

UMĚLECKÁ INTERPRETACE KRIZE

ANEB CO VŠECHNO SE NÁM DOCHOVALO NA FILMOVÝCH PÁSECH

LUBOŠ MAREK

Následující text nabídne pohled na krizi z hlediska filmového materiálu dochovaného v Národním filmovém archivu (dále NFA), který patří mezi deset nejstarších filmových archivů na světě.¹ Příspěvek má představit vybrané filmové pásy, na nichž se odráží krizové období na počátku existence první republiky. Bude se jednat převážně o zpravodajské a dokumentární filmy a v závěru bude představena hraná tvorba za pomoci titulu *Anna Proletářka* realizovaného na počátku 50. let 20. století.

Cílem je kromě základního popisu obsahu jednotlivých filmových pásů, také vhléd do širší skutečnosti vzniku jednotlivých snímků, a to i za využití doprovodného spisového materiálu nebo další odborné literatury. Ihned v úvodu musíme objektivně dodat, že vzhledem k rozsahu příspěvku se nemůžeme věnovat každému dochovanému titulu v NFA, neboť k této problematice se zde dochovalo mnoho hodin nejrůznějších filmových záznamů.²

Nově vzniklé Československo na filmovém páse

Na počátku existence první republiky dokázaly v českých zemích některé filmové společnosti úspěšně přejít z Rakouska Uherska do nově vzniklého státu. Právě díky nim máme zachyceny i průběhy revolučních dní na filmovém páse. Jednou z nich byla bezesporu všeobecná kinematografická a filmová společnost s ručením omezeným Slavia, která se s úspěchem transformovala na společnost Slavia-film. Ta sice nepatřila mezi významné výrobce filmů, byla ale první, která divákům v kinosálech nabídla pravidelný zpravodajský týdeník s názvem Slavia-Journal.³ Právě prostřednictvím tohoto zpravodajského pásma si mohli diváci

1 Trnka, Jan: Český filmový archiv 1943–1993. Institucionální vývoj a problémy praxe. Praha 2018.

2 Základní přehled o hraných filmech představuje portál filmový přehled. Dostupný zde: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/databaze> [26. 1. 2021].

3 Národní filmový archiv (NFA), Slavia-film, inv. č. 7, kart. 1.

v Československu asi poprvé obrazně představit, jak tyto události v naší zemi proběhly.⁴ Významnější podíl na zachycení na zachycení počátku československých dějin měla nově vzniklá firma Bratři Deglové s. r. o. (dále Bratři Deglové) a to zvláště jeden z jejich zakladatelů kameraman Karel Degl, který v pražských ulicích vytvořil unikátní záznamy relativně poklidného převratu v roce 1918.⁵ Patrně se tehdy podařilo vytvořit šest unikátních týdeníků.⁶ Jedním z nich byl snímek *První měsíce samostatnosti Československa III.*, ten obsahuje různé záběry desítek malých i velkých událostí z pražských ulic z listopadu a prosince roku 1918.⁷ Často jsou jednotlivé záběry dlouhé pouze několik sekund. V tomto případě musíme předpokládat, že do původní tvorby Bratří Deglů mohly být v minulosti některé záběry dodatečně vloženy. Mohlo se jednat o záběry kameramanů ze společnosti Praga-film, a to Václava Münzbergera, Rudolfa Walera nebo Anny Fenclové.⁸ Navíc určení autorství jednotlivých záběrů komplikují distribuční záležitosti, neboť tyto týdeníky z revolučních událostí byly šířeny společně v rámci volného sdružení firem s názvem Československý film, kde najdeme zastoupeny také tyto dvě společnosti.⁹

Zpravodajský snímek *První měsíce samostatnosti Československa III.* začíná záběry na pražské Staroměstském náměstí, kde proběhla dne 8. listopadu 1918 přísaha nově vznikající armády. Na původních rakouskouherských uniformách mají vojáci připevněnou českou trikoloru. Slavnostní přísahy se také zúčastnili někteří příslušníci československých legií bojující na západní frontě.¹⁰ U pomníku Mistra Jana Husa bylo tehdy provizorní pódium, kde vystoupila celá řada politiků. Můžeme spatřit ministerského předsedu Karla Kramáře, tehdejšího ministra veřejných prací Františka Staňka, anebo i dlouholetého předsedu České strany sociálně demokratické a ministra obrany Václava Klofáče.

