

MARTIN ŠRAJER / 18. 10. 2023

Filmy o československém filmu

Cennou součástí sbírky Národního filmového archivu jsou filmy dokumentující, jak se u nás v minulosti filmovalo nebo přemýšlelo o filmu. Na jejich fragmenty lze často natrefit v historických stříhových dokumentech o dějinách a osobnostech československé kinematografie (naposledy např. *Kouzelný kopec*, 2023). Pojdme ale k pramenu a podívejme se podrobněji na tyto mnohdy kuriózní pohledy do zákulisí, které v souhrnu dávají hrubou představu o vývoji filmové praxe od úplné prehistorie přes němou kinematografii, první republiku a zestátnění až po novou vlnu a její náhlé utnutí.

Jak byla Anny Ondráková získána pro film (1921)

Společnost Karla Lamače a Anny Ondrákové KALOS vyrobila kromě celovečerních filmů *Otrávené světlo* (1921) a *Bílý ráj* (1924) také kratičkou rekonstrukci *Jak byla Anny Ondráková získána pro film* (1921). Snímek sloužil ve své kratší verzi jako prolog ke komedii *Dáma s malou nožkou* (1919), ve které Ondráková herecky debutovala. Delší verze vypráví příběh o tom, jak Ondrákovou inspirovala Mary Pickford nebo Viola Dana. Následuje rekonstrukce události, která měla předcházet jejímu obsazení do první filmové role. Úloha objevitele připadla Přemyslu Pražskému. Dějištěm setkání je Kinského zahrada v Praze. Podle vzpomínek Jana Stanislava Kolára nicméně hereččiny první kamerové zkoušky proběhly ve Vrchlického sadech.

Jak vzniká film (1926)

Československá společnost pro vědeckou kinematografii v Praze vyrobila pětiminutový snímek *Jak vzniká film*. Jeho spoluautorem byl filmový kritik a historik Karel Smrž, autor jedněch z prvních ucelených publikací o filmu a filmové technice. Film se vrací k počátkům pohyblivých obrazů a s pomocí přístrojů ze sbírek Technického muzea názorně předvádí, jak funguje například Hornerův kouzelný buben z roku 1834, tedy otáčivý válec se štěrbinami, do něhož se vkládá papírový pás s obrázky, nebo

Reynaudův praxinoskop, využívající pro změnu systému otáčivých zrcadel.

Neděle československých filmových pracovníků (1926)

Jak v počátcích filmování na našem území vypadal sváteční den filmových pracovníků, ukazuje pětiminutový film Slávy Kamilova. Natočen byl 10. října 1926, kdy se lidé od filmu, režiséři, herci, podnikatelé i publicisté (Karel Lamač, Svatopluk Innemann, Josef Šváb-Malostranský...), jako každou neděli scházejí v kavárně Slavia, aby si vychutnali „filmový čaj“. Po pásmu statických záběrů, v nichž jednotlivé osobnosti vystupují z automobilů a vcházejí do budovy, následuje popíjení a taneční zábava. Nahlédnutí do života prvorepublikové filmové smetánky nasnímal renomovaný kameraman Otta Heller.

Jak se dělá film (1936)

Jiný vyhlášený kameraman, Jan Roth, je autorem obrázků z ateliérů A-B, které přibližují jednotlivé fáze vzniku filmového díla, konkrétně *Komediantské princezny* (1936). Od scénáře a architektonických návrhů přes přípravu ateliérů a jejich zaplnění rekvizitami po maskování herce, instalaci mikrofону na tzv. „šibenici“ až k ostrému startu natáčení. Velká pozornost je věnována právě záludnému zaznamenávání zvuku, který v dané době stále představoval relativně čerstvou součást výrobního procesu. Po filmování jsou dekorace rozebrány a natočená scéna putuje do laboratoří. Po vyvolání je pořízena první kopie připravená k promítání. V závěru vypravěč prozrazuje, že celá výroba zabrala zhruba 8 týdnů a průměrné náklady na výrobu celovečerního filmu činí 800 tisíc korun.

Továrna na iluze (1937)

Poučný a zároveň suchým humorem okořeněný fejeton Jiřího Weisse rovněž krok po kroku zaznamenává, jak na Barrandově vzniká film. Scénář, stavba kulis, používání jeřábu. Rychlý a přehledný film ale větší pozornost věnuje funkcím jednotlivých filmových pracovníků (režisér, kameraman, mistr zvuku, střihač, klapka), potažmo postprodukční fázi. Zblízka vidíme, jak probíhá synchronizace obrazu se zvukem nebo jak v dobách analogového filmu a primitivních střihačských stolů vypadala práce střihače. Vtipný komentář načetl Weissův slavný kolega, režisér Martin Frič.

