

MAREK DANKO / 13. 8. 2025

Československý film v rukou státu. Osmdesát let od vydání dekretu o opatřeních v oblasti filmu

Letos v srpnu uplynulo osmdesát let od podpisu *Dekretu prezidenta republiky č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu*, kterým došlo fakticky ke znárodnění československého filmového průmyslu. Zároveň se jednalo o první znárodněný obor v poválečném Československu. Pochopit veškeré příčiny a popsat cestu, která k tomuto kroku vedla, však nelze bez nastínění širšího kontextu a dějů, jež se v rámci filmového oboru odehrály, nejen během druhé světové války, ale i v předchozích desetiletích. Samotný dekret se totiž nezrodil ve vzduchoprázdnu, ale byl produktem dlouhodobějších snah a procesů, zároveň ale také do značné míry odrazem poválečné revoluční reality. Ambicí tohoto textu je popsat a interpretovat genezi tohoto dokumentu z hlediska dlouhodobějšího vývoje tuzemského filmového oboru.

Vztah státu a kinematografie pochopitelně prošel v českých zemích od vzniku filmového průmyslu do konce druhé světové války dynamickým vývojem, který vyústil ve vznik státního filmového monopolu v roce 1945. Idea státní kinematografie ovšem není myšlenkou, která by se zrodila až ve čtyřicátých letech dvacátého stol. Tyto návrhy se objevovaly nejen u nás, ale i v mnoha dalších evropských státech již ve spojitosti s koncem první světové války a nárůstem levicových nálad ve společnosti. Nejčastěji se tyto úmysly týkaly biografů. V této souvislosti bývá zmiňován plán uherského ministerského předsedy Sándora Wekerleho, který již v červnu 1918 podal návrh na vyvlastnění všech uherských kinematografických divadel. Kina měla dle tohoto návrhu připadnout obcím, které měly rovněž využívat i jejich výdělků.[1] Ačkoliv se podobné myšlenky objevily, zejména v levicových kruzích, v prvních poválečných letech i v

Československu, ani zde však k zestátnění žádného segmentu filmového oboru v meziválečném období nedošlo.

Filmový obor v Československu byl v době první republiky z hlediska kompetencí státu rozdělen zejména mezi dva ministerské resorty. Jednalo o ministerstvo vnitra, které mělo na starost filmovou cenzuru a vydávání kinematografických licencí pro provoz biografů. Své kompetence nad filmem vykonávalo, z hlediska výroby a obchodování s filmy, také ministerstvo průmyslu, obchodu a živností. V otázce filmové legislativy je nutné zmínit, že po první světové válce nebyl přijat žádný nový kinematografický zákon, celý obor se tak po celou dobu první republiky řídil primárně podle zákonů a ministerských nařízení z dob Rakouska-Uherska. Právě zastaralá legislativa se stala jedním z témat, které se ve filmových kruzích řešilo prakticky po celá dvacátá a třicátá léta.

Největší snahu o změny v rámci kinematografie projevovaly během první republiky zejména profesní svazy, které se v rámci oboru začaly objevovat už na začátku dvacátého století. V průběhu třicátých let se jednalo již o etablované organizace, jež hájily zájmy jednotlivých oborů filmového odvětví. Zájmy půjčoven a filmových výrobců hájily Svaz filmové výroby a Svaz filmového průmyslu a obchodu. Záležitosti majitelů kin zastupoval Ústřední svaz kinematografů.[2] Ten se po celá dvacátá a třicátá léta snažil zejména o to, aby se provoz biografů stal koncesovanou živností. Společný zájem těchto profesních svazů a předmět jejich lobbingu u centrálních úřadů spočíval především ve snaze o novou zákonnou úpravu oboru, která by mu zajistila větší hospodářskou stabilitu.

Během třicátých let postupně vznikají filmové instituce, ať už z iniciativy filmových svazů, státu, či soukromých osob, jejichž cílem byla podpora tuzemské filmové produkce a její úrovně. Jako první lze jmenovat Filmový poradní sbor, který vznikl při ministerstvu průmyslu, obchodu a živností v souvislosti se zavedením registračního systému na dovoz filmů v roce 1934. Zasedali v něm zástupci filmových svazů a několika ministerstev.[3] Význam této instituce byl pro budoucí vývoj zcela zásadní, jelikož rozhodoval o povolování filmů ze zahraničí a přiděloval finanční podporu jednotlivým domácím filmovým projektům. Fungování této instituce dokládá určitý posun v pohledu státu na filmový obor, který ho začal vnímat nejen po stránce hospodářské, ale i kulturní a umělecké.[4]

Další institucí, která sehrála v procesu zestátnění filmu podstatnou roli, byla Československá filmová společnost. Ta vznikla z iniciativy Vladislava Vančury v říjnu 1936 a sdružovala různorodé osobnosti se zájmem o tuzemský film. Jako svůj úkol si tato instituce stanovila zejména snahu „usilovati konstruktivní kulturní prací o zvýšení odpovědnosti domácí filmové produkce ke skutečným zájmům státu a národa a tím učinit český film činnou složkou nejenom hospodářskou, ale i kulturně politického života.”[5] Mezi další ambice Československé filmové společnosti patřilo i navázání spolupráce s veřejnými úřady, což se podařilo v roce 1937, kdy se její zástupci stali součástí Filmového poradního sboru.

