

**UNIVERZITA PARDUBICE**

**FAKULTA FILOZOFICKÁ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**2014**

**Tereza Bartošová**

**Univerzita Pardubice**

**Fakulta filozofická**

**Režisér František Čáp a jeho slovinská tvorba**

**Tereza Bartošová**

**Bakalářská práce**

**2014**

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2010/2011

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tereza Bartošová**  
Osobní číslo: **H10432**  
Studijní program: **B7310 Filologie**  
Studijní obory: **Historie (dvouoborová)**  
**Slavistická studia zemí Evropské unie (dvouoborově):**  
**Slovinaština**  
Název tématu: **Režisér František Čáp a jeho slovinská tvorba**  
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

### Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce z oblasti česko-slovinských kulturních vztahů se zaměřuje na osobnost filmového režiséra Františka Čápa. Po stručném seznámení jeho českého filmového díla se zaměřuje na jeho působení ve Slovinsku a jeho roli v rozvoji se poválečné slovinské kinematografie. Toto období pak práce sleduje zejména ve dvou kontextech, a to recepčním a tematickým. Významné je zejména sledování obrazu Slovinska a Slovinců v Čáповých filmech z 30. a počátku 60. let a způsobu, jakým filmy vstupují do sjevu s dobovými recepčními činiteli.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

Český hraný film, díl 2 a 3. NFA, Praha 1998 a 2001. Ptáček, Luboš. Panorama českého filmu. Rubico, Olomouc 2000. Štefančík, jr., Marcel. Na svoji zemi. Umco, Ljubljana 2005. Vrdlovec, Zdenko. František Čap. Slovenski gledališki in filmski muzej, Ljubljana 1981. Vrdlovec, Zdenko. Zgodovina slovenskega filma. Didakta, Radovljica 2010.

Vedoucí bakalářské práce:

**Mgr. Aleš Kozár, Ph.D.**

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce:

**30. dubna 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**31. března 2014**



prof. PhDr. Petr Vozel, CSc.  
děkan

L.S.

PhDr. Ivo Říha, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 20. ledna 2014

## **Prohlášení autora**

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/200 Sb., autorský zákon, zejména skutečnosti, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou, nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně v Pardubicích.

V Pardubicích, 9. června 2013

.....  
Tereza Bartošová

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Aleši Kozárovi za odborné vedení práce, poskytování cenných rad a za věcné připomínky. Dále bych chtěla poděkovat také celé své rodině za láskyplnou podporu a přátelům za cenné rady při psaní této práce.

## **Anotace**

Tato práce vztahující se k oblasti česko-slovinských kulturních vztahů se zaměřuje na osobnost filmového režiséra Františka Čápa. Práce se bude zabývat především nastíněním jeho působení ve Slovinsku a rolí, jež sehrál v poválečné slovinské kinematografii. Pouze okrajově a stručně bude nastíněno Čápo filmové dílo tvořené na území Československa. V závěru práce bude interpretováno zachycení obrazu Slovinska a Slovinců v Čákových filmech z 50. a počátku 60. let minulého století. Prostor bude věnován také způsobu, jakým filmy vstupují do střetu s dobovými recepčními činiteli.

## **Klíčová slova**

František Čáp. Tvorba v Československu. Slovinsko. Slovinská kinematografie.

## **Title**

Director František Čáp and his Slovenian works.

## **Abstract**

This work focus on Czecho-Slovenian cultural relationship through the personality of the film director František čáp. In this context, this document will concern his work in Slovenia, and his role in the post-war Slovenian cinema. Only marginally and briefly outlined the work of the stork film formed on the territory of Czechoslovakia. The conclusion will concern the Slovenia and the Slovenian people in čáp's movies from the 50s and the begining of 60's. Space will be devoted to the way in which the film enters into conflict with factors receptionist.

## **Key words**

František Čáp. Creation of CzechoslovakiaSlovenian. Slovenian cinema.

# OBSAH

1	ÚVOD .....	- 1 -
2	ČÁPOVA TVORBA V ČECHÁCH .....	- 3 -
2.1	Počátky Čápovy české tvorby .....	- 3 -
2.2	Nedokončené filmy Františka Čápa v české tvorbě.....	- 8 -
2.3	Konec tvorby Františka Čápa v československé kinematografii .....	- 9 -
2.4	František Čáp a jeho ocenění .....	- 10 -
3	JUGOSLÁVSKÁ KINEMATOGRFIE .....	- 11 -
3.1	Problematika jugoslávské kinematografie .....	- 11 -
3.2	Rozvoj národních kinematografií .....	- 12 -
3.3	Slovinská kinematografie po 2. světové válce .....	- 14 -
4	SLOVINSKÁ TVORBA FRANTIŠKA ČÁPA.....	- 17 -
4.1	Vymezení pojmu slovinský film .....	- 17 -
4.2	F. Čáp - slovinský režisér? .....	- 18 -
4.3	Čápova slovinská tvorba .....	- 20 -
4.3.1	Vesna .....	- 20 -
4.3.2	Chvilé rozhodnutí .....	- 22 -
4.3.3	Ne čakaj na maj .....	- 23 -
4.3.4	X-25 javlja .....	- 23 -
4.3.5	Naš avto .....	- 24 -
4.3.6	„Neslovinské“ filmy Františka Čápa .....	- 25 -
4.3.7	Dokumentární film .....	- 27 -
4.4	Vzpomínky na Františka Čápa.....	- 27 -
4.4.1	Vzpomínky B. Tummy .....	- 27 -
4.4.2	Vyjádření kameramana Janeze Kališnika .....	- 29 -
4.4.3	Rozhovor s Mirkem Lipužičem.....	- 31 -
4.4.4	Reakce režisérů.....	- 33 -
5	OBRAZ SLOVINSKA V ČÁPOVÝCH FILMECH .....	- 39 -
5.1	Vznik samosprávného modelu socialismu.....	- 40 -
5.1.1	Slovinsko v období liberálních změn šedesátých let .....	- 42 -
5.2	Obraz Slovinska v Čáповých filmech z 50. a 60. let 20. století .....	- 43 -
5.2.1	Obraz 50. let 20. století .....	- 44 -
5.2.2	60. léta 20. století ve filmech Františka Čápa.....	- 47 -
5.2.3	Porovnání „českého“ a „slovinského“ snímku .....	- 48 -
6	ZÁVĚR .....	- 50 -
7	RESUME .....	- 52 -
8	POVZETEK .....	- 54 -
9	SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ .....	- 56 -
9.1	Literatura .....	- 56 -
9.2	Internetové zdroje.....	- 56 -
9.3	Filmy .....	- 57 -
10	PŘÍLOHY .....	- 58 -



# 1 ÚVOD

Téma své bakalářské práce František Čáp a jeho slovinská tvorba jsem zvolila vzhledem k oboru, jež na pardubické univerzitě studuji, je jím: Historie a slavistická studia zemí Evropské unie – se zaměřením na slovinštinu. Tento obor nabízí možnost poznání jiné země, její kultury a historie. Téma jsem si však vybrala i z jiných důvodů. Hlavním z nich je konkrétní vazba na Slovinsko, jež jsem dříve několikrát navštívila a kde jsem měla příležitost poznat specifickou slovinskou kulturu. K historii Slovinska neodmyslitelně patří také osobnosti, které byly součástí i české kultury a historie. Snažila jsem se propojit kulturu naší země a Slovinska. Právě jedním takovým pojítkem je bezesporu František Čáp.

Jeho filmy jsem měla možnost zhlédnout už na přednáškách, které jsem v průběhu vysokoškolského studia navštěvovala, a téměř okamžitě mě velmi zaujaly. Byly to snímky nejen s válečnou tematikou, ale také s náměty milostnými. Cílem mé bakalářské práce je představení jejich autora jako osobnosti, jejíž život byl nejen velmi rozmanitý, ale také nelehký.

Hlavním tématem tvorby režiséra *FRANTIŠKA ČÁPA* (1913-1972) byla válka, lidé v ní a zobrazení složitých životních podmínek, které boje přinášely. Následovaly filmy plné obyčejných lidských příběhů, zobrazených s komediálním nadhledem.

František Čáp se narodil v jižních Čechách v roce 1913. V 19 letech odešel do Prahy, kde propadl velké vášni pro film a herectví. V Praze také začal pravidelně navštěvovat Lucernafilm, to správné místo, kde se naučil jak základům, tak odborným detailům filmařské práce. Osvojil si různé její druhy, naučil se, jak filmy vznikají a jak se točí. Ve třicátých letech se naposledy objevil před kamerou v roli gymnaziálního studenta v dramatu *PŘED MATURITOU* (1932) a jeho posledním českým dílem byl válečný film *BÍLÁ TMA*.

Následovalo plodnější období jeho kariéry, kdy již působil ve Slovinsku. Právě zde v roce 1953 natočil film *VESNA*, který se stal jeho nejznámějším dílem. K ostatním důležitým snímkům se postupně dostaneme v dalších kapitolách.

Vytyčila jsem hlavní cíle a úkoly, které by měla tato práce co nejpřesněji naplnit a vyřešit. Těm by měla odpovídat i stavba celého textu. Bakalářská práce je rozdělena do několika částí.

Nejprve popíši počátky tvorby Františka Čápa v Československu. Zde pouze nastíním jeho tvorbu, včetně filmů nedokončených. Součástí této kapitoly bude i zmínka o cenách, které za svou tvorbu tento režisér obdržel.

Následovat bude část mapující problematiku národní kinematografie v poválečné Jugoslávii. Zde se zmíním o překážkách, které bylo třeba překonávat i o pohledu tehdejších tvůrců na podstatu tzv. národní kinematografie (dané jednak osobou režiséra a jeho národností, jednak místem, v němž je film natáčen).

Samostatnou kapitolu pak věnuji Čáповě tvorbě na území Slovinska. Zde bych ráda podrobně popsala díla vznikající převážně v průběhu 50. a 60. let minulého století.

V poslední části se chci zaměřit na podrobný rozbor filmů Františka Čápa točených ve Slovinsku především se zaměřením na obraz země v nich vytvořený. Zmapuji také jeho vztah k okolí, jež ho ve Slovinsku obklopovalo. Pokusím se odpovědět na to, zda jej občané a hlavně režiséři přijali a zda jej viděli jako slovinského režiséra či jako Čecha, který jen točí slovinské filmy.

V závěru mé bakalářské práce by měly zaznít odpovědi na vytýčené otázky: Jaké filmy se točily před a po příchodu Františka Čápa do Slovinska? Jaké filmy se zde točily v poválečné době? Jaký obraz Slovinska nalézáme v jeho tvorbě? Jak ztvárnil mezilidské vztahy nastolené po válce na území Slovinska?

## 2 ČÁPOVA TVORBA V ČECHÁCH

### 2.1 Počátky Čápovy české tvorby

Nejprve se rámcově zmíním o kinematografii vznikající v době protektorátu. V této době točil totiž u nás filmy i František Čáp.

V průběhu válečných let byl omezen dovoz a promítání zahraničních filmů i vznik českých filmů. Klesal počet filmových premiér, a to např. ze 41 nově natočených filmů v roce 1939 až na 9 v roce 1944. S tím souvisely samozřejmě cenzurní zákazy zaměřené hlavně na filmy s vojenskou tematikou, na jejichž tvorbě se podíleli hlavně emigranti. Jednalo se totiž o díla antifašistická.

Co se týká vzniku českých filmů, točit nová díla bylo umožněno jen dvěma českým produkčním společnostmi. Byly to společnosti Lucernafilm a Nationalfilm.<sup>1</sup> Podařilo se zabránit zneužití české kinematografie k ideologické propagandě, ta se stala později vyzrálejší a inteligentnější.

Zde jsou tituly, které patří k filmografii Františka Čápa z doby protektorátu, první republiky, během okupace a po ní:

1937	- <i>Panensví</i>	
1938	- <i>Krok do tmy</i>	
1939	- <i>Ohnivě léto</i>	
1940	- <i>Babička</i>	(DVD)
1940	- <i>Panna</i>	
1941	- <i>Jan Cimbura</i>	(DVD)
1941	- <i>Noční motýl</i>	(DVD)
1941	- <i>Preludium</i>	
1942	- <i>Kníže Václav</i>	nedokončeno
1943	- <i>Tanečnice</i>	
1943	- <i>Mlhy na blatech</i>	
1944	- <i>Děvčica z Beskyd</i>	
1945	- <i>Z růže kvítek</i>	nedokončeno

---

<sup>1</sup> *Protektorát Čechy a Morava: Mraky nad českou kinematografií*. In [online]. [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.filmavideo.cz/index.php/historie/445-film-za-protektoratu>

1946	– <i>Muži bez křídel</i>	
1947	– <i>Křižovatka</i>	<i>nedokončeno</i>
1947	– <i>Muzikant</i>	
1947	– <i>Znamení kotvy</i>	
1948	– <i>Bílá tma</i>	

Nejprve se budeme věnovat významnému dílu natočenému v meziválečném období, dramatu *PANENSTVÍ* (1937). Hlavní hrdinkou filmu je krásná dívka vydávající peníze pro svého vážně nemocného milence. Vznikající problémy řeší žena sňatkem s nadřizeným, přičemž před sebou má vidinu pomoci svému milému. V hlavních rolích se představili Lída Baarová (jako Hana Poláčková), Adina Mandlová (představující prodavačku v automatu) a Jaroslav Průcha (hrál starého radu). Scénář napsali František Čáp, Otakar Vávra, A. J. Urban a Marie Majerová, u kamery stál Jan Roth, režie se ujal Otakar Vávra.

*KROK DO TMY* natočený roku 1938 je kriminálním příběhem pojednávajícím o vysoce postavených lidech, kteří propadli hráčské vášni. Hlavními aktéry se stali Ronny a krásná Eva Hallerová. Celý děj se odehrává převážně v herně. Ronnyho ztvárnil Rolf Wanka a Evu Hallerovou Adina Mandlová. Na scénáři se podíleli Eduard Fiker a František Čáp, kameru obsluhoval Otto Heller, pod režii se podepsal Martin Frič.

V *OHNIVÉM LÉTĚ*, režírovaném roku 1939, se při psaní František Čáp nechal inspirovat dětstvím a mládím, které prožil v jižních Čechách. Toto dílo vedlo kritiku k odkazům na tvorbu Otakara Vávry. Oba režiséři se totiž vždy ve svých filmech snažili uplatnit skutečně umělecky hodnotné dílo. Velice romantické jsou několikaminutové záběry řek Lužnice a Otavy doprovázené lyrickou hudbou Jiřího Srnky. Projevuje se zde autorův cit pro kostýmy, stylizaci, výběr herců a schopnost vnést do filmu emocionální náboj. Hlavní hrdina Julio, jehož rodiče zemřeli, se vrací po osmi letech zpět domů na zámek, kde bydlí pouze chůva Paulina a sestřenice Rosa. Zde se setkává s kamarády z dětství Petrem a Klárkou. Do jejich životů vstoupí nová postava Šimona, který vnese mezi mladé lidi neklid. Je původcem nejen lásky, ale také smrti. Mladého chlapce Julia zahrál Václav Sova, v roli studenta Šimona se objevil Svatopluk Beneš, chůvu Paulinu ztvárnila Antonie Nedošinská, role Rosy byla svěřena Lídě Baarové a Klárku předvedla Zorka Janů. V pozici kameramana se představil Karel Degl. Na filmu František Čáp spolupracoval s Václavem Krškou, autorem románu *Odcházeti s podzimem*.

Dále si připomeneme komedii *PANNA*. Film byl poprvé uveden na festivalu Filmové žně ve Zlíně 3. 7. 1940.<sup>2</sup> Příběh ukazuje hamižností a chamtivostí zaslepené postavy, nad nimiž vítězí láska a poznání. Komedii uvádí paní Piskořová, majitelka zadluženého penzionu, která chce provdat svoji dceru za zámožného milence Jonáta. Avšak dívka je zamilovaná do Prokopa, číšníka, který je ve skutečnosti vzděláním báňský inženýr. Celá rodina nemá ponětí, že Klářiny pozemky obsahují naleziště uhlí, jediný, kdo to ví, je Jonát. Proto se také uchází o Klářčinu ruku. Nakonec se vše objasní a spravedlnost zvítězí. Hlavní hrdinku Kláru Piskořovou ztvárnila Věra Ferbasová, Klářina otce hrál Saša Rašilov, její matku představovala Antonie Nedošinská a Ing. Prokopa zahrál Jiří Vondrovič. Scénář napsal Rudolf Madran - Vodička, pozici kameramana zastával opět Karel Degl.

Mezi největší díla Františka Čápa patří film *BABIČKA* natočený v roce 1940. Hlavními hrdinkami jsou babička, žena zásadová, moudrá, držící se zvyků a tradic, a Viktorka, pomatená dívka zahnaná společností do samoty. Větší plochu filmu věnuje režisér postavě bláznivé Viktorky. Hlavní děj se odehrává v Ratibořickém údolí na Starém Bělidle, kde se babička stará o vnoučata a pomáhá celé své rodině. Pouze Viktorce pomoci nemůže, jelikož to není v jejích silách. Životy babičky a Viktorky jsou podobné, obě zažívají stejnou krutost života. Představením obou postav film i kniha začínají a smrtí obou postav končí. Hlavní postavu babičky ztvárnila herečka Terezie Brzková. Představitelkou Barunky je Nataša Tánská, Viktorku hrála Jiřina Štěpničková, Marie Glázrová se objevila v roli kněžny a Gustav Nezval se představil jako černý myslivec. Na scénáři se podíleli František Čáp, Karel Hašler a Václav Wasserman, u kamery stál Karel Degl. Dílo je unikátem jak v knižní, tak i ve filmové podobě.

V dramatu *JAN CIMBURA* se ústřední kostrou příběhu stal návrat hlavního hrdiny z vojny a jeho láska k Marjance. Děj se odehrává v krásné čisté krajině Chodska. Cimbura byl pracovitý, rád pomáhal zvířatům i lidem. Hlavního hrdinu si zahrál Gustav Nezval, který za svůj herecký výkon získal ocenění. Marjanku, venkovskou krasavici, která se stala vdovou, si zahrála Jiřina Štěpničková. Scénář napsal František Čáp spolu s Rudolfem Madranem Vodičkou, u kamery stál Karel Degl. Jde o český film s rasistickým podtextem, což samozřejmě dnes může vyvolávat u diváků rozporuplné reakce. Čáp totiž pohlížel na hlavního hrdinu kladně, zobrazil ho jako člověka čistého a hodného, i když se u něj projevují protižidovské názory.

---

<sup>2</sup> Český hraný film, díl 2. Praha, 1998. ISBN

80-7004-090-4. S. 244.

*NOČNÍ MOTÝL*, melodrama natočené roku 1941, pojednává o neopětované lásce dívky Marty, která se platonicky zamilovala do ženatého nadporučíka Vargy. K Martě chová velkou lásku poručík jménem Kala, s nímž nakonec dívka žije. Postupem času Marta odjíždí pryč a bydlí se svou kamarádkou, jež nevede zrovna počestný způsob života a zpívá také v baru, kde se sejdou všichni hlavní hrdinové. Marta spatří Vargu s jeho ženou a poručíkem Kalou, nezvládne situaci a utíká za svou láskou, tedy nadporučíkem Vargou. Tragický konec završuje smrt Marty a zjištění nadporučíka Vargy o hlubokých citech, které k němu Marta chovala. V melodramatu účinkují Hana Vítová v roli vychovatelky Marty Dekasové, Adina Mandlová jako prostitutka zvaná Kiki, Gustav Nezval v postavě nadporučíka královské gardy, Svatopluk Beneš představující poručíka královské gardy Rudolfa Kala, Rudolf Hrušínský hrál studenta filosofie. Scénář napsali František Čáp a Václav Krška, za kamerou stál Ferdinand Pečenka. František Čáp dosáhl se svým *NOČNÍM MOTÝLEM* velkého úspěchu, tento film byl promítán v posledním ročníku festivalu Filmové žně ve Zlíně.

