ČLÁNKY A STUDIE 183-200

Most medzi Východom a Západom?

Film a zahraničná politika tretej Československej republiky (1945–1948)

MARTIN HORIČKA

Horička, Martin: A Bridge Between East and West? : Film and Foreign Policy of the Third Czechoslovak Republic (1945–1948)

In the aftermath of World War II, Czechoslovakia altered its foreign policy. This study investigates how the political shift towards the Soviet Union influenced the film industry. In 1945, Czechoslovak cinema was nationalised, placing it under the control of the Ministry of Information, led by the communist Václav Kopecký. According to the new concept, film was meant not only to entertain but primarily to educate and serve state ideology. The emphasis also shifted to importing Soviet productions, while Hollywood films were brought in only as a last resort. The influence of the Soviet model in Czechoslovak cinema was reflected at the institutional level and also through censorship. National cinema became a significant tool for promoting Soviet culture and reinforcing the country's new foreign orientation. This study also shows how domestic actors contributed to the adoption of Soviet models, often proactively and without direct external pressure. It highlights film as a crucial instrument for spreading communist ideology, reflecting the state's foreign policy and its alignment with the Soviet bloc prior to the communist coup in February 1948.

Keywords *Czechoslovak Cinema; Ministry of Information; Third Republic; Sovietisation; Václav Kopecký*

Contact *Univerzita Komenského v Bratislave; martin.horicka@uniba.sk*

DOI – *10.15452/Historica.2025.16.0009*

Úvod

Koniec druhej svetovej vojny otvoril pre československý film novú kapitolu. Kinematografia a všetko, čo s ňou súviselo, prešla na území Československa do rúk štátu – konkrétne do rúk novozriadeného ministerstva informácií, ktoré riadil komunista Václav Kopecký. Film už nemal byť komerčný, nemal diváka len zabávať, ale aj ho vychovávať. Spoločne s tým, ako sa po roku 1945 menila zahraničná orientácia republiky, menila sa aj zahraničná orientácia československej kinematografie, čo sa odrazilo tiež na dovoze filmov. Pred druhou svetovou vojnou boli v krajine dominantné snímky pochádzajúce z Nemecka a Spojených štátov, po roku 1945 stále viac tie zo Sovietskeho zväzu.

V nasledujúcom texte sa budem zaoberať tým, aké malo následky začlenenie Československa do sovietskej sféry vplyvu na jeho kinematografiu, konkrétne v oblasti dovozu zahraničných filmov, ale aj v kontexte fungovania filmového priemyslu na inštitucionálnej a personálnej úrovni. Osobitnú pozornosť venujem otázke, akým spôsobom tento proces formovala vlastná iniciatíva aktérov československého filmu. Skúmanú problematiku

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International licence (CC BY 4.0).

som rámcovo vymedzil obdobím tretej republiky, ktoré siaha od konca druhej svetovej vojny až po ovládnutie krajiny komunistami v roku 1948. Bolo to obdobie, ktoré sa síce zvykne spájať s ideou „mosta medzi Východom a Západom", ale Československo sa už v zahraničnej politike jednoznačne orientovalo na Sovietsky zväz.[1] Mojím hlavným cieľom je preto identifikácia zahraničnopolitického rozmeru transformácie československej kinematografie, z prozápadnej na provýchodnú, a kontextualizácia tohto procesu v rámci satelitizácie republiky, teda transformácie jej medzinárodného postavenia po roku 1945.

Sovietizácia filmového priemyslu vo východnom bloku neprebiehala výlučne ako dôsledok priamych zásahov zo strany Sovietskeho zväzu, ale často vznikala z iniciatívy domácich aktérov. Pavel Skopal a Lars Karl upozorňujú, že v prípade tzv. sebasovietizácie (*self-Sovietization*) sa väčší dôraz kladie na úsilie lokálnych funkcionárov a pracovníkov filmu, ktorí vyvíjali autonómnu snahu o preberanie sovietskych modelov alebo ideologických rámcov.[2] Tento proces nebol výsledkom systematickej sovietskej stratégie, ale skôr prejavom nadšenia a lojality domácich predstaviteľov voči komunistickej veľmoci. Dôležité je preto skúmať, akú úlohu mali, respektíve akú nadprácu vykonávali pracovníci čs. filmu v oblasti dovozu zahraničnej produkcie. Vo svojej štúdii sa preto zameriavam na činnosť troch československých funkcionárov: splnomocnenca Jindřicha Elbla, riaditeľa organizácie Československá filmová společnost Lubomíra Linharta a predsedu dovoznej komisie Artuša Černíka.[3]

Ako zdôrazňuje politológ Joseph Nye, filmy patria medzi najdôležitejší zdroj mäkkej moci (*soft power*).[4] V rámci kultúrnej sféry predstavovali po druhej svetovej vojne pre mocnosti ten najmasovejší ideologický nástroj na propagáciu ich postojov, hodnôt a politického systému.[5] Analýza kvalitatívneho vývoja povojnovej československej kinematografie na inštitucionálnej aj personálnej úrovni, respektíve importu sovietskych a amerických filmov do Československa, nám z toho dôvodu umožňuje skúmať proces satelitizácie krajiny v inej dimenzii, ako je vplyv tvrdej moci a diplomacie, ktorý sa pri tomto fenoméne využíva tradične. Komparatívny prístup slúži na porovnanie východnej a západnej orientácie pri dovoze filmov a poukazuje na jeho súvislosť s povojnovou zmenou zahraničnopolitickej paradigmy. Štúdia je tak príspevkom k hlbšiemu pochopeniu filmovej kultúry

---

[1] K samotnej zahraničnej politike tretej republiky vyšlo v posledných rokoch veľké množstvo vedeckých prác, napríklad: SMETANA, Vít: *Ani vojna, ani mír : velmoci, Československo a střední Evropa v sedmi dramatech na prahu druhé světové a studené války*. Praha 2016; LUKEŠ, Igor: *Československo nad propastí : selhání amerických diplomatů a tajných služeb v Praze 1945–1948*. Praha 2014.

[2] SKOPAL, Pavel – KARL, Lars (eds.): *Cinema in Service of the State : Perspectives on Film Culture in the GDR and Czechoslovakia, 1945–1960*. New York – Oxford 2015, s. 4–6. S konceptom „self-Sovietization" operuje a za najvýraznejšieho jeho proponenta sa označuje americký historik John Connelly. Aj on však konštatuje, že pri sovietizácii krajín východného bloku ide o kombináciu faktorov vnútorných a vonkajších. Pozri: CONNELLY, John: *Captive University : The Sovietization of East German, Czech, and Polish Higher Education, 1945–1956*. Chapel Hill 2000.

[3] Pri spracovaní danej problematiky vychádzam predovšetkým z analýzy archívnych prameňov. Dôležitá časť výskumu je založená na dokumentoch uložených v inštitúcii Národní filmový archiv, predovšetkým vo fonde Československá filmová společnost II, ktorý bol spracovaný v roku 2021 a je chronologicky vymedzený práve skúmaným obdobím. Národní filmový archiv (ďalej NFA), fond Československá filmová společnost II, Dějiny původce archivního souboru. Okrem toho som vychádzal aj z ďalších fondov a archívov, ktoré sa týkajú danej problematiky; ide najmä o Národní archiv v Prahe a Archiv Ministerstva zahraničních věcí.

[4] NYE, Joseph S.: *Soft Power : The Means To Success in World Politics*. New York 2004, s. 36.

[5] Filozof Louis Althusser kategorizoval filmy ako *ideologické štátne aparáty*, aj keď sa ich produkcia a distribúcia mohla nachádzať v súkromných rukách. ALTHUSSER, Louis: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York – London 1971, s. 144–145.

ako odrazu – a zároveň nástroja – geopolitických a ideologických premien povojnového Československa.[6]

Film v rukách komunistov

Dňa 11. augusta 1945 prezident Edvard Beneš slávnostne podpísal dekrét č. 50/1945 Sb., ktorým bola znárodnená celá československá kinematografia.[7] Z pohľadu spoločenského vývoja po druhej svetovej vojne to bol kľúčový a zároveň radikálny krok, pretože celé jedno odvetvie kultúry podriadil priamej štátnej kontrole.[8] Všetko, čo nejakým spôsobom súviselo s filmom, ovládol štát a – čo bolo pre ďalší vývoj ešte dôležitejšie – ministerstvo informácií, na ktorého čele stál komunista Václav Kopecký.[9] Ten dosadzoval do riadiacich funkcií sebe lojálnych, prokomunistických nominantov. Ministerstvo informácií vzniklo ústavným dekrétom prezidenta republiky 2. apríla 1945. Do jeho kompetencií spadala oblasť kultúry a ideológie.[10] Bolo takpovediac „ušité na mieru" Kopeckému, ktorý sa stal jeho prvým a zároveň aj posledným šéfom. Hlavným poslaním rezortu bola propagácia vládnej ideológie, ktorú zosobňovali strany Národného frontu.[11] V rozhovore so sovietskym veľvyslancom Valerianom Zorinom 14. apríla 1945 Kopecký vyhlásil, že medzi najdôležitejšie úlohy jeho nového rezortu patrí šírenie *správnych* informácií o situácii doma a v Sovietskom zväze prostredníctvom *tisku, rozhlasu, filmu a fotografické propagandy*.[12]

---

[6] Zahraničnopolitickému rozmeru dovozu filmov do povojnového Československa sa venovali viaceré práce, ale obyčajne v kontexte sporov s americkými filmovými spoločnosťami. Moja štúdia nadväzuje na predchádzajúci výskum, ale kladie väčší dôraz na prepojenie filmovej politiky s novou zahraničnou orientáciou Československa, ako aj na jednotlivých aktérov dovozu filmov. Pozri: BLÁHOVÁ, Jindřiška: *A Tough Job for Donald Duck : Hollywood, Czechoslovakia, and Selling Films behind the Iron Curtain, 1944–1951*. Dizertační práce, Univerzita Karlova. Praha 2011; EADEM: Hollywood za železnou oponou : Jednání o nové smlouvě o dovozu hollywoodských filmů mezi MPEA a ČSR (1946–1951). *Iluminace* 20, 2008, č. 4, s. 19–62; MAREŠ, Petr: Politika a „pohyblivé obrázky" : Spor o dovoz amerických filmů do Československa po druhé světové válce. *Iluminace* 6, 1994, č. 1, s. 77–95; IDEM: Všemi prostředky hájená kinematografie. *Iluminace* 3, 1991, č. 2, s. 75–82.