V neposlední řadě je nutné jmenovat také Filmové studio, které původně vzniklo jako sekce Svazu filmové výroby, ale v roce 1937 se stalo samostatným spolkem, jehož členy se staly všechny významné filmové svazy a další instituce, jako např. Československá filmová společnost nebo později i Masarykův lidovýchovný ústav. Tuto instituci lze, pro její snahu o součinnost mezi jednotlivými složkami kinematografie, označit za důležitý faktor v integraci oboru.[6] Jak dokládá zápis z ustavující valné hromady tohoto spolku, impulsem pro jeho zřízení byla i nedostatečnost kompetencí Filmového poradního sboru, který podle členů Filmového studia zasahoval do československé filmové produkce pouze po stránce hospodářské, nikoli však kulturní a umělecké.[7]

V posílení myšlenek integrace oboru sehrálo roli rovněž ustavení Mezinárodní filmové komory, jejíž součástí se stalo i Československo. Zástupci tuzemského oboru mohli srovnat svou situaci s ostatními evropskými státy, kde se filmový obor těšil významně větší státní podpoře. V mnoha jednotlivých zemích taktéž fungovala centrální instituce v podobě tamní národní filmové komory. V časopise *Filmový kurýr* se v souvislosti se vznikem Mezinárodní filmové komory zmiňoval výčet států, které již svou domácí filmovou komoru mají, a následoval povzdech: „Jmenovali jsme mnohé státy. Československo mezi nimi chybí. A právě u nás by takové instituce, která by soustředila pod svou střechu vše, co má něco s filmem společného, bylo nejvýše třeba.”[8]

Ve snahách o centralizaci tuzemské kinematografie hrály stěžejní roli zejména již zmíněné filmové profesní svazy, jejichž vzájemná spolupráce během třicátých let postupně sílila. Myšlenky jejich integrace měly pragmatické důvody. Československá

filmová komora, či jiný podobný subjekt, by zlepšila postavení tuzemské kinematografie na několika úrovních. Zlepšila a zjednodušila by se pozice filmového oboru při jednáních se státem. Rovněž se předpokládalo, že by stát takovou organizaci finančně podporoval, což by kromě hospodářské stability přineslo i lepší sociální situaci filmových pracovníků. Zvýhodnila by se také pozice českého filmovnictví při jednáních na mezinárodní úrovni. Přípravy vzniku takovéto instituce zintenzivněly i pod vlivem napjaté politické situace v letech 1937 a 1938. Dokonce byl vypracován i konkrétní návrh vládního nařízení o organizaci filmového hospodářství, k jeho přijetí však nestihlo dojít před událostmi podzimu 1938.[9]

Březnová okupace v roce 1939 byla pro představitele filmových svazů impulzem ke spojení jednotlivých filmových organizací a pro určení jednotného postupu vůči okupantům. Ten spočíval ve snaze pokud možno uhájit svou autonomii nad českým filmovým oborem. Ještě na jaře 1939 vzniká Ústředí filmového oboru, v němž figurovali zmocněnci čtyř hlavních filmových svazů a České filmové unie. Tato centrální organizace prošla během několika měsíců řadou přeměn, ale smysl této integrační snahy se nijak výrazně neměnil.[10] Neměnil se ani její předseda, kterým byl Emil Sirotek, dlouholetý funkcionář Zemského i Ústředního svazu kinematografů.

