

**Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2019

Kateřina Šustová

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Kauza Svědomí – jeden konkrétní
snímek a jeho místo v komplexu
kinematografie v přelomovém
období kolem roku 1948**

Kateřina Šustová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Studijní program: Divadelní věda-Filmová věda

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Kauza Svědomí – jeden konkrétní snímek a jeho místo v komplexu kinematografie v přelomovém období kolem roku 1948* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci.....2019

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování *Mgr. Petru Bilíkovi, Ph.D.* za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat pracovnícům knihovny *Národního filmového archivu*, pracovníkům *Archivu bezpečnostních složek* a *Mgr. Viktoru Krásenskému* z oddělení fondů státní správy z let 1945-1992 Národního archivu za vstřícnost a pomoc při získávání potřebných informací a podkladů. A v neposlední řadě bych chtěla poděkovat *svému partnerovi, přátelům, kolegyni Karolíně Foukalové, Janu Sádlovi* a *rodině* za velkou podporu a pochopení při psaní této práce.

OBSAH

Úvod.....	5
TÉMA PRÁCE	5
METODOLOGIE	6
KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY	7
1. IDEOLOGIE, PROPAGANDA A FILM.....	10
1.1. IDEOLOGIE	10
1.2. PROPAGACE IDEOLOGÍ VE FILMU	10
1.3. IDEOLOGIE A FILMOVÍ NOVINÁŘI	13
2. SPRÁVNÍ ORGÁNY	15
2.1. HISTORICKÝ KONTEXT – ZNÁRODNĚNÍ ČESKOSLOVENSKÉHO FILMU	15
2.2. POVÁLEČNÁ SITUACE – VÝROBNÍ SKUPINY (1945-1948)	16
2.3. POÚNOROVÉ ZMĚNY – TVŮRČÍ KOLEKTIVY (1948-1951)	18
2.4. ZAČÁTEK PADESÁTÝCH LET - KOLEKTIVNÍ VEDENÍ (1951-1954)	20
2.5. CENZURA	20
2.6. DISTRIBUCE	22
2.7. AKČNÍ VÝBORY	23
2.8. UMĚLECKÉ SVAZY	24
3. SVĚDOMÍ (1948).....	26
3.1. ÚVOD	26
3.2. SPRÁVNÍ ORGÁNY	27
3.3. DOBOVÁ KRITIKA – ČESKÝ TISK	28
3.4. ZAHRANIČNÍ OHLASY	31
4. NAD NÁMI SVÍTÁ (1953).....	35
4.1. ÚVOD	35
4.2. SPRÁVNÍ ORGÁNY	37
4.3. DOBOVÁ KRITIKA	38
Závěr	42
Seznam použitých pramenů a literatury	45
Seznam zkratk	48
Seznam příloh	50
1. ABS. Archivní karta <i>Svědomí</i> , C 50539.....	51
2. NA, f. Ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 144, č. j. 223/49, <i>Svědomí</i>	52
3. NA, f. Ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 166, č. j. 8/53, <i>Nad námi svítá</i>	57
4. MACHONIN, Sergej. Kritika a „ <i>Svědomí</i> “	60
5. MEIXNER, Stanislav. Havíři besedují o filmu „ <i>Nad námi svítá</i> “	61

Úvod

Téma práce

Únor roku 1948 se stal velkým milníkem české historie z důvodu nástupu nedemokratické Komunistické strany československé (dále jen „KSČ“) k moci. Brzy začalo docházet k rapidním změnám téměř ve všech hospodářských odvětvích. Předmětem bakalářské práce je tyto institucionální a ideologické změny v poválečném vývoji filmového průmyslu zachytit a doložit je na příkladu *Svědomí*. Film Jiřího Krejčíka byl vybrán nejen z důvodu jeho příprav v předúnorovém období a natáčení po nástupu nového režimu, ale i díky následné distribuci v podmínkách, kdy o osudu filmů rozhodoval stát. A ten z ideologických důvodů preferoval jiné žánry než psychologická dramata.

Oceňovány byly filmy o kolektivizaci venkova (např. *Slepice a kostelník*¹), uvědomělých pracovních vedoucích boj s dosud nepřesvědčenými zpátečníky o výhodách údernictví (např. *Karhanova parta*²) či šťastných mladých lidech žijících prací (např. *Katka*³). Aby byl lépe viditelný rozdíl v recepci *Svědomí* a ideologicky vhodného filmu, je součástí bakalářské práce i textová analýza snímku *Nad námi svítá*. Tento byl vybrán z důvodu obsazení stejného režiséra, který film natočil v roce 1952 (tedy čtyři roky po natáčení *Svědomí*) ve spolupráci se scénáristou Jiřím Markem, jenž se posléze stal generálním ředitelem ČSF a provedl v této funkci důležité institucionální změny, které jsou v rámci druhé kapitoly také zmíněny.

Na příkladech výše uvedených filmů natočených v přelomovém období kolem roku 1948 by chtěla badatelka zkoumáním původních pramenů a literatury poukázat na recepci filmů z pohledu státních orgánů a filmové kritiky, a tím zároveň nalézt odpověď na tři otázky. Ta hlavní otázka, kterou si autorka při ve svém výzkumu pokládala, zní: „Byl ohlas filmu *Svědomí* ovlivněn proměnou ideologického diskurzu v roce 1948“? Cílem první dílčí výzkumné otázky je zjistit, zdali existoval

¹ *Slepice a kostelník* [film]. Režie Oldřich LIPSKÝ. Československo, 1950.

² *Karhanova parta* [film]. Režie Zdeněk HOFBAUER. Československo, 1950.

³ *Katka* [film]. Režie Ján KADÁR. Československo, 1949.

rozdíl mezi recepcí filmu *Svědomí* v roce 1948 a při náběhu institucionalizované filmové kritiky v roce 1949. V rámci hledání odpovědi na druhou dílčí otázku se bude autorka v práci zabývat rozdílem mezi českým a zahraničním ohlasem filmu *Svědomí*.

Konkrétním cílem této bakalářské práce je tedy zařadit Krejčíkův film *Svědomí* do kontextu československé kinematografie a zjistit, jaký vliv měl poúnorový režim na podmínky natáčení a distribuci filmu, a jaká byla jeho recepce ze strany ČSR a zahraničních zemí.

Metodologie

Na začátku práce je nutné si ideologický diskurz, kterého se bude tato práce týkat, definovat. Dle Jiřího Krause je nutné tento typ diskurzu chápat jako „princip a společensky uznávanou normu utváření smyslu textů v určitém konkrétním využití“.⁴ U diskurzu má být kladen důraz na produkci, text a recepci. Všechny tyto jevy se dle britského profesora lingvistiky Normana Fairclougha podílí na tvorbě významů v textu. Pokud je třeba v textu hodnotit jednotlivé prvky, je nutné znát širší textový a společenský (sociální a ideologický) kontext.⁵

Podobný názor zastává i americký profesor a kulturní teoretik Fredric Jameson, z jehož modelu ideologické analýzy bude tato práce vycházet.⁶ Analýzu Jameson považuje za „kombinaci formální a historické analýzy, která je úkolem studia literatury a kultury“.⁷ Dobové kulturní texty jsou objektem dalšího analytického studia v návaznosti na metodu „kognitivního mapování“, která nám díky zkoumání poválečného období z různých hledisek pomůže určit pozici, jakou film *Svědomí* v kontextu české filmové historie zaujímá.

K dosažení tohoto cíle bylo zapotřebí (kromě studia společenské situace a legislativních podmínek) důkladné rešeršní práce původních pramenů, která je nezbytnou podmínkou ideologické a textové analýzy. Výzkum probíhal v archivech

⁴ SCHNEIDEROVÁ, Soňa. *Analýza diskurzu a mediální text*. Praha: Karolinum, 2015, s. 21.

⁵ Tamtéž, s. 27.

⁶ JAMESON, Fredric. *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*. Praha: Rybka publishers, 2016.

⁷ Tamtéž, s. 362.

Národního filmového ústavu, Národního archivu a Archivu bezpečnostních složek. Některé kopie materiálů z výše uvedených institucí (cenzurní spisy a ke každému zkoumanému filmu jedna recenze jako ukázka tehdejší filmové kritiky) jsou přiloženy k této bakalářské práci.

Veškeré prameny k vyhodnocení recenzí filmů *Svědomí* a *Nad námi svítá* nám byly poskytnuty v knihovně *Národního filmového archivu* (NFA), kde si autorka vyžádala soubor výstřižků z novin a časopisů. Později náhodně objevila také články, které předtím neměla k dispozici a ani nebyly uvedené v soupisu publikace *Český hraný film*.⁸ Rozhodla se tedy prostudovat veškeré dostupné prameny.

K tomuto cíli jí velmi pomohla *Digitální knihovna NFA*, díky níž mohla nahlížet do naskenovaných publikací a periodik z poválečného období (např. *Kino, Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, Filmové informace, Film a doba*). Tyto materiály jí poskytly ucelené poznatky ohledně české i zahraniční dobové kritiky obou zkoumaných snímků. Čerpala z nich rovněž informace o natáčení a ideologické vlivy. Ty byly viditelné v každém článku, který autorka objevila a mohla si díky tomu udělat objektivnější představu o poúnorové situaci. Vzhledem k uzavření Archivu Barrandov a. s. v době jejího psaní (a tedy nedostupnosti jiných materiálů z natáčení) se tedy jednalo o nejrozsáhlejší a nejužitečnější část jejího výzkumu.

S pomocí Mgr. Viktora Krásenského z *Národního archivu* získala badatelka naskenované cenzurní spisy obou porovnávaných filmů, a tedy i zajímavé poznatky o jejich vyhodnocení ze strany státních orgánů. Další informace o cenzuře jí zajistila návštěva *Archivu bezpečnostních složek Ministerstva vnitra*, kde obdržela archivní kartu k filmu *Svědomí*. Bohužel se však jednalo jen o krátkou zmínku o překontrolování filmu v roce 1955.

Kritika pramenů a literatury

Po každém výzkumu by měl badatel provést kritiku pramenů a literatury. Vzhledem k záměru zabývat se původním ohlasem filmů *Svědomí* a *Nad námi svítá*

⁸ OPĚLA, Vladimír. URBANOVÁ, Eva. URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film III. (1945-1960)*. Praha: NFA, 2001.

byly nejdůležitějším zdrojem přímo dobové prameny. Vzhledem k tomu, že by bez nich nebylo možné text analyzovat, považuje badatelka všechny využitě prameny vztahující se k této problematice za relevantní.

Pro ujasnění si pojmu ideologického diskurzu a ideologické analýzy byly využity vědecké publikace Fredrica Jamesona a Soni Schneiderové „*Analýza diskurzu a mediálního textu*“. Informace o pojmu ideologie autorka čerpala z knihy „*Úvod do politologie*“⁹ určené nejen studentům, ale i široké veřejnosti. Z tohoto důvodu je materie popsána srozumitelně. Další zdroj z oblasti politologie, kniha „*Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*“ od Stanislava Balíka a Michala Kubáta, tato kritéria nespĺňoval. Ohledně zjištění vlivu ideologie na filmovou propagandu a žánru socialistického realismu bylo autorce nápomocno několik statí týkajících se české poválečné politiky a filmu z knihy „*Film a dějiny 3: politická kamera – film a stalinismus*“ od Kristiana Feiglesona, Petra Kopala a eds.

Významným odborným zdrojem této práce je kniha „*Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945-1970*“ vědeckého pracovníka a historika Petra Szczepanika, protože jsou v ní uvedeny podrobné informace o vývoji institucí v historickém kontextu a změnách produkčního systému. Od stejného autora pochází i obdobně laděný příspěvek „*Machři a diletanti*“ publikovaný v knize „*Naplánovaná kinematografie: Český filmový průmysl 1945-1960*“ od Pavla Skopala a kolektivu. Jiné kapitoly nebyly nevyužity, protože se týkaly odlišného období či tématu. Podobně tomu bylo i u knihy „*Diagnózy času*“ od filmového kritika a spisovatele Jana Lukeše, kde autorku zajímala pouze kapitola *Daleká cesta: 1945-1958*. I tato publikace je vzhledem k autorovi a zaměření pro bakalářskou práci relevantní.

Z důvodu výzkumu kulturní politiky padesátých let z institucionálního hlediska se badatelce staly užitečnými pomocníky knihy historika a odborníka na historii kultury padesátých let Jiřího Knapíka. Především „*Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*“ a „*V zajetí moci: kulturní politika, její systém a*

⁹ DOČEKALOVÁ, Pavla. ŠVEC, Kamil a kol. *Úvod do politologie*. Praha: Grada Publishing, 2010.

aktéři 1948-1956“. Obě publikace se velmi detailně zabývají poúnorovými politickými změnami a jejich dopadu na kulturu. V této práci nakonec bylo citováno jen z druhé uvedené publikace.

Pohled na film tehdejší optikou autorce poskytla příručka pracovníků NFÚ „*65 let bojů KSČ ve filmu*“. Byť byla vydána až v roce 1986, byla velmi protknuta ideologií (hlavně úvod). Vzhledem k tématu výzkumu se ale jednalo o vhodný zdroj. Oproti tomu kniha Jiřího Havelky a Jiřího Hrbase „*Filmové vavříny dvaceti let*“ vydaná o dvacet let dříve, obsahovala i kritiku schematismu a kladně hodnotila psychologické snímky (tedy i *Svědomí*).

Jako velmi cenný a kvalitní zdroj hodnotí autorka i další publikace Jiřího Havelky „*Čs. filmové hospodářství*“ (1945-1950, 1951-1955), v nichž jsou velice podrobně popsány tehdejší instituce, informace o distribuci všech natočených filmů, jejich účasti na festivalech apod., které by jinak byly těžce dohledatelné. Stejně tak cenné jsou vzpomínky pamětníka (pomocného režiséra *Svědomí* Ladislava Helgeho) zaznamenané v knize Petra Bilíka „*Ladislav Helge: cesta za občanským filmem*“.

1. Ideologie, propaganda a film

S odkazem na metodu kognitivního mapování bude v první kapitole získán společenský kontext přímo z dobového textu, který nám zároveň umožní lépe pochopit samotný text analyzovaný ve třetí a čtvrté kapitole. Dle Jamesona „neexistuje nic mimo ideologii“¹⁰, a proto bude tento důležitý pojem (úzce související s tématem práce) na začátku kapitoly definován.

Dále bude poukázáno na praktické využití ideologických myšlenek socialistickým režimem prostřednictvím filmu. Vzhledem k další výzkumné otázce týkající se recepce filmu *Svědomy* je do první kapitoly zařazena také proměna cílů filmové kritiky v prosinci 1948, která teprve tehdy získala svou institucionalizovanou podobu.

1.1. Ideologie

Pojem „ideologie“ může být chápán v několika smyslech, ale zpravidla by se dal označit jako „bezrozporný soubor či systém myšlenek, jež orientuje politickou praxi“.¹¹ Zastánci restriktivních ideologií (mezi něž patří komunismus, socialismus či nacismus) se snaží o zničení konkurenčních ideologií, preferují kolektivismus a usilují o popření nebo omezení politické soutěže.¹² Díky procesům, které se odehrávají mezi ideologií, institucemi a politickým programem, vzniká politika.¹³ V rukách politických stran a hnutí se ideologie stává nástrojem manipulace.¹⁴

1.2. Propagace ideologií ve filmu

Komunistická strana československá (dále jen „KSČ“) věnovala po únoru 1948 filmu velkou pozornost. Vedoucími orgány byl hodnocen ze zásadních marxisticko-leninských hledisek. Klement Gottwald na Sjezdu národní kultury

¹⁰ JAMESON, pozn. 6, s. 222.