*PRELUDIUM*, melodrama vzniklé roku 1941, pojednává o nevěře hlavní hrdinky Magdy, která podvede svého manžela a nestará se o své dvě děti. Vše vyjde najevo a manžel požádá o rozvod. Když však vidí, jak se Magda trápí, nevěru jí odpustí. V roli Magdy si zahrála herečka Jiřina Štěpničková, její matku představuje Terezie Brzková, manžel Magdy je zosobněn Zdeňkem Štěpánkem. Nataša Tanská ztvárnila roli jejich dcery a syna zahrál Miroslav Červený. Na scénáři se podíleli A. J. Urban a Rudolf Madran - Vodička, kameru obsluhoval Karel Degl, režie se ujal František Čáp. Ten zpracoval také námět, a to podle předlohy herce Josefa Rovenského.

V roce 1943 uvedl František Čáp do kin melodrama *TANEČNICE* a drama *MLHY NA BLATECH*. Příběh *MLHY NA BLATECH* se odehrává ve vesnickém prostředí jihočeských Blat. Na statku se selská rodina stará o čeledína Vojtu, který dobře vychází s kamarády Václavem a Apolenkou. Václav se do Apolenky zamiluje, osud jim však příliš nepřije. Jednou, když je Apolenka přepadena mládkem, ji Vojta zachrání a mládka zraní, avšak z přepadení je neprávem obviněn Václav, který je také zatčen. Drama zachycuje reálné vesnické prostředí, dramatické vztahy mezi lidmi a také lásku člověka k jeho rodné zemi a půdě, na níž hlavní hrdinové každý den pracují. Ve filmu je často zachycen rybník s močály, kde se odehrává většina děje, a nechybí ani lehká erotika. Hlavní roli Vojty svěřil režisér herci Rudolfu Hrušínskému. Vedle něj vystupuje v roli babičky i Terezie Brzková, Apolenku ztvárnila Jarmila Smejkalová, rodinu Potužákových si zahráli Zdeňk Štěpánek a Marie Blažková, syna Václava pak zpodobnil Vladimír Salač. Na scénáři se podíleli František Čáp

a Jan dr. Wenig, kameru obsluhovali Ferdinand Pečenka, Bruno Stephan a J. V. Staněk, režie patřila opět Františku Čápo.

Posledním dokončeným filmem režiséra Čápa vzniklým v období protektorátu se stalo venkovské drama *DĚVČICA Z BESKYD* (1944). Tento film pojednává o dřevaři Cagalovi, který se zadlužil u místního boháče, a o jeho dceři, jež odhalí podvod ohrožující celou rodinu. Ve filmu se představili Jaroslav Vojta jako Vavruš Cagala a Terezie Brzková v roli staré Cagalky. Scénář napsal Jan Drda, u kamery stál Ferdinand Pečenka a režie se odehrála v podání Františka Čápa.

Po osvobození Československa natočil František Čáp, podle mého názoru, velmi významný film *MUŽI BEZ KŘÍDEL*, který byl dokončen roku 1946. Jedná se o válečné drama z doby okupace. Hlavními hrdiny jsou členové odbojové skupiny pracující na ruzyňském letišti jako mechanici a dělníci. Na druhé straně stojí německé letiště, jehož hlavní postavou je pan Ullmann (Eduard Linkers), původem sudetský Němec. Důležitá je postava mechanika Petra Loma (Gustav Nezval). Ten se bojí o malého chlapce, svého synovce, jež přežil masakr v Lidicích, a snaží se dítě před Němci ochránit. Toto drama skončí tragickou smrtí Loma i jeho synovce. Film zachycuje dobu heydrichiády. Je zde velmi smutně líčena válečná doba, vypálení Lidic a útlak českých lidí. Ve filmu však nechybí ani zachycení nacistického myšlení. Na scénáři se podílel Bohumil Štěpánek, kameru obsluhoval Jan Stallich a režie se opět ujal František Čáp.

Dalším dílem z Čápoovy tvorby je *ZNAMENÍ KOTVY* - psychologické drama z roku 1947. Zobrazuje příběh mladé dívky Pavlínky, která se své matce záhadně ztratila poté, co se zamilovala do umělce Lascariho. Matka chodí každý den k přístavu a ptá se na svoji dceru. Opakovaně ji nemůže najít, a tak o ní každý mluví jako o blázně. Jednoho dne však matka Pavlínku nečeká a ona se vrací zpět domů. Příběh se odehrává v bratislavském přístavu. Hlavní hrdinku Pavlínu ztvárnila Hana Vítová a její matku Zdeňka Baldová, Lascariho hraje Eduard Kohout. Na scénáři se podíleli Jan Drda, František Čáp a Frank Tetauer, kameru obsluhoval Ferdinand Pečenka a režie proběhla v podání Františka Čápa.

Příběh se sociálním nádechem *MUZIKANT* pochází z roku 1947 a pojednává o chudých vesnických muzikantech. Mezi hlavní postavy patří muzikant Tóna v podání Františka Mišky a chlapec Franta ztvárněný Františkem Hanusem. Scénář napsali Josef Trojan a František Čáp, kameru obsluhoval Václav Huňka, film režíroval František Čáp.

## 2.2 Nedokončené filmy Františka Čápa v české tvorbě

Mezi nedokončené filmy Františka Čápa patří *KNÍŽE VÁCLAV*, což bylo historické drama připravované v roce 1942. Dochovaly se pouze němé exteriérové záběry z natáčení. Je to jediný film, který autor natočil z popudu okupantů.<sup>3</sup> Měl podat svatováclavskou legendu podle německého výkladu. Film nebyl dokončen z důvodu nedostatku materiálu. Bylo již vymyšleno i herecké obsazení. Hlavního hrdinu měl ztvárnit Karel Höger. Menší roli horníka tehdy dostal Gustav Nezval. Dochovalo se jen několik záběrů, např. obraz lidí spoutaných na koních nebo zachycení knížete Václava ve vinici. Scénář napsali František Čáp, Zdeněk Štěpánek a Alžběta Birnbaumová, u kamery stál Ferdinand Pečenka.

*Z RŮŽÍ KVÍTEK* byl příběh, který se začal natáčet na jaře roku 1945 a také nebyl dokončen. Filmové materiály jsou pokládány za ztracené. Hlavním tématem tohoto snímku je život dělnické třídy, z níž pochází hlavní hrdinka Kristýnka ztvárněná Marií Glázrovou. Je to velmi milá, ale trochu odmítavá dívka, která jednoho dne zmizí. Nikdo neví, kam odjela. Pryč je celý rok. Po návratu ji navštíví manželky mužů, které Kristýnka moc dobře znala. Tyto žárlivé manželky na Kristýnku čekaly, protože chtěly vědět, zda není s jejich manžely. Miminko, které uvidí v náručí Kristýnky, je velmi překvapí. Nakonec vyjde najevo, kdo je otcem dítěte a Kristýnčiným mužem. Na scénáři se podíleli Jan Drda a Vladimír Vlček, kameru obsluhoval Karel Degl a režie se ujal znovu František Čáp.

Dalším nedokončeným filmem Františka Čápa je psychologický příběh z roku 1947 s názvem *KŘÍŽOVATKA*. V horském srubu se potkají tři lidé: Klára Horáková, Kristýna Prokopová a starší muž – majitel srubu Tomáš Lukáš. Nikdo z nich neví, že jejich osudy jsou propleteny. Důležitou roli zde zaujímá hrací skříňka na cigarety. Hlavní příběh se odehrál již před několika lety, kdy majitel srubu Tomáš Lukáš jel ve vlaku s Klářiným synem Petrem, jenž se během cesty dostal do kritického zdravotního stavu. Spolucestující mu poskytl pomoc a předali ho do péče Jarmile Brázdové, do níž se zamiloval. Jarmila se rozešla se svým snoubencem Tomášem Lukášem kvůli lásce k Petrovi a současně věnovala Petrovi hrací skříňku, kterou měla od Tomáše. Petr hned po svatbě zemřel. Jarmila potkala Kristýnu Prokopovou s manželem, ti chtěli hrací skříňku získat a nakonec ji i koupili. Ve srubu došlo také k velké hádce kvůli nevěře manžela, hrací skříňka se rozbila a nakonec ji nikdo nechtěl. V závěru se však Tomáš smířil s Jarmilou, která se mu za všechno omluvila.<sup>4</sup> Postavu Kláry Horákové ztvárnila Zdeňka Baldová, Kristýnu zahrála Vlasta Fabiánová a majitele srubu

---

<sup>3</sup> Český hraný film, díl 3. Praha, 2001. ISBN 80-7004-102-1. S. 436.

<sup>4</sup> Tamtéž. S. 399.



představoval Gustav Nezval. Scénář napsali Jiří Hrbas a Zbyšek Olšovský, u kamery stál Ferdinand Pečenka a pod režii se opět podepsal František Čáp.

### 2.3 Konec tvorby Františka Čápa v československé kinematografii

BÍLÁ TMA byl film zachycující rozhovory s raněnými, v nichž popisovali svůj krutý osud. Diváci se mohli vžít do situace, která panovala na konci války. Snímek měl zobrazit Slovenské národní povstání a roli Rudé armády v něm. Filmová kritika však poukazovala na prý nedostatečné vyobrazení charakterů jednotlivých postav. Dle jejího názoru byli především partyzáni představeni jenom jedním svým povahovým rysem. Další kritizovanou částí byly titulky, které obsahovaly pouze jména filmových postav a herců, nikoli skutečná jména reálných partyzánů.

Natočení dramatu *BÍLÁ TMA* v roce 1948 znamenalo konec tvorby Františka Čápa na území Československa. Na filmovém festivalu ve Zlíně, kde byl zlínskými diváky vřele uvítán, se mu dostalo za tento film významného ocenění. Později drama *BÍLÁ TMA* získalo v Mariánských Lázních další cenu, kterou byla Putovní národní cena pro rok 1948.

František Čáp byl jedním z mála tvůrců, kteří se osobně dostavili na festival, avšak zranila ho slova poroty, kterou tvořili představitelé dělnické třídy. František Čáp si kritické výtky a proslovy nenechal líbit a vzkázal dělníkům: „*Dělníci jsou blbouni, filmům nerozumějí a mohou mi vlézt na záda ...*“<sup>5</sup> Tento výrok později potřeboval vysvětlení a obhajobu. Tou bylo vyjádření Františka Čápa, že tyto věty neřekl tak doslova. Čápova kritika se však objevila ve Filmových novinách a také v novinách zlínský Tep svobodné práce. To byl důvod, proč skončila činnost Františka Čápa na postu režiséra a umělce v Československu.

Dělničtí delegáti na sebe nenechali dlouho čekat, a své rozhořčení namířené proti Čápovi sdělili v časopise Kulturní politika, kde kritizovali jak jeho dílo *BÍLÁ TMA*, tak celkový postoj herců k dělníkům. Kritika byla namířena nejen proti Čápovi, ale i proti ostatním hercům, kteří podle nich přehlíželi dělníky.

Film byl někým přijímán pozitivně, jinými byl naopak nazírán negativně. Zhodnotit celkově toto dílo bylo velice těžké, protože získalo dvě významná ocenění pro rok 1948. Objektivní kritika byla důležitá, ale v té době těžko přijatelná. Výsledek celé kauzy byl ovlivněn smýšlením dělnické třídy, které se musel F. Čáp přizpůsobit.

---

<sup>5</sup> *Bílá tma a konec Františka Čápa v čs. Kinematografii*. In [online]. [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2011/bila-tma/>

Je tedy otázkou, zda drama *BÍLÁ TMA* bylo odsouzeno oprávněně nebo ne. Mnoho novin, jako Práce, Lidové noviny, Kulturní politika a Rudé právo, bylo ovlivněno pohledem dělnické strany a psalo podle toho, co jim sdělovali „odborníci“ z řad dělnické třídy. Našli se ale i tací, jež kladně hodnotili drama, a to Jiří Voldán, který prohlásil: „Řekli bychom, že kritika mu trochu uškodila, když v referátech vyslovovala řadu námitek. Je to ideový film a je to lidový film. A skvěle vystihuje myšlenku rusko-československého přátelství na život a na smrt.“<sup>6</sup>

Drama *BÍLÁ TMA* nebylo tedy dobovými recenzemi přijato, ačkoli bylo točeno k 4. výročí SNP a předlohou k němu byly skutečné události ze Slovenského národního povstání v roce 1944.

Režisér Čáp musel napsat omluvný dopis dělnické porotě, v němž byl nucen uznat svoji chybu, a musel akceptovat práva dělníků. Dělničtí delegáti si moc dobře uvědomovali svoji moc a začali kontrolovat další filmové snímky a kulturní dění, čímž v následujících letech určovali směr vývoje našeho filmu.

Pravdou je, že tyto okolnosti donutili Františka Čápa k ukončení jeho tvůrčí činnosti a také ho přivedly k emigraci. Dělničtí delegáti dali všem filmovým tvůrcům a hercům jasně najevo, že jako představitelé dělnické třídy musí být bráni vážně, a umělcům důrazně doporučovali, aby jejich tvorba byla spojena se socialismem a dobovou tematikou. Ačkoliv byla kritika filmu ze strany dělnické poroty veliká, nikdo promítání filmu nezakázal. Snímek tak odstartoval vlnu nepokojů. V tehdejší Československu nastala doba strachu, vydírání a utlačování.

František Čáp měl rozpracovaný další snímek *KŘÍŽOVATKA*, který nemohl dokončit kvůli postoji kulturní komise. Je však zajímavé, že dílo *KŘÍŽOVATKA* nebylo k dopracování přiděleno jinému režisérovi.

## 2.4 František Čáp a jeho ocenění

František Čáp, jak bylo zmíněno, byl významným scénáristou a režisérem, který dostal ocenění za svá díla nejen v ČSSR, ale také v zahraničí.

---

<sup>6</sup> *Bílá tma a konec Františka Čápa v čs. Kinematografii*. In [online]. [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2011/bila-tma/>

Kinematografie po 2. světové válce dala možnost k prosazení dalším vynikajícím filmařům. Byla zde šance navázat na tradici tzv. filmových žní, které proběhly ve Zlíně v letech 1940 a 1941.

Nejenom ve Zlíně se však konaly filmové festivaly. V roce 1946 se uskutečnil první ročník filmového festivalu v Mariánských Lázních. Dalším místem konání filmového festivalu byly i Karlovy Vary. Postupně byly promítány filmy v krajských městech a průmyslových centrech republiky. František Čáp byl v letech 1940 – 42 držitelem cen svatováclavské a národní, které byly udíleny významným filmařům. Vedle tohoto umělce patřili mezi další oceněné také režiséři Martin Frič, Otakar Vávra nebo herec Jaroslav Marvan.

*NOČNÍ MOTÝL* byl film oceněný v roce 1941 na zlínském festivalu Filmové žně. Kladného hodnocení se tomuto filmu dostalo také na Biennale v Benátkách – v tehdy fašistické Itálii. Bohužel festival nemohl poskytnout objektivní výběr evropské filmové tvorby vzhledem k době konání, nelze tedy vnímat tuto cenu jako naprosto objektivní v celém měřítku evropské kinematografie. Zde byl film *NOČNÍ MOTÝL* prezentován pod názvem *La Falena*. Dostal se i do Švédska, kde byl přijat s velkým nadšením. Kritiky publikované v jednom švédském časopise ho označily za jeden z nejlepších středoevropských filmů. Ukázalo se, že tento film nepatří k nejlepším jen u nás, ale také v zahraničí.

Ve Slovinsku se v budoucnu František Čáp dočkal ocenění za film *VESNA*. Tento snímek byl vyhodnocen v rozdílných 17 kategoriích, např. v kategorii nejlepší scénář, nejlepší herec, nejlepší herečka, nejlepší krátký film, nejlepší zvuk atd.

### **3 JUGOSLÁVSKÁ KINEMATOGRRAFIE**

#### **3.1 Problematika jugoslávské kinematografie**

Kapitola se zaměří na problematiku a specifika národní kinematografie pojímané obecně. Představí však také konkrétní příklady, jaké byly počátky rozvoje nacionálního filmu v různých oblastech světa. Dále budou představeny původní filmy vytvořené před první světovou válkou, ale také v období meziválečném a po konci druhé světové války. Dále se zmíníme o příčinách problémů, kterým musela tehdejší národní kinematografie čelit. Samostatnou část věnujeme produkci němých filmů, neboť na ně je navázána specifická

problematika národních kinematografií, kterou byl způsob pořizování titulků k jednotlivým snímkům.

### 3.2 Rozvoj národních kinematografií

Potíže, se kterými se musely vyrovnávat všechny národní kinematografie, můžeme pozorovat jak v amerických, tak i v evropských (tedy francouzských, německých, ale právě i slovinských) filmech. Největší problém spočíval v tom, že po svém vzniku kinematografie v jednotlivých státech nespolupracovala s národními zeměmi, ale s produktivními společnostmi, které byly mezinárodní - produkčními.<sup>7</sup>

Rok 1895 byl pro kinematografii přelomovým, znamenal počátek jejího zrodu.<sup>8</sup> Nejznámějšími osobnostmi, které stály u jejího zrodu, byli bratři Lumierové. Uspořádali první filmové představení, na něž čekala řada diváků v pařížském Grand Café.<sup>9</sup> Velké popularity, které dosáhli, uměli rychle využít, a tak si založili pobočky se svými jmény a jejich kinematografie obletěla snad celý svět. Jejich snímky se dočkaly svého uvedení i v Lublani.<sup>10</sup> Poté začaly vznikat další filmy, nejen francouzské, ale i dánské, americké a spousta dalších. Například dánská firma Nordisk Film měla své pobočky dokonce i v New Yorku.<sup>11</sup> To tedy odstartovalo počátek kinematografie a její rozvoj v dalších státech.

Počátky kinematografie jsou spojeny s produkcí němých filmů. Ty se neobešly bez doprovodných titulků. Také tato problematika výrazně zasáhla do rozvoje národních kinematografií. Divákům byly promítány natočené děje, které byly postupně doplňovány o titulky. V případě teritoria, na které se práce zaměřuje, šlo o titulky v němčině. Souviselo to s tím, že daná oblast patřila pod vládu Rakouska – Uherska. Tato skutečnost však vedla k vyjádření národnostního odporu. Konkrétně šlo o demonstraci *The Royal Vio* v sále Union, při níž slovinská středoškolská mládež protestovala proti uvádění titulků v německém jazyce.<sup>12</sup> Zasahovala zde i policie, jež hrozila zatčením studentů, ale ani to nepomohlo.<sup>13</sup> Na dalších filmových představeních čistě slovinské provenience bychom mohli zpozorovat Slovince, tlumočícího do slovinštiny, co se děje na promítacím plátně.

---

<sup>7</sup> VRDLOVEC, Zdenko. *Zgodovina slovenskega filma*. Didakta, Radovljica 2010. ISBN 978-961-261-140-8. S. 7.

<sup>8</sup> Tamtéž. S. 7.

<sup>9</sup> Tamtéž. S. 7.

<sup>10</sup> Tamtéž. S. 8.

<sup>11</sup> Tamtéž. S. 8.

<sup>12</sup> Tamtéž. S. 8.

<sup>13</sup> Tamtéž. S. 8.

Pokud jde o slovinský film, výrazně rozvoj této národní kinematografie ovlivnila řada činitelů, tvůrců a spisovatelů pocházejících a působících v cizině. Nebyli proto vnímáni jako součást slovinské národní kinematografie, avšak jejich vliv na rozvoj místního filmového průmyslu byl naprosto nezanedbatelný. Proto cítím potřebu zmínit zde jména takových osobností, jako byli například Charlie Chaplin či Alfred Hitchcock. Tyto významné postavy amerického filmu jednoznačně překročily hranice své země a ovlivnily kinematografii na celém světě. Stejně zásadně zasáhli do vývoje světového filmu také osobnosti španělského původu, jakými byli Luis Buñuel a Salvador Dalí. Jejich díla *Andaluský pes* (pocházející z roku 1929) a *Zlatá doba* (vytvořené roku 1930) položila základ surrealistického filmu nejen ve Francii.<sup>14</sup>

Po 1. světové válce začala kinematografie, jak francouzská, dánská tak i ostatní (včetně námi sledované slovinské), upadat. Tehdy začaly vznikat nové umělecké směry, které nenavazovaly na stará pravidla.<sup>15</sup> Ve dvacátých letech 20. století se kinematografie snažila vytvořit mezinárodní filmový styl. S tím souvisí vznik řady titulů, které si v této práci zaslouží zmínku. Carl Dreyer, scénárista a režisér pracující u již zmíněné dánské společnosti Nordisk, vstoupil do kinematografie svým režisérským debutem filmu *Prezident*, o dva roky později byl uveden film *Michael* a o další čtyři roky později mohli diváci zhlédnout *Utrpení Panny Orleánské*.

