

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Univerzita Palackého v Olomouci

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obraz Andreje Hlinky jako historické postavy v dokumentárním  
a reportážním filmu druhé Československé republiky

Andrej Hlinka's image as historical figure in the documentary  
and reportage films during Second Czechoslovak Republic

Jan Černík

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Olomouc 2011

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a jen s použitím uvedených pramenů a literatury.*

V Olomouci dne 27. 4. 2011

## **Anotace**

Práce se zabývá filmem *Andrej Hlinka o sebe*, který byl natočen ve společnosti Baťa v roce 1938. Autor práce sleduje film v kontextu průmyslových filmů vzniklých v předválečném Zlíně, v kontextu dobových kulturně-propagačních filmů a týdeníků přelomu třicátých a čtyřicátých let. Znalost kontextu odhaluje záměr tvůrců při vzniku filmu *Andrej Hlinka o sebe*, který byl v sekundární literatuře zmiňován velmi zkresleně. Výzkum v archivech pak pomáhá odhalit podrobnosti produkčního zázemí a potvrdit hypotézu, že film *Andrej Hlinka o sebe* byl natočen čistě z ekonomických potřeb společnosti Baťa, jejíž představitelé měli v plánu expanzi na Slovensko.

Děkuji Mgr. Petru Bilíkovi, Ph.D. za vedení mé práce, cenné připomínky a vstřícný přístup. Rovněž děkuji Evě Soutorové za podporu a Mgr. et Mgr. Petru Pláteníkovi za pomoc s korekturami.

1	Úvod.....	6
1.1	Cíl práce.....	6
1.2	Literatura.....	6
1.3	Rozvržení kapitol.....	7
1.4	Metodologická východiska.....	8
2	Filmová produkce ve společnosti Baťa před druhou světovou válkou.....	9
3	Kontext dobových nonfikčních audiovizuálních pramenů.....	13
3.1	Kulturně-propagační filmy.....	13
3.1.1	Filmový poradní sbor a žádosti filmařů BAPOZ.....	14
3.2	Filmová galerie osobností.....	15
3.3	Dobové týdeníky.....	17
3.3.1	Aktualita.....	18
3.3.2	Nástup.....	19
3.3.3	Die Wochenschau.....	20
3.4	Shrnutí.....	22
4	Film <i>Andrej Hlinka o sebe</i> .....	23
4.1	Okolnosti vzniku filmu.....	23
4.2	Dva filmy, nebo dva názvy?.....	24
4.3	Cenzurní posudek.....	26
5	Stylová analýza a komparace.....	28
5.1	Stylová analýza.....	28
5.2	Komparace filmu <i>Andrej Hlinka o sebe</i> s dalšími audiovizuálními prameny.....	30
5.2.1	Filmy.....	30
5.2.2	Týdeníky.....	31
5.2.3	Další audiovizuální prameny.....	31
6	Vyznění filmu.....	34
6.1	Shrnutí dosavadních interpretací.....	34
6.2	Vyznění.....	34
7	Závěr.....	37
8	Summary.....	39
9	Prameny.....	40
9.1	Monografie.....	40
9.2	Sborníky.....	40
9.3	Slovníky.....	41
9.4	Disertační práce.....	41
9.5	Seriálové publikace.....	41
9.5.1	Časopis.....	41
9.6	Citace z elektronických zdrojů.....	42
9.7	Archiválie.....	42
9.7.1	Archivy.....	42
9.7.2	Písemnosti.....	42
9.7.3	Přepis rozhovorů.....	44
9.8	Audiovizuální prameny.....	44
9.8.1	Týdeníky.....	44
9.8.2	Filmy.....	44
10	Příloha.....	46

# 1 Úvod

Ve společných československých dějinách není mnoho osobností, které by po smrti dosáhly statusu kultovních. Odkaz Andreje Hlinky byl pro tyto účely z pochopitelných důvodů zneužit po jeho úmrtí v roce 1938, což se však po obnovení Československa v roce 1945 obrátilo na dlouhá léta proti němu.

Autor práce není historik, a proto se nebude vyjadřovat ke kontextu společenských a politických proměn v pomnichovském období. Práce je zaměřena na produkční zázemí a stylovou stránku dokumentů a reportáží. Autor také nemá ambice se vyjadřovat k úloze jednotlivých osobností (Jan Antonín Baťa, Andrej Hlinka, Elmar Klos) v predestinovaných událostech a zasazovat je do souvislostí daného obtížného období historie.

## 1.1 Cíl práce

Cílem této práce není sledovat obrat od popularizace k diskreditaci Andreje Hlinky, ale úplné počátky jeho kanonizace v období druhé Československé republiky, jak ji zaznamenaly dobové reportáže a dokumenty. Snad nejvíce pozornosti v té době vzbudil film *Andrej Hlinka o sebe*,<sup>1</sup> který v Baťově dceřiné společnosti BAPOZ<sup>2</sup> natočil Elmar Klos. Dalšími prameny jsou filmové týdeníky vzniklé v Československu (*Aktualita*, *Nástup*) a Německu (*Die Wochenschau*).

Autor práce považuje za podstatné odhalit produkční pozadí filmu *Andrej Hlinka o sebe* a ověřit předpoklad, že film byl vytvořen se záměrem navázat užší vztahy s Hlinkovou slovenskou ľudovou stranou. Film tedy rozhodně nevznikl jako důsledek domnělé kolaborace Jana Antonína Bati, ale měl čistě obchodní účel.

## 1.2 Literatura

K produkčnímu zázemí filmu *Andrej Hlinka o sebe* neexistuje takřka žádná sekundární literatura. Několik zmínek autor práce našel v útržkovitých *Datech a faktech z dějin čs. kinematografie*<sup>3</sup> Zdeňka Štábly a v *Historii gottwaldovského filmového studia v pohledu*

---

1 Někdy uváděn také nepřesně jako *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*. Název *Andrej Hlinka o sebe* preferuji z důvodu výskytu v úvodním titulku filmu před variantou *Andrej Hlinka o sobě*, která je občas v literatuře uváděna.

2 BAPOZ neboli Baťovi pomocné závody byly dceřinou společností firmy Baťa, která sdružovala menší, ale ekonomicky samostatná oddělení firmy. Jedním z nich bylo i filmové oddělení, které se však za krátký čas stalo největší a nejvýznamnější sekcí v rámci BAPOZ.

3 ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. Kinematografie 1896 – 1945 sv. 4*. 1. vyd. Praha :

*pamětníků, očima současníků a v dokumentech*<sup>4</sup> Elmara Klose a Hany Pinkavové. Několik zmínek se podařilo objevit i v disertační práci Jiřího Stejskala *Zlínská filmová výrobná*<sup>5</sup> a v knihách Antonína Navrátila *Cesty k pravdě či lži. 70 let československého dokumentárního filmu*<sup>6</sup> a *Přehled vývoje dokumentárního filmu v Československu*.<sup>7</sup>

Informace o kontextu dobových reportáží a dokumentů autor čerpá z časopisu *Illuminace*,<sup>8</sup> publikací *Cesty k pravdě či lži. 70 let československého dokumentárního filmu*,<sup>9</sup> *České kultury za protektorátu*<sup>10</sup> a *Dejin slovenskej kinematografie*.<sup>11</sup> Při snaze přiblížit tvorbu průmyslových filmů v rámci společnosti Baťa autor vychází z *Konzerv se slovy*<sup>12</sup> Petra Sczepanika.

Analýza stylu filmu uplatněná autorem vychází z teoretických konceptů a postupů obsažených v *Úvodu do dokumentárního filmu*<sup>13</sup> Billa Nicholse a ve *Film Art: An Introduction*<sup>14</sup> Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Analýza týdeníků je inspirována přístupem Stephana Dolezela a Heinricha Bodensiecka, který byl publikován v *Illuminaci*.<sup>15</sup> Metoda bohužel nemohla být využita kompletně, a to především z důvodu nedostatku informací o distribuci a přesném časovém zařazení.

### 1.3 Rozvržení kapitol

Autor se rozhodl celou práci rozdělit do dvou hlavních částí: Kontext dobových nonfikčních filmů a Film Andrej Hlinka o sebe. V první části se autor věnuje kontextu, ve

---

Československý filmový ústav, 1990. 445 s. ISBN neuvedeno.

4 KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. Praha : Československý filmový ústav, 1984, s. 1 – 34. ISBN neuvedeno.

5 STEJSKAL, Jiří. *Zlínská filmová výrobná (vznik a činnost do r.1945)*. Disertační práce, Filozofická fakulta UJEP Brno. Brno : Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1972.

6 NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži. 70 let československého dokumentárního filmu*. 2. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2002. 292 s. ISBN 80-7331-909-8.

7 NAVRÁTIL, Antonín. *Přehled vývoje dokumentárního filmu v Československu*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1985. 110 s. ISBN neuvedeno.

8 *Illuminace*. ISSN 0862-397X.

9 NAVRÁTIL, cit. 4.

10 DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 1996. 284 s. ISBN 80-7004-085-8.

11 MACEK, Václav, PAŠTÉKOVÁ, Jelena. *Dejiny slovenskej kinematografie*. 1. vyd. Martin : Vydavateľstvo Osveta, 1997. 599 s. ISBN 80-8170-400-4.

12 SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy*. 1. vyd. Brno : Host, 2009. 526 s. ISBN 978-80-7294-316-6.

13 NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2010. 316 s. ISBN 978-80-7331-181-0.

14 BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 6. vyd. New York : McGraw-Hill, 2001. 458 s. ISBN 0-07-231725-6.

15 DOLEZEL, Stephan, BODENSIECK, Heinrich. Angloamerický okupační týdeník Svět ve filmu. K historicko – kritické analýze filmového týdeníku. *Illuminace* 9, 1997, č. 2, s. 107 – 125. ISSN 0862-397X.

kterém reportáže a dokumenty vznikly. Konkrétně sleduje fungování BAPOZ ve Zlíně, účel zde vytvářených filmů, jejich vyznění a vůbec vliv Jana Antonína Bati na fungování BAPOZ. Zařazuje zlínské průmyslové filmy do státní politiky podpory kulturně-propagačních filmů a sleduje projekt filmové galerie osobností. V kapitole „Dobové týdeníky“ autor představuje obraz Andreje Hlinky v týdenících *Aktualita*, *Nástup* a *Die Wochenschau*. Týdeníky jsou vybrány tak, aby reprezentovaly tři různé přístupy k zobrazování Andreje Hlinky.

Druhá část práce sestává z kapitol věnovaných vzniku a vyznění filmu *Andrej Hlinka o sebe*. Zahrnuje také kapitolu, ve které je film analyzován po stránce stylové a komparován s dobovými audiovizuálními prameny.

#### **1.4 Metodologická východiska**

Autor textu přistupuje k problematice vyznění filmu *Andrej Hlinka o sebe* v momentě, kdy byl tento film takřka zapomenut a sekundární literatura jej doposud důsledně ignorovala. Andrej Hlinka a Jan Antonín Baťa byli na dlouhá léta zavrženi komunistickým režimem, a Elmar Klos tedy pravděpodobně nepovažoval za vhodné se o tomto svém dokumentu vyjadřovat.

K ověření předpokladu, že film *Andrej Hlinka o sebe* byl natočen pro obchodní účely, je třeba pátrat po archiváliích v Národním archivu, Národním filmovém archivu a Moravském zemském archivu, pracoviště Zlín.

Dobové týdeníky (*Aktualita*, *Nástup* a *Die Wochenschau*) poslouží jako podklad pro hodnocení dobového zobrazování Andreje Hlinky a ukáží, jestli se film *Andrej Hlinka o sebe* výrazně vymyká zažitému způsobu jeho zobrazování.

Znalost produkčního zázemí BAPOZ, dobového obrazu Andreje Hlinky a dochovaných archiválií potvrdí skutečný účel vzniku filmu *Andrej Hlinka o sebe*.



## 2 Filmová produkce ve společnosti Baťa před druhou světovou válkou

Ve vizionářské knize Jana Antonína Bati *Budujeme stát pro 40 000 000 lidí*<sup>16</sup> je krátká kapitola o telefonu a rozhlasu. Význam rozhlasu je pak rozdělen následovně:

Jde o pravidelné vysílání dvojího druhu:

1. Vysílání kulturního rázu.
2. Vysílání instruktivní povahy.<sup>17</sup>

Toto dělení, které Baťa uvedl ve své knize v roce 1938, už několik let předtím úspěšně praktikoval na poli audiovizuálním.

Počátky soustředěného zájmu o film lze datovat do roku 1928, kdy byla založena filmová jednotka jako součást reklamního oddělení, tehdy pouze jako zprostředkovatel objednávek reklamních filmů u pražských filmařů, a archiv.<sup>18</sup> Významnou změnu znamenala tvorba samostatných filmů začátkem třicátých let. Nejprogresivnější období pak začalo v roce 1935 s příchodem skupiny mladých filmařů Elmara Klose, Alexandra Hackenschmieda, Ladislava Koldy a o něco později Františka Piláta a dalších. Ve stejném roce byla vypracována nová dramaturgická koncepce, jejíž význam byl doposud v literatuře určován převážně po stránce estetické,<sup>19</sup> tedy poněkud naivně, když si uvědomíme pragmatičnost a ekonomičnost kroků Bati<sup>20</sup> v dalších oblastech. Jako dobrý příklad zde může sloužit srovnání se sférou architektonickou. Výstavba Zlína pro potřeby koncernu Baťa byla vždy řízena praktičností a jen díky tomu bylo dosaženo jedinečnosti, pokud jde o komplexnost funkcionalistickém urbanismu.<sup>21</sup> Nelze předpokládat, že s oblastí

---

16 BAŤA, Jan Anotnín. *Budujeme stát pro 40 000 000 lidí*. 2. vyd. Zlín : Tisk, 1938. 185 s. ISBN neuvedeno.

17 BAŤA, cit. 14, s. 117.

18 STEJSKAL, cit. 3, s. 5.

19 Srov. KLOS, Elmar. Kronika kudlovské stodoly. In KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. Praha : Československý filmový ústav, 1984, s. 1 – 34. ISBN neuvedeno.

