

---

# Spisovatelé a film v jiném nasvícení

IVAN KLIMESŠ

---

*Byla k pomilování a on ji miloval,  
on však nebyl k pomilování  
a ona ho nemilovala.  
Starý kus.  
Heinrich Heine*

Zvažujeme-li vztah filmu k ostatním druhům umění, jsme tradičně navyklí myslet pozitivně, vyhledávat, ba i vyzobávat rozmanité případy takových setkávání a samozřejmě vždy klást důraz na synergii uměleckých druhů a ovšem i kulturních průmyslů, které se nad těmito uměleckými druhy rozvinuly. Dopouštíme se tím ovšem povážlivého metodického prohrěšku, neklademe-li si zároveň otázku, zda a případně za jakých okolností tento vztah nefungoval či nějakým způsobem drhnul.

Právě na půdě dějin české kinematografie si takovou perspektivu můžeme vyzkoušet na vztahu filmu a literatury, tedy terénu, nad kterým jako by nebylo pochyb. A přece se přinejmenším do padesátých let minulého století setkáváme na straně spisovatelů s nezájmem o spolupráci s filmem a na straně filmu se stupňujícím se naléháním na literární scénu. Ještě ve „zlatých šedesátých“ se studenti scenáristiky a dramaturgie na FAMU nechtěli stát scenáristy či dramaturgy, nýbrž spisovateli. Bylo to tehdy ovšem jediné učiliště kreativního psaní v Československu.

Scenáristika je hodně specifická profese a jakkoliv do sféry literatury spadá, literární věda se k ní příliš nehlásí – neví si s ní rady. Jevy jako ztráta autorské kontroly nad výsledným dílem, kolektivní autorství, absence literární finality výsledku (cílem je přece film, nikoliv literární dílo), možné zásahy do scénáře ještě při natáčení a de facto i ve střížně, to jsou úkazy literatury v onom běžném chápání bytostně cizí. A odtud také ona zdrženlivost literátů vůči filmovému médiu. Jistěže existovaly výjimky jako Vladislav Vančura<sup>1</sup> či Vítězslav Nezval,<sup>2</sup> zpočátku i bratři Čapkové,<sup>3</sup> František Langer<sup>4</sup> či Max Brod a Franz Kafka<sup>5</sup>, ale ty jenom – jak se říká – potvrzovaly pravidlo.

Produkce hraných filmů se v Československu dvacátých let vzdor špatnému technickému zázemí docela slušně rozvinula,<sup>6</sup> ale u kulturních kruhů se dobré pověsti netěšila. Nízký kul-

---

<sup>1</sup> HOLÝ, Jiří. Vladislav Vančura v zajetí filmu. *Iluminace* 3, 1991, č. 1, s. 69–90; HRADSKÁ, Viktorie. *Česká avantgarda a film*. Praha 1976.

<sup>2</sup> MLČOUŠEK, Vladimír. *Vítězslav Nezval a film*. Praha 1979.

<sup>3</sup> ČAPEK, Karel – ČAPEK, Josef. *Filmová libreta*. Praha 1989.

<sup>4</sup> KLIMESŠ, Ivan. *Langrový kinematografické začátky*. In: *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha 2000, s. 145–152.

<sup>5</sup> BROD, Max. Kinematographentheater. In: SCHWEINITZ, Jörg (ed.). *Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909–1914*. Leipzig 1992, s. 15–17; ZISCHLER, Hanns. *S Kafkou do kina*. Praha 2004.

