

Jen
čtvrt hodinky?

ŽENY v JDZ

ÚDOLÍ ZDRAVÍ
A KLIDU

SKOKY
DO VODY

NAŠE DOVOLENÁ

PO ST
STA
SLO

O SKLENIČKU VÍC

Mezinárodní
přehlídka odívání

NEZ BUDE POZDĚ

Lidé
a parky

EMIL ZÁTOPEK

DÍTĚ-BATOLE

Žijeme lépe -
žijeme radostněji

BRANNÁ
VÝCHOVA
II. DÍL

ALŠŮV ROK

AUTOMATISACE
v ČESKOSLOVENSKÉM
AUTOMOBILOVÉM
PRŮMYSLU

MILION
TISÍC
JEDEN

Kachni
farmy

ÚRAZY ELEKTŘINOU
V PRŮMYSLU

ČLOVĚK
není
SÁM

HOSTÉ
NEJMILEJŠÍ

SPOLEČ
společn

SVAZARM
V ROCE 1955

Film – náš pomocník
Studie o (ne)užitečnosti českého krátkého filmu 50. let
Lucie Česálková (ed.)

Tento titul vyšel v koedici NFA s FF MU a je součástí edice Spisy
Filozofické fakulty Masarykovy univerzity pod číslem 438.

#438 OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPISY FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY

Recenzovali:

doc. PhDr. Martin Franc, Ph.D.

doc. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

© Národní filmový archiv, Masarykova univerzita 2015

Editor © Lucie Česálková

Text © Dominika Bäuchelová, Lucie Česálková, Veronika Jančová,

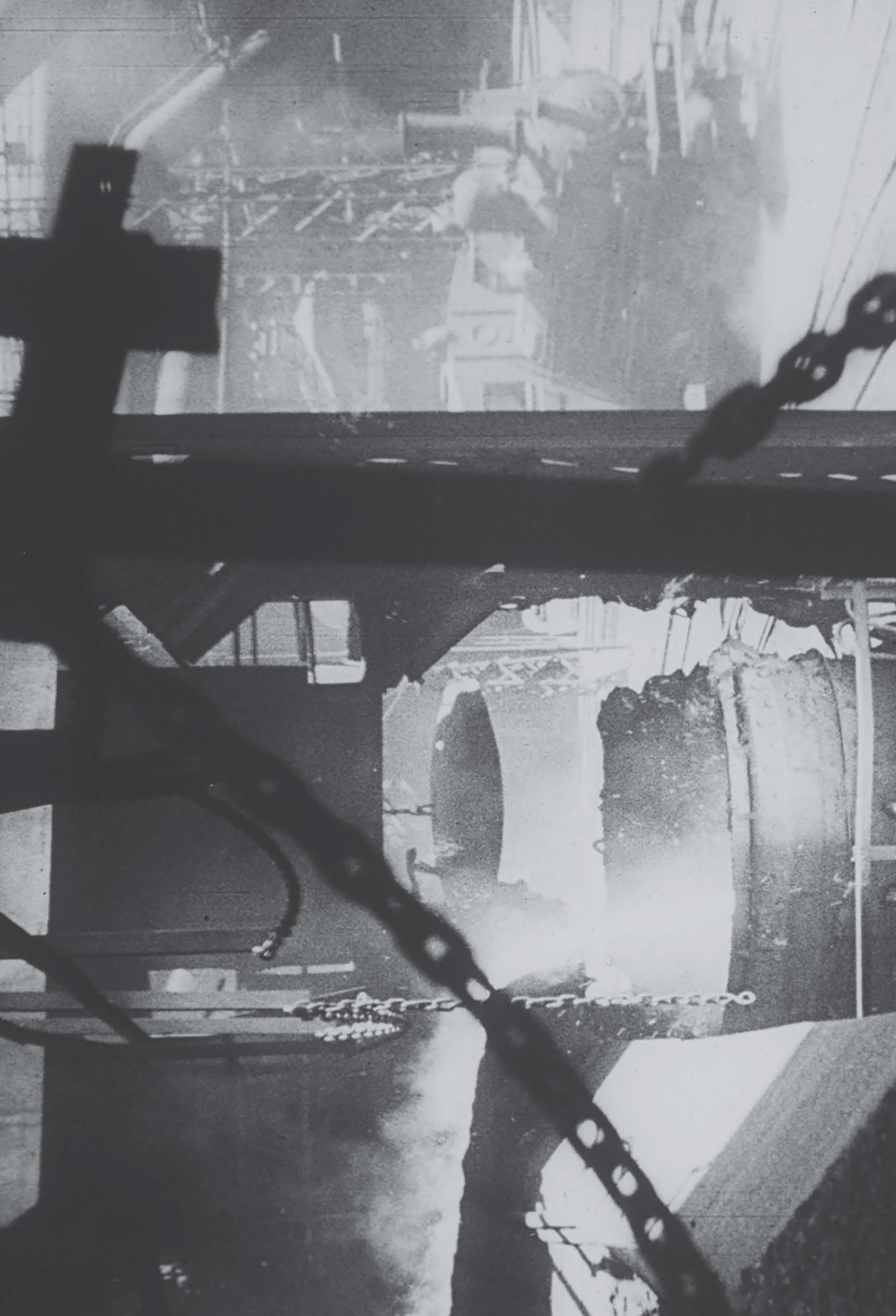
Jana Kokešová, Barbora Ligasová, Eliška Malečková, Soňa Morgenthalová,