Na podzim 1941 se ale již v německé režii odehrála organizační změna, inspirována v mnoha ohledech podobou Říšské filmové komory. Nařízením říšského protektora z 26. října 1940 bylo zřízeno Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ), které bylo oficiálně představeno až 15. února 1941. Jeho předsedou byl jmenován znovu Emil Sirotek, kterého v roce 1943 vystřídal František Bláha. Místopředsedou byl jmenován Němec Karl Schulz. Členství v této korporaci bylo povinné pro všechny filmové pracovníky i podnikatele. Podle nařízení o zřízení ČMFÚ byli předseda a jeho náměstek jmenováni říšským protektorem na dobu jednoho roku. Tři zástupce jmenovala protektorátní vláda. Dalším orgánem korporace měl být tzv. ústřední výbor, jehož členy se měli stát příslušníci jednotlivých oborových skupin.[11]

Zřízením Českomoravského filmového ústředí byla paradoxně splněna řada dlouhodobých požadavků představitelů tuzemské kinematografie. Došlo totiž ke zřízení centrální instituce, která nad filmovým oborem uplatňovala široké spektrum pravomocí a do značné míry řídila celý jeho chod. Byl také zrušen dlouhodobě kritizovaný licenční systém pro provoz biografů, kterým nově udělovalo koncesi přímo

ČMFÚ. Tento orgán tedy nelze v rámci procesu zestátnění československého filmu vnímat jako separátní a cizí prvek, nýbrž jako podstatnou vývojovou fázi na cestě k zavedení státního monopolu v oblasti kinematografie.[12] Na příkladu předsedy ČMFÚ Emila Sirotky lze také pozorovat personální kontinuitu v rámci orgánů filmové samosprávy, jelikož patřil mezi funkcionáře, kteří se v oboru uplatnili během první republiky, protektorátu i v poválečném období.

Jednou ze zásadních etap v rámci procesu zestátnění československé kinematografie jsou také ilegální přípravy její poválečné podoby. Ty jsou zaznamenány zejména ve výpovědích několika přímých aktérů pro časopis *Film a doba* z roku 1965 k příležitosti dvacátého výročí znárodnění filmového oboru. Vzhledem k časovému odstupu těchto výpovědí je však nutné k nim přistupovat kriticky. Základnou pro schůzky skupiny, která uvažovala o poválečné podobě filmového průmyslu, byla Československá filmová společnost, jejíž členové se scházeli v Klubu umělců v pražském Mánesu. Zde se však, podle vzpomínek účastníků, jednalo spíše o teoretické debaty, nicméně jako důležité se jeví, že se schůzek účastnili i filmoví pracovníci ze Zlína jako např. Elmar Klos, Ladislav Kolda nebo František Pilát.[13] Významnou platformou pro již konkrétnější schůzky mezi pražskými a zlínskými filmovými pracovníky byl festival Filmové žně, který se v letech 1940 a 1941 konal ve Zlíně s podporou tehdejšího ministra průmyslu, obchodu a živností Jaroslava Kratochvíla.

Jindřich Elbl ve svých vzpomínkách zmiňuje vzájemné rozdíly v koncepci mezi pražskou a zlínskou skupinou. Zlínská skupina měla, pod vlivem velkého a organizovaného závodu v podobě Baťových závodů, představu monopolního filmového podniku rozčleněného na jednotlivá odvětví. Naopak Elbl se svými pražskými kolegy navrhoval systém jakéhosi zastupitelského sboru filmových pracovníků. Obě skupiny se ale nakonec dohodly na jakémsi kompromisu. Ten představoval vyhlášení státního filmového monopolu, který by dočasně spravoval Národní výbor českých filmových pracovníků, jenž měl vypracovat a předložit vládě plán na zřízení monopolního podniku v podobě Československé filmové společnosti.[14] Návrh s těmito body byl vypracován na jaře 1942 a poslán na mikrofilmech do londýnského i moskevského exilu. Přípravu poválečné podoby oboru přerušilo v květnu 1942 zatýkání členů Národně revolučního výboru inteligence,[15] včetně Jindřicha Elbla a Vladislava Vančury. Po napjatém období heydrichiády se přípravy přesunuly zejména do bytu Vladimíra Kabelíka, kde docházelo k precizování plánů a konkrétních kroků, jež budou učiněny po konci

války.[16]

