



Československo 1948 • 102 min • válečné
psychologické drama

Režie	František Čáp
Námět	Růžena Fischerová (<i>Děti této země</i>)
Scénář	Leopold Lahola, František Čáp
Kamera	Václav Huňka
Architekt	Miroslav Pelc, Karel Škvor
Kostýmy	Růžena Králová, Věnceslava Kulhavá
Střih	Jan Kohout
Zvuk	František Šindelář
Hudba	Jiří Srnka
Hrají	Július Pántik, Mária Prechovská, Boris Andrejev, Nataša Tanská, Jozef Budský, Ladislav Herbert Struna, Ol'ga Sýkorová, Július Bártfay, Dana Medřická, Štefan Figura, Ladislav Chudík, Martin Ľapák, Rudolf Deyl ml., Vladimír Salač, Radovan Lukavský ad.

Únorový převrat

Československá vládní krize vyvrcholila 20. února 1948 podáním demise 12 ministrů nekomunistických stran. Očekávali, že díky tomu dojde k předčasným volbám. Prezident Edvard Beneš však 25. února 1948 pod nátlakem komunistické strany, hrozbou vojenského zásahu ze strany Sovětského svazu a strachem z občanské války demisi přijal a vládu doplnil kandidáty navrženými komunistickým premiérem Klementem Gottwaldem. Převratem, komunisty nazývaným „Vítězný únor“, se Československo stalo součástí „východního bloku“, byla nastolena totalitní vláda a na západě republiky postupně budována neprostupná hranice („železná opona“). Komunistický režim zavedl represivní zákony a opatření, probíhaly soudní procesy s představiteli politické opozice a následné popravy. V exilové vlně, již tato situace vyvolala, odešlo ze země asi čtyřicet tisíc lidí.

Kulturní politika

Po únorových událostech roku 1948 byla kultura konfrontována s novými ideologickými požadavky. V kulturní politice hrály stále větší roli odbory, kulturní referenti a tzv. dělnické poroty. V komunistickém režimu byli dělníci zapojeni do kulturního dění, např. ovlivňovali proces vzniku

uměleckých děl. Nastala doba nejtěžšího propadu umění a kultury. A to nejen kvůli nutnosti podřídit se ideologickému diktátu, zákazům či omezení činnosti, ale i v důsledku odchodu řady výrazných umělců a reprezentantů filmového průmyslu do zahraničí.

„Dělníci jsou blbouni“

Vyhovění ideologickým požadavkům nezaručilo tvůrcům pozitivní přijetí jejich díla. Jedním z takových případů je *Bílá tma* Františka Čápa z roku 1948. Partyzánský snímek vyrobený na oslavu 4. výročí Slovenského národního povstání sklidil kritiku na I. filmovém festivalu pracujících ve Zlíně. Dělnická porota složená z 260 kulturních referentů Revolučního odborového hnutí (ROH) jej odsoudila pro nedostatek optimismu a zbytečný naturalismus některých scén. Na festivalu přítomný režisér před plným sálem prohlásil: „Dělníci jsou blbouni, filmům nerozumějí a mohou mi vlézt na záda.“ Nevybíravý výrok strhl vlnu protestů a následnou štvavou kampaň.

Aby veřejně vyjádřili svůj postoj ke kauze, sepsali členové zlínské dělnické poroty „Otevřený list filmovým pracovníkům“. V něm mimo jiné zaznělo: „Nezajímá nás osud jednoho člověka. Zajímá nás, zda kouty reakce a byrokratismu (a ony existují, věřte!) budou radikálně vymety. Zajímá nás, zda naši tvůrci kultury se konečně zaměří k potřebám a k budovatelskému úsilí pracujících. Co mohou od nás pracujících, skuteční mistři kultury očekávat, vyjádřil pádně za nás všechny člen dělnické filmové poroty [...]. Vynasnažme se, soudruzi, pracovat tak, abychom vytvořili našim umělcům co nejlepší podmínky a nejradostnější prostředí pro jejich práci. Plněním plánu budujeme republiku, plněním nadplánů budujeme kulturu!“ (*Kulturní politika* 20. 8. 1948, s. 4)

Na podzim 1948 byla ustavena zvláštní disciplinární komise, která Čápovali uložila povinnost omluvit se dělnické porotě a především vydala zákaz jeho další umělecké činnosti. Tento krok přiměl režiséra k rozhodnutí opustit Československo. Hranice překročil v dubnu 1949 a jeho cesta vedla přes Západní Německo do Jugoslávie. Usadil se ve Slovinsku, kde se v 50. letech zařadil k režisérům, kteří položili základy tamní moderní kinematografie. Do své rodné země se jako ilegální emigrant už nikdy nemohl vrátit.

