

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Historický ústav

Historie

Jana Koželová

Česká kinematografie v letech 1938–1948 a Miloš Havel
Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Němec, Ph.D.

2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....
Podpis autora práce

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Jiřímu Němcovi za cenné rady, připomínky a ochotu při vedené mé práce. Dále pracovníkům Archivu bezpečnostních složek, Národního archivu, Památníku národního písemnictví, Národního filmového archivu, Státního oblastního archivu a Mgr. Jiřímu Horníčkoví za poskytnutí své diplomové práce. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat mé rodině za jejich podporu nejen při psaní své práce, ale i po celou dobu studia.

Anotace

Tématem mé diplomové práce je Česká kinematografie v letech 1938–1948 a Miloš Havel. Film byl nejen prostředkem umění a zábavy, ale také zajímavým oborem podnikání. V období první republiky se ve filmovém podnikání prosadil především Miloš Havel, majitel společnosti Lucernafilm. Jeho kariéra však byla zkomplikována příchodem německým okupantů. Český filmový průmysl byl nacisty velmi pozorně sledován a měl sloužit jejich potřebám. Předmětem první části mé diplomové práce je sledování toho, jakým způsobem se mohl podnikatel jeho typu v nové době uplatnit a jak se jej představitelé okupace snažili využít. Díky svým stykům s nacisty byl Havel po válce nařčen z kolaborace a postaven před mimořádný lidový soud. Havlovo vyšetřování je předmětem druhé části práce, ukončené změnami po únoru 1948. V zestátněné kinematografie nebylo pro filmové podnikatele místo, v době komunistického režimu však o něj byl zájem jakožto o významný zdroj informací pro Státní bezpečnost.

Klíčová slova: Miloš Havel – Film – Okupace – Arizace – Lucernafilm – Kolaborace – Znárodnění – Mimořádný lidový soud

Abstract

The subject of my master theses is The Czech Film from 1938 to 1948 and Miloš Havel. The film wasn't only the source of art and entertainment in these times, it was even an interesting commercial subject. Miloš Havel, the Lucernafilm owner, made his way into the business in the First Czechoslovak Republic times, but the German invaders complicated his career by monitoring this industry and using it for their own purposes. The first part of my work talks about the kinds of his work and about the exploitation of him by the occupatoin authorities in these new conditions. After the war, he was accused of collaboration and charged until the 1948 by the extraordinary people's court, which is the subject of the second part of my work. In the communist regime he served only as a source of informations for secret services, as there was no place for private businesses in nationalized film industry.

Keywords: Miloš Havel – Film – Occupation – Aryanation – Lucernafilm – Collaboration – Nationalization – Extraordinary People's Court

Obsah

Úvod	6
1. Počátky filmového podnikání Miloše Havla	13
1. 1. Česká kinematografie v letech 1896 – 1917	13
1. 2. Lucernafilm	14
1. 3. Bio Lucerna	15
1. 4. Česká kinematografie v letech 1918 – 1939	15
1. 5. American Film Company	17
1. 6. Společnost A-B	19
1. 7. Miloš Havel ve filmových organizacích	22
1. 8. Havlovo jednání s Němci	23
2. Miloš Havel a období okupace	25
2. 1. Filmová výroba v protektorátu	26
2. 2. Organizace českého filmu	29
2. 3. Arizace barrandovských ateliérů	32
2. 3. 1. Akce českých fašistů	32
2. 3. 2. Jednání Miloše Havla s Živnostenskou bankou a Legiobankou	33
2. 3. 3. Vyjednávání s Hermannem Glessgenem	34
2. 3. 4. Obsazení barrandovských ateliérů nacisty	36
2. 3. 5. Žádost o odškodné a vyjednávání s protektorátní vládou	41
2. 3. 6. Prodej ateliérů	42
2. 4. Udání Václava Binovce	43
2. 5. Lucernafilm za války	45
2. 6. Akce na záchranu českých spisovatelů	50
2. 7. Styky s Antonem Zanklem a Wilhelmem Söhnelem	52
3. Poválečný osud Miloše Havla	57
3. 1. Znárodnění československé kinematografie	57
3. 2. Udání závodní rady Lucernafilmu	59
3. 3. Zatykač a disciplinární řízení Svazu českých filmových pracovníků	64
3. 4. Mimořádný lidový soud	73
4. Po Únoru 1948	76
4. 1. Pokusy o emigraci	76
4. 2. Život v emigraci	77
Závěr	79
Prameny a literatura	81
Seznam zkratk	85
Seznam příloh	86

Úvod

Předkládaná magisterská práce pojednává o nejvýznamnějším producentovi předválečné a válečné éry Miloši Havlovi, respektive o jeho osudu během okupace a v době zestátnění kinematografie. Právě v téhle době totiž došlo k narušení vzestupu Havlovy kariéry, neboť příchod nacistických vojsk, jakož i poválečné zestátnění kinematografie představovaly podstatný zásah do principů dosavadního fungování filmového průmyslu a tudíž i Havlova postavení v něm. Na základě studia archivních pramenů a literatury bude popsána proměna filmového oboru, ať už v okupační či poválečné éře, a pozice Miloše Havla v jeho nových podmínkách – jakým způsobem se mohl podnikatel jeho typu v dané době uplatnit a jakým způsobem se jej okupační a později komunistický režim snažil využít. Pomocí biografické metody a na základě Havlova životopisu budou popsány některé fenomény filmového průmyslu mezi léty 1938–1948.

Svou práci jsem rozdělila do čtyř kapitol. První pojednává o začátcích Havlova podnikání, jeho vzestupu spojenému se společností A-B a principech fungování předválečné kinematografie. Časově je vymezena léty 1896, tedy počátkem kinematografie u nás a končí nástupem okupace.

Druhá, stěžejní část práce je pak zaměřena na období okupace. Jsou popsány mechanismy nacistického ovládnutí českého filmu, jeho nová struktura a možnosti filmové výroby. Podstatnou část práce tvoří pro Havla zásadní událost, jakou byl prodej společnosti A-B Němcům a jeho vyjednávání v této záležitosti. Pozornost je dále věnována činnosti jeho společnosti Lucernafilm během válečného období a v neposlední řadě Havlovým stykům s představiteli okupační moci, jež dokázal mnohdy využít ve prospěch českého filmu či k záchraně mnohých osob, ale které se mu zároveň staly po válce osudnými.

