

SLOVENSKO A ZAKARPATSKÁ UKRAJINA V ČESKÉM HRANÉM FILMU VE 30. A 40. LETECH

Petr Bednařík

Studie vznikla v rámci výzkumného záměru MSM0021620841 Rozvoj české společnosti v EU: výzvy a rizika.



Czech film-makers paid in the 30's little attention to Slovak. Sometimes, just use Slovakia as an attractive location. Slovak actors played only in a few movies (1935 *Milan Rastislav Štefánik*, 1936 *Jánošík*, 1937 *Matčina zpověď*, 1938 *Neporažená armáda*). An interesting experiment was a movie film *Marijka nevěrnice* (1934, directed by Vladislav Vančura) – shot in with non-actors in Transcarpathian Ukraine. After the Second World War was similar situation. As the main character was the Slovak only in the film *Nevíte o bytě?* (1947, directed by Bořivoj Zeman). The film *Nikola Šuhaj* (1947, directed by Miroslav J. Krňanský) provoked considerable debate about anti-Semitism. In 1947 was the first Slovak movie premiere – film *Varij!*, directed by Martin Frič.

Keywords: Slovakia, Transcarpathian Ukraine, Czech feature film, movies, media history

V následujícím textu se budeme věnovat otázce, jak se v českém hraném filmu 30. a 40. let objevovaly Slovensko a Zakarpatská Ukrajina. U Slovenska se můžeme zabývat tím, zda čeští filmaři projevovali o tuto část republiky zájem a vkomponovávali ji do své tvorby (dějově, postavami, prostředím natáčení). Lze porovnávat přístup v období předválečném a poválečném. Současně můžeme obdobně nahlížet na prostředí Zakarpatské Ukrajiny.

Ve 30. letech existoval pouze český hraný film. Slovenská hraná tvorba se nerozvíjela. Přitom ve 20. letech se zdálo, že i na Slovensku by mohly vznikat hrané filmy. V roce 1921 natočila společnost Tatrafilm snímek *Jánošík*. Bratři Jaroslav (Jerry) a Daniel Siakel'ovi přijeli z Chicaga na Slovensko, aby zfilmovali jánošíkovskou legendu. Překvapivě do hlavní role obsadili Theodora Pištěka, který těžko splňuje představu o podobě zbojníka Jánošíka. Exteriéry Siakel'ovi realizovali na Slovensku, interiéry v pražském ateliéru A-B. Zajímavostí byly i dva konce filmu, protože pro americké publikum byla připravena verze, kdy Jánošík hrdinně uprchl ze šibenice do hor. Ve stejném roce vznikl film *Strážba spod hája*. Do rodného města Klenovec přijel z Ameriky Ján Barto. Uviděl zde představení ochotnického divadla a poskytl prostředky na jeho zfilmování. Učitel Pavol Jamriška, který režíroval divadelní hru, připravil i její filmovou adaptaci, aniž by měl s filmem nějaké zkušenosti. Film měl ohlas jen v Klenovci.¹ Tím snahy o slovenský hraný film v němé éře skončily.

Ve 30. letech ovšem situace hraného filmu na Slovensku nebyla lepší. Chyběla zde materiální základna pro filmovou tvorbu. Na Slovensku nebyli filmoví podnikatelé, kteří by byli ochotni investovat do hraných snímků. Problém představovala absence filmových ateliérů a také síť kin byla na Slovensku výrazně menší ve srovnání s českými zeměmi.

Slovenský film se tak rozvíjel v oblasti dokumentární tvorby, kdy finanční podpora plynula již od konce 20. let od Maticy slovenské. Zde je klíčové jméno etnografa Karla Plicky, který pro Matici slovenskou shromažďoval lidové písně. Zajímal se hodně také o možnosti zachycení slovenského folklóru fotoaparátem a filmovou kamerou. Natočil několik etnografických dokumentů (*Za slovenským ľudom* 1928, *Po horách po dolách* 1929) a jeho nejvýznamnějším snímkem byla obrazová a zvuková báseň *Zem spieva* (1933). Film byl s úspěchem uveden v roce 1934 na filmovém festivalu v Benátkách, ovšem u slovenských diváků snímek propadl.

Máme zde poněkud zvláštní situaci, kdy v Československu byla vrcholnými politickými činiteli prosazována idea československého národa. Podíváme-li se ovšem na tehdejší hraný film, tak Slováci a slovenské prostředí se v něm objevovali velmi zřídka.