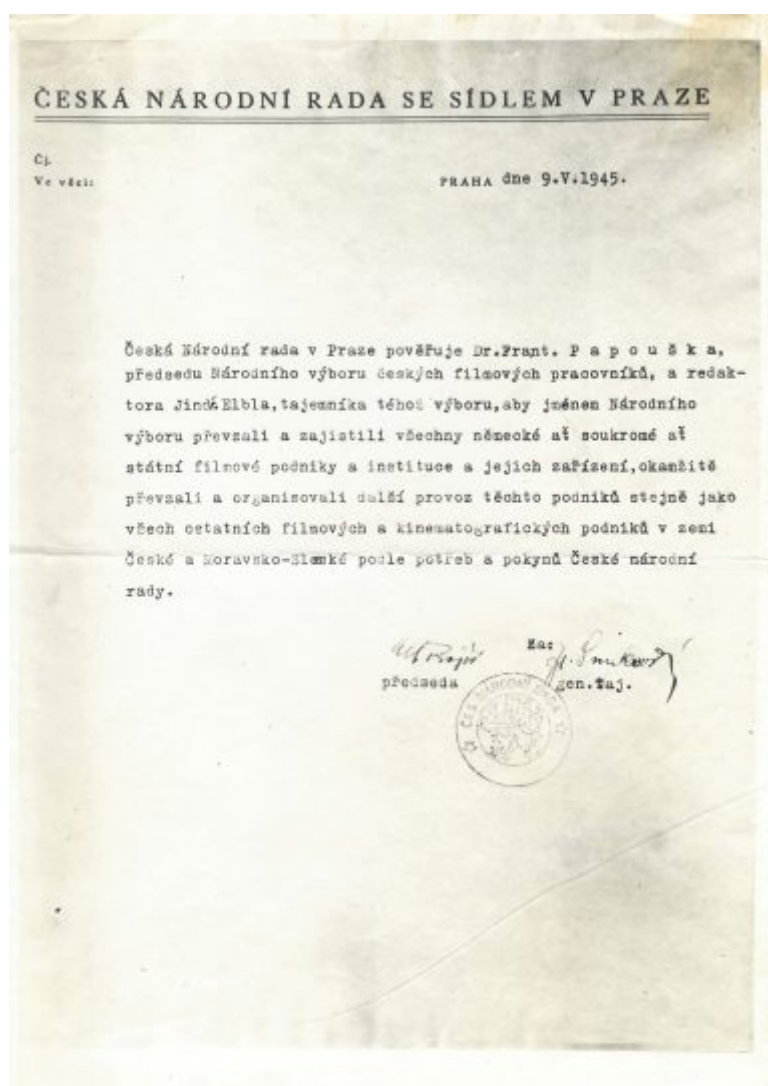
Je celkem snadné hledat důvody, proč vznikla tato iniciativa v podobě přípravy poválečné organizace filmového oboru. Většina osob, které byly do tohoto procesu zapojeni, pracovala na změnách ve filmovém oboru ještě před válkou a zároveň tito lidé věděli, že změny musí vzejít od nich samotných. Naplnila by se tak jejich představa odborné samosprávy, zároveň jejich zkušenosti se zásahy státu do oblasti filmu v době první republiky nebyly, až na pár výjimek, příliš pozitivní. Jako příklad lze uvést dlouhodobě nevyslyšené volání profesních svazů po nové filmové legislativě.

Poválečnou podobu filmového průmyslu neřešila během druhé světové války pouze skupina filmových pracovníků v protektorátu, ale svůj návrh připravila i londýnská exilová vláda, konkrétně ministerstvo hospodářské rekonstrukce, které vedl sociální demokrat František Němec. Návrh počítal s prozatímní úpravou otázek kinematografie, která měla spadat pod ministerstvo hospodářství. Londýnská exilová vláda si byla vědoma toho, že po válce již film nebude předmětem soukromého podnikání, jelikož bude kladen větší důraz na jeho výchovné a propagandistické účely. Právní historik Jan Kuklík zmiňuje v této souvislosti logickou inspiraci britským Ministry of Information, které během války vyrábělo státní propagandistické a vzdělávací filmy.[17]

Pro poválečný vývoj Československa byly stěžejní rozhovory, které se odehrály mezi delegacemi politických stran, které měly participovat na nové vládě, v březnu 1945 v Moskvě. Došlo zde k formulaci vládního programu[18] a dohodě o tom, kdo obsadí jednotlivá ministerstva. Pro filmový obor bylo podstatné obsazení ministerstva informací, jelikož bylo dohodnuto, že právě pod jeho kompetenci bude nově kinematografie spadat. Toto ministerstvo vzniklo na míru vlivnému komunistovi a schopnému řečníkovi Václavu Kopeckému, jehož prvním úkolem bylo vytvoření organizační struktury nového ministerstva. Bylo vytvořeno šest sekcí, kde se kromě filmového oddělení nacházelo například i oddělení informační služby či oddělení tiskové. Zároveň byly vytyčeny základní úkoly těchto sekcí. Mezi úkoly filmového oddělení byla i příprava státních opatření ve věci správy kinematografie.[19] Ještě před koncem války bylo tedy zřejmé, že veškeré státní zásahy vůči filmovému průmyslu budou prováděny ministerstvem informací, vedeným jednou z předních tváří KSČ. Tato strana tak získala ve filmovém oboru dominantní roli, která se projevila během všech

debat a sporů, které v poválečných letech proběhly.