Třetí, obsáhlá část práce pak pojednává o proměně české kinematografie spojené s jejím zestátněním a úspěšné snaze vyloučit Havla z filmového dění jeho obviněním z kolaborace. Čtvrtá kapitola pak stručně referuje o Havlově osudu po roce 1948, kdy kvůli znárodnění došlo k definitivnímu konci jeho filmových a obchodních aktivit. Řešení své neutěšené situace viděl v emigraci, do které se mu podařilo dostat v roce 1952 a zbytek života prožil v Německu.

Jako pramenná základna byly použity především archiválie z Archivu bezpečnostních složek, týkající se Havlova poválečného vyšetřování kvůli kolaboraci a materiály ze Státního oblastního archivu v Praze, obsahující svědecké výpovědi u mimořádného lidového soudu,

před nímž Havel stanul. V obou archivech se nacházejí rovněž dopisy mnoha umělců či Havlových zaměstnanců dosvědčující jeho dobré chování během války. Část těchto dopisů je uložena i v Literárním archivu Památníku národního písemnictví. Využity byly také prameny dokreslující obecně situaci v protektorátním filmu z Národního archivu v Praze a materiály k činnosti společnosti Lucernafilm z Národního filmového archivu. Citace a přepisy dokumentů jsou uváděny se všemi zvláštnostmi textu.

Dílní dokumenty k protektorátní kinematografii byly vydány v rámci časopisu *Iluminace*. Ve své práci jsem použila edice dohody mezi Úřadem říšského protektora (ÚŘP) a berlínským Říšským ministerstvem lidové osvěty a propagandy o budoucnosti kinematografie v protektorátu z roku 1942¹ a dále zápis přátelské schůzky ministra Kratochvíla s filmovými pracovníky jednajícími o budoucnosti českého filmu a možnostech jeho zkvalitnění² a v neposlední řadě přepis Václava Binovce Emanueli Moravcovi, ve kterém popisuje poměry v českém filmu a donáší na své kolegy, včetně Havla.³ Dále jsem využila edici *Dokumenty z historie čs. politiky let 1939–1943*.⁴

Velmi přínosná k tématu byla publikace Lukáše Kašpara *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, představující zásadní dílo k dějinám protektorátního filmu. Jedná se o obsáhlou monografii věnující se působení kinematografie na tehdejší společnost, míru a způsob, jakým se nacisté snažili využít český film jako prostředek propagandy a manipulace a participaci českých filmařů na této snaze.⁵ Stranou tak nezůstala ani otázka kolaborace filmových osobností dané doby, na kterou Kašpar strukturovaně nazírá a snaží se odpovědět na otázku, jaké byly motivy jejich jednání. Pozornost je zde věnována i Havlovi, avšak vzhledem k charakteru publikace zde není jeho případ popsán tak detailně, jak by si zasloužil.

Tato chyba byla napravena teprve nedávno v práci Krystyny Wanatowiczové, která je autorkou jediné biografie o M. Havlovi.⁶ Jedná se o rozsáhlou práci líčící Havlovy začátky ve filmovém průmyslu, jeho vzestup, vyrovnání se s nacistickou okupací a následný pád zapříčiněný zestátněním kinematografie a jeho vyloučením z filmového dění.

Wanatowiczová podává přesvědčivou rekonstrukci tehdejších událostí, bez jakékoli senzace

¹ Dvořáková, Tereza (ed.): *Německá dohoda o budoucnosti kinematografie protektorátu*. In: *Iluminace* 14, 2002, č. 1, s. 101–115.

² Klimeš, Ivan (ed.): *Zápis přátelské schůzky filmových tvůrčích pracovníků s panem ministrem Jaroslavem Kratochvílem, konané dne 7. července 1941*. In: *Iluminace* 11, 1999 č. 2, s. 138–153.

³ Krejčová, Helena – Krejča, Otomar (eds.): *Přepis Václava Binovce Emanueli Moravcovi*. In: *Iluminace* 8, 1996, č. 4, s. 139–149.

⁴ Otáhalová, Libuše – Červinková, Milada (eds.): *Acta occupantis Bohemiae et Moraviae*. Dokumenty z historie československé politiky 1939–1943. Praha 1966.

⁵ Kašpar, Lukáš: *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. Propaganda, kolaborace a rezistence. Praha 2007.

⁶ Wanatowiczová, Krystyna: *Miloš Havel*. Český filmový magnát. Praha 2013.

či odvážných fabulací, jako je u spousty novinářských prací zvykem. Stranou nezůstala ani otázka Havlovy homosexuality, pomocí které nacisté neváhali Havla vydírat. Ve svých hodnoceních je opatrná, dá se říct, že spíše vysvětluje, jaké byly motivy Havlova chování, ať už se jednalo o jeho jednání s Němci, či podepsání spolupráce s StB. Povahou své práce tak přispívá k dílům, jež si nekladou za cíl odsoudit či nekriticky obhájit, ale ukázat, jak mnohdy komplikované byly některé lidské osudy. Monografie vyšla v době, kdy jsem již pracovala na své práci, měla shromážděné množství materiálů a z časového hlediska tak bylo velmi problematické začínat práci zcela novou. Vzhledem ke komplexnosti a fundovanosti práce jsou mé výsledky obdobné.

Je třeba říci, že práce K. Wanatowiczové není jediná, jež pojednává o M. Havlovi, zabýval se jím i Jiří Horníček ve své diplomové práci z roku 2002. Jeho pozornost však byla zaměřena spíše na předválečné období a Havlův vliv na rozvoj filmového průmyslu u nás.⁷ K problematice arizace společnosti A-B byla hojně citována publikace Petra Bednaříka *Arizace české kinematografie*.⁸ Velká část materiálů ohledně snahy nacistů zabrat tuto lukrativní firmu se nachází v Německu, kde jsem však výzkum neprováděla a vzhledem k tomu přebírám informace vycházející z těchto pramenů z výše zmíněné práce. Strukturám protektorátní kinematografie se věnovala Tereza Dvořáková ve studii *Českomoravské filmové ústředí jako ambivalentní pilíř protektorátní kinematografie*⁹ a především ve své diplomové práci zabývající se společností Prag-Film, do níž se během okupace transformovala firma A-B.¹⁰ Její práce pak byla za spolupráce Ivana Klimeše vydána i knižně v mnichovském nakladatelství.¹¹ Dále v rámci časopisu *Iluminace* editovala dokument týkající se funkce treuhändera v protektorátním filmu¹² a rovněž bych zmínila i její příspěvek ohledně českého filmového festivalu *Filmové žně*.¹³ Více se Filmovým žním věnoval Petr Chowaniec ve své diplomové práci *Protektorátní přehlídka Filmové žně*.¹⁴

⁷ Horníček, Jiří: *Miloš Havel a český filmový průmysl*. Diplomová práce UK. Praha 2002.

