

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra filmových studií

Nikola Micajová

**Cesta k filmovému školství v Českoslo-
vensku
1918 - 1945**

**The development of film education in
Czechoslovakia**

1918 - 1945

Bakalářská práce

Vedoucí práce prof. PhDr. Ivan Klimeš

2023

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a využila pouze uvedené prameny a literaturu.

V Praze dne

Podpis

Abstrakt

Má bakalářská práce zkoumá historický vývoj filmového školství v období od konce 10. let až do Protektorátu Čechy a Morava v Československu. Zabývám se jeho počátky v podobě kurzů a kinoškol a také četnými návrhy na filmové učiliště. Z tohoto období sleduji zejména aktivity institucí působících v oblasti filmové výchovy dorostu a také to, jaký měly vliv na filmový průmysl. V rámci protektorátu se zaměřuji na analýzu proměn koncepce filmového učiliště a důležité aktéry tohoto procesu.

Abstract

My bachelor's thesis examines the historical development of film education from the late 1910s to the period of the Protectorate of Bohemia and Moravia in Czechoslovakia. I explore its beginnings through courses and „kinoškoly“, as well as numerous proposals for a film academy. During this period, I particularly observe the activities of institutions involved in film education for youth and their influence on the film industry. Within the context of the protectorate, I focus on analyzing the changes in the concept of the film academy and the key actors in this process.

Obsah

Obsah

1. Úvod

2. Historický kontext 20. let a působení filmu na školství

3. Soukromé kinoškoly

3. 1. Antonín Fencel a Praga-film

3. 2. Richard Branald při Excelsiorfilmu

3. 3. Václav Binovec a Wetebfilm

4. Kurzy institucí

4. 1. Filmová liga československá

4. 2. Sdružení československého herectva filmového

4. 3. Masarykův lidovýchovný ústav (MLÚ) a Filmová práce

4. 5. sdružení Filmová práce

4. 6. Filmové studio (FS)

4. 7. Československá filmová společnost

4. 8. Shrnutí kurzů

5. Návrhy na vybudování filmového učiliště

5. 1. Karel Smrž, Milan Svoboda, Skalický, J. Draxl a Československá filmová akademie

5. 2. Karel Plicka a Celoroční denní kurzy pro kinetickou fotografii a kinematografii

5. 3. Jindřich Honzl a Otakar Vávra: Navrhujeme školu filmového dorostu

5.4. Shrnutí

6. Za protektorátu

6.1. Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ)

Závěr

Summary

Seznam zkratk

Bibliografie

1. Úvod

Československo bylo jedno z prvních pěti zemí, které založilo vysokou filmovou školu. *Filmová akademie múzických umění* v Praze byla pátou filmově orientovanou školou na světě a byla založena v polovině 40. let. Jak filmová výchova do té doby vypadala a jakým způsobem se formovala?

Za počáteční tendence věnovat se filmově výchovným činnostem, můžeme považovat hned několik forem aktivit. A to jak propagaci kulturního vzdělání, poté tendence ryze praktické a účelové a nakonec se mohlo jednat o vidinu rychlých finančních zisků. O filmovém školství se začala vést veřejná debata přirozeně s působením osvěty a její reformy vzdělávání. Současně byly zadávány filmy s výchovným potenciálem k výrobě a ty poté sloužily ke školním projekcím pro mládež. Od roku 1936 je film rovněž ustanoven jako školní pomůcka, školnímu filmu se dopodrobna věnuje Lucie Česálková ve své disertační práci.¹

Zejména během třicátých let se o filmu vede řada přednášek², které zkoumají moderní pojetí filmové režie a rozebírají formální stránku děl, často doprovázené projekcí filmů či použitím ukázek z diapozitivů. Postupně se tak rozvíjí debata o filmu a posiluje se zájem veřejnosti o jeho porozumění. Toto období skýtá možnost pohlédnout na širší historii kinematografie a vznikají odborné knihy o dějinách filmu, jako například *Dějiny filmu* od Karla Smrže³. Dále se rozšiřuje počet specializovaného tisku, v mém výzkumu pro mě budou zásadní *Film*, *Český filmový zpravodaj*, *Kino*, *Filmové listy* a zejména *Filmový kurýř*.

Filmový kurýř byl týdeník, vydávaný od roku 1922, který nese bohatou historii jeho působení a dodnes má velkou hodnotu pro filmové historiky. Jeho cílem bylo podporovat a hájit veřejný zájem o filmový průmysl a brzy si získal své čtenáře z řad odborníků i laické veřejnosti.

1 ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Film před tabulí. Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu*. Brno, 2009. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Voráč.

2 Například v lednu roku 1930 pořádá Klub na nový film cyklus přednášek v prostorech filosofické fakulty v Břehově ulici. Cyklus je zaměřen zejména na vztah filmu k divadlu, literatuře a zkoumá ho po obrazové a estetické stránce. Cílem bylo rovněž informovat o současném stavu české kinematografie a jaké jsou jeho další možnosti.

ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 2. Praha: Čs. filmový ústav 1989. s. 565.

Občas přijeli i tvůrci ze zahraničí, např. Paul Wagner přednášel v pražském Mozarteu o jeho filmografii a filmové režii a herectví.

Tamtéž, s.263.

3 SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha: Družstevní práce, 1933.

Publikovala do něj řada osobností jako K. Smrž, J. S. Kolár, Jan Kučera, Karel Straas ad.⁴ Jak sami ve svém druhém vydání deklarují, jsou „filmovým listem nestranným, objektivním a naprosto nezávislým.“⁵ I v tomto tisku byly vydávány inzeráty na pořádané filmové kurzy.

Zmiňované praktické důvody vzniku kurzů byly založeny na myšlence snazšího zapojení pracovníků do filmové výroby. Jak blíže upřesním, zpočátku je zakládali někteří podnikatelé a režiséři, při jejich filmových společnostech. Zrodily se s úmysly o školení nově přicházejících pracovníků, kteří neměli s řemeslem doposud žádné zkušenosti. Některé kurzy měly placené školné, tyto finance pak přispívaly společnostem na výrobu. Na druhou stranu, v některých případech absolvování kurzů pomohlo účastníkům získat práci v průmyslu, či co se týče hereckých kurzů, obsazení v malých epizodních rolích.

Na začátku mnou sledovaného období, tj. zejména 20. léta, je česká kinematografie vnímaná jako lehce nestálá a chaotická, s neexistující oborovou samosprávou. Myšlenky a snahy o založení filmové komory se objevují od třicátých let, se stejným cílem zkvalitnění kinematografie a filmového řemesla. Tyto vize však byly realizovány, či se pokoušeli je realizovat, jednotliví aktéři, podle vlastních úmyslů. Jednalo se tak o heterogenní snahy, které si leckdy vzájemně konkurovaly a nedokázaly vytvořit jednotnou centrálu, kterou by, ideálně, zaštiťoval státní mandát. V období třicátých let se představy upevňují a vzniká několik solidních návrhů na vybudování učiliště určeného pro mládež. Tyto snahy vrcholí koncem tohoto desetiletí, kdy jsou však kompletně zmařeny nastávající politickou situací. Na začátku protektorátu jsou projekty přerušeny, ale po čase se tyto plány vrací do hry, avšak pod dohledem okupační moci. Urychlená centralizace filmového průmyslu dala zaniknout většině doposud fungujících spolků a institucí a vzniklo *Českomoravské filmové ústředí*, které vzniká rovněž na popud německé strany, která jej využívá pro svou ideovou politiku.

V této bakalářské práci se zaměřím na historický vývoj filmového školství od konce desátých let do konce Protektorátu Čechy a Morava. Jak vypadaly počátky vzniku filmového školství, jakou měly formu a kdo za nimi stál. Dále představím aktivity daných institucí a jaký měly ve filmovém oboru ohlas. Dále doložím konkrétní snahy o zřízení filmového učiliště, na čem si návrhy zakládaly a čím se případně lišily. V neposlední řadě se budu věnovat proměnám idey učiliště za doby Protektorátu Čechy a Morava.

4 JECHOVÁ, Klára. *Filmová kritika v periodickém tisku v období Protektorátu Čechy a Morava*. Brno, 2017. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel Skopal. s. 21-22.

5 *Filmový kurýr* (1927), roč. 1, č. 2. s 1.

Důležitými zdroji pro mou práci jsou publikační činnosti Ivana Klimeše, který se věnuje otázce vztahu kinematografie a státu, disertační práce Terezy Czesany Dvořákové, která se zabývá tématem vybudování filmové komory ve 30. a 40. letech, diplomová práce Daniela Vadase zaměřená na výchovu filmového dorostu ve 30. a 40. letech a v neposlední řadě dobové příručky na školní filmové osnovy a již zmíněná filmová periodika.

2. Historický kontext 20. let a působení filmu na školství

Pro správné pochopení činnosti výchovných institucí a kurzů, je potřeba nejdříve přiblížit dobu 20. let v Československu, vztah občanů a kinematografie a zejména vztah státu a kinematografie. Narůstající zájem o průmysl a filmová představení sledujeme ve 20. letech takřka celosvětově a v Československu nevyjímaje. Po válce narůstají tendence zakládat lidovýchovné organizace podporující osvětovou činnost. Tento jev potvrzuje neustále se rozvíjející industrializaci filmové kultury. Jako je narůstající počet kin, který se od konce desátých let do začátku let dvacátých zvětšuje více než dvojnásob. Roku 1918 naše území čítá okolo 300 kin a za pouhé tři roky počet narůstá na 653 kin, v polovině 20. let již 931. V průběhu tohoto období tedy můžeme vidět zřetelný rozvoj filmového průmyslu, avšak nejen po ekonomické stránce, nýbrž i po té kulturní. Jak však má práci ukazuje, tento rozvoj není stálý.

Filmová kultura první poloviny 20. let v Československu se jevila jako nestabilní, zejména ve srovnání s více pokrokovými zeměmi. Účel kinematografie není doposud jasný, filmový průmysl je nestálý, vzniká spousta filmových společností, vlastněnými soukromými podnikateli, které se však na trhu dlouho neudrží a po krátké době krachují. Podobné jevy se vepisovaly i do výchovných kurzů, které měli tendenci zakládat nezkušení laici a jejich provoz brzy museli ukončit. Kinematografie v této době nebyla rozšířené medium, tehdejší společnost se domnívala, že film postrádá významné umělecké osobnosti a je z části vnímaná jako „pouhý“ politický aparát, který slouží k nízké zábavě a manipulaci mas. Například Ernst Schulze v díle *Der Kinematograph als Bildungsmittel* vydané v roce 1911 tvrdí, že „biograf [nemá] žádný kulturní význam a slouží pouze kapitalistickým zájmům.“⁶ Nyní se však kinematografie měla stát vlivným nástrojem osvěty.

6 POKORNÝ, Jiří. Film ve službách osvěty 1919-1928. *Illuminace* 7, 1995, č. 1 in SCHULZE, Ernst. *Der Kinematograph als Bildungsmittel*. Halle an der Saale 1911, passim.

Součástí neustále rozvíjejícího se zájmu o kinematografii byl i zřejmý, avšak pomalu uplatňovaný, zájem ze strany státního aparátu. Ministerstvo školství a národní osvěty odvádí finance na podporu kinematografie i ve filmové kulturně-výchovné oblasti.⁷ Umožňuje tak pořádání filmových představení, natáčení školních a výchovných filmů, rozvoj osvětových kin a filmově-výchovných institucí pořádající kurzy a zejména podporuje využití filmu jakožto pomůcky při běžné výuce. Do využití kinematografie jsou však zapojeny i další ministerstva, jako například ministerstvo národní obrany, některé filmy tak vznikají v produkci jednotlivých ministerstev. Ministerstvo zdravotnictví i zemědělství mají svůj vlastní archiv, ze kterého mohou čerpat studenti těchto oborů⁸. Ministerstvo zahraničních věcí skladuje filmy pro vhodnou zahraniční reprezentaci Československé republiky. Některá ministerstva si nechávají na zakázku zhotovit filmy ve větších filmových korporacích. Například *Elektrajournal*, *Favorit film* nebo spol. bratří Deglů, mají oddělení věnované pro výchovný a kulturní film⁹. Nýbrž nutno dodat, že zmíněný zájem státu o kinematografii se váže spíše k výrobnímu průmyslu. Dobře fungující tuzemská kinematografie znamená kvalitně rozvíjející se kulturní a národní hodnoty, které se poté odrážejí na naší reprezentaci a postavení v zahraničí. Tento zájem však neprostoupil na pole filmového školství, kde státní aparát nepodnikl ony potřebné kroky k vytvoření řádného filmového učiliště pro dorost. Proto tento úkol spadl zejména pod soukromé podnikatele, kteří v něm spatřili určitý potenciál.

O kurzech se potenciální zájemci mohli dozvědět zejména z dobového tisku, od poloviny 20. let stále více narůstá počet specializovaných periodik, jako např. *Film*, *Český filmový zpravodaj* a později *Týdeník Filmová tribuna*, *Kino*, *Filmový kurýr*, *Filmové listy*, *filmová revue Studio ad*. V těchto a dalších časopisech se objevují jedny z prvních zmínek o kurzech, zaměřujících se zejména filmové herectví či režii.

Již na dvacátá léta datujeme první pokusy o jistou formu výchovy filmového dorostu. Často se jednalo o ideu filmových režisérů či podnikatelů, kteří pociťovali jistou absenci školících středisek či míst, kde by se noví nezkušení zájemci o filmovou tvorbu mohli naučit stále ještě novému řemeslu. Tyto ambice měly ve většině případech pomoc zdlouhavému procesu zaučování nových filmových pracovníků a seznamování s kamerovou, zvuk-

⁷ *Kulturní a školní Kinematografie V Československu*. Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1931. s. 4.

⁸ Tamtéž.

⁹ Tamtéž, s. 5.

kovou a osvětlovací technikou. Kurzy tehdy často potřebovaly záštitu soukromé filmové produkce, která by poskytla vhodné prostory a zejména finanční podporu pro moderní technologie a zaplacení zkušených odborníků z filmové branže.

Kurzy měly sloužit i jako příprava herců na čím dál více složitější filmové role, které vyžadovaly větší přípravu, než byli dosavadní herci zvyklí z divadla. Ve stále rozvíjejícím se filmovém průmyslu, hercům chyběl pevný teoretický, ale i praktický základ. Rovněž bylo potřeba vyškolit i začínající režiséry, aby věděli, jak správně pracovat s herci, jaká témata pro zfilmování si vybírat a obecně jaké jsou jejich profesní kompetence. Znovu podotýkám, že kinematografie je stále braná jako nový fenomén, který se však setkává s velmi příznivými ohlasy a beze sporu zastává významnou roli při formování českého národního povědomí a kultury. V této době se rovněž rozvíjí osvěta zejména v oblasti vzdělávání, která má za cíl modernizaci a reformu v různých oblastech kulturního života, jako je propagování právě zmíněného vzdělávání, podpora národních tradic nebo podpora rozvoje vědy a technologií. V této době se rozvíjelo a vznikalo mnoho spolků, s cílem zlepšit vzdělávání a kulturní úroveň obyvatelstva. Jeden z nich byl i Svaz osvětový, později Masarykův lidovýchovný ústav, který sehrál zásadní roli na poli filmové výchovy ve 30. letech a kterému se budu věnovat v samostatné kapitole. Je tudíž přirozené, že se tato kolektivní snaha o reformu vzdělání promítla i do oblasti filmu a její výchovy.