Ještě předtím, než do Prahy 10. května dorazila československá vláda, odehrály se v rámci filmového oboru podstatné události. Během pražského povstání vystoupil z ilegality Národní výbor českých filmových pracovníků v čele s předsedou Františkem Papouškem a tajemníkem Jindřichem Elblem, kteří již 8. května 1945 obdrželi pověření České národní rady a Ústřední rady odborů, kterým byl Národní výbor českých filmových pracovníků zmocněn k převzetí všech státních a soukromých filmových podniků a organizaci jejich provozu. Národní výbor tak převzal bývalé Českomoravské filmové ústředí a ostatní podniky do své správy, čímž již fakticky došlo k jejich zestátnění, které později po právní stránce potvrdil srpnový dekret.



NFA, f. Svaz českých filmových pracovníků, kart. 1, ref. ozn. 1/1/1. Pověření Františka Papouška a Jindřicha Elbla, členů Národního výboru českých filmových pracovníků, k převzetí německých filmových podniků.

Hlavní úkoly, jež si Národní výbor českých filmových pracovníků, který změnil svůj název na Svaz českých filmových pracovníků, vytyčil, byly obsaženy v programovém prohlášení, které 17. května 1945 přednesl jeho tajemník Jindřich Elbl. Toto prohlášení obsahovalo zřetelný požadavek znárodnění filmového oboru a jeho soustředění v jediném hospodářském celku. V prohlášení například stálo: „Spatřujeme ve filmu a v kinematografii především předmět veřejného zájmu a důsledně odmítáme představu, jako by film a kino měly místo lidu a jeho státu sloužit ziskuchtivosti t. zv. soukromého podnikatele, ať jím je jednotlivec, ať jakákoliv veřejná nebo soukromá korporace.”[20] Kromě znárodnění oboru byla pro Svaz rovněž důležitá jeho očista, o kterou se měla postarat disciplinární rada. Ta poprvé zasedla 8. června 1945 a postupně začala z jakékoliv činnosti ve filmovém oboru vylučovat osoby, které se dle členů disciplinární rady dopustily jednání, přičících se národní cti českých filmových pracovníků. Mezi prvními takto vyloučenými filmovými pracovníky byli např. herci Čeněk Šlégl a Vlasta Burian.[21]

Prvním organizačním krokem ministra Kopeckého vůči filmovému oboru bylo jmenování osmi prozatímních zplnomocněnců pro jednotlivé odbory filmové práce, ke kterému došlo 23. května 1945. Ti byli jmenováni z řad filmových pracovníků, kteří během války v ilegalitě připravovali poválečnou podobu kinematografie. Například Jindřich Elbl se stal zplnomocněncem pro dovoz a vývoz filmů, František Pilát pro kinofikaci, Vladimír Kabelík pro filmovou výrobu a Emil Sirotek zplnomocněncem pro správu státních kin.[22] Tím byla zpočátku alespoň do určité míry naplněna představa odborné samosprávy, se kterou tito lidé počítali ve svých představách už během okupace.

Na konci května byl také již připraven návrh osnovy dekretu, který byl zaslán do připomínkového řízení a začala se k němu vyjadřovat jednotlivá ministerstva. Jedním z bodů kritiky se stala existence obšírné preambule, jelikož, podle vyjádření Úřadu předsednictva vlády, se takový text dosud vázal pouze k ústavě. Osnova navrženého dekretu navíc obsahovala ve svém názvu slovo „prozatímní“, které bylo vypuštěno až krátce před schválením dekretu. Kritikům tedy nebylo jasné, proč má mít takový druh zákona svou vlastní preambuli.[23] Ačkoliv na základě některých připomínek jednotlivých ministerstev nakonec došlo k mírným úpravám znění dekretu, všechny podstatné body, včetně zmíněné preambule, ministr Kopecký obhájil.

Na začátku srpna byl dekret projednán a schválen vládou a 11. srpna pak předložen k podpisu prezidentu republiky. Podpis prezidenta Beneše byl spíše symbolickou záležitostí, jelikož prezident, podle svých slov pronesených v souvislosti s podpisem dekretu, tento krok podporoval a považoval ho za správný.[24] Ve sbírce zákonů byl *Dekret prezidenta republiky č.50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu* oficiálně vyhlášen 28. srpna 1945. K provozu filmových ateliérů, k výrobě a laboratornímu zpracování filmů, k jejich půjčování, dovozu, vývozu i veřejnému promítání byl tak oprávněn výhradně stát. Toto ustanovení se nevztahovalo pouze na film amatérský a filmovou činnost v rámci Ministerstva národní obrany.[25]



Jako jeden z problémů dekretu se v budoucnu ukázalo to, že byl ve smyslu organizace filmového oboru formulován výhradně jako provizorní úprava a nestanovil, jakou formou bude státní monopol organizován.[26] V dekretu bylo totiž uvedeno, že organizace a správa státního filmového podnikání bude upravena až vládním nařízením. Dále dokument v této souvislosti uváděl, že se ministr informací

„zmocňuje, aby do doby než budou vydány předpisy k provedení tohoto dekretu, činil přechodná opatření k zajištění jeho provedení nezbytná.”[27] Veškeré snahy o zřízení monopolní filmové společnosti tak měly, až do vydání vládního nařízení o zřízení podniku Československý státní film v dubnu 1948, pouze provizorní charakter.