Neúspěšným pokusem o skutečně československý film byl snímek *Matčina zpověď* (Matkina spověď), který v roce 1937 natočil pro společnost Dafa český režisér Karel Špeliha. Realizoval adaptaci divadelní hry Josefa Hobla *Súmraak nad Detvou*. Natáčení probíhalo ve slovenských exteriérech (Banská Bystrica, Detva, Nízke Tatry, Zvolen), ale filmový štáb byl český. Zajímavé však bylo herecké obsazení, kdy pouze v hlavní roli vystupoval český herec Raoul Šchránil, ale všechny další úlohy hráli slovenští herci. U hlavního představitele jistě společnost sázela na jeho jméno jako tahák pro filmové diváky, ale v dalších rolích se objevili např. Andrej Bagar, Ján Sýkora, Mária Sýkorová, Beta Poničanová, Ludovít Jakubóczy.² V kontextu 30. let se jednalo o jediný film, kde slovenští herci dostali takto výrazný prostor. Snímek byl vesnickým dramatem s nijak neobvyklým námětem. Chudá dívka se musí provdat za bohatého statkáře.

¹ Vývoj slovenského filmu podrobně popisují Václav Macek a Jelena Paštěková v publikaci *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta 1997.

V nové rodině je ponižována, o čemž se dozví její bývalý milý, čeledín Matuš. Je posléze podezřelý, že statkáře zabil. Po různých dějových peripetiích vše končí happy-endem. Mladým lidem již nic nebrání v jejich lásce. Film měl špatné recenze a propadl u slovenských (premiéra 12. 9. 1937) i českých diváků (premiéra 10. 6. 1938).

Slovenští herci se objevili také v životopisném snímku *Milan Rastislav Štefánik*, který v roce 1935 pro společnost Nationalfilm natočil režisér Jan Sviták. Počáteční scény se odehrávají na Slovensku při demonstracích Slováků za volební právo. Štefánikův otec je při zásahu četníků zraněn a využívá poté syna (hrál jej jugoslávský herec Zvonimir Rogoz), aby odjel do ciziny a pracoval zde pro národ. Větší část filmu pak zachycuje Štefánikův život v zahraničí. Ve slovenském úvodu hráli slovenští herci Ján Sýkora, Olga Borodáčová (Štefánikovi rodiče), Andrej Bagar (Martin Javor), Ján Borodáč (učitel Zikmundík).

Za skutečně česko-slovenský projekt lze označit úspěšný snímek *Jánošík*. Režisér Martin Frič spolu se scenáristy Karlem Hašlerem, Štefanem Letzem a Ivanem J. Kovačevičem připravili adaptaci divadelní hry Jiřího Mahena. Filmová společnost Lloyd natáčela snímek ve slovenských exteriérech, které odpovídaly místům jánošíkovské legendy (Terchová, Terchovská dolina, Levoča, zámek Markušovce). Tvůrci se snažili o skutečně slovenský film i v hereckém obsazení. Do hlavní role Frič překvapivě obsadil divadelního ochotníka Paľo Bielika. Příležitost ale dostali i slovenští herci Zlata Hajdúková (Anka), Andrej Bagar (hrabě Šándor Révay), Ján Borodáč (soudce). Snaha oslovit i české diváky byla patrně důvodem, kdy ale v některých rolích se objevili i čeští herci, např. Theodor Pištěk (Andrej Mariási), Jaroslav Marvan (pandur). Jazykem snímku ovšem byla slovenština. Režisér Martin Frič a kameraman Ferdinand Pečenka obdrželi státní filmové ceny za rok 1936. Snímek byl uveden na festivalu v Benátkách a úspěšně promítán v evropských zemích i v USA.³

Příkladem filmu, kdy se pražští herci dost neúspěšně snažili představovat slovenské horaly, bylo melodrama *Tatranská romance*. V produkci společnosti Dori-film jej natočil ve Vysokých Tatrách režisér Josef Rovenský. Scénář napsali majitel produkční firmy Hans Dorasil, operní pěvec Pavel Ludikar a režisér Rovenský. Ludikar hrál kováře Pavla, jehož syn Janko (operetní zpěvák Arno Velecký) se zamiluje do dívky z města (Markéta Krausová). Pavel přesvědčí Soňu, aby Janka neodváděla od vesnické dívky Anušky (Jiřina Štěpničková). Soňa se sama vrací do Prahy. Přítomnost zpěváků byla využita ke zpěvu několika písní, které měly působit jako folklorní, i když je složil skladatel Josef Dobeš a texty napsal sám Pavel Ludikar. Nadšených recenzí se film nedočkal, stejně tak dopadl při uvedení filmovém festivalu v Benátkách 1935.