⁸ Bednařík, Petr: *Arizace české kinematografie*. Praha 2002.

⁹ Dvořáková, T.: *Českomoravské filmové ústředí jako ambivalentní pilíř protektorátní kinematografie*. In: Magincová, Dagmar (ed.): *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*. Červený Kostelec 2011, s. 41–61.

¹⁰ Táž: *Prag-Film (1941 – 1945)*. V průniku protektorátní a říšské kinematografie. Diplomová práce UK. 2002.

¹¹ Táž – Klimeš, I.: *Prag-Film AG 1941 – 1945*. Im Spannungsfeld zwischen Protektorats- und Reichskinetografie. München 2008.

¹² Táž (ed.): *Práva a povinnosti treuhändera*. *Iluminace* 16, 2004, č. 1, s. 115–125.

¹³ Táž: *Třináct minut protektorátní idyly. Reportáž z Filmových žní 1941 a co v ní není*. In: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny II. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha 2009.

¹⁴ Chowaniec, Petr: *Protektorátní přehlídka Filmové žně. Vznik festivalu jako formy propagace domácího filmu na základech výstav, cen a filmových dnů*. Diplomová práce MU. 2007.

Obecnější informace o dějinách československého filmu obsahují práce Luboše Bartoška¹⁵, Jaromíra Kučery¹⁶ a Jiřího Havelky.¹⁷ Jedná se o starší publikace, novější syntézou je *Panorama českého filmu*.¹⁸ České kultuře za okupace se věnoval například Jan Červinka v díle *Česká kultura a okupace*¹⁹, Jan Gebhart a Jan Kuklík v syntéze *Velké dějiny zemí Koruny české*²⁰ a dále v publikaci *Dramatické i všední dny protektorátu*.²¹ Větší pozornost české kinematografii věnoval pak Jiří Doležal v práci *Česká kultura za protektorátu*.²² Z prací zahraničních historiků bych zmínila publikace Brandese Detlefa *Češi pod německým protektorátem*²³ a Tima Fautha *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941*.²⁴ Obecněji je období druhé světové války reflektováno v rámci syntéz, jakými jsou *Geschichte des Films* od Jerzyho Toeplitze²⁵, *Dějiny filmu* od Enno Patalase a Ulricha Gregora²⁶ a dále v knize *Geschichte des deutschen Films* od Waltera Jacobsena, Antona Kaese a Helmuta Prinzlera.²⁷ Vzhledem k tomu, že se jedná o práce obecného charakteru, situace v protektorátu zde popsána není. Podrobněji válečné období zpracoval Boguslaw Drewniak v publikaci *Der deutsche Film 1938–1945*²⁸ a Sabine Hake v pracích *Popular Cinema of the Third Reich* a *Film in Deutschland*.²⁹ Nutno zmínit také výbornou práci Siegfrieda Kracauera *Dějiny německého filmu*, představující psychologicko-historický rozbor německé kinematografie. Významné filmové výrobě Třetí říše – společnosti Ufa se věnuje Norbert Klaus Scheffler v článku *Berlínská Ufa čili klíč jedné německé legendy*³⁰ a Klaus Kreimeier v práci *Die Ufa-Story – Geschichte eines Filmkonzerns*.³¹

Problematicke protektorátní filmové propagandy se z našich autorů kromě Lukáše Kašpara³² věnovala Jaroslava Mílotová ve svém článku *Organizace nacistické propagandy a*

¹⁵ Bartošek, Luboš.: *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 1.* Praha 1982; též: *Dějiny čs. kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 2.* Praha 1967.

¹⁶ Kučera, Jaromír: *Stručný přehled dějin československé kinematografie. I část (1896–1945).* Praha 1967.

¹⁷ Havelka, Jiří: *Čs. filmové hospodářství I. 1898–1945.* Praha 1958, též: *Čs. filmové hospodářství II. 1945–1957.* Praha 1958; též: *Filmové hospodářství v Čechách a na Moravě 1939–1945.* Praha 1945.

¹⁸ Ptáček, Luboš a kol.: *Panorama českého filmu.* Praha 2000.

¹⁹ Červinka, Jan: *Česká kultura a okupace.* Praha 2002.

²⁰ Gebhart, Jan – Kuklík, Jan: *Velké dějiny zemí Koruny české. XV.a, XV.b. 1938–1945.* Praha–Litomyšl. 2006.

²¹ Tíž: *Dramatické i všední dny protektorátu.* Praha 1996.

²² Doležal, Jiří: *Česká kultura za protektorátu.* Praha 1996.

²³ Detlef, Brandes: *Češi pod německým protektorátem.* Praha 1999.

²⁴ Fauth, Tim: *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941.* Göttingen 2004.

²⁵ Toeplitz, Jerzy: *Geschichte des Films 4. 1939–1945.* Berlin 1984.

²⁶ Patalas, Enno – Gregor, Ulrich: *Dějiny filmu.* Bratislava 1967.

²⁷ Jacobsen, Walter – Kaes, Anton – Prinzler, Helmut: *Geschichte des deutschen Films.* Stuttgart 1993.

²⁸ Drewniak, Boguslaw: *Der deutsche Film 1938–1945.* Düsseldorf 1987.

²⁹ Hake, Sabine: *Popular Cinema in the Third Reich.* Texas 2001; též: *Film in Deutschland.* Hamburg. 2004.

³⁰ Scheffler, Klaus Norbert: *Berlínská Ufa čili klíč jedné německé legendy.* Film a doba, 1954, č. 5, s. 939–943.

³¹ Kreimeier, Klaus: *Die Ufa-Story – Geschichte eines Filmkonzerns.* München 1992.

