

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 Cimbrou (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 Cimbura*.

Román *Jan Cimbura: 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 Cimbura 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 Cimburovy návštěvy Prahy, kdy si diváci za zvuků vznosné 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. Cimbura 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 Cimburově rodném kraji. Pražská premiéra proběhla o týden později v kinech Lucerna a Blaník.

Ještě výrazněji než *Jan Cimbura* 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 Cimbura 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, píšící 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 *Křižovatka* 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