Další ze záběrů nás přesune do 21. prosince 1918 na pražské Wilsonovo nádraží (dnes hlavní nádraží), kdy přijel do Československa Tomáš Garrigue Masaryk.

4 Štábla, Zdeněk.: Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945, díl II. Praha 1989, s. 94.

5 NFA, fond Bratři Deglové s.r.o. (dále Bratři Deglové), inv. č. 1, kart. 1.

6 V říjnu 1918 působil Karel Degl jako kameraman u Lucerna filmu, poté se osamostatnil a založil vlastní společnost. Více k jeho osudu například zde: Horníček, Jiří: Společnost Bratři Deglové a první chvíle české samostatnosti. In: Iluminace – časopis pro teorii, historii a estetiku filmu 2 (74), 2009, s. 156–170.

7 V rámci NFA je tento snímek evidován jako zpravodajský film číslo 699.

8 Společnost Praga film získala souhlas s natáčením v pražských ulicích dne 2. listopadu 1918. NFA, fond Prag-film, inv. č. 17, kart. 1.

9 Součástí volného obchodního sdružení Českého filmu byly tyto pražské společnosti: Excelsior-film, Praga-film, Wete-b-Film-Company a Lucerna-film. Právě od Lucerna filmu převzala členství po svém formálním vzniku v listopadu roku 1918 i filmová společnost Bratři Deglové.

10 Šedivý, Ivan: Češi, české země a velká válka 1914–1918. Praha 2001.

V jednom z vagonů opět pronesl projev Karel Kramář a také ministr školství za sociální demokracii Gustav Habrman. Právě záběry z prezidentského vlaku projíždějícího naší vlastní patrně vyvolaly ostrý konkurenční boj mezi filmaři, což charakterizuje celá řada stížností odeslaná na předsednictvo ministerské rady (dnes úřad vlády).¹¹ Kromě záběrů v rámci tohoto titulu se také dochoval například filmový pás s názvem *Triumfální příjezd prezidenta Masaryka 21. 12. 1918*, pod kterým je podepsané výše uvedené volné sdružení firem s názvem Československý film.¹²

Na celé řadě záběrů z titulu *První měsíce samostatnosti Československa III* můžeme vidět obyvatele Československa, jak během revolučních dní odstraňovali symboly bývalého mocnářství. Jednalo se například o odstranění německo-českého nápisu C. K. Policejní ředitelství v Hyberské ulici, případně i stržení informační cedule „Dämen Hüte“. Mnohé symboly nešlo odstranit ihned, a tak stačila látka, což je možné vidět v záběru na hasiče, kteří zakrývají textilíí pomník maršála Radeckého na Malostranském náměstí. Na nedalekém Václavském náměstí dokonce několik mužů vylezlo na sochu svatého Václava, aby z této sochy deinstalovali jakousi tyč.¹³