[7] Národní archiv (ďalej NA) Praha, fond Ministerstvo informací, kart. 197, Organizácia V. odboru, Zbierka zákonov a nariadení republiky Československej, 28. augusta 1945.

[8] V uplynulých rokoch vzniklo viacero vedeckých prác, ktoré sa zaoberajú fungovaním povojnovej československej kinematografie a jej spoločensko-ideologickým rozmerom: SZCZEPANIK, Petr: *Továrna Barrandov : Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha 2016; SKOPAL, Pavel: *Filmová kultura severního trojúhelníku : Filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945–1970*. Brno 2014; SLINTÁK, Petr – ROTTOVÁ, Hana: *Venkov v českém filmu 1945–1969 : Filmová tvář kolektivizace*. Praha 2013; FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3 : Politická kamera – film a stalinismus*. Praha 2012; DAVID, Ivan: Zrození předpisu z ducha doby : Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku „Československý státní film". *Iluminace* 28, 2016, č. 1, s. 5–38; SKOPAL, Pavel: Za „vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby? : Filmová distribuce v českých zemích z hlediska konfliktu ideologických a hospodářských cílů (1945–1968). *Soudobé dějiny* 17, 2010, č. 4, s. 641–666.

[9] O živote a pôsobení Václava Kopeckého vyšlo už viacero prác: PÁVOVÁ, Jana: *Demagog ve službách strany : Portrét komunistického politika a ideologa Václava Kopeckého*. Praha 2009; KAPLAN, Karel – KOSATÍK, Pavel: *Gottwaldovi muži*. Praha 2004, s. 216–246; NIKLÍČEK, Ladislav: Ideolog a praktik československého stalinismu. *Dějiny a současnost* 12, 1990, č. 3, s. 52–57.

[10] Ústavní dekret presidenta republiky č. 1/1945 Zb. ze dne 2. dubna 1945 o nové organisaci vlády a ministerstev v době přechodné.

[11] NA Praha, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký, kartón 5, Exposé ministra informácií Václava Kopeckého na informačnom výbore Dočasného národného zhromaždenia 24. januára 1946.

[12] PREČAN, Vilém: „Iz dnevnika V. A. Zorina" : Záznamy o rozhovorech sovětského velvyslance s českými a slovenskými politiky v dubnu 1945 v Košicích. In: GONEC, Vladimír (ed.): Česko-slovenská historická ročenka. Brno 2000, s. 261.

Už v máji 1945 bol na ministerstve informácií zriadený V. odbor, pod ktorého kompetencie spadala filmová agenda.[13] Dňa 23. mája bolo výnosom ministra č. j. 80008/45 menovaných osem splnomocnencov, ktorých úlohou bolo riadiť jednotlivé sféry československej kinematografie.[14] Zároveň vznikol Svaz filmových pracovníků, do ktorého čela sa postavil skladateľ Julius Kalaš.[15] Organizácia nadväzovala svojou činnosťou na Svaz kulturních pracovníků, ktorý si dával okrem iného za úlohu aj prácu na *tvoření nových cest ke sladění naší kulturní tvorby s tvorbou SSSR*. Dňa 25. marca 1946 bola opatrením ministerstva informácií č. 4417/46 ustanovená celoštátna Československá filmová společnost (Čefis), ktorej ústredným riaditeľom sa stal Lubomír Linhart (1906–1980).[16] Táto organizácia mala centrálne riadiť znárodnenú kinematografiu; v období tretej republiky však fungovala len v provizórnom móde, ktorý bol po právnej stránke nedostatočne vymedzený.[17] Situáciu najlepšie ilustruje skutočnosť, že činnosť splnomocnencov pre film, ktorí sa chopili svojich funkcií už v máji 1945, nebola zákonne vymedzená, čo platilo aj pre ich konkrétne kompetencie – v mnohých prípadoch si ich preto určovali sami.[18]

Československá kinematografia si prešla po roku 1945 „očistou", ktorá bola zakotvená už v Košickom vládnom programe.[19] Ako podotkol minister Kopecký, *film je záležitostí ideologie, včera německé, nacistické a protektorátní ideologie, dnes naší národní československé ideologie lidově demokratické*.[20] Film patril medzi najdôležitejšie odvetvia ministerstva informácií. Na čele jeho V. odboru, pod ktorý spadali okrem neho aj fotografie a gramofónové platne, stál od jeho zriadenia básnik Vítězslav Nezval.[21] Komunisti považovali film za dôležité kultúrne médium; za jedno z najdôležitejších pri formovaní názorov bežných ľudí.[22] Viac ako jeho umeleckú rovinu preto vnímali tú ideologickú. Čiastočne išlo

---

13 Oblasť kinematografie malo dovtedy pod sebou ministerstvo priemyslu.

14 Po oslobodení prebral správu filmových podnikov národný revolučný výbor filmových pracovníkov. Od neho ju potom prebralo ministerstvo informácií, ktoré menovalo dočasných filmových splnomocnencov. NA Praha, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký, kart. 6, Expozé ministra informácií Václava Kopeckého z 13. 2. 1946, s. 13; Ibidem, fond Ministerstvo informací, kart. 205, Opatrenie ministra informácií č. j. 80008/45 z 23. 5. 1945.

15 Ibidem, fond ÚV KSČ – Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení, a. j. 644, Svaz kulturních pracovníků.

16 Lubomír Linhart bol filmový publicista, teoretik filmu, pedagóg a diplomat. Počas druhej svetovej vojny sa zapojil do odboja a zúčastnil sa Slovenského národného povstania. Po roku 1945 ustupuje jeho publicistická činnosť do úzadia a stáva sa jedným z najdôležitejších ľudí znárodneného filmu – pôsobil ako ústredný riaditeľ organizácie Československá filmová společnost a následne na krátky čas aj podniku Československý státní film. Koncom roku 1948 ho „odsunuli" do diplomatických služieb, stal sa veľvyslancom v Rumunsku, neskôr vo východnom Nemecku. Kariéru diplomata potom vystriedal za miesto na univerzite; stal sa profesorom na FAMU, kde viedol katedru filmovej a televíznej vedy, po roku 1969 pôsobil na FF UK. BARTOŠEK, Luboš: *Náš film : Kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha 1985, s. 350, 365; NFA, fond Lubomír Linhart 1906–1980, Inventář, Vývoj původce archivního souboru.

17 NFA, fond Československá filmová společnost II, Dějiny původce archivního souboru.

18 MAREŠ, P.: Všemi prostředky, s. 75–82.

19 Vládny program prvej československej vlády po oslobodení republiky. Oficiálne ho prijali predstavitelia vlády 5. 4. 1945 v Košiciach, ale schválený bol už 29. 3. v Moskve. Jeho znenie vypracovali zástupcovia KSČ. Pozri: ROKOSKÝ, Jaroslav: Košický vládní program : Na cestě sovětizace Československa. In: KALOUS, Jan – Pavel ZEMAN (eds.): *1945 : Konec války a obnova Československa.* Praha 2018, s. 158–166.

20 NA Praha, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký, kart. 6, Expozé ministra informácií Václava Kopeckého z 13. 2. 1946, s. 19.

21 Bližšie pozri: WANATOWICZOVÁ, Krystyna: *Nezval : básník a jeho syn*. Praha 2024.

22 Z ôsmych vedúcich miest V. odboru ministerstva informácií bolo v roku 1947 až šesť obsadených komunistami. Rovnaká situácia bola aj v spoločnosti Československá filmová společnost: ústredný riaditeľ bol komunista, podobne aj dvaja zo štyroch jeho námestníkov. DAVID, I.: Zrození, s. 8; NA Praha, fond Ministerstvo informací – Inventář, kartón 197, Organizace V. odboru, Organizační přehled sektorů.

o inšpiráciu tzv. sovietskymi skúsenosťami. V politike Moskvy bol film natoľko dôležitý, že Stalin v roku 1946 dokonca zriadil ministerstvo kinematografie.[23]

Po roku 1945 bol vplyv KSČ v oblasti filmu úplne dominantný – od produkcie cez distribúciu až po vývoz; komunisti zastávali prakticky všetky dôležité funkcie.[24] To, že strana mala záujem o kontrolu československej kinematografie, sa odrazilo v októbri 1946 aj na zriadení filmovej komisie ÚV KSČ. Už na jej prvom zasadaní dostal Lubomír Linhart, riaditeľ Čefis, za úlohu, aby zjednal so Sovietmi dovoz filmov *s budovatelskou tendencí pro účely propagace budování republiky*.[25] Rozhodnutia filmovej komisie boli pre členov KSČ záväzné, čo znamenalo, že oficiálne štátne orgány reprezentované ministerstvom informácií degradovali na vykonávateľov politiky strany, ktorá im bola nadradená. V máji 1945 začal svoju činnosť aj nový cenzorský zbor, ktorého prvým predsedom sa stal taktiež Nezval. Mal za úlohu *posuzovat všechny domácí i zahraniční filmy*.[26] Tvorili ho zástupcovia ministerstva informácií, školstva, vnútra aj zahraničných vecí. Hodnotila sa nielen kvalita tej-ktorej snímky, ale s pribúdajúcimi rokmi stále viac aj jej ideologická závadnosť/nezávadnosť, neskôr rovnako svetonázor autorov. Okrem toho fungovala tzv. aprobačná komisia zriadená na úrade splnomocnenca pre dovoz a vývoz filmov, ktorá sa od februára 1947 pretransformovala na dovoznú komisiu na ústrednom riaditeľstve Čefis.[27] Mala sedem členov a jej hlavnou úlohou bolo posudzovať *vhodnosť* filmov po stránke *umělecké, obsahové a hospodářské* – vyberala teda filmy, ktoré boli hodné dovozu a ktoré naopak nie.[28] Jej predsedom sa stal publicista Artuš Černík.