Proces zestátnění československé kinematografie byl z mnoha důvodů, v rámci ostatních poválečných znárodněných oborů, do značné míry specifický. Například Elmar Klos, který se na tomto procesu aktivně podílel, vysvětluje onu specifičnost následovně: „K zespolečenštění kinematografie nevedla zde vůle či zásah státní moci, ani propagační tažení určité politické strany, ani zásah jiných veřejných institucí. V Československu k němu došlo na základě plánovitého a dobře připraveného revolučního činu samotných filmových tvůrců, technických pracovníků a dělníků, jakož i části progresivních manažerů a výrobců.”[28] Klos tak poukazuje na klíčovou roli samotných filmových pracovníků a je nutné říci, že jejich organizovanost v rámci Národního výboru českých filmových pracovníků přispěla k rychlému a relativně hladkému zestátnění oboru, jelikož již v prvních dnech po osvobození měli ve svých rukou jeho značnou část.

Samotný dekret měl v očích filmových pracovníků i představitelů ministerstva informací také symbolický charakter, o čemž svědčí mnohá vyjádření, jež se ve veřejném prostoru objevila po jeho podpisu prezidentem. Nelze si také nevšimnout, jakým způsobem bylo s tímto dokumentem pracováno po stránce ideologické a kulturně politické ze strany ministerstva informací. Kupříkladu ministr Kopecký v projevu na manifestační schůzi filmových pracovníků na Barrandově 14. srpna 1945 pravil, že „zestátnění filmu jest nesporně význačným úspěchem demokratické moci lidu, jest vítězstvím onoho revolučního pokroku který nyní všeobecně pohání vývoj v republice a staví naši Československou republiku do přední řady pokrokových států.”[29]

Sbírka zákonů a nařízení republiky Československé

Částka 24.

Vydána dne 28. srpna 1945.

O B S A H:

(50. a 51.) 50. Dekret prezidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu. — 51. Vyhláška a listina k podávání žádostí o příslušnost Československého státního občanství pro manželky a děti československých státních občanů.

50.

Dekret prezidenta republiky ze dne 11. srpna 1945 o opatřeních v oblasti filmu.

Aby byly odhodněn zájmy a zachován všechny prostředky a zařízení pro výrobu, rozšiřování a veřejné promítání světelných kinematografických filmů a aby jich mohlo být pěstě výhradně k prospěchu lidu a státu,

aby v oboru výroby, rozšiřování a veřejného promítání takových filmů byla řádně zabezpečena, udržena a dále rozvíjena a pěstována rozvíjena zaměstnanost,

aby tato kulturní a hospodářská práce byla trvale zajištěna všech rušivých vlivů a všech škodlivých nebezpečí a z hlediska zájmu lidu a státu nespokojlivých vlivů a činností,

a aby byly umocněny řádné přípravy a výměně provedení trvalé úpravy v oboru výroby, rozšiřování a veřejného promítání světelných kinematografických filmů podle potřeb a zájmů lidu a státu,

k návrhu vlády a po dohodě se Skupinou národního ráda ustanovují:

§ 1.

(1) K provozu filmových ateliérů, k výrobě světelných filmů kinematografických (v dalším jen filmů), k laboratornímu zpracování filmů, k půjčování filmů, jakož i k jejich veřejnému promítání je opatření výhradně stát.

(2) K dovozu a výrobě filmů pro celé území Československé republiky jest rovněž oprávněn výhradně stát.

(3) Organizace a správa podnikání uvedených v odstavcích 1 a 2 bude spravována státním náležením, při čemž provoz veřejného promítání v zemích české a Moravskoslovenské bude svěřen správní národní výborům.

(4) Ustanovení odstavce 1 se nevztahuje na filmovou činnost v rámci ministerstva národní obrany a na film umělecký.

§ 2.

(1) Dosaďovací provozovatelé podniků, uvedených v § 1, odst. 1 a 2 jsou povinni odevzdávat ministerstvu informací všechny předměty provozu, provozní prostředky, zásoby surovin a jiného materiálu, jakož i všechna provozní zařízení podniků, včetně provozoven, které mají ve vlastnictví, v nájmu nebo v užívání lidokol v zemi české a Moravskoslovenské nebo v celém území, kterého ministerstvo vstupuje tím do pole a zásadách dosaďovacích provozovatelů (§ 2, odst. 3).

