

MARTIN ŠRAJER / 3. 5. 2016

Pražské povstání ve filmu

O lidech a filmech, díky nimž si dnes dokážeme živěji představit, jak vypadalo a jak probíhalo Pražské povstání.

Za protektorátu tuzemská kina původně promítala čtyři týdeníky od společností Aktualita, Ufa, Fox a Paramount. Výroba posledních dvou byla v roce 1940 zastavena a rozhodující vliv získala domácí Aktualita. Aktualita uváděla za okupace každý týden dva žurnály, z nichž ten poslední měl premiéru den před začátkem Pražského povstání, tedy 4. května 1945, kdy lidé v Praze začali odstraňovat a přemalovávat německé nápisy a vyvěšovat dosud zakázané československé vlajky. Díky nepřerušené aktivitě kameramanů Aktuality mohla být s určitou mírou vzájemné koordinace zaznamenána atmosféra v hlavním městě ještě před vypuknutím povstání a následně i během jeho pětidenního trvání.[1]

V posledních měsících německé okupace bylo vytištěno prohlášení žádající znárodnění kinematografie. Filmoví pracovníci, kteří jej podepsali, měli tudíž silnou motivaci prokázat svou věrnost myšlence zestátněného filmu právě aktivní účastí v Povstání.[2] Ilegální skupina vypracovala rovněž Koncept zásad o ideové základně příští filmové výroby, prosazující náměty vysoké společenské a kulturní hodnoty, tj. náměty neplnící primárně zábavní funkci. Natáčení povstání lze proto chápat i jako vyvrcholení ilegální protektorátní činnosti zapojených filmařů. Byli to právě dokumentaristé, kteří bezprostředně po okupaci převzali správu a řízení filmové tvorby, a de facto se postavili do čela znárodnění filmové výroby.

Skutečnost, že v roce 1945 bylo filmování ještě soukromé, byla pro zapojené, myšlence zestátnění vesměs nakloněné filmaře paradoxně výhodou, neboť většina z nich disponovala vlastními ručními kamerami. Ačkoli samotný *Československý filmový týdeník* měl k dispozici pouze patnáct mužů s kamerami, filmování Povstání se zúčastnilo minimálně devětadvacet kameramanů hraného i zpravodajského filmu,

jmenovitě Jindřich Brichta, Jiří Bronec, Josef Čepelák, František Čihák, Karel Degl, Ivan Frič, Václav Hanuš, Miroslav Lang, Jiří Lehovec, Ivo Novák, Jan Novák, B. Novák (zřejmě Bořivoj), Ladislav Novotný, Oldřich Payer, Ferdinand Pečenka, Karel Plicka, Jan Roth, Petr Rovný, [3] Karel Smutný, Jan Stallich, Josef Střecha, František Sádek, Jaroslav Tuzar, Václav Vandrovec, Otakar Vávra, Míla Vích, Čeněk Zahradníček, Josef Rudolf Zíka, Karel Zrůbek (krátké medailony vybraných kameramanů naleznete na konci textu).

Podstatná část uvedených jmen se v následujících letech bude pravidelně objevovat v titulcích filmových týdeníků. Přestože se filmování snažil řídit jak hlavní redaktor zpravodajského filmu Miroslav Lang, tak Jindřich Brichta a Karel Pečený, každý z kameramanů točil víceméně na vlastní vrub a bez ucelené koncepce. Nejvíce použitelných záběrů pořídili Čeněk Zahradníček, Josef Čepelák, Václav Vandrovec a Ivan Frič.

Jedním z center probíhajícího natáčení se stala redakce Aktuality, sídlící v průchodu paláce Koruna u kina Jalta. Zde se přetáčely filmy z 35mm kotoučů do malých 16mm cívek pro němé ruční kamery. Čeněk Zahradníček a Miroslav Lang si v redakci dokonce na krátký čas zřídili provizorní ložnici. Zároveň šlo o místo, kde si kameramani nechávali písemné vzkazy, v jakých městských částech se momentálně nacházejí ohniska povstání. V horní polovině Václavského náměstí, v domě, který bude později zasažen německou bombou, sídlila společnost Nationalfilm, jeden ze dvou subjektů, které mohly během okupace vyrábět a distribuovat domácí filmy (druhým byl Lucernafilm).

