

MARTIN ŠRAJER / 4. 4. 2016

Jan Cimbura

František Čáp (1913–1972) pracoval ve filmu od třicátých let. Nejprve jako scenárista, poté jako režisér. Natočil *Ohnivé léto* (1939), *Nočního motýla* (1941) nebo *Mlhy na Blatech* (1943). Přesto je dnes jeho jméno připomínáno zejména v souvislosti s jeho homosexualitou a *Janem Cimburou* (1941), jedním z nejnápadnějších ústupků domácích filmařů nacistické dramaturgii.

Navzdory expanzivní nacistické politice a německému ovládnutí materiální základy pro filmovou výrobu se českým filmařům podařilo během protektorátu uhájit kontinuální výrobu českých hraných filmů. Zároveň až na dvě výjimky zdárně vzdorovali snahám o zneužití hrané filmové tvorby jako nástroje nacionálně socialistické politické propagandy (jejímiž nositeli nicméně zůstávaly filmy zpravodajské a dokumentární).

Jednu z uvedených výjimek představovala *Velká přehrada* (1942) režiséra J. A. Holmana. Film z prostředí pracujících napsal Holman společně s K. M. Walló, a ačkoli v něm přímo nevystupuje záporná židovská postava, do jedné scény byla v postsynchronech přidána replika, kterou hlavní hrdina reaguje na praktiky nesvědomitého podnikatele: „Znám vaše židovské manýry.“ Druhou a známější výjimku představuje *Jan Cimbura* Františka Čápa.

Téměř polovinu ze 114 celovečerních hraných filmů natočených od března 1939 do května 1945 tvořily komedie s jednoduchými zápletkami a jen slabou vazbou na dobu svého vzniku. Oblibě se těšily také kostýmní filmy a melodramata. Přestože počet natáčených filmů klesal, zájem diváků naopak rostl (k čemu v roce 1944 přispělo zavření divadel a dalších zábavních podniků). Stabilní finanční zázemí tak umožnilo natáčet nákladnější literární adaptace. Kromě *Jana Cimbury* šlo například o *Babičku* (1940), rovněž v režii Františka Čápa.

Preferovány byly náměty posilující vlastenecké cítění. Důraz kladený na národní hodnoty se projevoval adaptováním klasických děl české literatury, využíváním

lidových písní a národní symboliky, zvýšeným zájmem o malebnou českou krajinu a český jazyk nebo zaměřením na postavy spjaté s českým venkovem. Do nastíněné dramaturgické koncepce, mající některé znaky německého nacionalistického principu Blut und Boden (krev a půda), oslavujícího mytické pouto mezi zemědělcem a jím obdělávanou půdou, dobře zapadala adaptace románu Jindřicha Šimona Baara *Jan Cimburá*.

Román *Jan Cimburá: jihočeská idyla* vyšel poprvé v roce 1908. Východiskem byl skutečný příběh. S osudem jihočeského sedláka Jana Cimbury (1817–1898) se Baar seznámil nejprve z vyprávění svého strýce, putimského faráře. Později Cimburu potkal osobně a jeho vlastní rozpomínání doplnil vzpomínkami pamětníků, pro které byl Cimburá pro svou sílu, moudrost a čestné jednání takřka mytickou figurou. Svým nezkaženým charakterem představoval ideální typ hrdiny protektorátní kinematografie.

Z rozsáhlé předlohy si tvůrci filmu vybrali pouze první část, popisující Cimburovo mládí. Ze třetí části však přejali a pro potřeby filmu náležitě zdramatizovali antisemitský motiv lichvářského židovského krčmáře (František Roland). V románu Salomon vesnici opouští dobrovolně v reakci na nevraživost venkovanů, kteří do jeho hospody na doporučení svých žen přestali chodit.