¹¹ DOČEKALOVÁ, pozn. 9, s. 164.

¹² Tamtéž, s. 164.

¹³ CABADA, Ladislav. KUBÁT, Michal a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2007, s. 45.

¹⁴ Tamtéž, s. 81.

v dubnu 1948 prohlásil, že „naš lid potřebuje i novou kulturu dneška, žijící dneškem a pomáhající dnešku. Potřebuje kulturu – vědu, literaturu, divadlo, film, hudbu, prodechnuté naší vírou v šťastnou budoucnost země, posilující nás v práci i zápasu a ukazující nám cestu vpřed. Potřebuje kulturu – nebojím se užít toho slova – srozumitelnou a přístupnou...“.¹⁵

Výše uvedený výrok vystihuje jeden z hlavních cílů autoritářského režimu, kterým je změnit myšlení lidí (např. prostřednictvím kulturní revoluce).¹⁶ Vzhledem k velké popularitě u širokých mas se měl film stát jedním z mocných nástrojů k šíření ideologických myšlenek. Stejně jako ve Svazu sovětských socialistických republik (dále jen „SSSR“) měl být v Československé republice (dále jen „ČSR“) za tímto účelem prosazován jednotný umělecký směr zvaný socialistický realismus (dále jen „SORELA“) vyžadující od umělce pravdivé a historicky konkrétní zobrazení skutečnosti, které se má „pojit s úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících lidí v duchu socialismu“.¹⁷ Socialistické umění bylo definováno v projevu sovětského ideologa a politika Andreje Alexandroviče Ždanova, který pronesl v roce 1934 na I. všesvazovém sjezdu spisovatelů.¹⁸ Dle Ždanova mělo veškeré umění přinášet užitek především režimu a mělo být jednoduché, optimistické a masové.¹⁹ Vladimír Iljič Lenin o SORELE prohlásil, že „žádné filmové drama ani žádná filmová komedie nemá místo na plátnech kina tohoto světa, není-li v nich idea, idea zdravá, silná a tendenční“.²⁰

V roce 1948 se ale ještě tyto myšlenky nemohly plně projevit, protože KSČ tehdy teprve hledala přesné ideologické návody, obměňovala personál a snažila se vytvořit kulturně-politickou směrnicí.²¹ Na jejím základě měl film především

¹⁵ BERTYŠOVÁ, Táňa. HÁBOVÁ, Milada. LEVÝ, Jiří. *65 let bojů a vítězství KSČ ve filmu*. Praha: ČSFÚ, 1986, s. 8-9.

¹⁶ BALÍK, Stanislav. Kubát, Michal. *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*. Praha: Dokořán, 2004, s. 110.

¹⁷ FEIGELSON, Kristian. *Film a dějiny 3: politická kamera – film a stalinismus*. Praha: ÚSTR, 2015, s. 17.

¹⁸ MACHONIN, Sergej. Poznámky k některým zásadám socialistického realismu. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2001, s. 241. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejiny/2/machonin.pdf>.

¹⁹ KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006, s. 34.

²⁰ PATERA, Rudolf. Poslání filmu v socialistické společnosti. In: *Kino 3*. 1948, č. 36 (10. 12.), s. 658.

²¹ ADAMEC, Jan. „O nového člověka, o dokonalejší lidstvo: hlavní soutěž MFF v Mariánských Lázních 1948 očima denního tisku“. In: pozn. 17, s. 481.

sloužit lidem (nikoliv vznikat jen pro zisk), plnit určitá poslání a mít uměleckou a ideovou kvalitu.²² Byť byla tato směrnice vyhlášena až v dubnu 1950, některé její vize byly plněny již dříve v rámci dvouletého plánu obnovy národního hospodářství (1947-1948) vyhlášeného v říjnu 1946 v rámci tzv. *Budovatelského programu Gottwaldovy vlády*.²³

Začátkem léta 1948 (v době natáčení filmu *Svědomy*) začíná druhá přechodná fáze řízení kulturní politiky.²⁴ Cílem této fáze bylo reorganizovat kulturní instituce a rozvinout potenciál státního a odborového aparátu, neboť se vedení strany kvůli probíhajícím krizím (např. v Jugoslávii a v Berlíně) začalo přiklánět k radikálnějším metodám prosazování své vůle.²⁵ Na probíhající změny dohlížel a řídil je stranický aparát, státní administrativa a umělecké svazy (blíže v další kapitole). Oficiálně pak byly změny kulturní politiky formulovány na zasedání Ústředního výboru Komunistické strany československé (dále jen „ÚV KSČ“) 17.-18. listopadu 1948.²⁶

Strana měla do té doby mlhavou představu o podobě socialistického umění, neboť Ždanovovy teze u nás byly vydány až v roce 1949 a téhož roku (v květnu) byl teprve určen definitivní rámec ideologického utužení vyhlášený na IX. Sjezdu KSČ. Na tomto sjezdu došlo také k prohlášení SORELY za jedinou přípustnou tvůrčí uměleckou metodu.²⁷ Dle Jiřího Hrbase tak na nějakou dobu po únoru 1948 vznikla ve filmovém umění určitá dvojkolejnost. Na jedné straně zde byl nový směr socialistického filmu, ale na té druhé se stále dodržovala tradice buržoazního filmového umění.²⁸

Na sjezdu KSČ dne 18. dubna 1950 přednesl stranický aparát ÚV KSČ v usnesení O tvůrčích úkolech československého filmu „*Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu z 1950*“ již hotová témata, kterými by se

²² SLINTÁK, Petr. ROTTOVÁ, Hana. *Venkov v českém filmu 1945-1969*. Praha: Academia-ÚSTR, 2013, s. 50.

²³ SKOPAL, Pavel (ed.). *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945-1960*. Praha: Academia, 2012, s. 14.

²⁴ Během první přechodné fáze se pouze vyhranily základní znaky vznikajícího systému, které ale zatím nemohly být vymáhány. (KNAPÍK, pozn. 19, s. 30.)

²⁵ KNAPÍK, pozn. 19, s. 32-34.

²⁶ Tamtéž, s. 39.

²⁷ Tamtéž, s. 35-39.

²⁸ HRBAS, Jiří. Jaké jsou perspektivy našeho filmového umění? In: *Film a doba*. 5, 1959, s. 298.

měl filmový průmysl zabývat. A pochopitelně dle aktuálnosti a správnosti, aby lidi zajímaly a mohly jim být lépe podsouvány prorežimní myšlenky.²⁹ Dále byl vysloven požadavek, aby film nově vyjadřoval své myšlenky ideologicky jasně a umělecky přesvědčivě. Filmy měly být optimistické, získávat lidové masy a podněcovat je k činorodé práci za účelem uskutečňování velkých ideálů socialismu. Nově mělo být filmové umění poutavé, pravdivé, hluboce lidské a srozumitelné.³⁰

1.3. Ideologie a filmoví novináři

První valná hromada Klubu filmových novinářů (dále jen „KFN“) proběhla 18. prosince 1948 a diskutovalo se na ní o cestách k socialismu. Nově jmenovaný předseda výboru šéfredaktor *Kina* Dr. Jaroslav Dvořáček prohlásil, že KFN chce navázat na činnost dosavadních filmových kritiků. Zároveň konstatoval, že je nutné jejich práci vylepšit, a to především z ideového hlediska. Z tohoto důvodu mělo v brzké době proběhnout důkladné politicko-ideové a kulturně-ideové školení. KFN dále přiznalo, že nejvíce si cení socialistického realismu a jejich cíle se odvozují hlavně od potřeb pracujícího lidu. Mezi vytyčené cíle patřilo:³¹

1. Vysvětlovat, vykládat filmové umění a odhalovat prázdnotu buržoazních filmů (vzory budou hledat v sovětských filmech)
2. Brát ohled na potřeby pracujícího lidu, který bude nově pomocníkem filmové kritiky
3. Pomáhat filmařům k dosažení socialistického realismu, a tedy jim pomáhat bojovat se sklony k formalismu a zbytky měšťácké mentality
4. Spolupráce s kritiky ze sovětských a lidově demokratických zemí

Po únorovém převratu v roce 1948 bylo nutné změnit myšlení lidí ve prospěch socialistické ideologie. K tomuto účelu bylo dle sovětských vzorů vhodné využít lidmi oblíbený film. Jedinou přípustnou metodou se měl stát socialistický

²⁹ LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film 1945-2012*. Praha: Slovart, 2013, s. 37.

³⁰ OČENÁŠ, Ladislav. Nový film o životě a práci našich baníkův. In: *Lidová demokracie*. 1953 (18. 4.).

³¹ Resoluce I. valné hromady Klubu filmových novinářů. In: *Kino* 4. 1949, č. 1 (6. 1.), s. 2.

realismus, který má být „vědomým úsilím o přetváření skutečnosti nejen jejím kritickým hodnocením, ale především typisací a vyzdvižením nejpokrokovějších myšlenkových proudů, zosobněných v pozitivních typech kladných hrdinů“.³² Kvůli zaručení loajality bylo nutné provést personální a kulturně-politické změny, které postupně probíhaly už od roku 1948. Změny se plně dostavily až během roku 1950 se vznikem kulturně-politické směrnice. Do té doby se orgány KSČ pouze snažily získat ideologické návody a provádět strukturální změny. Krejčíkův film byl natočen a distribuován ještě před účinností zmíněné směrnice.

Aby byly podporovány vhodné filmy, byli filmoví kritici a novináři nuceni psát své recenze a články v souladu s cíli vytyčenými na valné hromadě KFN. Tato praxe se filmu *Svědomí* dotkla pouze částečně, neboť v prosinci 1948 sice byl utvořen novinářský diskurz, avšak aplikován byl až postupně z důvodu ideologických školení.

³² MACHONIN, Sergej. *Kritika a „Svědomí“*. In: *Kulturní politika*. 1949, č. 13 (3. 4.).

2. Správní orgány

Druhá kapitola této bakalářské práce se bude týkat správních orgánů, které ovlivňovaly vznik a následnou distribuci všech filmů (tedy i autorkou zkoumaných), a proto je důležité si tyto orgány před analytickou částí připomenout. V úvodu bude krátce popsáno znárodnění československého filmu, které mělo zásadní dopad na pozdější změny ve filmovém průmyslu. Poté budou představeny tři etapy dramaturgických změn od roku 1945-1954. Během té první docházelo k přípravám na únorové převzetí moci a bylo připravováno *Svědomy*, které ale vzniklo až během prostřední etapy a poslední etapa dramaturgických změn souvisí s druhým analyzovaným filmem *Nad námi svítá*. Z důvodu zvýšených kontrolních mechanismů po únoru 1948 je do této kapitoly zařazena podkapitola o cenzuře. Další podkapitola se týká distribuce a jednoho ze tří orgánů kulturní politiky (uměleckých svazů) a poslední podkapitola je věnována akčním výborům, kvůli kterým v tomto odvětví docházelo k personálním změnám.

2.1. Historický kontext – znárodnění československého filmu

Již za okupace byla dr. Vladislavem Vančurou založena *Českomoravská filmová společnost* připravující filmovnictví na obnovení Československa. Jejím cílem bylo zřízení autonomních ekonomických celků pod dohledem státní správy. Připravené základní směrnice na budoucí organizaci čs. filmového průmyslu na podkladě znárodnění schválil Národní revoluční výbor inteligence (dále jen „NRVI“) utvořený na podzim 1941. O této koncepci byli informováni i moskevští a londýnští exulanti. V Londýně byly promyšlené domácí návrhy oceněny, neboť přechodná opatření vytvořená exilovým ministerstvem průmyslu, obchodu a živností za spolupráce dr. Bedřicha Bělohlávka byla spíše provizorním řešením.³³

Práci NRVI na nějaký čas přerušila heydrichiáda, během níž nacisté popravili dr. Vančuru a prof. Felbera. Jejich činnost posléze převzal *Národní výbor*

³³ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmového hospodářství 1945-1950*. Praha: ČFÚ, 1970, s. 19-21.

českých filmových pracovníků a díky nim mohly přípravy na zestátnění československého filmu získat koncem války konkrétnější podobu. K převzetí a zajištění všech německých filmových podniků a institucí byli 9. května 1945 pověřeni Českou národní radou Dr. František Papoušek a Jindřich Elbl, kteří také měli ihned začít organizovat další provoz těchto podniků.³⁴

O čtvrt roku později několik pracovníků předneslo prezidentovi Edvardu Benešovi žádost o zestátnění československého filmu. *Dekret č. 50/1945 Sb., o opatření v oblasti filmu* byl Benešem podepsán 11. srpna 1945 za přítomnosti Vítězslava Nezvala a ministra informací Václava Kopeckého. Účinnosti nabyl 28. srpna 1945 vyhlášením ve Sbírce zákonů a nařízení.³⁵ Do té doby existoval prozatímní správní výbor *Česká filmová společnost*, do něhož bylo v létě 1945 sdruženo osm sektorů kinematografie. Zplnomocněnce pro jednotlivé úseky jmenoval do funkcí 23. května 1945 Václav Kopecký. Pomocí těchto kroků bylo možné samosprávné rozhodování filmařů po druhé světové válce, dokud nebude legální právní základ.³⁶

Vládním usnesením z 12. března 1948 došlo ke sloučení českého a slovenského sektoru filmové společnosti. Tím došlo k základu státního podniku nazvaného Československý státní film, jenž byl oficiálně zřízen 13. dubna 1948 vládním nařízením č. 72 Sb., o zřízení a organizaci podniku pro celou oblast státu.³⁷ Tímto vládním nařízením také došlo k legalizaci dosavadního stavu českého poválečného filmovnictví.³⁸

2.2. Poválečná situace – výrobní skupiny (1945-1948)

Kvůli poválečné centralizaci institucí a zestátní filmového průmyslu se na našem území začal vyvíjet tzv. státně-socialistický modus filmové produkce, v němž roli produkce zastával stát. Mezi znaky tohoto modu patří existence státního

³⁴ Tamtéž, s. 21-25.

³⁵ Tamtéž, s. 25.

³⁶ SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov – svět filmařů a politická moc 1945-1970*. Praha: NFA, 2016, s. 64-65.

³⁷ Tamtéž, s. 76.

³⁸ HAVELKA, pozn. 33, s.29.

vlastnictví, politický dozor a s ním spojený centrální strategický management filmového průmyslu. V něm se sice často střídali vykonavatelé, ale jinak neprocházeli tolika změnami. Spíše se měnila míra jeho vlivu na nižší úroveň řízení.³⁹

Dramaturgie filmů byla po roce 1945 hierarchicky rozdělena na *státní dramaturgii, ústřední podnikovou dramaturgii a výrobní skupiny*. Tyto nově zřízené dramaturgické orgány usilovaly o větší porozumění autorů a tvůrců aktuálním problémům. Aby se jimi mohli lépe zabývat v dalších dílech, měli umělci vejít do přímého styku s pracujícím lidem.⁴⁰

Státní dramaturgie spadala pod pátý odbor ministerstva informací a jejím úkolem byl dohled nad ideovým zaměřením a konečné schvalování dané realizace. *Ústřední podniková dramaturgie* registrovala a posuzovala náměty, a také rozhodovala o tom, kterému scénáristovi či režisérovi bude daný námět přidělen. Na podzim 1946 byla přejmenována na *Filmový umělecký sbor* (dále jen „FIUS“).⁴¹

Praktickou dramaturgii zajišťovaly *výrobní skupiny*, které 29. února 1945 nahradily výrobní kolektivy zřízené za Protektorátu Čech a Moravy a rozhodovaly o literární přípravě a následné realizaci filmu. Způsob jejich práce byl podobný menším soukromým produkčním společnostem.⁴² První dvě výrobní skupiny přímo navazovaly na činnost Nationalfilmu a Lucernafilmu.⁴³

Na základě přechodného opatření ministra informací vzniklo začátkem června 1947 šest výrobních skupin (Vladimír Borovský/Jan Sinnreich, František Čáp/Antonín Procházka, Otakar Vávra/Karel Feix, Martin Frič/Zdeněk Reimann, Karel Steklý/Ladislav Hanuš, Jiří Weiss/Vladimír Kabelík). V jejich čele stáli umělečtí šéfové, kteří měli s pomocí produkčních šéfů.⁴⁴

1. plánovat vlastní výrobu dle pracovního programu stanoveného FIUSEm

³⁹ SZCZEPANIK, pozn. 36, s. 34.