Barbora Rudinská, Kateřina Šardická, Klára Váradi

Photography © NFA

















HLAVNÍ jídlo

Karbančiček,

bramb. č. řepa

hovězí guláš,

knedlík

dušené maso,

brambor, kumpot

sekaná, knedlík

žemle, pítáček,

knedlík

seged. guláš,

těstoviny

polévka moučník nápoje

gulášová

pórková, piškot. s. ovoc. č. káva

zeleninová, kymuř. mřížk. č. káva

koláč

hovězí,

nudlová

brambor.

květáková svestk. táč

šp. čaj

šp. čaj

šp. čaj

šp. čaj

šp. čaj

šp. čaj

šp. čaj

Obsah

Úvod		Na shledanou na Strahově	
K (ne)užitečnosti českého krátkého filmu 50. let		Rétorika řádu v českých sportovně-propagačních filmech	
Lucie Česálková	17	Soňa Morgenthalová	193
Bezpečně pracovat, více vyrábět		Žijeme lépe, žijeme radostněji	
Průmyslový film s tematikou mechanizace průmyslu a bezpečnosti práce		Reflexe proměn životní úrovně a životního stylu v českých krátkých filmech	
Veronika Jančová	31	Barbora Ligasová	223
Společnou brázdou		Efektivnost alternativní distribuce krátkých filmů a Filmová lidová univerzita	
Analýza krátkých zemědělských filmů		Klára Váradi – Lucie Česálková	251
Barbora Rudinská	63		
V čas potřeby budeme všichni vojáky		Zabitý Čas	
Možnosti a meze tvořivého pojetí účelového branného filmu		Brněnské kino Čas a jeho diváci	
Kateřina Šardická	101	Jana Kokešová	279
Společně k dílu, společně k jídlu			
Filmová propagace a dobové koncepty zdravé výživy			
Eliška Malečková	131		
Cti národní tradici a lid svůj		Seznam vyobrazení	317
Reflexe dějin, umění a folklóru v českém krátkém filmu		Filmografie a rejstřík filmů	319
Dominika Bäuichelová	163	Jmenný rejstřík	323
		Summary	327

Poděkování

Autorky by rády poděkovaly všem jednotlivcům i institucím, které se podílely na vzniku této knihy, zejména pak Ústavu filmu a AV kultury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, jenž projektu dlouhodobě poskytoval záštitu a stipendijní podporu.

Díky Národnímu filmovému archivu a společnosti Filmexport doprovází vydání této knihy též stejnojmenné 4-DVD ze 42 krátkými filmy, jimiž se zde zabýváme.

Knihu věnujeme Jiřímu Havelkovi, bez jehož seznamů, přehledů a statistik se ještě dlouho neobejde žádný historik českého (nejen krátkého) filmu.