Jak je tedy zřejmé, nejvíce kurzů bylo zaměřováno právě na nauku filmového herectví, režijní práci a manipulaci s filmovou technikou.

3. Soukromé kinoškoly

Jak již bylo řečeno, první kurzy vznikaly ze stran nově vzniklých institucí, které založili filmoví podnikatelé, režiséři. Na konci desátých let, v posledních válečných letech, kdy ekonomická situace v českých zemích nedovolovala velký rozvoj filmové tvorby, se filmový průmysl ocital na hraně existence. Společnost *Lucernafilm*¹⁰, založena Václavem Havlem, produkovala filmy od r. 1915 a během války byla jednou z mála fungujících společností na trhu. Pod její záštitou vznikl první snímek¹¹ sdružení *Praga-film*, které se poté osamostatni-

¹⁰ Roku 1912 odkoupil Václav Havel zanikající společnost Kinofa, vč. filmového materiálu, techniku a vytvořil rodinnou společnost Lucernafilm, s.r.o.

KOŽELOVÁ, Jana. *Česká kinematografie v letech 1938-1948 a Miloš Havel*. Brno, 2014.

Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jiří Němec, Ph.D. s 14.

¹¹ Jednalo se o filmovou komedii *Pražští adamité* natočenou roku 1917, režírovanou Antonínem Fenclem.

lo a roku 1918 vznikla filmová společnost *Praga-film*¹². Ke konci válečných let vznikají společnosti jako *Excelsiorfilm* nebo *Wetebfilm* a v následujícím období, s narůstajícím zájmem o domácí kinematografii a širokou nabídkou filmů ze zahraničí, vzniká mnoho dalších společností¹³, často „jepičího“ charakteru, které vyprodukují jeden či dva filmy a poté zaniknou.

Zásadní pro mou práci budou zmíněné společnosti *Praga-film*, *Excelsiorfilm* a *Wetebfilm*, kde se mimo výrobu pořádaly i filmové kurzy, tzv. Kinoškoly, které se zaměřovaly zejména na školení herců. Přestože „význam těchto škol byl problematický, neboť učitelé stejně jako žáci o filmu toho ještě mnoho nevěděli“¹⁴ a většina odborníků zastávala názor, že „nejlepší školou [zůstane] praxe; poučení na zahraničních filmech a uvědomění si vlastních chyb“¹⁵, tyto kurzy vychovaly mnoho důležitých jmen, Štábla ve své monografii zmiňuje například K. Lamače, L. Strunu, J. W. Speergera, V. Kubáska, M. Jansovou.¹⁶

3. 1. Antonín Fencel a Praga-film

Filmový režisér Antonín Fencel se svým bratrem Jaroslavem, v září roku 1918 založili filmovou společnost *Praga-film*, která sídlila v budově České národní banky, která jí rovněž poskytla základní kapitál. Měl k dispozici malý, avšak poměrně dobře vybavený ateliér včetně filmových laboratoří. Filmovou techniku získal po zaniklé společnosti ASUM. Při *Praga-filmu* se Fenclovi podařilo založit také jednu z prvních filmových škol, která se zaměřovala na výchovu filmových herců.¹⁷ Po pouhých 2 letech existence však společnost zanikla, protože nebyla schopná pokrýt vysoké výdaje na výrobu a distribuci filmů a zejména na novou výstavbu ateliérů na Kavalírce, která *Praga-film* definitivně zlikvidovala. Během dvou let svého působení se však podařilo vyprodukovat pár celovečerních filmů, ve kterých si vedle profesionálních herců mohli zahrát i žáci Fenclovy školy.

12 VEČEŘA, Michal. *Na cestě k systematické filmové výrobě. Rozvoj produkčního systému v českých zemích mezi lety 1911-1930*. Brno, 2019. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Petr Szczepanik. s. 20.

13 KOŽELOVÁ, Jana. *Česká kinematografie v letech 1938-1948 a Miloš Havel*. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jiří Němec, Ph.D. s 14-15.

14 ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám čs. kinematografie 1919-1939*. 3. část. Praha : Čs. filmový ústav, 1984. s 11.

15 Tamtéž.

16 Tamtéž.

17 Tamtéž.

3. 2. Richard Branald při Excelsiorfilmu

14. září roku 1917 založili bratři Richard a Raimund Balášovi filmovou společnost *Excelsiorfilm*, která měla sídlo v Praze. Filmy začala produkovat až po 28. říjnu 1918, kdy bratři vybudovali filmové studio a laboratoř spojením dvou bytů v domě na Perštýně. Studio nebylo moc dobře vybaveno, disponovalo pouze starou lampou a pár žárovkami. Během dvou let *Excelsiorfilm* vyprodukoval dva celovečerní filmy a v roce 1920 byla společnost převzata *Lloydfilmem*, začala vydávat sportovní zpravodaj a deset let poté byla zcela zrušena. Během let 1918 až 1920 ve společnosti pracoval například Svatopluk Inne-
mann, Ota Heller, Gustav Machatý nebo Karel Lamač¹⁸.

Excelsiorfilm však započal svou aktivitu již v roce 1917 zřízením filmové školy, která fungovala pod vedením divadelního režiséra Richarda Branalda, později hlavního režiséra společnosti. Branald se aktivně vyjadřoval o lhostejnosti státu o filmový průmysl a „o nedostatku skutečných osobností v českém filmu“ a vyslovil požadavek „aby ředitelé filmových podniků dbali o školení herců odbornými učiteli.“¹⁹ Filmová škola při *Excelsiorfilmu* měla vychovávat filmové herce, první šesti měsíční kurz byl zahájen 1. října 1917. Do školy byl přijat každý, bez speciálních požadavků či talentových zkoušek, zápisné 50 korun a školné 100 korun šlo přímo do *Excelsiorfilmu*.²⁰

3. 3. Václav Binovec a Wetebfilm

Jeden z prvních, kteří pořádali filmové kurzy byl Václav Binovec, který v roce 1918 založil produkční a distribuční společnost *Wetebfilm* a při ní malý ateliér, tehdy první svého druhu v Praze.²¹ Binovec společnost financoval z vlastních zdrojů a výroba filmů jeho majetek nakonec pohltila a ocitl se v dlužích, ze kterých mu pomohl až prodej rodinného podniku.²² Společnost rovněž sloužila i jako půjčovna a v letech 1924 až 1925 organizova-

18 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 1. Praha: ČSFÚ 1988. s 298 - 299.

19 CIESLAR, Jiří: *Česká kulturní levice a film ve dvacátých letech*. Praha: Československý filmový ústav, 1978. s 11.

20 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 1. Praha: ČSFÚ 1988. s 298.

21 KREJČOVÁ, Helena a KREJČA, Otamar ml. Případ Binovec. *Illuminace* 8, č. 4 (1996), s. 109.

22 Tamtéž.

la filmové kurzy.²³ Tyto kurzy byly zaměřené především na herectví, kterým se obecně říkalo Kinoškoly.

Kinoškoly neměly moc dobré jméno a „přestože někteří z jejich frekventantů získali menší role ve snímcích jednotlivých výroben, ve většině případů byly takové kurzy vedeny spíše kvůli příjmům z vybíraného školného.“²⁴ Binovec proto lákal na své kinematografické kurzy pod záštitou, že se jedná o jedinou úředně povolenou školu, pořádanou pod názvem *Kurs filmového umění, Binovec Wetebfilm*.²⁵ Důvodem, proč tímto způsobem prezentoval své kurzy, bylo klamné otevírání škol a kurzů. Přes 20. léta se totiž čím dál častěji objevovaly inzeráty lákající na podvodné filmové kurzy, které očividně zneužívaly rostoucí poptávku po filmové výchově. Podle Zdeňka Štábla²⁶, tak využívaly naivní touhy společnosti po setkání se se známými tvůrci, či garantovali hvězdnou kariéru tomu, kdo kurzy absolvuje.

Periodikum *Filmová Praha* ve svém 31. vydání oznamuje zahájení zápisu na *Kurs filmového umění*. Kurz byl vedený Václavem Binovcem a jeho zmíněnou, úředně povolenou, filmovou školou při společnosti *Wetebfilm*. Zápis se konal ve Vodičkově ulici na Praze 2. Kurzy se konaly v odpoledních hodinách od pěti do sedmi hodin a v neděli od desíti do dvanácti hodin dopoledne. Kromě režiséra Binovce kurz vedli další instruktoři z filmové praxe. Jako herečka Běla Horská nebo herec a režisér Vladimír Ch. Vladimirov.²⁷

V pozdějších letech Václav Binovec pořádal kromě prakticky založených kurzů rovněž i přednášky pro veřejnost. Např. v roce 1934 se konala jeho přednáška o filmovém herectví. Vztahoval se k francouzské kinematografii, které přikládal zásluhy za základy filmového herectví a poskytl posluchačům své rady k herectví, které podle něj spočívá ve výrazné gestikulaci a podtrhoval důležitost hercova projevu rukama. O jeho přednášce vznikl krátký report ve 20. čísle periodika *Filmový kurýř*²⁸.

23 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 1. Praha: Čs. filmový ústav 1988. s. 312.

24 VEČERŤA, Michal (2010): Praga-film. Brno: Masarykova univerzita [bakalářská práce], s. 26.

25 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 1. Praha: Čs. filmový ústav 1988. s. 312.

26 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 2. Praha: Čs. filmový ústav 1989. s. 600-605.

27 *Filmová Praha* 4, č. 31 (1923), s. 244.

28 Herec se má stále vzdělávat!. *Filmový kurýř* 8, č. 20, s. 2.

4. Kurzy institucí

4. 1. Filmová liga československá

Filmová liga čs. byla založena 20. února 1920, s obdobným osvětovým poselstvím jako ostatní zmiňované instituce. Měla za cíl podporovat český filmový průmysl, zejména po hospodářské stránce, a po chvíli její činnosti byla součástí programu i filmová výchova a vzdělávání. Předsedou ligy byl na konci dubna zvolen Dr. František Herman a místopředsedou Antonín Holzbach. Mezi členy výboru byl i Václav Binovec, Václav Havel a Jan Stanislav Kolár.

Od listopadu roku 1928 do prosince téhož roku pořádala *Filmová liga* čs. v součinnosti s MLÚ cyklus filmových kurzů a přednášek, které byly inzerovány pod názvem „Filmové umění herecké a režisérské“.

V kurzu byli v zastoupení představitelé všech úseků filmového podnikání. Filmový režisér Jan S. Kolár vedl kurz „O filmové režii“, herečka Marie Černá „Jak hraji“, režisér Václav Binovec se věnoval tématu vztahu filmového režiséra s hercem, Karel Lamač vedl přednášku „Důležité otázky českého filmu“ a Theodor Pištěk „Herecké umění na jevišti a ve filmu“²⁹.

Roku 1928 byla *Filmovou ligou* rovněž vyhlášena soutěž o filmový námět, ze které však neexistují další dochované údaje.³⁰

Filmová liga československá fungovala na bázi nezávislé instituce, nebyla nikým dotovaná a po dobu své existence financovala svou činnost z vlastních zdrojů. Svůj vliv na veřejnost tudíž mohla prosazovat zejména na základě veřejných diskuzí a pomocí tisku. Roku 1932 zanikla.

4. 2. Sdružení československého herectva filmového

29 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 2. Praha: Čs. filmový ústav 1989, s. 158.

30 Tamtéž.

3. ledna 1920 se *Sdružení československého herectva filmového* negativně vyjádřilo k provozování Kinoškol a zveřejnilo petici, kde se proti jejich existenci vymezilo. Hlavními důvody byla jejich pochybná kvalita, kterou pravděpodobně hodnotili na základě množství zmiňovaných podvodných inzercí, které měly za cíl vydělat peníze na touze amatérů stát se součástí hvězdného filmového světa. Zároveň nebyl dostatek kvalitních pracovníků, kteří by měli vhodný pedagogický přístup a byli schopni své znalosti hodnotně předat. Dalším důvodem sdružení bylo, že nynější stav čs. kinematografie si údajně nažádá nové filmové herce a netrpí jejich nedostatkem, tudíž zaškolování nových aktérů není zapotřebí. Kvůli nedostatku filmových rolí by pro začínající herce bylo obtížné se prosadit. Zdeněk Štábla v jeho monografii nepřímou cituje názory sdružení, že „sebelepší kinoškola nemá významu, neboť ani těm nejnadanějším žákům není možné zajistit ve filmu existenci“³¹. Což bylo jedním z hlavních argumentů při častých dotazech, proč sdružení nezaloží vlastní filmovou školu.

Dle mého názoru, provozování kurzů dalo naopak potřebný základ pro rozvoj filmové kultury a umožnilo její přirozený chod. Jak se snažím doložit ve zbytku mé bakalářské práce, všechny obdoby výchovných zařízení filmových pracovníků a dorostu byly důležitým předpokladem pro poválečné budování filmových škol. Přestože valná většina kurzů a seminářů neměla dlouhého trvání, můžeme prokázat, že si jimi prošla řada významných osobností a umožňovala zájemcům snáz se dostat do uzavřeného světa filmového průmyslu. Vývojem a rozšiřováním působnosti Kinoškol, tak přirozeně narůstal i zájem společnosti a povědomí široké veřejnosti o filmové kultuře.

Zásadní otázkou pak je míra angažovanosti státního aparátu do věcí filmového školství a podpory jejího vývoje, která se po dlouhou dobu zdála býti lhostejná. Více k této problematice vyplývá z následujících kapitol, kde chronologicky mapují jednotlivé snahy o filmovou výuku a zda za nimi stál soukromý subjekt, či státní orgán.

Sdružení československého herectva filmového se roku 1932 přejmenovala na *Čs. filmovou unii*, které tři roky na to předsedal V. Binovec a místopředsedou byl zvolen Vladimír Slavinský, v roce 1937 ho nahradil Karel Degl.

31 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 2. Praha: Čs. filmový ústav 1989, s. 136.

1. října roku 1936 Osvětový odbor *Československé filmové unie* začal pořádat cyklus přednášek zasvěcené filmu, fotografii, hereckému projevu, společenskému chování, tanečnímu a pohybovému umění ad.³² Kurzy byly realizovány od října do března a cyklus se takto opakoval ve stejném období i o rok později.

