

Články

DĚLNICKÝ SOUD
NAD FRANTIŠKEM ČÁPEM

Jiří Knapík

Krátce po druhé světové válce procházela česká kultura etapovitou výměnou tvůrčích osobností. Jen z části se však jednalo o přirozený proces výměny starší generace za novou. Společným jmenovatelem řady odchodů byly také vnější okolnosti: po květnu 1945 byli z pomyslné scény staženi ti, jejichž okupační působení zaznamenalo určitou újmu, popř. si jejich odchod vynutila mimosoudní praxe „očistných komisí“ otevřená mj. osobním mstám. Po únoru 1948 jejich řady rozšířili ti, kteří se neztotožňovali s komunistickou politikou, resp. ona se neztotožňovala s nimi. Již v té době se ovšem utvářela nová skupina lidí: ačkoli měli k novému režimu v zásadě loajální poměr, dostali se s ním časem do konfliktu.

Právě na posledně zmíněnou kategorii, konkrétně okolnostem umlčení režiséra Františka Čápa (1913 – 1972) na podzim 1948, se chce zaměřit tato studie. Čáp pracoval ve filmu od třicátých let nejprve jako scenárista, od roku 1939 jako režisér. Společně s Václavem Krškou debutoval melodramatem OHNIVÉ LÉTO. I u dalších okupačních snímků se v duchu tehdejšího trendu věnoval adaptacím literárních děl. Významný počín představovala citlivě pojatá BABIČKA (1940), po níž následovalo zfilmování divadelní hry Františka Zavřela PANNA. Podle stejnojmenného románu Jindřicha Š. Baara pak natočil kvalitní, avšak problematický film JAN CIMBURA (1941), kde byl kulturně politickým oddělením Úřadu říšského protektora přinucen vsunout antisemitskou scénu vyhnání židovského krčmáře. JAN CIMBURA (mimochodem ještě koncem roku 1945 promítaný v českých kinech v původní verzi¹⁾) v tomto ohledu představoval výjimku v české válečné kinematografii.²⁾ Téhož roku následoval zdařilý a kostýmně náročný NOČNÍ MOTÝL, který zaznamenal divácký úspěch i v Říši (získal také protektorátní Národní cenu) a psychologické drama PRELUDIUM. V roce 1942 byla Čápu svěřena výroba aktivistického velkofilmu KNÍŽE VÁCLAV, která se ovšem realizačnímu týmu dařila úspěšně sabotovat.³⁾ Další filmy proto natočil až v následujících letech: úspěšné drama MLHY NA BLATECH (1943) podle Klostermannova románu, melodrama TANEČNICE (1943) a zdařilou DĚVČICU Z BESKYD (1944), která Čápu protektorátní filmografii uzavřela.

1) Šimon E i s m a n n, *Film a kulturní politika 1945 – 1952*. Dipl. práce, katedra filmové vědy FF UK, Praha 1999, s. 50. (Je uložena též v knihovně Národního filmového archivu v Praze.)

2) Jiří D o l e ž a l, *Česká kultura za protektorátu*. Praha 1996, s. 208 a 216.

3) Tamtéž, s. 216; srov. též: *Český hraný film II. 1930 – 1945 / Czech Feature Film II: 1930 – 1945*. NFA, Praha 1998, s. 436.

Po válce musel obhajovat svou činnost během okupace před „očistnou komisí“. Ačkoli původní divoké návrhy hovořily o doživotní distanci, počátkem roku 1946 veškerá obvinění z kolaborace vyvrátil a mohl se (mj. za příspěvní šéfa filmového odboru ministerstva informací Vítězslava Nezvala) vrátit k umělecké tvorbě.⁴⁾ Čáp charakteristickým způsobem uchopil především odbojovou tematiku podávanou bez přílišného patosu a s prokresleným psychologickým profilem postav. Za MUŽE BEZ KŘÍDEL získal cenu na I. mezinárodním filmovém festivalu v Cannes (1946) a ohlas, zdá se, vzbudil také v Sovětském svazu.⁵⁾ V tomto duchu pokračovala o dva rok později BÍLÁ TMA. Tematicky se Čáповě poválečné tvorbě vymykalo romantické ZNAMENÍ KOTVY (1947) a komedie MUZIKANT (1947), které již takový úspěch nezaznamenaly. Souběžně s BÍLOU TMOU natáčel od roku 1947 i psychologické drama KŘÍŽOVATKA. Vývojem událostí, kterým se budeme na následujících řádcích věnovat, se mu snímek však již nepodařilo dokončit.⁶⁾ Po nuceném odmlčení Čáp v roce 1949 odešel do exilu, kde ve své umělecké práci pokračoval. Ve Spolkové republice Německo natočil do roku 1957 šest, a v Jugoslávii v letech 1953 až 1962 osm filmů. Zůstal natrvalo ve Slovinsku a tam také v Portoroži zemřel.

I. Čas kulturních referentů ROH a dělnických porot

Pouónorová kulturní politika v českých zemích procházela v průběhu „zakladatelských“ let 1948 – 1953 několikerými fázemi proměn. Samotný rok 1948 se v tomto ohledu jeví jako poměrně složité období zrání a postupného profilování představ komunistického vedení na podobu a funkci kultury. Důležitou úlohu tehdy sehrála i odborová organizace (ROH).

Na sklonku jara 1948 se začaly formovat první skutečné příznaky *nového směru* kulturní politiky. Centrální stranické struktury usoudily, že bude jednak vhodné, ale s ohledem na mezinárodní vývoj také nutné, dosavadní kulturní politiku utužit. Vznikala však otázka, jakou *podobu a rozsah* by takové utužení mělo mít. Existovala shoda v tom, že bude nutné začít intenzivněji a účinněji kontrolovat kulturní oblast rozvinutím potenciálu stranického, státního a odborového aparátu – KSČ proto začala citlivěji sondovat možnosti vlastního mocenského a ideologického monopolu. Kultura tehdy byla postupně konfrontována sílícími „ideovými“ nároky nastupujícího režimu. Listujeme-li stránkami dobového tisku, ozývalo se z nich stále naléhavěji volání po „odpovědnosti“ umělců a kulturních pracovníků, psalo se o nutnosti „přehodnocovat“ dosavadní „nedokonalá“ kritéria pro umění a kulturní práci. Zdůrazňoval se „duch doby“, nutnost podřízení jednotnému „budovatelskému úsilí“ posilujícímu republiku v době eskalující studené války.

Právě na roli odborů bude nutné zaměřit se pozorněji. Jedny z prvních kroků k organizačním změnám v kultuře bezprostředně vycházely z Ústřední rady odborů (ÚRO) a 22. svazu ROH – Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby (SZUKS). Navazovaly

4) Š. E i s m a n n, c. d., s. 49.

5) Srov. Jurij A r b a t, „Muži bez křidel“ v *Sovětském svazu*. „Tvorba“ 16, 1947, č. 29, s. 561n.

6) Blíže: *Český hraný film III. 1945 – 1960 / Czech Feature Film III: 1945 – 1960*. NFA, Praha 2001, s. 399n.

na započaté úsilí z jara 1948, jejich inspirátorem však byla nepochybně stranická centrála.⁷⁾ Šlo v podstatě o postupnou integraci kulturní sféry do celkového rámce mocensko-politických a společenských proměn. Důležitým mezníkem v tomto systematickém tlaku se stalo zasedání ústředního výboru SZUKS ve dnech 12. až 13. července 1948 v Brně-Lužánkách. Bylo evidentní, že nadhozené problémy a požadovaná řešení zdaleka přesáhly rámec odborů a dotkly se formování celkové poúnorové kulturní politiky.⁸⁾ Již úvodní slova předsedy svazu Josefa Smítala o tom, že „cesty naší kultury jsou celkem nevyjeté“⁹⁾ naznačila, že na pořadu dne je cosi nového. Projev vyzněl jako volání po generální obsahové proměně české kultury a hovořil o významné organizační roli odborového svazu v tomto procesu.