Situáciu v československej kinematografii po roku 1945 zhodnotil filmový kritik a teoretik Jan Žalman nasledovne: *Film přechází do rukou státu a jako takový je po sovětském příkladu ihned povýšen z neinferiornějšího na nejdůležitější umění: favorizace, která mu prospěla materiálně a technicky, ale při níž si přišla na své více ideologie než umění.*[29] Hoci sa spočiatku stretlo znárodnenie kinematografie s pozitívnym prijatím, už po krátkom čase sa začali ozývať hlasy, ktoré nové pomery kritizovali.[30] Niektorí filmári a novinári sa postavili proti prílišnej byrokratizácii a niekedy až diletantskému prístupu vedúcich predstaviteľov štátnej kinematografie. Poukazovanie na nehospodárnosť filmového priemyslu sa neobjavovalo len v demokratickej tlači, ale aj u nekomunistických politikov; terčom sa stala aj nezvládnutá dovozná politika.[31] Minister Kopecký akúkoľvek kritiku odmie-

---

[23] Jeho prvým – a zároveň aj posledným – ministrom sa stal Ivan Grigorievič Bolšakov (1902–1980).

[24] K problematike distribúcie filmov pozri: SKOPAL, P.: Za „vysokou ideovou úroveň", s. 641–666.

[25] DAVID, I.: Zrození, s. 9.

[26] Hneď na prvom zasadaní boli zakázané dva filmy: *Čekanky* a *Lucerna*. Prvý nevyhovoval pre zobrazenie aristokracie, druhý pre svoju nízku kvalitu. NA Praha, fond Ministerstvo zahraničních věcí 1945–1951, kart. 239, *Svobodné noviny*, 26. 6. 1945.

[27] V niektorých dokumentoch sa označuje aj ako dovozný *sbor*.

[28] NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 54, Rokovací poriadok filmovej dovoznej komisie Československej filmovej spoločnosti.

[29] ŽALMAN, Jan: *Umlčený film : Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha 1993, s. 15.

[30] Akt znárodnenia vyzdvihovala spočiatku aj tlač, ktorá patrila demokratickým stranám. Nové fungovanie filmu chválil na stránkach tlače *Svobodné noviny* napríklad spisovateľ Jiří Brdečka, podľa neho bude mať štátny monopol jednu nezanedbateľnú výhodu – poslúži k *estetické výchově obecenstva*. NA Praha, fond Ministerstvo zahraničních věcí 1945–1951, kart. 239, *Svobodné noviny*, 26. 6. 1945.

[31] BLÁHOVÁ, Jindřiška: Stalinovy klony v Hollywoodu a Sověti na Barrandově : československý tisk, Výbor pro vyšetřování neamerické činnosti (1947–1948) a filmová kulturní politika KSČ. In: FEIGELSON, K. – KOPAL, P. (eds.): Film 3, s. 351.

tal a svojich odporcov sa pokúšal zdiskreditovať tvrdeniami o tom, že ich pripomienky nachádzajú oporu u „agentov" zahraničných filmových spoločností a u domácej reakcie. Niektorí kritici nových pomerov zašli podľa neho až tak ďaleko, že viedli štvanice proti ruským filmům.[32]

Na Slovensku prebiehalo poštátnenie pomalšie ako v českej časti republiky. Nestretlo sa tu ani s takým počiatočným nadšením. Súviselo to najmä s tým, že na čele povereníctva informácií stál už od oslobodenia Československa Samuel Belluš z Demokratickej strany, ktorý sa neobklopoval komunistami, ale do úradov dosadzoval svojich ľudí.[33] Bol preto častým terčom útokov komunistov a ministra informácií. Poslanec Slovenskej národnej rady Pavol Styk (KSS) ho napríklad obvinil, že sa pokúša *uskutočňovateľov poštátnenia filmu nahradiť ľuďmi, ktorí prejavili ochotu slúžiť záujmom súkromno-kapitalistickým a nie záujmom štátnym.* Poslanec ďalej upozornil, že Belluš nerešpektuje v kinematografii východnú zahraničnopolitickú orientáciu Československa a zámerne „obchádza" sovietske filmy: *Dnes, keď robíme slovanskú politiku, keď zdôrazňujeme príchylnosť k SSSR, mali by sme sovietske filmy za každú cenu propagovať už aj preto, lebo prinášajú nové hodnoty, nový pohľad na život, elán do budovateľskej práce a z týchto filmov široké vrstvy slovenského ľudu sa môžu len poučiť a povzbudiť.*[34]

Po roku 1945 nemal byť film výhradne komerčný, ale mal slúžiť k „výchove občana", čím sa ospravedlňovalo ťaženie proti tzv. zlým filmom, teda „braku" a „gýču", ktorý ľavicová tlač asociovala napríklad s produkciou amerických hollywoodskych štúdií. Prevychovaný „nový divák" sa mal postupom času sám začať zaujímať o filmy ideologicky hodnotnejšie, ako boli napríklad tie zo Sovietskeho zväzu.[35]

Import sovietskej produkcie

Do štátnych rúk prešlo po roku 1945 všetko, čo sa týkalo československej kinematografie, výnimku preto nepredstavoval ani dovoz a vývoz filmov. V máji sa stal splnomocnencom pre túto oblasť dramaturg Jindřich Elbl (1902–1969).[36] Ten sa netajil tým, že bola prvoradá *potřeba a orientace zahraniční politiky státu*, až následne *potřeba a orientace filmového hospodářství.*[37] Vzhľadom na to, že Československo bolo malou krajinou, domáca produkcia nedokázala pokryť dopyt a väčšina filmov musela byť preto importovaná. Dovoz a vývoz mal v období prvej republiky trvalo pasívne saldo, čo sa nezmenilo ani v povojnovom období. Rok 1945 patril navyše k tým najslabším, aj čo sa týka celkového

---

[32] NA Praha, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký, kart. 6, Expozé ministra informácií Václava Kopeckého z 13. 2. 1946, s. 19.

[33] Samuel Belluš (1916–1998) bol mladý politik Demokratickej strany, ktorý patril k jej antikomunistickému krídlu.

[34] Stenozáznam zo zasadania SNR, 4. 4. 1947. In: Spoločná česko-slovenská digitálna parlamentná knižnica. Online, cit. 6. 9. 2023, dostupné na https://www.nrsr.sk/dl/Browser/Document?documentId=181656.

[35] SKOPAL, Pavel: Muži v sedle, v cirku a na létajících strojích : Dějiny filmové recepce v českých zemích, 1945–1953. In: FEIGELSON, K. – KOPAL, P. (eds.): Film 3, s. 326–327.

[36] Jindřich Elbl bol scenárista, dramaturg, režisér a dokumentarista. Pred druhou svetovou vojnou bol pracovníkom ministerstva zahraničných vecí a priemyslu, stal sa členom zboru Filmový poradní sbor. Bol zástancom zoštátnenia kinematografie a vypracoval aj jeho vlastnú koncepciu. Medzi rokmi 1945–1948 riadil dovoz a vývoz filmov v Československu. Po februárovom prevrate sa stal nepohodlným a bol nútený odísť do gramofónového priemyslu. BARTOŠEK, L.: Náš film, s. 397.

[37] NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 48, Memorandum o dovoze a vývoze filmov.

počtu filmov v obehu (bolo ich dokonca menej ako za vojny).[38] Koncom roka 1945 sa v Česku premietalo 97 československých filmov, 53 sovietskych, 23 anglických a 2 francúzske.[39] Podľa štatistík Slovenskej filmovej spoločnosti bola situácia na Slovensku obdobná: najviac sa premietalo filmov českých, za nimi nasledovali tie sovietske, potom anglické a francúzske.[40] Americké filmy stále absentovali, čo sa zmenilo až v roku 1946. Ako ukázal výskum diváckych preferencií, domáca tvorba bola medzi ľuďmi najpopulárnejšia a uprednostňovali ju pred sovietskou, ale aj americkou tvorbou.[41]

Napriek tomu, že český filmový priemysel ostal do veľkej miery vojnou nedotknutý, produkcia nových snímok sa zdržiavala, pretože v roku 1945 bol v krajine nedostatok filmového materiálu. To využili na svoju propagandistickú akciu Sovieti a sľúbili Československu, že mu potrebný materiál dodajú. Hoci prokomunistická tlač ich pomoc vyzdvihovala, sovietska strana si svoje záväzky neplnila, čo sklamane potvrdil v júli aj Elbl.[42] Nízka domáca produkcia zvyšovala v období tretej republiky potrebu dovozu filmov zo zahraničia. Import mal byť orientovaný predovšetkým na Sovietsky zväz. Prvá zmluva so Sovietmi bola uzatvorená ešte počas vojny na jar 1944 v Londýne. Bola to klasická komerčná zmluva. Ďalšiu uzatvoril 7. júna 1945 v Moskve už osobne Jindřich Elbl so Všezväzovým úradom pre export a import filmov (Sojuzintorgkino).[43] Tú však o mesiac doplnila oveľa dôležitejšia zmluva, ktorá bola svojim rozsahom dovtedy bezprecedentná.[44] Bola to *smlouva nového druhu svým obsahem a posláním*, ako o nej píše historik filmu Jiří Havelka.[45] Dovoz filmov do Československa naviazala takmer výhradne na produkciu zo ZSSR. Zaručovala Sovietom *ne méně než 60 procent termínů všech biografů republiky pro široký film a ubezpečuje uvedení ne méně než 100 sovětských filmových programů v prvním roce smluvní doby, s postupným zvětšováním množství filmů o 5 procent každoročně*.[46] Klauzula, podľa ktorej mali Sovieti získať až 60 % premietacieho času vo všetkých kinách, sa napriek utajovaniu zmluvy dostala na verejnosť a vzbudila negatívny ohlas v zahraničí, ale aj v niektorých československých novinách. Kriticky sa k nej postavili napríklad Kopeckým toľko nenávidené „lidovecké" *Obzory* publicistu Pavla Tigrida. Československo sa okrem iného Sovietskemu zväzu zaviazalo aj k prednostnému prenájmu svojich filmových ateliérov, čo malo potenciál obmedziť domácu produkciu.[47]

O zmluve, ktorá predurčovala budúci filmový obchod a zároveň ho aj limitovala, sa neviedla prakticky žiadna diskusia – bola uzatvorená dokonca bez konzultácie

---

[38] *Statistický zpravodaj* XII. Praha 1950, s. 21.