Ředitel Nationalfilmu Karel Feix dával kameramanům, režisérům i jejich asistentům k dispozici nedostatečný negativní materiál na natáčení povstání. Filmovou surovinou se kameramani zásobovali také v laboratořích Herafilmu v Praze-Košířích. Kvůli omezenému množství filmu byl limit pro jednu kameru přísně stanoven na třináct až patnáct set metrů (u 16mm filmu cca 2 hodiny záznamu). Kritický nedostatek filmové suroviny trval i po válce, což byl jeden z důvodů, proč krátké a dokumentární filmy vznikaly sestřihem snímků bývalé Aktuality, doplněným o nový komentář nebo animované mapy. Uvádění kompilačních dokumentů z dříve pořízeného materiálu bylo navíc logickým krokem vzhledem k absenci původních námětů.[4]

Kdo co točil

Mnohokrát citovaný záběr na německého vojáka s ručním granátem přes kuželky na zábradlí rampy Národního muzea pořídil čtvrtého května Ivan Frič, který téhož dne na Václavském náměstí natočil k zemi padající československou vlajku, uvolněnou z průčelí budovy Melantrichu, příslušníky SS uzavírající s lehkými kulomety Václavské náměstí nebo nástup četnictva k boji o rozhlas. Ve Štefánikových kasárnách filmoval Frič vydávání zbraní a tank s pancéřovou pěstí namísto děla. Devátého května se schoval do „sudu“ uprostřed křižovatky Václavského náměstí, Vodičkovy a Jindřišské ulice, z něhož dopravní strážníci běžně řídili městský provoz. Podařilo se mu díky tomu zachytit příjezd dvou sovětských tanků od Příkopů.

Čeněk Zahradníček, od roku 1945 vedoucí kameraman *Československé filmové kroniky* (1945–1947), natočil pátého května instalaci těžkého kulometu před palácem Koruna na Václavském náměstí. Během filmování na Křížovnickém náměstí ho zastihlo první volání rozhlasu o pomoc. Společně se skupinou protektorátních četníků dojel do Balbínovy ulice a podél zdi přeběhl do průjezdu domu naproti zadnímu vchodu do rozhlasu. Natočil mimo jiné muže kryjícího se za popelnici a další záběry z prvního patra budovy. Celkem u rozhlasu pořídil 240 metrů materiálu. Šestého května Zahradníček točil stavbu barikád a vlasovce na Smíchově, sedmého vylidněné Václavské náměstí, hořící věž Staroměstské radnice, padlé bojovníky v podloubí Kynclova domu nebo skupinu parlamentářů v Bartolomějské ulici. Devátého května natáčel v Dejvicích a na Václavském náměstí příjezd sovětské armády. Ve svých vzpomínkách na květnové natáčení uvádí, jak mu rozvášněný dav na Staroměstském náměstí na sklonku povstání zabránil natočit lynčování tankisty v černé uniformě, mylně považovaného za esesáka.

Miroslav Lang byl s kamerou přítomen pálení tiskovin vyhazovaných z oken kina Paříž na Václavském náměstí nebo příjezdu německé vojenské jednotky k rozhlasu. Točil i vlasovce dobývající Hlavní poštu. Otakar Vávra průběh povstání zaznamenával společně s Ferdinandem Pečenkou. Z nákladáku na Václavském náměstí zachytili příjezd ruských tanků. S kamerou se Vávra zúčastnil rovněž jednání České národní rady s generálem Kutlvašem ve sklepním krytu v Bartolomějské ulici. Ferdinand Pečenka zas pořídil z balkonu Melantrichu široký záběr Václavského náměstí. Podobný model spolupráce jako Vávra s Pečenkou uplatnili Jaroslav Tuzar s Ivo Novákem.

Spolu natočili od pomníku Jana Husa tank střílející do Celetné ulice a z Melantrichu pak hloubkaře (letce útočícího na pozemní cíle) ostřelujícího Václavské náměstí. [5]

Vladimír Vandrovec zachytil jednání německých vojenských parlamentářů, Petr Rovný masakr na Masarykově nádraží, Václav Hanuš mladou učednici přemalovávající ze žebříku německou část nápisu na firemním štítu kadeřnictví (zdola na ni křičel Němec). Josef Čepelák patřil ke kameramanům, kteří točili boj o rozhlas. Kromě něj na film zaznamenal požár Staroměstské radnice. Rovněž idylické záběry z přelomu dubna a května, které většinu vzpomínkových dokumentů o Pražském povstání otevírají, jsou jeho dílem.