HORÁK, Antonín. Světla a stíny zlínského filmu. *Iluminace* 12, 2000, č. 2, s. 121 – 140. ISSN 0862-397X.

Fond *Sbírka zvukových dokumentů*. Rozhovor s Elmarem Klosem ze dne 9.2.1993. Národní filmový archiv, nesignováno.

20 Tento trend byl nastolen již Tomášem Baťou a jeho nevlastní bratr Jan Antonín v něm pokračoval jako šéf společnosti od roku 1932, kdy Tomáš tragicky zahynul při letecké nehodě.

21 SZCZEPANIK, cit. 10, s. 420 – 424.

filmu to bylo jinak.

Klosova a Pinkavové *Kronika kudlovské stodoly*, jejíž tvůrci viděli největší úspěch v osobnostech tvůrců, nebo *Světla a stíny zlínského filmu*, kde Antonín Horák ve vzpomínkách zdůrazňuje nadšení Jana Antonína Bati pro film z egoistických pohnutek, jsou patrně silně ovlivněny postavením jejich autorů – aktérů úspěchu zlínského filmu, a tedy nenabízejí zcela objektivní pohled. Daleko střízlivější přístup volí Jiří Stejskal, autor snad jediné komplexní odborné práce věnující se zlínskému filmu do roku 1945 nazvané *Zlínská filmová výroba*. Autor práce zde však přijímá přístup Petra Sczepanika, který nabízí realistický pohled na racionalitu a pragmatičnost Bati bez estetických ambic.<sup>22</sup>

Důležitým momentem při určování významu filmu v rámci koncernu Baťa je uvědomění si, že ačkoliv bylo filmové oddělení po nástupu skupiny filmařů kolem Elmara Klose takřka samostatné z hlediska ekonomického, jednotlivé filmy a filmové programy byly centrálně schvalovány<sup>23</sup> a používány v rozsáhlé kooperaci médií uvnitř společnosti.<sup>24</sup> K naplnění uměleckých a ideových ambic tvůrců bez dohledu vedoucích pracovníků společnosti<sup>25</sup> docházelo tedy jen výjimečně.<sup>26</sup> Změna nastala v roce 1938, kdy byla schválena tvorba dlouhých hraných filmů v FAB<sup>27</sup> a pro tyto účely bylo rozhodnuto o stavbě a pronájmu ateliérů v Praze. Jan Antonín Baťa se však tímto nevzdal kontroly nad vznikajícími filmy. Naopak toto rozhodnutí korespondovalo s jeho snahou o tvorbu kulturně-hospodářských filmů, po vzoru jeho knihy *Budujeme stát pro 40 000 000 lidí*,<sup>28</sup> a touhou natočit historický film o Karlu IV.,<sup>29</sup> ve kterém by byla patrná paralela mezi Janem Antonínem Baťou a císařem Svaté říše římské.<sup>30</sup> Film tedy pro Jana Antonína Baťu

---

22 Tamtéž, s. 427.

23 HARNACH, Vlastimil. Plánování a hospodářství ve FAB v letech 1935 – 1945. In KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. Praha : Československý filmový ústav, 1984, s. 126 - 133. ISBN neuvedeno.

24 Srov. SZCZEPANIK, cit. 10, s. 428 - 432

25 Mimo Jana Antonína Baťi zde lze zmínit i Dominika Čiperu, jakožto ekonoma a jeho nejbližšího spolupracovníka.

26 Touto výjimkou jsou např. filmy Alexandra Hackenschmieda z Indie (Řeka života a smrti, Chudí lidé a Vzpomínka na ráj). Podle Elmara Klose (KLOS, cit. 17, s. 10 – 11.) Jan Antonín Baťa přijal filmy po jejich zhlédnutí, ale pravda bude pravděpodobně jinde. Srov. SVATOPLUK, I. Jak filmaři poděsili Baťu. *Tvorba* 22, 1957, č. 6, s.11. ISSN neuvedeno. Podle přetištěného dopisu Jana Antonína Bati se Baťa distancoval od Hackenschiedových filmů a z exilu v Jižní Americe požadoval jejich zničení.

27 FAB neboli Filmové ateliéry Baťa je název pro filmové ateliéry na kopci Kudlov u Zlína, které byly vybudovány pro filmaře BAPOZ.

28 BAŤA, cit. 14.

29 KLOS, cit. 17, s. 6., HORÁK, cit. 17, s.138.

30 Film nebyl realizován z důvodu vyvlastnění hostivařských ateliérů za okupace. Srov. PINKAVOVÁ, Hana. Čtyřicet pět let Filmového studia Gottwaldov, s.51. In KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*.

představoval v podobě kulturně zaměřeného dokumentu ideální způsob prezentace svých ideálů, vizí, své továrny i své osobnosti. Šlo tedy stále o reklamu, ale podanou implicitně a sledující hlubší záměr. V případě filmu o Karlovi IV. snad přání stát se prezidentem Československa, v případě filmu *Andrej Hlinka o sebe* snad snahu navázat spolupráci s politiky stále více samostatného Slovenska, které už v knize *Budujeme stát pro 40 000 000 lidí* bylo vnímáno jako strategicky významná oblast.

Ve společnosti Baťa vzniklo od počátků v roce 1928 do roku 1945 na 170 filmů. Pro jejich snadnější rozlišení bude vhodné využít rozdělení navržené v knize *Konzervy se slovy*.<sup>31</sup> Petr Sczapanik zde uplatňuje následující čtyři kategorie:

1. reklamy propagující konkrétní výrobky a často začleněné do širší sezónní kampaně;
2. průmyslové filmy: reportáže, dokumenty a žurnály o pokroku v závodech a městě jako celku, ukazující rozmanité aktivity firmy a seznamující diváka s detaily výrobních procesů (...) do této kategorie patří i filmy o výrobě pro interní potřeby podniku, hlavně instrukční filmy k zaškolení a rekvalifikaci zaměstnanců;
3. školní filmy sloužící jako pedagogické pomůcky v baťovských i jiných českých školách;
4. dokumentární a hrané filmy, jejichž vztah k ostatní průmyslové produkci Baťových závodů byl sice nepřímý, ale přesto plnil konkrétní praktické funkce, které se promítaly do jejich stylu i námětů.<sup>32</sup>

V souvislosti s filmem *Andrej Hlinka o sebe* bude vhodné se zaměřit na čtvrtou kategorii, do které by film pravděpodobně spadal. Předpokládaný vztah k ostatní produkci společnosti je problematický. V momentě, kdy porovnáme vzpomínky pamětníků a krátké úryvky, které se k filmu vztahují,<sup>33</sup> zjistíme, že se v nich objevuje několik protichůdných názorů. Stejně tak vede k zamyšlení politické vyznění filmu, což jej samo vyčleňuje ze standardní produkce zlínských filmařů. Mezi další filmy o politických osobnostech se

---

Praha : Československý filmový ústav, 1984, s. 35 – 89. ISBN neuvedeno.

31 SZCZEPANIK, cit. 10.

32 SZCZEPANIK, cit. 10, s. 458 – 459.

33 KLOS, cit. 17, s. 8.

PINKAVOVÁ, cit. 27, s. 45.

ŠTÁBLA, cit. 1, s. 31.

NAVRÁTIL, cit. 4, s. 87.

NAVRÁTIL, cit. 5, s. 32.

*Andrej Hlinka o sebe rovněž nehodí, jak kvůli slovenské národnosti samotného Hlinky,<sup>34</sup> tak kvůli již zmíněnému nejasnému vyznění. Tomuto tématu se autor práce věnuje v kapitole „Vyznění filmu.“*

---

34 Další filmy byly o Tomáši Garigue Masarykovi, Edvardu Benešovi a Františku Křížíkovi.

### 3 Kontext dobových nonfikčních audiovizuálních pramenů

Při zjišťování významu filmu *Andrej Hlinka o sebe* je potřeba jej zasadit nejen do kontextu průmyslových filmů společnosti Baťa, ale zároveň do kontextu dobových reportážních a dokumentárních filmů. Obraz politiků a významných osobností ve filmu měl a má vždy svůj specifický význam, ať už z důvodu, že tato tvorba byla vždy subvencována, a tedy i řízena, státem, ale i díky její výpovědní hodnotě pro další generace. Navíc v kontextu třicátých let se jednalo o jednu z mála možností, jak informovat o veřejné sféře masy.

Subvencovanou část tvorby bude dále prezentovat produkce kulturně-propagačních filmů a spolupráce jejich tvůrců s Filmovým poradním sborem. Záměrnou archivní činnost bude zastávat idea filmové galerie osobností. A konečně dobové týdeníky budou představovat zpravodajskou část dobové dokumentární a reportážní tvorby.

Tyto tři směry v audiovizuální tvorbě jsou podstatné při určování významu filmu *Andrej Hlinka o sebe* především z toho důvodu, že samotný film by bylo možné chápat buď jako kulturně-propagační film určený pro domácí trh, a tedy v kontextu dobové distribuce krátkých filmů. Dále jako možnou odnož *Národní galerie filmové*, tedy film inspirovaný tímto projektem.<sup>35</sup> Existence dobových týdeníků pak představuje prostor k sledování obrazu Andreje Hlinky v době druhé poloviny třicátých let, a to nejen v oblasti Čech, Moravy a Slovenska, ale i v Německu.

#### 3.1 Kulturně-propagační filmy

Pokud chceme porozumět důvodům vzniku filmu *Andrej Hlinka o sebe*, tak bude pro nás jistě důležitá i konfrontace s dobovou kulturně-propagační tvorbou. K té se vyjádřila detailně Lucie Česálková ve své studii *Oběť ve státním zájmu. Kulturně-propagační dodatek a filmová politika 30. let*.<sup>36</sup> Ve své práci se Česálková zaměřuje výhradně na pražskou tvorbu a sleduje především spolupráci filmových výroben a Filmového poradního sboru při vybírání témat a subvencování jednotlivých filmů.<sup>37</sup> Tuto spolupráci je jistě

---

35 Tomu by napovídala i snaha zlínských filmařů zaznamenat další státníky. Dochoval se např. film *Poslední léto TGM*.

36 ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Oběť ve státním zájmu. Kulturně – propagační dodatek a filmová politika 30. let. Illuminace 21*, 2009, č. 2, s. 135 – 155. ISSN 0862-397X.

37 V této práci používám současné označení „kulturně-propagační film“ místo Lucií Česálkovou používaného dobového „kulturně-propagačního dodatku“ nebo „kulturně-propagačního dodatkového

zajímavé pozorovat jako konkurenční vzhledem k zlínské tvorbě. Ta měla svůj vlastní dramaturgický plán určovaný potřebou podniku,<sup>38</sup> financována byla výhradně z prodeje filmů a distribuce nebyla limitována výhradně komerčními distributory, ale probíhala zde alternativně skrze prodejny Baťa do lokálních kin.<sup>39</sup>

Filmový poradní sbor vznikl v roce 1934<sup>40</sup> a jeho úkolem bylo usměrňovat a podporovat šíření informací pomocí filmu.<sup>41</sup> V roce 1936 vznikl přípravný a podpůrný orgán, Komise pro řízení výroby a distribuce kulturně-propagačních dodatkových filmů,<sup>42</sup> který fungoval do roku 1942 a jehož působení je značně problematické. V roce 1936 totiž vznikl i Sbor výrobců kulturně-propagačních filmů.<sup>43</sup> Ze vzájemné korespondence zástupců obou institucí lze vyčíst, že v roce 1938 došlo k omezení činnosti Komise jako autonomní rozhodovací jednotky.<sup>44</sup> Do té doby byla činnost Komise realizována v těchto dvou oblastech: určování dramaturgického plánu a doporučování podpory a výběru filmů, které bylo vhodné označit za kulturně-propagační, tedy prospěšné státu.

Přístup Poradního sboru pro školní film, jako státního orgánu, k průmyslovým filmům shrnuje Josef Plíva ve svém článku *Průmyslové filmy*,<sup>45</sup> kde rozděluje průmyslové filmy podle jejich užitečnosti pro společnost jednak na filmy seznamující s konkrétním výrobkem nebo způsobem výroby a jednak na filmy informující o pracovních a sociálních podmínkách uvnitř závodu. Nesmíme však zapomínat, že původně šlo o filmy reklamní a filmy propagující filmovaný výrobní závod.

### 3.1.1 Filmový poradní sbor a žádosti filmařů BAPOZ

Záležitosti spojené s BAPOZ a FAB, jak dokazují zápisy z jednání konaných od konce roku 1938 až do roku 1941,<sup>46</sup> se na schůzích v době před prosincem roku 1938 pravděpodobně neprojednávaly. Změna přišla s nejprve občasnou (léto 1939), a za nedlouho pravidelnou (od podzimu 1939) účastí Ladislava Koldy na schůzích Filmového

---

filmu“. Kosmetickou úpravu označení jsem zvolil proto, abych předešel nesrovnalostem mezi Filmovým poradním sborem určenými kulturně-propagačními dodatky a filmy, které by šlo za kulturně-propagační dodatek označit, ale toto označení jim nebylo přiřknuto.