Úvod

K (ne)užitečnosti českého krátkého filmu 50. let

Lucie Česálková

Film – náš pomocník. Studie k (ne)užitečnosti českého krátkého filmu 50. let je kolektivní monografií, jež završuje dlouholetou výzkumnou práci editorky této knihy a studentů (přesněji studentek) Ústavu filmu a AV kultury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v oblasti českého účelového filmu.⁰¹ Celý projekt motivovaly zdravé pochybnosti nad tím, že dosavadní poznatky o zmíněné problematice jsou dostatečné a relevantní. Stály jsme přitom před vyzývacím paradoxem – v Československu vznikaly v 50. letech stovky krátkých účelových filmů ročně, v sekundární literatuře je však možné se o nich dočíst jen málo, zpravidla pak to, že byly schematické, neinvenční, že na jejich kvantitu byl kladen větší důraz než na kvalitu.⁰² Toto tvrzení se navíc v dějinách české kinematografie stalo de facto „tradovaným“ bez toho, aby byly nově kriticky analyzovány dobové prameny. Naše společné badatelské úsilí naopak vycházelo z předpokladu, že úkolem historika není schematická a neinvenční díla jednoduše odmítnout, ale vysvětlit jako specifický trend v jeho komplexní podmíněnosti (politické, ekonomické, technologické, společensko-kulturní, apod.), ptát se, co filmy takovými činí či proč jsou jako takové chápány.

Všechny texty zahrnuté v této knize vznikly přepracováním původních bakalářských prací obhájených v letech 2011–2015 na Ústavu filmu a AV kultury FF MU. S výjimkou studie Kláry Váradi se jednalo o práce vedené editorkou této knihy, Lucií Česálkovou. Téma Filmové lidové university zpracovávala Klára Váradi na témže pracovišti pod vedením Pavla Skopala, pro účely této knihy jej však ve spolupráci s Lucií Česálkovou nově uchopila. Publikace je tudíž v první řadě kolektivním studentským dílem, jež vzniklo jako přirozený výsledek několikaletého

01 Ke konceptu účelového filmu více Charles Acland – Haidee Wasson (eds.), *Useful Cinema*. Durham-London: Duke University Press 2011. Podrobněji v českém prostředí Lucie Česálková, *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let*. Praha: Národní filmový archiv 2014.

02 K diskursu o neoriginalitě a schematicčnosti účelové tvorby viz: Lucie Česálková, *Obrazová kronika státu, továrny, rodiny i školy. Illuminace* 21, 2009, č. 2, s. 178.

badatelského úsilí, během školních seminářů a badatelských workshopů. Záměr vydat výstupy v podobě kolektivní monografie byl nicméně koncipován též s vedlejším vědecko-výchovným cílem – aby si studentky vyzkoušely napsat vedle bakalářské práce též odbornou studii a potvrdily si, že i na úrovni bakalářského studia je možné klást si ty nejvyšší badatelské nároky – zpracovat relevantní vědecký výstup, který projde recenzním řízením a přispěje do odborné debaty. Smysluplnost knižního projektu, který by společnou práci završil, navíc průběžně podporovala dílčí uznání oborovou komunitou, jichž se dostávalo některým z prací. Soňa Morgenthalová získala v roce 2011 Cenu České společnosti filmových studií za nejlepší bakalářskou práci filmového oboru v ČR, čestné druhé místo ve stejné kategorii udělila Společnost Elišce Malečkové. Jana Kokešová získala v roce 2011 první cenu za nejlepší studentskou práci v oboru oral history v kategorii vysoké školy, udělovanou Českou asociací orální historie. Veronice Jančové pak byla v roce 2014 přidělena Cena děkana FF MU v kategorii bakalářských prací.

Film – náš pomocník v mnoha ohledech navazuje na předchozí knihu editorky Lucie Česákové, *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let*, zaměřuje se však specificky na časový segment 50. let a jeho hlavním cílem tudíž není průzkum těch témat, která lze sledovat kontinuálně, napříč různými politickými systémy (jak tomu bylo v *Atomech věčnosti*), ale naopak hloubkový ponor do dominantních segmentů krátkometrážní filmové výroby let padesátých. Martin Štoll *Atomům věčnosti* ve své recenzi vytýkal, že opomíjejí významný proud filmové propagandy a také zpravodajství.⁰³ Ačkoli by si obě tyto oblasti zasloužily zvláštní pozornost, nezahrnuje je ani tato kniha. V případě zpravodajství z prostého důvodu: zpravodajská tvorba (výroba týdeníků a filmových periodik obecně) podléhala jinému typu dohledu a vznikala v jiných organizačních strukturách, s jiným produkčním zázemím, jiným financováním a v jiných intervalech plánování. Je tedy obtížné ji rozebírat na stejné rovině s krátkými filmy, nezajímají-li nás primárně tematické stereotypy reprezentace, ale širší struktury vazeb, do nichž filmy vstupovaly s jinými médii a politikou různých státních institucí, a také jejich formální a stylové ztvárnění.