<sup>6</sup> Co do množství natočených filmů byla v této dekádě produkce značně kolísavá, ale zprůměrováno to činí 25 titulů ročně. *Český hraný film I. 1898–1930 / Czech Feature Film I: 1898–1930*. 1995.

turní kredit navíc posilovaly i špatné zkušenosti s českým filmovým prostředím, v němž v po-převratových letech nebylo o různé hochštaplery a zlatokopy vůbec nouze. Velké rozčarování zažil kupříkladu Alois Jirásek, na něhož se po převratu sypaly žádosti o souhlas se zfilmováním kdekteré jeho prózy, třebaže historický žánr byl jednak nejnákladnější a jednak produkčně nejkomplikovanější.<sup>7</sup> V dopise Františku Hášovi z litomyšlského Sokola odpověděl Jirásek v roce 1927 na žádost o souhlas se zfilmováním *Filosofské historie*: „Řeknu upřímně, že mně filmování způsobilo už dost obtíží a někdy i mrzutostí. Dochází mnoho žádostí, pro které bylo dost psaní a marného. I s ‚Lucernou‘, která byla zfilmována, měl jsem málo potěšení.“<sup>8</sup>

Nezájem literátů o film je v této době více než pochopitelný. Nikomu se nechtělo investovat tvůrčí energii do něčeho tak nemohoucího, jak český film začasť na kulturní kruhy působil.<sup>9</sup> V anketě o uměleckém potenciálu filmového média v roce 1912 dospěl vyznavač básnického slova a náročný konceptuální kritik F. X. Šalda k výrazu „uměníčko“.<sup>10</sup> O rok později píše František Langer, který před světovou válkou stvořil tři filmová libreta, významnou stať *Stále kinema*, kde dospěl k závěru, že filmové libreto je jen podklad pro režiséra, a to literárně nezpracovaný, „poněvadž nikdy nedochází ke slovnímu výrazu“. Literát jen vymýšlí vhodnou anekdotu, ale tu může dodat kdokoli, nemusí to být nezbytně spisovatel. „Prozatím opravdu zde nemá literát co dělat,“ říká Langer, „vše jest věcí režiséra.“<sup>11</sup>

Když se v roce 1927 začal na obzoru rýsovat zákon na podporu filmové výroby, neodpustila si Peroutkova Přítomnost u příležitosti rozhovoru s režisérem a příznivcem chystaného zákona JUDr. Janem S. Kolárem skeptický komentář: „*Dosavadní nízká úroveň českého filmu nikoho neanimuje k volání po zvláštní ochraně této nicotné drobnůstky. Nedovedeme si představit nic trapnějšího, než kdyby nás nějaký pošetile vyměřený kontingent nutil, abychom se dívali na špatné české filmy.*“<sup>12</sup> Dostatečně známé je pak radikální stanovisko umělců sdružených v Devět-silu, kteří sice patřili k vyznavačům filmového média, ale v žádném případě v jeho aktuálním domácím balení.

Vstup do zvukové éry situaci přece jenom poněkud změnil, ale vůbec ne zásadním způsobem. Aktuální postoj literátů k filmu pak obnažil zrod nové filmové profese – filmového dramaturga. Dramaturgové měli posuzovat filmové povídky a scénáře, udržovat kontakty s jejich autory a získávat i autory nové, kteří by psali pro film a učili se specifčnosti filmového média. V roce 1934 vzniklo při Svazu filmové výroby Filmové studio, které si dalo za cíl vychovávat filmové scenáristy a herce. Na podzim roku 1934 uspořádalo půlroční kurz, v němž přednášela řada předních filmových odborníků. Přednášky byly následujícího roku vydány knižně.<sup>13</sup>

<sup>7</sup> KLIMEŠ, Ivan. Jiráskovi Psohlavci a česká kinematografie v období němého filmu. In: KLIMEŠ, Ivan (ed.). *Film a literatura. Filmový sborník historický 1*. Praha 1988, s. 33–72.

<sup>8</sup> Cit. podle práce: RŮŽIČKA, Jindřich. Deset let snah o filmovou podobu Jiráskovy Filozofské historie (1927–1937). In: KLIMEŠ, Ivan (ed.). *Film a literatura. Filmový sborník historický 1*. Praha 1988, s. 77.