Roku 1937 má *Československá filmová unie* zaspoupení pod *Filmovým poradním sborem*. Po roce 1939 se název mění na *Česká filmová unie* a v roce 1941 je automaticky přiřazena pod *Českomoravské filmové ústředí*.

4. 3. Masarykův lidovýchovný ústav (MLÚ) a Filmová práce

Na podnět Národní rady české a za souhlasu politických stran českých³³ v roce 1906 vzniká *Svaz osvětový*, za účelem spojit dosavadní organizace edukačního charakteru, včetně jejich zaměstnanců, pedagogů. Hlavní myšlenkou nebylo zřídit monopol, který konkuruje ostatním institucím, nýbrž syndikát, který hájí i individuální zájmy, pokud jsou ovšem v souladu se společnými hodnotami svazu. Vzdělávací kurzy organizovalo mj. ústředí v Praze, které bylo rozděleno na konkrétní vzdělávací odbory podle zaměření své činnosti. Jednalo se o odbor *přednáškový, knihovní, umělecký, organizační, dorostový, knihopisný*³⁴ a od roku 1918 i *kinematografický*. Nový odbor byl založen v důsledku stále většího zájmu o kinematografii, nejen navštěvování kin, ale v rámci osvícenských tendencí nastupujících 20. let i rozvinutý zájmem o teoretické či kritické vědění o filmu. Jednalo se však o přirozený jev, protože jak je známo, kinematografie byla dlouho vnímána jako zábava pro masové publikum nehledě na třídní postavení. Značná část tehdejší společnosti byla málo kulturně vzdělaná a kinematografie narozdíl od literatury byla přijatelnější pro širší publikum. Přestože byl film uznán v Československu jako školní pomůcka až v roce 1936³⁵, jeho využití při vzdělávání sahá již do 2. pol. 10. let 20. století. „Jakmile bylo zřejmo, že kinematograf bude velmi účinnou složkou výchovy širokých vrstev lidu, Svaz osvětový shromáždil kulturní pracovníky, kteří se o tuto otázku zajímali“³⁶. Avšak kinemato-

32 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 3. Praha: Čs. filmový ústav 1990. s. 576.

33 HOMOLA, Jaroslav. *Svaz Osvětový a Masarykův Lidovýchovný Dům*. Praha: Svaz osvětový, 1920. s 7.

34 Tamtéž, s 8.

35 ČESÁLKOVÁ, Lucie. Film před tabulí. Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu. [online]. Brno, 2009 [cit. 2023-03-13]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/lqxo2/>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří VORÁČ, passim.

36 RAMBOUSEK, Antonín, and Tomáš Trnka. *Masarykův Lidovýchovný ústav (Svaz Osvětový): Jeho Vznik a Vývoj (1906-1926)*. Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1926.

grafický odbor SO se nesoustředil pouze na využití filmových pomůcek pro všeobecné vzdělání, nýbrž měl ambice jej přeorientovat výhradně na film kulturně výchovný a společensky přínosný. Společnost si totiž byla vědoma velkého dopadu a vlivu filmového média a to nejen na dorost a mládež. Stejně jako byla vnímána výchovná vlastnost filmu, tak rovněž i ta „ničivá“. Tím myšleno filmová díla, která prosazovala zejména špatné morální hodnoty, zobrazení násilí a sexuální aktivity, tudíž v překladu podněcování podobného životního stylu. Na což měl beze sporu vliv i stále oblíbenější hollywoodský film, když bouřlivé dění 20. let v Americe dohnalo producenty a distributory k zavedení produkčního kodexu, který měl hlídat morální stránku filmových děl.

Nemorální a nevhodné snímky byly samozřejmě v rozporu s osvětovou představou života a chování mladého člověka. Osvětový svaz se tedy spolupodílel na reformě filmové cenzury a zpřísnil směrnice zakazující některá filmová díla.

Činnost svazu mj. spočívala v organizování filmových projekcí, následných debat a zejména přednášek a kurzů na téma filmového herectví. Svůj zájem o filmovou kulturu a její výchovu následně rozvíjela a k jejímu vrcholu se dostala po reorganizaci kde „namísto dosavadní individualizované činnosti se v roce 1925 všechny do té doby neaktivnější osvětové organizace sdružily pod zastřešující organizaci s názvem Masarykův lidovýchovný ústav“³⁷. Svůj název získal, protože vznikl na podnět tehdejšího prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka. Ústav byl finančně podpořen dotací ve výši 4 milionů korun z *Národního fondu Masaryka*, který vznikl roku 1919 v rámci oslav prezidentových sedmdesátých narozenin. Tímto rokem započala reorganizace ústavu, která vyvrcholila rokem 1925.

Velmi podstatnou osobou pro rozvoj lidové výchovy, nejen té filmové, se stal Tomáš Trnka. Od roku 1917 byl tajemníkem *Svazu osvětového* a později ředitel celého *Masarykova lidovýchovného ústavu* až do roku 1947. Celých třicet let se tedy věnoval budování lidové výchovy v MLÚ, andragogice však zasvětil většinu svého života psaním odborných publikací jako *Čím je vám Masarykův lidovýchovný ústav?*³⁸ a roku 1947 prosadil se o založení oboru lidovýchovy na Pedagogické fakultě Karlovy univerzity v Praze, kde přednášel³⁹.

37 ČESÁLKOVÁ, Lucie. Film před tabulí. Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu. Brno, 2009. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří VORÁČ, passim.

38 TRNKA, Tomáš. *Čím Je Vám Masarykův Lidovýchovný ústav?* Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1935.

39 Tamtéž.

Cílem MLÚ bylo pokračovat ve výchovné osvětě *Svazu osvětového* a rozšířit povědomí lidí o kulturním vývoji na mezinárodním poli, zejména pomocí rozmanité nabídky kurzů a tvůrčích aktivit. Mezi mnoho jejích záběrů patřila i filmová výchova a školní film, při které otevřel kinematografický odbor. Podle Lucie Česálkové byla „tendence přejímat slibné, a přesto z různých důvodů krachující projekty menších, často i krátkodobě existujících institucí a s výhodou institucionální tradice a perspektivy jim zaručovat kontinuitu, a tedy i smysluplnost. Právě s touto vizí také MLÚ sdružoval (jak ostatně naznačovaly již jeho stanovy) záměrům inklinující osobnosti nejrůznějších oborů a snažil se co nejlépe zužitkovat jejich odborný potenciál“⁴⁰. Reorganizovaný ústav a jeho činnosti se nadále rozvíjely a dalším záměrem kinematografického odboru bylo si vychovat vlastní filmové pracovníky, jejichž zkušenosti dále zužitkují ve své vlastní produkci (zejména školních a výchovných) filmů.

Školní úřady pověřily MLÚ k zavedení nového vzdělávacího odboru, který se věnoval filmu. Jednalo se zejména o využití filmu jakožto pomůcky či doplňku při školní výuce. Komise MLÚ, sestávající z filmových znalců, měla vybrat potřebné filmy a sestavit z nich program doplňující danou výuku. Filmová představení se konala přibližně jednou měsíčně a to po celé republice. Žáci mohli přispět ustanovenou nejvyšší částkou 1 Kč, 30% z nich se představení zúčastnilo zdarma⁴¹.

Kinematografické kurzy, vypsány pod *Kursy všeobecně vzdělávací a pro osvětové vzdělavatele* a pořádány MLÚ se konaly od roku 1930. Měly sloužit ke zaškolení profesorů na školách, za účelem, aby uměli zacházet s filmovou technikou, jako je třeba projektor, či manipulace s filmovým materiálem. Zaškolení bylo potřeba zejména pro zaměstnance, jejichž škola plánovala zakoupení kopií vzdělávacích filmů (jako např. *Květy v Tatrách*, *Bouře nad Tatrami*, r. *Tomáš Trnka*, ad.) a promítat je přímo ve školách. Školení se skládalo, jak z teoretických, tak i praktických hodin. Probíhalo vždy dvakrát týdně ve večerních hodinách a účastníci měli splnit 20 hodin teorie i praxe.

40 ČESÁLKOVÁ, Lucie. Film před tabulí. Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu. [online]. Brno, 2009 [cit. 2023-03-13]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/lqxo2/>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří VORÁČ.

41 HOMOLA, Jaroslav. Svaz Osvětový a Masarykův Lidovými Dům. Praha: Svaz osvětový, 1920. s. 40.

MLÚ svolal v dubnu roku 1932 anketu⁴², kde Tomáš Trnka, ředitel MLÚ, hlavní funkcionář a tajemník, promluvil o nutnosti filmové školy v Československu, která by sjednocovala filmovou teorii, kritiku i praxi a měla by pravidelné výstupy experimentálních filmů, jež by prospěli české filmové produkci. Profesor Ing. Ferdinand Pujman ve spolupráci se Státní konzervatoří, Akademii výtvarných umění, České techniky, Umělecko-průmyslové školy ad. sestavili plán takové filmové školy⁴³. Podle plánu škola by měla sestávat ze dvou oddělení. Pro filmové kameramany a pro režiséry a herce. Avšak kvůli hospodářské krizi, která panovala hlavně v první polovině třicátých let, nebyly prostředky pro realizaci takové školy. Proto bylo doporučeno, aby byl plán přepracován na prozatímní pravidelné filmové kurzy.⁴⁴

Český filmový zpravodaj v listopadu roku 1932 upozornil čtenáře na započaté kurzy, pořádané MLÚ a nově vzniklým odborem *Filmová práce*.⁴⁵ Kurzy byly určeny převážně pro amatéry a obecně pro adepty filmového umění. Jednalo se o kurz herectví, kde se údajně adepti seznámili se základy filmového herectví, dále kurzy filmové technické, které nesly název „kurs pro operátory“. Poslední kurz měl nabídnout vhodné praktické postupy pro zájemce o filmovou režii. Organizace se skládala z teoretické části, kde účastníci docházeli na cykly přednášek. A další část byla ryze praktická. Všechny kurzy byly vedeny profesionálně, viz výpis kurzů v podkapitole níže.

4. 5. sdružení *Filmová práce*

MLÚ 9. června roku 1932 založil při kinematografickém odboru tzv. volné sdružení, nazvané *Filmová práce*.

Sdružení od listopadu roku 1932 do května roku 1933 pořádalo filmové kurzy. Původně hlavním cílem sdružení bylo založit filmovou školu a tyto kurzy měly sloužit jako jakýsi základ pro její vybudování. K jejímu založení nakonec nikdy nedošlo, avšak podle Z. Štábla⁴⁶ sdružení svou činností prozatímně suplovalo neexistující filmovou školu. Předsedou sdru-

42 Výroční Zpráva Masarykova Lidovochovného ústavu (Svazu Osvětového) V Praze: O činnosti Od 1. Ledna Do 31. Prosince 1932. Praha: Masarykův lidovochovný ústav, 1933. s. 22.

43 ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám čs. kinematografie 1919-1939*: 1919-1939. 4. část. Praha : Čs. filmový ústav, 1984. s. 264-280

44 Tamtéž.

45 Filmové kurzy v Praze. *Český filmový zpravodaj* 12, č. 40, s. 3.

46 ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám čs. kinematografie 1919-1939*: 1919-1939. 4. část. Praha : Čs. filmový ústav, 1984. s. 264

žení byl zvolen Ferdinand Hermann a místopředsedou byl Ferdinand Pujman a Miloš Havel.

Dle výroční zprávy MLÚ se do kurzů přihlásilo na 300 osob⁴⁷. Účastníci nemuseli hradit náklady na organizaci kurzů, protože *Filmové továrny A-B* poskytly 10.000 Kč z vlastních prostředků na pokrytí školného pro účastníky a kurzy tak byly dostupné pro větší skupinu lidí. Řada pracovníků z barrandovské továrny byla rovněž na kurzech přítomna a pomáhala s jejich vedením⁴⁸. Předpokládám, že organizování těchto kurzů, bylo pro ateliéry výhodné, protože řada z nově vyškolených filmových pracovníků šla pracovat právě na Barrandov.

Měsíčník *Film* ve svém 12. vydání z konce roku 1932⁴⁹, vydává seznam filmových kurzů, pořádající *Masarykovým lidovými ústavem*. Jak se píše v anotaci celých kurzů, mají za úkol vychovat filmové pracovníky pro všechny filmové obory. Kurzy se spustily 21. listopadu 1932 a čítaly mnoho různorodých workshopů a přednášek, které vedly odborníci z praxe. Kurzy byly rozděleny do tří základních kategorií podle jejich zaměření, režie, kamera a herectví.

Režisérské filmové práce, jak byl kurz nazván, zahrnovaly nauku o filmu od abstraktních otázek typu jaký je vztah filmu k dalším sférám umění, přes ty technické. Tudíž i zájemce o práci režiséra by měl po absolvování kurzů rozumět technickým záležitostem, jako je osvětlování, kamera, zvučení, ale i scénografie a samozřejmě vedení herce. Kurzy vedli známé osobnosti z kulturní branže, jako např. uznávaní filmoví režiséři Svatopluk Inne-
mann, Gustav Machatý, Karel Plicka, Alexander Hackenschmied, Martin Frič, E. F. Burian
ad.

Kursy pro filmové operatéry, byly zaměřeny více na praktickou činnost a více kurzů se odehrávalo v prostředí ateliéru. Co se týče teoretické části, účastníci začínali cyklus kurzem s názvem *Psychologické základy kinematografie, frekvence apod.*, avšak zdá se, že chyběla teoretická příprava k estetice obrazu, pohybu kamery atd. Kurzy občas vedli pracovníci z *Filmových továren A-B* nebo např. profesor na Karlově Univerzitě v Praze, Dr. Viktorin Vojtěch.

47 Výroční Zpráva Masarykova Lidovými ústavu (Svazu Osvětového) V Praze: O činnosti Od 1. Ledna Do 31. Prosince 1932. Praha: Masarykův lidový ústav, 1933. s. 22.

48 Tamtéž.

49 Kursy. *Film* 12, č. 11 (1932), s. 4

Třetím cyklem byly kurzy zaměřené na filmové herectví. Tyto kurzy byly obzvláště osvětového rázu, nýbrž přesahovaly diskurz filmového herectví. Konaly se přednášky na téma rétoriky herce a využití jeho hlasu, jak se liší filmové herectví od divadelního, budování a přijímání filmového charakteru nebo vztah herce a režiséra. Ne vedení těchto kurzů se rovněž podílela známá jména z filmového průmyslu, jako je Gustav Machatý, Hugo Haas, Václav Binovec, Josef Rovenský, Svatopluk Innemann, Karel Lamač nebo Theodor Pištěk ad. Všechny kurzy byly koncipovány jako přednášky s debatami, demonstracemi, ukázkami filmů a cvičeními v ateliéru.