⁴⁰ KALIBA, Jan. Realismus na indexu. In: *Kino* 3. 1948, č. 36 (10. 12.), s. 660.

⁴¹ HAVELKA, pozn. 33, s. 30.

⁴² SZCZEPANIK, pozn. 36, s. 54-66.

⁴³ Tamtéž, s. 48.

⁴⁴ SKOPAL, pozn. 23, s. 37.

2. dohlížet na literární přípravu
3. uzavírat smlouvy se zpracovateli námětů
4. řídit všechny fáze výroby
5. odpovídat za rozpočty
6. disponovat s filmem

Začátkem března 1948 začalo docházet k obměnám ve funkcích a vznikaly také nové funkce typu ideového vedoucího ČSF, který měl dohlížet na tisk, propagaci a práci uměleckých šéfů výrobních odvětví.⁴⁵ O rok později vzniklo kádrové oddělení a zahájila se politická školení zaměstnanců.⁴⁶

Některé z výrobních skupin byly dle nového vedení ČSF příliš závislé na osobách uměleckých šéfů, a proto neumožňovaly dostatečnou ideologickou kontrolu strany.⁴⁷ Například proti filmu *Dvaasedmdesátka* vyrobeném ve výrobní skupině režiséra Františka Čápa se na podzim roku 1948 vedla dokonce kampaň v odborářských denících *Právo a Mladá fronta*.⁴⁸ Příčinou byly Čáповы výroky na dělnickou porotu filmového festivalu, která měla velké výtky k jeho filmu *Bílá tma*. Čáповi poté bylo znemožněno pokračovat v umělecké práci.⁴⁹

V této době probíhal příklon KSČ k tzv. ostrému kurzu (viz. výše)⁵⁰ a kritizováno bylo i samotné vedení Československého státního filmu a schvalovací orgány Ministerstva informací (dále jen „MIO“) za plýtvání penězi. Z tohoto důvodu měl být nad filmy stanoven dělnický dohled. Kulturní referenti ROH se stávali aktivními účastníky revize pojetí umělecké kritiky.⁵¹

2.3. Poúnorové změny – tvůrčí kolektivy (1948-1951)

Z důvodu nedostatečné ideologické kontroly výrobních skupin tedy bylo v listopadu 1948 rozhodnuto o vzniku osmi tvůrčích kolektivů. Ty z uměleckého

⁴⁵ HAVELKA, pozn. 33, s. 29.

⁴⁶ Tamtéž, s. 30.

⁴⁷ SKOPAL, pozn. 23, s. 39.

⁴⁸ Jeden z prvních příkladů nového pojetí umělecké kritiky. (KNAPÍK, pozn. 19, s. 67)

⁴⁹ KNAPÍK, pozn. 19, s. 39 + 66/67.

⁵⁰ Podzim 1948-jaro 1949.

⁵¹ KNAPÍK, pozn. 19, s. 39.

hlediska řídila *Ústřední dramaturgie* a poradní orgán ministra informací *Filmová rada* zase po stránce politické.⁵² Dramaturgie byla využívána jako prostředník, který uvádí do tvůrčí praxe ideologický a estetický program.⁵³ Upevnil se tak vliv KSČ na film a došlo tehdy k definitivnímu zformování jednotných řídicích orgánů pro všechny úseky kinematografie.⁵⁴

Filmaři v té době vnímali existenci tvůrčích kolektivů, kde dramaturgové i literáti byli izolováni od produkčního procesu a filmařské komunity, negativně. Důvodem byla nízká skupinová sounáležitost, pocity izolace, nemožnost kreativity a práce na vysněných projektech. Jak uvádí Petr Szczepanik, byly tvůrčí kolektivy „obsazené politicky prověřenými literáty, od kterých se očekávala ideová reforma kinematografie.“⁵⁵ Někteří z nich svědomitě plnili stranická zadání a vytvářeli tak schématická a ideologická díla (např. Václav Kubásek, Miroslav Cikán, Jiří Slaviček). Výjimečně se povedlo natočit film bezideový (*Daleká cesta* Alfréda Radoka).⁵⁶

Na obtíže při sestavování týmů si na *aktivu tvůrčích pracovníků ČSF* v roce 1951 stěžoval přímo režisér Jiří Krejčík. Postrádal spolupráci s kolektivem tvůrčích lidí, kteří by mu pomáhali řešit i nejsložitější tvůrčí problémy tak jako kolektiv Vladimíra Kabelíka.⁵⁷ *Nad námi svítá* byl poté Krejčíkův jediný dokončený film v tomto období.

Tuhá centralizace, rozsáhlá byrokracie, tvůrčí kolektivy, generační střety, dlouhé schvalovací procesy a jednotná ideologicky zaměřená filmová tvorba zapříčinila rozsáhlou krizi kinematografie. Dle tematického plánu mělo v roce 1951 vzniknout dvaadvacet filmů. Ve skutečnosti bylo natočeno pouze sedm filmů v Čechách a jeden na Slovensku.⁵⁸ Ve stejném roce byl adresován ÚV KSČ dopis sepsaný výborem závodní organizace *Betona Zličín*, ve kterém pracující lid obvinil filmaře z kamuflování filmové reality. Chtěli vidět reálné věci takové, jaké jsou, a

⁵² SKOPAL, pozn. 23 s. 40.

⁵³ SZCZEPANIK, pozn. 36, s. 59.

⁵⁴ SKOPAL, pozn. 23, s. 46.

⁵⁵ SZCZEPANIK, pozn. 36, s. 54.

⁵⁶ LUKEŠ, pozn. 29, s. 38.

⁵⁷ SZCZEPANIK, pozn. 36, s. 265.

⁵⁸ LUKEŠ, pozn. 29, s. 40.

nelíbilo se jim, že v době nedostatku pracovníků se plýtvá lidským potenciálem na pochybná natáčení.⁵⁹ Důsledky rezoluce z roku 1950 byly citelné, a proto bylo nutné provést další institucionální změny.

2.4. Začátek padesátých let - kolektivní vedení (1951-1954)

Dle sovětského vzoru byl vytvořen silně centralizovaný dramaturgický orgán. Navzdory původním představám o kolektivním rozhodování byl ovládaný jednotlivými vlivnými osobnostmi.⁶⁰ Tvůrčí zaměstnanci v tomto období spadali pod výrobní odbor Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu a techničtí pracovníci pod technickohospodářský odbor.⁶¹ V tomto období byl natočen druhý zkoumaný film *Nad námi svítá*.

Od roku 1954 začínají vznikat nové organizační jednotky (tvůrčí skupiny) navazující na výrobní skupiny (1945-1948) a začíná se uplatňovat decentralizační princip.⁶² Vliv na tyto změny měl autor filmu *Nad námi svítá* Jiří Marek, který se v červenci 1954 stal generálním ředitelem ČSF. V rozhovoru s Pavlem Taussigem roku 1984 uvedl, že nejdůležitější podle něj bylo reorganizovat dramaturgii, kterou v té době tvořili pouze čtyři lidé. Bylo tedy nemožné, aby dokázali všechny scénáře přečíst a dramaturgicky připravit.⁶³

2.5. Cenzura

Z mravních důvodů podléhaly filmy jisté kontrole cenzurních orgánů již od počátku české kinematografie. Zajistit dostatek vhodných filmů v poválečném Československu měl *Filmový cenzurní sbor* založený 28. května 1945, jehož předsedou se stal Vítězslav Nezval.⁶⁴ Dalšími členy sboru byli dva zástupci ministerstva informací, ministerstva školství, Ústřední rady odborů a po jednom zástupci z ministerstva vnitra, ministerstva zahraničí, zmocněnci pro dovoz a vývoz,

⁵⁹ LUKEŠ, pozn. 29, s. 39.

⁶⁰ SZCZEPANIK, pozn. 36, s. 54.

⁶¹ Tamtéž, s. 121.

⁶² Tamtéž, s. 41.

⁶³ TAUSSIG, Pavel. Spisovatelův filmový život. Rozhovor s Jiřím Markem. In: *Film a doba* 30, 1984, č. 5 (květen), s. 246-250.

⁶⁴ HAVELKA, pozn. 33, s. 77.

zástupce správy státních kin (později ČSF). Na podzim byl do sboru včleněn zástupce ministerstva spravedlnosti, ministerstva národní obrany (dále jen „MNO“) a dva zástupci Slovenska. V roce 1950 došlo ke změně názvu cenzurního orgánu, a to na *Filmový aprobační sbor*.⁶⁵

Jelikož FIUS neplnil očekávání funkcionářů tím, že nedokázal zabránit vzniku neideologických snímků, nevypracoval tematický plán ani se neobracel k socialistickému realismu, bylo nutné vytvořit novou schvalovací a kontrolní strukturu.⁶⁶ V rámci KSČ vzniklo *kulturně propagační oddělení a kulturní rada ÚV KSČ*. Mělo se jednat o formu ministerstva kultury. Prostředníkem mezi ČSF a těmito institucemi byla *Filmová rada* (dále jen „FR“)⁶⁷, která měla od roku 1949 na starosti ideologicko-politický dohled nad filmem a vznikla jako poradní orgán ministra informací Václava Kopeckého.⁶⁸ V čele stál do roku 1950 Bohdan Rosa, kterého nahradil Jiří Hendrych.⁶⁹ Pokud tato rada nevydala povolení, nesmělo se začít s výrobou daného filmu.⁷⁰

Pro povolení natáčení musel být schválen pevný scénář, čímž byla omezena autorská svoboda a docházelo ke znemožnění jakýchkoliv experimentů. Dále byl kladen důraz na znázornění kolektivismu a jiné schematické kategorie (námět, postavy, prostředí).⁷¹ V roce 1950 byl FR představený první tematický plán („direktivní výběr témat na politickou objednávku, jíž se mělo podřídit následné hledání námětů a literární příprava“⁷²), na jehož základě měla být rozložena produkce do oblasti historie českého národa a velkých postav dějin, propagace pounorové politiky, filmů pro děti a mládež a vkusné lidové komedie.⁷³

Ideologická a estetická kontrola probíhala ve všech výrobních fázích. Zatímco předběžná cenzura zahrnovala schvalování námětů a scénářů, následná cenzura se

⁶⁵ HAVELKA, pozn. 33, s. 77.

⁶⁶ NFA. CZ610000130. Inventář, archivní pomůcka č. 152. NAD č. 28. FILMOVÁ RADA, s. 2. Dostupné z: http://nfa.cz/wp-content/uploads/2016/07/FILMOVA_RADA.pdf.

⁶⁷ SLINTÁK, pozn. 22, s. 57-58.

⁶⁸ NFA, pozn. 66, s. 3.

⁶⁹ HAVELKA, pozn. 33, s. 32.

⁷⁰ KNAPÍK, pozn. 19, s. 185.

⁷¹ LUKEŠ, pozn. 29, s. 36,37.

⁷² SKOPAL, pozn. 23, s. 77.

⁷³ Tamtéž, s. 18.

věnovala hodnocení hotových filmů.⁷⁴ Úkolem FR bylo také organizovat kritiku filmové kritiky.⁷⁵

Pokud tedy byly práce dokončeny, bylo nutné zaslat žádost o schválení promítání na příslušný odbor Ministerstva informací. Kromě formuláře se základními údaji o filmu se musela dokládat původní dialogová listina, titulková listina, dva výtisky plakátů všech druhů, jedna sada fotografií a 5 popisů, dovozní povolení (originál nebo ověřený spis) a úředně ověřený opis monopolní smlouvy. Povolení se získalo na pět let.⁷⁶

Schvalovací proces předběžné cenzury byl zjednodušen v polovině padesátých let, kdy Jiří Marek zrušil zpolitizovanou FR a zřídil místo toho skupinové dramaturgie, pomocí kterých se chtěl cíleně vrátit do stavu před rokem 1948.⁷⁷

Cenzurní sbor působící v rámci Ministerstva informací byl zrušen při reformě státní správy v roce 1953. Od té doby bylo uvedení každého filmu do roku 1968 podmíněno souhlasem nového ústředního cenzurního orgánu *Hlavní správy tiskového dohledu* (dále jen „HSTD“) působícího při Ministerstvu vnitra. HSTD vedla kartotéku posuzovaných filmů, ve které byly zaznamenávány informace kontrolorů a evidovány kroky cenzurního úřadu.⁷⁸

2.6. Distribuce

Důležitým bodem pro plnění výchozích myšlenek o službě filmu lidu, jenž by přispíval k rozvoji diváckého vkusu a pozitivně ovlivňoval obyvatele ČSR, byla kinofikace. Za tímto účelem vzniklo *Československé státní ústředí pro kinofikaci* vytvořené jako celostátní technická správa, která měla zajistit filmový materiál a zařízení z německých a soukromých rukou a zajistit tak co nejrychlejší technické uvedení kin do provozu. Mezi další úkoly této organizace patřily mj. nákup a

⁷⁴ SZCZEPANIK, pozn. 36, s. 36.

⁷⁵ NFA, pozn. 66, s. 3.

⁷⁶ NA, f. Ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 144, č. j. 223/49, *Svědomí*.

⁷⁷ SZCZEPANIK, pozn. 36, s. 267.

⁷⁸ OPĚLA, pozn. 8, s. 12.

distribuce filmů, stavba laboratoří ve Zlíně a zdokonalování sítě kin.⁷⁹ Ta měla „být rozšířena tak, aby pokrývala rovnoměrně celé území republiky a aby jedno sedadlo připadalo na deset obyvatel“.⁸⁰

V období kolem roku 1948 však docházelo k rozporům a pouze některé filmy se dostaly do distribuce. Cesta každého filmu k divákovi byla limitována mechanismem kontrolovaným státem. Pokud už prošla cenzurním procesem (popsaným v předchozí podkapitole), byla závislá na instituci zabývající se distribucí, která rozhodovala o tom, kde všude se bude film moci promítat.