Právě centrum Prahy bylo také místem, kde proběhla celá řada demonstrací a shromáždění a to jak vojáku tak i řadových občanů, jež zachytil i konkurenční filmový *Slavia Journal* č. 9.¹⁴ Kameraman této společnosti se zúčastnil demonstrace „*proti podvratným živlům*“ konané dne 21. dubna 1919 přímo na Václavském náměstí. Demonstrantů se sešlo velké množství a pravděpodobně všichni tito účastníci vyjadřovali nesouhlas s děním v pohraničí. V dalších záběrech natočených o několik dní později kameraman zachytil zástupce města Bratislavy, kteří přijeli do Prahy, aby se zde setkali s prezidentem republiky. Kromě této audience se zástupci zúčastnili setkání na Ministerstvu financí a v Živnostenské bance, kde se jednalo o poskytnutí půjčky na výstavbu bytů a domu v Bratislavě. Početnou skupinu tehdy vedl slovenský poslanec revolučního národním shromáždění a evangelický kněz Samuel Zoch.¹⁵ Na dochovaných filmových záběrech tato jednání nejsou vůbec zachyceny, diváci mohou spatřit pouze odjezd delegace z Masarykova nádraží do Obecního domu.¹⁶

11 NFA, fond Bratři Deglové, inv. č. 122, kart. 8.

12 Horníček, J.: Společnost Bratři Deglové a první chvíle české samostatnosti, s. 156–170.

13 Více k vývoji vzniku Československa například zde: Kárník, Zdeněk: Česká země v éře první republiky (1918–1938). Vznik, budování a zlatá léta republiky, díl první. Praha 2003 a Hájková, Dagmar – Horák, Pavel (eds.): Republika československá 1918–1939, Praha 2018.

14 V rámci NFA je tento snímek evidován jako zpravodajský film číslo 0766. Titul je dochován formou duplikátního negativu obrazu a kombinované kopie.

15 Bratislavská deputace k prezidentovi In: Národní listy, číslo 95, ze dne 26. 4. 1919, s. 2.

16 V rámci NFA je evidován jako Zpravodajský film číslo 0766. Titul je dochován formou duplikát-

Válečné konflikty na počátku existence nového státu

Společnost Bratři Deglové se věnovala také dokumentování přesunů vojska nebo těžkých zbraní. Například v rámci již citovaného titulu *První měsíce samostatnosti Československa III.* můžeme spatřit první československý obrněný vlak, který hlídá sokolská hlídka. Vlak převzalo Československo od rakouskouherské armády a v prosinci roku 1918 se zúčastnil bojů na Slovensku proti Maďarsku.¹⁷ Na válečný konflikt reagovaly i zástupy demonstrantů nedaleko dnešní České národní banky, kde vojáci nesli od Prašné brány do Celetné ulice transparent s heslem „*Jdeme na papričku*“. Což můžeme volně interpretovat jako „jdeme na Maďarsko“.

Jedním z nástrojů krizového řízení státu byla mimo jiné armáda, proto asi nepřekvapí, že filmový záznam byl využíván nejen jako nástroj propagace, ale i jako prostředek informování běžného občana.¹⁸ Takovým případem je kratičký zpravodajský film s názvem *Výměna zajatců polských a českých na Těšínsku* týkající se války o Těšínsko v roce 1919.¹⁹ Ačkoliv na mezititulku je uveden jako autor Kinematografická sekce hlavní štábu Československé armády, za výrobou stála opět společnost Bratři Deglové.

Tento krátký záznam mohl sloužit jako doprovodný materiál při jednání na pařížské konferenci, kam ho osobně dovezl úspěšný filmový podnikatel Miloš Havel. Filmem chtěli zástupci československého státu deklarovat ochotu dodržovat mezinárodní závazky. Doposud není známo, zda k této plánované projekci došlo a taktéž je záhadou, zda účastníkům konference byla prezentována duplicitní kopie s českými mezititulky, na kterých si divák může přečíst bližší kontext o záběrech. Bohužel tyto informace jsou velice často nacionálně podbarvené ve prospěch Československa, polský pohled zde není vůbec představen.²⁰ Podle archivních pramenů víme, že do Paříže byla odeslána kratší verze a naopak pro distribuci v našich zemích byla využita delší verze.²¹

Možnou prezentaci na konferenci v Paříži chápala filmová společnost Bratři Deglové jako výbornou reklamu, proto také nevyžadovala honorář. V případě další komerční distribuce zpravodajského dokumentu již platbu naopak požadovala.

ního negativu obrazu a kombinované kopie.