38 Srov. 2. kapitola.

39 SZCZEPANIK, cit. 10, s. 463.

40 ČESÁLKOVÁ, cit. 34, s. 136.

41 Tamtéž, s. 137.

42 Tamtéž, s. 137.

43 Tamtéž, s. 140.

44 Tamtéž, s. 140.

45 PLÍVA, Josef. Průmyslové filmy. *Illuminace* 21, 2009, č. 2, s. 191 – 193. ISSN 0862-397X.

46 Zápisy před prosincem roku 1938 se v Národním archivu nenacházejí.

poradního sboru. Ladislav Kolda zde zastupoval nejprve svaz výrobců, později filmové ateliéry. Účast Ladislava Koldy na jednáních Filmového poradního sboru tedy přímo navazovala na emigraci Jana Antonína Bati do Ameriky.<sup>47</sup> Ta způsobila, ať už jako důsledek snahy o samostatnost Jana Antonína Bati do roku 1939, nebo z důvodu finančních potíží způsobených jeho emigrací, že se zlíňští filmaři zapojili do centrálního dramaturgického plánu a jejich filmy podléhaly schvalování dotací Filmovým poradním sborem.<sup>48</sup>

### 3.2 Filmová galerie osobností

Podnět k vytvoření filmové galerie osobností dal v polovině dvacátých let Karel Čapek,<sup>49</sup> který tehdy teoreticky vystihl její důležitost či přínos a vyjádřil se i k produkčnímu zázemí.<sup>50</sup> Od vyslovení Čapkovy myšlenky k její realizaci neuběhlo mnoho let a již koncem dvacátých let vytvořil Antonín Vlas *Národní galerii filmovou*, která čítala portréty několik desítek umělců, politiků a vědců.<sup>51</sup> V podstatě tak byly splněny všechny podmínky pro spolehlivé fungování projektu, až na podporu ze strany veřejné sféry. A právě tento nedostatek způsobil zásadní problémy ve financování.

Sledování spojení mezi filmovou tvorbou BAPOZ a činností pražských filmařů vychází ze zmínky Elmara Klose v *Kronice kudlovské stodoly*, v níž se vyjadřuje k snaze vytvořit galerii osobností uměleckého, vědeckého a politického života.<sup>52</sup> Tyto pokusy počínající v druhé polovině třicátých let korespondují i s výzvou L. Nováka směřující k

---

47 TOMEŠ, Josef (ed.). *Český biografický slovník XX. století. I. díl, A-J*. 1. vyd. Praha : Paseka, 1999, 634 s. ISBN 80-7185-245-7. Informace o emigraci Jana Antonína Bati jsou uvedeny pod jeho heslem. Tamtéž, s. 56.

48 Kladné vyřízení žádosti o dotaci ve výši 25 000,- pro film *Chvála révy*. Srov. Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností*. Zápis z 211. schůze 4.3.1940. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 2760.

Kladné vyřízení žádosti o dotaci ve výši 25 000,- pro film *Človíčkové*. Srov. Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností*. Zápis z 216. schůze 27.4.1940. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 2760.

Spolupráce s festivalem Filmové žně ve Zlíně. Srov. Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností*. Zápis z 218. schůze 21.5.1940. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 2760.

Souhlas s vyplacením odměn pro film *Řeka života a smrti*. Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností*. Zápis z 222. schůze 26.7.1940. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 2760.

49 ČAPEK, Karel. Archiv života. In ČAPEK, Karel. *O umění a kultuře 2*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984. s. 424 – 426. ISBN neuvedeno.

50 Podle Karla Čapka měl filmovou galerii subvencovat stát. Srov. Tamtéž, s. 425.

51 Podrobně o tomto projektu MÍŠKOVÁ, Alena. Národní filmová galerie. *Illuminace 2*, 1990, č. 2, s. 71 – 78. ISSN 0862-397X.

52 KLOS, cit. 17, s. 6 – 7.

zapojení českých průmyslníků do tvorby a financování filmové galerie.<sup>53</sup>

V rozhovoru s Ivanem Klimešem z roku 1993 Klos vzpomíná, že galerie osobností vznikala v rámci filmů, které byly mimo dramaturgický plán BAPOZ.<sup>54</sup> Jan Antonín Baťa se však později do výběru osobností také zapojil.<sup>55</sup> Malou historickou tragédií v případě galerie osobností je, že takřka všechny filmy shořely při osudném požáru kudlovské stodoly v zimě 1944. Podle Klose se dochovaly jen filmy *Poslední léto TGM*, *Andrej Hlinka o sebe* a film o vynálezci Křižíkovi. Musíme tedy v tomto spoléhat na vzpomínky Elmara Klose, který v rozhovoru s Ivanem Klimešem tvrdí, že filmy zaměřené na politické osobnosti měly delší metráž, tedy byly pravděpodobně významnější.<sup>56</sup>

Další údaje k filmové galerii uvádí i Hana Pinkavová ve svém textu *Čtyřicet pět let Filmového studia Gottwaldov*, kde podává konkrétní výčet osobností, jejichž filmové portréty se podařilo natočit.<sup>57</sup> Stejně jako Klos pak vyzdvihuje *Poslední léto TGM* jako nejvýznamnější film tohoto projektu.<sup>58</sup> Do souvislosti s galerií osobností pak oba staví i film o Andreji Hlinkovi.

K natáčení filmové galerie, mj. i o snímku o Andreji Hlinkovi, se vyjadřuje také Jiří Stejskal ve své disertační práci, kde se odkazuje na zprávu v tištěném týdeníku *Moravanka*.<sup>59</sup> Jako i jiní badatelé film konfrontuje s *Posledním létem TGM* a pokouší se o hlubší analýzu vyznění obou snímků. Pravděpodobně však omylem zaměnil film *Andrej Hlinka o sebe* za film *Andrej Hlinka, kňaz a vodca* ze stejného roku. Této záměně, historicky několikrát opakované, se autor bude věnovat později.

Samozřejmostí při tvorbě galerie osobností je snaha o glorifikaci jednotlivce nebo alespoň jeho akceptování. U osobností typu Křižíka, Masaryka, Engliša apod. je tato snaha zřejmá, ale problematickou se stává právě u osobnosti Hlinky. V *Národní galerii filmové* je jediným Slovákem Milan Rastislav Štefánik a to pouze v archivních záběrech.<sup>60</sup> Andrej

---

53 MÍŠKOVÁ, cit. 48, s. 74. Bohužel autorka textu neuvádí, kdo byli oni továrníci, kteří se o projekt zajímali.

54 Fond *Sbírka zvukových dokumentů*. Přepis rozhovoru s Elmarem Klosem ze dne 9.2.1993. Národní filmový archiv, nesignováno.

55 Tamtéž, s. 9.

56 Tamtéž, s. 9.

57 PINKAVOVÁ, cit. 27, s. 45.

58 Je zde však problematické hovořit o projektu filmové galerie v BAPOZ, protože až na informace od Klose a Pinkavové se mi nepodařilo objevit žádnou výzvu vedení společnosti Baťa nebo souvislou snahu zaměstnanců BAPOZ a Filmových ateliérů Baťa o vytvoření filmové galerie osobností.

59 STEJSKAL, cit. 3, s. 60.

60 Titulková listina *Národní galerie filmové* Antonína Vlase, sestavené v letech 1925 – 1930. *Illuminace 2*, 1990, č. 2, s. 79 – 85. ISSN 0862-397X.



Hlinka byl ovšem osobností daleko více kontroverzní a jeho zvěčnění mělo tedy důvody jiné než vyjádření úcty filmařů v případě tvorby filmu o Tomáši Garrigue Masarykovi.

Vzhledem k tomu, že zlíštili filmaři neměli, krom ideje zaznamenat významné osobnosti, pravděpodobně nic společného s pražskou *Národní galerií filmovou*, a vzhledem ke skutečnostem odhaleným v první kapitole se dá předpokládat, že Jan Antonín Baťa, který podle Klose<sup>61</sup> tvorbu filmu *Andrej Hlinka o sebe* filmařům v BAPOZ zadal, tím sledoval cíl navázat bližší kontakty s Hlinkovou slovenskou ľudovou stranou, což Klos také zmiňuje. Reklamní a dokumentární film se zde tedy spojují v kulturně-propagační celek, který představuje úlitbu slovenské politické scéně.

### 3.3 Dobové týdeníky

Pro správné uchopení filmu *Andrej Hlinka o sebe* je nutné znát kontext způsobů zobrazování samotného Hlinky a případně dalších slovenských politiků. Pro časové vymezení kontextového nahlížení filmu jsem si určil období let 1936 až 1944<sup>62</sup> a z množství u nás prezentovaných týdeníků jsem vybral českou *Aktualitu*, slovenský *Nástup* a německý *Die Wochenschau*, u kterých se dá očekávat, že nabídnou tři odlišné přístupy k prezentaci Andreje Hlinky, případně dalších slovenských státníků.

Mohlo by se zdát s podivem, že osobnost takového významu, jako byl Andrej Hlinka, se neobjevovala v týdenících nijak často. Způsobeno to bylo tím, že ústřední cenzura zakazovala distribuovat filmy, které informovaly o znacích nebo požadavcích slovenské nezávislosti.<sup>63</sup> V *Dejinách slovenskej kinematografie* je uveden příklad, že z týdeníku *FOX* byl v srpnu 1933 vystřížen projev Andreje Hlinky, ve kterém obhajoval ideu slovenské autonomie.<sup>64</sup> Ke změně došlo až v říjnu 1938, kdy se změnila pravomoci cenzurních institucí a Slovenská cenzurná komisa získala možnost rozhodovat o filmech promítaných na Slovensku bez zásahů z Prahy.<sup>65</sup> Ve stejném měsíci však Andrej Hlinka zemřel.

---

61 KLOS, cit. 17, s. 8.

62 Přestože Hlinka zemřel na podzim roku 1938, tak autor považuje za důležité ukázat Hlinkovo nepřímé zobrazování ve filmu, především v souvislosti se slovenským týdeníkem *Nástup*. Nepřímým zobrazováním Andreje Hlinky má autor na mysli záběry odhalování pamětních desek, soch, obrazů a fotek Andreje Hlinky. Rovněž je tím myšleno zmínění jména Andreje Hlinky v komentáři.

63 MACEK, PAŠTÉKOVÁ, cit. 9, s. 42.

64 Tamtéž, s. 42 – 43.

65 Tamtéž, s. 44.

### 3.3.1 Aktualita

Změna v cenzurním přístupu se projevuje v roce 1938 také v týdeníku *Aktualita*. V jednom z jarních vydání<sup>66</sup> vidíme Andreje Hlinku jen jako jednoho z lidí v publiku v momentě, kdy je ministerskému předsedovi Hodžovi předáván čestný doktorát.<sup>67</sup> Toto vydání týdeníku je celkově orientované na události v Čechách a na Moravě a slovenské události se zde vůbec nevyskytují.

Na podzim roku 1938 je však situace zcela odlišná. V jedné *Aktualitě*<sup>68</sup> je hned první v pořadí reportáž s názvem „Vzpomínka na M. R. Štefánika“. Dále se zde objevuje reportáž „Slovenské volby“, která informuje o autonomním Slovensku. Pro náš účel je však nejdůležitější reportáž „Velký Slovák“, která je kompletně věnována vzpomínce na nedávno zesnulého Andreje Hlinku. Záběry v reportáži jsou totožné se záběry z filmu *Andrej Hlinka o sebe*, navíc jsou ale doplněny komentářem, který by jen těžko vyhověl cenzurním požadavkům třicátých let. Hlinka je zde označován jako ten, který se „nebál a neustupoval“, je spojován s popisem typu „mravní posila“, reportáž ukazuje Hlinkovo rodiště ve vesnici Černová, jeho sochu, projev nebo jej představuje při plnění kněžských povinností. Je dokonce vyzdvihován jeho celoživotní zápal pro národní myšlenku.

Takto výrazný rozdíl je zarážející, ale jen do momentu, než si uvědomíme mezinárodní situaci. Vstřícnost ke slovenskému národu je zde namísto, protože po mnichovské dohodě bylo potřeba podpory každého obyvatele republiky, aby se opět podařilo „překonat vítr ze severu a nenastydnout“, jak v závěru stejného vydání *Aktuality* v hrané scéně<sup>69</sup> komentuje situaci jeden z pánů na nábřeží.

V Národním filmovém archivu se nachází ještě jedna reportáž z roku 1938<sup>70</sup> s Andrejem Hlinkou, bohužel blíže nelze určit období jejího uvedení. V reportáži je vidět náměstí při oslavách a tribuna s řečníky. Andrej Hlinka je zabírán z pohledu pravděpodobně při přípravě na svůj projev.

Obraz Andreje Hlinky se v *Aktualitě* proměnil z postavy cenzurovanou upozadované v symbol Slovenska, jehož zařazením do týdeníku tvůrci *Aktuality* činí vstřícné gesto ke slovenskému národu.

---

66 *Aktualita*. Národní filmový archiv, oddělení filmových historiků, sign. ZF 341.

67 Reportáž „Pocta ministerskému předsedovi Hodžovi“ In Tamtéž.

68 *Aktualita*. Národní filmový archiv, oddělení filmových historiků, sign. ZF 342.

69 Poslední reportáž In *Aktualita*. Národní filmový archiv, oddělení filmových historiků, sign. ZF 342.

70 *Aktualita*. Národní filmový archiv, oddělení filmových historiků, sign. ZF 1030.