<sup>9</sup> Snad nejvýmluvnější je v tomto směru skandál, který vyvolala filmová adaptace *Prodané nevěsty* Oldřicha Kmínka z roku 1922. Srov.: KLIMEŠ, Ivan. Česká veřejnost versus Prodaná nevěsta. *Illuminace* 9, 1997, č. 2, s. 13–35.

<sup>10</sup> Anкета o biographech. *Samostatnost* 2, 1912, č. 145 (26. 5.), s. 2.

<sup>11</sup> *Stále kinema*. *Lidové noviny* 21, 1913, č. 234 (27. 8.), s. 1–2. (Nové edice textu: LANGER, František. *Prostor díla. Úvahy a vyznání o kultuře*. Praha 2001, s. 257–262; SZCZEPANIK, Petr – ANDĚL, Jaroslav (edd.). *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950*. Praha 2008, s. 102–107.)

<sup>12</sup> KOLÁR, Jan. O existenci českého filmu. *Přítomnost* 4, 1927, č. 18 (12. 5.), s. 282. Podle britského vzoru podmiňoval připravovaný zákon dovoz zahraničních filmů výrobou filmů domácích.

<sup>13</sup> *Abeceda filmového scenáristy a herce*. Praha 1935. Obsah: KOLDA, Ladislav, Předpoklad úspěchu (s. 9–15); VÁVRA, Otakar, Práce na scénáriu zvukového filmu (s. 16–38); WEINGART, Miloš, Zvukový film a řeč (s. 39–72); HACKENSCHMIED, Alexandr, O střihu (s. 73–91); JENČÍK, Joe, Pohybová kultura, gesto a tak zvané choreografické vytváření role ve filmu (s. 92–115); KLEINER, Jaroslav, Zvuková technika ve filmu (s. 116–125); SMRŽ, Karel, Vyjadřovací prostředky scenaristovy a filmová technika (s. 126–145); POUR, Ferdinand, Lidský hlas v mechanické reprodukci. Mikrofon – Zvuková aparatura filmová (s. 146–158); VOKROVÁ-AMBROSOVÁ, Člověk v biografu (s. 159–168).

Pořádání podobných kurzů bylo až do založení FAMU v roce 1946 jedinou formou filmového vzdělávání. Zrod filmové dramaturgie v Československu souvisí s nutností posuzovat scénáře v souvislosti s žádostmi produkci o finanční podporu z prostředků fondu syceného z poplatků dovozců zahraničních filmů. Na psaní lektorských posudků se podílela řada literátů,<sup>14</sup> a vznikl tak model, který přetrvával až do konce státního filmu v roce 1992 a v jistém smyslu vlastně až dodnes, neboť i v současné době se rozhoduje o podpoře filmových projektů na základě posudků námětu či scénáře. Ale lektorování námětů a scénářů představovalo posuzování prací jiných autorů, nikoliv vlastní autorské angažmá. Za protektorátu vyvíjí zkušený dramaturg Karel Smrž, který stál v čele státem placeného Sboru filmových lektorů, značnou aktivitu, aby získal spisovatele k psaní pro film. Jen výjimečně byl úspěšný – pyšnil se získáním Václava Řezáče, podle jehož původního scénáře vznikl film *Modrý závoj* (J. A. Holman, 1941), a především autora psychologických próz Jaroslava Havlíčka, který vytvořil filmovou povídku *Skleněný vrch*, jíž dal v roce 1942 filmovou podobu pod názvem *Barbora Hlavsová* Martin Frič. Ale opět jde jen o výjimky, ani za protektorátu se renomovaní spisovatelé k filmu nijak nehrnuli a filmová dramaturgové je museli takřkajíc nahánět. Čas od času byly vypisovány soutěže na nejlepší filmový námět či scénář, pravidelně ovšem s žalostným výsledkem. Například v létě 1939 na výzvu ke spolupráci s filmem zareagovalo 25 spisovatelů, kteří zaslali celkem 29 námětů.<sup>15</sup> Realizovány byly nakonec jen dva – *Minulost Jany Kosinové* podle povídky Romance Vladimíra Neffa v režii J. A. Holmana a *Rukavička* podle povídky Václava Řezáče *Milostná bloudění*, opět v režii J. A. Holmana. Takže shrnuto – literáti nacházeli v oblasti filmu zaměstnání jako lektorů nebo třeba v reklamních odděleních filmových společností,<sup>16</sup> ale svou tvůrčí energii tímto směrem investovali jen zřídka.