³² Kašpar, L.: *Český film a filmaři.* kap. Propaganda, fikce a útěk z reality, s. 30–146.

její působení v Protektorátu Čechy a Morava³³ či Stephan Doležal v práci *Antičeská propaganda Třetí říše v letech 1938–1945*³⁴ a Pavel Zeman ve studii *Film, stát a politika*.³⁵ Historickou tematikou říšské filmové tvorby se zabýval Jiří Rak³⁶ a národní motivy a obranné tendence českých snímků popsal Ivan Klimeš.³⁷

Kolaborace v období existence Protektorátu Čechy a Morava patří ke smutným aspektům našich dějin a i v současné době je předmětem mnoha diskuzí. Podle Pavla Maršálka má kolaborace několik rovin – politickou, sociálně-psychologickou a morálně-právní. Z politického hlediska kolaborace představuje zradu na vlastním národu podporou nepřítelů (výzvy ke spolupráci, udávání spoluobčanů, nadbytečné kontakty s nacisty apod.) Ze sociálně-psychologického pohledu je třeba zkoumat motivaci kolaborujících (ideologická spřízněnost, hmotný prospěch, strach). Morálně-právní rovina se pak týká problematiky postihu kolaborantů, o vyrovnání se s minulostí.³⁸ Za zásadní práci ke kolaboraci českých filmařů považují opět práci L. Kašpara³⁹, který se jako první věnoval komplexněji této otázce, a dále studie Heleny Krejčové líčící případy dvou režisérů obviněných z kolaborace – Václava Binovce a Františka Čápa.⁴⁰ Ve studii věnující se režiséru Čápoovi se rovněž zamýšlí nad otázkou odpovědnosti umělce za své dílo. Krejčová zde zastává názor, že umělec odpovídá za své dílo a má tedy posoudit jeho možný dopad a distancovat se od jeho natočení v případě, že si ho nemůže zcela vážít. Svou studií tak přispěla k diskuzi na téma slučitelnosti umělecké svobody a morálky. V souvislosti s kolaborací na našem území během války je zajímavá práce Tomáše Pasáka *Český fašismus a kolaborace*, která představuje nejkompaktnější publikaci na toto téma.⁴¹ Tématu kolaborace se věnoval i v menších pracích jako byly například *Problémy české kolaborace*.⁴² Z ostatních autorů můžeme zmínit například

³³ Milotová, Jaroslava: *Organizace nacistické propagandy a její působení v Protektorátu Čechy a Morava*. Historie a vojenství 1/2000, s. 87–99.

³⁴ Doležal, Stephan: *Antičeská propaganda Třetí říše v letech 1938–1945*. Tamtéž, s. 67–86.

³⁵ Zeman, Pavel: *Film, stát a politika*. Německá filmová propaganda do roku 1945. Iluminace 6, 1994, č. 3, s. 65–77.

³⁶ Rak, Jiří: *Historická tematika v kinematografii Třetí říše*. Iluminace 5, 1993, č. 1, s. 7–36.

³⁷ Klimeš, I.: *Národně obranné tendence v hraném filmu za protektorátu*. Iluminace 1, 1989, č. 1, s. 53–77.

³⁸ Maršálek, Pavel: *Pod ochranou hákového kříže*. Nacistický okupační režim v českých zemích 1939–1945. Praha 2012, s. 167.

³⁹ Kašpar, L.: *Český film a filmaři*. kap. Kolaborace, s. 146–283.

⁴⁰ Krejčová, H.: „Jsem nevinná“: Süß, Harlan, Čáp a jiní. Iluminace 5, 1993, č. 3, s. 65–97; táž – Krejča O.: *Případ Binovec*. Iluminace 8, 1996, č. 4, s. 107–138.

⁴¹ Pasák, Tomáš: *Český fašismus a kolaborace*. Praha 1999.

⁴² Týž: *Problémy české kolaborace*. In: Mayer, Françoise – Ducreux, Marie-Elizabeth (eds.): *Dějiny a paměť*. Praha 1995, s. 25–34.

Brandese Detlefa a jeho článek *Kolaborace v Protektorátu Čechy a Morava*⁴³ nebo Jana Tesaře a práci *Záchrana národa a kolaborace*.⁴⁴

V kapitole věnující se Havlovi předválečnému osudu a vzestupu jeho kariéry jsem vycházela už ze zmíněných prací J. Horníčka, K. Wanatowiczové, obecně filmových prací a dále z dílčích studií, jakými byly *Vývoj filmového obchodu za Rakouska-Uherska a Československé republiky* od Zdeňka Štábla⁴⁵, *Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech* od Zbyňka Handla⁴⁶ a otázce propagandy našeho státu se věnoval Pavel Zeman ve studii *Stát a filmová propaganda ve třicátých letech*.⁴⁷ Poválečným a poúnorovým stavem české kultury se zabýval například Jiří Knapík v pracích *Kdo spoutal naši kulturu*⁴⁸, *V zajetí moci*⁴⁹, *Únor a kultura*⁵⁰ a v encyklopedicky pojatém slovníku *Kdo byl kdo v naší kulturní politice*.⁵¹

Vycházela jsem také z memoárové literatury a to především ze vzpomínek Havlova bratra Václava, který jeho osobě věnoval část svých pamětí a snažil se ho zde očistit. I přesto však paměti působí věrohodně a ocenit lze také zveřejnění některých dokumentů spojených s osudem jeho bratra.⁵² Výborné jsou vzpomínky Jiřího Brdečky, který Miloši Havlovi a společnosti Lucernafilm věnuje poměrně dost pozornosti.⁵³ Informace o poválečném období a Havlově výpovědi před Svazem českých filmových pracovníků (SČFP) a vykonstruovanost procesu zachycuje Elmar Klos ve svých pamětech publikovaných v rámci sborníku *Černobílý snář Elmara Klose*.⁵⁴ V rozhovoru pro časopis *Film a doba* pak spolu s dalšími činovníky vzpomíná na proces zestátnění filmové tvorby.⁵⁵ Dále jsem využila vzpomínek režiséra

⁴³ Detlef, B.: *Kolaborace v Protektorátu Čechy a Morava*. Dějiny a současnost 1, 1994, s. 25–29.

⁴⁴ Tesař, Jan: *Záchrana národa a kolaborace*. Dějiny a současnost 5, 1968, s. 5–9.

⁴⁵ Štábla, Zdeněk: *Vývoj filmového obchodu za Rakouska-Uherska a Československé republiky (1906-1939)*. In.: *Filmový sborník historický 3*, Praha 1992.

⁴⁶ Handl, Zbyněk: *Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech*. In: *Filmový sborník historický 3*, Praha 1992.