17 Francev, Vladimír: *Československá obrněná vozidla 1918–1948*. Praha 2004, s. 314–316.

18 Československý film 1918–1919, číslo 8, ze dne 10. 3. 1919, s. 19.

19 V rámci NFA je evidován jako Zpravodajský film číslo 0754. Titul je dochován formou duplikátního negativu obrazu a kombinované kopie.

20 Srov. „[...]Pravda, která se brzy vyjevila byla ta že spojenci postup Československa ostrě odsuzovali [...] Také se hned začaly ozývat vždy pohotovité hlasy o známé slovanské neschopnosti k státnické práci. [...]“ Peroutka Ferdinand. *Budování státu, díl 1 a 2*, Praha 2003, s. 383.

21 NFA, fond Bratři Deglové, inv. č. 122, kart. 8.

Což dokládá i dopis z roku 1919 odeslaný na Ministerstvo zahraničních věcí s následujícím sdělením: „[...] provozovací právo pro Francii 3 (franky za metr), pro Itálii 3 (franky za metr), pro Ameriku 73 (franků za metr) a pro Anglii s osadami po 6 francích za metr. [...]“²²

V české distribuci mohli diváci na záběrech z Těšínska spatřit obec Prucheň (dnes obec Pruchná v Polsku), kde byla plánována dne 23. února 1919 výměna válečných zajatců. Zde byl přítomen před svým nástupem na Ministerstvo zahraničních věcí i začínající diplomat Jan Masaryk, který na záběru vedl rozhovory s velitelem 11. pěšího pluku československé armády plukovníkem Otakarem Kendlíkem.²³ Na záběrech dále můžeme spatřit pohled na demarkační čáru s dobovým označením „*Česká bitevní čára. Překročení přísně zakázáno!*“, kde byly zastaveny boje tohoto sedmidenního válečného konfliktu. K samotné výměně zajatců došlo patrně až v Těšíně, kde pochodující československé vojáky můžeme identifikovat na bývalém mostě spojující Český Těšín a dnešní polský Cieszyn.

Naopak Slavia-film vyrobila v roce 1920 čtyři a půl minuty trvající záznam s názvem *Odchod II. pluku československého na Slovenko /sic!/.²⁴* Pravděpodobně se jedná o první záběry tohoto pluku, neboť oficiálně vznikl až dne 26. srpna 1920, a to sloučením 2. střeleckého pluku ruských legií a desátého střeleckého pluku domácího vojska. Později získal přídomek Jiřího z Poděbrad.²⁵

Tyto dochované snímky vznikly pravděpodobně před odjezdem do slovenské Rožňavy a to na tehdejším Státním nádraží (dnes Masarykovo nádraží) v Praze.²⁶ Při průchodu ulicí na Florenci na nádraží se setkáme s různými typy vlajek. Nejvíce je zde zastoupena vlajka Československa ve variantě, která se používala v letech 1918–1920. Na snímcích jsou také přítomny různé bojové transparenty a nápisy. Z mnohých můžeme například uvést „*Za svobodu Slovenska, Za Rakousko s násilím – za republiku dobrovolně, Ať žije Wilson, Vzhůru na vrahy Slováků*“. I na černobílých záběrech na diváka působí určitá nesourodost pochodujících vojenských jednotek, které jsou oděny do uniforem připomínající rakouskouherský vojenský

22 Tamtéž.

23 Otakar Kendlík byl bývalým rakouskouherským důstojníkem, který přešel do služeb nového státu. Krátce před odchodem do výslužby byl v roce 1924 povýšen do hodnosti generála V. hodnostní třídy a stal se také velitelem 23. pěší brigády, která měla své sídlo v Mukačevu na Podkarpatské Rusi. Maskalik, Alex: *Elira armády*. Banská Bystrica 2012, s. 296.