Ve Slovinsku byly uvedeny také první filmy Alfreda Hitchcocka, jakými byl *Vrt užitkov* - *Bludiště idey* nebo *Planinski orel* - *Skalní orel*, jenž byl natočen v britsko-německé koprodukcí.<sup>16</sup> Začala se rozvíjet i národní slovinská kinematografie. Úspěchu ve své mezinárodní kariéře dosáhla slovinská herečka Ita Rina, která se divákům představila nejprve v německých němých filmech. Zajímavostí je její účinkování ve snímcích české produkce. Divákům se tato hvězda představila například ve snímku *Erotikon*, jenž byl vytvořen tehdy známým Gustavem Machatým.

Ve 30. letech minulého století měla však na světovém trhu výsadní postavení kinematografie americké produkce.<sup>17</sup> Ta představovala pro diváky především možnost úniku od hrůz světové války a těžkostí každodenního života, neboť vytvářela veselé nebo naopak napínavé filmy, a tak poskytovala dočasné útočiště před strachem z budoucna. Právě na snímky plné bezstarostnosti se zaměřila studia v americkém Hollywoodu.

---

<sup>14</sup> Tamtéž. S. 10.

<sup>15</sup> Tamtéž. S. 8.

<sup>16</sup> Tamtéž. S. 9.

<sup>17</sup> Tamtéž. S. 9.

Doba mezi dvěma světovými válkami se stala z hlediska národních kinematografií zásadní. Lidé se na jedné straně museli vzpamatovat ze zkušeností a následků první světové války, na straně druhé docházelo k úpadku národních držav. Na to vše reagovaly i národní kinematografie. Za zásadní pro rozvoj slovinského filmu můžeme považovat dvě historické události, kterými byl rozpad Rakouska Uherska a s ním spojený vznik Království Srbů, Chorvatů a Slovinců. V dané době samostatného státu byly založeny dvě největší filmové společnosti - Emona film a Triglav film. Kinematografie se posunula na své cestě dál s rozvojem zvukového filmu, který však v národních kinematografiích vygeneroval nečekaný nový problém. Většina zemí se potýkala s potížemi při uvádění filmů v cizích jazycích. V Itálii bylo kupříkladu zakázáno promítání filmů v cizím jazyce. Později se tak stalo i ve Francii, v Československu, v Maďarsku a ve Španělsku. S touto okolností se pokoušel vyrovnat Hollywood, kde vznikla snaha natáčet filmy ve více jazycích.<sup>18</sup> Herci tak přijížděli do jiných států, aby zahráli svou roli ve svém rodném jazyce. Daná situace se netýkala jen Spojených států amerických, nestejně se postupovalo i v Anglii a nakonec po celé Evropě.<sup>19</sup> Vyřešením jazykového problému se stal až dabing, jenž přinesl možnost nahrazování původních dialogů překladem do národního jazyka, který četli domácí herci.

### 3.3 Slovinská kinematografie po 2. světové válce

Další řádky se zaměří na filmy vzniklé po 2. světové válce, a to především na tvorbu vznikající ve Slovinsku a spojenou se jménem Františka Čápa.

Triglav film byla filmová společnost, v níž byl roku 1953 vytvořen slovinský film *Jara gospoda*.<sup>20</sup> Dalším snímkem natočeným pod již zmíněnou produkční společností Triglav film, byla komedie *Vesna* režírovaná Čechem Františkem Čápem. Ten požíval důvěry ředitele Triglav filmu Tůmy. Film rozveselil slovinské obecnstvo a dosáhl velkého úspěchu po celé Jugoslávii.<sup>21</sup> Celá řada dalších filmů, které byly následně natáčeny, vznikala v německo - slovinské koprodukcii. Poté byl roku 1955 v dílně Triglav filmu nahrán snímek „*Trenutki odločitve*“, kterým se vrátil zpět na výsluní František Čáp.

Roku 1955 byl natočen film *Tri zgodbe – Tři příběhy*, na němž spolupracovali tři režiséři Jane Kavčič, France Kosmač a Igor Pretnar.<sup>22</sup> Šlo zřejmě o snahu zmírnit nespokojenost slovinských filmařů s prostorem, kterému se dostávalo ve společnosti Triglav

---

<sup>18</sup> Tamtéž. S. 10.

<sup>19</sup> Tamtéž. S. 10.

<sup>20</sup> Tamtéž. S. 264.

<sup>21</sup> Tamtéž. S. 264.

<sup>22</sup> Tamtéž. S. 265.

film Janu Čápovi, stále vnímanému jako cizinec.<sup>23</sup> Snímek se skládal především z krátkých filmů. Režiséři možná chtěli vrátit úder Františku Čápovi za jeho zobrazení slovinské reality.<sup>24</sup> Kdybychom měli porovnat tyto dva filmy, pak bychom Vesnu označili za moderní komedii, jejíž hlavní část se odehrává ve městě, zatímco *Tri zgodbe* jsou situovány do vesnického prostředí v předválečné době. Dalším filmem Jane Kavčiče je snímek *Slovo Andreja Vitužnika*, v němž postavu starého Vitužnika ztvárnil Stane Sever. Podle kritiků jde o nejlepší roli tohoto herce.<sup>25</sup> Jedná se o příběh drávských dřevorubců odvážejících dřevo do Chorvatska. Nejstarší z nich křtí nového dřevorubce ve staré chaloupce, ve které jsou všichni opilí. Na Vitužnikovi můžeme pozorovat, že je smutný a pobledlý, jelikož je sklíčen křtem nováčka, jehož tvář připomíná spíše masku klauna. Další den se vydávají na plánovanou cestu. Nejprve si chystají dřevo u splavu, avšak Vitužnikovi, který kácel dřevo na splav, ostatní ujedou. Starý dřevorubec je tak jen zpozzdálí sleduje.

Než se budeme zabývat otázkou, s jakými zeměmi společnost Triglav film koprodukovala, je nutné zmínit se o tzv. „otevření se Západu“. Při této příležitosti je třeba zmínit jméno režiséra a scénáristy Igora Pretnara, který režíroval film *Na valovih Mure*. Snímek pojednává o milostných zápletkách mlynáře Nacija. Hlavní roli hraje Bert Sotlar a v ženské roli mladé Katice se představila Julka Starič. Nacij si užívá s každou dívkou, kterou zneužije na jednu noc, zatímco Katica, která se zamiluje do Nacija, je jeho přímým opakem. Katica za nějaký čas s Nacijem otěhotní, ten však odchází do místní hospody, kde objímá další ženu. Vtom zaslechne nějaký křik. Vyběhne ven, aby viděl u břehu jezera dav lidí. Nacij spatří tělo Katice a lidé mlynáře obviňují z její smrti.

Triglav film koprodukoval například s Rakouskem, Francií, Itálií, Německem a Velkou Británií, ale spolupracoval i s rozvíjející se národní kinematografií. Slovinský film nabýval na významu díky působení domácích filmařů, kteří se snažili o zlepšení podmínek slovinského filmového umění. Vnášeli do vznikajících děl národnostní myšlenky, ale na druhé straně se také starali o otevření společnosti směrem na Západ. Právě tuto nezanedbatelnou úlohu hrál v tehdejší společnosti film.<sup>26</sup> Díky němu pronikaly k Slovincům západní kulturní proudy. Americké filmy tak rychle nahradily tehdy rozšířené filmy sovětské. Když Josip Broz - Tito v roce 1949 pozval na oběd Erica Johnsona a souhlasil s nákupem 25 amerických filmů,

---

<sup>23</sup> Tamtéž .S. 265.

<sup>24</sup> Tamtéž .S. 265.

<sup>25</sup> Tamtéž .S. 265.

<sup>26</sup> Tamtéž. S. 278.

převládly filmy této provenience ve slovinské kinematografii.<sup>27</sup> Brzy se situace změnila a vedle amerických filmů byly uváděny také snímky evropské, diváci měli na výběr z titulů francouzských, italských či anglických.

Pro naši práci je v této historické chvíli ale významnější moment, kterým je návrat osobnosti Františka Čápa na výsluní filmového nebe. Tomu se podařilo dosáhnout svými filmy většího úspěchu, než jaký získali v tehdejší slovinské společnosti filmy americké. Ty totiž neovlivnily slovinskou kinematografii v takové míře jako František Čáp a jeho nezapomenutelná *Vesna* a vojenské drama *Trenutki odločitve*, které, jak již bylo zmíněno, patří neodmyslitelně do historie slovinského filmu.<sup>28</sup>

50. léta znamenala pro Jugoslávii lepší životní podmínky. S otevřením hranic na Západ je spojena možnost cestování, proto mnozí obyvatelé toužili po nových zahraničních autech či alespoň nakupovali součástky, kterými vylepšovali stávající vozy.<sup>29</sup> Avšak 2. polovina 50. let zaznamenala napjaté vztahy mezi jugoslávskými republikami, kdy Slovinsko a Chorvatsko patřily mezi ty vyspělejší, zatímco ostatní byly méně rozvinuté. Jednotlivé části země si navzájem vyčítaly egoismus. Větší nezávislost republik, kterou si lidé přáli, přispěla kromě jiného roku 1958 k založení slovinské televize.<sup>30</sup>

V 50. letech se slovinský film vyhýbal modernismu a současnosti. Čápovy filmy *Ne čakaj na maj* a *Vesna* patřily mezi celovečerní hrané filmy.<sup>31</sup> V těchto dílech oproti soudobým trendům naopak zahlédneme tehdejší lublaňské prostředí a městské uličky, zachycena je zde současná móda reprezentovaná například dámskými nylonovými ponožkami či moderními kostýmy. Celý film je navíc doprovázen jazzovou hudbou.

Pro dané období vývoje slovinského filmu je typická snaha spojit na pohled dvě odlišné složky. Na jedné straně vědecko-dokumentární ověřování a systematizace daného materiálu. Na straně druhé kriticko-teoretický pohled nějakého ekonomického subjektu.<sup>32</sup>

Začátkem šedesátých let byl vytvořen Sál jugoslávské kinotéky v Lublani, kde se vydávaly monografické knížky z obecné historie filmu.<sup>33</sup>

---

<sup>27</sup> Tamtéž. S. 278.

<sup>28</sup> Tamtéž. S. 278.

<sup>29</sup> Tamtéž. S. 280.

<sup>30</sup> Tamtéž. S. 280.

<sup>31</sup> Tamtéž. S. 280.

<sup>32</sup> VRDLOVEC, Zdenko. *František Čáp. Slovenski gledališki in filmski muzej*. Ljubljana, 1981. ISBN 978-961-6803-63-2. S. 7.



Do slovinské kinematografie řadíme také spoustu úspěšných a velmi oblíbených filmů, které natočili zahraniční režiséři. Mezi ně patří i František Čáp, jenž přišel do Jugoslávie z Československa v roce 1953. Nezůstal osamocen, následoval ho srbský režisér Živojin Pavlovic a spousta dalších.

## 4 SLOVINSKÁ TVORBA FRANTIŠKA ČÁPA

### 4.1 Vymezení pojmu slovinský film

Po celý vývoj národní slovinské kinematografie se stále vrací otázka, které filmy do její historie patří. Především v počátcích, kdy tvůrcům i kritikům chyběla dostatečná sebedůvěra, podléhali často nacionalismu a stavěli na první místo původ režisérů a herců, případně lpěli na natáčení v slovinských reáliích.

Pokud vyjmenujeme několik filmů – *OGRADA*, *BITKA NA NERETVI*, *VESNA*, *IGMANSKI MARŠ* – můžeme se ptát, zda jsou tyto snímky slovinské? Většina autorů, kritiků a odborníků řeší právě tuto otázku, když mluví o historii slovinského filmu. Slovinské obecnstvo, které zhlédlo film s přesvědčením, že jde o národní snímek natočený domácím režisérem, pohlíželo na takový film jako na skutečně slovinský. To znamená, že vše je v pořádku a jak má být. Pokud ale diváci zjistili, že film natočil zahraniční režisér, začali nad jeho původem mnohem více přemýšlet a pochybovat o něm. Začalo zvažování, zda lze film považovat za skutečně národní – slovinský. Takto viděl problém divák – Slovinec. Další otázky, které kolem národní kinematografie vyvstávaly, byly spojeny s místem, v němž se děj snímku odehrává. Někteří slovinští režiséři své filmy natáčeli mimo Slovinsko. Tak vznikl například film *TŘI ČERTĚN SONAR (Tři čtvrtiny slunce)*, který byl točen v České republice. Jak tedy můžeme hodnotit film, který se neodehrává ve Slovinsku, ale v jiné zemi? Je to ještě slovinský film? Ptali se jedni a druhí odpovídali jinou otázkou: Znamená to tedy, že filmy, které se natáčely mimo Slovinsko, nepatří mezi slovinské filmy?

Pokud je historie slovinské kinematografie dějinami slovinských režisérů, potom bychom mohli ze slovinské kultury vyloučit celou řadu filmů. Tak by z ní zmizely také všechny snímky Františka Čápa, jakými jsou např. film *VESNA* nebo komedie *NE ČAKAJ NA MAJ (Nečekej na máj)* či filmové dílo *NASŠ AVTO (Naše auto)* a válečný thriller *X-25 JAVLJA, TRENUTKI ODLOČITVE (Momenty rozhodnutí)*.

---

<sup>33</sup> Tamtéž. S. 8.

## 4.2 F. Čáp - slovinský režisér?

Pro tuto práci budeme vycházet z předpokladu, že František Čáp nejen patří do dějin slovinského filmu, ale je jednoznačně i úspěšným a uznávaným režisérem Slovinska. Ve prospěch tohoto tvrzení svědčí i fakt, že si tuto zemi jako svůj domov vybral a sám ji tak vnímal.

V roce 1953 se František Čáp přestěhoval do Slovinska, kde bydlel až do své smrti. Svě poslední dny trávil především v městečku Piranu, kde je také pohřben. V Portoroži si dokonce založil slepičí farmu, o kterou se staral. Tento filmový režisér se stal jugoslávským občanem, protože Slovinsko bylo v době jeho příchodu do země součástí Jugoslávie. Ve Slovinsku natáčel svoje filmy, z nichž nejúspěšnější *VESNA* si získala oblibu větší části obecnstva. Ve snímku *SREČALA SE BOVA ZVEČER (Sejdeme se večer)*, který natáčel v Portoroži, účinkovali slovinští herci Metka Ocvirk a Janez Čuk. Hudba k filmu je také slovinského původu. Tyto Čápy snímky naplňují tak charakteristiky slovinského filmu a patří právem do filmové historie tohoto národa. Sám František Čáp si vysloužil přezdívku Slovinec.

Jiná hlediska je třeba uplatnit při posuzování jeho díla *X-25 JAVLJA*. To se neodehrávalo ve Slovinsku, ale v hlavním městě Chorvatska v Záhřebu. Neúčinkovali zde slovinští herci, postavy nemluvily slovinsky. Přesto je film nedílnou součástí historie slovinského filmu, a to především díky zvolené tematice.

Kdyby Slovinsko vyloučilo Františka Čápa, který točil své filmy nejen ve Slovinsku, ale i v cizině, ze svého filmového dědictví, mohla by stejně vyloučit i všechny ostatní slovinské režiséry, kteří natáčeli stejně jako on v zahraničí. Mezi takové filmové režiséry, kteří natáčeli mimo Slovinsko, patří například slovinský režisér France Štiglic, který natočil své dva filmy v Makedonii. Dalším takovým je Jože Babič, jehož film pochází z Chorvatska. Igor Pretnar zase natočil film *Pet minuta raja* v Bosně. V historii této národní kinematografie nalezneme i režiséry, kteří nebyli slovinského původu, a přesto natáčeli slovinské filmy. Jako příklad lze uvést Srba Živojina Pavlovice a jeho film *Rdeče klasje*.

Před 2. světovou válkou jugoslávský film spíše stagnoval. S příchodem Františka Čápa je spojen vznik určitého nového filmového žánru. Nastala doba, kdy se začaly točit celovečerní filmy. Byla to právě 50. a 60. léta, kdy se nastartovala spolupráce s produkční společností Triglav film. Ředitelem se stal Branimir Tuma. Tato doba s sebou přinesla nový

pohled na svět, který byl v mnohém veselejší a optimističtější, než tomu bylo u předchozích snímků.

Čáp přišel do Jugoslávie jako čtyřicetiletý režisér, který pracoval pro Triglav film a jenž právě zde vytvořil své nejpodařenější filmy. Jedním z nich se stal opravdu úspěšný snímek *VESNA*. Scénář k tomuto filmu napsal partyzánský básník Matej Bor.

Možná právě díky tomu, že František Čáp stál za vznikem tohoto filmu, měl film *VESNA* veliký úspěch. Režisér totiž zvolil novou formu filmu. Diváci již nesledovali válčící tanky a ostatní rekvizity spjaté s válkou. Režisér naopak nastolil „klidnější režim“. Diváci si mohou užívat větší romantiky probíhající mezi hlavními aktéry filmu nebo pohledu na bezstarostné mládí studentů. Mezi filmové hvězdy, které účinkovaly v jeho filmech, patří Metka Gabrijelčič, Janez Čuk, Franek Trefalt a Jure Furlan. Ve slovinské kinematografii představuje jeho dílo, jak už jsem zmínila, nový typ filmu. V některých slovinských časopisech se můžeme dočíst, že je to film hollywoodského vzhledu.<sup>34</sup>

Výše uvedený titul měl velký ohlas nejen ve Slovinsku, kde ho zhlédlo přes 100 000 diváků, ale také v cizině. Byl prodáván například do Rakouska, Polska, do Východního a Západního Německa, do Sovětského svazu a do Maďarska.<sup>35</sup>

Jak už bylo zmíněno, v této době byl Triglav film největší produkční filmovou společností. V roce 1956 došlo k rozdělení této firmy, filmová produkce zůstala u Triglav filmu a technická část byla začleněna do nově vzniklé společnosti Filmservis.

Kvůli nespokojenosti režisérů se změnami (režiséři a kameramani platili za každý metr běžícího pásu nahrávky a filmová společnost s nimi uzavírala smlouvu o spolupráci na jejich nahrané filmové projekty) se sdružení slovinských filmových pracovníků rozhodlo založit svou vlastní produkční společnost Viba film. Ta se rychle stala vedoucí produkční společností.<sup>36</sup> Díky velké konkurenci Viba filmu výroba Triglav filmu klesala a působila velké finanční problémy. Později Triglav film vstoupil do konkurzu, ve kterém Viba film převzala jeho část, a v roce 1975 byl zbytek společnosti Triglav začleněn do stávajícího filmového studia. Společnost Viba film působila ve Slovinsku až do roku 1991.

Právě v době oceněného filmu *DOLINE MIRU*, vyrobeného v roce 1956, se Triglav film dostal do této nelehké situace, kdy mu začala konkurovat firma Viba film.<sup>37</sup> Triglav film

---

<sup>34</sup> VRDLOVEC, Zdenko. *Zgodovina slovenskega filma*. Didakta, Radovljica 2010. ISBN 978- 961-261-140-8. S. 243.

<sup>35</sup> Tamtéž. S. 243.

<sup>36</sup> Tamtéž. S. 244-5.

<sup>37</sup> Tamtéž. S. 246.

ještě v roce 1957 vytvořil v koprodukcí italsko – francouzsko – německo - slovinský film *VELIKA SINJA*, u kterého asistoval Jane Kavčič.<sup>38</sup>

V produkci Viba filmu naopak vznikl například film *KALA*, který byl vytvořen podle scénáře autora *DOLINE MIRU* Ivana Ribiča, spisovatele Andreja Hienga a režiséra Kreša Golika.<sup>39</sup> Ve filmu autor zachycuje čtyři období – první světovou válku, meziválečná léta, druhou světovou válku a roky po ní. V každém příběhu je použit způsob vizuální expresivní básně. Hlavními symboly byli vlk Murk a Kala, německá pastýřka.