⁴⁷ Zeman, P.: *Stát a filmová propaganda ve třicátých letech*. *Iluminace* 11, 1999, č. 1.

⁴⁸ Knapík, Jiří: *Kdo spoutal naši kulturu*. *Portrét stalinisty Gustava Bareše*. Praha 200.

⁴⁹ Týž: *V zajetí moci*. *Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha 2006.

⁵⁰ Týž: *Únor a kultura*. *Sovětizace české kultury 1948–1950*. Praha 2004.

⁵¹ Týž: *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1945*. Praha 2002.

⁵² Havel, Václav, M.: *Mé vzpomínky*. Praha 1993.

⁵³ Brdečka, Jiří: *Pod tou starou Lucernou a jiné vzpomínky*. Praha 1992.

⁵⁴ Klos, Elmar: *Dovětek za tečkou [část paměti E. Klose]*. In: Lukeš, Jan: *Černobílý snář Elmara Klose*. Praha 2011, s. 201–220.

⁵⁵ Klos, Elmar: *Jak byl znárodněn československý film*. In: *Film a doba* 11, č. 4, 1965, s. 74–79; Fintora, Ján: *Jak byl znárodněn československý film*. In: tamtéž, s. 620–624; Pilát František: *Jak byl znárodněn československý film*. In: tamtéž, s. 340–345, 396–399, 462–467; Linhart, Lubomír: *Jak byl znárodněn československý film*. In: tamtéž, s. 125–132; Vávra, O.: *Jak byl znárodněn československý film*. In: tamtéž, s. 132–135; Kabelík, Vladimír: *Jak byl znárodněn československý film*. In: tamtéž, s. 242–243; Sirotek, Emil: *Jak byl znárodněn československý film*. In: tamtéž, s. 180–184.; Feix: Karel: *Jak byl znárodněn československý film*. In: tamtéž, s. 184–188.

Otakara Vávry⁵⁶, který pro Lucernafilm často pracoval a po válce se stal iniciátorem Havlova udání, herečky Adiny Mandlové⁵⁷ a Julia Firta⁵⁸, s nímž Havel pobýval v emigraci v Německu.

⁵⁶ Vávra, Otakar: *Podivný život režiséra*. Praha 2007.

⁵⁷ Mandlová, Adina: *Dneska už se tomu směju*. Praha 1991.

⁵⁸ Firt, Julius: *Knihy a osudy*. Praha 1991.

1. Počátky filmového podnikání Miloše Havla

Miloš Havel se narodil 3. listopadu 1899 v Praze na Zderaze jako druhý syn úspěšného stavebního podnikatele Václava Havla a jeho ženy Emílie. Vyrůstal nejen v prostředí obchodní kalkulace, ale také umění. Jeho otec byl členem Společnosti Národního divadla a mezi jeho přátele patřily osobnosti spjaté s Národním divadlem jako například Jaroslav Kvapil s manželkou Hanou, Vladimír Škarda a šéf opery a skladatel Karel Kovařovic. Je pravděpodobné, že tyto aktivity nesouvisely jen s láskou k divadlu, ale rovněž umožňovaly Havlovi otci získat prestižní klientelu (např. manželé Kvapilovi si pronajali v jednom z Havlových domů byt) a tím výhodu oproti konkurenci. Zároveň lze toto pouto s Národním divadlem vnímat jako určitý výraz politické orientace Havlova otce. Ze vzpomínek jeho syna Václava se dozvídáme, že jeho otec byl velkým vlastencem, mladočech a osobně se znal s Karlem Kramářem. Národní divadlo bylo symbolem vlastenectví českého národa a jeho emancipačních snah.⁵⁹

1. 1. Česká kinematografie v letech 1896 – 1917

Počátek kinematografie v českých zemích je spojen s prvním veřejným vystoupením Lumiérova kinematografu v Praze na podzim 1896. První kroky naší kinematografie byly poměrně obtížné a jsou spjaty s kočovnými kiny. Zpočátku jsme byli odkázáni na projekce cizích snímků, situace se změnila v roce 1898, kdy byl získán Lumiérův kinematograf a natočeny první krátké hrané filmy. Jednalo se však o malé krůčky, jež byly velmi amatérské a nepoložily tak základy k profesionální výrobě.⁶⁰

Začátek nového období našeho filmu představoval rok 1908, kdy byl založen podnik Kinofa, vyrábějící přírodní, časové i hrané snímky. Následovaly podniky Illusionfilm s vynikající technickou prací a Asumfilm, který už disponoval programem soustavné výroby. Filmové kopie se do kin dostávaly formou přímého prodeje, později se vzhledem ke zvyšující se nákladnosti filmů půjčovaly.⁶¹

Zlom představovala první světová válka, kdy byla domácí výroba zcela zastavena. Oživena byla v roce 1916, kdy byl založen Lucernafilm, později pak Pragafilm, Wetebfilm a

⁵⁹ Viz Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 7.

⁶⁰ Kučera, J.: *Stručný přehled*, s. 4.

⁶¹ Havelka, J.: *Čs. film. hosp. I*, s. 10.

Excelsiorfilm. Díky velkému zájmu obecnstva a široké nabídce snímků z celého světa byly dány předpoklady pro vznik stále nových kinematografických podniků.⁶²

1. 2. Lucernafilm

O film se Miloš Havel zajímal už za první světové války, kdy jeho otec v roce 1912 koupil filmovou výrobu Kinofa, jež byla před úpadkem, a v souvislosti s tím vytvořil rodinnou společnost Lucernafilm, s.r.o. Havel st. odkoupil od společnosti Kinofa filmový materiál a technické vybavení, čímž si vytvořil podmínky pro produkci vlastních snímků – zpočátku se jednalo o krátké aktuality. Další náplní firmy bylo obchodování s kinematografickou technikou. Miloš Havel se do činnosti otcova podniku okamžitě zapojil a jedním z jeho úkolů bylo získávání souhlasu rakouských úřadů k filmování. Během války tak projednal natáčení několika významných událostí, jako byl například Manifest českých spisovatelů v Obecním domě v roce 1917, či návrat Karla Kramáře z rakouského vězení.⁶³