Éra státního filmu nastolila všemu poněkud jiný rámeček. Nutnost zajistit kontinuitu a revitalizaci filmové výroby učinila z nedostatku použitelných scénářů jeden z nejpalčivějších problémů poválečných let. Na rozjetí výroby tedy byly jednak dokončovány projekty rozpracované ještě za protektorátu, ale také realizovány některé protektorátní scénáře. Charakteristickým rysem těchto filmů bylo, že vůbec nekomunikovaly s poválečnou realitou a působily tak trochu jako z jiného světa. Otakar Vávra kupříkladu vzpomíná, že k natáčení jeho druhého wintrovského filmu *Nezbedný bakalář* nebyl vlastně vůbec žádný důvod. Šlo o scénář pocházející z roku 1939, kdy se ovšem Miloš Havel neodvážil příběh vzpurného bakaláře realizovat z obavy před cenzurou. Vávra tedy po válce jen posílil sociální motivy filmu a natočil jej hlavně proto, že žádné jiné scénáře neměl k dispozici.<sup>17</sup> Není vůbec náhodou, že jeden ze tří otevřených oborů na čerstvě založené FAMU (1946, výuka začala pro obrovský zájem až v roce 1947) byl právě obor scénaristiky a dramaturgie, který spolu s režii a kamerou představoval v komplikovaných počátcích veškerou nabídku školy.

V éře státního filmu vznikly po válce dva dramaturgické orgány, jež posuzovaly scénáře z hlediska ideového a z hlediska uměleckého potenciálu – státní dramaturgie na ministerstvu informací v V. odboru (filmovém) vedeném Vítězslavem Nezvalem a Filmový umělecký sbor

<sup>14</sup> Vladislav Vančura, Vilém Werner, Jan Drda, Karel Horký, František Kubka, Václav Řezáč, Miroslav Rutte, Artuš Černík, Jan Sajic aj.

<sup>15</sup> ŠTABLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie. 1896–1945*. Sv. 4. Praha 1990, s. 166–167.

<sup>16</sup> Jiří Brdečka například působil v reklamním oddělení Lucernafilmu, Norbert Fryd zase v MGM. BRDEČKA, Jiří. *Pod tou starou lucernou a jiné vzpomínky*. Praha 1992; FRÝD, Norbert. *Lahvová pošta aneb konec posledních sto let*. Praha 1971.

<sup>17</sup> „Sáhli jsme po něm teprve ve znárodněné kinematografii v roce 1946, hlavně z toho důvodu, že to byl jediný hotový scénář, který byl právě k dispozici.“ Otakar Vávra, *Zamyšlení režiséra*. Praha 1982, s. 158.

