

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Historický ústav

**Československá výcviková, periodická a hraná armádní filmová
tvorba a filmy zahraničního původu v československé armádě
1951–1960**

Diplomová práce

Autor: Bc. Milan Hrubý
Studijní program: N7105 Historické vědy
Studijní obor: Historie
Vedoucí práce: PhDr. Jan Mervart, Ph.D.

Hradec Králové 2016

Univerzita Hradec Králové

Filozofická fakulta

Zadání diplomové práce

Autor: Bc. Milan Hrubý

Studijní program: N7105 Historické vědy

Studijní obor: Historie

Název závěrečné práce: **Československá výcviková, periodická a hraná armádní filmová tvorba a filmy zahraničního původu v československé armádě 1951-1960**

Název závěrečné práce AJ: The Czechoslovak Military Cinematography: Training, Periodic, Live-Action Films, Foreign Films in the Czechoslovak Military Army 1951 to 1960

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce kompletně zdokumentuje a zhodnotí filmovou tvorbu v československé armádě v uvedených oblastech. Tedy výcvikového a hraného filmu, periodické filmové tvorby i zahraničních filmů využívaných v rezortu MNO. Všimne si obsahu i významu této tvorby. Metody zpracování: kritická analýza. Archivní fondy: filmová sbírka VHÚ Praha. Archivní fondy: VHA Praha (především HPS MNO a SBP); Národní archiv a knihovna Národního filmového archivu.

Garantující pracoviště: Historický ústav, Filozofická fakulta

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mervart, Ph.D.

Konzultant:

Oponent: Mgr. Jiří Hutečka, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 4. 12. 2012

Datum odevzdání závěrečné práce: 4. 5. 2016

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval pod vedením vedoucího diplomové práce samostatně a uvedl veškeré použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Děkuji panu PhDr. Janu Mervartovi, Ph.D. za odborné vedení mé práce a cenné připomínky ke způsobu zpracování tématu.

Anotace

HRUBÝ, Milan. *Československá výcviková, periodická a hraná armádní filmová tvorba a filmy zahraničního původu v československé armádě 1951-1960*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzita Hradec Králové 2016, 177 s.

Cílem této práce je kompletně zdokumentovat a zhodnotit filmovou tvorbu v československé armádě v letech 1951–1960 v oblasti hraného filmu, výcvikového filmu, periodické filmové tvorby a částečně také zahraničních filmů využívaných v rezortu MNO. Práce je členěna podle výše uvedených kategorií a dále rozpracována do podrobnějších tematických okruhů. Uvádí základní údaje a charakteristiku jednotlivých filmů a poskytuje informace o jejich obsahu. Podrobněji se věnuje filmům vyrobeným v Československém armádním filmu (Československém armádním filmovém studiu). Stručněji zmiňuje rovněž zahraniční vojenské filmy, které armádní filmové studio zpřístupnilo pro potřeby armády v české nebo slovenské jazykové verzi.

Organizační vývoj Československého armádního filmu je zde zachycen hlavně v souvislosti s výcvikovou a hranou tvorbou a změnami, které postihly Československý armádní film v polovině padesátých let. Na příkladech armádní filmové tvorby jsou představeny projevy kultu osobnosti a dobové propagandy i postupné uvolňování politické atmosféry.

Výroba výcvikových filmů v armádním filmovém studiu je v práci představena jako důležitá součást filmové produkce studia. Pro pochopení je tato tvorba dána do kontextu s vývojem jednotlivých složek československé armády v průběhu let 1951–1960 a s tím souvisejících změn v organizaci, taktice a především materiálové výstavbě československé armády.

Klíčová slova: Československý armádní film, Československé armádní filmové studio, armádní film 1951–1960, kultura v armádě.

Annotation

HRUBÝ, Milan. *The Czechoslovak Military Cinematography: Training, Periodic, Live-Action Films, Foreign Films in the Czechoslovak Military Army 1951 to 1960*. Diploma Thesis. Faculty of Arts, University of Hradec Králové, 2016, 177 pages.

The objective of this Thesis is to document and evaluate completely the film production in the Czechoslovak army in 1951-1960 in the area of live-action, training, periodic films, and partially also foreign films used in the Ministry of National Defence resort. The Thesis is structured according to the categories above, and further elaborated into more detail topic areas. It presents basic data and characteristics of individual films and provides information on their contents. It addresses in details films produced in the Czechoslovak military documentary film (Czechoslovak Military Documentary Film Studio). In addition, it mentions briefly foreign military films which the Military Documentary Film Studio made available for military needs in Czech and Slovak language versions.

Organizational development of the Czechoslovak Military Film is captured here mainly in connection with the training and live-action films and changes experienced in the Czechoslovak military documentary film in the middle of the fifties. Samples of the military cinematography show demonstrations of the personality cult and period propaganda as well as gradual liberation of the political atmosphere.

The production of training films in the Military Documentary Film Studio is presented in the Thesis as an essential part of the Studio's film production. To understand it, this production is put in the context with the development of individual branches of the Czechoslovak army in the period of 1951-1960, and related changes in its organizational structure, tactics, and particularly material development of the Czechoslovak army.

Keywords: Czechoslovak Military Film, Czechoslovak Military Film Studio, military documentary film 1951–1960, culture in the military

Obsah

<i>Obsah</i>	7
<i>Seznam použitých zkratek</i>	9
1 Úvod	12
2 Přehled prací k tématu	16
3 Hraný film	18
3.1 Celovečerní hrané filmy	19
3.2 Středometrážní hrané filmy	30
3.3 Krátké hrané osvětové filmy	32
3.3.1 Ochrana vojenského a státního tajemství.....	33
3.3.2 Výkon strážní služby.....	35
3.3.3 Šetření, ochrana majetku, pomoc národnímu hospodářství a kázeň.....	37
3.3.4 Mimořádné události v armádě	41
3.3.5 Dopravní nehody.....	45
3.3.6 Partnerská nevěra	48
3.3.7 Vtipná osvěta Karla Kachyni	51
3.4 Skleněná oblaka Františka Vlácilá	53
3.5 Shrnutí armádní hrané tvorby padesátých let	56
4 Filmová periodika	59
4.1 Přehled a charakter filmových periodik let 1951–1960	60
4.2 Obsah periodik	64
4.2.1 Měsíčník Naše vojsko	65
4.2.2 Armádní zpravodaj a Armádní filmový měsíčník	71
4.2.3 Armádní filmový zpravodaj	77
4.2.4 Další filmová periodika ČAF a ČAFS	81
5 Výcvikové, školní a vědecké filmy	84
5.1 Pěchota, střelecké a motostřelecké jednotky	88
5.2 Tankové vojsko	95

5.3	Dělostřelectvo	99
5.4	Automobilní vojsko	101
5.5	Ženíjní vojsko	104
5.6	Výsadkové vojsko, průzkumné jednotky	108
5.7	Spojovací vojsko.....	111
5.8	Chemické vojsko	113
5.9	Týlové zabezpečení, služby a stavební jednotky	115
5.10	Zdravotnictví a hygiena.....	117
5.11	Lékařské filmy.....	120
5.12	Letectvo	124
5.13	Vševojskové a další speciálně zaměřené filmy a záznamy	132
5.14	Shrnutí výcvikové, školní a vědecké tvorby ČAF (ČAFS)	138
6	<i>Zahraniční vojenské filmy v československé armádě.....</i>	<i>140</i>
6.1	<i>Zahraniční výcvikové filmy.....</i>	<i>141</i>
6.2	<i>Zahraniční dokumentární vojenské filmy v ČSLA.....</i>	<i>145</i>
7	<i>Závěr.....</i>	<i>150</i>
	<i>Seznam použitých zdrojů</i>	<i>159</i>
	<i>Jmenný rejstřík.....</i>	<i>165</i>
	<i>Rejstřík filmů.....</i>	<i>169</i>

Seznam použitých zkratek

apod.	a podobně
arch.	archivní
atd.	a tak dále
AUS VN	Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého
AVIS	Agentura vojenských informací a služeb
BLA	Bulharská lidová armáda
cca	circa (přibližně)
CIC	Counter Intelligence Corps (zpravodajská služba armády USA)
CO	Civilní obrana
ČAF	Československý armádní film
ČAFS	Československé armádní filmové studio
Čj.	Číslo jednací
ČLR	Čínská lidová republika
čs.	československý
ČSAF	Československý armádní film (zkratka užívaná později)
ČSČK	Československý Červený kříž
ČSF	Československý státní film
ČSLA	Československá lidová armáda
ČST	Československá televize
ČVUT	České vysoké učení technické
DEFA	Deutsche Film-Aktiengesellschaft
DVD	Digital Versatile Disc
ev. č.	evidenční (inventární) číslo
FAMU	Filmová fakulta Akademie múzických umění
FISYO	Filmový symfonický orchestr
FMV	Federální ministerstvo vnitra
fol.	folio
HPS	Hlavní politická správa
HSTD	Hlavní správa tiskového dohledu
JVS	Josif Vissarionovič Stalin
KG	Klement Gottwald

ks	kus
KSČ	Komunistická strana Československa
MLA	Maďarská lidová armáda
MLR	Maďarská lidová republika
mm	milimetr
MNO	Ministerstvo národní obrany
MO ČR	Ministerstvo obrany České republiky
NA	Národní archiv
např.	například
NDR	Německá demokratická republika
NFA	Národní filmový archiv
NSR	Německá spolková republika
OMS	Organizační a mobilizační správa
OSP	Оборудование слепой посадки (zařízení pro přistání bez vidu)
plk.	plukovník
PLOSÚ	Protiletadlová obrana státního území
PO	Požární ochrana
PTP	Pomocný technický prapor
PVOS	Protivzdušná obrana státu
PVS	Politicko výchovná světnice
PzS	Průzkumná skupina
resp.	respektive
roč.	ročník
s.	strana
SA AČR	Správní archiv Armády České republiky
sb.	sbírka
SBP	Správa bojové přípravy
sign.	Signatura
SPLD	Střední protiletadlové dělostřelectvo
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
sv.	svazek
Svazarm	Svaz pro spolupráci s armádou
t	tuna

TC	Time Code (časový kód filmového záznamu ve formátu hh:mm:ss)
tj.	to jest
tzv.	takzvaný
UK	Univerzita Karlova
ÚPS	Ústřední publikační správa
USA	Spojené státy americké
ÚV KSČ	Ústřední výbor Komunistické strany Československa
ÚV KSSS	Ústřední výbor Komunistické strany Svazu sovětských socialistických republik
ÚVN	Ústřední vojenská nemocnice
VAAZ	Vojenská akademie Antonína Zápotockého
VFFÚ	Vojenský filmový a fotografický ústav
VHA	Vojenský historický archiv
VHÚ	Vojenský historický ústav Praha
VLA	Vojenská lékařská akademie
VLA JEvP	Vojenská lékařská akademie Jana Evangelisty Purkyně
VŘSR	Velká říjnová socialistická revoluce
VŠMU	Vysoká škola múzických umění
VTa AZ	Vojenská technická akademie Antonína Zápotockého
VTJ	Vojenské technické jednotky
VTÚ	Vojenský technický ústav
VTLÚ	Vojenský technický a letecký ústav
VÚ	Vojenský útvar
VÚA	Vojenský ústřední archiv
VVP	Vojenský výcvikový prostor
VVT	Vojenský výcvikový tábor
vz.	vzor
VZLÚ	Výzkumný a zkušební letecký ústav
ZHN	Zbraně hromadného ničení

1 Úvod

Armádní kinematografie představuje v celkovém rozsahu československé kinematografie nevelkou, ale velmi zajímavou skupinu filmových děl. Zpočátku skromná čistě dokumentační, výcviková a propagační tvorba prošla prudkým rozvojem především v padesátých letech. Za mezník je možno označit vznik Československého armádního filmu (ČAF) v roce 1950. Od počátku jeho existence se tamní produkce soustřeďuje na čtyři základní okruhy filmové tvorby – dokumentární film, hraný film, výcvikový film a filmová periodika. Dokumentárnímu filmu se věnovala má bakalářská práce *Československá armádní dokumentární filmová tvorba v letech 1951-1960 a její zastoupení ve sbírkách VHÚ Praha*. Další tři okruhy filmové tvorby ČAF (ČAFS) zpracovává tato diplomová práce. Tomu odpovídá také její struktura.

Na armádní filmovou tvorbu padesátých let mělo velký vliv působení začínajících významných filmových tvůrců v ČAF (ČAFS). Mohli si tu vyzkoušet kreativní práci různého zaměření. Zatímco civilní tvorba těchto významných filmových osobností je dobře známa a zpracována v různých filmografiích, v případě armádních filmů tomu tak není. V údajích vztahujících se k jejich tvorbě v ČAF (ČAFS) se objevují neúplné, zkreslené a často i mylné informace. Zčásti je to dáno skutečnou nebo jen zdánlivou okrajovostí této tvorby ve srovnání s pozdějšími slavnými filmovými díly, zčásti obtížnou dostupností a zčásti jistou přezíravostí, bagatelizací a odporem veřejnosti k armádní tematice a armádě jako takové. Výsledkem jsou nedostatečné informace o armádní filmové produkci i o jednotlivých filmových dílech, která zde vznikala.

Vyvážený pohled dále zkreslují současné prezentace části armádní filmové tvorby padesátých let. Ty jsou zaměřeny především na výraznou přítomnost dobové ideologie. Jejich cílem je okomentovat a předvést divákům odstrašující ukázky tehdejších projevů komunistické propagandy a ideově na ně působit v opačném směru.¹ Taková prezentace ale vytváří zkreslený obraz o charakteru armádní filmové

¹ Například prezentace vybraných armádních dokumentárních a hraných filmů na 6. ročníku projektu Mene Tekel v roce 2012 (film *Tanková brigáda, Vítězný pochod, Neprojdou, Ocel písni kalená*). Viz http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0ahUKEwjG2sWJnJjMAhXpPZoKHR7oAe4QFggkMAI&url=http%3A%2F%2Fwww.menetekel.cz%2F_uploads%2Fminul-e-rocniky%2F06-program-mene-tekel-2012.doc&usq=AFQjCNFBlePefSyzvP1kbEYbi11crFHaaw&bvm=bv.119745492.d.bGs.

tvorby v padesátých letech a zcela pomíjí tu její část, kde se tyto tendence výrazně neprojevují.

Cílem této práce je podat přehled hraných a výcvikových filmů vyrobených v ČAF a ČAFS v letech 1951–1960, zpracovat k nim základní údaje a charakteristiku a poskytnout některé další podrobnější údaje o jejich obsahu, dále zachytit genezi armádních filmových periodik po stránce formy i obsahu a všimnout si zahraniční filmové tvorby zastoupené v československé armádě ve sledovaném období. Přitom není účelem kompletně katalogizovat filmová periodika ČAF (ČAFS) až na úroveň jednotlivých čísel – to by nutně znamenalo výrazné a neúnosné překročení rozsahu této práce. Podobné omezení se týká rovněž zahraniční filmové tvorby. Podat kompletní přehled sovětských výcvikových filmů, které se tehdy promítaly v podobě českých nebo slovenských jazykových verzí v československé armádě, by bylo nad únosný rámec této práce.

Práce se podrobněji nezabývá ani obecně známým politickým vývojem Československa, ale ukazuje na řadě příkladů, jak se tento vývoj odrážel (nebo neodrážel) v tvorbě hraného a výcvikového filmu a filmových periodik armádního filmu.

Základním pramenem je především samotný film a také řada dochovaných písemných dokumentů uložených ve VHÚ Praha a vztahujících se k výrobě filmů v ČAF (ČAFS) nebo k jejich archivování v této instituci. Informace doplňují o další písemné prameny archivované ve VÚA a NA. Kromě toho využívám v některých případech doplňující informace z odborné a memoárové literatury a z výpovědí pamětníků.

Problém, se kterým bylo třeba se vypořádat, spočíval v kategorizaci konkrétních filmů. Armádní výcvikové a vědecké filmy, stejně jako hrané osvětové filmy vykazují často výrazné přesahy do jiných filmových kategorií – především dokumentárního a hraného filmu. Do rozhodování, kam vlastně film zařadit, pak musely vstupovat vnější faktory – zadavatel, výrobní skupina ČAF (ČAFS), účel a určení filmu, distribuční omezení a utajení apod.² V menší míře se to týkalo rovněž tvorby zpravodajské skupiny ČAF (ČAFS). Některé dokumentární filmy vyrobila tato skupina jako zvláštní nečíslovaná vydání filmových periodik. Kritériem pro

² Není účelem této práce teoreticky řešit problematiku charakteru výcvikové tvorby. Rozhodování o klasifikaci filmů, které se pohybují v průnikových oblastech filmových kategorií a vykazují společné formální rysy obou je vždy ovlivněno víceméně subjektivním přístupem.

zařazení jsou potom záznamy ve výrobních a archivních pramenech původce. Pro přehlednost jsem zmínil také několik filmů již dříve popsanych v mé práci o dokumentární tvorbě ČAF (ČAFS), avšak jen tam, kde jsem to pro doplnění pokládal za nezbytné.

Každý podrobněji popisovaný film je uveden se stručnými základními údaji, je to: definitivní název a v závorce rok výroby, délka a režie. Pokud byl ve filmu významný také přínos dalších tvůrců, jsou uvedeni rovněž oni. Jména herců jsou uvedena v závorce za jmény nebo názvy postav, které ztvárňují. Pro dokreslení atmosféry doby a především jako ukázky sémantiky dobových komentářů jsou uvedeny některé typické citace. Kromě standardní charakteristiky filmu popisují rovněž důležité nebo zajímavé reálie v něm zaznamenané. Na rozdíl od jiných prací je zde tedy kladen důraz nejen na filmovou formu, ale také na obsah. Přistupuji tedy k práci s vědomím, že pro hodnocení filmu jako historického pramene jsou stejně důležité významy filmové jako významy filmované.

K filmům ze sbírky VHÚ pravidelně v poznámce uvádím evidenční sbírkové číslo. A to proto, že se váže nejen na konkrétní film, ale přímo na konkrétní typ materiálu, ke kterému se prezentovaná informace vztahuje.³ To má význam při případné orientaci v tomto materiálu pomocí časového kódu. Časový kód (TC) uvádím v šestimístné podobě (hh:mm:ss), přičemž je počítán od začátku obrazového nebo zvukového záznamu filmu.⁴ Definitivní i alternativní názvy popsanych filmů jsou v textu uvedeny tučnou kurzívou, pouze ve spojitosti s evidenčním číslem v poznámkách jsou názvy psány normální kurzívou. Syntax názvů ve filmech nebo písemných pramenech respektuje originální původní podobu. Forma uváděných odkazů a evidence filmových materiálů zůstává tedy totožná s mou předchozí bakalářskou prací.

Tato diplomová práce navazuje na mou bakalářskou práci *Československá armádní dokumentární filmová tvorba v letech 1951-1960 a její zastoupení ve*

³ Toto číslo konkretizuje například číslo filmové kopie nebo další materiál. Teoreticky by každá plnohodnotná a nepoškozená filmová kopie měla být identická po stránce časové délky, použitých záběrů i obsahu. V praxi tomu tak ale být nemusí. Někdy docházelo k dodatečným úpravám filmu a je vcelku běžné, že i archivní filmové kopie vykazují poškození, která se mohou projevit drobnými rozdíly v jejich celkové délce. Uvedení evidenčního čísla u popisovaného filmu zároveň ukazuje na jeho zastoupení a zaevidování ve sbírce VHÚ.

⁴ Ve filmové praxi – použitelné i v archivnictví – se uvádí osmimístný kód, kde poslední dvojčíslí označuje filmové políčko. V této práci není tento kód použit, neboť by musela být použita také přesnější technologie při zpracování konkrétní informace. To by neúměrně zkomplikovalo práci s filmovými dokumenty, a to bez podstatnějšího efektu pro běžnou orientaci ve filmu. Pro účel této práce považuji přesnost cca 1 sekundy za dostatečnou.

sbírkách VHU Praha. Dokončuje tak co možná nejkompletnější přehled filmů ČAF (ČAFS) tohoto období včetně souvislostí jejich vzniku v kontextu vývoje československé armády a společnosti.

2 Přehled prací k tématu

Od napsání mé bakalářské práce *Československá armádní dokumentární filmová tvorba v letech 1951-1960 a její zastoupení ve sbírkách VHÚ Praha* v roce 2012 nedošlo v oblasti literatury a odborných prací o československém armádním filmu k žádné výraznější změně. Zahraniční odborná literatura byla rozšířena o jednu knihu v anglickém jazyce napsanou na základě starší disertační práce. Domácí pak o jednu magisterskou diplomovou práci. Pro úplnost uvedu všech pět prací (kromě mé), které se této tematice věnují, každá je zpracována poněkud odlišně.

První obsáhlejší disertační práci o armádní kinematografii *Armáda a film* napsal v roce 1999 Anton Fillo.⁵ Je to široce pojatá práce věnující se armádní kinematografii obecně – tedy nejen československé, ale i zahraniční.

Nejobsáhlejší česky psanou prací je kniha Václava Šmidrkala vydaná pod názvem *Armáda a stříbrné plátno*.⁶ Je zaměřena na představení československé armádní filmové tvorby (resp. Československého armádního filmu) z let 1951–1999. Stručně uvádí dobové souvislosti, historický vývoj a organizaci ČAF (ČAFS), výběrově se věnuje některým známým filmovým tvůrcům. Poskytuje i některé přehledy a kopie písemných dokumentů. Práce preferuje hlavně tu část tvorby armádního filmu, která byla vytvořena známými filmovými osobnostmi nebo je zajímavá z hlediska filmového tvaru či dobové propagandy. Větší pozornost je tu věnována období normalizace v ČAF.

Důležitou prací zaměřenou podrobněji na filmovou tvorbu ČAF (ČAFS) v letech 1951–1971 je anglicky psaná disertační práce Alice Lovejoy *The Army and the Avant-Garde: Art Cinema in the Czechoslovak Military, 1951–1971* z roku 2009.⁷ Je orientována na československou armádní filmovou tvorbu padesátých a šedesátých let z pozice filmové vědy, především na filmovou estetiku a experiment v kontextu tehdejší společenské a politické reality. Předností práce je skutečnost, že autorka zachytila souvislost armádní tvorby s tehdejší civilní filmovou produkcí a v tomto kontextu uvádí některé československé filmy vzniklé v civilním sektoru. Na základě této práce napsala Alice Lovejoy v roce 2015 knihu *Army film*

⁵ FILLO, Anton: *Armáda a film*. Disertační práce. Filmová a televizní fakulta VŠMU Bratislava 1999.

⁶ ŠMIDRKAL, Václav: *Armáda a stříbrné plátno*. Praha 2009.

⁷ LOVEJOY, Alice: *The Army and the Avant-Garde: Art Cinema in the Czechoslovak Military, 1951–1971*. Faculty of the Graduate School of Yale University 2009.

and the avant garde: cinema and experiment in the Czechoslovak army, ta je navíc doplněna o filmové ukázky na přiloženém DVD.⁸

Další dílčí časopisecké práce o československé armádní kinematografii se věnují spíše meziválečnému období, hlavně činnosti armádních filmařů ve VTÚ a VTLÚ a částečně ještě předtím tvorbě filmové skupiny působící v rámci Hlavního štábu branné moci ve dvacátých letech.

Z těchto dílčích prací čerpal Jan Černík při napsání diplomové práce *Armáda a kinematografie v Československu 1919–1951* a doplnil ji o některé další informace zjištěné studiem archivních pramenů.⁹ Práci je nutno zmínit proto, že časově hraničí s mými pracemi. Jan Černík se sice soustřeďuje hlavně na meziválečnou armádní kinematografii s důrazem na působení Jiřího Jeníčka ve VTÚ a VTLÚ, ale v souvislosti s obdobím, které se dotýká mé práce, uvedl některé ne zcela přesné informace.¹⁰

Všechny uvedené práce se věnují československé armádní kinematografii jen z jistého úhlu pohledu, a to podle svého zaměření. Neposkytují úplný a komplexní přehled armádní filmové tvorby. Ve všech se zřetelně projevuje zaměření autorů na filmový tvar a celkové vyznění filmů – tedy oblast filmového umění (Alice Lovejoy) nebo kulturně politickou (Václav Šmidrkal), případně obojí (Jan Černík). Dobře je to patrné u výcvikové tvorby, kterou zmiňují jen omezeně a v případě prvních dvou autorů jen když film nápadně vybočuje z řady dalších výcvikových filmů svou filmovou formou. Žádný z autorů se nevěnuje významu těchto filmů pro dokumentaci vývoje jednotlivých složek armády – pomíjí oblast vojensko-historickou.

⁸ LOVEJOY, Alice: *Army film and the avant garde: cinema and experiment in the Czechoslovak army*. Indiana University Press, Bloomington, Indiana 2015.

⁹ ČERNÍK, Jan: *Armáda a kinematografie v Československu 1919 – 1951*. Magisterská diplomová práce. Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Univerzita Palackého v Olomouci 2013. (elektronicky: <http://theses.cz/id/kz7yds/00179462-756699665.pdf>).

¹⁰ Je to například tvrzení o zániku československého armádního filmu po roce 1945 (Tamtéž, s. 46–47). Úplně tak z jeho práce vypadla tehdejší existence a filmová produkce Vojenského filmového a fotografického ústavu (VFFÚ), který zaniká až reorganizací na ČAF na konci roku 1950. ČAF téměř jistě vznikl již koncem roku 1950 a argumenty pro toto tvrzení přináší i obě mé práce (bakalářská i tato diplomová). Datum 1950 se uvádí v části odborné literatury a je uvedeno také v některých archivních pramenech padesátých let. Datum 1951 je jistě omylem a kromě diplomové práce Jana Černíka je chybně uvedeno například v knize Václava Šmidrkala *Armáda a stříbrné plátno* a další literatuře.

3 Hraný film

ČAF byl od samého počátku zaměřen především na dokumentární, výcvikovou a periodickou filmovou tvorbu a to pochopitelně odsouvalo výrobu hraných filmů v tomto studiu poněkud do pozadí, přesto se tu hned po jeho vzniku vytvořil prostor pro jejich realizaci. Nešlo přitom jen o výrobu celovečerních hraných filmů, která byla omezena pouze na období kolem poloviny padesátých let a skončila po vytvoření třech celovečerních hraných filmů. Mnohem početnější tu byla produkce krátkometrážních hraných filmů trvajících od vzniku ČAF téměř po celou dobu jeho existence, jejich výroba byla odůvodněna především potřebou jejich využití v armádě jako názorných osvětových filmů a filmových agitek. I po direktivním ukončení výroby celovečerních hraných filmů v ČAF zde výroba krátkých hraných filmů v omezené míře pokračovala nadále.

Pro filmové tvůrce v ČAF znamenalo natáčení hraných filmů práci, při níž se mohli realizovat po profesní stránce a zdokonalit své tvůrčí schopnosti. Někteří z nich k hranému filmu od počátku směřovali a vytvoření náročného celovečerního hraného filmu bylo pro ně prestižní záležitostí. Jiní se učili a experimentovali při výrobě krátkých filmů. Pozdější významní režiséři, scénáristé a kameramani dostali v ČAF – často poprvé – prostor pro vlastní tvůrčí práci, byť zpočátku v podmínkách silně ovlivněných dobovou propagandou, která pochopitelně poznamenávala obsah, vyznění a částečně také formu filmového díla. Hraná tvorba řady filmových tvůrců v ČAF je sice často marginální v kontextu jejich pozdější významnější filmové tvorby v civilních studiích, ale důležitá pro jejich umělecké začátky. V ČAF působila v padesátých letech nezanedbatelná část legendárních československých filmových tvůrců, která se v šedesátých letech spolupodílela na vzniku umělecky významných děl naší filmové avantgardy, v širším kontextu někdy označované jako Československá nová vlna.¹¹ Příležitost zahrát si v armádních filmech dostala také řada herců z tehdejších armádních divadel (Ústřední divadlo československé armády, Armádní umělecké divadlo Praha a Armádní divadlo Martin) a v nemenší míře také z různých civilních divadel. Pro řadu z nich to byla jedna z prvních filmových rolí, pro některé dokonce filmový debut.

¹¹ Chápáno ve volnějším a širším – nikoli jen generačním – pojetí, viz HAMES, Peter: *Československá nová vlna*. KMa, s. r. o. Pohořelice 2008.

3.1 Celovečerní hrané filmy

ČAF se na počátku své existence soustředil ve své dokumentární a výtvarné tvorbě na kratší i delší filmové tvary. V té době vznikají poměrně dlouhé dokumentární i výtvarné filmy. Je proto logické, že ambiciózní tvůrčí pracovníci tíhnoucí k hrané tvorbě se snažili v ČAF již v první polovině padesátých let natáčet hrané filmy. Pravděpodobně v první polovině roku 1953 bylo v ČAF vytvořeno oddělení hraného filmu s původním záměrem natáčet pro potřeby československé armády krátké a středometrážní hrané filmy s osvětovou a politickovýchovnou tematikou.¹² Nedlouho poté však ČAF zahájil rovněž výrobu náročných celovečerních hraných filmů určených i pro civilní kina. V padesátých letech vznikly v ČAF celkem tři celovečerní hrané filmy.

Prvním byl komorně laděný barevný film *Dnes večer všechno skončí* (1954, 77 min., režie Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa).¹³ Špionážní příběh podle námětu a scénáře Lubomíra Možného,¹⁴ v němž se trochu naivní svobodník Milan Pazdera (Josef Vinklář) zamiluje na venkovské taneční zábavě do tajemné dívky Heleny Buškové (Eva Kubešová). Dívka je však ve skutečnosti agentka Irena Vágnerová, která se ho snaží citovou manipulací využít pro své špionážní aktivity. Film je sice námětově poznamenán dobou vzniku, ale dobré režijní zpracování a kvalitní herecké výkony Josefa Vinkláře a Evy Kubešové dodávají povrchní zápletku na přesvědčivosti a umožňují tvůrcům věrohodné psychologické vykreslení postav. Důležité jsou tu i dobře zahrané kladné role Milanových kolegů, četaře Karla Haluzu (Otto Lackovič) a svobodníka Joža (Anton Mrvečka). Oba mají podíl na tom, že je agentka společně se svým kolegou Krejzou (Vlastimil Brodský) odhalena a dopadena.

Kromě zmíněných hereckých výkonů a režijního ztvárnění dotváří atmosféru filmu nezanedbatelnou měrou hudba Svatopluka Havelky nahraná FYSIO. Výrazným přínosem je kamera Jaroslava Kučery. Naprostá většina filmu se totiž odehrává v noci nebo v interiéru. Náročné a citlivé osvětlení scén s častým využitím šerosvitu je velmi působivé a zásadním způsobem podtrhuje dramatickou atmosféru a zvyšuje napětí děje. Vojtěch Jasný později na natáčení vzpomínal: „...*potom jsme*

¹² VÚA – VHA Praha, fond MNO 1953, karton 378, ev. č. 2124, sign. 6/5/4.

¹³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1844, *Dnes večer všechno skončí*.

¹⁴ Původní název byl *Vstup přísně zakázán*, pod tímto názvem se film také začal realizovat. Viz Filmové informace roč. 5, 1954, č. 8 (15. 2.), s. 9. Dále JASNÝ, Vojtěch: *O natáčení hraného armádního filmu „Dnes večer všechno skončí“*. Film a doba roč. 3/6, 1954, č. 5, s. 795.

mohli začít dělat i hrané filmy, což byl film *Dnes večer všechno skončí*, který je taková špionážní blbovinka, ale my jsme se na tom cvičili a Jarda Kučera už dělal kameru a ještě po vzoru tuzarovském – Jaroslava Tuzara. My jsme říkali, že nasere tolik půlkiliček, on svázal ty herce, ale to bylo krásné osvětlení. Ale dělat takový film, to trvalo strašně dlouho, než se to nasvítilo, hodinu, dvě hodiny se dělalo světlo, ale bylo to krásný.¹⁵

Film *Dnes večer všechno skončí* byl prvním celovečerním hraným filmem Vojtěcha Jasného a Karla Kachyni a zároveň jejich posledním společným filmem. Oba po absolvování FAMU vytvořili v první polovině padesátých let společně několik dokumentárních filmů. Rovněž v ČAF v té době společně režírovali filmy vzniklé v souvislosti s jejich účastí na cestě AUS VN do Číny. Tandem se rozešel po natočení celovečerního filmu *Dnes večer všechno skončí*.

Jistým protikladem k předchozímu byl barevný celovečerní hraný film s historickou tematikou *Tanková brigáda* (1955, 92 min. /původně asi 114 min./, režie Ivo Toman).¹⁶ Zachycuje bojovou cestu 1. československé samostatné tankové brigády v SSSR od bojů na přístupech k Dukelskému průsmyku až po osvobození Ostravy. Historické téma je tu však těžce poznamenáno dobovou interpretací v duchu oficiální propagandy první poloviny padesátých let. Kromě bojových scén je nosným tématem filmu konflikt mezi vojáky brigády – většinou členy a sympatizanty KSČ – a představiteli vládní delegace československé exilové vlády v Londýně. Politický střet vyplývající – mimo jiné – z rozdílné zahraničněpolitické orientace je ve filmu zjednodušeně vykreslen v personifikované podobě jako konflikt poctivých a čestných komunistů se lstivými a vypočítavými buržoazními intrikány. Vysloveně negativně je ve filmu ztvárněn generál Antonín Hasal (ve filmu Ladislav Boháč), ministr František Němec (Miloslav Holub) a Msgr. František Hála (jedna z prvních filmových rolí Oldřicha Veleny).¹⁷ Generál Hasal je tu vykreslen jako člověk, jenž se všemožně snaží narušovat organizaci československé tankové brigády v SSSR. Kladné postavy vojáků reprezentují především prostí vojáci brigády: temperamentní Slovák četař Klimko (Julius Pántik), Jaško (Jiří Sovák), Kysela (Rudolf Deyl mladší), táta Strnad (Ota Sklenčka) či Jarda Pavlíček (vůbec první filmová role

¹⁵ Dokumentární film *Když režisér narukoval...* (1996, 60 min., režie Tibor Podhorec, Česká televize), TC 0:10:49–0:11:25.

¹⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4100, *Tanková brigáda*.

¹⁷ FIKEJZ, Miloš: *Český film, herci a herečky/ III. díl: S–Ž*. Praha 2008, s. 644.

Josefa Hajdučíka).¹⁸ Jednoduchá a příkladně kladná je postava komunistického osvětáře poručíka Tomeše (Bedřich Prokoš). Roli poctivého, zpočátku však apolitického a tápajícího velitele brigády majora Staška ztvárnil Otomar Krejča. Složitější negativní postavu rázného, ale zrádného a – jak se později ukáže – také zbabělého antikomunistického náčelníka štábu, kapitána Renče, v nejpřesvědčivějším hereckém výkonu filmu ztvárnil Martin Růžek. Jiné herecké výkony však nepůsobí tak přirozeně, často je patrná přílišná teatrální stylizace přenášená do filmu. Rovněž schématické, hrubě zjednodušené a nevěrohodné vykreslení charakterů postav nepřidává na přesvědčivosti. V závěru filmu je v idealizované zkratce vyličen příběh mladého odbojáře Miloše Sýkory (Jiří Vala), který za cenu vlastního života zabrání zničení podminovaného mostu v Ostravě.

Protože šlo o film historický, museli tvůrci ztvárnit řadu reálných postav. V případě prostých vojáků mohli více fabulovat a stylizovat postavy pod smyšlenými jmény, avšak jiná situace nastala u známých politiků a vojenských velitelů. Zatímco Klement Gottwald a historické postavy zástupců londýnské exilové vlády mají ve filmu svá pravá jména, vystupuje řada dalších identifikovatelných důstojníků tankové brigády pod jinými jmény. Skutečným velitelem tankové brigády byl štábní kapitán (později major) Vladimír Janko – ve filmu je to mjr. Stašek. Osvětářem brigády byl podporučík a pozdější poručík Čeněk Hruška – ve filmu je to kladná postava poručíka Tomeše.¹⁹ Tomeš je ve filmu vykreslen jako starý komunista bojující již během občanské války v Rusku v řadách bolševiků, což je v souladu se skutečnými životními osudy Čenka Hrušky a je to také důkaz, že tvůrci museli u těchto postav vycházet z reálné historické předlohy, i když změněná jména mohla poskytovat určitý prostor pro uměleckou fabulaci. Na nápadném zdůraznění příkladných charakterových rysů poručíka Tomka měl pravděpodobně zásadní význam fakt, že Čeněk Hruška byl jedním z dlouholetých funkcionářů KSČ a v době natáčení filmu zastával významné stranické a politické funkce.²⁰ Autor scénáře Jaroslav Klíma navíc přímo píše, že k natočení filmu dostali podnět od „*soudruha*

¹⁸ FIKEJZ, Miloš: *Český film, herci a herečky/ I. díl: A–K*. Praha 2006, s. 339, 340.

¹⁹ *Vojenské dějiny Československa IV. díl*. Praha 1988, s. 567, 675.

²⁰ Byl členem ÚV KSČ, členem politbyra KSČ, náměstkem ministra národní obrany, předsedou ÚV Svazarmu a poslancem Národního shromáždění (Viz TOMEŠ, Josef a kolektiv: *Český biografický slovník XX. století, I. díl A–J*. Praha a Litomyšl 1999, s. 526.

generála Hrušky“.²¹ Tvůrci ČAF od počátku nápadně zdůrazňovali úlohu politického pracovníka, a tedy nepřímo působení Čeňka Hrušky v tankové brigádě. Již první zmínka o dokončování literárního scénáře v týdeníku Filmový přehled na začátku roku 1954 uvádí, že úkolem filmu je: „...*aby divák pochopil, v čem byla síla tankové brigády. Byla v odvaze prostých vojáků, byla v odborné zdatnosti důstojníků a především v moudrém vedení politických pracovníků, kteří dovedli nadchnout příslušníky tankové brigády k slavným vítězstvím.*“²² V témže periodiku vyšel později také krátký článek o náročné a záslužné práci politického pracovníka 1. československé samostatné tankové brigády v SSSR napsaný přímo Čeňkem Hruškou.²³ Je zjevné, že v osobě poručíka Tomeše tvůrci filmu zohledňují nejen tehdejší oficiální ideologický výklad dějin, ale do jisté míry také osobní zájmy Čeňka Hrušky a prostřednictvím příkladné postavy poručíka Tomeše nepřímo idealizují a oslavují jeho osobu. Hruška totiž působil na začátku padesátých let ve funkci náměstka ministra národní obrany pro věci politicko-právní a měl v té době ve své kompetenci také ČAF.²⁴

V *Tankové brigádě* došlo k jednomu z prvních filmových ztvárnění Klementa Gottwalda. V padesátých letech se v hraném filmu objevuje snad jen dvakrát. Poprvé v roce 1954 ve filmu *Výstraha*, podruhé v roce 1955 v *Tankové brigádě*. V obou případech ho hraje herec Jiří Dohnal, který má pro tento účel vyrobenou speciální latexovou masku, ta však výrazně omezovala obličejovou mimiku, což ve filmech bylo znát.²⁵ V pozdější zkrácené *Tankové brigádě* je Klement Gottwald v jediné scéně, která ho ukazuje během jeho projevu na Slovensku po vytvoření první vlády Národní fronty Čechů a Slováků v Košicích.²⁶ V této souvislosti je zajímavé, že původní delší film obsahoval ještě jednu scénu, která byla od samého počátku předmětem kritiky. V ní Klement Gottwald na poradě ve své pracovně informuje osvětáře Tomeše o ohrožení brigády za strany ministra národní obrany Ingra a dává

²¹ KLÍMA, Jaroslav: *O práci na scénáři filmu „Tanková brigáda“*. Film a doba roč. 3/6, 1954, č. 6, s. 1001. Jméno Jaroslav Klíma je v té době běžně používaný pseudonym dramaturga, scénáristy a uměleckého vedoucího ČAF Bedřicha Kubaly.

²² *Československý armádní film připravuje první celovečerní hraný film*. Filmové informace roč. 5, 1954, č. 1 (7. 1.), s. 8–9.

²³ HRUŠKA, Čeněk: *1. čs. tanková brigáda*. Filmové informace roč. 6, 1955, č. 39 (29. 9.), s. 8.

²⁴ VÚA – SA AČR Olomouc, fond ČAF Praha, karton 397/1, 1953 – bez ev. č.

²⁵ BEDNAŘÍK, Petr – DOMINIK, Šimon: *Zobrazení Edvarda Beneše a Klementa Gottwalda v československé kinematografii a televizních seriálech v období normalizace*. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy Praha 2011, s. 5.

²⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4100, *Tanková brigáda*. TC 01:07:35–01:08:35.

mu úkol, aby jako nový osvětový důstojník brigády bránil její existenci.²⁷ I v této scéně je vyzdvížena osoba osvětáře Tomeše, který je úkolován přímo Klementem Gottwaldem jako věrný a spolehlivý člen KSČ.²⁸ Tato scéna však později z filmu zmizela. Film se zřejmě krátil také na jiných místech, neboť původně uváděná stopáž je 114 minut.²⁹

Zatímco nejkladnější postavou je osvětový důstojník Tomeš, který je moudrý, vyrovnaný, inteligentní a v kritické situaci také statečný, je naopak veskrze negativní osobou náčelník štábu kapitán Renč. Je to inteligentní antikomunista, úlisný donašeč a vypočítavý kariérista, který se v rozhodující chvíli zachová jako zbabělec a navíc zavíní smrt spolubojovníka. Jako nejodpudivější postavu filmu ho nechají tvůrci zemřít demonstrativní smrtí, když je zasažen během úprku v korytě řeky. I tato scéna zaznamenala ve své době poměrně přísnou kritiku. Na vulgaritu a nevěrohodnost scény, která navíc původně ve scénáři ani nebyla, upozornil Ivan Dvořák v časopisu *Kino*.³⁰ Pokud náčelník štábu brigády Renč měl předlohu ve skutečné osobě, musela to být z pohledu tehdejší politické moci osoba naprosto zavrženíhodná. Zjevně jí byl skutečný náčelník štábu tankové brigády, kapitán Ladislav Perl, který však takto ostudně neskončil. Nicméně důvod k jeho účelové politické a lidské denunciaci tehdejší politický režim měl. Ladislav Perl byl jedním z loajálních československých důstojníků vyslaných v roce 1943 do SSSR z Velké Británie. S tankovou brigádou se zúčastnil jak bojů o Dukelský průsmyk, tak Ostravské operace, kde byl také raněn a za prokázané schopnosti a odvalu obdržel československá i sovětská vyznamenání. S politicky agilním komunistou a tehdejším osvětářem brigády Čeňkem Hruškou si však jako prvorepublikový důstojník asi nerozuměl. Ladislav Perl po válce zastával

²⁷ Popis viz *Tanková brigáda – Podrobný obsah*. Filmové informace roč. 6, 1955, č. 39 (29. 9.), s. 5. Kritika této scény již den po premiéře – viz MALINA, Antonín: *Nový film: Tanková brigáda*. Obrana lidu roč. XIV, 1955, č. 242 (7. 10. 1955), s. 2. Nejpodrobnější kritické hodnocení viz ZVONÍČEK, Stanislav: *O filmu „Tanková brigáda“*. Film a doba roč. 1, 1955, č. 11–12, s. 523, 525.

²⁸ Je pravděpodobné, že podnět k vytvoření filmu vyšel od Čeňka Hrušky krátce po smrti Klementa Gottwalda a není vyloučeno, že sledoval jeho osobní kariérní zájmy. Zdůrazněním svého vztahu ke Klementu Gottwaldovi se mohl pokusit zvyšovat svůj politický prestiž.

²⁹ *Tanková brigáda*. Přehled nových filmů roč. 1955, č. 36 (17. IX. 1955). Je to informace o délce filmu ještě před slavnostní premiérou 6. 10. 1955. Scéna s Klementem Gottwaldem v jeho pracovně se vystříhla na základě negativních ohlasů určitě až po premiéře. Vystřížením této scény se sice film zkrátil, ale určitě ne o rozdíl 22 minut. Pokud je informace o délce filmu z Přehledu nových filmů 17. IX. 1955 pravdivá, muselo se krátit i na jiných místech.

³⁰ DVORÁK, Ivan: *Tanková brigáda*. *Kino* roč. 10, 1955, č. 23 (3. 11.), s. 373.

významné štábní a velitelské funkce v československé armádě a po nástupu KSČ k moci v roce 1948 emigroval do zahraničí.³¹

Kromě kvalitního hereckého obsazení měly zajistit filmu diváckou sledovanost impozantní bojové scény natočené ve spolupráci s útvary ČSLA. I dnes film zaujme především těmito filmovými sekvencemi, jejichž nafilmování bylo nesmírně náročné na organizaci natáčení i samotnou koordinaci vojenských jednotek. Jako výtvarník bojových scén se na jejich vizuální podobě podílel František Vláčil. V roce 1996 na tento film vzpomínal: „...a jeden z největších projektů, kteréj se tam dělal, byla Tanková brigáda. To byl myslím nejdražší film, který se vůbec tady točil. Poněvadž kdybych to srovnal s tou relací některých drahejších filmů dneska točenejších, tak ten byl mnohem dražší. Nebyl ale moc dobrý, abych pravdu řekl. Já jsem na něm dělal, více méně, takovýho režijního výtvarníka.“³² Dramatičtější jsou ztvárněny Vláčilovy vzpomínky v hraném filmu režiséra Tomáše Hejtmánka *Sentiment*.³³ Základem filmu jsou zvukové záznamy rozhovorů režiséra s Františkem Vláčilem z devadesátých let. Je v něm zachycena také Vláčilova vzpomínka na natáčení *Tankové brigády*: „Prostě jsem byl záložník československé armády studující filozofii a nákej Čepička mě povolal do vojště, a rovnou do Armádního filmu, kde se tehda dělal z nejdražších filmů Tanková brigáda. Megalomanskej sen. Abych ti pravdu řekl, i když se tím nechlubím, tak sem tam všechny bitvy dělal já, a to nebyla sranda, protože sem tam měl dvě tankový divize, dvě divize mechanizovaný.“³⁴ Záznam zčásti také objasňuje, jak náročná byla například koordinace s letectvem: „...ale ty dva pluky letecký. Těch, jak tomu říkají? Černý vdovy nebo šturmoviky. Jenomže ted' si představ, že jsem musel podle počasí odhadnout, když řekneš „kamera“, tak že máš dvě hodiny předtím zavolat na letiště „motory nahodit“. Chápeš to? Ted' se musíš trefit. Tak to nebyla žádná srandička. Takovej krutej život sem měl.“³⁵

Československá armáda zajistila pro potřeby natáčení ze svých zdrojů velké množství vojáků a bojové techniky. Kromě sovětské techniky (především tanků T-34/85) vyčlenila rovněž trofejní německou techniku, která byla v té době stále ještě

³¹ VÚA – VHA Praha, sbírka 24, *Kartotéka vyznamenaných, Kvalifikační listy – Perl Ladislav*.

³² Dokumentární film *Když režisér narukoval...*, TC 00:05:08–00:06:03.

³³ *Sentiment* (2003, 71 min., režie Tomáš Hejtmánek, produkce Tomáš Hejtmánek – Bionaut, – Česká televize). Františka Vláčila ve filmu ztvárnil Jiří Kodet.

³⁴ Tamtéž, TC 00:46:22–00:47:22. I když Vláčil v počtu nasazených vojáků přeháněl (většinou se uvádí celkově 3000 příslušníků ČSLA), je zjevné, že natáčení pro něho bylo intenzivním prožitkem a muselo být organizačně velmi náročné.

³⁵ Tamtéž, TC 00:47:14–00:47:44.

snadno dostupná ve větších počtech, protože na počátku padesátých let tvořila součást výzbroje tehdejší československé armády. Na výrobě filmu se kromě ČAF řadou prací i personálně velmi výrazně podílel také ČSF.³⁶ Organizačně náročné natáčení probíhalo v průběhu roku 1955 většinou ve VVP Jince, Mimoň, Kežmarok a na Barrandově.³⁷ V Ostravě pak přímo ve městě. Tady se během přípravy filmové scény, když se poblíž Sýkorova mostu ožehovaly stromy plamenomety, stala nehoda. Z přihlížejícího davu tu byl zachycen projíždějícím vojenským vozidlem nezletilý chlapec, který utrpěl zranění.³⁸

Po režijní stránce se realizace filmu *Tanková brigáda* ujal Ivo Toman, ten si sice na začátku padesátých let v ČAF udělal dobré politické a odborné renomé natočením dlouhých a reprezentativních dokumentárních filmů, ale žádný hraný film do té doby nedělal. Pro Tomana to byl v oblasti hrané tvorby jeho režijní debut a hned hlavní režii po všech stránkách náročného filmu.

Slavnostní premiéra filmu se konala v rámci oslav Dne armády 6. října 1955 v kinu Sevastopol za účasti mnoha významných politických funkcionářů a armádních hodnostářů. Přítomen byl i ministr národní obrany Alexej Čepička.³⁹ Přestože ohlas filmu ve sdělovacích prostředcích byl vesměs kladný a většina článků ho chválila, známý literární, filmový a divadelní kritik Sergej Machonin v článku „*Tanková brigáda*“ – *úspěch i poučení českého filmu*, otištěném již 17. října 1955 v Rudém Právu, podrobil film poměrně tvrdé kritice pro přílišnou schematičnost a nevěrohodnost některých postav. Kladně pak ocenil především dobře zhranou roli kapitána Renče v podání Martina Růžka. Z politického hlediska hodnotil film jako přínos a do ideové a politické kritiky se pochopitelně nepouštěl.⁴⁰

³⁶ Revizní zpráva z 20. ledna 1955 uvádí, že z celkového rozpočtu ČAF přes 5 800 000 Kčs je do ČSF rozpočtováno téměř 3 000 000 Kčs, tedy více jak 50% (VÚA – VHA Praha, fond MNO 1955, karton 481, ev. č. 2773, sign. 45/2/1). Z revizní zprávy je jasné, že tato suma zahrnuje přímé materiálové a finanční náklady ČAF na film. Není však úplně zřejmé, jakým způsobem – a do jaké míry – se účtovaly náklady na vyčlenění a provoz bojové techniky a hlavně přidělených vojáků československé armády, stejně jako na provoz VVP v souvislosti s natáčením. Podle rozkazu ministra národní obrany měl ČAF nést náklady, které nesouvisejí s prováděním normální bojové a politické přípravy, hlavně převoz bojové techniky po železnici na místa natáčení a zpět a náhrady za odjeté motohodiny použité techniky (VÚA – VHA Praha, fond MNO 1955, karton 640, ev. č. 3964, sign. 27/5/1). Co se však „schovalo“ do tzv. normální bojové a politické přípravy, není jasné. Skutečně přímé i nepřímé náklady mohly být podstatně vyšší.

³⁷ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1955, karton 640, ev. č. 3964, sign. 27/5/1.

³⁸ VÚA – SA AČR Olomouc, fond ČAF Praha, karton 397/2, 1957 – 30/8-N. *Protokol vyšetřovací komise*.

³⁹ *Slavnostní premiéra Tankové brigády*. Obrana lidu roč. XIV, 1955, č. 242 (7. 10. 1955), s. 1.

⁴⁰ MACHONIN, Sergej: „*Tanková brigáda*“ – *úspěch i poučení českého filmu*. Rudé Právo roč. 36, 1955, č. 288 (17. 10. 1955), s. 2.

Výpravný film *Tanková brigáda* je velmi výrazně politicky angažovaný v duchu dobové propagandy a po historické stránce je zkreslující a nepřesvědčivý. Profesně je navíc ne vždy dobře zvládnutý. Je sám o sobě ukázkou, že monumentální výprava a politická angažovanost k vytvoření kvalitního hraného filmu nestačí.

Posledním celovečerním hraným filmem, který v padesátých letech v ČAF vznikl, je *Ztracená stopa* (1956, 79 min., režie Karel Kachyňa).⁴¹ Karel Kachyňa film nejen režíroval, ale je rovněž spoluautorem námětu i scénáře. Film vznikl již bez režijního příspěví Vojtěcha Jasného, a je tak prvním samostatným celovečerním hraným filmem Karla Kachyni. Děj se odehrává u útvaru školy psovodů Pohraniční stráže. Přichází sem mladý senzitivní voják Pavel Kříž (Eduard Cupák) a okamžitě se dostává pro své nevojenské vystupování do konfliktu s přísným velitelem, poručíkem Růžičkou (Zdeněk Dítě). Problémový voják Kříž však najde kamaráda v nedůvěřivém a také problémovém psu Bojarovi, se kterým si rozumí jen on a kterého postupně vycvičí v plnohodnotného služebního psa. Společně pak odhalí a zneškodní záškodníka – ovčáckého pomocníka Januru (Ilja Racek). Z problémového Bojara se tak nakonec stane úspěšný služební pes a z nevojensky se chovajícího vojína Kříže vyznamenaný voják. Voják Kříž nachází na vojně pochopení nejen u Bojara a některých kamarádů, ale také u nadřízeného majora (Miloš Nedbal) a především u chápajícího a kamarádského důstojníka pro věci politické, poručíka Jandy (Josef Bek). Stylizace politického pracovníka v armádě do role upřímného kamaráda vojáků je přehnaná a je snad nejméně věrohodným prvkem celého příběhu. Herecky ve filmu nejvíce vyniká Eduard Cupák. Působivé jsou obrazy přírodních scénérií Šumavy zachycené citlivou kamerou Jaroslava Kučery v okolí Zelené Lhoty a Hojsovy Stráže.

Ztracená stopa je jednoduchý dobrodružný film s ukázkovým happy endem a se schematizovaným vykreslením jednotlivých postav. Právě pro banální, místy nepravděpodobný příběh a povrchní vykreslení vedlejších postav byl film po svém uvedení kritizován. Kritika se přitom soustředila především na literární předlohu a scénář filmu. Například Rudé Právo dne 17. 6. 1956 konstatuje, že: „...poškodil násilně uplatňovaný záměr věrohodnost zobrazovaného života a názorná agitačnost se místy dostala do rozporu s emocionálností. „Polopatiistická snaha“ po dokonalé srozumitelnosti potlačila nezbytnou uměleckou fantasi, zploštila mnohotvárný

⁴¹ Film není zastoupen ve sbírce VHÚ Praha, informace jsou získány z digitální kopie šířené na televizním programu CS Film. Jde pravděpodobně o digitalizovanou filmovou kopii z NFA.

a daleko komplikovanější obraz člověka i problémů v Pohraniční stráži.⁴² Podobně kriticky je vůči námětu a scénáři filmu zaměřen i obsáhlejší článek Otakara Brůny v časopisu Film a doba, který zároveň uvádí, kde lze nalézt kvalitní literární předlohy k filmům s pohraničnickou tematikou: „Veliké obliby si získávají mezi našimi čtenáři povídky ze života pohraničníků Rudolfa Kalčíka „Oheň v srdci“ a „V hraničních horách“, které správně zdůrazňují všední tvář hrdinské služby. Mnohé z nich přímo volají po zfilmování.“⁴³ O tři roky později – již v ČSF – natáčí Karel Kachyňa podle scénáře Rudolfa Kalčíka svůj úspěšný film *Král Šumavy*.

Kromě filmů *Dnes večer všechno skončí*, *Tanková brigáda* a *Ztracená stopa* měl ČAF v plánu výrobu dalšího celovečerního hraného filmu nazvaného *Tichá fronta*, ten se však již nerealizoval, protože výroba celovečerních hraných filmů s brannou tematikou byla v ČAF ukončena. Skupina celovečerního hraného filmu byla v ČAF zrušena a od roku 1956 převedena do nově vzniklé tvůrčí skupiny Kubala – Novotný v ČSF.⁴⁴

Vztahy mezi ČAF a ČSF nebyly dobré již od výroby oceněných barevných dokumentárních filmů o vojenských přehlídkách v roce 1951 a 1952,⁴⁵ kdy ČAF nepřiznal tvůrčí přínos a zásadní podíl ČSF na jejich vytvoření.⁴⁶ Zahájení výroby uměleckých celovečerních hraných filmů v ČAF někteří vedoucí funkcionáři ČSF nutně museli vnímat jako zasahování do kompetencí ČSF v oblasti filmové výroby. Svědčí o tom i zmínka v návrhu na přejmenování ČAF na Československé armádní filmové studio zaslaném 24. srpna 1956 náčelníkem HPS plukovníkem Václavem Prchlíkem ministru národní obrany. V návrhu píše: „Po vyčlenění skupiny celovečerního hraného filmu není produkce ČAF zaměřena na všechny obory filmové tvorby, čímž vznikl nepoměr mezi názvem ČAF a ČSF, který zbytečně dráždí některé pracovníky ČSF.“⁴⁷ Proces vedoucí k zastavení výroby celovečerních hraných filmů v ČAF – a možná i ke snaze o zrušení celé organizace – byl nastartován již v roce 1954 revizí hospodaření podniku. Závěrečná revizní zpráva z 20. ledna 1955 uvádí

⁴² *Ztracená stopa*. Rudé Právo roč. 37, 1956, č. 168 (17. 6. 1956), s. 3. Kritika se tu odvolává i na závěry II. sjezdu Československých spisovatelů a za vzor dává tehdejší (předrevoluční) maďarskou kinematografii.

⁴³ BRŮNA, Otakar: *Ztracená stopa – Film o našich pohraničnících*. Film a doba roč. 2, 1956, č. 5, s. 329.

⁴⁴ VÚA – VHA Praha, fond MNO HPS 1956, karton 87, ev. č. 296, sign. 67/4/1, *Kolektivní smlouva Československého armádního filmu pro rok 1956*.

⁴⁵ Byly to středometrážní dokumentární filmy *Přehlídka československých ozbrojených sil v Praze 6. května 1951* (1951, 55 min., režie Ivo Toman) a *Vítězný pochod* (1952, 62 min., režie Ivan Frič).

⁴⁶ VÚA – SA AČR Olomouc, fond ČAF Praha, karton 397/1, 1953 – bez ev. č. *Revizní zpráva*, s. 19.

⁴⁷ VÚA – VHA Praha, fond MNO HPS 1956, karton 60, ev. č. 181, sign. 9/2/4.

mezi celou řadou nedostatků v hospodaření ČAF také toto: „*Namátkovou kontrolou u filmu **Tanková brigáda** shledala revize, že náklady na hrané celovečerní filmy se staly převažující částí materiálových i finančních nákladů ČAF. Dále bylo shledáno, že tři čtvrtiny pracovníků z štábu tohoto filmu jsou zaměstnanci ČSF.*“⁴⁸ Revize konstatovala, že kromě tohoto filmu, kde je větší část rozpočtu proplácena do ČSF, děje se tak v různé míře i v řadě dalších případů. V závěrečném doporučení se proto v revizní zprávě mimo jiné uvádí: „*Revisní orgány doporučují, aby bylo určeno poslání ČAF, aniž by byl narušován monopol filmové výroby, který je přiznán Státnímu filmu. Zvláště pak nutno zásadně vyřešit otázku natáčení dlouhých hraných filmů v ČAF.*“⁴⁹ V intencích této revizní zprávy pak následně o ČAF jednalo politické byro ÚV KSČ. V jeho usnesení z 2. května 1955 je dosavadní výroba celovečerních hraných filmů v ČAF omlouvána faktem, že v ČSF nevznikaly dosud žádné hrané filmy, které by propagovaly ČSLA a její novodobé historické tradice. Proto se tohoto úkolu ujal ČAF. To byl hlavní argument vedení ČAF, kterým tuto výrobu zdůvodňovalo svým nadřízeným složkám. Mezi další nedostatky spolupráce na straně ČSF, které však na politbyru pravděpodobně nezazněly, uvádělo vedení ČAF rovněž blíže nespecifikované problémy při výrobě filmů a omezování distribuce filmů ČAF do civilních kin ve prospěch filmů ČSF.⁵⁰ Politické byro ÚV KSČ na svém jednání nakonec vyšlo vstříc ČSF a rozhodlo ukončit v roce 1955 výrobu celovečerních hraných filmů s brannou a vojenskou tematikou v ČAF a převést ji do nově vytvořené skupiny vojenského filmu v ČSF. Podmíněno to však bylo požadavkem, aby ČSF zajišťoval výrobu těchto filmů v dostatečné míře podle výrobního plánu.⁵¹

Vojenská tvůrčí skupina vznikla v ČSF na základě dohody mezi ministerstvem kultury a ministerstvem národní obrany podepsané 20. prosince 1955.⁵² Její základ

⁴⁸ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1955, karton 481, ev. č. 2773, sign. 45/2/1.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1954, karton 35, ev. č. 218, sign. 24/19/1.