[39] NA Praha, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký, kartón 6, Expozé ministra informácií Václava Kopeckého z 13. 2. 1946, s. 24.

[40] Ibidem, kartón 5, Expozé ministra informácií Václava Kopeckého na informačnom výbore Dočasného národného zhromaždenia 7. 2. 1946, s. 38.

[41] SKOPAL, P.: Filmová kultura, s. 188.

[42] MAREŠ, P.: Všemi prostředky, s. 78.

[43] Bola to rámcová zmluva, podľa ktorej sa premietajú sovietske filmy v Československu s 50% podielom z tržieb.

[44] Uzatvorili ju 13. 7. 1945 v Moskve. Dohoda okrem iného obsahovala aj ustanovenia, podľa ktorých bude najväčšie kino „Alfa" v Prahe vyhradené k premiéram sovietskych filmov. Sovieti sa zase zaviazali k tomu, že ČSR dodajú potrebné filmové materiály a chemikálie. NA Praha, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký, kart. 6, Expozé ministra informácií Václava Kopeckého z 13. 2. 1946, s. 26.

[45] HAVELKA, Jiří: *Kronika našeho filmu 1898–1965*. Praha 1967, s. 92.

[46] MAREŠ, P.: Všemi prostředky, s. 79.

[47] NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 49, Zmluva o výrobe sovietskych umeleckých filmov v Československu; kartón 48, Memorandum o vyjednávaní medzi USA a ČSR v oblasti filmu z 10. 7. 1946.

s ministerstvom zahraničného obchodu, na ktorého čele bol národný socialista Hubert Ripka. Elbl musel preto podpis zmluvy obhajovať v tlači, kde zdôrazňoval potrebu dodržiavať všetky záväzky, ktorými sa zaviazali k svojmu „priateľovi" na východe.[48] V časopise *Kulturní tvorba* sa zas vyjadril, že nová zahraničná orientácia Československa bude mať vplyv aj na jeho novú filmovú politiku: *Na otázku, proč filmové smlouvy s Moskvou, je tedy nejméně trojí odpověď. Smlouvy odpovídají spojeneckým vztahům obou zemí, upevňují je a rozšiřují; jsou pro nás cennou hospodářskou pomocí; zaručují československé kinematografii další svobodný rozvoj.*[49] Netajil sa ani tým, že pri uzatváraní zmluvy sa riadil predovšetkým politickým záujmom, nie hospodárskym alebo nebodaj tým umeleckým. *Jsme orientováni na východ a nikoli na západ a vy si lámete hlavu, máte-li se rozhodnout tam nebo tam. To už je za vás rozhodnuto*, pripomenul filmovým splnomocnencom na ich spoločnej schôdzi v júli. *Z těch 100 filmů je mi milejší třeba i špatný sovětský, než jeden jediný americký.*[50] Elbl bol jednoznačným zástancom východnej orientácie krajiny. Nehral sa na žiadny „most" – videl situáciu takú, aká bola.

Už po niekoľkých mesiacoch si však splnomocnenec pre dovoz a vývoz filmu uvedomil, že Sovieti svojim záväzkom nedostoja a ak niečo rýchlo nepodnikne, československé kiná budú čoskoro zívať prázdnotou, respektíve budú výrazne stratové. Hoci ešte na jar chcel s Američanmi prerušiť všetky styky, v lete už bol nútený svoju politiku pod tlakom udalostí revidovať.[51] V októbri vycestoval na jednania do Paríža a Londýna, kde sa mu podarilo dohodnúť na dovoze anglických a francúzskych filmov.[52] V tlači hodnotili cestu Elbla do Francúzska a Veľkej Británie ako úspech, zároveň však upozorňovali na to, že stále nebola dojednaná žiadna dohoda s Američanmi.[53] Ani úspešné rokovania o dovoze francúzskych a anglických filmov nedokázali zakryť fakt, že absencia tých amerických predstavovala pre fungovanie československých kín pretrvávajúci problém.[54] Aj zástupcovia Čefis pochopili, že bez Hollywoodu nedokážu zaplniť ich kapacitu a nasýtiť dopyt divákov.[55]

Import americkej produkcie

Za prvej republiky dominovali dovozu do Československa nemecké a americké filmy. Spojené štáty mali zhruba polovičný podiel na importe nemých filmov.[56] Tento stav pokračoval až do začiatku druhej svetovej vojny. Po jej skončení však československí diváci len márne očakávali ich návrat. Na jednej strane to bol výsledok prosovietskej inklinácie ľudí zodpovedných za československú kinematografiu, na druhej strane to bola nechuť hollywoodskych štúdií rokovať s poštátneným filmom. V júni 1945 ponúkli Američania, aby

[48] ELBL, Jindřich: Pravda o našich filmových smlouvách : Naše filmová politika nemusí nic skrývat a přikrašlovat. *Filmová práce* 1, 1945, č. 23, s. 5.

[49] Archiv Ministerstva zahraničních věcí (ďalej AMZV), fond Teritoriální odbory (ďalej TO) – Obyčejné, USA, 1945–1959, kart. 32, Kulturní tvorba.

[50] MARES, P.: Všemi prostředky, s. 80.

[51] Ibidem, s. 81.

[52] NA Praha, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký, kart. 6, Expozé ministra informácií Václava Kopeckého z 13. 2. 1946, s. 25.

[53] Ibidem, fond Ministerstvo zahraničních věcí 1945–1951, kart. 239, *Právo lidu*, 10. 10. 1945.

[54] NFA, fond Československá filmová společnost II, kar. 48, Správa o porade o americkej zmluve a o dovoze amerických filmov na ministerstve zahraničných vecí 15. 3. 1946.

[55] Ibidem, Memorandum o vyjednávaní medzi USA a ČSR v oblasti filmu z 10. 7. 1946, s. 6.

[56] HAVELKA, J.: Kronika, s. 89.

filmový obchod medzi obomi krajinami pokračoval dočasne (de facto) na základe zmluvy z roku 1938, čo však československá strana odmietla. Postoj zástupcov amerických štúdií k Československu sa v nasledujúcom období zhoršoval. Vzťahy komplikovalo okrem poštátnenia filmu tiež uzatvorenie zmluvy so Sovietmi, ale naštrbila ich aj jedna epizóda skôr tragikomického charakteru. V júli 1945 muselo byť zastavené premietanie filmu *Večná Eva*.[57] Ten Československu darovala americká vláda, ale ako sa ukázalo, nemala na to oprávnenie výrobcu (tým bolo štúdio Universal Pictures).[58] Keď sa zistilo, že došlo k chybnej komunikácii, musel byť film po troch týždňoch stiahnutý z distribúcie.[59] Americké veľvyslanectvo údajne telefonicky oznámilo Elblovi, že ide o *trapný omyl*.[60] Výsledkom bolo zahanbenie na oboch stranách a prehĺbenie vzájomnej nedôvery.

Po amerických filmoch bol v Československu veľký dopyt aj medzi bežnými obyvateľmi. Československá tlač musela zároveň vyvracať fámu, že americké filmy zakázali premietať Sovieti. Medzi ľuďmi sa dokonca rozširovali pamflety, ktoré vyzývali k bojkotu kín, pokiaľ v nich nebudú hrať americké filmy – radšej si mali prečítať dobrú knihu.[61]

V júli 1945 sa ujal amerického veľvyslanectva v Prahe Laurence Steinhardt (1892–1950). Ten sa okamžite po príchode začal angažovať aj pri dovoze amerických filmov a naliehal na Washington, nech presvedčí americké štúdiá, aby premietali v Československu svoje filmy. Steinhardt aj pracovníci amerického ministerstva zahraničných vecí si dobre uvedomovali, akú propagandistickú silu má strieborné plátno.[62] Ako však informoval veľvyslanca koncom augusta minister James Byrnes, súkromné spoločnosti do dohody nútiť nemohli.[63] Mohli im len uľahčiť jej vyjednanie, o čo sa Steinhardt všetkými silami snažil. Ďalej však narážal na odpor zo strany amerických výrobcov, ktorí nechceli spolupracovať s československým štátnym monopolom. Hollywoodske štúdiá združovala dodnes existujúca asociácia Motion Picture Association of America (MPAA). Keďže sovietske filmy nedokázali pokryť československý dopyt, Jindřich Elbl sa od leta 1945 veľmi intenzívne pokúšal s americkými štúdiami dohodnúť. To, že v Československu sa tak dlho od konca vojny stále nepremietali americké filmy, musel vo februári 1946 minister Kopecký vysvetľovať aj poslancom v parlamente. Ako hlavné dôvody, prečo sa nepodarilo uzatvoriť dohodu s Američanmi uviedol, že za to môže ich *odpor proti zestátněnému filmu, odmítání obchodovat se státním monopolem a mimo jiné také často jakási určitá nepřízeň, protože byla uzavřena smlouva se Sovětským svazem*.[64] Veľvyslanec Steinhardt ale podľa ministra informácií prejavil úprimnú snahu o to, aby sa tento stav napravil, hollywoodske filmové spoločnosti však nechceli ustúpiť.

---

[57] *Večná Eva* (*It Started with Eve*) je americký film Henryho Kostera z roku 1941.

[58] NA Praha, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký, kart. 6, Expozé ministra informácií Václava Kopeckého z 13. 2. 1946, s. 25.

[59] Počas vojny poskytli hollywoodske štúdiá vláde Spojených štátov filmy na zahraničnú propagáciu. Keď sa vojna skončila, americká vláda už k filmom podľa dohody nedisponovala právami. NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 48, Memorandum o vyjednávaní medzi USA a ČSR v oblasti filmu z 10. 7. 1946, s. 3.

[60] NA Praha, fond Ministerstvo zahraničních věcí 1945–1951, kart. 239, *Právo lidu*, 10. 10. 1945.