Otázka propagandy a propagandistické interpretace si žádá podrobnější vysvětlení. Média a komunikační prostředky podléhaly v 50. letech v Československu plně státnímu dohledu. Studovat problematiku krátkého filmu v této době tudíž znamená pochopit vztahy mezi mocí státu a mocí médií, stejně jako vztahy médií s jinými sektory ekonomiky. Dynamice vztahů mezi mediálními a komunikačními průmysly a mocí ve společnosti se od konce 70. let 20. století věnuje politická ekonomie médií a chápe ji jako nezbytnou pro kompletní analýzu komunikačního aparátu.⁰⁴ Právě proud politické ekonomie médií a komunikace,

03 Martin Štoll, *Marginálie, které sahají po věčnosti. Lidové noviny*, 2015, č. 56 (7. 3.), s. 29.

04 Janet Wasko, *The study of the political economy of the media in the twenty-first century. International Journal of Media and Cultural Politics* 10, 2014, č. 3, s. 259–271.

definovaný pracemi Grahama Murdocka a Petera Goldinga,⁰⁵ v 70. letech zdůraznil skutečnost, že média jakožto klíčový zdroj informací o dění ve společnosti a politice fungují též jako klíčový rámec jeho vysvětlování. Jako takové významně modulují chápání společenských a politických procesů. Z toho důvodu se Murdock a Golding domnívali, že „analýza distribuce moci a procesů její legitimizace musí nutně zahrnovat také analýzu masových médií“.⁰⁶ Model propagandy do koncepce politické ekonomie médií zahrnul kanonický text Noama Chomskyho a Edwarda S. Hermana *Manufacturing Consent. The Political Economy of the Mass Media*.⁰⁷ Jeho východiskem se stala otázka, v rámci jakých institucionálních struktur a vztahů fungují americká média. Chomsky a Herman se zaměřili na to, že média, vedle jiných svých funkcí, slouží mocenským zájmům těch, kteří je kontrolují a financují, a tvrdili, že pochopit dynamiku usměrňování mediální politiky můžeme za předpokladu, že vysvětlíme ideovou agendu, která ony zájmy „kontrolujících a financujících“ podmiňuje. Proto pokládali za nutné analyzovat, jak politiku médií ovlivňuje to, kdo média vlastní a z jakých zdrojů je financuje, jaká je infrastruktura mediálních průmyslů a jejich organizační hierarchie, jaké jsou vzájemné vztahy mezi těmi, co média vlastní, a těmi, co ze své pozice mohou usměrňovat jejich náplň, a podobně.⁰⁸ Jinými slovy tedy prosazovali přístup, který by zvážil, která interakce mezi mediálním průmyslem a společností, konkrétně dostupnost a spotřebu mediálních produktů a služeb, ovlivňují zájmy těch, co média vlastní, regulační zásahy státu a veřejných institucí.

V českém diskursu je nicméně častější, a potvrdila to i výtky Martina Štolla, propagandu chápat v užším smyslu „záměrného, systematického pokusu manipulovat vnímání, poznání a chování s cílem dosáhnout reakce odpovídající záměrům propagandisty“⁰⁹ a vztahovat ji pouze k fungování totalitních režimů. Namísto analýzy mocenských struktur a zájmů ovlivňujících chod a obsah médií je tedy upřednostňován výklad propagandy jako komunikačního nástroje, a to navíc nástroje klamavého. Náš přístup k tématu nebyl zkreslen předsudkem, že autoritativní politický režim 50. let nutně vytvářel pouze propagandistická díla. Naším zacílením přitom současně nechceme tvrdit, že podobný typ tvorby vůbec nevznikal. Záměrem výzkumu nicméně bylo analyzovat primárně celek oné početné produkce, a to bez ohledu na to, co z něj vyzdvihly esteticky laděné dějiny,

05 Graham Murdock – Peter Golding, For a political economy of mass communications. In: Ralph Miliband – John Saville (eds.), *Socialist Register*. London: Merlin 1974, s. 205–234. Dříve též Herbert Schiller, *Mass Communications and American Empire*. New York: A Kelley 1969. Dallas Smythe, Communications: Blindspot of western Marxism. *Canadian Journal of Political and Social Theory* 1, 1977, č. 3, s. 1–27.

