

MARTIN ŠRAJER / 15. 7. 2021

Česká dokumentární klasika I. 1930–1945

YouTube kanál Česká filmová klasika nabízí kromě hraných a animovaných filmů také široký výběr nonfikčních titulů, které nastiňují obrysy dějin jejich výroby na českém území od třicátých do šedesátých let.

Bráno do důsledku, první české dokumenty byly k vidění již na konci devatenáctého století, kdy Jan Kříženecký předváděl na Výstavě architektury a inženýrství své „živé obrazy“. V následujících letech se společnosti jako Kinofa, Illusionfilm nebo Lucernafilm pouštějí do výroby prvních aktualit, zachycujících všesokolské slety nebo význačné události konající se v ulicích Prahy. Průkopníky využití kinematografu jako nástroje vědeckého poznání byli profesori Bouš, Babák a Schrutz, navazující na badatelskou činnost Jana Evangelisty Purkyně.

Ke konjunktře výroby všech typů filmů došlo po první světové válce. Roste množství a význam filmů oslavujících masarykovské demokratické ideály a zachycujících výstavbu silnic a železnic. Vzniká několik společností zaměřujících se na výrobu dokumentů (například Československý film bratří Deglů nebo Elektajournal). Přesnější než o dokumentech by bylo psát o propagačních snímcích a zakázkových reportážích z různých více či méně významných sjezdů a slavností.

Podle Antonína Navrátila, který historii československého dokumentárního filmu zmapoval v knize *Cesty k pravdě či lži*, podléhala výroba dokumentárních filmů ve dvacátých letech „anarchii a náhodě“. Přesto můžeme již tehdy vysledovat snahu o jejich institucionálně zakotvenou produkci. V roce 1924 byla založena Československá společnost pro vědeckou kinematografii s pobočkami v Praze a Brně, podporující využití filmu při vědeckém výzkumu.

Život rostlin sledovali pod drobnohledem brněnští vědci Václav Úlehla s Janem Calábkem a profesionálním filmařem Jindřichem Brichtou. Jejich časosběrně natáčený hodinový film *Pohyby rostlin* měl premiéru v roce 1928. Natáčení vědeckých filmů pod vedením profesora Úlehly přerušila až druhá světová válka, kdy byla při bombardování Brna zničena právě ta část laboratoře, kde se točily časosběrné snímky. V roce 1947 na Úlehlovu výzkumnou činnost navázal Jan Calábek.

Osvětovým charakterem a poměrně solidní technickou úrovní se vyznačovaly školní filmy společnosti Comeniusfilm, kterou v roce 1923 založil Jan Palouš. Vzdělávací filmy pro školní promítání shromažďoval, vyráběl a uváděl i Masarykův lidovýchovný ústav, působící již od roku 1906. Výkladového modu, přibližujícího filmy návodům, které informují a vychovávají občany, se bude držet také podstatná část dokumentů natočených ve třicátých letech.

Ještě na začátku dvacátých let dvacátého století vznikla kategorie „kulturně-výchovných filmů“, od nichž se očekávalo „prohloubení citů národní a občanské solidarity, probuzení sebevědomí a individuality, jakožto i posílení národní a sociální odpovědnosti“. V praxi zařazení do této skupiny znamenalo, že dotyčný film byl osvobozen od dávky ze zábav, kterou filmoví podnikatelé jinak museli odvádět státu.

Ke zvýšení produkce kulturně-výchovných filmů došlo po zavedení registračního systému a ustavení Filmového poradního sboru při ministerstvu obchodu v roce 1934. Za každý dovezený zahraniční film bylo třeba zaplatit poplatek 20 000 Kčs, který putoval do tzv. registračního fondu. Z něj byla následně financována výroba snímků s bohulibými záměry. O tom, kdo dostane dotaci, rozhodoval Filmový poradní sbor tvořený zástupci vybraných ministerstev, stavovských svazů nebo kulturně-společenských organizací.

Uvedená opatření urychlila proces institucionalizace a systematictějšího natáčení vzdělávacích filmů. Mezi jejich nevýznamnější výrobce se zařadily nově vzniklé společnosti Ludvíka Guby (Gubafilm) a Adolfa Lehnery (Unionfilm), později se k nim přidaly Baťovy závody a zejména kulturní oddělení barrandovské společnosti AB, v němž začínal Jiří Weiss nebo Jiří Lehovec.

Kulturní oddělení společnosti AB, které se mělo věnovat natáčení dokumentárních filmů, založil v roce 1936 Lavoslav Reichl. Od počátku v něm působil Jiří Weiss, jenž

do roku 1938 natočil sedm dokumentů, mimo jiné oslavu modelářů, plachtařů i vojenských letců Dejte nám křídla, realizovanou s podporou ministerstva národní obrany. Weiss při natáčení dokumentů objevil pro film kameramana Václava Hanuše a skladatele Jiřího Srnku.

Baťovo filmové oddělení, z něhož o devět let později vyroste Filmový ateliér Baťa, vzniklo v roce 1927. O sedm let později byli do zlínských filmových ateliérů přijati Elmar Klos, Alexander Hackenschmied a Ladislav Kolda. Vyráběli filmy reklamní, školní a dokumentární, zpravodajské či výcvikové, oceňované doma i v zahraničí. Prvním dokumentárním filmem byl Klosův Střevíček, který za doprovodu hudby Bohuslava Martinů líčí vznik obuvnické módy.