(FIUS, 1946–1948), kde opět potkáváme řadu spisovatelů i básníků. Oběma předsedal spisovatel Jiří Mařánek, který stál navíc i v čele aprobační komise hodnotící výsledné filmy. Ale s výjimkou Vítězslava Nezvala a po únoru 1948 i Jiřího Mařánka nikdo z nich pro film nepsal.<sup>18</sup> Tlak na literární scénu pak výrazně stoupl po nástupu komunistů k moci v únoru 1948. V dubnové směrnicí ÚV KSČ o úkolech znárodněné kinematografie se na toto téma píše: „Aby byl rozšířen počet povídek a scénářů, musí být získáni pro filmovou tvorbu naši nejlepší spisovatelé a dramatici. K zajištění toho se doporučuje zřídit při Svazu čs. spisovatelů filmovou komisi, která bude podnětně dbát o to, aby spisovatelé psali nejkvalitnější, ideově a umělecky vysoce hodnotné filmové povídky a scénáře.“<sup>19</sup> Z podnětu ÚV KSČ tak vznikla v rámci Svazu československých spisovatelů filmová sekce, v jejímž čele zasedl spisovatel Jiří Marek, budoucí autor seriálu *Hříšní lidé města pražského*, ale hlavně budoucí ústřední ředitel státního filmu (1954–1959). Bezprostřední léta po únorovém puči přinesla českému filmu éru hlubokého úpadku jednak uměleckého a jednak produkčního. Důvodem byla systémová změna, se kterou komunisté zasáhli do organismu Barrandova. Dosud se příprava a realizace filmů odehrávaly v rámci výrobních skupin vedených nejprve produkčními a posléze dvojicí produkční a režisér, který byl uměleckým garantem. Scénáře byly připravovány v rámci těchto skupin. Tyto konzistentní a perspektivní jednotky však byly po únoru 1948 narušeny oddělením dramaturgie od výroby a na přípravu scénářů se vrhla nově ustavená Filmová rada při ministerstvu informací, obsazená rozmanitými funkcionáři neboli laiky, a Ústřední dramaturgie obsazená filmovými profesionály. Hlavní slovo měla přirozeně Filmová rada. Ambice funkcionářů a aparátčků z ÚV KSČ „dramaturgovat“, resp. regulovat a kontrolovat filmovou tvorbu měla za následek fatální nedostatek schválených scénářů a vedla k celkovému kolapsu – objem výroby klesl v roce 1951 na pouhých 8 celovečerních hraných filmů (z 20 v roce 1947).<sup>20</sup> Dlužno podotknout, že v porovnání s ostatními zeměmi nově zformovaného sovětského bloku, kde docházelo v tamních kinematografiích k analogickému vývoji, dopadla československá kinematografie vzdor strašlivému propadu ještě relativně dobře.

Cesta z této stranicko-byrokratické pasti se začala zřetelně rýsovat v roce 1954, ale některé signály zazněly už dřív. Z Filmové rady, která mimochodem nepřežila rok 1955, vymizeli kupříkladu funkcionáři a nahradili je opět filmoví profesionálové a literáti. V roce 1954 opustil po šesti letech post ústředního ředitele Oldřich Macháček a nahradil jej právě již zmíněný Jiří Marek, který měl vybudované vazby do různých sfér literárních kruhů. Právě s jeho jménem je spjat proces postupné decentralizace celého systému, obnovení tvůrčích skupin, v jejichž čele nyní figurovala dvojice produkční–dramaturg a v jejichž pozvolna sílicí emancipaci tkví podstata směřování českého filmu ve zbytku padesátých let a v letech šedesátých. Mimořádně významným partnerem mu byl v tomto revitalizačním procesu ředitel Filmového studia Barrandov Eduard Hofman.<sup>21</sup> Oba se stali oběťmi čistek, jež rozpoutala komunistická moc v roce 1959 v rámci „dovršení kulturní revoluce“, resp. v reakci na banskobystřický festival československého filmu, kde komunistická moc zvolila ke zkrocení občanských ambicí filmařů ostrou

<sup>18</sup> Vítězslav Nezval měl rozpracovanou adaptaci Dostojevského povídky *Něžná* a Jiří Mařánek napsal scénář k životopisnému filmu Václava Kršky *Z mého života* (1955). Ve FIUS zasedali kupříkladu Konstatin Biebl, František Hrubín, Marie Majerová, Karel Konrád, Marie Pujmanová.

<sup>19</sup> Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu. Usnesení předsednictva Ústředního výboru KSČ o tvůrčích úkolech československého filmu. *Rudé právo* 30, 1950, č. 92 (19. 4.), s. 1 a 3. (Přetištěno in: ŠTÁBLA, Zdeněk – TAUSSIG, Pavel [ed.], *KSČ a československá kinematografie: výbor dokumentů z let 1945–1980*. Praha 1981, s. 67–71.)