### 3.3.2 Nástup

Slovenský filmový týdeník *Nástup* vznikal v době od 6. listopadu 1938 do 9. března 1945. Jeho začátky tedy spadají do období těsně po smrti Andreje Hlinky. Jeho fungování pak autoři *Dejin slovenskej kinematografie* shrnují takto:

„V tejto situácii nemohol byť spravodajský týždenník použitý na iný ako propagandistický účel a chválu režimu.“<sup>71</sup>

Jedná se samozřejmě o situaci vyhlášení autonomie Slovenska 6. října 1938, nárůst totalitních praktik, vládu jedné strany, s vyvrcholením ve vyhlášení Slovenského štátu 14. března 1939.<sup>72</sup>

*Nástup* byl tedy na rozdíl od *Aktuality* a *Die Wochenschau* ve třicátých letech zbaven zákazu uvádět informace o autonomii Slovenska, ba přímo naopak, byl k tomuto úkolu určen. Období existence *Nástupu* se však oproti zmíněným týdeníkům nepřekrývalo se životem Andreje Hlinky. Ten se však i přesto dostal do několika reportáží.

V reportáži „Nové slobodné Slovensko? Áno!“ z *Nástupu* 1938/8<sup>73</sup> vidíme záběry Andreje Hlinky u památníku a vidíme jeho sochu proti Tatrám – jde o výběr ze scén filmu *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*. Jsou doplněny komentářem zdůrazňujícím důležitost voleb a záběry slovenské krajiny a obyvatel vesnic v krojích.<sup>74</sup>

V reportáži z roku 1939 nazvané „Posolstvo prvého prezidenta Slovenskej republiky - Posledná púť Andreja Hlinku do mauzolea“<sup>75</sup> máme možnost pojmenovat základní prvek v zobrazování Andreje Hlinky v *Nástupu*. Jozef Tiso zde přijíždí do Ružomberoka, aby navštívil hrob Andreje Hlinky. Město ho vítá jako jeho nástupce. Při projevu v kulturním domě stojí Tiso na pódiu pod Hlinkovou bustou v nadživotní velikosti. Jozef Tiso svůj projev zahajuje vyzdvížením významu svého předchůdce, řekne, že bude svítit jako světlo budoucím pokolením a jeho hrob se stane poutním místem. Jde o

---

71 MACEK, PAŠTÉKOVÁ, cit. 9, s. 79.

72 Tamtéž, s. 79.

73 *Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 8/1938.

74 Stejně vydání *Nástupu* se nachází i v Národním filmovém archivu v Praze (Srov. *Nástup*. Národní filmový archiv, oddělení filmových historiků, sign. ZF 111) a bylo na českém území uvedeno až v roce 1939. Mimo jiné toto vydání obsahuje i reportáže „Přísaha gardistů“, „98% ÁNO“, „Vojáci pomáhají“, „Slovenské ženy“, „Prezident republiky na Slovensku“, „Pomník generála Štefánika“. Ve všech těchto reportážích se objevuje Andrej Hlinka minimálně na fotce pověšené v místnosti nebo je zmíněn v řeči.

75 *Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 54/1939.

kanonizaci velké osobnosti let minulých, aby na jejích činech mohli následovníci vybudovat lepší Slovensko. Tiso dále hovoří o politickém programu a duchu slovenského národa a k Hlinkovi už se nevrací. Druhá část reportáže se odehrává u mauzolea, do jehož prostor jsou ukládány ostatky Andreje Hlinky v průhledné rakvi. Akt přenosu ostatků mimo jinými sledují i Jozef Tiso a Vojtěch Tuka. Zmíněný základní prvek je tedy zřejmý. Andrej Hlinka je už pouze legendou, která žije v každém občanovi Slovenska, je přiživována propagandou, a tedy už se snad v případě Hlinky ani nedá hovořit o skutečné osobě. Jozef Tiso je na rozdíl od Hlinky zobrazován jako muž činu, který z Hlinkových základů buduje slavné Slovensko. Hlinka patří minulosti a Tiso je budoucnost.

Pravděpodobně nejvíc kontroverzní z ideologického hlediska je reportáž z *Nástupu* z roku 1941,<sup>76</sup> která vznikla ve spolupráci s německou společností UFA. V reportáži sledujeme slavnostní otevření rektorátu německé akademie v Bratislavě, projevy a publikum. Kontroverzní moment nastává, když je busta Andreje Hlinky prolínačkou zaměněna s bustou Adolfa Hitlera. Snaze o akcentaci podobnosti obou vůdců národů jistě napomáhá i fakt, že mají stejné iniciály.

V letech 1942 a 1943 se Andrej Hlinka objevuje nepřímo i v dalších reportážích. Jednou z nich je oceněna úloha Hlinky v boji za autonomii Slovenska, a to při příležitosti odhalení jeho pomníku.<sup>77</sup> A v *Nástupu* z roku 1943 je představena nová pamětní deska na budově Tatrabanky v Bratislavě, která má Hlinku připomínat.<sup>78</sup> Minulé časy zde zpřítomňuje i komentář, jímž je zdůrazňován fakt, že ze stejné budovy v roce 1939 Andrej Hlinka naposledy sledoval své bojovníky. Tady jde o velkou chybu, protože Hlinka zemřel 16. října 1938 v Ružomberoku.

Z těchto reportáží jasně vyplývá, že pro slovenskou propagandu Andrej Hlinka představoval bojovníka let minulých, který je po své smrti zastoupen Jozefem Tisem, jenž autonomní Slovensko přivede ke slávě.

### 3.3.3 Die Wochenschau

Německý týdeník společnosti UFA byl promítán v Československu a následně v Protektorátu ve dvou jazykových verzích (české a německé). V letech 1938 až 1941 zde

---

76 *Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 134/1941.

77 *Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 184/1942.

78 *Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 1943/242.

bylo uvedeno 148 vydání v němčině.<sup>79</sup> Důvodem pro zařazení německého týdeníku do této práce je, že může nabídnout jiný přístup, a to ať už po stránce ideologické nebo stylistické. Autorem zkoumaná vydání *Die Wochenschau* jsou pouze v německé jazykové verzi a určená převážně pro německé publikum, což má prezentovat obraz Andreje Hlinky a slovenských státníků v zahraničí očima německých filmařů.

Samotný Andrej Hlinka se nikdy neobjeví v záběru a němečtí autoři týdeníku se o Československo začnou z pochopitelných důvodů zajímat až v roce 1938, a to pouze velmi okrajově. V dílu *Die Wochenschau* z roku 1938 je graficky zobrazeno připojení Sudet k třetí říši.<sup>80</sup> Nejdelší záběry z Protektorátu se objevují v díle z roku 1939,<sup>81</sup> kde je předváděn příjezd německých vojsk do Prahy. Zcela dominantní je zde zobrazování Adolfa Hitlera a armády.

Ze slovenských politiků jsou nejčastěji zobrazeni Jozef Tiso a Vojtěch Tuka. Zatímco obraz Tisa se nachází na pomezí státníka (projevy, komunikace s politiky)<sup>82</sup> a muže z lidu (spojován s volnočasovými aktivitami), tak Tuka je prezentován v souvislosti s otevřením vědeckého institutu v Bratislavě nebo při přebírání čestného doktorátu, tedy v jeho prezentaci vyčnívá intelektuální povaha.

Andrej Hlinka se tedy nikdy neobjeví přímo v obraze, ale nepřímou je přítomen ve dvou ukázkách z roku 1944. V první ukázce<sup>83</sup> dlouhé 42 vteřin se s Andrejem Hlinkou divák setkává třikrát. To budí dojem, že i šest let po smrti je jeho odkaz a přítomnost ve vzpomínkách obyvatel Slovenska stále aktuální. Hlasatel divákům oznamuje, že Jozef Tiso je předsedou Hlinkovy slovenské lidové strany, Jozef Tiso vchází do Hlinkova domu, kde má projev, a konečně Jozef Tiso stojí u řečnického pultu a vpravo od něj je na podstavci busta Andreje Hlinky. Dva velcí muži Slovenska bok po boku.

Druhá reportáž pojednává o úspěšném období pěti let započatým založením Slovenského štátu. Tento díl *Die Wochenschau*<sup>84</sup> je o několik týdnů mladší než výše

---

79 DOLEŽAL, cit. 8, s. 236. Jiří Doležal bohužel neuvádí počty týdeníků v letech 1942–1945. Pro srovnání, počet českých verzí *Die Wochenschau* byl v letech 1938–1941 o poznání vyšší. Celkem se v Československu a později v Protektorátu promítalo 209 českých vydání *Die Wochenschau*.

80 *Die Wochenschau* [online]. Federal Film Archives, Wochenschau archive, sign. UTW (428/1938). [cit. 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.wochenschau-archiv.de>>.

81 *Die Wochenschau* [online]. Federal Film Archives, Wochenschau archive, sign. UTW (446/1939). [cit. 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.wochenschau-archiv.de>>.

82 Např. *Die Wochenschau* [online]. Federal Film Archives, Wochenschau archive, sign. UTW (23/1944). [cit. 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.wochenschau-archiv.de>>.

83 Tamtéž.

84 *Die Wochenschau* [online]. Federal Film Archives, Wochenschau archive, sign. UTW (56/1944). [cit.

zmiňovaný, a je tedy s podivem, že při vzpomínání se na Andreje Hlinku v podstatě zapomnělo. Úvod reportáže tvoří záběry slovenské přírody. Přes záběry obyvatel venkova se dostáváme do města a sledujeme politickou reprezentaci země. Otáčející se mince nové měny na zlomek vteřiny ukáže Hlinkovu hlavu z profilu, zobrazenou na jedné její straně, a tím se tvůrci dostávají oslím můstkem ke slovenskému průmyslu, který zaplní zbytek reportáže.

Tyto dva těžko postřehnutelné momenty zobrazení Andreje Hlinky v německém týdeníku se z perspektivy tématu této práce jeví jako devalvující pro jeho význam. Hlinka jednak nebyl v mezinárodním měřítku zdaleka tak důležitou osobností pro autonomii Slovenska a jednak i na Slovensku ztrácel postupem let na významu.

### **3.4 Shrnutí**

Nyní se podařilo film *Andrej Hlinka o sebe* uchopit v kontextu dobové dokumentární a reportážní tvorby. Mezi tradiční kulturně-propagační filmy nepatřil kvůli tématu, jež bylo ve třicátých letech cenzurováno, i kvůli financování, které bylo na státní dotaci nezávislé. Galerie osobností, v rámci které byl film ve Zlíně natočen, byla sice vytvořena z popudu samotných filmařů, ale Jan Antonín Baťa sám určil, aby do ní byl zařazen i Andrej Hlinka, což koresponduje s ideou tvorby filmů v průmyslovém podniku.

Kontext dobových filmových týdeníků pak ukázal tři odlišné způsoby zobrazení Andreje Hlinky. Zatímco česká *Aktualita* obraz Hlinky využila jako symbolické vyjádření vstřícnosti ke Slovensku, tak německý *Die Wochenschau* jej ignoroval. Slovenský *Nástup* už pak nemohl Hlinku samotného ukázat jinak než v archivních záběrech, protože ten byl v době vzniku týdeníku krátce po smrti. Jeho odkaz je však využíván k propagaci myšlenky samostatného Slovenska, je zobrazován jako bývalý vůdce, legenda Slováků, jejímž nástupcem je energický Jozef Tiso. Hlinka představuje bojovnost minulosti a Tiso naději pro budoucnost.

## 4 Film *Andrej Hlinka o sebe*

Pro potvrzení hypotézy, že *Andrej Hlinka o sebe* vznikl jako film, jehož účelem bylo navázání spolupráce se slovenskou politickou scénou, bylo potřeba dohledat vnitrofiremní korespondenci, která by domýšlené záměry tvůrců potvrdila, nebo vyvrátila. Po projití několika tisíc archiválií se však k vzniku filmu nepodařilo najít žádné písemnosti,<sup>85</sup> a tudíž jsme odkázáni na tvrzení Elmara Kloše, že film vznikl se záměrem budování vztahu s Hlinkovou slovenskou ľudovou stranou.<sup>86</sup>

### 4.1 Okolnosti vzniku filmu

Ačkoliv se tedy nepodařilo nalézt nic z korespondence mezi Janem Antonínem Bařou, Ladislavem Koldou a Elmarem Klošem vztahující se k filmu o Andreji Hlinkovi, objevil autor této práce několik příkladů korespondence z jiných výrobních oborů firmy Bařa, které dokazují, že v letech 1937 až 1939 byl uplatňován specifický přístup k politickým subjektům na Slovensku. Příkladem toho je schválení zcela mimořádné slevy 40 % při prodeji podlahové gumy Zlinolit Hlinkovým gardám v první třetině roku 1939.<sup>87</sup> Jako příklad vstřícného kroku mimo politické subjekty může sloužit také příkaz z dubna 1938, jímž se nařizuje výuka slovenštiny u českých pracovníků v závodech na Slovensku.<sup>88</sup> Na firmu Bařa bylo kladně upozorňováno ještě dříve, a to už v prosinci 1937, kdy byla vstřícnost Jana Antonína Bati vůči Slovensku vyzdvížena v *Ľudové politice*.<sup>89</sup> Všechny tyto archiválie potvrzují vstřícnost Bati směrem ke slovenské politické reprezentaci. Natočení filmu *Andrej Hlinka o sebe* s plány na upevňování kontaktů na Slovensku koresponduje. Konkrétním cílem pak mohlo být Klošem zmíněné navázání spolupráce s Hlinkovou slovenskou ľudovou stranou<sup>90</sup> nebo snaha o vybudování továrny na dopravní letadla.<sup>91</sup>

---

85 Dá se předpokládat, že podlehly požáru v roce 1944. Srov. STRNADLOVÁ, Blažena. Po požáru ateliéru 9. února 1944. In KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. Praha : Československý filmový ústav, 1984, s. 124 - 125. ISBN neuvedeno.