Několik filmových společností využilo slovenskou přírodu pouze jako atraktivní exteriéry pro místo natáčení – *Šenkýřka „U divoké krásy“* (1932, režie S. Innemann), *Grandhotel Nevada* (1934, r. Jan Sviták), *Trhani* (1936, r. V. Wasserman), *Děti velké lásky* (1936, r. Václav Kubásek), *Lidé pod horami* (1938, r. V. Wasserman).

I když řada Slováků žila za první republiky v Čechách a na Moravě, tak v českých hraných filmech se slovenské postavy neobjevovaly. Výjimkou byl pouze film *Neporažená armáda*, který v roce 1938 připravila společnost Lucerna-film. Film měl dost nešťastný osud. Natáčení probíhalo na jaře a v létě roku 1938. Snímek měl ukázat připravenost a sílu československé armády. Film zachycoval osudy posluchačů vojenské akademie – tři kamarádů, které hráli Ladislav Boháč, Jan Pivec a František Dibarbora. Film v postavě Milana Jurčíka, kterého ztvárňoval Dibarbora, měl zdůraznit charakter armády jako společenství Čechů a Slováků, kdy čeští a slovenští vojáci jsou přátelé. Ve filmu vystupovali i další slovenští herci. Andrej Bagar hrál Jurčíkova bratra Michala, letce, který zahyne při havárii na Štědrý den. V roli Michalovy ženy vystupovala Maria Bancíková a v roli matky Jurčíkové Olga Borodáčová. Film měl premiéru až 28. října 1938, kdy už ale jeho název působil poněkud ironicky.

Ke slovenské účasti v českém hraném filmu je nutné ještě připomenout herce a operetního zpěváka Františka Křištofa–Veselého, který hrál v několika českých filmech, ale vždy ztvárňoval postavy Čechů (např. 1938 *Pán a sluha*, 1938 *Bílá vrána*, 1939 *Dědečkem proti své vůli*).

Pokud jde o Zakarpatskou Ukrajinu, tak platí obdobná situace jako pro Slovensko. Tato oblast byla filmaři využívána jen velmi zřídka. Jistě k tomu vedly ekonomické důvody: vysoké náklady na přesun filmového štábu do této oblasti a natáčení ve složitých podmínkách. Zakarpatská Ukrajina (v té době spíše označovaná jako Podkarpatská Rus) se ale neobjevovala často ani v dokumentárních filmech. Poprvé se jí výrazněji věnoval až v roce 1937 začínající režisér Jiří Weiss ve snímku *Píseň o smutné zemi*.⁴ Weiss poznal Zakarpatskou Ukrajinu v roce 1933, kdy asistoval Vladislavu Vančurovi při natáčení filmu *Marijka nevěrnice*, což byl na svoji dobu velmi neobvyklý kinematografický experiment. Při natáčení se sešly významné osobnosti české kultury. Námět poskytl spisovatel Ivan Olbracht. Scénář s Vladislavem Vančurou napsal další spisovatel Karel Nový. Hudbu složil Bohuslav Martinů. Peníze na film sehnal producent Ladislav Kolda. Snímek zachycoval drama milostného trojúhelníku – Marijky, jejího muže a milence. Tvůrci se snažili o maximální autenticitu. Odjeli na Zakarpatskou Ukrajinu, kde pracovali s neherci, protože cílem bylo ukázat skutečný život lidí v této oblasti Československa, a proto snímek oscilloval mezi hraným filmem a dokumentem. Film byl natáčen v oblasti Koločavy bez zvukové aparatury, takže k post-synchronům museli být hlavní představitelé odvezeni do Prahy. Také po jazykové stránce se snažil film být zcela autentický, a proto postavy mluvily rusínsky a německo-židovským dialektem, což ale snižovalo šanci snímku uspět u diváků. Uplatnění neherců představovalo nový prvek v českém filmu. Recenzenti sice oceňovali, že Vančura se snažil o natočení uměleckého díla se sociální tematikou, chtěl se vymukat dobové produkci a nepodléhat vkusu diváků, ale vyčítali mu nedostatek filmových zkušeností, které snižovaly jeho schopnost vyjádřit se skutečně uměleckými prostředky. Ekonomicky byl film velkým neúspěchem, pro-

² *Český hraný film II 1930-1945*. Praha: Národní filmový archiv 1998. S. 195.