Zmocnění pro dovoz a vývoz měl v poválečném období *Filmový cenzurní sbor*. Po zřízení ČSF byla zrušena instituce zmocněnce pro dovoz a vývoz a na nově vzniklou funkci náměstků pro výrobu a distribuci byli jmenováni dr. Jaroslav Málek a dr. Vladimír Václavík.⁸¹ Nahradilo ji zahraniční oddělení u náměstka pro hospodářské a finanční věci, jejímž ředitelem se stal Hanuš Klement. V roce 1949 bylo oddělení začleněno do úseku styků s cizinou a půjčovna byla přejmenována na *Rozdělovnu filmů*.⁸² Toto označení se užívalo i po 1. 4. 1952, kdy došlo k další změně názvu (tentokrát na *správu distribuce*).⁸³ Při MIO byla roku 1949 založena *Ústředna pro propagaci filmů v zahraničí*, která se starala o rozesílání dlouhých i krátkých českých filmů do zahraničí.⁸⁴

2.7. Akční výbory

Po změně režimu v únoru 1948 probíhaly rozsáhlé organizační a kádrové změny. Za tímto účelem vznikaly *akční výbory Národní fronty* prosazující zájmy komunistů v různých odvětvích průmyslu. K jejich zakládání a podpoře byli kulturní pracovníci vyzváni v revolučním textu „*Kupředu, zpátky ni krok!*“ uveřejněném ve *Svobodných novinách*.⁸⁵ 25. února 1948 byl založen tzv. *akční výbor Národního filmu* (dále jen „AV NF“), do jehož čela byl jmenován Leo

⁷⁹ HAVELKA, pozn. 33, s. 45.

⁸⁰ SKOPAL, pozn. 23, s. 17.

⁸¹ HAVELKA, pozn. 33, s. 30.

⁸² Tamtéž, s. 188.

⁸³ Tamtéž, s. 295.

⁸⁴ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1951-1955 – I. díl*. Praha: ČFÚ, 1972, s. 37.

⁸⁵ KNAPÍK, pozn. 19, s. 19.

Wetzler. V té době byl zrušen profesní *Syndikát československých filmových pracovníků a umělců* ustanovený v roce 1946.⁸⁶ AV NF měl zajišťovat provedení opatření vycházejících z usnesení I. celostátní konference závodních rad Revolučního odborového hnutí ze dne 22. února 1948.⁸⁷ Důsledkem zásahů výboru bylo propuštěno přibližně 442 pracovníků.⁸⁸

Jedním z nich byl i architekt Rudolf Lukeš. Ten, krátce po získání ocenění za *Svědomy*, dostal z Barrandova výpověď. Důvodem bylo označení tohoto noblesního a talentovaného umělce dělnickou třídou za asociála.⁸⁹ Oproti jiným odvětvím probíhaly ve filmovém průmyslu personální kontroly ještě před únorem 1948 a vylučování nepohodlných osob z veřejného života po změně režimu tak postihlo pouze část profesí (převážně neumělecká povolání, administrativní a technický personál).⁹⁰

2.8. Umělecké svazy

Umělecké svazy byly jedním z článků pounorové kulturní politiky. Ustanoveny byly na podzim 1948 a jen vzdáleně připomínaly dřívější zájmová a profesní sdružení, vyznačující se dobrovolností.⁹¹ Kritéria pro členství v ideové organizaci byla nyní přísnější a výběrová. Nejprve totiž bylo nutné zjistit, jestli se umělec jeví perspektivním z ideového hlediska.⁹² Úkolem uměleckých svazů bylo vykonávat stranické směrnice a ideově ovlivňovat umělecké dění. Ve filmovém průmyslu ale žádný takový svaz nevznikl, a proto je tedy zmínka o této instituci pouze okrajová.⁹³

⁸⁶ LUKEŠ, pozn. 29, s. 36.

⁸⁷ HAVELKA, pozn. 33, s. 28.

⁸⁸ SZCZEPANIK, pozn. 36, s. 75.

⁸⁹ BILÍK, Petr. *Ladislav Helge – cesta za občanským filmem: kapitoly z dějin československé kinematografie po roce 1945*. Brno: Host, 2011, s. 130.

⁹⁰ KNAPÍK, pozn. 19, s. 21.

⁹¹ Tamtéž, s. 40-42.

⁹² Tamtéž, s. 40-42.

⁹³ LUKEŠ, pozn. 29, s. 36.

Jedním z cílů této práce je prozkoumat reakce státních orgánů na film *Svědomy* a zjistit, jak byla ovlivněna jeho příprava, natáčení a distribuce. Byť bude k samotnému „mapování“ filmu přistoupeno v další kapitole, je potřeba nejprve znát určitý historický vývoj vyplývající z jiných textů. Díky tomu bude možné lépe interpretovat jednotlivé prvky dále analyzovaného textu a získáme z něj i lepší náhled na společenský a politický kontext. V této kapitole jsme si tedy ujasnili, které instituce v námi zkoumaném období existovaly a jaká byla jejich úloha ve filmovém průmyslu. Nyní přistoupíme ke konkrétním příkladům.

3. Svědomí (1948)

Prostřednictvím ideologicko-textové analýzy *Svědomí* budou v této kapitole důkladně porovnány texty o vyhodnocení filmu ze strany státních orgánů a soudobé tuzemské i zahraniční žurnalistiky. Zároveň budou v daných textech zkoumány ideologické a historické vlivy na základě metody kognitivního mapování.

3.1. Úvod

Karel Doležal (Miloš Nedbal) je spořádaným občanem, milujícím manželem a dobrým otcem. Na jedné z pracovních cest, které v rámci svého povolání pojišťovacího úředníka absolvuje, se setká s krásnou sekretářkou Vlastou (Irena Kačírková) a prožije s ní románek. Druhý den ráno nešťastnou náhodou srazí automobilem malého chlapce, který později umírá v nemocnici. K přiznání se odhodlá až díky svému synovi Jirkovi a jeho problému ve škole...

Třetí celovečerní film režiséra Jiřího Krejčíka, který doposud natočil *Týden v tichém domě* (1947) a *Ves v pohraničí* (1948) s pro-levicovým směřováním a zařadil se tak mezi přední české filmové režiséry, byl velmi očekáván. Téměř každý měsíc o něm byla zmínka v časopise *Filmové informace* nebo filmovém obrazovém týdeníku *Kino*. V. Svitáček ve svém článku *Nový Krejčíkův film Svědomí* uvedl k připravovanému snímku výrobní skupiny Weisse-Kabelíka, že „splnil naše očekávání“ a „mluví k dnešku jasnými slovy o nutnosti čestného jednání za všech okolností, o důsledné odpovědnosti a o mravním růstu nové generace.“⁹⁴

Dva týdny po premiéře⁹⁵ bylo *Svědomí* v týdeníku pro kulturní využití filmu *Filmová kartotéka* charakterizováno jako komorní příběh o morálním růstu mladé generace a důsledné odpovědnosti. Je kritizován za úzkostlivé vyhybání se styku s dobovou realitou, neboť jsou v příběhu odkazy na předválečné období. Paradoxně mu je ale dále v textu vytýkána nadčasovost. Další problém vidí novináři v absenci

⁹⁴ SVITÁČEK, V. *Nový Krejčíkův film Svědomí*. *Kino* 3, 1948, č. 35 (26. 11.), s. 646-647.

⁹⁵ 25. března 1949 v pražském kině Alfa.

„nového, socialisticky myslícího, člověka“, který by provedl kritiku jednání Doležala staršího (měšťáka-egoisty), neboť takto může otec působit jako hrdina. Přitom jeho syn by byl ideálním adeptem na odhalení „zatuchlosti idealistických teorií svého otce ve srovnání s tím, co se již dozvěděl v dnešní pokrokové škole, co načerpal a prožil v organisacích mládeže“.⁹⁶

Články, které o filmu vycházely v průběhu natáčení a po premiéře, spolu tedy byly v kolizi. Zatímco v polovině roku 1948 se *Svědomí* těšilo pozitivnímu zájmu, o půl roku později už odborníci film více kritizovali kvůli absenci soudobé problematiky. Například Jaroslav Dvořáček v rubrice „Z nových filmů“ čtrnáctideníku *Kino* původně uvedl, že se jedná o jeden z nejlepších československých filmů srovnatelný s filmy zahraničními. V dalším čísle *Kina* už Dvořáček vyčítá *Svědomí* individualistické hledisko, kterým je řešen problém měšťanské morálky. Poupravuje své stanovisko a nově se dle něj sice jedná o výjimečný film, ale nevystihuje skutečnost v duchu socialistického realismu a působí zpátečnický.⁹⁷

3.2. Správní orgány

Tato podkapitola je do práce zařazena z důvodu analýzy stanoviska institucí a státních složek na film *Svědomí*, který byl koncipován a schválen ještě před únorem 1948.⁹⁸ V době natáčení fungovala *Filmová rada* a *Kulturní rada ÚV KSČ*, díky nimž byly kontrolní mechanismy přesunuty již do fáze dramaturgické přípravy filmu. O kontrolách filmu před oficiální žádostí o promítání vypovídá článek „*Dělnický soud nad Františkem Čápem*“. V něm se Jiří Knapík zmiňuje o promítání dvou nových filmů kulturním referentům ROH. Ti mohli počátkem prosince 1948 kromě *Svědomí* vidět i snímek Miroslava Cikána *Případ Z-8*.⁹⁹

Po zpracování finální verze bylo třeba podat k *filmovému odboru Ministerstva informací* žádost o schválení promítání celovečerního filmu. Ta byla distribucí

⁹⁶ Svědomí. In: *Filmová kartotéka*. 1949, č. 13 (8. 4.), s. 3.

⁹⁷ DVOŘÁČEK, Jaroslav. *O konstruktivní kritiku*. In: *Kino* 4. 1949, č. 8 (14. 4.), s. 107.

⁹⁸ BK. Jubilant Jiří Krejčík. In: *Záběr-časopis filmového diváka*. 15. 6. 1988.

⁹⁹ KNAPÍK, Jiří. *Dělnický soud nad Františkem Čápem*. In: *Illuminace* 14. 2002, č. 3, s. 63. Dostupné z: http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/clanky/knapik_3_2002.pdf.

(*Rozdělovnou ČSF*) podána 15. února 1949. Spis byl následně veden pod jednacím číslem 223/49 a obsahoval dialogovou listinu, titulkovou listinu, dva výtisky z plakátů všech druhů, jednu sadu fotografií s pěti popisky, dovozní povolení a úředně ověřený opis monopolní smlouvy.¹⁰⁰

Během schvalovacího procesu se k *Svědomí* vyjádřilo Ministerstvo vnitra (oba cenzori film schválili), Ministerstvo zahraničí (rovněž schválilo) a Ministerstvo školství (jeden cenzor souhlasil, druhý nikoliv). Potřebný souhlas poskytli i Ústřední rada odborů, MNO, zplnomocněnec pro správu státních kin a zástupce Slovenska. Povolení k veřejnému promítání divákům starším šestnácti let získalo *Svědomí* na pět let¹⁰¹, tj. od 16. února 1949 do 16. února 1954.¹⁰² O rok později, 11. února 1955, byl film překontrolován soudružkou Staňkovou z VIII. oddělení (úsek rozhlasu).¹⁰³

Jelikož byl film pravým opakem toho, co od filmových umělců žádala vypjatá poúnorová situace, střetl se Jiří Krejčík s politickou realitou doby. „Byl označen za hlasatele maloburžoazní mentality, a to znamenalo tříleté nucené odmlčení.“¹⁰⁴ *Svědomí* neprospěla ani spojitost s Vladimírem Valentou, který vyhotovil námět filmu. V létě 1949 byl totiž spolu s Karlem Peckou, JUDr. Františkem Sádkem a Antonínem Řezábem zatčen a následně v listopadu odsouzen ke dvanácti letům vězení. Jejich prohršky bylo vydání jediného čísla ilegálního časopisu pro politiku a kulturu *Za pravdu* a pokus o přechod hranic.¹⁰⁵

3.3. Dobová kritika – český tisk

Podkapitola byla do výzkumu zařazena s ohledem na cíl výzkumné otázky, kterým je zjištění rozdílu recepce filmové kritiky a ovlivnění ohlasu na film *Svědomí* ideologickým diskurzem. Mladá fronta informovala o filmu den před premiérou a vyzdvihovala preciznost, věrohodnost herců, vztahy lidí, jasně

¹⁰⁰ NA, f. ministerstvo infromací, inv. č. 137, kart. 144, č. j. 223/49, *Svědomí*.

¹⁰¹ Povolení ale mohlo být kdykoliv odvoláno.

¹⁰² NA, pozn. 100.

¹⁰³ ABS. Archivní karta *Svědomí*, C 50539.

¹⁰⁴ BK, pozn. 98.

¹⁰⁵ LUKEŠ, pozn. 29, s. 50.

vystiženou psychologii dítěte a mravní posláni skrz malého, budoucího chlapce nezatiženého starými pořádky. Právě v kritice měšťáckého světa, na nějž je zvyklý Doležal starší, se projevují ideologické rysy. Autorovi taktéž připadá, že Jiří Fried a Josef Alois Novotný mohli jít více směrem konfliktu mezi starým otcem a novým synem, tedy problematice dnešní doby a rodiny, v níž právě k těmto konfrontacím dochází. Filmu je rovněž vyčítána neutrálnost a dobová neurčitost.¹⁰⁶

Rudé právo ocenilo *Svědomí* pro jeho vysokou režijní, scénářistickou, fotografickou i hudební hodnotu a viděli ho jako dílo, které může ČSR reprezentovat i na mezinárodních soutěžích. Výtku však mělo k časovému neukotvení a odcizenosti Doležala s jeho okolím. „I když sám příběh není právě nejtypičtější pro naši pounorovou skutečnost, je třeba přivítat, že tímto filmem postavili zrcadlo měšťáckému způsobu života.“¹⁰⁷

Pro levicově orientovaný časopis *Předvoj* napsal recenzi k *Svědomí* budoucí režisér Čestmír Mlíkovský. Pod pseudonymem ČESTMÍR se rozepisuje o pohnutkách a smýšlení Doležela-otce, Doležalové-matky a Doležala-syna, přičemž malému chlapci jako jedinému upřímně věří, že se v něm hnulo svědomí. Tvůrce filmu kritizuje kvůli špatnému pojetí „svědomí“. Místo pochvaly za polepšení hrdiny měli raději ukázat „tu zbabělost a sobeckost, v níž se válejí měšťáci, odkrylo by to tu hroznou duševní chudobu měšťáků, zkritizovalo by politickou zaostalost měšťáckých rodin – a hlavně by celé toto pojetí vyvolalo a posílilo nenávist a odpor k této úpadkové vrstvě obyvatel...“¹⁰⁸

V kulturní rubrice novin *Svět práce* se po sáhodlouhém úvodu o schopnostech českých filmařů a účinnosti pounorových čistek věnuje filmu Jan Kaliba. Uvádí ho jako „příklad dramaticky dokonale postaveného komorního psychologického dramatu, jaké bychom v české filmové tvorbě marně hledali.“ Chybí mu ale nadčasovost díla.¹⁰⁹

Přestože se *Svědomí* nezabývalo tehdejší problematikou lidí budujících socialismus, ale člověkem včerejším-měšťákem, dokázalo předčít všechna

¹⁰⁶ BOR, Vladimír. Další dobrý český: Svědomí. In: *Mladá fronta* 5. 1949, č. 70 (24. 3.), s. 4.

¹⁰⁷ VANĚK, Karel. Film o vině, svědomí a trestu. In: *Rudé právo* 29. 1949, č. 72 (26. 3.), s. 5.

¹⁰⁸ MLÍKOVSKÝ, ČESTMÍR. Svědomí. In: *Předvoj* 2 (1948-1949). 1949, č. 26 (7. 4.), s. 8.