⁵¹ Národní archiv Praha, fond KSČ – Ústřední výbor 1945–1989, Praha politické byro 1954–1962, sv. 41, arch. jednotka 56/12, *Návrh na reorganizaci profesionálních kulturních těles v armádě*. Návrh předkládal ministr národní obrany a byl připomínkován ministrem kultury Štollem, jeho náměstkem Ludvíkem, tajemníkem ÚV KSČ Hendrychem a oddělením kultury a umění ÚV KSČ. Po připomínce oddělení kultury a umění ÚV KSČ došlo k úpravě znění návrhu v bodu, který se týkal výroby filmů s vojenskými a brannými náměty v ČSF. Původní návrh ministra národní obrany totiž předpokládal, že úkolovat ČSF zadáváním výroby těchto filmů bude MNO, to však oddělení kultury ÚV KSČ neakceptovalo.

⁵² Za ministerstvo kultury dohodu podepsal první náměstek Karel Bedrna a za ministerstvo národní obrany náčelník HPS Ján Zeman.

vytvořili tři významní příslušníci ČAF převedení rozkazem ministra národní obrany do ČSF. Vedoucím skupiny se stal dosavadní umělecký vedoucí ČAF podplukovník Bedřich Kubala, dramaturgem skupiny dosavadní dramaturg ČAF major Lubomír Možný a hospodářem skupiny dosavadní zástupce náčelníka ČAF major Ladislav Novotný. Všichni byli v té době důstojníky v činné službě, proto dohoda musela řešit i otázku jejich podřízenosti. Pracovně podléhali vedení ČSF, ale kázeňsky a kádrově nadále náčelníku HPS.⁵³ Tato dvoukolejnost zřejmě měla jen krátké trvání, neboť v té době docházelo ke snižování početních stavů armády a k převádění většiny armádních tvůrčích pracovníků do civilního pracovního poměru.⁵⁴ Je pravděpodobné, že k jejich převedení do civilu došlo, podobně jako v ČAF, již v průběhu roku 1956. V souvislosti se vznikem této skupiny byl do ČSF na funkci zástupce hlavního inženýra ČSF pro vojenskou filmovou techniku převeden rovněž podplukovník Svatopluk Štorek, který tehdy zastával funkci vedoucího referátu fotomateriálu a kinofikace správy dělostřeleckého vyzbrojování MNO, velitelství dělostřelectva. Štorek měl jako filmový technik zkušenosti s filmovou technikou již před válkou, po válce se výrazně podílel na kinofikaci v armádě. I on nastupoval na začátku roku 1956 do ČSF jako důstojník ČSLA.⁵⁵

Vznik vojenské skupiny v ČSF měl následně vliv na odchod dalších tvůrčích pracovníků z ČAF, především těch, co měli ambice natáčet náročné dlouhé hrané filmy, ve skupině tak záhy vznikají celovečerní hrané filmy, které natáčejí bývalí režiséři a kameramani ČAF.⁵⁶ ČAF naopak postihuje personální, tvůrčí a dokonce

⁵³ VÚA – VHA Praha, fond MNO HPS 1956, karton 84, ev. č. 272, sign. 24/19/1, *Dohoda mezi ministerstvem kultury a ministerstvem národní obrany o vytvoření vojenské tvůrčí skupiny ve Studiu hraných uměleckých filmů Československého státního filmu.*

⁵⁴ Ke snižování početního stavu ČSLA došlo na základě dopisu ÚV KSSS, kterým je Československo žádáno o snížení početního stavu armády a prodloužení základní vojenské služby na tři roky. Prodloužení vojenské služby se nakonec neuskutečnilo (mimo jiné pro velký odpor vojáků i ostatní veřejnosti). Snížení početního stavu armády z 231.612 vojáků v srpnu 1955 na 195.000 vojáků (bez technických jednotek) mělo být realizováno do 28. prosince 1955, ale pokračovalo ještě v dalších letech. Zmenšování armády bylo důsledkem snížení mezinárodního napětí po ženevských jednáních předsedů vlád SSSR, USA, Velké Británie a Francie v roce 1955. Viz Národní archiv Praha, fond KSC – Ústřední výbor 1945–1989, Praha politické byro 1954–1962, sv. 58, arch. jednotka 73/5, *Zpráva o snížení mírových počtů čs. lidové armády a o prodloužení základní služby.* Dále tamtéž, sv. 88, arch. jednotka 106/5, *Průběh akce propouštění a umísťování důstojníků z povolání na základě usnesení strany a vlády o snížení počtu čs. lidové armády o 34.000 mužů.*

⁵⁵ Národní archiv Praha, fond KSC – Ústřední výbor 1945–1989, Praha politické byro 1954–1962, sv. 79, arch. jednotka 96/23.

⁵⁶ Např. *Zářijové noci* (1957, režie Vojtěch Jasný, kamera Jaroslav Kučera), *Váhavý střelec* (1957, režie Ivo Toman, kamera Jan Čuřík) nebo *Král Šumavy* (1959, režie Karel Kachyňa, kamera Josef Illík).

existenční krize, kterou se snaží řešit navýšením výroby výcvikových filmů, filmových periodik a zahájením výroby populárně-vědeckých filmů.

Výroba celovečerních hraných filmů v ČAF tedy skončila v roce 1956 dokončením filmu *Ztracená stopa*.⁵⁷ Avšak úplně zde výroba hraných filmů ukončena nebyla, nadále v armádním filmu vznikaly krátké a výjimečně také středometrážní hrané filmy, hlavně s osvětovými náměty.⁵⁸

3.2 Středometrážní hrané filmy

V oblasti hrané tvorby se ČAF od roku 1956 musel orientovat pouze na kratší hrané filmy, které plnily v armádě úlohu osvětových a agitačních filmů. Návrh Statutu ČAFS z roku 1958 uvádí, že jeho výrobní náplní je mimo jiné tvorba krátkých až středometrážních hraných filmů.⁵⁹ Zatímco krátké hrané filmy vznikaly v ČAF relativně často a jejich výroba kontinuálně pokračovala od roku 1957 i v přejmenovaném ČAFS, byly delší středometrážní filmy výjimkou.

Jediným takový snímkem vzniklým v ČAFS (ČAF) v padesátých letech je černobílý středometrážní hraný film *Modrá a zlatá* (1957, 51 min., režie Pavel Háša).⁶⁰ Je to příběh úspěšného vojenského pilota Mirka (Stanislav Remunda), kterému mimomanželský milostný poměr s Helenou (Květa Fialová) přinese rozvrat v rodině, narušení přátelského vztahu s kolegou Petrem (Vladimír Brabec) a nakonec neschopnost plnit služební povinnosti. Z úspěšného letce se následkem prožívaného psychického stresu nakonec stane pilot, který musí být dočasně vyřazen z létání. Věrohodný příběh vývoje milostného vztahu je do filmu zakomponován jako retrospektivní děj, který vypráví Mirek svému veliteli poté, co je k němu předvolán po zmeškaném hotovostním vzletu. Do přítomného děje se film vrací až na konci, kdy dojde k rozuzlení – Mirek se vrací k rodině a opouští milenkou. Film ukazuje jako příčinu vzniku problematického mimomanželského vztahu nejen Mirkovu lehkovážnost, ale také v té době typický jev – nedostatek služebních bytů pro důstojníky a jejich rodiny. Mirek žije během týdne na vojenské ubikaci a domů jezdí pouze na víkend, to nakonec vede k oslabení rodinné vazby a vzniku mileneckého

⁵⁷ Premiéra filmu byla 15. června 1956 (viz *Český hraný film III, 1945–1960*. Praha NFA 2001, s. 388).

⁵⁸ Jedinou pozdější výjimkou je natočení celovečerního hraného filmu *Konec srpna v hotelu Ozon* (1966, 78 min., režie Jan Schmidt).

⁵⁹ VÚA – SA AČR Olomouc, fond ČAF Praha, karton 397/2, ev. č. 10/11-N 1958. *Statut Československého armádního filmového studia*.

⁶⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2732, *Modrá a zlatá*.

vztahu. Nedostatek služebních bytů byl v československé armádě v době vzniku filmu velkým problémem, který se řešil jen pomalu. Téměř třetina ženatých vojáků z povolání nežila normálním rodinným životem ve vlastních bytech, důsledkem byla snaha řady mladých a perspektivních důstojníků odejít do civilu. Přitom šlo hlavně o vojáky, kteří již měli odpovídající vzdělání na vojenských školách a byli kádrově mnohem perspektivnější než sice politicky uvědomělí, ale nedostatečně odborně vzdělaní důstojníci, kteří nastoupili do armády během náborů na přelomu čtyřicátých a padesátých let.⁶¹ V tomto směru je film také kritickou sondou ukazující možné důsledky neřešených problémů v této oblasti. Pro dobový námět je nakonec typická i přímá intervence velitele do osobního života Mirka, která přichází po zjištění, že milenecký vztah výrazně narušuje jeho služební povinnosti. Po přidělení služebního bytu mu velitel z pozice nadřízeného nařizuje mimomanželský poměr ukončit.⁶²

Film vyniká výbornou kamerou Josefa Illíka, ale dobré jsou také herecké výkony, režie, střih (střihač Jiří Sobotka) i hudba (Jiří Šust). V ČAFS tedy i po ukončení výroby celovečerních hraných filmů vznikl zajímavý hraný snímek, který je však velmi málo znám.⁶³ Atraktivitu zajišťuje filmu prostředí vojenských letců a použité letecké záběry. Dramatičnost některých scén je podtržena výborným střihem a využitím detailů, které jsou místy použity jako prostředek symbolického sdělení. Emočně silná je například scéna nočního rozjímání osamoceneného Mirka v pokoji, kdy jeho pohledy těkají po hračkách malého dítěte, detail hodin a pravidelně kapající vody z kohoutku symbolicky vyjadřují chvíli konečného rozhodnutí.⁶⁴ Dokumentárně cenná je zase krátká kavárenská scéna s ukázkou jazzové hudby orchestru Karla Krautgartnera. Kromě šéfa orchestru tu kamera zaznamenala s velkým nasazením hrajícího kontrabasistu Luďka Hulana a bubeníka Ivana Domináka.⁶⁵ I v tomto filmu se objeví herci, kteří před kamerou teprve začínají – první filmová role Vladimíra Ptáčka a pravděpodobně druhá filmová role Svatavy Hubeňákové ve výrazné postavě Mirkovy manželky. Pilot Mirek ve filmu **Modrá a zlatá** nakonec odolá svodům krásné svůdkyně Heleny, ztvárněné Květou Fialovou,

⁶¹ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 7, Československá lidová armáda v koaličních vazbách Varšavské smlouvy (květen 1955 – srpen 1968)*. MO ČR – AVIS Praha 2008, s. 34.

⁶² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2732, *Modrá a zlatá*. TC 00:40:00–00:40:25.

⁶³ Není uveden ani v reprezentativní knize *Český hraný film III, 1945–1960*. Praha NFA 2001.

⁶⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2732, *Modrá a zlatá*. TC 00:45:07–00:46:50.

⁶⁵ Tamtéž, TC 00:20:05–00:21:25.

ale totéž nelze říci o režiséru Pavlu Hášovi. Během natáčení se s Květou Fialovou sblížil a posléze se stali manželi a celoživotními partnery.⁶⁶

3.3 Krátké hrané osvětové filmy

Nosná hraná tvorba ČAF spočívala ve výrobě krátkých filmů s osvětovými náměty. Z předchozí kapitoly je zřejmé, že i náměty většiny dlouhých hraných filmů ČAF (ČAFS) padesátých let měly dobově aktuální agitační a osvětová témata, ta však byla zakomponována do rozsáhlejšího filmového tvaru, který do jisté míry umožnil tvůrcům ztvárnit i banální děj nápaditými výrazovými prostředky (*Dnes večer všechno skončí*, *Modrá a zlatá*), nebo alespoň oživit film výběrem atraktivního prostředí a kvalitními hereckými výkony (*Ztracená stopa*). Podstatně jiná situace byla při tvorbě krátkých hraných filmů, u nichž se vyžadovalo, aby osvětový a agitační námět byl zpracován pokud možno názorně a v kratším tvaru. Nebyl tu prostor pro složitější rozehrání děje či vykreslení postav, umělecké vyjádření bylo výrazně omezeno požadavkem názornosti – ta byla nejdůležitější. Filmy měly ukázat špatné nebo naopak příkladné chování vojáků v modelových situacích a důsledky, které to pro ně může mít. Měly působit výchovně, to byl jejich hlavní účel. Naprostá většina těchto filmů byla určena pro využití v armádě a nebyla – na rozdíl od celovečerních hraných filmů ČAF – distribuována do civilního sektoru, jsou proto většinou neznámé a neuvádí se ani ve filmových přehledech a filmografiích tvůrců. Režiséři ČAF v nich využívali herce i neherce, někdy si vystačili s vojáky základní služby, ale u náročnějších postav bylo nutné obsadit role profesionálními herci. Rovněž z hlediska formy variují osvětové armádní filmy od čistého hraného filmu až po téměř klasický filmový dokument. Prioritu měl však krátký hraný film, který byl pro tento účel nejvhodnější a v tvorbě armádního filmu zůstal zastoupen téměř po celou dobu jeho existence. Krátké osvětové a agitační filmy byly určeny především vojákům základní služby, reagovaly tedy na problémy spojené s výkonem jejich služby a s vojenským životem. Ztvárněné náměty ukazují – alespoň zčásti – na nedostatky, které se tehdy v armádě vyskytovaly, a snahu je řešit. Na některé negativní jevy v armádě běžné však osvětová tvorba ČAF v padesátých letech nereagovala. Týká se to hlavně šikany, jejíž kritika se začala v armádních filmech objevovat až od šedesátých let. Řada osvětových filmů je zajímavá nejen výběrem

⁶⁶ SOELDNER, Ivan: *Jak se máte, paní Fialová? – Soukromý život ústředního vampa čs. filmu*. Kino roč. XXIII, 1968, č. 4 (22. 2. 1968), s. 8.

témat, ale také tím, že pro ukázkou nějakého konkrétního negativního jevu je využito rekonstrukce skutečného případu, jenž má působit odstrašujícím dojmem. V oblasti hrané filmové tvorby ČAF (ČAFS) jsou krátké hrané filmy s osvětovými a agitačními náměty nejrozšířenější a nejdůležitější skupinou filmů. Pro jejich výhradní určení v rezortu armády však také nejméně známou.

Osvětovou hranou tvorbu ČAF padesátých let je možné rozdělit podle těchto nejdůležitějších tematických okruhů:

- 1) ochrana vojenského tajemství
- 2) výkon strážní služby
- 3) šetření, ochrana majetku, pomoc vojáků národnímu hospodářství a kázeň
- 4) tragické mimořádné události způsobené vojáky z různých příčin
- 5) dopravní nehody (jako samostatný okruh závažných mimořádných událostí)
- 6) partnerská nevěra a její důsledky

Jistou zvláštnost, vzhledem ke způsobu ztvárnění, pak představují dva filmy Karla Kachyni, kterým je věnována samostatná kapitola.

3.3.1 Ochrana vojenského a státního tajemství

Typickou armádní tematikou je zachování a ochrana vojenského tajemství. Pro potřeby československé armády bylo toto téma filmově zpracováváno již před druhou světovou válkou, a to v podobě krátkého animovaného filmu *MIČ*.⁶⁷ Od padesátých let byly filmy s námětem ochrany vojenského tajemství běžně zastoupeny také v tvorbě ČAF. O významu této problematiky v období zvýšeného napětí na začátku padesátých let svědčí fakt, že vůbec první krátký hraný film vyrobený v ČAF se věnoval zachování vojenského tajemství. Film *Slyší tě nepřítel* (1951, 19 min., režie Zbyněk Brynych) byl obsazen profesionálními herci a vytvořen jako klasický hraný film.⁶⁸ Děj ukazuje na příkladu dvou vojáků nezodpovědnou lehkovážnost jednoho a jako protiklad příkladnou obezřetnost druhého. Lehkovážný a mnohomluvný voják Jirka (Antonín Šůra) během cesty na dovolenku nechtěně vyzradí vojenské tajemství neznámému spolucestujícímu, s nímž se seznámil ve vlaku. Neznámým mužem je však špión Jelínek (Vladimír Hlavatý), který se díky Jirkovi dozví o odvolané pohotovosti vojenského útvaru. Díky obezřetnosti Jirkova kamaráda svobodníka Jana Řeháka (Svatopluk Skládal) je nakonec špión dopaden

⁶⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 16000, *MIČ*.

⁶⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3767, *Slyší tě nepřítel*.

a usvědčen. Jirka ale stane před soudem a je obviněn z vyzrazení vojenského tajemství. Závěrečná řeč vojenského prokurátora (Oldřich Lukeš) není určena jen vojákům v soudní síni, ale je především výstražným apelem adresovaným divákům tohoto filmu, tedy příslušníkům armády, aby nemluvili o vojenských záležitostech, a to ani v rodinném kruhu. Závěr je ještě zdůrazněn nájezdem kamery na mluvícího prokurátora: „*Soudruzi, být dobře připraven na boj, umět křížit plány nepřítele, to je povinností každého příslušníka armády. A jedna z důležitých složek, která nám má v tomto pomoci, je právě – mlčenlivost!*“⁶⁹ Film zajímavě kombinuje mluvený komentář v ich-formě, vyprávěný Jirkovým kamarádem Janem Řehákem, se standardními hereckými dialogy. Kompletní zvuková složka tedy obsahuje ruchy, komentář, dialogy i autorskou hudbu Jiřího Šusta nahranou orchestrem AUS VN. Zbyněk Brynych vytvořil i na takto malém prostoru plnohodnotný hraný film, což je v kategorii krátkých osvětových armádních filmů spíše výjimka.

Ve většině filmů tohoto zaměření tvůrci využívají jednodušší komentář a omezují komplikovanější synchronní dialogy. Dobře je to vidět na tematicky podobném osvětovém krátkém filmu *Státní a vojenské tajemství* (1955, 29 min., režie Ivan Frič).⁷⁰ Příběh agenta CIC Jakuba Hutáka je ztvárněn na základě vlastní výpovědi agenta před soudem, přičemž synchronní zvuk má pouze úvodní krátká scéna soudního přelíčení. Větší část výpovědi plní pouze funkci komentáře k obrazové složce filmu. Děj filmu je jednoduchý. Agent Huták je pověřen úkolem zjistit podrobnosti o nově vyvíjené dělostřelecké zbrani a další informace vojenského zaměření. K tomu potřebuje získat ke spolupráci další lidi, což se mu daří až do doby, kdy se pokusí vydírat konstruktéra zbrojovky, který ho ohlásí bezpečnosti. Agent je potom i se všemi spolupracovníky dopaden. Také tento film je názornou konfrontací záporných charakterů, které agent využívá, s kladnými vlastnostmi lidí, díky nimž je odhalen. Negativní vojenskou osobou je zde důstojník generálního štábu kapitán Barták (Jiří Němeček), kterého Huták opije, ofotografuje tajné dokumenty z jeho aktovky a vydíráním ho donutí ke spolupráci. Protože děj filmu se týká armády jen částečně, obrací se závěrečný komentář na diváka s obecněji formulovanou výstrahou: „...z doznání obžalovaných dále vysvítá, že v jejich činnosti jim převážně napomáhala nekázeň, nedbalost, neplnění rozkazů, lehkomyšlnost, důvěra mnohých funkcionářů a pracovníků, a to jim umožňovalo plnit

⁶⁹ Tamtéž, TC 00:18:09–00:18:39.

⁷⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3905, *Státní a vojenské tajemství*.

*nepřátelské úkoly proti republice a našemu lidu. Tyto skutečnosti by se měly stát každému našemu občanu odstrašující výstrahou, stejně jako pobídkou ke zvýšení bdělosti a ostražitosti na všech úsecích a pracovištích.*⁷¹

Podobně je vytvořen rovněž hraný osvětový film *Přemýšlejte o důsledcích* (1959, 15 min., režie Stanislav Brožík),⁷² jen s tím rozdílem, že nejde o rekonstrukci jednoho případu, ale celkem pěti ukázkových příběhů o porušování předpisů při ochraně utajovaných skutečností. Viníci všech skončili u vojenského soudu. Kromě ústředního motivu jednotlivých případů ukazují tvůrci v hraných scénách celou škálu různých dalších typických prohřešků, ke kterým dochází ve vojenské praxi. Na případu kurýra nadporučíka Vítka je předvedeno nezodpovědné a lehkomyšlné zacházení s převáženými tajnými dokumenty, které nakonec skončí tím, že jsou mu ve vlaku ukradeny. Major Nový zase neopatrně mluví o zkouškách nového kanónu před neoprávněnými osobami. Podplukovník Kovář v telefonním hovoru uvádí tajné informace, které po telefonní lince neměl předávat. Neopatrný kapitán Novotný ztratil tajnou mapu. Poslední případ ukazuje, jak namátková kontrola pracovišť vojáků z povolání odhalila lajdáctví kapitána Konečného, proto mu další den kontrolní orgány prověřily osobní tašku a našly v ní tiskovinu, o které se zjistilo, že ji ofotografovala zahraniční rozvědka. Ve filmu je, kromě komentáře, využito v menší míře synchronních dialogů.

Filmy *Přemýšlejte o důsledcích* a *Státní a vojenské tajemství* představují jako viníky porušování ochrany utajovaných skutečností důstojníky, tedy vojáky z povolání. Naznačuje to, že u nich bylo takové chování vnímáno jako mnohem závažnější problém než u běžných vojáků základní služby, kteří měli k utajovaným skutečnostem omezenější přístup.

3.3.2 Výkon strážní služby

Stejně trvalým námětem osvětových filmů ČAF, jako byla ochrana vojenského tajemství, byl výkon strážní služby. Rovněž v tomto případě je možné nalézt filmové zpracování tohoto tématu pro účely osvěty již v předválečné armádní kinematografii, a to jako hranou sekvenci v jedné verzi filmu Jiřího Jeníčka *Naši vojáci* z roku

⁷¹ Tamtéž, TC 00:27:00–00:27:38.

⁷² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3468, *Přemýšlejte o důsledcích*.

1935.⁷³ V tvorbě ČAF se poprvé objevuje v podobě jednoduchého krátkého hraného filmu *Na stráži* (1953, 12 min., režie Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa).⁷⁴ V úvodu film zdůrazňuje důležitou skutečnost – strážní služba je dle služebního řádu plněním bojového úkolu. Často se tedy držela se zbraní nabitou ostrým střelivem, přičemž se od strážného vyžadovala ostražitost a pohotovost ověřovaná kontrolami stráží, ale zároveň obezřetnost při použití zbraně a opatrnost při manipulaci s ní. Při výkonu strážní služby se projevovala nejen nedbalost a laxnost, ale také přesný opak, tedy přílišná horlivost a ukvapenost vystrašených stráží vedoucí k tragickým mimořádným událostem. Film *Na stráži* se zabývá pouze příklady nedůsledného plnění strážní služby a jejich následky. V prvním případě vpustí strážný u vchodu do objektu jemu neznámého důstojníka bez platného vstupu. V dalších dvou ukázkách dojde kvůli formálnímu provádění strážní služby k proniknutí diverzanta do chráněného objektu. Poslední příklad naopak předvádí vzorné plnění strážní služby, při němž dojde k zadržení diverzanta. Ve filmu nejsou použity synchronní dialogy a celý film je vystaven na vysvětlujícím komentáři. Filmové role jsou však hrané, jde sice jen o jakési jednoduché herecké etudy, ale v detailech se uplatňuje výrazná obličejová mimika. Hudbu k filmu vytvořil Štěpán Lucký.

Další dva osvětové filmy o strážní službě jsou svou formou bližší dokumentárnímu filmu a jsou postaveny především na narativním komentáři a dramatické hudbě, filmové herectví je v nich výrazně potlačeno. Oba jsou zajímavé specifickým prostředím strážní služby. Krátký film *Stalo se jedné noci...* (1956, 20 min., režie Pavel Háša)⁷⁵ je dokumentární rekonstrukcí případu, kdy v důsledku nedbalé služby vidové hlásky došlo k narušení vzdušného prostoru Československa a vysazení nepřátelského agenta. Vidové hlásky rozmístěné podél západní hranice byly od počátku padesátých let součástí vojska protivzdušné obrany (zpočátku PLOSÚ po reorganizaci od roku 1955 PVOS). Jejich úkolem bylo vizuální a sluchové zjišťování nepřátelských letounů, protože nízko letící letouny nebyly radiolokátory schopny zachytit.⁷⁶ To byl i případ ukázaný v tomto filmu. Voják na vidové hlásce však opustil stanoviště, protože nechtěl stát v dešti na stráži, a právě tehdy pronikl do vzdušného prostoru Československa nepřátelský letoun. Dramatická

⁷³ Kromě toho vzniklo ve VTLÚ také několik instrukčních filmů o strážní službě, podrobněji viz příručka *Seznam filmů*. VTLÚ MNO Praha, 1933.

⁷⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2779, *Na stráži*.

⁷⁵ VHÚ, sb. XXVII, I. kombinovaná kopie bez ev. č., *Stalo se jedné noci...*

⁷⁶ *Vojenské dějiny Československa V. díl*. Praha 1989, s. 406, 418–419.

hudba Jiřího Šusta a náladová kamera Josefa Illíka podtrhuje místy až sugestivně výhrušný komentář, zjevně určený vojákům sloužícím na hláskách: „*Je čtyřiaadvacátý duben, den, do kterého jsme se probouzeli s pocity klidu a bezpečí. Málokdo z nás věděl, co se událo této noci, byli jsme klidní a bezstarostní. A přece právě v noci na čtyřiaadvacátý duben se dostal mezi nás nepřítel. Snad se ho podaří ještě včas zadržet, dříve než to bude stát lidské životy. Jeden z nás tuto noc opustil své místo – nikdy nezapomeňte.*“⁷⁷

Krátký film *Stůj – stráž!* (1956, 12 min., režie Oldřich Holíček)⁷⁸ nese podtitul *Příběh ze života jednotek Vnitřní stráže*. Je zajímavý svým určením pro jednu ze složek vojska ministerstva vnitra. ČAF v padesátých letech ještě nevyráběl tolik filmů pro mimorezortní instituce jako později. Pro ministerstvo vnitra zahajuje pravidelnější výrobu filmů až od šedesátých let, do té doby je to spíše výjimka. Vnitřní stráž byla založena podle sovětského vzoru v roce 1952 jako ozbrojená složka ministerstva národní bezpečnosti určená k ochraně a střežení důležitých průmyslových a komunikačních objektů státu.⁷⁹ Po zrušení tohoto ministerstva se v roce 1953 stala jednou z ozbrojených složek ministerstva vnitra. Na rozdíl od většiny stráží v armádě vykonávaných řadovými vojáky vedle jejich dalšího vojenského zaměstnání šlo v tomto případě o speciální jednotky určené k střežení důležitých objektů. Hlavním problémem příslušníků vnitřní stráže byla fádnost a stereotypnost takové služby, zákonitě spojená s ochabováním pozornosti. Režisér ČAF Oldřich Holíček proto vytvořil krátké – nepříliš zdařilé – dokumentární drama, v němž příslušník jednotky Vnitřní stráže popisuje v ich-formě svoji službu při střežení větrací šachty čerstvě dokončeného Bujanovského tunelu. Jeho rutinní a nudná služba je přerušena mimořádným případem zadržení diverzanta u vedlejšího objektu. To opět zvýší jeho ostražitost a dá smysl jeho práci při ostraze svěřeného objektu. Film je v podstatě agitkou, která měla upozornit na nutnost bdělosti během nezáživné strážní služby těchto jednotek.

3.3.3 Šetření, ochrana majetku, pomoc národnímu hospodářství a kázeň

Výstavba silné armády v padesátých letech značně zatěžovala hospodářství Československa, které se potýkalo s řadou problémů. Na druhou stranu byla

⁷⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2779, *Na stráži*. TC 00:17:10–00:18:47.

⁷⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3991, *Stůj – stráž!*

⁷⁹ *Vojenské dějiny Československa V. díl...*, s. 497–499.

československá armáda v té době dosti intenzivně využívána pro krátkodobé, ale také dlouhodobé výpomoci v průmyslu i zemědělství. Spolu s akcemi organizovanými na podporu civilního sektoru se v armádě propagovala snaha šetřit také ve vlastním rezortu. A tak kromě filmů podporujících zapojení vojáků do pomoci národnímu hospodářství kladl ČAF v osvětové filmové tvorbě značný důraz na kritiku chování vojáků vedoucího k mrhání potravinami a vojenským materiálem, jeho rozkrádání a zbytečné ničení.

První takový film vznikl již v roce 1951 jako krátká agitka nazvaná *Šetřte potravinami* (1951, délka ?, režie Zbyněk Brynych).⁸⁰ Film nebyl delší než 12 minut (to je jeho maximální možná délka) a jak název napovídá, nabádal k šetření potravinami v armádě, ale bližší informace není možné zjistit, protože veškerý existující materiál k filmu byl 1. dubna 1974 spálen.⁸¹

Upozorňování na nešvary, které vedou k ničení svěřeného majetku, je námětem dvou krátkých osvětových filmů režiséra Jozefa Sedláčka. Oba mají jednoduchou formu, která má blíže k dokumentárnímu než ke hranému filmu. Film *Nic se nestalo* (1958, 15 min., režie Jozef Sedláček)⁸² ukazuje hospodaření ve VVP a v jednoduchých hraných scénkách předvádí nejčastější poškozování majetku vojáky ve výcvikových prostorech, včetně pytláčení. Efektní je ukázka, v níž vojáci kvůli sejmutí šesti potřebných střešních tašek najedou do opuštěného domu tankem.⁸³ Druhý Sedláčkův film je namluven ve slovenštině a má název *Stratené milióny* (1959, 11 min., režie Jozef Sedláček).⁸⁴ Upozorňuje na špatné zacházení se svěřenou výstrojí, které vede k jejímu nadměrnému opotřebení a zničení. Je to předvedeno na příkladu jednoho vojáka a jeho nedbalého zacházení s vojenským stejnokrojem, botami a jeho plýtvání jídlem. Film je spíše dokumentární, ale postava vojáka je jednoduchou hereckou rolí.

Hraný osvětový film *Paragraf 245* (1959, 12 min., režie Karel Forst)⁸⁵ už samotným názvem uvozuje téma filmu. Je to paragraf trestního zákona, podle něhož byli souzeni ti, kteří se dopustili rozkrádání majetku v socialistickém vlastnictví.

⁸⁰ *Přehled filmů 1951–1961*. Praha ČAF 1962, s. 32.

⁸¹ VHÚ, kartotéka filmů ČAF, *Šetřte potravinami* (kartotéční lístky – 1 ks). Zlikvidovány byly originální negativy obrazu a zvuku a jedna kombinovaná kopie, žádný materiál se ve VHÚ nezachoval.

⁸² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2877, *Nic se nestalo*.

⁸³ Tamtéž, TC 00:06:00–00:07:42.

⁸⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3931, *Stratené milióny*.

⁸⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3104, § 245. Filmový titulěk má podobu pouze znaku pro paragraf.

Film představuje příběhy pěti vojáků, kteří se dopustili tohoto trestného činu. Vojín Zítek coby doručovatel pošty si přilepšoval tím, že vykrádal poštovní zásilky. Svobodník Hurník měl zálibu ve zbraních, využil odemčené skříně se zbraněmi na rotě a ukradl služební pistoli. Vojín Pecina byl skladníkem proviantního materiálu a toho využíval ke krádežím potravin. Podobně pomocník skladníka výstrojního materiálu vojín Lehečka využíval příležitosti a odnášel ze skladu různé součásti výstroje, vtipný komentář k tomu říká: „*Když Václav Lehečka poprvé spatřil takové spousty ladem ležícího „eráru“, řekl si, že to tak nenechá. A nenechal. Revmatický dědeček přece potřebuje teplé spodky a ve skladě by je třeba mohli sežrat moli. A tak se stal Lehečka náčelníkem intendantního zásobování celého rodu: lyžařské boty pro otce, stan pro mladšího bratra, a tak dále.*“⁸⁶ Posledním příběhem je případ vojáka z povolání, rotného Vávry, který si jako správce skladu pohonných hmot zřídil celou síť pomocníků a odběratelů zcizeného benzínu a nafty. Režisér Karel Forst využil pro ztvárnění hereckých rolí všech příběhů neprofesionální herce, byli jimi příslušníci vojenského útvaru 2516. Osvětový film se v závěru obrací na diváky: „*Škodlivé činnosti těchto jednotlivců se dalo ve většině případů zabránit mnohem dřív, kdyby jim někteří z vás neposkytovali svou nepozorností, nebo přímo nedbalostí příležitost!*“⁸⁷

Ukázkovou agitkou je snímek ***Zbraň, kterou ztratíš, dostane do ruky nepřítel*** (1956, 5 min., režie Ivo Toman).⁸⁸ Kratičkový film ani nemá úvodní titulky, název vychází z prvního textu vloženého do filmu. Zkratkovité scénky vytvořené vždy jen z několika záběrů upozorňují na neopatrnost a nedbalost vojáků, které vedou k odcizení zbraně nepřítelem. Scénka, v níž je spícímu vojákovu na nádraží odcizena puška, je v závěrečné výzvě na konci filmu opakována ještě jednou, tentokrát voják reaguje tak, jak má, zloději podrazí nohy a přišlápne ho botou k zemi. Symbolický význam detailu vojenské boty stojící na sraženém nepříteli je podtržen heslem „**TAKOVÝ BY MĚL BÝT.**“⁸⁹ Podobné filmy se dobově označovaly také jako „film plakát“.

Pokud osvětové filmy o hospodaření v armádě reagovaly na plýtvání, rozkrádání a zbytečné ničení majetku, osvětové a agitační filmy zaměřené na pomoc

⁸⁶ Tamtéž, TC 00:06:03–00:06:30.

⁸⁷ Tamtéž, TC 00:10:52–00:11:10.

⁸⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4777, *Zbraň, kterou ztratíš, dostane do ruky nepřítel (Ztráty zbraní)*. V dobové evidenci ČAF se občas objevuje pod názvem ***Ztráty zbraní***.

⁸⁹ Tamtéž, TC 00:04:22–00:04:40.

armády národnímu hospodářství měly jinou podobu. Především proto, že kromě propagace plnily rovněž úlohu náborových filmů. K podpoře zapojení vojáků do těchto aktivit se využíval ve značné míře dokumentární film,⁹⁰ ale v ČAF vznikl v padesátých letech rovněž hraný film *Příběh o mé cestě* (1960, 15 min., režie Milan Růžička).⁹¹ Režisér Milan Růžička byl natočením tohoto filmu pověřen hned po jeho příchodu do ČAFS, na natáčení a na způsob tehdejší filmařské práce později vzpomínal: „*Můj první film, který jsem tam dělal, byl až po sedmi měsících příprav. A protože samozřejmě mě taky chtěli nějakým způsobem vyzkoušet a věděli, že jsem absolvoval hraný film, nikoliv dokument, tak mi dali udělat náborový film do hornictví. Tehdy se třeba půlhodinový film točil opravdu tři týdny, ale taky někdy tři měsíce. Dnes, když je to pro televizi, tak se tak předpokládá, že by se to dalo za čtyři dny sfouknout.*“⁹² Film *Příběh o mé cestě* líčí, jak se voják, který hledá po vojné uplatnění, přihlásí na brigádu do dolů, motivuje ho nejen zajímavá práce, ale také finanční ohodnocení. Je to těžká cesta a po počátečním nadšení se dostává krize, kterou dokáže překonat jen s vypětím všech sil a s pomocí kamarádů. Nakonec se zastydí, že chtěl odejít, a vrátí se mezi své kolegy. Komentář namluvený Oldřichem Slavíkem je jakoby osobní zповědí hlavního hrdiny (tedy v ich-formě). Film je zajímavý prostředím, děj se zčásti natáčel v dolech na Kladensku a Ostravsku a zahráli si v něm také skuteční havíři. Natáčení v takovém prostředí bylo v té době velmi náročnou záležitostí a dlouhá příprava a doba natáčení byla pochopitelná.

Náborový charakter tohoto filmu je zřejmý. Těžba uhlí byla zásadním problémem poválečného Československa a řešila se i celá padesátá léta. V hornictví nebyl dostatek pracovních sil pro plánovanou těžbu, proto již od roku 1946 trvale vypomáhala armáda. Nejprve nasazením vojenských technických oddílů i v rámci brigád (vojenské báňské oddíly, kombinované důlní oddíly), od roku 1950 přecházela tato práce hlavně na nově vytvořené PTP, které byly roku 1954 reorganizovány na vojenské technické jednotky. Od roku 1955 docházelo ke snižování stavu vojáků

⁹⁰ V armádním filmu například *Milióny hodin republiky* (1960, 10 min., režie Jozef Sedláček), *Devět za devět* (1956, 8 min., režie Stanislav Brožík) nebo *Stena 3252* (1955, 12 min., režie Ján Lacko)

⁹¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3490, *Příběh o mé cestě*.

⁹² Dokumentární film *Když režisér narukoval...*, TC 00:38:58–00:39:33. Milan Růžička tu srovnává dva extrémně odlišné přístupy filmové praxe, podmíněné dobově a institucionálně. V době této výpovědi (1996) měl bohatou praxi ze staré filmové školy i nové televizní tvorby, naráží tu na absolutně odlišný přístup k filmové práci, který se v případě extrémně limitujících časových podmínek praktikovaných v televizi nutně odráží na konečném produktu. Výsledkem takového „sfouknutí“ zákonitě nemůže být nic jiného než divácky nenáročný film v lepším případě splňující základní řemeslná kritéria filmové práce, většinou však bez umělecké hodnoty.

VTJ pracujících v hornictví a roku 1958 byly tyto důlní jednotky zcela zrušeny. Důvodem byl přístup Československa k Úmluvě o nucené nebo povinné práci z roku 1930, s níž byla existence takto organizovaných důlních vojenských jednotek v rozporu. Práce vojáků v dolech tedy musela být od konce roku 1958 organizována výhradně formou dobrovolných brigád.⁹³ Aby byl zajištěn dostatečný počet vojenských brigádníků v uhelných dolech, byla prováděna propagační a náborová kampaň, ke které měl přispět rovněž film *Příběh o mé cestě*.⁹⁴

Jiné téma zpracovává hraný osvětový film *S čistým štítem* (1958, 11 min., režie Jozef Sedláček).⁹⁵ Je to kratičký příběh notoricky nedisciplinovaného vojína Malého, který jde na vojně z trestu do trestu. Kázeňské tresty na vojína Malého neplatí, ale pak si jeho velitel při výcviku všimne, že vynikajícím způsobem zvládá zákopové práce a před celou jednotkou ho pochválí. Pozitivní motivace nakonec přinese to, čeho tresty nedocílily – z vojína Malého se stane vzorný voják. Jednoduchá agitka je určena hlavně poddůstojníkům, kterým ukazuje, že pochvalou je často možné docílit při výchově nepřizpůsobivých vojáků lepších výsledků než běžnými kázeňskými tresty. Agitka je vytvořena jednoduchou formou, jen s použitím slovenského komentáře a malých hereckých etud hlavního představitele.

3.3.4 Mimořádné události v armádě

Mimořádné události s následkem smrti, zranění nebo onemocnění lidí jsou dalším velmi důležitým námětem osvětových filmů ČAF, přičemž viníky jsou vždy vojáci nedodržující řády a zásady bezpečnosti. Oběti bývají vojáci, ale někdy i běžní civilní občané. Většina těchto krátkých osvětových filmů ukazuje hrané rekonstrukce skutečných událostí, které filmoví tvůrci zpracovali jako varovné příklady, určené většinou vojákům základní služby, ale rovněž vojákům z povolání. Filmy jsou vytvořeny z jednoho nebo více delších či kratších příběhů, někdy vybraných na základě určitého společného tématu.

⁹³ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 6, Československá lidová armáda v prvním poválečném desetiletí (květen 1945 – květen 1955)*. MO ČR – AVIS Praha 2006, s. 76–77, 191–192. Dále BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 7, ...*, s. 120–121.

⁹⁴ O vojenských důlních jednotkách vznikly i další filmy. Již v roce 1946 o nich natočil Krátký film Praha propagační a náborový film nazvaný *Boj o uhlí* (1946, cca 8 min., režie Kurt Goldberger). O vojenských technických jednotkách nasazených v dolech vznikl v ČAF filmový dokument nazvaný *Stena 3252* (1955, 12 min., režie Ján Lacko).

⁹⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3682, *S čistým štítem*.

Například krátký osvětový film *Puška tvůj kamarád* (1956, 15 min., režie Ivo Toman)⁹⁶ ukazuje čtyři hrané filmové rekonstrukce mimořádných událostí, při nichž došlo k usmrcení vojáků střelnou zbraní. Všechny čtyři příběhy vycházejí z vyšetřovacích protokolů mimořádných případů, které se udály v armádě od prosince 1955 do března 1956, mimo jiné případ zastřelení důstojníka strážným. Nezodpovědný nadporučík Matějka (Josef Bláha) provede poučení stráží slovy: „Ve strážním prostoru nemá nikdo co dělat. Jedině nepřítel. Když uvidím, že se mi někdo podezřele potlouká kolem skladiště, tak se mu neukazují, počítám si na něho a napálím to do něho dřív než on do mě. Jasně?!“⁹⁷ Vystraší tím vojáka nastupujícího do stráže tak, že poručíka Matějku při kontrole stráží u skladiště omylem zastřelí. Komentář k tomu říká, že si za svou smrt mohl Matějka sám, protože nesprávně poučil strážné. Nejkurioznějším případem je úvodní rekonstrukce zastřelení herce na jevišti během ochotnického divadelního představení vojáků. Náhodou byla puška místo slepého náboje nabita ostrým nábojem, který zůstal v nábojové komoře po předtím prováděných střelbách. Režisér Ivo Toman do tohoto filmu obsadil profesionální herce a kromě komentáře využil, především v úvodním příběhu, také klasické dialogy. Na malé ploše se mu podařilo vytvořit atraktivní osvětový film nabádající k dodržování řádů a zásad nutných pro bezpečnou manipulaci se zbraní.

Monotematicky je zaměřen rovněž krátký osvětový film *7 životů* (1957, 18 min., režie Pavel Háša).⁹⁸ Tři tragické příběhy smrti sedmi vojáků se odehrávají během čtyřiaadvaceti hodin ve dvou dnech na konci června a ve všech případech vojáci zahynou utonutím. V prvním případě je na vině nedomyšlený špatný vtip, když vojáka neplavce hodí jeho kamarádi v žertu do vody. Ve druhém lehkovážnost spojená s alkoholem. Dva opilí vojáci se snaží zkrátit cestu z hostince do kasáren přes nebezpečný úsek řeky, loďka se s nimi převrhne a jeden z nich zahyne. V posledním a nejtragičtějším příběhu jsou během vojenského cvičení porušeny předpisy, dojde k přetížení člunu přepravujícího vojáky, ten se potopí a přitom utone pět vojáků. Ve filmu nejsou synchronní dialogy a klasický komentář je kombinován s komentářem, který má podobu výpovědí viníků těchto tragédií v ich-formě. Přestože jde o námětově jednoduchý film, tvůrci ho nijak neodbyli. Režisér Pavel

⁹⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3537, *Puška tvůj kamarád*. Film by se podle úvodního titulku měl jmenovat *Mimořádné události – protokoly*, ale v přehledech tvorby ČAF, evidenčních knihách i v kartotéce je uváděn pod názvem *Puška tvůj kamarád*.

⁹⁷ Tamtéž, TC 00:12:30–00:12:53.

⁹⁸ VHÚ, sb. XXVII, I. kombinovaná kopie bez ev. č., *7 životů*.

Háša a kameraman Josef Illík důrazem na obrazovou složku, kompozici, využití detailů a výběrem prostředí i herců skvěle zdůrazňují nálady jednotlivých příběhů. Platí to především pro scénu v interiéru hostince a návratu opilých vojáků nočními ulicemi starého města ve druhém příběhu.

Před nebezpečím alkoholu varuje krátký osvětový film ***Ze soboty na neděli*** (1958, 12 min., režie Vladimír Sís).⁹⁹ Trojice vojáků v sobotu vyrazila za zábavou. Všichni vypili hodně alkoholu, a protože nestihli poslední vlak, museli jít v mrazivé zimní noci do kasáren pěšky. Opilý voják Zdeněk Večeřa (Zdeněk Vrablík) toho ale již nebyl schopen, proto u něho desátník Mašek (Pavel Kunert) nechal jeho kamaráda Mirka Koubu (Rudolf Jelínek) a sám se vypravil do kasáren pro pomoc. V kasárnách však zmožen alkoholem usnul u kamen a až ráno po probuzení s hrůzou zjistil, že Večeřa ani Kouba do kasáren nedorazili, šel je proto hledat. Večeřu našel prochládlého, ale živého, Kouba však v noci spadl do lomu a zahynul. Jednoduchý film podle skutečné události je založen na narativním komentáři, obraz tu většinou jen doplňuje popis příběhu. Pouze úvodní sekvence natáčená skrytou kamerou na taneční zábavě má působivou atmosféru dokumentu, která dodává následnému hranému příběhu na autenticitě. Za pozornost stojí moderně pojatá filmová hudba Miloše Vacka, jen v komorní instrumentaci klavíru a elektronických varhan. ***Ze soboty na neděli*** je jednoduchý hraný film bez dialogů, pouze s komentářem, přesto se však na rozdíl od všech dalších osvětových filmů vyrobených ČAF v padesátých letech dostal do oficiálních přehledů československé hrané tvorby.¹⁰⁰

Mezi další nešvary kritizované v hraném osvětovém filmu patří svévolné opuštění kasáren, viníky byli především vojáci základní služby, kteří se snažili využít všech dostupných možností k opuštění kasárenského prostředí. Jak závažné důsledky může takové chování mít, ukazuje krátký hraný film ***Útěk*** (1957, 15 min., režie Václav Hapl).¹⁰¹ Zdravotník na ošetrovně (Miroslav Zounar) potřeboval jet na své zasnuby, ale u jeho útvaru onemocnělo několik vojáků tyfem, ti byli odvezeni do nemocnice, ale u útvaru byla vyhlášena karanténa a zdravotník musel zůstat na ošetrovně. Lékař odjel do jiných kasáren a celý chod ošetrovny převzal zdravotník se svým pomocníkem Karlem (Karel Augusta). Zdravotník svého pomocníka přemluvil, aby se o klidný chod ošetrovny na pár hodin postaral sám a na černo odjel za svou

⁹⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4790, *Ze soboty na neděli*.

¹⁰⁰ Viz *Český hraný film III, 1945–1960*. Praha NFA 2001, s. 376–377.

¹⁰¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4302, *Útěk*.

snoubenkou. Zatímco trávil příjemné chvíle se snoubenkou, došlo poblíž útvaru k automobilové havárii a ve stejnou dobu dostal jeden z pacientů na ošetrovně vysoké horečky. Karel musel jet ošetřovat raněné při autonehodě a blouznící pacient, který měl tyfus a nikdo mu nepřivolal pomoc, dostal srdeční záchvat. Zdravotník, který se ráno vrací do kasáren, s hrůzou zjišťuje, co zavinil svým nezodpovědným odchodem z ošetrovny. Komentář jednoduchého příběhu je vyprávěný z pohledu zdravotníka, tedy viníka. Nepříliš nápaditý námět výrazně povyšuje světelná nálada a kamera Josefa Vaniše.

Kromě uvedených monotematicky zaměřených osvětových filmů vznikly v ČAF ještě jednodušší filmy, které jsou spíše krátkými hranými agitkami než propracovanějšími osvětovými snímky, dobově jsou také jako agitky označovány.¹⁰² Dva takové filmy o mimořádných událostech natočil režisér Ivo Toman v roce 1956. Krátký film *Nepřítel mezi námi* (1956, 8 min., režie Ivo Toman) ukazuje nejčastější příčiny úrazů a onemocnění vojáků během jejich vojenské služby.¹⁰³ V sedmi kratičkových hraných scénkách upozorní diváka na úrazy a nemoci způsobené rozličnými příčinami: například kouřením v autoparku, neopatrností při tělovýchově a sportu nebo nebezpečí onemocnění způsobené prochladnutím vlastní vinou i vinou velitele a infekční onemocnění jako následek špatné hygieny.

Podobně jednoduchou formu má druhý Tomanův film *Zabraňte úrazům* (1956, 10 min., režie Ivo Toman).¹⁰⁴ Zabývá se příčinami pracovních úrazů vojáků způsobených nedodržením bezpečnosti práce, je tedy určen hlavně vojenským technickým a stavebním jednotkám, u nichž bylo riziko úrazů tohoto charakteru největší. Jako jedna z hlavních příčin, proč k těmto úrazům dochází, je zmiňován nepořádek na pracovištích a nepozornost vojáků při práci. Film je zpestřen kresbami, které pro přehlednost doplňují kratičkové hrané ukázky.

Zvláštní filmový tvar má Holíčkův barevný osvětový film *Hygiena nohou* (1958, 16 min., režie Oldřich Holíček).¹⁰⁵ Stejně jako krátké filmové agitky Ivo Tomana je zaměřen na zdravotní a úrazovou prevenci, ale zároveň přehledně s využitím animovaných záběrů popisuje nejčastější případy onemocnění nohou – vznik puchýřů, kuřích ok, plísňových onemocnění a podobně. V závěrečné scéně

¹⁰² Například v interní evidenci a kartotéce ČAF a ČAFS nebo v některých publikacích, viz *Přehled filmů 1951–1961*. Praha ČAF 1962.

¹⁰³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2873, *Nepřítel mezi námi*.

¹⁰⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4694, *Zabraňte úrazům*.

¹⁰⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2070, *Hygiena nohou*.

instruuje vojáky, jak těmto problémům předcházet. Film využívá krátkých hraných sekvencí, ale po stránce formy stojí na průniku výcvikového, hraného a dokumentárního filmu.

Jedním z krátkých snímků aspirujících na zařazení do umělecky nejzdařilejších hraných osvětových filmů ČAF (ČAFS) padesátých let patří film *Dva muži a balon* (1959, 28 min., režie Pavel Háša).¹⁰⁶ Také on patří svým charakterem mezi osvětové filmy, ale na rozdíl od většiny z nich nemá komentář a v plně míře využívá standardní herecké dialogy. Děj se odehrává v atraktivním prostředí výsadkového cvičiště, kde se provádí cvičné seskoky z upoutaného balonu. Egoistický a sebevědomý desátník Růžička (Stanislav Fišer) chce donutit vojína Kotěru (Oldřich Slavík) k seskoku z balonu. Ten sice do balonu nasedá, ale seskočit se bojí. Staršina (Zdeněk Kutil) velící v balonovém koši seskokům ho k tomu nenutí, avšak blíží se chvíle, kdy staršinu v této funkci vystřídá desátník Růžička, který je rozhodnut donutit Kotěru k seskoku třeba násilím. V okamžiku, kdy by mělo dojít ke střídání, přichází rozkaz k ukončení výcviku z důvodu silného větru, Kotěra je rád, ale Růžička ho chce donutit k seskoku za každou cenu. Nesprávnou manipulací si sice na zemi rozbalí padák, to ho však neodradí, chce si vyměnit padák se staršinou a uskutečnit ještě poslední seskok s Kotěrou. Naskočí proto ke staršinovi do koše. V tom okamžiku se balon utrhne a odnáší je oba pryč. Rozkaz rádiem o roztržení balonu a seskoku padákem nemohou vykonat, protože mají pouze jeden padák. Oba jsou v neřiditelném balonu za silného větru unášeni k západní hranici. Následkem nezodpovědného jednání sebevědomého desátníka Růžičky se tak ocitají v ohrožení života. Staršina je zkušený a snaží se uvažovat a jednat racionálně, ale sebevědomý Růžička v kritické situaci ztrácí hlavu, jedná zbrkle a vyvolává konflikty se staršinou. Nakonec mají štěstí a podaří se jim přistát s balonem nedaleko hranic, desátník Růžička po prožitém stresu musí uznat, že se choval hloupě a nezodpovědně.

3.3.5 Dopravní nehody

Mezi náměty mimořádných událostí v armádě zaujímají v padesátých letech důležité místo dopravní nehody vojenských vozidel. Je to do značné míry způsobeno tehdejší vysokou nehodovostí nezkušených vojenských řidičů, ale také tím, že přímé důsledky těchto nehod nenesli jenom vojáci, nýbrž i civilní účastníci silničního

¹⁰⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1885, *Dva muži a balon*.

provozu. V československé armádní kinematografii padesátých let se dopravním nehodám a bezpečné jízdě řidičů věnují čtyři filmy, tři z nich představují typické filmové tvary tehdejší osvětové tvorby – filmovou agitku, dokument a krátký hraný film.

Typickou agitkou je *Kouzlo rychlosti* (1953, 7 min., režie Karel Baroch).¹⁰⁷ Kratičký a velmi jednoduchý hraný film je téměř bez komentáře a až na několik hlasových pokynů velitele vozu je k vyjádření využito pouze obrazu, hudby a ruchů. Přímočarý poučný děj má být výstrahou vojenským řidičům před možnými následky nepřiměřené rychlosti. Rychlá a bezohledná jízda civilního řidiče předvádějícího se před dívkou je ve filmu dána do protikladu ke klidné a bezpečné jízdě vojenského řidiče jedoucího podle předpisů. Riskantně jedoucí řidič civilního vozu pomalu jedoucí vojenský osobní automobil předjede, vojenský řidič by se byl nechal vyprovokovat a začne zrychlovat, ale důstojník, velitel vozu, řidiče napomene a nařídí mu snížit rychlost. Po chvíli dojedou do zatáčky, kde hazardující řidič havaroval. Poučení je zdůrazněno jediným heslovitým komentářem filmu: „*Silnice není závodní dráha. Dodržujte předepsané rychlosti!*“¹⁰⁸ Dva rozdílné charaktery řidičů a jejich způsob jízdy zdůrazňuje rovněž hudební složka, kde se střídá symfonická hudba podkreslující klidnou jízdu vojenského řidiče s rychlým jazzem, kterým je podložena bezohledná jízda hazardéra.

Režisér Ján Lacko vytvořil k tématu dopravních nehod osvětový dokumentární film *Mne sa to nemôže stat'* (1955, 16 min., režie Ján Lacko).¹⁰⁹ Je to velmi působivý filmový dokument využívající otřesné autentické filmové záběry a fotografie následků dopravních nehod, především mrtvých a zraněných lidí. Vše ještě umocňují filmové scény z nemocnice a pohřbu jedné z obětí. V závěrečné scéně ze soudní místnosti je ve veřejném hlavním líčení a výslechu obžalovaného využito kontaktního zvuku. Obrazová složka, sama o sobě dost drastická, je ještě umocněna silně emotivním komentářem, který jednak tvrdě odsuzuje viníky nehod, jednak vyvolává soucit s oběťmi a pozůstalými. Film apeluje nejen na dodržování předpisů a řádů, ale především na zodpovědnost a svědomí člověka. Záměrem tvůrců bylo

¹⁰⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2278, *Kouzlo rychlosti*.

¹⁰⁸ Tamtéž, TC 00:06:47–00:06:54.

¹⁰⁹ VHÚ, sb. XXVII, I. kombinovaná kopie bez ev. č., *Mne sa to nemôže stat'*.

vytvořit emotivně silný a svou otřesností působivý filmový dokument určený vojenským řidičům.¹¹⁰

Osvětový film *Dopravní nehody* (1960, 13 min., režie Stanislav Brožík) je prezentován jako reportážní,¹¹¹ ale využívá krátké hrané scény a nahrané situace. Jsou na nich demonstrovány nejčastější příčiny dopravních nehod vojenských řidičů – nedbalost, hazardérství, neznalost dopravních předpisů a špatná kontrola řidičů jejich nadřízenými. Jako vojenský útvar, kde je vše ve vzorném pořádku, je zmiňován útvar v Boru u Tachova, což byl útvar, kam v té době nastupovali noví mladí filmaři ČAFS jako vojáci základní služby do přijímače.

Osvětový hraný film o příčinách jedné dopravní nehody natočil Karel Kachyňa. Jmenuje se krátce – *Sen* (1957, 17 min., režie Karel Kachyňa).¹¹² Řidič, vojín Knížek (Josef Roubalík) a velitel vozu, staršina Holeček (Jiří Pleskot) jedou dopravit vojenskou cisternou naftu ze Slaného do Roudnice a při zpáteční jízdě se rozhodnou zajet za staršinou známou Irenou (Ema Hášová) a její kamarádkou Věrou (Jiřina Bohdalová) do Litoměřic. S děvčaty se baví, tančí a popíjejí víno ve vinárně, do kasáren odjíždějí unavení a přiopilí až pozdě v noci. Během cesty pak oba usnou a zřítí se s cisternou z mostu do vody. Černá jízda, alkohol a únava byly hlavní příčiny, které vedly k tragické dopravní nehodě. Krátký a jednoduchý příběh zdánlivě nenabízí příliš atraktivní námět k filmovému zpracování, ale v režii Karla Kachyni se promění místy až v sugestivní film, v němž kromě režiséra hraje důležitou roli kamera Miroslava Fojtíka a především výborná hudba Miloše Vacka. Vtíravě se opakující motiv melodie hrané zpočátku jen na foukací harmoniku je dále rozvíjen a v různých instrumentálních podobách zásadní měrou dotváří hypnotickou náladu některých pasáží filmu.¹¹³ Nejpůsobivější je scéna návratu obou vojáků. Řidič Knížek, který se zahleděl do Věry, od ní dostane fotografii a tu si pověsí za přední sklo automobilu. Při monotónní noční jízdě se na ni dívá, usíná a ve snu se vrací na taneční parket. Poprvé ho ještě vzbudí staršina, v jeho snové scéně k němu na tanečním parketu přistoupí a začne s ním nepochopitelně třást, sen je přerušen

¹¹⁰ Jde sice o čistě dokumentární film, ale je nutné ho uvést pro představu o tom, jakou předkamerovou realitu a uměleckou formu mohli armádní filmoví tvůrci při tvorbě osvětových filmů použít.

¹¹¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1858, *Dopravní nehody*.

¹¹² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3713, *Sen*.