[61] NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 48, Milý priateľ dobrého filmu.

[62] Zástupcovia Spojených štátov už od konca vojny počítali s tým, že filmy, ktoré zobrazujú život v ich krajine, budú mať psychologický efekt na obyvateľov žijúcich v neslobodných štátoch východného bloku. Americkí politici a stratégovia ministerstva zahraničia verili, že zobrazením prosperujúcej a slobodnej americkej spoločnosti dokážu zapôsobiť na neslobodné obyvateľstvo žijúce za „železnou oponou". Pozri: SKOPAL, Pavel: Filmy pana velvyslance : Československé filmové publikum a americký Státní department (1945–1960). *Iluminace* 20, 2008, č. 3, s. 175–188.

[63] MAREŠ, P.: Politika, s. 81.

[64] NA Praha, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký, kart. 6, Expozé ministra informácií Václava Kopeckého na informačnom výbore Dočasného národného zhromaždenia z 13. 2. 1946, s. 27.

Americké štúdiá mohli predpokladať, že štátna monopolizácia filmu v Československu je len dočasná záležitosť, ale Steinhardt ich už v auguste 1945 varoval, aby si na situáciu radšej zvykli a nepremeškali možnosť získať svoj podiel na československom trhu. Podľa veľvyslanca mali brať do úvahy aj politické hľadisko, nielen to komerčné. Americké filmy – ako nástroj mäkkej moci USA – mohli v krajine pomôcť udržať demokratické princípy. To bolo ešte dôležitejšie v kontexte blížiacich sa parlamentných volieb. Ako si všímali aj americkí spravodajci, po hollywoodskych filmoch bol medzi obyvateľmi Československa veľký dopyt. Tie sovietske ho údajne nedokázali saturovať, pretože boli *příliš dlouhé, příliš smutné a příliš ruské*.[65]

Postoj amerických štúdií sa začal meniť začiatkom roka 1946. Eric Johnston, ktorý stál na čele MPAA, založil v mene štúdií Asociáciu pre vývoz filmu (Motion Picture Export Association, MPEA), ktorej úlohou bolo dohliadať na export do krajín, kde nefungoval v oblasti filmu voľný trh.[66] Bola to odpoveď amerických filmových spoločností na problémy, ktorým čelili pri jednaniach so štátnymi monopolmi. Podľa Johnstona bol spoločný postup ich jedinou možnou obranou.[67] Vo februári 1946 do Československa pricestovali zástupcovia amerických štúdií, aby zjednali dohodu. Došlo k nej až po tom, čo sa do ich priebehu osobne zapojili politické špičky.[68] Zástupcovia amerických štúdií a československého filmu dospeli k dohode v budove ministerstva zahraničných vecí za prítomnosti veľvyslanca Steinhardta, ministra Kopeckého a štátneho tajomníka Vladimíra Clementisa. To len dokladá dôležitosť, akú prikladali predstavitelia oboch krajín filmovému priemyslu.[69]

Hoci bola dohoda vyjednaná zástupcami MPEA, o niekoľko týždňov na to predstavitelia asociácie v Spojených štátoch dohodu odmietli.[70] Americké noviny *Motion Picture Daily* napísali 7. marca článok, podľa ktorého za tým stála pretrvávajúca nechuť hollywoodskych štúdií spolupracovať s filmovým monopolom.[71] Obávali sa najmä toho, že ak by akceptovali spoluprácu so štátnym filmom v Československu, snahy monopolizovať kinematografiu by sa mohli rozšíriť aj do ďalších krajín.[72] Štúdiá však boli ochotné urobiť kompromis. Ešte počas vojny pripravil americký Úrad vojnových informácií (The United States Office of War Information, OWI) pre jednotlivé európske krajiny balík filmov na propagáciu Spojených štátov. Pre Československo tak bolo vyčlenených 40 filmov (vrátane *Večnej Evy*), ktoré nečinne zapadali prachom na americkom veľvyslanectve. Mala byť zjednaná dohoda, aby sa teraz dostali do distribúcie.[73]

---

65 LUKEŠ, I.: Československo, s. 129.

66 NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 48, *New York Herald Tribune*, 5. 4. 1946.

67 Založenie MPEA umožnil tzv. *Webb-Pomerene Export Trade Act* z roku 1918, podľa ktorého sa na zahraničných trhoch, ak to situácia vyžaduje (najmä počas vojny), mohli americké spoločnosti správať ako kartely, išlo teda o výnimku z antitrustových zákonov. BLÁHOVÁ.: Hollywood, s. 23.

68 AMZV, fond TO – Obyčejné, USA, 1945–1959, kart. 19, Proposed Agreement Dated 8th February 1946.

69 NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 48, Memorandum o vyjednávaní medzi USA a ČSR v oblasti filmu z 10. 7. 1946, s. 3.

70 Z ôsmych hlavných amerických filmových spoločností boli dve proti uzatvoreniu zmluvy s Čefis, jedna bola indiferentná a päť bolo za. Nesúhlasné stanovisko podľa Elbla vyjadroval pravdepodobne Metro-Goldwyn-Mayer. NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 48, Záverečná správa o stave jednania o dovoze amerických filmov z 3. 5. 1946

71 AMZV, fond TO – Obyčejné, USA, 1945–1959, kart. 32, *Motion Picture Daily*, 7. 3. 1946.

72 Hollywoodske štúdiá odmietali jednať s filmovými monopolmi vo všeobecnosti, ako upozorňovala správa Vladimíra Clementisa, ich *odpor proti monopolom je založený vecne, nie národne politicky. Nejde o Československo, ide o podstatu veci.* AMZV, fond GS, 1945–1954, kart. 92, Memorandum pre p. štátneho tajomníka z 10. 2. 1946.

73 Ibidem, fond TO – Obyčejné, USA, 1945–1959, kart. 32, Správa devízového odboru Národnej banky z 15. 5. 1946.

Ďalšou epizódou, ktorá mala negatívny dopad na jednania medzi Hollywoodom a Československom, boli správy, ktoré prichádzali na jar 1946 z Francúzska.[74] Protekcionizmus v oblasti importu filmov bol v západoeurópskych krajinách rozšírený. Limit na dovoz filmov mali aj Francúzi, koncom mája 1946 však podpísali s Američanmi zmluvu, ktorá to zmenila (tzv. dohoda Blum–Byrnes).[75] Výmenou za odpustenie dlhu sa otvoril francúzsky trh pre americké filmy, ktoré ho následne zaplavili. Na to okamžite zareagovala československá tlač, ktorá upozorňovala, že rovnaký osud môže postihnúť aj Československo. Expanzia hollywoodskej produkcie bola označovaná za hrozbu pre národnú kinematografiu.[76] Bola to však odlišná situácia, pretože československé kiná nemali čo premietať, domáca produkcia dopyt nedokázala pokryť a preto hrozilo, že budú zívať prázdnotou.

Po odmietnutí dohody zjednanej vo februári začala dochádzať zástupcom ministerstva informácií s Američanmi trpezlivosť. Do Prahy navyše začali prúdiť správy, že Hollywood neprežíva svoje najlepšie obdobie a že sa skôr či neskôr bude chcieť s Československom dohodnúť, lebo ho k tomu donútia okolnosti. V máji expert ministerstva informácií údajne zistil od producentov v Londýne, že *Hollywood se ocitá v úzkých* a že by ČSR nemala uzatvoriť s americkými štúdiami nevýhodnú zmluvu, ale radšej si počkať na výhodnejšiu chvíľu.[77]

Po májových voľbách, v ktorých zvíťazili komunisti, začalo byť predstaviteľom amerických štúdií jasné, že štátny monopol v Československu v blízkej budúcnosti nezmizne. Preto sa rozhodli, že znova obnovia jednania o dohode. Minister Kopecký vyslal Jindřicha Elbla a Lubomíra Linharta v lete do Spojených štátov, aby rokovania dotiahli do konca. Napokon sa im to aj úspešne podarilo a Elbl podpísal 17. septembra 1946 v New Yorku zmluvu, ktorá zaručovala dovoz 80 amerických celovečerných snímok podľa vzájomného výberu.[78] Práva na premietanie filmov nemali byť zakúpené za fixnú cenu, ako sa o tom uvažovalo predtým, ale za podiel na zisku.[79] Bolo to výhodnejšie pre Československo, ktoré dlhodobo nemalo dostatok financií na nákup západného tovaru; rovnaký problém bol aj pri surovinách (taktiež chýbali doláre).[80] Tejto nepriaznivej skutočnosti musel čeliť Elbl aj počas vyjednávania o podobe zmluvy. Na medzirezortnej porade v marci mu to pripomenul zástupca Národnej banky, ktorý zdôraznil, že momentálne nedokážu zaplatiť fixnú cenu za balík amerických filmov.[81]

---

[74] Pre Hollywood úspešné americko-francúzske jednania môžu aspoň čiastočne vysvetľovať, prečo sa štúdiá rozhodli tak nečakane zrušiť februárovú dohodu s Československom.

[75] Pozri: KUISEL, Richard F.: *Seducing the French : The Dilemma of Americanization*. Berkeley 1993.

[76] BLÁHOVÁ, J.: Stalinovy klony, s. 355.

[77] AMZV, fond TO – Obyčejné, USA, 1945–1959, kart. 32, Správa L. Linharta pre V. Clementisa zo 7. 5. 1946; Ibidem, Ťažkosti amerického filmového priemyslu.

[78] Na vybrané filmy malo mať Československo práva na premietanie tri roky. Popritom sa počítalo s každoročným doplnením zmluvy o nové filmy, ktoré budú v obehu s tými starými. Dohodli sa tiež na 65 % podiele zo zisku pre americké štúdiá. Američania si ponechali právo schvaľovať preklady titulok do češtiny a slovenčiny. MPEA mala zriadiť v Prahe svoje zastúpenie, ktoré sa stalo ich hlavnou pobočkou pre strednú, južnú a východnú Európu. NFA Praha, fond Československá filmová společnost II, kart. 48, Zmluva uzatvorená a platná od 17. 9. 1946 medzi Motion Picture Export Association Inc. a Delaware Corporation na strane jednej a Jindřichom Elblom, splnomocnencom ministra informácií pre dovoz a vývoz filmov na strane druhej.

