

ALENA PROKOPOVÁ / 25. 5. 2017

## A. M. Brousil

Filmový diplomat a pedagog, „věčný předseda“ poroty MFF Karlovy Vary – tato přívziska jsou nejčastěji spojována s neprávem pozapomenutou osobností, která řadu desetiletí kontroverzním způsobem ovlivňovala podobu československého filmu.

Pětadvacátého května 2017 uplynulo 110 let od narození muže, kterého podle slov pamětníků charakterizovala především obrovská ctižádost. Ta A. M. Brousilovi umožnila profesionálně fungovat ve všech režimech, do kterých jeho dospělý život zasahoval. Byl divadelním a filmovým publicistou v agrárních tiskovinách za první republiky a v omezenější míře i během nacistické okupace, po skončení druhé světové války se však změnil v agilního komunistického činovníka stojícího u založení dvou nových, významných institucí – mezinárodního filmového festivalu a filmové školy. S MFF Karlovy Vary a pražskou FAMU byl pak Brousil ve vedoucích funkcích a na významných postech spojený čtyřicet let – až do své smrti v roce 1986. Díky svým významným kontaktům ovlivňoval jejich chod i obsah a současně o nich zprostředkovával zprávu do zahraničí, samozřejmě upravenou podle potřeb panující státní ideologie – stalinské, poststalinské a posléze normalizační.

Brousil se tak podílel jednak na formování nových filmařských generací, jednak na utváření mezinárodního obrazu o výsledcích jejich práce, a to v tom nejvelkorysejším mezinárodním kontextu. Nebyl totiž jen významným hlasatelem a aplikátorem komunistické ideologie doma i ve „spřátelených“ zemích sovětského bloku, ale i jejím tlumočnickem na nejprestižnějších západních filmových akcích a festivalech – v Benátkách, Berlíně či Cannes.

Noblesní elegán, kterému léta přidala křehkost a kvůli potížím s průduškami neodmyslitelnou šálu kolem krku, jako správný diplomat obvykle nepozvedal hlas. Dobové fotografie nám však umožňují konstatovat, že Brousil „byl všude“ a vždy po boku těch „správných lidí“, jejichž pozornost dokázal přitáhnout k československé

kinematografii. To on měl hlavní podíl na tom, že hlavní cenu na MFF v Benátkách získala *Siréna* Karla Steklého, to díky němu na karlovarský festival přijížděly významné tvůrčí i herecké osobnosti, jen jeho přičiněním měli studenti FAMU nebývalý přehled o zahraniční tvorbě díky projekcím filmů, které se do cenzurované kinodistribuce nesměly dostat.

Brousil byl považován za charismatického stratéga, který se dokázal pohybovat na hranách ošemetných situací a propagovat komunistickou ideologii i díla, která byla jejími nosiči, s idealistickým entuziasmem spojeným s blazeovaným přehlížením reálných problémů a aktuálních témat. Jeho pozicí – dočasně – otřásla jen období heydrichiády a Pražského jara 1968.

Tato Brousilova morální pružnost je srovnatelná s pružností režiséra Otakara Vávry, měla však dramatičtější konsekvence, neboť byla propojena s každou panující garniturou. Brousil byl nejprve jako kritik a publicista dlouhodobě spojený s agrárnickými tiskovinami. Za války musel publikovat pod pseudonymem a v letech 1941–45 se skryl pod záštitu „penzijního řízení“, současně je však uváděn jako jeden z členů poroty navrhuující na Svatováclavskou orlici umělce loajální k protektorátnímu režimu.<sup>[1]</sup> Coby spolupracovník Státní tajné bezpečnosti byl – pod přezdívkami Kant a Antonín – evidovaný od října 1956, v lednu 1969 však coby rektor AMU pietně kráčel za rakví Jana Palacha. V rámci nejrůznějších politických čistek (ať už po únoru 1948 či v roce 1971) byl vždy na straně vítězů – a zůstával, zatímco odcházeli ti, kteří byli více vidět díky svým kritickým postojům.