¹¹³ Je pravděpodobné, že na foukací harmoniku hraje Lubomír Pleva. Miloš Vacek s ním léta spolupracoval a využíval ho k nahrávkám filmové hudby, viz VACEK, Miloš: *Má životní capriccia*. Nakladatelství Petrklíč 2008, s. 135. V knize je mylně uvedeno jméno J. Pleva.

a Knížek procítá do reality – v ní mu staršina drží volant a křičí na něho, aby se vzbudil. Ale časem v autě usne i staršina a druhý sen řidiče Knížka končí proraženým zábradlím a pádem vozu do vody. Světla automobilu svítící pod vodní hladinou po chvíli zhasnou, symbolicky tím končí vůz i jeho osádka. Z hlubiny na hladinu pomalu vyplouvá fotografie Věrky, ta fotografie, kterou měl řidič Knížek za předním sklem a na niž se celou zpáteční cestu obdivně díval. Finální záběr je v kontextu předchozího děje vyjádřením absurdity této smrti, protože hned, jak vojáci odjeli, se obě dívky šly bavit s jinými muži.

Sen je velice zdařilým osvětovým filmem, ale podobně jako u většiny filmů této kategorie se tvůrci omezují jen na komentář (mluví ho Otakar Brousek), dialogy ve filmu nejsou, přestože hlavní postavy ztvárňují profesionální herci. Postava staršiny je jednou z prvních filmových rolí Jiřího Pleskota. Kachyňa jinak vážný film místy odlehčil vtipnými pasážemi. V úvodu je to scéna, kdy se oba vojáci baví tím, že obtěžují během jízdy lidi na silnici, samozřejmě hlavně dívky.¹¹⁴ Za zmínku stojí rovněž nápadité posunutí významu komentáře jediným záběrem. Text: „...a stojedenáctka má na pár hodin povinný odpočinek“ doprovází záběr, v němž na kolo odstavené Tatry 111 čůrá malý chlapec.¹¹⁵ Karel Kachyňa končil svou tvorbu v ČAFS v roce 1957 a krátký hraný snímek *Sen* je jedním z posledních filmů, které zde natočil.

3.3.6 Partnerská nevěra

Téma partnerské nevěry a neuspořádaného rodinného života vojáků je v armádních osvětových filmech zastoupeno proto, že důsledky takového vztahu postihují nejen přímé aktéry, ať již oběti nebo viníky, ale také širší okolí a mají přímý vliv na plnění jejich služebních a pracovních povinností. Proto jsou tyto filmy zaměřeny hlavně na vojáky z povolání, jejich osobní problémy totiž mohou mít vliv nejen na ně samé, ale také na jejich podřízené. Rozháraný rodinný nebo partnerský život vojáka byl z tohoto úhlu pohledu vnímán především jako společenský problém, který vyžadoval intervenci jeho přátel i nadřízených. Pro filmové pracovníky to byla příležitost k vytvoření a ztvárnění atraktivního příběhu blízkého každému divákovi. Nepřekvapuje pak, že námět osvětového filmu o manželské nevěře umožnil Pavlu

¹¹⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3713, *Sen*. TC 00:02:00–00:03:48.

¹¹⁵ Tamtéž, TC 00:05:17–00:05:21.

Hášovi téma rozvinout a vytvořit středometrážní film *Modrá a zlatá*, tedy plnohodnotný hraný film, který je popsán v samostatné kapitole.

Kromě filmu *Modrá a zlatá* k tomuto tématu vznikly v armádním filmu také dva krátké osvětové filmy. Film *Případ poručíka Veldy* (1956, 21 min., režie Karel Kachyňa)¹¹⁶ je dramatem mladého zamilovaného poručíka Jaroslava Veldy (Petr Haničinec), který chce žít rodinným životem se svou manželkou. Je však přeložen do Malenic. Protože v Malenicích není zatím žádný volný byt, musí manželka Zdena (Eva Jiroušková) zůstat v Praze. Opět tu film poukazuje na problém s nedostatkem služebních bytů pro důstojníky. Nakonec sice Velda byt dostane, ale Zdena není zvyklá žít v zapadlém městečku a vrátí se do Prahy. Rodinná krize doléhá na mladého poručíka, začne pít a zanedbává svou četou, která se stane nejhorší četou útvaru. Po čase se rozhodne navštívit Zdenu v Praze, tam ji však přistihne, jak se před domem objímá s jiným mužem. Situace se mu jeví jako bezvýchodná a rozhodne se ji řešit sebevraždou. Emotivní monolog rozjímajícího Veldy před tím, než se strelí služební pistolí, je silným momentem filmu: „*Ted' už mi nezbývá nic jiného. Copak je nějaká jiná cesta? Začít znovu, od začátku, lépe, celý život mám ještě před sebou. Ne! Proč? Hned nebo za padesát let, vždyť je to úplně jedno. A Zdena? Popláče si, snad ani to ne, zapomněla stejně, co jsme si tehdy slibovali. Bude svobodná a já také. Budu spát, spát. Je to skoro k smíchu, Jaroslav Velda, poručík československé armády – soudruhu majore, dovolte mi odejít.*“¹¹⁷ Velda sebevražedný pokus přežije a na nemocničním lůžku přemýšlí o příčinách, proč se to stalo. Stydí se, že se projevil jako slaboch, ale zazní tu také obvinění z nezájmu jeho velitelů o jeho osobní problémy.

Prolog filmu se odehrává v ústřední vojenské nemocnici otevřením plechové skříně s dokumentací řady sebevražedných případů a namátkovým výběrem jednoho z nich, jenž je filmově rekonstruován. Epilog uzavírá případ zavíráním stejné skříně s výzvou: „*Jaroslav Velda je výjimečný případ. Výjimečný proto, že jeho sebevražedný pokus neskončil smrtí, že znovu našel své místo v životě, že bude nadále platným členem lidské společnosti. O ostatních případech, které jsou v této skříně, to bohužel říci nelze. Snažme se všichni o to, aby v budoucnu jich bylo co nejméně.*“¹¹⁸

¹¹⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3498, *Případ poručíka Veldy*.

¹¹⁷ Tamtéž, TC 00:16:30–00:17:47.

¹¹⁸ Tamtéž, TC 00:20:45–00:21:18.

Karel Kachyňa natočil *Případ poručíka Veldy* dříve, než vznikl Hášův film *Modrá a zlatá*. Je možné, že se Háša nechal inspirovat a využil podobný námět pro svůj středometrážní hraný film. *Případ poručíka Veldy* je ovšem podstatně jednodušším filmem, osvětový záměr tu logicky převažuje nad uměleckým vyjádřením a tomu odpovídají výrazové prostředky; jednoduchý komentář je většinou v ich-formě a hudba Miloše Vacka je vytvořená jen elektronickými varhanami. Kromě režie je Karel Kachyňa též autorem námětu a scénáře. Role Jaroslava Veldy je asi první větší filmovou rolí Petra Haničince – samozřejmě neznámou.

Ve stejném roce přispěl k této tematice také režisér Vojtěch Jasný. Stejně jako v případě Karla Kachyni je také on autorem scénáře a námětu filmu. Jeho krátký hraný film *Příležitost* (1956, 15 min., režie Vojtěch Jasný)¹¹⁹ nemá dramatickou zápletku vrcholící nějakou mimořádnou událostí, je to zdánlivě všední příběh čtyř vojáků na sobotní vycházce v noční Praze. Komentář je vyprávěním jednoho z nich – četaře (Vlastimil Brodský). Hlavní postavou filmu je voják František (Josef Vinklář), kterého doma čeká manželka Věrka (Marta Kučírková) a zatímco František je na vojně, stará se Věrka na venkově o domácnost, jejich malé dítě a šetří peníze, aby ho mohla v kasárnách navštívit. Vojáci se rozhodli trochu si užít a navštívili noční bar, kde se seznámili s lehkými ženami. František využije příležitost a u jedné z nich (Jiřina Steimarová) stráví celou noc. Věrka, která za ním přijede v neděli ráno do kasáren, ho tam nenajde, tou dobou totiž František právě odchází z bytu ženy, s níž se seznámil v baru. Četař, který příběh vypráví a ví, kde František je, Věrku u brány kasáren pozná a je mu trapně, nic jí však neřekne: „*Když jsem ji uviděl a poznal, bylo mi jí líto. Chtěl jsem jí alespoň něco říct. Ale co jsem jí měl říct? Vždyť já jsem jí vlastně nic nemohl říct.*“¹²⁰ Film tedy neukazuje žádné tragické důsledky takového jednání, ale poukazuje na morální aspekt partnerské nevěry a snaží se pohnout svědomím takových hříšníků. Na rozdíl od filmů *Modrá a zlatá* a *Případ poručíka Veldy* je tento film zjevně určen především vojákům základní služby. Kromě zmíněných herců jsou v roli vojáků také Stanislav Fišer a Ilja Racek, další ženu z baru hraje Marie Tomášová.

Vyhledávání žen v nočních barech může mít vážnější následky, jak ukazuje vědecko-populární dokumentární film Ivo Tomana *Pohlavní choroby* (1958, 12 min.,

¹¹⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3493, *Příležitost*.

¹²⁰ Tamtéž, TC 00:14:01–00:14:20.

režie Ivo Toman).¹²¹ Film je svým charakterem na hranici dokumentární a výchovkové tvorby, ale je zde přítomný i osvětový motiv. Varovným způsobem dává do souvislosti pohlavní choroby a prostředí, ve kterém se nejčastěji šíří – bary, taneční vinárny a zábavy. Alkohol a promiskuita spolu úzce souvisí. Film popisuje příjici a kapavku (AIDS nebyl v té době ještě znám) a demonstruje tyto nemoci pomocí vybraných fotografií se záměrem představit znetvořené těžce nemocné, včetně kojenců nakažených příjici od matky. Kromě vzdělávacího účelu mají hrůzné fotografie dané do kontextu s prostředím taneční zábavy odstrašit diváka a varovat ho před alkoholem a sexuální nevázaností. Osvětový záměr je v tomto případě přítomen i ve filmu, který nemá formu hraného snímku. Je zajímavé, že syrové otřesné záběry se pro svůj odstrašující účín použily výhradně v dokumentární nebo výchovkové tvorbě ČAF (ČAFS), kde je navíc umocňuje vědomí autenticity záběru. Asi nejvýrazněji je osvětový a výchovný záměr založený na využití autentických drastických záběrů či fotografií patrný v dokumentárních filmech *Pohlavní choroby* a *Mne sa to nemôže stat'*. Hrané osvětové filmy ČAF se v padesátých letech nesnaží napodobit syrovost těchto snímků a pracují především s působivou symbolikou nebo obrazovou metaforou, která počítá s pozorností a představivostí diváků.

3.3.7 Vtipná osvěta Karla Kachyni

Z popisu předchozích osvětových filmů je patrné, že většina filmů tohoto charakteru byla zpracována ve vážném duchu, vtipné odlehčení tématu není příliš časté a kromě filmů Karla Kachyni *Pokušení* a *Křivé zrcadlo* se objevuje v osvětových filmech jen v krátkých sekvencích nebo jen jednotlivých záběrech. Patrné je například v jinak vážně pojatém filmu o rozkrádání *Paragraf 245* nebo v Kachyňově filmu *Sen*, kde vtipná scénka a jeden záběr vytváří kontrast k tragickému ději. Většinou byla pro tento účel využita satira, se kterou se lze občas setkat také v krátkých osvětových filmových fejetonech, tvořících součást některých armádních filmových periodik, ale ani tady nejde o častý jev. Tvorba humorně ztvárněných armádních osvětových filmů je v padesátých letech spojena především s režisérem Karlem Kachyňou, přesněji s částí jeho hrané tvorby po roce 1955. Jde však jen o dva krátké hrané filmy a v obou svěřil Kachyňa hlavní roli Vladimíru Menšíkovi. Využil jeho herecký talent k vytvoření komických postav vojáků

¹²¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3216, *Pohlavní choroby*.

parodujících svým chováním tehdy běžné prohřešky proti vojenským předpisům a řádům. Vojáci se měli v těchto postavách poznat a poučit se z možných důsledků takového jednání.

Vladimír Sís uchoopil ve filmu *Ze soboty na neděli* téma alkoholu ve vážném duchu. Režisér Karel Kachyňa v krátkém hraném filmu *Pokušení* (1957, 12 min., režie Karel Kachyňa) naopak použil lehkou, komediální formu.¹²² Vtipně napsaný komentář namluvil Vladimír Hrubý. Hrdinou filmu je voják Hejna (Vladimír Menšík). Příběh začíná v pražské vojenské nemocnici, kam jde voják Hejna na vyšetření kolene, ale na oddělení malují a tak ho, protože nejde o akutní záležitost, nepřijmou. Hejna by měl jít do kasáren, ale rozhodne se využít ušetřený čas jinak: „...to znamená šest a půl hodiny nečekané, žádané, požehnané svobody. Duševní boj nebyl lehký, ale zato krátký a před Hejnou se rozevřela náruč města velikého a slavného.“¹²³ Zpočátku Hejna jen okukuje různé výklady, pak výklady s dámským spodním prádlem. Erotické motivy jsou vyjádřeny na svou dobu odvážným záběrem, voják Hejna je obrazově zakomponován mezi ňadry rozmlouvajících dívek.¹²⁴ Toto pokušení je mu nedostupné, ale dívka nesoucí džbán s pivem ho inspiruje k návštěvě hostince, kde mu místní štamgasti zaplatí útratu. Hejna se opije a do kasáren se vrací až pozdě v noci, při pokusu o přečtení zdi spadne a zlomí si nohu v koleně, právě v tom koleně, se kterým šel ráno na vyšetření: „...nemocnice, která se před několika hodinami zachovala tak odmítavě, přijala ho tentokrát bez jediného slova námítky, přestože na ortopedii ještě malovali.“¹²⁵ Film končí krátkým epilogem – vojáci odcházejí z kasáren do civilu, zatímco Hejna se na ně dívá ze zamřížovaného okna vězení.

O rok dříve než film *Pokušení* natočil Kachyňa v několika ohledech výjimečný osvětový hraný film *Křivé zrcadlo* (1956, 13 min., režie Karel Kachyňa).¹²⁶ Je to jediný krátkometrážní osvětový snímek natočený barevně, všechny ostatní jsou černobílé. Výjimečná je rovněž míra nadsázky, která vytváří z filmu působivou satiru kritizující ústrojovou nekázeň vojáků. Tedy drobné prohřešky zcela běžné a všudypřítomné. Satirický film je koncipován jako módní přehlídka ukázek nepovolených úprav stejnokroje, oděvních doplňků a nedbalé péče o svěřenou

¹²² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3236, *Pokušení*.

¹²³ Tamtéž, TC 00:02:09–00:02:24.

¹²⁴ Tamtéž, TC 00:04:03–00:04:08.

¹²⁵ Tamtéž, TC 00:11:03–00:11:15.

¹²⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2362, *Křivé zrcadlo*.

výstroj. Přehlídku slovem i obrazem moderuje Stella Zázvorková. V úvodu je předveden správně ustrojený voják, komentář přitom zdůrazní, že jde o oděv nenápaditý, nudný a prozrazující, že jeho majitel je bez invence. Jako protiklad je na dalším svobodníkovi (Vladimír Menšík) předvedena celá škála různých úprav uniformy, od drobných doplňků až po razantní úpravy vzniklé přešíváním kalhot nebo kabátu, tedy úpravy mající za cíl „vylepšit“ vzhled vojáka v uniformě. Protikladem je další model nazvaný „*Nedbalá elegance*“.¹²⁷ Je to ukázka zanedbaného, ušpiněného vojáka v roztrhané uniformě a děravých botách, který se potlouká kolem popelnic před vchodem do hostince nejnižší cenové kategorie. Kromě ústrojových nedostatků kritizuje film také nepořádek na světlici, ve skříňkách a stolicích a nedbalý úklid i chování velitelů a dozorců, které nesprávně ustrojený voják nezajímá.

Na obou filmech je možné demonstrovat některé filmové postupy a použité výrazové prostředky, které souvisejí s postupným politickým uvolňováním druhé poloviny padesátých let. Natočení satirického filmu *Křivé zrcadlo* by na začátku padesátých let bylo v této podobě asi těžko možné, rovněž některé erotické motivy ve filmu *Pokušení* by s velkou pravděpodobností neprošly cenzurou.

3.4 Skleněná oblaka Františka Vláčila

Významným dílem hrané tvorby armádního filmu padesátých let je barevný poetický film Františka Vláčila *Skleněná oblaka* (1957, 18 min., režie František Vlácil).¹²⁸ Je výjimečný už tím, že je jediným krátkým hraným filmem ČAF (ČAFS) padesátých let, který ani vzdáleně nemá osvětový námět. Zároveň je důležitým mezníkem filmové tvorby Františka Vláčila a vlastně jeho prvním – i když specificky vytvořeným – hraným filmem. V úvodním titulku je film uváděn jako poema „*O Věčné Touze*“,¹²⁹ což přesně vystihuje použitou uměleckou formu založenou především na kombinaci obrazu a hudby. Komentář je omezen jen na krátký prolog, zásadní úlohu hraje obrazová symbolika. Děj filmu vyjadřuje myšlenku o odvěké a věčné touze člověka létat. Touze, která si vybírá oběti, ale podléhají jí další a další generace lidí, kteří navzdory riziku posunují vývoj letectví dál. Malý František, jeho otec a dědeček jsou hrdiny příběhu mužů tří generací, pro něž létání je nebo bylo

¹²⁷ Tamtéž, TC 00:06:45.

¹²⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3727, *Skleněná oblaka*.

¹²⁹ Tamtéž, TC 00:00:52.

smyslem života. Dědeček (Adolf Vojta-Jurný) kdysi přišel při letecké havárii o nohu a stal se invalidou, otec Františka je stíhací pilot (Jiří Bláha) a malý František (Ivan Hudecký) je sám učarován letadly a o létání sní. Dramatickým vrcholem filmu je smrt Františkova otce, která tragicky připomíná nebezpečí spojené s létáním. Dědeček toto nebezpečí dobře zná a snaží se Františka od této cesty odradit, ale touha létat je, navzdory všemu nebezpečí, příliš silná a z finále filmu je zřejmé, že osudem malého Františka bude opět létání.

Filmová promluva tu je založena na symbolickém vyjádření. Také v řadě dalších filmů ČAF jiných tvůrců je obrazová symbolika využívána, ale nikde na ní není postaven celý filmový příběh. Realita je v případě tohoto Vláčilova filmu vlastně jen nepodstatným rámcem, který ustupuje do pozadí tam, kde to symbolická rovina vyžaduje. Na filmový děj tu nelze nahlížet realistickým pohledem, dílo předpokládá pozorného a soustředěného diváka schopného komplexně vnímat vyjádřený příběh a výtvarné prvky samotného filmového obrazu. Vláčil zde totiž absolutně využil jemu vlastní důraz na výtvarnou hodnotu nejen v kontextu celého filmu, ale také na úrovni jednotlivého záběru. Každý záběr je tu sám o sobě výtvarným dílem, některé mají až impresionistickou náladu (rozpítý obraz dědy ve skleníku snímaný přes neprůhledné sklo nebo fragmentace čistého obrazu obličejů dešťovými kapkami dopadajícími na sklo skleníku). Předkamerová realita je důsledně podřízena tvůrčímu záměru a umělecké výpovědi. Je naprosto nepodstatné, zda jsou ve filmu zachyceny tehdejší československé vojenské letouny a otec je příslušník ČSLA, stejně tak to mohou být jiná letadla a jiný pilot, příslušnost tu nehraje žádnou roli. Otec se například nikde neobjeví v uniformě a jeho dominantní oděvní součástí je červený šátek uvázaný jako talisman kolem krku. Ve chvíli, kdy se pak po havárii ocitá na operačním sále, šátek ve zpomaleném záběru dopadá na podlahu sálu. Celé symbolické vyjádření smrti otce na operačním sále je nesmírně efektní scénou filmu. Až přízračně například působí silueta dědečka a Františka za mléčným sklem, které odděluje operační sál od nemocniční chodby, jako by tu byla naznačena hranice mezi životem a smrtí. Film je velmi vzdálen ikonickým dílům socialistického realismu, je naprosto apolitický a ústřední myšlenka příběhu je pochopitelná lidem bez ohledu na národnost a jazykové bariéry.

František Vláčil po válce krátce působil v obnoveném československém vojenském letectvu, snad proto platil v ČAF za znalce letectví. V roce 1957 měl za

sebou už řadu natočených dokumentárních a výcvikových filmů ČAF s leteckou tematikou a filmem *Skleněná oblaka* tedy zdánlivě nijak nevybočoval z tohoto okruhu. Rozdíl byl v tom, že tento film byl určen od samého počátku také pro civilní kina.¹³⁰ O Vláčilovi je známo, že využíval při režijní práci scénář, v němž nejen popisoval, ale také rozkresloval jednotlivé záběry, takový postup uplatnil i při výrobě tohoto filmu.¹³¹ Kromě zásadní role Františka Vláchy přispěla ke zdařilému dílu také hudba Miloše Vacka a kamera Josefa Vaniše.

Zajímavý byl výběr herců do jednotlivých rolí. Jediným profesionálním hercem ve filmu je herec regionálních divadel Adolf Vojta-Jurný, který ztvárnil postavu dědečka.¹³² Nevýraznou malou roli otce hraje skutečný letec ČSLA Jiří Bláha.¹³³ Důležitou dětskou postavu malého chlapce okouzleného letadly představuje náhodně vybraný hoch Ivan Hudecký, který předtím neměl žádné herecké zkušenosti. Po kamerových zkouškách ho František Vláchil obsadil do této významné role. Ivan Hudecký si dodnes vybavuje některé nepříjemné a dramatické zážitky z natáčení.¹³⁴ Vrcholem bylo, když v nestřeženém okamžiku spadl v areálu zahradnictví do vodní jímky či studny, z níž ho náhodou zachránily pracovnice zahradnictví.

Letecké scény se natáčely na letišti Praha Ruzyně a Praha Kbely, skleníky a zahradnictví v Průhonicích u Prahy.¹³⁵

Film *Skleněná oblaka* byl přihlášen na IX. mezinárodní festival dokumentárních a krátkých filmů v Benátkách, který se konal v létě roku 1958. Získal tam zvláštní diplom v kategorii experimentálních a avantgardních filmů. Snad právě cena získaná v roce 1958 vedla k tomu, že je datum výroby filmu často kladeno k tomuto roku, ale z výrobních přehledů ČAF je jasné, že byl dokončen již v roce 1957.¹³⁶ František Vláchil do Benátek jel, ale bylo mu doporučeno, aby se před

¹³⁰ STRUSKOVÁ, Eva: *O věcech trvalých a pomíjivých* (rozhovor s F. Vláchem). Film a doba roč. 43, 1997, č. 4, s. 168, 169.

¹³¹ *Český hraný film III, 1945–1960*. Praha NFA 2001, s. 288 (v uvedených pramenech NFA je zmíněn také scénář s obrazovými náčrty záběrů).

¹³² Byl to bratr slavného a známého Jaroslava Vojty. Zemřel již v listopadu 1957, tedy nedlouho po skončení natáčení (viz FIKEJZ, Miloš: *Český film, herci a herečky/ III. díl: S–Ž*. Praha 2008, s. 719).

¹³³ Ústní informace od Mgr. Petra Gajdošika, který se podrobně věnuje tvorbě Františka Vláchy.

¹³⁴ Např. během natáčení scény, kdy běží po vzletové dráze za svým otcem ve startujícím tryskovém letounu. Byl tu oblečen jen do krátkých kalhot a drobné kamínky odlétávající za tryskou mu bolestivě osekávaly nohy.

¹³⁵ Rozhovor s Ivanem Hudeckým 7. 12. 2015.

¹³⁶ VHÚ Praha, *Výrobní listy 1957–1972* (přehled výroby ČSAF a ČAF), fol. 2r. Film je zde uveden pod výrobním číslem 72020 jako dokončený v roce 1957, podle prvního čísla je zřejmé, že byl zadán do výroby taktéž v roce 1957. Mylné datum výroby je uvedeno například na <http://www.csfed.cz/film/9350-sklenena-oblaka/>.

novináři nezmiňoval o své příslušnosti k armádnímu filmu. Utajit se mu to však stejně nepodařilo.¹³⁷ *Skleněná oblaka* jsou součástí zlatého fondu naší kinematografie a patří mezi významné filmy natočené v padesátých letech v Československu.

3.5 Shrnutí armádní hrané tvorby padesátých let

Z předchozích kapitol je patrné, že hraná tvorba ČAF (ČAFS) měla – zvláště po ukončení výroby celovečerních filmů – své těžiště v produkci krátkých osvětových filmů a agitek. Kromě třech celovečerních a jednoho středometrážního filmu bylo v průběhu deseti let vyrobeno 29 krátkých osvětových filmů a agitek, počítaje v to rovněž filmy svým charakterem stojící na přechodu mezi hraným a dokumentárním či výcvikovým filmem.¹³⁸ Do tohoto součtu je započítána také černobílá filmová agitka *Kdo je vinen?* (1956, 6 min., režie Ivo Toman),¹³⁹ která se nedochovala a informace o ní jsou mizivé (není znám ani námět filmu a neexistuje ani stručný popis).

V hrané tvorbě překvapuje poměrně nízké zastoupení barevných filmů, pouze všechny tři celovečerní filmy, dva krátké osvětové filmy (*Křivé zrcadlo* a *Hygienuhous*) a Vlácilova *Skleněná oblaka* byly natočeny na barevný materiál. Důvodem může být účelovost osvětových filmů. U většiny z nich se totiž nepočítalo s distribucí do civilního sektoru, určeny byly k využití v armádě. To se pravděpodobně projevilo rovněž v redukci synchronního zvuku. Tvůrci volili jednodušší způsob ozvučení filmu pomocí namluveného komentáře, než aby komplikovali jejich výrobu postsynchrony nebo kontaktním zvukem. Z krátkometrážní hrané tvorby ČAF (ČAFS) padesátých let má synchronní herecké dialogy v celé délce pouze film *Dva muži a balon*, dva další využívají kombinace dialogů s komentářem (*Slyší tě nepřítel* a *Puška tvůj kamarád*) a ve čtyřech jsou dialogy a kontaktní zvuk zastoupeny v menší míře. Tři čtvrtiny všech krátkých hraných osvětových filmů a filmových agitek vyrobených v ČAF (ČAFS) v letech 1951–1960 mají pouze komentář – často v ich-formě.

¹³⁷ Dokumentární film *Když režisér narukoval...*, TC 00:06:20–00:07:01.

¹³⁸ Nejsou započteny filmy *Pohlavní choroby* a *Mne sa to nemôže stat'*. Oba jsou dokumentární a v této práci jsou uvedeny jako ukázka specifického způsobu zpracování osvětového tématu ve filmovém dokumentu.

¹³⁹ *Přehled filmů 1951–1961*. Praha ČAF 1962, s. 36. Dále VHÚ, *Inventář archivu – negativ zvuku* (inventární kniha negativů zvuku v archivu ČAF /ČAFS/ 1951-1960), s. 9.

Největší množství vyrobených krátkých hraných osvětových filmů připadá na režiséry, kteří točili také celovečerní a středometrážní hrané filmy. Nejproduktivnější z nich byl Karel Kachyňa, který natočil pět krátkých hraných filmů (jeden společně s Vojtěchem Jasným), čtyři režíroval Ivo Toman (v jeho případě šlo většinou o krátké agitky) a Pavel Háša vytvořil tři filmy, mezi nimiž vyniká vydařený snímek *Dva muži a balon* jako jeden z vrcholů této tvorby v armádním filmu. Téměř polovina krátkých hraných filmů byla ve větší či menší míře obsazena profesionálními herci, pro nenáročné role si režiséři vystačili s neherci.

U krátké hrané osvětové tvorby ČAF (ČAFS) může překvapit malé zastoupení ideologicky podmíněných námětů. To je způsobeno tím, že osvětová tvorba reagovala především na konkrétní problémy spojené s vojenskou službou a šlo tedy o účelovou tvorbu většinou bez politického podtextu. Propagandistické úkoly plnila v tehdejší armádní filmové tvorbě hlavně filmová periodika a částečně dokumentární film. V krátké hrané tvorbě se tyto tendence objevují zejména při zpracování námětů ochrany vojenského tajemství a strážní služby, zvláště tam, kde je přiznána identita nepřítele (*Stalo se jedné noci...*, *Státní a vojenské tajemství*, *Slyší tě nepřítel*, částečně *Dva muži a balon*), ani tady však není ústředním motivem filmového námětu politická indoktrinace vojáka, ale správný výkon určité činnosti spojené s vojenskou službou obecně.

Úplně jiná je však tehdejší celovečerní hraná tvorba ČAF. Na rozdíl od většiny krátkometrážních filmů je celá určena i pro distribuci do civilních kin a ideologický rozměr je v ní naprosto zřejmý. Špionážní a diverzantský námět u filmů *Dnes večer všechno skončí* a *Ztracená stopa* je podmíněn klimatem probíhající studené války a propagandisticky ovlivňuje vnímání diváka směrem k pocitu ohrožení skrytým a zákeřným nepřítelem, využívajícím techniky infiltrace k plnění svého protistátního úkolu. Příkladní vojáci ČSLA jsou nakonec ti, kteří jej odhalí a zabrání jeho činnosti. Oba zmíněné filmy tak zároveň slouží k propagaci ČSLA a jejich vojáků na veřejnosti.

Nejvýrazněji se tehdejší ideologie projevuje ve výpravném velkofilmu *Tanková brigáda*. Není náhodné, že k tomuto účelu byla vybrána historická tematika. Interpretace historických událostí sloužící k aktuální podpoře konkrétních politických elit a hnutí je důležitou součástí každé ideologie a základní podmínkou legitimizace každé politické moci, komunistickou nevyjímaje. Přitom nejde jen

o ideologicky podmíněnou interpretaci nebo reinterpretaci historických událostí, ale také o kontrolu symbolických prvků jazyka a významů (symbolického univerza).¹⁴⁰ Filmová promluva je přes svá specifika podobně jako jazyk znakovým systémem využívajícím symbolický významový aparát a ten jako determinanta může ovlivňovat myšlení a jednání lidí. Proto se ve filmu stejně jako v jazyce projevují, mimo jiné, také sémiotické prvky podmíněné konkrétní ideologií.¹⁴¹ Není například náhodné, že všichni prostí vojáci brigády podporují vedení KSČ a osvětáře brigády. Do vojenského prostředí brigády – ve skutečnosti jistě mnohem komplikovanějšího – je tím vnesen třídní proletářský prvek, podpořený používáním výrazových jazykových prostředků a vzorců chování prostého lidového člověka. Sem patří například i furiantské a emotivní chování poctivého Slováka četaře Klimka (Julius Pántik). Ten má být patrně svou lidovostí a výraznou citovostí jakýmsi archetypem poctivého Slováka, který podvědomě vycítí pravdivost a upřímnost komunistů a falešnost a přetvářku zástupců londýnské vlády a jim věrných důstojníků. Podobných obrazových i jazykových ideologických prostředků obsahuje film *Tanková brigáda* více. Nejde v něm o věrné zachycení některých významných historických událostí konce druhé světové války. V tomto směru nemá téměř žádnou vypovídací hodnotu – přestože se o tom snaží diváka přesvědčit. Zato je významným dokladem ideologicky podmíněné interpretace dějin a k tomu použitých výrazových a znakových prostředků v Československu první poloviny padesátých let. Navíc je pravděpodobné, že se tu na pozadí tohoto obecnějšího rámce projevují vysloveně osobní zájmy Čenka Hrušky. Tomu by odpovídalo například schématické vykreslení některých kladných a záporných postav, které bylo záhy po premiéře předmětem kritiky.

Na jedné straně hrané tvorby ČAF (ČAFS) padesátých let tak stojí monumentální propagandistický film *Tanková brigáda*, na druhé naprosto odlišný experimentální apolitický krátký film Františka Vláčila *Skleněná oblaka*. Na těchto filmech lze dobře demonstrovat postupné politické uvolňování druhé poloviny padesátých let, které se odrazilo i ve filmové tvorbě ČAF (ČAFS).

¹⁴⁰ Ideologii tu chápu jako výklad světa, jemuž nejde o to objektivně vyložit svět, nýbrž podpořit zájmy té sociální skupiny, která svět vykládá. A to účelovou manipulací se symboly. Přičemž platí, že odstranění jedné ideologie je podmíněno jejím nahrazením ideologií jinou – vítěznou. (KELLER, Jan: *Úvod do sociologie*. Praha 1992, s. 156).

¹⁴¹ Více viz MANNHEIM, Karl: *Ideologie a utopie*. Bratislava 1991. K sémiotice filmu BERNARD, Jan: *Jazyk, kinematografie, komunikace*. NFA Praha 1995.

4 Filmová periodika

Armádní filmová periodika byla filmovou obdobou rezortního periodického tisku, zpracovávala dobové aktuality s domácí i zahraniční vojenskou a vojensko-politickou tematikou a prezentovala je atraktivnější filmovou formou především v armádě. Dělo se tak prostřednictvím útvarových kin a dalších filmových projekcí, byla také distribuována do civilního sektoru a do svých vysílacích relací je zařazovala rovněž nově vzniklá Československá televize, přičemž první doložený záznam o jejich dublování pro tuto instituci je již z dubna 1953.¹⁴² Výroba filmových periodik v československé armádě měla již svou předválečnou tradici.¹⁴³ V tomto směru tedy nebyla jejich poválečná výroba žádnou novinkou, nové však bylo jejich velmi výrazné propagandistické zaměření v padesátých letech. V žádné jiné oblasti armádní filmové tvorby není možné nalézt dobovou propagandu v tak krystalické podobě jako právě ve filmových periodikách. Uplatňuje se především výběrem témat a komentářem. Právě na této tvorbě lze ale také dobře dokumentovat, jak se postupně opouštění prvků politické propagandy z počátku padesátých let projevuje v aktuálním rezortním filmovém zpravodajství a publicistice.

Výrobu armádních filmových periodik zajišťovala zpravodajská skupina ČAF v čele s vedoucím redaktorem a později vedoucím režisérem, který přímo odpovídal za jejich výrobu, obsah i zaměření. Ve funkcích vedoucích redaktorů a později vedoucích režisérů se v průběhu padesátých let vystříдалo několik tvůrců. Od roku 1951 do poloviny roku 1952 to byl většinou Jaroslav Váchal a po něm necelý rok Karel Baroch. Od květnového vydání měsíčníku *Naše vojsko* v roce 1953 byl téměř dva a půl roku vedoucím redaktorem Karel A. Krejčí. Koncem roku 1955 nastupuje období, v němž se na místech vedoucích režisérů *Armádního zpravodaje* střídá Vladimír Horák a Stanislav Brožík. Vladimíra Horáka pak od roku 1958 nahrazuje Karel Forst a Jozef Sedláček, který se jako Slovák stává vedoucím režisérem hlavně slovenských vydání *Armádního filmového zpravodaje*. Vedoucí redaktoři a režiséři sice měli zásadní vliv na celkovou koncepci a formu filmových periodik, ale jednotlivé příspěvky kromě nich natáčela celá řada dalších armádních filmových tvůrců. Není příliš mnoho režisérů a kameramanů ČAF (ČAFS), kteří by na výrobě filmových periodik alespoň občas neparticipovali. Z titulků je možné zjistit, že

¹⁴² VHÚ, *Výdej filmu* (výdejní evidenční kniha ČAF /ČAFS/ 1953-1960), fol. 2r,

¹⁴³ Ve třicátých letech vyráběl VTÚ (později VTLÚ) němý filmový *Vojenský zpravodaj*.

některé příspěvky režíroval i František Vlácil nebo Zbyněk Brynych. Z režisérů se této tvorbě úplně vyhnul Ivo Toman a Vojtěch Jasný, jen výjimečně se na ní podílel jako režisér či kameraman Karel Kachyňa.

Relativní krátkodobou aktuálností a vyššími nároky na rychlost výroby filmových periodik byl dán jejich charakter a použitý filmový materiál. Bez výjimky se v padesátých letech pro jejich výrobu používal černobílý materiál a hluboko do padesátých let i materiál na bázi nitrátu celulózy, tedy prudce hořlavý film. Ten byl u filmových periodik od roku 1954 postupně nahrazován bezpečným acetátem celulózy, ale ještě v roce 1957 a 1958 je v některých případech použit starší hořlavý materiál. Z jednotného 35 mm výchozího formátu se pro distribuční účely vyráběly také 16 mm filmové kopie.¹⁴⁴

Koncem padesátých let docházelo k postupnému navyšování výroby filmových periodik, stalo se tak po roce 1956, kdy v ČAF skončila výroba celovečerních hraných filmů. Za rozšiřováním výroby periodik tedy mohla být snaha alespoň zčásti nahradit výrobu zrušené skupiny hraného filmu. Skutečností je, že v polovině roku 1958 ČAFS přechází z výroby měsíčníků na čtrnáctideníky.

ČAF (ČAFS) byl institucí se sídlem v Praze, ale celostátní působností, proto při pravidelné produkci filmových periodik vyvstal nutně problém s jejich jazykovými mutacemi. Od počátku tu byla snaha uplatňovat při výrobě filmových periodik nějakým způsobem dvojjazyčnost, vydávat každé číslo v češtině i slovenštině by jejich produkci prodražilo a zkomplikovalo, proto se přistoupilo ke střídavému používání obou jazyků. První číslo měsíčníku *Naše vojsko* mělo sice výhradně český komentář, ale počínaje druhým číslem se již ve vydáních roku 1951 většinou střídá český a slovenský komentář jednotlivých příspěvků, titulky jsou však výhradně české.¹⁴⁵ Jazyková vyváženost armádních periodik se řešila i v následujících ročnících měsíčníků a zpravodajů, přechází se na jednodušší systém střídavého vydávání celých periodik v jednom z národních jazyků. To se však uplatňovalo nedůsledně.

4.1 Přehled a charakter filmových periodik let 1951–1960

Výroba filmových periodik v ČAF přímo navazovala na filmová periodika vyrobená v roce 1950 Vojenským filmovým a fotografickým ústavem pod názvem

¹⁴⁴ VHÚ, *Příjem filmu* (příjmová evidenční kniha ČAF /ČAFS/ 1953-1960).

¹⁴⁵ Výjimkou je kompletně český měsíčník *Naše vojsko 10/51* (VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1981).

Vojenský zpravodaj. Ten v nově vzniklém ČAF vystřídal od začátku roku 1951 filmový měsíčník *Naše vojsko*, který vycházel až do konce roku 1953. Plán výroby předpokládal měsíční periodicitu, ale zahájení výroby v roce 1951 zjevně doprovázely potíže projevující se skluzem ve výrobě nebo pozdním zahájením výroby v tomto roce. Je to patrné z obsahů číslovaných periodik, ty totiž neodpovídají událostem předcházejícího nebo aktuálního měsíčního období, ale zahrnují události mnohem mladší. V periodiku *Naše vojsko* č. 2/51 (1951, 13 min., vedoucí redaktor?) je nástup nováčků do kasáren 1. dubna,¹⁴⁶ podle číslování by však mělo jít o únorové vydání měsíčníku. Podobně v měsíčníku *Naše vojsko* č. 9/51 jsou události z listopadu 1951.¹⁴⁷ Možná, že snaha vyrovnat tento rozdíl byla příčinou toho, že předposlední a poslední číslo roku 1951 vyšlo jako dvojčíslo *Naše vojsko 11-12/51*.¹⁴⁸ V roce 1951 tedy ČAF vyrobil jedenáct měsíčníků a je na nich patrné, že se v průběhu roku jejich výroba teprve profilovala. Několikrát se měnila úvodní obrazová znělka a docházelo k úpravám a rozšiřování titulků. První dvě čísla neobsahují ani údaje o tvůrcích a dokonce ani údaj o čísle periodika, jejich identifikace je možná jen pomocí doprovodných materiálů, popisů na zaváděcích pásech a jejich obsahu.¹⁴⁹ V letech 1952 a 1953 pokračovala již pravidelná výroba po dvanácti číslech ročně, přičemž místo měsíčníku *Naše vojsko 4/53* byl vyroben *Zvláštní filmový měsíčník „Naše vojsko“ KG 23.XI.1896 * 14.III.1953 †*, který je celý věnován osobě zemřelého Klementa Gottwalda.¹⁵⁰ Na začátku padesátých let představují měsíčníky *Naše vojsko* významnou položku v ročním objemu výroby studia, protože množství ostatních vyprodukovaných filmů je v té době ještě poměrně malé.¹⁵¹

¹⁴⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1957, *Naše vojsko 2/51* (filmový měsíčník).

¹⁴⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1978, *Naše vojsko 9/51* (filmový měsíčník).

¹⁴⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1986, *Naše vojsko 11-12/51* (filmový měsíčník).

¹⁴⁹ První číslo tohoto měsíčníku je důležité pro upřesnění data oficiálního vzniku ČAF. Někdy je totiž uváděn údaj o jeho vzniku až koncem roku 1951. To je zjevně mylné, pravděpodobnější bude informace, že ČAF vznikl rozkazem v říjnu roku 1950 (možná ale s platností až od začátku roku 1951). Tuto informaci podporuje údaj v titulku měsíčníku *Naše vojsko 1/51* uvádějící jako výrobce již ČAF.

¹⁵⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1965, *Zvláštní filmový měsíčník „Naše vojsko“ KG 23.XI.1896 * 14.III.1953 †* (místo měsíčníku *Naše vojsko 4/53* – s tímto označením je však možné se v dokumentaci ČAF také setkat).

¹⁵¹ Celková délka všech měsíčníků *Naše vojsko* je 16082 metrů. Nejkratším je s délkou 267 m měsíčník *Naše vojsko 3/52* a nejdelším již zmíněný *Zvláštní filmový měsíčník „Naše vojsko“ KG 23.XI.1896 * 14.III.1953 †* (657 m). Průměrná délka měsíčníků *Naše vojsko* je 460 m (to je přibližně 16 minut). S výjimkou měsíčníku *Naše vojsko 7/51* jsou ve sbírce VHÚ dochovány všechny.

V letech 1952 a 1953 vycházel souběžně s měsíčníkem i čtvrtletník *Naše vojsko*, jenž není ve sbírce VHÚ Praha dochován ani v jediném exempláři a k němuž je i v dalších pramenech jen velmi málo údajů. Ty se omezují na délku filmového pásu a zápisy o jejich příjmu a výdeji v tehdejším archivu ČAF.¹⁵² Výroba čtvrtletníků je doložena pro celý rok 1952 a také pro většinu roku 1953. Vzniklo prokazatelně celkem sedm těchto periodik, v roce 1952 čtvrtletník *Naše vojsko 1/52 – 4/52*, v roce 1953 čtvrtletník *Naše vojsko 1/53 – 3/53*. Po obsahové stránce však šlo s velkou pravděpodobností o pouhé kompiláty ze souběžně vydávaných měsíčníků.¹⁵³

Od roku 1954 je měsíčník *Naše vojsko* přejmenován na *Armádní zpravodaj* a pod tímto názvem je pak v ČAF (ČAFS) vyráběn s pravidelnou měsíční periodicitou až do konce roku 1957. V období čtyř let tak vzniklo celkem 48 čísel *Armádních zpravodajů*.¹⁵⁴

Rok 1958 znamená zásadní změnu ve vydávání filmových periodik, na počátku roku dochází k přejmenování *Armádního zpravodaje* na *Armádní filmový měsíčník*. V průběhu prvního pololetí roku 1958 však vyšlo pouze šest čísel tohoto měsíčníku, načež byla jejich produkce ukončena a došlo k radikálnější změně.

Se začátkem druhého pololetí roku 1958 je zahájena produkce čtrnáctideníku *Armádní filmový zpravodaj*. Znamenalo to prudký nárůst objemu vyrobených filmových periodik. Jestliže v roce 1957 byl celkový objem jejich výroby 5052 metrů 35 mm filmu, v roce 1959 činila metráž všech 25 čísel vyrobených *Armádních filmových zpravodajů* celkem 9400 metrů, tedy téměř dvojnásobek. Kratší periodicitu se přitom zákonitě musela projevit rovněž na časové náročnosti kladené na jednotlivé výrobní štáby skupiny zpravodajského filmu.

Během padesátých let se armádní filmová periodika vydávala pouze v jedné hlavní řadě, neexistovalo ještě jiné souběžně vydávané armádní filmové periodikum.

¹⁵² VHÚ, *Inventář archivu – negativ zvuku...*, s. 3–6. Dále VHÚ, *Výdej filmu* (výdejní evidenční kniha ČAF /ČAFS/ 1953-1960), fol. 2r, 3r, 3v. Dále VHÚ, *Příjem filmu*, (příjmová evidenční kniha ČAF /ČAFS/ 1953-1960), fol. 2v, 4r, 4v, 7v.

¹⁵³ VÚA – SA AČR Olomouc, fond ČAF Praha, karton 397/1, 1953 - bez ev. *Revisní zpráva*, s. 5.

¹⁵⁴ Jejich celková délka činí 21279 m, průměrná délka je 443 metrů, s minimem 324 metrů u *Armádního zpravodaje 8/56* a maximem 585 metrů u *Armádního zpravodaje 12/57*. Ve sbírce VHÚ je v současné době zachováno 46 čísel *Armádních zpravodajů*, není zastoupen *Armádní zpravodaj 2/56* a *Armádní zpravodaj 5/56*. Stejně jako v případě měsíčníků *Naše vojsko* platí i u *Armádního zpravodaje*, že fyzicky se ve sbírce VHÚ zachoval většinou pouze jediný filmový materiál od každého čísla periodika. Tím je výhradně duplikační nebo kombinovaná archivní kopie. Negativy obrazu ani zvuku k těmto a ani k dalším filmovým měsíčníkům a čtrnáctideníkům padesátých let ve VHÚ neexistují.

Již zmíněné čtvrtletníky *Naše vojsko* byly pouhými kompiláty měsíčníků. Tabulka ukazuje výrobu uvedených armádních filmových periodik přehledně.

Tabulka 1 – Přehled hlavních filmových periodik ČAF (ČAFS) padesátých let

Rok	Název periodika	Periodicita	Počet vydání	Metráž (m)
1951	Naše vojsko	měsíčník	11	4683
1952	Naše vojsko	měsíčník	12	5040
1953	Naše vojsko ¹⁵⁵	měsíčník	12	6359
1954	Armádní zpravodaj	měsíčník	12	5598
1955	Armádní zpravodaj	měsíčník	12	5276
1956	Armádní zpravodaj	měsíčník	12	5353
1957	Armádní zpravodaj	měsíčník	12	5052
1958	Armádní filmový měsíčník	měsíčník (1. pololetí)	6	2351
	Armádní filmový zpravodaj	čtrnáctideník (2. pololetí)	12	6173
1959	Armádní filmový zpravodaj ¹⁵⁶	čtrnáctideník	24	9057
1960	Armádní filmový zpravodaj ¹⁵⁷	čtrnáctideník	25	9995

Kromě hlavních filmových periodik vyrobil ČAF (ČAFS) mimo jejich číselnou řadu ještě několik tematicky zaměřených zvláštních vydání.

Nejdříve to byla dvě zvláštní, sportovně a tělovýchovně zaměřená vydání měsíčníku *Naše vojsko* nazvaná *Tělovýchova a sport v armádě* a *Tělovýchova a sport II*. První je v koncovém titulku blíže časově určen do května, druhý do října roku 1953. Tím ale výroba samostatných sportovně zaměřených periodik skončila, další již ČAF (ČAFS) v padesátých letech nevyrobil.

V roce 1959 a 1960 natočil ČAFS dva zvláštní reportážní *Armádní filmové zpravodaje* z květnových oslav osvobození. Byl to *Armádní filmový zpravodaj –*

¹⁵⁵ Přehled zahrnuje také *Zvláštní filmový měsíčník „Naše vojsko“ KG 23.XI.1896 * 14.III.1953 †*, který je součástí číselné řady. Především díky tomuto zvláštnímu číslu vykazuje celková roční metráž znatelně vyšší číslo ve srovnání s jinými roky první poloviny padesátých let.

¹⁵⁶ Do přehledu jsou zahrnuta pouze číslovaná vydání, není zahrnuto zvláštní vydání zpravodaje ke květnovým oslavám osvobození *Armádní filmový zpravodaj - Májové oslavy*.

¹⁵⁷ Do přehledu jsou zahrnuta pouze číslovaná vydání, není zahrnuto zvláštní vydání zpravodaje ke květnovým oslavám osvobození *Armádní filmový zpravodaj - Oslavy 15. výročí osvobození*.

Májové oslavy a *Armádní filmový zpravodaj – Oslavy 15. výročí osvobození*. Oba vznikly samostatně, mimo číselnou řadu standardních čtrnáctideníků.

Kromě zvláštních vydání filmových periodik vyrobila v roce 1953 skupina zpravodajského filmu ČAF samostatně ještě dva stříhové filmy svým charakterem tendující k monotematicky zaměřeným periodikům, byl to *Zahraniční přehled I/1953* a *Zahraniční přehled II/1953*. Oba byly složené ze záběrů západních zahraničních agentur s vojenským a vojenskopolitickým zaměřením.

Zahraniční přehledy předznamenalý cyklus zajímavých stříhových filmů, jejichž výrobu ČAFS zahájil roku 1957. Byly to speciálně zaměřené filmy v kontinuálně číslované řadě nazvané *Bojová technika kapitalistických armád*. V roce 1957 vyšla dvě čísla z části ještě využívající starších materiálů z první poloviny padesátých let. V dalších letech se výroba postupně ustálila na ročních přehledech vydávaných na počátku roku následujícího, pravidelně potom tato výroba běžela až do začátku devadesátých let. Do konce padesátých let byla vyrobena ještě dvě čísla – z materiálů získaných a zpracovávaných v roce 1958 dokončil ČAF v roce 1959 třetí díl, v roce 1960 pak čtvrtý díl.¹⁵⁸ Celý cyklus má sice částečně povahu periodika, ale svým zaměřením na výhradní využití v armádě má spíše charakter výcvikových filmů, formou jde o stříhové dokumenty. Cyklus *Bojová technika kapitalistických armád* je výjimečný tím, že je to jediné filmové periodikum (pokud ho tak lze označit), které není určeno širšímu okruhu diváků. Všechny vyrobené díly byly distribuovány pouze v ČSLA, přičemž většina byla vedena jako filmy se stupněm utajení „výhradně pro služební potřebu“ a některé jako „tajné“. Podobně jako v *Zahraničních přehledech* v nich byly využívány zahraniční filmové materiály západní provenience agenturní nebo zpravodajské povahy. Celý cyklus byl však výslovně odborně zaměřen.

4.2 Obsah periodik

Filmová periodika byla většinou složena z několika kratších filmových šotů zaměřených na aktuální události v armádě nebo s armádou související. Délka i počet jednotlivých šotů se v průběhu padesátých let mírně měnil, ale nejčastěji se pohyboval mezi čtyřmi až sedmi šoty v jednom periodiku. Pouze v prvním ročníku měsíčníku *Naše vojsko* byly jednotlivé šoty delší, a tak při stejné celkové délce

¹⁵⁸ VHÚ Praha, *Výrobní listy 1957–1972* (přehled výroby ČSAF a ČAF), fol. 2r, 8r, 11r.

periodika vycházelo na jeden měsíčník mezi třemi až pěti šoty. Později se délka jednotlivých šotů zkracovala a při stejné celkové délce periodika jejich počet vzrůstal, na konci padesátých let se ve čtrnáctideníku *Armádní filmový zpravodaj* pohyboval mezi šesti až deseti. Podobně jako v armádním periodickém tisku tu byly většinou zastoupeny reportáže vojensko-politické, vojenské a aktuální události v armádní kultuře a sportu. Časté sportovní aktuality přitom zajišťovaly diváckou atraktivitu periodik. Občas se v periodiku objevil i takzvaný filmový fejeton s osvětovým námětem. Někdy byla vyrobena také periodika monotematická, především k preferovaným událostem, jako byly oslavy Dne československé armády a podobně. Až na výjimku v podobě cyklu *Bojová technika kapitalistických armád* byla armádní filmová periodika určena nejširšímu okruhu diváků v armádě i v civilním sektoru, kde plnila úlohu materiálů propagujících československou armádu na veřejnosti. Ideové vyznění obsahu periodik proto bylo určujícím prvkem, který od samého počátku ovlivňoval strukturu, obsah a konečné vyznění této tvorby, dobová propaganda se v armádní filmové tvorbě projevuje nejvýrazněji právě v periodikách idealizujících československou armádu i společenské a politické poměry tehdejšího Československa obecně.

4.2.1 Měsíčník Naše vojsko

Politické a propagandistické zaměření je nejvýraznější právě v měsíčnicích *Naše vojsko*. Je to dáno obdobím jejich výroby v období stalinského a gottwaldovského kultu na počátku padesátých let. První ročník měsíčníku *Naše vojsko* je vzorovou ukázkou tehdejší optimizmem hýřící propagandy. Časté zdůrazňování idealizovaného vzoru v podobě sovětského vojáka a obecně SSSR je v roce 1951 nápadným a s odstupem času někdy svým přeháněním až směšným prvkem. Je patrné, že vzorem pro angažované komentáře periodik byla rétorika politických projevů, jejíž části jsou někdy také citovány nebo dokonce použity s kontaktním zvukem. Jako příklad může sloužit příspěvek o otevření Vojenské technické akademie v Brně a Vojenské lékařské akademie v Hradci Králové, jenž je součástí měsíčníku *Naše vojsko 9/51* (1951, 13 min., vedoucí redaktor Jaroslav Váchal).¹⁵⁹ V komentáři je tu použita volná citace projevu ministra informací a osvěty Václava Kopeckého, která dobře dokumentuje politickou rétoriku období

¹⁵⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1978, *Naše vojsko 9/51*.

takzvaného kultu osobnosti: „Dnes, v době stalinské a gottwaldovské epochy, v době nadšeného budování socialismu, jsou obě akademie další etapou ve vývoji a jako vědecké a výzkumné ústavy jsou předurčeny k tomu, aby na vědecké, výchovné a výcvikové základně pěstovaly co nejužší styky s vědou sovětskou a s celým kulturním bohatstvím Sovětského svazu a zemí lidových demokracií.“¹⁶⁰ Podobně k šíření stalinského a gottwaldovského kultu je využíván nejen neformální jazyk komentáře a obrazově zachycené symboly a hesla, ale také celé šoty. Například slavnostní shromáždění u vojenských útvarů k příležitosti oslav narozenin J. V. Stalina v měsíčníku *Naše vojsko 11-12/51* (1951, 18 min., vedoucí redaktor Jaroslav Váchal).¹⁶¹ V měsíčníku *Naše vojsko 9/51* jsou zase zachyceny oslavy a slavnostní shromáždění u vojenských útvarů k narozeninám Klementa Gottwalda.¹⁶² Oslavování a téměř kultovní uctívání SSSR a dávání ho za všeobecně platný vzor je pro komentáře prvního ročníku měsíčníku *Naše vojsko* typické. Je to jev, který je přítomen ve všech vydáních měsíčníků a ve většině jejich šotů a který svou extrémní servilitou již v následujících letech nemá obdoby. Později se již neobjevují ani takové komentáře, jako například v úvodu šotu *Učíme se ruštině* měsíčníku *Naše vojsko 10/51* o lidových kurzech ruštiny: „Nezměrná láska a obdiv k bratrskému Sovětskému svazu vyvolává u našich pracujících veliký zájem o lidové kurzy ruštiny. Umět rusky znamená pro každého z nás ještě důvěrněji se seznámit s radostným životem sovětského lidu.“¹⁶³ Vrcholnou ukázkou tehdejší extrémní propagandy je vánoční šot v měsíčníku *Naše vojsko 11-12/51*.¹⁶⁴ Filmová ukáзка oslavy Vánoc roku 1951 u pohraničního útvaru dokonale odbourala jakoukoli vánoční symboliku. Místo koledníků přijedou k útvaru zástupci úderníků z továren a přednesou frázovitě zdravice, pohraničníci přednesou stejně frázovitý projev o plnění služebních povinností. Místo vánoční symboliky je tu obrazově prezentována standardní výzdoba PVS, obrazy V. I. Lenina, J. V. Stalina a K. Gottwalda. Není tu ukázán dokonce ani vánoční stromek. Místo koled si u společné hostiny zazpívají budovatelské písně. Je to extrémní ukáзка snahy o likvidaci symboliky a zvyků spojených s církevními svátky. Taková snaha musela narážet nejen na odpor

¹⁶⁰ Tamtéž, TC 00:05:35–00:06:02.

¹⁶¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1986, *Naše vojsko 11-12/51*. TC 00:00:40–00:03:00.

¹⁶² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1978, *Naše vojsko 9/51*. TC 00:00:24–00:02:14.

¹⁶³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1986, *Naše vojsko 11-12/51*. TC 00:05:05–00:05:30.

¹⁶⁴ Tamtéž, TC 00:13:52–00:17:18.

představitelů církve, ale i většiny ostatních obyvatel (nepochybně i ateistů) a ve svém důsledku nutně musela být kontraproduktivní.

Filmové měsíčníky *Naše vojsko* z roku 1951 představují extrémní ukázkou dobové propagandy, která je v následujících letech ve svých přehnaných projevech omezována. V ročníku 1952 jsou již zřetelně redukovány komentáře oslavující SSSR. S nástupem kritiky kultu osobnosti z filmových periodik po roce 1953 zmizí i oslava Stalina a velmi výrazně se omezí také oslavování Klementa Gottwalda.

V prvním ročníku měsíčníku *Naše vojsko* se poměrně často objevují autentické kontaktní zvukové záznamy. Jsou to většinou ukázky z uměleckých vystoupení hudebních nebo divadelních souborů a části projevů významných politických a vojenských funkcionářů. Již měsíčník *Naše vojsko 1/51* (1951, 12 min., vedoucí redaktor?) obsahuje zvukovou ukázkou z premiéry divadelní hry Ivana Fjodoroviče Popova *Rodina* uváděnou v Ústředním divadle československé armády.¹⁶⁵ Angažovaná hra měla ukázat v idealizované podobě politické dozrávání mladého Vladimíra Iljiče Lenina. V roli V. I. Lenina a jeho matky jsou tu zachyceni herci Václav Špidla a Marie Brožová.

Úvodní šot měsíčníku *Naše vojsko 10/51* (1951, 15 min., vedoucí redaktor Jaroslav Váchal) zase ukazuje část vystoupení vojenského divadelního souboru Stráž míru posádkového domu v Plzni. Autentický zvukový záznam části děje divadelní hry Aloise Jiráka *Jan Žižka*, ve kterém se čeští páni podvolují císaři Zikmundovi, je tu okomentován typicky tendenčním a zpolitizovaným způsobem: „*Zatímco páni, ve strachu o svá hrdla a statky, zradili svůj národ a vydali zemi v plen jejím odvěkým nepřátelům, německému císaři a římskému papeži, semkl se pracující lid pod praporem s rudým kalichem na její obranu.*“¹⁶⁶ Nejde tu ani tak o zkreslená historická fakta, ale především o sémantickou manipulaci tvůrců komentáře se symboly, do očí bijící výraz „semkl se pracující lid“ svým oficiálním politickým slovníkem emotivně propojuje historickou tematiku s aktuální ideologií tehdejší moci. Historické téma se stává účelovou součástí ideologie, která tím posiluje svou pozici, ale zároveň také omezuje nebo úplně blokuje možnost kritického vědeckého bádání v dotčené oblasti.