<sup>20</sup> Srov.: KLIMEŠ, Ivan. Za vizí centrálního řízení filmové tvorby (Úvod k edici). *Iluminace* 12, 2000, č. 4, s. 135–139.

<sup>21</sup> SZCZEPANIŁ, Petr. *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha 2017, s. 90–103.

rétorickou metodu, po níž následovala série represivních opatření včetně prověrek 337 barrandovských tvůrčích pracovníků až na úroveň asistentů režie.<sup>22</sup>

Vývoj produkčního modelu založeného na autonomii tvůrčích skupin kulminoval v šedesátých letech. Po obnovení a revitalizaci tvůrčích skupin došlo k další důležité změně v roce 1962, kdy byla zrušena centrální Ideově umělecká rada. Nahradily ji ideově umělecké rady, ustavené při jednotlivých tvůrčích skupinách dle jejich vlastního personálního výběru. Celý decentralizační proces pak ještě posílil nový ředitel FSB Vlastimil Harnach, jmenovaný v roce 1964, který vnesl do vnitřního hospodaření Filmového studia Barrandov – dobovou terminologií řečeno – princip chozrasčotu neboli relativně samostatného hospodaření skupin s přidělenými prostředky na daný fiskální rok. Proces decentralizace tak byl – žel nakrátko – dovršen a přinesl jeden velmi důležitý efekt, totiž rozptýlení nedůvěry literátů k filmu, ba co víc – chuť být u toho. V uměleckých radách tvůrčích skupin nalezneme řadu respektovaných spisovatelských osobností,<sup>23</sup> vznikají dokonce tandemy režisér–spisovatel (Karel Kachyňa – Jan Procházka, František Vláčil – Vladimír Körner). Celému tomuto procesu samozřejmě mimořádně napomáhaly mezinárodní úspěchy českého filmu, také fenomén autorského filmu i respekt k domácí produkci v kulturních kruzích, byť tento respekt ani trochu nekopíroval statistické křivky návštěvnosti.

Bylo tedy formování vztahu literatury k filmu v českých zemích procesem po čertech komplikovaným a po řadu desetiletí hodně křivolakým. A samozřejmě to bezprostředně souviselo s politickým vývojem země, stejně jako s uměleckým zráním filmového média. Že se vše dosažené dá zničit jediným škrtem pera, dokázal nástup tzv. „normalizace“, ale to už je úplně jiná kapitola se zcela odlišným kulturním rámcem.

## Prameny a literatura

*Abeceda filmového scenaristy a herce*. Praha: b. n. 1935.

Anketa o biografech. *Samostatnost* 2, 1912, č. 145 (26. 5.), s. 2.

BRDEČKA, Jiří. *Pod tou starou lucernou a jiné vzpomínky*. Praha: Primus 1992.

BROD, Max. *Kinematographentheater*. In: SCHWEINITZ, Jörg (ed.). *Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909–1914*. Leipzig: Reclam-Verlag 1992, s. 15–17.

ČAPEK, Karel – ČAPEK, Josef. *Filmová libreta*. Praha: Panorama 1989.

FRÝD, Norbert. *Lahvová pošta aneb konec posledních sto let*. Praha: Československý spisovatel 1971.

HOLÝ, Jiří. Vladislav Vančura v zajetí filmu. *Iluminace* 3, 1991, č. 1, s. 69–90.

HRADSKÁ, Viktorie. *Česká avantgarda a film*. Praha: ČSFÚ 1976.

KLIMEŠ, Ivan. Jiráskovi Psohlavci a česká kinematografie v období němeého filmu. In: KLIMEŠ, Ivan (ed.). *Film a literatura. Filmový sborník historický 1*. Praha: ČSFÚ 1988, s. 33–72.

KLIMEŠ, Ivan. Langrový kinematografické začátky. In: *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha: b. n. 2000, s. 145–152.

KLIMEŠ, Ivan. Za vizí centrálního řízení filmové tvorby (Úvod k edici). *Iluminace* 12, 2000, č. 4, s. 135–139.