[79] Pôvodný návrh počítal s kúpou 96 celovečerných a 96 krátkych filmov za cenu 2,5 milióna dolárov. AMZV, fond TO – Obyčejné, USA 1945–1959, kart. 19, Proposed Agreement Dated 8th February 1946.

[80] To, že nemali financie nazvyš ilustruje aj skutočnosť, že keď Elbl zakúpil v auguste od Američanov 200 tisíc metrov filmového materiálu, na výmenu im dal práva na distribúciu šiestich československých filmov. NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 48, List splnomocnenca Elbla z 23. 8. 1946.

[81] Ibidem, Správa o porade o americkej zmluve a o dovoze amerických filmov na ministerstve zahraničných vecí 15. 3. 1946.

Aby v Československu lepšie pochopili americký filmový priemysel, ministerstvo zahraničných vecí si vyžiadalo od veľvyslanectva vo Washingtone jeho analýzu. Zo správy, ktorá prišla do Prahy, sa dozvedáme, že v Spojených štátoch, *v zemi hospodářského liberalismu*, neexistuje zákon, ktorý by reguloval filmový priemysel.[82] Obmedzoval ho nepriamo len protimonopolný, antitrustový zákon. Filmové spoločnosti sa však sami zaviazali dodržiavať tzv. *produkčný kódex*.[83] Tento súbor opatrení, ktorý veľké hollywoodske štúdiá dobrovoľne dodržiavali, ostal v platnosti až do roku 1968. Dnes je označovaný ako *Haysov kódex*, podľa dlhoročného prezidenta MPAA Willa H. Haysa, predchodcu Erica Johnstona.

Povojnové Československo malo v stratégií Američanov aj Sovietov dôležité postavenie. Ambície amerických filmových štúdií o expanziu do východnej Európy sa v Československu stretli s ambíciami sovietskeho filmového priemyslu o expanziu smerom na západ. Hollywoodske štúdiá mali v pláne stať sa na východoeurópskych trhoch dominantným faktorom, k čomu im malo poslúžiť Československo ako odrazový mostík – malo sa stať základňou ich ďalšej expanzie.[84] Podobne ho vnímali aj Sovieti, ktorí chceli cez východoeurópske trhy expandovať so svojou produkciou ďalej do západného sveta.[85] Československo sa tak v istom zmysle skutočne mohlo stať „mostom" zo západu na východ (či naopak), ale ako ukázal vývoj v nasledujúcich rokoch, plány amerických štúdií – a rovnako aj Sovietov – sa zrealizovať nepodarilo.

Satelitizácia československej kinematografie

Po druhej svetovej vojne sa Československo postupne transformuje na satelitný štát Sovietskeho zväzu. Tento vývoj možno pozorovať tiež v oblasti kinematografie. Je to badateľné aj na tom, že k dovozu amerických filmov pristupovali zástupcovia Čefis úplne odlišne ako k dovozu tých sovietskych, považovali ho len za nutné zlo. Ako v iných oblastiach verejného života, tak aj v prípade filmov sa predstavitelia KSČ chceli postupne odstrihnúť od Západu a orientovať sa výhradne na Východ. Dovážané americké filmy zatiaľ síce trpeli, ale propagovali ich len opatrne. Dňa 3. októbra 1947 sa v pražskom kine Sevastopol konala premiéra amerického filmu *Občan Kane* (*Citizen Kane*). Do Prahy mal v tom čase prísť osobne aj Orson Welles, ikona svetovej kinematografie.[86] Napriek tomu nebola akcia širšie spropagovaná, na čo sa sťažovali dokonca aj zástupcovia dovoznej komisie, na ktorej čele stál publicista Artuš Černík (1900–1953).[87] Podľa neho zanedbali marketing, ktorý

---

[82] Ibidem, kart. 17, Organizácia filmovej výroby a distribúcie z 18. 11. 1947.

[83] Aj keď na federálnej úrovni nebol prijatý žiadny zákon o cenzúre, niektoré štáty ju zaviedli (napríklad New York) – jediným kritériom pri posudzovaní filmov bola však morálka. Boli preto zakazované len veľmi sporadicky. Pozri: BLACK, Gregory D.: *Hollywood Censored: Morality Codes, Catholics, and the Movies*. Cambridge 1996.

[84] BLÁHOVÁ, J.: A Tough Job, s. 11, 191.

[85] Sovieti kalkulovali aj s využívaním filmových štúdií v Prahe a iných metropolách. BLÁHOVÁ, J.: Stalinovy klony, s. 370.

[86] NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 48, Telegram J. B. Kantůrka z 25. 9. 1947.

[87] Artuš Černík bol básnik, novinár, filmový publicista a propagátor avantgardných smerov v Československu. Pôsobil v ČTK, písal napríklad pre *Lidové noviny*, *Tvorbu*, *Svobodné noviny*. V rokoch 1945–1947 bol filmovým dramaturgom, potom predsedom filmovej dovoznej komisie. Po roku 1951 sa stal vedúcim dokumentačného oddelenia Československého filmového ústavu. Pozri: JAREŠ, Michal: Artuš Černík – Zapomínaný příslušník avantgardy. *Aluze* 4, 2000, č. 1, s. 237–239.

nezodpovedal *průbojným uměleckým, sociálním a lidským hodnotám tohoto díla*.[88] To samo o sebe napovedá, že estetická kvalita filmu zohrávala pri posudzovaní dovoznej komisie (respektíve u jej predsedu Černíka) určitú úlohu ešte aj na jeseň 1947, keď sa zostrovalo napätie medzi USA a ZSSR.[89]

Znárodnenému československému filmu sa po roku 1945 podarilo dosiahnuť niekoľko úspechov. Medzi tie sa nepochybne zaradila organizácia medzinárodného filmového festivalu v mestách Mariánské Lázně a Karlovy Vary, ktorý sa konal medzi 1. a 15. augustom 1946. Na jeho prvom ročníku sa predstavili viac než tri desiatky filmov zo siedmych krajín.[90] Nemohli chýbať ani zástupcovia sovietskeho filmového priemyslu (Sovexportfilm).[91] Sovietskej produkcii bol venovaný veľký priestor – čs. kritikov zaujal napríklad film *Prísaha* od Michaila Čiaureliho, ktorý sa natáčal čiastočne aj na Barrandove v rámci československo-sovietskej zmluvy podpísanej o rok predtým.[92] Sovieti sa filmový festival snažili využiť v rámci svojich ideologických a zahraničnopolitických záujmov.[93]

Medzi československými a sovietskymi filmármi dochádzalo po vojne k prehĺbeniu vzájomnej spolupráce. V Československu sa zorganizovalo viacero osobitných festivalov venovaných sovietskym filmom, na ktorých sa zúčastnilo mnoho umeleckých osobností Sovietskeho zväzu. Začiatkom júna 1946 sa napríklad konal festival v Bratislave, ktorý usporiadalo povereníctvo informácií so Slovenskou filmovou spoločnosťou.[94] V novembri 1947 sa zase po celom Československu konali *Dni slovanského filmu*, ktorých sa zúčastnili sovietski filmári.[95] Kinematografia odrážala, ale aj ovplyvňovala zvyšujúcu sa závislosť krajiny na Sovietskom zväze. Zástupcovia Čefis sa Sovietom pri každej možnej príležitosti zaliečali. V novembri 1947 jej riaditeľ Lubomír Linhart poslal sovietskemu ministrovi kinematografie Ivanovi G. Bolšakovovi oslavný telegram k 30. výročiu boľševickej revolúcie. V ňom sa mu vyznal, že sovietska kinematografia je pre nich najväčším vzorom. Práve z nej sa vraj učia, ako prinášať divákom *uměleckou pravdivost, ryzí krásu, čistou radost, hluboké lidství a největší dobro*.[96]

Prístup predstaviteľov československého filmu k svojim sovietskym kolegom sa v ničom neodlišoval od postoja československej vlády k Moskve. Aj oni konzultovali svoje rozhodnutia, ktoré mali medzinárodný presah, so Sovietmi a boli závislí od ich stanovísk. S pribúdajúcimi rokmi to bolo stále viditeľnejšie. Ukázalo sa to napríklad v lete 1947, keď sa predstavitelia Čefis rozhodovali, či majú vyslať svojich filmárov na medzinárodný

---

88 NFA, fond Československá filmová společnost II, kar. 56, Telegram Artuša Černíka o nedostatočnej propagácii *Občana Kanea* z 1. 10. 1947.

89 Nepochybne však ide aj o konkrétny film, ako to ukazuje práve formulácia Černíka. Podľa neho bol *Občan Kane* filmom *pokrokovým*.

90 Festival finančne podporilo ministerstvo informácií. NA Praha, fond ÚV KSČ – Klement Gottwald, kart. 128, Zápis schôdze československej vlády zo 17. 6. 1946.

91 Ibidem, fond Ministerstvo zahraničních věcí 1945–1951, kart. 239, *Svobodné slovo*, 3. 8. 1946, Filmové žne 1946.

92 Od septembra 1945 sa veľká časť výrobných kapacít na Barrandove sústredila práve na hosťujúce sovietske produkcie. SZCZEPANIK, P.: Továrna, s. 65.

93 Bližšie k festivalu a jeho úlohe pred rokom 1989 pozri: BLÁHOVÁ, Jindřiška (ed.): *Proplétání světů : Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*. Praha 2023.

94 NFA, fond Československá filmová společnost II, kartón 49, Festival sovietskeho filmu v Bratislave.

95 Začali sa premietaním v Chebe, *nejzápadnější to výspě Slovanstva*. Ibidem, kart. 17, Dni slovanského filmu 31. 10. 1947.