³ Filmovou kariéru Paľo Bielika zachycuje Petra Hanáková v publikaci *Paľo Bielik a slovenská filmová kultura*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2010.

⁴ MERHAUT, Václav: *Jiří Weiss*. Praha: Čs. filmový ústav 1988.

tože diváci jej zcela odmítli. Vančura pak čekal na další možnost natáčet tři roky.⁵

Divácky vstřícnější přístup při zachycení prostředí Zakarpatské Ukrajiny zvolil režisér Martin Frič v roce 1937 ve filmu *Hordubalové*. Karel Čapek se jako spoluscenárista podílel na adaptaci svého literárního díla. Dalším scenáristou byl Karel Hašler. Po úspěchu Jánošíka měla společnost Lloyd zájem, aby se Paľo Bielik jako nová filmová hvězda opět objevil ve výrazné roli, a proto byla proti předloze rozvinuta role Hordubalova mladšího bratra Michala, což se projevilo i v názvu filmu. Natáčení probíhalo na Zakarpatské Ukrajině a na Slovensku. Interiéry vznikaly na Barrandově. Porovnáme-li Vančurův a Fričův přístup, tak zatímco Vančura se snažil o autenticitu, a proto natáčel s neherci, tak u Friče se Rusíni vůbec neobjevují. Mimo Paľa Bielika hráli všechny role čeští představitelé (Jaroslav Vojta jako Juraj Hordubal, Suzanne Marwille – Polana Hordubalová, Mirko Eliáš – Štěpán Many, František Kovářík – bača Míšo a další). Snaha vyhovět divákovi se objevuje i v jazykové rovině, kdy se Frič vzdal použití rusínštiny, spíše zvolil kombinaci češtiny a slovenštiny. Film byl uveden v roce 1938 na filmovém festivalu v Benátkách. Doma se ale dočkal řady negativních recenzí, které filmu vyčítaly značnou trivializaci literární předlohy, s výjimkou Juraje Hordubala slabší psychologii postav a dost byl také kritice podroben herecký výkon Suzanne Marwille, hvězdy němeého filmu, která se zde ve snímku svého manžela neúspěšně pokusila o návrat k filmové práci. Ve srovnání s Jánošíkem nedošlo ovšem ani k příznivému přijetí u diváků.

V době druhé světové války se slovenská tematika v českém hraném filmu neobjevovala. Na Slovensku státem ovládaná filmová společnost Nástup uváděla v kinech filmový týdeník Nástup, který působil jako propagandistický nástroj klerofašistické vlády. Realizovala v roce 1942 celovečerní dokument *Od Tatier po Azovské more*, který se snažil diváky přesvědčit o pevném spojení slovenských a německých vojáků. V roce 1944 chystala společnost Nástup natáčení prvního slovenského hraného filmu *Hanka sa vydáva*, ovšem filmový štáb se v průběhu přípravy filmu zapojil do Slovenského národního povstání.⁶

V osvobozeném Československu hned v roce 1945 došlo k zásadním proměnám kinematografie. Prezident Beneš podepsal 11. srpna 1945 dekret o znárodnění kinematografie, který vstoupil v platnost již 28. srpna. Na Slovensku působila Slovenská filmová společnost (Slofis), která v letech 1945–1947 natáčela krátké filmy a připravovala od roku 1946 realizaci prvního slovenského hraného filmu. Snímek *Varij!* (premiéra 25. 4. 1947), který sice byl produkčně slovenským filmem, ale realizačně se jednalo o slovensko-českou spolupráci z hlediska tvůrců, herců i míst natáčení. Snímek byl adaptací divadelní hry *Bačova žena*, kterou napsal slovenský dramatik Ivan Stodola. Můžeme vidět návaznost na snímek *Hordubalové*, protože i zde bylo téma nečekaného návratu. Mladý horal Ondrej Muranica odešel na začátku 20. století za prací do Ameriky. Při důlní katastrofě přijde o paměť a je prohlášen za nezvěstného. Po několika

letech se mu paměť vrací a odjíždí zpět na Slovensko. Zde ale zjistí, že se jeho žena Eva vdala za jeho nejlepšího kamaráda Michala. Scénář napsali Martin Frič, Karel Steklý a Paľo Bielik, který i hrál hlavní roli. Muranicovou ztvárnila Jiřina Štěpničková, ale ve všech dalších rolích účinkovali slovenští herci (Július Pántik, Andrej Bagar, Mikuláš Huba, Ladislav Chudík, František Dibarbora a další). Výroba filmu stála 10,9 milionů korun.⁷ Exteriéry štáb natáčel na Slovensku, ale interiéry byly vytvořeny v barrandovských ateliérech. Snímek zahájil éru slovenské hrané tvorby.