Brousilova publicistická práce ve třicátých a čtyřicátých letech přitom zasahovala rozsáhlou divadelní a filmovou oblast, měla cíl, smysl i charakter a vynesla mu spravedlivé ocenění. V desetiletích spojených s komunistickou totalitou se však už Brousil projevuje jako „muž bez vlastností“, brilantně zvládající bezobsažnost, již si žádala doba. Literární kritik a překladatel Aloys Skoumal si do svého deníku v polovině padesátých let zapsal, že „A. M. Brousil uvykl v padesátých rocích následujícím třem šablonám: 1. Já to neříkám jako výtku, to byste mi špatně rozuměli. 2. Přitom se domnívám, že to není jediný způsob... 3. Ale tady jde o to, že...“<sup>[2]</sup>

Umenšovat vliv Brouсила či ho ignorovat coby osobnost „zasluhující“ zapomnění tak samozřejmě lze, můžeme jej však nahlížet také jako jednu z tragických obětí doby –

byť si svou tragédii plně zavinil.

## **Novinář Brousil**

Antonín Martin Brousil pochází z generace, kterou období první republiky formovalo ke svobodnému projevu. Rodákovi z Dolního Ostrovce u Písku (nar. 25. 5. 1907) bylo umožněno kultivovat vkus a rozvíjet kulturní zájmy: angažoval se především jako ochotnický herec a režisér. Průběh jeho studii není příliš jasný: patrně začal se studii herectví na pražské konzervatoři (prý spolu s Elmarem Klosem)[3], ze zdravotních důvodů je však musel přerušit. V roce 1927 se každopádně zapsal na katedru dějin literatury na FF UK, kde tehdy přednášely dobové autority literární teorie a kritiky, také F. X. Šalda. Profesor Václav Tille zde vedl divadelní semináře, v nichž se zabýval i otázkami filmové teorie a kritiky, a položil tak základy domácí filmové vědy a pedagogiky. Někdy se uvádí, že A. M. Brousil studia nedokončil, k návrhu na jmenování profesorem v roce 1948 nicméně předložil doklady o univerzitním vzdělání.

Víme však, že už jako student začal publikovat (týdeník *Rozkvět*, revue *Divadlo*). Tille každopádně ve třicátých letech svého žáka přivedl do deníku *Venkov*, kde ho Brousil nahradil v psaní o filmu a filmové tvorbě. (Jeho první texty se objevují v roce 1933.) Redakční okruh i okruh autorů *Venkov* sdílel s moravskou kulturní *Revue Brázda*. Brousil působil v redakcích obou tiskovin vydávaných nakladatelstvím agrární strany. Systematická a cílevědomá publikační činnost i v rámci dalších periodik mu získala respekt. O tom, že Brousilova tehdejší měřítka byla vlastenecká a morální, svědčí třeba jeho reakce na zprávu, že dobový kýčář Oldřich Kmínek se chystá zfilmovat divadelní hru Jaroslava Vrchlického *Noc na Karlštejně*: „Ten, kdo přistupuje ke klasickému dílu českého dramatu, musí si toho být plně vědom, nic víc, nic méně... Musí se zkoumat, zda-li jsou zde podmínky úspěšného a důstojného zfilmování takových děl, národu drahých“.[4]

Roku 1938 se Brousil stal předsedou divadelní sekce v Národní kulturní radě a Sdružení filmových novinářů (tuto funkci vykonával do roku 1941, kdy byl donucen „ze zdravotních důvodů“ odstoupit, čestným předsedou navazující organizace – Klubu filmových novinářů – byl pak ustaven hned v roce 1945). Ve vyhrocené atmosféře druhé republiky souzněl s oficiálním, radikálně českým proudem. Schopnost hledat řešení za cenu etických ústupků, která se pro Brouсила později stala

charakteristickou, signalizovala už zmíněná aktivita kolem udílení Svatováclavské orlice (na níž se podílel se svým bývalým profesorem Tillem). Ani ta však nezabránila tomu, že se musel potýkat s omezením své kritické činnosti.

Nacisté dávali reflexi kultury v českém tisku stále menší prostor a cenzurovanější podobu, takže Brousil po neoficiální dohodě s redakcí *Filmového kurýra* začal od října 1942 psát své kritiky pod šifrou –om– (Ondřej Martinec). Posléze se soustředil na psaní studií, které vycházely knižně. Témata, jež ho dlouhodobě zajímala, tak zrcadlí publikace *Česká hudba v českém filmu a Film a národ* (obě 1940), *Problematika námětu ve filmu* (1942), *Literatura a film* (1947) a *O kosmopolitismu a nacionalismu v čs. filmu* (1952). Poslední zmíněný text je ovšem už dramaticky zabarven komunistickou ideologií, stejně jako sovětský sborník *Lenin, Stalin a VKS(b) o filmu* (1950), v němž se Brousil podílel na vysvětlení, „jak umelecký i technický rozmach (filmu) vyrůstá z ideologie a pracovního ethosu sovětského společenského řádu“.