Smítal tak připravil prostor klíčovému řečníkovi – nově zvolenému ústřednímu tajemníkovi SZUKS Valtru Feldsteinovi, který obsáhle ideologicky zdůvodnil změny v organizaci kulturní politiky sledující v podstatě nový cíl: dát kultuře a umění novou funkci, učinit je „prostředkem urychlení cesty k socialismu“.¹⁰⁾ Jeho argumentace vycházela z premisy, že v Československu nastala nová éra podmíněná politickým vítězstvím „sil socialismu“ v únoru 1948, éra socialistického budování. Umělečtí tvůrci všech oborů byli tím postaveni před úkol „dávati všem prostředky kultury a umění radost a povzbuzení dělníkům a zaměstnancům, posilovati je v jejich budovatelském odhodlání, burcovati v nich a podporovati životní optimismus, pracovní nadšení, oddanost k socialismu a k všem velkým hodnotám všelidským“. Feldstein tedy umělcům přisoudil roli „propagátora zásad socialismu“ a odvolal se na jejich sliby na Sjezdu národní kultury, které „nesmí zůstávat jen platonickým prohlášením“. Představil program likvidace samostatnosti kulturních syndikátů: všechny kulturní složky se měly sdružit v SZUKS jako výraz *funkčního svazu* uměleckých pracovníků a dělníků. „Prohlašujeme zásadně, že jediným odborovým reprezentantem kulturních pracovníků je 22. svaz [SZUKS] jako vnitřní orgán ROH...“ Připouštěl výjimku pouze u syndikátů, „jejichž individuální charakter tvůrčí práce má svou specifickou problematiku“. Konkrétně měl na mysli syndikáty spisovatelů, skladatelů a výtvarných umělců. I tato sdružení však musela být transformována na ideové organizace s přísně výběrovým členstvím. Zmíněné klíčové požadavky odbory začaly v průběhu července a srpna 1948 také postupně realizovat.

Radikalizace kulturní politiky navíc souvisela se stále silnějším vyzvedáváním účasti dělníků na dění v kultuře. Zvláště vítány byly i jejich umělecké aktivity sloužící jako doklad kulturní vyspělosti pracujících a tedy jejich kompetentnosti v otázkách kulturní politiky. Začínali se aktivně prosazovat kulturní referenti ROH a vytvářela se zcela nová zkušenost s tzv. dělnickými porotami. Komunistickému režimu nešlo o vytvoření nějaké zvláštní „závodní kultury“, kultury uzavřené uvnitř pracovišť. Naopak chtěl zainteresovat

7) Srov. např. Státní ústřední archiv (dále jen SÚA), A ÚV KSČ, f. 19/7 (Kulturní a propagační oddělení), a. j. 10. Zápis schůze literární komise Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ z 10. 3. 1948.

8) Jaroslava Poláková, *K podílu ROH v boji o demokratizaci kultury v letech 1945 – 1948*. „Odbory a společnost“ 20, 1986, č. 5, s. 58.

9) Projev je otištěn pod názvem *Svaz v prvých řadách bojovníků za nový, lepší svět*. „Pracovník umělecké a kulturní služby“ 2, 1948, č. 15 – 16, s. 116.

10) Obsáhlý výňatek z Feldsteinova referátu je otištěn ve stati *O nejbližších úkolech našeho Svazu*. „Pracovník umělecké a kulturní služby“ 2, 1948, č. 15 – 16, s. 116n.

dělníky na kulturním dění, naučit je přijímat kulturní hodnoty a vznik kulturních statků jimi ovlivňovat. Opět se zde vynořoval silný výchovný akcent komunistické kulturní politiky¹¹⁾ – v tomto případě se velké naděje vkládaly do výchovné a organizační práce kulturních referentů při závodních skupinách ROH. Jejich pozice se začala od pozdního jara 1948 dynamicky vyvíjet. Zvláště ve větších městech získávali prostor pro vyjádření vlastního názoru, měsíc od měsíce stále hlasitějšího. Například v květnu 1948 iniciovalo Kulturní oddělení Krajské odborové rady Praha pravidelné středeční promítání premiérových, v Československu dosud neuváděných filmů. Představení v Kině mladých bylo vyhrazeno *pouze* kulturním referentům ROH, kteří po projekci diskutovali o jejich hodnotě a o tom, zda je možné filmy doporučit do závodů.¹²⁾ Jejich pozice se stále upevňovala. Když v červenci 1948 filmový odbor SZUKS požadoval okamžitou reorganizaci Filmového uměleckého sboru, zasazoval se mimo jiné o to, aby byl sbor doplněn o kulturního referenta jmenovaného touto odborovou složkou.¹³⁾ Deník Práce v létě 1948 vyzdvihl, že instituce kulturních referentů na závodech „je činem stejně revolučním jako zřízení závodních milicí“¹⁴⁾ a poukazoval na citelný nedostatek *kvalifikovaných* referentů.

Přibližně na přelomu května a června 1948 začal český kulturní tisk zdůrazňovat nutnost „revize hodnot“ a „pojetí umělecké kritiky“. Umělecké dílo mělo sloužit „vyšším zájmům pracujícího lidu“, nikoli jen k vyjádření subjektivních pocitů umělce. Vyzdvihovala se nutnost přímé účasti dělníků na posuzování uměleckého díla, popř. uměleckého ztvárnění. Teprve tato konfrontace prý zaručovala „uměleckost“ díla – přiblížení se „potřebám lidu“. Právě do takové atmosféry uvedl E. F. Burian premiéru své nové hry *Krčma na břehu* (27. května 1948). Šlo v podstatě o pokus o lidovou veselohru s nenáročnou milostnou zápletkou, zasazenou do současného prostředí jihočeské party rybníkářů. Oplývala živými dělnickými postavami, z nichž dva hlavní představitelé – sokové v lásce – měřili svou vášeň v pracovním soutěžení.¹⁵⁾ Hra vzbudila u divadelní kritiky spíše rozpačky a odmítavé reakce. Jiří Hájek psal o Burianově snaze po laciné lidovosti, „sentimentálním kýči“, „snůšce neopracovaného materiálu“ a dokonce kroku zpět v jeho tvorbě.¹⁶⁾ Poté se k němu připojili Bohuslav Březovský (Národní osvobození) a Ladislav Fikar (Mladá fronta). Hru naopak nadšeně přijalo dělnické obecnstvo. Z konfrontace obou stran se nakonec vyvinula pro toto období charakteristická polemika usilující o širší platnost – prosazení *nového pojetí* samotné kritiky.

Již počátkem června 1948 se setkali divadelní kritikové a členové divadla D 48 s dělníky ČKD Sokolovo v Libni. Schůzku svolal kulturní referent ROH Rokos, tamní závodní rada a přítomní diskutovali o „velmi podstatně lišícím se mínění“ o Burianově hře.¹⁷⁾ Zatímco

11) Srov. Květa M i l c o v á, *Kultura na závodech*. „Tvorba“ 17, 1948, č. 14, s. 264.

12) *Tak s kulturou k lidu*. „Pracovník umělecké a kulturní služby“ 2, 1948, č. 9, s. 79. Referát o diskusi kulturních referentů ROH pravidelně přinášel týdeník „ÚRO“.

13) *Dílčí resoluce jednotlivých odborů Svazu*. „Pracovník umělecké a kulturní služby“ 2, 1948, č. 15 – 16, s. 119.

14) *O kvalifikaci kulturních referentů*. „Práce“ 4, č. 192 (18. 8. 1948), s. 5.

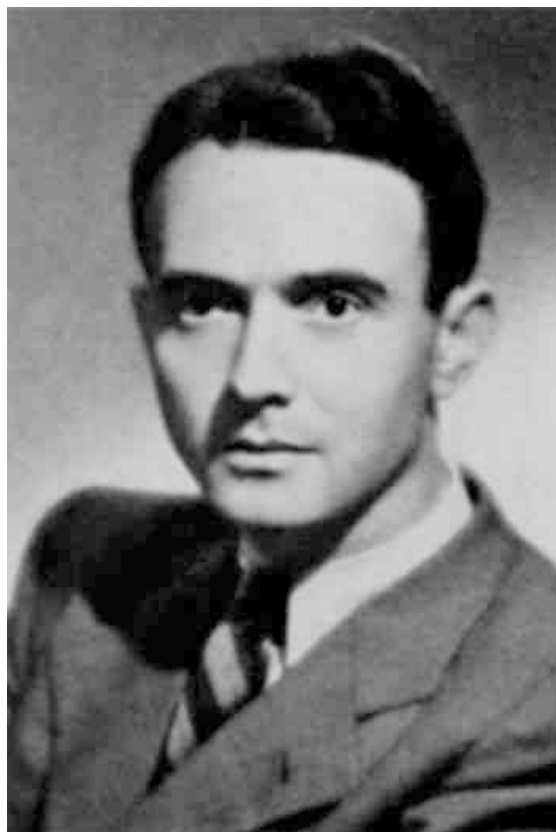
15) Adolf S c h e r l, *E. F. Burian 1945 – 1948*. In: *Divadlo nové doby 1945 – 1948*. Praha 1990, s. 305.