Význam natáčení během prvních květnových dnů pro zapojené kameramany i následný vývoj estetiky československého dokumentárního filmu shrnul Antonín Navrátil těmito slovy: „Účast českých dokumentaristů v Pražském povstání jakoby předznamenala celé jejich pozdější úsilí, vyjádřené krédem ‚být při tom‘.“ [6]

Jak se stříhalo a co z toho vzniklo

Reportážní záběry byly ještě devátého května sesbírány a soustředěny do jediných provozuschopných laboratoří Poja-film ve Vodičkově ulici (původní laboratoře Aktuality v pražských Holešovicích během povstání vyhořely). Během následujících čtrnácti dnů je zaměstnanci bývalé Aktuality v provizorních podmínkách sestříhali, aby se mohly objevit v prvním programu poválečné distribuce v rámci žurnálu *Týden ve filmu*. Úvodní blok Květnová revoluce v Praze tvořila šestice reportáží, které se následně stanou výchozím podkladem pro většinu dokumentárních filmů: *Revoluce vzplanula*, *Boj o rozhlas*, *Staví se barikády*, *Staroměstské náměstí hoří*, *Rudá armáda osvobozuje Prahu*, *Československý rozhlas zahajuje vysílání*.

Ucelená montáž veškerého pořízeného materiálu začala krátce po květnové revoluci. Původní záběry profesionálních domácích kameramanů doplnily materiály ze spojeneckých týdeníků a od amatérských filmařů, kteří byli prostřednictvím oborového tisku vyzýváni k poskytnutí svých záběrů za blíže nespecifikovaný honorář. Po čtyřech měsících Otakar Vávra z desítek tisíc metrů materiálu sestříhal, tentokrát již v optimálnějších technických zázemí barrandovských ateliérů, *Cestu k barikádám*. [7] Námět Vávrova stříhového dokumentu byl upraven dle sovětského filmu *Osvobozené Československo*, jehož pražská premiéra proběhla tři měsíce před prvním uvedením

Cesty k barikádám. Mezitím byly uvedeny ještě dva jiné celovečerní stříhové dokumenty. Film Jiřího Weisse *Věrní zůstaneme* (1945) nabízí průřez celou válkou, zejména s ohledem na roli československé armády. Společné dílo J. A. Holmana a Otakara Vávry *Vlast vítá* (1945) sleduje ve dvou částech návrat prezidenta Beneše z Košic do Prahy a jeho následnou triumfální jízdu z Wilsonova nádraží na Pražský hrad.

Vznik Vávrova stříhového dokumentu inicioval ministr informací Václav Kopecký, který chtěl film použít jako důkaz vyspělosti zestátněné filmové výroby. Kromě zahraničních týdeníků a soukromých archivů byly využity také výše popsané filmové záběry kameramanů ze zpravodajského a hraného filmu. Použitelného materiálu z posledních dnů války nicméně nebylo dostatek na celovečerní stopáž. Tvůrci se proto rozhodli zmapovat delší dějinné období. Film, jehož dynamická stříhová skladba byla inspirována mimo jiné Caprovou sérií *Proč jsme bojovali*, proto rekapituluje vývoj událostí od Mnichova v září 1938 až po Prahu v květnu 1945. Již doboví recenzenti ovšem za jádro *Cesty k barikádám* považovali až druhou, „povstaleckou“ polovinu, zpracovanou na základě deníku vojenského velitelství Bartoš.

Kromě autentických záběrů se film snaží upoutat diváka dodatečně inscenovanými výjevy (příjezd dvou německých tanků na Staroměstské náměstí, schůze vrcholného orgánu odboje České národní rady, scéna s Vojenským velitelstvím Velké Prahy) a vyhroceným tónem komentáře, napsaného v duchu radikální poválečné interpretace událostí. Na jedné straně dochází k demonizaci Němců, na druhé k oslavě hrdinství Čechů. Slavnostní premiéra *Cesty k barikádám* proběhla v pražském kině Květen rok po osvobození. Z důvodů, o nichž lze s ohledem na nepodloženost archivními prameny pouze spekulovat, bylo velké množství pořízených záběrů z Pražského povstání zničeno nebo se ztratilo.[8] I díky ostře protiněmeckému tónu mohl být Vávřův film po svém dokončení v souladu s Kopeckého představou využíván k zahraniční propagaci jak znárodněné kinematografie, tak politiky Národní fronty.