Brousil během okupace své publikační pnutí kompenzoval návratem do oblasti ochotnického divadla. Pravidelně se věnoval psaní o festivalu Jiráskův Hronov (což mu vydrželo až do roku 1951), v němž jasně probleskuje i snaha ovlivňovat jeho podobu. V *Listech ochotníkům* (1942) Brousil píše: „Jiráskovy Hronovy mají po shakespearovsku ,nastavovat zrcadlo ochotnické práci. (...) Srovnání a výměna poznatků podporuje vždycky uvědomělý růst. Mohou být a jsou pobídkou. Mohou vychovávat a vychovávají. Kromě toho je jejich význam mravní: zakládají a udržují širší i hlubší ponětí a pojetí ochotnické práce.“ [5]

Tyto postuláty našly velikášťější podobu v Brousilově pozdějším tvarování MFF Karlovy Vary.

### **Ve službách „odušovňatelů“**

V poválečném roce 1945 měl A. M. Brousil na dohled čtyřicítku a energii zapojit se do nového uspořádávání světa. Jeho publicistická činnost musela ustoupit jiným aktivitám – i když ještě živě spolupracoval např. s revue *Kytice* a brněnským deníkem *Rovnost*, působil v kulturní rubrice *Zemědělských novin a Rudého práva*. A nikdy se psaní úplně nevzdal. Zahájil nicméně novou fázi své kariéry spojenou se sílící levicí. Ta už během války postulovala příští podobu znárodněné kinematografie, takže strategicky naskočil do právě se rozjíždějícího rychlovlaku. Různé posty, ke kterým se

Brousil dopracoval, po únorovém puči ještě získaly na akčním potenciálu a generovaly další funkce.<sup>[6]</sup> Předsedal neblahému Akčnímu výboru pro očistu, který se postaral o vyloučení předních představitelů „reakční žurnalistiky“ ze Svazu českých novinářů (bylo jich kolem 130 a patřili mezi ně i Ferdinand Peroutka či Pavel Tigrid).

Brousilovo jméno je však spojeno i se zjevně konstruktivním činem: stal se iniciátorem nápadu založit v západočeských lázních mezinárodní filmový festival. Příslušná historka líčí, že když Brousila na podzim roku 1945 vedoucí filmového odboru na ministerstvu informací – Vítězslav Nezval – požádal o účast v delegaci vysílané na první ročník filmového festivalu v Cannes, přijal prý nabídku se slovy: „A proč my sami neuspořádáme mezinárodní festival?“

S podporou ministra informací Václava Kopeckého se nápad realizoval téměř bleskově: po náročných přípravách mohl být 1. srpna 1946 festival skutečně zahájen a po prvních čtyřech ročnících (1946–1949) se z Mariánských Lázní přesunul do Karlových Varů.

S MFF Karlovy Vary byl Brousil spojen čtyři desetiletí. Historie dnešní prestižní, mezinárodní festivalové akce je tak těsně spojena s kontroverzní osobností, jež své „dítě“ kontrolovala a vychovávala v roli organizátora i „věčného“ předsedy mezinárodní poroty. Z této pozice Brousil silně ovlivňoval i rozhodování jiných porot, například novinářských.

Ceny ve Varech byly rozdělovány strategicky a udílány v podstatě předem, protože filmy byly hodnoceny podle ideologického klíče. Řadu prvních ročníků charakterizovala skutečnost, že vítězily zvláště filmy sovětské, zatímco tituly z kapitalistických zemí se na festivalu vůbec nebo téměř vůbec nehrály.<sup>[7]</sup>

Diplomat Brousil bděl nad tím, aby nikdo nepřišel zkrátka. Akce – zaštitěná obligátním heslem „Za ušlechtilé vztahy mezi lidmi, za trvalé přátelství mezi národy“ – udělovala v první polovině padesátých let desítky ocenění, jež už podle názvu vyzdvihovaly pokrokové smýšlení soutěžních snímků: byla tu cena míru, boje za svobodu, lepší svět či za sociální pokrok, za bojovnou reportáž, přátelství mezi národy či cena práce (již představovala bronzová soška „Svářeč“). Většina zúčastněných tvůrců tak z Varů odjížděla spokojeně, s nějakou cenou.