### 4.3 Čáпова slovinská tvorba

V následující kapitole představíme tituly řazené k slovinské filmografii F. Čápa. Jde o filmy natočené v Jugoslávii v letech 1953 – 1965:

1953	– <i>Vesna</i>	(DVD)
1955	– <i>Trenutki odločitve (Chvíle rozhodnutí)</i>	(DVD)
1957	– <i>Ne čakaj na maj (Nečekej na máj)</i>	(DVD)
1959	– <i>Vrata ostanejo odprta (Dveře zůstávají otevřené)</i>	
1960	– <i>X 25 javlja (X 25, volá)</i>	
1962	– <i>Srečala se bova zvečer (Sejdeme se večer)</i>	
1962	– <i>Naš avto (Naše auto)</i>	(DVD)
1965	– <i>Piran</i>	(dokumentární)

František Čáp vytvářel filmy na vysoké profesionální úrovni, dokázal obsadit zdatné herece a vytvořit s nimi kvalitní snímky. Podle jeho děl se učila mladá generace, jak by měla vyrábět kvalitní filmy.

#### 4.3.1 Vesna

Čáпова komedie *Vesna* režírovaná roku 1953, nadchla velkou část obecnstva a získala ocenění na festivalu v Pulji, kde byl snímek oceněn jako nejlepší film. František Čáp osobně získal cenu kritiky za nejlepší režii.<sup>40</sup>

Většina kritiků však film odsuzovala z důvodu absence dění z národního prostředí. Podle jejich mínění nebyl film zasazen do kulís hlavního slovinského města,

---

<sup>38</sup> Tamtéž. S. 246.

<sup>39</sup> Tamtéž. S. 246.

<sup>40</sup> Tamtéž. S. 251.

ale do nekonkrétního prostoru ve střední Evropě.<sup>41</sup> Podle těchto recenzentů je *VESNA* spíše pohádkou zasazenou do Lublaně, která je vykreslena v současném moderním světle.<sup>42</sup> Hlavními hrdiny jsou teenageři, kteří si ve skupině hrají se závažnými a podstatnými hodnotami, jako je složení maturitní zkoušky nebo třeba milostné dospívání. Ty však mladí lidé vnímají jako banální.

Vesna je typ komedie, která nikoho nezesměšňuje. Základem filmu je romantický příběh, jehož hlavními hrdiny jsou tři bratři Samo, Sandi a Krištof. Ztělesnění upřímnosti a jednoduchosti představuje postava matky třech synů, Kocjan. Ta vychovává syny sama a nemá to s nimi lehké. Hyperbola je dívka, která není moc pěkná a nosí velké brýle. Další významnou postavou je Vesna, která dala jméno celému filmu. Vlastně se jmenuje Janja, ale chlapci neznali její pravé jméno, a tak jí začali říkat Vesna - bohyně jara.

Film začíná scénou zobrazující chlapce, kteří předstírají, že se učí na maturitní zkoušku. Samo místo toho pracuje na nákresech svého letadla, Sandi pročítá erotickou knihu a Krištof skládá noty. Na stropu jejich pokoje se objeví světélko, které dívky udělaly proto, aby chlapce tajně vylákaly z pokoje.

Mladíci mají velký strach z části maturitní zkoušky, kterou je matematika, a proto se rozhodnou získat maturitní okruhy od dcery svého profesora tím, že se jeden do ní zdánlivě zamiluje. V tom okamžiku, kdy zpozorují profesora matematiky s jeho studentkou Hyperbolou, se chlapci domnívají, že je to jeho dcera Vesna. Samo byl zvolen losem, aby získal její lásku a poté i výsledky maturitních úloh z matematiky. Chlapci se rozhodli napsat Vesně milostný dopis, ve kterém jí Samo žádá o schůzku. Když se oba mladí lidé setkají v parku, na první pohled se do sebe zamilují. Vesna se vše nakonec dozví od Sandiho, který nechtěně prozradí pravou podstatu dopisu zaslání bratry. Film končí maturitou, kterou chlapci zdárně složili, Vesna odpustila Samovi a završením celé komedie je společný oběd konaný na přání mámy Kocjan.

Ve filmu se setkáme s celou řadou komických situací. Jako jeden z příkladů může sloužit postava souseda Trpina, který je profesí malíř a začíná být každým dnem nervóznější z třech mladých chlapců. Setkáme se ale také s dramatickou zápletkou, která však má nakonec dobré rozuzlení: Vesna zkouší seskok padákem a přistane ve větvích stromu.

Komedie je oslavou mladých, dospívajících lidí, kteří si užívají léta a věnují čas přípravě na zkoušku. Film *Vesna* se odehrává v rytmu změn na pozadí vznikající lásky dospívajících. Je bezpochyby nejlepším příkladem Čáповy komiky ve slovinských filmech.

---

<sup>41</sup> Tamtéž. S. 251.

<sup>42</sup> Tamtéž. S. 251.

Tento humor se nevysmívá žádným nedostatkům, žádným negativům, nedává prostor ke konfliktům. Je sice pravda, že většina rozepří zobrazuje rozpor mezi mladými a staršími, ale tyto problémy se hned vyřeší.

V roli Sama si zahrál Franek Trefalt, líného Sandiho, který svému bratrovci nepřeje lásku, ztvárnil Janez Čuk a třetího bratra Krištofa, citlivého a muzikálně nadaného, si zahrál Jure Furlan. Hlavní hrdinku Janju neboli Vesnu představila Metka Gabrijelčič, profesora Slepara zahrál Stane Sever. Herci své postavy ztvárnili velmi dobře, možná to bylo i tím, že už z dřívější doby měl režisér s mladými herci zkušenosti. Slavná komedie se odehrála v prostředí Lublaně. Na scénáři se podíleli Matej Bor a František Čáp, kameru obsluhovali Metod Badjura a Paul Grupp a režie proběhla v podání Františka Čápa. Úspěch Vesny se vyznačoval i tím, že bylo natočeno další pokračování tohoto zdárného filmu.

#### 4.3.2 Chvilé rozhodnutí

Další snímek, který František Čáp natočil pro lublaňský Triglav, bylo válečné drama *Trenutki odločitve (Chvilé rozhodnutí, 1955)*. Od první chvíle se setkáváme s napětím – do nemocnice byl přivezen poraněný partyzán, přítel doktora Korena. Ve filmu poté probíhají přestřelky, boj proti německým okupantům a kolaborantům. Děj vrcholí, když pacientka rodí své dítě, zatímco jiná paní vypráví o svém synovi, který byl zabit doktorem. Situaci řeší doktor nejprve tak, že chce utéct z domu, ale nakonec si svůj čin rozmyslí a rozhodne se rodiče pomoci. Nakonec se narodí zdravé dítě. Vše se z novin dozví otec mrtvého syna, na základě popisu pozná, kdo mladíka zabil, a přemýšlí, jak by měl jednat. Doktorovi nakonec odpustí, protože uzná, že udělal správnou věc.

Hlavního hrdinu, doktora Korena, ztvárnil, Stane Sever, sestru Mariji si zahrála Julka Starič, strýce představoval France Bert Sotlar a do role paní byla postavena Slavka Glavina. Scénář napsal František Čáp, kameru obsluhoval Ivan Marinček a režie se opět ujal František Čáp.

Tento Čápův film obdržel ocenění na festivalu v Pule, jednak získal hlavní cenu Zlatou plaketu za režii, jednak byl také herec Stane Sever oceněn za ztvárnění hlavní mužské role.<sup>43</sup> Filmu byla tehdejší kritika nakloněná, avšak v časopise Borec (1955, č. 5) se Franciju Strletu a Francetu Vregu přesto zdálo nepřipustné, že se otec příslušníka domobrany usmíří s partyzánským lékařem, a dokonce mu udělí morální rozhřešení.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Tamtéž. S. 243.

<sup>44</sup> Tamtéž. S. 243.

### 4.3.3 Ne čakaj na maj

Romantická komedie *Ne čakaj na maj* natočená roku 1957 se stala pokračováním úspěšného filmu *Vesna*. František Čáp se opět vrací ke svým oblíbeným postavám, dává prostor pro milostné zápletky nejen hlavním hrdinům Vesně a Samovi, ale i jeho bratrům. Komickou složku filmu tvoří Sandi a Hyperbola. Chlapec nejdříve utíká před Hyperbolou, která ho pronásleduje na každém kroku, avšak na lyžařském výletě se více sblíží a později vytvoří pár. K zápletkám dochází z důvodu smyšleného těhotenství Vesny a na řadu přicházejí i scény žárlivosti. Podobně jako u snímku *Vesna* zde zahlédneme střety mezi příslušníky mladé a starší generace, kde iniciativu opět převezmou mladí. Ve filmu spatříme obdobně jako u předchozího snímku symboly létání a motivy nespoutaného mládí.

Úvodní scény filmu vyplňují místa zobrazující dívčí nebo pánskou tělocvičnu, v níž se Sandi věnuje boxu. Hlavní děj se točí kolem lyžařského výcviku. Na něm se každý večer koná hudební kratochvíle, kde zpívá Hyperbola doprovázená houslistou Krištofem. Hovoříme zde o zábavě – úniku od každodenností. V závěru filmu uvidíme Vesnu a Sama vznášet se v oblacích, letí letadlem a mohou si užívat, že jsou skutečně chvíli sami, bez dozoru ostatních, protože v obou filmech neměli dostatek soukromí. Většina filmového děje se odehrává v horském prostředí, kde jsou studenti ubytováni ve Sportovním hotelu. Máme možnost zahlédnout nejvyšší horu Slovinska - Triglav, když Samo letí se svým letadlem na lyžařský výcvik.

Hlavní představitelé příběhu jsou Metka Gabrijelčič (Vesna / Janja), Franek Trefalt (Samo), Janez Čuk (Sandi), Jure Furlan (Krištof), Stane Sever (profesor Slapara), Elvira Kralj, která si zahrála tetu Anu, Olga Bedjanič (Hyperbola). Scénář napsal František Čáp, u kamery stál Janez Kališnik a režie se odehrála v podání Františka Čápa.

### 4.3.4 X-25 javlja

Film *X-25 javlja* z roku 1960 je Čáповým slovinským filmem produkovaným společností Triglav film. Děj se odehrává v Chorvatsku během války, v hlavních rolích se objevují chorvatští herci (jedinou výjimkou je slovinsko - srbský Stev Žigon), kteří mluví jak německy tak chorvatsky.

Hlavním protagonistou je student filosofie ze Záhřebu Mirko (Dušan Janjičijevic), který se zhlédne více v Platonovi než v současné realitě. Tou je obraz Jugoslávie krátce před německou okupací, o němž hrdinu poučuje jeho politicky uvědomělý kamarád Gregoric (Nikola Simic). Právě tehdy Mirka navštíví jeho německy mluvící bratranec Binder (Stevo

Žigon), který svým nadšeným citováním Hitlerovy knihy Mein Kampf udržuje národní vědomí Gregorica. Mirko má špatné svědomí a právě kvůli tomu přijme návrh odporujícího hnutí, ke kterému Gregoric patří, a stane se dvojitým špiónem. Je zaměstnán na německém velvyslanectví a i ve špionáži za „naše“ hnutí. V situaci Mirka jde spíš o morální než politický motiv, což bylo samému Čápovi bližší. Jiný byl však pohled Tarase Kermaunerju, který proměnu hlavního protagonisty popsal slovy: „*ne změna maloměšťana v revolucionáře, ale pouze změna maloměšťana s pantofly v dobrodružného maloměšťana respektive poslušného vojáka*“.<sup>45</sup>

Zbytek filmu je zřetelně akční. Němci Mirka zaškolí jako špióna, svěřují mu špionážní misi v okolí partyzánského území. Jakmile Mirek přistane se svým padákem, partyzáni jej v okamžiku zajmou, jelikož ho považují za německého špióna. Mezitím Mirko odkryje pravého německého špeha, poté se musí vrátit do Záhřebu, zabije Binderja a s německou tajemnicí (Tamara Miletic), která mu již jednou pomohla, uniknou k partyzánům. Konečný záběr zachycuje pohled na zpusťované město s poslední tramvají, kterou řídí dvojnásobný špión a jeho německá přítelkyně mizející v dálce.

Scénář napsal František Čáp, autorem literárního námětu se stal autor kriminálek Milan Nikolic. U kamery stál Janez Kališnik a režie znovu proběhla pod vedením Františka Čápa.

Film *X-25 javlja* přišel do kina v polovině léta roku 1960, brzy po filmu *Akcija* od Janeta Kavčiča. Posledně jmenovaný je považován za významnější díky způsobu zpracování válečné tematiky než Čápův film, avšak snímek *X-25 javlja* byl úspěšnější co do sledovanosti. Byl zhlédnut více jak 36 000 diváky v porovnání s filmem *Akcija*, který měl návštěvnost pouze 4 200 diváků.<sup>46</sup>

#### 4.3.5 Naš avto

Film *Naš avto* natočil František Čáp v roce 1962 na základě příběhu Vitomila Zupana, podle kterého sám napsal scénář.

V tomto snímku ztvárnil Janez Čuk roli postavy nejen osamocené, ale i komediantského a komicky působícího mladíka. Jde v podstatě o zobecnění člena malé společnosti představované rodinou Vrabčevih.<sup>47</sup> Rodina má dalšího staršího syna, který pracuje jako amatérský fotograf. Právě on získá cenu za svou nejlepší fotografii, což mu zamotá hlavu. Místo peněz, které očekává jak on, tak s ním i celá rodina, dostane jen

<sup>45</sup> VRDLOVEC, Zdenko. *Zgodovina slovenskega filma*. Didakta, Radovljica 2010. ISBN 978- 961-261-140-8. S. 261.

<sup>46</sup> Tamtéž. S. 261.

<sup>47</sup> Tamtéž. S. 262.



nabídku na práci v pozici novináře. To ho vede k rozhodnutí opatřit si vhodný dopravní prostředek, za jaký považuje ve své situaci kolo, ale kterému sotva vystačí jako dopravní prostředek v městečku Piran. Tehdy ještě nespatříme v hlavním městě Lublani takové množství aut, s jakým se setkáme již v následujícím filmu natočeném režisérem Hladnikovem ve stejném roce pod titulem *Peščenem gradu* <sup>48</sup>.

Vzhledem k nové situaci se rodina rozhodne pořídit si automobil, který se pohybuje pomaleji. Od výfuku vždy vychází velká mlha, která zatemní celou piranskou ulici, na níž vytvoří zápach. Jelikož se auto během velmi krátkého času rychle poškodí, nemohou sousedi rodině závidět, i když by si to její členové přáli. Spíše zažívají s autem řadu nepříjemností a musejí vynakládat velké výdaje na pořízení nového auta. V tradičním provinčním přímořském městečku je tak rodina se svou automobilní posedlostí vnímána jako patologický nebo přinejmenším hloupý jev. Symbolicky se tak spojuje s postavou osla, který nakonec odtáhne rozbité auto.<sup>49</sup> U tehdejšího publika dosáhla Čáпова komedie menšího úspěchu, proběhlo přes 13 000 premiér.<sup>50</sup>

Film *Naše avto* tak svým komediálním zaměřením opustil temné tóny snímků natáčených ve Slovinsku na začátku 60. let.

#### 4.3.6 „Neslovinské“ filmy Františka Čápa

František Čáp se svojí desetiletou režisérskou kariérou natočil celkem 11 celovečerních filmů, což se nepodařilo žádnému rodilému slovinskému režisérovi.<sup>51</sup>

Ve skutečnosti všech jedenáct Čáповých filmů nebylo slovinských.<sup>52</sup> *Greh (Hřích, 1954)*, který vznikl ve spolupráci s Triglav filmem a s mnichovským Saphirjem, byl natočen v Portoroži. Na tomto filmu spolupracoval jako projektant Mirko Lipužič, skladatelem byl Bojan Adamič a jako zvukař působil Marjan Meglič. Film je založený na románu *Zgodba kmečke dekle (Příběh rolnické dívky)* a je důkazem, že František Čáp uznával významnou roli, jakou hraje v lidském životě sexualita. Ta byla viditelná i ve filmu *Ne čakaj na maj*, kde Vesna musela předstírat své těhotenství. V následujícím snímku byla již zobrazena v celé své smyslnosti a tělesnosti.<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> Tamtéž. S. 262.

<sup>49</sup> Tamtéž. S. 263.

<sup>50</sup> Tamtéž. S. 263.

<sup>51</sup> Tamtéž. S. 259.

<sup>52</sup> Tamtéž. S. 259.

<sup>53</sup> Tamtéž. S. 259.

Po válečném dramatu *Trenutki odločitve* natočil Čáp další dva filmy, v roce 1956 šlo o snímek *Na pomoč, ljubi me!* (*Pomoc, ona mě miluje*) a následoval film *Orlovsko dekle* (*Orlí děvče*). Oba natočil v Německu.

Další film vytvořený v chorvatsko - německé koprodukcii, v němž hlavní roli ztvárnil Marcello Mastroianni, byl *Kruh in sol* (*Chleba a sůl*).

*Vrata ostanejo odprta / Vrata ostaju otvorena* (*Dveře zůstávají otevřené*) natočený roku 1959 byl Čáповým bosenským filmem, který byl podle kritiky považován za největší zklamání. Záporně hodnocena byla zejména idealizace venkovské komunity<sup>54</sup> a nepodložené proměny hrdinů, např. ze zločince v kajícího se mladého muže.<sup>55</sup> Film představuje mladého negativně smýšlejícího chlapce. Nejprve na zápornost postavy poukazuje její vnější podoba, která z pohledu diváka přímo odporuje duchovní dobrotě hrdiny. Další scény nám ukazují, jak se chlapec vypořádává se situací na venkově. Roli chlapce si zahrál Rade Nikolic, který naznačil profil zločince unikajícího před nucenými pracemi na silnici. Chlapec poté tajně přijíždí vlakem do města, kde se uchýlí ke svému starému kamarádovi, vedoucímu bandy lupičů. V této části se potvrdí jeho delikventská zralost, např. se pohrdavě vysmívá některému nešikovnému zločinci, který se pokoušel podvést svého šéfa. V dalších akcích ukazuje, jak se chce osvobodit, samozřejmě ale reaguje jako zločinec: v ukradeném kufru najde slušný oblek a nějaké peníze. Ve filmu hrají: Milena Dravic, Dušan Janičejevic. Snímek režíroval František Čáp.

Následující Čáпов film, *Srečala se bova zvečer / Srečemo se večeras* (*Sejdeme se večer*, 1962) je opět bosenským snímkem. Podobá se slovinskému filmu *X-25 javlja*, jelikož mají oba společného výrobce, kterým byl Bosna film. Děj se odehrává v Portoroži, kde František Čáp uskutečnil hudební akci, na níž se představili svými výkony Marjane Deržaj, Majde Sepe, Marka Novosela a Zdenke Vučkovic. Předtím se na stejném místě konal festival *Melodie moře a slunce*.<sup>56</sup> Jde o komedii s hudebními prvky, v které amatérský pianista dovolí, aby ho recepční z hotelu zaměnil za slavného dirigenta. Tím pro něj startuje celá řada problémů, protože pravý dirigent se následně v hotelu objeví. Vše se nakonec vyřeší v závěrečné hudební podívané. Pianistu svým neurotickým stylem zahrál Janez Čuk, který se v posledním Čáповě slovinském filmu objevil v roli amatérského fotografa. Oproti snímku *Srečala se bova zvečer* je tento film jednodušší a humornější – komediálnější.<sup>57</sup> Janez

---

<sup>54</sup> Tamtéž. S. 259.

<sup>55</sup> VRDLOVEC, Zdenko. *František Čap. Slovenski gledališki in filmski muzej*, Ljubljana 1981. ISBN 978-961-6803-63-2. S. 39.

<sup>56</sup> Tamtéž. S. 262.

<sup>57</sup> Tamtéž. S. 262.

Čuk v Čákových komediích hrál více či méně podobné role ztřeštěných a ukvapených chlapců. Můžeme říci, že byl představitelem typů hloupých mladíků, kteří se ve své nerozvážnosti chytají každé příležitosti dosáhnout rychlého úspěchu nebo uspokojit své malé egoistické zájmy. To jsou typy, které trpí jak v důsledku svých vášní, tak následkem jejich výsledků. Vášně je dohání k iracionalitě a k bláznivým činům, které je pak zesměšní a zahanbí. Režie i scénáře se ujal František Čáp.