Velký prostor dostaly v měsíčnících filmové záznamy z vystoupení vojenských uměleckých souborů. Monotematický měsíčník *Naše vojsko 8/51 – Písně přátelství*

¹⁶⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1954, *Naše vojsko 1/51*.

¹⁶⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1981, *Naše vojsko 10/51*. TC 00:03:57–00:04:20.

a míru (1951, 17 min., režie Ladislav Helge) je celý složen výhradně z vybraných písní souboru písní a tanců bulharské armády, který navštívil v roce 1951 na koncertním turné Československo.¹⁶⁷ Ve stejném roce byl v Československu na koncertním zájezdu také Alexandrovův soubor Rudého praporu Sovětské armády. ČAF z průběhu této návštěvy natočil barevný středometrážní reportážní dokumentární film *Alexandrovci u nás*, ale kromě toho využil natočený filmový materiál v černobílé podobě ve třech posledních šotech měsíčníků *Naše vojsko 4/51*, *Naše vojsko 5/51* a *Naše vojsko 6/51*.¹⁶⁸ Nebylo to nic výjimečného, tvůrci ČAF využívali poměrně často materiál natočený během výroby dokumentárního nebo výcvikového filmu k tvorbě příspěvků do filmových periodik. U záznamů koncertů využili rovněž autentický zvukový záznam.

Autentický kontaktní zvuk byl používán také v ukázkách různých projevů. První se objevuje v měsíčníku *Naše vojsko 3/51* (1951, 14 min., vedoucí redaktor Jaroslav Váchal) jako část projevu generála Karla Vegera při příležitosti jmenování prvních poručíků československé armády ve Vojenské akademii tankového vojska dne 29. dubna 1951.¹⁶⁹ Další zvukové projevy, tentokrát ministra národní obrany Alexeje Čepičky a divizního generála Čeňka Hrušky, pocházejí z konference kulturních a osvětových pracovníků v armádě a jsou zaznamenány v měsíčníku *Naše vojsko 6/51* (1951, 17 min., vedoucí redaktor Jaroslav Váchal).¹⁷⁰ Zvláště delší vystoupení Alexeje Čepičky je významným projevem, kterým Čepička vyzývá armádní kulturní pracovníky k politicky angažované umělecké a vědecké tvorbě: „...umělci, spisovatelé, výtvarníci, vědečtí i kulturní pracovníci by si měli dát za úkol v největší možné míře podporovat bojový duch našich národů, naší mládeže, naší armády. Víc, co nejvíc, systematicky zpracovávat naše bojové tradice, zejména tradice revolučního husitského hnutí, husitských vojsk i současná vojenská témata. Potřebujeme krásné nové typy našich vojáků zobrazit, popsát, vytesat do kamene, odlít, zbásnit. Namalovat vojáka, který je živým ztělesněním vojenské přísahy, vojáka živého, mladého budovatele a obránce socialismu a míru, odhodlaného bit se s nepřítelem až do konečného vítězství.“¹⁷¹ Z projevu je patrné, jak důležité místo

¹⁶⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1975, *Naše vojsko 8/51 – Písně přátelství a míru*.

¹⁶⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1963, *Naše vojsko 4/51*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1966, *Naše vojsko 5/51*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1969, *Naše vojsko 6/51*.

¹⁶⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1960, *Naše vojsko 3/51*. TC 00:01:56–00:02:45.

¹⁷⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1969, *Naše vojsko 6/51*.

¹⁷¹ Tamtéž, TC 00:02:45–00:03:42.

v propagandistické práci KSČ bylo přikládáno ideologické interpretaci dějin a jakou úlohu v tom měla hrát vědecká a umělecká elita tehdejšího Československa.

Občas do obsahu filmových periodik proniká ve formě takzvaných fejetonů osvětová tvorba. Poprvé se výrazně objeví jako šot nazvaný *Na první pohled...* v měsíčníku *Naše vojsko 6/51*. Je to personifikovaná rozmluva dvou automobilů. Zanedbané a nespokojené Pragovky RN se svou spokojenou a udržovanou kolegyní (v obou případech jsou použity ženské hlasy). Osvětový šot kritizuje špatnou údržbu vozu, jehož řidičem je nesvědomitý voják, a dává ji do kontrastu s předpisově udržovaným automobilem vzorného řidiče, který se příkladně stará o svěřený automobil a na rozdíl od nesvědomitého řidiče jezdí bezpečně a při jízdě dodržuje dopravní předpisy.¹⁷² V osvětových námětech měsíčníků *Naše vojsko* se i v dalších ročnících objevují fejetony orientované na dodržování dopravních předpisů, bezpečnou jízdu a správný výkon strážní služby, tedy náměty, které byly zpracovávány také v samostatných osvětových filmech. Ale vyskytnou se i další témata. Fejeton *Babička se vdává* v měsíčníku *Naše vojsko 6/52* reaguje například na podvodné chování vojáků, kteří vyžadují volno k opuštění posádky na základě vymyšlených důvodů.

Na rozdíl od pozdějších filmových periodik jsou měsíčníky *Naše vojsko* poměrně chudé na šoty s atraktivními bojovými ukázkami z vojenského výcviku a cvičení. Převažují příspěvky zaměřené na různé oslavy, nácvičky na přehlídky a podobně. Přesto se i tady objevují cenné filmové materiály dokumentující některé slavnostní a sportovní události, vojenský výcvik a vojenskou techniku používanou na počátku padesátých let. Především je třeba zmínit šot z přípravy na letecký den a záběry z leteckého dne 1951 v Ostravě obsažený v měsíčníku *Naše vojsko 6/51*.¹⁷³ Z přelomu čtyřicátých a padesátých let je poměrně málo filmových záběrů dokumentujících tehdejší leteckou techniku tvořenou směsicí různých vrtulových typů letounů z druhé světové války a jejich poválečných československých derivátů. Je to období ještě před masovým nástupem sovětské proudové techniky. Zde kamera dokumentuje především letouny typů S-199, C-2 a C-3, tedy československé úpravy původně německých letadel, ale rovněž tehdy nové československé C-5 (Z-26 Trenér) a některé další typy. Šot byl natáčen během leteckého dne v Ostravě

¹⁷² Tamtéž, TC 00:02:45–00:03:42.

¹⁷³ Tamtéž, TC 00:04:37–00:07:46.

a předchozí přípravy na něj – podle kódových písmen letounů FZ a LN se příprava natáčela u 3. leteckého pluku v Brně.¹⁷⁴

Atraktivní jsou šoty zachycující bojový výcvik ve VVT v měsíčníku *Naše vojsko 4/51* nebo ostré střelby protitankového dělostřelectva v měsíčníku *Naše vojsko 9/51*.¹⁷⁵ Ostré střelby protitankového dělostřelectva se filmově dokumentovaly také v roce 1952, kdy se těchto ukázek zúčastnil osobně prezident Klement Gottwald – šot byl součástí měsíčníku *Naše vojsko 11/52* (1952, 17 min., vedoucí redaktor Karel Baroch).¹⁷⁶ V obou filmových ukázkách je prováděna ostrá střelba z tehdy hojně používaných 76 mm kanónů vz. 42 S (původně sovětské divizní kanóny ZIS-3 masově používané během druhé světové války).

Hodně příspěvků věnovali tvůrci měsíčníků vytrvalostnímu běžci a československé sportovní legendě Emilu Zátopkovi, který tehdy dosahoval skvělých výkonů a byl filmově dokumentován při sportovních aktivitách i při slavnostech spojených s předáváním cen a vyznamenání. V měsíčníku *Naše vojsko 6/51* je zachyceno jeho překonání dvou světových rekordů během armádních sportovních her 1951.¹⁷⁷ V měsíčníku *Naše vojsko 11/52* je zase záznam ze sportovního dne v Houšťce u Staré Boleslavi, kde Emil Zátopek 27. října 1952 překonal tři světové rekordy.¹⁷⁸ Emil Zátopek byl mimořádným sportovcem a podle toho byl také oceňován. V říjnu 1952 obdržel Řád republiky, který mu z pověření prezidenta předal ministr národní obrany Alexej Čepička. Slavnostní předání bylo rovněž filmově dokumentováno a objevilo se v měsíčníku *Naše vojsko 10/52* (1952, 15 min., vedoucí redaktor Karel Baroch).¹⁷⁹

Mezi jednotlivými šoty měsíčníků je možné objevit i zajímavou perličku. Měsíčník *Naše vojsko 9/51* obsahuje šot nazvaný *Vojenská povětrnostní služba*, který ukazuje práci příslušníků vojenských meteorologických stanic a využití jimi zpracovávaných a předávaných informací ve vojenském letectví. Optimistický komentář divákovi nadšeně sděluje: „...a naši vojenská meteorologovia s presnosťou plnia svoj úkol s vedomím, že na nich závisí bezpečnosť súdruhov, čo plnia svoju

¹⁷⁴ Kódová písmena např. FIDLER, Jiří – RAJLICH, Jiří: *Soumrak králů vzduchu (Československé vojenské letectvo 1945–1950)*. Praha 2000, s. 98.

¹⁷⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1963, *Naše vojsko 4/51*. TC 00:02:20–00:04:00.

VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1978, *Naše vojsko 9/51*. TC 00:08:09–00:10:05.

¹⁷⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1984, *Naše vojsko 11/52*. TC 00:02:11–00:03:48.

¹⁷⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1969, *Naše vojsko 6/51*. TC 00:13:18–00:14:33.

¹⁷⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1984, *Naše vojsko 11/52*. TC 00:06:34–00:09:15.

¹⁷⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1982, *Naše vojsko 10/52*. TC 00:08:10–00:09:18.

*povinnosť na strojach, ktoré vyrobila pilná a dovedná ruka našich robotníkov a konštruktérov, za ktorých výsledok a bojaskopnosť sú zodpovedný.*¹⁸⁰ Dlouhý záběr ale k tomuto komentáři nepřirazuje žádné nové úspěšné letouny vyrobené československými konstruktéry a dělníky, ale řadu dopravních letounů Junkers Ju 52/3m německého původu, které jako zastarávající transportní stroje sloužily pod označením D-52 ve vojenském letectvu Československa ještě na začátku padesátých let.¹⁸¹ Takové spojení komentáře s obrazem má až ironický podtext, který může, ale nemusí být dílem náhody.

Z krátkého přehledu je zřejmé, že měsíčníky *Naše vojsko* nejsou významné jen jako ukázka dobové propagandy, ale představují rovněž cenný zdroj obrazových a zvukových informací i pro další historicky a odborně zaměřené oblasti badatelského zájmu, ať již jde o tematiku vojenskou, technickou, kulturní, politickou nebo sportovní. Vydávání měsíčníků *Naše vojsko* skončilo s koncem roku 1953 a bylo začátkem roku 1954 nahrazeno *Armádním zpravodajem*.

4.2.2 Armádní zpravodaj a Armádní filmový měsíčník

Nejnápadnější změnou, která je v roce 1954 patrná při srovnání *Armádního zpravodaje* s předcházejícími měsíčníky *Naše vojsko*, je změna rétoriky komentáře. Úplně mizí projevy stalinského kultu a velmi výrazně je redukováno také oslavování Klementa Gottwalda a Sovětského svazu. SSSR je sice oslavován jako osvoboditel, ale většinou již není vzýván jako závazný vzor, k němuž musí směřovat veškeré jednání občana, v tomto je nahrazován národními tradicemi. Komentář *Armádního zpravodaje* teď operuje spíše s pojmem pracujícího lidu vedeného KSČ a periodikum celkově dostává, oproti měsíčníku *Naše vojsko*, přirozenější charakter. Přibývá formou i obsahem atraktivnějších a méně politicky zaměřených příspěvků.

Jakým směrem se posunula obsahová orientace armádních měsíčníků, je patrné již z prvních ročníků *Armádního zpravodaje*. V *Armádním zpravodaji 1/55* (1955, 17 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí) se sice vyskytne jakási reminiscence na

¹⁸⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1978, *Naše vojsko 9/51*. TC 00:06:35–00:07:00.

¹⁸¹ Letouny Junkers Ju 52/3m jsou symbolem úspěšné předválečné německé konstrukční školy firmy Junkers. Část letounů tohoto typu létající v československém vojenském letectvu byla sice po válce smontována v továrně Letov (za války továrna vyráběla křídla Ju 52) z dílů, které se nacházely na československém území, ale označit je za úspěšný výrobek našich konstruktérů a dělníků rozhodně nelze. Tím spíše když se na začátku padesátých let začaly tyto stroje vyřazovat. Letouny sloužily u 1. leteckého dopravního pluku dislokovaného na letišti Praha-Kbely, odkud je i uvedený záběr dokumentující na letištní ploše celkem pět letounů D-52. Více např. FIDLER, Jirí – RAJLICH, Jirí: *Soumrak králů vzduchu...*, s. 72, 74.

stalinské a gottwaldovské oslavné příspěvky měsíčníků *Naše vojsko* v podobě idealizovaného životopisu Antonína Zápotockého vydaného k jeho sedmdesátým narozeninám, ale i tady zůstává šot více ve věcné rovině, až na kuriózní komentář k jeho účasti v první světové válce: „*Za první světové války bojoval v rakouské uniformě proti rakouskému militarizmu.*“¹⁸² Komentář sice neupřesňuje, jakým způsobem bojoval proti rakouskému militarizmu, ale z fotografií uveřejněných v tomto šotu vyplývá, že byl – pravděpodobně v době války – povýšen na svobodníka (Gefreiter).¹⁸³ Další podobně zaměřené příspěvky již v *Armádních zpravodajích* nenajdeme. Místo oslavování československých a sovětských politických představitelů jsou v roce 1954 více prezentovány významné osobnosti československé vědy a kultury, občas dokonce v podobě krátkých filmových medailonů. V měsíčníku *Armádní zpravodaj 1/54* (1954, 15 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí) je to profil významného očního chirurga profesora MUDr. Jana Vanýska, který tehdy působil ve VLA v Hradci Králové.¹⁸⁴ Ve stejné instituci byl v té době také významný český kardiochirurg profesor MUDr. Jan Bedrna, kterému je věnován krátký filmový medailon měsíčníku *Armádní zpravodaj 7/54* (1954, 18 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí). Kromě něho jsou v šotu zachyceni také další lékaři, včetně jeho pozdějšího následovníka docenta MUDr. Jaroslava Procházky.¹⁸⁵ Oba medailony těchto významných československých lékařů obsahují rovněž krátké ukázky z prováděných operačních zákroků.

Jedné z významných osobností kultury je věnován úvodní šot *Armádního zpravodaje 8/54* (1954, 18 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí).¹⁸⁶ Je to reportáž ze slavnostního večera konaného za účasti významných hostů 18. června 1954 v Armádním uměleckém divadle při příležitosti jmenování plukovníka Emila Františka Buriana národním umělcem. Slavnosti se zúčastnil ministr národní obrany Alexej Čepička i prezident Antonín Zápotocký a kromě E. F. Buriana byli dalšími vyznamenáními a řády oceněni také herci Zdeňka Podlipná, Bohuš Rendl a Josef Kozák. Během svého slavnostního projevu je tu zvukově a obrazově zaznamenán tehdejší náměstek ministra kultury Jiří Taufer.

¹⁸² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5307, *Armádní zpravodaj 1/54*. TC 00:01:50–00:02:00.

¹⁸³ V titulku před tímto šotem je uveden jako režisér Karel Kachyňa.

¹⁸⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1276, *Armádní zpravodaj 1/54*. TC 00:06:20–00:08:47.

¹⁸⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1280, *Armádní zpravodaj 7/54*. TC 00:03:09–00:06:15.

¹⁸⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1281, *Armádní zpravodaj 8/54*. TC 00:30:00–00:02:40.

Samostatné filmové medailony významných osobností vědy a kultury sice v následujících ročnících *Armádního zpravodaje* mizí, ale trend směřující k zajištění větší divácké sledovanosti měsíčníků zůstával. Jeden ze způsobů, jak toho docílit, spočíval v zařazování šotů zaměřených na atraktivní ukázky bojového výcviku vojsk a moderní techniky. Kromě atraktivních sportovních aktualit se tedy tvůrci více zaměřovali na natáčení bojových ukázek. To byla nákladnější a organizačně složitější záležitost, zvláště když se ve větší míře používala těžká vojenská technika. Jedním ze způsobů, jak se takový materiál dal natočit, byla účast armádních filmařů na pravidelných nebo mimořádných vojenských cvičeních. Šlo hlavně o cvičení organizovaná během každoročního letního působení vojsk ve VVT (VVP). Proto jsou v padesátých letech každý rok pravidelně vyráběny měsíčníky zaznamenávající letní výcvik vojáků ve vojenských prostorech a nepravidelně také šoty ze zimních cvičení. O atraktivitu natáčených záběrů zde nebyla nouze a těžká vojenská technika byla na takto organizovaných cvičeních samozřejmostí. Horší situace nastala v okamžiku, kdy se velká cvičení nekonala, tehdy se musely zajistit atraktivní záběry s použitím skromnějších zdrojů a to je pravděpodobně hlavní důvod, proč se ve filmových periodikách často vyskytují šoty zaměřené na ukázky bojové činnosti průzkumníků. Zajistit a zorganizovat pro filmové účely bojovou ukázkou družstva průzkumníků vybaveného jen lehkými zbraněmi bylo relativně jednoduché, snadno dostupné a přitom divácky vděčné. To je asi příčinou, proč jsou ukázky bojové činnosti průzkumníků ve filmových periodikách zastoupeny ze všech druhů zbraní nejvíce.

Dalším významným zdrojem pro filmová periodika byl materiál vzniklý během natáčení výcvikových i dokumentárních filmů. Celý šot pak byl námětově podobný s jiným vyrobeným filmem ČAF, ale obraz a komentář použitý v periodiku musel mít, na rozdíl od výcvikového filmu, populární formu. Takový postup není žádnou výjimkou a při podrobnější analýze je možné ztotožnit řadu příspěvků v periodikách s materiálem natočeným při výrobě instrukčních či dokumentárních filmů. Například v *Armádním zpravodaji 1/54* je to šot *Příprava výsadkářů*,¹⁸⁷ kde bylo využito materiálu natočeného při výrobě výcvikového filmu *Příprava výsadkáře a seskok padákem*. V *Armádním zpravodaji 2/54* (1954, 16 min., vedoucí režisér Karel A.

¹⁸⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5307, *Armádní zpravodaj 1/54*. TC 00:03:06–00:06:20.

Krejčí) je v šotu o ocenění vojenských stavbařů nazvaném *Hrdinové práce*¹⁸⁸ využito filmových materiálů vzniklých při natáčení instrukčního filmu *Bílá cesta*.

Dalším zdrojem pro výrobu filmových periodik byly agenturní záběry ze zahraničních zdrojů, které tvůrci zpravodajské skupiny ČAF (ČAFS) postupem času využívali čím dál více. Jsou včleňovány jako ilustrační záběry do různých šotů, nebo z nich zpravodajská skupina vytváří celé stříhové šoty. Zatímco v měsíčnících *Naše vojsko* a v prvním ročníku *Armádního zpravodaje* je přibližně jeden takový šot v celém ročníku, jsou od roku 1955 zahraniční materiály využívány mnohem častěji. V menší míře k tomu přispěla také změna v koncepci *Armádního zpravodaje*. Od začátku roku 1955 je na závěr každého měsíčníku včleněn stříhový šot *Vteřiny před kamerou*, který je složen z několika krátkých, maximálně minutových spotů, v nichž jsou občas prezentovány také zahraniční filmové aktuality. Objevují se tu záběry z bojů ve Vietnamu i záběry ze západoevropských zemí, především v souvislosti s různými demonstracemi a protestními akcemi. Na počátku roku 1956 sice *Vteřiny před kamerou* končí, ale využívání zahraničních materiálů v samostatných šotech má vzrůstající tendenci. Jsou začleňovány do domácích příspěvků a z nejdůležitějších událostí jsou ve větší míře vytvářeny celé jednotlivé šoty. Tak je tomu například v úvodním šotu *Armádního zpravodaje 7/55* (1955, 16 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí) nazvaném *Varšavská konference*.¹⁸⁹ Celý je věnován konferenci zemí sovětského bloku v květnu 1955 zakončené podpisem Smlouvy o přátelství, spolupráci a vzájemné pomoci, kterou byla 14. května 1955 fakticky založena Varšavská smlouva. Podobný prostor dostává mírová ženevská konference představitelů čtyř největších světových mocností v červenci 1955, které je věnován úvodní šot *Ženevská konference* v *Armádním zpravodaji 9/55* (1955, 15 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí).¹⁹⁰

V průběhu padesátých let sice trvá vytěžování filmových materiálů natočených ČAF (ČAFS) během výroby vycvikových a dokumentárních filmů a narůstá množství použitých zahraničních agenturních záběrů, ale přesto je většina filmových záběrů použitých v periodikách originálním záznamem vytvořeným zpravodajskou skupinou ČAF (ČAFS). V té banálnější rovině se přitom zpravodajská skupina

¹⁸⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1277, *Armádní zpravodaj 2/54*. TC 00:00:31–00:02:52.

¹⁸⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5340, *Armádní zpravodaj 7/55*. TC 00:00:30–00:02:25.

¹⁹⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5352, *Armádní zpravodaj 9/55*. TC 00:00:32–00:02:46.

soustřeďuje na plnění závazků vojáků, zlepšovateľské hnutí, výpomoc národnímu hospodářství a podobné, v té době typické námětové okruhy.

Zvláštním případem a cenným dokumentárním materiálem jsou šoty o natáčení filmů, které obsahují pracovní záběry z natáčení a jsou významné tím, že dokumentují samotné filmové tvůrce během jejich práce. Přitom nejde jen o natáčení filmů ČAF, ale také některých dalších filmů vznikajících v Československém státním filmu, na nichž se nějakým způsobem podílela armáda. Protože výroba celovečerních hraných filmů v ČAF kulminovala v roce 1955, jsou potencionální návštěvníci kin prostřednictvím krátkých šotů v *Armádních zpravodajích* průběžně informováni především o natáčení těchto filmů. Natáčení hraného velko filmu *Tanková brigáda* je věnován šot v *Armádním zpravodaji 7/54*. Je v něm zachycena řada filmových tvůrců ČAF během natáčení, nejvíce kamera sleduje kameramana Jana Čuříka a pochopitelně režiséra Ivo Tomana,¹⁹¹ ten je později zaznamenán také v *Armádním zpravodaji 11/55* (1955, 14 min., režie Vladimír Horák), v šotu ze slavnostního uvedení filmu ke Dni armády před vojáky tankového útvaru, kteří spolupracovali při jeho natáčení. V šotu je použita také krátká černobílá ukáзка z filmu *Tanková brigáda*.¹⁹² Měsíčník *Armádní zpravodaj 10/55* (1955, 14 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí) zase v krátkém šotu ukazuje natáčení celovečerního hraného filmu ČAF *Ztracená stopa*. Režisér Karel Kachyňa, kameraman Jaroslav Kučera a herci Eduard Cupák, Anton Mrvečka, Karol Zachar a psi Bojar a Blesk jsou tu nafilmováni při natáčení exteriérových scén na Šumavě.¹⁹³ Největší pozornost v *Armádních zpravodajích* věnují tvůrci zpravodajské skupiny natáčení dokumentárního filmu *Cesta vede do Tibetu*. Je to dáno hlavně atraktivitou prostředí, v němž film vznikal. Vladimír Sís a Josef Vaniš posílají k vyvolání do Československa záběry z míst, kde před nimi ještě nikdo nenatáčel, Tibet a pohoří západní Číny jsou pro Středoevropana v té době neznámou exotickou zemí, proto se stal filmový materiál vděčným zdrojem příspěvků do *Armádních zpravodajů*. Celkem v roce 1954 a 1955 vznikly o natáčení v Tibetu čtyři šoty, přičemž nejdůležitější je šot v *Armádním zpravodaji 4/55* (1955, 13 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí), ve kterém jsou zaznamenáni oba českoslovenští armádní filmaři v Tibetu.¹⁹⁴

¹⁹¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1280, *Armádní zpravodaj 7/54*. TC 00:06:17–00:08:22.

¹⁹² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1448, *Armádní zpravodaj 11/55*. TC 00:01:57–00:03:44.

¹⁹³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5357, *Armádní zpravodaj 10/55*. TC 00:07:20–00:09:26.

¹⁹⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5324, *Armádní zpravodaj 4/55*. TC 00:11:19–00:11:57.

Kromě šotů o natáčení filmů z produkce ČAF se v *Armádních zpravodajích* objevují rovněž šoty o natáčení některých filmů v ČSF, jsou to celovečerní hrané filmy s vojenskou tematikou nebo filmy, na nichž nějakým způsobem participuje armáda. Po roce 1956 jsou to dva šoty o natáčení hraných celovečerních filmů vojenskou tvůrčí skupinou Kubala – Novotný v ČSF. První šot je o natáčení filmové komedie z prostředí vojenských výsadekářů *Váhavý střelec* uvedený v *Armádním zpravodaji 1/57* (1957, 13 min., režisér Vladimír Horák),¹⁹⁵ druhý je o natáčení historického válečného dramatu *Tenkrát o vánocích*, který se objevil v *Armádním filmovém měsíčníku 3/58* (1958, 12 min., režie Stanislav Brožík).¹⁹⁶ Výjimečný je šot zachycující účast armády a příslušníků Svazarmu na natáčení historického filmu *Jan Žižka* v měsíčníku *Armádní zpravodaj 8/55* (1955, 18 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí).¹⁹⁷ Režisér Otakar Vávra, kameraman Václav Hanuš a další členové filmového štábu a herci jsou tu zaznamenáni během natáčení scény bitvy u Sudoměře. V armádních filmových periodikách padesátých let je to jediný filmový šot, který ukazuje natáčení jiného filmu než filmu ČAF (ČAFS) nebo skupiny vojenského filmu ČSF.

Zajímavý vývoj prodělal v *Armádním zpravodaji* osvětový filmový fejeton. Po občasném vřazování do měsíčníku *Naše vojsko* v letech 1951–1953 téměř mizí v prvních dvou ročnících *Armádního zpravodaje*, aby se znovu začal objevovat v roce 1956 a od roku 1957 se stal pravidelnou součástí většiny těchto periodik, v prvním pololetí roku 1958 také *Armádního filmového měsíčníku*. Filmové fejjetony však většinou nemají podobu krátkých hraných scének, jsou spíše přechodem mezi reportáží a hranou scénkou a svou formou tak částečně napodobují v periodikách převažující dokumentární reportáže.

Armádní zpravodaje představují cenný zdroj obrazových i zvukových dokumentů vztahujících se k propagovaným událostem v československé armádě v letech 1954–1957, přičemž obsahové spektrum je poměrně široké. Není možné v rámci této práce podrobně zpracovat celou jejich obsahovou náplň, neboť by neúměrně narostl její rozsah. Namátkou je možné se zmínit o pravidelných příspěvcích z oslav Dne armády, leteckých dnů a přehlídek. V polovině padesátých let je velký prostor věnován také preferovaným nácvikům na první celostátní

¹⁹⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 17919, *Armádní zpravodaj 1/57*. TC 00:04:00–00:05:44.

¹⁹⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5009, *Armádní filmový měsíčník 3/58*. TC 00:10:44–00:12:45.

¹⁹⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5324, *Armádní zpravodaj 8/55*. TC 00:11:45–00:14:26.

spartakiádu uskutečněnou v červenci 1955. Kromě sportu měla významné místo v *Armádních zpravodajích* rovněž armádní kultura a umění, podpora armádních složek působících v této oblasti byla v první polovině padesátých let příčinou vzniku a obrovského nárůstu různých profesionálních i amatérských uměleckých souborů. Kromě tradičních a dnes známých souborů jako například AUS VN existovaly také další profesionální soubory zřizované například v rámci vojenských okruhů. Situace se nakonec stala neúnosnou, a tak už v polovině padesátých let muselo dojít k prvním redukcím v této sféře. Například šot v měsíčníku *Armádní zpravodaj 5/54* (1954, 16 min., vedoucí režisér Karel A. Krejčí) představuje Umělecký vojenský soubor Praha během premiérového dubnového uvedení jeho programu na rok 1954. Ze záznamu je patrné, že repertoár tohoto souboru byl silně ovlivněn vystoupením tehdy velmi populárního Alexandrovova souboru Rudého praporu Sovětské armády.¹⁹⁸ Přestože Umělecký vojenský soubor Praha je v šotu oslavován a ke členům souboru promlouvá na slavnostní premiéře jeho nového programu ministr národní obrany Alexej Čepička, dojde již za rok k výrazné redukcí tohoto tělesa. K 1. červenci 1955 je nařízeno snížit početní stav 237 členů souboru na maximálně 70 členů. Stejně jako v případě zastavení výroby hraného filmu v ČAF mělo i v tomto případě zásadní význam usnesení politického byra ÚV KSČ z počátku května 1955.¹⁹⁹ Z uvedeného personálního obsazení je patrné, o jak mohutná umělecká tělesa se jednalo.

S počátkem roku 1958 došlo k přejmenování *Armádního zpravodaje* na *Armádní filmový měsíčník*, změnila se sice úvodní znělka, ale v obsahu měsíčníků k žádné výrazné změně nedošlo. Epizodní půlroční existence *Armádního filmového měsíčníku* skončila v polovině roku 1958 zvýšením produkce filmových periodik přechodem z měsíčníků na vydávání čtrnáctideníku *Armádní filmový zpravodaj*.

4.2.3 Armádní filmový zpravodaj

Přechodem na čtrnáctidenní produkci armádního filmového periodika prudce narostl objem filmové tvorby zpravodajské skupiny ČAFS. Jednotlivé šoty se zkrátily a jejich počet se při přibližně stejné délce periodika zvýšil na šest až deset šotů v jednom vydání. Pravděpodobně požadavky na rychlost výroby čtrnáctideníků vedly k postupnému omezování autentického kontaktního zvuku v šotech. Zatímco

¹⁹⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5329, *Armádní zpravodaj 5/54*. TC 00:11:45–00:14:26.

¹⁹⁹ Národní archiv Praha, fond KSČ – Ústřední výbor 1945–1989, Praha politické byro 1954–1962, sv. 41, arch. jednotka 56/12, *Návrh na reorganizaci...*, s. 2, 6 a *Usnesení 56. politického byra ÚV KSČ ze dne 2. 5. 1955*.

v roce 1958 jsou ještě součástí šotů ukázky autentických zvukových projevů politických a vojenských funkcionářů, pak v šotech *Armádních filmových zpravodajů* z roku 1960 se tvůrci armádních periodik až na jedinou výjimku omezují na standardní komentář. Pro srovnání: důležitý úvodní šot o projednávání návrhu nové československé ústavy a pětiletého plánu na celostátní konferenci KSČ v červenci 1960, který se objevil v *Armádním filmovém zpravodaji 15/60* (1960, 16 min., režisér Karel Forst), neobsahuje žádný autentický zvukový projev, pouze komentář.²⁰⁰ Nejvíce se v roce 1958 synchronní kontaktní zvuk objevuje v ukázkách politických projevů prezidenta Antonína Novotného a různých funkcionářů v souvislosti s XI. sjezdem KSČ v červnu 1958 a později z dalších shromáždění a kulturních akcí. V šotu *Armádního filmového zpravodaje 9/58* (1958, 19 min., režisér Karel Forst) jsou části frázovitých projevů prezidenta Antonína Novotného a ministra národní obrany Lubomíra Lomského na celoarmádním aktivu komunistů 9. října 1958, ale kromě nich je tu zajímavý opatrně kritický projev vojína Figury, který upozorňuje na nedostatky v kázeňské praxi poddůstojníků uplatňované vůči vojákům prvního ročníku a na familiární přístup některých poddůstojníků k mužstvu. Je to jediný případ, kdy je v padesátých letech v idealizovaném filmovém obraze československého vojáka naznačena existence „mazáctví“ v ČSLA.²⁰¹

V ročníku 1958 je zajímavé propagandistické využití dvou obsáhlejších zvukových záznamů: jedním je výpověď zadrženého agenta Františka Hejdy v *Armádním filmovém zpravodaji 7/58* (1958, 22 min., režisér Jozef Sedláček),²⁰² druhým výpověď bývalého emigranta a příslušníka cizinecké legie Rudolfa Vaníčka v *Armádním filmovém zpravodaji 8/58* (1958, 24 min., režisér Karel Forst).²⁰³ Oba odstrašujícím způsobem hovoří o svých nepříjemných zážitcích, které mají být divákovi výstrahou před podobnými činy.

Kontaktní zvuk je ve větší míře použit také v medailonu herce Ústředního divadla československé armády Otomara Korbelaře. Medailon byl zařazený do *Armádního filmového zpravodaje 23/59* (1959, 15 min., režisér Karel Forst) při příležitosti jeho jmenování zasloužilým umělcem.²⁰⁴

²⁰⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5132, *Armádní filmový zpravodaj 15/60*. TC 00:00:21–00:01:11.

²⁰¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5086, *Armádní filmový zpravodaj 9/58*. TC 00:02:03–00:03:18.

²⁰² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5072, *Armádní filmový zpravodaj 7/58*. TC 00:15:31–00:21:36.

²⁰³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5079, *Armádní filmový zpravodaj 8/58*. TC 00:18:27–00:24:00.

²⁰⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5163, *Armádní filmový zpravodaj 23/59*. TC 00:11:38–00:15:21.

Mezi obsahy posledních vydání *Armádního zpravodaje* a novým *Armádním filmovým zpravodajem* žádný výrazný rozdíl není. Kromě domácích reportáží ze života armády pokračuje trend využívání zahraničních agenturních záběrů i téměř pravidelné vydávání krátkých osvětových filmových fejetonů. Velký prostor tu dostávají reportážní propagační šoty o brigádách vojáků v zemědělství a především v hornictví, které mají v podstatě náborový charakter. Je to důsledek již zmíněného nedostatku pracovních sil v hornictví po zrušení VTJ pracujících v dolech v roce 1958. Nově občas do *Armádního filmového zpravodaje* proniká i vysloveně civilní tematika, která se před rokem 1958 v armádních periodikách prakticky neuplatňovala, ukázkový je šot o výrobě a využití umělých hmot v *Armádním filmovém zpravodaji 22/59* (1959, 14 min., režisér Karel Forst).²⁰⁵ Je to reportáž o informační a propagační činnosti ministerstva chemického průmyslu mající za cíl podpořit rozvoj a využití nově vyráběných plastických hmot. Námět a způsob ztvárnění šotu ukazuje, že forma populárně-vědeckých filmů, s jejichž výrobou se začalo v ČAF v druhé polovině padesátých let, se projevila i ve filmových periodikách. Bylo to asi nejvíce vlivem režiséra Vladimíra Horáka, který tento typ filmů začal v ČAF natáčet a výrazně se podílel rovněž na tvorbě filmových periodik

Z dokumentárně zajímavých šotů je možné uvést dvě reportáže související s narušeními vzdušného prostoru Československa v roce 1959. V *Armádním filmovém zpravodaji 22/59* je to reportáž z předání zadrženého italského pilota italské straně zástupcem ministerstva zahraničí Československa na mezinárodní půdě letiště Praha Ruzyně.²⁰⁶ Italský pilot Ernesto de Maya během přeletu do NSR zabloudil 12. října 1959 s vojenským letounem F-84F do vzdušného prostoru Československa a byl československými hotovostními stíhači přinucen k přistání na letišti v Hradci Králové.²⁰⁷ Druhá reportáž v *Armádním filmovém zpravodaji 23/59* se vztahuje k narušení vzdušného prostoru Československa a k následné havárii dvou letounů F-84F západoněmeckého vojenského letectva v zalesněné oblasti hory Dyleň západně od Mariánských Lázní dne 22. října 1959. Filmové záběry ukazují trosky letounů v místě jejich dopadu.²⁰⁸ Také v tomto případě byla ztráta orientace hlavní příčinou havárie, kterou piloti Stabsunteroffizier Helmut Kraus a Unteroffizier Rolf

²⁰⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5159, *Armádní filmový zpravodaj 22/59*. TC 00:06:48–00:08:54.

²⁰⁶ Tamtéž, TC 00:08:54–00:10:21.

²⁰⁷ http://www.valka.cz/clanek_10437.html.

²⁰⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5163, *Armádní filmový zpravodaj 23/59*. TC 00:01:04–00:02:21.

Hofmann (příslušníci Jagdbombergeschwader 34 ze základny Memmingerberg) se štěstím přežili. Oba byli zadrženi pohraniční hlídkou a poměrně dlouhou dobu vyšetřování v Praze, pravděpodobně se snahou o jejich zpravodajské vytěženi a využití.²⁰⁹ Typické je, že zmíněná narušení vzdušného prostoru Československa byla v *Armádních filmových zpravodajích* prezentována nikoli jako omyl, ale jako úmyslná provokace.

Na rozdíl od předchozích *Armádních zpravodajů* jsou produkována také zvláštní monotematická vydání *Armádních filmových zpravodajů* mimo jejich standardní číselnou řadu. V roce 1959 je to *Armádní filmový zpravodaj – Májové oslavy* (1959, 12 min., režisér Stanislav Brožík) a v roce 1960 *Armádní filmový zpravodaj – Oslavy 15. výročí osvobození* (1960, 16 min., režisér Karel Forst).²¹⁰ V obou případech jde o reportážní záznamy z průběhu akcí organizovaných při příležitosti květnových oslav osvobození Československa. Nejdůležitější jsou reportáže z vojenských přehlídek v Praze, kromě nich pak různé reportáže ze slavnostních shromáždění, kulturních a sportovních akcí. Filmový šot z vojenské přehlídky v roce 1959 ukazuje nové tanky T-54A, které začaly v ČSLA nahrazovat tanky T-34/85.²¹¹ Šot je cenný o to více, že o vojenské přehlídce v Praze 9. května 1959 nenatočil ČAFS žádný samostatný dokumentární film.

Výjimečný je jeden šot ve zvláštním vydání periodika v roce 1960. *Armádní filmový zpravodaj – Oslavy 15. výročí osvobození* obsahuje záznam slavnostního shromáždění spojeného s předáním Vyznamenání Za vynikající práci Československému armádnímu filmovému studiu.²¹² Kamera tu zachytila řadu příslušníků ČAFS, kteří se jinak ve filmových dokumentech neobjevují, z tvůrčích pracovníků například režiséry Milana Růžičku, Jozefa Sedláčka, Miroslava Burgera, Jiřího Ployhara, ale také některé osvětlovače a další zaměstnance studia. Největší prostor má na záznamu samozřejmě náčelník ČAFS plukovník Ludvík Zavřel a náčelník HPS generálmajor Václav Prchlík.

²⁰⁹ SOUŠEK, Tomáš: *Let za železnou oponu*. Letectví a kosmonautika roč. LXXV, 1999, č. 18, s. 13–15.

²¹⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5093, *Armádní filmový zpravodaj – Májové oslavy*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5094, *Armádní filmový zpravodaj – Oslavy 15. výročí osvobození*.

²¹¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5093, *Armádní filmový zpravodaj – Májové oslavy*. TC 00:02:26–00:02:59. Typové označení u nového tanku komentář nezmiňuje.

²¹² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 5094, *Armádní filmový zpravodaj – Oslavy 15. výročí osvobození*. TC 00:08:39–00:10:04.

4.2.4 Další filmová periodika ČAF a ČAFS

Kromě již zmíněných měsíčníků a zpravodajů vyrobila zpravodajská skupina ČAF v roce 1953 ještě některé filmy, které snad byly původně zamýšleny jako další tematicky orientovaná filmová periodika nebo zvláštní vydání k měsíčníkům *Naše vojsko*, ale po vydání dvou čísel z každé řady se s jejich produkcí dále nepokračovalo.

Sportovní měsíčníky *Tělovýchova a sport v armádě* a *Tělovýchova a sport II.* jsou obsahově zaměřeny na sportovní události v armádě. Zastoupeny jsou ukázky služební tělovýchovy a dalších masových tělovýchovných akcí, ale především ukázky armádního vrcholového sportu. Oba měsíčníky obsahují záznamy širokého spektra organizovaného armádního sportu při různých sportovních akcích. V květovém měsíčníku *Tělovýchova a sport v armádě* (1953, 18 min., vedoucí redaktor Karel A. Krejčí)²¹³ je to například terénní závod motocyklů v Šárce s vítězem legendárním Sašou Klimtem či vodácký závod Písek – Zvíkov s vedoucím armádních vodáků Lubomírem Vamberou. Závěrečná sekvence zachycuje trénink a kontrolní závody lehkých atletů v Lomnici nad Popelkou. Je to filmová přehlídka tehdejších špičkových armádních reprezentantů v lehkootletických disciplínách – běžec Emil Zátopek, oštěpařka Dana Zátopková, běžec Stanislav Jungwirth, reprezentanti ve skoku do výšky Jaroslav Kovář a Olga Modrachová, pozdější olympijský vítěz ve vrhu koulí Jiří Skobla a řada další vynikajících sportovců. Říjnové vydání *Tělovýchova a sport II.* (1953, 17 min., redaktor-režisér Miroslav Dufek) je ještě více zaměřeno na motorizmus.²¹⁴ Šot z plochodrážních závodů na Strahovském stadionu ukazuje průběh závodu a jeho vítěze – československou plochodrážní legendu Jana Lucáka. Závodní Pražský okruh míru, který vedl ulicemi a silnicemi Žižkova a Vysočan, se v roce 1953 stal dějištěm rychlostního automobilového závodu, v němž tehdy dominovaly závodní monoposty Tatra řízené továrními jezdci Veřmiřovským a Chovancem. Filmový šot zaznamenal dramatické chvíle závodu i vítěze Adolfa Veřmiřovského. Závěrečné šoty měsíčníku ukazují sportovní klání v plavání, kopané a lehké atletice během II. armádní

²¹³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3866, *Sportovní měsíčník 1/53 (Tělovýchova a sport v armádě I.)*. V evidenci ČAF se občas objevuje také jako *Sportovní měsíčník 1/53*.

²¹⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3867, *Sportovní měsíčník 2/53 (Tělovýchova a sport II.)*. V evidenci ČAF se občas objevuje také jako *Sportovní měsíčník 2/53*.

spartakiády, kterou sledoval prezident Antonín Zápotocký a další političtí představitelé.

Za další pokus o tematicky zaměřené filmové periodikum je možné považovat *Zahraniční přehled I/1953* (1953, 11 min., režie?) a *Zahraniční přehled II/1953* (1953, 10 min., režie?).²¹⁵ Obsah obou tvoří výběr filmových šotů západních agentur orientovaný hlavně na oblast vojenskou a vojenskopolitickou. Divákovi jsou představeny filmové záběry zkoušek nově vyvíjených západních zbraní, vojenských cvičení a významné světové události s účastí armády. V *Zahraničním přehledu II/1953* má například velký prostor přehlídka domácího britského i zahraničního vojska konaná v rámci oslav korunovace britské královny Alžběty II.²¹⁶ Přehlídka válečných lodí se zúčastnil rovněž sovětský křižník Jakov Sverdlov, kterému je v komentáři věnována velká pozornost spojená s typickou propagandistickou manipulací s filmovými záběry a jejich montáží. Komentář filmu „*Mezi zahraničními loďmi vynikal po všech stránkách mohutný sovětský křižník Jakov Sverdlov, který byl středem zájmu anglického pracujícího lidu*“ je obrazově doprovázen autentickým záběrem na jmenovanou loď a následným záběrem běžícího davu lidí na přístavním molu, který má podpořit vyznění komentáře.²¹⁷ Při pozorném sledování záběru je však vidět, že dav běží nikoli k sovětské, ale k mizející zádi britské lodi, pravděpodobně lodi, na níž britský královský pár vykonal zmíněnou přehlídku.²¹⁸

Komentáře obou stříhových snímků jsou zatíženy dobovou propagandou i v ukázkách vojenské techniky, kde by se dal očekávat spíše jejich věcný charakter. *Zahraniční přehled I/1953* obsahuje záběry ze zkoušek dělostřeleckých granátů ve zkušebním středisku Dahlgren v USA, které doprovází komentář: „*Zkouška nového tříštivého granátu, kterého by imperialisté asi rádi použili jako účinného mírového argumentu.*“²¹⁹ Takové znění je dáno dobou vzniku přehledů a svědčí rovněž o zaměření obou snímků na velmi široký divácký okruh, jemuž byly určeny.

Věcné komentáře, v naprosté většině oprostěné od jakékoli politické propagandy, jsou naopak charakteristické pro cyklus stříhových filmů vyráběný

²¹⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4699, *Zahraniční přehled I/1953*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4700, *Zahraniční přehled II/1953*.

²¹⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4700, *Zahraniční přehled II/1953*. TC 00:05:24–00:09:32.

²¹⁷ Tamtéž, TC 00:08:20–00:08:35.

²¹⁸ Zmanipulování obrazové sekvence zastřížením neautentických nebo zkrslujících záběrů bylo a stále je ve filmové a televizní praxi používáno jako prostředek ke zvýšení přesvědčivosti sdělované informace.

²¹⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4699, *Zahraniční přehled I/1953*. TC 00:01:21–00:01:31.

v ČAFS od roku 1957 pod názvem *Bojová technika kapitalistických armád*. Dobře je to patrné hned v prvním čísle *Bojová technika kapitalistických armád I. díl* (1957, 24 min., režie?), kde je použit stejný šot ze zkoušek dělostřeleckých granátů v Dahlgren jako ve zmíněném *Zahraněční přehledu I/1953*. V tomto případě však komentář věcně popisuje průběh zkoušek bez jakýchkoliv propagandistických poznámek.²²⁰ Kromě roku výroby na to má zásadní vliv především zaměření filmového cyklu *Bojová technika kapitalistických armád*, i on byl z větší části složen ze záběrů západních zahraničních agentur, ale nebyl cílen na širší okruh diváků, většina těchto filmů byla zařazena do kategorie filmů s výhradním použitím pro služební potřebu a plnila v ČSLA úlohu informačních filmů pro vojáky z povolání. Cyklus doplňoval odborně zaměřené a periodicky vydávané vojenské časopisy určené k rozšiřování vzdělání v příslušných vojenských a technických oborech.²²¹ Tvůrci se proto snažili představit nově vyvíjené a zaváděné zbraně v západních armádách objektivně s důrazem na jejich takticko-technická data a trendy jejich vývoje. Tam, kde se nepodařilo sehnat filmové záběry, vypomáhali si použitím fotografií nebo nafilmováním zhotovených modelů. Nejvíce pozornosti je ve čtyřech číslech vyrobených od roku 1957 do roku 1960 věnováno vývoji letecké a raketové techniky, tedy techniky, která v té době procházela bouřlivým vývojem. V úvodech jednotlivých čísel jsou rovněž ukázky a informace z uskutečněných vojenských cvičení a válečných konfliktů s účastí západních armád, ale i v těchto případech komentář bez propagandistických frází věcně konstatuje fakta nebo popisuje zachycené události, hlavně s důrazem na metodiku a taktiku jejich provedení.

Cyklus filmů *Bojová technika kapitalistických armád* nebyl svým pojetím standardním filmovým periodikem, v názvech nebyl užíván rok výroby, ale průběžná číselná řada. Určením a zpracováním obsahu patří spíše do výcvikové tvorby informačního charakteru, vyráběla ho ale zpravodajská skupina ČAFS.

²²⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1358, *Bojová technika kapitalistických armád I. díl*. TC 00:09:32–00:10:16.

²²¹ V padesátých letech to byl časopis *Bojová příprava* se svými odborně zaměřenými přílohami (např. *Tankista*, *Dělostřelec*, *Chemik*) a další odborné časopisy druhů vojsk, například *Ženista*, *Spojař* atd.

5 Výcvikové, školní a vědecké filmy

Natáčení výcvikových filmů nebylo v československé armádě v padesátých letech něčím novým, již ve dvacátých a třicátých letech vyráběl VTÚ (VTLÚ) výcvikové filmy pro československou armádu a po válce zajišťoval jejich tehdy ještě velmi omezenou tvorbu VFFÚ. ČAF tak mohl na tuto tvorbu navázat. Skutečností však je, že na počátku padesátých let byla produkce výcvikových filmů v ČAF stále poměrně malá a byla doprovázena řadou problémů. Počet vyrobených filmů po celou první polovinu padesátých let nedosáhl ani deseti titulů ročně, ale na druhou stranu šlo často o poměrně dlouhé středometrážní filmy. Produkce výcvikových filmů se navyšuje až v polovině padesátých let a ve druhé polovině padesátých let již tvoří výcvikové filmy důležitou a specifickou část armádní filmové tvorby. Výrobu těchto filmů zajišťovala v ČAF (ČAFS) skupina výcvikového filmu, která je po zahájení výroby populárně-vědeckých filmů v polovině padesátých let uváděná také jako oddělení vojenských výcvikových a populárně vědeckých filmů. Vystřídala se v ní řada tvůrců, kteří natáčeli i jiné filmy než výcvikové, někteří jsou však spojováni především s touto filmovou tvorbou. Z režisérů je to například Karel Baroch a Vladimír Horák, který stál také u zahájení výroby populárně-vědeckých filmů v ČAF. Dalším režisérem zaměřeným na výrobu výcvikových filmů byl pozdější dlouholetý zaměstnanec armádního filmu Vlastimil Fiala. Na rozdíl od tvůrců hraných filmů a uměleckých dokumentů nejsou tyto lidé – mimo okruh bývalých příslušníků ČAF – příliš známi.

Přestože se armádní výcvikové filmy točily v Československu již dříve, je možné říci, že se tu v průběhu padesátých let výcvikový film po stránce filmového tvaru teprve profiloval. Bylo to ovlivněno nástupem nových lidí, kteří s touto tvorbou neměli zkušenosti, nejasněnou koncepcí a střetáváním názorů na podobu výcvikových filmů mezi zadavatelem (SBP, velitelství jednotlivých druhů vojsk) a tvůrcem a jeho nadřízenou složkou (ČAF a HPS). Právě zadavatel byl zde rozhodujícím činitelem. Jeho názory na podobu filmu, který musel splňovat příslušné věcné a formální požadavky, se často střetávaly s elementárními zákonitostmi filmové řeči tvůrčích pracovníků armádního filmu a jejich uměleckými ambicemi. Najít vhodný kompromis nebylo vždy jednoduché, rozhodující roli tu hrála hlavně spolupráce režiséra na straně jedné a odborného poradce – většinou důstojníka – na straně druhé. Od režiséra a odborného poradce se předpokládala úzká vzájemná

spolupráce, jejímž výsledkem mělo být zachování profesionální filmařské úrovně výsledného díla při respektování odborných požadavků zadavatele. Režisér se musel v mnohem větší míře, než bylo obvyklé, podřídit názorům odborného poradce a ten zase musel mít alespoň elementární zkušenost a znalost z filmové práce, aby nesmyslně a neodborně nezasahoval do filmařské profese. Navíc bylo jeho povinností po všech stránkách zajistit odbornou správnost filmu, podílet se na literární složce filmu (hlavně zpracování námětu), výběru místa natáčení, kvalifikovaných vojáků a techniky. Nešlo však jen o profesní stránku, odborný poradce byl řadu dnů na natáčení v každodenním kontaktu s režisérem a dalšími členy výrobního štábu a důležitou roli tedy hrály i osobní vztahy. Pro obraz výroby výcvikového filmu z pohledu odborného poradce jsou zajímavé poznatky z natáčení filmu *Činnost náčelníka spojovacího směru (na stupni divize) a jeho stavební jednotky*, které sepsal podplukovník Jaromír Demel ze Spojovacího učiliště na základě osobní zkušenosti. Popisuje postup výroby filmu a problémy, které výrobu doprovázely, a zdůrazňuje zásadní roli režiséra, odborného poradce a kameramana: „Každý pracuje po své linii. Žádný nesmí mnoho ze svého stanoviska slevit. Nutně pak musí docházet i k ostřejší výměně názorů, je to však nutné, aby konečně režisér navrhl správné řešení a našel u svých hlavních spolupracovníků pochopení pro svůj odpovědný úkol v zájmu dobrého filmu.“²²² Postupem času se vytvářely výrobní štáby výcvikových filmů, v nichž armádní režisér dlouhodobě spolupracoval s jedním nebo několika málo odbornými poradci z příslušných vojenských oborů, kteří již měli s natáčením filmů zkušenosti a osvědčili se. Jako příklad je možno zmínit pozdější spolupráci režiséra Miroslava Burgera a odborného poradce Sípala při natáčení řady výcvikových filmů právě pro spojovací vojsko. Zpočátku však docházelo k relativně častým výměnám nebo odvolávání odborných poradců, a to i v průběhu natáčení. Například během výroby filmu *Péče o padák* v roce 1952 se odborný poradce měnil čtyřikrát.²²³

²²² VÚA – VHA Praha, fond MNO HPS 1954, karton 269, ev. č. 1146, sign. 07142/DS. Jaromír Demel zjevně neměl zkušenosti s natáčením a nejvíce popisuje problémy, které měl s běžnou filmařskou praxí, kdy se při natáčení režisér nedrží důsledně posloupnosti záběrů napsaného scénáře a přeskakuje natáčení záběrů tak, aby se kamera nemusela několikrát vracet na stejné místo a nemusela se stále znovu pracně přestavovat scéna. Někteří režiséři výcvikových filmů vynikali v tomto směru důkladnou přípravou před natáčením (např. Vlastimil Fiala). Je zřejmé, že Jaromír Demel byl touto praxí překvapen a měl proto během natáčení pravděpodobně problémy s orientací v natočeném materiálu a kvůli tomu asi také s organizací vojáků přidělených na natáčení.

²²³ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1952, karton 16, ev. č. 79, sign. 24/4/2, *Zpráva o situaci ve výrobě výcvikových filmů*. Film je tu uváděn pod pracovním názvem *Výsadkový padák*.

Řada problémů byla na počátku také na straně ČAF. Po vzniku ČAF nebyla ještě pevně vytvořena skupina výcvikového filmu (krátce byl vedoucím této výroby František Vlácil). Na výrobu výcvikových filmů v ČAF byli v té době přidělováni rovněž tvůrčí pracovníci, kteří měli mnohem větší ambice než natáčet popisné výcvikové filmy. Při této práci nemohli pochopitelně plně uplatnit své schopnosti a snažili se z natáčení takových filmů vyvázat. Již během výroby pak docházelo k častým změnám v obsazení filmových štábů a tvůrčích pracovníků. Jako příklad může sloužit film *Vojín při zteči*. Měl ho původně režisovat Karel Baroch, ale byl záhy vyměněn a technický scénář již zpracovával Vojtěch Jasný s Karlem Kachyňou, následovala další změna a samotné natáčení pak realizoval ještě nezkušený Jaromír Dvořáček a Ladislav Helge. Náčelník ČAF Ludvík Zavřel po výrobních potížích způsobených častými změnami režisérů a dalších tvůrčích pracovníků na již rozpracovaných výcvikových filmech pro SBP argumentoval sice ve prospěch tvůrčích pracovníků a rozvoje jejich umělecké úrovně, nicméně náčelník SBP generál Karel Veger trval na rychlém zřízení skupiny výcvikového filmu v ČAF a ve své zprávě ze dne 10. září 1952 adresované náměstkovi ministra národní obrany generálu Čenku Hruškovi píše: „ČAF nepřistoupil dosud k vytvoření stálé složky pro výrobu výcvikových filmů dávající jediné možnost specializace ČAF pro tento úkol. Vytvoření této skupiny přislíbil mi s. pplk.. Zavřel – přes své námítky, že takovou specializaci nemůže brzdit tvůrčí růst filmových pracovníků ČAF – na poradě dne 15. dubna 1952.“²²⁴ O zřízení oddělení výcvikového filmu v ČAF se vzápětí zasadil svým rozkazem ministr národní obrany a roku 1953 již v ČAF v zásadě fungují všechna výrobní oddělení zaměřená na jednotlivé okruhy armádní filmové tvorby (film hraný, výcvikový, dokumentární a filmová periodika). Počet všech příslušníků ČAF tím měl tehdy podle tabulkových počtů dosáhnout čísla 214 (106 civilních zaměstnanců a 108 vojáků – tvůrčí pracovníci měli vojenské hodnosti).²²⁵

Na začátku padesátých let jsou výcvikové filmy charakteristické některými formálními znaky, které ve druhé polovině padesátých let postupně mizí. Nápadná je především jejich délka, většina je středometrážních, až později se jejich délka zkracuje na optimální délku kolem třiceti minut. Relativně časté je také používání postsynchronů. Řada problémů, která výrobu výcvikových filmů v ČAF provázela, byla průběžně řešena na různých poradách a především pak na celodenní konferenci

²²⁴ Tamtéž.

²²⁵ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1953, karton 378, ev. č. 2124, sign. 6/5/4.

svolané MNO k této problematice 31. března 1955. Náčelník ČAF tu upozornil rovněž na problémy spojené s nejasnou formou výcvikového filmu, včetně problémů spojených s použitím postsynchronů a žádá vojska: „...aby se co nejvíce vyhnula dialogovým pasážím a omezila dialogy jen na nutné rozkazy, povely a podobně. Každý zbytečný dialog kromě toho prodlužuje film, činí jej těžkopádným a někdy nepřesvědčivým a neúměrně zvyšuje náklady na film. Kromě toho se stává po určité době, že divák přestane intesivně vnímat a filmy tohoto charakteru přesahující 40 minut promítací doby diváka unavují.“²²⁶

Pro počátek výcvikové tvorby ČAF je rovněž typické občasně pronikání propagandistické rétoriky do filmových komentářů a úporná snaha o ukázkové vojenské chování vojáků vystupujících ve filmu, a to i v situacích, kdy to působí nepřirozeně. Co snad v běžné vojenské praxi bylo ještě snesitelné, to se ve filmu dostalo do polohy, kdy se vojáci chovají až směšně strnule a působí dojmem loutek. Nejvýrazněji se tento jev projevil ve filmech *Vojín při zteči*, *Výcvik vojína v obraně* a *Boj zblízka*. Je pravděpodobné, že takové filmy musely vyvolávat při projekcích ve vojenských kinech smích a poznámky vojáků. I tento jev svědčí o nejasnosti armádní výcvikové tvorby na počátku existence ČAF. Na již zmíněné konferenci k tomu náčelník ČAF řekl: „Některé naše dosavadní metodické filmy trpí určitým schematismem, toporností a prkeností. Ve snaze o nejlepší provedení cviků, o vzorné a ukázněné vystupování, o dokonalé oblečení jsme se mnohdy tak vzdálili od reálné skutečnosti u našich útvarů, že se tyto filmy setkávají s vyslovenou nedůvěrou některých našich velitelů a vojáků a mívají se tak zcela svým účinkem. Nejvíce se to projevilo například u filmu „Zteč“ a „Boj zblízka“. Myslím, že tu objednatel, odborní poradci i naši tvůrčí pracovníci zapomněli na starou, ale stále pravdivou poučku klasiků marx-leninismu, „že i nejlepší idea přivedená ad absurdum působí směšně“.

*Při výrobě výcvikových filmů je nutno plně počítat s jejich konsumenty, s divákem.*²²⁷

Z projevu náčelníka ČAF je zřejmé, že si tvůrci v polovině padesátých let všechny tyto jevy a nedostatky uvědomovali, proto dochází k civilnějšímu a přirozenějšímu zobrazování vojáků ve výcvikových filmech, zkracování délky

²²⁶ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1955, karta 514, ev. č. 2932, sign. 24/4/2, *Projev zástupce armádního filmu*, s. 7.