A. M. Brousil v čele nově ustavené mezinárodní poroty poprvé stanul během tvrdě stalinského ročníku pořádaného v roce 1951, v jehož úvodu Václav Kopecký vyjádřil úctu „nejvýznamnějším příznivcům a odušovňatelům pokrokového filmového umění, milovanému prezidentu Československé republiky Klementu Gottwaldovi a velikému učiteli pracujícího lidu celého světa a vůdčímu praporečníku světového boje za mír Josefu Vissarionoviči Stalinovi“. Komunistický novinář Jan Žalman si o něco střízlivěji vážil MFF Karlovy Vary jako „jediného filmového festivalu světa, který neslouží umění vydělávat peníze, nýbrž který hodnotí filmová díla podle velikosti a hloubky myšlenky, za níž umělecky výsostně bojují“.[8]

Brousil s těmito idejemi plně souzněl – a přizpůsobil se v roce 1959 i direktivě sovětského „velkého bratra“, že se karlovarský festival bude střídat s nově založeným MFF v Moskvě, protože v zemích socialistického bloku se může konat ročně jen jeden festival kategorie A (Vary získaly tento statut v roce 1957, ale praktika střídání s Moskvou vydržela až do roku 1993).

Coby porotce byl Brousil zván nejen na festival do Moskvy, ale i na nejprestižnější filmové akce v západní Evropě – do Paříže, Benátek či Berlína. Horlivě zde propagoval československý film, je však pozoruhodné, že nedeklaroval žádný osobní obdiv k tomu, co v šedesátých letech nejvíc zviditelňovalo naši kinematografii – k dílům nové vlny, přestože na FAMU patřili jejich tvůrci mezi jeho žáky. Ve Varech se novovlnné filmy prakticky nehrály: jednak směřovaly jako lukrativní exportní zboží rovnou do zahraničí, jednak nezapadaly do Brousilovy ideové koncepce (výjimkou byla soutěž v roce 1964, kdy Velká cena připadla dramatu Obžalovaný Jána Kadára a Elmara Klose, a v roce 1967 /Velké ceny autorské a technické poroty pro Menzelovo Rozmarné léto/).

Brousilův (patrně i osobní) vkus se ubíral jiným směrem: ustavil Sympózium mladých a začínajících kinematografií Afriky, Latinské Ameriky a Asie. Na festivalu se proto pilně hrály – a byly hojně oceňovány – filmy z Alžírsko, Angoly či Uruguaye, ale také ze „spřátelených“ asijských zemí – Mongolské lidové republiky či Vietnamské socialistické republiky. Zaplnění hlediště při projekcích nezáživných a didaktických, ale ideologicky horlivých filmů zajišťovali diváci, kteří účast dostali příkazem a kteří byli na festival sváženi zvláštními autobusy ze širokého okolí.

Od roku 1958 Brousilovo symposium nicméně muselo ustoupit do pozadí tzv. Volné tribuně – proslulému karlovarskému otevřenému diskusnímu fóru, na němž se odborníci vyjadřovali – stále otevřeněji – k aktuálním otázkám, a to nejen z oblasti filmové, ale i politické a společenské. Ani karlovarský festival totiž nedokázal konzervovat představu o panující komunistické ideologii donekonečna. Měnil se i jeho mediální obraz. Zatímco dříve byly sovětské či čínské herečky propagandisticky využívány jako protiklady „zhýralých“ hvězd „buržoazního“ Hollywoodu, v šedesátých letech Brousil musel začít zvát i mezinárodní herecké hvězdy a filmaře ze Západu – a hrát jejich filmy. V roce 1964 tak po Varech provázela italskou star Claudii Cardinaleovou. Po karlovarské kolonádě se pak mohli procházet i Shirley MacLaineová, Henry Fonda, Pierre Brice či Tony Curtis. Mimo soutěž se hrála hollywoodská gangsterka *Bonnie a Clyde* či pětioscarový Leanův *Doktor Živago*, přestože románová předloha Borise Pasternaka byla v Sovětském svazu zakázána. Rok 1968, kdy k těmto dříve „nevidaným“ událostem došlo, otřásl letitým konceptem Brousila (který toho roku nepředsedal žádné porotě). Společenské i kulturní uvolnění a (dočasné) zrušení cenzury otevřelo cestu rozsáhlé kritice festivalu a objevily se pochybnosti o jeho životaschopnosti.