24 Titul je dochován formou duplikátního negativu obrazu a kopie (němě).

25 Velitelství druhého československého pluku se nacházelo v Prešově a od října 1920 v Litoměřicích. Prvním velitelem druhého pěšího pluku byl bývalý ruský legionář podplukovník Antonín Hasal. Fidler, Jiří – Sluka, Václav: *Encyklopedie branné moci republiky československé 1920–1938*. Praha 2006, s. 485.

26 S odjezdem vojenských (sokolských) jednotek z toho nádraží na pomoc Bratislavě se setkáme již od února roku 1919. Národní archiv (NA), fond Sběrka staničních kronik, inv. č. 935, kart. 44.

stejnokroj. Kameramani také zaznamenali ženy oblečené ve vojenském stejnokroji, jedná se zcela jistě o raritní záběry, neboť ženy v armádě za první republiky nesloužily. Součástí vojenských jednotek byly i příslušníci srbských a černohorských vojenských jednotek. Jedním z vrcholných československých politiků, který se účastnil slavnostního odjezdu, byl Václav Klobáč.

Můžeme předpokládat, že každá válka jednou skončí, proto je potřeba zahájit léčbu a symbolickým nástrojem mohou být i záznamy zachycující různá zdravotnická zařízení, kde se dalo v první republice úspěšně léčit. Jedním z mála dochovaných filmů věnující se této problematice může být *Zpravodajský film číslo 150*, za nímž stála opět společnost Bratři Deglové.²⁷ V první reportáži se věnovali návštěvě podolského sanatoria v Praze,²⁸ kam přijel dne 8. května 1920 na návštěvu prezident Tomáš Garrigue Masaryk za doprovodu svého kancléře. Kromě obvyklé návštěvy můžeme na záběrech vidět i setkání se zakladatelem zdejší nemocnice profesora Rudolfa Tomáše Jedličku, který působil na zdejším ústavu od svého vzniku v roce 1914 a patřil mezi zakladatele české rentgenologie. Při své práci se snažil využívat rentgenové paprsky na léčbu různých nádorů.²⁹ Možná že tyto filmové záběry z návštěvy inspirovaly o pár let později profesora Jedličku k pořízení vlastního kinematografického přístroje.³⁰

Druhá reportáž nám opět přiblíží Tomáše Garrigue Masaryka, který v ní přijel navštívit výstavbu sanatoria v Prosečnici. Prezidenta tehdy doprovázel nejen jeho kancléř Přemysl Šámal ale i Václav Johanis, který pár dní po této cestě byl nově jmenován ministrem pro zásobování lidu ve druhé vládě Vladimíra Tusara. Samotná budova sanatoria byla vystavěna v letech 1916–1922 společností Humana, jež se věnovala osvětě a léčbě tuberkulózy a právě toto zařízení bylo jedním z mála míst, kde se dalo v rámci Československa léčit z této zákeřné choroby. Na počátku 20. let 20. století trávili obvykle pacienti v Prosečnici v průměru osm měsíců, nejkratší možná doba léčby byla naopak čtyři měsíce.³¹

Film *Anna Proletářka* jako nástroj uměleckého ztvárnění krize

Umělecká interpretace krize se týká také hrané tvorby, což může charakterizovat celá řada filmových pásů, které jsou součástí archivního fondu Český hraný

27 Titul je dochovan formou duplikátního negativu obrazu a kopie (němé).

28 Dnes se tato instituce nazývá Ústav péče o matku a dítě a patří mezi přední pracoviště zaměřující se na porodnictví.

29 Hlaváčková, Ludmila: Pražské sanatorium v Podolí. Uskutečněný sen profesora R. Jedličky. In: *Dějiny věd a techniky* 37, č. 3, 2004, s. 137–158.