Podíváme-li se na českou hranou tvorbu let 1945–1947, tak se příliš nezměnila předválečná situace, že Slováci se objevovali v českém filmu velmi málo, i když bychom jejich přítomnost patrně očekávali vyšší ve společném státě Čechů a Slováků. Výjimkou v tomto směru byla pouze komedie *Nevíte o bytě? S námětem snímku přišel začínající filmový režisér Ján Kadár, který v letech 1945–1946 natočil na Slovensku několik dokumentárních snímků (1945 *Na troskách vyrastá život*, 1946 *Sú osobne zodpovední za zločiny proti lidskosti!*, *Sú osobne zodpovední za zradu na národnom povstaní!*). Kadár poté odešel do Prahy s úmyslem studovat na nově založené FAMU. Na škole byl ale pouze jeden trimester a raději získával praktické zkušenosti na Barrandově.⁸ Film se komediální formou věnoval velkému poválečnému problému – nedostatku bytů. Hlavními postavami byli loutkoherec Josef Novotný a demobilizovaná příslušnice Svobodovy armády Elena Teplanská, která získá dekret na byt, v němž Novotný žije. Slovenka Elena chce v bytě zřídit krejčovskou dílnu. Josefovi se nedaří najít nový byt. Přes počáteční rozpory se vcelku očekávaně ve filmu stane, že se Elena a Josef do sebe zamilují. Spoluscenáristou a režisérem byl Bořivoj Zeman. Komedie byla nadšeně přijata dobovou kritikou jako příklad, jak by ve znárodněné kinematografii měl vypadat film, který se zábavnou formou dovede věnovat současnému společenskému problému. Pozitivní pohled vidíme již z titulků recenzí (např. Práce, 16. 11. 1947 – Naše nejlepší porevoluční filmová veselohra; Filmové noviny 22. 11. 1947 – Ejhle – veselohra po jaké voláme; Kino 19. 12. 1947 – Zrodila se veselohra. Neviete o čarovnej formulke?). Elenu hrála slovenská herečka Božena Obrová a jejím partnerem byl Josef Pehr. Tvůrci si pohrávali i s využitím jazykových odlišností, kdy Elena několikrát opravuje Čechy při výslovnosti svého příjmení Teplanská a žádá po nich správnou formu. Snímek v kontextu těsně poválečné tvorby byl výjimečný tím, že tematizoval v příběhu ze současnosti vztah Čechů a Slováků. Věnoval se prostřednictvím postavy Eleny faktu, že po válce řada Slováků přesídlila do Čech. Téma, které by se nabízel k širšímu rozvinutí, vlastně již nalezneme pouze ve snímku *Ves v pohraničí*, který měl premiéru v únoru 1948. Režisér Jiří Krejčík se v něm věnoval životním osudům nových osídlenců pohraničí, mezi nimiž byl i rolník Hrianka, kterého hrál Andrej Bagar. Ve snímku ale patřil spíše k vedlejším postavám.*

Slovensko se objevilo ve snímku *Čapkovy povídky*, který měl premiéru v září 1947. Režisér Martin Frič natočil adaptaci pěti povídek Karla Čapka. Mezi nimi též povídky *Bala-*

⁵ Filmové aktivity V. Vančury jsou zachyceny v publikaci Luboše Bartoška *Desátá múza Vladislava Vančury*. Praha: Čs. filmový ústav 1973.

⁶ BARTOŠEK, Luboš: *Náš film. Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta 1985. S. 349.

⁷ HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1945-1950*. Praha: Český filmový ústav 1970. S. 245.