#### 4.3.7 Dokumentární film

František Čáp natočil na sklonku své kariéry ještě krátký poetický dokumentární film. V něm zachytil městečko Piran, v němž strávil poslední léta svého života. Více než filmem se během nich ale zabýval chovem drůbeže. Zemřel zde v roce 1972.<sup>58</sup>

### 4.4 Vzpomínky na Františka Čápa

V této kapitole se zmíníme o tom, jak na Františka Čápa vzpomínal například kameraman Janez Kališnik. Dále využijeme jako zdroje informací o životě a tvorbě režiséra Čápa také vzpomínky dvou ředitelů: Branimira Tумы a Matjaže Klopčiče. Významně doplní mozaiku životního příběhu muže přezdívaného pro své přesídlení Slovinci také vyjádření scénografa Mirka Lipužiče.

#### 4.4.1 Vzpomínky B. Tумы

Nejprve se zaměříme na vzpomínky B. Tумы, který Františka Čápa poznal v Mnichově, když jako ředitel Triglav filmu cestoval do Německa, aby mohl uzavřít smlouvu za filmové služby a koprodukcí mezi jeho společnostmi a zahraničními partnery.<sup>59</sup> Branimir Tuma se zmínil, že si nebyl jistý, jak se vlastně setkali, ale myslí si, že je dal dohromady německý producent krátkých filmů. V jeho vzpomínce se zmiňuje, že jako dva Slováci se brzy spřátelili a v roce 1952 ho pozval do Jugoslávie, aby společně nahráli nějaký film v jeho zemi. Jeho pozvání vřele přijal a v roce 1953 natočil *Vesnu*.

Během příprav natáčení filmu *Vesna* zanechal František Čáp v producentovi mimořádný dojem.<sup>60</sup> Na scénář se díval očima jak dramaturga, tak editora a především ovládal schopnost zachytit malebnost jednotlivých scén. Tuma jej považoval za dobrého psychologa a pedagoga,

---

<sup>58</sup> Tamtéž. S. 264.

<sup>59</sup> VRDLOVEC, Zdenko. *František Čáp. Slovenski gledališki in filmski muzej*. Ljubljana, 1981. ISBN 978-961-6803-63-2. S. 64.

<sup>60</sup> Tamtéž. S. 64.

protože všechny jeho herce, techniky i ostatní zaměstnance hodně naučil. Takovýto přístup mu velmi pomohl, navzdory nevyspělé technice vyráběl dobré filmy. Když přijel František Čáp do Jugoslávie, Triglav film měl svoji technickou bázi s veškerým zařízením na natáčení filmů, problém byl v tom, že přístroje byly většinou až na výjimky zastaralé. Později se technická báze na požadavek zaměstnanců, kteří zřídili pobočku UFUS, společnost srbských filmových pracovníků Bělohradu, oddělila od Triglav filmu a pracovala pod jménem Filmservis.<sup>61</sup> Také Viba film si později půjčovala finanční prostředky.<sup>62</sup>

František Čáp byl skutečným mistrem na rozebírání jednotlivých scén ve filmu a s radostí spolupracoval se slovinskými dramaturgy, zvažoval jejich poznámky a názory, i když téměř vždy měl poslední slovo.<sup>63</sup>

Jak zmiňoval Branimir Tuma, Čáp byl velmi úspěšný při vybírání herců, a to jak profesionálních, tak amatérských. Herce uměl přesvědčit, že se filmové herectví významně odlišuje od hraní divadelního, kde musí herec svoje gesta a chování „přehánět“. Tuma si také vzpomněl, jak Metka Gabrijelčič prohlásila, že bude hrát pouze pod vedením režiséra Čápa, protože neví, jak by si poradila před filmovou kamerou. To potvrdilo také to, že nepřijala žádné jiné role ve filmech ostatních režisérů, i když po filmu *Vesna* byly její nabídky podstatně menší.<sup>64</sup>

První roky po příchodu strávil František Čáp v hotelu Slon.<sup>65</sup> Časem ho omrzelo bydlení v hotelu a pořídil si vlastní dům, který našel v Portoroži. Toto přesunutí mu sice přineslo klidnější život, ale v obchodním smyslu to byla spíše chyba. Postupně přestal být v každodenním styku s filmem, což tedy znamenalo úbytek možností pro další práci.<sup>66</sup> Postavil si vilu v Portoroži a využil svého vzdělání agronoma a nasázel šlechtěné odrůdy ovoce a jednotlivé rostliny.<sup>67</sup> Ze strachu před budoucností si postavil slepičí farmu, jejíž provoz byl v souladu s moderními principy hospodářství.<sup>68</sup> Přemýšlel o tom, že by vajíčka a kuřata prodával hotelům, zvláště v době turistické sezóny. V této době byl František Čáp velice osamocený, ale nikdy nedával najevo, že je jeho situace beznadějná.<sup>69</sup>

---

<sup>61</sup> Tamtéž. S. 64.

<sup>62</sup> Tamtéž. S. 64.

<sup>63</sup> Tamtéž. S. 65.

<sup>64</sup> Tamtéž. S. 65.

<sup>65</sup> Tamtéž. S. 65.

<sup>66</sup> Tamtéž. S. 65.

<sup>67</sup> Tamtéž. S. 66.

<sup>68</sup> Tamtéž. S. 66.

<sup>69</sup> Tamtéž. S. 66.

Na konci vzpomínání Branimira Tummy prohlásil, že František Čáp byl jeho velmi dobrým přítelem a nejlepším spolupracovníkem.<sup>70</sup> Nikdy neviděl, tak talentovaného režiséra jako byl právě on.

#### 4.4.2 Vyjádření kameramana Janeze Kališnika

Další, kdo si zavzpomínal na Františka Čápa, byl kameraman Janez Kališnik. Při rozhovoru s novinářem mu byla položena otázka týkající se příchodu Františka Čápa: „Co mohl tento režisér přinést slovinskému filmu?“ Janez Kališnik se zmínil, jak už bylo tolikrát řečeno, že při příchodu Františka Čápa do Jugoslávie byl slovinský film ještě v počátcích, a to téměř ve všech hlediscích. Zato byli představitelé jednotlivých profesí pevně přesvědčeni, že se od Františka Čápa hodně naučí.<sup>71</sup> Avšak František Čáp se svými zkušenostmi nebyl připraven pomoci pouze po odborné, ale byl ochoten přispívat radou také po lidské stránce. „Když viděl, jak jsi ponořen v problémech, vždy pomohl, avšak ne, že by vás „zničil“ nebo „udeřil“, ale tak, že vám konkrétně poradil východisko z těchto problémů a také zvýšil pracovní morálku.“<sup>72</sup> „S Františkem Čápem bylo příjemné pracovat, protože to byl režisér, který ví, co chce, vždycky během natáčení měl film zmonitorován v hlavě,“<sup>73</sup> vzpomínal Janez Kališnik

Čáp byl sice velmi náročný, ale zato byl vždycky připraven naslouchat druhým.<sup>74</sup> Požadoval například, aby obličej herce, jeho vzhled, byl zabírán přes celé plátno. Právě kvůli tomu kladl velký důraz na práci kameramana, kostymérky, maskéra a dalších profesí. Dokonalost požadoval také u atmosféry a vysvětloval ostatním, že musí být odlišná nálada v komedii, jiná pak ve filmu válečném nebo kriminálním. Janez Kališnik popsal atmosféru odpovídající komedii podle Františka Čápa: obličej hlavních hrdinů musí být veselý, musí vysílat nějaký „sluneční“ temperament, náladu, když se smějí, nesmí to být „těžké“ a dramatické, což je typické pro akčnější filmy a kriminálky.<sup>75</sup> Komedii je mnohem těžší natočit než akční film, protože diváka je velmi nesnadné rozesmát, zvláště pokud pracujete s neprofesionálními herci, jako tomu bylo u filmu *Vesna*.<sup>76</sup>

Na otázku, jak se natáčely noční scény, kterých bylo ve filmech jako *X-25 javlja* a *Vrata ostanejo odprta* spousta, Kališnik odpověděl, že se natáčely v noci nebo v pozdních ranních

---

<sup>70</sup> Tamtéž. S. 66.

<sup>71</sup> Tamtéž. S. 67.

<sup>72</sup> Tamtéž. S. 67.

<sup>73</sup> Tamtéž. S. 67.

<sup>74</sup> Tamtéž. S. 67.

<sup>75</sup> Tamtéž. S. 67.

<sup>76</sup> Tamtéž. S. 67.

hodinách, když začínalo svítat. Je totiž nemožné v noci dobře osvětlit dané předměty, všechny by byly vidět jenom ve stínu.<sup>77</sup> Janez Kališnik se zmínil, že svoji akci „americká noc“ poprvé využil ve filmu *Kala*.<sup>78</sup>

Při otázce, jak František Čáp pracoval s herci, jak vysvětloval způsob hraní a pojetí role hercům, kteří se neprofesionálně zabývali filmem, odpověděl Kališnik: od herců vyžadoval přirozené chování, aby mluvili.<sup>79</sup> Čáp měl také mimořádný cit při vybírání nových „tváří“. Během natáčení filmu *Vrata ostanejo odprta*, odhalil Milenu Dravic mezi 5000 nabízenými dívkami.<sup>80</sup> Později se stala hvězdou jugoslávského filmu.<sup>81</sup>

V průběhu natáčení filmu žádnému herci nedovolil, aby se díval na kontrolní projekce<sup>82</sup> jelikož věděl, že by to vedlo k zbytečným nedorozuměním. Hercův vzhled ve filmovém obraze je odlišný, může být v souladu s režisérovým záměrem, ale přitom v kontrastu s hercovou představou.<sup>83</sup>

Když vedl „inteligentního“ herce, vysvětloval mu, co si od něj přeje, respektive, jak má hrát svoji roli. Když podrobná verbální vysvětlování nebyla dostačující, ukázal herci, jak má svoji roli odehrát. Pokud ale i to nedopadlo, vymezenou scénu natáčel do té doby, než byl s hereckým výkonem spokojený.<sup>84</sup>

František Čáp dále požadoval od herců, aby znali svůj text na vymezenou scénu bezchybně nazpaměť. Všechny scény se musely natáčet současně, avšak Čáp spoustu dialogů následně sladřoval, především v té době, kdy nebyl spokojený s hereckým výstupem, přednesením repliky nebo s melodií jazyka.<sup>85</sup>

Když novinář kladl Kališnikovi otázku, zda František Čáp zmínil nějaké velké jméno ze světového filmu, nějakého režiséra, který byl pro něj vzorem. Kališnik jen odpověděl, že například Marlene Dietrich byla pro něj jednou z největších filmových hereček. Z režisérů se mnohokrát zmínil o Fritzi Langovi.<sup>86</sup> Hovořil také o filmech Jeana Renoira. Velice rád se díval na filmy jiných režisérů, avšak do kina nechodil s „fanfárami“<sup>87</sup> Mezi slovinskými režiséry si Čáp velice cenil Hladnika.

---

<sup>77</sup> Tamtéž. S. 67.

<sup>78</sup> Tamtéž. S. 68-69.

<sup>79</sup> Tamtéž. S. 69.

<sup>80</sup> Tamtéž. S. 69.

<sup>81</sup> Tamtéž. S. 69.

<sup>82</sup> Tamtéž. S. 69.

<sup>83</sup> Tamtéž. S. 69.

<sup>84</sup> Tamtéž. S. 69.

<sup>85</sup> Tamtéž. S. 69.

<sup>86</sup> Tamtéž. S. 69.

<sup>87</sup> Tamtéž. S. 69.

### 4.4.3 Rozhovor s Mirkem Lipužičem

Další rozhovor o Františku Čápovi poskytl Mirko Lipužič. Nejprve uvedeme základní informace týkající se počátků práce tohoto filmového scénografa. Před svým setkáním s Františkem Čápem pracoval Mirko Lipužič jako asistent v architektuře a scénograf u Borise Kobeta.<sup>88</sup> Téměř současně Kobe připravil projekt TRST v režii Franceta Štiglice.<sup>89</sup> Když scénograf Kobe mezi natáčením filmu TRST onemocněl, Mirko Lipužič musel více než polovinu práce udělat sám.<sup>90</sup>

Otázku, jak se s režisérem Františkem Čápem setkali, odpověděl, že v té době ředitelé Triglav filmu a DSFD připravili přátelské setkání s Čápem. Toto setkání proběhlo v nějaké hospůdce v Trnovem, kde se objevili všichni nejdůležitější filmoví pracovníci.<sup>91</sup> Františka Čápa Lipužič příliš neznal, viděl pouze jeho film *Možje brez kril* a základní fotografie, měl ještě některé další informace. Když jej lépe poznal, zjistil, jak je Čáp otevřený, jeho vystupování, chování bylo jednoduché, byl připravený popovídat si s každým. Zajímali ho obyčejné tváře, vyptával se, jak vlastně lidé žijí, jaké jsou jejich návyky a tradice, co si myslí o filmu a jeho natáčení. Jelikož Lipužič ovládal i český jazyk, mluvil s Františkem Čápem česky. To velice rychle vytvořilo mezi oběma muži dobré vztahy.<sup>92</sup> Když se dozvěděl, že tehdejší ředitel Triglav filmu Tuma nabídl Čápoovi práci, Lipužič měl zájem pracovat u tohoto režiséra jako scénograf. Avšak Tuma, který byl opatrný, se vyjádřil, že musí být Čápův tým sestaven ze zkušených filmových pracovníků. Na konci vyhrál Čápův návrh, a tak byl Mirko Lipužič postaven před svůj první nezávislý scénografský projekt.

Čápův vztah k spolupracovníkům byl podle Lipužiče velmi přátelský. Byl dobrým psychologem, většinou dopředu věděl, co se od koho očekává.<sup>93</sup> Jeho přístup k práci scénografa odpovídal Lipužičovým představám – spousta věcí mu Čáp vysvětloval, například byl schopen poradit, jak si má rozložit objekt v širším kontextu filmu. Když bylo zapotřebí, k „scénografickému“ rozhovoru pozval také kameramana.

František Čáp hovořil o tom, že se musí vždy vycházet z technických možností, které mají k dispozici, a také si uvědomoval, že Triglav film není Hollywood.<sup>94</sup>

Čáp byl režisér, který nebyl vzdělán jen po literární stránce, jeho poznávání kultury bylo velice komplexní, přičemž mimořádně dobře poznal dobrý film, a to ve všech fázích tvorby

---

<sup>88</sup> Tamtéž. S. 71.

<sup>89</sup> Tamtéž. S.71.

<sup>90</sup> Tamtéž. S.71.

<sup>91</sup> Tamtéž. S.71.

<sup>92</sup> Tamtéž. S.71.

<sup>93</sup> Tamtéž.S.72.

<sup>94</sup> Tamtéž.S.72.

filmu.<sup>95</sup> Byl připraven se podělit s každým o své znalosti, od osvětlovače až po lektora.<sup>96</sup> I když Lipužič nevěděl, jaký měl František Čáp talent na jazyky, poznal, že měl mimořádný cit pro melodičnost.<sup>97</sup> Právě proto ve svých slovinských filmech zkoušel přemoci literární a divadelní zkušenost a s pomocí lektorů tvořit ve filmu „přírodní“ dialogy. Když Mirko Lipužič naposledy mluvil s profesorem Mirkom Mahničem, jedním z Čákových lektorů, řekl mu, že František Čáp věděl, jak musí jednotlivý člověk mluvit ve filmu, že musí být jeho výstup svázán se sociálním původem a okolím, ze kterého přichází.<sup>98</sup>

Jaká scénografie byla podle Lipužiče od tohoto režiséra nejvíce vyžadována? Nejambicióznější byla scénografie ve filmu *KRUH IN SOL*.<sup>99</sup> Byl to koprodukční film, v kterém hrál hlavní roli Marcello Mastroianni.

Film *X-25 JAVLJA* byl také velmi náročný, nacházelo se v něm mnoho prostorů, ve kterých se film odehrával.<sup>100</sup> K tomuto snímku se muselo postavit v ateliérech hodně zařízení a při vzpomínce na toto natáčení si Lipužič vybavil, že musel tehdy poprvé ve filmovém studiu vyrobit úplný les, a to les zimní i s potokem.<sup>101</sup>

Konečně na dotaz, který Čápův film na něj udělal největší dojem, odpověděl následovně: Nejbližší film byl pro mě *TRENUTKI ODLOČITVE*, a to především z důvodu jeho citlivého provedení.<sup>102</sup>

Na konci rozhovoru Mirko Lipužič prohlásil, že on i další přátelé, kteří s Čápem pracovali, se od něj spoustu věcí naučili. Nedělal věci násilně, ale přátelsky a také nezkušeným filmovým pracovníkům ukazoval, jak je třeba film dělat.<sup>103</sup> Učil herce, že je třeba prokázat veliké úsilí jak psychické, tak i fyzické.<sup>104</sup>

Na konci rozhovoru, který Silvan Furlan vedl nejenom se scénografem Mirkom Lipužičem, ale také s kameramanem Janezom Kališnikom, se Lipužič musel zmínit ještě o charakteristické události, která se týkala Františka Čápa. Mirko Lipužič se stal svědkem rozhovoru mezi Františkem Čápem a Otakarem Vávrou, který mu předložil návrh ministerstva kultury, ať se vrátí zpět do Prahy. Čáp Vávrovi odpověděl: „ Proč myslíš, že člověk nemůže mít dva domovy? Já jsem se předem rozhodl pro ten druhý –

---

<sup>95</sup> Tamtéž.S.72.

<sup>96</sup> Tamtéž.S.72.

<sup>97</sup> Tamtéž.S.72.

<sup>98</sup> Tamtéž.S.72.

<sup>99</sup> Tamtéž.S.73.

<sup>100</sup> Tamtéž.S.73.

<sup>101</sup> Tamtéž.S.74.

<sup>102</sup> Tamtéž. S.74.

<sup>103</sup> Tamtéž. S.75.

<sup>104</sup> Tamtéž. S.75.



a to socialistický<sup>105</sup> František Čáp opakovaně vyjádřil své přání ulehnout k odpočinku na hřbitově v přímořském městečku Piran.

#### 4.4.4 Reakce režisérů

Na konci této kapitoly se zmíníme ještě o režiséru Matjaži Klopčiči a Jože Gale, kteří si také zavzpomínali na Františka Čápa.

Matjaž Klopčič popsal Františka Čápa jako muže střední postavy oblečeného ve sportovní bundě, jenž zřídka nosil kravatu.<sup>106</sup> Jeho smích vyzařoval laskavost, oči se mu rozsvítily, nosil sportovní košile, řetízek, na jehož konci byl pes. Noci mnohokrát strávil v baru Slon. V oblíbené měl červené stěny s černou grafikou, udělal si čas na poslech populární písně jako: „Tu sei per mel e piu bella de mondo.“, sedával na okraji stolu, kde většinou vždycky seděl sám<sup>107</sup>, jen občas s nějakým filmovým pracovníkem. Nikdy bychom jej neviděli opilého nebo ospalého.<sup>108</sup>

Jeho výjimečná laskavost a vzdělání zakryly únavu, ale i špatnou náladu.<sup>109</sup> Téměř nezakřičel, pokud mu došla trpělivost, reagoval slovy: „Hergot, nejsme v židovské škole..!“ , zavzpomínal si režisér Matjaž Klopčič.<sup>110</sup>

Také se zmínil o filmu *Vesna* a o Metce Gabrijelčič, hovoří o ní jako o stydlivé, spolehlivé dívce, o které Boštjan Hladnik tvrdil, že není vhodná pro muže. Byla pouze několikrát obsazena do filmu, a to *Vesna a Nečakaj na maj*.<sup>111</sup> Vitko Musek sepsal první chvalozpěvnou práci o Františku Čápu a Metce – Vesně tak, že všichni Slovinci začali hledat po ulicích, kde by našli každý svoji Vesnu.<sup>112</sup> Jeho komedie jsou zábavné, chlapi, kteří svůj život strávili na vesnici bez hereckého vzdělání se přes noc stali herci.<sup>113</sup>

Matjaž popsal své první setkání s Františkem Čápem následovně: Poznali jsme se v divadle, při nějakém představení. V polovině představení Milan Košak přivedl zdvořilého cizince a tehdy jsem ho poprvé spatřil.<sup>114</sup> Později zavolal Františka Čápa

---

<sup>105</sup> Tamtéž. S. 75.

<sup>106</sup> Tamtéž. S. 75.