¹⁰⁹ KALIBA, Jan. Schopnosti, které zavazují. In: *Svět práce* 5. 1949, č. 13 (31. 3.), s. 11.

očekávání recenzenta z *Rovnosti*. V článku *Svědomí-jeden z našich nejlepších* vyzdvihuje Rudolfa Stahla (kamera), Jiřího Šusta (hudba) i herecký výkon Miloše Nedbala. „Snad mohl být ještě více vyzdvížen měšťácký charakter Doležalův, snad by byl Jirka ještě přesvědčivější, kdyby jasně vynikla jeho příslušnost k naší nové generaci, vyrůstající v nové morálce a za jiných podmínek.“¹¹⁰

Redaktorka Věra Záleská z ženského časopisu *Vlasta* vnímá po umělecké stránce film jako bezchybný a velké poučení vidí ve skutečnosti, že zásluhou rozumného vedení ve škole mohou mladí nalézt správnou cestu a nevyrůst v pokřivené a sobecké bytosti jako jejich rodiče.¹¹¹

Nejvíce byl film *Svědomí* zkritizován pozdějším signatářem Charty 77. Dramaturg ČSF a tajemník odboru pro kulturní styky se zahraničím na MIO Sergej Machonin ve své recenzi pro časopis *Kulturní politika* vytýká tvůrcům především nevyužití tvůrčí metody socialistického realismu, ke které se o rok dříve českoslovenští filmoví pracovníci přihlásili. Film je tak „neodpustitelně a naprosto odtržen od živých otázek současnosti“.¹¹²

Machonin rovněž kritizuje své kolegy-filmové kritiky za přehlížení „hrubých a zásadních ideových chyb, jichž se tvůrci *Svědomí* dopustili“. Jejich recenze jsou tak v rozporu s konstruktivní kritikou, která se nebojí vytknout zásadní chyby jasně a nepokrytě, a která je pokládána za jedinou přijatelnou kritiku.¹¹³

Z dostupných pramenů je zřetelné, že čeští recenzenti přistupovali k hodnocení filmu *Svědomí* nejen z hlediska kvality díla, uměleckého přínosu české kinematografii a potenciálu obstát v zahraniční konkurenci, ale i naplnění ideových kritérií a preferovaného uměleckého směru. Problémem však byla absence jasných představ o socialistickém umění a vymezení nových idejí. Kritici mnohdy ještě netušili, jak mají své recenze psát, aby byly v souladu s politickým směřováním nového režimu. O tom svědčí i článek Jiřího Hrbase „*Jaké jsou perspektivy našeho filmového umění*“, v němž se zmiňuje o *Svědomí* jako o filmu, který ve své době

¹¹⁰ MM. Svědomí – jeden z našich nejlepších. In: *Rovnost*, 1949, č. 73 (27.3.), s. 6.

¹¹¹ ZÁLESKÁ, Věra. Svědomí člověka měšťáckého. In: *Vlasta* 3, 1949, č. 15 (14.4.), s. 11.

¹¹² MACHONIN, pozn. 32.

¹¹³ Tamtéž.

nebyl některými publicisty pochopen. S odstupem deseti let ho hodnotí jako „film, který má své místo v dějinách našeho filmu“.¹¹⁴

Novináři se také snažili dodržovat třetí cíl KFN zveřejňováním názorů běžných spoluobčanů, kteří dělali filmu mnohdy negativní reklamu. Například J. R. ze Žižkova napsal rozhořčený dopis do časopisu *Kulturní politika* s trefným názvem „*Co je nám do toho?*“. Nechápe, proč by diváky měly zajímat osobní problémy hlavní postavy, která žije mimo čas a prostor a přizná se ke svému činu pouze z vypočítavosti.¹¹⁵ To samé vadilo i Z. J. z Prahy, který ale viděl na filmu i pozitiva v podobě odlišnosti od západních kapitalistických filmů s nerealistickým námětem.¹¹⁶

Dle pomocného režiséra Ladislava Helgeho nesl štáb velmi těžce, že „se mezi ohlasy objevily nepřátelské kritiky. I když film nebyl stažen z kin¹¹⁷, vnímali tvůrci reakci na něj vesměs nelibě, přestože je ještě zdaleka nenapadlo, že jde o nebezpečný trend, který brzy postihne celou českou kulturu.“¹¹⁸ Uznání se film dočkal až později, kdy se stal inspiračním zdrojem pro jiné umělce¹¹⁹ a byly oceněny jeho kvality (viz. první kapitola). Jiří Hrbas v úvodu knihy *Filmové vavříny dvaceti let* dále uvedl, že Krejčíkův režijně velmi dobře zvládnutý „psychologický portrét měšťáka byl umělecky silný a přesvědčivý“, ale nebyl ve své době pochopen (tento fakt popsal i ve svém článku *Jaké jsou perspektivy našeho filmového umění* – viz. výše).¹²⁰

3.4. Zahraniční ohlasy

Podkapitola je do bakalářské práce zařazena z důvodu zjišťování odpovědi na výzkumnou otázku týkající se rozdílu mezi českou a zahraniční kritikou filmu *Svědomí*. Dobové články o úspěších filmu budou porovnávány s českými recenzemi a budou v nich hledány ideologické kódy a významy.

¹¹⁴ HRBAS, pozn. 28, s. 298.

¹¹⁵ J. R., Žižkov. Co je nám do toho? In: *Kulturní politika – jací jsme*. 8. 4. 1949.

¹¹⁶ Z. J., Praha. Ještě k filmu *Svědomí*. In: *Kino – čtenáři nám píší*, 1949, č. 9 (28. 4.), s. 126.

¹¹⁷ Film se hrál šest týdnů. (HAVELKA, pozn. 33, s. 365.)

¹¹⁸ BILÍK, pozn. 89, s. 130.

¹¹⁹ HAVELKA, Jiří. HRBAS, Jiří. *Filmové vavříny dvaceti let*. Filmový ústav, 1965, s. 29.

¹²⁰ Tamtéž, s. 27.

O distribuci filmu se (pod přiděleným distribučním číslem 173) starala *Rozdělovna filmů Československého státního filmu*.¹²¹ Její zásluhou bylo v roce 1949 *Svědomy* vyvezeno do Maďarska a Rumunska. V rámci *Týdne československého filmu*, který se konal od 24. září do 30. září 1949, byl promítán také v Polsku.¹²² O rok později ho mohli diváci vidět v Albánii, Norsku¹²³, roku 1951 i v Bulharsku a Německé demokratické republice.¹²⁴ V roce 1952 byl expandován do Argentiny, Belgie, Ekvádoru, Uruguaye, Velké Británie a na Island. Rok poté byl vyslán do Brazílie, Francie a Holandska. A v roce 1954 mohli diváci vidět *Svědomy* také v Chile, Švédsku, Finsku, Jugoslávii a Řecku.¹²⁵ Z dobových časopisů bylo zjištěno, že byl vyvezen též do Dánska, Spolkové republiky Německo, Sovětského svazu a Austrálie. Na 2. mezinárodním filmovém festivalu v jihoafrickém Durbanu byl roku 1955 oceněn čestným uznáním.¹²⁶

Dle západoněmeckého *Neues Deutschland* mohlo *Svědomy* obstát před mezinárodním publikem. Redaktor viděl film jako „obratně zvládnuté dílo, které udržuje napětí a jež se určitě setká s úspěchem u obecnstva (...), a jehož zásluha spočívá v tom, že neukazuje boj svědomí zcela nepateticky a nekazatelsky, nýbrž i lidsky na praktickém případě“.¹²⁷

Svědomy bylo druhým československým filmem uvedeným v Německé demokratické republice. Přestože neřešil problémy většího společenského dosahu (pouze morální dilema) a setrval na obecných pozicích, byl chválen pro lidské a střídme režijní pojetí, které film odlišuje od ostatních podobných v žánru. Dle novinářů se jednalo o „významné umělecké dílo“, kterým se česká kinematografie přiblížila té evropské.¹²⁸

Po premiéře filmu v islandském hlavním městě Reykjavík uvedly noviny *Thjodviljinn*: „Je to skvělý film po všech stránkách. (...) Všechno je v něm řešeno

¹²¹ NFA, pozn. 66, s. 3.

¹²² HAVELKA, pozn. 33, s. 72.

¹²³ Tamtéž, s. 197, 199.

¹²⁴ HAVELKA, pozn. 84, s. 294.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ OPĚLA, pozn. 8, s. 305.

¹²⁷ Svět o nás ví. Přinášíme hlasy významného světového tisku o československých filmech uvedených v zahraničí. In: *Kino 5*. 1950, č. 4 (16. 2.), s. 84. (viz. rec.; *Neus Deutschland*)

¹²⁸ Průlom do filmové rutiny. In: *Kino 5*. 1950, č. 2 (19. 1.), s. 18.

tak dokonale, jako slzy v očích, záchvěvy tváře, že film neztrácí nic na působivosti ani dramatičnosti. Herecké výkony jsou tak prosté a přirozené, že zapomínáme, že se díváme na film, na hru. Nikdy nezapomeneme na malého chlapce a jeho žal“.¹²⁹

V roce 1955 byl film promítán v Řecku a Austrálii. Řekové o něm prohlásili: „*Svědomí* přichází v pravou chvíli, aby nám připomnělo, že český film neumřel“.¹³⁰ V paměti měli jen filmy Gustava Machatého a jinak českou kinematografii opomíjeli. Dle nich by Čechům mohli *Svědomí* závidět i světoví autoři.¹³¹ I v Sydney (Austrálie) byl film diváky dobře přijat a noviny chválily režijní zpracování i herecké výkony. *The Sydney morning herald* ocenil také vysokou úroveň československé filmové tvorby a *The sun-herald* zase „citovost dítěte, kterým se snímek vymyká oproti hollywoodským filmům s podobnou tematikou“.¹³²

Jugoslávie *Svědomí* vnímala (byť se jim námět zdál příliš didaktický) jako „nejlepší československý film, který byl v Bělehradě předveden“.¹³³ Kupodivu v Sovětském svazu film diváky upoutal tím, že se nejednalo o nudné poučování a byly v něm využity realistické prostředky. Novináři chválili režii i herecké výkony, zaujal je Krejčíkův důraz na detaily (např. panenka objevující se v klíčových okamžicích) a „uměleckou hodnotu filmu vidí v působení na vědomí diváka, v jeho zamyšlení se nad dalším osudem hrdiny“ a „boj za výchovu nového člověka zápasícího se svým svědomím“.¹³⁴

Dle Havelky byla většina české produkce vyvezena do lidově demokratických států a jen malá část získala pozornost západních zemí. Film *Svědomí* patřil mezi ně a byl expandován dokonce i do jihoamerických států. Důvodem byl velký zájem zahraničních distributorů o české filmy z období

¹²⁹ Československé filmy za hranicemi – Island. In: *Filmové informace* 5. 1954, č. 19 (13. 5.), s. 23 (cit. Rec.; *Thjodviljinnu*).

¹³⁰ Vima (3. 5. 1955). In: *Film v přehledu zahraničního tisku*. 1955, č. 18-19 (15. 7.), s. 52-53.

¹³¹ Čs. filmy v Řecku. In: *Film v přehledu zahraničního tisku*. 1955, č. 18-19 (15. 7.), s. 52-53.

¹³² *Svědomí* v Austrálii. In: *Filmové informace* 6. 1955, č. 52 (28. 12.), s. 16-17.

¹³³ Jugoslavský film o filmu „*Svědomí*“. In: *Filmové informace* 8. 1957, č. 12 (20. 3.), s. 15. (cit. Rec.; *Politika*)

¹³⁴ „*Svědomí*“ v sovětském tisku. In: *Čs. kinematografie ve světle zahraničního tisku*. 1959, č. 3-4, s. 26-27.

přelomu padesátých let.¹³⁵ Oproti českým recenzentům nebyl na ty zahraniční vyvíjen takový politický nátlak. Proto psali svá hodnocení bez ohledu na nepřítomnost ideologických prvků ve filmu, a to dokonce i v SSSR.¹³⁶ Kromě technického a režijního provedení chválili kritici dětské herce a civilní herectví Ireny Kačírkové a Miloše Nedbala. Rozdíl mezi zahraničním a tuzemským ohlasem *Svědomí* byl tedy značný. O zahraničních úspěších filmu tvůrci bohužel věděli „jen minimálně, jak v tu dobu, tak později“.¹³⁷

¹³⁵ HAVELKA, pozn. 84, s. 277.

¹³⁶ Pravděpodobně díky tomu, že tam byl film vyslán až v roce 1959.

¹³⁷ BILÍK, Petr, pozn. 89, s. 130.

4. Nad námi svítá (1953)

Jelikož je dle Jamesona „nutné rozlišovat mezi postupným nastolováním předběžných podmínek nové struktury a momentem, kdy do sebe všechny zapadnou a propojí se ve funkční systém“¹³⁸, je do této kapitoly zařazen výzkum filmu *Nad námi svítá*, který byl natočen čtyři roky po změně režimu. Tímto porovnáním recepce filmů natočených v rozdílných podmínkách dosáhneme lepšího zařazení *Svědomy* do kontextu české filmové historie.

4.1. Úvod

Havíř Karel Vondra (Adolf Král) je nejlepším pracovníkem na dole Žofie, avšak svým nekolektivním chováním a těžebními rekordy není mezi ostatními havíři příliš oblíbený. Pomůže mu až nový politický tajemník Diviš (Soběslav Sejk) a díky kolektivní práci splní důl výrobní plán a zavlaje nad ním rudá vlajka...

Laureát státní ceny spisovatel Jiří Marek se s horníky setkal poprvé v květnu 1945. Zaujali ho svou obětavostí, s níž po válce zajišťovali republice uhlí. Pracoval s nimi na Mostecku, kde poznával problémy horníků, o nichž později začal psát reportáže i povídky *Nad námi svítá*. Ty ale mají s filmem Jiřího Krejčíka jen shodný název. Pro Krejčíka se Marek rozhodl vytvořit úplně nový námět, v němž budou zachyceni „nejen lidé na šachtě, ale i vážný problém strany a odborů, neboť vím, že tyto problémy jsou vážné a myslím, že je třeba o nich psát otevřeně a ukázat tak kus života“.¹³⁹

Natáčení exteriérů filmu, k němuž dala na Karlovarském filmovém festivalu podnět sovětská delegace,¹⁴⁰ probíhalo od července 1952 do září 1952 na Mostecku a částečně v dole Nejedlý na Kladensku a Ostravsku. Poté se natáčelo

¹³⁸ JAMESON, pozn. 6, s. 20.

¹³⁹ MAREK, Jiří. Jak vznikl film „Nad námi svítá“. In: *Práce-Liberec* 9, 1953, č. 48 (26. 2.), s. 4.