⁸ Režisérovy životní osudy a jeho filmovou kariéru popsal Václav Macek v knize *Ján Kadár*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2008.

da o Juraji Čupovi, u níž můžeme vidět v hereckém obsazení vazbu s filmem *Hordubalové*. František Kovářik, který v *Hordubalech* hrál baču Michala, zde ztvárňoval Juraje Čupa, který ve slovenské horské vesničce z božího příkazu zabil svoji sestru a šel se poté desítky kilometrů udat. Četnickým strážmistrem byl Paľo Bielik a mezi vesničany se objevil Jaroslav Vojta, tedy dva hlavní představitelé filmu *Hordubalové*. Tentokrát ale již filmaři neodjeli natáčet na Slovensko, exteriéry realizovali v Krkonoších.⁹ Většina záběrů této povídky byla ovšem natočena v barrandovských ateliérech. Jazykově zde ale byla snaha o autenticitu, takže i čeští herci mluvili své postavy slovensky.

Zcela jiný přístup můžeme zaznamenat u filmu *Nikola Šuhaj* z roku 1947. Podle smlouvy ze dne 29. června 1945 odstoupilo Československo Sovětskému svazu území Zakarpatské Ukrajiny. Do 1. ledna 1946 tamní občané měli právo podat opční prohlášení k získání československého státního občanství. Natáčení tedy probíhalo v době, kdy již Zakarpatská Ukrajina byla součástí SSSR. Předlohou snímku byl známý román Ivana Olbrachta *Nikola Šuhaj loupežník*. Režisér snímku Miroslav J. Krňanský natáčel některé exteriérové scény na Slovensku v Rožnavě. Většina exteriérů ale vznikla v Malé a Velké Lečici u Mníšku, kde byla postavena filmová Koločava. S autenticitou postav si ale tvůrci nedělali příliš starost, protože všechny postavy snímku mluvily česky. Není zde ani náznak o nějaké jazykové přiblížení místu děje Olbrachtova románu. Představu zbojníka asi také úplně nespĺňuje Gustav Nezval v titulní roli.

Premiéru měl snímek v březnu 1947 a vyvolal značný rozruch, i přes své dost nízké umělecké kvality. Rada židovských náboženských obcí hned po pražské premiéře filmu *Nikola Šuhaj* zaslala ministerstvu informací své kritické připomínky k tomuto snímku. Upozornila na to, že zvláště na Slovensku by uvádění filmu nebylo vhodné vzhledem k možnému vyvolávání antisemitských nálad. Ministerstvo informací 19. března 1947 jí odpovědělo, že *Nikola Šuhaj* nebude na Slovensku promítán.¹⁰

Karel Vaněk v Rudém právu si také povšiml této tendence. Pochyboval vůbec o smyslu natočení tohoto snímku. Zhodnotil film jako velmi nepovedený, v němž ani herecké výkony nemají patřičnou úroveň. Jen starý Beer v podání Jiřího Plachého převyšoval ostatní nevýrazné výkony. „Jeho postava a starý Derbačok je hrána jako v jedné tónině. Ovšem, tónina dneska nebezpečná, jako je vůbec otevřená otázka, bylo-li vhodné po státoprávních a politických změnách doby natáčet právě toto dílo, které může ve východnějších částech státu dosáhnout opačných výsledků, než je žádoucí.“¹¹

Velmi ostré kritice film podrobil šéfredaktor Svobodného slova Ivan Herben a výjimečně se filmové téma objevilo v úvodníku listu. Film *Nikola Šuhaj* byl podle Herbena promítán v prázdných kinech. Kládl otázku, jak mohl Olbracht

na základě svého kvalitního románu napsat tak slabý scénář pro film, který měl být vizitkou zestátněné kinematografie. Viděl příčinu v tom, že kultura začala sloužit politice, protože Olbracht ze Šuhaje ve filmu udělal agitátora revoluce. Pologramotný primitiv Šuhaj říká ve snímku fráze o kapitalismu a revoluci. Podle Herbena označil cenzurní filmový sbor snímek za protičeský, protižidovský a násilně komunistický a některé scény musely být vystříhány. Herben se podívoval, že sekční šéf ministerstva informací Olbracht mohl předložit snímek s takovými charakteristikami. Film byl velmi drahý, stál 18 milionů korun, a proto jeho natočení Herben nazval defraudací státních peněz.¹²