(2) Všechny majetky podniků uvedených v § 1, odst. 1 a 2 přechází do své oděvstřednosti do vlastnictví státu, který jej může přeměstit v celku nebo v částech na jiný subjekt jím zřizován.

(3) Za majetky přechází podle odst. 1 bude poskytnuta náhrada podle směrnice, které vydá ministr informací v dohodě s ministry financí, georgií, vnitřního obchodu a nejvyšším úřadem činným. Spolkům a veřejnoprávním korporacím bude poskytnuta náhrada ve výši

NFA, f. Československá filmová společnost II, kart. 3, ref. ozn. 1/2/1/1. 50. dekret prezidenta republiky ze dne 11. srpna 1945 o opatřeních v oblasti filmu.

Kromě symbolického charakteru poskytl dekret představitelům filmového oboru také podstatný právní argument, na který se mohli v budoucích sporech odvolávat. Na druhé straně ale svou provizorností otevřel dveře pro možnou kritiku a relativizaci. Asi největším oponentem se pro zestrátněnou kinematografii v době tzv. třetí republiky stala Československá obec sokolská, která od kritiky vyvlastnění svých bývalých biografů přešla až k návrhu vlastního zákona o některých dalších opatřeních v oblasti filmu. Ministr Kopecký a jeho ministerstvo označilo tuto snahu za pokus o odnárodnění a vydalo k této příležitosti i vlastní brožuru, v níž tento návrh otisklo a podrobilo kritice.

Uskutečnění tohoto zákona by podle Kopeckého a dalších představitelů filmového oboru „znamenal povážlivý průlom do jedné z velkých revolučních vymožeností našeho lidu, jakým je právě znárodnění a sjednocení všeho filmového podnikání, čili ve

skutečnosti cestu zpět, a to právě v oboru pro náš hospodářský a kulturní život tak závažném, jakým je film.”[30] Tento spor o návrh zákona podaný předsednictvem Československé obce sokolské z roku 1947 se odehrál na pozadí stoupajícího napětí mezi Komunistickou stranou Československa a jejími oponenty, které vyvrcholilo v únoru 1948.

Filmový obor ovšem v prvních poválečných letech trápily i vnitřní spory, které rovněž pramenily z jisté nedomyšlenosti dekretu a absence jeho prováděcího nařízení, které by pevně stanovilo organizaci oboru. To se například projevilo na konfliktu mezi ředitelem Československé filmové společnosti Lubomírem Linhartem a přednostou filmového odboru ministerstva informací Vítězslavem Nezvalem v otázce pravomocí.[31] V průběhu roku 1947 došlo ministerstvo informací k rozhodnutí, že nejvhodnějším způsobem provedení dekretu bude vytvoření státního podniku, k čemuž došlo až po únorovém převratu v dubnu 1948 vydáním již zmíněného vládního nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku „Československý státní film“, kterým byla dovršena centralizace a znárodnění československého filmového průmyslu.

Cestu ke státnímu filmovému monopolu lze tedy označit za dlouhodobější proces, který nelze omezit pouze na znárodňovací dekret ze srpna 1945. Filmový obor směřoval ke své integraci a centralizaci již před druhou světovou válkou. Zejména pak ve druhé polovině třicátých let sílila jeho podpora a bližší vztahy se státní správou, což bylo dáno na jedné straně potřebou filmové samosprávy získat pro své odvětví výraznější hospodářskou stabilitu, ale také na straně druhé zvýšeným zájmem státu o kulturně politické funkce filmu. Nelze také opomenout fakt, že k relativně brzkému poválečnému zestátnění oboru přispělo jeho protektorátní sjednocení v rámci Českomoravského filmového ústředí. Jako určující faktor celého procesu se ale jeví personální kontinuita. Na mnoha klíčových pozicích totiž nalezneme během třicátých a čtyřicátých let, i přes překotné politické změny, víceméně stále stejná jména. Přesvědčení o tom, že po válce dojde ke vzniku státního filmového monopolu se ale neomezovalo jen na představitele domácích filmových funkcionářů a pracovníků, nýbrž šlo o široce rozšířenou představu ve společnosti i v politice.

Poznámky:

[1] Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*. Sv. 2. Praha: Československý filmový ústav 1989, s. 11.

[2] Ústřední svaz kinematografů sdružoval Zemský svaz kinematografů v Čechách, Zemský svaz kinematografů pro zemi moravsko-slezskou v Brně, Spolok majitelov biografov na Slovensku a sudetoněmecký Fachverband der deutschen Kinotheater in der CSR.