16) Jiří H á j e k, *Laciný úspěch, který svádí s cesty*. „Rudé právo“ 28, č. 126 (30. 5. 1948), s. 4.

17) *Kritikové píší dělníkům*. „Tvorba“ 17, 1948, č. 25, s. 499.

kulturní referenti hru chválili za „divadelní civilismus“¹⁸⁾, a jeden dělník paušálně odsoudil dosavadní divadelní repertoár za měšťácký a nepotřebný¹⁹⁾, týdeník *Tvorba* naopak zaznamenal, že některým intelektuálům se podařilo debatu záhy „převést na osobní útoky“.²⁰⁾ Burianovi se nakonec podařilo jeho hru proti značné části „profesionální“ kritiky obhájit právě s podporou dělnického obecnstva a kulturních referentů ROH. *Krčma na břehu* posléze (v říjnu 1948) získala vysoké ocenění na Divadelní žatvě 1948.²¹⁾

Je překvapující, jak rychle profesionální kritika pod tímto tlakem kapitulovala. Týž Hájek se již o dva týdny později k Burianově hře vrátil, aby vyvodil důsledky z dělnických pochval: to, že se jim líbila, pouze potvrdilo, že „směr, kterým se v letošní sezóně [Burian] se svým divadlem dal, je ve své základní linii správný“, neboť dělníci *Krčmě na břehu* rozuměli a poznali se v jejích hrdech.²²⁾ Krátce poté (21. června 1948) zahájila *Tvorba* na



František Čáp
Foto archiv

svých stránkách jakési nové kolo prezentace názorů na Burianovu hru. Osloveni byli opět Jiří Hájek, dále kulturní referent ČKD a spisovatel Vašek Káňa, Bohuslav Březovský, Ladislav Fikar a později Zdeněk Bláha. Ačkoli si profesionální kritikové své výhrady vůči *Krčmě na břehu* ponechali, jejich tón byl znatelně mírnější. Káňa naopak debatu rozšířoval do obecnější roviny problematického vztahu umělců k dělníkům.²³⁾ Argumentoval tedy v zásadě identicky jako Valtr Feldstein o tři týdny později na zmiňovaném brněnském zasedání ústředního výboru SZUKS: pro nové umění měl být do značné míry určující kladný vztah umělecké inteligence k pracujícím jako „třídě“.

Další novinkou tohoto „třídního“ trendu se staly tzv. dělnické poroty veřejně vyzdvihované jako nová vymoženost a progresivní prvek tzv. demokratizace kultury. První zkušenost s dělnickou porotou byla učiněna na I. mezinárodním filmovém festivalu pracujících

18) Viz *Dělníci a kritikové mluví o divadelní hře*. „Rovnost“ 10. 6. 1948. Cit. podle: A. S c h e r l, c. d., s. 316.

19) *Kritikové píší dělníkům*. „Tvorba“ 17, 1948, č. 26, s. 518.

20) *Kritikové píší dělníkům*. „Tvorba“ 17, 1948, č. 25, s. 499.

21) *Ceny Divadelní žatvy 1948*. In: *Divadelní žatva 1948 (Sborník dokumentů o novém československém divadle)*, Praha 1948, s. 146. Ve zdůvodnění návrhu se hovoří, že Divadlo D 49 touto hrou „námetově a reprodukcčně příkladně splnilo požadavky ‚svého dramaturga‘ – pracujícího lidu z měst a venkova“.

22) Jiří H á j e k, *Dělníci a kultura*. „Rudé právo“ 28, č. 138 (13. 6. 1948), s. 4. Až na samém konci svého článku Hájek podotkl, že i tak chce kritizovat „nedostatky Burianovy poslední hry“.

23) *Kritikové píší dělníkům – stanovisko V. Káni*. „Tvorba“ 17, 1948, č. 25, s. 499.

ve Zlíně v červenci 1948, jehož koncepce vznikla již na jaře. Upravené přírodní kino mělo pojmut až 15 000 diváků-zaměstnanců, záštitu nad akcí převzala manželka presidenta republiky Marta Gottwaldová. Národní podnik Baťa dokonce upravoval zaměstnancům pracovní dobu, aby festival získal na maximální přitažlivosti. Tu ostatně zajišťovala již ohlášená novota: „Diváci sami zhodnotí předvedené filmy a určí jejich klasifikaci“, což byla příležitost, aby „široké vrstvy lidové, nezávisle na odborné kritice, projevíly úsudek o současné tvorbě“.²⁴⁾ Dělnickou porotu tvořilo 260 kulturních referentů ROH ze závodů.

Již předúnorová teze o „demokratizaci kultury“ se dostávala do stále vyhocenější polohy. Dělníci byli prosazováni jako rovnocenní příjemci kulturních hodnot, jejich vkus se začal vydávat za přímo prubířský kámen kvality uměleckého díla, stával se jakousi normou, neboť „zákonitě“ musel vycházet z „potřeb dneška“. To samozřejmě vytvářelo naopak tlak na tvůrce; umělecká práce byla stále více přirovnávána k práci dělníka se všemi jejími dobovými atributy (závazek, plán). Zmíněný trend se současně – za aktivní účasti ROH – institucionalizoval. Například v dalších ročnících filmového festivalu pracujících se vyvinula praxe školení dělnických porotců na filmových seminářích²⁵⁾, dělníci zasedali v různých kulturních komisích jako „zástupci dělnické třídy“, tedy fakticky *garanti* uměleckosti.

Normotvorný význam I. filmového festivalu pracujících ve Zlíně podtrhovala i jiná skutečnost: organizátoři jeho termín (28. července – 3. srpna) vědomě překrývali s „tradiční“ soutěžní přehlídkou, III. mezinárodním filmovým festivalem v Mariánských Lázních (17. července – 20. srpna), přičemž ve Zlíně byl promítán i podobný repertoár – výběr z mariánskolázeňského festivalu. Oficiální publicistika si tuto příležitost nenechala ujít a záhy vyzvedávala přednosti zlínského festivalu a tamní dělnické poroty. Podle slov jednoho z jejích členů: „Vzali si za úkol posoudit předváděné filmy s hlediska zájmů pracujícího lidu...“²⁶⁾ Lidové noviny citovaly hostujícího sovětského režiséra Ivana Pyrjeva, že dělníci „sice nemohou film dokonale posoudit po stránce odborné, ale zato daleko bystřeji ocení ideové přednosti filmu a rozpoznají jeho omyly“.²⁷⁾ Proto Jiří Hájek (patrně poučen historií *Krčmy na břehu*) psal v Tvorbě v článku příznačně nazvaném „Historický krok vpřed“ o novém typu festivalu: „[Zde nebyli žádní] estétští gurmandi a nudící se snobové z celého světa, [ale hlavně] ... dělníci a odborářští kulturní pracovníci z celé ČSR“ a nadšeně přivítal, že „ve většině případů se naše hodnocení i reakce zlínského obecenstva dosti důkladně rozešly s posudkem mariánskolázeňských kolegů“.²⁸⁾ Zlínský

24) Fr, *Filmový festival pracujících*. „Svobodné noviny“ 4 (56), č. 94 (21. 4. 1948), s. 5.

25) Všeodborový archiv (dále jen VOA), Organizační oddělení, kart. 97, inv. j. 329. Filmový seminář filmové poroty III. FFP v srpnu 1950.

26) Cit. podle Jiří Hájek, *Historický krok vpřed*. „Tvorba“ 17, 1948, č. 31, s. 613.

27) *Druhý týden festivalu*. „Lidové noviny“ 56, č. 177 (31. 7. 1948), s. 3.