Přišel však srpen 1968 a už v následujícím roce se A. M. Brousil – nyní víc než šedesátiletý – vrátil k moci. Festival se propadl do bažin normalizace, které přetekly až do osmdesátých let, aby zakonzervovaly nyní už zcela neplodný koncept „otce zakladatele“. Smrt zastihla devětasedmdesátiletého Brousila v krátkce před zahájením jubilejního, 25. ročníku pořádaného v roce 1986, na jehož přípravách se ještě aktivně podílel.

### **„Přednáším. Učím.“**

Brousilovy aktivity spojené s MFF Karlovy Vary a festivalovou zahraniční politikou se konkretizují jen obtížně, prostřednictvím jejich výsledků, jdoucích ruku v ruce s oficiální kulturní politikou. O svých názorech a pocitech „ambasador československého filmu“ nevydal žádné zřetelné svědectví (třeba v podobě knihy pamětí). Střežil si je stejně jako informace o svém soukromí. Na otázku „Jaké jsou vaše aktuální aktivity?“ v jednom ze svých posledních rozhovorů lakonicky prohlásil: „Přednáším. Čtu. Píšu. Pracuji doma i za hranicemi. Učím.“

Podobně neprůhledný je i Brousilův lidský status spojený s pedagogickou činností na FAMU – tedy s aktivitou, která – zvláště na školách takového uměleckého typu – obvykle těsně názorově i citově propojuje učitele a žáky. Zde však k takovému propojení zřejmě moc nedocházelo, přestože Brousil dlouhodobě ovlivňoval běh školy, kterou spoluzaložil a v různých funkcích vedl.

Filmová kritička Eva Zaoralová, která v roce 1994 stála jako umělecká ředitelka u zrodu nové, současné podoby MFF Karlovy Vary, nám pomáhá pochopit sílu Brousilova nepřímého vlivu: „A. M. Brousil byl člověk svým způsobem posedlý filmem a vlastní ctižádostí. Ta první posedlost měla své dobré stránky: bez něho by například studenti FAMU, z nichž se utvářela česká nová vlna, nepoznali takové množství zásadních ukázek nejlepších proudů západoevropských kinematografií: italský neorealismus, francouzské cinéma-vérité, britské free cinema.“<sup>[9]</sup>

Zaoralová, která na legendární brousilovské projekce začala chodit v polovině padesátých let se svým příštím manželem Ivem Hepnerem, jenž se později stal asistentem svého profesora, vzpomíná, jak Brousil dovedl studenty nadchnout zvláště pro svůj milovaný italský film. Miloš Forman ovšem ve svých pamětech uvádí, že když v padesátých a počátkem šedesátých let s kolegy studovali na FAMU, byly jim „jako vzor předkládány stupidní a lživé schématické filmy socialistických kinematografií. Nová vlna také vznikla částečně z odporu k těmto filmům.“<sup>[10]</sup>

Forman na Brousilovy projekce buď nedocházel, nebo je vytěsnil z paměti, protože je navštěvovaly a oceňovaly celé generace studentů FAMU (včetně autorky tohoto textu, která studovala katedru dramaturgie a scenáristiky v první polovině osmdesátých let a pro kterou mimochodem Brousil – jako pedagog i člověk uzavřený do ideologické masky i svých vzpomínek – zůstal zcela nečitelný).

A. M. Brousil je tak osobou, která se do dějin FAMU zapsala stejně výrazně jako do historie karlovarského festivalu – a stejně tak v ní zanechala jen minimální, pozitivní lidskou stopu.

Na rozdíl od MFF Karlovy Vary je ovšem Brousilům impuls k založení vysoké filmové školy méně strukturovaný. Pokyn ke vzniku AMU se všemi jejími odbory vzešel rovnou z ministerstva informací, snad přímo od činorodého ministra Václava Kopeckého.