V roce 1933 se filmových kurzů pořádaných MLÚ údajně zúčastnilo 103 členů *Filmové unie*. Lze sledovat, že zaměření přednášek se rozrostlo od původních, více průmyslově zaměřených, jako kurzy režijní, operátorské a herecké až k otázkám více multikulturního rozměru.

Přikládám doslovně přepsaný podrobný seznam vypsaných kurzů.

Kursy

Kurs režisérský filmové práce, který se koná uvedené dny od 19. do 21. hod.

Blanická 4, Praha 12

1. 21.11. *Vztah filmového umění k uměním ostatním, zejména divadlu. prof. Dr. Václav Tille*
2. 28. 11. *Umělecký vývoj filmu a kam film směřuje. Red. Kučera a Dr. O. Rádl.*
3. 5.12. *Režisérovo umělecké zvládnutí filmové techniky. A. P. [!, Alexandr] Hackenschmied, Machatý a Martin Frič*
4. 12. 12. *Totéž v ateliéru*
5. 19.12. *Režisérovo umělecké využití světla. Prof. DR. Pilát*
6. 9. 1. *Osvětlování. Roth a některý filmový operáter*
7. 16.1. a) *Režisérova spolupráce na libretu a scenariu. Řed. Julius Schmitt, P. [!, Jindřich] Plachta*
b) *Režisérovo studium libreta a rozvrh jeho práce. Václav Binovec*
8. 23.1. *Vztah režisérův k architektovi: výtvarná režie filmu, studium dobového i krajinného prostředí filmu. Svatopluk Innemann., Arch. Rittersheim, Kopecký, Feuerstein*
9. 30. 1. *Totéž v ateliéru*

10. 6.2. *Režisérův vztah k hercům. Výběr herců, režisér - organisátor a vůdce. M. Svoboda a J. Schmitt*
8. 13. 2. *Režisérova organizační práce v ateliéru a vlastní práce filmovací. Machatý a Innemann.*
9. 20. 2. *Fotogeničnost, typ herce. Plicka a Machatý*
10. 27.2. *Totéž s praktickým cvičením v ateliéru.*
11. 6.3. *Fonetika. Prof. Wiengart, P. [!, Josef] Zora*
12. 13.3. *Přijímání zvuku v ateliéru. Dr. Poledník, P. Zora*
13. 20.3. *Hudba ve filmu. E. F. Burian. - Hudební režie. Prof. Dr. Úlehla*
14. 27.3. *Dodatečná synchronisace. Dr. Poledník, Innemann*
15. 3. 4. *Umělecké zásady sestřihu a montáže filmu. Hackenschmied*
16. 10. 4. *Totéž v laboratoři*
17. 24. 4. *Psychologie publika, vztah publika k filmu. Red. W. Lustig*

Výklady se konají pokud možno s doklady, demonstracemi, ukázkami filmů, cvičením v ateliéru. Kurs má ráz seminární a debatní.

Kurs pro filmové operátéry, který se koná v uvedené dny od 19. do 21. hodin.

18. 23. 11. *Psychologické základy kinematografie, frekvence a pod. Univ. prof. Dr. V. Vojtěcha*
19. 30. 11. *Kinematografická optika - objektivy. Prof. Dr. V. Vojtěch*
20. 7. 12. *Praktická hodina: Objektivy a jejich využití. Přednese některý filmový operátér*
21. 14. 12. *Konstrukce přijímacích aparátů filmových. Konstruktor Šlechta*
22. 11. 1. *Manipulace s přijímacím aparátem. Konstruktor Šlechta, dále některý film. operátér*
23. 18.1. *Materiál filmovací, jeho vlastnosti a užití. prof. Dr. V. Vojtěch*
24. 25.1. *Exosimetrie, filtry. Prof. Dr. Vojtěch a Dr. Honty*
25. 1. 2. *Praktická cvičení: užití filtru, exposimetrie a pod. Některý filmový operátér.*
26. 8.2. *Paktické cvičení. Pokrač.*
27. 15.2. *Co musí operátér znáti z elektrotechniky. Světlo při filmování. Dr. Honty a inž. Brichta.*
28. 22. 2. *Zařízení ateliéru. P. Pětník z A-B.*
29. 1. 3. *Praktická cvičení v ateliéru. P. Pětník z A-B a některý filmový operátér.*
30. 8. 3. *Vlastní filmování v ateliéru. Některý filmový operátér a režisér.*
31. 15. 3. *Vlastní filmování v ateliéru. Některý filmový operátér a režisér.*
32. 22. 3. *Filmování v exteriéru. (Hraný film). Některý filmový opetátér a režisér.*
33. 29. 3. *Amatérská kinematografie. Inž. Paspa.*
34. 5. 4. *Vývolávání a kopírování. P. Rubáš z A-B.*

35. 20. 4. *Příjem zvuku. Promítání. Dr. Poledník, P. [!, Josef] Zora z A-B*
36. *Pokud možno bude se konati několik praktických cvičení filmovacích v přírodě i ateliéru. Kurs má ráz seminární a debatní.*

Kurs pro filmové herce, který se koná v uvedené dny od 19. do 21. hod.

1. 24. 11. *Dějiny českého filmu. Inž. Smrž - Vývoj českého filmového herectví. Dr. Fr- Kocourek.*
2. 1. 12. *Herec divadelní a herec filmový. Prof. K. Vetter. - herec na divadle. O. Scheinpflugová - Herec filmový K. Lamač*
3. 15. 12. *Jak herec studuje libreto a scenario a vytváří svou roli. Pražský, Pištěk*
4. 12. 1. *Vztah hercův k režisérovi - umělce k umělci. prof. Milan Svoboda. - Vztah hercův k režisérovi - oragnisátora k pracovníkům. P. [!, Gustav] Machatý*
5. 19. 1. *Společenská výchova herce. Pí. Nasková a Steimar*
6. 26. 1. *Pohyb a tělesná výchova hercova. P. [!, Joe] Jenčík a pí. Dubská, prof. Slípka*
7. 2. 2. *Jak si má být herec vědom možnosti své fotogeničnosti a typu jak jich využití. P. [!, Jindřich] Plachta a p. Smolík*
8. 9. 2. *Totěž v ateliéru s praktickými doklady.*
9. 16.2. *Kostýmování, líčení. Ak. malíř Gotlieb, arch. Zelenka, p. Kobík.*
10. 23. 2. *Totěž. Pokračování.*
11. 2. 3. *Předběžné zkoušky a příprava hercova. Pí. Marville, p. Haas*
12. 9. 3. *Totěž, pokračování a spolupráce herce s režisérem. Pí. Kafková, Innemann.*
13. 16. 3. *Práce herce v ateliéru. Co má vědět herec před objektivem. Binovec a Rovenský*
14. 23.3. *Práce herce v ateliéru. Spolupráce herců v davových scénách. Innemann*
15. 30. 3. *Kultura hlasu. Základy mluvy. Prof. Dr. Chlumský, prof. Dr. Weingart*
16. 6.4. *Kultura hercova hlasu. Prof. Svoboda, pí Nasková, Smolík*
17. 20.4. *Zpěv ve filmu. Jára Beneš a Gollwell*
18. 27. 4. *Co má vědět herec před mikrofonem. Pánové z Radiojurnalu. Dr. Poledník a Zora*

Výklady se konají pokud možno s doklady, demonstracemi, ukázkami filmů, cvičením v ateliéru. Kurs má ráz seminární a debatní.⁵⁰

Zdroj: měsíčník *Film* z roku 1932, č. 11.

50 *Kursy. Film* 12, č. 11 (1932), s. 4

Jak lze vydedukovat z přiloženého seznamu, sdružení *Filmová práce* pořádalo jedny z neobsáhlejších kurzů, snažící se pokrýt všechny spektra filmové tvorby. Dle mého názoru, absolvováním tohoto cyklu, dostal žák velmi pestrá příprava a zkušenosti do budoucího potenciálního zaměstnání.

Zmínky o kvalitě vedení jednotlivých kurzů nejsou s největší pravděpodobností dochovány a můžeme o ní tedy jen spekulovat. Na základě jmen osobností, které kurzy vedly, můžeme však předpokládat, že práce byla odvedena řádně zkušenými pracovníky a umělci. Sdružení tak na svou dobu přesvědčivě prezentuje příkladnou formu, jakým způsobem organizovat filmovou výchovu. Zejména, když vzpomeneme na 20. léta a obavy *Sdružení československého herectva filmového* ohledně potřebnosti a kvality pořádaných kurzů. Jak již bylo řečeno, dvacátá léta z perspektivy filmové výchovy byla provázána podvodnými pokusy diletantů o vydělávání peněz na organizaci různých kurzů.

Ve třicátých letech však můžeme pozorovat jakým způsobem se výchova dorostu posunula kupředu, čemuž výrazně přispělo i *Filmové studio*, kterému se věnuji v další podkapitole.

4. 6. Filmové studio (FS)

V březnu roku 1934 byl založen spolek s názvem *Filmové studio*, který měl zajistit zvýšení úrovně české filmové tvorby a jeho „hlavním deklarováním cílem byla péče o filmový dorost, a to herecký, scénáristický a také režijní.“⁵¹ Pavel Taussig v monografii o Ivanu Olbrachtovi dodává, že se FS snažilo „pozvednout klesající úroveň českého filmu po stránce námětů tím, že vybrané dějové předlohy, skýtající naději, že by se mohly stát podkladem umělecky hodnotných a přitom i úspěšných filmů, zasílá k předběžnému schválení Filmovému poradnímu sboru, takže výrobce, který se uchází o podporu z registračního fondu a sáhne po některém z těchto námětů, má už jistotu, že proti jeho výrobnímu programu nebude na úředních místech námitek.“⁵²

51 KLIMEŠ, Ivan. Český filmový průmysl a svět literatury 1919–1945. *Illuminace* 34, č. 3 (2022), s. 174

52 TAUSSIG, Pavel. *Filmové hoře Ivana Olbrachta*. Praha: Československý filmový ústav, 1981. Texty, č. 15., s. 110.

Filmový poradní sbor (FPS) byl ustanoven v listopadu roku 1934 novou vyhláškou ministerstva obchodu, která změnila dosavadní kontingentní systém na tzv. registrační. FPS nyní „rozhodoval o všech otázkách, týkajících se dovozu i výroby filmů. Jeho členy byli kromě předsedy i zástupci ministerstev obchodu, školství a národní osvěty a zahraničních věcí, dále pak zástupci *Svazu čs. filmového průmyslu a obchodu*, *Svazu filmové výroby ČSR* a *Ústředního svazu kinematografu v ČSR*.“⁵³

Roku 1936 výnosem č. 9944/1 byly Zemským úřadem v Praze schváleny nové stanovy *Filmového studia* a zatímco do roku 1936 mělo FS hlavní cíl „vyhledávání a praktické zkoušení hereckých adeptů čs. filmu“, po reorganizaci studio neslo účel „podporovati, chrániti a pěstovati filmovou tvorbu všeho druhu, především tvorbu čl. filmu po stránce teoretické a i praktické“⁵⁴.

Původním zřizovatelem studia byl *Svaz filmového průmyslu a obchodu*, ale následně se jej ujal nově vzniklý *Svaz filmové výroby*. Předsedou kuratoria byl Miloš Havel, hlavní akcionář *Filmové továrny A-B* na Barrandově a místopředsedou Tomáš Trnka, tajemníkem studia byl filmový publicista Karel Smrž, který se mj. později stal jedním z prvních pedagogů na pražské FAMU. Dá se říci, že K. Smrž vykonával mj. práci hlavního dramaturga a posuzoval náměty a scénáře ze soutěže FS a navrhoval jejich úpravy. Dále je za souhlasu FPS nabízel producentům.

Obecné zaměření této filmové instituce, bylo tedy provozování kurzů, školení, přednášek a později vyhlašování různých soutěží a anket, které byly pořádány za cílem zmíněné podpory navýšení kvality české kinematografie. FS rovněž pořádalo pravidelné schůze a sjezdy, veřejné diskuze, výstavy, vydávalo knihy, časopisy, letáky, poskytovalo stipendia a finanční podpory, zprostředkovávalo zakoupení licencí a autorských práv, podporovalo školní kinematografii a v neposlední řadě se staralo o výrobu a distribuci filmů, vč. filmů edukačních, určených pro školní projekce⁵⁵.

Těmito aktivitami rovněž hledali nové talenty a vytvářeli podhoubí pro vznik filmového učiliště, kde se budou setkávat profesionálové a ti své „know-how“ mohou předávat dalším zájemcům o filmové řemeslo. Pro tyto účely byly studiu poskytnuty prostory *společnosti A-*

53 SMRŽ, Karel. *Základní chronologická data vývoje českého a československého filmu*. Praha : Československý státní film, 1952. s. 37.

54 HURTOVÁ, L. 2013. Spolek Filmové studio (1921) 1936-1940 (1943). *Iluminace*, 25, s. 128-131.

55 Tamtéž.

B, kde se v barrandovských ateliérech mohly konat odborné kurzy. Kromě prostoru byla studiu zprostředkována i zvuková technika a rovněž i odborný personál. Účastníci tak dostali ojedinělou příležitost pracovat v profesionálním zázemí a adepti hereckých kurzů měli poté garanci zaměstnání ve filmovém průmyslu, v podobě malých epizodních rolí. Studio bylo dle vyhlášky ministerstva obchodu zavázáno FPS poskytovat nově začínající herce⁵⁶. Mj. v prostorách *společnosti A-B* mělo až do roku 1937 FS rovněž i své sídlo.

Od podzimu 1934 pořádalo FS školící kurzy pro nové filmové herce, vedoucími byli filmoví režiséři Josef Rovenský a Jan Sviták. Jak bylo zmíněno výše, studio mělo za úkol hledat nové tváře a již vyškolené herce poté doporučovat do praxe. Tento systém měl usnadnit zdoluhavý proces castingů a třídění herců před přípravami nových filmů. Téhož roku, paralelně s hereckými školícími kurzy, pořádá *Svaz filmového průmyslu a obchodu* ve spolupráci s *Masarykovým lidovýchovným ústavem* i kurzy určené pro výchovu scénáristů, které organizoval Tomáš Trnka.

Na zakončení zmíněného kurzu FS byla vypsána soutěž na filmový scénář, který měla vybrat porota, jejíž součástí byl Ladislav Kolda, Julius Schmitt, Otakar Vávra a Josef Kodíček. V soutěži bylo přihlášených 75 prací⁵⁷, ze kterých nakonec vyhrála tehdejší uznávaná spisovatelka Helena Dvořáková, která adaptovala své vlastní dílo s názvem *Golemova milá*. Údajně se však porota o přihlášených námětech nevyjádřila pozitivně a jejich kvalitu zpochybňovala.