28) J. Hájek, c. d., s. 613n. O různém pojmání obou festivalů též: -věk-, *Síla nového umění*. „Rudé právo“ 28, č. 173 (27. 7. 1948), s. 3; *Co dává Zlín našemu filmovému umění*. Tamtéž, č. 178 (1. 8. 1948), s. 4; Ivan Skála, *Festival pracujících – kulturní nadplán Zlína*. Tamtéž, č. 180 (4. 8. 1948), s. 3 – „dělnická porota se nezamýšlí nad formálními jemnostmi, ale jde hned k podstatě uměleckého díla“; Karel Vaněk, *Poučení z festivalů*. Tamtéž, č. 194 (20. 8. 1948), s. 3; Michail Romm, *Dva filmové festivaly*. Tamtéž, č. 203 (31. 8. 1948), s. 5; Jaroslav Dresler, *Pracující kritikuji umění*. „Lidové noviny“ 56, č. 183 (7. 8. 1948), s. 1.

festival tudíž podle něj důkladně *změnil kritéria* pro posuzování uměleckých děl. Je charakteristické, že informovaný a předvídavý Hájek těsně před koncem zlínské soutěže kritizoval zažitě praktiky, kdy mu nejmenovaný deník přijal pouze kladnou recenzi na kontroverzní BÍLOU TMU, „odladěnou“ od odsudků dělnické poroty: „Bylo mi řečeno, že není možno na tento film náhle užívat jiných kritérií, než jakými před tím soudil stálý filmový referent listu jiné české a zahraniční filmy.“²⁹⁾

Na zlínském festivalu byly kladně oceněny především sovětské filmy PÍSEŇ TAJGY, RUSKÁ OTÁZKA a TŘETÍ ÚDER s polským filmem OSVĚTIM. Ačkoli tyto filmy sklidily úspěch i v Mariánských Lázních, nestalo se tak již v případě amerického filmu NEJLEPŠÍ LÉTA MÉHO ŽIVOTA a československé BÍLÉ TMY. Ve Zlíně zcela propadla britská ZRÁDNÁ NEDĚLE.

Dělnická porota se v očích stratégů kulturní politiky osvědčila a v dalších týdnech a měsících se stala podpůrným argumentem pro reorganizaci československé kinematografie. Vedoucí kulturního odboru Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ Miroslav Kouřil v letním seriálu svých kulturně politických statí koncem srpna 1948 vyzdvihl, že „diskuse dělnické poroty smetla představy o odborné neznalosti dělníků v oblasti kultury a filmového umění“ a přímo „obrátila hodnoty důležitosti“.³⁰⁾ Patrně odtud se později v komunistickém vedení vyvinula i myšlenka ustavení samostatného dělnického tvůrčího kolektivu, který by kinematografii pomohl překonat tzv. námětovou krizi – tedy hlad po nových tématech o socialistickém budování. Institut dělnických porotců se přirozeně neomezoval pouze na film. Již v září 1948 si „odbyl“ svou druhou „zatěžkávající“ zkoušku v podobně koncipované soutěži – Divadelní žatvě. Tuto téměř dvouměsíční soutěž profesionálních divadelních scén iniciovalo rovněž na jaře 1948 ministerstvo informací. Předváděné hry jednotlivých souborů hodnotila porota jmenovaná přímo ministrem informací (po dohodě se SZUKS) a tvořili ji rovným dílem divadelní kritikové a dělníci z továren.³¹⁾

II. Případ Františka Čápa

Už zlínský I. mezinárodní filmový festival pracujících ukázal, že se účast dělníků při hodnocení umění nechápala pouze jako nový (a v podstatě neškodný) doplněk kulturní politiky. Porota se např. usnesla na požadavku nepromítat v Československu z ideologických důvodů britský film ZRÁDNÁ NEDĚLE. Skutečně převratnou novinkou se ovšem ukázala skutečnost, že dělničtí porotci jsou schopni na umělce vyvinout tlak spojený s restrikcí. Pocítil to nejprve režisér a umělecký šéf jedné z barrandovských výrobních skupin František Čáp, který se cítil dotčen kontroverzním ohlasem na svůj film BÍLÁ TMA na zlínském festivalu a především pak kritikou dělnické poroty. Dělníci na filmu

29) J. Hájek, c. d., s. 613.

30) Miroslav Kouřil, *Příspěvky k diskusi o problémech kulturní politiky (X. Státní podnik a umění)*. „Lidové noviny“ 56, č. 196 (22. 8. 1948), s. 7. Dělníky označil za „diváky pocházející z přední složky našeho národa“.

31) *Statut Divadelní žatvy 1948*. In: *Divadelní žatva 1948 (Sborník dokumentů o novém československém divadle)*. Praha 1948, s. 37.

BÍLÁ TMA, ztvárňujícím osudy partyzánské skupiny zatlačené do hor v období Slovenského národního povstání, odsuzovali zvláště nedostatek optimismu a zbytečný naturalismus některých scén.³²⁾ Kritickou odezvu posílili i někteří filmoví kritikové – Jiří Brdečka v Lidových novinách konstatoval, že film trpí nedostatečným prokreslením charakterů postav a špatnou dějovou výstavbou, neboť Čáp „přenáší valnou část dramatického těžiště na optické sensace pronásledování, bojůvek, sadistických poprav“.³³⁾ Podobně argumentoval v Rudém právu Karel Vaněk, i když neupřel filmu „mimořádnou ideovou sílu a hodnotu“.³⁴⁾ Na stránky Rudého práva jinak pronikla kampaň proti Čápovi jen nepřímo. Deník otiskl názor sovětského režiséra Michaila Romma, že česká kinematografie prochází stagnací, protože „v hledání nových cest stojí českému filmovému umění v cestě někteří režiséři, jsoucí pod vlivem dekadence amerických, francouzských a anglických filmů. Tam, kde se český film snaží o nová témata, ozývají se tóny psychologicko-impressionistických tradicí.“³⁵⁾ Věcnou recenzi naopak přinesla Kulturní politika.³⁶⁾ Zvláště kritika dělnické poroty ostře kontrastovala s faktem, že BÍLÁ TMA na filmovém festivalu v Mariánských Lázních získala putovní národní cenu ministra informací jako nejlepší československý film za rok 1948 a 27. srpna 1948 byla uvedena v národní premiéře – film se promítal ve 30 městech republiky současně.³⁷⁾

Vývody a kritika dělníků vyprovokovaly Čápa, který festival jako jeden z mála českých filmových tvůrců navštívil, k nelichotivým výrokům na adresu porotců. Údajně měl před četnými diváky v hale zlínského Společenského domu prohlásit, že „dělníci jsou blbouni, filmům nerozumějí a mohou mi vlézt na záda“.³⁸⁾ Výroky s sebou strhly lavinu protestů, které vyústily v tiskovou kampaň proti Čápovi. Na jejím konci (v říjnu 1948) pak stál zákaz jeho umělecké činnosti za „urážku dělnické poroty jako zástupce dělnické třídy“.³⁹⁾ Nejprve se ozval zlínský Tep svobodné práce a po něm Filmové noviny (13. srpna 1948), které svou noticku uváděly poznámkou, že „Československý státní film se ještě plně nezbavil živlů, jejichž poměr k lidově demokratickému režimu je při nejmenším chladný“.⁴⁰⁾ Skutečný přelom ve vývoji této záležitosti však znamenal „Otevřený list filmovým pracovníkům“, který o týden později (20. srpna 1948) zveřejnil týdeník Kulturní politika. Jeho autory byli právě dotčení členové zlínské dělnické poroty.

Z textu bylo mj. patrné, že dělnické poroty jako celku se dotkla „okázalá nevšímavost českých filmových tvůrců“ záměrně ignorujících podle ní zlínský festival. Čápův výrok

32) jibr [Jiří Brdečka], *Filmové festivaly Československa*. „Lidové noviny“ 56, č. 176 (30. 7. 1948), s. 2. K argumentům dělnické poroty viz *Otevřený list filmovým pracovníkům*. „Kulturní politika“ 3, 1948, č. 48, s. 4.

33) T ý ž, *Současný svět očima kamer. Čápova Bílá tma vyvrcholením pořadu*. „Lidové noviny“ 56, č. 179 (3. 8. 1948), s. 3.

34) K a r e l V a n ě k, *Bílá tma*. „Rudé právo“ 28, č. 200 (27. 8. 1948), s. 3.

35) M. R o m m, c. d., s. 5.

36) J o s e f K o ř á n, *Čáp hledá novou cestu*. „Kulturní politika“ 3, 1948, č. 50, s. 7.

37) Úřední list republiky Československé – část II (oznamovací), č. 191 (15. 8. 1948).