Řekneme to filmem (1941)

Krátký, ale hutný informativní film vyrobený ve zlínských BAPOZ (Baťovy pomocné závody) vypráví o historii zmíněných ateliérů v kontextu dějin Zlína a obuvnické značky. Z podnikového filmového archivu jej sestavil Bořivoj Zeman. Nezaměřuje se ovšem pouze na filmování a úlohu školního a propagačního filmu (s četnými ukázkami), ale také na vazby kinematografie k ostatním médiím, která v rámci Baťova průmyslového impéria vznikala. Hned v úvodním komentáři ostatně zazní, že si firma „Baťa sama tiskne své ceníky, prospekty, plakáty, upozornění, vyhlášky a že knihy určené k odbornému školení zaměstnanců vydává vlastním nákladem.“ Vypravěč pak pokračuje konstatováním, že „v obou případech jde o prostředek sdělovací. Rozdíl je jen v tom, že film je o několik století mladší než tisk a že Baťa, tak jako v jiných případech, předešel vývoj, když začal razit heslo ‚Řekneme to filmem‘.“

50 let kinematografie (1946)

V rámci cyklu Československá filmová kronika vznikl půlhodinový dokument Františka Sádka, doplňující velkou filmovou výstavu stejného jména, která byla v roce 1945 a 1946 pořádána v Praze a Brně (jejím organizátorem byl Jindřich Brichta). Po vzletném prologu, představujícím film jako nejlidovější umění a dílo národních kolektivů, se film vrací k prvním optickým vynálezům, fotografii a počátkům filmování ve světě i v Čechách. Následující minuty tvoří převážně komentované pásmo rychle stříhaných záběrů ze starých filmů jako *Stavitel chrámu* (1919), *Když struny lkají* (1930) nebo *Před maturitou* (1932). Koláž pojatá jako oslava uměleckých úspěchů našeho filmu příznačně uzavírá budovatelská píseň Hej rup ze stejnojmenného filmu Voskovce a Wericha, naznačující, jakým směrem se filmování bude ubírat v následujících letech.

Filmový režisér v ateliéru (1951)

Čtyřminutový dokument, nesoucí se v duchu hesla „za vlast a za socialismus“, bychom dnešní terminologií označili za film o filmu. Zkušený dokumentarista Emanuel Kaněra, který začínal ve Zlíně, zaznamenává v několika obrazech průběh natáčení barevné historické komedie *Císařův pekař* (1951). Jedna z kratičkových scén například prozrazuje, jak Martin Frič pracoval s herci. S Janem Werichem v ní nacvičuje text následujícího dialogu. Stručně je představena i práce zvukového mistra nebo zapisovatelky. Pozornost se ale opakovaně stáčí k režisérovi coby vedoucí osobnosti kolektivu, která „slouží lidu a musí patřit k uvědomělým budovatelům našeho bohatého

života“.

Jak se u nás kdysi filmovalo (1954)

„S koncem první světové války se dostalo nové vzpruhy stagnující české filmové výrobě, jejíž plody jsou dnes vesměs známy a registrovány. Mnohé z nich jsou zachovány, většinou v nových dubletních kopiích, aby bylo možno je i dnes předvádět“, dří úvodní titulek stříhového filmu o počátcích českého filmu, hodnotný především díky záběrům z nedochovaných filmů a ze zákulisí natáčení v letech 1918 až 1929. Vidíme, jak se točilo v exteriérech i ateliérech, nebo pracovní a vystřižené záběry z filmů *Za svobodu národa* (1920), *Příchozí z temnot* (1921), *Pohádka máje* (1926) nebo *Mrtví žijí* (1922). Informativní titulky doplňují historický kontext týkající se jednotlivých filmů a filmových výroben.

Krabice filmu (1958)

Svou vůbec první filmovou zkušenost získal Pavel Juráček díky tomuto studentskému filmu Václava Sklenáře, pozdějšího pedagoga a děkana FAMU. Hraný a hravý dokument, využívající inscenovaných scének se skutečnými profesory a studenty FAMU (A. M. Brousil, Otakar Vávra, Jaromil Jireš, Jan Schmidt, zmíněný Pavel Juráček), sleduje útrapy fiktivního adepta filmové režie (Ladislav Trojan). Počínaje přijímacími zkouškami a první natáčecí zkušeností (kdy dotyčný režíruje mladého Vlastimila Brodského) konče. Zachyceny jsou různé fáze výuky, které Juráček barvitě vylíčil i ve svých denících. Přes vysoký stupeň nadsázky jde tak o unikátní možnost vidět, v jakém prostředí se rodila a jakými metodami byla formována československá nová vlna.