FAMU vznikla v letech 1946/47 jako pátá filmová škola na světě – po Moskvě, Berlíně, Římu a Paříži – a s přihlédnutím ke starší koncepci, opřené také o zahraniční vzory (zvláště moskevského VGIKu). První uchazeči zde mohli studovat režii, dramaturgii a filmový obraz. Brousil, jehož válečná činnost byla shledána politicky čistou, patřil mezi její zakladatele spolu s praktiky Karlem Plickou a Jaroslavem Boučkem. Jako jediný z trojice byl kritikem a teoretikem. Působil zde nejdřív jako vedoucí katedry scenáristiky a dramaturgie, mezi lety 1948–49 jako děkan a v letech 1949–1970 jako rektor AMU.

FAMU ve svých počátcích musela vzdorovat nechuti barrandovských praktiků k akademicky vychovávaným filmařům a po komunistickém puči v roce 1948 prochází pokusem o „standardní“ čistku mezi studenty i pedagogy (jíž Brousil samozřejmě prochází bez poskvrny).

Václav Havel si vzpomněl, že v roce 1959 se pokoušel dostat na DAMU a z přijímací komise si udělal nenápadně legraci, když hru Nazima Hikmeta *Podivín* rozebral „přísně vědecky marxisticky“. Z kádrových důvodů sice přijat nebyl, na komisi to ovšem prý velmi zapůsobilo („Profesor Götz anebo snad A. M. Brousil mi pak večer dokonce zvlášť volal domů, jak jej můj vědecký rozbor dotyčné hry zaujal.“<sup>[11]</sup>). Lépe se vedlo vnukovi Karla Hašlera – Zdeňkovi „Gino“ Hašlerovi, který na jaře roku 1960 rovněž nebyl přijat z kádrových důvodů. Jeho strýc, světově proslulý skladatel Rudolf Friml, mu však zařídil přijetí tak, že na Brousila zatlačil v souvislosti s nějakými závažnými detaily z jeho politické minulosti.<sup>[12]</sup>

Pokud jde o pedagogické působení, prominentní normalizační novinář Jan Kliment v Brousilově nekrologu buduje představu učitele, který se studenty otevřeně probíral i svou minulost. Na semináři pro vyšší ročníky se prý zabýval i přehodnocováním a komentováním své někdejší kritickoteoretické činnosti a uváděním vlastní zkušenosti do nových historických kontextů. (Navíc „A. M. Brousil taktně převáděl posluchače přes horkou půdu právě probíhajícího procesu, veden vytríbeným vkusem pro nesporné hodnoty.“<sup>[13]</sup>). Na rozdíl od Otakara Vávry, který vychoval ze svých žáků jádro nové vlny, však není doloženo, že by Brousil souzněl s nějakým konkrétním okruhem svých studentů.

Podobně jako do Varů, také na FAMU nicméně přivedl díky svým rozsáhlým kontaktům výběr (levicově smýšlejících) tvůrců i teoretiků z „nesocialistického“ zahraničí. Patřili mezi ně neorealističtí klasici Cesare Zavattini, Roberto Rossellini a Giuseppe de Santis, dokumentarista Joris Ivens, různí teoretici a historici (Béla Balázs, Georges Sadoul) či režiséři Michelangelo Antonioni a Carlos Saura. V listopadu 1963 pozval na seminář emigranta Huga Haase, který zrovna pobýval v Praze a který před studenty pohovořil o svých zkušenostech z amerického filmu.

Podobně jako MFF Karlovy Vary, i FAMU se svému zakladateli a činovníkovi začala vymykat z rukou v souvislosti se svobodomyšlnější atmosférou kolem roku 1968. V době rané normalizace byla ovšem škola označena za „hnízd protisocialistického a protisovětského spiknutí“ a čistka zasáhla řadu pedagogů a jejich asistentů (mj. Karel Kachyňa, Elmar Klos, Evald Schorm). Brousil se to samozřejmě nijak nedotklo.

Uvolnění v druhé polovině sedmdesátých let, spojené i s působením tehdejšího děkana a pozdějšího rektora Ilji Bojanovského, ovšem FAMU přiblížilo představě ostrůvku svobodnější tvorby a myšlení. V roce 1989 pak studenti školy činorodě, nadšeně a cíleně přispěli k událostem „sametové revoluce“.