Ve filmu na muže, uvedeného v titulcích pouze jako „židovský krčmář“, místní ženy uspořádají pogrom, jeho krčmu, vyobrazenou jako hnízdo neřesti, vydrancují a zapálí. Scéna končí záběrem hořícího dlužního úpisu na jeden ze statků, k jehož úpadku Salomon přispěl. Jde o zřejmou narážku na skutečnost, že mezi časté věřitele tehdy patřili právě Židé. Zbitý krčmář odchází s malým batohem na zádech a z kopce se naposledy smutně ohlíží za vesnicí. Podle Petra Bednaříka se tento záběr nápadně podobá fotografiím Židů nastupujících do transportu. (1)

Režisér František Čáp a filmový podnikatel Miloš Havel se po válce hájili poukázáním na skutečnost, že sporná scéna v Čáповě scénáři původně nebyla a do filmu ji prosadil šéf filmového referátu Úřadu říšského protektora Anton Zankl, což potvrdili i ředitel výroby Vilém Brož a dramaturg Miroslav Rutte. Čáp po válce argumentoval rovněž tím, že chtěl filmem zdůraznit semknutost zdejších sedláků s českou krajinou a reagovat tak na vystěhovávání vesnic a vyvlastňování půdy okupanty. (2)

Akcentování češství je zjevné například z Cimbuřovy návštěvy Prahy, kdy si diváci za zvuků vznošené hudby skladatele Jiřího Fialy společně s dojatým hrdinou mohou prohlédnout Pražský hrad, Staroměstský orloj, Týnský chrám nebo chrám svatého Víta. V jiné scéně si venkované vyprávějí pověst o Horymírovi a z lidových písní zazní například *Protivínský zámek mezi horama*.

Druhá hlavní role vedle idylicky snímané přírody připadla Gustavu Nezvalovi v roli Cimbury. Díky své tělesné konstituci a pohledné tváři často ztvárňoval role milovníků. Jeho filmová kariéra se po letech hraní ve venkovských divadelních společnostech a mimopražských souborech rozeběhla právě za protektorátu, kdy také získal stálé angažmá v Divadle Na Vinohradech. Cimburův pro něj byl životní rolí, oceněnou v roce 1942 Národní cenou.

Exteriérové scény vznikaly v Jiřeticích u Bavorova, Plástovicích, Albrechticích nad Vltavou a na dalších fotogenických místech píseckého kraje, která diváci ihned identifikovali jako české lokace. Premiéra filmu, doprovázeného krátkým dokumentem *Život věcí*, se konala 14. listopadu 1941 v Písku, tedy v Cimbuřově rodném kraji. Pražská premiéra proběhla o týden později v kinech Lucerna a Blaník.

Ještě výrazněji než *Jan Cimburův* měl být hodnotám prosazovaným nacistickou ideologií podřízen *Kníže Václav*, opět v režii Františka Čápa. Film, jehož záměrem bylo ukázat tisíciletou podřízenost českého národa Německé říši, však nikdy nebyl dokončen díky zdárnému sabotování natáčení ze strany českého štábu.

Jan Cimburův se v tisku dočkal vesměs pozitivní odezvy. Chváleny byly krajinářské záběry kameramana *Karla Degla* (s Čápem spolupracoval již na *Ohnivém létě*) nebo realistické vykreslení života na venkově: „Forma filmu se spojuje s jeho obsahem a v tom právě spočívá jedna z největších jeho hodnot, že třeba jen v několika románových výňatcích zůstal zachován duch autorův a to, co dýše z Baarovy knihy, vane i z plátna filmu k divákovi.“ (3) Velmi dobře film přijali také diváci, jejichž zájem si pochvalovali majitelé kin, píšíci o novém rekordu v návštěvnosti: (4)

„Poslední Váš film JAN CIMBURA byl opět dokladem pečlivé práce, pravým mistrovským dílem dnes již tak slavného režiséra. Film, který uchvátí srdce i mysl každého prostého člověka, každého inteligenta, jak dějem, tak nádherným prouděním, božsky krásnou přírodou a prostředím.“ (5)

„Tentokráte nemohu odolati, abych Vám sám negratuloval k filmu JAN CIMBURA. To víte, pokladník, ten má docela jinaké pocity při úspěchu filmu, nežli jednatel. Těší se z vyprodaných představení, těší se z dobré nálady obecnstva, a když jest spokojenost oboustranná, pak jest radostí předváděti filmy takové, jako byl JAN CIMBURA.“ (6)