Lidé za kamerou (1961)

Doménou Eduarda Hofmana, spoluzakladatele studia Bratři v triku, byl animovaný film (např. *Stvoření světa*, 1957). Natočil ovšem také pár dokumentů. *Lidé za kamerou* jsou ucelenou, skoro osmdesátiminutovou hranou reportáží o historii filmové výroby a zejména barrandovského studia. Kamera nás bere do rekvizitárny, maskérny, na herecké zkoušky i na plac aktuálně vznikajících filmů jako *Baron Prášil* (1961), *Noční host* (1961) nebo *Pohádka o staré tramvaji* (1961). Pro účely dokumentu vznikla sekvence natáčení imaginárního filmu *Poslední hra*, kde Miloš Kopecký hraje

gestapáka a Karel Höger židovského vězně. Spoluautorem humorného komentáře, ve kterém spolu vedou dialog Miroslav Horníček a právě Höger, byl Jiří Brdečka. Speciálně pro film pak vznikla píseň Trilobit, kterou nazpívali Jiří Suchý a Ljuba Hermannová.

Kouzelný svět Karla Zemana (1962)

Čtvrthodinový portrét českého trikového režiséra začíná připomenutím díla Georgese Mélièse, které bylo Zemanovi velkou inspirací. Následující ukázky ze Zemanových filmů (*Cesta do pravěku*, *Vynález zkázy*, *Baron Prášil*) jsou prokládány fascinujícími záběry z jejich natáčení v reálech a hlavně ve studiu, kde vidíme, jak vznikaly optické triky typu dokreslovaček, které svou přesvědčivostí dodnes udivují filmaře z celého světa. Krátký dokument natočil Zemanův blízký spolupracovník, výtvarník Zdeněk Rozkopal. Poetický komentář čte Václav Voska.

Dějiny čs. kinematografie I. a II. (1967 a 1968)

Ambiciózní dvoudílný dokument, sloužící především jako názorná pomůcka pro školní projekce, je tvořen sestřihem fragmentů z českých filmů z let 1898 až 1945. Od prvních pokusů Jana Kříženeckého a Josefa Švába Malostranského přes němé filmy jako *Noční děs* (1914), *Batalion* (1927) nebo *Takový je život* (1929) a nástup zvuku se snímkem *Když struny lkají* (1930) a otevření barrandovského studia v roce 1933 až po *Bílou nemoc* (1937), komedie Voskovce a Wericha a protektorátní dramata. V menším rozsahu jsou zastoupeny archivní fotografie a krátké scény zaznamenávající samotné natáčení v jednotlivých etapách. Další pokračování, které by sledovalo vývoj české kinematografie do šedesátých let a dál, již nebylo realizováno.

Za kulisami Barrandova (1968)

„Naštěstí film přežije všechno“, cituje Jiřina Jirásková ze souboru úvah režiséra Reného Claira *Po zralé úvazu* a zahajuje tím mozaiku rozhovorů s předními osobnostmi nové vlny. Rozhovory s Ester Krumbachovou, Jaromilem Jirešem nebo Evaldem Schormem vznikaly v napjaté atmosféře těsně po srpnové okupaci, na podzim roku 1968. Povídání je prokládáno Clairými myšlenkami. Uvedení čeští tvůrci kromě svých připravovaných nebo již dokončovaných filmů jako *Ovoce stromů rajských jíme* (1969) a *Žert* (1968) mluví také o obecnějších, náboženských nebo existenciálních tématech a

opakovaně nepřímou narážejí na ztížené možnosti svobodně žít a tvořit. Krumbachová se například zamýšlí nad poznáním a pravdou a s nadějí vyjadřuje, že dobro zvítězí a zlo bude poraženo, byť ne vždy se tak stane během jednoho lidského života. „Je to veselý, ale skončí to špatně“, popisuje zas tradičně úsečný a skeptický Schorm svůj nejnovější film *Farářův konec* (1968).

Zvukový film o FAMU (1969)

Angelika Hanauerová natočila krátký dokument o FAMU, kde sama studovala. Směsice záběrů z přijímaček, výuky a natáčení nabízí například improvizovanou anketa, ve které Pavel Juráček s Janem Němcem v dobrém rozmaru odpovídají, co jim škola dala („vzdělání, správný vztah k lidem, ke společnosti, k alkoholu, k ženám, k náboženství“), nebo paměťhodný moment, kdy si student nechává jedním z profesorů během přijímacího rozhovoru zapálit cigaretu, aby mohl s klidem prezentovat svůj námět filmu o „lidské lhostejnosti“. Průkopník filmování u nás Karel Plicka zas vzpomíná na počátky výuky, kdy bylo jediným světlem při natáčení „sluníčko“. V závěru odlehčeného filmu je snadné uvěřit Juráčkovým slovům, že nejlepší způsob, jak v šedesátých letech uniknout smutnému světu, bylo jít studovat na FAMU.