86 KLOS, cit. 17, s. 8.

87 Fond H1134 – 2. Dopis ze dne 1.3.1939. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, sign. H1134 – 2, 45.

88 Fond H1134 – 2. Dopis ze dne 26.4.1938. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, sign. H1134 – 2, 247.

89 Fond H1134 – 2. Zpravodaj – Bařa 3.1.1938. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, sign. H1134 – 2, 931.

90 KLOS, cit. 17, s. 8.

91 Autor objevil, že v roce 1938 se Jan Antonín Bařa rozhodl vybudovat továrnu na výrobu dopravních letadel. Jeho spolupracovníci zjistili, že nejvhodnější pro tento účel z důvodů dostupnosti surovin bude jedna oblast na Slovensku a jedna v Jugoslávii. Slovensko se Bařovi zdálo přístupnější, a rozhodl se pro

Bohužel z důvodu chybějících archiválií zůstává tato velmi pravděpodobná hypotéza nepotvrzenou. Důležité je, že Slovensko jako takové v plánech Bati patřilo mezi strategicky významné oblasti.

## 4.2 Dva filmy, nebo dva názvy?

Matoucí pro všechny badatele až do dnešní doby mohla být skutečnost, že film o Andreji Hlinkovi vzniklý v BAPOZ se uvádí buď pod názvem *Andrej Hlinka o sebe*, nebo pod názvem *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*. Situace se komplikuje v momentě, kdy Elmar Klos v *Kronice kudlovské stodoly* uvádí film v textu pod názvem *Andrej Hlinka o sebe*,<sup>92</sup> a v závěrečném přehledu vzniklých filmů je film pod názvem *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*.<sup>93</sup> Toto zmatení se stalo prvním vodítkem při pátrání po původu potenciálního druhého filmu. Jediným pramenem, který tyto dva filmy uvádí vedle sebe, je statistická kniha Jiřího Havelky *Čs. filmové hospodářství. 6, Dokumentární film 1922-1962*,<sup>94</sup> kde jsou uvedeny tyto informace:

### 1938

Andrej Hlinka, kňaz a vodca dok. - Katolický spolek Ružomberok – 600 m

Andrej Hlinka o sobe dok. - FAB (Lloyd) – 470 – R. Elmar Klos – F. Bedřich Košťál

Dokument o Hlinkovi a jeho politice<sup>95</sup>

Aby bylo zmatení úplné, tak se film *Andrej Hlinka o sebe* (FAB) podařilo objevit ve Slovenském filmovém ústavu a film *Andrej Hlinka, kňaz a vodca* (Katolický spolek Ružomberok) v Národním filmovém archivu v Praze.

Závěr je takový, že se jedná o dva filmy, které však obsahují některé stejné záběry v jiném sestřihu. Z důvodu absence kýžených písemností však nelze s jistotou určit, zda byla významná scéna Hlinkovy promluvy na kameru prvně použita ve filmu *Andrej Hlinka o sebe* nebo ve snímku *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*.<sup>96</sup> K těmto dvěma filmům se podařilo

---

něj. Srov. Fond *Ředitelna - příkazy*. Dopis ze dne 13.5.1938. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, sign. H1134, 52.

92 KLOS, cit. 17, s. 8.

93 KLOS, PINKAVOVÁ, cit. 3, s. 92.

94 HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství. 6, Dokumentární film 1922-1962*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1965. 428 s. ISBN neuvedeno.

95 Tamtéž, s. 111.

96 Z cenzurního lístku, kterému se autor bude věnovat později, vyplývá, že scéna byla pravděpodobně prvně



ještě objevit a přiřadit snímek *Andrej Hlinka o sebe...*<sup>97</sup> Tento film je však tvořen už jen variacemi a kombinacemi záběrů nebo celých sekvencí ze snímků *Andrej Hlinka o sebe* a *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*. Bližší komparace bude tématem následující kapitoly této práce.

Elmar Klos se v *Kronice kudlovské stodoly* zmiňuje o prodeji filmu *Andrej Hlinka o sebe* slovenskému *Nástupu*.<sup>98</sup> Tuto informaci sděluje se zajímavým postřehem, že prodej filmu byl pouze záminkou k setkání Slováků Fintory a Ladislava Faixe s Klosem a Koldou ve Zlíně. Fintora a Faix už dříve spolupracovali se skupinou českých odbojářů, do které patřili právě i Klos s Koldou.<sup>99</sup> Pro setkání využívali také Vídeň, kde tvůrci týdeníku *Nástup* zpracovávali v laboratořích filmové materiály a Klos s Koldou sem jezdili na pracovní zájezdy.<sup>100</sup>

Zda bylo okolností spojených s prodejem filmu *Andrej Hlinka o sebe* skutečně využito k setkání slovenských a českých odbojářů, se už pravděpodobně nedozvíme. Samotný fakt, že byla práva k filmu *Andrej Hlinka o sebe* podstoupena v roce 1942 do zahraničí (i za jakých okolností), však vyplývá z dochované korespondence mezi Dr. Cvachovcem za BAPOZ a zástupci Deutsche Schmalfilm – Vertrieb.

Hlavním tématem této korespondence je vyjednávání o ceně filmu *Andrej Hlinka o sebe*. Zajímavé je sledovat, že představitelé BAPOZ byli velmi ochotní k vyjednávání a cenu přizpůsobili možnostem a požadavkům německého Schmalfilmu. Zástupci BAPOZ si monopolní práva k filmu o Hlinkovi cenili na 40 000 korun,<sup>101</sup> což bylo pro německou společnost moc.<sup>102</sup> Dohodli se tedy na částce 5 000 korun,<sup>103</sup> plus provize z případných zisků ve výši 30%, což mělo Schmalfilmu zaručit možnost využít záběry z filmu *Andrej Hlinka o sebe* do jiných filmů a tyto filmy následně distribuovat výhradně na území Slovenska.<sup>104</sup> Složená částka však Schmalfilmu neumožňovala distribuci filmu samotného. Ladislav Kolda na jednu ze smluv dopsal rukou poznámku, že BAPOZ je ochoten podstoupit práva k filmu pouze Schmalfilmu a pouze k dalšímu použití materiálů na

---

použita ve slovenském filmu.

97 Tento film bývá někdy označován jako *Spomíname na A. Hlinku*. Ve SFÚ se k tomuto filmu vztahují pouze informace, že roku 1942 byl schválen Ministerstvom školstva a osvetu jako školní film.

98 KLOS, cit. 17, s. 25.

99 Dalšími členy byly např. Elbl, Papoušek, Sirotek, Bouček, Fiala, Pilát a Feix. Tamtéž

100 Tamtéž.

101 Fond H1134. Dopis ze dne 23.7.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

102 Fond H1134. Dopis ze dne 10.8.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

103 Fond H1134. Dopis ze dne 29.9.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

104 Fond H1134. Dopis ze dne 12.2.1943. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

Slovensku.<sup>105</sup> Slova „Schmalfilm“ a „Slovensko“ pak byla podtržena.

Díky této korespondenci je nyní zřejmý původ filmu *Andrej Hlinka o sebe...*<sup>106</sup> Je víc než pravděpodobné, že výše zmíněná korespondence předcházela jeho vzniku, a stala se tak legálním impulsem pro užití záběrů z filmu *Andrej Hlinka o sebe* v tomto filmu.

### 4.3 Cenzurní posudek

V kapitole „Stylová analýza a komparace“ se autor zabývá scénou Hlinkovy promluvy na kameru, která je společná filmům *Andrej Hlinka o sebe* i *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*. Scéna byla v minulosti jednak napadána za propagaci klerofašistických myšlenek a jednak vyzvihována za ironizaci samotného Hlinky. Samotné zobrazení Hlinky hlásajícího své myšlenky nebylo ve třicátých letech myslitelné, ale na podzim 1938 se situace pravděpodobně změnila, protože cenzurní komise film *Andrej Hlinka o sebe* nezakázala a z příslušného cenzurního lístku nelze vyčíst ani žádné konkrétní výhrady.

Záměr tvůrců se scénou Hlinkovy promluvy už pravděpodobně nezjistíme, ale cenzurní lístky mohou pomoci odhalit její původ. Oba dva filmy o Hlinkovi z roku 1938 samozřejmě prošly cenzurou a jejich cenzurní lístky potvrzují, že film *Andrej Hlinka o sebe* byl schválen dne 28. října 1938,<sup>107</sup> zatímco film *Andrej Hlinka, kňaz a vodca* dne 8. září 1938.<sup>108</sup> Je tedy zřejmé, že slovenský film je o takřka osm týdnů starší a jistě nebude nikdo slovenské tvůrce podezřívát ze zesměšňování svého vůdce.

Z cenzurních lístků vyplývá, že je u obou filmů zdůrazněna ona scéna promluvy, ale nic jí není vytknuto.<sup>109</sup> Popis filmu je pak zajímavé sledovat kvůli matoucímú „Život a pohřeb Andreje Hlinky“ u slovenského filmu, protože Hlinkovi v září 1938 zbýval ještě víc než měsíc života. U českého filmu je popis „Pohledy na Ružomberok a úryvky ze soukromého života Msgra. Andreje Hlinky“, který zdůrazňuje několikaminutovou stříhovou pasáž z ulic Ružomberoka.

Z cenzurního lístku samozřejmě nemůžeme vyčíst den dokončení filmu, ani nic o

---

105 Fond *H1134*. Dopis ze dne 10.8.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

106 Neplést s *Andrej Hlinka o sebe*.

107 Fond *Cenzurního sboru kinematografického při ministerstvu vnitra 1919-1939(1940)*. Cenzurní lístek 1250/38Fc. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 220.

108 Fond *Cenzurního sboru kinematografického při ministerstvu vnitra 1919-1939(1940)*. Cenzurní lístek 1074/38Fc. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 220.

109 Na lístcích je uvedeno, že film obsahuje „slovenský proslov“ u *Andrej Hlinka o sebe*, respektive „slovenský dialog“ u *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*.

původu scén, ale proluka několik týdnů mezi českým a slovenským filmem o Hlinkovi a rozdíl v samotných problematických scénách<sup>110</sup> nám dává důvodné podezření pro domněnku, že zlíštili filmaři scénu Hlinkovy promluvy přejali ze slovenského filmu.

---

110 Blíže se jimi zabývá kapitola „Stylová analýza a komparace.“

## 5 Stylová analýza a komparace

### 5.1 Stylová analýza

Při analyzování stylu filmu *Andrej Hlinka o sebe* můžeme na překážku narazit hned při určování, o jaký žánr dokumentárního filmu jde. *Andrej Hlinka o sebe* by totiž nebyl vůbec dokumentárním filmem podle Billa Nicholse.<sup>111</sup> Z Nicholsem stanovených nonfikčních modelů<sup>112</sup> bychom mohli film o Andreji Hlinkovi přiřadit k modelu svědectví a modelu profil/biografie jednotlivce. Modům dokumentárního filmu se snímek *Andrej Hlinka o sebe* vymyká z důvodu minimálního zásahu tvůrců do filmu. Model svědectví nám u filmu zastupují momenty kontaktního snímání zvuku a obrazu ve scénách, kdy Andrej Hlinka sedící za stolem hovoří o svém životě a politice. Profil/biografie jednotlivce je pak tradičním modelem pro naplnění záměru zachycení významné osobnosti, shromažďování informací o ní a líčení typických znaků. Ve srovnání s *Posledním létem TGM* je film bohatší právě o záznam projevu Andreje Hlinky, jelikož podobná scéna v Masarykově filmu úplně chybí. Dá se však předpokládat, že idea tvořit filmy, které by formou blízkou orální historii zaznamenaly promluvu osobnosti a zároveň předvedly esenciální informace o ní, byla společná více filmům z projektů zlínské galerie osobností nebo *Národní galerie filmové*. Kvůli oněm scénám, kdy Andrej Hlinka hovoří o svém životě a politické činnosti, jej dokonce Elmar Klos označuje za první český film-pravdu a Jiří Stejskal za film-anketu.<sup>113</sup> V obou dvou případech je však toto zařazení spíše touhou po exkluzivitě než faktickou deskripcí.<sup>114</sup>

Naproti tomu, podle typů dokumentárních filmů Bordwella a Thompsonové bychom mohli film *Andrej Hlinka o sebe* charakterizovat jako film na pomezí kompilačního filmu a rozhovoru (bez vstupů tazajících) a žánrově jako portrét osobnosti.<sup>115</sup>

Už z tohoto zařazení vyplývají hlavní stylové prostředky filmu *Andrej Hlinka o sebe*. Jde především o minimální zásahy tvůrců do filmu, kontaktně snímanou scénu

---

111 NICHOLS, cit. 12.

112 Tamtéž, s. 164 – 167.

113 KLOS, cit. 17, s. 8, STEJSKAL, cit. 3, s. 134. Stejskal sice hodnotí film *Andrej Hlinka, kněz a vodca*, tedy jiný film, ale ona promluva Hlinky na kameru je podobná, jen o něco delší než u filmu *Andrej Hlinka o sebe*.