30 NFA, fond Bratři Deglové, inv. č. 123, kart. 8.

31 Hůlka, Jaroslav: Sociální přehled tuberkulózy v Československu se 40 diagramy a 90 statistickými tabulkami v textu, Praha 1922, s. 359–361.

film v NFA. Z celé řady dochovaných děl můžeme uvést například filmy *Rudá záře nad Kladnem*, *Nezapomenutelný rok 1919* nebo *Nástup*. V následující části textu se však zaměříme na film *Anna proletářka*³² interpretující krizi roku 1919, kdy došlo k rozštěpení sociální demokracie a následnému vzniku Komunistické strany Československa (1921). Vzhledem k tomu, že tento snímek byl dokončen na počátku 50. let 20. století, nabízí neobjektivní pohled, jak se na tyto události díval minulý režim.

Počátky natáčení tohoto snímku se vztahují k roku 1948, kdy původní román Ivana Olbrachta s názvem *Anna Proletářka*³³ poupravili členové Filmového uměleckého sboru v místech, kde Československý státní film doporučil. Bylo to především z důvodu, aby ve filmové adaptaci nebylo silně nadužíváno symbolů prezidentské vlajky.³⁴

Samotná realizace filmu, kterou projednávalo na své třetí schůzi tehdejší předsednictvo Filmové rady, se vztahuje až k září 1950. Dle zápisu ze schůze víme, že samotná povídka členy Filmové rady zaujala, neboť nabízela reflexi pohledu komunistického režimu na tyto události. Mezi členy tehdejšího předsednictva nebyla však jednota. Toto charakterizují i slova tehdejšího rektora Akademie múzických umění (dále AMU) Antonína Martina Brousila, kterému se tato Olbrachtova práce velice líbila: „*Zdá se mi, že velmi pěkně je vylíčen příběh, vztahy a tím také růst uvědomění Toníka a Anny a vítězství třídního uvědomění u Anny. Je to velmi krásně a čistě provedeno.*“ Naopak s názory rektora AMU nesouhlasil přednosta kulturního oboru kanceláře prezidenta republiky František Nečásek. Tehdy k tomu dokonce poznamenal: „*[...] Ideově to nesedí. Jak se říká – oni mají krásný byt a dobře jedí – celý problém se zjednodušuje tím spíše, že celé odhalení začíná tím, že Jandák jde do baru. To není žádná tragédie, jde-li do baru, směla byla, že ho viděli dělníci. Zase se stává, že otázkou, pije-li někdo nebo ne. Zvláště maloměšťanské vrstvy byly na toto velmi citlivé. [...]*“³⁵

Přes tyto drobné rozpory pramenící spíše ve výkladu komunistické ideologie byla zahájena příprava jak technického, tak i literárního scénáře. Zcela jistě lze říci, že členové Filmové rady neměli zájem o vytvoření vysoce uměleckého díla, ale spíše chtěli tímto filmem oslavit vznik KSČ, a proto není asi překvapením, že doporučovali upravit původní román Ivana Olbrachta, ve kterém podle názoru Filmové rady nebyly dostatečně „*[...] rozvinuty politické důsledky líčených událostí z roku 1920.*“³⁶

32 Titul je dochován formou kombinované duplikační kopie, originálního negativu obrazu a zvuku.

33 Olbracht, Ivan: *Anna proletářka*. Román o roku 1920. Praha 1946.

34 NFA, fond Filmový umělecký sbor, referenční označení 2/2/1/3, kart. 1.

35 NFA, fond Filmová rada, referenční označení 2/1/46//1, kart. 6.

36 NFA, fond Filmová rada, referenční označení 2/1/46//2, kart. 6.

Již od počátku příprav filmu měl snímek režírovat Karel Steklý, který byl velice vytěžovaným režisérem. Přesto nalezneme indicie, jež nasvědčují, že se nebál kritizovat návrh úpravy filmu vycházející od krajského výboru KSČ.³⁷ Patrně ani tato kritika ho příliš profesně neohrozila, neboť mnohá jeho díla „zdomácněla“ nejprve v československých kinosálech a později i na televizních obrazovkách.³⁸ S uměleckým ztvárněním krize dělnictva a boje proti státu měl již Karel Steklý zkušenost z roku 1947, kdy podle známého románu Marie Majerové natočil drama *Siréna*.³⁹ Tento snímek můžeme hodnotit jako umělecky hodnotný a mezinárodně úspěšný, neboť na Benátském filmovém festivalu získal hned dvě hlavní ceny.⁴⁰