¹⁴⁰ HRDINA, Jan. Portrét Jiřího Krejčíka – 1. část. In: *25fps*. 25. 6. 2009. Dostupné z: <http://25fps.cz/2009/jiri-krejcik-od-ticheho-domu-k-frone/>.

v ateliérech.¹⁴¹ V největší barrandovské hale byla architektem Ing. Karlem Škvorem postavena rozsáhlá dekorace hnědouhelného dolu s dlouhými chodbami, kde pracovaly šramovací stroj a sběrný žlab na uhlí. Přizván byl i odborný poradce Evžen Kubošek, který působil 41 let na různých dolech.¹⁴² Dalším odborným poradcem byl Radoslav Hřivna. Filmaři tedy úzce spolupracovali také se zaměstnanci ministerstva paliv, včetně samotného ministra Václava Pokorného. Ten o filmu prohlásil, že „radost z práce a ze života září z celého filmu. Jsou v něm místa, která budou naše horníky dojímat až k slzám. Tak film působí dobře nejen na rozum, ale i na srdce horníků, a to je správné, protože chceme získat člověka celého...“.¹⁴³

O průběhu natáčení pravidelně referovaly (stejně jako o *Svědomy*) *Filmové informace*. Kladně hodnotily hluboce lidské ladění filmu všímající si hlavně zobrazení vztahů na pracovišti, zpracování, poutavost příběhu a aktuální tematiku, díky které nepochybovaly o jeho významnosti pro naši kinematografii.¹⁴⁴ *Nad námi svítá* dle nich „zaujímá mezi našimi budovatelskými filmy čelné místo“.¹⁴⁵

Hlavní roli Karla Vondry získal svářeč Vítkovických železáren Klementa Gottwalda Adolf Král, který hrál již v *Posledním výstřelu* a *Akci B*. Aby lépe pochopil hornickou práci, rubal spolu s ostatními dělníky v kladenských dolech.¹⁴⁶ Zajímavostí je, že na návrh technického odborníka soudruha Radoslava Hřivny z ministerstva paliv a energetiky přepracovali postavu inženýra Mlse ze záškodníka v člověka, který své lehce nabyté zkušenosti těžko přizpůsobuje novým metodám práce a pomalu se sžívá s novými společenskými podmínkami.¹⁴⁷

V lednu 1953 přinesly *Filmové informace* zprávu, že práce byly dokončeny. V reportáži novináři vyzdvihují mimořádný význam filmů s budovatelskou tematikou. Ty jsou důležité především z hlediska vlivu na výchovu pracujících, pro roznícení jejich budovatelského nadšení a povzbuzení jejich tvořivé iniciativy.

¹⁴¹ Exteriéry filmu „Nad námi svítá“ skončeny. In: *Filmové informace* 3, 1952, č. 35 (28. 8.), s. 12.

¹⁴² Realisace filmu pokračuje. In: *Filmové informace* 3, 1952, č. 44 (30. 10.), s. 15.

¹⁴³ *SLOBODA BRATISLAVA*, 26. 4. 1953.

¹⁴⁴ *Realisace filmu pokračuje*, pozn. Xy, s. 15-16.

¹⁴⁵ Natáčení pokračuje. In: *Filmové informace* 3, 1952, č. 39 (25. 9.), s. 9.

¹⁴⁶ *Tamtéž*, s. 9.

¹⁴⁷ ERBEN, Václav. K novému českému filmu *Nad námi svítá*. In: *Nová svoboda* 9, 1953, č. 117 (16. 5.), s. 4.

Ztvárnění tohoto žánru je pro diváky ale málokdy atraktivní. *Nad námi svítá* však díky prudkému spádu děje, hluboce lidsky vykreslených osudů hrdinů i krásných záběrů z hornického prostředí patří k filmům, které „zaujmou od začátku až do konce“.¹⁴⁸

Dle *Lidové demokracie* poskytl film *Nad námi svítá* Jiřímu Krejčíkovi možnost uskutečnit jeho velké umělecké záměry, kterými bylo „pomáhat překonávat nedostatky ve výstavbě socialismu, rozvíjet tvůrčí sílu v lidech, vychovávat je v lidi nového typu, a tak vyjádřit svou nezdolnou víru a neskonalou lásku k člověku“.¹⁴⁹ Jako příkladné je označované Krejčíkovo rozhodnutí opustit klasický model rozlišení dobra a zla a místo toho zprostředkovat divákům psychologický konflikt mezi dobrým a lepším. Ten je viditelný kupříkladu během Vondrova přemýšlení před plakátem s výstižným stalinovským heslem.¹⁵⁰

V kontrastu s výše uvedenou dobovou informací je tvrzení Ladislava Helgeho, který při rozhovoru s doktorem Petrem Bilíkem uvedl, že Jiří Krejčík byl ke zpracování této látky¹⁵¹ donucen okolnostmi („natočit film nebo zcela odejít“) a nepracoval na ní s nadšením.¹⁵² Informaci o tom, že byla Jiřímu Krejčíkovi umožněna další filmová práce jen díky realizacím dvou schematických snímků na počátku padesátých let, obsahuje i článek z roku 1988 *Jubilant Jiří Krejčík*.¹⁵³

4.2. Správní orgány

Vzhledem k tomu, že nás u *Svědění* zajímalo vyhodnocení filmu ze strany státních orgánů a *Nad námi svítá* je do bakalářské práce zařazen kvůli zdůraznění měnícího se ideologického diskurzu, probíhá stručná analýza reakcí státních složek i v této podkapitole.

¹⁴⁸ K dokončení filmu „Nad námi svítá“. In: *Filmové informace* 4, 1953, č. 3 (15. 1.), s. 12-14.

¹⁴⁹ NOVOTNÝ, Vladimír. Nad námi svítá. In: *Lidová demokracie* 9, 1953, č. 93 (19. 4.), s. 5.

¹⁵⁰ K dokončení filmu „Nad námi svítá“. In: *Filmové informace* 4, 1953, č. 3 (15. 1.), s. 12-14.

¹⁵¹ Stejně jako v případě filmu *Frona* (1954) natočeného dle vesnického dramatu Jaroslava Zrotala.

¹⁵² BILÍK, pozn. 89, s. 138.

¹⁵³ BK, pozn. 98.

Film byl projednáván na 49. schůzce pléna FR 8. ledna 1953 současně se snímkem *Dovolená s andělem*.¹⁵⁴ O šest dní později byla *Správou distribuce ČSF* podána žádost o schválení celovečerního filmu *Nad námi svítá*. K žádosti s přiděleným číslem jednacím 8/53 se kladně vyjádřili zástupci Ministerstva školství, věd a umění, MNO, Ministerstva vnitra a Ministerstvo národní bezpečnosti. Promítat se mohlo všem věkovým kategoriím až do 14. ledna 1958.¹⁵⁵

O zájmu státu na co největší propagaci ideově vhodného filmu svědčí velká informovanost o premiérách v hornických městech.¹⁵⁶ Reakce prvních diváků-horníků a studentů, kterým se film z jejich prostředí pochopitelně líbil, byly zaznamenávány v tisku (viz. další podkapitola). Jiří Marek spolu s Jiřím Krejčíkem za tento film získal v roce 1953 státní cenu I. stupně s čestným titulem laureát státní ceny. Stejný rok získaly umělecké prémie Vladimír Novotný (kameraman), Gustav Hrdlička (maskér) a Josef Dobřichovský (střihač).¹⁵⁷ Film byl také v roce 1986 zařazen do publikace ČFÚ *65 let bojů KSČ ve filmu*.¹⁵⁸

Je až s podivem, že takto reprezentativně vnímaný snímek byl expandován pouze do Bulharska, Číny, Maďarska, NDR a Polska. Neobjevil se ani na festivalu československých filmů, který probíhal od 13. 4. 1953 v SSSR, a kam byly vyslány socialisticko-realistické filmy typu *Zítřka se bude tančit všude* nebo *Dovolená s andělem*.¹⁵⁹

4.3. Dobová kritika

Podkapitola je do bakalářské práce zařazena, aby zdůraznila rozdíly mezi filmovou kritikou před a po nástupu institucionalizované kritiky, která v době distribuce *Svědomy* teprve hledala správné postupy psaní recenzí a rozvinula se až začátkem padesátých let.

¹⁵⁴ NFA, pozn. 66, s. 59.

¹⁵⁵ NA, f. ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 166, č. j. 8/53, *Nad námi svítá*.

¹⁵⁶ Oficiální premiéra proběhla 27. března 1953.

¹⁵⁷ OPĚLA, pozn. 8, s. 169.

¹⁵⁸ Str. 116-117.

¹⁵⁹ HAVELKA, pozn. 84, s. 287, 292 + 70.

Dle *Nové Svobody Ostrava* se ve filmu řeší neobyčejně zajímavé problémy typu zavádění pokrokových metod či mechanizace dolů, které jsou živě pocíťovány v celém tehdejší průmyslu. Redaktor kladně hodnotil růst ústřední postavy od úderníka-dříče k novátorovi, který při práci přemýšlí; přerod starých zmatených technických kádrů a pravdivě vyobrazené postavy dělníků, kteří snadno nalézají správnou cestu uvědomělých socialistických pracovníků. Největší zápor filmů Václav Erben viděl ve „zlehčování“ práce politického tajemníka závodu a v nekonkrétním umístění dolu Žofie, které mu ubírají na realismu. Lituje také, že ženy jsou jen okrajovými postavami, protože v nové době jsou ženy aktivní.¹⁶⁰

Redaktor Jánský z *Obrany lidu* vidí největší přínos filmu ve vykreslení současné problematiky produktivity práce v dolech a politického růstu lidí novátorským způsobem a odhalení typických nedostatků a starého myšlení. I přes výtku spočívající v postavě „soudruha v nažehleném manžestrovém saku ladně přeskakujícím haldy uhlí“ si recenzent přeje vznik dalších „tak pěkných a užitečných filmů, jako je *Nad námi svítá*“.¹⁶¹

I v případě tohoto filmu dávali novináři prostor laické veřejnosti. V rubrice *Stránky našich dopisovatelů* byl otištěn dopis Věry Linhartové z Brna, která vyzdvihuje Adolfa Krále za jeho „dělnickou opravdovost a přesvědčivost, i vysoké herecké mistrovství přerodu člověka ze skořápky svého já k ohromnému pocitu my všichni“ a postavu Maliny (Ota Lackovič), který je dle ní „přesvědčivým důkazem nového pojetí práce a trestu v lidové demokratické republice. Naopak kritizuje Mytisku Františka Filipovského, neboť jí jeho postava přijde příliš groteskní.“¹⁶²

Der Film-Spiegel filmu vytýká neživost postav, které se životněji stávají teprve na konci. Nepřirozená jim přijde Vondrova proměna a kritizují špatný scénář.¹⁶³ *Slobodou Bratislava* je film vnímám jako „lidsky dojemný příběh s odvážně řešenými otázkami dneška, je současně důkazem, jak umění může bojovat za lepší život, když zachytí přesvědčivě ty velké změny v našem životě,

¹⁶⁰ ERBEN, Václav. K novému českému filmu „Nad námi svítá“. In: *Nová svoboda Ostrava* 9. 1953, č. 117 (16. 5.), s. 4.

¹⁶¹ JÁNSKÝ, M. Nový film *Nad námi svítá*. In: *Obrana lidu* 7. 1953, č. 81 (4. 4.), s. 3.

¹⁶² LINHRATOVÁ, Věra. O filmu „Nad námi svítá“. In: *Kino* 8. 1953, č. 14 (2. 7.), s. 223.

¹⁶³ Německá kritika čs. filmu „Nad námi svítá“. In: *Filmové informace* 5. 1954, č. 9 (4. 3.), s. 13.

kteří se tak hluboko dotýkají lidských srdcí.“ Pozitivně vnímá fakt, že se jedná o hrdiny, s nimiž se můžou diváci ztotožnit.¹⁶⁴

Pochvalné reakce se objevovaly i v ostatních periodikách. Například ve *Svobodném slovu* je zmiňováno zobrazení ideologie, kterou film „předvádí jako živou společenskou sílu, měnící člověka.“¹⁶⁵ Mnoho článků se dokonce věnuje úspěšným promítáním filmu v hornických městech a zmiňuje reakce nadšených diváků, kteří *Nad námi svítá* vnímají jako vzorový a poučný film ukazující pracovníkům a hornickým učňům, jak mají zajišťovat plnění plánu v nejtěžších podmínkách.¹⁶⁶ Tyto slavnostní „premiéry“ doprovázely nejen diskuze s tvůrci, koncerty, účast funkcionářů a vyzdobené sály, ale i agitace občanů. Soudruzi při nich měli zvát na projekci obyvatele okolních obcí.¹⁶⁷ Pravděpodobně kvůli tomu, aby hlediště nebylo poloprázdné, jako tomu bylo v Kladně, kde se dle Stanislava Meixnera „zachovali tamní havíři k filmu opravdu macešsky“.¹⁶⁸ Kromě této výtky v deníku *Práce* se o Kladně jinde nepíše. Zato o „vzorném“ Žaclěti, Karviné nebo Oslavanech jsou zmínky téměř všude.¹⁶⁹

V recenzích jsou také několikrát uvedeny ideologické kódy v podobě odkazů na ideově vhodné scény. Jako příkladná je označená scéna, v níž se Vondra zamýšlí nad Stalinovým citátem anebo obecné přesvědčování Mlse o nových poměrech k práci (neboť „všichni musí pochopit, že se starými methodami pracovat nevystačíme“¹⁷⁰). Uvedené skutečnosti svědčí o velké propagaci filmu a zájmu strany motivovat skrze něj lid ke zvýšené pracovní aktivitě a budování socialismu tak, aby poté na všech pracovištích zářily rudé hvězdy označující, že plán výroby byl splněn. Snaha o celkový politický růst prostřednictvím filmu v žánru socialistického realismu tedy probíhala v souladu s usnesením předsednictva ÚV KSČ „*Za vysokou ideovost a uměleckou úroveň československého filmu*“, které

¹⁶⁴ SLOBODA BRATISLAVA, 26. 4. 1953.

¹⁶⁵ VRABEC, Vlastimil. Nový český film „Nad námi svítá“. In: *Svobodné slovo*. 1953, č. 75 (28. 3.), s. 3.

¹⁶⁶ „Nad námi svítá. In: *Průboj* 5. 1953, č. 27 (3. 4.), s. 4.

¹⁶⁷ Horníci dolu J. Šverma o novém českém filmu „Nad námi svítá“. In: *Pochodeň* 3. 1953, č. 23 (2. 4.), s. 5.

¹⁶⁸ MEIXNER, Stanislav. Havíři besedují o filmu „Nad námi svítá“. In: *Práce* 9. 1953, č. 84 (9. 4.), s. 4.

¹⁶⁹ *Svobodné slovo* (16. 4. 1953), *Lidová demokracie* (16. 4.), *Pochodeň* (2. 4. 1953, 10. 4. 1953), *Práce* (22. 2. 1953, 31. 3. 1953).

¹⁷⁰ ČUDEK, Vlastimil. Zdařilá premiéra nového československého filmu v Karviné. In: *Práce*. 1953, č. 45 (22. 2.), s. 45.

institucionalizovalo změnu ideologického diskurzu započatého v době schvalování a distribuce filmu *Svědomy*.

Závěr

Předmětem této bakalářské práce bylo zachytit institucionální a ideologické změny v poválečném vývoji československého filmového průmyslu. Cílem bylo zjistit, jaký vliv měl poúnorový režim na podmínky natáčení a distribuci filmu Jiřího Krejčíka *Svědomí* natočeném v roce 1948 a jaká byla jeho recepce ze strany ČSR a zahraničních zemí. Za tímto účelem bylo nutné zabývat se reakcemi státních orgánů, možnostmi reprezentace ČSR na zahraničních festivalech a vyhodnocením filmů ze strany soudobé žurnalistiky.

Autorka při psaní teoretické a analytické části vycházela z teorie ideologické analýzy Fredrica Jamesona, která je specifická svou metodou kognitivního mapování. Ta spočívá ve zkoumání samotných rešerší a určení zkoumaného objektu/subjektu v celkovém politickém a společenském kontextu.

Svědomí bylo k výzkumu ideální, neboť v době natáčení a následné distribuci filmu docházelo k velkým reorganizacím kulturní politiky souvisejících s únorovou „revolucí“ a tzv. ostrým diskurzem KSČ (léto 1948-jaro 1949). Kvůli schválení a přípravě filmu ještě před změnou politického režimu byl snímek navíc natočen ještě s ohledem na staré postupy, které ničím nekorespondovaly s novým směrem.