Případ Františka Čápa představuje předěl ve vývoji poúnorové kulturní politiky. Do popředí se definitivně dostaly dělnické poroty a kulturní referenti ROH, jejichž kritika mnohdy přispěla nejen k likvidaci uměleckých děl, ale i celých žánrů (psychologický film nebo satira).

TEMATICKÉ OKRUHY K DISKUZI

ŽÁNŘ → doporučená ukázka 1:36:23–1:41:48

Pro válečný film je typické zobrazení události (bitvy, obležení, záchranné mise, ústupu apod.), jež představuje epizodu v dlouhodobějším konfliktu mezi dvěma (případně více) oponenty. Většinou obsahuje spektakulární, akční a napínavé prvky, jako jsou přestřelky, výbuchy, honičky, sledování a záchranné akce, a zároveň tematizuje dopad tragických válečných událostí na jednotlivce nebo celou společnost. Obvykle obsahuje také politický a ideologický podtext.

(Poznámka: Protiválečný film může obsahovat podobné prvky, ale pracuje s nimi odlišným způsobem.)

Bílá tma patří k vzácným příkladům válečných snímků v české kinematografii, kde výpravné filmy nemají tradici. Stejně jako muzikály, historické velko filmy nebo westerny. Jedním z důvodů je jejich vysoká produkční a ekonomická náročnost. Silnou kontinuitu mají naopak komedie a dramata.

Žánr válečného filmu byl u nás proporčně nejsilněji zastoupený v prvních poválečných letech, kdy tyto snímky sloužily jasným politickým a ideologickým účelům. V pozdějších letech vzniklo velkolepé *Sokolovo* (O. Vávra, 1974), po roce 1989 pak *Tmavomodrý svět* (J. Svěrák, 2001) nebo *Tobruk* (V. Marhoul, 2008).

1. Vysvětlete, co je to válečný film.

2. Jak *Bílá tma* tuto charakteristiku splňuje a do jaké míry se od ní odchyluje?

OBRAZOVÁ STRÁNKA → doporučená ukázka 2:00–6:28

Stav počasí, jež přetrvává po celou dobu filmu, určuje obrazovou stránku exteriérových záběrů. Pojem „bílá tma“ označuje přírodní jev, kdy hustě sněží a fouká vítr, což minimalizuje viditelnost a stěžuje orientaci v prostoru. Kamera snímá buď probíhající sněhovou bouři, nebo krajinu pokrytou sněhem. Dominující bílá barva slouží jako kontrastní podklad k ostatním prvkům, které, vzhledem k užití černobílého materiálu, obzvlášť vynikají. Tyto kontrasty jsou nejpatrnější ve velkých celcích, například v úvodu snímku, kdy sledujeme zdaleka viditelné pochoduující německé vojáky. Slovenští partyzáni jsou v tutéž dobu naopak skryti na vyvýšených místech a oblečeni do bílých plášťů.

1. Co je to „bílá tma“?

2. Jak je tento jev zobrazen ve filmu a jak ovlivňuje jeho obrazovou stránku?

TYPIZACE → doporučená ukázka 1:31:11–1:35:06

Pro filmy vzniklé v Československu v prvních letech po únorovém převratu je příznačné typizované a zjednodušující zobrazování postav. To se může týkat profese, sociálního původu, státní nebo politické příslušnosti. Konkrétně příslušníci Rudé armády jsou v souladu s dobovou ideologií prezentováni jedním pozitivně. Jsou vždy stateční, neohrožení a patřičně politicky uvědomělí. Ve filmu *Bílá tma* se blíže seznámíme s jediným ruským vojákem, Duginem. Tento silný, vždy dobře naladěný chlapík má na skleslé slovenské partyzány motivační vliv. Jsme také svědky jeho nesobeckého a lidského přístupu k životu, zejména ve scénách se zraněným chlapcem nebo s miminkem.

1. Co je to typizované vykreslení postavy (skupiny postav)?

2. Kdo a jak je tímto způsobem zobrazen ve filmu *Bílá tma*?

EXIL

Silné exilové vlny jsou v českých dějinách 20. století spojeny s „osmičkovými“ letopočty. Nejprve odcházeli občané Československa před hrozbou nastupujícího nacismu, nejvýrazněji na podzim 1938, po podpisu tzv. Mnichovské dohody. Cílovou destinací byly tehdy země nespádající do sféry vlivu fašismu. Další dva momenty souvisí s vládou komunistické strany – poúnorový exil roku 1948 a masový odchod obyvatel po srpnové okupaci 1968. V obou těchto případech směřovali obyvatelé Československa na Západ, přičemž transfer jim často umožnila Jugoslávie.