Ani další listy nebyly ve své kritice shovívavější. Shodovaly se v tom, že se režisér Krňanský rozhodl natočit realistický socialistický film, který se mu ale velmi nepovedl. Nikola Šuhaj se ve srovnání s Olbrachtovou knižní předlohou změnil ve schematickou figuru politického bojovníka a řečníka. I další postavy ve filmu promlouvaly jen prostřednictvím hesel a prázdných frází a jejich jednání bylo nevěrohodné, bez motivace a samoučelné. Listy také negativně hodnotily výběr hereckých představitelů, z nichž největší kritiky se dostalo Gustavu Nezvalovi a Lídě Vostrčilové za postavy Nikoly Šuhaje a Eržiky. Pozitivně byl hodnocen pouze výkon Jiřího Plachého v roli židovského obchodníka Abrama Beera, protože svoji postavu vytvořil ve shodě s její charakteristikou v Olbrachtově románu. Jeho oponentem měla být ve filmu postava židovského ševce Lejba Abramoviče (hrál Stanislav Neumann), ale právě on zde vystupoval jako osoba bez psychologického zázemí, která byla pouze deklamátorem teoretických revolučních pouček a citátů.¹³

Olbracht na kritiku reagoval 7. března 1947 v Rudém právu. Prohlásil, že se na scénáři nepodílel, přičemž se ale film neodchyluje od literární předlohy. Námitka o antisemitismu se objevila až ve chvíli, kdy byl film natočen, a proto se již nemohly provést úpravy. On sám však tuto námitku odmítal. „Ve filmu totiž vystupují postavy čtyř vykořisťovatelů, dvou maďarských, jednoho českého a jednoho židovského. Ačkoli vykořisťovatelé nemají protiváhy, je obklopen židovský lichvář revolučním židovským proletariátem, který nenávidí Abrama Beera vášnivěji než Rusíni.“¹⁴

Olbracht v Rudém právu prohlásil, že se na scénáři filmu vůbec nepodílel, což ale neodpovídá zcela skutečnosti. Z alibistických důvodů se po velmi negativní kritice (i v Rudém právu) patrně nechtěl k filmu hlásit, a proto popíral svoji účast na jeho vzniku. Jako vedoucímú rozhlasového referátu na ministerstvu informací mu také asi bylo nepříjemné, aby byl osobně spojován s filmem, v němž bylo možno nalézt protičeské a protižidovské prvky. První scénář filmu *Nikola Šuhaj* napsali Ivan Olbracht a Miroslav Krňanský v roce 1935. Již tehdy ve srovnání s knihou zmizelo z názvu slovo loupežník. Na konci roku 1945 se k námětu vrátil znárodněný československý film. Na *Nikolu Šuhaje* byly klade-

⁹ Český hraný film III 1945-1960. Praha: Národní filmový archiv 2001. S. 25-27.

¹⁰ Nesp.: Film „Nikola Šuhaj“ nebude uveden na Slovensku. Věstník ŽNO 9, č. 7, 1. 4. 1947, s. 95.

¹¹ VANĚK, Karel: *Nikola Šuhaj*. Rudé právo 26, č. 51, 1. 3. 1947, s. 2.

¹² Hn (Ivan Herben): *Nikola Šuhaj – defraudant*. Svobodné slovo 3, č. 55, 6. 3. 1947, s. 1.

¹³ TAUSSIG, Pavel: *Filmové hoře Ivana Olbrachta*. Československý filmový ústav, Praha 1981, s. 96-97. Recenze filmu - Nesp.: *Nikola Šuhaj*. Lidová demokracie 3, č. 52, 2.3.1947, s. 5 - vbr. (Vladimír Bor): *Český film Nikola Šuhaj bohužel nepovedeně*. Mladá fronta 3, č. 52, 2.3.1947, č. 4 - jibr (Jiří Brdečka): *Film*. Svobodné noviny 4, č. 52, 2.3.1947, s. 5. - vbr. (Vladimír Bor): *Český film Nikola Šuhaj podrobněji*. Mladá fronta 3, č. 53, 4.3.1947, s. 4.

¹⁴ OLBRACHT, Ivan: *O Nikolu Šuhajovi a výrobní ceně filmu*. Rudé právo 26, č. 56, 7. 3. 1947, s. 2.

ny velké nároky a očekávalo se od něj, že bude vrcholným reprezentativním dílem čs. kinematografie, které bude s úspěchem uváděno i v zahraničí. Z tohoto důvodu byly filmu poskytnuty velkolepé produkční podmínky. Snímek byl svými náklady (18 milionů korun) výrazně dražší než ostatní v té době natáčené filmy.