První významná soutěž, kterou FS pořádalo pro širokou veřejnost, byla vypsána na filmové náměty. Byla vyhlášena v říjnu roku 1935 a pro velký zájem byl závěrečný termín soutěže prodloužen do 1. května roku 1936. Náměty měly být dlouhé od 25 do 50 stran strojopisu a výherci byla slíbená odměna 15 000 Kč. Tentokrát se přihlásilo autorů mnohem více, podle Zdeňka Štábla, bylo přihlášených 611 autorů a mezi nimi „i řada spisovatelů a filmových pracovníků, jako například Josef Toman, Jan Weiss, Dr. Vladimír Müller, Michal Mareš, Dr. Cejza Várnoš, Eduard Rada, Dr. J. J. Paulík, Otakar Vávra, Jan Libora“⁵⁸ ad. Soutěž tak očividně přilákala mnoho zájemců a sklídila velký úspěch. V tomto případě se údajně jednalo o vysoce kvalitní práce, 20 bylo doporučeno k výrobě a 8 z nich

56 NFA, f. Spolek Filmové studio, (1921) 1936 - 1940 (1943), sign. III, in. č. 11, fol. 6

57 KLIMEŠ, Ivan. Český filmový průmysl a svět literatury 1919–1945. *Iluminace* 34, č. 3 (2022), s. 176.

58 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Základní chronologická data vývoje českého a československého filmu*.

Praha: Čs. státní film 1952. s. 52

se skutečně podařilo zfilmovat. Bohužel však původní autoři neměli nad následným zpracováním kontrolu a producenti mohli dílo libovolně pozměnit. Navíc zpracování námětu podpořeného *Filmovým poradním sborem*, bylo pro producenty více než výhodné, protože měli zaručenou finanční podporu ve výši nejméně 140.000 Kč až 200.000 Kč⁵⁹. Náměty často dostávali známí filmový režiséři, jako např. Jan Svíták sáhl po dílu „Semafor“ (nat. r. 1937) Antonína Fencla nebo Václav Wasserman adaptoval příběh „Lidé pod horami“ (nat. r. 1937) Josefa Tomana a Vladislav Vančura společně s Václavem Kubáskem zpracovali povídku „Láska a lidé (nat. r. 1937)“ od Jaroslava Martínka. Avšak tento postup posuzování námětů ke zfilmování se ukázal jako příliš zdlouhavý a pracný a následně se přešlo ke klasickému honorovanému zpracování námětu na zakázku⁶⁰.

V listopadu roku 1941 byla vyhlášena další soutěž, taktéž zaměřena na filmový scénář, nyní tentokrát byla určena pouze pro profesionální spisovatele. I v tomto případě musela být prodloužena a přihlášky se uzavřely 22. ledna 1942. Kvůli velkému počtu přihlášených prací se následné vyhlášení protáhlo až na červenec roku 1943. Po diskvalifikaci prací, které nesplnily zadání, byl finální počet 1007 posuzovaných námětů. Hlavní výhra činila 20 000 Kč, kterou získal námět „Stopou meteoru“ od autorů Miloslav Disman a Vojtěch Lev. Další čtyři autoři dostali výhru 10 000 Kč. Dohromady však bylo okolo 50 prací doporučeno a nabídnuto k výrobě. „Z výsledků této soutěže bylo zfilmováno celkem pět námětů: Neslavná sláva /Bláhový sen/, Skleněný vrch /Barbora Hlavsová/, Mezi dnem a nocí /Tanečnice/, Šťastnou cestu a Poslední kouzlo v rodě Donelů /Tři kamarádi/, který byl natočen až po druhé světové válce. Z neoceněných prací byla ještě zfilmována Jarní píseň od J. Schaitta.“⁶¹

Po další reorganizaci na jaře roku 1940, spolek od aktivit zaměřených na podporu filmové výchovy, postupně odstupuje. Hlavním cílem nyní není jen rozvoj v kulturní oblasti, nýbrž i ekonomická činnost spolku. Název je změněn na *Filmové ústředí pro Čechy a Moravu* (FÚČM) a MLÚ, důležitý aktér při organizaci školících kurzů, ze spolku odchází.

4. 7. Československá filmová společnost

59 Tamtéž.

60 Tamtéž. s. 52-53.

61 ŠTÁBLA, Zdeněk: Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945. Sv. 4. Praha: Čs. filmový ústav 1990, s. 314.

Čtrnáctideník *Filmový kurýr* listopadu roku 1936 představuje nově založenou Čs. *filmovou společnost*⁶² a proklamuje její cíle a plánované činnosti, které chtějí zahájit žádostí o plnoprávné místo ve FPS⁶³. Předsedou společnosti byl zvolen Vladislav Vančura, místopředseda František Papoušek.

Společnost se zakládala na kulturně-ideovém rozvoji společnosti, čehož chtěla dosáhnout aktivním zapojováním se do věcí ekonomických, ale i výchovných. Jeden z ambiciózních cílů jehož činností mělo být založení filmové školy.⁶⁴

Na schůzi, která proběhla 1. března 1936, se členové společnosti velmi negativně vyjadřují k dosavadnímu stavu čs. kinematografie. *Filmový kurýr* čtenářům poskytuje přímá znění ze zápisu ze schůze, kde tvrdí, že tehdejší filmy jsou natáčeny v duchu „zásadně naivním, zpátečnickém a vulgárním, nejnižšího maloměšťáctví a nejhlubší sentimentality. Dnešní výrobci jsou přesvědčenými vyznavači kýčů, kteří nutí k rychlovýrobě pod tlakem peněz.“⁶⁵

Této debaty se rovněž zúčastnili i K. Smrž, V. Binovec, I. Olbracht, K. Pacák ad. Hlavním předmětem rozprav byla absence kvalitní přípravy jedinců do filmové profese. Jaroslav Urban proklamuje, že naši tuzemské kinematografii chybí „filmová gramatika, podle níž by se mohli naši režiséři vystříhat mnohých hrubých chyb“⁶⁶. Teoretici a praktici, kteří se schůze a veřejné debaty zúčastnili, tudíž volají po založení filmového školícího centra, filmové školy, která by poskytla potřebné základy a kterou se doposud nepodařilo vybudovat. Článek odkazuje na kurzy pořádané FS, které si kladly za cíl velmi podobné nároky, nýbrž jejich snahy nakonec nebyly úspěšné, „snad pro nezralost doby, snad pro iniciativu z cizích řad,“⁶⁷.

Na další schůzi, která se konala v říjnu, se usnesl ambiciózní plán o zavedení filmové výuky. Místopředseda společnosti Fr. Papoušek měl osobně doručit návrh na zřízení filmového oddělení na pražské konzervatoři, prezidentovi Čs. Republiky.

J. Urban s V. Vančurou do další schůze vypracovali osnovy na školní výchovu, ve kterém měli představit plán jak skloubit teoretickou a praktickou přípravu a která forma bude pro

62 Čs. filmová společnost se představuje. *Filmový kurýr* . 13.11.1936, roč. 10, č. 46, s. 1.

63 Kulturní pracovníci chtějí pečovat o čs. film. *Filmový kurýr* . 23.10.1936, roč. 10, č. 43, s. 7.

64 Čs. filmová společnost se představuje. *Filmový kurýr*. 13.11.1936, roč. 10, č. 46, s. 1.

65 Kulturní pracovníci chtějí pečovat o čs. film. *Filmový kurýr* . 23.10.1936, roč. 10, č. 43, s. 7.

66 Tamtéž.

67 Tamtéž.

výuku dorostu předmětnější. Při dalším setkání svůj návrh prezentovali, bohužel se jeho znění ze schůze nedochovalo. Dalšími kroky bylo doporučení vyučujících pedagogů, počet přijímaných studentů, počet hodin a naplánování rozpočtu. Fr. Papoušek rovněž všechny návrhy konzultoval s ministrem školství a lidové osvěty Emilem Frankem. Ke zřízení filmového oddělení na konzervatoři však nikdy nedošlo, ze zápisů ze schůze vyplývá, že přestože se zprvu reakce školy zdály býti pozitivní, na nové oddělení nebyla škola prostorově vybavena. Jindřich Elbl, člen výboru, se domníval, že konzervatoř vnímá praktické aktivity sdružení na půdě jejich univerzity jako konkurenční činnost⁶⁸.

Koncept vytvořených osnov byl tedy přetransformován na deseti týdenní kurzy, které zpočátku měly být pouze teoretické. Schůze, na které byl tento plán přednesen, byla však poslední, ke které byl pořízen záznam. Nelze tedy dokázat, zda se sdružení stýkalo nadále, či ne a zda k teoretickým kurzům na univerzitě skutečně došlo.

Nadějný plán sdružení se tak bohužel zapsal do seznamu nezdařených snah a stal se jen dalším výkřikem do tmy. Přestože se snahy nepodařilo proměnit ve skutečnost, možnou hypotézou je, že jejich podrobná příprava poskytla základní kámen pro další plánované osnovy na sklonku třicátých let a při budování FAMU v letech čtyřicátých.

4. 8. Shrnutí kurzů

Filmová periodika (*Čs. film, Český filmový zpravodaj, Filmový kurýr ad.*) se o kurzech vyjadřují výhradně v pozitivní konjunkci a zmiňují jejich důležitý dopad na tehdejší stav kinematografie a jak je nyní potřeba vychovat si talentované mladé filmaře a herce a zejména nutnosti proškolení tehdejší filmové pracovníky a jak tyto tendence prospějí českému filmu.

Jak z mé práce doposud vyplývá a můžeme tak obecně shrnout, že během dvacátých let velký zájem o založení filmového učiliště nebyl. Kurzy sloužily převážně k zaučování nezkušených zájemců o práci v oboru, pro účely snazšího zaškolování. Realizaci některých podobných kurzů tedy lze označit jako promyšlený tah filmových společností, kterým to usnadňovalo proces zaškolování.

Toto klima se postupně začínalo měnit, když se v průběhu třicátých let do rozvoje filmové výuky začal více angažovat stát. Není pochyb, že role filmu ve společnosti nabývala dů-

68 Tamtéž.

ležitosti a s jistotou můžeme tvrdit, že ve třicátých letech si definitivně vymezuje vlastní místo na poli národní kultury. Podle Ivana Klimeše jsme „od poloviny třicátých let svědky systematické reorganizace podnikatelského i kulturního prostředí českého filmu, jejíž základní pilíře představují pojmy koordinace, integrace a ve vyhlášeném finále centralizace v podobě zastřešující filmové komory...“⁶⁹ Rozvíjející se podnikání se projevuje hned v několika aspektech, jednak založením *Filmových továren A-B* na Barrandově, která se po dlouhá léta stala centrem filmové výroby nejen pro Československou republiku, ale i pro zahraniční země. Dále působením doposud nejsilnější generace filmových herců, hereček a režisérů, která průmyslu dodala určitý nádech prestiže. Patřili mezi ně například herci jako Vlasta Burian, Hugo Haas, Oldřich Nový, Jaroslav Marvan nebo herečky Adina Mandlová, Nataša Gollová, či Lída Baarová. Hvězdnými režiséry se stali Karel Lamač, Martin Frič nebo Vladimír Slavínský. Všechny tyto osobnosti formovaly národní filmový průmysl a řada z nich se objevila jako lektoři či lektorky na výchovných kurzech, jako například K. Lamač a H. Haas na výše vypsanych kurzech pořádaných sdružením *Filmová práce* pod MLÚ.

Ve třicátých letech bylo rovněž založeno *Filmové studio* s cílem zlepšit kvalitu a odbornost v oblasti tvorby českého filmu, které se soustředilo právě i na jejich školení dorostu prostřednictvím pořádání kurzů. V produkci filmů dbalo na výrobu kvalitních děl, které neměly jen zábavní funkci, nýbrž zejména vzdělávací a osvětovou. *Filmové studio* s F. Pujmanem se taktéž zasloužili o první návrh na filmové učiliště dorostu, jemuž se podrobněji věnuji v následující kapitole.

Výrazným vývojem ve třicátých letech jsou tak, vedle zmíněných produkčních změn, rovněž snahy o vybudování každodenního filmového učiliště pro dorost, s myšlenkou komplexního vědomostního základu k započítí kariéry ve filmovém průmyslu. Mělo jít o přípravu teoretickou, tak i praktickou.

V následující kapitole se budu věnovat třem zásadním návrhům na vybudování takové školy. Jedná o návrhy K. Smrže a M. Svobody ad..., poté Karla Plicky a nakonec Jindřicha Honzla a Otakara Vávry. Bohužel ze všech tří byl zrealizován pouze Plickův návrh, který byl politickou situací na konci třicátých let utnut dříve než mohl být dokončen. Půjde tudíž

69 KLIMEŠ, Ivan. Český filmový průmysl a svět literatury 1919–1945. *Illuminace* 34, č. 3 (2022), s. 174.

o zmařené projekty, které však, nutno dodat, daly základ filmové výchově čtyřicátých a pozdějších let.

5. Návrhy na vybudování filmového učiliště

Doposud jsem se věnovala zejména jednotlivým institucím, které měly jako hlavní nebo vedlejší činnost rozvoj filmově-kulturních záležitostí. Vedle pořádání praktických kurzů, či přednášek se objevilo více projektů, které si kladly za cíl otevřít filmové učiliště, které by poskytovalo zázemí nově začínajícím filmařům či nezkušenému dorostu. Některé společnosti k realizaci neměly daleko a vypracovaly podrobné plány na praktickou i teoretickou přípravu. Následující projekty uvažovaly nad zřízením autonomního kinematografického odvětví, resp. samostatné odborné filmové přípravy, která by přinejmenším školní umělecké vzdělání nahradila. V tom se tyto projekty lišily od dosud pořádaných filmových kurzů.

Znovu však připomínám, že se nejednalo o jediné návrhy na školní osnovy a vytvoření školy, nýbrž o nejvíce propracované projekty, které neměly k realizaci daleko. Rovněž se, dle mého názoru, jedná o nejčastěji zmiňované koncepty, na kterých pracovali zkušení a známí aktéři filmové výchovy a výroby. Mnoho z nich mělo zkušenosti s lektorováním jednorázových, či pravidelných kurzů. Například K. Smrž i M. Svoboda vedli kurzy u *Filmových pracích* pod MLÚ.

Všechny tyto činnosti byly přerušeny rokem 1939, kdy byl vyhlášen Protektorát Čechy a Morava, který měl okamžitý dopad na filmový obor. Došlo k urychlené centralizaci domácího průmyslu a k přerušným snahám o vybudování filmového učiliště se brzy opět navrátilo. Daniel Vadas ve své diplomové práci⁷⁰ zmiňuje říšskou *Filmovou akademii*, která se mohla stát možnou inspirací pro filmovou výchovu během druhé světové války.