Z českých filmařů se v zahraničí nejvýrazněji prosadil Miloš Forman, kterému se podařilo uspět v Hollywoodu. V roce 1967 dostal povolení vycestovat do USA, kde měl natočit svůj první americký film. Po srpnových událostech 1968 v USA zůstal a když mu nebyla prodloužena výjezdní doložka, usadil se zde natrvalo. Svě nejslavnější filmy točil v období od poloviny sedmdesátých do poloviny devadesátých let. Mezi jeho nejvýznamnější snímky patří *Přelet nad kukaččím hnízdem* (1975) a *Amadeus* (1984).

1. Kdy v českých dějinách 20. století docházelo k masovým odchodům do exilu?
2. Znáte některé naše filmaře, kteří se prosadili v cizině, a jejich díla?

ÚKOLY

1. Každý z aktérů se s probíhajícími událostmi vyrovnává jinak. Srovnajte charakter a prožívání vojáka Dugina a mladičké Rozky.



2. Inscenujte některou pasáž odehrávající se v zemi bez zvukového projevu. Co je na takovém úkolu obtížné? Jak musíte přizpůsobit své vyjadřování?
3. Vyzkoušejte si tvorbu různých propagačních materiálů. Můžete si vybrat z několika možností: slogan, plakát nebo trailer. Záleží na vás, zda se zaměříte na shrnutí děje, ideologii, žánrová specifika nebo například prostředí, ve kterém se film odehrává. Svoje rozhodnutí vysvětlíte.
4. Kritická recepce
Srovnajte úryvky ze dvou dobových recenzí. Na které aspekty snímku se hodnotitelé zaměřili? Co hodnotí pozitivně, co naopak negativně? Jak se do textu promítá politický postoj obou deníků?

Rudé právo 27. 8. 1948 – Karel Vaněk

„Bílá tma“ je nepochybně přínos našemu filmovnictví. Zejména po zásadní stránce námětu. Má

však také své chyby, spadající spíše na vrub scénáře, který kreslí obyvatele zemičky povrchně, útržkovitě, převážně jako pesimistické, zahořklé, bezradné a zklamané. S takovými vlastnostmi by v boji mnoho nepořídili, třebaže se v závěru jako zázrakem vzchopí. Tyto nedostatky a některé nepřesnosti (hučení „kaťuší“, ačkoliv je fronta 60 km vzdálena a j.) již správně postřehla dělnická porota zlínského festivalu. Režii lze vytknout rozpačitý akademismus a chlad, zbytečné naturalistické scény a vnějškovou sensačnost (poprava na pile, operace). [...] Hodnotíme-li tento film vcelku, je nutno zjistit, že to je opět jedno dílo mimořádné ideové síly a hodnoty, a ukazatel cesty naší filmové dramaturgii. Proto je možno jej také mimořádně přísně měřit. Krásný příklad plodné spolupráce nejen mezi českými a slovenskými, ale i mezi našimi a sovětskými filmaři! Film, schopný nás čestně reprezentovat ve světové kinematografii a důstojný příspěvek k oslavám Slovenského národního povstání!

Lidové noviny 28. 8. 1948 – Jiří Brdečka

V úhrnném hodnocení stavíme Bílou tmu na jedno z předních míst poválečné československé kinematografie. Ale škoda! Mohl to být film světový a byla to právě realizace, která způsobila, že se tak nestalo. A přece třeba vyslovit obhajobu režiséra Čápa. Neboť hlavní příčina jeho nezdaru tkví v okolnosti, že náměty z vojáckého ovzduší, ovzduší krve, špíny, potu a utrpení jsou mu na hony vzdáleny. A tvrdím: zpracuje-li náš film, temata vyprávějící o rozkladu buržoasie, nenalezne citlivějšího režiséra nad Františka Čápa.

BIBLIOGRAFIE

- Barešová, Marie (ed.): *Slovenský film a František Čáp*. Bystřička: Nakladatelství Pavel Kotrla – Klenov 2017.
- Brdečka, Jiří: Nové filmy. Bílá tma. *Lidové noviny* 56, 1948, č. 201 (28. 8.), s. 2.
- Knapík, Jiří: Dělnický soud nad Františkem Čápem. *Iluminace* 14, 2002, č. 3, s. 63–81.
- Kofroň, Václav (ed.): Čáp. Praha: Národní filmový archiv 2013.
- Slavíková, Hana: Franz Cap. Průvodce životem a dílem filmového režiséra Františka Čápa. Brno: JAMU 2016.
- Ulč, Josef a kol.: Otevřený list filmovým pracovníkům. *Kulturní politika* 3, 1948, č. 48 (20. 8.), s. 4.
- Vaněk, Karel: Bílá tma. *Rudé právo* 28, 1948, č. 177 (27. 8.), s. 3.