38) Cit. podle rubriky *Je to tak?* „Filmové noviny“ 2, 1948, č. 32 (13. 8. 1948), s. 2. Výrok byl převzat ze zlínského časopisu „Tep svobodné práce“, avšak Čáp jej neuznal za přesné znění (Srov. VOA, f. Kulturní oddělení ÚRO, kart. 50, inv. j. 49/16. Otevřený dopis F. Čápa z 20. 10. 1948)

39) VOA, f. Kulturní oddělení ÚRO, kart. 50, inv. j. 49/16.

40) *Je to tak?* „Filmové noviny“ 2, 1948, č. 32 (13. 8. 1948), s. 2.



František Čáp

Foto archiv

tedy dělníci chápali jako jakési potvrzení přehlíživého postoje tvůrců vůči dělníkům. List však tento stav pouze nekonstatoval – dělníci veřejně žádali vyvodit z Čápovaly konkrétní důsledky. „Nezajímá nás osud jednoho člověka. Zajímá nás, zda kouty reakce a byrokratismu (a ony existují, věřte!) budou radikálně vymety. Zajímá nás, zda naši tvůrci kultury se konečně zaměří k potřebám a k budovatelskému úsilí pracujících!“⁴¹⁾ Za zmínku stojí také argumentační figury, jimiž dělničtí porotci v listě operovali s cílem legitimizovat a „třídně“ podepřít dělnický názor v procesu hodnocení uměleckého díla: zvláště šlo o „realitou života zbystrěný pohled dělníka“, a „dělnické uši, vycvičené v těžkých pŕtkách s reakcí“. Typické bylo také označení celovečerního hraného filmu *BÍLÁ TMA* za „nejnovější výrobek čs. státního filmu“. Takovýto nezvykle ostrý tón vyvolal u filmařů odezvu, o níž svědčí polemický dopis režiséra Jiřího Weisse, který se proti paušálnímu odsuzování tvůrců ohradil: „To, že Vás jednotlivec nepochopil, nesmíte vztahovat na nás všechny.“⁴²⁾ Zdůraznil zvláště specifika umělecké tvůrčí práce a varoval před jejich prolamováním: „Socialismus neznamená, že jednotlivec přestane hrát ve společnosti roli, a půjdeme-li cestou, kterou naznačujete na konci svého dopisu, upadneme do všech dětských nemocí, které prodělal kulturní život SSSR po říjnové revoluci

41) *Otevřený list filmovým pracovníkům*. „Kulturní politika“ 3, 1948, č. 48, s. 4. Pod listem jsou podepsáni zástupci dělnické delegace brněnského kraje Ulč, Sedlák, Pokorný, Kotlán a Hloušek.

42) Jiří Weisse, *Na otevřený dopis – otevřená odpověď*. „Kulturní politika“ 3, 1948, č. 50, s. 6.

[...]. To, co náš film dnes potřebuje, jsou tvůrčí umělci nikoliv rádci a posuzovatelé.“⁴³⁾ Jistě ani sám Weiss netušil, jak velmi se mýlil a jak brzo jeho omyl prokáže následující vývoj. Tyto a podobné názory byly také vedením SZUKS zakrátko odmítnuty.⁴⁴⁾ Odezva na Čápův výrok, která se přičiněním dělnické poroty i kulturních referentů šířila dál, způsobila, že se věci začaly vážně zabývat vysoké kulturně politické složky. Ministr informací Václav Kopecký nakonec ponechal záležitost plně v kompetenci odborů.⁴⁵⁾ Ty se jevily jako nejhodnější půda, protože Čáp byl členem ROH a ublíženou stranou zde byli koneckonců dělníci. Odborový aparát proto využil nejbližší schůze vyššího volebního orgánu, aby se k věci vyjádřil. Ve dnech 25. až 26. září 1948 se v Bratislavě sešla společná schůze předsednictva SZUKS a slovenského výboru SZUKS, která dala pokyn k vytvoření zvláštní disciplinární komise. Čápův případ se v tiskových zprávách z tohoto zasedání otevřeně neventiloval,⁴⁶⁾ nicméně mezi řádky oficiální rezoluce lze jeho vliv zaznamenat. Ta zdůrazňovala vedení zostřeného třídního boje právě v ideologické oblasti a střežení ideologické čistoty „našich řad a nepřipustit za žádných okolností, aby se kterýkoli kulturní pracovník jakýmkoli způsobem vyhýbal plnění svého nejzákladnějšího poslání v boji za dosažení socialismu“.⁴⁷⁾

Zmíněná disciplinární komise hrála důležitou roli – byla vědomě sestavována k vyřešení *precedenčního* případu. Její nález a návrhy na řešení měly sloužit nejen jako vodítko do budoucna, ale také (a to především) zabránit do budoucna podobně vedené kritice dělníků. Kromě předsednictva SZUKS její jmenování „posvětil“ i ministr informací Václav Kopecký. To samo o sobě zvedlo její politickou váhu. Zasedli v ní zástupci odborového aparátu (předseda odboru film SZUKS Jaroslav Lubina), místní odborové organizace na Barrandově (Josef Vondrák), dotčené dělnické poroty (Josef Ulč) a zástupci výroby uměleckého filmu (režisér Jiří Krejčík a slovenský dramaturg František Žáček).⁴⁸⁾ Komise začala ihned pracovat – kromě pohovoru se samotným „viníkem“, režisérem Čápem, prostudovala také materiály ministerstva informací týkající se průběhu festivalu pracujících. Dne 1. října 1948 se pak sešla širší schůze disciplinární komise, včetně ministra Kopeckého a zástupců vedení SZUKS – Valtra Feldsteina, Jaroslava Břinčila a Jaroslava Pálenského. Přítomen byl také Čáp, kterému nezbylo nic jiného, než zcela kapitulovat. O inkvizitorské atmosféře svědčí koneckonců i formulace dochované zprávy, že režisér „uznal svoji vinu a stotožnil se s rozhodnutím komise ve všech bodech“.⁴⁹⁾ Jaké bylo? Komise potvrdila předpoklad, že bude záležitost řešit jako politický případ. V Čápově festivalovém výroku, ať již zněl jakkoli, spatřovala urážku dělnické poroty

43) Tamtéž.

44) Srov. Valtr F e l d s t e i n, *Dělníci soudí umělce*. „Odborář“ 1, 1948, č. 9, s. 261n.

45) Koncem září 1948 ustavená Kulturní rada ÚV KSČ přímo o Čápově případu nejednala. Jen letmo na její schůzi 4. 10. 1948 hovořil V. Kopecký o úbytku uměleckých šéfů a zmínil také Čápa. Dodal: „...někteří umělečtí šéfové se neukázali na výši a nezvládli své úkoly; někteří podali rezignaci.“ (SÚA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 758; též *Kulturní rada ÚV KSČ o filmové dramaturgii 1948 – 1949*. „Iluminace“ 12, 2000, č. 4, s. 141.)

46) Srov. *Společná schůze předsednictva a slovenského výboru Svazu*. „Pracovník umělecké a kulturní služby“ 2, 1948, č. 17–18, s. 124.

47) *Rezolúcia*. „Pracovník umělecké a kulturní služby“ 2, 1948, č. 17 – 18, s. 125.

48) VOA, f. Kulturní oddělení ÚRO, kart. 50, inv. j. 49/16. F. Žáček se práce komise bez omluvy neúčastnil.

49) Tamtéž.

„jako zástupce dělnické třídy“.⁵⁰⁾ Proto rozhodla o jeho odvolání z funkce uměleckého šéfa filmové výroby, jeho povinnosti veřejné omluvy dělnické porotě a konečně zákazů režisérské práce „do té doby, než účinným způsobem dokáže, že politováníhodný výrok, učiněný na I. MFPP ve Zlíně, byl pronesen v rozčílení a nikoliv z předsvědčení“.⁵¹⁾ Tento verdikt, s nímž byl Čáp nucen souhlasit, pak podpisem zpečetil přímo ministr informací. Stalo se tak 5. října 1948.

V zásadě v těchto konturách František Čáp také koncem října 1948 formuloval svůj otevřený list dělnické porotě I. filmového festivalu pracujících a souhlasil s jeho publikací v tisku.⁵²⁾ Ačkoli se pokusil vyložit záležitost z lidského hlediska, musel otevřeně akceptovat právo dělnické poroty na kritiku uměleckého díla. Právě tato pasáž představovala ústřední bod nejen Čáповy veřejné sebekritiky, ale též zásadní signál pro tehdejší kulturní politiku.