06 Graham Murdock – Peter Golding, c. d., s. 205.

07 Edward S. Herman – Noam Chomsky, *Manufacturing Consent. The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon Books 1988.

08 Tamtéž, s. xi–xii.

09 Garth Jowett – Victoria O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*. London: Sage Publications 2006, s. 7.

či to, co bylo klíčové pro výzkumy propagandy. Jak se ostatně ukázalo, obě tyto perspektivy poměrně selektivně upřednostňují výjimečné před běžným – tedy tím, o co zejména šlo nám. Za vysloveně propagandistickou lze totiž v celkovém objemu označit pouze hrstku filmů. Konkrétně jde o snímek *Běda tomu, skrze koho pohoršení přichází*, jež Přemysl Freiman natočil jako lživou diskreditaci faráře Josefa Toufara v roce 1950. Právě ten ve svém textu jako příklad propagandy příznačně uvádí i Martin Štoll a přinejmenším naznačuje, že vedle Freimanova snímku najdeme řadu dalších obdobných.

Studium dobové krátkometrážní produkce nicméně toto tvrzení nepodporuje. V řadě krátkých filmů rozhodně najdeme poznámky negativně se vymezující vůči kapitalismu a západní společnosti a kultuře. Jedná se o několik filmů tematizujících problematiku tzv. amerického brouka, mandelinky bramborové, napojených na štvavou antikapitalistickou kampaň (konkrétně *Škůdce* /Václav Jan Staněk, 1949/, *Boj proti mandelince* /Václav Hapl, 1952/, *Chraňme společný majetek* /Milan Tichý, 1953/), a opět několik málo snímků spjatých s kampaní vědeckého ateismu. Karikování Západu v nich obsažené přitom jako významového pozadí své rétoriky nejčastěji využívalo stereotypů militantního dohledu a zkažené morálky (zejm. otevřené sexuality), v duchu studenoválečné rétoriky se nicméně nebránilo ani různým konspiračním teoriím. Podobné prvky současně nacházíme častěji ve formátech, které komunistická strana pokládala za významnější sdělovací prostředky a které také důsledněji kontrolovala, tedy v informačních kanálech typu týdeníků a zpravodajských filmů. Při vědomí celkového objemu produkce, tedy okolo tří set filmů ročně, byly nicméně pouze výjimečným ozvláštněním snímků krátkých.

Existence zmiňovaných rétorických stereotypů v dílčích krátkých filmech je očekávatelná a důvody jejich vzniku poměrně předvídatelné. Všechny uvedené kampaně patřily k prioritám dobové ideologie a měly přímý politický podtext. Jak ale vyplývá z analýzy celkového objemu krátkometrážní tvorby, rozvinul socialistický stát v Československu již od dvouletky subtilnější strukturu občanské výchovy filmem, již sleduje náš výzkum. Proč stát investoval mnohem více financí do celých sérií filmů instruuujících o tom, jak hrát házenou, jak zabránit úrazům na pracovišti či jak správně stolovat, podle našeho názoru propagandistickou perspektivou neodhalíme, respektive nabídneme pouze dílčí a v mnoha ohledech předpojatý rozměr sledované problematiky.

Období, které sledujeme, je charakteristické řadou rysů autoritativně usměrňované kulturní tvorby a mediální praxe, z nichž zejména jde o centrální dohled státu nad médii, spjatý s prostředky kontroly, regulace či represe médií (cenzura, aj.), teoretickou nedostupnost opozičních mediálních kanálů a propagaci ideologických priorit (v rámci antikapitalistické studenoválečné kampaně). Hannah Arendtová v souvislosti s totalitarismem a pojmem zla chápe funkci určitých rétorických figur vládnoucí strany (klišé, běžné fráze, konvenční způsoby