K rozmachu baťovské filmové výroby došlo po otevření filmového ateliéru na Kudlově v roce 1936. Pozoruhodným dílem je Řeka života a smrti, jeden ze tří dokumentů sestříhaných Elmarem Klosem z materiálu, který Alexander Hackenschmied pořídil během cesty kolem světa. Tu absolvoval spolu s Janem Antonínem Baťou. Filmovou výrobu ve Zlíně zastavila až nacistická okupace. Veškeré prostředky měly být nadále investovány do výroby bot.

Mezi kulturně-výchovné bývaly tedy řazeny i snímky průmyslové, ukazující postup výroby určitého produktu, případně propagující konkrétního výrobce (např. Ze světa moderního průmyslu). Výchovný ráz s oslavou průmyslového pokroku se prolínají v propagačním filmu Ministerstva železnic o možnostech a přednostech cestování vlakem Bezstarostné cestování po železnici. V podobném duchu se nese desetiminutová reportáž o skautingu Junáci v přírodě či Miliony na dlažbách.

Fejeton o sběru a recyklaci odpadu byl jedním z prvních filmů, jimiž na sebe coby dokumentarista upozornil někdejší filmový kritik a fotograf Jiří Lehovec, který v roce 1938 rozšířil řady společnosti AB. Za vrchol filmografie řemeslně zdatného tvůrce s osobitým přístupem k zadaným tématům je považováno Divotvorné oko. V něm jsou běžné věci a jevy zachyceny v makrodetailech proměňujících všední v jedinečné. Hledání krásy v obyčejnosti a sklony k poetizaci, spíše než snaha o syrový záznam reality, se podle Navrátila později stanou charakteristickými rysy české dokumentární školy.

K uvedeným znakům bychom mohli přidat ještě zakládání argumentace na inscenovaných příbězích a četné využívání archivních záběrů, dané zejména v poválečném období nedostatkem filmové suroviny. Sociologicky laděná dokumentaristika, jakou známé z britské tvorby Johna Griersona či Humphreyho Jenningsa, u nás nezapustila kořeny.

Zvuk byl v nonfikčních filmech ze třicátých let kvůli vysokým nákladům využíván hlavně pro hudební doprovod a autoritativní mimoobrazový komentář, nezbytnou složku klasického výkladového modu. Ten z filmů České filmové klasiky zastupuje například dokument *Praha Calcutta*, předchůdce výpravnějších cestopisů Hanzelky a Zikmunda z padesátých let, nebo jeden z prvních tuzemských filmů o filmu *Jak se dělá film*, beroucí nás do zákulisí výroby komedie *Komediantská princezna* (k tématu viz také pozdější *Továrna na iluze*). Pro zájemce o starší média bude poučný svižně sestříhaný dokument *Od události k zprávě*, zachycující krok za krokem proces vzniku, vytištění a distribuce novinové reportáže o fotbalovém utkání dvou pražských „S“.

Nápaditěji s možnostmi nonfikční tvorby pracovali avantgardní tvůrci jako Alexander Hackenschmied, Tomáš Trnka, Čeněk Zahradníček nebo Karel Plicka, vycházející z ruské montážní školy. Jejich filmy diváky neoslovovaly pouze předávanými fakty, ale rovněž nekonvenčním stylem snímání a montáže a – zejména v případě Plicky – využitím postupů etnosociologie a dramaturgické sociologie.

Kvůli obraně před německou agresí rostl během třicátých let význam filmové propagace Československa v zahraničí. Ve vlasteneckém duchu se nesly týdeníky společnosti Aktualita, doplněné později o měsíčník kulturních aktualit Defilé. Vlastní filmy propagující brannou moc začalo produkovat filmové oddělení Vojenského technického a leteckého ústavu, do jehož vedení nastoupil známý fotograf a výtvarník Jiří Jeníček.

Do uvedené linie zapadá například instrukční film *Pták, který koná vojenskou službu* o poštovních holubech a životě v holubích kasárnách. Národní sebevědomí v předmnichovském období posilovaly také snímky oslavující krásy české krajiny jako *Domažlicko* nebo *Krušné hory*.

V období protektorátu mohly pod hlavičkou Aktuality nadále vznikat nepolitické a kulturní zprávy. Ty politické náležely do gesce úřadu říšského protektora. Vznikaly

zejména instruktážní filmy, rady a návody, jak v době nedostatku ušetřit (Tekutý chléb, Deset sladkých minut, Zajaté melodie, Bouře), filmy oslavující krásy Prahy (Zlatá kaplička nad Vltavou, Vzácný klenot města Prahy) nebo umění českých sklářů (Skleněný chléb) a filmy přírodopisné, např. od zaměstnance pražské zoologické zahrady a popularizátora vědy Václava Jana Staňka.

Výrazná byla linie filmů s tématem práce, usilující o posílení pracovní morálky Čechoslováků, zvláště pak mládeže, a jejich pracovní loajality vůči Říši. Výroba agitačních snímků o hornících, ocelářích či železničářích, podílejících se na obnově válkou zničené země, bude přirozeně pokračovat v poúnorovém období. Během ní se nonfikční tvorba bude stejně jako za protektorátu vyznačovat vynuceným odklonem od aktuálních problémů a každodenní reality.

V tvorbě originálních dokumentů, plně využívajících specifčnosti filmového vyjádření, pokračoval Jiří Lehovec, který kolem sebe již během protektorátu sdružoval režiséry, kameramany a střihače, již budou tvořit jádro poválečného československého dokumentu. Díky dokumentům získali první filmové zkušenosti filmaři jako Miloš Makovec nebo Jiří Krejčík. Základy poválečné československé dokumentaristiky byly „Lehovcovou skupinou“ položeny během květnového povstání v roce 1945, jehož filmování jsme věnovali samostatný text.