<sup>107</sup> Tamtéž. S. 75.

<sup>108</sup> Tamtéž. S. 75.

<sup>109</sup> Tamtéž. S. 75.

<sup>110</sup> Tamtéž. S. 75.

<sup>111</sup> Tamtéž. S. 75.

<sup>112</sup> Tamtéž. S. 75.

<sup>113</sup> Tamtéž. S. 75.

<sup>114</sup> Tamtéž. S. 75.

na pomoc. Natáčeli nějakou malou experimentální scénu, kde bylo třeba objímat dívku. Poté s nimi František Čáp zkoušel pracovat.

Jeho zdvořilost byla příjemná a ohleduplná. Každé ráno, když přišel, bylo samozřejmostí, že přivedl Johnyho, mladého šoféra tehdejšího Triglav filmu.<sup>115</sup> V ateliéru pozdravil každého a často také všem spolupracovníkům podával ruku.<sup>116</sup> Někdy vypadaly jeho oči jako by byly zlomené. Čáp věděl dobře, jak rozumně využít momenty k přestávce, pokud si je ale mohl mezi natáčením dovolit.<sup>117</sup> Sedával na stoličce z plátna, její význam a nezbytnost si Klopčič uvědomil až později. Pochopil, jak moc namáhavá je filmová režie. Františka Čápa charakterizovala ohleduplnost ke spolupracovníkům a výjimečná diskrétnost, se kterou opravoval a chválil pracovní projekci.<sup>118</sup>

Klopčič při vzpomínce na Čápa zmínil ještě další zajímavost – jednou byl svědkem špatného řízení záznamu, kdy se kamera třásla z jedné strany na druhou. Lidé si stěžovali na scénografa Andreje, který v té době podléhal alkoholismu. Avšak František Čáp i v této situaci zachraňoval všechny nepříjemnosti.

Když film mladého kolegy obdržel dvě ceny – za režii a kameru,<sup>119</sup> František Čáp jej pochválil, avšak připomněl, že zvuková scenérie je slabá a že film ještě potřebuje nůžky.<sup>120</sup> Klopčič musel přiznat, že tomu nejprve v žádném případě nevěřil, časem ale musel uznat, že se zmýlil.<sup>121</sup>

Matjaž Klopčič zase uváděl, že se mu Čáповy filmy nezdály tolik slovinské, ale zato byly podle něj dobře zpracované.<sup>122</sup> Také uznával Čáповu neuvěřitelnou zručnost a záviděl jeho moc a respekt prokazovaný jeho okolím.

Na závěr zmíníme ještě jednu zajímavost, která přibližuje osobnost Františka Čápa z jiného úhlu pohledu než jako slavného režiséra. Na vlastní oči Matjaž viděl, jak Johny několikrát přinesl režisérovi v malých skleničkách pelyněk neboli absint, někdy taky světlý dort s červeným vínem (z Dolního Kraňska) a bílé víno, avšak Matjaž nikdy neviděl, že by se pan Čáp napil.<sup>123</sup>

---

<sup>115</sup> Tamtéž. S. 78.

<sup>116</sup> Tamtéž. S. 78.

<sup>117</sup> Tamtéž. S. 78.

<sup>118</sup> Tamtéž. S. 78.

<sup>119</sup> Tamtéž. S. 80.

<sup>120</sup> Tamtéž. S. 80.

<sup>121</sup> Tamtéž. S. 80.

<sup>122</sup> Tamtéž. S. 80.

<sup>123</sup> Tamtéž. S. 80.

Další společné okamžiky už Klopčič s Františkem Čápem nezažil.<sup>124</sup> V té době byl Matjaž Klopčič ještě hodně mladý, teprve ukončil svoje vzdělání a začal připravovat první krátké filmy. Svou prvotinu si troufal natočit také proto, že při jejím natáčení měl už nějaké zkušenosti a úplně volný přístup k pracovní projekci.<sup>125</sup>

Později byl ještě častokrát asistentem různých režisérů, ale málokdy Klopčičovi dovolili takovou svobodu, jakou mu poskytoval František Čáp. Matjaž Klopčič může být rád, že mu bylo při rozhodování v období jeho dospívání umožněno hostovat u takového filmového mistra, jako byl František Čáp.<sup>126</sup>

Pravděpodobně nebyl František Čáp ve Slovinsku vždy optimistou, ale bezesporu to byl výjimečně šikovný režisér.<sup>127</sup> Tak ho hodnotí Klopčič, přičemž nejvýše oceňuje jeho schopnost výběru herců, při němž uplatňoval rovnoměrně svůj instinkt i pečlivost.<sup>128</sup>

Dnes by chtěl Matjaž Klopčič ocenit řadu začátečníků, kteří ho přivítali, jak se patří. Při jeho hostování právě u ředitelství Triglav filmu vznikla řada nesrovnalostí. V té době právě tato filmová produkce zastupovaná Triglav filmem zcela přehlížela přicházející slovinské režiséry, jako byli například Štiglic, Gale, Stupica, Kavčič, Pretnar a ostatní. Zejména šlo o ignorování France Kosmače, který se svým filmem *Kopljí pod brezo* (*Kopni pod břízu*) vytvořil jeden z nejoblíbenějších slovinských filmů vůbec a jehož dodnes kritika nedokázala spravedlivě ocenit.<sup>129</sup> Klopčič kritizoval přístup produkční společnosti Triglav film, která podle něj nedostatečně motivovala začátečníky a neoceňovala jejich přínos pro film. Vysvětlil, jak tento vyostřený konflikt mezi mladými tvůrci a zavedenou společností nakonec vyústil ve vznik nové firmy Viba.<sup>130</sup>

Klopčič se domníval, že byl František Čáp bez skutečného domova.<sup>131</sup> Pravděpodobně ho život ve Slovinsku dost změnil. Počasí, cizí prostředí, ve kterém žil, jej neúprosně poznamenaly. Vnímá ho potom jako člověka, který se nemohl dále prosadit.<sup>132</sup>

Františka Čápa charakterizoval na základě jeho temperamentu jako typického Slovana. Podle jeho nostalgického vnímání historie v něm zase pozoroval určité rysy tzv. věčného

---

<sup>124</sup> Tamtéž. S. 80.

<sup>125</sup> Tamtéž. S. 80.

<sup>126</sup> Tamtéž. S. 80.

<sup>127</sup> Tamtéž. S. 81.

<sup>128</sup> Tamtéž. S. 81.

<sup>129</sup> Tamtéž. S. 81.

<sup>130</sup> Tamtéž. S. 81.

<sup>131</sup> Tamtéž. S. 82.

<sup>132</sup> Tamtéž. S. 82.

Žida.<sup>133</sup> Nejvíce si uvědomil rozpolcenost režisérovy osobnosti, když zhlédl film Františka Čápa *Noční motýl*.<sup>134</sup>

Zajímavé byly postřehy o osobním životě F. Čápa, které popisovaly vztah k matce, o níž přišel. Současně kontrastovaly s jeho názory na manželství, jež bylo podle režiséra odsouzeno k nevyhnutelnému selhání. Samota, ve které žil v posledních letech, se odrazila i na jeho pohřbu, kterého se až na Kališnika neúčastnil nikdo ze slovinských filmových tvůrců. I když existovala celá řada lidí, jež byly na práci Františka Čápa odkázáni a žili díky ní plnohodnotně.<sup>135</sup>

Zajímavá slova věnoval mistru Františku Čápovi Kališnik, který na režiséra rád vzpomínal: „Toto se pravděpodobně velmi často stává. Těžké je opustit svoji vlast a ještě o to těžší vytrvat dlouhá desetiletí, když nikde není skutečný domov, a snažit si také uchovat jak umění mládí, spojené s ostrou, jasnou, vznětlivou povahou, tak vyrovnanost a zralost.“<sup>136</sup>

Jože Gale, režisér a scénárista, se s filmovým režisérem a editorem Františkem Čápem setkal pravděpodobně při práci na filmu a ještě o několik let poté také osobně.<sup>137</sup>

První roky po osvobození se ve slovinské kinematografii představily přinejmenším dva jeho filmy.<sup>138</sup> Jože Gale vzpomínal zejména na film *Možje bez kril* (*Muži bez křídel*).

Jože Gale stále nemohl pochopit, proč František Čáp odešel ze své svobodné rodné země a zkoušel poznat kořeny v německé zemi. Také mu nebylo jasné, proč brzy odešel i odtud a zůstal poté ve Slovinsku. Uvědomoval si ale, že mu zde filmoví pracovníci připravili přátelské přivítání a očekávali od něj, že se svým přístupem a svými kreativními zkušenostmi obohatí filmový tým, který stál na začátku své práce.<sup>139</sup>

Jože Gale označil dobu před Čáповým příchodem jako zvláštní období slovinského filmu. Vedoucí pracovníci se nepřetržitě měnili.<sup>140</sup> Přicházeli z různých oblastí, ale ne z kulturních, a opět zase odcházeli. Filmoví pracovníci pro ně vytvořili přezdívku „příležitostní cestovatelé“.<sup>141</sup> Spravovali produkční společnosti a zkoušeli se obchodně

---

<sup>133</sup> Tamtéž. S. 82.

<sup>134</sup> Tamtéž. S. 82.

<sup>135</sup> Tamtéž. S. 82.

<sup>136</sup> Tamtéž. S. 82.

<sup>137</sup> Tamtéž. S. 91.

<sup>138</sup> Tamtéž. S. 91.

<sup>139</sup> Tamtéž. S. 91.

<sup>140</sup> Tamtéž. S. 91.

<sup>141</sup> Tamtéž. S. 91.

prosadit. Také za tu dobu koketovali s koprodukcemi, samozřejmě druhé a třetí třídy.<sup>142</sup> Důsledky nepřijetí národní kinematografie do mezinárodního prostředí jsou dobře známe, právě tyto faktory vedly k tomu, že byl František Čáp přiveden do Slovinska.

Na konci roku 1953, když měli vytvořeno pět celovečerních hraných filmů, mohli zahlédnout Čáповu slovinskou filmovou tvorbu - *Vesnu*.<sup>143</sup> O výběru a vypracování tématu, pro který napsal příběh Matej Bor, jistě rozhodl František Čáp. Lehké komedie ještě nikdy nenatáčeli a takový český film před maturitou v polovině třicátých let znamenal pro slovinské diváky právě osvěžení.<sup>144</sup>

Předpoklad o nezakotvenosti a nedostatečně pevném pocitu v novém okolí potvrzuje fakt, že Slovinci následujícího roku 1954 poznali jeho novou tvořivost v koprodukčním filmu *Greh* od společnosti Triglav film a Saphir Film z Mnichova. Ten zpracoval téma, které nemělo nic společného se slovinskou národní identitou.<sup>145</sup>

Informace ukazují, že byl František Čáp v tehdejší době jediným režisérem Triglav filmu, kterému se práce nepřetržitě dařila.

S třetím filmem *Trenutki Odločitve*, ke kterému podle myšlenky Branka Belana napsal také scénář, dosáhl roku 1955 vrcholu v rámci svého slovinského díla.<sup>146</sup> Vedle Čáпова úsilí se svým hereckým zastoupením přispěl důležitým dílem také Stane Potokar a též další vynikající osobnosti (*Tuja zemlja-Cizí země, Družinski dnevnik- Rodinný deník*).<sup>147</sup> František Čáp ukázal v několika snímcích dobrý smysl pro formování příběhů a schopnost převádět je do filmového jazyka.

Nespokojenost s výsadním postavením Františka Čáпа v tehdejším filmovém průmyslu, vyjádřil kolega režisér domněnkou o tom, že Čáp a ředitel Tuma by mohli říci, co rozhodlo o úspěšné realizaci stereotypního filmu *Ne čakaj na maj* roku 1957, slabšího pokračování filmu *Vesny*.<sup>148</sup> Samozřejmě nadiktovali produkčnímu domu řadu podmínek, požadovali standard, ve kterém jsou podmínky autorského honoráře vypočteny podle zahraničních kritérií.<sup>149</sup>

V tomto období se František Čáp izoloval a uzavřel v okruhu známých, vyhýbal se také komunikaci s většinou slovinských filmových pracovníků. Těžko říci, proč

---

<sup>142</sup> Tamtéž. S. 91.

<sup>143</sup> Tamtéž. S. 91.

<sup>144</sup> Tamtéž. S. 91.-92.

<sup>145</sup> Tamtéž. S. 92.

<sup>146</sup> Tamtéž. S. 92.

<sup>147</sup> Tamtéž. S. 92.

<sup>148</sup> Tamtéž. S. 92.

<sup>149</sup> Tamtéž. S. 92.

tomu tak bylo. Důvodů mohlo být více, jednak pocit osamělosti a vykořeněnosti, jednak určitá ctižádost režiséra..<sup>150</sup> Můžeme to pochopit jako důvod odloučení od vlasti, od původního domova.

Slova obou režisérů, kteří popisovali stav slovinského filmu v tomto čase, do jisté míry dokreslují následující informace:

Po filmu *Svet na Kajžarju* (*Svět na Kajžarju*) 1952, který režíroval France Štiglic za Vardar film (1955) *Volčjo noč* (*Vlčí noc*), za Triglav film *Dolina miru* (*Údolí míru*) 1956, Vizo zla od Vardar filmu 1959, za Jadran film roku 1960 *Deveti krog* (*Devátý kruh*), za Triglav film *Balado o trobenti in oblaku* (*Balada o trubce a oblaku*) 1961, Viba film – *Tistega lepega dne* (*Tohoto krásného dne*) 1962 a roku 1964 za Viba film *Ne joči, Peter* (*Neplakej Petře*).<sup>151</sup>

Podle Jože Galeho po filmu *Kekcu* 1951 vydal další a to roku 1957 od Bosny film *Tuja zemlja* (*Cizí země*) a od té samé filmové společnosti *Vrnil se bom* (*Vrátím se*) 1957, od Viba film *Družinski Dnevnik* (*Rodinný deník*) 1961 a také film *Srečno* (*Naštěstí*), *Kekec*, roku 1963.<sup>152</sup>

A ještě také nesmíme zapomenout na Hladnika: od Triglav filmu roku 1961 film *Ples v dežju* (*Tanec v dešti*), 1962 od Viba film *Peščeni grad* (*Hrad z písku*).<sup>153</sup>

Tento neutěšený stav slovinské kinematografie zavinilo nevyhovující řešení personálních problémů nebo lépe-řečeno diskriminace mladých režisérů. Dále bylo způsobeno finanční slabostí produkčních firem, které opakovaně hlásaly kolaps, pracovaly bez perspektivy a utápěly se v množství neuspokojivé a nekonečné výroby.<sup>154</sup> Jako jediný domácí filmový produkční dům fungoval Triglav film, který zpravidla ovládal a definoval domácí film. Pro potřebu filmových pracovníků tak vznikla nová produkční firma Viba film.

František Čáp v roce 1959 natočil pro filmovou společnost Bosna film podle scénáře Vladimírja Paskaljevica nazvaný *Vrata ostanajo odprta*.<sup>155</sup> Jože Gale popisuje situaci Františka Čápa následovně, v těchto okamžicích neklidu a hledání sama sebe, František Čáp ještě dvakrát změní prostředí.<sup>156</sup> Následující rok 1960 natočí znovu pro filmovou společnost Triglav film kriminální snímek - film *X-25 javlja*. U tohoto slovinského filmu, který se odehrává v přímořském městečku Piran, nás překvapí především herecký štáb.

---

<sup>150</sup> Tamtéž. S. 92.

<sup>151</sup> Tamtéž. S. 93.

<sup>152</sup> Tamtéž. S. 93.

<sup>153</sup> Tamtéž. S. 93.

<sup>154</sup> Tamtéž. S. 93.

<sup>155</sup> Tamtéž. S. 93.

<sup>156</sup> Tamtéž. S. 93.

Většina herců pocházela z bělehradského divadla spolu se Stevo Žigon, který se narodil ve Slovinsku.<sup>157</sup> Zvláštností v hereckém štábu byl hlavně pro nás Rolf Vanka, herec českého původu, který více vystupoval v německých filmech než ve filmech českých.

Různorodost hereckého obsazení má svůj půvab. Její plné využití umožňuje definovat postavy, které jinak plavou ve volných prostorech. To spatřoval Gale jako slabinu Čápy tvorby.<sup>158</sup>

Podle Jože Gale je ve všem jeho úsilí cítit pocit určité únavy a odraz vnitřní rozdvojenosti.<sup>159</sup> Výše uvedená domněnka potvrzuje jeho následující práci, nyní opět u filmové společnosti Bosna film, *Srečala se bova zvečer*. Milan Nikolic napsal k tomuto filmu scénář. Na této lehké komedii bez vyšších nároků Čápy práce se viditelně projevuje úpadek a snížení kreativity.<sup>160</sup>

Na konci téhož roku uvidíme poslední snahu F. Čápa zasáhnout do dějin slovinského filmu. Podle námětu Vitomila Zupana napíše scénář a natočí film *Naš avto*. V této skromné až téměř bizarní komedii není moc cítit styl Františka Čápa. S touto prací se zavře kruh realizaci filmů společnosti Triglav film.<sup>161</sup>

Od té doby se František Čáp ještě více izoluje a uzavře se sám do sebe. Vzhledem ke své osamocenosti byl František Čáp zcela zlomený. Čápova chudoba a téměř nepochopitelný zvláštní život byly zasazeny tam, kde natočil svůj poslední celovečerní hraný film – do přímořského města Portorož. Šlo o film *Tri leta molk (Tři roky ticha)*.<sup>162</sup> Potom ještě bezmocný pokus nemocného člověka vytvořit krátký dokumentární propagandistický film podle scénáře V. Koha a Františka Čápa: *Piran* v roce 1965.<sup>163</sup> Takovým způsobem uzavřel svůj komentář k tvorbě známého režiséra jeho mladší kolega Jože Gale.

## 5 OBRAZ SLOVINSKA V ČÁPOVÝCH FILMECH

V této kapitole popíšeme zejména způsob zobrazení Slovinska a Slovinců v Čápych filmech z 50. a počátku 60. let 20. století. Nejdříve si ale rozebereme společenskou situaci, která byla pro Slovinsko dané doby charakteristická.

---

<sup>157</sup> Tamtéž. S. 93.

<sup>158</sup> Tamtéž. S. 93.

<sup>159</sup> Tamtéž. S. 93.

<sup>160</sup> Tamtéž. S. 94.

<sup>161</sup> Tamtéž. S. 94.

<sup>162</sup> Tamtéž. S. 94.

<sup>163</sup> Tamtéž. S. 94.

## 5.1 Vznik samosprávného modelu socialismu

Josip Broz Tito cítil velký odpor proti Stalinovi a to znamenalo zlom v sovětském politickém a vojenském monopolu ve východní Evropě. Stalin promýšlel zásah proti Jugoslávii v letech 1949-1950, mezitím Tito vyhledal pomoc ze Západu. Postavení Jugoslávie se upevnilo, jakmile se stala v roce 1950 dočasným členem Rady bezpečnosti. Stát se musel před sovětským nebezpečím chránit, a tak si zařídil vojenskou pomoc a uzavřel spojeneckou smlouvu v roce 1953 s Řeckem, Tureckem a s členy NATO. Naštěstí nikdy nedošlo k žádné spolupráci, smlouva tedy působila jako zastrašující síla proti sovětské agresi.

Situace se výrazněji změnila po Stalinově smrti (5. března 1953). Zatímco do té doby Tito dokazoval, že mezi vztahem Jugoslávie k Sovětskému svazu a jejím poměrem k dalším zemím není žádný rozdíl. Po smrti státníka nastal obrat – Tito tvrdil opak. Systém existující v SSSR a v ostatních východoevropských státech začalo Titovo vedení (především Milovan Djilas a Edvard Kardelj) označovat za státní kapitalismus, který nemá nic společného s původními myšlenkami a představami Karla Marxe a Friedricha Engelse o podobě socialismu.<sup>164</sup>

Liberálně orientovaní členové vedení KSJ (Komunistická strana Jugoslávie) Boris Kidrič, Milentije Popovic, Milovan Djilas a také Vladimir Bakaric a Edvard Kardelj vypracovali samosprávný model socialismu. Ten poukazoval na to, že by podniky měly být zřízeny na principu samosprávy. Z toho bylo také odvozeno politické uspořádání státu, kde měl být položen důraz na samosprávu obcí. Model také předpokládal, že se dělníci stanou vlastníky výrobních prostředků. Naskytl se i možnost pro osoby výdělečně činné volit své poslance nikoliv jen jako občané, ale i jako pracující. V praxi to znamenalo, že dělníkům budou odevzdány podniky a stát si zachová vrchní dozor.