²²⁷ Tamtéž (filmem *Zteč* je míněn film *Vojín při zteči*).

filmů, omezování postsynchronů a také odstraňování politické propagandy z odborných filmů. Forma výcvikových filmů se tak sice ustaluje, ale ani potom nemají armádní výcvikové filmy vždy úplně jednotnou formu. V té době rozlišovali v ČAF ve výcvikové tvorbě filmy ukázkové, instrukční a metodické,²²⁸ ale i v rámci jednoho filmu mohlo dojít k jejich kombinaci. Z filmového hlediska jde většinou o popisné filmy edukativního zaměření (instrukční, informační), filmy vědecké, ale také o filmový dokument nebo dokonce akční hraný film. Společný je jejich účel – popisnou a didaktickou formou posloužit jako jedna z pomůcek odborné přípravy vojsk, v případě vědeckého filmu pak jako materiál prezentující v odborných kruzích výsledky práce vědeckých pracovišť. Typickým jevem pro tuto tvorbu je proto významné zastoupení animovaných sekvencí vytvářených trikovým oddělením ČAF (ČAFS). Kreslené triky zde plnily úlohu názorných a přehledných zobrazení a některé výcvikové filmy byly složeny téměř celé z animovaných záběrů.

Československou armádní výcvikovou filmovou tvorbu lze přirozeně rozdělit do několika okruhů podle určení a zadavatelů – většinou jednotlivých druhů vojsk.

5.1 Pěchota, střelecké a motostřelecké jednotky

Pěchota jako hlavní složka československé armády prošla, stejně jako ostatní složky, v padesátých letech několika reorganizacemi. Největší souvisela s celkovou změnou koncepce československé armády v roce 1950 a vedla k vytvoření tří typů vševojskových svazků – pěších, tankových a mechanizovaných. Pěší divize tvořily jádro čtyř armádních sborů, každý měl celkem tři divize, přičemž dva sbory byly složeny výhradně z pěších divizí a další dva měly místo jedné pěší divize divizi mechanizovanou. Ostatní složky byly v první polovině padesátých let organizovány samostatně. V roce 1954 došlo podle sovětského vzoru k přejmenování pěších jednotek na střelecké (armádní sbor se stal střeleckým sborem, pěší divize se stala střeleckou divizí atd.).²²⁹ Ve druhé polovině padesátých let pak docházelo k dalším významným změnám s cílem přizpůsobit organizaci a zčásti i výzbroj (např. unifikace na jednotné náboje do pěchotních zbraní) sovětským standardům. Od roku

²²⁸ Tamtéž, s. 5–7. Ukázkový film byl chápán jen jako film informativní, který neučí a nepodává návod, ale pouze informuje, např. o nějaké vojenské technice. Instrukční film měl podávat vojákovi návod, jak vykonávat určitou činnost. Metodický film byl nejnáročnější, byl určen především nižším velitelům a měl podat přesnou metodiku prováděné výcvikové činnosti včetně povelů, tedy s využitím dialogů, postsynchronů a jistých hereckých výkonů vojáků.

²²⁹ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 6...*, s. 123–126.

1958 jsou pak původní střelecké jednotky označovány jako motostřelecké. Výsledkem reorganizace pěchotních (střeleckých, motostřeleckých) jednotek byl podstatný nárůst jejich mobility a manévrovatelnosti, stejně jako výrazné zvýšení jejich úderné síly.²³⁰ Armádní filmová produkce výcvikových filmů však reaguje jen na některé potřeby pěchoty spojené s tímto procesem, neposkytuje tedy kompletní přehled o všech změnách v organizaci, taktice, zbraních apod. Výcvikový film pouze doplňoval organizační a výcvikové řády a různé další příručky a tiskoviny.

První dva výcvikové filmy ČAF zaměřené na výcvik pěších jednotek měly podle dobových zmínek sice spíše vševojskový charakter,²³¹ nicméně těžiště jejich využití zjevně spočívalo především při výcviku pěchoty. Jsou zajímavé svým pojetím typickým pro počáteční produkci této tvorby v ČAF. Filmy *Výcvik vojína v obraně* (1953, 51 min., režie Jaromír Dvořáček)²³² a *Vojín při zteči* (1953, 52 min., režie Jaromír Dvořáček) jsou středometrážní díla s charakteristickým důrazem na důsledně vojenské chování účinkujících vojáků.²³³ Zvláště ve filmu *Vojín při zteči* to působí směšně a pamětníci ČAF vzpomínají, že se při natáčení a projekcích filmu bavili jako při sledování komedie. Režisér Pavel Háša na to později vzpomínal: „*Armáda nám dodala vzorného vojáka, který všecky tyhle ty blbosti dokonale ovládal, on byl prostě mistr tý pořádkový služby – nebo pořádkový ne, služby – ono se to jmenovalo nějak jinak, prostě toho salutování, obrátů, hlášení, jmenoval se četař Oulík a ten film se jmenoval Četař Oulík na zteč připraven. A tohle je jeden z těch filmů, který jak jsem říkal, že jsme točili i blbý filmy, tak to byl jeden z nich, protože on to dělal všechno tak vzorně, tak dokonale vzorně, že jsme řvali smíchy a v podstatě to vypadalo jako geniální parodie.*“²³⁴ Právě tato směšnost byla asi důvodem, že se záhy ve výcvikových filmech přešlo na podstatně přirozenější chování vojáků. Kromě důrazu

²³⁰ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 7, ...*, s. 44–48.

²³¹ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1952, karton 16, ev. č. 79, sign. 24/4/2, *Zpráva o situaci...*

²³² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 17926, *Výcvik vojína v obraně (Vojín v obraně)*. Film se v doprovodné dokumentaci všude uvádí jako *Vojín v obraně*, ale úvodní titulky filmu je *Výcvik vojína v obraně*. V evidenci tu došlo ke zjednodušení názvu, což není v dokumentaci ČAF nijak výjimečné, významově to ovšem posouvá obsahovou charakteristiku filmu, který je skutečně hlavně o metodice výcviku.

²³³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 17928, *Vojín při zteči*. Jediná dochovaná filmová kopie má bohužel odtržený začátek a není kompletní, nelze proto ověřit, zda se název z evidence ČAF shoduje s titulky filmu, který se nezachoval – uváděný název je v tomto případě převzat z písemné evidence ČAF.

²³⁴ Dokumentární film *Když režisér narukoval...*, TC 00:32:23–00:33:08. Film *Vojín při zteči* je mezi tvůrci znám pod názvem *Četař Oulík na zteč připraven*, což mohl snad být původní pracovní název. Pavel Háša tu pravděpodobně ve vzpomínkách směšuje tento film ještě s jiným filmem o pořadové přípravě.

na vojenské vystupování vojáků je pro počáteční výcvikovou tvorbu typický důraz na roli politické přípravy, která se někdy ukazuje ve standardní podobě jako integrální součást výcvikového procesu,²³⁵ jindy se omezí jen na formální připomenutí bojových tradic či příkladu sovětských vzorů: „*Voják československé armády ví, že brání svou vlast a svůj lid. Vždy se bude řídit velkým vzorem hrdinných obránců Moskvy, Leningradu a Stalingradu.*“²³⁶ Také od uvádění politické přípravy a dalších politických prvků se v odborných výcvikových filmech v průběhu padesátých let rychle ustupuje a klade se důraz na čistě odbornou stránku věci.

Filmy *Vojín při zteči* a *Výcvik vojína v obraně* jsou názornou pomůckou doplňující tehdejší polní řád československé armády při základním výcviku pěšáka v obraném a útočném boji. Věnuje se tedy oběma základním prvkům boje. V případě zteče je to útok z vlastního zákopu na přední linii zákopů nepřítele, v obranném boji je kladen důraz na zaujetí obranného stanoviště, vybudování okopu a přípravy stanoviště k palbě v noci. Oba filmy ukazují metodiku výcviku na úrovni jednotlivce a družstva – tedy na nejnižším stupni organizace vojenské jednotky – a jsou cenným materiálem dokumentujícím rovněž tehdejší výstroj a výzbroj pěšáka, která byla v případě hlavní výzbroje v zásadě totožná s výzbrojí předválečné československé armády.²³⁷

Na úrovni boje jednotlivce byl v roce 1954 vyroben v ČAF ještě výcvikový film *Boj zblízka* (1954, 30 min., režie Václav Hapl), který se však nezachoval. Jeho natáčení probíhalo v roce 1953, avšak pro řadu problémů se dokončení filmu opožďovalo.²³⁸ Dokončen byl zřejmě až v roce 1954. Z popisku je zřejmé jen to, že ukazoval metodiku nácvičku boje zblízka puškou.²³⁹

Kromě filmu *Výcvik vojína v obraně* je obranný boj, ale již na vyšší úrovni střeleckého družstva ukázán o dva roky později ve filmu *Družstvo v obraně* (1955, 43 min., režie Jaromír Dvořáček).²⁴⁰ Je to již vyprofilovaný výcvikový film zbavený zmíněných směšných prvků obou filmů z roku 1953. Důraz je v něm kladen na ukázkou vybudovaného obranného postavení střeleckého družstva, vedení paleb

²³⁵ Ukázkově je například ve výcvikovém filmu *Zaminování* z roku 1951.

²³⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 17926, *Výcvik vojína v obraně (Vojín v obraně)*. TC 00:15:10–00:15:25.

²³⁷ Zde konkrétně 7,92mm puška vz. 24, 7,92mm karabina 98k N a 7,92mm lehký kulomet vz. 26. Z poválečných zbraní je v obou filmech jen 7,62mm samopal vz. 24.

²³⁸ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1955, karton 74, ev. č. 389, sign. 24/5/1, *Plnění plánu výroby výcvikových filmů k 30. 11. 1953*.

²³⁹ VHÚ, *Popisky k výcvikovým filmům do roku 1976*.

²⁴⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1873, *Družstvo v obraně*.

jednotlivých zbraní, odrazení útoku pěchoty a tanků a činnost družstva v podmínkách chemického a radiačního zamoření. Film dokumentuje také zásadní změnu výzbroje střeleckého družstva platnou až do konce padesátých let, stále však v případě zbraní jednotlivce složenou ze samopalů a pušek (v obou případech československé konstrukce).²⁴¹

Kromě výcviku jednotlivce a pěšího družstva natočil ČAF v padesátých letech filmy představující výcvik a bojovou činnost vyšších jednotek – roty a praporu. Organizace takového natáčení představovala mnohem náročnější úkol. A to nejen vzhledem k počtu nasazených vojáků, ale hlavně v množství nasazené těžké vojenské techniky, která musela být na natáčení přítomna. To byl asi hlavní důvod, proč k natáčení těchto filmů bylo občas využito plánovaných vojenských cvičení s účastí armádních filmařů. Vznikají tak výcvikové filmy s úmyslem ukázat bojovou činnost větších jednotek, často ve specifických podmínkách boje nebo tematicky zaměřené podle zámyslu cvičení, formou jde vlastně o reportážní filmové dokumenty. Od poloviny padesátých let začíná být také všeobecně kladen důraz na vedení bojové činnosti v podmínkách nasazení zbraní hromadného ničení (dále jen ZHN), jsou organizována vojenská cvičení tohoto zaměření a značná pozornost je věnována této problematice i ve výcvikových filmech. V roce 1956 bylo využito taktického praporečního vojenského cvičení k výrobě barevného výcvikového filmu *Útok zesíleného střeleckého praporu při radioaktivním zamoření terénu a trvalé chemické činnosti nepřítele* (1956, 17 min., režie Jaroslav Váchal).²⁴² Ukázkový film reportážním způsobem dokumentuje cvičení zaměřené na vedení útoku střeleckých jednotek doplněných dalšími posilovými a podpůrnými jednotkami za komplikovaných podmínek chemického a radiačního zamoření.²⁴³ Zajímavé je pěší provedení zteče střeleckých jednotek bez obrněných transportérů, jen s podporou tanků a samohybných děl. Přitom je část střeleckých jednotek vedena jako výsadek na tancích. Československá armáda trpěla totiž v polovině padesátých let nedostatkem obrněných transportérů. Nově vyvíjený OT-810 ještě nebyl k dispozici a zavedená obrněná technika této kategorie byla trofejního původu, v menší míře

²⁴¹ 7,62mm samonabíjecí puška vz. 52, 7,62mm samopal vz. 24 a 7,62mm lehký kulomet vz. 52. Kromě toho je tu krátce ukázána činnost pancéřovníka s československou pancéřovkou P-27.

²⁴² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4308, *Útok zesíleného střeleckého praporu při radioaktivním zamoření terénu a trvalé chemické činnosti nepřítele*.

²⁴³ Posilové a podpůrné prostředky střeleckého praporu při tomto cvičení tvořila tanková rota (T-34/85), četa samohybných děl (SD-100), ženijní četa, družstvo chemického průzkumu, dělostřelecký oddíl a letka bitevních letounů.

dokonce americké nebo britské válečné produkce. Ve všech případech šlo v polovině padesátých let již o zastaralá vozidla, která kvůli otevřenému prostoru nevyhovovala vedení bojové činnosti v podmínkách nasazení ZHN. Pravděpodobně to je hlavní důvod, proč se v tomto filmu žádné obrněné transportéry neobjevují a k převozu střeleckých jednotek ve frontovém pásmu je využito automobilů Praga V3S a Tatra 805.

Ve stejném roce vznikl rovněž v rámci vojenského cvičení další barevný výcvikový film *Násilný přechod vodního toku* (1956, 36 min., režie František Vláčil).²⁴⁴ Námětem cvičení i filmu byl násilný přechod vodního toku zesíleným motorizovaným střeleckým praporem z chodu. Kromě střeleckých jednotek jsou tedy opět ukázány posilové a podpůrné prostředky, především dělostřelectvo, tanky a hlavně ženijní technika používaná k přepravě vojáků a vojenské techniky přes vodní tok. Jednalo se tedy o součinnostní cvičení s ženijním vojskem, které se odehrávalo na Labi poblíž Litoměřic a ukazuje celé spektrum tehdejších prostředků a metod používaných při překonávání vodního toku, od improvizovaných prostředků jednotlivce, vorů, člunů, lodí až po soulodí z lehkých a středních mostních souprav používané k převozu dělostřelectva a tanků. Velkou dokumentární hodnotu mají filmové záběry prototypů československých obojživelných vozidel Škoda MOŽ a Škoda VOŽ, které byly při cvičení testovány, žádné z nich však nebylo zavedeno do výzbroje ČSLA. Během cvičení bylo experimentálně zkoušeno i hluboké brodění tanku T-34/85. Režisérem byl František Vláčil a kameramanem Jan Čuřík, film má tedy i po profesní a umělecké stránce velmi dobrou úroveň.

V roce 1957 byl v ČAFS vyroben film ukazující činnost střeleckých jednotek během útočné operace ještě na vyšším organizačním stupni než je prapor. Výcvikový film *Přemístění a činnost velitelsko-pozorovacího stanoviště* (1957, 46 min., režie Jaroslav Váchal) zpracovává metodiku přemístování velitelského stanoviště střelecké divize během útočné operace.²⁴⁵ Samotná metodika se soustřeďuje hlavně na činnost rekognoskační skupiny velitelství, vybavené mimo jiné ještě trofejnými obrněnými transportéry SdKfz 251 a SdKfz 250 posledních válečných verzí.²⁴⁶ Na druhou stranu již film ukazuje možnosti využití ze SSSR čerstvě dodaných vrtulníků

²⁴⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2800, *Násilný přechod vodního toku*.

²⁴⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3467, *Přemístění a činnost velitelsko-pozorovacího stanoviště*.

²⁴⁶ Německé obrněné transportéry u nás známé pod neoficiálním označením „Hakl“.

Mi-4 během přemístování stanoviště. Ve filmu je využito i starších efektních záběrů bojové činnosti vojsk.

O tři roky později ČAFS natočil tajný výcvikový film *Útočný boj střelecké roty* (1959, 29 min., režie Karel Forst).²⁴⁷ I tento film ukazuje metodiku vedení útočné činnosti pěších jednotek (od roku 1958 motostřeleckých) doplněných posilovými a podpůrnými prostředky v podmínkách nasazení ZHN, ale v tomto případě již ukázkově vyzbrojených moderní a perspektivní výzbrojí tehdy čerstvě zaváděnou v ČSLA. Především zavedení obrněných transportérů OT-810 umožnilo ve filmu zdůraznit požadované nároky na rychlost, mobilitu a manévr motostřeleckých jednotek, v útoku podporovaných novými tanky T-54A. I na úrovni zbraní jednotlivce ukazuje film zásadní změnu spočívající v nahrazení pušek a samopalů novou moderní zbraní – 7.62mm samopalem vz. 58, který se posléze stane standardní zbraní v ČSLA na dlouhá desetiletí.²⁴⁸

Filmy *Útok zesíleného střeleckého praporu při radioaktivním zamoření terénu a trvalé chemické činnosti nepřítele*, *Násilný přechod vodního toku*, *Přemístění a činnost velitelsko-pozorovacího stanoviště* a *Útočný boj střelecké roty* obrazově dokumentují výraznou proměnu pěchoty jako hlavní složky ČSLA ve druhé polovině padesátých let a představují tak cenný historický pramen ke studiu vojenské historie Československa.

Kromě metodických filmů orientovaných na výcvik a taktiku pěších (resp. střeleckých a motostřeleckých) jednotek byly pro pěší jednotky vyrobeny také filmy zaměřené na problematiku střelby z ručních zbraní za určitých specifických podmínek – střelbu na vzdušné cíle, střelbu z přepravních prostředků a střelbu v noci.

Zvláštností střelby z ručních zbraní pěšáka na vzdušné cíle se věnuje výcvikový film *Palba na vzdušné cíle z ručních zbraní* (1956, 24 min., režie Miroslav Dufek).²⁴⁹ Především si všímá problematiky stanovení velikosti nadběhu při střelbě na vzdušný cíl v různých situacích a výcviku v zamíření ručních zbraní střeleckých jednotek – samopalu, pušky a lehkého kulometu. V závěru filmu je ukázána palba střelecké čety salvou na útočící letoun v různých situacích.

²⁴⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4303, *Útočný boj střelecké roty*.

²⁴⁸ Zbraň je sice oficiálně v Československu pojmenována jako samopal, ale z čistě technického hlediska je to zavádějící označení, nepoužívá totiž pistolové náboje, ale mnohem výkonnější střelivo. Běžně se tato zbraň označuje jako útočná puška nebo v ruské terminologii автомат.

²⁴⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3086, *Palba na vzdušné cíle z ručních zbraní*.

Metodiku střelby přepravovaných střeleckých jednotek z pohybujících se vozidel ukazuje krátký film ***Střelba z vozidel*** (1957, 10 min., režie?).²⁵⁰ Je zajímavé, že tento film nebyl vyroben výcvikovou skupinou, ale zpravodajskou skupinou ČAFS. V krátkosti jsou v něm ukázány možnosti střelby z ručních zbraní střeleckého družstva (samonabíjecí puška, samopal a lehký kulomet) z různých vozidel – zejména nákladních automobilů Tatra 805 a Praga V3S, ale také výsadku vezeného na tanku a dokonce střelby z těžkého kulometu instalovaného na úchytu v otevřeném prostoru polopásového trofejního obrněného transportéru SdKfz 251.

Noční bojové činnosti motostřeleckých jednotek se věnují hned dva filmy vyrobené v ČAFS v roce 1959. Zvláštnostmi zjišťování cílů a noční střelbou z ručních zbraní v podmínkách nedostatečného osvětlení se v obecnější rovině zabývá film ***Střelba z ručních zbraní v noci*** (1959, 19 min., režie Vlastimil Fiala),²⁵¹ který ukazuje noční boj bez použití speciálních prostředků nočního vidění, za úplné tmy nebo umělého osvětlení. Kromě standardních starších zbraní motostřeleckého družstva je tu již prezentován 7,62mm samopal vz. 58. Technicky zajímavější je druhý film, ***Zaměřovací infradalekohledy pro ruční zbraně*** (1959, 29 min., režie Vlastimil Fiala),²⁵² který ukazuje použití a rektifikaci puškového zaměřovacího infradalekohledu NSP-2 určeného především pro nové 7,62mm samopaly vz. 58 Pi a infradalekohledu PPN-2 pro 7,62mm lehké kulometry vz. 52 a vz. 52/57. Z filmu však vyplývá, že použití NSP-2 bylo možné také na 7,62mm samonabíjecí pušce vz. 52 a vz. 52/57. V úvodu je krátce zmíněn a ukázán rovněž starší přístroj NAP-1. Výcvikový film dokládá, že zaměřovací infradalekohledy pro ruční zbraně se v ČSLA používaly již koncem padesátých let a ve větší míře se s nimi počítalo pro nové ruční zbraně, například infradalekohled PPN-2 se záhy používal na novém 7,62mm univerzálním kulometu vz.59, který však ve filmu ještě není demonstrován.

Zajímavé je, že v Československém armádním filmu za celou dobu jeho existence nevznikl žádný výcvikový film o běžně užívaných ručních pěchotních zbraních ČSLA.²⁵³ Pouze v roce 1958 natočil režisér Vladimír Horák dva velmi zdařilé černobílé populárně-vědecké filmy s touto tematikou. Je to film ***Spolehlivá***

²⁵⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3984, *Střelba z vozidel* (v evidenci ČAF se občas objevuje také název *Střelba z vozidel za pohybu*).

²⁵¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3982, *Střelba z ručních zbraní v noci*.

²⁵² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4724, *Zaměřovací infradalekohledy pro ruční zbraně*.

²⁵³ V SSSR o automatu AK a kulometu RPK vznikl dvoudílný instrukční film *Огневая подготовка*.

zbraň (1958, 15 min., režie Vladimír Horák)²⁵⁴ o zkouškách, konstrukci a výrobě československé 7,62mm samonabíjecí pušky vz.52/57 a podobně pojatý vědecko-populární film *Co dokáže tarasnice* (1958, 15 min., Vladimír Horák),²⁵⁵ který představuje československou tarasnici T-21 a zároveň názorně a srozumitelně vysvětluje princip kumulativního efektu při explozi vhodně tvarované trhaviny.

5.2 Tankové vojsko

Tankové jednotky představovaly v padesátých letech nejdůležitější údernou sílu armády a jejich význam stále vzrůstal, zejména s pozdější organizací tzv. dvojtypových divizí, kde tankovou a motostřeleckou divizi odlišoval pouze poměr zastoupení tankových a motostřeleckých pluků v divizi při jejich stejné vnitřní struktuře. Jestliže předepsaný počet tanků v tankové divizi v letech 1955 až 1958 mírně klesl z 209 na 183, pak u střelecké (motostřelecké) divize došlo ve stejném období k nárůstu počtu tanků z 35 na 127 kusů.²⁵⁶ Početní stav tanků v ČSLA odpovídal důrazu, který byl kladen na dynamické pojetí boje a údernou sílu masového nasazení tanků, hlavně během útočné operace. Proto se v průběhu padesátých let celkový počet tanků ČSLA prudce zvyšoval. V roce 1951 měla československá armáda 655 tanků, z toho téměř polovina byla britského (Cromwell, Challenger) nebo německého (T-40/75) původu. Již v roce 1955 však počet tanků ČSLA dosahoval téměř dvou tisíc kusů, z nich bylo 1733 kusů typu T-34/85. Sovětský T-34/85 zůstal pak až do konce padesátých let hlavním typem, který se v Československu také licenčně vyráběl. Šlo sice o úspěšnou konstrukci, ale v polovině padesátých let byl již zastaralý a bylo nutné jej nahradit. K tomu postupně docházelo až ve druhé polovině padesátých let zavedením licenční výroby tanku T-54A, která stejně jako v případě T-34/85 zpočátku nabírala zpoždění a byla doprovázena technickými a organizačními problémy. Ty se však postupně dařilo řešit a Československo se již v padesátých letech stávalo významným producentem obou typů tanků jak pro ČSLA, tak pro zahraniční uživatele.²⁵⁷

V padesátých letech tedy představoval nosný typ tankových jednotek československé armády tank T-34/85, jenž byl koncem desetiletí postupně

²⁵⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3861, *Spolehlivá zbraň*.

²⁵⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1539, *Co dokáže tarasnice*.

²⁵⁶ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 7,...*, s. 83.

²⁵⁷ FRANCEV, Vladimír: *Československé tankové síly 1945–1992*. Praha 2012.

nahrazován tankem T-54A. Tomu odpovídá také zaměření výcvikových filmů ČAF (ČAFS), které se věnují zejména otázkám technického rázu, metodiky výcviku řidičů a taktice nasazení tankových jednotek.

Výcviku řidičů tanků T-34/85 byla věnována velká pozornost, a to zejména jeho přesnému ovládnutí, odhadům vzdáleností a celkové zručnosti v jeho řízení. Ke správné metodice a organizaci výcviku řidičů měly přispět dva filmy. V roce 1954 vznikl v ČAF film *Překonávání protitankových překážek* (1954, 42 min., režie Jaroslav Váchal).²⁵⁸ Je to metodický film popisující způsob překonávání různých protitankových překážek vybudovaných na tankodromu. Efektní je úvod filmu složený z působivých záběrů jízdy tanku T-34/85 přes různé překážky včetně průjezdu tanku domem. Druhý výcvikový film *Řízení tanků omezenými průchody* (1955, 30 min., režie Miroslav Dufek) ukazuje provádění jednotlivých zaměstnání výcviku v řízení tanků omezenými průchody podle příručky Kurs řízení tanků a samohybných děl.²⁵⁹ Součástí osnovy tohoto výcviku byly jízdy na tankodromu včetně nácviku řízení tanku na nakládací nájezdové rampě při vagónování.

Pro oba typy tanků ČAF (ČAFS) vyrobil metodické filmy, které za pomoci kreslených sekvencí názorně předvádějí seřízení zbraní a zaměřovačů tanků. Pro T-34/85 je to film *Rektifikace zaměřovacího dalekohledu a nastřelení spřaženého kulometu tanku T-34* (1953, 37 min., režie Jaroslav Váchal).²⁶⁰ Pro tank T-54A film *Rektifikace zbraní a pozorovacích přístrojů tanku T 54* (1960, 30 min., režie Václav Hapl).²⁶¹ Na rozdíl od tanku T-34/85 byl tank T-54A ještě standardně vyzbrojen velkorážným protiletadlovým kulometem DŠKMT lafetovaným na věži tanku a vybaveným mechanickými mířidly i kolimátorovým zaměřovačem. Rektifikaci tohoto kulometu se samostatně věnoval film *Rektifikace a nastřelení PL kulometu tanku T 54* (1959, 19 min., režie Václav Hapl).²⁶²

Jedním z nejčastějších témat armádních výcvikových filmů bylo ošetřování a údržba vozidel a další techniky různého typu a určení. Tato činnost měla zásadní vliv na funkční spolehlivost vojenské techniky a tím také na operační způsobilost vojsk, proto byla metodika údržby v ČSLA zpracovávána od nejjednoduššího

²⁵⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3465, *Překonávání protitankových překážek*.

²⁵⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3680, *Řízení tanků omezenými průchody*.

²⁶⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3579, *Rektifikace zaměřovacího dalekohledu a nastřelení spřaženého kulometu tanku T-34*. Film se v evidenci ČAF a v archivních pramenech občas uvádí jako *Rektifikace 1953* nebo jako *Příprava tankových zbraní ke střelbě*.

²⁶¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3580, *Rektifikace zbraní a pozorovacích přístrojů tanku T 54*.

²⁶² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3578, *Rektifikace a nastřelení PL kulometu tanku T 54*.

každodenního ošetřování až po technické ošetřování a opravy různých stupňů. U vojenských útvarů se zpracovávaly plány a grafikony údržby. Armádní film přispíval k této tematice výrobou výcvikových filmů, v nichž mohli vojáci vidět vzorové provádění této činnosti. Správnému používání, údržbě a ošetřování tanků věnoval armádní film v padesátých letech dva filmy. O ošetřování a údržbě tanků T-34/85 byl v roce 1955 v ČAF natočen film *Každodenní ošetřování tanků* (1955, 27 min., režie Miroslav Dufek).²⁶³ Diváci se v něm seznámili s technickými i organizačními aspekty ošetřování tohoto tanku. Filmy, které by byly podobně zaměřené na tank T-54A, se začaly natáčet v ČAFS až na konci padesátých let. Do roku 1960 vznikl jediný, zaměřený na odstraňování poruch tankových motorů a možnosti jejich prevence, jmenoval se *Poruchy a havárie motoru tanku T-54* (1960, 25 min., režie Václav Hapl).²⁶⁴

Zajímavější skupinu filmů určených pro tankové vojsko představují snímky orientované na taktiku, bojovou činnost a výcvik tankových jednotek. Stejně jako v případě pěchoty vznikaly i pro tankové vojsko tyto filmy zejména během natáčení prováděných vojenských cvičení, a to i těch, která byla zaměřena na střelecké a motostřelecké útvary. Umožňovala to skutečnost, že součástí vyšších střeleckých a motostřeleckých útvarů byly i tankové jednotky nebo bylo s tanky počítáno jako s posilovými prostředky přidělovanými menším jednotkám. V předchozí kapitole zmíněná vojenská cvičení střeleckých jednotek tak byla rovněž příležitostí k natočení výcvikových filmů určených tankovým jednotkám.

První takový film vznikl v roce 1956 během již zmíněného cvičení, jehož námětem bylo překonání vodního toku zesíleným střeleckým praporem. Uskutečnilo se poblíž Litoměřic v součinnosti s ženijními jednotkami a v jeho rámci vznikl barevný výcvikový film *Násilný přechod vodního toku*, jenž byl určen především střeleckým jednotkám. ČAF však natočil jako doplněk tohoto filmu ještě krátký barevný výcvikový film určený tankovým jednotkám nazvaný *Příprava tanku k hlubokému brodění* (1956, 4 min., režie?).²⁶⁵ Je to cenný dokument o vývoji a zavádění prostředků pro hluboké brodění tanků v Československu. ČSLA zde totiž provedla zkušební hluboké brodění tanku T-34/85 s nově vyvíjeným

²⁶³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2221, *Každodenní ošetřování tanků*.

²⁶⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3250, *Poruchy a havárie motoru tanku T-54*.

²⁶⁵ VHÚ, sb. XXVII, negativ obrazu bez ev. č. a VHÚ, *Popisky k výcvikovým filmům do roku 1976*. Režisérem filmu mohl být stejně jako v případě delšího filmu František Vlácil.

československým zařízením BROD-34,²⁶⁶ které bylo v tomto filmu zaznamenáno v rané fázi vývoje. Zařízení a jeho použití je rovněž zachyceno v krátké sekvenci filmu *Násilný přechod vodního toku*.²⁶⁷

V červnu roku 1959 bylo uskutečněno s vojsky 2. vojenského okruhu cvičení útoku motostřelecké divize s rozvinutím z chodu. Organickou součástí motostřelecké divize byl v té době také tankový pluk, který provedl nácvik překonání vodního toku z chodu za použití již zavedeného zařízení pro hluboké brodění tanků T-34/85. ČAFS z nácviku překonání vodního toku tankovými jednotkami natočil výcvikový film určený pro potřebu velitelů a štábů ČSLA nazvaný *Násilný přechod vodního toku zesíleného tankového pluku za boje v hloubce nepřátelské obrany* (1959, 18 min., režie Jaromír Dvořáček).²⁶⁸ Je zvláštní, že v době, kdy probíhalo rychlé přezbrojování na tanky T-54A, film ukazuje výhradně starší T-34/85. Pravděpodobně proto, že zařízení pro hluboké brodění tanků T-34/85 bylo v té době již ve výzbroji a tím k dispozici ve větších počtech, zatímco československá verze tanku T-54AR určená pro překonávání vodního toku hlubokým broděním z chodu se teprve vyvíjela. Kromě efektních záběrů brodicích tanků a nasazení ženijní obojživelné techniky sovětského původu (automobily GAZ-46 a BAV-485, transportéry K-61) je film ukázkou, jaký důraz byl v té době kladen na dynamické pojetí boje s použitím jaderných zbraní. K rozvíjení útoku byl plánován jaderný výbuch v obranném pásmu nepřítelů a následné obsazení tohoto prostoru vlastním vrtulníkovým výsadkem. V té době se s takovým použitím vrtulníkových výsadeků počítalo a v armádách SSSR a USA se nacvičovalo i v podmínkách ostrých jaderných zkoušek.²⁶⁹

Ve stejné době byl během divizního cvičení natočen výcvikový film *Taktické cvičení s bojovou střelbou tankového pluku* (1959, 15 min., režie Stanislav Brožík).²⁷⁰ Také zde jsou zachyceny pouze starší tanky T-34/85. Film je zaměřen především na organizaci taktického cvičení se zvláštním důrazem na vytváření

²⁶⁶ FRANCEV, Vladimír: *Československé tankové síly...*, s. 76–77.

²⁶⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2800, *Násilný přechod...* TC 00:13:55–00:15:23.

²⁶⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2802, *Násilný přechod vodního toku zesíleného tankového pluku za boje v hloubce nepřátelské obrany*.

²⁶⁹ Z filmových materiálů je k tomu ve VHÚ slovenská verze sovětského filmu *Vysadenie taktickej vzdušnej výsadky do priestoru atómového výbuchu*. Podobné zkoušky v USA jsou krátce zaznamenány ve filmu *Bojová technika kapitalistických armád I. díl* (TC 00:18:40–00:19:49) a obrazově také ve druhém dílu amerického dokumentárního filmu *Trinity and Beyond (The Atomic Bomb Movie) – The Big One* (1995, 48 min., režie Peter Kuran) uvedeném v České televizi pod názvem *Začalo to v Los Alamos 2. díl* (TC 00:18:54–00:21:40), v tomto filmu komentář jen obecně zmiňuje, že americká armáda využila jaderných testů ke zkouškám, blíže to však nespecifikuje.

²⁷⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4068, *Taktické cvičení s bojovou střelbou tankového pluku*.

přesunových četových, rotních a praporních proudů a jejich rychlé rozvinování do bojové sestavy.

Výhradně na tanky T-54A je zaměřen až výcvikový film *Technické zabezpečení tankového praporu v útočném boji* (1959, 29 min., režie Václav Hapl).²⁷¹ Námětem je organizace technického zabezpečení tankového praporu během bojové činnosti s využitím speciálních technických prostředků (např. tehdy nového vyprošťovacího tanku VT-34).

5.3 Dělostřelectvo

Důležité postavení v československé armádě padesátých let mělo dělostřelectvo. Tvořilo hlavní palebnou sílu armády a dělilo se na pozemní a protiletadlové. V obou složkách hrálo zásadní roli hlavně dělostřelectvo. U pozemních jednotek se raketová technika ve větší míře uplatňovala jen v podobě československého 130mm raketometu vz. 51, jenž byl ve výzbroji nově vytvářených raketometných oddílů. V protiletadlovém vojsku se rakety začaly objevovat až na samém konci padesátých let. Ve výzbroji československé armády byla zavedena řada typů děl různého původu a od konce druhé světové války probíhal také intenzivní vývoj vlastních dělostřeleckých prostředků, přičemž některé z nich byly v padesátých letech zařazovány do výzbroje. Vedle toho probíhala také licenční výroba sovětských děl a konstrukční úpravy děl německého původu. Z československých typů klasických děl, které byly v té době zařazovány do výzbroje, je třeba uvést 85mm protitankový kanon vz. 52 a 100mm protitankový kanon vz. 53, dále ještě tažený 30mm protiletadlový dvojkanon vz. 53 a jeho následnou samohybnou variantu vz. 53/59. Z dělostřeleckých zbraní využívajících reaktivního principu to byl, kromě již zmíněného raketometu ještě 82mm bezzákluzový kanon vz. 59.

Z výše uvedených československých dělostřeleckých zbraní se ČAFS v samostatných filmech věnoval jen dvěma typům, přičemž oba monotematické – tehdy tajné – filmy natočil v roce 1960. Výcvikový film *30mm protiletadlový dvojkanón vz.53/59* (1960, 20 min., režie Jaromír Dvořáček) představuje zkoušky, obsluhu i ostré střelby tohoto rychlopalného kanonu.²⁷² Silnou stránkou filmu je názorné vysvětlení funkce automatiky zbraně, která je demonstrována na pohyblivém řezu doplněném animovanými prvky. Samohybný kanon známý také jako *Ještěrka*

²⁷¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4127, *Technické zabezpečení tankového praporu v útočném boji*.

²⁷² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1085, *30mm protiletadlový dvojkanón vz.53/59*.

představoval završení vývoje malorážného automatického kanonu majícího svůj počátek ještě v době druhé světové války ve firmách Zbrojovka Brno, Zbrojovka Vsetín a Konstrukta Praha.²⁷³ Druhý film má název *82mm bezzákluzový kanón* (1960, 17 min., režie Vladimír Horák) a představuje tehdy úplně novou československou reaktivní dělostřeleckou zbraň.²⁷⁴ Režisér Vladimír Horák zde využil svých zkušeností s vědecko-populárním filmem a vytvořil výcvikový film, v němž ukázal výhody i nevýhody této zbraně přístupnější formou bližší dokumentární tvorbě. Oba filmy využívají animovaných sekvencí k vysvětlení konstrukce a fungování těchto zbraní a také atraktivních autentických záběrů jejich zkoušek a ostrých střelb. Je s podivem, že ČAF nenatočil žádný podobný film o československém raketometu, který byl exportován do řady zemí.

Kromě technických snímků natočil ČAF ještě v první polovině padesátých let výcvikové filmy teoretického a metodického charakteru určené pro obsluhu děl obecněji. Pro pozemní dělostřelectvo to byl film *Přímá střelba na pevné cíle* (1953, 28 min., režie Jaroslav Váchal) ukazující zásady činnosti obsluhy a zamíření při přímé střelbě na pozemní cíl, včetně noční střelby.²⁷⁵ Správný postup při čištění děla a jeho ošetřování je námětem středometrážního výcvikového filmu *Miluj svou zbraň* (1952, 64 min., režie Ivan Frič).²⁷⁶ Více než hodinová podrobná filmová ukázka postupu při čištění 76mm divizního kanonu vz. 42 S patří mezi mimořádně nezáživné výcvikové filmy. Nezáživnost je ještě zdůrazněna tím, že vše je natočeno v jediném prostředí strohé haly. Přitom film byl původně ještě delší a podle záznamů z evidence ČAF se zkracoval. Před zkrácením dosahoval délky 90 minut, tedy jako celovečerní film.²⁷⁷

Dva středometrážní metodické filmy vyrobil ČAF na počátku padesátých let pro potřeby protiletadlového dělostřelectva tvořícího tehdy součást jednotek PLOSÚ. Filmy *Zenit* a *Zenit II* na sebe navazují a podrobně demonstrují činnost protiletadlové baterie od vyhlášení poplachu v kasárnách až po zaujetí palebného stanoviště a přípravu baterie ke střelbě. Oba filmy vznikly v letech 1952 až 1953 a přes jednotnou a navazující dějovou linii vykazují zajímavé rozdíly. Úvodní starší

²⁷³ POPELÍNSKÝ, Lubomír: *Československé automatické zbraně a jejich tvůrci*. Praha 1999, s. 76–83, 86–88.

²⁷⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1095, *82mm bezzákluzový kanón*.

²⁷⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3494, *Přímá střelba na pevné cíle*.

²⁷⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2703, *Miluj svou zbraň*.

²⁷⁷ VHÚ, *Inventář archivu – negativ zvuku...*, s. 5.

film *Zenit – příprava baterie SPLD k boji I. díl* (1952, 27 min., režie Ján Lacko)²⁷⁸ natočili filmoví pracovníci ČAF, kteří se výcvikové tvorbě jinak nevěnovali, slovenský režisér Ján Lacko a kameraman Josef Illík natáčeli v ČAF především dokumentární a hrané osvětové filmy, výcvikový film je v jejich tvorbě výjimkou. Film *Zenit* popisuje činnost dělostřelecké protiletadlové baterie děl střední ráže od vyhlášení poplachu a výjezd baterie z kasáren až po přesun a zájezd do palebného postavení. Film vznikl v roce 1952 před dokončením přezbrojení protiletadlového dělostřelectva, a baterie je proto ještě vyzbrojena německými 88mm protiletadlovými kanony vz.37 N, které byly tehdy v československé armádě zařazeny ve značných počtech. Film *Zenit II* (1953, 51 min., režie Karel Baroch) navazuje na předchozí film.²⁷⁹ Opakuje se v něm zájezd do palebného postavení, baterie je však již přezbrojena sovětskými 85mm protiletadlovými kanony vz.44 S, které používaly ústřední zaměřovač PUAZO-4a. Ve filmu je podrobně popsána další činnost baterie v palebném postavení, propojení celé baterie a nastavení celého komplexu technického vybavení baterie až do fáze připravenosti ke střelbě.

Balistika jako teoretický předmět vzdělávání vojáků měla sice všeobecnou platnost aplikovatelnou i na střelbu z ručních zbraní, ale dva výcvikové filmy, které ČAFS ve druhé polovině padesátých let vyrobil, jsou zjevně určeny především dělostřelcům. Filmy *Vnitřní balistika* (1957, 22 min., režie Miroslav Burger) a *Vnější balistika* (1958, 22 min., režie Miroslav Burger) vysvětlují pohyb střely v hlavní děla a v atmosféře.²⁸⁰ Oba filmy jsou založeny na znázorňování fyzikálních jevů pomocí kreslených triků. Ve filmu *Vnitřní balistika* jsou například objasňovány zákonitosti hoření různě tvarovaných prachových zrn a rozložení tlaků v hlavní děla. *Vnější balistika* se věnuje především pohybu střely po balistické křivce a vlivu jejího tvaru a rotace na pohyb a dráhu letu střely.

5.4 Automobilní vojsko

Padesátá léta jsou významným obdobím motorizace československé armády, teprve v tomto desetiletí byla vlastně kompletně dokončena a skončila tím dlouhá služba koní v československé armádě. Hipomobilní 18. střelecká divize se jako

²⁷⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4801, *Zenit – příprava baterie SPLD k boji I. díl*.

²⁷⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4802, *Zenit II. – příprava baterie SPLD k boji II. díl*.

²⁸⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4418, *Vnitřní balistika*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4417, *Vnější balistika*.

poslední větší jednotka stala motorizovanou v roce 1956.²⁸¹ Od tohoto roku používala ČSLA koně pouze v pomocných službách, a to až do počátku šedesátých let, ale to jsou již jen výjimky. Vyřazování koní jako dopravního prostředku však bylo podmíněno jejich nahrazováním vhodnými nákladními terénními automobily s vysokou průchodivostí terénem. Československá armáda sice v první polovině padesátých let používala ve velkém množství nákladní automobily Praga RN (RND) a Tatra 128, ty však neměly vyhovující jízdní vlastnosti v terénu. Zásadní zlom představovala až výroba vynikajících československých automobilů Praga V3S a Tatra 805. Masové zavádění těchto vozů do výzbroje ukončilo službu koní i starších nevyhovujících nákladních automobilů. Znamenalo to však také, že vyvstal problém, jak zajistit výcvik řidičů automobilů a jejich vzdělání, řada vojáků základní služby neměla před vojnu žádné zkušenosti s motorovými vozidly ani požadované technické znalosti. Výcvikové filmy s automobilní tematikou plnily v tomto vzdělávacím procesu důležitou úlohu názorné pomůcky, a byly proto v produkci ČAF (ČAFS) bohatě zastoupeny. Zaměřeny jsou především na techniku jízdy, údržbu a ošetřování vozidel a jejich součástí, především automobilu Praga V3S.

Údržbě, opravám a ošetřování vozidel je věnována šestidílná série filmů *Technické ošetřování automobilů* natáčená od roku 1955.²⁸² Režisérem celé série byl Karel Baroch. Jednotlivé filmy se věnují mazání automobilů, jejich ukládání a především ošetřování a závadám vstřikovacího zařízení. Všechny tyto činnosti nejsou sice v komentáři specifikovány na konkrétní typ vozu, ale obrazově jsou demonstrovány výhradně na nákladním automobilu Praga V3S, tedy nově zaváděném a perspektivním typu.²⁸³

Totéž se týká dvou filmů věnovaných správnému řízení automobilu, jejichž režisérem byl rovněž Karel Baroch. Výcvikový film *Technika jízdy automobilem*

²⁸¹ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 7, ...*, s. 47.

²⁸² Konkrétně: *Technické ošetřování automobilů – mazání* (1955, 31 min.), *Technické ošetřování automobilů – uložení* (1957, 36 min.), *Technické ošetřování automobilů – Vstřikovací zařízení 1* (1957, 28 min.), *Technické ošetřování automobilů – Vstřikovací zařízení 2* (1957, 16 min.), *Technické ošetřování automobilů – Vstřikovací zařízení 3* (1957, 17 min.), *Technické ošetřování automobilů – Vstřikovací zařízení 4* (1957, 18 min.). S výjimkou dílu *Vstřikovací zařízení 1* jsou všechny filmy černobílé.

²⁸³ Filmový materiál: VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4116, *Technické ošetřování automobilů - mazání*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4117, *Technické ošetřování automobilů - uložení*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 12622, *Technické ošetřování automobilů - Vstřikovací zařízení 1*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4118, *Technické ošetřování automobilů - Vstřikovací zařízení 2*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4119, *Technické ošetřování automobilů - Vstřikovací zařízení 3*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4120, *Technické ošetřování automobilů - Vstřikovací zařízení 4*.

(1957, 36 min., režie Karel Baroch) a jeho kratší dodatek *Technika jízdy automobilem za zhoršených podmínek* (1958, 21 min., režie Karel Baroch) se sice věnují obecným zásadám řízení,²⁸⁴ ale ty jsou opět demonstrovány výhradně na automobilech Praga V3S. Je patrné, jak byl preferován tento nový perspektivní střední nákladní automobil, který ve výzbroji československé a české armády vydržel více než padesát let.

Šířeji jsou prezentovány československé vojenské automobily ve filmu *Startování vozidel* spolu s následným kratičkým filmovým dodatkem nazvaným *Startování vozidel za nízkých teplot*. Nejasným způsobem pak byl z obou filmů vytvořen jeden film *Startování vozidel za nízkých teplot* (1958, 21 min., režie Vlastimil Fiala).²⁸⁵ Zásady správného startování motorů v zimních podmínkách jsou předvedeny na všech základních typech vojenských automobilů zavedených v té době v ČSLA, od osobního terénního automobilu GAZ-69 přes nové vozy Tatra 805 a Praga V3S až po těžký nákladní Tatra 111VN, který sloužil v armádě po celá padesátá léta. Film se věnuje dokonce i startování elektrocentrál.

K problematice zabezpečení údržby a oprav automobilní techniky byl v ČAF vyroben ukázkový instrukční film o způsobu organizace skladů s automobilními náhradními díly u vojenských útvarů. Film se jmenuje *Technika skladování automobilního a traktorového materiálu* (1956, 28 min., režie Jaroslav Váchal).²⁸⁶

Nejzajímavější filmy o vojenské automobilní technice pocházejí z roku 1954. Výcvikový film *Převoz střeleckého útvaru na autech* (1954, 32 min., režie Karel Baroch) vychází ze situace v československé armádě ještě před masovým zavedením nových automobilů.²⁸⁷ Automobilní prapor zabezpečuje převoz hipomobilního střeleckého útvaru starými nákladními automobily Praga RN. Je tu ukázána organizace převozu vojáků, ukládání různého materiálu na ložnou plochu tohoto vozu a především zásady převozu koní na nákladních autech.

Pro doplnění je nutné uvést, že ve stejném roce byl v ČSF, tedy v civilním sektoru, vyroben informační a instrukční film *Terénní vozidla* (1954, 31 min., režie

²⁸⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4135, *Technika jízdy automobilem*; VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4136, *Technika jízdy automobilem za zhoršených podmínek*.

²⁸⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 8942, *Startování vozidel za nízkých teplot*.

²⁸⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4135, *Technika skladování automobilního a traktorového materiálu*.

V evidenci ČAF se objevuje také pod názvem *Ukládání automobilního materiálu ve skladech*.

²⁸⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3487, *Převoz střeleckého útvaru na autech*.

Vladimír Kressl).²⁸⁸ Je uveden jako studijní film pro AMU a natočil ho režisér Vladimír Kressl v době, kdy byl posluchačem FAMU. Film je určen také pro československou armádu a představuje v atraktivních záběrech vynikající jízdní vlastnosti nových nákladních automobilů Tatra 805 a Praga V3S. Ty jsou tu demonstrovány na projíždění extrémně obtížných terénních úseků, například Tatra 805 vyjíždí na Bezděz, společně s vozem Praga V3S pak na Sněžku apod. Efektní je předvedení hlubokého brodění automobilu Praga V3S i další ukázky doprovázené zároveň instrukcemi o zásadách jízdy terénem.

5.5 Ženíjní vojsko

Výcvikové filmy pro ženijní vojsko se zaměřují na tradiční činnosti ženistů, odminování a zaminování, budování polních obranných objektů a dalších ženijních staveb. Stejně jako u jiných druhů vojsk je i rozvoj ženijního vojska v padesátých letech ovlivněn zaváděním nové speciální techniky a metodiky. V řadě případů však filmy ukazují již dříve zavedené činnosti uplatňované během druhé světové války, především kladení minových polí a odminování.

Z hlediska historie ČAF je velmi důležitý výcvikový film *Zaminování* (1951, 50 min., režie Emil Haša).²⁸⁹ Je to jediný film z roku 1951, kde je v úvodním titulku jako výrobce uveden ještě VFFÚ. Lze to nejpravděpodobněji vysvětlit tak, že film byl natáčen během roku 1950, ale dokončení výroby se protáhlo až do začátku roku 1951. Schvalovací komise měla na projekci uskutečněné 12. ledna 1951 k filmu výhrady, proto se film upravoval a byl schválen až na projekci 27. dubna 1951.²⁹⁰ Rozkaz ministra národní obrany o schválení tohoto filmu pro jeho použití v československé armádě je až z května 1951.²⁹¹ Již první filmové měsíčníky *Naše vojsko* počínaje číslem 1/51 mají uvedeného jako výrobce ČAF, avšak z jejich obsahu je zřejmé, že byly vydány s několikaměsíčním zpožděním, to vše by naznačovalo, že právě počátek roku 1951 je důležitým obdobím organizačního formování ČAF – pravděpodobně na základě zakládacího rozkazu ministra národní obrany z října 1950.²⁹²

²⁸⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4155, *Terénní vozidla*.

²⁸⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 16485, 16481, 16474, *Zaminování*.

²⁹⁰ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1951, karton 36, ev. č. 149, sign. 24/4.

²⁹¹ VÚA – VHA Praha, *Armádní rozkaz Čj. 11 081-SBP z 9/5 1951*. Rozkaz ministra národní obrany, roč. 1951, č. 30, 19. května 1951.

²⁹² *Vojenské dějiny Československa V. díl*. Praha 1989, s. 481.

Film *Zaminování* je unikátem také z dalších důvodů. Filmovým tvarem odpovídá jednoduchým poválečným výcvikovým filmům čtyřicátých let, včetně namluveného komentáře s typickou dikcí spíkra. Na druhou stranu už je tu v plné míře přítomna propagandistická rovina vyskytující se jen na počátku výcvikové tvorby ČAF. Úderná je rétorika komentáře, který cituje proslov politického pracovníka k vojákům připraveným provádět zaminování: „Sovětská armáda jde s námi a odrazila útočnicka, zaminujeme svůj úsek tak důkladně, že za spolupráce s ostatními vojsky neprojde útočnick ani u nás. Náš boj je spravedlivý! Nepřítel bude zničen! Soudruzi do práce! Naši vlast a lid nezklameme. Úkol musí být splněn!“²⁹³ Film také dokumentuje tehdy ještě hojně používanou britskou, americkou a trofejní německou vojenskou techniku a výstroj používanou poválečnou československou armádou. Převoz min například uskutečňují nákladní automobily Studebaker US6, v závěru filmu útočí tanky Cromwell a podobně. V závěru se ukazuje nejen kladení minových polí z protipěchotních a protitankových min, ale také zřizování různých výbušných nástrah v domech a dalších objektech.

Ještě větší pozornost než zaminování věnovala československá armáda metodice odminování. Václav Hapl natočil v letech 1953 a 1954 tři filmy o odminování průchodů:

- *Odminování průchodů Díl I. – Zatarasovací prostředky a způsoby odtarasování imperialistických armád* (1953, 24 min., režie Václav Hapl),²⁹⁴
- *Odminování průchodů Díl II. – Prostředky a způsoby odminování minových záatarasů nepřítele* (1953, 28 min., režie Václav Hapl),²⁹⁵
- *Odminování průchodů Díl III.* (1954, 27 min., režie Václav Hapl).²⁹⁶

Podtituly názvů prvních dvou dílů vyjadřují jejich obsah. První díl popisuje protipěchotní a protitankové miny západních armád včetně kreslených sekvencí znázorňujících princip činnosti těchto min. Druhý díl představuje odminovací prostředky používané v československé armádě – jehlový bodec, detektor min, táhlé náložky a jako tehdejší nejvýkonnější prostředek odminování odminovací tank

²⁹³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 16485, *Zaminování I.díl*. TC 00:04:04–00:04:26.

²⁹⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2995, *Odminování průchodů Díl I. – Zatarasovací prostředky a způsoby odtarasování imperialistických armád*.

²⁹⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2996, *Odminování průchodů Díl II. – Prostředky a způsoby odminování minových záatarasů nepřítele*.

²⁹⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2997, *Odminování průchodů Díl III.*

T-34/85. Třetí díl ukazuje především organizaci odminování průchodů a činnost ženistů během odminování. Zatímco první dva díly jsou svou formou spíše dokumentární filmy, je třetí díl v podstatě hraným filmem se synchronními dialogy doplněnými komentářem. Natáčení exteriérů prvního a druhého dílu probíhalo většinou ve VVP Panenská a v Litoměřicích.²⁹⁷

Další preferované téma ženijního vojska představují výcvikové snímky o zemních pracích při budování polních obranných staveb. Dva na sebe navazující filmy ukazují organizaci a součinnost ženijních jednotek s dalšími vojenskými jednotkami při budování polních objektů velitelské pozorovatelný střeleckého sboru. Výcvikový film *Organisace štábu při budování velitelské pozorovatelný střeleckého sboru* (1955, 17 min., režie Karel Baroch) je zaměřen na organizaci součinnosti velitelů různých druhů vojsk střeleckého sboru při výběru jednotlivých stanovišť velitelské pozorovatelný sboru a rekognoskaci terénu.²⁹⁸ Na tento film navazuje delší snímek *Činnost ženijní jednotky při budování velitelské pozorovatelný střeleckého sboru* (1955, 43 min., režie Karel Baroch).²⁹⁹ Ten se již podrobně věnuje vytyčování a budování polních objektů pozorovatelný včetně maskování prováděných prací. Základem stavby těchto objektů bylo v polovině padesátých let stále dřevo, krátce však film ukazuje budování podzemních objektů z vlnitého plechu a zmiňuje rovněž možnost použití železobetonových prefabrikátů. Ženijní jednotka využívá k budování polních objektů také trhavin. Této metodice se pak samostatně věnuje krátký film *Budovanie úkrytov a okopov pomocou trhavín* (1956, 9 min., režie František Karásek).³⁰⁰

Některé výcvikové filmy představují konkrétní ženijní techniku a možnosti jejího tradičního i netradičního využití. V tomto směru je velmi zajímavý výcvikový film *Ženijní technika při budování obrany* (1957, 19 min., režie Miroslav Dufek).³⁰¹ Představuje tehdy používanou ženijní techniku ČSLA i vyvíjené československé prototypy zemních strojů.³⁰² Základním materiálem pro výstavbu polních obranných objektů bylo dřevo, je tu tedy představen polní dřevařský závod se svým technickým

²⁹⁷ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1955, karton 74, ev. č. 389, sign. 24/5/1, *Plnění plánu...*

²⁹⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3031, *Organisace štábu při budování velitelské pozorovatelný střeleckého sboru I. (Budování velitelské pozorovatelný I.)*.

²⁹⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3032, *Organisace štábu při budování velitelské pozorovatelný střeleckého sboru II. (Budování velitelské pozorovatelný II.)*. Název uvedený v evidenci ČAF i původních popisech neodpovídá názvu v titulku filmu.

³⁰⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 10695, *Budovanie úkrytov a okopov pomocou trhavín*.

³⁰¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4876, *Ženijní technika při budování obrany*.

³⁰² Je tu například nový československý zákopový pluh ZP 60, prototyp zákopového hlubidla KH 500.

vybavením, schopný dodávat opracované dřevo i předem smontované dřevěné prvky a objekty. Nově jsou ve filmu ukázány železobetonové prefabrikáty i jiné součásti obranných polních objektů, například pancéřové kulometné stanoviště OVKS a pancéřová pozorovatelna PPJ.³⁰³ Při osazování objektů je předvedeno využití vrtulníku Mi-4. Další zajímavé ukázky představují možnosti rychlého zaminování průchodů. Zaminování z automobilů Praga V3S pomocí skluzavek bylo i později běžně používanou metodou. Naopak spouštění min z vrtulníku Mi-4 po laně svědčí o experimentálním charakteru tohoto pokusu.³⁰⁴

Ještě podrobněji je metodika a technika práce s ženíjní technikou obsahem filmu *Stroje pro zemní práce – základy ekonomie a techniky práce* (1956, 36 min., režie Miroslav Dufek).³⁰⁵ Jsou v něm představeny některé typy ženíjní techniky a jejich ekonomické využití při zemních pracích – motorový srovnavač (autograder), škrabák (scraper), rypadla D-500 a E-255, zákopové hlubidlo, zákopový pluh, zemní vrták a především buldozer na bázi pásového traktoru Stalinec. Na technickou údržbu a ošetřování tohoto buldozeru je pak monotematicky zaměřen film *Exploatace buldozeru – zabíhání a kontrolní prohlídky* (1957, 24 min., režie Miroslav Dufek).³⁰⁶

Jako ukázkový filmový záznam vznikl během cvičení ženistů na Labi u Litoměřic film *Stavba nízkovodního mostu* (1957, 16 min., režie Miroslav Dufek).³⁰⁷ Je to filmový dokument odborné povahy o možnostech techniky při urychlení výstavby dřevěného mostu o nosnosti 40 t. Za využití beranidel dvou typů byl vybudován dřevěný most přes Labe za pět a půl hodiny (bez započtení přípravných prací).

Kromě tohoto filmu jsou vodní práce ženistů zachyceny také v některých dalších filmech určených primárně jiným jednotkám.

³⁰³ DUBÁNEK, Martin – LAKOSIL, Jan – MINAŘÍK, Pavel: *Utajená obrana železné opony (Československé opevnění 1945–1964)*. Praha 2008, s. 59–63. Kniha má vzhledem k zaměření svého obsahu poněkud zavádějící název. S pancéřovými prvky se počítalo – jak dokládá film – jako se součástí obranných objektů polního opevnění budovaného během standardního dynamického vedení boje – přechodu do obrany. Na rozdíl od některých jiných objektů stavěných v poválečném Československu tyto nebyly primárně určeny pro stacionární opevnění.

³⁰⁴ Později byly i u vrtulníků používány skluzavky, podobně jako při zaminování z vozidel.

³⁰⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3947, *Stroje pro zemní práce - základy ekonomie a techniky práce*.

³⁰⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1936, *Exploatace buldozeru - zabíhání a kontrolní prohlídky*.