Konečnou verzi scénáře v roce 1945 napsal skutečně pouze režisér Krňanský, protože Olbracht byl zaneprázdněn prací na ministerstvu informací. Ve scénáři upravil pouze několik záběrů a scén. Olbracht se zúčastňoval ovšem většiny porad o filmu, takže věděl, jak vypadá definitivní scénář. Několikrát byl také přítomen natáčení exteriérových scén a podle svědectví členů filmového štábu konzultoval režisér Krňanský s Olbrachtem realizaci každého záběru. Nelze tedy říci, že by Olbracht na výsledné podobě filmu neměl svůj podíl.¹⁵

Důkazem Olbrachtovy účasti je i reportáž Achille Gregora v deníku *Práce* z natáčení *Nikoly Šuhaje*. Gregor vedl s Olbrachtem rozhovor jako s autorem scénáře, který pro film připsal postavu židovského intelektuála Mendla, jenž seznamuje vesničany s myšlenkami socialismu. Olbracht v rozhovoru uvedl, že Šuhaj je pudovým revolucionářem, úplným individualistou, který se nedostal k organizování revolučních sil. Scénář posílil úlohu mládeže dospívající do opravdového socialismu, který začíná v Koločavě vyrůstat. „Tak byl román *Nikola Šuhaj*, loupežník, přeměněn ve scénář. Ve scénář, ve kterém dnes Ivan Olbracht mohl říci všechno to, co v románu tehdy muselo zůstat nevyřčeno.”¹⁶

Případ filmu *Nikola Šuhaj* měl i mezinárodní rozměr. I když byl snímek čs. kritikou hodnocen jako velmi nepovedený, tak se promítal i v zahraničí. V lednu 1948 Vladimír Kulhánek ve Svobodném slovu upozornil na fakt, že na žádost maďarské menšiny byl film pro své protimaďarské

a protižidovské zaměření v Jugoslávii stažen z promítání. Kulhánek napsal, že film je rasistickou agitkou, jejíž umělecká hodnota se rovná nule, a proto není žádná škoda, že už se tento film nebude v kinech objevovat.¹⁷

Rudé právo oponovalo, že film se v Jugoslávii promítá i nadále. Snímek byl prý přijat velmi dobře. Deník ovšem připustil, že některé scény byly z filmu odstraněny. Nestalo se tak ale na žádost maďarské menšiny, ani cenzury, ale byla to reakce na názory veřejné kritiky, že tyto scény by při chybném výkladu mohly na diváka působit nevhodně jako antisemitské.¹⁸

Naposledy se Svobodné slovo vrátilo k filmu 30. ledna 1948, kdy zopakovalo, že *Nikola Šuhaj* je bezcennou agitkou s antisemitským zabarvením. Za tuto kritiku prý komunisté označovali autory ze Svobodného slova za nepřátele lidově demokratického režimu a reakcionáře.¹⁹

Je patrné, že ač Slováci tvořili v předválečném i poválečném Československu význačnou část obyvatelstva, tak nelze říci, že by se čeští filmaři o Slovensko ve větší míře zajímali. Jak jsme uvedli, tak ve 30. letech několikrát filmaři využili Slovensko jako atraktivní lokaci. Existoval jen malý počet filmů, který měl Slovensko jako místo děje. Ani slovenští herci nedostávali moc příležitostí. Poněkud paradoxně se největší hereckou hvězdou stal původně neherec Paľo Bielik. Stranou zájmu zůstávala také Zakarpatská Ukrajina, i když zde byl natočen zajímavý film *Marijka nevěrnice*, který se pokusil o autentické zachycení této oblasti. V prvních poválečných letech se situace příliš nezměnila. Výjimku filmu s výraznou slovenskou postavou představoval snímek *Nevíte o bytě?* V tomto kontextu je zřejmé, proč byla v poválečném období snaha co nejrychleji zahájit natáčení slovenských hraných filmů jako možnosti zachycení života na Slovensku.

¹⁵ Taussig, c. d., s. 88.

¹⁶ GREGOR, Achille: *Hovoříme s Ivanem Olbrachtem*. *Práce* 2, č. 214, 18. 10. 1946, s. 3.

¹⁷ KULHÁNEK, Vladimír: *Kolem Šuhaje a kolem Dunaje*. *Svobodné slovo* 4, č. 15, 18. 1. 1948, s. 1.

¹⁸ Nesg.: *Pravda o filmu Nikola Šuhaj*. *Rudé právo* 27, č. 17, 21. 1. 1948, s. 2.

¹⁹ nn: *Nikola Šuhaj podle jugoslávského kritika*. *Svobodné slovo* 4, č. 25, 30. 1. 1948, s. 4.