Roku 1949 byla vydána směrnice pro zakládání podnikových dělnických rad.<sup>165</sup> S tímto systémem vznikla řada dělnických rad, které se skládaly přibližně z 15 až 20 členů. Dělnické rady se mohly částečně podílet na řízení podniku.

Stále byl ale problém ve volbě sortimentu, protože podniky nemohly vyrábět, co chtěly, a musely se podřizovat opět státu, kterým ji přikázal, co mají vyrobit. Objevuje se termín tržní socialismus. Pod ním se skrývala následující teorie: Cílem podniků, jako samostatných ekonomických jednotek, bylo vytvářet zisk. Každý, který byl považován za jeho tvůrce, konstatoval, že se mění pozice dělníků, kteří se později stávají vlastníky. Tak mělo dojít k zániku dělnictva. Toto pojetí se Moskvě samozřejmě nelíbilo.

<sup>164</sup> RYCHLÍK, J. a kol. *Dějiny Slovinska*. Praha, 2011. ISBN 978-80-7422-131-6. S. 214.

<sup>165</sup> Tamtéž. S. 216.



Samosprávný model socialismu nabízel možnost soukromého podnikání. S tím souviselo také otevírání maloobchodu a rozvoj některých živností. V Jugoslávii nastala krize, která vyvrcholila v letech 1950 – 51. V tomto období se družstvům nedařilo, situaci ve společnosti ještě více zhoršila špatná úroda v letech 1949 - 50, která byla příčinou nedostatku potravin a hladu. Katastrofální situaci mohla pomoci zachránit jen dodávka potravin ze Západu. Narůstala rolnická povstání, Titovo vedení se dalo v roce 1951 na ústup, družstva byla rozpuštěna v následujících letech (1953 - 1954). Ve Slovinsku prakticky všechna družstva zanikla a byla obnovena soukromá hospodářství.<sup>166</sup> S těmito problémy klesal počet zaměstnaných osob v zemědělství, kdybychom situaci vyjádřili v procentech, tak v roce 1948 pracovalo v sektoru zemědělství 49% slovinského obyvatelstva, v roce 1961 už pouze 31% a pokles stále pokračoval až na 9% v roce 1981.

Roku 1952 vznikl Socialistický svaz pracujícího lidu (Socialistična zveza delovnega ljudstva SZDL). Tato strana sdružovala především komunisty a nestraníky. Poté vznikla strana Svaz komunistů Slovinska (Zveza komunistov Slovenije-ZKS), která měla do budoucna získat postupně velký význam.

13. ledna 1953 vznikla komora skupštiny a také zároveň komora – Svazová rada, s tím souvisí fakt, že část poslanců byla volena přímo. Byla zřízena i další komora a to Rada výrobců. Josip Broz Tito se stal prezidentem, který vykonával tuto funkci do své smrti v roce 1980. Za jeho vlády byly zavedeny sekretariáty (celkem 5). Skupština se stala dvoukomorovou, byl zřízen výkonný výbor skupštiny a docházelo i ke změnám personálním. Josip Vidmar – předseda prezidia skupštiny byl později odsunut do funkce prezidenta Slovinské akademie věd a umění. Miha Marinko (dosavadní premiér) – se stal novým titulárním představitelem Slovinska. Boris Kraigher byl ve funkci předsedy výkonného výboru lidové skupštiny, tj. ve funkci předsedy vlády.<sup>167</sup>

Edvard Kocbek ve své knize Strach a odvaha (Strah in pogum) vydané v roce 1951 vylíčil chování partyzánů za války a také poukázal na přehmaty komunistů po válce. Tato kniha vyprovokovala politické představitele a Edvard Kocbek byl odstaven z veřejného života a poté dán pod policejní dozor.

Po Stalinově smrti roku 1953 se však zásadně situace změnila. Ze strany SSSR docházelo ke zlepšení vztahů s Jugoslávií. Avšak Tito požadoval, aby SSSR stáhla veškerá obvinění, která byla na Jugoslávii vztažena. V Bělehradě se konala konference, jejímž výsledkem bylo uznání svrchovanosti Jugoslávie ze strany SSSR a akceptování

---

<sup>166</sup> Tamtéž. S. 216.

<sup>167</sup> Tamtéž. S. 217.

suverenity socialistických států. Tato smířlivá situace netrvala příliš dlouho. Sovětský svaz byl stále spíše okupantem než osvoboditelem socialistických států, ale Jugoslávie už byla mimo sféru sovětského vlivu.

### **5.1.1 Slovinsko v období liberálních změn šedesátých let**

Přelom padesátých a šedesátých let minulého století znamenal období klidu a stabilizace. Policejní kontrola nebyla tak přísná jako dříve. Hospodářství zaznamenalo patrný růst, zlepšila se životní úroveň, otevřela se cesta západním turistům. Pro mnoho lidí, kteří chtěli emigrovat na západ, byla nejnadnější cesta právě přes Jugoslávii. Liberalizace přinesla s sebou legalizované předpisy pro cestování do zahraničí, byly zrušeny dobrovolné - povinné brigády. Jugoslávie byla však stále zemí komunistickou, a tak se nemohla liberalizace plně rozvinout.

V šedesátých letech začíná rozmach industrializace a růst měst, například hlavní město Lublaň se stalo centrem pro potravinářský, kožedělný a strojírenský průmysl. Druhým největším městem byl Maribor, pro který byla typická výroba lokomotiv, ocelárna, továrna na automobily a také tabákový a keramický průmysl.

Vznikla nová federální ústava, skupština ji přijala 7. dubna 1963 a název státu byl změněn na Socialistickou federativní republiku Jugoslávie (SFRJ).<sup>168</sup> Aleksandar Ranković stál ve funkci viceprezidenta, který byl Titovi čím dál tím více nebezpečným jako šéf UDB (Uprava državne bezbednosti, tj. Správa státní bezpečnosti). Rankovic, který pravděpodobně připravoval atentát na Tita, rezignoval roku 1966. Tito stál na straně liberálů, neboť se obával přílišné moci Rankovice. V budoucnu docházelo v policejním aparátu k čistkám, aby zde nevyrostl nový Rankovic.<sup>169</sup> Od této doby vládne Tito jako naprosto nezpochybnitelná a uznávaná autorita.

Koncem šedesátých let mohli občané svobodně cestovat do zahraničí, což bylo dříve uvolněné jen zčásti. Tato doba přinesla lidem i možnost najít si práci v zahraničí, stejně jako možnost tam studovat. Začaly se vydávat knihy, které byly zakázány. Režim však přinesl lidem také nezaměstnanost, vzniklo devizové hospodářství, které přineslo nutnost ukládat úspory v cizí měně na devizové účty.

Ve druhé části šedesátých let se zlepšovaly vztahy mezi církví a státem. Zoran Polič, už dříve oznámil, že církev a stát musí fungovat jediň odděleně. V historii prošel tento vztah

---

<sup>168</sup> Tamtéž. S. 219.

<sup>169</sup> Tamtéž. S. 220.

vývojem, nejprve došlo v roce 1946 k jeho výraznému zhoršení, ve školách bylo zakázáno vyučovat náboženství, s tím souvisel i zákaz shromažďování věřících. Až v roce 1953 se situace začala pomalu zlepšovat. V roce 1966 pak nastala doba, kdy docházelo k normalizaci vztahů Jugoslávie a Vatikánu, ale diplomatické vztahy s Vatikánem přesto navázány nebyly.<sup>170</sup>

Politici jako byli například partyzánský komisař Viktor Avbelj, Janko Smole (který byl ve Svazu komunistické mládeže Jugoslávie - SKOJ), Miha Marinko a slovinský partyzán Albert Jakopič neprosadili ve Slovinsku žádné výrazné změny. Stane Kavčič, místopředseda slovinské vlády v letech 1951-1956, prosazoval reformy ke zlepšení úrovně Slovinska, ale také ke zlepšení vztahů s ostatními státy. V roce 1972 došlo k jeho sesazení, ačkoli byl nositelem několika vyznamenání, například Řádu národního hrdiny.

Za vlády Stane Kavčiče se Slovinsko začalo více otevírat světu, spolupracovat se sousedními zeměmi, vytvářet s nimi obchodní styky. Slovinská televize vysílala zprávy ve slovinštině a postupně vyráběla i slovinské titulky. Po roce 1969 započala důležitá výstavba silnice Lublaň-Postojna. Dochází k rozvoji průmyslových odvětví, postupnému zlepšení životní úrovně, rozmachu cestovního ruchu a Slovinsko se stalo jednou z nejvyspělejších republik Jugoslávie. Za Kavčiče došlo nejen ke kulturnímu rozvoji a posílení slovinského sebevědomí, ale i k rozšíření vojenské služby. V době, kdy Sovětský svaz vstoupil roku 1968 do Československa, byla zřízena domobrana.

Nastala velká krize, která vedla ke svržení Kavčičovy vlády, šlo o tzv. silniční aféru (cestna afera). Docházelo ke sporům mezi Slovinskem a federální vládou v Bělehradě. Bylo potřeba vybudovat modernější silnice, protože Slovinskem projížděla doprava ze západní Evropy. Avšak Bělehrad rozhodl vybudovat modernější silnice v Srbsku a Bosně a Hercegovině. V roce 1972 Kavčič odstoupil a byl nahrazen premiérem Andrejem Marincem.<sup>171</sup>

Rozmach kultury a vzdělanosti pokračoval dál téměř do poloviny sedmdesátých let. Šedesátá a počátek sedmdesátých let označujeme jako zlaté časy Slovinska, dobu rozkvětu a stability. V Mariboru vznikla v roce 1975 druhá slovinská univerzita.

## **5.2 Obraz Slovinska v Čákových filmech z 50. a 60. let 20. století**

V této kapitole se budeme zabývat tím, jak vypadalo Slovinsko ztvárněné ve filmech Františka Čápa natočených především v 50. a 60. letech minulého století. Zajímat nás bude,

---

<sup>170</sup> Tamtéž. S. 221.

<sup>171</sup> Tamtéž. S. 222.

co v daných filmech vyzdvihnul, zda Čápoovo ztvárnění společenské situace odpovídalo postavení Slovinska v tehdejší Jugoslávii.

Poslední část nabídne porovnání českého a slovinského filmu tohoto režiséra. K němu jsme zvolili typické zástupce obou skupin, a to v Čechách vytvořený snímek Babička a ve Slovinsku natočený film Vesna. Pokusíme se objasnit, v čem jsou si oba filmy podobné i v čem se naopak liší.

### 5.2.1 Obraz 50. let 20. století

Režisér František Čáp ve filmu *Vesna* (ve slovanské mytologii toto jméno značí bohyni mládí, života, mladé nespoutané lásky a jara) představuje prostý život slovinských obyvatel. Hlavní hrdiny ukazuje jako nespoutané mladé lidi, kteří milují svou zemi a dokáží si udělat legraci i z banálních věcí.

Celým filmem nás doprovází herečka Metka Gabrijelčič v roli Janji (Vesny). Tu ztvárnila jako kladnou postavu, mezi jejíž dobré charakterové rysy patří píle a laskavost. Typický je pro ni romantický pohled na svět. Další postavou v hlavní roli se stal Samo v podání Franka Trefalta, i jeho charakteristické vlastnosti jsou kladné. Samo je typ romantického muže netajícího svou lásku k letadlům.

Můžeme zde také zpozorovat dvě třídy lidí, bohatou a chudou. Otec Vesny, profesor Slapar, si nežije na své poměry špatně, v protikladu k němu vystupuje o poznání chudší rodina paní Kocjan, ze které pocházejí tři chlapi. Ti žijí v ulici, jejímž obyvatelům neuniknou žádné novinky a drby.

Nepřehlédnutelná je postava neurotického malíře malujícího obraz zimní krajiny na jaře. Jakmile se ho bratři Sandi a Krištof zeptají: *Proč kreslí růže v zimě a v létě hory...* malíř jim odpoví: *Mistrovské dílo musí zrát. V zimě budu chtít mít takové věci...* jako jsou růže. Jde tedy o postavu nevyrovnanou, stále se ženoucí za snem a nekotvenou v přítomnosti.

Ve svých hrdinech se František Čáp pokusil oživit skutečné lidi, jeho hrdinové jsou obyčejní, odpovídají běžným obyvatelům tehdejších měst. Divák se s nimi může ztotožnit, jsou mu blízcí, rozumí jim. Tomuto cíli podřídil režisér i jazyk postav, nechává je z plátna promlouvat hovorovou slovinštinou.

Ve snímku z 60. let spatříme výborné herecké výkony. František Čáp měl pravý talent na hledání mladých neprofesionálních herců. Nacházel mládence a dívky na ulicích, ze kterých se pak staly filmové hvězdy. Napsal jim roli přesně ušitou na míru. Navíc využil jejich přirozenosti k tomu, aby docílil přesvědčivého účinku filmu.

Film *Vesna* se odehrává v hlavním městě Slovinska - v Lublani a na lublaňském letišti. Zde byly například zachyceny scény padajících parašutistů. Většina kritiků po zhlédnutí tohoto filmu protestovala, že se nejedná o slovinské prostředí, tedy o slovinský film, ale o zobrazení předválečné Prahy.<sup>172</sup>

Ve filmu spatříme bezstarostnost, mládí, motivy lásky a především motivy přírody. Režisér v tomto filmu často zachycuje znaky jara, kvetoucí jabloně, zelenající se pole a louky, ale i uvnitř domů to překypuje květinami nebo obrazy s rostlinnými motivy. Dokonale a uceleně si můžeme prohlédnout filmové město a krajinu z pilotní kabiny letadla. Lublaň se z výše jeví díky vysokým budovám jako město moderní, uspořádané a poklidné. Tato pokojná atmosféra zřejmě odpovídá tehdejšímu uvolnění režimu, ke kterému došlo také vzhledem k Stalinově smrti. Soudobou situaci také dokládají portréty slavných osobností, které může divák spatřit v pokojí třetí bratří.

Tento film začíná pohledem na přírodu a dům rodiny Kocjan a končí úspěšným odmaturováním studentů a přiváním mladých lidí na slavnostní oběd k paní Kocjan. František Čáp nezobrazuje válečnou tematiku, jak bylo v těchto letech zvykem, ale zpracovává v uvedeném snímku téma vlastenectví ukryté v symbolice volnosti, radosti ze života a mládí. Komedií zachycující krásu přírody a života se snaží diváka oprostit od všedních společenských starostí.

Naopak další film natočený v 50. letech zapadl svým námětem mezi klasické slovinské filmy té doby. Šlo totiž o drama *Trenutki odločitve* (1955), v němž František Čáp zpracovával náměty z války. František Čáp se válečnou tematikou příliš nezabýval, nebyla mu blízká. Film vznikl podle scénáře chorvatského režiséra Branka Belana a vycházel ze zkušeností tehdejší Jugoslávie. Zaměřil se na boj proti německým okupantům i na partyzánské hnutí, které bojovalo proti režimu.

Samotný název *Chvilé rozhodnutí* napovídá situaci, která představuje vyvrcholení příběhu. Doktor Koren v sebeobraně zabije jednoho z kolaborantů. Ve filmu se začíná stupňovat napětí, sled scén, přestřelky, zahlédneme i boj proti německým okupantům a kolaborantům. Filmové scény jsou postupně vygradovány, čemuž výraznou měrou napomáhá hudební doprovod.

---

<sup>172</sup> ŠTEFANČIČ jr., Marcel. Na svoji zemi. Ljubljana, 2005. ISBN 961-6445-38-3. S. 23.

Film nastoluje otázku, zda se přiklonit na stranu partyzánskou anebo na stranu domobrany. Čápův film je kombinací morálky a soucitu (jak zachránit raněnému život a potom ho nepředat domobraně).

Čáp ve svém filmu použil téměř všechny herce, jež obsadil již do *Vesny* (Stane Sever, Mila Kačič, Janez Čuk, Franek Trefalt, Janez Čuk, Stane Potokar a další).

Dalším pokračováním úspěšného filmu *Vesna* se stal film *Ne čakaj na maj*. Ve filmu si opět zahrálo stejné herecké obsazení. Hlavní slovo mají opět mladí lidé. Film dává prostor k milostným zápletkám zbylých dvou bratrů, Krištofa a Sandiho. Někteří lidé se tehdy zhrzili nad filmovým zobrazením mládeže myslící jen na zábavu a „erotické potěšení“.<sup>173</sup> Pouze Metka Gabrijelčič (*Vesna*) jako jediná z vyobrazených hrdinek zvládne projít oběma těmito slovinskými snímky bez jakéhokoliv pohlavního styku.

První scény filmu zobrazují dívky při přípravě na tělocvik. Ve filmu je vidět značný pokrok techniky, městem se prohánějí tramvaje a více aut, doba dala vzniknout většímu množství moderních obchodů a továren. Svoboda obyvatel měla za důsledek častější cestování do ciziny. Film zobrazuje více sportovních aktivit, jako bylo létání a lyžování, sloužících k odreagování.

Pro vyjádření určité volnosti a svobody lidí se výborně hodí i zvolené prostředí, ve kterém se děje odehrávají. Mnohem více prostoru než hlavní město Lublaň, dostávají slovinské Alpy s nejvyšší horou Triglav. Právě v těchto horách se odehrává většina děje. František Čáp dal opět přednost zobrazení přírody, více než ve *Vesně* využíval letecké pohledy na krajinu. Symbolicky se tak vyjadřuje nadhled, který může hrdina zaujmout nad svým životem.

V závěru 50. let vzniká film *Vrata ostanejo odprta* (1959), který natočil František Čáp pro Bosna film.

Hlavní roli si zahrál Rade Vergovic a ve filmu spatříme sekvence zachycující jeho pocity a vyjadřující emoce. Ty zajisté vedou diváky k zamyšlení. Pro tuto hereckou příležitost shromáždil František Čáp opět celý herecký soubor sestavený z mladých tváří. Do roku 1959 Čáp hledal nové talenty, nové tváře a vybral neznámou Milenu Dravic, které tak připravil slavnou budoucnost, stejně jako pro film *Vesna* objevil Metku Gabrijelčič.

---

<sup>173</sup> Tamtéž. S. 3.

Většinu záběrů v tomto filmu opět vévodí obraz přírody. Čáp citlivě zachytil louky, řeky i zvířata. Příroda se tak v jeho filmech stává samostatnou postavou, která také hraje v příběhu podstatnou roli.

### **5.2.2 60. léta 20. století ve filmech Františka Čápa**

X 25 javlja (1960) je film se špionážní zápletkou, který se v mnohém podobá filmu *Trenutki odločitve*. Hlavní hrdina zde utíká z města a důležitou roli hraje opět válka. Film je na jedné straně prostoupen napětím, cítíme zde zlověstnou atmosféru, na druhé straně je zobrazena láska hlavního hrdiny k Němce, pomáhající hrdinovi se špionáží a jejich společný odjezd k partyzánům.

Postavy opět procházejí těžkými životními zkouškami. Zobrazuje se zde proměna hlavního hrdiny ve dvojitého špióna. Ačkoli jde o postavu velmi klidné povahy, bere na sebe zodpovědnost a je odhodlán splnit náročné poslání. Hrdinové jsou charakterizováni i svým jazykem, a tak se na filmovém plátně střídá srbština s němčinou.

Tematicky se tímto snímkem František Čáp vrátil do minulého období, které se prostřednictvím snímků s válečnými náměty vyrovnávalo s náročnou historickou zkušeností.

Naopak další reprezentant šedesátých let, film *Naš avto*, natočený v roce 1962, byl dvojníkem komediálních snímků z let padesátých. Ačkoli nedosáhl podle většiny kritiků takového úspěchu jako film *Vesna*, ze něj považovat za určitou sondu do tehdejší společnosti.