Tuto skutečnost stvrdil především „vysvětlovací“ článek ústředního tajemníka SZUKS Valtra Feldsteina zadaný mu generálním sekretariátem ÚRO. Stať zveřejnil v odborovém tisku v listopadu 1948 pod příznačným názvem „Dělníci soudí umělce“.⁵³⁾ Čápův případ Feldsteinovi sloužil pouze jako konkrétní podklad, na němž exponoval kulturně politické téma „dne“: „Jde tu o základní kulturně politickou zásadu, v jejímž smyslu se má rozvíjet celý náš kulturní život: že totiž kultura a umění není pouze věcí umělců samotných, nýbrž že je věcí celého národa, všeho pracujícího lidu. Každý umělec je odpověden nejenom sám sobě, nýbrž všem těm, pro které je jeho kulturní práce určena.“ Zásah dělnické komise, konající prostřednictvím svého zástupce i ve zvláštní vyšetřovací komisi, byl tudíž i projevem „velikého smyslu pro... kulturně politickou zodpovědnost“. Názor komise i Feldsteinův, že pro Františka Čápa tento případ „bude nikoli brzdou jeho umělecké práce, nikoli nepřijemným a zlým intermezem v jeho životě, nýbrž závažným podnětem k většímu prohloubení jeho tvůrčí práce“, bylo možné snad i tehdy chápat pouze jako ukázkou funkcionářské rétoriky než skutečného přesvědčení, že by se Čáp k režijní práci mohl skutečně v budoucnu vrátit. Čáповu výrobní skupinu po jeho vynucené rezignaci převzali Miloslav Fábera a Václav Řezáč.⁵⁴⁾

V kontextu dalšího vývoje kulturní politiky představoval případ Františka Čápa důležitý předěl. Nejen obrazně, ale i skutečně nyní nastával čas dělnických porot a kulturních referentů ROH. Z jejich pohledu byl Čáp pouze „první sousto“. Krátce po jeho exkomunikaci z filmařského světa asistovali kulturní referenti ROH při zásahu proti představení *Kde je Kuťák?* v Divadle satiry. Je charakteristické, že i zde referenti *navenek* figurovali jako legitimní „hlas pracujícího lidu“, který musí být slyšen a zdá se, že tato funkce se

50) Tamtéž.

51) Tamtéž. V. Kopecký informoval generálního ředitele ČSF o rozhodnutí odvolat Čápa dne 29. 10. 1948. (VOA, f. SZUKS, kart. 7.)

52) Čápův otevřený list byl zaslán ČTK a redakci Kulturní politiky. Zde však publikován nebyl, výtah z něj uveřejnily Svobodné slovo a Lidové noviny. *Odboráři o Františku Čáповi*. „Svobodné slovo“ 4, č. 250 (26. 10. 1948), s. 2; *Případ režiséra Františka Čápa*. „Lidové noviny“ 56, č. 251 (26. 10. 1948), s. 4; za pomoc jsem zavázán I. Klimešovi a S. Weigertové.

53) Valtr F e l d s t e i n, *Dělníci soudí umělce*. „Odborář“ 1, 1948, č. 9, s. 261n; též „Pracovník umělecké a kulturní služby“ 2, 1948, č. 19 – 20, s. 134.

54) Jiří H a v e l k a, *Čs. filmové hospodářství 1945 – 1950*. Praha 1970, s. 84.

dokonce prohloubila. Na jednání Kulturní rady ÚV KSČ 18. října 1948 vnesl téma „skandální“ satiry vedoucí Kulturního a propagačního oddělení Gustav Bareš, který mimo požadavku na zastavení hry navrhl i scénář možného řešení: hned následujícího dne (19. října 1948) mělo Divadlo satiry uspořádat „zvláštní představení pro kritický sbor kulturních referentů ze závodů, kde bude usnesena rezoluce“.⁵⁵⁾ „Rezoluce“ pak měla sloužit jako podklad pro zákrok Divadelní a dramaturgické rady a stažení hry z repertoáru. Kulturní rada Barešův návrh schválila. Ještě týž den o hře jednala Divadelní a dramaturgická rada a poté se konala exemplární „trestní“ derniéra.⁵⁶⁾

Patrně ani nejvyšší stranické vedení si tehdy neuvědomovalo, že v jistém smyslu vypouští z láhve džina, který by mohl komplikovat i vlastní záměry kulturního politbyra. Kulturní referenti ROH vzali totiž svou „kontrolní“ roli na podzim 1948 skutečně vážně, což dokazuje i případ filmu DVAASEDMDESÁTKA.⁵⁷⁾ Ten shodou okolností vznikl rovněž ve výrobní skupině Františka Čápa v režii Jiřího Slavíčka.⁵⁸⁾ Okolo připravované premiéry filmu kulturní referenti ROH vyvolali na přelomu listopadu a prosince 1948 aféru doznívající ještě na jaře 1949. Jejich spontánní kritika filmu jako „bezideového a formalistického braku“ přenesená na stránky odborového deníku Práce, Mladé fronty i do rozhlasu si vynutila osobní záruku ministra Kopeckého, že film nebude v kinech uváděn, a premiéra DVAASEDMDESÁTKY proto proběhla až v říjnu 1953. Kulturní referenti v tisku ostře kritizovali vedení Československého státního filmu za plýtvání financemi, ozývalo se volání po přímé dělnické kontrole umělecké tvorby jako záruky její ideovosti. Tvrdost jejich argumentů způsobila, že se o celou záležitost začaly zajímat stranické špičky: počátkem prosince 1948 došlo dokonce na Barrandově k promítání dalších dvou nových filmů, PŘÍPAD Z-8 Miroslava Cikána a SVĚDOMÍ Jiřího Krejčíka, za účasti kulturních referentů ROH, Václava Kopeckého, Vítězslava Nezvala, generálního tajemníka ÚV KSČ Rudolfa Slánského, členů předsednictva ÚV KSČ Marie Švermové a Ladislava Kopřivy a předsedy filmové komise ÚV KSČ Bohdana Rossy. Kampaň proti DVAASEDMDESÁTKE představovala typický projev již nekontrolovaného levicového radikalismu: spontánní kritika tehdy zaskočila i stranické vedení.

Nelze též nevidět, že kritika kulturních referentů přispěla nejen k likvidaci konkrétních uměleckých děl, ale dokonce i celých žánrů. Případ DVAASEDMDESÁTKY ukázal neúnosnost psychologických prvků v uměleckém díle⁵⁹⁾, s kritikou a zákazem „Kuřáka“ na dlouhou dobu zanikla také satira.⁶⁰⁾ Administrativní zásah proti Františku Čápovi stvrdil zcela nové pojetí umělecké kritiky rýsující se od letních měsíců roku 1948, a které odborná kritika „po Zlínu“ více či méně akceptovala. Jak napsal Vladimír Bor, bylo třeba nově „ustavit

55) SÚA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 758. Zápis schůze Kulturní rady ÚV KSČ z 18. 10. 1948.

56) Podrobněji např. Vladimír J u s t, *Divadlo nové doby 1945 – 1948*. Praha 1990, s. 221 – 223.

57) Podrobně dále Jiří K n a p í k, *Dělníci proti Dvaasedmdesátce. (Osudy filmového zpracování hry Františka Langer)*. In: *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha 2000, s. 153 – 162.

58) *Český hraný film III. 1945 – 1960 / Czech Feature Film III: 1945 – 1960*. Praha 2001, s. 77.

59) Předseda Filmové rady v letech 1948 – 1949 B. Rossa film KŘÍŽOVATKA (spolu s DVAASEDMDESÁTKOU a DALEKOU CESTOU) uváděl mezi těmi, které nemohly být jako „ideově pochybené a umělecky bezcenné“ uváděny v kinech (SÚA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 648).