5. 1. Karel Smrž, Milan Svoboda, Skalický, J. Draxl a Československá filmová akademie

V lednu roku 1939 se objevuje další snaha otevřít kinematografický odbor na umělecké konzervatoři. U jeho založení stojí K. Smrž, dr. Milan Svoboda, tajemník kulturního odboru

70 VADAS, Daniel. *Výchova filmového dorastu 1932-1945 Kontinuálně snahy filmového oboru* [online]. Brno, 2020 [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/gazz4/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel SKOPAL.

Jednotného svazu kulturních zaměstnanců J. Draxl a profesor na průmyslové škole Skalický.

Jméno Karla Smrže bylo v mém textu skloňováno již mnohokrát. Přirozeně tedy vyplývá, že pro téma mé bakalářské práce, se jedná o důležitého aktéra, jehož nejaktivnější léta byla právě v meziválečném období. Filmový dramaturg, publicista, historik⁷¹ K. Smrž se narodil 19. dubna 1897 a již během studia strojního a elektrotechnického inženýrství na ČVUT napsal svou první filmovou publikaci *Vývoj a význam kinematografie a filmu* (vyd. 1922). I nadále se věnoval psaní o filmu a vydal více jak deset odborných knih. Roku 1933 vydává doposud nejrozsáhlejší dějiny kinematografie sepsané českým autorem (*Dějiny filmu*⁷²) a dále přispívá do povědomí veřejnosti o filmové historii příspěvkem do odborných dobových časopisů jako *Kinorevue*, *Filmový kurýr*, *Panorama*, *Kino*, *Filmová práce* ad. Během třicátých let byl rovněž po dlouhá léta tajemníkem *Filmového studia*.⁷³ V mé práci rovněž čerpám z jeho souboru přednášek scenaristického kurzu *Filmového studia*, které nazval *Abeceda filmového scenaristy a herce*⁷⁴.

Mezi učitelským sborem měli údajně být mladí pedagogové, kteří se uchazečům chystali představit moderní přístupy a dobové trendy v kinematografii. Studium bylo zpoplatněno 2 000 Kč na jeden školní rok a učební pomůcky se odhadovaly na 500 Kč⁷⁵, tyto příjmy (vč. plánovaného vyprodukování jednoho hraného filmu⁷⁶) měly pokrýt náklady na její provoz.

Počítalo se s osmdesáti žáky, přičemž *Čs. filmová akademie* byla rozvrhnutá na čtyři semestry a studentům měla nabízet obory umělecké a technické. Ono umělecké oddělení bylo určeno pro režiséry, herce, dramaturgy, ale i pro výtvarníky a hudebníky. Technicky (a obchodně) zaměřené oddělení mělo vyučovat kameramany, zvukaře, laboranty, kinaře a dále i filmové podnikatele a obchodníky. Pro oba obory byly připraveny specializované předměty, obsahující teoretickou i praktickou průpravu, přičemž v závěru byl kladen důraz zejména na praktickou část. Avšak oddělení měly i společné předměty, jako cizí jazyk, tělovýchova a dále odborné předměty *dějiny filmu*, *filmové herectví a režie*, *kulturní*, *sociologická*

71 HAVELKA, Jirí. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 236

72 SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha: Družstevní práce, 1933.

73 Tamtéž.

74 *Abeceda Filmového Scenaristy a Herce: Soubor Přednášek Scenaristického Kursu Filmového Studia*. Praha: *Kinorevue*, 1935.

75 O českou filmovou akademii. *Filmový kurýr* 13 (1939), č. 5, s. 1.

76 Návrh na zřízení Filmové akademie v Praze byl předložen úřadům. *Lidové noviny*. 21.1.1939, roč. 47, č. 38, s. 6.

a etická funkce filmu, psychologie filmového tvoření, druhy filmu, estetika, hudební stránka filmu, novinky s pokusy ve filmu, právní nauka, sociální pojištění a pracovní právo ⁷⁷ ad.

Přijímací zkoušky na akademii měly doposud největší požadavky, kromě zkoušek museli uchazeči doložit potřebná absolutoria podle oboru, na který se chtěli hlásit. *Filmový kurýr* podrobně vypsál požadované dokončené vzdělání, či výuční listy: „pro herce a režiséry bude požadováno absolutorium dvou ročníků dramatického oddělení státní konservatoře, pro výtvarníky absolutorium architektury na technice nebo akademii výtvarného umění nebo Umělecké průmyslové škole nebo stavitelském oddělení na vyšší státní průmyslové škole. Do hudebního odboru budou přijímáni posluchači vyšších ročníků konservatoře. Pro kameramany a laboranty bude vyžadován výuční fotografický list, pro zvukové techniky absolutorium střední školy, pro komercialisty obchodní akademie a pro kinooperatéry výuční list elektrotechnický.“⁷⁸

Jedním z cílů akademie bylo sjednotit umělecké obory a z filmových pracovníků udělat stejně hodnotné pracovníky jiného uměleckého řemesla, tím, že budou mít stejnou přípravu a výuční list. Dalším, neméně kvalitním, vedlejším efektem by bylo poskytnutí obecných znalostí z oblasti kultury a průmyslu, proto měli studenti povinné společné předměty obchodně hospodářské, ale i estetické.

5. 2. Karel Plicka a Celoroční denní kurzy pro kinetickou fotografii a kinematografii

Na sklonku třicátých let se objevuje další, dosud nejserióznější projekt na zřízení filmového učiliště, který je rovněž dotáhnut nejdál v dosavadních dějinách filmového školství. Paralelně s ním se rozvíjí hned několik, bohužel marných, pokusů o založení odborného filmového učiliště.

Karel Plicka je důležitým aktérem na poli filmové výchovy už od roku 1927, kdy byl zástupcem Kinematografického odboru *Masarykova lidovýchovného ústavu*. Šest let poté zakládá filmový obor pod Spolkem slovenských umělců, který sice nekonal filmově zaměřené kurzy, ale kladl si za cíl vzdělávat neobornou veřejnost o československé kinematografii a

⁷⁷ O českou filmovou akademii. *Filmový kurýr* 13 (1939), č. 5, s. 1.

⁷⁸ Tamtéž.

vychovat tak publikum ke sledování československých filmů. K. Plicka měl dlouholeté plány o inovaci filmové výchovy. Jednou z jeho osvětových vizí bylo například natočení výchovného snímku, ve stylu filmové učebnice a vysvětlit řemeslo samotným filmovým médiem.

Roku 1937 začal Karel Plicka vyučovat fotografii na *Škole uměleckých řemesel (ŠUŘ) v Bratislavě*.

ŠUŘ byla založena v roce 1928, pode vzoru německé školy *Bauhaus*⁷⁹ a i přes své poměrně krátké působení, byla považována za školu velmi kvalitní s moderním přístupem k učivu. Na škole se vyučovaly obory jako malířství, grafika, oděvní kultura, reklama, keramika ad.⁸⁰

Karel Plicka, při působení na této škole, přišel s návrhem na zřízení filmového oboru a v dubnu téhož roku podal společně s architektem Františkem Tröstrem a ředitelem školy Josefem Vydrou⁸¹ návrh na zřízení „celoročních denních kursů pro kinetickou fotografii a kinematografii“. Návrh byl schválen ministerstvem školství a národní osvěty a ještě téhož roku částečně zrealizován, oficiálně se však film začal vyučovat ve školním roce 1938/39.⁸² Rokem 1938 tudíž vzniká první filmové učiliště na území Československa. V této době nic podobného vyučovaného nebylo, koncept filmové výuky existoval pouze ve dvou evropských zemích, jednalo se o vysokou školu kinematografie v Sovětském svazu *VGIK* (zal. 1919) a *Centro sperimentale di cinematografia* v Itálii (zal. 1935)⁸³

Vedoucím filmového oddělení na ŠUŘ byl jmenován Karel Plicka. Ne všichni členové pedagogického sboru měli potřebné filmové vyškolení, proto kurzy vyučovali i někteří externí

79 NEMEŠKAL, Libor. *Příprava české filmové školy ve třicátých letech a za Protektorátu Čechy a Morava*. Praha, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti - Historický modul. Vedoucí práce Dvořáková. s. 23.

80 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 3. Praha: Čs. filmový ústav 1990. s. 53.

81 ZVARIK, Emil. *Celoroční denní kurz pro kinetickou fotografii a kinematografii při Škole uměleckých řemesel v Bratislavě 1938-1939*. In: Filmový sborník historický 2. Praha: Československý filmový ústav, 1991. s. 126.

82 ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám čs. kinematografie 1919-1939: 1919-1939*. 4. část. Praha : Čs. filmový ústav, 1984. s. 275.

83 ZVARIK, Emil. *Celoroční denní kurz pro kinetickou fotografii a kinematografii při Škole uměleckých řemesel v Bratislavě 1938-1939*. In: Filmový sborník historický 2. Praha: Československý filmový ústav, 1991. s. 126.

pracovníci. Mezi lektory, kteří vedli výuku byli např. Karel Smrž, Zdeněk Rossman, Otakar Vávra, Ladislav Kožehuba, František Reichental⁸⁴ ad.

Filmová škola byla rozvržena jako dvouletá, deseti měsíční kurz sestával ze 44 vyučovacíh hodin týdně.⁸⁵ Cílem bylo účastníky teoreticky i prakticky seznámit se základy filmové tvorby, zejména, co se týče ovládní filmové techniky, ale rovněž i s režijní prací, což se K. Plickovi zdálo jako vhodný způsob jak začít s filmovou výchovou. Důležitou součástí konceptu bylo rovněž zapojení do ostatních uměleckých činností ŠUŘ. Pravděpodobně se však tento koncept měl po uplynutých dvou letech výuky opět obměnit. Tento cyklus každodenní výuky sestával ze tří částí, jejichž součástí byla jak teoretická, tak praktická příprava.

V první části byl celý měsíc věnovaný tzv. přípravě, kde studenti měli ukázat jisté předpoklady pro práci ve filmové branži. Jednalo se o základní praktická cvičení s technologií kamery a fotoaparátu. Tudiž pouhá technická příprava na využití technologií v praxi, při natáčení filmu. Další částí kurzu byl půl rok teoretické výuky, včetně práce v laboratořích a ateliérech. Například pedagog František Reichental vedl předmět „filmové skicování“, kde rozvíjel svou teorii jak kreslením scénáře zjednodušit tvar a pohyb figury.

Poslední tři měsíce byly věnovány čistě filmové praxi. Účastníci natáčeli vlastní tvorbu, v reálech i v ateliéru. Jednalo se zejména o snímky pro školní, propagační a technické účely.

Díky skromným prostředkům, které byly pro filmovou školu vymezeny, si museli studenti vystačit se starou kamerou K. Plicky, která byla ještě poháněna ruční kličkou a natáčení se většinou odehrávalo v exteriérech, s přirozeným slunečním světlem. Kurz byl rovněž rozdělen do tří skupin, podle profesního zaměření. Jedna skupina byla zaměřená na výchovu režisérů a kameramanů dokumentárních snímků, druhá promítače a osvětlovače a třetí zaměstnance hospodářské zprávy.⁸⁶

Tento kurz měl tedy poskytnout základní znalosti a dovednosti, po teoretické i praktické stránce, které dále studenti měli již individuálně rozvíjet ve své samostatné činnosti. Ná-

84 ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám čs. kinematografie 1919-1939*: 1919-1939. 4. část. Praha : Čs. filmový ústav, 1984. s. 277.

85 Tamtéž. s. 276.

86 ZVARIK, Emil. *Celoroční denný kurz pre kinetickú fotografiu a kinematografiu pri Škole umeleckých remesiel v Bratislave 1938-1939*. In: Filmový sborník historický 2. Praha: Československý filmový ústav, 1991. s. 126.

rodní kulturní sdružení Matica Slovenska se měla finančně podílet na organizaci celoročního cyklu a studenti měli současně s plněním kurzu své dovednosti uplatnit tvorbou zakázkových filmů pro potřeby sdružení MS.

Pedagogové filmové školy kladli obzvláště důraz na estetickou a stylistickou stránku filmu, spolu s účastníky analyticky rozebírali filmová díla. Film se nesnažili segregovat od dalších uměleckých sfér, nýbrž naopak kladli velký důraz na všeobecné umělecké vzdělání a potřebu znalosti kunsthistorie a současné kultury. Jednalo se určitou snahu vymezit se do savadní nenáročné filmové tvorbě.

Účastníků bylo osm až deset a při jejich výběru byl údajně K. Plicka shovívavý, protože si byl vědom, že se jedná o počáteční stádium filmové školní výchovy a bylo mu zřejmé, že se bude výuka postupně vyvíjet. Podmínky pro přijetí bylo dovršení 16-ti let, ukončené všeobecné vzdělání, výučný list příbuzného řemesla a čs. státní občanství.⁸⁷

Přesto však bylo kurzy vychováno pár významných osobností, včetně režiséra Jana Kádára, animátora Viktora Kubala nebo kameramana Karola Kršky.

Filmová škola však nedosáhla svého dvouletého plánu, poněvadž již na jaře roku 1939 zanikla. Stalo se tak vinou vyhlášení slovenského státu a samozřejmě následně druhou světovou válkou.

Avšak přestože se zrealizovalo pouze sedm měsíců výuky, studenti dostali natolik stabilní základy, že se filmu nadále věnovali a byli velkým přínosem (nejen) pro slovenskou kinematografii. Dnes se můžeme tedy jen domnívat, jaké osobnosti mohli být v kurzech vyučeny a jak by se hypoteticky podíleli na vývoji domácího filmového průmyslu.

5. 3. Jindřich Honzl a Otakar Vávra: Navrhujeme školu filmového dorostu

Z výše zmíněných událostí je jisté, že ve třicátých letech, pod tlakem neustále vzrůstající domácí filmové produkce, se objevuje mnoho snah o rozvoj filmové výchovy. Jak předkládám v předešlých kapitolách, vzniká a posléze zaniká spousta kurzů a projektů, které mají za cíl vychovat nové filmové řemeslníky. Po tom, co *Čs. filmová akademie* nebo Karel Plicka zrealizovali pokus o založení filmového učiliště pro mládež, který se vlivem poli-

87 Tamtéž.

tických událostí nakonec nezdařil, přicházejí další snahy posunout dlouholeté plány k realizaci, pod vlivem čím dál narůstajícího veřejného zájmu o řádnou filmovou výuku, která pramenila, jak tlakem ze zahraničí, kde postupně vznikaly podobné školy, tak i ze strany domácího průmyslu.

Stabilní filmové učiliště by zcela jistě dalo potřebný základ nově začínajícím filmařům a mohlo by ucelit domácí tvorbu a zejména usnadnit proces zaškolování nových pracovníků. Kinematografie byla sice stále vnímaná jako mladé médium, ale přesto již pojímá více jak čtyřicet let historie. Do této doby se začínající filmaři opravdu musí učit od píky, začínat na asistentkých pozicích a školit se od profesionálů.