114 Klos zdůrazňuje ono „patrně první český film-pravda“ a Stejskal píše, že „film o dvě desetiletí předešel vyjadřovací prostředky francouzské nové vlny“. Podsouvání spekulací čtenáři je pak patrné především u Stejskala, který obraz Hlinky dezinterpretuje a vsouvá do filmu významy, které tam nejsou.

115 BORDWELL, THOMPSON, cit. 12, s. 112.

Hlinkovy promluvy, o absenci komentáře (mluvené slovo se objevuje pouze diegeticky) a jeho nahrazení mezititulky.

Film začíná už zmíněnou kontaktně snímanou scénou Hlinky za stolem, jak hovoří o svém dětství a studiu. Z dnešního pohledu jde o cenný archivní materiál, protože, jak víme z podkapitoly „Dobové týdeníky“, zobrazování Andreje Hlinky nebylo ve filmu ve třicátých letech možné. Hlinka v této scéně hovoří o svém životě ve třetí osobě a na konci svou dikci doplní rytmickými údery prstu o stůl. V další scéně promluvy Hlinka hodnotí své politické a veřejné působení. Tato scéna je v dosavadních zmínkách o filmu hodnocena jako zmatená a Hlinka je označován jako senilní stařec. Nelze mu však upřít charisma a lze velmi snadno pochopit, proč právě on byl pro tolik Slováků hrdinou a dokázal strhnout dav. Toto je umocněno právě skutečností, že tvůrci nijak nezasahují do filmu a delší dobu Hlinku nechají hovořit (v první scéně za stolem 275 vteřin, ve druhé 79 vteřin). Jde o nejdelší scény ve filmu.

Následující scény filmu ukazují Hlinku jako občana, který se svými přáteli hraje karty, vidíme záběry slovenské krajiny či ružomberských ulic. Dále sledujeme Hlinku při projevu na tribuně, stále se projevujícího zdravým duchem. Novinové titulky poté informují o chřadnoucím těle a živého Andreje Hlinku vidíme naposledy na jeho lůžku. Dohořívající svíčka symbolizuje smrt a davové scény z pohřbu, kde je vynášena prosklená rakev z kostela, ukazují už jen anonymní masu smutníků po svém vůdci.

Režisér filmu postupně stupňuje jeho dynamiku a scény jsou ozvlášťňovány vyšší frekvencí netradičních rakurzů a švenků. Velikosti záběrů se pohybují mezi polocelky a velkými celky (polodetaily a detaily jsou použity jen ojediněle), ke konci filmu pak už převažují jen celky a velké celky, které zdůrazňují dominantní postavení rakve s Andrejem Hlinkou v anonymním davu.

Funkce mezititulků spočívá v nahrazení mluveného komentáře a zároveň jednotlivé mezititulky slouží k oddělení různých oblastí života, činností a společenských rolí Hlinky. Kněz, bojovník, občan a žijící legenda, která své velké činy už vykonala. Zároveň je Hlinka představen mezititulkem jako starý člověk se stále svěžím duchem a vůdce národa. Mezititulky také mají ve výsledku upozadit autorský podíl tvůrců filmu. Komentář by aktivně hodnotil dění v obraze, ale mezititulky pouze nezaujatě popisuje. Film tedy nepůsobí jako prvoplánově angažovaný, což dokazuje i ideologicky neutrální několikaminutová sekvence z ulic města Ružomberoku.

Zvuková stopa je velmi nenápadná a omezuje se v diegezi pouze na promluvu Hlinky na kameru a komentování karetní partie jedním z jeho spoluhráčů. V nediegetické rovině jde pak o zvuk zvonů při scéně, v níž jsou využity poslední filmové záběry živého Andreje Hlinky. Z diegetické do nediegetické přechází hudba v sekvenci zobrazující Hlinkovu kněžskou činnost. V kostele při bohoslužbě slyšíme mužský zpěv doprovázený varhany, který pak se stejnou hlasitostí zní před kostelem i po skončení bohoslužby.

Zmíněnými výraznými prvky stylové stránky filmu je budován celek, který prezentuje poslední dny Andreje Hlinky s úctou a především se záměrem nechat největší prostor právě jemu.

## 5.2 Komparace filmu *Andrej Hlinka o sebe* s dalšími audiovizuálními prameny

*Andrej Hlinka o sebe*, ačkoliv takřka zapomenutý film, tak nevymizel úplně z povědomí filmových vědců a historiků obecně, protože představuje jeden z mála audiovizuálních materiálů, na kterých byl Hlinka zaznamenán. Všechny audiovizuální prameny zobrazující Andreje Hlinku, které jsou autorem práce použity při jejím psaní, lze považovat za konečné. Přímá i nepřímá zobrazení v týdenících (často totožné se záběry z dokumentárních filmů) byla poději, v šedesátých a devadesátých letech dvacátého století a pak ještě v roce 2002, použita v dokumentárních filmech o Andreji Hlinkovi.

### 5.2.1 Filmy

Jak už bylo zmíněno, přibližně ve stejné době, kdy vznikl *Andrej Hlinka o sebe*, vznikly i další filmy o Andreji Hlinkovi. Byly to snímky *Andrej Hlinka, kněz a vodca* a *Andrej Hlinka o sebe...*<sup>116</sup> Pokaždé jde o krátkometrážní film v délce od 7 do 15 minut. Filmy obsahují stejné záběry, nebo dokonce celé sekvence. Dominantní je vždy promluva Hlinky na kameru.<sup>117</sup> Nejvýraznějším z těchto filmů je *Andrej Hlinka, kněz a vodca*, který krom scén a sekvencí, které jsou shodné s filmem *Andrej Hlinka o sebe*, obsahuje navíc scény, které v Klosově filmu nejsou. Další film, jak už bylo prokázáno, vznikl až po podstoupení práv na film *Andrej Hlinka o sebe* do zahraničí a obsahuje převážně již dříve

116 Neplést si film *Andrej Hlinka o sebe* a *Andrej Hlinka o sebe...* Film *Andrej Hlinka o sebe...* má stopáž pouze 8 minut (oproti 14 minutám filmu *Andrej Hlinka o sebe*) a je sestřihem z filmů *Andrej Hlinka o sebe* a *Andrej Hlinka, kněz a vodca*.

117 Výjimkou je film *Andrej Hlinka o sebe...*, který je němý a scéna promluvy na kameru je zkrácena ze 79 vteřin na 10 vteřin.

použité záběry.

Shoda mezi filmy *Andrej Hlinka o sebe* a *Andrej Hlinka, kňaz a vodca* je nejvýraznější v první třetině druhého zmiňovaného snímku, která je pouze jiným sestřihem scén z Ružomberoka a těch představujících Hlinkovy kněžské povinnosti. Druhá polovina filmu *Andrej Hlinka, kňaz a vodca* obsahuje promluvy Andreje Hlinky na kameru, ovšem s tím rozdílem, že když Hlinka hovoří o svém dětství, stane se z jeho promluvy nediegetický komentář k záběrům rodného domu a školy. Závěr filmu ukazuje Hlinku hrajícího karty s přáteli, což je scéna shodná se scénou v snímku *Andrej Hlinka o sebe*. Film končí záběrem na Hlinku spícího v křesle, což je výrazný rozdíl oproti pohřební scéně ve snímku *Andrej Hlinka o sebe*. Vzniká zde důvodná pochybnost, že shodné záběry byly zlínskými filmaři převzaty. K tomuto podezření přispívá i fakt, že scéna Hlinkovy promluvy na kameru je delší ve filmu *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*. Jak už bylo potvrzeno, tak je více než pravděpodobné, že zlínská tvůrci scénu Hlinkovy promluvy přejali od autorů filmu *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*.

Další film *Andrej Hlinka o sebe...*, je pak už jen kompilátem scén ze dvou výše zmiňovaných filmů. Němý film *Andrej Hlinka o sebe...* obsahuje z celkem 71 záběrů 47 shodných s filmem *Andrej Hlinka o sebe* a dalších 13 záběrů shodujících se se záběry z filmu *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*. Zbylé záběry jsou mezititulky nebo záběry zatažené oblohy.

### 5.2.2 Týdeníky

Přímá zobrazení Andreje Hlinky v týdenících byla takřka kompletně převzata z dokumentárních filmů. Reportáž „Velký Slovák“ v *Aktualitě* je kompilací scén z filmů *Andrej Hlinka o sebe* a *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*, reportáž „Nové slobodné Slovensko? Áno!“ z *Nástupu* obsahuje shodné záběry Hlinky u památníku, které jsou i ve filmu *Andrej Hlinka, kňaz a vodca*. Snad jediné původní záběry najdeme v reportáži v *Aktualitě* z roku 1938, kde se Hlinka připravuje k projevu, a obrazy přenášení rakve do mauzolea v *Nástupu* 1939/54. Toto dokazuje exkluzivitu všech záběrů dochovaných ve filmech o Andreji Hlinkovi a následně i vysvětluje potřebu jejich recyklace.

### 5.2.3 Další audiovizuální prameny

Recyklace záběrů Andreje Hlinky pokračovala i po válce. Nejvýraznějším příkladem jsou

filmy *Pan profesor sa vracia*<sup>118</sup> a *Za boha, za národ*.<sup>119</sup> Další z filmů věnujících se Hlinkovi, *Starý pán*<sup>120</sup> z roku 1991, naopak ukazuje mnoho dalších záběrů Andreje Hlinky, které v autorem zmíněných týdenících a filmech chybějí.

Film *Pan profesor sa vracia* z roku 1963 je krátkým dokumentem, který se věnuje osobnosti Ferdinanda Durčanského, který byl jedním z nejaktivnějších proněmeckých politiků na Slovensku. Andrej Hlinka je s osobností Durčanského ideologicky spojen na začátku filmu, kdy je prezentován jako „ten, který se dělil o vykořisťování Slováků s jinými pány“. Andrej Hlinka je ukazován na společné fotografii s Františkem Karmasinem a K.H. Frankem, z čehož je odvozováno, že to byl údajně on, kdo navázal spolupráci s SDP. Záběry z Hlinkova pohřbu jsou převzaty z týdeníku *Nástup* a v jejich sestřihu je především zdůrazněna účast Tisa, Tuky a Durčanského na tomto pohřbu. Dokumentární film *Pan profesor sa vracia* je poplatný době svého vzniku a komentář je velmi manipulativní. Nic to ale nemění na tom, že forma prezentace Hlinky je stejná jako v týdeníku *Nástup* před rokem 1945. Hlinka je ukazován jako vzor politiky Tisa a Durčanského, na jejíž základech (navázání spolupráce s SDP) byly vystavěny poté základy samostatného Slovenského štátu.

Zcela opačným příkladem přístupu k zobrazení Hlinky je pak film *Za boha, za národ* z roku 2002, který ukazuje Hlinku nekriticky jako bojovníka za svobodné Slovensko. Z filmu *Andrej Hlinka o sebe* jsou zde použity celé sekvence. Ve filmu je rovněž použita řada archivních fotografií, a dokonce i fotografie originálu Pittsburské dohody, jejíž formulaci Andrej Hlinka vyzdvihoval jako podklad pro vytvoření ideální formy společného státu. O soužití Čechů a Slováků slyšíme mluvit i samotného Hlinku, a to v záznamu jeho řeči, ale komentář filmu si toho jakoby nevšímá a Hlinka pro jeho tvůrce zůstává čistě symbolem samostatného Slovenska.

Dokument *Starý pán* ze začátku devadesátých let pak stojí mezi těmito dvěma filmy nejen časově. Jde o smířlivý pohled na osobnost Hlinky a z výrazu tohoto filmu je implicitně patrná snaha o očištění Hlinkova jména po desetiletích působení komunistické propagandy. Zajímavě je zde použito množství audiovizuálních materiálů, které spíše než jako získané z oficiálních zdrojů působí jako found footage, tedy jako nalezené v archívech amatérských filmařů. Hlinka na rybách, s dětmi, sedící na louce a v pracovně. Tyto záběry

---

118 *Pan profesor sa vracia* (Rudolf Urc, 1963)

119 *Za boha, za národ* (Laco Bartek, 2002)

120 *Starý pán* (Ivan Kočner, 1991)



se rozhodně neobjevily v žádném z pramenů uvedených v této práci.

## 6 Vyznění filmu

### 6.1 Shrnutí dosavadních interpretací

Dosavadní hodnocení vyznění filmu *Andrej Hlinka o sebe* by bylo možné rozdělit do tří kategorií. Jednak jde o zdůrazňování snahy navázat bližší spolupráci s Hlinkovou slovenskou ľudovou stranou, jednak o vyzdvížení filmu jako přínosného po stránce umělecké a historické a jednak o akcentaci zobrazení Andreje Hlinky v negativním světle.

Vstřícnost ke Slovensku, jako určující moment vzniku filmu, vyzdvihují Elmar Klos<sup>121</sup> a Zdeněk Štábla.<sup>122</sup> Umělecký přínos a historický význam filmu zdůrazňují Hana Pinkavová,<sup>123</sup> Jiří Stejskal<sup>124</sup> a Antonín Navrátil se svými *Cestami k pravdě či lži*.<sup>125</sup> Stejně autory můžeme zařadit i do kategorie, určené negativním zobrazením Andreje Hlinky. Připojit k nim můžeme ještě další knihu Antonína Navrátila, v níž se píše, že film *Andrej Hlinka o sebe* je „odhalením zlomyslného tmářství a 'křesťanských' politických cílů“.<sup>126</sup>

Je nutné na tomto místě poznamenat, že přístup k filmu jako negativnímu obrazu je určen přímo nebo nepřímo propagandou komunistické strany, která Andreje Hlinku viděla přímo obłudně. To samozřejmě mohlo přitížit i Janu Antonínu Baťovi,<sup>127</sup> který podle Klose dal pokyn k natočení filmu.<sup>128</sup> Sám Klos se pak o filmu nezmínil v žádném z rozhovorů nebo článků a jediné vyjádření k němu podal v *Kronice kudlovské stodoly*.<sup>129</sup>

### 6.2 Vyznění

Z poznatků, které jsme shromáždili v předchozích kapitolách, vykryštoval jasně účel vzniku filmu. *Andrej Hlinka o sebe* vznikl v prostředí průmyslových filmů, podnět k jeho natočení dal podle Klose Jan Antonín Baťa. Film byl zařazen do galerie osobností, která vznikla z popudu filmařů. Jako vzdělávací film je však *Andrej Hlinka o sebe* vyčleněn z

---

121 KLOS, cit. 17, s. 8.

122 ŠTÁBLA, cit. 1, s. 31.