[3] Konkrétně se jednalo o ministerstvo průmyslu, obchodu a živností, ministerstvo školství a ministerstvo zahraničí. Z filmových institucí měly své zastoupení ve Filmovém poradním sboru Svaz filmového průmyslu a obchodu čs., Svaz filmové výroby v ČSR a Ústřední svaz kinematografů v ČSR. V roce 1937 došlo k rozšíření ještě o zástupce ministerstva národní obrany, ministerstva financí, Československé filmové společnosti a Československé filmové unie.

[4] Ivan Klimeš, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. Praha: Univerzita Karlova v Praze 2016, s. 179.

[5] Čs. filmová společnost se představuje, *Filmový kurýr* 10, 1936, č. 46, 13. 11., s. 1.

[6] Ivan Klimeš, c. d., s. 266.

[7] Národní filmový archiv, f. Spolek Filmové Studio, kart. 1, inv. č. 6. Zápis z ustavující valné hromady z 3. 3. 1937.

[8] Mezinárodní filmová komora. *Filmový kurýr* 9, 1935, č. 19, 10. 5., s. 1.

[9] Tereza Czesany Dvořáková, *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*. Praha 2011. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, s. 27–28.

[10] V červenci 1939 jmenovalo Ústředí filmového oboru z příkazu filmového pověřence Úřadu říšského protektora Hermanna Glessgena plnomocníky pro jednotlivé úseky kinematografie. Z nich vzešlo Filmové ústředí pro Čechy a Moravu jakožto střešní organizace pro všechny subjekty podnikající ve filmovém oboru. Filmové ústředí se v listopadu 1939 transformovalo na tzv. Výbor plnomocníků. Na jaře 1940 využili filmové

organizace platformu Filmového studia, které přeměnily opět na Filmové ústředí pro Čechy a Moravu.

[11] Tereza Czesany Dvořáková, c. d., s. 155.

[12] Srov. Ivan Klimeš, c. d., s. 251.

[13] Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (III). [Rozhovor s Emilem Sirotkem]. *Film a doba* 11, 1965, č. 4, s. 182.

[14] Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba* 11, 1965, č. 8, s. 396–397.

[15] Národně revoluční výbor inteligence byl ilegální protinacistická odbojová skupina kulturních pracovníků, vytvořená v roce 1941 z iniciativy II. ilegálního ústředního vedení KSČ.

[16] Jiří Havelka, *Československé filmové hospodářství 1945–1946*, Praha: Čs. filmové nakladatelství 1947, s. 15–16.

[17] Jan Kuklík, *Znárodněné Československo: od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě*. Praha: Auditorium 2010, s. 171.

[18] Tento program bývá označován jako tzv. Košický vládní program, jelikož byl vyhlášen 5. dubna 1945 v osvobozených slovenských Košicích.

[19] Jana Pávová, *Demagog ve službách strany: portrét komunistického politika a ideologa Václava Kopeckého*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů 2008, s. 59.

[20] Jindřich Elbl. Šest let otroctví skončilo, *Filmová práce* 1, 1945, č. 1, 26. 5., s. 3.

[21] Čistka ve filmovém oboru. *Filmová práce* 1, 1945, č. 3, 9. 6., s. 2.

[22] Jmenování prozatímních zmocněnců ve filmovém oboru, *Filmová práce* 1, 1945, č. 1, s. 2.

[23] Marek Danko, *Film v rukách státu je v rukou lidu. Znárodnění kinematografie v třetirepublikovém Československu*. Praha 2021. Diplomová práce. Filozofická fakulta,

Ústav českých dějin, s. 50–51.

[24] Československý film v rukou státu. *Filmová práce* 1, 1945, č. 13, 18. 8., s. 2.

[25] Karel Jech a Karel Kaplan (eds.), *Dekrety prezidenta republiky 1940–1945: dokumenty*. 2., Brno: Doplněk 2002, s. 386.

[26] Ivan David, *Zrození předpisu z ducha doby. Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. Praha 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, s. 69.

[27] Karel Jech a Karel Kaplan (eds), c. d., s. 387.

[28] Elmar Klos. S odstupem času, *Illuminace* 3, 1991, č. 2, s. 106.

[29] Vítězslav Nezval. Zestátněný film zárukou svobodné kulturní tvorby. *Filmová práce* 1, č. 13, 18. 8., s. 1.

[30] *Znárodněný film a pokusy o jeho odnárodnění: (k návrhu zákona, kterým se sahá na samu podstatu dekretu prezidenta republiky o znárodnění filmu)*. Praha: Československé filmové nakladatelství 1947, s. 30.

[31] Petr Szczepanik, *Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: Národní filmový archiv 2016, s. 67–69.