Aktivity Lucernafilmu v oblasti hrané kinematografie jsou datovány od roku 1915, kdy ve spolupráci s Rakouskou vojenskou správou vzniklo melodrama *Dík válečného sirotka*. Jednalo se o snímek propagující rakouskou armádu, který byl M. Havlovi vnucen.⁶⁴ Do následujícího produkčního období do roku 1918 rovněž patří jeden z mála případů, kdy jméno Miloše Havla najdeme mezi uměleckými tvůrci filmu. Jde o úspěšnou veselohru Antonína Fencla *Pražští adamité* (1917), u které je uveden jako spoluautor námětu a scénáře. Není jisté, jakou podobu měla tato Havlova spolupráce, zda šlo o skutečnou přípravu scénáře nebo jen o dílčí připomínky (improvizace) během natáčení, které organizačně zajišťoval.⁶⁵ Zároveň je to poprvé, co se u nás ve filmu objevil motiv dvojníka, který byl vytvořen pomocí trikem dvojexpozice. Lucernafilm natočil také první veseloherní seriál.⁶⁶ Poměrně kuriózním způsobem se M. Havel objevil přímo na filmovém plátně. Jako automobilový nadšenec (přátelil se s Čeňkem Junkem a jeho ženou Eliškou) zvítězil v automobilovém závodu Zbraslav - Jíloviště, kde, jak uvádí jeho bratr Václav, se mu podařilo zvítězit v kategorii sportovních vozů.⁶⁷ V roce 1922 zde točil režisér Vladimír Slavínský scény pro melodrama

⁶² Tamtéž, s. 11.

⁶³ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 10.

⁶⁴ Kučera, J.: *Stručný přehled*, s. 6.

⁶⁵ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 13.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Havel, M. V.: *Mé vzpomínky*, s. 57.

O velkou cenu a podle zápisu ve filmovém katalogu se v záběru krátce objevil i Miloš Havel jako jeden ze závodníků.⁶⁸

1. 3. Bio Lucerna

Své manažerské schopnosti M. Havel poprvé vyzkoušel v roce 1917, kdy se stal ředitelem Bia Lucerny. Havlův otec se zajímal o provoz biografů a v roce 1909 jeden takový zřídil v divadelním sálu ve svém podniku Lucerna. Vzhledem k tomu, že k promítání filmů bylo zapotřebí mít licenci, požádal o pomoc Franze Josefa Oesera, úspěšného provozovatele několika biografů. Dohodli se, že Oeser vybaví sál potřebným promítacím zařízením a bude nájemcem do té doby, než Havlovi získají potřebnou licenci. Zároveň se Oeser zavázal, že vybavení kina odprodá Havlovi a svoji provozovací koncesi přenechá Richardu Balášovi (nevlastnímu bratrovi Havlovy manželky Emilie) ve chvíli, kdy ten zmíněnou koncesi získá, což se údajně stalo v listopadu roku 1910.⁶⁹ V roce 1917 se však Baláš rozešel s manželí Havlovými a přestal v Biu Lucerně pracovat. Novým ředitelem se tehdy stal osmnáctiletý M. Havel. Ve funkci ředitele působil až do roku 1936, kdy se po smrti obou rodičů stal spolu s bratrem šéfem všech podniků Lucerny. Ředitelem kina byl pak Vilém Brož, který se krátce na to stal provozním ředitelem všech podniků Lucerny.⁷⁰

1. 4. Česká kinematografie v letech 1918 – 1939

Poválečné období bylo charakterizováno živelným zakladatelským ruchem, hledáním, zkoušením, nedostatkem financí a houževnatostí podnikatelů. Vlivem konjunktury, spočívající ve velkém zájmu publika a také neomezené nabídce titulů, byly položeny předpoklady pro vznik dalších kinematografických podniků. Problémem byl nedostatek ateliérového prostoru, kdy naši výrobci museli využívat ateliéry berlínské nebo vídeňské a otázka domácího studia se stávala čím dál více aktuálnější. Založení akciové společnosti A-B a zřízení ateliéru na Královských Vinohradech tak bylo počátkem systematictější práce.⁷¹

V letech 1922-1924 panovala výrobní krize, související s všeobecným hospodářským poklesem těchto let. Velká konkurence západního (hlavně amerického) filmu u nás vyvolala

⁶⁸ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 13.

⁶⁹ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 369–370.

⁷⁰ Tamtéž, s. 54.

⁷¹ Havelka, J.: *Čs. film. hosp. I.*, s. 11.

katastrofální situaci, kdy byl zcela ochromen rozvoj našeho filmu a zanikla celá řada výrobců.⁷²

Velmi příznivé bylo naopak období mezi léty 1925-1930. Některé firmy, které během krize zanikly, nyní obnovily svoji činnost a zároveň vznikaly i nové společnosti, jež spojily dohromady filmové výroby s půjčovnami ve větší podniky. Zároveň došlo v roce 1925 k založení druhého filmového ateliéru na Kavalírce, který ovšem v roce 1929 vyhořel.⁷³

Nástup zvukového filmu v roce 1929 zahájila Amerika (konkrétně společnost Warner Bros) a pro českou kinematografii znamenal dočasný pokles filmové produkce. Nicméně už v roce 1933 byla naše filmová výroba nadprůměrná (33 filmů za rok). Tento vzrůst lze vysvětlit zásahem státu, který se rozhodl zajistit rozvoj výroby na úkor filmových půjčoven. Už roku 1931 byl dovoz konkurenčních zahraničních filmů vázán na povolovací nařízení a byl vybírán poplatek za každý dovezený metr filmu. Zároveň byl zřízen Filmový poradní sbor (FPS), první kontrolní orgán státu v oblasti filmu, který byl složen ze zástupců ministerstev a distributorů. Producenti byli povinni tomuto orgánu předkládat veškeré scénáře a rozpočty filmů.⁷⁴ Současně byl v roce 1932 zaveden kontingentní systém, který nutil dovozce k výrobě domácích filmů. Na jeden český film bylo povoleno dovézt jen určité množství cizích filmů. Kontingent byl ustálen na poměru 1:5. I když tento systém zajistil domácí výrobu (a tím pádem nově zřízenému barrandovskému ateliéru plynule výdělečnou činnost), měl i svá negativa. Jedním z nich byl odchod amerických dovozců, kteří se odmítli kontingentu přizpůsobit, a umožnili širší dovoz znacizovaného německého filmu. Problémy měla i kina, zápasící s malou nabídkou.⁷⁵ Hlasy volající po změně kontingentu byly vyslyšeny v roce 1934, kdy byl zaveden tzv. registrační systém. Dovoz zahraničních filmů už nebyl vázán na výrobu českých filmů a množství dovezených filmů nebylo nijak omezováno. Každý dovezený film však musel být zaregistrován ve Svazu filmového průmyslu a obchodu a byl za něj zaplacen poplatek, který šel do fondu na podporu domácí kinematografie.⁷⁶

Ohrožení naší kinematografie představovala mnichovská dohoda, v jejímž rámci přišla republika o velký počet kin, čímž byly omezeny exploatační možnosti českých i zahraničních filmů. Problém představovala i autonomie Slovenska a vznik samostatné slovenské kinematografie, která měla být ve službách Hlinkovy strany. Nová situace vytvořila živnou půdu pro různé reformy, které měly udržet republiky při životě a očistit společenský život od

⁷² Kučera, J.: *Stručný přehled*, s. 7.