123 PINKAVOVÁ, cit. 27, s. 45.

124 STEJSKAL, cit. 3, s. 66 a 128

125 NAVRÁTIL, cit. 4, s. 87.

126 NAVRÁTIL, cit. 5, s. 32.

127 Byl obviněn z kolaborace, protože se veřejně nepostavil za českou exilovou vládu. Srov. TOMEŠ, cit. 47, s. 56.

128 KLOS, cit. 17, s. 8.

129 KLOS, Elmar. Film ve Zlíně. *Film a doba*, 1966, č. 9, s. 490 – 493. ISSN neuvedeno.

KLOS, Elmar. Film ve Zlíně. *Film a doba*, 1966, č. 12, s. 660 - 661. ISSN neuvedeno.

HOUDEK, Jiří. Režiséři po dvaceti letech. *Film a doba*, 1990, č. 5, s. 246 – 252. ISSN 0015-1068.

KLOS, cit. 17, s. 8.

kontextu československých kulturně-propagačních filmů své doby, jak z důvodu tématu (cenzura), tak z ekonomických důvodů (nezávislost na státních dotacích). Obraz Andreje Hlinky ve filmu spojuje jeho zobrazování v české oblasti (symbol autonomního Slovenska) a slovenské oblasti (hrdina let minulých).

Z tohoto shrnutí vyplývá, že film vznikl jako účelový, určený k navázání bližších kontaktů na Slovensku. Tato hypotéza však zůstává nepotvrzenou z důvodu chybějících písemností, které by ji verifikovaly. Hodnocení pánu Klose a Štábly, kteří se k tomuto závěru rovněž přiklánějí, však opomnělo možný ideologický přesah. Nelze si myslet, že by bylo možné osobnost tak kontroverzní na jedné straně a nekriticky přijímanou na druhé straně zobrazit zcela neutrálně. Jak ukázala stylová analýza, filmaři se o toto skutečně pokusili.

Film je komponován jako kompilace záběrů Andreje Hlinky při výkonu jeho povinností a míst, která jsou mu blízká. V první promluvě na kameru Hlinka pouze popisuje své dětství, studium a vysvětluje potřebu učit se maďarsky. Vzpomíná na své rodiče a na svého učitele. Otevřené deklarování konkrétní ideologie, které tolik vadilo předchozím badatelům, je situováno do jeho druhé promluvy na kameru. Tato scéna je uvedena mezititulkem „Hlinka zostáva do posledných rokov bojovníkom.“ Hlinka zde o sobě tvrdí, že od počátku své veřejné činnosti pracoval pro národ, hájil národ za Maďarů i dnes, byl veřejným obhájcem slovenského národa a že stále hlásá potřebu samostatného slovenského národa a uplatnění Pittsburské dohody.<sup>130</sup> Toto je zajímavý moment, protože je nám tak nepřímě Andrej Hlinka stavěn do opozice proti Tomáši Garrigue Masarykovi. Přestože byl Masaryk jedním ze signatářů<sup>131</sup> Pittsburské dohody, tak později vystupoval proti ní.<sup>132</sup>

Tímto zjištěním se nám odkrývá značně odlišný obraz Andreje Hlinky, než nabízí doposud prosazované názory. Pittsburskou dohodou, jakožto umírněnou náhradou za

---

130 Dokument: Pittsburská dohoda (1918) [online]. PhDr. Petr Just, Ph.D. Metropolitní univerzita Praha Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy [citováno 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.just.wz.cz/view.php?cisloclanku=2006071302>>.

131 Dalšími byli členové Slovenskej ligy v Americe, Českého národního sdružení a Svazu českých katolíků. Hlinka mezi nimi nebyl.

132 KÁRNÍK, Zdeněk. České země v éře První republiky (1918-1938). Díl 1., Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918-1929). 1. vyd. Praha : Libri, 2000. 571 s. ISBN 80-7277-030-6. Masaryk jí nepřikládal velkou důležitost. Při podpisu Washingtonské deklarace Masaryk uvedl, že garance soustátí spojená s Pittsburskou dohodou není možná kvůli změně situace oproti lednu 1918, kdy jí podepsal. Tamtéž, s. 32.

Clevelandskou dohodu,<sup>133</sup> je definována společná demokratická republika Čechů a Slováků (oproti dřívější federativní verzi), s autonomním sněmem, soudy a administrativou pro Slovensko. Nijak zde není patrné ono zlomyslné tmářství nebo krystalizace klerofašistické myšlenky. Hlinkovu naivitu z přelomu desátých a dvacátých let ponechme stranou.<sup>134</sup> Jeho idea společného státu byla hnána snad více přáním než racionálním uvažováním. Andrej Hlinka ve filmu rovněž nepůsobí jako senilní a zmatený stařec, ale na člověka jeho věku velmi energicky. Svou promluvu končí patetickým konstatováním, že „buď to vybojuje, nebo padne“.

Andreje Hlinku zde nelze obviňovat z propagace klerofašismu nebo nabádání k vytvoření samostatného slovenského státu. Díky tomu, že filmaři svou práci zaměřili ve scénách Hlinkovy promluvy především na co nejdůvěrnější záznam obrazu a zvuku, máme možnost ve zkratce slyšet vyjádření podstaty jeho politiky. Tento poznatek nám rovněž zpětně předestírá důvod pro kanonizaci Hlinky po nástupu Tisa a upozadění jeho myšlenek.

---

133 Dokument: Clevelandská dohoda (1915) [online]. PhDr. Petr Just, Ph.D. Metropolitní univerzita Praha Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy [citováno 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.just.wz.cz/view.php?cislocianku=2006071301>>.

134 Hlinka se snažil Pittsburskou dohodu prosazovat už v roce 1919, ale představa autonomního Slovenska nebyla v té době na místě a podle Zdeňka Kárníka na to nebyl mladý společný stát připraven. Kárník uvádí, že Hlinka byl snad ovlivněn svým stranickým kolegou Františkem Jehličkou, který však pracoval pro maďarskou vládu. Hlinkovo počínání zapříčinilo první politickou krizi společného státu. a jeho kolegové se ve větší míře snah o společný stát neúčastnili. KÁRNÍK, cit. 124, s. 78 – 79.

## 7 Závěr

Autorovi práce se i přes předložení mnoha důkazů nepodařilo prokázat, že film *Andrej Hlinka o sebe* vznikl za účelem naklonění si slovenských veřejných představitelů a usnadnění plánované stavby továren na Slovensku. Kýžené archiválie se v Moravském zemském archivu, pracoviště Zlín nepodařilo objevit a je tedy víc než pravděpodobné, že shořely, jako mnoho dalších písemností a filmů při požáru Filmových ateliérů Baťa v roce 1944. Velmi pravděpodobná hypotéza o použití filmu *Andrej Hlinka o sebe* pro navázání bližší spolupráci s Hlinkovou slovenskou ľudovou stranou zůstává nepotvrzená.

Ve druhé kapitole autor prokázal, že Elmar Klos, stejně jako ostatní filmaři ve společnosti Baťa, neměl volnou ruku při tvorbě filmů. Jan Antonín Baťa důsledně kontroloval dceřinou společnost BAPOZ jak po stránce ekonomické, tak i po stránce tvůrčí. I přestože je film *Andrej Hlinka o sebe* řazen do filmů z tzv. galerie osobností, která ve Zlíně vznikala mimo dramaturgický plán, a tedy nepodléhala vlivu Jana Antonína Bati přímo, tak natočení filmu o Hlinkovi zadal přímo Jan Antonín Baťa.

Film o Hlinkovi zaujímá specifické místo v rámci dobových československých kulturně-propagačních filmů z důvodu, že jednak BAPOZ nebyl závislý na státních dotacích Filmového poradního sboru, a tedy nepodléhal jím předepsanému dramaturgickému plánu, a jednak samotný nápad natočit film o Hlinkovi byl ve třicátých letech neuskutečnitelný z důvodu cenzury jakýchkoliv textů propagujících ideu samostatného Slovenska. Okolnosti, za nichž se tvůrcům filmu *Andrej Hlinka o sebe* podařilo tomuto cenzurnímu nařízení vyhnout, lze odvodit z vývoje zobrazování Andreje Hlinky v dobových týdenících. V poslední třetině roku 1938 dokonce v rámci Aktuality byla uváděna reportáž o smrti Hlinky s názvem „Velký Slovák“. Částečná autonomie Slovenska byla v té době už politicky nevyhnutelná, a tak byly vstřícné kroky vůči slovenskému národu na místě.

Archiválie objasňující vznik filmu se nepodařilo objevit, ale smlouvy z jiných oddělení Baťových závodů uzavřené v letech 1938 a 1939 dokazují, že neobvyklá vstřícnost ke slovenským veřejným institucím i prostým občanům nebyla ojedinělým úkazem. Baťa v té době dokonce usiloval o výstavbu nové továrny, pro kterou bylo nalezeno ideální umístění právě na Slovensku. Vznik filmu tedy skutečně koresponduje se snahou naklonit si slovenské politiky a občany.

Ze stylové analýzy filmu *Andrej Hlinka o sebe* můžeme odvodit snahu autorů filmu

nechat vyniknout Hlinkovu osobnost. Nejvýraznější momenty filmu, Hlinkovy promluvy na kameru, jsou toho jen důkazem. Autoři tím jednak vytvořili důstojný záznam Hlinky vzpomínajícího na své mládí i veřejné působení a jednak se do budoucna pojistili proti tomu, že jimi vytvořený film bude dezinterpretován v jejich neprospěch.

Při komparaci dobových audiovizuálních materiálů, v nichž se Hlinka objevuje, s filmem *Andrej Hlinka o sebe* se ukázalo, že cenzura byla skutečně velmi efektivní a že to málo, kde je Andrej Hlinka zachycen přímo v obraze, bylo třeba v dalších letech recyklovat. Nepřímé zobrazení Andreje Hlinky (jeho fotek, pamětních desek, soch...) je pak velmi časté v týdenících a vytváří pocit všudypřítomnosti legendy slovenského boje za autonomii.

Aplikací závěrů z výzkumu v archivech a ze zkoumání kontextu dobových kulturně-propagačních filmů na stylovou analýzu filmu *Andrej Hlinka o sebe* vyplynulo, že jeho vznik byl podmíněn ekonomickými a expanzivními imperativy firmy Baťa. Tato hypotéza však zůstává nepotvrzenou z důvodu absence klíčových písemností.

## 8 Summary

The author of this work, despite the submission of many pieces of evidence failed to prove that a film about Andrej Hlinka was intended to the Slovak public officials. Coveted records failed to appear and therefore it is more than likely that they burned, like many other papers and films at the FSB fire in 1944. Very likely hypothesis for the use of film about Andrej Hlinka to establish closer cooperation with HSLs remains unconfirmed.

In the second chapter, the author proved that Jan Antonin Bata strictly controlled BAPOZ both in economic terms but also in terms of creativity. Even though the film about Andrej Hlinka is sorted into films from the so-called celebrities gallery, which was an initiative of creative filmmakers, making a film about Hlinka ordered directly Jan Antonin Bata.

The idea of making a movie about Hlinka was in the thirties impossible because of the censorship of any texts that promote the idea of an independent Slovakia. Circumstances under which the film makers avoid this censorship regulation can be derived from the development of Andrej Hlinka's image in the weekly newsreels. Partial autonomy of Slovakia at the time was no longer politically inevitable and positive steps towards the Slovak nation are logical.

Archival materials from other areas of the Bata factories from years 1938 and 1939 show that the unusual willingness to the Slovak public institutions and citizens is not simply an isolated phenomenon. Making of the film indeed corresponds to an effort to tilt the Slovak politicians and citizens.

The stylistic analysis of the film can derive from the authors attempt to let personality of Hlinka shine. The authors have created the decent record of Hlinka remembering his youth and public activities and also authors insured against misinterpretation of the film.

Comparison of audiovisual materials where Hlinka appears in proved that censorship was very effective and that little where is Andrej Hlinka detected directly on the screen have must be recycled during next years.

Applying the findings from research in archives and exploration of historical context on the analysis of film style of *Andrej Hlinka o sebe* showed that its formation was conditioned by economic and expansive efforts of Bata company. This hypothesis remains unconfirmed due to lack of key documents.

## 9 Prameny

### 9.1 Monografie

BAŤA, Jan Antonín. *Budujeme stát pro 40 000 000 lidí*. 2. vyd. Zlín : Tisk, 1938. 185 s. ISBN neuvedeno.

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 6. vyd. New York : McGraw-Hill, 2001. 458 s. ISBN 0-07-231725-6.

DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 1996. 284 s. ISBN 80-7004-085-8.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství. 6, Dokumentární film 1922-1962*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1965. 428 s. ISBN neuvedeno.

KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918-1938)*. Díl 1., Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918-1929). 1. vyd. Praha : Libri, 2000. 571 s. ISBN 80-7277-030-6.

MACEK, Václav, PAŠTEKOVÁ, Jelena. *Dejiny slovenskej kinematografie*. 1. vyd. Martin : Vydavateľstvo Osveta, 1997. 599 s. ISBN 80-8170-400-4.

NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži. 70 let československého dokumentárního filmu*. 2. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2002. 292 s. ISBN 80-7331-909-8.

NAVRÁTIL, Antonín. *Přehled vývoje dokumentárního filmu v Československu*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1985. 110 s. ISBN neuvedeno.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2010. 316 s. ISBN 978-80-7331-181-0.

SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy*. 1. vyd. Brno : Host, 2009. 526 s. ISBN 978-80-7294-316-6.

ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. Kinematografie 1896 – 1945 sv. 4*. 1. vyd. Praha : Československý filmový ústav, 1990. 445 s. ISBN neuvedeno.

### 9.2 Sborníky

ČAPEK, Karel. Archiv života. In ČAPEK, Karel. *O umění a kultuře 2*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984. s. 424 – 426. ISBN neuvedeno.

HARNACH, Vlastimil. Plánování a hospodářství ve FAB v letech 1935 – 1945. In KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. Praha : Československý filmový ústav,



1984, s. 126 - 133. ISBN neuvedeno.

KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. Praha : Československý filmový ústav, 1984, s. 1 – 34. ISBN neuvedeno.

KLOS, Elmar. Kronika kudlovské stodoly. In KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. Praha : Československý filmový ústav, 1984, s. 1 – 34. ISBN neuvedeno.

PINKAVOVÁ, Hana. Čtyřicet pět let Filmového studia Gottwaldov. In KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. Praha : Československý filmový ústav, 1984, s. 35 – 89. ISBN neuvedeno.

STRNADLOVÁ, Blažena. Po požáru ateliéru 9. února 1944. In KLOS, Elmar, PINKAVOVÁ, Hana. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. Praha : Československý filmový ústav, 1984, s. 124 - 125. ISBN neuvedeno.

### **9.3 Slovníky**

TOMEŠ, Josef (ed.). *Český biografický slovník XX. století. I. díl, A-J*. 1. vyd. Praha : Paseka, 1999, 634 s. ISBN 80-7185-245-7.

### **9.4 Disertační práce**

STEJSKAL, Jiří. *Zlínská filmová výroba (vznik a činnost do r.1945)*. Disertační práce, Filozofická fakulta UJEP Brno. Brno : Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1972.

### **9.5 Seriálové publikace**

#### **9.5.1 Časopis**

ČESÁLKOVÁ, Lucie. Oběť ve státním zájmu. Kulturně – propagační dodatek a filmová politika 30. let. *Illuminace* 21, 2009, č. 2, s. 135 – 155. ISSN 0862-397X.

DOLEZEL, Stephan, BODENSIECK, Heinrich. Angloamerický okupační týdeník Svět ve filmu. K historicko – kritické analýze filmového týdeníku. *Illuminace* 9, 1997, č. 2, s. 107 – 125. ISSN 0862-397X.

HORÁK, Antonín. Světla a stíny zlínského filmu. *Illuminace* 12, 2000, č. 2, s. 121 – 140. ISSN 0862-397X.

HOUDEK, Jiří. Režiséři po dvaceti letech. *Film a doba*, 1990, č. 5, s. 246 – 252. ISSN 0015-1068.

KLOS, Elmar. Film ve Zlíně. *Film a doba*, 1966, č. 9, s. 490 – 493. ISSN neuvedeno.

KLOS, Elmar. Film ve Zlíně. *Film a doba*, 1966, č. 12, s. 660 - 661. ISSN neuvedeno.

MÍŠKOVÁ, Alena. Národní filmová galerie. *Illuminace 2*, 1990, č. 2, s. 71 – 78. ISSN 0862-397X.

PLÍVA, Josef. Průmyslové filmy. *Illuminace 21*, 2009, č. 2, s. 191 – 193. ISSN 0862-397X.

SVATOPLUK, I. Jak filmaři poděsili Baťu. *Tvorba 22*, 1957, č. 6, s.11. ISSN neuvedeno.

Titulková listina *Národní galerie filmové Antonína Vlase*, sestavené v letech 1925 – 1930. *Illuminace 2*, 1990, č. 2, s. 79 – 85. ISSN 0862-397X.

## **9.6 Citace z elektronických zdrojů**

Dokument: Cleveandská dohoda (1915) [online]. PhDr. Petr Just, Ph.D. Metropolitní univerzita Praha Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy [citováno 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.just.wz.cz/view.php?cisloclanku=2006071301>>.

Dokument: Pittsburghská dohoda (1918) [online]. PhDr. Petr Just, Ph.D. Metropolitní univerzita Praha Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy [citováno 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.just.wz.cz/view.php?cisloclanku=2006071302>>.

## **9.7 Archiválie**

### **9.7.1 Archivy**

Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín

Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945

Národní filmový archiv, Sběrka zvukových dokumentů

### **9.7.2 Písemnosti**

Fond *H1134*. Dopis ze dne 2.6.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

Fond *H1134*. Dopis ze dne 23.7.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

Fond *H1134*. Dopis ze dne 10.8.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

Fond *H1134*. Dopis ze dne 19.8.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

Fond *H1134*. Dopis ze dne 24.8.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

Fond *H1134*. Dopis ze dne 29.9.1942. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

Fond *H1134*. Dopis ze dne 12.2.1943. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

Fond *H1134*. Dopis ze dne 18.2.1943. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, nesignováno.

Fond *H1134 – 2*. Dopis ze dne 1.3.1939. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, sign. H1134 – 2, 45.

Fond *H1134 – 2*. Dopis ze dne 26.4.1938. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, sign. H1134 – 2, 247.

Fond *H1134 – 2*. Zpravodaj – Baťa 3.1.1938. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, sign. H1134 – 2, 931.

Fond *Ředitelna - příkazy*. Dopis ze dne 13.5.1938. Moravský zemský archiv, pracoviště Zlín, sign. H1134, 52.

Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností*. Zápis z 211. schůze 4.3.1940. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 2760.

Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností*. Zápis z 216. schůze 27.4.1940. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 2760.

Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností*. Zápis z 218. schůze 21.5.1940. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 2760.

Fond *Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností*. Zápis z 222. schůze 26.7.1940. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 2760.

Fond *Cenzurního sboru kinematografického při ministerstvu vnitra 1919-1939(1940)*. Cenzurní lístek 1074/38Fc. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 220.

Fond *Cenzurního sboru kinematografického při ministerstvu vnitra 1919-1939(1940)*. Cenzurní lístek 1250/38Fc. Národní archiv, Oddělení fondů samosprávy a státní správy z let 1918 – 1945, karton 220.

### 9.7.3 Přepis rozhovorů

Fond *Sbírka zvukových dokumentů*. Přepis rozhovoru s Elmarem Klosem ze dne 9.2.1993.

Národní filmový archiv, nesignováno.

## 9.8 Audiovizuální prameny

### 9.8.1 Týdeníky

*Aktualita*. Národní filmový archiv, oddělení filmových historiků, sign. ZF 341.

*Aktualita*. Národní filmový archiv, oddělení filmových historiků, sign. ZF 342.

*Aktualita*. Národní filmový archiv, oddělení filmových historiků, sign. ZF 1030.

*Die Wochenschau* [online]. Federal Film Archives, Wochenschau archive, sign. UTW (428/1938). [cit. 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.wochenschau-archiv.de>>.

*Die Wochenschau* [online]. Federal Film Archives, Wochenschau archive, sign. UTW (446/1939). [cit. 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.wochenschau-archiv.de>>.

*Die Wochenschau* [online]. Federal Film Archives, Wochenschau archive, sign. UTW (23/1944). [cit. 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.wochenschau-archiv.de>>.

*Die Wochenschau* [online]. Federal Film Archives, Wochenschau archive, sign. UTW (56/1944). [cit. 16.4.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.wochenschau-archiv.de>>.

*Nástup*. Národní filmový archiv, oddělení filmových historiků, sign. ZF 111.

*Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 8/1938.

*Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 54/1939.

*Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 134/1941.

*Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 184/1942.

*Nástup*. Slovenský filmový ústav, oddelenie Filmového archívu, sign. 1943/242.

### 9.8.2 Filmy

*Andrej Hlinka, kňaz a vodca* (neuvedeno, 1938)

*Andrej Hlinka o sebe* (Elmar Klos, 1938)

*Andrej Hlinka o sebe...* (neuvedeno, 1942)

*Chudí lidé* (Alexander Hackenschmied, 1940)

*Chvála révy* (Elmar Klos, 1941)

*Človíčkové* (Elmar Klos, Karel Baroch, 1940)

*Národní galerie filmová* (Antonín Vlas, 1930)

*Pan profesor sa vracia* (Rudolf Urc, 1963)

*Poslední léto TGM* (neuvedeno, 1937)

*Řeka života a smrti* (Alexander Hackenschmied, 1940)

*Starý pán* (Ivan Kočner, 1991)

*Vzpomínka na ráj* (Alexander Hackenschmied, 1940)

*Za boha, za národ* (Laco Bartek, 2002)

## 10 Příloha

### Záběrový protokol filmu *Andrej Hlinka o sebe*

záběr	sekund	kamera	mezititulek	obraz	komentář	hudba
1	6		Uvidíte unikátné archivní materiály, ospravedlíte snížení kvalitu obrazu a zvuku.			
2	5		ANDREJ HLINKA O SEBE			
3	275	PC		AH za stolem	AH vypráví o svém dětství a studiu	
4	7		Vo svojich sedemdesiatich štyroch rokoch vykonáva ešte Andrej Hlinka denne kňazské povinnosti			
5	2	VC - nadhled		oltář při bohoslužbě		varhany, mužský zpěv
6	8	PC		AH z profilu proti světlu - vidíme jen obrys		varhany, mužský zpěv
7	9	PD		AH z profilu proti světlu - vidíme jen obrys		varhany, mužský zpěv
8	14	AP		AH vychází v doprovodu z budovy		varhany, mužský zpěv
9	8	PC		AH se baví s lidmi v davu		varhany, mužský zpěv
10	3	PC		AH stojí v davu		varhany, mužský zpěv
11	6		Hlinka zostáva do posledných rokov			

			bojovníkom			
12	79	PC		AH za stolem	AH mluví o svém veřejném působení, sám o sobě mluví jako o obhájci slovenského národa a bojovníkovi	
13	6		Ružomberský občan. Až keď súmrak padne nad Ružomberkom, usedá Andrej Hlinka usmievavý v kruhu dobrých priateľov k dovernej besede			
14	8	PC		AH pije pivo a s ďalšími mužmi hraje u stolu karty		
15	37	C		AH s ďalšími mužmi hraje u stolu karty	jeden z mužů rozverně komentuje hru	
16	52	PC		AH hraje karty a baví se s dalšími muži u stolu		
17	22	D – PD, v. švenk		ruce pokládají karty na stůl - švenk na AH spícího v křesle		
18	8		Vyššie pol storočia pracoval a žil Andrej Hlinka v Ružomberku, ktorý povzniesol národne, hospodársky aj kultúrne			

19	13	C		AH za stolem, píše a nad ním stojí další muž		
20	6	VC		krajina		
21	4	VC		ulice		
22	5	VC		ulice, auto projíždí před kamerou		
23	4	VC		budova		
24	6	VC		ulice		
25	5	VC		ulice		
26	5	VC		budova okresního úřadu		
27	8	VC – h. švenk		ulice		
28	3	VC		schodiště a budova		
29	2	VC		věž staré budovy		
30	5	VC		stará a nová budova		
31	4	VC		nová budova		
32	2	C - podhled		římsko katolická řudová škola		
33	9		Do posledných rokov zostal Andrej Hlinka bojovníkom			
34	10	PD		AH na tribuně při projevu (neslyšíme, co říká)		
35	3	C		pamětní deska (nelze přečíst nápis)		
36	4		Hlinkov duch je svieži. Len jeho tělo slabne . . . .			
37	5	D		novinový titulek "Andrej Hlinka těžce nemocen"		
38	4	D		novinový		



				titulek "Hlinkas Befinden immer schlechter"		
39	3	D		novinový titulek "Hlinka těžce nemocen"		
40	8	D – h. švenk		novinový titulek "Modlite sa za zdravie A. Hlinku"		
41	6	VC		socha AH		zvony
42	4	VC		kostel a ř.-k. ludová škola		zvony
43	4	C		AH v posteli, sedí u něj další muž		
44	4	D		dohořívající svíčka		
45	8	PD		AH v prosklené rakvi		
46	4	C - nadhled		AH v prosklené rakvi		
47	17		Vodca slovenského národa, Andrej Hlinka dňa 16. augusta 1938 dobojoval svoj veľký boj . . Dobojoval ho vít'azne! Slovenský národ mu v zbožnej úcte ďakuje!			
48	4	C - podhled		věž kostela s černým praporem		
49	3	VC		dav lidí		
50	5	C		dav lidí		
51	6	C		lidé jdou uličkou		
52	4	C		lidé jdou od kostela		
53	4	VC		dav lidí		

54	10	VC		rakev je vynášena z kostela		
55	8	C		muži nesou rakev		
56	7	VC – h. švenk		muži nesou rakev		
57	4	PD – h. švenk		dav lidí		
58	10	C – h. švenk		prosklená rakev s AH		
59	4		Koniec.			