Ve snaze přispět k tomuto řešení se v roce, kdy zanikl Plickův projekt filmové školy, byl dne 3. února 1939 na ministerstvo podán návrh od Otakara Vávry a Jindřicha Honzla na zřízení filmové školy⁸⁸, s názvem *Navrhujeme školu filmového dorostu*. Projekt, který je nám dnes pravděpodobně nejznámější, předložila Čs. *filmová společnost* prostřednictvím již zmiňovaného *Filmového studia* a podílel se na něm divadelní a filmový režisér Jindřich Honzl, který měl již ve školení herců praxi. A dále Otakar Vávra, v té době již uznávaný filmový režisér, který mj. externě vyučoval na mnou výše rozepsaném kinematografickém oboru K. Plicky.

Osnovy byly původně sepsány divadelním a filmovým režisérem Jindřichem Honzlem při jeho práci v divadle. Nesly název *Návrh osnov pro výchovu hereckého a režisérského dorostu*, který zrovna tak vznikl pod hlavičkou Čs. *filmové společnosti*, již v roce 1937-38. Jednalo se o školu dvouletého filmového herectví a režijní práce. Dalším, kdo se na sepsání návrhu podílel byl zmíněný Otakar Vávra, který přispěl vypracováním hlavního učebního plánu ve formě jednoletého scenáristického kurzu. Vedle zmíněného J. Honzla a O. Vávry můžeme v zaktualizovaném návrhu najít i úvodní slovo vydavatele Ladislava Koldy, o kterém jsem psala v kontextu pořádání kurzů pro *Filmové studio*, které vedl společně s T. Trnkou.

Tudíž koncept výuky spočíval v přípravě odborníků ve třech kategoriích, *herectví, režie a scenáristka*. Herecký a režijní kurz byl koncipován jako dvouletý a scenáristický měl fungovat samostatně, jako jednoroční kurz. Z jejich návrhu je zřejmé, že kladli větší důraz na

88 ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám čs. kinematografie 1919-1939*. 3. část. Praha : Čs. filmový ústav, 1984. s. 276.

umělecko-filmový rozvoj dorostu, na rozdíl od Plicky, který byl mnohem více technicky zaměřen a studenty připravoval zejména na práci s kamerovou technikou.

Honzl a Vávra nad výukou herců uvažovali velmi nadčasově. Byli si vědomi tehdejšího zastaralého způsobu režijního vedení herců. Vyučování tak nemělo spočívat v pouhém zapamatování a následném přeřikávání textu, nýbrž souzněli s metodou psychologického realismu, kterou zavedl ruský divadelní režisér a pedagog Konstantin Sergejevič Stanislavskij.

Tzv. Stanislavského metoda spočívala ve vytváření věrohodných a emocionálně přesvědčivých hereckých výkonů pomocí hlubokého studování postavy a jejích motivací. Tato technika se zaměřuje na autenticitu výkonu, snaží se aby herec nehrál pouze svou roli, ale aby se stal filmovou postavou a používá tak řadu různých metod k docílení těchto efektů, jako např. naprosté souznění s hraným charakterem skrze vykonávání stejného zaměštnání apod. Tato metoda se plně rozvinula zejména v 50. letech v USA a byla považována za inovativní a moderní metodu herectví.

Zdeněk Štábla ve svém textu cituje J. Honzla „tyto nové metody řeší ten zdánlivý neřešitelný protiklad mezi přirozeností a nepřirozeností, mezi svobodou a kázní, mezi bezprostředností a mechaničností hereckého projevu, že ukazují cestu, jak rozvíjet v hereckém adeptu svobodnou uměleckou tvořivost a současně, jak jej naučit, aby měl v moci svůj tělesný mechanismus tak, aby mohl kdykoliv opakovat jednou vytvořený projev. Myslíme, že jsme zvolili správnou cestu k vyřešení těchto těžkých otázek, protože jsme se odvrátili od řemeslných předpisů a rozkazů k výchově nitra a k probuzení ducha, že jsme postavili za nejvyšší cíl výchovy probuzení a rozvíjení schopnosti, která ještě podstatou umělce, rozvíjení umělecké fantazie“.⁸⁹

Filmová škola měla být realizována za finanční podpory *Filmových ateliérů ve Zlíně*, ve kterých Honzl i Vávra pracovali. Koncept filmové výuky chtěl podpořit podnikatel J. A. Baťa, který zrovna zvažoval o vybudování dalších ateliérů v Praze v Hostivaři a potřeboval odborné zaškolení pracovníků.

Avšak dříve než se vůbec mohlo uskutečnit jednání o realizaci filmové školy, válka a okupace nacisty to znemožnila a návrh byl odložen.

89 ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 4. Praha: Čs. filmový ústav 1990. s. 279.

Obecně veškerá progresivní činnost na poli filmové výchovy dorostu byla zastavena a odročena až na poválečná léta. Přestože škola nestihla být zrealizována, návrh Honzla a Vávry byl publikovaný v dubnu roku 1939 ve Zlíně, za podpory *Filmových ateliérů*, pod názvem *Navrhujeme školu pro výchovu filmového dorostu*.

Avšak o šest let později se brožura stala jedním z podkladů pro přípravu školního plánu vysoké školy, filmové fakulty pražské *Akademie múzických umění*. Ivan Klimeš ve svém článku v časopisu *Illuminace*⁹⁰ píše, že ještě na jaře roku 1940 v době protektorátu se silně uvažovalo nad zřízením odborného učiliště pro mládež a to právě podle konceptu Honzly a Vávry, nýbrž později se ukázalo, že díky tehdejším politickým okolnostem je tato představa nereálná.

5.4. Shrnutí

V této kapitole jsem se věnovala třem zásadním návrhům na školní osnovy a vybudování filmové komory, v tomto sledovaném období. Nejedná se však o jediné návrhy, vybrala jsem tyto tři jako nejserióznější projekty, které byly zmařeny politickou situací a s největší pravděpodobností by se jinak, dle mého názoru, uskutečnily.

Z této kapitoly, stejně jako z celé mé práce, lze vidět, že se tato otázka aktivně řešila po celá třicátá léta, s jejím vyvrcholením na konci let třicátých až do poloviny čtyřicátých. Ke konci třicátých let sledujeme nejintenzivnější snahy, které se projevily ve třech zásadních a doposud nejserióznějších plánech na zřízení filmového učiliště. Nejednalo se tudíž o jednorázové aktivity, ani cyklus kurzů vypsany na pár měsíců, nýbrž skutečně o konzistentní a dlouho připravované projekty, s pevně naplánovanými osnovami, potřebnými pomůckami a stanoveným pedagogickým či lektorským sborem, který měl výuku zaštitovat. V potaz byla braná teoretická i praktická příprava dorostu, kde můžeme sledovat rozdílné přístupy všech konceptů, které preferovaly odlišné přístupy. Co se však shodovalo, byl důrazný akcent na řemeslnou průpravu žactva, kterému měly být předané dovednosti praktickými zkušenostmi z praxí v ateliérech či přítomností na filmovém natáčení. Praktická průprava se v obecném základě rozdělovala na *technickou* a *uměleckou*. V té technické byly obsaženy práce s kamerovou technikou, jak ji správně obsluhovat, jak pracovat se světlem, znalost kamerové optiky, jak zpracovat filmový materiál v laborato-

90 KLIMEŠ, Ivan. Stát a filmová kultura. *Illuminace*. 1999, roč.11, č.2, s.135.

řích, jak snímat zvuk a jak ho později upravovat, praktické postupy při stříhu filmového pásu apod. Na druhé straně se ani nevynechávaly estetické postupy, typu jak správně komponovat obraz, vedlejší aspekty formálních prvků, jako zmíněné osvětlení, rámování obrazu, či síla montáže. K praktické části se pojila i herecká průprava, jak pracovat s dikcí, gestikulací, práce na rétorických a pohybových dovednostech, jak rozlišovat divadelní a filmové herectví apod. V žádných osnovách nechyběly ani hodiny věnované teorii a historii. Tudíž znalosti světové a české kinematografie, všeobecné umělecké vzdělání, ale například i otázky typu, jaká je úloha filmového umění v kultuře, kam spěje český film a jaké jsou nejnovější trendy ve filmovém průmyslu.

Z této kapitoly a předložených návrhů vyplývá, že se ve svých konceptech a zaměření návrhy lišily. Kdybych měla jejich pojetí zjednodušit, dalo bys říci, že *Čs. filmová akademie* byla více zaměřená na obecné praktické dovednosti. Například jako jediná, alespoň, co je nám z dochovaných archiválií známo, zaměřovala svou pozornost i na vyučení filmových producentů a kinařů. Ve výuce bylo obsaženo filmové právo, poskytování licencí apod. Kromě toho poskytovala široký kulturní rozhled a propojovala film i s výtvarnou a hudební oblastí. Naproti tomu Karel Plicka s *Celoročním denním kurzem* vedl školu více v technickém duchu, resp. výuku směřoval k technickému řemeslu, jako fotografie, kamerová, osvětlovací a zvuková technika. Honzl s Vávrou osnovy nejbliže přibližovali umělecké praxi a vnímali současné a moderní trendy, které plánovali do výuky promítnout.

Všechny školy měly vzniknout na popud jedinců, nikoli státní správou. *Čs. filmová akademie* měla být provozovaná zejména z příjmů školního, Plickova škola fungovala pod ŠUŘ, od kterých měla dostávat finanční dotace, ale velkými prostředky nedisponovala a do podpory organizace kurzů se měla zapojit i *Matica Slovenska. Filmové ateliéry Baťa (FAB)* ve Zlíně měly podporovat provoz školy Honzla a Vávry. Lze tedy vydedukovat nevelké zapojení státního aparátu do zřizování školy, přestože volání po jejím vybudování trvala přes celá třicátá léta. Tento přístup se během let protektorátu proměňuje a největší změny přicházejí se zestátněním kinematografie.

6. Za protektorátu

6.1. Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ)

Roku 1941 se dovršily přípravy na vznik filmové komory s názvem Českomoravské filmové ústředí, které "integrovalo do svých struktur Filmové studio a po zrušení ministerstva průmyslu, obchodu a živností ke konci roku 1941 převzalo i zavedený a spolehlivě fungující Filmový poradní sbor."⁹¹ Protektorátní snahy o centralizaci průmyslu se tudíž podařilo uskutečnit. ČMFÚ nevzniklo pouze na popud české strany, nýbrž i té německé a podle Dvořákové se Češi lehce přizpůsobili a aklimatizovali německé představě. Tyto ústupky ve výsledku vedly k poskytnutí jednodušší cesty Němcům ke státnímu mandátu rozhodovat o věcech filmové výroby a kulturní výchovy veřejnosti.⁹²

Již víme, že české prostředí si dlouho vzdychá po ztracené kvalitě domácí filmové tvorby. *Filmový kurýř* reflektuje veřejnou debatu o důvodu neúspěšnosti českého filmu, když píše, že „jedni tvrdí, že vina je v podnikatelích, druzí v umělecké koncepci a konstrukci filmu.“⁹³ Dále dodává, že cílem ke zlepšení stavu národní kinematografie je, „aby libretista nenabízel (a všemožně zákulisně nepodporoval) libreto, které už samo celou svou podstatou je špatné; za druhé, je nutno, aby výrobci a filmoví podnikatelé nepodnikali filmy, které snad se osvědčí jako finančně výhodné, ale po stránce umělecké, mravní a výchovné jsou častokráte na plných sto procent filmy závadnými.“⁹⁴ Přestože se tato tvrzení mohou zdát stále trochu abstraktní a nedořečená, kontrolou nebo garantem kvality mělo být právě filmové učiliště, které by mělo učit své studenty správným pracovním a uměleckým postupům a dovednosti odhadnout hodnotu svého díla.

Českomoravské filmové ústředí s protektorátní rétorikou, tedy vrací myšlenku na vybudování učiliště „zpátky do hry“. Podle Dvořákové se v této době mění reprezentace komory a je jí nyní přiřazovaná důležitější role jakéhosi nástroje filmové politiky, která by měla být veřejností vnímaná jako *stavovská a korporáční*, jak ji prezentovala dobová oborová periodika.⁹⁵ V květnu roku 1939 kulturní komise přijala návrh na zřízení učiliště, který měla po

91 KLIMEŠ, Ivan. Český filmový průmysl a svět literatury 1919–1945. *Iluminace* 34, č. 3 (2022), s. 177.

92 CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *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. Vedoucí práce Klimeš, Ivan. s 60.

93 Film není jen činitel hospodářský. *Filmový kurýř* 13 (1939), č. 16, s. 4.

94 Film není jen činitel hospodářský. *Filmový kurýř* 13 (1939), č. 16, s. 4.

95 CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *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. Vedoucí práce Klimeš, Ivan. s 62

úpravách navrhnout vládě⁹⁶. Návrh byl údajně vytvořen po vzoru Říšské filmové komory⁹⁷ a podle Dvořákové nebyl vliv českých předválečných plánů využit a jen minimálně se jím inspiroval.⁹⁸ Dobový tisk dění kolem filmového učiliště bedlivě sledoval a reflektoval čtenářům nejnovější zprávy. *Kinorevue* v září roku 1940 dokonce píše, že přípravy vrcholí a je pravděpodobné, že se výuky dočkáme již na podzim téhož roku⁹⁹. Článek rovněž predikuje, že J. Honzl by mohl být jedním z prvních učitelů na připravované škole. Nakonec se však tyto představy ukázaly v dosavadní době jako nereálné a i od těchto plánů se odstoupilo, myšlenka na filmovou školu tak zůstává otevřená.

V roce 1943 ČMFÚ představuje projekt *Scéna Studio*¹⁰⁰, který by měl fungovat jako instituce zaměřující se na filmový herecký dorost. Náklady na provoz byly odhadnuty na 1.500.000 K, které mělo poskytnout Ministerstvo lidové osvěty¹⁰¹. Program měl být složen z praktických cvičení, úkolů a přednášek¹⁰². Projekt *Scéna Studio* však nebyl nikdy realizován a o osudu žádosti nejsou dochované další informace.

O rok později *Českomoravské filmové ústředí* přichází s ambiciózním projektem *Filmového studijního a výzkumného ústavu*. Mělo jít o samostatnou nadaci se základním kapitálem 500.000 K přímo od ČMFÚ a další finanční prostředky mělo získávat z „úrokových výnosů, vlastních podniků nadace, darů a subvencí z veřejných i soukromých zdrojů.“¹⁰³ Hlavním úkolem ústavu byla celková podpora filmového průmyslu, které měly docílit svou rozmanitou činností, která obsahovala i vybudování odborných škol, založených na teoretickém i praktickém vyučování, pořádání kurzů a přednášek, vybudování filmových ateliérů, laboratoří, vlastní produkce i distribuce, vydávání odborných tiskovin apod. Projekt získal souhlas od Martina Paula Wolfa, vedoucího oddělení kulturní politiky v německém státním ministerstvu pro Čechy a Moravu, a 21. 6. 1944 bylo vydáno oficiální rozhodnutí o zřízení *Filmového studijního a výzkumného ústavu*. Byl však potřeba ještě sou-

96 Tamtéž. s. 61.

97 Reichsfilmkammer vznikla 22. září roku 1933 v rámci Říšské kulturní komory (Reichskulturkammer).

98 CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *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. Vedoucí práce Klimeš, Ivan. s. 60.