60) V. J u s t, c. d., s. 224.

základnu, s které se bude kritizovat“.⁶¹⁾ Film („nejlidovější umění“) musel počítat s kritikou „lidu“ jako se samozřejmostí. Šlo však také „o nejlepší možnou souhru kritiky lidové s kritikou odbornou... Nebylo by možné přezírat názor kritiky z lidu, odbýt jej výtkou ne odbornosti a vůbec jej jakkoli podceňovat. A stejně nebezpečné a nesprávné by bylo vydávat mínění lidových soudců [sic!] za papežsky neomylné...“⁶²⁾ Na tomto místě dobová romantická iluze filmového kritika vycházela na půl cesty vstříc názorům kovaného odbornového funkcionáře.

Znemožnění umělecké práce Františku Čápovi, které např. odborná kritika vůbec nepředpokládala,⁶³⁾ poukazuje konečně na skutečnost, že zvláště na podzim 1948 se v kulturní politice nastartoval trend kopírování sovětských praktik. Procedura zvolená k vyřešení Čápova případu a také „poučení“ publikované v tisku, až nápadně připomíná sovětskou praxi tzv. čestného uměleckého soudu. Valtr Feldstein se vědomě sice tomuto srovnání vyhýbal,⁶⁴⁾ nicméně veškerá rétorika tomu protiřečila. Odhlédneme-li od interních materiálů, vznikala tento dojem nejen ze samotného názvu Feldsteinova článku („Dělníci soudí umělce“), ale také z formulací typu „Čáp uznal úplně svou vinu“ apod. Tzv. čestný umělecký soud se ve své krystalické podobě v Československu nikdy nekonal. Až v letech 1949 – 1950 byl tento způsob umlčování uměleckých osobností, které upadly v nemilost, navrhován vysokými představiteli KSČ vůči Jaroslavu Seifertovi.⁶⁵⁾ Ani tehdy se však neuskutečnil. Po Seifertovi byl tomuto smutnému prvenství nejbližší patrně český režisér František Čáp.

PhDr. Jiří Knapík (1975)

Od září 2000 je odborným asistentem v Ústavu historie a muzeologie FPF Slezské university v Opavě. Zabývá se problematikou kulturní politiky po roce 1945, resp. 1948. Je autorem monografií *Kdo spoutal naši kulturu* (2000) o Gustavu Barešovi a *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953* (2002). Spolupracuje s Výzkumným centrem pro dějiny vědy.

(Adresa: jiri.knapik@fpf.slu.cz)

61) Vladimír Bor, *Novou kritiku filmu*. „Kulturní politika“ 3, 1948, č. 52, s. 6.

62) Tamtéž.

63) Srov. J. K o ř á n, c. d., s. 7. Ve své recenzi naznačoval, že Čáp stojí ve své umělecké kariéře na rozcestí „a neví kudy kam. Doporučujeme, aby než se pustí dál, si další cestu dobře rozmyslel. Kam a jak chce jít. Pak dojde dobře.“

64) „Celé jednání komise vyznělo tak, že to nebylo jednání soudců a souzeného, nýbrž soudružská otevřená kritika a sebekritika...“ (Valtr Feldstein, *Dělníci soudí umělce*. „Odborář“ 1, 1948, č. 9, s. 261.)

65) SÚA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 759. Zápis schůze Kulturní rady ÚV KSČ z 14. 2. 1949; blíže Jiří K n a p í k, *Verše v nemilosti*. „Soudobé dějiny“ 5, 1998, č. 1, s. 35 – 37.

Citované filmy:

Babička (František Čáp, 1940), *Bílá tma* (František Čáp, 1948), *Daleká cesta* (Alfréd Radok, 1949), *Děvčička z Beskyd* (František Čáp, 1944), *Dvaasedmdestátka* (Jiří Slavíček, 1948), *Jan Cimbura* (František Čáp, 1941), *Kníže Václav* (František Čáp, nerealizováno), *Křižovatka* (František Čáp, 1947, nedokončeno), *Mlhy na blatech* (František Čáp, 1943), *Muzikant* (František Čáp, 1947), *Muži bez křídel* (František Čáp, 1946), *Nejlepší léta mého života* (The Best Year of Our Lives; William Wyler, 1946), *Noční motýl* (František Čáp, 1941), *Osvětím* (Ostatní etap; Wanda Jakubowska, 1947), *Ohnivě léto* (František Čáp – Václav Krška, 1939), *Panna* (František Čáp, 1940), *Píseň Tajgy* (Skazanije o zemle sibirskoj; Ivan Pyrjev, 1947), *Případ Z-8* (Miroslav Cikán, 1948), *Ruská otázka* (Russkij vopros; Michail Romm, 1947), *Svědění* (Jiří Krejčík, 1948), *Tanečnice* (František Čáp, 1943), *Třetí úder* (Tretij udar; Igor Savčenko, 1948), *Znamení kotvy* (František Čáp, 1947), *Zrádná neděle* (It Always Rains on Sunday; Robert Hamer, 1948).

PŘÍLOHA¹⁾

1.

Zpráva Valtra Feldsteina a Jaroslava Pálenského pro sekretariát Ústřední rady odborů ze dne 22. 10. 1948 o případě režiséra Františka Čápa²⁾

Titl.

Ústřední rada odborů

sekretariát presidia

Na Perštýně 11

P r a h a I.

22.10.48

Věc: případ režiséra Františka Čápa.

Vážení soudruzi!

Jak je Vám jistě známo, pronesl shora uvedený režisér Čsl. státního filmu při příležitosti I. mezinárodního filmového festivalu pracujících ve Zlíně výrok, kterým urazil dělnickou porotu MFFP jako zástupce dělnické třídy.

Výrok stal se předmětem řady novinářských článků a členové dělnické delegace brněnského kraje ss. Ulč, Sedlák, Pokorný, Kotlák a Hloušek reagovali na tento výrok otevřeným listem, adresovaným filmovým pracovníkům a uveřejněným ve 48. čísle KP³⁾ ze dne 20. srpna t. r. Bylo nutno z důvodů kulturně-politických zabývat se tímto precedenčním případem, který vyvolal zvláště na Moravě velké vření mezi pracujícími.

Pro zamezení opakování dalších podobných případů vyvodil náš Svaz nekompromisní důsledky a usnesl se na schůzi předsednictva a slovenského výboru Svazu, konané ve dnech 25. a 26. září t. r. v Bratislavě, řešiti rychle případ pětičlennou zvláštní komisí, složenou ze soudruhů: Jaroslava Lubiny, předsedy odboru film, Josefa Ulče, člena dělnické delegace brněnského kraje a člena dělnické poroty I. MFFP ve Zlíně Jiřího Krejčíka, režiséra dlouhých hraných filmů, Josefa Vondráka, předsedy ZS ROH⁴⁾ atelierů a laboratoří Barrandov, Františka Žáčka, dramaturga stát. filmu, Bratislava.

Tato komise ve stejném složení, až na s. Frant. Žáčka, který se nedostavil a neomluvil, ačkoliv ostatní členové se na písemné vyzvání dostavili, jmenovaná předsednictvem Svazu v dohodě se s. ministrem V. Kopeckým, projednala zevrubně dne 1. října t. r. za

1) Soubor těchto tří dokumentů je uložen v písemnostech filmového referátu Kulturního oddělení ÚRO (VOA, f. Kulturní oddělení ÚRO, kart. 50, inv. j. 49/16.)

2) Dopis je psán na tiskopise SZUKS (22. svaz ROH), je vlastnoručně podepsán oběma pisateli a připojeno svazové razítko. List byl odeslán z kanceláře J. Pálenského pod značkou „S 22–6559–48–Ing.Pký/nol“. Na sekretariátě ÚRO jej přijal 25. 10. 1948 J. Šmíd majer, jak vyplývá z ruční poznámky na horním okraji. Ten také pravděpodobně dopsal pokyn: „Vyžádat od s. Feldsteina článek pro Odboráře.“

3) Týdeník Kulturní politika.

4) Závodní skupina ROH.

přítomnosti rež. Čápa celý případ. Mimo uvedených členů komise súčastnili se celého jednání ss. Dr. V. Feldstein, J. Břinčil a Ing. J. Pálenský.

Po prozkoumání svědectví a zapůjčeného materiálu min. informací a podrobného slyšení rež. Fr. Čápa, došla komise k rozhodnutí, které přikládáme.

Režisér Fr. Čáp uznal svoji vinu a stotožnil se s rozhodnutím komise ve všech bodech. Rozhodnutí komise bylo předloženo s. ministru informací V. Kopeckému, který je plně schválil dne 5. října t. r.