Jako hlavní výzkumnou otázku si badatelka v úvodu práce vytyčila zjištění, zdali byl ohlas filmu *Svědomí* ovlivněn proměnou ideologického diskurzu v roce 1948. V rámci bádání autorka zjistila, že ohlas filmu byl vlivem poúnorových politických změn skutečně částečně ovlivněn. Příkladem je nucený odchod filmového architekta Lukeše krátce po získání ceny za *Svědomí* nebo kritika Jiřího Krejčíka, který si opětovný respekt funkcionářů získal až natočením filmu *Nad námi svítá*. V porovnání s tímto snímkem také chyběla *Svědomí* lepší propagace po premiéře.

Z dostupných pramenů (*Kino, Filmové informace, Žádost o schválení filmu*) je však zřejmé, že původně byl Krejčíkův snímek chválen a schvalovací orgány ho neshledaly nevhodným pro promítání (zamítal ho pouze jeden zástupce ministerstva školství). V kinech se film udržel dokonce déle, než pozdější budovatelská díla (např. *Nad námi svítá*), a byl vyslán k reprezentaci ČSR do více než dvaceti zemí, včetně SSSR (pro srovnání: *Nad námi svítá* distributoři expandovali pouze do pěti

zemí). Toto částečné ovlivnění politickými změnami v únoru 1948 bylo způsobené tím, že sami funkcionáři v té době ještě zcela netušili, jak má být kulturní politika pojata, protože k legislativním/institucionálním změnám docházelo postupně.

Dále si autorka stanovila za cíl zjistit, jestli existoval rozdíl mezi recepcí filmu *Svědomy* v roce 1948 a při náběhu institucionalizované filmové kritiky. Porovnáním textů psaných v začátcích vlády KSČ a textů z roku 1949 (po vzniku KFN a květnovém utužení ideologického diskurzu) vyplynulo, že se krátce po premiéře recenze lišily pouze v otázce ujasnění doby. Jinak byl film chválen. Oba filmy byly během natáčení propagovány, o *Svědomy* se později psalo méně. A jak vyplývá například z výše uvedených článků Jaroslava Dvořáčka, byl na snímek několik dní po premiéře změněn názor. Je možné, že Dvořáčkův článek *O konstruktivní kritiku* byl reakcí na výše popsanou recenzi Sergeje Machonina, v níž zmiňoval konstruktivní kritiku jako jedinou přijatelnou metodu umělecké kritiky. Jedná se však pouze o autorčinu domněnku, která do analytické části bakalářské práce raději nebyla zařazena.

Při analýze textů zkoumaného filmu *Nad námi svítá* autorku zaujalo, že se v recenzích vyskytovala slova „mravní růst“ a „svědomí“, která se objevovala i v recenzích *Svědomy* (a s jehož obsahem navíc souvisí). Dále autorku překvapilo, že se téměř v každé recenzi filmu *Nad námi svítá* vyskytovaly stále stejná slova typu „hluboce lidské pojetí“, „kolektivnost“, „nový člověk“ či „současné problémy“. Působilo to, jako by všichni recenzenti psali dle jedné šablony. Pravděpodobně to souvisí s povinnými ideologickými školeními filmových kritiků, která však probíhala až v průběhu roku 1949. Jak vyplývá z předchozího odstavce, *Svědomy* tato praxe zasáhla až v průběhu jeho promítání v kinech. Některé články tedy ještě nebyly postihnuty ideologicky-politickými vlivy v tak velké míře a zachovaly si alespoň částečnou tvůrčí svobodu.

Dalším dílčím cílem výzkumu bylo dohledat, zdali existoval rozdíl mezi českým a zahraničním ohlasem *Svědomy*. Komparací dobových recenzí autorka zjistila, že ohlasy v zahraničních zemích byly značně odlišné od těch tuzemských. Lišily se hlavně ideologickým vnímáním, neboť „západní“ recenzenti nebyli ovlivnění politickou situací, a mohli se tak plně soustředit na kritiku. Překvapivé je, že i recenzenti z lidově demokratických republik se oprostili od politického vlivu, či ho naopak ve *Svědomy* neviděli. Autorka zde ale vychází pouze z některých pramenů uvedených ve filmových časopisech daného období, neboť původní

recenze z některých zemí (např. Chile, Velká Británie) bohužel nenalezla. Kromě kritik se liší zahraniční vnímání *Svědomy* také oceněním na filmovém festivalu, v ČSR žádné ocenění film nezískal (na rozdíl od ostatních Krejčíkových filmů s pro-levicovou tematikou). Zajímavým paradoxem je opačné vnímání obou zkoumaných filmů v zahraničních i českých recenzích. Zatímco ve světě je *Svědomy* chváleno a v domácím prostředí potlačováno, u *Nad námi svítá* je tomu přesně naopak. Češi vyzdvihují aktuálnost snímku, zobrazení nových pokrokových metod, pracovitost a morální přerod hlavního hrdiny, zahraniční recenzenti filmu přesně tyto vlastnosti vytýkají.

Cíle této bakalářské práce tedy byly naplněny provedením Jamesonovy ideologické analýzy textu uvedeného v pramenech a literatuře o budovatelském filmu *Nad námi svítá* (1953) a komorním psychologickém dramatu *Svědomy* (1948) režiséra Jiřího Krejčíka. Oba filmy se zásadně lišily jak politickou recepcí, tak tuzemským a zahraničním ohlasem.

Přínos této práce vnímá autorka v zařazení obou filmů do kontextu české kinematografie, poukázání na odlišné vnímání *Svědomy* (v souvislosti s dnešní dobou) a připomenutí neprávem „pozapomenutých“ Krejčíkových filmů, kterým v tomto rozsahu nebyla doposud věnována pozornost.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. ABS. Archivní karta *Svědomí*, C 50539.
2. NA, f. Ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 144, č. j. 223/49, *Svědomí*.
3. NA, f. Ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 166, č. j. 8/53, *Nad námi svítá*.
4. NFA. CZ610000130. Inventář, archivní pomůcka č. 152. NAD č. 28.
Dostupné z: http://nfa.cz/wpcontent/uploads/2016/07/FILMOVA_RADA.pdf
5. Soubor výstřižků o Jiřím Krejčíkovi z divadelního oddělení Městské knihovny v Praze.
6. Soubor článků o filmu *Svědomí*. Knihovna Národního filmového archivu.
7. Soubor článků o filmu *Nad námi svítá*. Knihovna Národního filmového archivu.

Literatura

8. BALÍK, Stanislav. KUBÁT, Michal. *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*. Praha: Dokořán, 2004, s. 167. ISBN 80-8656-89-6.
9. BILÍK, Petr. *Ladislav Helge – cesta za občanským filmem: kapitoly z dějin československé kinematografie po roce 1945*. Brno: Host, 2011, s. 226. ISBN 978-80-7294-588-7.
10. BRETYŠOVÁ, Táňa. HÁBOVÁ, Milada. LEVÝ, Jiří. *Sborník pracovníků ČSFÚ: 65 let bojů a vítězství KSC ve filmu*. Praha: ČSFÚ, 1986, s. 164. MK ČSR 59-208-85.
11. CABADA, Ladislav. KUBÁT, Michal a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2007, s. 455. ISBN 978-80-7380-076-5.

12. DOČEKALOVÁ, Pavla. ŠVEC, Kamil (a kol.). *Úvod do politologie*. Praha: Grada Publishing, 2010, s. 263. ISBN 978-80-247-2940-4.
13. HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945-1950*. Praha: ČFÚ, 1970, s. 478.
14. HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1951-1955 - I. díl*. Praha: ČFÚ, 1972, s. 401.
15. HAVELKA, Jiří. HRBAS, Jiří. *Filmové vavříny dvaceti let*. Praha: Filmový ústav, 1965, s. 255.
16. JAMESON, Frederic. *Postmodernismus – neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers, 2016, s. 535. ISBN 978-80-87950-27-2.
17. KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006, s. 399. ISBN 80-7277-316-X.
18. LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film 1945-2012*. Praha: Slovart, 2013, s. 447. ISBN 978-80-7391-712-8.
19. MACHONIN, Sergej. Poznámky k některým zásadám socialistického realismu. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2001, s. 241. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/machonin.pdf>.
20. SKOPAL, Pavel (ed.). *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945-1960*. Praha: Academia, 2012, s. 557. ISBN 978-80-200-2096-3.
21. OPĚLA, Vladimír. URBANOVÁ, Eva. URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film III. (1945-1960)*. Praha: NFÚ, 2001, s. 479. ISBN 80-7004-102-1.
22. ROTTOVÁ, Hana. SLINTÁK, Petr. *Venkov v českém filmu 1945-1969 – filmová tvář kolektivizace*. Praha: Academia-ÚSTR, 2013, s. 483. ISBN 978-80-200-2303-2 (Academia), ISBN 978-80-87211-92-2 (ÚSTR).

23. SCHNEIDEROVÁ, Soňa. *Analýza diskurzu a mediální text*. Praha: Karolinum, 2015, s. 165. ISBN 978-80-246-2884-4.
24. SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov – svět filmařů a politická moc 1945-1970*. Praha: NFA, 2016, s. 419. ISBN 978-80-7004-177-2.

Seznam zkratek

ABS – Archiv bezpečnostních složek

AV NF – Akční výbor Národního filmu

ČFÚ – Československý filmový ústav

ČSF – Československý státní film

ČSR – Československá republika

FIUS – Filmový umělecký sbor

FR – Filmová rada

HSTD - Hlavní správa tiskového dohledu

KFN – Klub filmových novinářů

KSČ – Komunistická strana československá

NA – Národní archiv

NDR – Německá demokratická republika

NFA – Národní filmový archiv

NFÚ – Národní filmový ústav

NRVI – Národní revoluční výbor inteligence

MIO – Ministerstvo informací

MNO – Ministerstvo národní obrany

ROH – Revoluční odborové hnutí

SORELA – Socialistický realismus

SRN – Spolková republika Německo

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

ÚSTR – Ústav pro studium totalitních režimů

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany československé

Seznam příloh

1. ABS. Archivní karta *Svědomí*, C 50539.
2. NA, f. Ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 144, č. j. 223/49, *Svědomí*.
3. NA, f. Ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 166, č. j. 8/53, *Nad námi svítá*.
4. MACHONIN, Sergej. Kritika a „Svědomí“. In: *Kulturní politika*. 1949, č. 13 (3. 4.).
5. MEIXNER, Stanislav. Havíři besedují o filmu "Nad námi svítá". In: *Práce* 9. 1953, č. 84 (9. 4.).

1. ABS. Archivní karta *Svědomy*, C 50539

S V Ě D O M Í

rež. Krejčík

ČSR - celovečerní ,
r.v. 1949

11.2.55 - provedena kontrola filmu VIII. odd. - úsek rozhlasu.
Šhlédla s.Stanková - C 50539 - bez přip.

Archiv bezpečnostních složek
Praha

KOPIE SOUHLASÍ S OŘÍŠNÍM

2. NA, f. Ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 144, č.
j. 223/49, Svědomí

č. j. 223/49

V Praze dne 15. února 1949

MINISTERSTVO INFORMACÍ - FILMOVÁ CENSURA
V PRAZE

Podepsaná firma jako majitel monopolu žádá, aby byl schválen celovečerní film

Název filmu	S v ě d o m í		
Původní název filmu			
Výrobní název filmu			
Výrobce a jeho sídlo	Čs. výroba dl. hraných filmů	Země	ČSR
Druh filmu	zvukový, černobílý	Charakter	drama
Mluveno v řeči	česky	Podtitulky v řeči	
Úvodní titulky v řeči	české	Délka filmu	276 m
Předpokládaný počet kopií filmu	30	Žádaný počet censurních listů	3
Dovozní povolení vydal úřad		č. j.	
Monopol a jeho trvání	neomezené		

Podpis žadatele (firma):

ČESKOSLOVENSKÝ STÁTNÍ FILM
DISTRIBUCE / ROZDĚLOVNA
Technické oddělení

Přílohy:

1. Dialogová listina (původní)
 2. Titulková listina
 3. Dva výtisky plakátů všech druhů
 4. Jedna sada fotografií a 5 popisků
 5. Dovození povolení (originál neb ověřený opis)
 6. úředně ověřený opis monopolní smlouvy
-

Stručný obsah filmu:

Psychologický příběh člověka, který je nevěrný své ženě, těžce zraní při jízdě z dostaveníčka malého chlapce, a posléze uštván hlasem svědomí se přiznává ke svým činům.

Záznam o úředním vyřízení:

Povolení k veřejnému promítání končí:

ČESKOSLOVENSKÁ REPUBLIKA

Ministerstvo informací — filmový odbor — ref. filmová censura

povoluje k veřejnému promítání

na dobu do 16. února 1954

film: "Svědění" Evid. č.: 223/49

Mladistvým osobám do 16 let je přístup **zakázán**

Kategorie: _____ Pre Slovensko: _____

Údaje o filmu.

Majitel monopolu:	Čs. státní film	Počet dílů:	_____
Výrobce a země původu:	Čs. výroba dlouhých hraných filmů ČSR	Šířka mm:	35
Původní název:		Délka m:	2760
Druh filmu (zvuk, barva):	zvukový, černobílý		
V jaké řeči se mluví:	česky		
V jaké řeči jsou titulky:	česky		
Charakter podle obsahu:	drama		

Toto povolení může být kdykoliv odvoláno.

V Praze dne 16. února 1949.

Podpis: *Muti*
V. Fröhlich v.r.

Stručný obsah filmu:

Psychologický příběh člověka, který je nevěrný své ženě, těžce zraní při jízdě z dostavníčka malého chlapce a posléze uštvan hlasem svědomí, přiznává se k činu.

MINISTERSTVO INFORMACÍ - FILMOVÁ CENSURA

C. j. žádosti: 223/49

Zápis o jednání censurního sboru

Sněžnou

Film *Sněžnou*
 Původní název *desa* Délka filmu *2760*
 Majitel monopolu (žadatel) *Čs. výroba st. hraných filmů* Č. (státní film)
 Výrobce *Čs. výroba st. hraných filmů* Země původu *ČSR*
 Mluveno v řeči *české* Titulky v řeči *české*

Úřad	Návrh	Podpis
Ministerstvo vnitra	<i>ano</i> <i>ano</i>	<i>Důlka</i> <i>JBL</i>
Ministerstvo zahraničních věcí	<i>ano</i>	<i>jinura</i>
Ministerstvo informací		
Ministerstvo informací		
Ministerstvo školství	<i>ano</i> <i>ne</i>	<i>Mud'ar</i>
Ministerstvo školství		

Ústřední rada odborů	au1	Muška
Ústřední rada odborů		
MNO Svaz filmových pracovníků	aus	Frída K. Hájek
SVZ filmových pracovníků	aus	Kovář
Zplnomocněnec pro dovoz a vývoz filmů		
Zplnomocněnec pro správu státních kin	auo.	Glanc
Selský úřad	auo	b. M. J.
<p>Posledno k veřejnému promítání do 16.2.1954</p> <p>Předseda cenzurního sboru Mládek: ml</p> <p>Muti</p>		

V Praze dne 16.2. 1949

Tajemník filmové censury:

Frída

3. NA, f. Ministerstvo informací, inv. č. 137, kart. 166, č. j. 8/53, Nad námi svítá

Č. j.