99 *Filmová škola na obzoru. Kinorevue.* 11.9.1940, roč. 7, č. 4, s. 79

100 KLIMEŠ, Ivan. *Stát a filmová kultura. Illuminace.* 1999, roč.11, č.2, s.135.

101 DVOŘÁKOVÁ, Tereza Czesany. *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let.* 2011. Dizertační práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. Vedoucí práce Ivan Klimeš, s. 301.

102 Tamtéž.

103 Tamtéž.

hlas Zemského úřadu v Praze, kam byla 4. 8. 1944 odeslána žádost¹⁰⁴. Součástí žádosti byl i návrh na předsedu ústavu, kterým měl být Miloš Havel a počáteční rozpočet, který byl stanoven na 13.815.000 K. Jak Dvořáková ve svém výzkumu dokládá, v tento moment dochází k absenci dochovaným materiálů a informací a my se tudíž můžeme pouze domnívat proč se tento projekt nepodařilo realizovat. Logickým důvodem zůstává, že žádost s největší pravděpodobností nebyla podpořena Ministerstvem lidové osvěty, stejně jako u *Scény Studia*. Ústav se tedy do konce války nedočkal finanční podpory a nebyl nikdy realizován.

Bezprostředně, po mnou probíraném období, vzniká historicky poprvé na českém území vysoké odborné filmové učiliště. Roku 1945, vyhlášením dekretu prezidenta republiky Edvarda Beneše, vzniká Akademie múzických umění (AMU), ke které se později připojil filmový odbor a vznikla tak samostatná filmová škola (FAMU). Po dlouhých snahách, které datujeme od dvacátých let dvacátého století a které v mé práci podrobně popisují, se konečně podařilo učiliště založit.

Vyučovanými obory byla dramaturgie, kamera a režie, mezi členy pedagogického sboru byl Karel Plicka, který se stal rovněž i děkanem a dalšími zakládajícími členy byl Antonín Martin Brousil a Jaroslav Bouček.¹⁰⁵ Zůstává zde otázkou, proč k přípravám osnov nebyli přizváni J. Honzl s O. Vávrou s jejich návrhem. Libor Nemeškal ve své práci předpokládá, že to bylo pro jejich pracovní vytíženost, „Honzl totiž připravoval a roku 1947 zakládal Studio Národního divadla a Vávra v této době natočel filmy *Prědtucha* (1947) a *Krakatit* (1948), přičemž byl ještě navíc členem kolektivního vedení Barrandova“¹⁰⁶.

Vysokých filmových škol nebylo ve světě mnoho a FAMU se tak zapsala mezi prvních pět. Dalšími byli již zmiňované *Vserossijskij Gosudarstvennyj Institut Kinematografii v Moskvě*, *Centro sperimentale di cinematografia v Římě* a *Institut des hautes études cinématographiques v Paříži* a *Filmakademie v Berlíně*.

104 Tamtéž s. 302.

105 HAVELKA, Jiří. *50 let československého filmu*. Praha : Československý státní film, 1953. s. 31.

106 NEMEŠKAL, Libor. *Příprava české filmové školy ve třicátých letech a za Protektorátu Čechy a Morava*. Praha, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti - Historický modul. Vedoucí práce Dvořáková. s. 55.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo zmapovat období od roku 1918 do roku 1945 a v něm rozsáhlé snahy o rozvoj filmové výchovy na území Československa.

Za sledované období se toho mnoho událo, avšak obecné snahy o filmovou výuku neměly po dlouhá léta jasné kontury. Lze vyzorovat, že vytvořené koncepční osnovy se v mnoha ohledech lišily. Problémem byly nestanovené obecné základní otázky a úlohy, které by měla škola splňovat. Dle Vadase byly některé návrhy dokonce konkurenční, jako příklad uvádí Čs. filmovou akademii a Školu pro výchovu filmového dorostu.¹⁰⁷ Hlavními nevyjasněnými otázkami je například zda by měla být zřízena a spravována státem či soukromým vlastníkem. S tím je spojena i otázka financování, zda by bylo možné vymezit prostředky ze státního rozpočtu nebo bude škola spadat pod organizaci, která bude od studentů vybírat školné a hledat finance u jiných zdrojů. Další nevyjasněnou otázkou je, kdo by měli být pedagogové a zda by po nich mělo být požadováno pedagogické vzdělání, či nikoliv. Neexistovala ani jasná představa pro koho má být škola určena a jaké požadavky by měly být na přijetí uchazeče kladeny. Dá se předpokládat, že tyto nesjednocené snahy s nejasnou představou filmové komory mohly být jednou z příčin, proč se předválečné plány nedokázalo zrealizovat. Jak uvádí Nemeškal, navrhovaná škola během Protektorátu Čechy a Morava nemohla vycházet z předválečných snah, neboť by se její koncept neshodoval s nacistickou okupační politikou.¹⁰⁸ Můj výzkum končí před založením FAMU, na kterou již bylo zaměřeno mnoho publikačních činností a její historie a příčiny vzniku jsou vcelku komplexně zmapovány.

Vývoj výchovy filmového dorostu se ukázal být velmi členitý a nekonzistentní, přesto se jednalo o problematiku, která vzbuzovala velkou debatu v odborných kruzích a ve filmovém oboru zastávala důležitou roli. Dle mého názoru, plánované filmové učiliště, mělo utišit námitky a stěžování si na nekvalitní českou filmovou tvorbu (jak se o ni vyjadřoval dobový tisk). Představovalo šanci, která by mohla být poskytnuta domácímu průmyslu a vizi vyučení nové generace, která se ponaučí s chyb minulých let a předešlých pracovníků.

107 VADAS, Daniel. *Výchova filmového dorostu 1932-1945 Kontinuálně snahy filmového oboru*. Brno, 2020. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel Skopal. s. 77.

108 NEMEŠKAL, Libor. *Příprava české filmové školy ve třicátých letech a za Protektorátu Čechy a Morava*. Praha, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti - Historický modul. Vedoucí práce Dvořáková. s. 58.

Rozhodně se však nejedná o uzavřenou kapitolu a debata o filmovém školství v poválečném období je stejně, ne-li více, rozmanitá jako v tom předválečném.

Summary

The aim of this bachelor's thesis was to map the period from 1918 to 1945 and the extensive efforts within it to develop film education within the territory of Czechoslovakia.

Throughout the observed period, much occurred, yet the general initiatives towards film instruction lacked clear contours for many years. It can be observed that the conceptual frameworks that were developed differed in many respects. The issue lay in undefined fundamental questions and roles that the school should fulfill. Key unresolved questions include whether it should be established and managed by the state or a private owner. This is also tied to the question of financing, whether funds could be allocated from the national budget, or if the school would fall under an organization that collects tuition from students and seeks finances from other sources. Another unresolved question is who the educators should be and whether they should be required to have pedagogical qualifications or not. There was also no clear idea of the intended audience for the school and what admission requirements should be placed on applicants. It can be assumed that these efforts, combined with the vague idea of a film chamber, could have been one of the reasons why pre-war plans could not be realized. My research concludes before the establishment of FAMU, which has already been the subject of numerous publications, and its history and reasons for its inception are fairly comprehensively mapped out.

The development of film youth education has proven to be complex and inconsistent, yet it was a subject that sparked significant debate in professional circles and played a crucial role in the film industry. In my opinion, the planned film school was intended to quell objections and criticism of poor quality Czech film production (as expressed in the contemporary press). It represented an opportunity that could be provided to the domestic industry and a vision for educating a new generation that would learn from the mistakes of past years and previous practitioners. However, it certainly is not a closed chapter, and the debate about film education in the post-war period is as diverse, if not more so, than in the pre-war era.

Seznam zkratek

SO - Svaz osvětový

MLÚ - Masarykův lidovýchovný ústav

FS - Filmové studio

FPS - Filmový poradní sbor

ŠUŘ - Škola uměleckého řemesla

ČMFÚ - Českomoravské filmové ústředí

Bibliografie

Abeceda filmového scenáristy. Praha 1935 (Abeceda Filmového Scenaristy a Herce: Soubor Přednášek Scenaristického Kursu Filmového Studia. Praha: *Kinorevue*, 1935.

BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie: Némý film 1896-1930, Část 1*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.

BRANALD, Adolf. *My od filmu*. Praha: Mladá fronta, 1988.

ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Film před tabulí. Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu*. Brno, 2009. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Voráč.

CIESLAR, Jiří. *Česká kulturní levice a film ve dvacátých letech*. Praha: Československý filmový ústav, 1978.

CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *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. Vedoucí práce Klimeš, Ivan.

DVOŘÁKOVÁ, Tereza, *Prag-Film (1941-1945). V průniku protektorátní a říšské kinematografie*. Diplomová práce. Praha: FF UK 2002.

FOREJTOVÁ LIPOVSKÁ, Alexandra. *Soudobé snahy o prosazení filmové výchovy ve všeobecném vzdělávání*. 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Czesany Dvořáková, Tereza.

HAVELKA, Jiří. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

HAVELKA, Jiří. *50 let československého filmu*. Praha: Československý státní film, 1953.

- HOMOLA, Jaroslav. *Svaz Osvětový a Masarykův Lidovýchovný Dům*. Praha: Svaz osvětový, 1920.
- HONZL, Jindřich a VÁVRA, Otakar. *Navrhujeme školu pro výchovu filmového dorostu*. Zlín: FAB, 1939.
- HONZL, Jindřich. Úkoly filmové školy pro výchovu hereckého a režiséřského dorostu. *Filmový kurýř* 3.1.1941, roč. 15, č. 1.
- HURTOVÁ, L. 2013. Spolek Filmové studio (1921) 1936-1940 (1943). *Illuminace*, 25.
- JECHOVÁ, Klára. Filmová kritika v periodickém tisku v období Protektorátu Čechy a Morava. Brno, 2017. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel Skopal.
- KLIMEŠ, Ivan. Český filmový průmysl a svět literatury 1919–1945. *Illuminace* 34, č. 3 (2022).
- KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016.
- KLIMEŠ, Ivan. Stát a filmová kultura. *Illuminace*. 1999, roč.11, č.2.
- KOŽELOVÁ, Jana. Česká kinematografie v letech 1938-1948 a Miloš Havel. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jiří Němec, Ph.D.
- KREJČOVÁ, Helena a KREJČA, Otamar ml. Příklad Binovec. *Illuminace* 8, č. 4 (1996).
- Masarykův lidovýchovný ústav. Výroční zpráva Masarykova lidovýchovného ústavu (Svazu osvětového) o činnosti od 1. ledna do 31. prosince 1932. Praha: Masarykův lidovýchovný ústav (Svaz osvětový) 1932.
- NĚMEČEK, Miroslav. *Kapitolky z dějin českého školního filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1980.
- NEMEŠKAL, Libor. Příprava české filmové školy ve třicátých letech a za Protektorátu Čechy a Morava. Praha, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti - Historický modul. Vedoucí práce Dvořáková.
- POKORNÝ, Jiří. Film ve službách osvěty 1919-1928. *Illuminace* 17, roč. 7 (1995), č. 1 Práce a cíle naší lidové výchovy, Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1929.
- POKORNÝ, Jiří. *Lidová výchova na přelomu 19. a 20. století*. Praha: Karolinum, 2003.
- RAMBOUSEK, Antonín a TRNKA, Tomáš. Masarykův Lidovýchovný ústav (Svaz Osvětový): Jeho Vznik a Vývoj (1906-1926). Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1926.
- SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha: Družstevní práce, 1933.
- SMRŽ, Karel. *Základní chronologická data vývoje českého a československého filmu*. Praha : Československý státní film, 1952.

ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 1. Praha: Čs. filmový ústav 1988.

ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 2. Praha: Čs. filmový ústav 1989.

ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 3. Praha: Čs. filmový ústav 1990.

ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Sv. 4. Praha: Čs. filmový ústav 1990.

ŠTÁBLA, Zdeněk: *Základní chronologická data vývoje českého a československého filmu*. Praha: Čs. státní film 1952.

ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám čs. kinematografie 1919-1939*. 3. část. Praha : Čs. filmový ústav, 1984.

ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám čs. kinematografie 1919-1939*: 1919-1939. 4. část. Praha : Čs. filmový ústav, 1984.

TAUSSIG, Pavel. *Filmové hoře Ivana Olbrachta*. Praha: Československý filmový ústav, 1981. Texty, č. 15.

TRNKA, Tomáš. *Čím Je Vám Masarykův Lidovýchovný ústav?* Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1935.

TRNKA, Tomáš. *Vývoj Naší Lidové Výchovy*. Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1936.

TRNKA, Tomáš. *Základy Lidové Výchovy*. Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1934.

VADAS, Daniel. *Výchova filmového dorastu 1932-1945 Kontinuálně snahy filmového oboru*. Brno, 2020. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel SKOPAL.

VEČEŘA, Michal. *Na cestě k systematické filmové výrobě. Rozvoj produkčního systému v českých zemích mezi lety 1911-1930*. Brno, 2019. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Petr Szczepanik.

Výroční Zpráva Masarykova Lidovýchovného ústavu (Svazu Osvětového) V Praze: O činnosti Od 1. Ledna Do 31. Prosince 1932. Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1933.

ZVARÍK, Emil: *Celoroční denný kurz pre kinetickú fotografiu a kinematografiu při Škole umeleckých remesiel. Filmový sborník historický 2*. Praha: ČSFÚ 1991.

Periodika

Čs. filmová společnosti se představuje. *Filmový kurýr* 10, č. 46.

Film není jen činitel hospodářský. *Filmový kurýr* 13 (1939), č. 16.

Filmová Praha 4, č. 31 (1923), s. 244.

Filmová škola na obzoru. *Kinorevue*. 11.9.1940, roč. 7, č. 4.

Filmové kursy v Praze. *Český filmový zpravodaj* 12, č. 40.

Herec se má stále vzdělávat! *Filmový kurýr* 8, č. 20.

Kulturní pracovníci chtějí pečovat o čs. film. *Filmový kurýr* 10, č. 43.

Kursy. *Film* 12, č. 11 (1932).

Návrh na zřízení Filmové akademie v Praze byl předložen úřadům. *Lidové noviny*.
21.1.1939, roč. 47, č. 38.

O českou filmovou akademii. *Filmový kurýr* 13 (1939), č. 5.

Archivní fondy

Národní filmový archiv

Spolek Filmové studio

Českomoravské filmové ústředí

Filmový poradní sbor

Filmová liga československá