Kromě výběru režiséra snímku byla pozornost věnována dále hereckému obsazení. Díky úspěšným hereckým zkouškám postavu sloužky Anny obsadila Marie Tomášová, která tehdy studovala na katedře herectví Akademie múzických umění. Postavu slévače Toníka měl ztvárnit Gustav Haverla z divadelního studia D 49, ten však byl později nahrazen Josefem Bekem.⁴¹

Nakonec se celý film podařilo úspěšně realizovat převážně v pražských ulicích koncem roku 1952.⁴² Slavnostní premiéra se uskutečnila v únoru 1953, ale samotný autor předlohy Ivan Olbracht se ji nedožil, jelikož v témže roce zemřel. Předpokládáme, že se alespoň zúčastnil některých pracovních projekcí určených pro realizační tým.⁴³ Přes tuto skutečnost byla filmová adaptace oproti původnímu románu upravena k lepšímu obrazu tehdejšího režimu. Diváci mohli vidět v kinosálech drama začínající rokem 1919, kdy chudá venkovská dívka Anna přijíždí do Prahy, aby mohla sloužit v bohaté rodině průmyslníka. Později se seznámí se slévačem Toníkem, za kterého se provdá. Kvůli drobnému pochybení přichází Anna o práci a oba partneři jsou nuceni odejít žít do nouzové kolonie. Až po čase se jim díky přátelům podaří získat byt. V něm Anna čeká sama s potomkem na manžela, který pravidelně chodí protestovat na demonstrace za lepší sociální postavení dělníků. „Pak však pochopí, kde její místo a v době generální stávky, vyhlášené levicovými dělníky, se postaví v průvodu vedle Toníka.“⁴⁴

37 NFA, fond Filmová rada, referenční označení 2/2/56//2, kart. 10.

38 Z těch nejnámějších mohu uvést Dobrý voják Švejk z roku 1956 nebo Poslušně hlásím z roku 1957, kde hlavní postavu Rudolfa II. ztvárnil Jan Werich.

39 Film *Siréna* vychází z románu Marie Majerové a do filmové realizace se dostaly pouhé dvě kapitoly. Dílo na přelomu 19. a 20. století přibližuje situaci na levicovém Kladensku, kde chudá dělnická rodina živoří za malý plat a vzbouří se proti vedení kladenské Poldovky.

40 Český hraný film III. 1945–1960, Praha 2001, s. 28–29.

41 NFA, fond Filmová rada, referenční označení 2/1/66//2, kart. 7.

42 NFA, fond Filmová rada, referenční označení 2/2/40//1, kart. 9.

43 Tausig, Pavel: *Filmové hoře Ivana Olbrachta*. Praha 1981, s. 109.

44 Český hraný film III. 1945–1960, s. 28–29.

Závěr

Předkládaný text nabízí pohled na krizi za pomoci filmových pásů, které jsou dochovány v Národním filmovém archivu. Přestože tento příspěvek nemůže představit všechny filmové pásy, nabízí tato instituce pro další badatele množství zcela unikátního audiovizuálního materiálu, který může posloužit i pro další výzkum zaměřený nejen na krizi, ale i na další badatelská témata. Většina dokumentárních a zpravodajských záznamů je opatřena českými mezititulky, jejichž text odrážel skutečnost, jak se filmaři první republiky na přelomové události dívali. Zpravidla se zde často zrcadlí pouze neobjektivní český názor.