⁷³ Tamtéž, s. 12.

⁷⁴ Tamtéž, s. 17.

⁷⁵ Havelka, J.: *Čs. film. hosp. I*, s. 16.

⁷⁶ Bartošek, L.: *Dějiny*, část 1., s. 56.

nešvarů minulosti, proti nimž se dosud nic nepodnikalo. Tato tendence se nevyhnula ani oblasti filmu, bohužel nebyla prosta ani projevů antisemitismu.⁷⁷ Radikální proměnu české kinematografie pak přineslo období okupace, o němž bude pojednáno později.

1. 5. American Film Company

Zatímco při řízení Bia Lucerny a práci v Lucernafilmu se Havel opíral o zkušenosti svého otce a strýce, aktivity spojené s dovozem zahraničních filmů představovaly jeho první samostatný podnikatelský počín a M. Havel se stal hlavním realizátorem myšlenky dovozu amerických filmů na český trh. Jeho úvaha se opírala o značný divácký zájem o tento druh kinematografie a nedostatečnou aktuální nabídku, jež byla zapříčiněna válečnými poměry.⁷⁸

Hned po skončení války, v roce 1919, si vymohl diplomatický pas a odjel do Paříže nakoupit filmy pro Bio Lucernu. Podařilo se mu sehnat seriály *Červené eso* a *Býčí oko*, slovy jeho bratra Václava „*westerny v Praze nevidané*“.⁷⁹ Tento druh filmů se tehdy těšil mimořádné divácké oblibě a Praha byla doslova zachvácená „horečkou američanství“. M. Havel nebyl jediný, kdo se zaměřil na zámořskou produkci. Díky velkému množství výrobců zde byl obrovský prostor pro podnikání a nic nebránilo majitelům malých českých půjčoven se stejným politickým názorem, společenským statusem a obchodní strategií sladit svoje podnikání při rozšíření nového pole působnosti. Rovněž existovala silná potřeba vytvořit společenství nezávislých domácích půjčoven, které by z trhu vytlačilo vídeňské filiálky fungující na našem území. Důrazným stoupencem těchto snah byl Julius Schmitt, představitel společnosti Biografia, se kterým M. Havel spojil své síly. Pro splnění tohoto cíle bylo potřeba navázat přímé kontakty se zámořskými výrobci. V květnu 1919 se Havlovi podařilo navázat spojení se společností Universal a založil tak půjčovnu American Film Company (AFC) s r.o.⁸⁰

Poválečná obchodní praxe českých půjčoven spočívala v nákupu starších amerických titulů, které byly nabízeny za nižší cenu. Po počátečním nadšení a obdivu diváků k dříve málo dostupnému zboží bylo jasné, že v narůstající konkurenci se prosadí firmy s aktuální, tím pádem i dražší produkcí a s novými hereckými hvězdami. Zkvalitnit svou nabídku se tedy snažila i AFC. Týkalo se to nejen úrovně samotných děl, ale také technického a organizačního vylepšení, jelikož AFC měla mít k dispozici negativy zakoupených titulů po celý rok a tudíž

⁷⁷ Štábla, Z.: *Vývoj filmového obchodu*, s. 45–46.

⁷⁸ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 15.

⁷⁹ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 55.

⁸⁰ Štábla, Z.: *Vývoj filmového obchodu*, s. 14–15.

mohla zhotovovat kopie podle aktuální poptávky. Stejně jako americká produkce tak i vedení AFC se snažilo spojit prodej méně slibných titulů s tituly lákavějšími. Zakoupené filmy z ryze praktických důvodů rozdělilo do tří kategorií - "seriály", "klenoty" a "zvláštní atrakce". Kategorie "klenoty" představovaly umělecky nejcennější snímky, filmy s vysokými náklady za herecké účasti studiových hvězd. Pod označením "zvláštní atrakce" (z anglického "special attraction") se skrývaly běžné filmy, které ovšem (podle vyjádření vedení AFC) nebyly obyčejné, neboť byly americké.⁸¹

Ředitelem AFC byl Jan Reiter, předseda Svazu čs. výroben a půjčoven filmových v Praze. Reiter byl respektovaným znalcem filmového oboru a jeho jméno nepochybně zvyšovalo prestiž AFC. Havlovi, jenž byl v čele firmy, bylo v té době kolem dvaceti let, i přes svůj nízký věk se však osvědčil už dříve jako ředitel Bio Lucerny a prací v Lucernafilmu a byl jedním z nejaktivnějších obchodníků. Mohl těžit i z postavení a kontaktů svého otce a především z faktu, že jako jeden z mála filmových podnikatelů disponoval i soukromým kapitálem.⁸²

V roce 1920 došlo u firmy AFC s r. o. ke strukturálním změnám, jimiž vyvrcholil proces započatý zhruba v polovině roku 1919. Spojením s velkou filmovou půjčovnou Sdružení kinomajitelů Biografía a.s. vznikla společnost AB, jejímž cílem bylo založení první české filmové továrny. Název firmy byl vytvořen z počátečních písmen obou společností. AFC a Biografía měly zajišťovat pro A-B odbytiště vyráběných filmů.⁸³

V polovině dvacátých let se AFC z důvodů v letech 1922 – 1924 nacházela na pokraji kolapsu. Na valné hromadě dne 26. července 1927, jíž se M. Havel už osobně nezúčastnil, se odsouhlasila likvidace firmy. Ve skutečnosti se však rozhodnutí akcionářů nikdy nenaplnilo kvůli formálním průtahům ve věci finančního vypořádání firmy a správného úředního postupu. Tento nevyjasněný stav trval až do roku 1942, kdy byla 30. června svolána mimořádná valná hromada, která AFC znovu "vzkřísila", aby ji vzápětí přejmenovala na Akciovou filmovou společnost, jež se v následujících letech v oboru výrazně neangažovala a definitivně zanikla vymazáním z obchodního rejstříku v roce 1950.⁸⁴

⁸¹ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 17.