96 Ibidem, Telegram Lubomíra Linharta I. G. Bolšakovovi z 5. 11. 1947; Ibidem, fond Lubomír Linhart 1906–1980, Inventář, Vývoj původce archivního souboru.

festival v Cannes. Prvého ročníka, ktorý sa konal na prelome septembra a novembra 1946, sa Československo zúčastnilo a kvalitu svojich filmov pred medzinárodnou porotou uhájilo. Ďalší rok bola však porota zložená výlučne z Francúzov a Sovietsky zväz sa súťaže preto odmietol zúčastniť. Miroslav Svoboda, generálny tajomník Čefis, si vyžiadal v mene filmovej spoločnosti 7. júla 1947 stanovisko Sovietov k ich účasti na festivale v Cannes, ktorý sa mal konať medzi 12.–25. septembrom: *Vaše oznámení bude Československé filmové společnosti vodítkem pro její eventuální účast na tomto festivalu*.[97] Odpoveď bola negatívna. Začiatkom septembra tak odoslal Svoboda list Lucienovi Vittetovi, kultúrnemu atašé francúzskeho veľvyslanectva v Prahe, v ktorom mu stručne vysvetlil, prečo sa festivalu nezúčastnia. Ako odôvodnenie uviedol, že nemajú žiadne nové filmy, ktoré by na festivale odpremiérovali, a so starými tam ísť nechceli.[98] Pravý dôvod, pre ktorý sa festivalu nezúčastnia, vo svojom liste z pochopiteľných príčin nespomenul. Československí filmári sa rozhodli verne nasledovať svojich sovietskych kolegov. Odmietnutie pozvania na festival následne Linhart okamžite hlásil do Moskvy.[99]

Československí komunisti spočiatku postupovali pri dovoze filmov opatrne – s ohľadom na svojich koaličných partnerov vo vláde. Pre radikálnejší prosovietsky kurz sa rozhodli až v roku 1947. Malo niekoľko dôvodov, ktoré spolu súvisia. Prvým bol tlak Sovietskeho zväzu, ktorý začal československých komunistov kritizovať za ich umiernenosť. Táto kritika sa vyostrila v septembri 1947, keď bolo založené Informbyro. Výsledkom toho bola zvýšená aktivita československých komunistov, ktorá viedla k jesennej politickej kríze na Slovensku, tzv. „generálke" na februárový prevrat. Kritika od sovietskych predstaviteľov však zaznievala aj na kultúrnej úrovni. Sovietsky veľvyslanec Valerian Zorin sa už začiatkom roka sťažoval Kopeckému a Gottwaldovi, že Čefis zvýhodňuje americké filmy a sabotuje sovietske.[100] Druhým dôvodom väčšej ideologickej „horlivosti" filmových pracovníkov je skutočnosť, že americká produkcia získala v roku 1947 na československom trhu dominantné postavenie – s veľkým náskokom pred sovietskou.[101] Vedenie Čefis sa preto snažilo umelo zvyšovať návštevnosť sovietskych filmov, napríklad prideľovaním atraktívnejších premietacích časov.

Vhodná zámienka pre komunistov na „zostrenie" boja proti americkým filmom prišla na jeseň 1947 zo Spojených štátov. Neslávne známy Výbor Snemovne reprezentantov pre neamerickú činnosť (HUAC) zintenzívnil kampaň proti autorom podozrievaným z napojenia na komunistickú stranu.[102] V novembri zaviedli hollywoodske štúdiá prvý oficiálny „blacklist" pre filmových tvorcov. Eric Johnston v mene MPAA vydal tlačové vyhlásenie, v ktorom oznámil, že odteraz veľké štúdiá nebudú zamestnávať nikoho, kto sa odmietne podriadiť výboru a odprisahať pred Kongresom, že nie je komunista.[103] V čs. tlači sa zatiaľ

---

[97] Ibidem, fond Československá filmová společnost II, kart. 17, Účasť Sovietskeho zväzu na festivale v Cannes 7. 7. 1947.

[98] Ibidem, Neúčasť čs. filmu na filmovom festivale v Cannes 2. 9. 1947.

[99] Ibidem, Správa z 12. 9. 1947 o neúčasti Československa na festivale v Cannes.

[100] BLÁHOVÁ, J.: Stalinovy klony, s. 371.

[101] SKOPAL, P.: Za „vysokou ideovou úroveň", s. 644.

[102] O činnosti výboru už od leta podrobne informoval Prahu aj Juraj Slávik, čs. veľvyslanec vo Washingtone. AMZV, fond TO – Obyčejné, USA, kart. 42, Vyšetrovanie neamerickej činnosti v USA z 9. 7. 1947.

[103] Tieto zásady, ktoré prijali štúdiá, boli primárne namierené proti tzv. hollywoodskej desiatke scenáristov a režisérov (sympatizujúcich s komunizmom), ktorí bojkotovali predvolanie výboru. Jedným z nich bol napríklad Dalton Trumbo, autor *Prázdnin v Ríme*, ktorý napriek blacklistu vydával svoje scenáre pod pseudonymami. Pozri: COOK, Bruce: *Trumbo : A biography of the Oscar-winning screenwriter who broke the Hollywood blacklist*. New York – London 2015.

šíril naratív o „pokrokovom" tvorcovi, na ktorého je vyvíjaný tlak „reakčným" Hollywoodom.[104] Ten bol vykresľovaný v negatívnom svetle, ale so svetlými výnimkami (niektorými tvorcami), ktorí boli za svoje názory vystavení prenasledovaniu.

Predstavitelia Čefis zareagovali na perzekúciu ľavicových tvorcov v zámorí zákazom viacerých amerických filmov. Zamerali sa na tie snímky, ktorých predstavitelia sa angažovali v *protipokrokovém tažení*.[105] Išlo pritom o filmy, ktoré už prešli hodnotením dovoznej komisie. Čo je ešte viac zarážajúce, o prehodnotenie filmov požiadal osobne predseda komisie Artuš Černík, ktorý ich predtým sám schválil.[106] Americké filmy mali byť preto znova preskúmané, teraz už *se zřetelem na hlavní představitele, případně režiséry*, ktorí sa *nejvíce exponovali ve známé protipokrokové „očistné akci"*.[107] Pod vedením Černíka následne vznikol zoznam „nevhodných filmov", ktorý schválil cenzorský zbor na ministerstve informácií. K zákazu amerických filmov sa pristúpilo začiatkom februára 1948, teda ešte pred komunistickým prevratom.[108]

Záver

Aké mali komunisti už pred februárom 1948 postavenie v kinematografii, najlepšie dokladá skutočnosť, že čistky po prevrate zasiahli československý film len minimálne.[109] Perzekúcie postihli skôr neumelecké povolania – hlavne tie technické alebo administratívne.[110] V československej kinematografii preto komunistický prevrat neznamenal žiadny zásadný zlom; prosovietska bola už aj predtým. Tak ako zahraničná politika povojnového Československa. Na verejnosti sa síce ešte hovorilo aj o spolupráci so Západom, ale reálne kroky zástupcov čs. filmu a diplomacie už viedli len na jednu svetovú stranu.

Zahraničnopolitický rozmer filmovej politiky pred rokom 1948 sa prejavoval nielen sovietizáciou celého priemyslu, ale aj propagáciou Sovietskeho zväzu a dovozom jeho produkcie. Ak by Sovieti dokázali natočiť dostatočné množstvo filmov, ktoré by utíšili dopyt československých divákov, je veľmi pravdepodobné, že by zástupcovia Čefis žiadnu dohodu s hollywoodskymi štúdiami podpísať nemuseli. Dovoz filmov totiž kopíroval prosovietsku československú zahraničnú politiku. Spoločne s tým, ako sa vyostroval konflikt medzi Východom a Západom, sa stále viac aktivizovali aj zástupcovia československého filmu. Otvorene sa to začalo prejavovať od polovice roka 1947, keď bol stále častejšie vyvíjaný tlak na dovoz filmov podľa ich ideologickej – nie umeleckej – hodnoty. Po komunistickom

---

104 BLÁHOVÁ, J.: Stalinovy klony, s. 354.

105 NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 56, Preskúšanie niektorých amerických filmov 10. 12. 1947.

106 Černík zároveň navrhol, aby boli okamžite zakúpené práva na tie filmy, ktoré sa ocitli na indexe výboru. Linhart, šéf Čefis, ho v tejto iniciatíve osobne podporil. NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 56, Americké filmy na indexe 4. 12. 1947.

107 Ibidem, Návrh na zastavenie obehu určitých amerických filmov 24. 11. 1947.

108 Ani ideologická práca dovoznej komisie podľa niektorých nebola dostatočne uvedomelá. V roku 1948 spísali kultúrni pracovníci v Prahe sťažnosť proti dovoznej komisii, pretože si podľa nich neplnila dostatočne svoje povinnosti a púšťala do obehu aj závadné filmy. Úlohou komisie totiž malo byť strážením socializmu *proti nástupu světové reakce v dovážených filmech*. NFA, fond Československá filmová společnost II, kart. 56, Sťažnosť kultúrnych pracovníkov pražských závodov.

109 KNAPÍK, Jiří: *V zajetí moci : kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha 2006, s. 21.

110 Zo svojich postov musia v priebehu roku 1948 odísť aj Elbl a Linhart, ktorí sú „odsunutí" mimo filmový priemysel.

prevrate sa pri importe/exporte filmov začína prihliadať na záujmy svetového komunistického hnutia už celkom otvorene.[111] Filmová produkcia mala v zahraničí plniť geopolitickú a mocensko-propagandistickú funkciu.