Při přípravě textu bylo pracováno především s materiály, které pocházejí z výroby a produkce nově vzniklé společnosti Bratři Deglové.⁴⁵ Mezi dochované významné události můžeme uvést záznam z počátku listopadu 1918, kdy na pražském Staroměstském náměstí vykonala přísahu nově vzniklá československá armáda. Případně to může být i snímek o výměně zajatců při sedmidenní válce mezi Československem a Polskem v roce 1919. Zde je možné, že tento upravený záznam byl využit i pro rozhovory na pařížské mírové konferenci, kde se řešily hranice nového Československa. Definitivní závěr necháme zatím otevřený pro další výzkum. Druhou významnou skupinu pak tvořily filmové pásy z konkurenční společnosti Slavia-film. Ty se do běžné distribuce v kinosálech dostávaly prostřednictvím zpravodajského týdeníku Slavia-Journal. Zde velice cenný záznam představuje odjezd druhého pěšího pluku před svým nasazením na jižní Slovensko, pluk tehdy odjížděl na počátku roku 1920 z pražského hlavního nádraží.

V hrané tvorbě byl za příklad zvolen snímek *Anna Proletářka* natočený na počátku 50. let 20. století. Přestože tato filmová adaptace románu nenabízí objektivní pohled na události let 1919–1921, může poskytnout alespoň základní přehled, jak v období takzvaného stalinismu obdobná díla vznikala.

45 Srov. V roce 1938 nabídl Karel Degl k odprodeji ministerstvu národní obrany svojí rozsáhlou filmotéku za částku 200 000 Kč. Hofman, Petr: Československá meziválečná kinematografie ve fondech Vojenského historického archivu. In: *Illuminace – časopis pro teorii, historii a estetiku filmu* 2 (10), 1993, s. 93–108.

An Artistic Interpretation of the Crisis or What Has Remained on Filmstrips

*The contribution presents selected digitised filmstrips that reflect the various aspects of the crisis. They are mostly documentation and news records to commemorate particular events. The artistic interpretation of the events is their inseparable aspect, although it is unfortunately tinged by the period of its origin, as documented by the film *Rudá záře nad Kladnem* (The Red Glow over Kladno) from 1955. The drama *Siréna* (Siren, 1947) based on the novel by Marie Majerová is another example.*

During the conference, a number of short film records were screened that reflect how filmmakers at the beginning of the First Czechoslovak Republic viewed the crisis. Many of them show, for example, the arrivals of legionaries in Prague and the members of the Hungarian-German delegation visiting the republic's capital because of the war in the borderlands.



Úvodní titulek ze zpravodajského filmu *Odchod II. pluku ceskoslovenského na Slovenko /sic!/* z roku 1920.

Snímek pochází ze skenu filmové pásu uloženého v NFA.



*Ministr Václav Klobáček ve filmu *Odchod II. pluku ceskoslovenského na Slovenko /sic!/* z roku 1920.*

Snímek pochází ze skenu filmové pásu uloženého v NFA.



*Vojáky před odjezdem zaznamenal kameraman filmu *Odchod II. pluku ceskoslovenského na Slovenko /sic!/. Snímek pochází ze skenu filmové pásu uloženého v NFA.**



*Film *Anna Proletárka* (1953) byl natáčen také na Staroměstském náměstí v Praze, autor fotografie je neznámý.
Pramen: NFA, Sběrka fotografií z českých hraných filmů, sign. 556/112820*



Úvodní titulek filmu *Anna Proletářka* (1953).
Snímek pochází ze skenu filmové pásu uloženého v NFA.



Marie Tomášová a Josef Bek ve filmu *Anna Proletářka* (1953), autor fotografie je neznámý.
Pramen: NFA, Sběrka fotografií z českých hraných filmů, sign. 556/112824