³⁰⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3910, *Stavba nízkovodního mostu*.

5.6 Výsadkové vojsko, průzkumné jednotky

Výsadkové vojsko bylo novou vojenskou složkou československé armády organizovanou až po druhé světové válce. Zpočátku jako menší jednotky speciálního určení, na počátku padesátých let pak zvítězila koncepce výstavby samostatného výsadkového vojska operačně taktického charakteru na úrovni výsadkové brigády. To předpokládalo výrazné personální navýšení stavu a technického vybavení. Dalo by se očekávat, že tento vývoj bude doprovázet také výroba výcvikových filmů ČAF určených pro výsadkové jednotky, ale kupodivu za celé období padesátých let vznikly v ČAF jen dva výcvikové filmy s tímto zaměřením.

Sovětský padák PDT-1 byl na počátku padesátých let základní výstrojí československého výsadkáře. Představuje ho výcvikový film *Péče o padák* (1952, 21 min., režie Pavel Háša).³⁰⁸ Padáky PDT-1 dostala československá armáda začátkem padesátých let a na rozdíl od předchozího typu VJ-1 je bylo možno částečně řídit. Film popisuje konstrukci padáku PDT-1 a především jeho správné balení. Zajímavá je zpomalená filmová sekvence ukazující postupné otevírání padáku ve vzduchu.

Výcvik výsadkáře od pozemního nácviku přes seskoky z balonů až po seskok z letounu podrobně ukazuje film *Příprava výsadkáře a seskok padákem* (1954, 38 min., režie Jaromír Dvořáček).³⁰⁹ Výcvik byl tehdy prováděn na různých pozemních zařízeních a trenažérech a první skutečný seskok prováděli výsadkáři z upoutaných výsadkových balonů UBVS.³¹⁰ Výcvikový výsadkový polygon vybudovala československá armáda na východním Slovensku poblíž Prešova. Tam byl tento film také natočen.

Přestože byla v padesátých letech u výsadkového vojska preferována koncepce vyššího organizačního celku s operačně taktickým určením, byl v menší míře výcvik orientován také na původní diverzně sabotážní a průzkumné akce. Většího významu pak dostal tento směr koncem padesátých let při nové výstavbě jednotky hloubkového průzkumu. Dá se říci, že metodika výcviku předpokládané činnosti průzkumných jednotek se s výsadkovými jednotkami částečně překrývala. Především v případě jednotek hloubkového průzkumu se počítalo s možností dopravy skupiny

³⁰⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3128, *Péče o padák*.

³⁰⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3510, *Příprava výsadkáře a seskok padákem*.

³¹⁰ Výsadkáři standardně používali sovětské upoutané balóny typu UBVS-1030, které se plnily většinou vodíkem z tlakových lahví. První cvičné seskoky československých vojenských výsadkářů se v padesátých letech prováděly z těchto balonů (viz TÝC, Pavel: *Balóny UBVS v čs. armádě*. Letectví a kosmonautika roč. LXXIV, 1998, č. 23, s. 41–44. Letectví a kosmonautika roč. LXXIV, 1998, č. 24, s. 49–52. Letectví a kosmonautika roč. LXXIV, 1998, č. 25–26, s. 97–101).

letecky a s jejím vysazením padákovým shozem jako s jednou z možností její dopravy do týlu nepřítele. Padákový výsadek se začal nacvičovat na přelomu padesátých a šedesátých let i v rámci výcviku průzkumných jednotek motostřeleckých divizí.³¹¹

Představu o možné činnosti průzkumné jednotky v operační hloubce nepřátelské sestavy a použití jejích technických prostředků průzkumu měl ukázat velmi zajímavý film *PzS "Otava"* (1958, 38 min., režie Václav Hapl).³¹² Průzkumná skupina má za úkol vypátrat postavení atomových kanonů a raket Honest John nepřítele. V noci proto projde frontovou linií a zahájí průzkumnou činnost. Podaří se jí získat zajatce, zjistit postavení jaderných prostředků nepřítele a následně umístit radiomaják do postavení raket. Rádiovým signálem jsou potom navedeny vlastní bombardéry, které rakety zničí. Zničení atomového kanonu provede dělostřelectvo, jehož palba je korigována průzkumníky. Po dramatické honičce se nakonec skupina za pomoci vrtulníku dostane zpět k vlastním jednotkám.

Z hlediska filmového tvaru je *PzS "Otava"* zajímavým dílem. Je to hraný dobrodružný film obsazený profesionálními herci (např. generála ztvárnil Josef Bláha), který kombinuje synchronní dialogy s komentářem namluveným Otakarem Brouskem. Dialogy jsou věcně strohé, ale komentář je namluven v ich-formě jako výpověď velitele průzkumné skupiny. Tím se tvůrcům otevřel prostor použít komentář k popisu metodiky a činnosti průzkumné skupiny a zároveň dostat do výcvikového filmu emotivní rovinu osobního prožitku průzkumníka. Děj je navíc podbarven dramatickou symfonickou hudbou. Celek pak dostává zajímavou formu dobrodružného hraného filmu s edukativní rovinou obsahu, podobného charakteru, jako má například známý hraný film *Cesta do pravěku* (1955, 83 min., režie Karel Zeman). Podobnost se objeví i v závěrečném komentáři filmu *PzS "Otava"*: „Vraceli jsme se domů. Měli jsme za sebou pět dnů, které mohl každý z nás zaplatit životem. Byla to však malá daň v porovnání s nebezpečím, které jsme pomohli odvrátit. Podařilo se nám znemožnit nepříteli atomový úder. A v tom spočíval smysl naší práce. To bylo naše vítězství.“³¹³ Pro srovnání část závěrečného komentáře filmu *Cesta do pravěku*: „A tenhle kámen, to je kus dějin naší Země. Ted' tomu Jirka

³¹¹ ŠOLC, Jiří: *Červené barety*. Praha 1998, s. 142–145.

³¹² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3443, *Průzkumná skupina Otava (PzS "Otava")*.

³¹³ Tamtéž, TC 00:36:50–00:37:20.

konečně rozuměl. A o to nám šlo. To byl cíl naší výpravy.“³¹⁴ Film *PzS "Otava"* je jednou z nejrepresentativnějších ukázek použití hraného filmu ve výcvikové tvorbě ČAF (ČAFS). Místy to však bylo na úkor reálnosti zobrazovaného děje.³¹⁵

Kromě tohoto filmu vznikly v ČAF ještě filmy o činnosti průzkumných jednotek na přední linii fronty. Šlo o dlouhý černobílý film *Výpad* (1953, 73 min., režie Jaroslav Váchal),³¹⁶ který byl ukázkou přípravy a provedení výpadu do přední linie obrany nepřítele s úkolem získat zajatce. Dalším byl středometrážní barevný film *Léčka* (1955, 53 min., režie?) o činnosti samostatné průzkumné hlídky a nastražení léčky.³¹⁷ Bohužel veškerý filmový materiál těchto titulů byl v roce 1969 a 1974 zlikvidován.³¹⁸

Pro metodiku výcviku výsadkových a průzkumných jednotek je charakteristický důraz kladený na boj zblízka s použitím prvků sebeobrany. Armádní film o něm v průběhu padesátých let natočil dva výcvikové filmy. První nazvaný *Sebeobrana* (1958, 11 min., režie František Vláčil) je posledním filmem Františka Vláčila v armádním filmu, a jak bylo u Vláčila zvykem, nespokojil se v něm s popisnou formou instrukčního filmu.³¹⁹ Větší část je tvořena hranými akčními scénami nočních přepadů strážných s použitím prvků sebeobrany a boje zblízka, vše navíc zdůrazněno promyšlenými obrazovými kompozicemi a střihem. Děj se tu odvíjí v reálném čase bez jakéhokoliv vysvětlujícího popisného komentáře. Až v závěru filmu jsou v retrospektivních zpomalených záběrech demonstrovány jednotlivé chvaty a prvky boje zblízka, které měl divák možnost v úvodní části vidět. Vláčil zde zjevně podřídil názornou popisnou formu výcvikového filmu uměleckému záměru.

Již v následujícím roce ČAFS natočil tematicky podobný, ale svou formou odlišný film *Metodika a technika sebeobrany* (1959, 25 min., režie Jaromír Dvořáček).³²⁰ Podílely se na něm výsadkové jednotky ČSLA a armádní sportovní družstvo juda. Tento film má již běžnou formu výcvikového filmu a přehledně

³¹⁴ *Cesta do pravěku*. TC 01:23:12–01:23:26.

³¹⁵ Například skupina, která se za dne schovává při pronásledování v rákosovém porostu na nemaskovaných loďkách a nepřítel ji není schopen objevit. V době, kdy používání vrtulníků bylo již zcela běžné, to je nepravděpodobná situace.

³¹⁶ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1952, karton 16, ev. č. 79, sign. 24/4/2, *Zpráva o situaci...*

³¹⁷ VHÚ, *Popisky k výcvikovým filmům do roku 1976*.

³¹⁸ VHÚ, kartotéka filmů ČAF, *Výpad* (kartotéční lístky – 1 ks) a *Léčka* (kartotéční lístky – 1). Zlikvidovány byly v roce 1969 originální negativy obrazu a zvuku a v roce 1974 kombinované kopie, žádný materiál se ve VHÚ nezachoval.

³¹⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3706, *Sebeobrana*.

³²⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2658, *Metodika a technika sebeobrany*.

vysvětluje jednotlivé prvky boje zblízka a metodiku výcviku. Od ukázek citlivých míst na lidském těle, nácviku pádů, jednoduchých chvatů a boje nožem až po výcvik případů v terénu. I zde jsou pro přehlednost použity zpomalené záběry.

Oba filmy o sebeobraně představují naprosto odlišný přístup tvůrců k podobnému tématu. Akční film Františka Vláčila sice diváka zaujme, ale pro potřeby praktického výcviku pravděpodobně více vyhovoval film Jaromíra Dvořáčka.

Filmy o sebeobraně měly sice širší určení, než byly výsadkové a průzkumné jednotky, ale největší důraz na tento výcvik byl kladen právě u nich a tam asi filmy našly největší využití.

5.7 Spojovací vojsko

Spojovací vojsko prošlo stejně jako většina ostatních složek československé armády v padesátých letech poměrně bouřlivým vývojem doprovázeným řadou reorganizací. Rovněž spojovací vojsko používalo na začátku padesátých let materiál různého původu, přičemž velké zastoupení měla hlavně trofejní německá technika. Během tohoto desetiletí však proběhla obměna spojovacího materiálu spojená také s vývojem a výrobou vlastní techniky. ČSLA zavedla do výzbroje například československou rádiovou stanicí RM-31 a radioreléovou stanicí RDM-61 konstruktéra Ženíška.³²¹ Pro zajištění spojení československá armáda využívala linkových vedení i bezdrátového přenosu a tomu odpovídala i organizace spojovacích jednotek. Armádní film natočil v padesátých letech několik výcvikových filmů, které ukazují oba základní způsoby přenosu hovorů a dat a jsou určeny jak kabelovým jednotkám, tak obsluhám rádiových stanic.

Budování linkových vedení během postupu vlastních jednotek ukazuje obsáhlý výcvikový film *Činnost náčelníka spojovacího směru (na stupni divize) a jeho stavební jednotky* (1954, 62 min., režie Karel Baroch).³²² Pečlivě zpracovaný film demonstruje na filmových záběrech doplněných kreslenými schémata postup stavby linkového vedení zajišťujícího spojení během útoku pěší divize. V cenných záběrech je tu dokumentována tehdejší metodika budování polní telefonní sítě i zajištění organizace její výstavby v podmínkách bojové činnosti vojsk. Je to nejstarší

³²¹ BURIAN, Michal – RÝC, Jiří: *Historie spojovacího vojska*. MO ČR – AVIS Praha 2007, s. 141–157.

³²² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1714, *Činnost náčelníka spojovacího směru (na stupni divize) a jeho stavební jednotky*.

výcvikový film ČAF vyrobený pro spojovací jednotky a jediný film padesátých let věnující se linkovému spojení. Navíc je výroba filmu písemně dokumentována v poznámkách z natáčení, které zaznamenal hlavní odborný poradce, podplukovník Jaromír Demel.³²³

Koncem padesátých let vznikly v ČAFS dva na sebe navazující filmy o bezdrátovém spojení, šíření elektromagnetických vln a anténní technice. Každý z nich přitom přistupuje k této problematice velmi odlišným způsobem. Barevný naučný film *Antény I. díl – teoretická část* (1959, 21 min., režie Václav Hapl) vznikl ve spolupráci s Vojenskou akademií Antonína Zápotockého v Brně.³²⁴ Je zpracován populárnější formou a vzhledem k obecnějšímu zaměření na úplné základy rádiového spojení a teorii anténních soustav ho bylo možné využít i mimo armádu. Tuto orientaci podtrhuje fakt, že film vůbec nezabíhá do vojenské problematiky. Druhý film nazvaný *Antény II* (1958, 23 min., režie Vlastimil Fiala) je černobílý a věnuje se výhradně rádiovému spojení a rádiové technice v ČSLA.³²⁵ Každý z těchto filmů je tedy cílen na odlišnou skupinu diváků.

Až v roce 1960 zahájilo ČAFS výrobu pětidílného cyklu filmů zaměřeného na základy radioelektroniky. Prvním filmem, který vlastně navazoval na *Antény I. díl – teoretická část*, byl edukativní barevný film *Radioelektronika I. díl – Základy přenosu zvuku a obrazu* (1960, 22 min., režie Miroslav Burger).³²⁶ Rovněž tento film vznikl ve spolupráci s Vojenskou akademií Antonína Zápotockého v Brně a je zaměřen na úplné základy radioelektroniky, jako je princip mikrofону, přeměna akustického a optického signálu na elektrický, modulace nosné vlny apod. Vše tvůrci vysvětlují pouze na úrovni základních fyzikálních zákonitostí těchto jevů. Film by dodnes byl vhodným didaktickým prostředkem doplňujícím výuku fyziky na úrovni vyšších tříd základních škol.

Filmů se spojovací tematikou vyrobených v ČAF (ČAFS) v padesátých letech není mnoho a jen minimálně je doplňují sovětské filmy v české jazykové verzi. Až v šedesátých letech vzniká v armádním filmu řada různě zaměřených snímků o elektrotechnice, elektronice a spojovací technice. Malé zastoupení těchto filmů

³²³ VÚA – VHA Praha, fond MNO HPS 1954, karton 269, ev. č. 1146, sign. 07142/DS. Demel uvádí i místa natáčení exteriérů (Praha Motol, Šárka, Loděnice, silnice u Lidic a Sázava v prostoru Chocerady a Ledečko). Interiéry byly vybudovány přímo na dvoře ČAF v Praze Hlubočepích.

³²⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1125, *Antény I. díl – teoretická část*.

³²⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1126, *Antény II*.

³²⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3548, *Radioelektronika I. díl – Základy přenosu zvuku a obrazu*.

v padesátých letech svědčí o tehdejší poněkud opožděném zájmu o toto - z vojenského hlediska velmi významné - odvětví techniky.

5.8 Chemické vojsko

Chemické vojsko vzniklo v roce 1950 z jednotky zvláštních bojových prostředků. Jeho početní stav však byl zpočátku velmi malý a v první polovině padesátých let se jen zvolna zvyšoval. Větší význam začal tento druh vojska získávat od poloviny padesátých let v souvislosti s koncepcí jaderné války, která počítala s použitím jaderných bomb a nevyklučovala ani nasazení dalších prostředků ZHN. V tomto směru začala být také organizována vojenská cvičení. Chemické vojsko tedy muselo reagovat na potencionální ohrožení jaderné, chemické i biologické a mělo se rychle technologicky a technicky rozvíjet. K tomu však docházelo i ve druhé polovině padesátých let relativně pomalu, hlavně z důvodu pomalého vybavování jednotek přístroji pro radiační a chemický průzkum a nedostatku odmořovacích roztoků.³²⁷

V padesátých letech vyrobil ČAF (ČAFS) jediný film speciálně určený pro chemické vojsko, ale ukázky součinnosti jiných vojsk s chemickými jednotkami v podmínkách nasazení ZHN se poměrně často objevují v druhé polovině padesátých let ve filmech primárně určených jiným jednotkám – především pěším (resp. střeleckým, motostřeleckým). Důraz je v nich pochopitelně kladen na protichemickou a protiradiační ochranu vojsk i jednotlivce a odmořování. Některé další filmy pak přesahují tematicky do oblasti lékařství a zdravotnictví.

Speciálně chemickým jednotkám byl určen film *Radiační průzkum pochodové osy* (1956, 31 min., režie Vlastimil Fiala).³²⁸ Je to odborně zaměřený barevný výcvikový film podrobně ukazující činnost družstva chemické ochrany při průzkumu terénu na ose předpokládaného přesunu vojsk. Dokumentováno je zde i technické vybavení chemických jednotek, především rentgenometr DP-1 a radiometr beta-gama. Pro tehdejší dobu je typické, že jako dopravní prostředek chemického družstva slouží trofejní polopásový obrněný transportér SdKfz 251, tedy transportér s otevřeným prostorem osádky, který byl pro použití v zamořeném prostoru nevhodný.

³²⁷ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 7, ...*, s. 70–71.

³²⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3546, *Radiační průzkum pochodové osy*.

V souvislosti se zvýšeným zájmem o jaderné zbraně a jadernou energii vůbec vyrobil ČAF pro chemické vojsko ve druhé polovině padesátých let ČAF cyklus tří barevných edukativních filmů vysvětlujících základy fyziky elementárních částic. Cyklus tvoří filmy: *Úvod do světa atomů* (1955, 20 min., režie Václav Hapl),³²⁹ *Atomy a jejich složení* (1956, 21 min., režie Vlastimil Fiala)³³⁰ a *Atomy a jaderná energie* (1956, 19 min., režie Vlastimil Fiala).³³¹ Celý cyklus je založen na představení problematiky pomocí trikových záběrů. Film *Atomy a jaderná energie* vysvětluje radioaktivní záření a princip atomové bomby. Jeho závěr je politicky zabarven, vyzývá k mírovému využití jaderné energie a jako pozitivní příklad dává SSSR (jaderná elektrárna, ledoborec Lenin). Filmy byly pro svou obecnost široce využitelné ve vzdělávacím procesu při výuce fyziky nejen v chemickém vojsku a mají do značné míry vševojskový a obecně edukativní charakter.

Barevný film *Organofosfáty* (1958, 21 min., režie Václav Hapl) má také širší určení, než je chemické vojsko.³³² Je v titulcích označen jako vědecko-populární, avšak z dnešního pohledu by těžko mohl být zařazen do kategorie popularizačních filmů určených široké veřejnosti. Je to především z etických důvodů. Film se podrobně zabývá nervově paralytickými látkami typu Soman, Sarin, Tabun a látkou VX. Představuje jejich chemické složení a také jejich účinky, které jsou ve filmu demonstrovány na pokusných zvířatech – také na psech, opicích a kočkách. Od doby vzniku filmu uplynulo více než půl století a záběry použité v tomto filmu by dnes určitě patřily výhradně do odborných filmů určených pro úzký okruh pracovníků v těchto oblastech, ale vzhledem k drastičnosti těchto pokusů určitě ne pro širší diváckou obec. Film vznikl ve spolupráci s VLA v Hradci Králové a je zjevně orientován především na lékařskou obec a příslušníky chemických jednotek v souvislosti s vývojem antidot proti těmto jedům.³³³

³²⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4309, *Úvod do světa atomů*.

³³⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1285, *Atomy a jejich složení*.

³³¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1284, *Atomy a jaderná energie*.

³³² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3042, *Organofosfáty*.

³³³ Skutečným populárně-vědeckým filmem je černobílý dokumentární snímek Vladimíra Horáka *Tajná zbraň – bakterie*, který se zabývá bojovými biologickými prostředky a je určen širšímu okruhu diváků.

5.9 Týlové zabezpečení, služby a stavební jednotky

Organizace a výstavba týlových jednotek se v padesátých letech řídila sovětským vzorem a dosáhla již v první polovině padesátých let velmi dobré úrovně, především díky navýšení počtu týlových složek a vybudování funkční struktury celého systému.³³⁴

Z týlových složek armády jsou v armádní filmové tvorbě v padesátých letech jednoznačně preferovány oblasti zdravotnického a lékařského zabezpečení, které je třeba, vzhledem k jejich specifčnosti, uvést v samostatných kapitolách. Až v pozdějších letech vzniká v armádním filmu velké množství filmů zaměřených na jiné jednotky týlového zabezpečení a druhů služeb, v padesátých letech však natočil ČAF (ČAFS) takových filmů jen málo.

Nejzajímavější jsou dva černobílé filmy z konce padesátých let. Film *Ukázka rozvinutého týlu divize* (1959, 35 min., režie Pavel Háša) je černobílým filmem informačního rázu, který je svou formou blízký dokumentu.³³⁵ Poskytuje základní přehled o hlavních součástech týlového zabezpečení motostřelecké divize a filmově představuje jejich charakteristickou činnost při rozvinutí v poli. Důraz je kladen na práci polní pekárny, polních jatek, divizního obvaziště a skladů a dílen nejrůznějšího zaměření. Značná pozornost je přitom věnována odmořování osob a materiálů zasazených ZHN, což je pro druhou polovinu padesátých let charakteristické.

Jiný charakter má cenný výcvikový film *Zásobovanie vojsk vzdušnou cestou* (1960, 22 min., režie Vlastimil Fiala).³³⁶ Byl vyroben ve spolupráci s útvary týlových tankových, výsadkových a leteckých složek ČSLA.³³⁷ Součinnost všech byla vzhledem k širokému spektru zainteresovaných odborností při výrobě filmu nutná. Obsahem filmu je vzdušné zásobení tankové divize a odsun raněných za pomoci dopravních letounů a vrtulníků. Je tu představeno balení a shoz výsadkových zásobníků, organizace jejich sběru a výběr dopadové plochy. Je to sice film ukazující činnost různých složek ČSLA, ale jeho hlavním cílem je představit metodiku zásobování vojsk vzdušnou cestou.

³³⁴ ³³⁴ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 7, ...*, s. 132–136.

³³⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4281, *Ukázka rozvinutého týlu divize*.

³³⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4756, *Zásobovanie vojsk vzdušnou cestou*.

³³⁷ Konkrétně titulky uvádí VÚ 4424 Mladá, VÚ 8280 Prostějov, VÚ 9952 Mošnov a VÚ 8148 Klecany.

Zajímavý filmový tvar představuje kratičký film *Záběry z práce intendantní a zdravotnické služby při zabezpečení vojsk v poli* (1956, 8 min., režie Vladimír Horák).³³⁸ Je to svým určením výcvikový film, ale filmovým tvarem odpovídá reportážnímu dokumentu. Na příkladu polní kuchyně vojenského tábora, který byl vybudován během nácviu vojenských jednotek na slavnostní přehlídku, jsou vzorovým způsobem ukázány hygienické zásady dodržované při provozu a organizaci polní kuchyně. Film je určen jako ukázkový hlavně proviantním jednotkám, ale je vytvořen populární formou, která není pro výcvikovou tvorbu typická a může sloužit jako příklad využití typického filmového dokumentu pro výcvikové účely.

Svéráznou skupinu výcvikových filmů tvoří filmy vyrobené pro vojenské stavební podniky. V padesátých letech probíhala velká výstavba vojenských objektů, kterou od roku 1951 zabezpečovaly vojenské stavební podniky vyčleněné z Československých stavebních závodů. ČAF (ČAFS) natočil v té době čtyři filmy o stavební technologii a organizaci práce uplatňované při výstavbě letišť, letištních ploch a betonových vozovek.³³⁹ Tedy o technologii a organizaci rozsáhlých betonářských prací.

První dva filmy byly vyrobeny ve spolupráci s vojenským stavebním podnikem Posista. Film *Bílá cesta* (pravděpodobně 1952, 17 min., režie František Vlácil) je v titulku uveden jako instrukčně-dokumentární, což vcelku přesně charakterizuje jeho filmový tvar.³⁴⁰ Je to film o nové metodě rychlé betonáže pomocí průtokové míchačky vyvinuté v národním podniku Posista. V úvodu filmu je nápadná, umělecky ztvárněná sekvence založená na promyšlené kompozici obrazu a střihu a i z dalších částí filmu je patrné, že tvůrce kladl důraz na obrazovou kvalitu filmu, který by vzhledem ke svému námětu mohl být vytvořen jednoduchou popisnou formou. Podle nového zjištění jde patrně o jeden z prvních filmů Františka Vlácil v ČAF.³⁴¹

³³⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2071, *Hygienu polní kuchyně (Záběry z práce intendantní a zdravotnické služby při zabezpečení vojsk v poli)*. Film je v evidenci ČAF označován jako *Hygienu polní kuchyně*, ale v úvodním titulku filmu tento název není, je tu jen delší název *Záběry z práce intendantní a zdravotnické služby při zabezpečení vojsk v poli*, který vyvolává dojem, že jde jen o podtitul.

³³⁹ Žádný z těchto filmů nemá uvedena konkrétní jména tvůrců (maximálně je jmenován odborný poradce), vždy se jako výrobce uvádí pouze kolektiv armádního filmu.

³⁴⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1329, *Bílá cesta*.

³⁴¹ Je to výsledek práce pana Mgr. Petra Gajdošika, který se podrobně věnuje tvorbě Františka Vlácil. Podle jeho informace to, že tento film natočil František Vlácil, potvrzuje srovnání jediné dochované filmové kopie ve VHÚ s obrázkovým scénářem, který je ve vlastnictví rodiny F. Vlácil. Srovnání provedl pan Mgr. Petr Gajdošik osobně.

Druhý film *Letiště* (1957, 20 min., režie?)³⁴² byl pravděpodobně vyrobený také pro podnik Posista.³⁴³ Film popisuje a podrobně ukazuje metodu betonování vzletové a přistávací plochy a k tomu použitou techniku a stavební stroje, ale tady je již námět ztvárněn bez větších uměleckých ambicí – zatím neznámým tvůrcem.

Na konci padesátých let natočil ČAFS pro VAAZ v Brně ještě dva filmy, které byly vyrobeny také v německé a ruské verzi – *Předpjatá letištní vozovka I.* (1958, 17 min., režie?)³⁴⁴ a *Předpjatá letištní vozovka II.* (1959, 17 min., režie?).³⁴⁵ I v nich jsou popisnou formou ukazovány nové metody betonáže letištní plochy. Podle vyrobených cizojazyčných verzí se buď počítalo s exportem těchto filmů do zahraničí, nebo s jejich využitím v rámci výuky zahraničních studentů VAAZ.

5.10 Zdravotnictví a hygiena

Zdravotnické filmy tvořily již od padesátých let trvalou součást výcvikové tvorby armádního filmu. ČAF je vyráběl nejen pro armádu, ale později také pro ČSČK, přičemž tematická šíře zdravotnických filmů byla značná. Od všeobecných zásad první pomoci jednotlivci až po zajištění speciálních činností ve specifických bojových podmínkách masového nasazení vojsk. Značný počet natočených filmů je dán skutečností, že řada z nich měla obecnou platnost a byla využitelná i v podmínkách mírového fungování armády.

Typickým zdravotnickým filmem názorně popisujícím svépomoc a vzájemnou první pomoc vojáků v boji a činnost sběračů raněných a zdravotnických instruktorů na bojišti je černobílý výcvikový film *První pomoc v boji* (1953, 40 min., režie Pavel Háša).³⁴⁶ Jako základní zdravotnický prostředek pomoci je tu ukázán kapesní obvaz a jeho použití při ošetřování střelných poranění končetin i hrudníku a jako škrtidlo na zastavení tepenného krvácení. V bojových scénách je představena práce sběračů raněných a zdravotnických instruktorů a zásady vyhledávání raněných a jejich odsunu z bojiště. Značná část bojových ukázek je natočena v prostředí opuštěných osad výcvikových prostorů. Je to první – a v padesátých letech jediný – film ČAF s tímto námětem, omezeným však pouze na ukázky střelných poranění. Později

³⁴² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2421, *Letiště*.

³⁴³ VHÚ Praha, *Výrobní listy 1957–1972* (přehled výroby ČSAF a ČAF), fol. 2r. Tady je podnik Posista uveden jako zadavatel nebo odběratel filmu.

³⁴⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 8244, *Předpjatá letištní vozovka I. díl*.

³⁴⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 8246, *Předpjatá letištní vozovka II. díl*.

³⁴⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3451, *První pomoc v boji*.

ČSLA využívala další vlastní i zahraniční filmy aktualizované již podle novějších prostředků zdravotnické výbavy a metody ošetřování raněných a rozšířené také na zranění způsobené střepinami.

Na tematiku předchozí kapitoly navazuje černobílý výcvikový film *Hygienická očista osob zasažených zbraněmi hromadného ničení* (1958, 18 min., režie Jaromír Dvořáček).³⁴⁷ Stejně jako ve filmu *První pomoc v boji* zde tvůrci ukazují první pomoc raněným v poli a zdravotnický odsun raněných, ale vše již aplikované v duchu tehdejších představ o použití ZHN. Je to tedy film, ve kterém probíhá ošetřování, odsun a očista raněných v součinnosti zdravotníků a chemiků. Zvláště je zdůrazněn význam a použití individuálního protichemického balíčku. V závěru je také úplná hygienická očista zdravých vojáků v místech speciální očisty zřízené chemickými jednotkami. Film byl natočen ve spolupráci s jednotkami zdravotnického učiliště v Ružomberku.

Úplně jinou oblast zdravotnické práce představuje barevný film *Ochranně léčebný režim na ošetřovně* (1956, 18 min., režie Jaroslav Váchal).³⁴⁸ Je zaměřen na organizaci chodu ošetřovny a péči o nemocné v duchu tehdy propagovaného sovětského makarovského ochranně léčebného režimu založeného na Pavlovově učení o podmíněných reflexech. Ve filmu se propaguje zavedení řízeného režimu léčby tak, aby se nemocný cítil na ošetřovně dobře a měl klid na rehabilitaci.

V padesátých letech vznikly v ČAF také tři filmy s anesteziologickou problematikou. Prvním byl barevný film *Anestésie v poli* (1956, 35 min., režie Vlastimil Fiala).³⁴⁹ Ten je zaměřen od anestezie raněného na bojišti přes jeho odsun až po různé aplikace anestezie v polní nemocnici. Je to tedy film ukazující již další etapy zdravotnického odsunu raněných a také lékařskou praxi. O dva roky později pak režisér Fiala natočil další dva filmy nazvané *Celková anestésie* a *Částečná anestésie*. To jsou však již typické odborné lékařské filmy s vyloučením vojenské tematiky.

Specifickou skupinu filmů tvoří filmy zaměřené na hygienu a epidemiologii. Již v padesátých letech jich vzniklo hned několik, což souviselo se zavedenou praxí organizování letních VVT. Výběr míst pro zřízení táborů a organizování jejich chodu byl podmíněn hygienicko-epidemiologickým průzkumem terénu a stanovením zásad

³⁴⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2072, *Hygienická očista osob zasažených zbraněmi hromadného ničení*.

³⁴⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3017, *Ochranně léčebný režim na ošetřovně*.

³⁴⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3451, *Anestésie v poli*.

chování vojáků v tomto prostředí, kde díky větší kumulaci lidí přirozeně existovalo zvýšené riziko šíření infekčních chorob. Zaměření jednotlivých filmů prozrazuje aktuální hrozby, se kterými se muselo v takovém prostředí počítat, a metodiku činnosti vojenských hygieniků a epidemiologů.

Barevný metodický film *Odběr infekčního materiálu II. část* (1956, 29 min., režie Jaroslav Váchal)³⁵⁰ ukazuje činnost pojízdné epidemiologické laboratoře, především sběr materiálu v terénu a rámcově také jeho zpracování. Je to sběr klíšťat, hlodavců a komárů jako potencionálně nebezpečných přenašečů infekčních chorob. U klíšťat hlavně encefalitidy, v případě komárů je film orientován na teplomilné komáry rodu *Anopheles* jako šířitele malárie. Po druhé světové válce představovala malárie v teplejších oblastech Československa zdravotní problém a až do roku 1958 v Československu existovala nejen importovaná ale také endemická malárie.³⁵¹

Film *Odběr infekčního materiálu II. část* navazuje na předchozí barevný film vedený v evidenci a popiskách ČAF pod názvem *Epidemiologie* (1955, 25 min., režie?). Film se bohužel ve sbírce VHÚ nedochoval, pouze z popisků je možné dedukovat, že se pravděpodobně jednalo o snímek s obecnějším námětem – odběry vzorků z jídla, kultivace bakterií, výroba laboratorních preparátů apod.³⁵²

Podobně se nedochoval barevný film *Hygienu tábora* (1955, 16 min., režie?),³⁵³ který byl speciálně zaměřen na dodržování elementárních hygienických opatření ve VVP. Je možné, že vzhledem k zaměření na zásady hygieny měl film spíše obecnější a osvětový charakter stejně jako filmy *Hygienu nohou* a *Záběry z práce intendantní a zdravotnické služby při zabezpečení vojsk v poli*. Na výrobě obou filmů se sice podíleli zdravotníci a částečně tyto filmy ukazují i jejich práci, ale nejsou určeny zdravotnickým jednotkám. První je zaměřen obecně a druhý je primárně určen vojákům proviantní služby.

Na velmi specializovanou činnost je orientován barevný film *Hygienické zásady zásobování vojsk pitnou vodou* (1957, 28 min., režie Oldřich Holíček).³⁵⁴ Ten představuje součinnost dvoučlenné hlídky složené z ženijního a zdravotnického

³⁵⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2982, *Odběr infekčního materiálu 2. část*. Film je v interní evidenci ČAF někdy uváděn jako *Epidemiologie II*.

³⁵¹ ROSICKÝ, Bohumír – DANIEL, Milan a kolektiv: *Lékařská entomologie a životní prostředí*. Praha 1989, s. 264. Dále <http://zdravi.e15.cz/clanek/priloha-lekarske-listy/chemoprofylaxe-je-jedinou-ochranou-proti-malarii-121758>.

³⁵² VHÚ, *Popisky k výcvikovým filmům do roku 1976*.

³⁵³ Tamtéž.

³⁵⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2073, *Hygienické zásady zásobování vojsk pitnou vodou*.

instruktora při vyhledávání vhodných zdrojů pitné vody v místech výstavby vojenského tábora a soustředění vojsk. Hlídka má za úkol průzkumem vodních zdrojů nalézt v místě chystaného rozmístění vojsk dostatečně vydatné zdroje pitné vody. Zdravotník zjišťuje nezávadnost a jakost vody, ženista pak kapacitu zdroje, způsob odběru a rozmístění stanice a úpravný vody v terénu.

U filmů se zdravotnickou a hygienickou tematikou překvapí vysoké zastoupení barevných filmů.

5.11 Lékařské filmy

Československá armáda disponovala v padesátých letech sítí posádkových nemocnic, mezi nimiž si nejdůležitější postavení udržovala ÚVN v Praze. Kromě této technicky a odborným personálem dobře vybavené nemocnice se špičkoví lékaři soustředili také ve VLA v Hradci Králové. VLA vznikla v roce 1951 na bázi již existující pobočky Lékařské fakulty Univerzity Karlovy, tím došlo k začlenění řady špičkových lékařů do této instituce, která působila v Hradci Králové až do svého zrušení v roce 1958 (od roku 1955 pod poněkud pozměněným názvem VLA JEvP).³⁵⁵ V ÚVN i ve VLA tehdy pracovaly významné československé lékařské kapacity, které se ve svých oborech zásadní měrou podílely na rozvoji československé lékařské vědy. Výsledky své práce a svého výzkumu přitom lékaři prezentovali také formou odborně zaměřených filmů, které vznikaly ve spolupráci s ČAF (ČAFS) již v padesátých letech a jejich výroba pak probíhala i v letech následujících. Charakter těchto filmů byl přitom značně odlišný od zdravotnických filmů popsaných v předchozí kapitole. V tomto případě se jednalo o vysoce odborně zaměřené snímky vědeckého rázu, v nichž, na rozdíl od zdravotnických filmů, nebyla lékařská věda ukazována v souvislosti s armádní tematikou, ale výhradně v kontextu příslušných lékařských oborů. To byl zásadní rozdíl, který s sebou nesl například i to, že některé filmy, u nichž se předpokládalo jejich propagační využití v mezinárodním měřítku, byly vyráběny v cizojazyčných verzích. Natáčení armádních lékařských filmů se mezi lety 1951 a 1960 uskutečňovalo ve dvou zmíněných institucích – ÚVN Praha a VLA Hradec Králové.

³⁵⁵ CHROBÁK, Ladislav – ŠTĚPÁN, Jiří: *Přednostové ústavů, klinik, kateder a samostatných oddělení Lékařské fakulty UK v Hradci Králové a Fakultní nemocnice Hradec Králové (1945–2010)*. Hradec Králové 2010, s. 4.

Dále <http://www.unob.cz/fvz/fakulta/Stranky/HistorieFakulty.aspx>.

V roce 1957 vznikl na I. chirurgické klinice ve VLA JEvP v Hradci Králové, pravděpodobně z podnětu hlavního odborného poradce filmu profesora MUDr. Jaroslava Lichtenberga, barevný třídílný cyklus filmů nazvaný *Poranění krční páteře a nový způsob operativní fixace hlavy* (1957, 38 min., režie Jaroslav Váchal).³⁵⁶ První díl představuje anatomický popis a nejčastější typy úrazového poškození prvních dvou krčních obratlů, přitom je využito filmové animace. Druhý film ukazuje zásady první pomoci a specifika při transportu a manipulaci se zraněným s poškozenou krční páteří. Třetí film je ukázkou nové metody operativní fixace hlavy při poranění krční páteře.

Barevný vědecký film *Nitrolební aneurysmata* (1956, 42 min., režie Jaromír Dvořáček) byl natočen na neurochirurgické klinice VLA JEvP v Hradci Králové.³⁵⁷ Byl vyrobený také v anglické, francouzské a ruské jazykové verzi a představuje různé typy nitrolebních aneurysmat a jejich odstranění. Představen je zde rovněž statistický přehled operací nitrolebních aneurysmat provedených na neurochirurgické klinice VLA v Hradci Králové v letech 1949–1955. Film měl zjevně sloužit jako součást vědecké prezentace významných lékařů neurochirurgické kliniky. Hlavním odborným poradcem filmu a operujícím lékařem byl neurochirurg profesor MUDr. Rudolf Petr a jeho kolega MUDr. Rudolf Malec, oba – spolu s MUDr. Zdeňkem Kuncem – tehdy představovali nejvýznamnější osobnosti a průkopníky tohoto oboru v Československu.³⁵⁸

Ve VLA v Hradci Králové působili kromě zmíněných významných neurochirurgů také význační kardiochirurgové, profesor MUDr. Jan Bedrna a jeho žák a následovník MUDr. Jaroslav Procházka. Ten uskutečnil v roce 1958 jako druhý v Československu operaci srdce v mimotělním oběhu.³⁵⁹ Tuto operaci sice ČAFS nefilmoval, ale o dva roky dříve natočil film o experimentech, které této operaci předcházely. Film se jmenuje *Umělé srdce* (1956, 23 min., režie Vlastimil Fiala).³⁶⁰

³⁵⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3244, *Poranění krční páteře a nový způsob operativní fixace hlavy I.díl - Anatomická část.*

VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3245, *Poranění krční páteře a nový způsob operativní fixace hlavy II.díl - První pomoc při poranění krční páteře.*

VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3246, *Poranění krční páteře a nový způsob operativní fixace hlavy III.díl - Arthrodesa atlantoepistrofického kloubu.*

Uvedená délka je celková délka všech tří dílů.

³⁵⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2879, *Nitrolební aneurysmata (Operace mozku).*

³⁵⁸ <http://www.medvik.cz/bmc/view.do?gid=506627&type=2>.

<http://www.fnhk.cz/nch/historie-kliniky>.

³⁵⁹ <http://www.fnhk.cz/chirurgie/informace-o-klinice/historie>.

³⁶⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4292, *Umělé srdce (Operace v bezkrevném srdci).*

Je v něm zachycena experimentální operace srdce psa při použití československých mechanických krevních čerpadel, tedy operace v bezkrevném srdci se zajištěným mimotělním oběhem. Předvedeny jsou dva typy čerpadel, jedno založené na elektromagnetickém principu a druhé na rotačním, v obou případech docházelo k čerpání krve stlačováním gumových hadiček. Film podrobně ukazuje způsob zapojení čerpadel do krevního oběhu a zmiňuje některé nové možnosti operačních výkonů, které tato nová metoda v kardiologii umožňuje. K operaci byl použit pes, to asi vysvětluje překvapivě detailní a technicky kvalitní záběry prováděné operace. Kamera se musela dostat až do bezprostřední blízkosti srdce a lékaři tedy operovali primárně pro film, u operovaného člověka by takový způsob natáčení nebyl z bezpečnostních důvodů možný.

Kromě VLA v Hradci Králové se lékařské filmy natáčely rovněž v ÚVN v Praze. První tam natočený film má název *Operace nedovíravého skusu (Transkutánní zákrok na vodorovné větvi dolní čelisti)* (1956, 16 min., režie Jiří Ployhar).³⁶¹ Je to vlastně nafilmovaný a komentovaný průběh stomatologické operace pacienta postiženého křivicí. Hlavním odborným poradcem byl stomatologický docent MUDr. F. Urban a MUDr. Josef Kufner.

Černobílý film *Péče o zraněné s míšním poškozením* (1958, 17 min., režie Vlastimil Fiala) vznikl také v ÚVN.³⁶² Jako hlavní poradce se na něm podílel docent MUDr. Zdeněk Kunc, jeden ze zakladatelů československé neurochirurgie.³⁶³ Film je zaměřen na prevenci komplikací u nemocných dlouhodobě upoutaných na lůžko, především na prevenci proleženin a močových infekcí. Je tedy určen ošetřujícím lékařům i střednímu zdravotnickému personálu a předvádí nejen metodiku péče o tyto nemocné, ale také některé speciální prostředky zabraňující vzniku proleženin, hlavně lůžko s otočným rámem.

Speciálně na problematiku anestezie jsou zaměřeny barevné filmy *Celková anestezie* (1957, 32 min., režie Vlastimil Fiala)³⁶⁴ a *Částečná anestezie* (1957, 25 min., režie Vlastimil Fiala).³⁶⁵ S využitím kreslených filmových sekvencí podrobně vysvětlují různé způsoby anestezie a jejího využití. Upozorňují rovněž na

³⁶¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3023, *Operace nedovíravého skusu (Transkutánní zákrok na vodorovné větvi dolní čelisti)*.

³⁶² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3129, *Péče o zraněné s míšním poškozením*.

³⁶³ http://www.uvn.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1132&lang=cs.

³⁶⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1469, *Celková anestezie*.

³⁶⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1562, *Částečná anestezie*.

možná rizika a komplikace, které se mohou při anestezii dostavit, a zároveň ukazují způsoby, jak je řešit a jak jim předcházet. Oba filmy vznikly v ÚVN a podílel se na nich významný český anesteziolog MUDr. Jiří Pokorný,³⁶⁶ jsou určeny anesteziologům, a tedy vysloveně odborně zaměřeny.

V roce 1954 provedl MUDr. Josef Rösch první splenoportografii v Československu.³⁶⁷ V roce 1959 se pak jako odborný poradce spolu s MUDr. Janem Bretem podílel na natočení barevného lékařského filmu *Transparietální splenoportografie* (1959, 18 min., režie Vlastimil Fiala).³⁶⁸ Je to typický lékařský vědecký film, který vznikl na rentgenologickém oddělení ÚVN a byl vyroben také v anglické verzi jako filmový materiál pro mezinárodní prezentace tehdy nové diagnostické metody.

Mezi lékařskými filmy ČAF (ČAFS) padesátých let existuje jeden výjimečný, jmenuje se *Rehabilitace ruky po úrazech* (1960, 20 min., režie Vlastimil Fiala).³⁶⁹ Na rozdíl od všech ostatních je totiž jeho součástí společensko-politický prolog a závěr. V žádných jiných lékařských filmech padesátých let se s tímto jevem nesetkáme. V ideologickém duchu je tu zdůrazněn význam ruky jako pracovního nástroje a výrobního prostředku nezbytného pro zapojení člověka do společnosti a jeho účast na budování socialistické společnosti. V závěru filmu komentář říká: „*Rehabilitace vyžaduje od všech pracovníků fyziatrických a rehabilitačních oddělení nevyčerpatelnou trpělivost, neustálou naději a velkou lásku k člověku. Jen tak můžeme vrátit co nejvíce zraněných do společenství pracujících, jejichž ruce tvoří nekonečný řetěz práce pro blaho naší socialistické společnosti.*“³⁷⁰ Film byl ČAFS natočen na fyziatrickém oddělení ÚVN, ale není jasné, proč byl koncipován takovým způsobem, mohla to být aktivita někoho z ÚVN nebo z ČAFS. Režisér Vlastimil Fiala vytvořil v padesátých letech lékařských filmů více a nikde se tento prvek neobjevuje. Takové pojetí by bylo pochopitelné, kdyby byl celý film vytvořen jako populárně-vědecký, ale tomu neodpovídá odborně zaměřená střední část, v níž je na příkladu jednoho pacienta představován rehabilitační proces jeho zraněné ruky. Spojením nesourodých prvků vznikl v tomto případě podivný filmový tvar, který se objevoval na počátku padesátých let v ještě nevyprofilované starší tvorbě ČAF.

³⁶⁶ <http://www.csarim.cz/Public/csim/pokorny-1924-2012.pdf>.

³⁶⁷ https://www.uvn.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=125&Itemid=260&lang=cs.

³⁶⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4232, *Transparietální splenoportografie*.

³⁶⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3576, *Rehabilitace ruky po úrazech*.

³⁷⁰ Tamtéž, TC 00:18:46–00:19:14.

V tomto kontextu je tedy tento film v armádní filmové tvorbě roku 1960 anachronismem.

S výjimkou posledně uvedeného představují lékařské filmy vyrobené v ČAF (ČAFS) vysloveně odborně a vědecky zaměřenou tvorbu určenou pouze lékařům příslušných odborností.

5.12 Letectvo

Letectvo jako samostatný druh vojska prodělalo v padesátých letech obrovský kvalitativní i kvantitativní skok. Dobře to lze demonstrovat srovnáním výkonů stíhacích letounů tvořících standardní výzbroj československého letectva na začátku a na konci padesátých let. Padesátá léta začínalo se standardním vrtulovým typem S-199, což byla nouzová kombinace dostupného trofejního materiálu v podobě draku německé válečné stíhačky Messerschmitt Bf 109 a motoru Jumo 211 používaného v německých bombardérech. Výsledný stroj nedosahoval ani výkonů svého původního vzoru z konce války a měl navíc některé nevhodné letové vlastnosti. Konec padesátých let pak byl ve znamení zavedení moderních sovětských proudových nadzvukových letounů MiG-19, jejichž licenční výroba byla rovněž zahájena v Československu. Také kvantitativní růst byl obrovský, na konci padesátých let disponovalo československé vojenské letectvo téměř tisícovkou stíhacích a stíhacích bombardovacích letounů řady MiG-15 jako hlavního typu vojenského letectva.³⁷¹ V průběhu padesátých let docházelo v letectvu i k řadě organizačních změn souvisejících s jeho výstavbou, přezbrojováním a zvyšováním jeho akceschopnosti. Právě z důvodu větší akceschopnosti při zajišťování vzdušného prostoru země bylo učiněno rozhodnutí o podřízení části letectva přímo velení protivzdušné obrany, od začátku roku 1955 tedy část letectva spadala přímo pod velení PVOS (dříve PLOSÚ).³⁷²

Tak obrovský rozvoj se nutně odrážel v požadavcích na zvyšování odborné přípravy leteckého i pozemního personálu a zvyšování jeho kvalifikace. Proto vznikla v armádním filmu v průběhu padesátých let řada výcvikových filmů, které měly pomoci v procesu vzdělávání příslušníků letectva nejrůznějšího zaměření, ať to byla taktika nasazení letectva, vzdělávací filmy sloužící k usnadnění zvládnutí

³⁷¹ IRRÁ, Miroslav: *MiG-15 3. díl*. Jakab Nevojice 2007, s. 18.

³⁷² BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 6...*, s. 132.

teoretické přípravy a tradičních předmětů školní výuky letců, nebo již odborně zaměřené filmy přímo k určité technice.

Výuku a přípravu příslušníků letectva zajišťovala v padesátých letech dvě učiliště – Letecké učiliště a Letecké technické učiliště.³⁷³ Obě se podílela na výrobě výcvikových filmů ČAF (ČAFS) a využívala těchto filmů během své výuky. Jsou to většinou filmy, které doplňují učivo v základní teoretické rovině vzdělávání jednotlivých předmětů.

Takový je například školní film *Tajemství gyroskopu* (1957, 18 min., režie František Karásek),³⁷⁴ který na řadě ukázek natočených ve fyzikální laboratoři názorně vysvětluje princip gyroskopu. Film se snaží popsat fyzikální principy snadno pochopitelnou a atraktivní formou, a má proto populárně-vědecký charakter. Demonstruje příklady použití gyroskopů v letecké praxi, zmíněny jsou především letecké přístroje, s nimiž se letci budou neustále setkávat – umělý horizont a zatačkoměr. Na výrobě filmu spolupracovali učitelé VTA AZ v Brně a Leteckého učiliště.

Podobně, ale méně populární formou, je vytvořen barevný edukativní film *Hydraulická instalace* (1960, 32 min., režie Karel Baroch),³⁷⁵ který vznikl za spolupráce ČAFS, Leteckého učiliště a VZLÚ. I zde začíná film vysvětlením elementárních jevů známých z fyziky tekutin a kapalin s ukázkami jejich praktického využití, aby poté přešel do názorných animovaných sekvencí popisujících fungování hydraulické instalace používané v reaktivních letounech. Velkou pozornost film věnuje vlastnostem různých typů používaných hydraulických kapalin a jejich laboratornímu testování.

Série filmů věnovaná pohonné jednotce reaktivních letounů vznikla v letech 1956–1957 a tvoří ji tři různě zaměřené filmy. Černobílý edukativní film nazvaný *Vývoj a činnost turbokompresorového motoru* (1957, 23 min., režie Karel Baroch, Josef Hančar) vysvětluje elementární fyzikální zákony akce a reakce a jejich praktické využití při konstrukci turbokompresorových motorů v letectví.³⁷⁶ Film byl vyroben jako pomůcka zaměřená na pochopení základních rozdílů mezi pístovými

³⁷³ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 7,...*, s. 38–39. Kromě letectva disponovalo dvěma učilišti také dělostřelectvo.

³⁷⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4063, *Tajemství gyroskopu*.

³⁷⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2069, *Hydraulická instalace*.

³⁷⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4640, *Vývoj a činnost turbokompresorového motoru*.

a turbokompresorovými motory. Odlišný charakter má druhý film, *Charakteristiky turbokompresorového motoru* (1956, 34 min., režie Karel Baroch, Josef Hančar).³⁷⁷ V tomto případě jde již o film, který je vysloveně odborně zaměřen na problematiku turbokompresorové pohonné jednotky a jejího chování v určitých režimech letu. Problematika je tu prezentována pomocí grafů a výpočtů různých charakteristik. Je to výrazně odborněji zaměřený film než předchozí a určitě nebyl určen jen žákům leteckých učilišť, ale doplňoval i vzdělání příslušníků leteckých útvarů – letců i techniků. Třetí film, *Palivová instalace turbokompresorového motoru* (1957, 44 min., režie Karel Baroch, Josef Hančar)³⁷⁸ je barevný a není již zaměřen obecně, ale vztahuje se přímo na konkrétní techniku. Název sice tím, že blíže nespecifikuje motor, evokuje představu o všeobecné platnosti informací uvedených ve filmu, ve skutečnosti se však jedná o velice podrobný konkrétní popis činnosti palivové soustavy motoru M06 letounu S-103 (MiG-15bis), který byl v té době nosným stíhacím typem československého vojenského letectva.

Z teoretických předmětů výuky letců a techniků v leteckých učilištích byla značná pozornost věnována aerodynamice, proto také ČAF (ČAFS) vyrobil řadu různě zaměřených edukativních filmů s touto tematikou.

Nejobecnější zákony aerodynamiky jsou názorně představeny v černobílém filmu *Základní zákony aerodynamiky* (1958, 21 min., režie Karel Baroch).³⁷⁹ Vysvětlují se tu elementární zákonitosti proudění kapalin a rozložení tlaků v kapalinách, Bernoulliho rovnice, obtékání profilů a podobně.

S nástupem moderních rychlých reaktivních letounů bylo nutné vzdělávat letce a techniky v teorii aerodynamiky vysokých rychlostí a k tomu měl pomoci čtyřdílný cyklus filmů vyrobený pro Letecké technické učiliště. Byl speciálně zaměřen na problematiku letu v oblasti zvukové a tepelné bariéry. Šlo o filmy *Proud o vysoké rychlosti I. - Zvuková bariéra* (1958, 24 min., režie Karel Baroch), *Proud o vysoké rychlosti II. - Aerodynamický ohřev* (1958, 17 min., režie Karel Baroch), *Proud o vysoké rychlosti III. - Kritická rychlost* (1959, 33 min., režie Karel Baroch) a *Proud o vysoké rychlosti IV. - Vlnová krise* (1960, 30 min., režie Karel Baroch). Kromě ČAFS a Leteckého technického učiliště se na jejich výrobě podílely rovněž civilní vědecké instituce – na dvou posledních dílech VZLÚ, na úvodním Fyzikální

³⁷⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2075, *Charakteristiky turbokompresorového motoru*.

³⁷⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3092, *Palivová instalace turbokompresorového motoru*.

³⁷⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4717, *Základní zákony aerodynamiky*.

ústav fakulty elektrotechnického inženýrství ČVUT, který se tehdy zabýval také akustikou.³⁸⁰ Druhý díl věnovaný aerodynamickému ohřevu je – na rozdíl od ostatních – barevný. Důvodem jsou nejspíše použité ukázky zahřívání povrchu letounu, zviditelněné pomocí barevných změn teplotlivých barev. Na tomto filmu spolupracoval Státní výzkumný ústav tepelné techniky a Státní výzkumný ústav materiálu a technologie. Celá čtyřdílná série filmů je založena na přehledném vysvětlení problematiky pomocí animovaných filmových sekvencí a filmových záběrů laboratorních testů.³⁸¹

Praktické využití teoretických poznatků z aerodynamiky ukazuje snímek *Aerodynamika křídla letounu* (1958, 35 min., režie Karel Baroch).³⁸² Divák je tu již podrobněji seznámen se stanovením součinitele vztlaku a odporu křídla a vytvoření poláry letounu, z níž je možné získat důležité informace pro určité konkrétní charakteristiky letu. Je zde demonstrováno, jak je možno využít těchto informací v předletové přípravě letců.

Všechny výše uvedené vzdělávací filmy byly zaměřeny na teoretické, obecně platné fyzikální jevy a technické konstrukce, s nimiž se letci a technici setkávali v praxi u různých profesí, a byly určeny především pro výuku posluchačů Leteckého učiliště a Leteckého technického učiliště. Armádní film však natočil také instrukční filmy, které se vztahovaly přímo ke konkrétní technice a byly určeny letcům nebo příslušným specialistům přímo u leteckých útvarů. Mezi tyto filmy patří instrukční film *Prohlídka motoru M-05 po padesáti hodinách chodu* (1955, 41 min., režie Karel Baroch).³⁸³ Je určen technikům provádějícím kontrolu a údržbu motoru M05 letounu S-102 (MiG-15) v rámci pravidelných servisních kontrol u leteckých pluků, názorně popisuje a ukazuje celý harmonogram prací i činnost jednotlivých specialistů. Film byl v roce 1957 vyroben pro NDR také v německé jazykové verzi. Podobný charakter má rovněž dvoudílný film věnovaný opravám a údržbě hydraulického systému letounu S-103 (MiG-15bis) *Opravy hydraulické instalace letounu MiG-15bis 1.díl - Tlakový okruh* (1960, 35 min., režie Karel Baroch) a *Opravy hydraulické instalace letounu MiG-15bis 2.díl - Pracovní okruh* (1961,

³⁸⁰ <http://fyzika.feld.cvut.cz/index.php?mok=hi>.

³⁸¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3418, *Proud o vysoké rychlosti I. - Zvuková bariéra*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3419, *Proud o vysoké rychlosti II. - Aerodynamický ohřev*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3420, *Proud o vysoké rychlosti III. - Kritická rychlost*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3421, *Proud o vysoké rychlosti IV. - Vlnová krise*.

³⁸² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1104, *Aerodynamika křídla letounu*.

³⁸³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3386, *Prohlídka motoru M-05 po padesáti hodinách chodu*.

31 min., režie Karel Baroch).³⁸⁴ Na natáčení obou filmů spolupracoval na přelomu padesátých a šedesátých let útvar v Čáslavi a jsou zaměřeny již na modernější letouny MiG-15bis (S-103) podobně jako již zmíněný ukázkový film *Palivová instalace turbokompresorového motoru*, který je také již vysloveně odborně orientován na technické specialisty a tento typ letounu.

Do skupiny speciálně technicky zaměřených leteckých filmů patří také barevný středometrážní výcvikový film Františka Vláčila *Létání bez vidu podle systému OSP* (1953, 49 min., režie František Vlácil).³⁸⁵ Mezi výcvikovými filmy je svou filmovou formou zvláštní. František Vlácil totiž úvod filmu pojal jako hranou dramatickou scénu nezdařeného pokusu o přistání za špatného počasí, který skončí havárií letounu. Kamera následně začne odjíždět, obraz černobílé scény se zmenšuje, rozsvítí se světlo a v barevném obraze se ocitáme v učebně, kde lektor se žáky sledoval projekci tohoto filmu. Lektor pak začne žákům vysvětlovat přínos nového systému pro přistání bez vidu OSP. Dramatická hraná scéna a její nápadité využití jako filmu ve filmu je v kategorii výcvikových armádních filmů výjimečná a svědčí o Vlácilově experimentování i při natáčení výcvikových filmů. Zajímavá je však také praktická popisná část, kde je systém OSP na učebně vysvětlován žákům pomocí trojrozměrného modelu krajiny, do něhož jsou ve filmu animovány další pohyby a obrazy. Film tak podá podrobný popis funkce celého systému OSP-48, který v podobě řady pozemních a palubních zařízení přišel do Československa v padesátých letech s letouny MiG-15 a stal se základním prvkem leteckého zabezpečení, který umožňoval mnohem přesnější přiblížení letounu na přistání než předchozí systémy.

Kromě technicky orientovaných výcvikových filmů vyrobil ČAF pro létající personál rovněž filmy zaměřené na fyziologii letců. Barevný středometrážní film *Fysiologické účinky letu na lidský organismus* (1955, 58 min., režie Jaroslav Váchal)³⁸⁶ seznamuje diváka pomocí animovaných sekvencí s problematikou působení přetížení, nočního vidění a výškové hypoxie. Snímek vznikl za spolupráce Ústavu leteckého zdravotnictví MNO s přispěním hlavního odborného poradce

³⁸⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3027, *Opravy hydraulické instalace letounu MiG-15bis 1.díl - Tlakový okruh*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3028, *Opravy hydraulické instalace letounu MiG-15bis 2.díl - Pracovní okruh*.

³⁸⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2413, *Létání bez vidu podle systému OSP*. Zkratka OSP je zkratkou z ruského оборудование слепой посадки – zařízení pro přistání bez vidu.