K cenzúre amerických filmov došlo v Československu už pred februárovým prevratom, bola to však vlastná iniciatíva pracovníkov československého filmového priemyslu. Prvé oficiálne nariadenie od Sovietov, aby „spriatelené" krajiny neuzatvárali zmluvy s americkými štúdiami, prišlo až na jeseň 1948.[112] Vo svojej štúdii som priblížil pôsobenie troch postáv, ktoré vlastnou činnosťou prispeli k sovietizácii československej kinematografie. Jindřich Elbl otvorene hlásal, že dovoz filmov treba podriadiť záujmom zahraničnej politiky. Lubomír Linhart sa netajil svojím obdivom k sovietskej filmovej produkcii, v ktorej hľadal inšpiráciu. Vlastnú iniciatívu zástupcov Čefis je možné pozorovať aj pri ich rozhodnutí nezúčastniť sa druhého ročníka filmového festivalu v Cannes. Najskôr si vyžiadali stanovisko Sovietov a keď zistili, že sa festivalu nezúčastnia, rozhodli sa ho pod vymyslenou zámienkou bojkotovať aj oni; Linhart potom s uspokojením informoval Moskvu, že sa rozhodli nasledovať ich príklad. Iniciatívu môžeme vidieť aj u Artuša Černíka, ktorý ako predseda dovoznej komisie navrhol na jeseň 1947 zakázať americké filmy v reakcii na dianie v Hollywoode. Aj to dokladá, že nešlo výlučne o tlak zvonka, ktorý by zvyšoval závislosť Československa na Sovietskom zväze, ale často práve o autonómne pôsobenie domácich elít. Pre obdobie tretej republiky je to symptomatické. Dopĺňa nám to obraz, ktorý sa pred nami vynára aj v zahraničnej politike a ďalších spoločenských oblastiach.

Bibliografia

Archívne pramene

Archiv Ministerstva zahraničních věcí, fond Generální sekretariát 1945–1954
Archiv Ministerstva zahraničních věcí, fond Teritoriální odbory – Obyčejné
Národní archiv, fond Ministerstvo informací
Národní archiv, fond Ministerstvo zahraničních věcí 1945–1951
Národní archiv, fond ÚV KSČ – Klement Gottwald
Národní archiv, fond ÚV KSČ – Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení
Národní archiv, fond ÚV KSČ – Václav Kopecký
Národní filmový archiv, fond Československá filmová společnost II
Národní filmový archiv, fond Lubomír Linhart 1906–1980

Tlačené pramene

ELBL, Jindřich: Pravda o našich filmových smlouvách : Naše filmová politika nemusí nic skrývat a přikrašlovat. *Filmová práce* 1, 1945, č. 23, s. 5.
Statistický zpravodaj XII. Praha 1950.

Literatúra

ALTHUSSER, Louis: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York – London 1971.
BARTOŠEK, Luboš: *Náš film : Kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha 1985.

[111] Film mal v novom režime po februári 1948 dôležitú ideologickú aj zahraničnopolitickú funkciu. Sovietsky minister kultúry Panteleimon Ponomarenko oznámil československým zástupcom 24. 4. 1953, že pri natáčaní nových filmov *je třeba myslet také na diváka na Západě, že je třeba vytvářet taková velká umělecká díla, která by přesvědčovala pracující lid na celém světě a která by svou pravdivostí a vysokým uměleckým mistrovstvím vytlačovala neslavně proslulou hollywoodskou produkci*. AMZV, fond TO – Obyčejné, ZSSR, 1945–1959, kart. 14, Rozhovor so sovietskym ministrom kultúry.

[112] BLÁHOVÁ, J.: Stalinovy klony, s. 370.

BLACK, Gregory D.: *Hollywood Censored : Morality Codes, Catholics, and the Movies*. Cambridge 1996.
BLÁHOVÁ, Jindřiška (ed.): *Proplétání světů : Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*. Praha 2023.
BLÁHOVÁ, Jindřiška: Hollywood za železnou oponou : Jednání o nové smlouvě o dovozu hollywoodských filmů mezi MPEA a ČSR (1946–1951). *Iluminace* 20, 2008, č. 4, s. 19–62.
BLÁHOVÁ, Jindřiška: *A Tough Job for Donald Duck : Hollywood, Czechoslovakia, and Selling Films behind the Iron Curtain, 1944–1951*. Dizertační práce, Univerzita Karlova. Praha 2011.
CONNELLY, John: *Captive University : The Sovietization of East German, Czech, and Polish Higher Education, 1945–1956*. Chapel Hill 2000.
COOK, Bruce: *Trumbo : A biography of the Oscar-winning screenwriter who broke the Hollywood blacklist*. New York – London 2015.
DAVID, Ivan: Zrození předpisu z ducha doby : Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku „Československý státní film". *Iluminace* 28, 2016, č. 1, s. 5–38.
FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3 : Politická kamera – film a stalinismus*. Praha 2012.
HAVELKA, Jiří: *Kronika našeho filmu 1898–1965*. Praha 1967.
JAREŠ, Michal: Artuš Černík – Zapomínaný příslušník avantgardy. *Aluze* 4, 2000, č. 1, s. 237–239.
KAPLAN, Karel – KOSATÍK, Pavel: *Gottwaldovi muži*. Praha 2004.
KNAPÍK, Jiří: *V zajetí moci : kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha 2006.
KUISEL, Richard F.: *Seducing the French : The Dilemma of Americanization*. Berkeley 1993.
LUKEŠ, Igor: *Československo nad propastí : selhání amerických diplomatů a tajných služeb v Praze 1945–1948*. Praha 2014.
MAREŠ, Petr: Politika a „pohyblivé obrázky" : Spor o dovoz amerických filmů do Československa po druhé světové válce. *Iluminace* 6, 1994, č. 1, s. 77–95.
MAREŠ, Petr: Všemi prostředky hájená kinematografie. *Iluminace* 3, 1991, č. 2, s. 75–82.
NIKLÍČEK, Ladislav: Ideolog a praktik československého stalinismu. *Dějiny a současnost* 12, 1990, č. 3, s. 52–57.
NYE, Joseph S.: *Soft Power : The Means To Success in World Politics*. New York 2004.
PÁVOVÁ, Jana: *Demagog ve službách strany : Portrét komunistického politika a ideologa Václava Kopeckého*. Praha 2009.
PREČAN, Vilém: „Iz dnevnika V. A. Zorina" : Záznamy o rozhovorech sovětského velvyslance s českými a slovenskými politiky v dubnu 1945 v Košicích. In: GONEC, Vladimír (ed.): *Česko-slovenská historická ročenka*. Brno 2000, s. 247–297.
ROKOSKÝ, Jaroslav: Košický vládní program : Na cestě sovětizace Československa. In: KALOUS, Jan – ZEMAN, Pavel (eds.): *1945 : Konec války a obnova Československa*. Praha 2018, s. 158–166.
SKOPAL, Pavel – KARL, Lars (eds.): *Cinema in Service of the State : Perspectives on Film Culture in the GDR and Czechoslovakia, 1945–1960*. New York – Oxford 2015.
SKOPAL, Pavel: *Filmová kultura severního trojúhelníku : Filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945–1970*. Brno 2014.
SKOPAL, Pavel: Filmy pana velvyslance : Československé filmové publikum a americký Státní department (1945–1960). *Iluminace* 20, 2008, č. 3, s. 175–188.
SKOPAL, Pavel: Za „vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby? : Filmová distribuce v českých zemích z hlediska konfliktu ideologických a hospodářských cílů (1945–1968). *Soudobé dějiny* 17, 2010, č. 4, s. 641–666.
SLINTÁK, Petr – ROTTOVÁ, Hana: *Venkov v českém filmu 1945–1969 : Filmová tvář kolektivizace*. Praha 2013.
SMETANA, Vít: *Ani vojna, ani mír : velmoci, Československo a střední Evropa v sedmi dramatech na prahu druhé světové a studené války*. Praha 2016.
SZCZEPANIK, Petr: *Továrna Barrandov : Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha 2016.
WANATOWICZOVÁ, Krystyna: *Nezval : básník a jeho syn*. Praha 2024.
ŽALMAN, Jan: *Umlčený film : Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha 1993.

Summary

A Bridge Between East and West? : Film and Foreign Policy of the Third Czechoslovak Republic (1945–1948)

After World War II, Czechoslovakia's foreign policy underwent a significant shift towards the Soviet Union. This transformation was reflected in many aspects of society, including the film industry. In 1945, Czechoslovak cinema was nationalised and placed under the control of the Ministry of

Information, led by the communist Václav Kopecký. This marked a decisive move towards using film as a tool for state propaganda rather than purely entertainment. The primary aim of the new film policy was to educate the public and align cultural production with the ideological goals of the Communist Party. One of the most immediate effects of this nationalisation was a shift in film imports. Before the war, Hollywood productions dominated Czechoslovak cinemas. However, after 1945, the importation of Soviet films became the priority, despite their lower popularity and inconsistent supply. The new state-controlled film industry followed the Soviet model in its institutional structure, censorship practices, and ideological objectives. This shift in the cinematic landscape mirrored Czechoslovakia's geopolitical reorientation and gradual integration into the Eastern Bloc.

The Ministry of Information, under Kopecký's leadership, was tasked with overseeing the film industry, placing loyal communist figures in key positions. The ministry aimed to use movies as a means of ideological indoctrination, portraying Soviet achievements positively and marginalising Western influences. As early as May 1945, the Ministry of Information established a censorship board. By 1947, the approval process increasingly took into consideration the political leanings of filmmakers, leading to outright bans on works from certain Western studios. Despite these efforts, the absence of Hollywood films caused significant difficulties for the film industry. Soviet productions could not meet the demand, both in terms of quantity and quality. Initially resistant to negotiations with American studios, Czechoslovak authorities were eventually forced to reconsider. In 1946, after months of failed negotiations, a deal was finally struck between Czechoslovakia and the Motion Picture Export Association (MPEA). However, this agreement was viewed as a temporary necessity rather than a long-term policy. By the late 1940s, the Cold War further intensified ideological divides. The Soviet Union increased pressure on Czechoslovakia to sever cultural ties with the West. The introduction of the Hollywood "blacklist" against communist filmmakers in 1947 provided Czechoslovak authorities with a pretext to impose stricter bans on American films. The Communist Party's influence over cinema was already so strong that the 1948 coup had a minimal impact on the industry – by that time, Czechoslovak film had already been shaped to serve the ideological and political objectives of the Soviet-aligned regime. Importantly, this shift was not driven solely by Soviet pressure; domestic film officials and cultural functionaries also played a proactive role in adopting and promoting Soviet models, contributing significantly to the process of self-Sovietisation.

In conclusion, the nationalisation of Czechoslovak cinema was an essential part of the country's political transformation. The film industry served as a mirror of foreign policy, shifting from a Western-oriented market to a strictly controlled Soviet-aligned system. The events between 1945 and 1948 illustrate how film became a battleground for ideological control in the emerging Cold War world.