V čele hereckého obsazení opět stanul Janez Čuk, který si zde zahrál hlavní roli úspěšného fotografa. Tentokrát však zastupoval jiné charakterové vlastnosti, než tomu bylo například u filmu *Vesna*, kde byl prototypem drzouna a lenocha. V tomto snímku jde o postavu kladnou, jejímž hlavním uměním je práce s fotoaparátem. Že i osobní osudy herců byly poznamenány modernizací společnosti zaznamenanou ve filmu, dokazuje herečka Metka Bučar, která si zahrála roli babičky. Ta se musela kvůli tomuto natáčení naučit řídit auto. František Čáp zobrazuje především povahu lidí, tentokrát jde však o kritický pohled na jednotlivé charaktery

Film *Naš avto* se odehrává v malém přímořském městečku Piran, v jehož centru leží náměstíčko s kašnou obklopené dokola několika obchody. Zvolené prostředí výborně slouží k vytvoření vhodné atmosféry. V tomto maloměstě se nic neutají, všichni mají o všem přehled a všichni se navzájem také znají. Okna mívají lidé dokořán, aby neunikly žádné informace –

především důležité informace, které slouží k vychloubání, musí být řádně slyšet. Celý snímek tak slouží k odsouzení špatných společenských jevů, jakými je chamtivost a pomlouvání

Ačkoli název filmu koresponduje s rozvojem motorizmu a růstem turismu, ke kterým právě v době Titovy Jugoslávie docházelo, objevují se v tomto dobovém snímku spíš kola. Motorových vozidel vidíme na plátně opravdu jen minimum, navíc jde většinou o auta služební (policejní, hasičská). K vidění je i dobová čerpací sanice. Celkově bychom tak mohli i v tomto způsobu zobrazení společenské situace spatřovat satirický pohled Františka Čápa na tehdejší Slovinsko.

### **5.2.3 Porovnání „českého“ a „slovinského“ snímku**

V této části, bych se chtěla zaměřit na porovnání filmové adaptace Babičky (1940) natočené Františkem Čápem ještě v Čechách a jeho jugoslávského filmu Vesna (1953).

Ve filmu Babička zvolil režisér panoramatický záběr na Ratibořické údolí a Staré Bělidlo, kde Babička strávila se svými dětmi léto. Mimo jiné režisér zdůraznil i časté návštěvy poutí s dětmi a malebnou krajinu ratibořského údolí. Spatříme zde i krásný zámek Ratibořice, do kterého Babička chodila na návštěvy za paní kněžnou, symbolem české historie.

Ústřední postavou celého příběhu je babička, která je zásadová, drží se svých tradic a zvyků, tj. patrné například při filmových scénách, kdy režisér zdůraznil portréty svatých, které si Babička s sebou vzala. Dále ve filmu vystupuje Viktorka, která byla hezká, chytrá a žádaná žena do té doby, než potkala vojáka, se kterým počala dítě. Avšak voják padl v bitvě a z Viktorky se stala pomatená dívka. Babička jí nemohla pomoci, nebylo to v jejích silách. Nakonec se život babičky vlastně podobá osudu Viktorky. Obě odcházejí z domu za vojákem z lásky, zažívají stejnou krutost života. Představením obou postav filmu začíná a smrtí obou postav končí.

František Čáp vyzdvihuje vlastenectví obyčejných lidí, která jsou synonymem pro dobu, kdy film vnikal, tedy útlatu českého národa a podrobení se jinému národu. Ve 40. letech 20. století, byla naše země okupována německými vojsky, v tzv. Sudetech se lidé hlásili k okupantům, vlastenecky smýšlející lidé těžko nesli tuto dobu. Proto každé takové dílo, které poukázalo na češství a lásku k vlasti, bylo velmi povzbuzující, lidem přinášelo duševní pomoc, aby vydrželi snášet tuto nelehkou dobu.



V porovnání s dalším filmem stejného režiséra Vesna (1953), můžeme zahlédnout rozdílnost hlavních postav. Na rozdíl od filmu Babička je toto dílo zfilmováno jako romantická komedie o studentské lásce. Film se odehrává v době budování nové Jugoslávie. V obou filmových adaptacích cítíme velmi silné vlastenectví.

Tak jako režisér nabízí v prvním snímku divákům krásu letní krajiny, zobrazuje louky, lesy, zrající pole, potůčky, a snaží se tak v době německé okupace nadchnout krásou české krajiny v Ratibořickém údolí – v případě tvorby slovinské se taktéž snaží upoutat city diváků pohledy na přírodu slovinské země.

Režisér František Čáp ve své filmové tvorbě v Jugoslávii ukázal divákům spíše poklidné Slovinsko, jako tomu bylo u filmů například Vesna, Ne čakaj na maj nebo také Naš avto. Válečná tematika, nebyla jeho oblíbenou, snažil se jí vyhýbat. Spíše se věnoval tématům lásky, zobrazoval přírodu, nabízel únik od všedního dne. Avšak tento postoj se kritikům nelíbil. Nejčastějším argumentem proti jeho zařazení do slovinské kinematografie byl český původ Františka Čápa. Bylo mu podsouváno, že jako cizinec nechápe mentalitu obyvatel ani charakter krajiny, a proto ukazuje obecnstvu Slovinsko jako velice poklidné, romantické místo.

## 6 ZÁVĚR

Hlavním cílem mé práce bylo zaměřit se na osobnost filmového režiséra Františka Čápa a jeho působení ve Slovinsku, stejně jako zmapovat jeho roli v rodící se poválečné slovinské kinematografii.

Poté jsem sledovala obraz Slovinska v Čákových filmech z 50. a počátku 60. let minulého století.

V krátkých pasážích je vymezena Čáпова tvorba v Československu. V československé kinematografii nalézáme i řadu méně významných Čákových titulů. Avšak větší pozornost jsem věnovala jeho nejznámějšímu českému filmu *Babička*, který byl natočen roku 1940. Poválečný film *Bílá tma* (1948) znamenal pro českého režiséra omezení jeho další práce v českém filmu z důvodu hysterické reakce dělnické poroty a tisku. Přes veškeré námitky kritiky byl film vřele přijat mezi domácím obecnstvem a stejně tak i v zahraničí.

Následující část byla věnována odchodu Františka Čápa z Československa. Jeho příchod do tehdejší Jugoslávie nebyl přijat vřele a režisér se musel potýkat se závistí a nevraživostí kolegů. Většina tamějších umělců neunesla představu, že by cizinec mohl dosáhnout nějakého ocenění nebo úspěchu. Jako zkušený filmový režisér mohl položit moderní základy tamní kinematografie. Přišel s novým směrem, který spíše stavěl na zobrazení bezstarostného mládí, než na věčných návratech k tématům války. Byl obklopen filmovým štábem a herci, kteří s ním rádi spolupracovali a vzpomínali na něj s velkým obdivem. Jeho nejvýznamnějším slovinským filmem, natočeným v hlavním městě Lublani se stala *Vesna* (1953), do které obsadil mladé herce, s nimiž pracoval i v dalších filmech. František Čáp objevil herečku Metku Gabrijelčič, která si zahrála hlavní roli Janji (Vesny) – ta se jako novodobý symbol jara stala přes noc hvězdou filmového plátna. Pokračováním zdárného filmu *Vesna* se stal film *Na čakaj na maj* (1957), který nedosáhl takového úspěchu.

Většina kritiků vyčítala Čápovi, že jeho filmy nejsou slovinské. Například ve filmu *Vesna* kritizovali prostředí, ve kterém se příběh odehrává. Lublaň přirovnávali k předválečné Praze. Film *X 25 javlja*, který natočil pro Triglav film, byl v chorvatském znění a můžeme v něm spatřit, jak herci hovoří plynule chorvatsky a německy. U většiny Čákových filmů, nejlépe je to vidět ve filmech *Vesna*, *Ne čakaj na maj*, ale také *Vrata ostaju odprta*, můžeme zahlédnout, jak zachycuje malebnou krajinou, krásu přírody, růst jabloní, rozkvetlé louky.

Ke konci svého života František Čáp natočil pro Bosna film dokumentární film *Piran* (1965), který věnoval svému druhému domovu, v němž je i pochován.

Na závěr své práce bych v procentech vyjádřila povědomí lidí z mého okolí o Františku Čápovi. Zjišťovala jsem, zda ostatní vědí, kdo to byl a jaké filmy vznikly pod jeho vedením. O tom, kdo byl František Čáp, nemá v českém prostředí bohužel žádné ponětí 64,52 % lidí. Pouze 19,35 % lidí zná Františka Čápa a 16,13% jsou lidé, kteří o něm někdy slyšeli. Při dotazování, jaká byla jeho profese, většina lidí odpověděla: režisér tj.87,10%, ale byli i tací, kteří si mysleli z 6,45%, že je to spisovatel, a z 3%, že to může být politik nebo herec. Většina lidí zhlédla filmy Františka Čápa jako například: *Před maturitou* (1932), *Babička* (1940), *Panna* (1940), *Noční Motýl* (1941), *Muži bez křídel* (1946) nebo snímek *Bílá tma* (1948).

Podle mého úsudku byl český filmový režisér František Čáp přínosem nejen pro československou kinematografii, ale určitě i pro tu slovinskou. Byl to pracovitý člověk, ale také režisér, který miloval přírodu, jak je viditelné v jeho filmech – za všechny můžeme například jmenovat tyto: *Před maturitou* (1932), *Babička* (1940), *Panna* (1940), *Noční Motýl* (1941), *Muži bez křídel* (1946).

## 7 RESUME

The main objective of this dissertation was to focus on personality of the Film-director František Čáp, on his activities in Slovenia and on his role in the Slovenian film industry after World War II. Then, I focused on Slovenian display in Čáp's movies from 50's and beginning of 60's.

In some short movie passages, František Čáp defined the Czechoslovakia's creation. In Czechoslovak cinema, we find a few of Čáp's movies. However, a considerable attention has been devoted to the most famous Czech movie, *Babička*, shooted in 1940. An after war movie, *Bílá tma* (1948), was the end for FRANTIŠEK ČÁP in the Czechoslovak cinema because of the hysterical reaction of workers jury and press. Anyway, despite all objections from Czechoslovakian critic, this movie was kindly accepted by the Czech as well as foreign audiences.

The next part has been devoted to František Čáp's arrival to Slovenia in 1953. Upon his arrival in Ex-Yugoslavia, he was not warmly received, and he had to deal with jealousy and hostility. Most of people could not bear that a foreigner could receive awards and reach success. As an experienced movie director he implemented basics for the local modern cinema. He came with new thematic which built on rather carefree youth and the war was secession. He was surrounded by shooting team and actors who liked working with him, and remember of him proudly. His major work in Slovenia was *Vesna* (1953), shot in the capital Ljubana and launched young actors who reworked later with him. František Čáp discovered the actress Metka Gabrijelčič, in Janja role (*Vesna*) – who has become overnight a big screen star and characterize the spring. Following the success of *Vesna*, the movie *Ne čakaj na maj* (1957) obtained a large success.

Most of the critics have blamed František Čáp's movies were not Slovenian. In *Vesna*, for example, the environment in which the story takes place is Ljubljana compared to Prague before the war. The movie *X 25 javlja*, made by Triglav film, was in Croatian version, in which we can see that actors speaking fluently German and Croatian. Among all, the best of František Čáp's movies are without doubt *Vesna*, *Ne čakaj na maj*, or *Vrata ostaju odprta*, in which we can see captures of picturesque landscape, the love of nature, growing apple trees, meadows.

Near to the end of his life, František Čáp made a documentary film for Bosnia, *Piran* (1965), describing his second home where he was also buried.

At the end of my work, I showed the percent of people around me whether they know something about František Čáp, what he did and which movies he made. 64.52% of Czech people unfortunately did not know who was František Čáp. Only 19.35% of people knew who he was, and 16.13% have heard of him. To the question concerning his job, 87.10% answered that he was a Movie director, but there are 6.45% who thought he was a writer, and 3% thought he could be politician or actor. Most of the people saw at least one of his movies, as for example *Před maturitou* (1932), *Babička* (1940), *Panna* (1940), *Noční Motýl* (1941), *Muži bez křídel* (1946) or *Bílá tma* (1948).

In my opinion, the Czech movie director František Čáp was a really positive personality for the Czechoslovakian cinema, and also for the Slovenian cinema. He was kind, hard working and also in love with nature, as we can see it in his movies, as for example: *Před maturitou* (1932), *Babička* (1940), *Panna* (1940), *Noční Motýl* (1941), or *Muži bez křídel* (1946).

## 8 Povzetek

Glavni cilj te naloge je opis osebnosti filmskega režiserja Františka Čapa, njegovih dejavnosti v Sloveniji ter njegove vloge v filmskem svetu po drugi svetovni vojni. Osredotočila sem se na slovenski vidik v Čapovih filmih od petdesetih do začetka šestdesetih let.

Na kratko so predstavljena Čapova češkoslovaška dela. V češkoslovaški kinematografiji najdemo le nekaj pomembnih Čapovih filmov, pa vendar, velik poudarek je posvečen najznamenitejšemu češkemu filmu *Babička*, posnetemu v letu 1940. Zaradi histeričnih reakcij delavcev, porote ter medijev je bil povojni film *Bílá tma* (1948) Čáпов konec v češkoslovaški kinematografiji. Vendar kljub vsem ugovorom kritikov je bil ta film dobro sprejet ne le med domačim občanstvom, temveč tudi v tujini.

Naslednji del naloge je posvečen Čapovemu prihodu v Slovenijo leta 1953. Ob njegovem prihodu v bivšo Jugoslavijo ga niso lepo sprejeli in moral se je soočiti z ljubosumjem ter sovražnostjo. Večina jih ni prenesla, da lahko tujec pridobi tolikšen uspeh ter toliko nagrad. Kot izkušen filmski režiser je implementiral osnove za lokalni moderni kinematografiji. Prišel je z novo tematiko, ki se je osredotočala na brezskrbno mladino in je bil od vojne ločen. Obkrožala ga je snemalna ekipa ter igralci, ki jim je bilo v veselje delati z njim in ki so se ga spominjali s ponosom. Njegovo veliko delo v Sloveniji je bila *Vesna* (1953), posneta v prestolnici Ljubljani, v kateri je angažiral mlade igralce, ki so z njim kasneje ponovno delali še v drugih filmih. Čáp je odkril igralko Metko Gabrijelčič, ki je igrala glavno vlogo Janje (*Vesna*) – ki je čez noč postala zvezda na velikem platnu, ki simbolizira pomlad. Nadaljevanje uspešnega filma *Vesna* je postal film *Ne čakaj na maj* (1957), ki ni dosegel takšnega uspeha.

Večina kritikov je krivila Čapa, da njegovi filmi niso slovenski. Na primer v *Vesni* okolje v katerem se zgodba dogaja, je Ljubljana, ki zgloda kot predvojna Praga. Film *X 25* javlja, ki ga je posnelo podjetje Triglav film, je hrvaški film, v katerem zasledimo tekočo nemščino ter hrvaščino. Od vseh Čapovih filmov so najboljši *Vesna*, *Ne čakaj na maj* in *Vrata* ostaju odprta, v njih lahko vidimo prizore slikovite pokrajine, ljubezen do narave, cvetoče jabolane, travniki. Ko se je njegovo življenje bližalo koncu, je za Bosno posnel dokumentarec *Piran* (1965), mesto, ki ga je smatral kot drugi dom ter mesto, kjer je pokopan.

Na koncu svojega dela sem procentualno prikazala ljudi, ki me obkrožajo in koliko so seznanjeni s tem, kdo je František Čáp in kateri filmi so bili ustvarjeni pod njegovim vodstvom. Na vprašanje, kdo je bil František Čáp, nima 64.52% ljudi iz Češke republike na žalost pojma. Le 19.35% jih ve, kdo je, ter 16.13% je slišalo za njega. Na vprašanje o njegovem delu je 87.10% odgovorilo filmski režiser, 6.45% misli da je pisatelj ter 3%, ki mislijo, da bi lahko bil politik ali igralec. Večina anketiranih je videla vsaj od eden njegovih filmov, kot na primer: Před maturitou (1932), Babička (1940), Panna (1940), Noční Motýl (1941), Muži bez křídel (1946), Bílá tma (1948).

Moje mnenje je, da je František Čáp pripeljal veliko pozitivnega v čehoslovaško kinematografijo ter slovensko kinematografijo. Bil je delaven ter zaljubljen v naravo, kot lahko opazujemo v njegovih filmih kot: Před maturitou (1932), Babička (1940), Panna (1940), Noční Motýl (1941), Muži bez křídel (1946).

## 9 SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

### 9.1 Literatura

- HLADKÝ, Ladislav. *Slovinsko*. Praha, 2010. ISBN 978-80-7277-463-0.
- RYCHLÍK, J. a kol. *Dějiny Slovinska*. Praha, 2011. ISBN 978-80-7422-131-6.
- ŠTEFANČIČ, jr., Marcel. *Na svoji zemlji*. Ljubljana, 2005. ISBN 961-6445-38-3.
- VRDLOVEC, Zdenko. *František Čap. Slovenski gledališki in filmski muzej*. Ljubljana 1981. ISBN 978-961-6803-63-2.
- VRDLOVEC, Zdenko. *Zgodovina slovenskega filma*. Radovljica, 2010. ISBN 978-961-261-140-8.
- PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc, 2000. ISBN 80-85839-54-7.
- Český hraný film, díl 2. Praha, 1998. ISBN 80-7004-090-4.
- Český hraný film, díl 3. Praha, 2001. ISBN 80-7004-102-1.

### 9.2 Internetové zdroje

- 25fps.cz [online]. 2013 [cit. 2013-06-11]. Režisér František Čáp: úvod, filmografie – 25fps.cz. Dostupné z WWW: <http://25fps.cz/2011/reziser-frantisek-cap/>
- 25fps.cz [online]. 2013 [cit. 2013-06-11]. Jugoslávské filmy Františka Čápa – 25fps.cz. Dostupné z WWW: <http://25fps.cz/2011/jugoslavske-filmy-frantiska-capa/>
- 25fps.cz [online]. 2013 [cit. 2013-06-11]. Bílá tma a konec Františka Čápa v čs. kinematografii – 25fps.cz. Dostupné z WWW: <http://25fps.cz/2011/bila-tma/>
- Fdb.cz [online]. 2013 [cit. 2013-06-11]. František Čáp – fdb.cz. Dostupné z WWW: <http://www.fdb.cz/lidi/18501-frantisek-cap.html>
- Delo.si [online]. 2013 [cit. 2013-06-11]. František Čáp se ob stoletnici vrača v Piran – delo.si. Dostupné z WWW: <http://www.delo.si/kultura/razstave/frantisek-cap-se-ob-stoletnici-vraca-v-piran.html>
- Premiera.si [online]. 2013 [cit. 2013-06-11]. Kaj je to slovenski film? – premiera.si. Dostupné z WWW: <http://www.premiera.si/kolumna/305%20%5B>
- Filmavideo.cz [online]. 2013 [cit. 2013-06-11]. Nový český režisér: František Čáp – filmavideo.cz. Dostupné z WWW: <http://www.filmavideo.cz/index.php/nalezeno-v-archivech/320-frantisek-cap>



- Filmavideo.cz [online]. 2013 [cit. 2013-06-11]. Protektorát Čechy a Morava: Mraky nad českou kinematografií – filmavideo.cz. Dostupné z WWW: <http://www.filmavideo.cz/index.php/historie/445-film-za-protektoratu>

### 9.3 filmy

- režie: František Čáp – Babička (1940)
- režie: František Čáp – Mlhy na blátech (1943)
- režie: František Čáp – Muži bez křídel (1946)
- režie: France Štiglic – Na svoji zemi (1948)
- režie: František Čáp – Vesna (1953)
- režie: František Čáp – Trenutki odložitve (1955)
- režie: František Čáp – Naš avto (1962)

## **10 PŘÍLOHY**



PREHOD FRANTIŠKA ČAPA  
PASSAGGIO FRANTIŠEK ČAP

ZNAMENITI FILMSKI REŽISER ČEŠKEGA  
RODU. ŽIVEL IN USTVARJAL V PIRANU  
OD 1957 DO 1972.

FAMOSO REGISTA CINEMATOGRAFICO  
DI ORIGINE CECAPI HA VISSUTO E  
LAVORATO A PIRANO DAL 1957 AL 1972.



OB 100. OBLETNICI SLOVENSKEGA  
FILMA.

IN OCCASIONE DEL 100° ANNIVERSARIO  
DEL FILM SLOVENO.

PIRAN-PIRANO 2005