Režisér Fr. Čáp předložil pak 20. t. m. našemu Svazu vlastnoručně podepsaný otevřený list dělnické porotě I. MFFP, jímž dává této ve smyslu 3. bodu rozhodnutí komise, plnou satisfakci. Současně souhlasil, aby tato forma omluvy byla uveřejněna v tisku. Pro Vaši informaci podotýkáme, že jsme dnešního dne zaslali jeho prohlášení ČTK a redakci KP. Přikládáme rovněž otevřený list rež. Fr. Čápa a prosíme, aby vzhledem k politické důležitosti případu a jeho precedenčnosti bylo jak rozhodnutí komise, tak omluva rež. Fr. Čápa zveřejněno v ústředním odborářském tisku.

Doufáme, vážení soudruzi, že naše zpráva obsahuje vše podstatné a prosíme, aby bylo vzato ukončení celé věci na vědomí.

S odborářským pozdravem

Dr. V. Feldstein
ústřední tajemník.

Ing. Jaroslav Pálenský
odb. tajemník.

2 přílohy.

2.

Otevřený list dělnické porotě I. mezinárodního filmového festivalu pracujících ve Zlíně.⁵⁾

Jako filmový tvůrčí pracovník pokládám za svou povinnost, abych také připojil své slovo k mému⁶⁾ nešťastnému výroku, pronesenému při příležitosti letošního filmového festivalu pracujících ve Zlíně. Říkám nešťastného úmyslně a upřímně, neboť i když nezněl přesně tak, jak byl v některých listech interpretován, byl vysloven nepromyšleně a anáhleně. Byl vyvolán duševním rozpoložením, ve kterém jsem⁷⁾ se ocitl po rozhodnutí festivalové poroty.

Jak je známo, film „Bílá tma“ získal v Mariánských Lázních putovní národní cenu za nejlepší československý film roku 1948. Nebyly proto neoprávněné mé naděje, že stejně bude tento film oceněn i ve Zlíně, kde bylo jeho přijetí obecně snad ještě spontánnější. Byl jsem – což je jistě lidské a proto pochopitelné – velmi zklamán a překvapen,

5) Text je dochován v průklepu, avšak s vlastnoručním podpisem F. Čápa. Datum 20. 10. 1948 je vyznačeno razítkem.

6) „Mému“ opraveno rukou.

7) „m“ opraveno rukou.

když jsem z úst dělnických porotců vyslechl proti „Bílé tmě“ tolik výtek a film byl nepříznivě zhodnocen. Pod bezprostředním dojmem této nečekané prohry, se kterou jsem se těžce smiřoval, pronesl jsem výrok na adresu porotců, jehož jsem v zápětí upřímně litoval. Bohužel, vyslovené slovo se nedá vzít zpět – jak rád bych to byl udělal. Rozhodně však popírám úmysl, že bych se byl chtěl oním výrokem dotknouti dělnické třídy, ke které jsem měl, mám a budu mít vždy jasný a prokazatelný kladný vztah.

Soudruzi ze závodů mi jistě dovolí, abych uvedl několik závažných skutečností. Od revoluce natočil jsem několik filmů, v nichž byl můj kladný postoj k člověku z lidu jasně formulován. Jsem osobně velmi šťasten, že to byl právě můj film „Muži bez křídel“⁸⁾, který dobře representoval po ideové, obsahové a formální stránce naše zestátněné filmové podnikání při svém úspěšném promítání v Sovětském svazu, kterým byla zakoupena nyní i „Bílá tma“. Byl bych šťasten, kdyby tento můj další film dosáhl stejně přátelského přijetí u bratrského obecnstva Sovětského svazu.

Dovolte mi, abych na tomto místě zásadně prohlásil, že se stotožňuji s právem dělnické poroty, aby kritisovala umělecká díla a o nich vyslovila svůj soud. Slibuji, že svojí další prací a činy dokážu jak lituji svého unáhleného a nešťastného výroku.

Stanovisko a postoj pracujícího lidu k uměleckému dílu bude pro mne ustavičným podnětem, abych pracoval stále lépe a dokonaleji, neboť jsem si jasně vědom, že moje veškerá umělecká a tvůrčí práce musí v první řadě a především sloužit věci a zájmům všeho pracujícího lidu.

20. října 1948

František Čáp.

3.

Rozhodnutí komise činné ve věci případu Františka Čápa ze dne 1. 10. 1948⁹⁾

ROH – Svaz zaměstnanců
umělecké a kulturní služby
Praha II.
Klimentská 4.

Praha, dne 1. října 1948.

Komise jmenovaná předsednictvem ROH-Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby v dohodě se s. ministrem informací Václavem Kopeckým projednala dne 1. října 1948 zevrubně případ režiséra Františka Čápa v souvislosti s výrokem, který pronesl při příležitosti I. Mezinárodního filmového festivalu pracujících ve Zlíně a kterým urazil porotu MFFP jako zástupce dělnické třídy.

8) Válečné drama mělo premiéru 25. 10. 1946. Ještě v tomto roce získalo cenu na filmovém festivalu v Cannes.

9) Dopis není psán na tiskopise, je členy komise vlastnoručně podepsán.

Po prozkoumání svědectví a podrobném slyšení režiséra Fr. Čápa došla komise k tomuto rozhodnutí:

1. Režisér František Čáp budiž odvolán z funkce uměleckého šéfa státní výroby filmu.
 2. Režisér František Čáp budiž vzdálen od práce ve filmu jako režisér do té doby, než účinným způsobem dokáže, že politováníhodný výrok, učiněný na I. MFFP ve Zlíně, byl pronesen v rozčlenění a nikoliv z předsvědčení.
 3. Režisér František Čáp dá veřejnou satisfakci dělnické porotě I. MFFP ve Zlíně.
- Režisér František Čáp uznal v jednání s přešetřovací komisí svou vinu, vyslovil lítost nad svým činem a chce svou další prací napravit svůj poklesek a dokázat svou solidaritu s dělnickou třídou. Komise vzala toto ujištění režiséra Františka Čápa na vědomí a vyslovuje naději, že tento svůj slib splní.

Členové komise:

Jaroslav Lubina

Josef Ulč

Jiří Krejčík

Josef Vondrák

Plně schvaluji rozhodnutí komise předsednictva ROH – Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby. Kopecký V. ministr informací 5/10 1948.¹⁰⁾

10) Dodatek je psán vlastnoručně V. Kopeckým.

S U M M A R Y

WORKING-CLASS RULING AGAINST FRANTIŠEK ČÁP

Jiří Knapík

In Czechoslovakia in 1948 a new concept of art criticism began to establish itself which was to consider more closely the union of “Socialist culture and the people”. The local trade union played an important role in this process – in accordance with the designs of the Communist party, it set in motion a series of organisational changes and encouraged the working people to take a more active part in cultural and political life. Cultural personnel officers affiliated to the ROH [Revolutionary Trade Union Movement] began working at the factories, initiating completely new practices involving so-called workers’ juries.

This workers’ jury appeared for the first time at the 1st Workers’ International Film Festival in Zlín. The press wrote about a completely new type of festival, describing its merits in opposition to the international film festival in Mariánské Lázně. The film *WHITE DARKNESS* was also screened in Zlín, a work by distinguished director František Čáp about the Slovak National Uprising, which had received an important award in Mariánské Lázně. In Zlín, however, the workers’ jury subjected it to ideological criticism, to which Čáp reacted impulsively: he labelled the jurors as “idiots” and indiscriminately questioned their competence to assess works of art.

The workers’ jury responded by publishing the issue in the press; it demanded Čáp’s recourse and, with consent from the Minister of Information Václav Kopecký, trade union officials took the matter into their own hands. A special disciplinary commission was formed, whose members included representatives of the workers’ jury which arrived at the conclusion that Čáp had “committed an affront to the workers’ jury as representatives of the working class”. In October 1948 it then decided to prevent František Čáp from making further films and demanded from him a public apology to the workers’ jury in which he had to acknowledge its inalienable right to criticise the artwork. The administrative assault against Čáp was later explained as a legitimate act of post-February [1948] cultural policy in Czechoslovakia.

The František Čáp case showed that, in the autumn of 1948, ROH cultural officers had become important players in cultural policy. Further testimony of this was their role in banning the satirical stage play *Where Is Kuřák* and, in particular, in the campaign to ban the film *NUMBER SEVENTY-TWO*.

Translated by Linda Paukertová