KOLÁR, Jan. O existenci českého filmu. *Přítomnost* 4, 1927, č. 18 (12. 5.), s. 282.

LANGER, František. *Prostor díla. Úvahy a vyznání o kultuře*. Praha: Akropolis 2001.

LANGER, František. Stále kinema. *Lidové noviny* 21, 1913, č. 234 (27. 8.), s. 1–2.

MLČOUŠEK, Vladimír. *Vítězslav Nezval a film*. Praha: ČSFÚ 1979.

RŮŽIČKA, Jindřich. Deset let snah o filmovou podobu Jiráskovy Filozofské historie (1927–1937). In: KLIMEŠ, Ivan (ed.). *Film a literatura. Filmový sborník historický 1*. Praha: ČSFÚ 1988.

<sup>22</sup> KLIMEŠ, Ivan. Filmaři a komunistická moc v Československu (Úvod k souboru dokumentů). *Iluminace* 16, 2004, č. 4, s. 129–138.

<sup>23</sup> Na sklonku šedesátých let v uměleckých radách působili například Adolf Hoffmeister, Jiří Marek, František Pavlíček, Milan Uhde, Miroslav Horníček, Jiří Fried, Karel Ptáčník, Josef Škvorecký, František Hrubín, Ester Krumbachová, Zdeněk Mahler, Bohumil Hrabal, Jan Řezáč, Jan Procházka, František Pavlíček, Oldřich Daněk. Srov.: Dokumenty z archivu ÚV KSČ. *Iluminace* 9, 1997, č. 1, s. 169–171.

SZCZEPANIK, Petr – ANDĚL, Jaroslav (edd.). *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950*. Praha: NFA 2008.

SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: NFA 2017.

ŠTÁBLA, Zdeněk – TAUSSIG, Pavel (edd.). *KSČ a československá kinematografie: výbor dokumentů z let 1945–1980*. Praha: ČSFÚ 1981.

Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu. Usnesení předsednictva Ústředního výboru KSČ o tvůrčích úkolech československého filmu. *Rudé právo* 30, 1950, č. 92 (19. 4.), s. 1 a 3.

VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama 1982.

ZISCHLER, Hanns. *S Kafkou do kina*. Praha: Prostor 2004.

## Writers and film from a different perspective

In the history of Czechoslovak cinematography, at least until the 1950s, we witness the writers' lack of interest in collaborating with the film industry, and the film industry's increasing pressure on the literary scene. In the 1920s, Czechoslovak film did not enjoy a good reputation in cultural circles and the situation did not improve even after movies with sound had been introduced. Writers within the film industry were involved in writing reviews or in the advertising departments of film companies, but they only invested little of their creative energy here. The lack of quality movie scripts was one of the most pressing issues of post-war Czechoslovak cinema. However, even during the times of state films, writers often worked on the assessment of scripts in terms of artistic potential, or in terms of ideology, but almost none of them wrote new material for the film. Only the development of a production model based on the autonomy of individual creative groups dispelled the distrust of filmmakers in the 1960s, and sparked their interest to participate. Unfortunately, the so-called "normalization" subsequently slowed down the process.



Klíčová historická událost – 11. srpna 1945 podepisuje prezident Edvard Beneš dekret č. 50/1945 o zestátnění kinematografie v Československu. Významnému aktu přihlíží vedle ministra informací Václava Kopeckého (první zleva) i Vítězslav Nezval (druhý zleva), v postu přednosty V. odboru ministerstva informací, tehdy nejvyšší státní úředník pro filmový obor. Nezvalova osobnost příhodně symbolizuje vztah literátů k filmu – pro domácí filmovou produkci, například pro Gustava Machatého, psal ve dvacátých letech ještě na zapřenou, po válce nalezl ve státním filmu – stejně jako celá řada jeho kolegů – své hlavní působiště a zdroj obživy. NFA, sign. M0967a01