A. M. Brousil se toho – naštěstí – nedožil: dlouhodobě chátrající patriarcha zemřel náhle 23. června 1986, při rekonvalescenci po nemoci průdušek ve Státním sanatoriu. Jeho pozdní podobu nám kodifikovala komedie *Velká filmová loupež*, která měla premiéru až řadu měsíců po jeho smrti – v lednu 1987.

## **Poznámky:**

[1] Tuto jinde neuváděnou informaci uvádí internetový zdroj <http://www.warcross.cz/wordpress/?p=4841>.

[2] Skoumal, Aloys. *Spiritus iratus Aloys Skoumal*. Ed. Blümlová, Dagmar. Praha: Torst, 2016.

[3] Burešová, Markéta. *Mediální obraz Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary v období 50. a 60. let 20. století*. Praha: FSV UK, 2008, dostupné on line: [file:///C:/Users/Alena/Downloads/DPTX\\_D880025469.pdf](file:///C:/Users/Alena/Downloads/DPTX_D880025469.pdf)

[4] *Venkov*, roč. 32, 11. července 1937, č. 101, s. 9. *Noc na Karlštejně* tehdy nenatočil ani Kmínek, ani Otakar Vávra, který měl tehdy o filmovou adaptaci Vrchlického klasiky rovněž zájem. První, němý filmový přepis *Noci na Karlštejně* se tak zvukového – a rovnou muzikálového – následovníka dočkal až v roce 1973.

[5] Brousil, A. M. *Listy ochotníkům. O smyslu ochotnických festivalů*. Olomouc: ÚMDOČ, 1944, s. 28.

[6] Od března 1948 se stává členem kulturní komise Uměleckých akčních výborů Národní fronty a členem pléna přípravného výboru Sjezdu národní kultury, v letech 1946–48 je členem Filmového uměleckého sboru, od roku 1949 členem Filmové rady a mezi lety 1950–1955 i součástí jejího předsednictva. Byl jedním ze zakladatelů organizace CILICT (Mezinárodní středisko pro spolupráci filmových a televizních škol) či dlouholetým předsedou redakční rady *Filmu a doby*. S funkcemi jsou nedílně spojena i různá ocenění: v roce 1948 byl Brousil vyznamenán Státní cenou v oboru filmové estetiky a dramaturgie. V letech 1958 a 1977 mu byl propůjčen Řád práce, v roce 1982 Řád republiky. V roce 1979 získal na XI. MFF v Moskvě zvláštní cenu udělenou k 60. výročí Leninova Dekretu o sovětském filmu.

[7] Z dvaceti pěti „předlistopadových“ ročníků MFF KV (tedy ročníků mezi lety 1946–1986) vyplývá, že v hlavním programu bylo uvedeno celkem 1997 filmů (984 celovečerních a 1013 krátkých), přičemž prvenství má vedle pořadatelské země (342 filmů) právě Sovětský svaz (161 filmů). Jedenadvacetkrát se MFF KV za zmíněnou dobu směly zúčastnit USA, které představily pouhých 45 filmů.

[8] Žalman, Jan. Karlovy Vary ve jménu míru a pokroku. *Kino*, roč. 6, č. 15, s. 341.

[9] Zaoralová, Eva. Zažila jsem dobré i špatné, ale nezapisuji si to, *ihned.cz*, 26. 6. 2015, dostupné online <https://archiv.ihned.cz/c1-64225650-eva-zaoralova-karlovy-vary-rozhovor>.

[10] Novák, Jan – Forman, Miloš. *Co já vím? Autobiografie Miloše Formana*. Brno: Atlantis, 1994, s. 76.

[11] Erml, Richard – Kerbr, Jan. Rozhovor Václava Havla. *Divadelní noviny* 2004, č. 1. a 2, dostupné on line:

[http://www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=rozhovory&val=1208\\_rozhovory.html&typ=HTML](http://www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=rozhovory&val=1208_rozhovory.html&typ=HTML)

[12] Hašler, Zdeněk. Rozhovor pro časopis *Rozhled*, nedatováno, online dostupné na <http://www.agenturaharmonikapospisil.cz/z-tisku-o-hudebnim-duu/zajimavost/clanek/13>

[13] Kliment, Jan. Za soudruhem A. M. Broušilem. *Rudé právo*, roč. 66, č. 171, 25. 6. 1986, s. 4.