8/53

V Praze dne 14.1. 1953

**MINISTERSTVO INFORMACÍ - FILMOVÁ CENSURA
V PRAZE**

Podepsaná firma jako majitel monopolu žádá, aby byl schválen **celovečerní** film

Název filmu	" N a d n á m i s v í t á "		
Původní název filmu			
Výrobní název filmu			
Výrobce a jeho sídlo	Československý státní film	Země	ČSR
Druh filmu	zvuk. černob.	Charakter	vážný
Mluveno v řeči	české	Podtitulky v řeči	
Úvodní titulky v řeči	české	Délka filmu	2.825 mPočet dílů
Předpokládaný počet kopií filmu	Žádaný počet cenzurních listů		
Dovozní povolení vydal úřad	č. j.		
Monopol a jeho trvání			

Podpis žadatele (firma):

40

ČESKOSLOVENSKÝ STÁTNÍ FILM
SPRÁVA DISTRIBUCE

Handwritten signature

Přílohy:

1. Dialogová listina (původní)
2. Titulková listina
3. Dva výtisky plakátů všech druhů
4. Jedna sada fotografií a 5 popisků
5. Dovození povolení (originál neb ověřený opis)
6. úředně ověřený opis monopolní smlouvy

Stručný obsah filmu

Příběh úředníka Vondry, který poznal, že ne
dřevím, ale důvtipem a zlepšovatelskou prací
se zvyšují výkony.

Záznam o úředním vyřízení.

MNB: *Arzi*

MNO:

MV: *aus Olusary*

MŠVU: *Δ Π III Kaleský*

Povolení k veřejnému promítání končí: 14. 2. 1958

mládek : aus
kat. : 40

Π II, III, Δ

Priebe, 14. 2. 1958

Plonice

ČESKOSLOVENSKÁ REPUBLIKA

Ministerstvo informací a osvěty

povoluje k veřejnému promítání

na dobu do 14. I. 1958

film: Nad námi svítá Evid. č. 8/53
 Mladistvým osobám do 16 let je přístup dovolen, Š II, III, Δ
 Kategorie: L/O Pre Slovensko:

Údaje o filmu.

Majitel monopolu:	ČSF	Počet dílů:
Výrobce a země původu:	ČSF, ČSR	Šířka mm:	35
Původní název:	zvukový černobílý	Délka m:	2825
Druh filmu (zvuk, barva):	české		
V jaké řeči se mluví:	české		
V jaké řeči jsou titulky:	vážný		
Charakter podle obsahu:			

Toto povolení může být kdykoliv odvoláno.

V P r a z e, dne 14. ledna 1953.

Vladimír Fröhlich r.
 Podpis:



Stručný obsah filmu.

Příběh úderníka Vondry, který poznal, že ne dřevím,
 ale důvtipem a zlepšovateľskou prací se zvyšují výkony.

4. MACHONIN, Sergej. Kritika a „Svědění“

č. 13. a. IV. 49

KRITIKA A „SVĚDOMÍ“

Není nad spokojenost, vážení přátelé. A ku podivu, tentokrát je, zdá se, na výrost spokojena naše filmová kritika. S výjimkou Lidových novin ji učaroval nový český film „Svědění“ takle, že pro jeho nesporné hodnoty scénářistické, režijní, fotografické, hudební i herecké buď vůbec nebo s blahovolnou shovívavostí přehlédla některé hrubé zásadní ideové chyby, jichž se tvůrci „Svědění“ dopustili. Chceme-li se dnes těmito chybami bližší zabývat, rádi bychom především předeslali, že tak nečiníme z hndopíské vášně trhat za každou cenu nebo z kazivětské radosti upírat československému státnímu filmu první těšce vydobyté úspěchy. Naopak. Za jedinou přijatelnou kritiku pokládáme kritiku konstruktivní a za takovou máme především kritiku, která se nebojí vytknout zásadní chyby nepokrytě, ostře a jasně a z nich potom vyvodit konstruktivní důsledky.

Po blahodárné reorganizaci československého státního filmu, která byla jedním z plodných důsledků února, se českoslovenští filmoví pracovníci spontánně přihlásili k tvůrčí metodě socialistického realismu, jako k jediné metodě, která čini z každého umění, a především z nejmasovějšího filmového umění, silnou a bojovou zbraň, jež napomáhá aktivně a mocně vítězství pokroku, socialismu a humanismu. První otázka, která nás nad „Svědění“ napadá, je otázka, je-li toto dílo tvořeno metodou socialistického realismu nebo zdá se jeho tvůrci o ni aspoň pokoušeli, i když byl scénář přilát ještě před únorem. Definujeme-li socialistický realismus neustručně jako vědomé úsilí o přetváření skutečnosti nejen jejím kritickým hodnocením, ale především v něm typisací a vyznívením nepokrovkových myšlenkových proudů, znosobných v pozitivních typech kladných hrdinů, sledáme, že se tvůrci „Svědění“ nedostali dál než k dobrému průměru kritického realismu, tak jak jej máme v živé paměti na příklad z filmu „Dítko dcera člověka“. Namítnete, že nositelem tohoto pozitivního principu protikladného k měšťácké „filosofii“ úředníka Doležala je jeho syn Jirka. Je tomu opravdu tak? Lze tohoto dvanáctiletého chlapce, vychovávaného ke ctnostem a ethickému zjevení světa

v ochranné bavině měšťáckého pokrytectví, lze tuto bezohonnou Kinderstube, kterou bez pochyby prošel i Jirkův mravní zákonodárc Doležal, pokládat za ethický princip, který by vědomě, vyzbrojen a zdrcující převahou argumentů na hlavu porazil, odhalil, usvědčil, zneškodnil a zesměšnil měšťáctví v celé jeho neucdné a zločině podstatě? V čem spočívá Jirkova síla? V jeho nedotčeném, nezkaženém dětství, které bere vážně — se vši dětskou oddaností, romantikou, naivitou i čistotou tátovy mravní zásady. Dětský cit, dětská neposkvněnost a nikoli myšlenkový princip zde poráží a usvědčuje měšťáka. A poráží ho vůbec? Není Doležalovo přiznání nakonec jen slabou chvílkou praktického životního cynika, není toto domnělé zhroucení jen otcovským dojetím, a domyšlením, nakonec sentimentálním synem i před vlastním svědomím? Vzdáme se s kýmkoli, že Doležal v kriminálně důkladně vyšetřivěl ze svého sentimentálního hrdinství. A konečně: kde je záruka, že hrdinský — nazíráno Jirkovými očima — otcův čin navždy uchrání syna před měšťáckým pokrytectvím, mravní zkrakou v mezích zákona, lži, falši a egoismem? V jeho matce, které asi zásoba obdivu pro zavřeného muže po čertech brzy vyprchá? Ve spofádané buržoazní domácnosti, stýkající se pravděpodobně zase jen s podobnými spofádanými buržoazními domácnostmi pod jedním velkým, hermeticky uzavřeným akleným poklopem? Ale co život? Co škola? Co proatředí kamarádů? Co nová pomorová struktura společnosti? Co sport? Co politická výchova mládeže? — namítnou jistě tvůrci filmu.

A zde je právě druhý zásadní kámen úrazu. Mluveno Zdanovou formulací je film „Svědění“ neodpusitelné a naprosto odtržen od živých otázek současnosti. Kde se děje příběh Doležalovic rodiny? Prý v Brně, v Ostravě, ve Frenštátě, jak se dovídáme z dialogu. Přesněji řečeno, odehrává se ve zlomcích kulis, které sice mohou být Brno či Ostrava, ale stejně dobře třeba Paříž a St. Etienne nebo kterákoliv města v Belgii nebo Americe. Ale což na tom záleží? — ptají se tvůrci filmu. Zde jde přece o všelidský, nad-

časový problém viny a svědomí. Naopak. Až film poběží někde na festivalu ve Francii nebo v Itálii, ať se v něm pozná francouzský nebo italský měšťák, ať cizina ko nejlip pochopí, o čem jde, nač film zatěžovat zbytečným místopisem naší vlasti, zbytečnou posáň našich měst, našeho typického každodenního života, nač komplikovat tento komorní psychologický příběh, toto věčné lidské téma zahavováním celé té vzrušené, plodné, dílem a činy obtěžkané politické atmosféry Československa?

Tak se stalo, že se z naší hrdé, dělnické, revoluční, soutěžící Ostravy, která už sama o sobě, viděna očima nového českého člověka mohla být skutečně funkčním dramatickým komponentem, stala k smůlce bezvýznamná a k pláči malebná kulisa, tak se stalo, že místo zdravého, o tři čtvrti roky staršího chlapce, který by šel se vším entuziasmem svého chlapčevství roditel se pathos nového československého mládí a kamarádů, ve škole, ve Svazu mládeže, který by byl z masy a z krve a dal tak neobyčejně nadánému Prokešovi všechny možnosti rozehrát svůj bohatý talent, který by mohl otel oponovat nikoli svým dějovým dětským vzorem, ale silou nové přilímaných idejí — tak se stalo, že místo tohoto chlapce přisoudili tvůrci filmu Prokešovi úlohu chlapce z Dostojevského. Tak se konečně stalo, ač sprostý, fášický, prolhaný a cynický rodící dosud heroisace a vymámi nejednu útlonickou slzičku z očí tisíců paní a páni Doležalů v hledištích, kteří si určitě feknou veškerý pí buřtech z cibulí, že to byl přece jenom charakter! Záruka, jako kočka kolem horké kaše se chodí v tomto filmu kolem živé, palčivé a konkrétní československé skutečnosti, a divák se leckdy neubrání trapnému pocitu, jako by od autora námětu až po režiséra byla všem dokonale lhostejná.

Máme-li se ještě aspoň lema zmínit o režii filmu, po mnoha stránkách opravdu nadprůměrné, rádi bychom si chtěli s československými filmaři definitivně ujasnit pojem dramatického. Jako jeden hlas pochválila kritika napínavou a logickou stavbu filmu. Souhlasíme s druhým určením, totiž, že jde o scénář výtčné logicky postavený. Pokud jde o napínavost užijeme pro

nedostatek místa a za mnoho slov příkladu: ve filmu „Příběh opravdového člověka“ se učí smrtelně raněný komisař německým slovičkům. Je to místo, které bere doslova dech. Něžná kombinace francouzské záběry prvního milostného dotyku kůže ve „Svědění“ se nám proti této malické scéně zdájí k smrti nudné!

A nakonec posláni našim filmovým kritikům: v Sovětském svazu probíhá delší dobu velká polemika o kosmopolitismu v umění a v kritice. Náš denní i odborný tisk ji sleduje s opravdovým zájmem. Kdyby ji sledovala také naše filmová kritika, musela by rozpoznat, že „Svědění“ je v mnoha ohledech typický produkt kosmopolitického nastříání na umění a jeho posláni. Úkolem filmové kritiky bylo na tyto chyby poukázat a pomoci tak všem tvůrcům „Svědění“, kteří patřili od režiséra po herce k našim nešchopnějším, překonat je v další práci.

Sergej MACHONIN

PRÁCE - PRÁDA

JHOČES. 29. III. 1949

29. III. 1949

telefonu referenta Kalabry 1947.

Napiš nám kulturní referenci?

Kulturní referentům československých odborů a úřadů byl představen v kinu Jsa (Elektra) nový český film režiséra Krejčíka „Svědění“, který je mistrovskou ukázkou toho, že dovedeme také udělat dobrý český film. Kulturní referenti z československých odborů a úřadů chodí na filmové premiéry. Nechodí na ně odštem proto, že tím vykonávají jakousi část své funkce, která začíná vstupem a koucí odchodem z kina. Nevíme dosud, jak kulturní referenti využívají těchto příležitostí k popularisaci, upozorňování nebo ke kritickému stanovisku k předcedenému filmu ve svém pracovním prostředí. Mají možnost upozorňovat na filmy, které udělají závodním rozhlasem v poledních přestávkách, na schůzích a mají možnost napsat novinářům dopis, jak se divají na film očima svého závodu atd. Nevíme však dosud nic o takové činnosti. Ačkoli bychom rádi slyšeli, že kulturní referenti něco takového dělají. — (Ag)

Hollá, pomocníka. 18. I. 1949

5. MEIXNER, Stanislav. Havíři besedují o filmu „Nad námi svítá“

Havíři besedují o filmu „Nad námi svítá“

Tak, jako na svých dětech, promítat se i v Zechčínskému dolu. Havíři připisují že režimu filmu na to byl film „Nad námi svítá“. Představitel, havíři Vondra soubor Adolfa Král, který se promítá v Zechčínskému dolu. Havíři připisují že režimu filmu na to byl film „Nad námi svítá“. Představitel, havíři Vondra soubor Adolfa Král, který se promítá v Zechčínskému dolu. Havíři připisují že režimu filmu na to byl film „Nad námi svítá“.

A v Zechčínskému dolu byl mluvit přechov- pen i zápisová dvojice na budovu filmu, horničkou havířů, která jej prořezala, i mnohá letitost od dříve.

A. Maslinoš říká, že státní velkou radost jako film „Nad námi svítá“ je besedy havířů, on souborem. Představitel, havíři Vondra soubor Adolfa Král, který se promítá v Zechčínskému dolu. Havíři připisují že režimu filmu na to byl film „Nad námi svítá“.

„My také máme na dle havířů, kteří něco umě- jí.“ dodává k tomu havíř soubor Adolfa Král, že se by se státní velkou radost jako film „Nad námi svítá“ je besedy havířů, on souborem. Představitel, havíři Vondra soubor Adolfa Král, který se promítá v Zechčínskému dolu. Havíři připisují že režimu filmu na to byl film „Nad námi svítá“.

„Vondra soubor Adolfa Král, který se promítá v Zechčínskému dolu. Havíři připisují že režimu filmu na to byl film „Nad námi svítá“.“

„Vondra soubor Adolfa Král, který se promítá v Zechčínskému dolu. Havíři připisují že režimu filmu na to byl film „Nad námi svítá“.“

STANISLAV MEIXNER
díl Jan Sverma, Zechčínské

Nov, 9. 11. 53 15

NÁZEV:

Kauza Svědomí – jeden konkrétní snímek a jeho místo v komplexu kinematografie v přelomovém období kolem roku 1948.

AUTOR:

Kateřina Šustová

KATEDRA:

Filmových a divadelních studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

ABSTRAKT:

Předmětem této bakalářské práce bylo zachytit institucionální a ideologické změny v poválečném vývoji československého filmového průmyslu. Cílem bylo zjistit, jaký vliv měl poučnorový režim na podmínky natáčení a následnou distribuci filmu Jiřího Krejčíka *Svědomí* (1948/9). Za tímto účelem se autorka zabývala reakcemi státních orgánů získaných z archivních spisů, možnostmi reprezentace ČSR na zahraničních festivalech a vyhodnocením filmů ze strany soudobé české i zahraniční žurnalistiky. Z důvodu zachycení ideologických změn autorka provedla stejný výzkum i u filmu Jiřího Krejčíka *Nad námi svítá* (1952/53).

KLÍČOVÁ SLOVA:

Jiří Krejčík, Svědomí, Nad námi svítá, ideologie, státní orgány, recenze

TITLE:

The case of Conscience – The concrete film and its place in the complex of cinematography during 1948's breakthrough period.

AUTHOR:

Kateřina Šustová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

ABSTRACT:

The aim of this bachelor thesis is to depict the institutional and ideological changes in the post-war evolution of Czechoslovak film industry. The aim was to find out the impact of post-February regime to the conditions of taking and distribution of Jiří Krejčík's film "Conscience" (1948/1949). For this purpose the author has dealt with public authorities' reaction acquired from archive files, the possibilities of representation of the Czechoslovak Republic on foreign film festivals and both Czech and foreign journalism's films' evaluation. For the sake of ideological changes' interception, the author has conducted the same research with Jiří Krejčík's film "The Dawn above Us" (1952/53).

KEYWORDS:

Jiří Krejčík, Conscience, The Dawn above Us, ideology, public authorities, review