

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 mikrofonu 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“, dí 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.