³⁸⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2000, *Fysiologické účinky letu na lidský organismus*.

MUDr. Vladimíra Malčíka a MUDr. Josefa Dvořáka, jenž byl autorem námětu. Rovněž tento film byl vyroben v německé jazykové verzi určené pro vývoz do NDR.

Podrobněji se fyziologické problematice změn tlaků při výškových letech a jejich působení na organismus pilota věnují dva filmy. V barevném filmu *Působení podtlaku* (1958, 14 min., režie Jaromír Dvořáček) je pomocí animovaných sekvencí představen problém rozpínání vzduchu a plynů v tělních dutinách při výškových letech a výcvik pilotů v podtlakových komorách.³⁸⁷ Na tento film navazuje krátký černobílý snímek *Přetlakové dýchání* (1958, 11 min., režie Jaromír Dvořáček),³⁸⁸ v němž je ukázána problematika dýchání ve výškách nad 13 km, kdy je do masky pilota dodáván kyslík přetlakem, je využíván výškový oblek a dýchání vyžaduje od pilota specifickou svalovou aktivitu. Oba filmy byly natočeny podle námětu MUDr. Otakara Černocho, který byl také odborným poradcem při jejich výrobě. Tvůrci v nich použili upravenou hudbu z Vlácilova filmu *Skleněná oblaka*.

Další skupinu výcvikových filmů ČAF (ČAFS) s leteckou tematikou představují filmy orientované na taktiku a bojovou činnost vojenského letectva. I v této skupině existují díla vymykající se standardní podobě výcvikového filmu. Platí to již o černobílém snímku natočeném nedlouho po vzniku ČAF a nazvaném *Vítr* (1952, 36 min., režie František Vlácil).³⁸⁹ Ukazují se v něm různé způsoby provádění zteče stíhacích letounů MiG-15 na nepřátelské letouny – ty jsou simulovány letouny Mosquito, které v té době stále ještě byly ve výzbroji československého vojenského letectva. Celá první polovina filmu je vytvořena spíše jako akční hraný film než jako popisný a strohý výcvikový snímek. Vlácil tu využil velkého množství natočených atraktivních leteckých záběrů. Zvuková složka obsahuje kromě komentáře také herecké dialogy. Filmu bylo ze strany SBP vytknuto, že vlastně nemá požadovaný instrukčně metodický charakter, pravděpodobně proto byla do filmu doplněna závěrečná část, kde jsou zteče letounů rozkresleny pomocí animace a přehledně popsány provedené manévry.³⁹⁰

Od standardních výcvikových filmů se odlišuje rovněž pozdější a jednodušší černobílý snímek *Priboj* (1960, 24 min., režie Václav Hapl).³⁹¹ Atraktivnost filmu je

³⁸⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3536, *Působení podtlaku*. (Někdy se v dokumentaci uvádí jako *Podtlakové dýchání*).

³⁸⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3483, *Přetlakové dýchání*.

³⁸⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 17950, *Vítr*.

³⁹⁰ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1952, karton 16, ev. č. 79, sign. 24/4/2, *Zpráva o situaci...*

³⁹¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3336, *Priboj*.

tu založena na dramatickém příběhu a použití esteticky působivých leteckých záběrů. Na případu přeletu roje letounů MiG-15bis, při němž dojde za ztížených povětrnostních podmínek ke ztrátě orientace jednoho z letounů, je tu demonstrována správná činnost ztraceného pilota a pozemního personálu, která vede k vyřešení nebezpečné situace a dovedení ztraceného letounu na cílové letiště. Film je vlastně dokudrama a jeho dobové zařazení mezi výcvikové filmy bylo asi ovlivněno tím, že na příkladu z praxe ukazuje, jak správně reagovat v situaci, kdy dojde ke ztrátě orientace pilota za letu.

Ve výcvikovém filmu *Volný vzdušný boj* (1958, 17 min., režie Vlastimil Fiala) netypicky úplně absentují animované sekvence, přestože by v tomto případě výrazně pomohly zpřehlednit popisované situace.³⁹² Námětem filmu je manévrový vzdušný boj dvou letounů MiG-15bis, který je vysvětlován v letových ukázkách a na jednoduchých modelech, zároveň je doprovázen komentářem a inscenovaným rozhovorem dvou soupeřících pilotů, v němž vysvětlují ostatním pilotům své zámysly a manévry během simulovaného leteckého boje.

Naproti tomu standardním výcvikovým filmem využívajícím animované sekvence je film *Bojové použití roje* (1959, 21 min., režie Vlastimil Fiala).³⁹³ Na konci padesátých let byla v československém letectvu již hromadně zavedena varianta výkonnějšího letounu MiG-15bis a došlo k zavádění nadzvukových stíhacích letounů MiG-19, tím se uvolnilo větší množství starších letounů MiG-15, které bylo rozhodnuto částečně využít po přestavbě jako stíhací bombardovací. Tato nová československá varianta označená jako MiG-15SB byla vyvíjena a zaváděna do výzbroje stíhacích bombardovacích leteckých pluků na konci padesátých let v souvislosti se zrušením bitevního a vytvořením stíhacího bombardovacího letectva.³⁹⁴ Právě film *Bojové použití roje* ukazoval předpokládané typické bojové využití roje těchto letounů – úder na pozemní cíle. Je tu představena celá činnost letců od navigační přípravy, letu po vypočtené trati až po provedení ztečí na pozemní cíl a návratu roje na mateřské letiště.

Kromě uvedených filmů lze k filmům s leteckou tematikou částečně zařadit také další speciálně zaměřené výcvikové filmy.

³⁹² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4518, *Volný vzdušný boj*.

³⁹³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1400, *Bojové použití roje*.

³⁹⁴ Důsledkem zrušení bitevního letectva bylo také vyřazení starších vrtulových bitevních letounů Il-10 (B-33) z výzbroje ČSLA.

Krátký černobílý film *Princip a popis staničního tlakoměru* (1957, 12 min., režie Jaromír Dvořáček) se zabývá principem měření atmosférického tlaku a popisem tlakoměru užívaného na leteckých meteorologických stanicích.³⁹⁵ Meteorologii se věnoval rovněž film *Měření výškového větru* (1956, 23 min., režie Jaromír Dvořáček).³⁹⁶ Jeho cílem bylo seznámit frekventanty meteorologických kurzů s novým teodolitem, postupem při plnění meteorologického balónu a vyhodnocením získaných informací.

Velmi specializovaným filmem je *Letecká fotogrametrie* (1952, 25 min., režie?).³⁹⁷ Název je tu poněkud zavádějící, film se totiž nezabývá přímo leteckým snímkováním, ale spíše technickým vybavením používaným při fotogrametrickém snímkování terénu (letecké fotografické komory) a hlavně pozemním zařízením umožňujícím kreslení a výrobu map z leteckých snímků. Jeho historická hodnota tkví v přehledné ukázce techniky požívané v tomto oboru ve čtyřicátých letech a na počátku padesátých let. Původně to byl německý trofejní film, který byl v ČAF opatřen českým komentářem a mírně stříhově upraven.³⁹⁸ Film je svým charakterem informačním snímkem a má blíže k filmovému dokumentu. Zajímavější je již zmíněný výcvikový film *Zásobovanie vojsk vzdušnou cestou*.³⁹⁹ Je to jediný výcvikový film natočený v ČAF (ČAFS), který se podrobněji věnuje jiným typům letadel než preferovaným letounům MiG-15. Jde v něm sice hlavně o organizaci zásobování materiálem a odvoz raněných, představeny jsou tu však možnosti přepravy s využitím transportních letounů Il-14 a vrtulníků Mi-4 a k této technice ČAF (ČAFS) v padesátých letech žádný jiný výcvikový film nenatočil.

Z přehledu filmů s leteckou tematikou je zřejmé, že velení ČSLA tehdy věnovalo využití výcvikových filmů při odborné přípravě leteckého personálu velkou pozornost. Důraz byl přitom kladen na teoretickou přípravu, počínaje elementárními znalostmi školního charakteru až po vysoce odborné filmy určené již výkonným letcům a technickým specialistům.

³⁹⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3338, *Princip a popis staničního tlakoměru*.

³⁹⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2609, *Měření výškového větru*.

³⁹⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2415, *Letecká fotogrametrie*.

³⁹⁸ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1952, karton 16, ev. č. 79, sign. 24/4/2, *Zpráva o situaci...*

³⁹⁹ Viz s. 115.

5.13 Vševojskové a další speciálně zaměřené filmy a záznamy

Kromě odborných výcvikových filmů určených příslušníkům jednotlivých druhů vojsk natočil armádní film v padesátých letech rovněž snímky zaměřené obecně na vojenskou službu, tedy vševojskové povahy, nebo naopak filmy věnované určitým úzce specializovaným vojenským činnostem.

Potřeba filmů vševojskového charakteru měla být po vzniku ČAF zčásti uspokojena výrobou filmu *Výcvik ve střelbě z pušky na nepohyblivé cíle*, který měl být dokončen v roce 1952, ale natočený materiál nesplňoval představy zadavatele a k výcviku této tematiky bylo následně využito dodaných sovětských filmů. Film tak nebyl dokončen a jeho výroba byla zastavena. Nedokončení výroby již rozpracovaného filmu bylo způsobeno koncepční nejasnostmi podoby filmu a organizačními problémy, které doprovázely výrobu výcvikových filmů v ČAF na počátku padesátých let.⁴⁰⁰

Filmy *Vojín při zteči* a *Výcvik vojína v obraně* byly v době svého vzniku v první polovině padesátých let rovněž uváděny jako filmy vševojskového zaměření, ale z dnešního pohledu je patrné, že je v nich ukazována činnost typická především pro pěchotu.⁴⁰¹

Mezi skutečně typické filmy vševojskové povahy natočené v ČAF (ČAFS) v padesátých letech patří tři filmy. Ve výcvikovém filmu *Ukázka pořadové přípravy jednotlivce, družstva a čtyry* (1957, 33 min., režie Vlastimil Fiala) jsou předvedeny obraty, cviky se zbraní a další prvky pořadové přípravy vojáků.⁴⁰² Tedy ukázky nejběžnějšího a typického vojenského drilu. Protože součástí pořadové přípravy jsou rovněž správně vydávané povely, je ve zvukové složce využito postsynchronů a komentář je omezen jen na úplný závěr filmu. Zásady správného vojenského zdravení a vystupování představuje druhý krátký snímek, *Vojenský pozdrav* (1957, 11 min., režie Vlastimil Fiala).⁴⁰³ Oba tyto filmy jsou zaměřeny na základní vojenská pravidla a chování vojáků platné v ČSLA obecně. K nejběžnější a nejméně oblíbené fyzické přípravě vojáka vytvořil ČAF již před polovinou padesátých let výcvikový

⁴⁰⁰ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1952, karton 16, ev. č. 79, sign. 24/4/2, *Zpráva o situaci...*

⁴⁰¹ Viz s. 89–90.

⁴⁰² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4280, *Ukázka pořadové přípravy - jednotlivce, družstva a čtyry*.

⁴⁰³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4492, *Vojenský pozdrav*.

film *Překonávání překážkové dráhy* (1954, 31 min., režie Jaroslav Váchal).⁴⁰⁴ Pravděpodobně ukazoval způsoby, jak správně překonávat překážkovou dráhu, ale veškerý filmový materiál k tomuto titulu byl v rámci skartací v letech 1961 a 1974 zlikvidován.⁴⁰⁵

Především vojákům základní služby byl určen film o výkonu strážní služby *Zbraň ve strážní službě* (1957, 14 min., režie Karel Baroch),⁴⁰⁶ jenž vznikl jako doplněk k sovětskému instrukčnímu filmu *Strážní služba*. ČSLA byla vyzbrojena jinými pěchotními zbraněmi než Sovětská armáda, proto ČAFS natočil film, kde je ukázána správná činnost při nabíjení a vybití československé 7,62mm samonabíjecí pušky vz. 52 a 7,62mm samopalu vz. 24 a vz. 26, které byly tehdy standardními zbraněmi v ČSLA. Je zde velice podrobně popsána činnost při nabíjení a skrytí náboje a kontroly zbraní, včetně správných postojů a vydávaných povelů. O důležitosti této činnosti měla diváka přesvědčit úvodní scéna, v níž důstojník diktuje písaři průběh mimořádné události způsobené nedbalou kontrolou strážných a špatnou manipulací se zbraní, která skončila smrtí strážného. Scéna je zdůrazněna záběry hřbitova a hrobem vojáka. Typický příběh hraných osvětových filmů tu však jen uvozuje a zdůrazňuje informace obsažené v následující čistě popisné sekvenci instrukčního filmu.

Několik výcvikových filmů bylo natočeno k doplnění odborné a fyzické přípravy vojáků. Kromě filmů *Sebeobrana*, *Metodika a technika sebeobrany* a *Boj zblízka* určených spíše výsadkovým a průzkumným jednotkám⁴⁰⁷ to byl film *Lyžařský výcvik* (1958, 19 min., režie Stanislav Brožík).⁴⁰⁸ Jsou v něm ukázány všechny základní i pokročilé prvky techniky lyžování doplněné o specificky vojenské prvky, jako je způsob zalehnutí a plížení s lyžemi a zbraní. Předvedeny jsou také standardní armádní lyže.

V roce 1956 vyrobil armádní film první film, který se zabývá výcvikem a využitím služebního psa v československé armádě – *Služební pes* (1956, 34 min.,

⁴⁰⁴ *Přehled filmů 1951–1961*. Praha ČAF 1962, s. 34. V archivních pramenech je uváděn také jako *Překonávání překážek* (viz VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1955, karton 74, ev. č. 389, sign. 24/5/1, *Plnění plánu...*).

⁴⁰⁵ VHÚ, kartotéka filmů ČAF, *Překážková dráha* (kartotéční lístky – 1 ks). Zlikvidovány byly originální negativy obrazu a zvuku (1961) a jedna kombinovaná kopie (1974).

⁴⁰⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4776, *Zbraň ve strážní službě*.

⁴⁰⁷ Viz s. 90, 110–111.

⁴⁰⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2487, *Lyžařský výcvik*.

režie Jaroslav Váchal).⁴⁰⁹ Barevný film ukazuje výcvik služebního psa a jeho využití ve strážní službě, při zadržení pronásledované osoby a při různých pachových pracích. Zajímavé jsou ukázky různých způsobů použití psa ve spojovacích jednotkách, při vyhledávání min a vyhledávání a odsunu raněných. Závěr filmu tvoří hraná scéna pronásledování a zlikvidování nepřátelských agentů s pomocí služebního psa. Film je určen psovodům a dalším vojákům, kteří na vojně pracují se psy. V pozdějších letech byly v armádním filmu vyrobeny další výcvikové filmy s touto tematikou nejen pro ČSLA, ale také pro FMV.

Dalším speciálně zaměřeným výcvikovým filmem je *Vojenská požární ochrana* (1957, 24 min., režie Miroslav Dufek).⁴¹⁰ Po osvětovém úvodníku, který představuje nečastější příčiny požárů u vojenských útvarů, následuje přehled hasicích přístrojů, automobilních stříkaček a dalšího tehdejšího požárního vybavení vojenských útvarů. Konec filmu tvoří scéna o metodice zásahu požárního družstva při požáru skladu.

Armádní film vyráběl v padesátých letech také filmy o organizaci a řízení, určené především důstojníkům ČSLA. Film *Parková služba* (1960, 15 min., režie Jaromír Dvořáček) je ukázkou organizace a řízení provozu parku automobilní, tankové a ženijní techniky s ohledem na bezpečnost a bojovou připravenost vojenské techniky útvaru.⁴¹¹ V době vzniku byl sice určen pro automobilní vojsko, ale fakticky má širší záběr. Zajímavější je ukázkový film *Bojový poplach* (1958, 37 min., režie Ivo Toman).⁴¹² Demonstruje činnost všech základních složek velení a řízení pluku při bojovém poplachu od jeho vyhlášení až po zaujetí prostoru působení. Důraz je kladen na organizaci činností velitelské struktury pluku při opuštění kasáren a výjezdu pluku do pole. Děj využívá standardních hereckých dialogů a je podrobněji vysvětlován komentářem.

ČAF natočil v padesátých letech dva specifické instrukční filmy k tělesnému cvičení. Oba byly bohužel zlikvidovány a jsou o nich známy jen základní informace. Barevný snímek *Choreografické prvky pro nácvik I. CS* (1955, délka?, režie Jaroslav Váchal) byl filmovou ukázkou cvičebních prvků pro skladbu vojáků na I. celostátní spartakiádě.⁴¹³ Ta se uskutečnila v červenci 1955 místo zrušených

⁴⁰⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 17952, *Služební pes*.

⁴¹⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4468, *Vojenská požární ochrana*.

⁴¹¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3108, *Parková služba*.

⁴¹² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1415, *Bojový poplach*.

⁴¹³ *Přehled filmů 1951–1961*. Praha ČAF 1962, s. 34.

všesokolských sletů, tedy již v podmínkách, kdy byla tělovýchova podřízena ideologické linii KSČ. Postupný zánik Sokola souvisel s likvidací samostatných tělovýchovných organizací nahrazovaných od konce čtyřicátých let jednotnou státní organizací (Československý svaz tělesné výchovy, Státní výbor pro tělesnou výchovu a sport). I později natáčel armádní film instrukční filmy k vojenským skladbám některých spartakiád a ze všech samostatných spartakiádních vystoupení vojáků také dokumentární filmy. Zvláštností je, že v ČAF nevznikl o vystoupení vojáků na I. celostátní spartakiádě – na rozdíl od všech pozdějších spartakiád – žádný samostatný filmový dokument.⁴¹⁴ Rovněž účelový film k nácviku skladby nazvaný *Choreografické prvky pro nácvik I. CS* je poněkud nejasný a je k němu jen málo informací. V evidenci ČAF se také uvádí filmy *Spartakiáda I.*,⁴¹⁵ *Spartakiáda I. Úvodní prvky*⁴¹⁶ nebo film *Úvodní prvky I. celostátní Spartakiády*,⁴¹⁷ oba poslední s délkou 91 m. Přitom není jasné, zda se ve všech čtyřech případech jedná o tentýž film, nebo jde o více filmů. Pravděpodobnější je, že jde o jeden film uvedený v evidenci pod různými názvy.⁴¹⁸ V armádním filmu bylo běžné, že se film vyráběl pod pracovním názvem, definitivní název pak byl jiný. V interní evidenci armádního filmu proto často docházelo k zápisu názvu v některé z těchto podob. Přidala-li se k tomu ještě nedůslednost v syntaxi zápisu, stává se zdánlivě jednoduchá orientace podle názvů značně komplikovanou a pro relevantní orientaci je pak nutné porovnávat více informací – pokud existují. Nedochovaný instrukční film ke spartakiádnímu nácviku vojáků je ukázkou tehdejší neujasněné evidenční praxe v archivu a dramaturgii ČAF.

Druhým, podobně nejasným a rovněž nedochovaným filmem je *Gymnastika žen* (1956, délka ?, režie Jaroslav Trojan, Jaroslav Váchal).⁴¹⁹ V evidenci ČAF se vyskytuje ještě titul *Sportovní gymnastika žen* se stejným rokem výroby a uváděnou délkou 1107 m (tj. cca 38 min.).⁴²⁰ Jde nejspíše o jeden titul, v prvním případě se zjednodušeným zápisem názvu. Název *Sportovní gymnastika žen* je uveden i na

⁴¹⁴ Jediným filmovým záznamem ČAF z oficiálního vystoupení vojáků na Strahově je pouze jeden šot v *Armádním zpravodaji 8/55*. Dokumentuje například skladbu cvičení vojáků s dětmi nebo vojáků se zbraní, podobná cvičení se později ve vystoupeních vojáků na spartakiádách již neobjevovala.

⁴¹⁵ VHÚ, *Příjem filmu...*, fol. 21r.

⁴¹⁶ VHÚ, *Inventář archivu – negativ zvuku...*, s. 8.

⁴¹⁷ VHÚ, *Popisky k výcvikovým filmům do roku 1976*.

⁴¹⁸ Tomu nasvědčuje skutečnost, že se v žádné evidenční knize neobjevuje film s touto tematikou v zápise dvakrát.

⁴¹⁹ *Přehled filmů 1951–1961*. Praha ČAF 1962, s. 36.

⁴²⁰ VHÚ, *Inventář archivu – negativ zvuku...*, s. 10.

kartotéčním lístku a bude tedy pravděpodobně správný, podrobnější informace o něm však není možno zjistit, neboť veškerý materiál byl roku 1969 zlikvidován.⁴²¹ Film byl vyroben až necelý rok po spartakiádě, obsahově by tedy nešlo o instrukční film ke spartakiádním nácvikům, podrobnější evidence archivu ČAF však uvádí již k roku 1954 jiný kratší film, *Gymnastika ženy v armádě* (1954, 11 min., režie?), s délkou 302 m.⁴²² Další informace k filmu však nelze z písemné evidence ČAF zjistit.

Armádní film vyráběl instrukční, metodické a edukativní filmy nejen pro ČSLA, ale také pro mimorezortní instituce – Svazarm, jednotky požární ochrany, FMV, ČSČK, školy, apod. V padesátých letech však tato výroba teprve začínala a z konce padesátých let existuje jediný dvoudílný film, kterým armádní film vlastně zahajuje svou výrobu metodických filmů určených pro brannou výchovu na civilních školách. Film byl vyrobený ve spolupráci MNO a Ministerstva školství a kultury pod názvem *Branné cvičení na školách druhého cyklu (1. díl příprava)* (1960, 21 min., režie Karel Baroch) a *Branné cvičení na školách druhého cyklu (2. díl provedení)* (1960, 25 min., režie Karel Baroch).⁴²³ Ukazuje metodiku přípravy a provedení branného cvičení školy, organizovaného ve spolupráci s vojenskou správou a dalšími brannými organizacemi. Film měl sloužit jako pomůcka učitelskému sboru při výuce žáků v branné přípravě, jeho zaměření na civilní sektor dokládá poměrně obsáhlý politický úvod černobíle vykreslující státy východního bloku jako mírotvůrce, západní země jako válečné štváče. Natáčení probíhalo na žižkovské dvanáctileté střední škole na Pražačce s pedagogy a žáky vyšších ročníků.

K velmi zajímavým armádním filmům patří původně tajný film *Ukázka bojové techniky* (1958, 23 min., režie Pavel Háša).⁴²⁴ Je to typický ukázkový film určený příslušníkům ozbrojených sil, které seznamuje s perspektivní a nově zaváděnou vojenskou technikou ČSLA. Koncem padesátých let přicházela do výzbroje jak nová sovětská technika, tak zbraně československé konstrukce. Představeny jsou zde všechny nejdůležitější nové zbraně a zbraňové systémy (tank T-54A, obrněný transportér OT-810, vrtulník Mi-4 apod.). Hodnota filmu však spočívá v tom, že kromě této techniky film představuje také některé prototypy a zkušební vzorky, které

⁴²¹ VHÚ, kartotéka filmů ČAF, *Sportovní gymnastika žen* (kartotéční lístky – 1 ks).

⁴²² VHÚ, *Inventář archivu – negativ zvuku...*, s. 6.

⁴²³ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1427, *Branné cvičení na školách druhého cyklu 1.díl – příprava*. VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1428, *Branné cvičení na školách druhého cyklu 2.díl – provedení*.

⁴²⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4278, *Ukázka bojové techniky (Nové zbraně)*.

do výzbroje zavedeny nebyly. Jde například o vzácné záběry československého obrněného automobilu OA-82 Jarmila II, zachyceného při ukázkách jízdy v terénu.

K podobným dokumentačním filmům patřil pravděpodobně také film *Cvičení 952* (1952, 22 min., režie?).⁴²⁵ Film byl natočen v průběhu vojenského cvičení v roce 1952. V roce 1974 byl však v průběhu skartace zlikvidován.

Film *Ukázka bojové techniky* je stříženým a ozvučeným filmem s úvodními titulky, ale ČAF natáčel dokumentačním způsobem rovněž řadu dalších akcí, z nichž pak standardní film nevznikl. Zůstal pouze němý a jen nahrubo střížený obrazový dokument. Takový charakter má například barevný filmový záznam ukázky bojové techniky ČSLA, předvedené vládní a stranické delegaci u Byšiček (Lysá nad Labem) v roce 1955. Kromě některých vzácných záběrů málo filmované techniky (nákladní kluzák Cybin C-25) jsou zde zachyceni nejvyšší političtí představitelé, včetně prezidenta Antonína Zápotockého a ministra národní obrany Alexeje Čepičky. Ukázku natáčel Karel Kachyňa a Josef Illík za režijního vedení Jána Lacka.⁴²⁶

Záznamů podobného charakteru se však mnoho nezachovalo. Dobově byl v ČAF (ČAFS) označován jako letopisný materiál a vznikal především při natáčení významnějších dokumentárních nebo výcvikových filmů, kdy se část nepoužitého materiálu nelikvidovala, ale byla uschována v archivu ČAF (ČAFS) jako dokumentační materiál, případně pro pozdější využití. Tak se uchoval například nepoužitý obrazový materiál natočený během výroby filmů *Modrý den* a *Létání bez vidu podle systému OSP* nebo větší množství materiálu natočeného během pohřbu Klementa Gottwalda a ve filmu *Rozloučení s Klementem Gottwaldem* nepoužitého. Jakým způsobem se tento materiál občas použil, dobře dokumentuje příklad originálního černobílého negativu obrazu osvětového filmu *Stalo se jedné noci....* Tady je do černobílého negativu vstřížen originální barevný negativ leteckých záběrů, který vznikl pravděpodobně při natáčení filmu *Létání bez vidu podle systému OSP*. Celý negativ, včetně barevných záběrů, se potom při výrobě kopíroval černobíle a tvůrci se tak vyhnuli pracnému a nákladnému natáčení nových leteckých záběrů. Některé denní práce a zajímavé záběry se tedy ukládaly v archivu ČAF (ČAFS), ale obvyklou praxí bylo, že se zbylý nepoužitý materiál zlikvidoval.

⁴²⁵ VHÚ, kartotéka filmů ČAF, *Cvičení 1952* (kartotéční lístky – 1 ks). VHÚ, *Příjem filmu...*, fol. 2v.

⁴²⁶ VHÚ, sb. XXVII, nemá kopie bez ev. č. a VHÚ, *Příjem filmu...*, fol. 22v.

5.14 Shrnutí výcvikové, školní a vědecké tvorby ČAF (ČAFS)

Natáčení výcvikových filmů v ČAF sice navazovalo na starší československou armádní filmovou tvorbu podobného charakteru, ale z výše uvedených informací je zřejmé, že se v ČAF v průběhu padesátých let po stránce filmového tvaru výcvikový a školní film v nových podmínkách znovu profiloval. Výroba výcvikových filmů se rozjížděla pomalu a potýkala se s řadou problémů, přesto ČAF (ČAFS) v průběhu padesátých let vyrobil mnoho desítek výcvikových filmů. Největší množství bylo určeno letectvu (25 filmů), pěšimu (resp. střeleckému, motostřeleckému) vojsku (14 filmů), tankovému vojsku, automobilnímu vojsku a ženijnímu vojsku (po 11 filmech). Jen málo filmů bylo vyrobeno pro spojovací vojsko (4 filmy), chemické vojsko (5 filmů) a výsadkové vojsko (pouze 2 speciálně zaměřené filmy). Výrazně specifickou skupinu filmové tvorby ČAF (ČAFS) tvoří vědecké lékařské filmy, které se před vznikem ČAF v československé armádě nenatáčely – ty sloužily rovněž k prezentaci v civilní sféře (např. *Umělé srdce*, *Nitrolební aneurysmata* nebo *Transparietální splenoportografie*). Drtivá většina výcvikové a školní filmové tvorby ČAF (ČAFS) však byla určena pouze pro vnitřní použití v rámci československé armády a dalších ozbrojených sil a branných složek státu (hlavně později zde byly vyráběny také výcvikové a instrukční filmy pro FMV, CO, PO, Komenium apod.). To je také zásadní odlišnost od ostatní tvorby armádního filmu a také od zaměření jiných armádních kulturních organizací a zařízení. ČAF (ČAFS) byl sice organizačně podřízen HPS MNO, ale tvorbou výcvikových filmů se podílel na odborné přípravě jednotlivých druhů vojsk, jejichž požadavky byly do ČAF (ČAFS) zadávány a usměrňovány prostřednictvím SBP MNO. Tato skutečnost vytvářela z ČAF (ČAFS) specifickou organizaci. Není proto divu, že když v polovině padesátých let došlo k redukci armádních uměleckých těles a ČAF hrozilo zrušení, posloužil právě tento fakt náčelníku Ludvíku Zavřelovi k argumentaci svědčící pro zachování armádního filmového studia. Rozhodujícím složkám MNO argumentoval především tím, že v civilním studiu je problém – na rozdíl od ČAF – zajistit takový režim práce, aby v průběhu výroby nemohlo dojít k úniku tajných informací. V této souvislosti je zajímavé, že zmínil také situaci v armádní kinematografii SSSR. Náčelníku HPS 30. července 1956 mimo jiné napsal: „v měsíci červnu t. r. navštívil ČAF plukovník sovětské armády Vostokov, funkcionář sovětské HPS. Živě se zajímal o výrobu ČAF, o organizaci a v rozhovoru poznamenal o obtížích, které v Sovětské

*armádě vznikají právě proto, že zadává výrobu filmů státnímu filmu a má tak nevelký vliv na jejich realizaci.*⁴²⁷ V SSSR v oblasti filmové výroby v té době existovala značná roztržitost (i v rámci armádních složek) a vojenské filmy, včetně filmů s různým stupněm utajení, se vyráběly také v civilních studiích. Filmové studio ministerstva obrany SSSR bylo vytvořeno až v roce 1960.⁴²⁸

Všechny dochované výcvikové filmy ČAF (ČAFS) jsou dnes významným zdrojem informací k československé vojenské historii. Dokumentují vývojové trendy, techniku, používanou taktiku a další reálie československé armády, avšak nikoli úplně. Řadu vojenských odborných témat československý armádní film nefilmoval. Poměrně velkou část odborné problematiky pokrývaly sovětské instrukční filmy, které v ČSLA v českých nebo slovenských jazykových verzích významnou měrou doplňovaly vlastní produkci ČAF (ČAFS).

⁴²⁷ VÚA – VHA Praha, fond MNO HPS 1956, karton 60, ev. č. 181, sign. 9/2/4.

⁴²⁸ http://structure.mil.ru/structure/ministry_of_defence/details.htm?id=9821@morfOrgCulture.

6 Zahraniční vojenské filmy v československé armádě

Československá armáda využívala v padesátých letech k projekcím ve vojenských kinech běžnou zahraniční filmovou dokumentární a hranou tvorbu civilního původu, vybranou a šířenou prostřednictvím ČSF i do civilních kin. Jazykové verze těchto filmů vyráběl ČSF a kompetenčně se jednalo o filmy příslušející ČSF, nešlo tedy o vojenskou filmovou tvorbu. V československé armádě se tyto filmy šířily prostřednictvím vojenské distribuce.

Kromě civilní tvorby využívala československá armáda také zahraniční vojenské filmy dodávané nezávisle, mimo import vybraných civilních filmů ČSF. Zpřístupňování pro potřebu československé armády příslušelo kompetenčně ČAF (ČAFS) jako organizaci odpovědné za výrobu české nebo slovenské verze zahraničního vojenského filmu. ČSF se z pozice monopolního výrobce a distributora civilních filmů v Československu do tohoto procesu zapojoval pouze omezeně, většinou během importu některých neutajovaných filmů a při titulkování vybraných vojenských filmů.

Z hlediska původu a charakteru zahraničního filmového materiálu, který v procesu filmové výroby prošel v padesátých letech ČAF (ČAFS), má naprostou převahu sovětská výcviková tvorba. Ostatní zahraniční materiály jsou v ČAF (ČAFS) zastoupeny podstatně méně a nemají výcvikový charakter. Na počátku padesátých let se dostávají do ČAF zahraniční filmové materiály jiného než sovětského původu hlavně prostřednictvím výměnné sítě zahraničních agentur. Další cestou je natáčení v rámci spolupráce s Filmovým studiem čínské Lidově osvobozené armády. V československé armádní kinematografii tehdy neexistovala výměna nebo nákup hotových filmů z ostatních armád spřátelených zemí (s výjimkou SSSR).

Teprve ve druhé polovině padesátých let se začíná rozvíjet spolupráce ČAF (ČAFS) s okolními státy VS na výrobě filmů i výměně filmových materiálů. První takovou spoluprací navazuje ČAF již v roce 1956 s východoněmeckým civilním studiem VEB DEFA Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme. V roce 1959 byla spolupráce s tímto studiem prohloubena uzavřením smlouvy, která se týkala rovněž výměny filmových materiálů.⁴²⁹ V této době získává ČAFS výměnou nebo

⁴²⁹ VÚA – SA AČR Olomouc, fond ČAF Praha, karton 397/2, ev. č. 15/1-N 1960. *Smlouva DEFA – ČAFS o bezdevizové spolupráci.*

nákupem i filmy z dalších spřátelených zemí – Bulharska, Rumunska, Maďarska a Číny, ve všech případech jde o dokumentární filmy propagandistického charakteru.

Z hlediska charakteru zahraničních filmů, které ČAF (ČAFS) zpřístupňuje pro potřeby československé armády, je možné rozlišit dvě základní skupiny zahraničních filmů – filmy výcvikové a dokumentární.

6.1 Zahraniční výcvikové filmy

Československá armáda byla po roce 1948 jednoznačně orientována na spojeneckou vazbu se SSSR a jeho armádu. Právně byla nová koncepce rozvoje armády konkretizována v Branném zákoně číslo 216/1949 Sb. přijatém 23. března 1949, následný květnový IX. sjezd KSČ pak v generální linii výstavby socialismu stanovil důslednou orientaci na SSSR a tomu odpovídala také koncepce budování armády podle sovětského vzoru.⁴³⁰ V roce 1950 byl zahájen intenzivní proces mohutné výstavby československé armády na základě sovětských zkušeností a za působení sovětských vojenských poradců. Předpokládalo se, že SSSR pomůže jak odborným vedením, tak dodávkami vojenského materiálu.

Již v roce 1950 MNO požaduje opatřit ze SSSR dodání předpisů a dalších pomůcek nutných pro výcvik vojáků, v tom i sovětských výcvikových filmů. Náčelník SBP, generál Karel Veger na začátku listopadu 1950 požadoval od velitelů jednotlivých složek československé armády, aby prostřednictvím u nich působících sovětských poradců zjistili, jaké konkrétní sovětské výcvikové filmy by pro jejich potřeby byly vhodné, a to včetně jejich názvů, roků výroby a výrobce. To však nebylo tak jednoduché, u některých druhů vojsk v té době sovětský poradce nebyl (vysádkové a chemické vojsko) a v řadě dalších případů neměl sovětský poradce o existujících filmech dostatečné informace (např. letectvo a spojovací vojsko). Extrémním přístupem byl sovětský poradce u ženijního vojska, který dokonce nedoporučil vyžadovat sovětské výcvikové filmy s ženijní tematikou. Údaje o sovětských výcvikových filmech byly tedy získávány z různých dalších dostupných zdrojů, například z informací uveřejněných v sovětském vojenském tisku. U vysádkového vojska dokonce ze vzpomínek bývalých příslušníků 2. československé paradesantní brigády v SSSR, kteří v rámci svého bojového výcviku v období druhé světové války viděli některé odborné sovětské filmy.

⁴³⁰ BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 6...*, s. 93–94.

Výsledný seznam požadovaných filmů byl v některých případech složen z poměrně přesných informací (tankové vojsko), jindy se omezoval jen na názvy nebo na obecný výčet nastíněných témat.⁴³¹

Přes problémy se získáním informací o sovětských výcvikových filmech začaly být od roku 1951 tyto filmy do Československa dodávány. Československá armáda tedy nespolehlala v padesátých letech pouze na filmovou produkci ČAF (ČAFS). Do značné míry byla doplňována dovozem výcvikových filmů ze SSSR. V roce 1951 byly na nákup sovětských výcvikových filmů vyčleněny tři milióny Kčs. Cena jedné filmové kopie se přitom pohybovala přibližně v rozmezí 8 000 Kč až 20 000 Kč, u delších barevných filmů mohla být pravděpodobně ještě o něco větší. Jen do roku 1952 včetně bylo ze SSSR nakoupeno 26 vojenských výcvikových filmů.⁴³²

Zdaleka ne všechny Sovětským svazem nabízené tituly však byly odebrány, to se dělo většinou až po vyjádření kompetentních odborníků příslušných druhů vojsk, kteří posuzovali film z hlediska jeho praktické využitelnosti v procesu vojenského vzdělávání a bojové přípravy. Přes prováděnou rozsáhlou unifikaci a přebírání sovětské vojenské praxe zůstávala totiž řada oblastí, ať již v řízení a organizaci, nebo ve výzbroji, která byla pro československou armádu specifická, neodpovídala sovětské praxi a ani perspektivně se s přizpůsobením sovětskému vzoru nepočítalo.⁴³³ Vyjádření kompetentních orgánů jednotlivých druhů vojsk mělo proto zásadní vliv na to, zda se nabízený sovětský film po namluvení do češtiny či slovenštiny nebo opatřený příslušnými titulky objevil u vojenských útvarů československé armády. Titulkování filmů raženými titulky se sice provádělo prostřednictvím ČAF, práce však probíhaly v titulkovém oddělení ČSF, které bylo pro tento účel technicky vybaveno. Většina dodaných filmů však byla dabována, a to – stejně jako případné stříhové úpravy – provedl ČAF (ČAFS).⁴³⁴ Pro výrobu českých a slovenských jazykových verzí se postupně ustálila praxe, že byl ze SSSR dodáván také příslušný rozmnožovací materiál (např. duplikační negativy, duplikační pozitivy, montážní listy apod.).⁴³⁵

⁴³¹ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1951, karton 36, ev. č. 149, sign. 24/4.

⁴³² VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1952, karton 16, ev. č. 79, sign. 24/4/2.

⁴³³ Z hlediska výzbroje stačí připomenout samostatný vývoj ručních pěchotních zbraní, vojenských nákladních automobilů, děl apod. V případě cvičných letounů L-29 a L-39 naopak později VS (včetně SSSR) unifikovala na československou techniku (s výjimkou Polska).

⁴³⁴ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1955, karton 74, ev. č. 389, sign. 24/5/1, *Plnění plánu...*

⁴³⁵ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1960, karton 37, ev. č. 115, sign. 14/2.

Jakým způsobem probíhalo dodávání sovětských výcvikových filmů, záviselo na utajení filmu. Filmy bez utajení byly objednávány a také přímo dodávány do Československa přes Ministerstvo zahraničního obchodu prostřednictvím ČSF. Ze sovětské strany pak přes organizaci Sovexportfilm, což byla monopolní organizace působící v oblasti exportu a importu filmů v SSSR, která měla své zastoupení v Československu. Pokud film podléhal nějakému stupni utajení, objednával se a dodával přímo vojenskou cestou, většinou prostřednictvím československého vojenského přidělence v SSSR a kurýra, fakturace a platby se však realizovaly běžnou civilní cestou.⁴³⁶

Později byly nakupovány rovněž dokumentární filmy o sovětské armádě, ale naprostá většina filmů koupených ze SSSR pro potřeby ČSLA měla výcvikový charakter. Z přibližně osmdesáti sovětských filmů odebraných MNO ze SSSR v letech 1951–1960 bylo asi sedmdesát výcvikového charakteru, zbytek tvořily dokumentární filmy. Dominance výcvikových filmů je pochopitelná, neboť československá armáda se do velké míry přizpůsobovala organizaci a výcvikové praxi zavedené v Sovětské armádě a v tomto procesu měla tato tvorba – na rozdíl od dokumentárních filmů – své důležité místo. Z hlediska odbornosti byly logicky nejvíce využívány filmy orientované na letectvo, tankové, střelecké (motostřelecké) a automobilní jednotky. Avšak spektrum sovětských výcvikových filmů, které ČSLA v padesátých letech využívala, bylo dosti široké a někdy velmi specifické, jako příklad může posloužit veterinární film *Infekční anemie koní*, zdravotnický *Hnisavé kožní onemocnění* nebo speciálně zaměřený snímek *Tanková četa v sestavě útočné skupiny při zteči pevnůstky*.⁴³⁷ Drtivá většina sovětských výcvikových filmů zařazených v padesátých letech v ČSLA byla později bohužel zlikvidována.

Jedním z dochovaných sovětských výcvikových filmů namluvených do češtiny je zajímavý snímek Sverdlovského filmového studia *Lehké ohňomety v boji* (1954, české znění 1960, 35 min., režie V. K. Grigorjev).⁴³⁸ Úvodní část popisuje lehký ohňomet LPO-50 a jeho funkci s využitím animovaných záběrů, jak je u podobných filmů obvyklé. Další část však předvádí příklady použití ohňometu v obraně a útoku velkolepým způsobem. Bojové scény, v nichž se nešetřilo výbuchy a střelbou, si svou náročností nezadají se scénami výpravného hraného filmu. Nepřátelské vojáky

⁴³⁶ VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1957, karton 63, ev. č. 280, sign. 14/6.

⁴³⁷ VHÚ, *Inventář archivu – negativ zvuku...*, s. 9, 10, 13. Filmy se nedochovaly.

⁴³⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2398, *Lehké ohňomety v boji*.

tu představují vojáci s výstrojí a výzbrojí Wehrmachtu a dokonce i tanky T-34 byly pro tyto účely vybaveny nástavbami tak, aby změnily svůj typický vzhled. Vše ještě podivně umocňují hrané záběry obličejových grimas vojáků jakoby zasažených zášlehem ohně. Film kombinuje standardní popisný filmový tvar výcvikového filmu s výpravními bojovými scénami hraného filmu a je zajímavým příkladem využití náročných filmových postupů v sovětské výcvikové tvorbě.

V dodávkách sovětských výcvikových filmů existuje významná skupina filmů zaměřená na zbraně hromadného ničení, především jadernou bombu a její účinky. Filmy demonstrují ničivé účinky jaderných zbraní a dokumentují tehdejší představy o předpokládané činnosti vojsk v podmínkách jejich použití, včetně prostorů jaderných explozí. Ostrých zkoušek jaderných zbraní se v té době využívalo v SSSR i v USA k nácvičkám činnosti vojsk v zamořených prostorech, nácvičky se filmovaly a natočený materiál byl potom využit ve výcvikových filmech. Tyto filmy začaly být do Československa dodávány až od poloviny padesátých let, dochovala se však jen část dodaných filmů. Kromě zajímavého černobílého filmu *Bojové vlastnosti atomových zbraní* (1955, české znění 1959, 52 min., režie K. Alekajev)⁴³⁹ to jsou dokumentárně cenné sovětské barevné filmy *Činnost vojsk v prostoru atomového výbuchu* (české znění 1961, 47 min., režie?),⁴⁴⁰ *Léčebně-odsunové zabezpečení při likvidaci následků atomového napadení* (1957, české znění 1960, 72 min., režie Z. M. Drypkin)⁴⁴¹ a *Vysadenie taktickej vzdušnej výsadky do priestoru atómového výbuchu* (slovenské znění 1961, 27 min., režie?).⁴⁴² Všechny výše zmíněné filmy byly tajné a byly určeny výhradně vojsku a to ještě s omezením na určitý okruh vojáků. Film *Činnost vojsk v prostoru atomového výbuchu* byl určen jen pro velitelský sbor (důstojníky), totéž se týkalo filmu *Vysadenie taktickej vzdušnej výsadky do priestoru atómového výbuchu*, u něj byl okruh diváků rozšířen ještě o příslušníky výsadkového vojska. Oba tyto filmy se dostaly do Československa prostřednictvím vojenského přidělence v SSSR (plk. Josef Huňa) až koncem roku 1960, do ČAFS přišly na začátku ledna 1961.⁴⁴³ Charakteristické pro výcvikovou

⁴³⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 10618, *Bojové vlastnosti atomových zbraní*. Dále VÚA – VHA Praha, fond MNO SBP 1956, karton 434, ev. č. 2370, sign. 15/4/1.

⁴⁴⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1724, *Činnost vojsk v prostoru atomového výbuchu*.

⁴⁴¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 2386, *Léčebně-odsunové zabezpečení při likvidaci následků atomového napadení*.

⁴⁴² VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4619, *Vysadenie taktickej vzdušnej výsadky do priestoru atómového výbuchu*.

⁴⁴³ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1960, karton 37, ev. č. 115, sign. 14/2.

filmovou tvorbu padesátých let v SSSR je, že všechny výše zmíněné filmy vyrobila civilní studia SSSR – film *Léčebně-odsunové zabezpečení při likvidaci následků atomového napadení* vyrobilo Leningradské studio populárně-vědeckých filmů, ostatní Moskevské studio populárně-vědeckých filmů, resp. Mosfilm. S nasazením jaderných zbraní se tehdy vážně počítalo, svědčí o tom i závěrečný komentář filmu *Bojové vlastnosti atomových zbraní*: „Překvapivé hromadné použití atomových zbraní spolu s ostatními prostředky k ničení a umlčení nepřítele zajistí našim vojskům dosažení rozhodného úspěchu v boji v krátké době.“⁴⁴⁴

V padesátých letech československá armáda ještě nenakupovala ani nevyměňovala výcvikové filmy s jinými státy východního bloku. V roce 1958 se ČAFS pokouší neúspěšně iniciovat mezinárodní konferenci o výcvikových filmech a jejich výrobě. Měli na ní být zástupci NDR, SSSR, Polska a Československa, ale pro nezájem sovětské strany se projednávala pouze účast zástupců polské armády. Zda se skutečně v roce 1959 tato dvoustranná jednání uskutečnila, zatím nelze doložit.⁴⁴⁵ Z materiálů ČAFS je ale zřejmé, že v padesátých letech československá armáda nepřevzala a nedabovala žádný polský film. Odebírala výhradně sovětské výcvikové filmy, které poté, co přestaly sloužit jako výcvikové a výukové pomůcky, většinou zlikvidovala. Poněkud jiná situace však byla v dodávkách zahraniční dokumentární tvorby.

6.2 Zahraniční dokumentární vojenské filmy v ČSLA

Ve srovnání s mnoha desítkami sovětských výcvikových filmů se zahraniční dokumentární filmy s vojenskou tematikou objevují v československé armádě v padesátých letech pouze jednotlivě. Z různých pramenů vyplývá, že ani převzatých sovětských filmových dokumentů není více než deset. Na rozdíl od výcvikové tvorby jsou však v ČSLA k propagandistickým účelům využívány – zatím jen v menším množství – rovněž dokumentární filmy dalších spřátelených zemí.

Nejobsáhlejším zahraničním dokumentem dabovaným v ČAFS je čtyřdílný sovětský stříhový dokumentární film *Pod bojovou zástavou*. (česká verze 1958, režie E Kiselev, J. Setkina, J. Venžer) vyrobený Ústředním studiem dokumentárních filmů v Moskvě k 40. výročí Velké říjnové revoluce. Jednotlivé díly jsou složeny většinou z archivních záběrů a zachycují vznik a vývoj sovětské armády v různých

⁴⁴⁴ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 10618, *Bojové vlastnosti atomových zbraní*. TC 00:50:58–00:51:13.

⁴⁴⁵ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1958, karton 40, ev. č. 154, sign. 14/6-7.

historických obdobích od roku 1917 až do roku 1957: *Díl I. Velká říjnová revoluce* (17 min.),⁴⁴⁶ *Díl II. Budování sovětské armády po vítězné revoluci* (18 min.),⁴⁴⁷ *Díl III. Velká vlastenecká válka* (28 min.),⁴⁴⁸ *Díl IV. Sovětská armáda po vítězné válce jako pevná záštita míru* (20 min.).⁴⁴⁹ V ČAFS do původního sovětského dokumentu výrazně stříhově zasáhli a doplnili ho filmovými sekvencemi, které se vztahovaly k Československu. Do druhého dílu byla vložena celá sekvence o Mnichovské krizi, tzv. druhé republice a následné březnové okupaci. Třetí díl rozšířili o filmovou sekvenci nasazení naší zahraniční jednotky v SSSR a osvobození Československa Rudou armádou. Film je zacílen na širokou diváckou obec a je výrazně propagandisticky zaměřen, tvůrci v ČAFS se proto úplně vyhnuli všem citlivým historickým tématům (čs. legie v Rusku, čs. západní odboj, osvobození západních Čech apod.).

V roce 1959 ČAFS vyrobilo českou verzi sovětského dokumentárního filmu *S bojovou písní* (1958, české znění 1959, 50 min., režie L. Varlamov).⁴⁵⁰ Originál vznikl v moskevském Ústředním studiu dokumentárních filmů v roce 1958. Je to propagační snímek zaznamenávající široké spektrum kulturních a uměleckých aktivit v Sovětské armádě. Ukázky klasické hudby se tu střídají s vystoupeními populárních hudebních a tanečních souborů i jednotlivců různé úrovně. Zastoupena jsou rovněž folklórní vystoupení, včetně pěkné ukázky alikvotního (hrdelního) zpěvu z oblasti jižní Sibíře.

Krátký sovětský dokumentární film *Den tělovýchovy a sportu* (české znění 1960, 12 min., režie českého znění Karel Baroch) je ukázkou tehdejší roztříštěnosti filmové tvorby v Sovětské armádě – film byl natočen v produkci Posádkového domu Běloruského vojenského okruhu.⁴⁵¹ Zachycuje reportážním způsobem různé sportovní a tělovýchovné aktivity sovětských vojáků, sportovní hry i soutěž v útoku požárního družstva.

Na rozdíl od výcvikových filmů se v oblasti dokumentárního filmu objevují ve druhé polovině padesátých let v ČAFS jednotlivě rovněž filmy jiné provenience než sovětské.

⁴⁴⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3200, *Pod bojovou zástavou I. - VŘSR.*

⁴⁴⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3201, *Pod bojovou zástavou II. - Budování sov. armády po vítězné revoluci.*

⁴⁴⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3202, *Pod bojovou zástavou III. - Velká vlastenecká válka.*

⁴⁴⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3203, *Pod bojovou zástavou IV. - Sovětská armáda po vítězné válce.*

⁴⁵⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3681, *S bojovou písní.*

⁴⁵¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1814, *Den tělovýchovy a sportu.*

K výměně filmů došlo v letech 1958 a 1959 mezi BLA a ČAFS. Do Bulharska bylo dodáno sedm filmů,⁴⁵² ČAFS recipročně převzalo osm bulharských filmů, z toho tři byly vybrány pro dabování do češtiny.⁴⁵³ Film uvedený jako *Vzorní vojáci* je nejasný a nelze ho zatím jednoznačně ztotožnit s nějakým ve VHÚ dochovaným filmem.⁴⁵⁴ Ostatní dva ztotožnit lze. Černobílý dokumentární film *Píseň v kameni a bronzu* (1957, česká verze 1959, 18 min., režie Jurij Arnaudov) oslavuje ruskou a sovětskou armádu a její účast na národně osvobozovacím boji Bulharů.⁴⁵⁵ Připomíná proto dvě období bulharských dějin – rusko-tureckou válku v roce 1877 a v menší míře osvobození Bulharska Rudou armádou ve druhé světové válce. Emotivní komentář filmu se důsledně vyhýbá jakékoli zmínce o roli Bulharska jako německého spojence v první a druhé světové válce, stejně jako ozbrojeným konfliktům se Srbskem. Film vznikl v Bulharském studiu vědecko-populárních filmů k osmdesátému výročí společného boje Bulharů a Rusů proti osmanské říši a je založen na filmových záběrech mnoha památníků a hrobů na místech bojů v Bulharsku. Stejně studio vyrobilo i film *Vyrovnejte se jim!* (1958, česká verze 1959, 13 min., režie Jurij Arnaudov).⁴⁵⁶ Propagační snímek představuje soutěž vzorných vojáků BLA, kteří dosahují výborných výsledků v bojové přípravě a mají sloužit jako příklad pro ostatní bulharské vojáky.

Kromě bulharských filmů byly v ČAFS v padesátých letech dabovány také filmy maďarské a rumunské. Na rozdíl od bulharských však nelze zjistit, zda přišly do Československa v rámci reciproční výměny či jiným způsobem.

Nejzajímavější z rumunských filmů je středometrážní stříhový dokument *Bojující Rumunsko* (česká verze 1960, 60 min., režie Mircea Săucan).⁴⁵⁷ S využitím archivních materiálů představuje účast Rumunska ve druhé světové válce s důrazem na působení rumunské komunistické strany a spolupráci rumunské armády s Rudou armádou při bojích v Rumunsku, Maďarsku a při osvobození Československa.

⁴⁵² Šlo o dokumentární, instrukční a osvětové filmy *Vojenská maturita*, *Tajemství gyroskopu*, *Spolehlivá zbraň*, *Mne sa to nemôže stat'*, *Co nevíte o maskování*, *Nebezpečné paprsky* a filmové periodikum *Armádní filmový zpravodaj* č. 7 (blíže nespecifikovaný).

⁴⁵³ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1958, karton 143, ev. č. 618, sign. 14/11. V archivních pramenech jsou filmy uvedeny pod prozatímními názvy.

⁴⁵⁴ Snad by se mohlo jednat o film vedený v evidenci ČAFS jako *Vojáci vlasti* (1958, 24 min., režie?), ten se však nezachoval, byl zlikvidován již v šedesátých letech VHÚ Praha. Dupnegativ obrazu a negativ zvuku zlikvidovány v roce 1969. Viz *Výrobní listy 1957–1972* (přehled výroby ČSAF a ČAF), fol. 5v. Dále VHÚ, kartotéka filmů ČAF, *Vojáci vlasti* (kartotéční listky – 1 ks).

⁴⁵⁵ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 3171, *Píseň v kameni a bronzu*.

⁴⁵⁶ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4618, *Vyrovnejte se jim!*

⁴⁵⁷ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1416, *Bojující Rumunsko*.

Velmi stručně se zmíní i o počátečním nasazení rumunských jednotek v bojích proti SSSR. Film je zajímavý především díky použitému obrazovému materiálu. Celkové vyznění akcentuje spolupráci Rumunska a SSSR v boji proti fašismu a mezinárodnímu kapitálu. Odlišný je druhý rumunský propagandistický snímek *Vzorný tankista* (česká verze 1960, 20 min., režie Nicolae Otrocol).⁴⁵⁸ Líčí příběh prostinkého rumunského venkovského chlapce, který se na vojně dostane k tankistům. Protože je v technickém směru naprosto nevzdělaný, má jako voják problémy se zvládnutím teoretické i praktické části výcviku. S pomocí ostatních vojáků se mu to nakonec podaří a stane se vzorným tankistou. Své znalosti potom může zužitkovat v civilu při probíhající mechanizaci zemědělské výroby v Rumunsku. Vrcholem jeho života a největší událostí je pak pro něho přijetí mezi kandidáty Rumunské dělnické strany. Film vyznívá v kombinaci nepřesvědčivého námětu, jednoduchých hereckých etud hlavního představitele a naivního komentáře až směšným způsobem. V porovnání s vlastní filmovou tvorbou ČAFS je tento film na konci padesátých let v Československu již propagandistickým anachronismem.

Po potlačení povstání v Maďarsku v roce 1956 byla v ČSLA snaha opět navazovat spolupráci s MLA. ČAFS na konci padesátých let převzalo a do češtiny nadabovalo dva maďarské filmy. Oba představují MLA jako armádu nového socialistického a komunistického Maďarska. Dokumentární film *Život Maďarské lidové armády* (česká stříhová úprava 1959, 15 min., režie stříhové úpravy Václav Hapl) ukazuje idealizovaný život maďarských vojáků, včetně vojenských cvičení a přehlídky MLA.⁴⁵⁹ Byl vyroben v civilním studiu. Druhý dokument nazvaný *Festival souborů Maďarské lidové armády* (česká verze 1960, 15 min., režie?) je věnován armádní umělecké tvorbě v MLA.⁴⁶⁰ Vyrobila ho politická správa ministerstva obrany MLR v roce 1959 a představuje vystoupení uměleckých souborů MLA zaměřených hlavně na folklór a sborový zpěv.

Mezi převzatými a dabovanými dokumentárními filmy cizího původu má v ČAFS zvláštní místo čínský snímek *Boj o pustinu* (česká verze 1960, 23 min., režie Ku Fen, Jang Pien).⁴⁶¹ Je to dokument o demobilizovaných čínských vojácích, kteří v roce 1956 odešli zúrodnit neobdělávanou severní část Číny, tzv. velkou

⁴⁵⁸ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4653, *Vzorný tankista*.

⁴⁵⁹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 4889, *Život Maďarské lidové armády*.

⁴⁶⁰ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1947, *Festival souborů Maďarské lidové armády*.

⁴⁶¹ VHÚ, sb. XXVII, ev. č. 1341, *Boj o pustinu*.

severní pustinu v provincii Heilongjiang. Filmový snímek o společné práci čínských dobrovolníků osídlujících tuto část ČLR je čínskou variantou propagačních akcí na zúrodnování celin v tehdejší SSSR. Je to poslední projev téměř deset let trvající spolupráce ČAF (ČAFS) s ČLR a její armádou. Koncem padesátých let došlo k prudkému zhoršení vztahů ČLR se SSSR a spolupráce ČAFS s ČLR byla ukončena.

Zahraniční dokumentární filmy, které v padesátých letech ČAF (ČAFS) pro potřeby ČSLA zpřístupňoval v českém nebo slovenském jazyce (daboval nebo titulkoval) nedosahují nijak velkých počtů. S touto praxí se začalo teprve po roce 1955 a do konce padesátých let došlo k jazykovým úpravám jen jednotlivých dokumentárních filmů ze SSSR, Bulharska, Rumunska, Maďarska a Číny. Spolupráce ČAF (ČAFS) s NDR se rozvíjela přímo na úrovni společné výroby filmů a výměny filmových materiálů, ale do konce padesátých let ještě nedošlo k převzetí žádného hotového filmu z NDR a jeho následné jazykové úpravě v ČAFS. Všechny uvedené zahraniční dokumentární filmy jsou bez výjimky výrazně propagandisticky zaměřeny. Charakteristické rovněž je, že naprostá většina převzatých dokumentárních filmů byla vyrobena civilními filmovými studii uvedených zemí, i když pojednávají o jejich armádách. Mezi převzatými filmy existují jen dvě výjimky, přímo v rezortu sovětské armády vznikl film *Den tělovýchovy a sportu*, v maďarské armádě pak film *Festival souborů Maďarské lidové armády*. Běžnou praxí se výměny filmů a filmových materiálů mezi státy VS stávají až od šedesátých let.