Pogromistická scéna byla pozitivně hodnocena v nepodepsaném textu z *Filmových listů*, nezvykle publikovaném již 4. července 1941, tedy čtyři měsíce před premiérou filmu: „Ukazuje, jak si počínali Židé na našich vesnicích, jak šířili kořaleční mor a z důvěřivých venkovanů dovedli mámiti peníze. Film *Jan Cimbura* nám zachycuje soud vesničanů nad takovým židovským vydřiduchem, který okrádal chudé lidi, působil rozvrat v jejich rodinách a vydělával na důvěřivých venkovanech svým podlým židovským způsobem.“ (7)

Vyhnání Žida ve své recenzi, přirovnávající pojetí folkloru v *Cimburovi* k Úlehlovu filmu *Mizející svět* (1932) a k Plickovu dílu *Zem spíeva* (1933), neopomenul zmínit ani Quido Emil Kujal, který si nicméně odpustil vlastní stanovisko: „Žida-kořalečníka s výraznou charakteristikou představuje František Roland. Bouřlivý výstup rozhněvaných selek v Židově krčmě, která je demolována a Žid z kraje vypuzen, je sehrán velmi temperamentně.“ (8)

Otázku Čápy kolaborace projednávala disciplinární rada Svazu československých filmových pracovníků již v létě roku 1945. Rada se usnesla, že režisér může od prvního ledna následujícího roku pokračovat ve své práci. V roce 1946 Čápa vyšetřovala Komise pro národní bezpečnost, podezřívající filmaře z propagace nacismu a šíření rasistických tendencí. Na základě výše nastíněné obhajoby bylo trestní řízení v červenci 1946 zastaveno a Čáp mohl, mimo jiné zásluhou šéfa filmového odboru ministerstva financí Vítězslava Nezvala, dál natáčet.

Před svou vynucenou emigrací (nejprve do SRN, poté do Jugoslávie) v roce 1949 natočil František Čáp *Znamení kotvy* (1947), *Muzikanta* (1947), *Bílou tmou* (1948) a *Muže bez křídel* (1946), oceněné na festivalu v Cannes mezinárodní cenu za film s okupační tematikou. (9) Psychologické drama *Křížovatka* již dokončit nemohl. Režisér jedné z nejvýraznějších i nejkontroverznějších oslav české krajiny, poctivé práce a čestného člověka pevných zásad zemřel v lednu 1972 ve slovinském Ankaranu.

Film *Jan Cimbura* uvede kino Ponrepo 21. dubna v 17:30.

Jan Cimbura (ČSR 1941), režie: František Čáp, scénář: František Čáp, Rudolf Madran-Vodička, kamera: Karel Degl, hudba: Jiří Fiala, střih: Antonín Zelenka, hrají: Gustav Nezval, Jiřina Štěpničková, Vilém Pfeiffer, Jaroslav Průcha, František Roland ad. 86 min.

Poznámky:

1. Bednařík, Petr, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003, s. 98–99.
2. Kašpar, Lukáš, *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. Praha: Libri, 2007, s. 109–110.
3. -mir- Jan Cimbura. *Filmový kurýr* 15, 1941, č. 48 (1. 12.), s. 4.
4. Co píší kinomajitelé o nových Lucernafilmech. *Filmový kurýr* 15, 1941, č. 49 (5. 12.), s. 6.
5. Co píší kinomajitelé o nových Lucernafilmech. *Filmové listy* 13, 1941, č. 51 (22. 12.), s. 6.
6. Lucernafilm. Ve znamení 30. jubilea. *Filmový kurýr* 16, 1942, č. 2 (9. 1.), s. 6.
7. Výchovné poslání filmu Jan Cimbura. *Filmové listy* 13, 1941, č. 27 (4. 7.), s. 2.
8. Kujal, Q. E., Jan Cimbura. *Český filmový zpravodaj* 21, 1941, č. 22 (20. 12.), s. 4.
9. K důvodům Čápova vypovězení z republiky viz Knapík, Jiří, Dělnický soud nad Františkem Čápem. *Illuminace* 14, 2002, č. 3, s. 63–81. Dostupné online: http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/clanky/knapik_3_2002.pdf