Záběry z *Cesty k barikádám* Vávra v roce 1949 zarámoval svou *Němou barikádu*, výpravný hraný film věnovaný v souladu s dobovou politikou lidovým hrdinům Pražského povstání. Okrajově se tématu povstání v poválečných letech dotklo psychologické drama Martina Friče *Návrat domů* (1948) nebo koprodukční film *Májové hvězdy* (1959) podle lyrických povídek Ludvíka Aškenazyho o radostných setkáních Čechů se Sověty během prvních mírových dnů. Neschematický pohled na květnové

události v roce 1968 nabídnul Ivo Novák v širokoúhlém *Maratónu*, prozrazujícím civilními dialogy a zaměřením pozornosti na mladé hrdiny vklad scenáristy Jana Procházky. Krátce po květnové premiéře *Maratónu* do Prahy dorazily skutečné tanky, které kulturně-politickou liberalizaci na mnoho let zastavily. Dokladem odmítavého vztahu normalizačního vedení k formální hravosti jsou filmy obdivuhodné výrazové strnulosti jako *Zbraně pro Prahu* (1974) nebo *Svívalo celou noc* (1980). Nejokázalejším pokusem vypořádat se s tematikou Pražského povstání dodnes zůstává dvoudílný „umělecký dokument“ *Osvobození Prahy* (1975), kterým Otakar Vávra ve spolupráci se scenáristou (a ředitelem FSB) Miloslavem Fáberou po *Dnech zrady* (1973) a *Sokolovu* (1974) završil svou monumentální válečnou trilogii. Přestože návštěvnost překročila dva miliony, nebylo to díky naplnění výroku Otakara Vávry z doby uvedení filmu „Chceme ukázat, jak to všechno skutečně bylo“, ale zásluhou centrálně organizovaných představení, z nichž každé mohlo být u dvoudílného *Osvobození Prahy* započítáno dvakrát. Bavíme-li se o filmových reprezentacích Pražského povstání, Vávrova slova zůstávají nenaplněna dodnes. [9]

Po povstání

Bezprostředně po konci války skupina filmových dokumentaristů vedených Jiřím Lehovcem převzala technické zařízení, ateliéry i kapitál osmnácti soukromých výrobců krátkého filmu. Krátce po osvobození byl na valném shromáždění zároveň ustanoven Národní výbor českých filmových pracovníků. Dne 9. května 1945 Česká národní rada pověřila předsedu Výboru Františka Papouška a tajemníka Jindřicha Elbla, [10] jednoho z hlavních redaktorů konceptu reorganizace kinematografie, aby jménem Národního výboru převzali veškeré německé soukromé či státní filmové podniky a ujali se organizace jejich dalšího provozu. [11] Sedmnáctého května 1945 se konalo ustavující valné shromáždění Svazu filmových pracovníků. Na základě jednání byly zajištěny pražské ateliéry, převzata správa kin a Aktuality. Vedle Papouška a Elbla se zúčastnil náměstek předsedy Emil Sirotek, místopředseda Ivan Olbracht, Otakar Vávra a Lubomír Linhart. [12]

Soustavná a systematická výroba filmového zpravodajství mohla začít 23. května 1945, poté, co byla dekretem ministra informací zřízena *Československá filmová kronika*, vyrábějící vedle periodických filmových týdeníků rovněž neperiodické dokumenty. Dne 11. srpna 1945 došlo na základě dekretu prezidenta republiky č.

50/1945 k zestátnění československého filmového průmyslu. Státu připadlo výhradní právo vlastnit filmové ateliéry, vyrábět, zpracovávat, distribuovat, promítat, vyvážet a dovážet filmy. Znárodněný film byl stejně jako ostatní masová média začleněn pod ministerstvo informací. Ministr Kopecký následně jmenoval zplnomocněnce pro jednotlivé úseky filmového podnikání. KSČ v důsledku toho mohla do filmových záležitostí zasahovat jak prostřednictvím ministra informací a filmové komise sekretariátu ÚV KSČ, tak prostřednictvím závodních organizací. Díky uvedenému organizačnímu podchycení proběhly pounorové čistky ve filmu poměrně hladce.

Muži s kinoaparátem

Jiří Bronec: Kameraman krátkých, dokumentárních a populárně-vědeckých filmů. Od 30. let pracoval jako ostříč na filmech Václava Vícha, později dělal asistenta kamery Janu Rothovi a Karlu Deglovi. Po „osamostatnění“ natočil s Jiřím Lehovcem barevný film *Barevný svět Otakara Nejedlého* a dokument o historii slapské přehrady *Velká proměna*. Datum narození není známo. Zemřel předčasně v roce 1956.[13]

Miroslav Lang: Po pokusech uchytit se v obchodní praxi se za protektorátu stal redaktorem a kameramanem Aktuality. Kromě toho, že se během Povstání účastnil bojů o rozhlas, snažil se organizovat práci svých kolegů a posléze sestavil první číslo Týdne ve filmu. Byl spoluzakladatelem *Československých filmových novin*, které také vedl. Vedle práce kameramana sám natáčel krátké filmy.