7 Závěr

Vznik ČAF v roce 1950 nepředstavuje v celkovém kontextu československé armádní kinematografie zdánlivě nic mimořádného. Existenčně i charakterem tvorby navazoval na Vojenský filmový a fotografický ústav (VFFÚ) a na ještě předtím existující vojenské filmaře VTLÚ a VTÚ. Nový byl ale mnohem větší objem výroby ČAF (ČAFS) a výrazně vyšší umělecké ambice dokumentární a hrané tvorby, a to i v silně omezujících podmínkách stalinského a gottwaldovského kultu na počátku padesátých let. Vysoká profesní a umělecká kvalita byla do značné míry zajištěna povoláním perspektivních filmových tvůrčích pracovníků k vojenské službě.⁴⁶²

V průběhu první poloviny padesátých let se v ČAF postupně vyprofilovala filmová výroba. Zahájení výroby celovečerních hraných filmů však přišlo v nevhodné době. Koncem roku 1954 prováděla komise ministerstva státní kontroly v MNO revizi hospodaření a pozornost se přitom soustředila rovněž na umělecké složky armády. Výsledná revizní zpráva v případě ČAF konstatovala celou řadu nedostatků v hospodaření, mezi nimi také velkou finanční zátěž, kterou představovala výroba hraných filmů pro rozpočet ČAF, a to v situaci, kdy ČAF stejně nebyl schopen zajistit jejich výrobu bez zásadní spoluúčasti ČSF.⁴⁶³ Revizní zpráva byla pravděpodobně hlavním argumentem k ukončení výroby celovečerních hraných filmů v ČAF a možná také ke snaze o úplnou likvidaci ČAF. Je nezpochybnitelným faktem, že přebujelé umělecké složky ČSLA tehdy spotřebovávaly značné finanční prostředky.⁴⁶⁴ Rozhodnutí o redukci a zrušení některých uměleckých a kulturních institucí v rezortu MNO bylo tedy logickou snahou o šetření finančními prostředky ministerstva. Tato snaha ale mohla mít také politický rozměr. Ministr národní obrany Alexej Čepička byl politicky i osobně spjat

⁴⁶² Z režisérů například Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa, František Vlácil, Zbyněk Brynych, Vladimír Sís nebo Slováci Stanislav Barabáš a Ján Lacko. Významné osobnosti byly rovněž mezi kameramany, například Jan Čuřík, Jaroslav Kučera, Josef Illík nebo Josef Vaniš. K zabezpečení předpokládaného objemu výroby filmových periodik, dokumentárních, hraných a výcvikových filmů bylo třeba oproti VFFÚ podstatně navýšit také počet zaměstnanců dalších profesí. Celkový počet příslušníků ČAF tak v první polovině padesátých let osciloval kolem dvou set.

⁴⁶³ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1955, karton 481, ev. č. 2773, sign. 45/2/1.

⁴⁶⁴ Národní archiv Praha, fond KSČ – Ústřední výbor 1945–1989, Praha politické byro 1954–1962, sv. 41, arch. jednotka 56/12. Před omezením provozovalo MNO tato profesionální umělecká tělesa: Ústřední divadlo československé armády (309 členů), Armádní umělecké divadlo Praha (161 členů), Armádní divadlo Martin (146 členů), Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého (651 členů – spolu s Armádní operou jako jeho součástí), Umělecký vojenský soubor Praha (237 členů), Umělecký vojenský soubor Bratislava (204 členů), Umělecký vojenský soubor letectva Praha (134 členů), Československý armádní film (190 příslušníků), Armádní výtvarné studio (13 příslušníků).

se stalinským a gottwaldovským režimem a jeho pozice v postavení ministra národní obrany začala po smrti Klementa Gottwalda rychle slábnout. Prokázané nedostatky hospodaření v uměleckých složkách MNO – a revizní zpráva jich uvádí dost, včetně koncepčních – mohly posloužit při odstranění Čepičky z politického života. Je pochopitelné, že se revize zaměřila i na kulturní sféru, protože obrovský rozmach uměleckých těles v armádě byl spojen právě s jeho funkčním obdobím, nikdy předtím ani potom jich nebylo v armádě tolik – navíc personálně velmi silně obsazených. V dubnu 1956 končí Čepičkova politická kariéra a do funkce ministra národní obrany nastupuje Bohumír Lomský. V červenci vydává OMS MNO rozhodnutí o převedení celého ČAF do ČSF, v srpnu však toto rozhodnutí Bohumír Lomský zrušil a ponechal ČAF pod změněným názvem ČAFS v rezortu MNO.⁴⁶⁵

Armádní film prochází v roce 1956 vážnou existenční krizí, kterou překonal pravděpodobně díky výrobě výcvikových filmů. Zrušením skupiny celovečerního hraného filmu došlo k odchodu řady významných režisérů a kameramanů do ČSF a do ČST a tato skutečnost se negativně promítla do výroby uměleckého dokumentu a krátkého hraného filmu. Nepříznivou situaci se podařilo koncem padesátých let překonat, a to zejména díky tvorbě některých významných režisérů, kteří zde zůstali (Pavel Háša, Václav Hapl, Jiří Ployhar) a díky příchodu nových tvůrčích pracovníků mladší generace (např. Milan Růžička). Armádní film tak zůstává zachován. V následujících šedesátých letech jím pak prochází řada osobnosti mladší generace nové vlny a armádní film zažívá další významné období své existence.

Filmová tvorba ČAF (ČAFS) se svým základním rozdělením na dokumentární film, hraný film, výcvikový film a filmová periodika v zásadě neodlišuje od tvorby civilních studií ČSF. Ani filmový tvar výcvikových filmů rozlišující filmy ukázkové, instrukční a metodické není specifikem armádní filmové tvorby, i v civilních studiích vzniká celá řada odborně zaměřených filmů tohoto charakteru.⁴⁶⁶ Specifická je pouze tematická orientace na armádní problematiku.

Problémy spojené se zahájením výroby a s vyprofilováním armádní filmové tvorby je nutné doplnit o informace vztahující se k podmínkám a procesu výroby i cenzurních zásazích nadřazených složek do filmů. Je to důležité pro hodnocení samotných filmů a pro pochopení a následné reflexe celé armádní filmové tvorby

⁴⁶⁵ VÚA – VHA Praha, fond MNO HPS 1956, karton 54, ev. č. 165, sign. 1/1/2.

⁴⁶⁶ Pro přehled viz HAVELKA, Jiří: *Československé krátké filmy 1945–1970*. Československý filmový ústav Praha 1977.

padesátých let. Za vyrobený film odpovídal jako tvůrce režisér a zástupci jeho nadřízené složky, v případě ČAF (ČAFS) to byl hlavně jeho náčelník a ještě výše pak zástupce HPS MNO, u odborných filmů pak především zástupci SBP MNO a příslušných velitelství druhů vojsk. Zasahování zadavatele a dalších funkcionářů do podoby filmu se uplatňovalo v úvodní fázi při schvalování námětu, scénáře, případně komentáře a občas v samotném procesu výroby (hlavně u odborných filmů). Rozhodující byla závěrečná schvalovací projekce. Zde byly vyřešeny případné námítky a rozhodnuto, zda film vyhovuje či nikoli a jaké případné úpravy musí jeho tvůrci na filmu ještě udělat. Schvalovacím protokolem podepsaným zodpovědnými osobami komise byl nakonec film uvolněn pro distribuci, nebo bylo rozhodnuto o jeho dalším osudu či distribučních omezeních. Zásahy přitom mohly být různého charakteru, z hlediska tzv. cenzury filmu je však třeba rozlišovat minimálně čtyři okruhy motivů – čistě odborný (v ČAF hlavně výcvikové filmy), bezpečnostní (utajované informace), etický a morální a konečně politický (ideologický). Svoboda uměleckého projevu byla vždy omezena společenskými a zákonnými normami a je proto nutné rozlišovat a nesměšovat uvedené motivy, neboť příklady uplatňované cenzury lze najít vždy a všude, rozdíl však bude v jejich zaměření, intenzitě a organizaci provádění.⁴⁶⁷ Centrálně direktivní politický systém Československa řízený KSČ organizoval cenzuru, která v okruhu politicky a ideologicky motivovaných zásahů a vyvíjených tlaků byla zpočátku až extrémní. V tvorbě ČAF se to muselo nutně projevit zvláště u filmových periodik, celovečerních hraných filmů a částečně dokumentárních filmů. O to zajímavější je skutečnost, že postupně dochází ke ztrátě účinnosti politické cenzury až k jejímu zrušení v roce 1968. Přitom je v civilní sféře v roce 1956 zřízen centrální úřad Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), který vykazuje velké množství intervencí, zároveň se však v umělecké sféře zjevně stále zvyšuje množství projevů, které zcela vybočují z prosazované ideologické linie KSČ. I v tvorbě ČAFS šedesátých let je tento posun velmi intenzivní a zasahuje hluboko do historických témat, která byla dlouho nedotknutelná.⁴⁶⁸ Přitom již ve druhé polovině padesátých let lze nalézt reakce

⁴⁶⁷ O omezování a zakazování natáčení armádou v meziválečném Československu např. HOFMAN, Petr: *Československá meziválečná kinematografie ve fondech Vojenského historického archivu*. Illuminace roč. 5, 1993, č. 2, s. 94–95, 102–106.

⁴⁶⁸ Například demytizaci osvobození Československa Rudou armádou ve filmu *At' žije republika* a demytizaci partizánských bojů na Slovensku ve filmu *V hodine strachu*. Na výrobě obou filmů se armádní film v šedesátých letech podílel.

některých ideologů KSČ kritizujících uměleckou tvorbu v ČSLA. Na ideologické konferenci armádních uměleckých složek koncem roku 1958 bylo například konstatováno, „...že převažují díla zabývající se nepodstatnými rozpory a že není u autorů textů, u výtvarných umělců a dramatiků vyjasněna otázka uměleckého zobrazování rozporů v našem životě. Zejména v tom smyslu, že nemůže být jednostranně zveličována záporná stránka rozporu, vedoucí v uměleckém zobrazení k naturalismu, ke skepsi, nýbrž že jde o zpodobnění skutečnosti v jejím revolučním vývoji směřujícím k pozitivnímu překonání rozporu, k postižení základního a typického v našem životě. Velmi ostře jsou kritizována díla, jako je např. film „**Modrá a zlatá**“, pro netypické a uměleky slabé zobrazení letců.“⁴⁶⁹ S malými výkyvy však stejně armádní filmová tvorba směřovala k uměleckému vyjádření, které bylo kritické svým obsahem a svou formou nakonec úplně opustilo socialistický realismus a experimentovalo s jinými formami uměleckého vyjádření – naturalismus, symbolismus nebo existencialismus nejsou výjimkou. Z výše zmíněné zprávy je jasné, že ideologové KSČ tento jev viděli a kritizovali a leckdy i zakročovali, ale samotný proces zvrátit nedokázali. Nabízí se otázka, jak je to v politickém systému označovaném dnes jako totalitní vůbec možné. Odpověď zjevně nelze nalézt v popisu represí konce čtyřicátých a počátku padesátých let nebo různých zásahů cenzorů do filmové tvorby v padesátých letech i následujícím desetiletí.⁴⁷⁰ Je třeba vzít v úvahu také další faktory společenského a politického života, které tehdy ovlivňovaly filmové tvůrce a možnosti jejich vyjádření. Rozdělíme-li vnější společenské faktory na ty, jež působily obecně na uměleckou tvorbu omezujícím způsobem (negativní) a podporujícím způsobem (pozitivní), dostaneme pestřejší obraz:⁴⁷¹

Negativní faktory:

- 1) Cenzura a autocenzura – cenzura byla již výše zmíněna, autocenzura byla rovněž běžným jevem, tvůrci věděli, kam až je možné zajít, aby proti sobě

⁴⁶⁹ VÚA – VHA Praha, fond MNO 1959, karton 163, ev. č. 456, sign. 14/1, *Zpráva o průběhu ideologických konferencí armádních uměleckých složek*, s. 5. Zprávu zaslal zástupce náčelníka HPS generálmajor Jaromír Machač na sekretariát ÚV KSČ v březnu 1959.

⁴⁷⁰ O restriktivních zásadách cenzury HSTD a ÚPS v padesátých a šedesátých letech viz BARTA, Milan: *Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968*. In: *Securitas Imperii* 10. Praha 2003, s. 5–57. Práce uvádí statistické údaje k počtu a charakteru zásahů a rovněž některé příklady, ale v podstatě směšuje různě motivované zásahy.

⁴⁷¹ Kromě vnějších společenských faktorů působily rovněž vnitřní (politická orientace tvůrce, jeho charakterové vlastnosti, profesní a intelektuální schopnosti apod.) a také vnější faktory technického a technologického rázu (např. zavádění synchronních kamer a přenosných magnetofonů umožňující snímání kontaktních zvuků v terénu).

nepopudili nadřízené funkcionáře, často se politická a společenská kritika vyjadřovala v metaforách a symbolech.

- 2) Prosazení filmu do výroby – bariérou tu byl výběr a upřednostňování některých námětů s ohledem na výrobní kapacitu studia. Například výroba filmů nebyla v ČAF (ČAFS) zadávána z jedné instituce a otázkou je, do jaké míry – a zda vůbec – mohl samotný režisér prosadit svůj filmový záměr do výrobního plánu. Zpočátku to bylo asi dosti obtížné, ale ve druhé polovině padesátých let k tomu již zcela jistě docházelo (v ČAFS doložitelně například v případě filmu *Skleněná oblaka*).

Pozitivní faktory:

- 1) Finanční, materiálové, technologické⁴⁷² a organizační zajištění výroby – ve finančně zajištěném státním rezortu, ať už to byl ČSF nebo ČAF, se po této stránce filmařům nabízely značné možnosti; je sice prokazatelné, že se zaváděla opatření ke zvýšení efektivity filmové výroby, ale ta se často mýjela účinkem (týkalo se to plánování výroby, zavádění norem spotřeby filmové suroviny apod.).⁴⁷³ Tvůrcům se otevíral značný prostor pro umělecké vyjádření i z hlediska poskytnutého času.⁴⁷⁴
- 2) Existenční zajištění tvůrců – většina tvůrčích pracovníků byla v zaměstnaneckém poměru a kromě honorářů a odměn pobírali také základní plat.⁴⁷⁵ V ČAF byli celou první polovinu padesátých let zařazeni jako vojáci ve služebním poměru se všemi z toho vyplývajícími požitky. Tvůrčí pracovníci tedy nežili a netvořili v existenční nejistotě.⁴⁷⁶
- 3) Příznivé pracovní právní faktory – do tohoto bodu je nutné zahrnout důležité postavení tvůrců v rámci studia, především režiséři jako zodpovědní pracovníci měli v ČAF (ČAFS) poměrně vysoký sociální status, který byl akceptován i u nadřízených složek (zvláště pokud byli členy KSČ). V případě nějakých prohřešků režiséra byla snaha řešit případ

⁴⁷² Tady byla jistou bariérou omezená možnost nákupu moderních technologií z kapitalistických států.

⁴⁷³ Normy spotřeby filmové suroviny v ČAF viz VÚA – VHA Praha, fond MNO 1953, karton 451, ev. č. 2338, sign. 24/19/1.

⁴⁷⁴ Rozhovor s bývalým kameramanem ČAF Miroslavem Fojtíkem 26. 8. 2015.

⁴⁷⁵ Do budoucna byla ovšem tato skutečnost pro tvůrce nevýhodou, uplatňovat autorské právo mohou pouze omezeně a obchodování s filmem jako zaměstnaneckým dílem pro většinu z nich neznamená žádný finanční profit.

⁴⁷⁶ K výši základních platů na začátku padesátých let např. VÚA – VHA Praha, fond MNO 1952, karton 302, ev. č. 1264, sign. 4/5. Dále VÚA – VHA Praha, fond MNO 1953, karton 378, ev. č. 2124, sign. 6/5/4. Novější směrnice z roku 1957 viz VÚA – VHA Praha, fond MNO 1957, karton 418, ev. č. 1557, sign. 12/11b.

spíše mírnou cestou. Až během normalizace došlo na výpovědi z politických důvodů, do té doby se v pracovněprávních vztazích uplatňovala značná benevolence.⁴⁷⁷

- 4) Eliminace komerčního tlaku – tento faktor měl značný význam, neboť způsob filmové tvorby, tak jak byl v zestátněné kinematografii nastaven, v zásadě minimalizoval tlak na komerční úspěšnost filmu a přímou návratnost finančních prostředků vložených státem do jeho výroby. Očekával se spíše přínos v oblasti ideové, výchovné a umělecké, ale fakticky se tím do velké míry otevřel prostor pro osobité myšlenkové a umělecké výpovědi samotných filmových tvůrců.
- 5) Společenské klima – všechny výše zmíněné faktory existovaly v kontextu společenských, politických a ekonomických vztahů na makro úrovni státu. Do jisté míry byla potlačována preference majetkových a finančních hodnot a vztahů. Společnost byla více rovnostářská. Okázalý konzum jako statusový symbol byl do značné míry z různých důvodů omezován, větší důraz byl kladen na intelektuální schopnosti. Společenský status tvůrčích pracovníků byl za těchto podmínek zajištěn profesní příslušností. Uznání a respekt kolegů byly získávány spíše uměleckou originalitou díla, než jeho komerční úspěšností.⁴⁷⁸

V průběhu padesátých a šedesátých let zůstávaly uvedené pozitivní faktory spíše stálé nebo se posilovaly, omezující negativní faktory, přes jisté výkyvy, naopak postupně výrazně oslabovaly, a to až do nástupu normalizace. Proto se můžeme o filmové tvorbě šedesátých let v Československu mimo jiné dočíst: „*Nebyla to pouhá romantika, která přiměla Lindsaye Andersona prohlásit, že podmínky, za jakých vznikaly filmy v Československu, „měly všechny předpoklady stát se nejlepšími na světě“, nebo Ernsta Fischera nadšeně si povšimnout, že během Pražského jara 1968 bylo Československo „nejsvobodnější zemí, jakou znám“.*“⁴⁷⁹ Podobné reflexe doby lze nalézt rovněž u některých filmařů. V záznamu výpovědi Františka Vláčila ve filmu *Sentiment* zazní: „*Pamatuj, že páni si myslí, že seš najatej*

⁴⁷⁷ Rozhovor s bývalým kameramanem ČAFS Jiřím Krobem 29. 2. 2016.

⁴⁷⁸ To samozřejmě naznamená, že honoráře a odměny nebyly motivační. V tehdejších poměrech mohlo jít o nezanedbatelné částky, ale u většiny filmových tvůrčích pracovníků byly možnosti odměňování omezeny příslušnými předpisy, jejichž dodržování se kontrolovalo. Někteří umělci k osobnímu profitu využívali také politickou angažovanost. Ta jim sice mohla získat renomé a výhody u mocenské elity, ale také poškodit jejich pověst u nekonformních kolegů.

⁴⁷⁹ HAMES, Peter: *Československá nová vlna*. KMa, s. r. o. Pohořelice 2008, s. 14.

*vechtr, ale já sem se kolikrát nacházel v situaci, že mi stát dal prachy, abych si mohl natočit, co chci. Nikdo mě k ničemu neuháněl“.*⁴⁸⁰

Větší či menší restriktivní zásahy do výroby filmů nutně vyplývaly z tehdejšího společenského a politického uspořádání, centrálně řízený systém tohoto charakteru musel inklinovat k direktivně byrokratické formě kontroly, protože účinnost jiných kontrolních mechanismů byla omezená.⁴⁸¹ Právě to, do jaké míry se tvůrcům podařilo využít poskytnutý čas, finanční a materiálové prostředky a zároveň omezit již zmíněné cenzurní a kontrolní zásahy nadřazených složek, rozhodovalo o konečném výsledku. Do procesu výroby tedy vstupovalo více konkrétních faktorů, které nebyly vždy stejné a během padesátých a šedesátých let navíc prodělávaly proměnu související s postupným uvolňováním politického klimatu. Kromě toho byl prostor pro tvůrce vymezen samotným charakterem filmu. Velmi málo možností logicky nabízela filmová periodika a výcvikový film. Dokumentární a hraný film poskytoval tvůrcům mnohem více prostoru, přičemž omezování z ideologických důvodů bylo hodně závislé na tématu a zpracovávané látce, někdy se projevovalo velmi výrazně, jindy vůbec ne. Některé dnešní názory, že veškerá dokumentární nebo hraná filmová tvorba padesátých let je politickou propagandou a je lživá a nemá proto historickou hodnotu, neodpovídá skutečnosti a svědčí o omezeném vnímání autorů takových tezí.⁴⁸² I samotná dokumentace propagandy je cenným zdrojem poznání dobové ideologie.

Hodnocení tehdejší filmové tvorby jako historického pramene je podmíněno znalostí širokých dobových souvislostí jejího vzniku. Je také limitováno odbornými schopnostmi badatele, který nemůže posuzovat film jen jako uzavřený tvar ve svém celkovém vyznění. To je jen jeden aspekt filmového díla. Film nese významy filmové i filmované, tedy posuzovatelné z hlediska filmu jako díla i z hlediska v něm

⁴⁸⁰ Hraný film *Sentiment* (2003, 71 min., režie Tomáš Hejtmánek). TC 01:06:59–01:07:18. Dialogy ve filmu použity na základě autentických nahrávek.

⁴⁸¹ Společenskou kontrolu lze v jiných podmínkách zabezpečit jinými způsoby. Například finančními prostředky. Objednatel a sponzor filmu může požadavek na vyznění filmového díla včlenit do smlouvy o dílo. Pokud tvůrce natočí film, který nebude odpovídat požadovanému zadání, hrozí mu, že na něm objednatel bude vymáhat uhrazení vložených finančních prostředků, případně ušlého zisku soudní cestou. Což je v podmínkách existenční nejistoty velmi účinný prostředek kontroly. Cenzura je tak v podstatě komercializována a má podobu obchodního vztahu.

⁴⁸² Například: „*Od filmové prehistorie se dokument stal základním nástrojem propagandy. Svá nejsilnější období zažíval za 2. světové války (mj. filmy Leni Riefenstahlové) a po dlouhá desetiletí studené války, kdy publiku byly předkládány naprosto účelově zmanipulované skutečnosti, byť se z dnešního pohledu často jedná o vysoce umělecká díla. S jednou základní vadou – jsou lživá, a tudíž historicky bezcenná, zůstává, řekněme, pouze umělecký aspekt těchto filmů“.* Viz <http://www.ctenarska-gramotnost.cz/medialni-vychova/mv-film/manipulace-filmem-5>.

zaznamenaných událostí, předmětů a osob. Může být analyzován a hodnocen rovněž po jednotlivých složkách (obrazové, zvukové i textové), a to až na úroveň filmových sekvencí nebo jednotlivých záběrů. I jednotlivý záběr může být popsán ve vztahu k filmovému celku stejně jako ve vztahu k obsaženým informacím. Armádní filmy poskytují například na této úrovni řadu cenných informací o vojenské technice nebo zaznamenaných osobách.

Film je významným historickým pramenem i ve smyslu studia ideologie. Dokumentuje sémiotický aparát používaný v ideologii partikulární i totální,⁴⁸³ a to až po vztahy na ještě vyšších úrovních, kterým se věnuje sociologie vědění. Film je svým kombinováním znaků v obrazové a zvukové složce vhodným materiálem pro studium používané pojmové struktury, kategorizačního aparátu, myšlenkového modelu a dalších znaků tvořící aspektovou strukturu charakteristickou pro společenskou a historickou realitu určité doby a dominantní ideologie. I v tvorbě ČAF padesátých let nacházíme ideologické projevy zajímavé z hlediska širšího chápání tehdejší společenské reality. Například potlačování a zároveň uplatňování církevní symboliky v její sekularizované podobě na počátku padesátých let. Jako příklad může posloužit porovnání vánočního šotu v měsíčníku *Naše vojsko 11-12/51*, v němž je důsledně odstraněna jakákoli náboženská symbolika vánočních svátků, s dokumentárními filmy *Rozloučení s Klementem Gottwaldem* a *JVS*, do nichž zvláštním způsobem proniká sémantika křesťanské eschatologie, která tu fakticky slouží k pokusu o sakralizaci zemřelých komunistických vůdců.

Stejně lze využít filmů při sledování vývoje určitých konkrétních společenských trendů. V armádních filmech padesátých let je to například prezentace kouření v souvislosti se symbolizováním charakteru určité postavy a jejího duševního stavu – rozhodnost a ráznost u důstojníků, emancipovanost a uvolněnost mravů u žen. Jako příklad lze uvést postavu kouřícího generála a velitele průzkumné skupiny ve filmu *PzS "Otava"*, oba se i ve chvílích největšího nervového vypětí

⁴⁸³ Rozlišení tu chápu ve smyslu práce Karla Mannheima (MANNHEIM, Karl: *Ideologie a utopie*. Bratislava 1991). Totální ideologie je ideologie, která je charakteristická svým ukotvením v určitém typu sociálně-historického vědomí jako produkt společenského vnímání. Totální ideologie je zakotvena v rovině ontické a noologické a zásadním způsobem ovlivňuje vnímání světa, a to z určité ideologické pozice. Mannheim rozlišuje jako nejdůležitější směry politickohistorického myšlení 19. a 20. století – byrokratický konzervatismus, konzervativní historismus, liberálně demokratické buržoazní myšlení, socialisticko-komunistickou koncepci a fašismus. Pojem partikulární ideologie je odlišen tím, že se vztahuje pouze k části, k nějakému konkrétnímu tvrzení, jehož obsah ještě může oponent analyzovat z hlediska jeho pravdivosti (vnímá a chápe kategoriální aparát, aspekty a myšlenkovou formu). Sem patří řada konkrétních a úmyslně lživých nebo manipulativních projevů filmové propagandy.

rozhodují rázně a správně. Z kouřících žen je příkladem sebevědomá svůdnice Helena ve filmu *Modrá a zlatá*. Zajímavé by bylo rovněž sledování proměn společenského vnímání laboratorních pokusů na zvířatech v souvislosti s formami jejich filmové prezentace (viz film *Organofosfáty*).

Podobných dosud nezpracovaných témat s možností využití přístupů filmové sémiotiky by se v armádní kinematografii našlo více. Největší hodnota filmové tvorby ČAF (ČAFS) padesátých let však logicky spočívá v oblasti dokumentace vojenských dějin Československa.

Seznam použitých zdrojů

Prameny:

1) VHÚ Praha, sbírka XXVII *Filmotéka a filmové technologie*

Filmové materiály ČAF (filmové materiály uvedené v poznámce evidenčním číslem).

Inventář archivu – negativ zvuku (inventární kniha archivu ČAF /ČAFS 1951–1960).

Kartotéka filmů ČAF (kartoteční lístky ČAF).

Komentáře k filmům ČAF 1953–1960

Popisky k dokumentárním filmům 1951–1973, II. výtisk.

Předávací protokoly ČAF (1996)

Příjem filmu, (příjmová evidenční kniha ČAF /ČAFS/ 1953-1960).

Výdej filmu (výdejní evidenční kniha ČAF /ČAFS/ 1953-1960).

Výrobní listy 1957–1972 (přehled výroby ČSAF a ČAF).

2) Národní archiv Praha, fond KSČ – Ústřední výbor 1945–1989, Praha politické byro 1954–1962

sv. 41, arch. jednotka 56/12

sv. 58, arch. jednotka 73/5

sv. 79, arch. jednotka 96/23

sv. 88, arch. jednotka 106/5

3) VÚA – SA AČR Olomouc

Fond ČAF, karton 397/1.

Fond ČAF, karton 397/2.

4) VÚA – VHA Praha

Fond MNO 1951, karton 36.

Fond MNO 1952, karton 16, 302

Fond MNO 1953, karton 358, 378, 451

Fond MNO 1954, karton 35, 269

Fond MNO 1955, karton 55, 74, 481, 514, 640.

Fond MNO 1956, karton 54, 60, 84, 87, 434

Fond MNO 1957, karton 63, 418

Fond MNO 1958, karton 40, 143

Fond MNO 1959, karton 163.

Fond MNO 1960, karton 37.

Sbírka 24, *Kartotéka vyznamenaných, Kvalifikační listy – Perl Ladislav.*

Tištěné prameny:

VÚA – VHA Praha, *Armádní rozkaz Čj. 11 081-SBP z 9/5 1951.* Rozkaz ministra národní obrany, roč. 1951, č. 30, 19. května 1951.

Literatura:

1) Publikace

BERNARD, Jan: *Jazyk, kinematografie, komunikace.* NFA Praha 1995, ISBN 80-7004-079-3.

BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 7, Československá lidová armáda v koaličních vazbách Varšavské smlouvy (květen 1955 – srpen 1968).* MO ČR – AVIS Praha 2008, ISBN 978-80-7278-472-1.

BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – ŠACH, Jan: *Historie československé armády 6, Československá lidová armáda v prvním poválečném desetiletí (květen 1945 – květen 1955).* MO ČR – AVIS Praha 2006, ISBN 80-7278-377-7.

BURIAN, Michal – RÝC, Jiří: *Historie spojovacího vojska.* MO ČR – AVIS Praha 2007, ISBN 978-80-7278-411-1.

Český hraný film III, 1945–1960. Praha NFA 2001, ISBN 80-7004-102-1.

DUBÁNEK, Martin – LAKOSIL, Jan – MINAŘÍK, Pavel: *Utajená obrana železné opony (Československé opevnění 1945–1964).* Praha 2008, ISBN 978-80-204-1758-9.

FIDLER, Jiří – RAJLICH, Jiří: *Soumrak králů vzduchu (Československé vojenské letectvo 1945–1950).* Praha 2000, ISBN 80-86158-24-1 (ISBN 80-86215-03-2).

FIKEJZ, Miloš: *Český film, herci a herečky/ I. díl: A–K.* Praha 2006, ISBN 80-7277-332-1.

FIKEJZ, Miloš: *Český film, herci a herečky/ III. díl: S–Ž.* Praha 2008, ISBN 978-80-7277-354-4.

FRANCEV, Vladimír: *Československé tankové síly 1945–1992.* Praha 2012, ISBN 978-80-247-4029-4.

HAMES, Peter: *Československá nová vlna*. KMa, s. r. o. Pohořelice 2008, ISBN 978-80-7309-580-2.

CHROBÁK, Ladislav – ŠTĚPÁN, Jiří: *Přednostové ústavů, klinik, kateder a samostatných oddělení Lékařské fakulty UK v Hradci Králové a Fakultní nemocnice Hradec Králové (1945–2010)*. Hradec Králové 2010, ISBN 978-80-86358-15-4.

IRRA, Miroslav: *MiG-15 3. díl*. Jakab Nevojice 2007, ISBN 978-80-87161-01-2.

KELLER, Jan: *Úvod do sociologie*. Praha 1992, ISBN 80-901-059-3-9.

LOVEJOY, Alice: *Army film and the avant garde: cinema and experiment in the Czechoslovak army*. Indiana University Press, Bloomington, Indiana 2015, ISBN 978-0-253-01488-7.

MANNHEIM, Karl: *Ideologie a utopie*. Bratislava 1991, ISBN 80-7115-022-3.

POPELÍNSKÝ, Lubomír: *Československé automatické zbraně a jejich tvůrci*. Praha 1999, ISBN 80-206-0567-3.

Přehled filmů 1951–1961. Praha ČAF 1962.

ROSICKÝ, Bohumír – DANIEL, Milan a kolektiv: *Lékařská entomologie a životní prostředí*. Praha 1989.

ŠOLC, Jiří: *Červené barety*. Praha 1998, ISBN 80-206-0559-2.

TOMEŠ, Josef a kolektiv: *Český biografický slovník XX. století, I. díl A–J*. Praha a Litomyšl 1999, ISBN 80-7185-245-7.

VACEK, Miloš: *Má životní capriccia*. Nakladatelství Petrklíč 2008, ISBN 978-80-7229-202-8.

Vojenské dějiny Československa IV. díl. Praha 1988.

Vojenské dějiny Československa V. díl. Praha 1989, ISBN 80-206-0056-6.

VONDRÁŠEK, Václav – CHRASTIL, Sylvestr – MERKEL, Martin: *Dějiny Vojenské akademie v Brně 1951–2001*. MO ČR – AVIS Praha 2001, ISBN 80-7278-114-6.

2) Periodika

BÁRTA, Milan: *Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968*. In: *Securitas Imperii* 10. Praha 2003.

BRŮNA, Otakar: *Ztracená stopa – Film o našich pohraničnících*. *Film a doba* roč. 2, 1956, č. 5.

- Československý armádní film připravuje první celovečerní hraný film. Filmové informace roč. 5, 1954, č. 1.
- DVOŘÁK, Ivan: *Tanková brigáda*. Kino roč. 10, 1955, č. 23.
- Filmové informace roč. 5, 1954, č. 8.
- HOFMAN, Petr: *Československá meziválečná kinematografie ve fondech Vojenského historického archivu*. Iluminace roč. 5, 1993, č. 2.
- HRUŠKA, Čeněk: *1. čs. tanková brigáda*. Filmové informace roč. 6, 1955, č. 39.
- JASNÝ, Vojtěch: *O natáčení hraného armádního filmu „Dnes večer všechno skončí“*. Film a doba roč. 3/6, 1954, č. 5.
- KLÍMA, Jaroslav: *O práci na scénáři filmu „Tanková brigáda“*. Film a doba roč. 3/6, 1954, č. 6.
- MACHONIN, Sergej: *„Tanková brigáda“ – úspěch i poučení českého filmu*. Rudé Právo roč. 36, 1955, č. 288 (17. 10. 1955).
- MALINA, Antonín: *Nový film: Tanková brigáda*. Obrana lidu roč. XIV, 1955, č. 242 (7. 10. 1955).
- Slavnostní premiéra Tankové brigády*. Obrana lidu roč. XIV, 1955, č. 242 (7. 10. 1955).
- SOELDNER, Ivan: *Jak se máte, paní Fialová? – Soukromý život ústředního vampa čs. filmu*. Kino roč. XXIII, 1968, č. 4.
- SOUŠEK, Tomáš: *Let za železnou oponu*. Letectví a kosmonautika roč. LXXV, 1999, č. 18.
- STRUSKOVÁ, Eva: *O věcech trvalých a pomíjivých (rozhovor s F. Vláčilem)*. Film a doba roč. 43, 1997, č. 4.
- Tanková brigáda – Podrobný obsah*. Filmové informace roč. 6, 1955, č. 39.
- Tanková brigáda*. Přehled nových filmů roč. 1955, č. 36.
- TÝC, Pavel: *Balóny UBVS v čs. armádě*. Letectví a kosmonautika roč. LXXIV, 1998, č. 23.
- TÝC, Pavel: *Balóny UBVS v čs. armádě*. Letectví a kosmonautika roč. LXXIV, 1998, č. 24.
- TÝC, Pavel: *Balóny UBVS v čs. armádě*. Letectví a kosmonautika roč. LXXIV, 1998, č. 25-26.

Ztracená stopa. Rudé právo roč. 37, 1956, č. 168 (17. 6. 1956).

ZVONÍČEK, Stanislav: *O filmu „Tanková brigáda“*. Film a doba roč. 1, 1955, č. 11–12.

3) Rukopisy a studie

BEDNAŘÍK, Petr – DOMINIK, Šimon: *Zobrazení Edvarda Beneše a Klementa Gottwalda v československé kinematografii a televizních seriálech v období normalizace*. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy Praha 2011.

HAVELKA, Jiří: *Československé krátké filmy 1945–1970*. Československý filmový ústav Praha 1977.

Seznam filmů. VTLÚ MNO Praha, 1933.

4) Elektronické dokumenty

http://fyzika.feld.cvut.cz/index.php?_mok=hi.

http://structure.mil.ru/structure/ministry_of_defence/details.htm?id=9821@morfOrgCulture.

<http://www.csarim.cz/Public/csim/pokorny-1924-2012.pdf>.

<http://www.csfd.cz/film/9350-sklenena-oblaka>.

<http://www.ctenarska-gramotnost.cz/medialni-vychova/mv-film/manipulace-filmem-5>.

<http://www.fnhk.cz/chirurgie/informace-o-klinice/historie>.

<http://www.fnhk.cz/nch/historie-kliniky>.

http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0ahUK EwjG2sWJnJjMAhXpPZoKHR7oAe4QFggkMAI&url=http%3A%2F%2Fwww.menetekel.cz%2F_uploads%2Fminule-rocniky%2F06-program-mene-tek-el-2012.doc&usg=AFQjCNFBlePefSyzvP1kbEYbi11crFHaaw&bvm=bv.119745492,d.bGs.

<http://www.medvik.cz/bmc/view.do?gid=506627&type=2>.

<http://www.unob.cz/fvz/fakulta/Stranky/HistorieFakulty.aspx>.

https://www.uvn.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=125&Itemid=260&lang=cs.

http://www.uvn.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1132&lang=cs

http://www.valka.cz/clanek_10437.html.

<http://zdravi.e15.cz/clanek/priloha-lekarske-listy/chemoprofylaxe-je-jedinou-ochranou-proti-malarii-121758>.

Rozhovory

Rozhovor s bývalým kameramanem ČAF Miroslavem Fojtíkem 26. 8. 2015.

Rozhovor s Ivanem Hudeckým a Mgr. Petrem Gajdošíkem 7. 12. 2015.

Rozhovor s bývalým kameramanem ČAFS Jiřím Krobem 29. 2. 2016 a 29. 3. 2016.

Jmenný rejstřík

- Alekajev, K., 144
Arnaudov, Jurij, 147
Augusta, Karel, 43
Barabáš, Stanislav, 150
Baroch, Karel, 46, 59, 70, 84, 86, 101, 102, 103, 106, 111, 125, 126, 127, 133, 136, 146
Bedrna, Jan, 72, 121
Bedrna, Karel, 28
Bek, Josef, 26
Bláha, Jiří, 54, 55
Bláha, Josef, 42, 109
Boháč, Ladislav, 20
Bohdalová, Jiřina, 47
Brabec, Vladimír, 30
Bret, Jan, 123
Brodský, Vlastimil, 19, 50
Brousek, Otakar, 48, 109
Brožík, Stanislav, 35, 40, 47, 59, 76, 80, 98, 133
Brožová, Marie, 67
Brůna, Otakar, 27
Brynych, Zbyněk, 33, 34, 38, 60, 150
Burger, Miroslav, 80, 101, 112
Burian, Emil František, 72
Cupák, Eduard, 26, 75
Čepička, Alexej, 25, 68, 70, 72, 77, 137, 150, 151
Černoch, Otakar, 129
Čuřík, Jan, 29, 75, 92, 150
Demel, Jaromír, 85, 112
Deyl, Rudolf mladší, 20
Dítě, Zdeněk, 26
Dohnal, Jiří, 22
Dominák, Ivan, 31
Drypkin, Z. M., 144
Dufek, Miroslav, 81, 93, 96, 97, 106, 107, 134
Dvořáček, Jaromír, 89, 90, 98, 99, 108, 110, 111, 118, 121, 129, 131, 134
Dvořák, Ivan, 23
Dvořák, Josef, 129
Fiala, Vlastimil, 94, 103, 112, 113, 114, 115, 118, 121, 122, 123, 130, 132
Fialová, Květa, 30, 31, 32
Fišer, Stanislav, 45, 50
Forst, Karel, 38, 39, 59, 78, 79, 80, 93
Frič, Ivan, 27, 34, 100
Goldberger, Kurt, 41
Gottwald, Klement, 9, 21, 22, 23, 61, 66, 70, 137
Grigorjev, V. K., 143
Hajdučík, Josef, 21
Hála, František, 20
Hančar, Josef, 125, 126
Haničinec, Petr, 49, 50
Hanuš, Václav, 76
Hapl, Václav, 43, 90, 96, 97, 99, 105, 109, 112, 114, 129, 148, 151
Hasal, Antonín, 20

Háša, Pavel, 30, 32, 36, 42, 43, 45, 49,
50, 57, 89, 108, 115, 117, 136, 151

Haša, Emil, 104

Hášová, Ema, 47

Havelka, Svatopluk, 19

Hejtmánek, Tomáš, 24

Helge, Ladislav, 68, 86

Hendrych, 28

Hlavatý, Vladimír, 33

Hofmann, Rolf, 80

Holíček, Oldřich, 37, 44, 119

Holub, Miloslav, 20

Horák, Vladimír, 59, 75, 76, 79, 84,
94, 95, 100, 116

Hrubý, Vladimír, 52

Hruška Čeněk, 23

Hruška, Čeněk, 21, 23, 58, 68, 86

Hubeňáková, Svatava, 31

Hudecký, Ivan, 54, 55

Hulan, Luděk, 31

Huňa, Josef, 144

Chovanec, 81

Illík, Josef, 29, 31, 37, 43, 101, 137,
150

Jang Pien, 148

Janko, Vladimír, 21

Jasný, Vojtěch, 19, 29, 50, 57

Jelínek, Rudolf, 33, 43

Jiroušková, Eva, 49

Jungwirth, Stanislav, 81

Kachyňa, Karel, 7, 20, 26, 27, 29, 33,
36, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 57, 60,
137

Kalčík, Rudolf, 27

Karásek, František, 106, 125

Kiselev, E., 145

Klimt, Saša, 81

Kodet, Jiří, 24

Kopecký, Václav, 65

Korbelář, Otomar, 78

Kovář, Jaroslav, 81

Kozák, Josef, 72

Kraus, Helmut, 79

Krautgartner, Karel, 31

Krejča, Otomar, 21

Krejčí, Karel A., 59, 71, 72, 74, 75,
76, 77, 81

Kressl, Vladimír, 104

Ku Fen, 148

Kubala, Bedřich, 29

Kubešová, Eva, 19

Kučera, Jaroslav, 19, 26, 29, 150

Kučírková, Marta, 50

Kufner, Josef, 122

Kunc, Zdeněk, 121, 122

Kunert, Pavel, 43

Kutil, Zdeněk, 45

Lacko, Ján, 40, 41, 46, 101, 137, 150

Lackovič, Otto, 19

Lenin, Vladimír Iljič, 66, 67, 114

Lichtenberg, Jaroslav, 121

Lomský, Bohumír, 151

Lomský, Lubomír, 78

Lucák, Jan, 81

Lucký, Štěpán, 36

Lukeš, Oldřich, 34

Machač, Jaromír, 153
Machonin, Sergej, 25
Malčík, Vladimír, 129
Malec, Rudolf, 121
Maya, Ernesto, 79
Menšík, Vladimír, 51, 52, 53
Modrachová, Olga, 81
Možný, Lubomír, 29
Mrvečka, Anton, 19
Nedbal, Miloš, 26
Němec, František, 20
Němeček, Jiří, 34
Novotný, Antonín, 78
Novotný, Ladislav, 29
Otrocol, Nikolae, 148
Oulík, 89
Pántik, Julius, 20, 58
Perl, Ladislav, 23, 24, 160
Petr, Rudolf, 121
Pleskot, Jiří, 47, 48
Pleva, Lubomír, 47
Ployhar, Jiří, 80, 122, 151
Podlipná, Zdeňka, 72
Pokorný, Jiří, 123
Prchlík, Václav, 27, 80
Procházka, Jaroslav, 72, 121
Prokoš, Bedřich, 21
Ptáček, Vladimír, 31
Racek, Ilja, 26, 50
Remunda, Stanislav, 30
Rendl, Bohuš, 72
Rösch, Josef, 123
Roubalík, Josef, 47
Růžek, Martin, 21, 25
Růžička, Milan, 40, 80, 151
Săucan, Mircea, 147
Sedláček, Jozef, 38, 41, 59, 80
Setkina, J., 145
Schmidt, Jan, 30
Sís, Vladimír, 43, 52, 75, 150
Skládal, Svatopluk, 33
Sklenčka, Ota, 20
Skobla, Jiří, 81
Slavík, Oldřich, 45
Sobotka, Jiří, 31
Sovák, Jiří, 20
Stalin, Josif Vissarionovič, 9, 66
Steimarová, Jiřina, 50
Špidla, Václav, 67
Štoll, Ladislav, 28
Štorek, Svatopluk, 29
Šůra, Antonín, 33
Šust, Jiří, 31, 34, 37
Taufer, Jiří, 72
Toman, Ivo, 20, 25, 27, 29, 39, 42, 44,
51, 56, 57, 60, 75, 134
Tomášová, Marie, 50
Trojan, Jaroslav, 135
Urban F., 122
Vacek, Miloš, 43, 47, 50, 55
Váchal, Jaroslav, 59, 65, 66, 67, 68,
91, 92, 96, 100, 103, 110, 118, 119,
121, 128, 133, 134, 135
Vala, Jiří, 21
Vambera, Lubomír, 81
Vaniš, Josef, 55, 75, 150

Varlamov, L., 146
Vávra, Otakar, 76
Veger, Karel, 68, 86, 141
Venžer, J., 145
Veřmiřovský, Adolf, 81
Vinklář, Josef, 19, 50
Vláčil, František, 24, 53, 54, 55, 58,
60, 86, 92, 97, 110, 116, 128, 129,
150, 155
Vojta-Jurný, Adolf, 54, 55
Vrablík, Zdeněk, 43
Zachar, Karol, 75
Zápotocký, Antonín, 72, 82, 137
Zátopek, Emil, 70, 81
Zátopková, Dana, 81
Zavřel, Ludvík, 80, 86, 138
Zázvorková, Stella, 53
Zeman, Ján, 28
Zeman, Karel, 109
Zounar, Miroslav, 43
Žižka, Jan, 67, 76

Rejstřík filmů

- 7 životů, **42–43**
- 30mm protiletadlový dvojkanón vz.53/59, **99–100**
- 82mm bezzákluzový kanón, **100**
- Aerodynamika křídla letounu, **127**
- Anestésie v poli, **118**
- Antény I. díl – teoretická část, **112**
- Antény II, **112**
- Armádní filmový měsíčník, **62–63**, 76–77
- Armádní filmový měsíčník 3/58, **76**
- Armádní filmový zpravodaj, 59, **62–64**, **77–80**, 147
- Armádní filmový zpravodaj 7/58, **78**
- Armádní filmový zpravodaj 8/58, **78**
- Armádní filmový zpravodaj 9/58, **78**
- Armádní filmový zpravodaj 22/59, **79**
- Armádní filmový zpravodaj 23/59, **78–80**
- Armádní filmový zpravodaj 15/60, **78**
- Armádní filmový zpravodaj – Májové oslavy, 63–64, **80**
- Armádní filmový zpravodaj – Oslavy 15. výročí osvobození, 63–64, **80**
- Armádní zpravodaj, **62–63**, **71–77**, 80
- Armádní zpravodaj 1/54, **72**, 73
- Armádní zpravodaj 2/54, 73–74
- Armádní zpravodaj 5/54, **77**
- Armádní zpravodaj 7/54, **72**, **75**
- Armádní zpravodaj 8/54, **72**
- Armádní zpravodaj 1/55, **71–72**
- Armádní zpravodaj 4/55, **75**
- Armádní zpravodaj 7/55, **74**
- Armádní zpravodaj 8/55, **76**, 135
- Armádní zpravodaj 9/55, **74**
- Armádní zpravodaj 10/55, **75**
- Armádní zpravodaj 11/55, **75**

Armádní zpravodaj 2/56, 62
Armádní zpravodaj 5/56, 62
Armádní zpravodaj 8/56, 62
Armádní zpravodaj 1/57, **76**
Armádní zpravodaj 12/57, 62

Ať žije republika, 152
Atomy a jaderná energie, **114**
Atomy a jejich složení, **114**
Bílá cesta, 74, **116**,
Boj o pustinu, **148–149**
Boj o uhlí, 41
Boj zblízka, 87, **90**, 133
Bojová technika kapitalistických armád, **64**, 65, **82–83**, 98
 Bojová technika kapitalistických armád I. díl, 83, 98
Bojové použití roje, **130**
Bojové vlastnosti atomových zbraní, **144–145**
Bojový poplach, **134**
Bojující Rumunsko, **147–148**
Branné cvičení na školách druhého cyklu (1. díl příprava), **136**
Branné cvičení na školách druhého cyklu (2. díl provedení), **136**
Budovanie úkrytov a okopov pomocou trhavín, **106**
Celková anesiesie, 118, **122–123**
Cesta do pravěku, 109–110
Cesta vede do Tibetu, 75
Co dokáže tarasnice, **95**
Co nevíte o maskování, 147
Cvičení 952, 137
Částečná anesiesie, 118, **122–123**
Četař Oulík na zteč připraven, viz Vojín při zteči
Činnost náčelníka spojovacího směru (na stupni divize) a jeho stavební jednotky, 85,
111–112
Činnost vojsk v prostoru atomového výbuchu, **144–145**
Činnost ženijní jednotky při budování velitelské pozorovatelný střeleckého sboru,
106

Den tělovýchovy a sportu, **146**, 149

Devět za devět, 40

Dnes večer všechno skončí, **19–20**, 27, 32, 57

Dopravní nehody, **47**

Družstvo v obraně, **90–91**

Dva muži a balon, **45**, 56, 57

Epidemiologie, **119**

Epidemiologie II., viz Odběr infekčního materiálu II.

Exploatace buldozeru – zabíhání a kontrolní prohlídka, **107**

Festival souborů Maďarské lidové armády, **148**, 149

Fysiologické účinky letu na lidský organismus, **128–129**

Gymnastika žen, **135–136**

Gymnastika ženy v armádě, **136**

Hnisavé kožní onemocnění, 143

Hydraulická instalace, **125**

Hygiena nohou, **44–45**, 56, 119

Hygiena polní kuchyně, viz Záběry z práce intendantní a zdravotnické služby při zabezpečení vojsk v poli

Hygienická očista osob zasažených zbraněmi hromadného ničení, **118**

Hygienické zásady zásobování vojsk pitnou vodou, **119–120**

Charakteristiky turbokompresorového motoru, **126**

Choreografické prvky pro nácvik I. CS, **134–135**

Infekční anemie koní, 143

Jan Žižka, 76

JVS, 157

Každodenní ošetřování tanků, **97**

Kdo je vinen?, 56

Když režisér narukoval..., 20, 24, 40, 56, 89

Konec srpna v hotelu Ozon, 30

Kouzlo rychlosti, **46**

Král Šumavy, 27, 29

Křivé zrcadlo, 51, **52–53**, 56

Léčebně-odsunové zabezpečení při likvidaci následků atomového napadení, **144–145**

Léčka, **110**

Lehké ohňomety v boji, **143–144**

Létání bez vidu podle systému OSP, **128**, 137

Letecká fotogrametrie, **131**

Letiště, **117**

Lyžařský výcvik, **133**

Měření výškového větru, **131**

Metodika a technika sebeobrany, **110–111**, 133

Milióny hodin republiky, 40

Miluj svou zbraň, **100**

Mimořádné události – protokoly, viz Puška tvůj kamarád

Mne sa to nemôže stať, **46–47**, 51, 147

Modrá a zlatá, **30–32**, 49, 50, 153, 158

Modrý den, 137

Na stráži, **36**

Násilný přechod vodního toku, **92**, 93, 97, 98

Násilný přechod vodního toku zesíleného tankového pluku za boje v hloubce nepřátelské obrany, **98**

Naše vojsko, 60, **61–63**, 64, **65–71**, 104

 Naše vojsko 1/51, 61, **67**

 Naše vojsko 2/51, 61

 Naše vojsko 3/51, **68**

 Naše vojsko 4/51, 68, 70

 Naše vojsko 5/51, 68

 Naše vojsko 6/51, **68–69**

 Naše vojsko 7/51, 61

 Naše vojsko 8/51 – Písně přátelství a míru, 67–68

 Naše vojsko 9/51, 61, **65–66**, **70–71**

 Naše vojsko 10/51, **66–67**

 Naše vojsko 11-12/51, 61, **66–67**, 157

 Naše vojsko 3/52, 61

 Naše vojsko 6/52, 69

 Naše vojsko 11/52, **70**

Naši vojáci, 35

Nebezpečné paprsky, 147

Neprojdou, 12

Nepřítel mezi námi, **44**

Nic se nestalo, **38**

Nitrolební aneurysmata, **121**, 138

Ocel písni kalená, 12

Odběr infekčního materiálu II., **119**

Odminování průchodů Díl I. – Zatarasovací prostředky a způsoby odtarasování imperialistických armád, **105–106**

Odminování průchodů Díl II. – Prostředky a způsoby odminování minových zátarasů nepřítele, **105–106**

Odminování průchodů Díl III., **105–106**

Ochranně léčebný režim na ošetřovně, **118**

Operace nedovíravého skusu (Transkutánní zákrok na vodorovné větvi dolní čelisti), **122**

Opravy hydraulické instalace letounu MiG-15bis 1.díl - Tlakový okruh, **127–128**

Opravy hydraulické instalace letounu MiG-15bis 2.díl - Pracovní okruh, **127–128**

Organisace štábu při budování velitelské pozorovatelný střeleckého sboru, **106**

Organofosfáty, **114**, 158

Palba na vzdušné cíle z ručních zbraní, **93**

Palivová instalace turbokompresorového motoru, **126**, 128

Paragraf 245, **38–39**, 51

Parková služba, **134**

Péče o padák, 85, **108**

Péče o zraněné s míšním poškozením, **122**

Píseň v kameni a bronzu, **147**

Pod bojovou zástavou (díl I. až IV.), **145–146**

Pohlavní choroby, **50–51**

Pokušení, 51, **52**, 53

Poranění krční páteře a nový způsob operativní fixace hlavy, **121**

Poruchy a havárie motoru tanku T-54, **97**

Priboj, **129–130**

Princip a popis staničního tlakoměru, **131**

Prohlídka motoru M-05 po padesáti hodinách chodu, **127**

Proud o vysoké rychlosti I. - Zvuková bariéra, **126–127**

Proud o vysoké rychlosti II. - Aerodynamický ohřev, **126–127**

Proud o vysoké rychlosti III. - Kritická rychlost, **126–127**
Proud o vysoké rychlosti IV. - Vlnová krise, **126–127**
První pomoc v boji, **117–118**
Předpjatá letištní vozovka I., **117**
Předpjatá letištní vozovka II., **117**
Přehlídka československých ozbrojených sil v Praze 6. května 1951, 27
Překonávání protitankových překážek, **96**
Překonávání překážek, viz Překonávání překážkové dráhy
Překonávání překážkové dráhy, **132–133**
Přemístění a činnost velitelsko-pozorovacího stanoviště, **92–93**
Přemýšlejte o důsledcích, **35**
Přetlakové dýchání, **129**
Převoz střeleckého útvaru na autech, **103**
Příběh o mé cestě, **40–41**
Příležitost, **50**
Přímá střelba na pevné cíle, **100**
Případ poručíka Veldy, **49–50**
Příprava tanku k hlubokému brodění, **97–98**
Příprava výsadkáře a seskok padákem, 73, **108**
Působení podtlaku, **129**
Puška tvůj kamarád, **42, 56**
PzS "Otava, **109–110, 157**
Radiační průzkum pochodové osy, **113**
Radioelektronika I. díl – Základy přenosu zvuku a obrazu, **112**
Rehabilitace ruky po úrazech, **123–124**
Rektifikace a nastřelení PL kulometu tanku T 54, **96**
Rektifikace zaměřovacího dalekohledu a nastřelení spřaženého kulometu tanku T-34,
96
Rektifikace zbraní a pozorovacích přístrojů tanku T 54, **96**
Rozloučení s Klementem Gottwaldem, 137, 157
Řízení tanků omezenými průchody, **96**
S bojovou písní, **146**
S čistým štítem, **41**
Sebeobrana, **110, 133**

Sedm životů, viz 7 životů
Sen, **47–48**, 51
Sentiment, 24, 155–156
Skleněná oblaka, **53–56**, 58, 129, 154
Služební pes, **133–134**
Slyší tě nepřítel, **33–34**, 56, 57
Spartakiáda I., viz Choreografické prvky pro nácvik I. CS
Spartakiáda I. Úvodní prvky, viz Choreografické prvky pro nácvik I. CS
Spolehlivá zbraň, **94–95**, 147
Sportovní gymnastika žen, viz Gymnastika žen
Stalo se jedné noci..., **36–37**, 57, 137
Startování vozidel, viz Startování vozidel za nízkých teplot
Startování vozidel za nízkých teplot, **103**
Státní a vojenské tajemství, **34–35**, 57
Stavba nízkovodního mostu, **107**
Stena 3252, 40, 41
Stratené milióny, **38**
Strážní služba, 133
Stroje pro zemní práce – základy ekonomie a techniky práce, **107**
Střelba z ručních zbraní v noci, **94**
Střelba z vozidel, **94**
Stůj – stráž!, **37**
Šetřte potravinami, **38**
Tajemství gyroskopu, **125**, 147
Taktické cvičení s bojovou střelbou tankového pluku, **98–99**
Tanková brigáda, 12, **20–26**, 27, **28**, 57–58, 75
Tanková četa v sestavě útočné skupiny při zteči pevnůstky, 143
Technika jízdy automobilem, **102–103**
Technika jízdy automobilem za zhoršených podmínek, **103**
Technika skladování automobilního a traktorového materiálu, **103**
Technické ošetřování automobilů, **102**
Technické zabezpečení tankového praporu v útočném boji, **99**
Tělovýchova a sport II, **63**, **81–82**

Tělovýchova a sport v armádě, **63, 81**

Tenkrát o vánocích, 76

Terénní vozidla, **103–104**

Tichá fronta, 27

Transparietální splenoportografie, **123**, 138

Trinity and Beyond (The Atomic Bomb Movie) – The Big One, 98

Ukázka bojové techniky, **136–137**

Ukázka pořadové přípravy jednotlivce, družstva a čtyry, **132**

Ukázka rozvinutého týlu divise, **115**

Umělé srdce, **121–122**, 138

Útěk, **43–44**

Útočný boj streleckej roty, **93**

Útok zesíleného střeleckého praporu při radioaktivním zamoření terénu a trvalé chemické činnosti nepřítele, **91–92**, 93

Úvod do světa atomů, **114**

Úvodní prvky I. celostátní Spartakiády, viz Choreografické prvky pro nácvik I. CS

V hodine strachu, 152

Váhavý střelec, 29, 76

Vítězný pochod, 12, 27

Vítr, **129**

Vnější balistika, **101**

Vnitřní balistika, **101**

Vojáci vlasti, 147

Vojenská maturita, 147

Vojenská požární ochrana, **134**

Vojenský pozdrav, **132**

Vojenský zpravodaj, 60–61

Vojín při zteči, 86, 87, **89–90**, 132

Vojín v obraně, viz Výcvik vojína v obraně

Volný vzdušný boj, **130**

Vstup přísně zakázán, viz Dnes večer všechno skončí

Výcvik ve střelbě z pušky na nepohyblivé cíle, 132

Výcvik vojína v obraně, 87, **89–90**, 132

Výpad, **110**

Vyrovnejte se jim!, **147**

Vysadenie taktickej vzdušnej výsadky do priestoru atómového výbuchu, 98, **144**

Výsadkový padák, viz Péče o padák

Vývoj a činnost turbokompresorového motoru, **125–126**

Vzorný tankista, **148**

Záběry z práce intendantní a zdravotnické služby při zabezpečení vojsk v poli, **116, 119**

Zabraňte úrazům, **44**

Začalo to v Los Alamos 2. díl, 98

Zahraniční přehled I/1953, 64, **82, 83**

Zahraniční přehled II/1953, 64, **82**

Základní zákony aerodynamiky, **126**

Zaměřovací infradalekohledy pro ruční zbraně, **94**

Zaminování, **104–105**

Zářijové noci, 29

Zásobovanie vojsk vzdušnou cestou, **115, 131**

Zbraň, kterou ztratíš, dostane do ruky nepřítel, **39**

Zbraň ve strážní službě, **133**

Ze soboty na neděli, **43, 52**

Zenit – příprava baterie SPLD k boji I. díl, **100–101**

Zenit II, **100–101**

Ztracená stopa, **26–27, 30, 32, 57, 75**

Ztráty zbraní, viz Zbraň, kterou ztratíš, dostane do ruky nepřítel

Zvláštní filmový měsíčník „Naše vojsko“ KG 23.XI.1896*14.III.1953 †, 61, 63

Ženižní technika při budování obrany, **106–107**

Život Maďarské lidové armády, **148**