Jan Novák: Po absolvování státní grafické školy a školy fotografie pracoval jako ostříč u společnosti Nationalfilm, posléze přešel do barrandovského studia, kde působil nejprve jako asistent kamery, později jako kameraman krátkých a dokumentárních filmů. Od roku 1953 natáčel také celovečerní hrané filmy.[14]

Ladislav Novotný: Začínal jako asistent kamery Alexandra Hackenschmieda. Současně studoval obchodní akademii. Od roku 1943 vedl laboratoř ČMÚ ve Zlíně. Po osvobození byl vedoucím výroby krátkých filmů, vedoucím praktických cvičení na FAMU a spoluedoucím jedné tvůrčí skupiny FSB.[15]

Oldřich Payer: Od 30. let zástupce vedoucího laboratoří AB, ve 40. letech kameraman krátkých naučných filmů a filmový reportér.[16]

Milan Vích: Po laboratorní praxi ve Favoritfilmu a vystudování grafické školy pracoval jako asistent kamery Otty Hellera. Od roku 1938 samostatný kameraman, převážně krátkých dokumentárních filmů. Jeho záběry byly použity v propagandistickém nacistickém filmu *Kolesa dějin* (1945).[17]

Rudolf Zíka: Kameraman zpravodajských a dokumentárních filmů aktivní od 20. do konce 40. let. Jeho záběry byly použity v propagandistickém nacistickém filmu *Kolesa dějin* (1945).

Poznámky:

[1] O tom, že během Pražského povstání byla v rámci možnosti koordinována pouze práce kameramanů z Aktuality, píše Antonín Navrátil: Navrátil, Antonín, *Cesty k pravdě či lži. 70 let československého dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2002, s. 126.

[2] Bartošek, Luboš, *Dějiny československé kinematografie: Zvukový film 1930–1945*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 156.

[3] Kromě toho, že natáčel zpravodajských a dokumentárních filmy, stál za kamerou komedie *Nevíte o bytě?* (1947).

[4] Za války sice byly připravovány scénáře, ale v nedostatečném množství a bez patřičné dramaturgické přípravy.

[5] Další informace o průběhu filmování během Povstání viz např.: *Filmaři za pražského povstání*. Štábla, Zdeněk, *Pomocné studie k dějinám čs. kinematografie, Období okupace*, sv. 5. Praha: Československý filmový ústav, 1985, s. 198–206.

[6] Navrátil, Antonín: *Přehled vývoje dokumentárního filmu v Československu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

[7] Tak začínal mír... *Kino*, 6. května 1975, s. 3–4.

[8] Malá historie znárodněné kinematografie. In *Záběr*, 4. června 1985, s. 4.

[9] Odstavec je upravenou verzí textu, který vyšel v programové brožuře kina Ponrepo na květen a červen 2015.

[10] Právě Elbl, pracující od roku 1943 jako dramaturg v Nationalfilmu, byl hlavním redaktorem konceptu reorganizace kinematografie. Po válce se stal zmocněncem ministra informací pro dovoz a vývoz filmů. Výbor byl dále složen z pětice místopředsedů, Jaroslava Boučka, Lubomíra Linharta, Jaroslava Lubiny, Ivana Olbrachta a Otakara Vávry.

[11] Štábla, Zdeněk: *Data a fakta z dějin československé kinematografie: 1896–1945*, sv. 4. Praha: Československý filmový ústav, 1990, s. 127. Viz také Kašpar, Lukáš: *Český hraný film za protektorátu. Propaganda. Kolaborace. Rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 344.

[12] Taussig, Pavel: Filmové panorama roku 1945 (květen–prosinec) I. *Film a doba* 1980, č. 8, s. 420–425.

[13] Jiří Bronec, muž za kamerou. *Kino* 11, 1956, č. 7 (29. 3.), s. 107.

[14] Havelka, Jiří, Klos, Elmar, *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: ČSFÚ, 1979, s. 181.

[15] Tamtéž, s. 183.

[16] Tamtéž, s. 190.

[17] Tamtéž, s. 279.