⁸² Tamtéž, s. 20.

⁸³ Handl, Z.: *Film. spol. AB*, s. 50.

⁸⁴ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 24.

1. 6. Společnost A-B

Vzhledem k tomu, že se každým rokem zvyšovalo množství vyrobených filmů, začali jejich tvůrci brzy pociťovat nedostatek ateliérového prostoru. V roce 1920 tak došlo k založení filmové továrny, jež vznikla spojením dvou ambiciózních půjčoven – American Film Company a Biografie, krátce předtím transformovaných na finančně silnější akciové společnosti. Spojením těchto firem vznikla společnost A-B se sídlem na Královských Vinohradech.⁸⁵

Prvním snímkem realizovaným ve společnosti A-B bylo dílo filmového podnikatele Sidneyho M. Goldina *Tam na horách*. Bohužel nemůžeme určit, jakou měrou se na tomto filmu podílel M. Havel, ale je pravděpodobné, že domácí filmové výrobě v té době příliš nedůvěřoval (už v roce 1919 přenechal výrobu Lucernafilmu firmě bratří Deglů). M. Havel nepatřil k podnikatelům, toužících se umělecky realizovat, jako například J. Reiter nebo J. Schmitt, na druhou stranu našli tito tvůrci v počátcích A-B své uplatnění, neboť bylo potřeba nový ateliér zaměstnat.⁸⁶

Nicméně i u M. Havla najdeme snímek, pod nímž je podepsán jako výrobce. Z dosud nevyjasněných důvodů z vlastních prostředků financoval v roce 1926 výrobu milostné komedie *Osm srdcí v plamenech* režiséra Ferryho Seidla. Těžko říct, zda byla hlavním důvodem Havlova podílu na tomto filmu osobní známost s tvůrci, či skutečně věřil v jeho úspěch, nicméně snímek naprosto propadl jak u kritiky, tak u diváků a jednalo se tak o Havlův velký producentský přešlap.⁸⁷

Dle Jiřího Horníčka se Havel věnoval spíše technickému provozu společnosti (laboratoře a ateliér) než její umělecké dramaturgii a na prvním místě u něj byla ekonomická prosperita podniku. V této věci nebylo vedení firmy jednotné, jak můžeme vidět na základě vyjádření J. Schmitta, který sám sebe označil za člověka se zájmem o film, zatímco na druhé straně převládá pouhý zájem o prospěch ateliérů.⁸⁸ Ať už však Havel ovlivňoval chod společnosti jakýmkoli způsobem, nedokázal ji zachránit před špatnou obchodní bilancí, kterou A-B jako většina ostatních firem vykazovala v období velkého úpadku českého filmového průmyslu v letech 1922-1924. Bylo rozhodnuto, že společnost nebude vůbec vyrábět filmy ve své režii a bude provádět pouze práce, které souvisejí s výrobou filmů jiných společností (propůjčení ateliérů a inventáře, provádění technických prací). Biografie ani AFC tuto krizi nepřežila a

⁸⁵ Tamtéž, s. 20.

⁸⁶ Tamtéž, s. 36.

⁸⁷ Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 43.

⁸⁸ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 39.

uvažovalo se dokonce i o likvidaci A-B. Zde je na místě vyzdvihnout Havlovu osobnost, neboť díky jeho silnému finančnímu postavení společnost nezanikla.⁸⁹

V roce 1925 přestala A-B vyrábět v laboratořích ve vlastní režii a svěřila provádění technických prací firmě Vlas. Společnost A-B se tak chtěla vyhnout rizikovým obchodům v době krize filmového průmyslu a její tah se jí vyplatil, neboť za rok 1925 společnost nevykazovala žádnou ztrátu. Nutno říci, že ke stabilizaci pronajatého provozu Vlasovi výrazně pomohlo celkové oživení filmového průmyslu.⁹⁰

Ne všichni členové představenstva ovšem s pronájmem ateliérů Vlasově firmě souhlasili a upozorňovali na riziko, že Vlas přetáhne A-B zákazníky. Postupným vyhrocováním vztahů a narůstající prosperitou ateliérů a laboratoří, došla správní rada k zásadnímu řešení – Vlas měl celé své zařízení prodat společnosti A-B a vyklidit pronajaté místnosti. Za iniciátora výpovědi nájmu označil Vlas M. Havla a označil ho za velmi bezskrupulózního podnikatele. Výpověď z laboratoří Vlasovi neoznámil sám Havel, nýbrž navrátil se J. Reiter, což svědčí o tom, že Havel měl zřejmě takové postavení, že za něj nepřijmené záležitosti vyřizovali jiní.⁹¹

Vlasovo vypovězení z laboratoří můžeme vnímat jako odraz změn vlastnických poměrů v A-B, kdy se M. Havel stal majoritním akcionářem s přibližně dvoutřetinovým podílem na majetku. Těžko říct, kdy se Havel rozhodl stát se většinovým vlastníkem A-B, jedním z důvodů mohla být jeho touha stát se respektovanou osobností filmového světa, v němž se pohyboval. Svou roli mohla sehrát také osobní ctižádost a snaha napravit si pošramocenou podnikatelskou reputaci předešlých let. Důležitým faktorem byla i skutečnost, že právě v této době došlo k boomu v podobě nástupu zvukového filmu, jež zásadně proměnil stávající kinematografii.⁹²

Jako první přišla se zvukovým filmem Amerika v roce 1929 a ten se záhy rozšířil do celého světa. Vítězství zvukového filmu bylo všude, tedy i u nás, trvalé a česká filmová výroba musela držet krok se světovou. Zvukový film však vyžadoval obrovské zvýšení finančních nákladů, českou filmovou produkci do jisté míry i ohrozil, neboť hrozilo, že si český zvukový film na sebe nedokáže ani vydělat, natož být ziskový. Fakt, že česká kinematografie v této době nestagnovala, nýbrž se velmi rychle s novou situací vyrovnala, tkví v dobře položených základech filmové práce daných po první světové válce.⁹³

⁸⁹ Handl, Z.: *Film. spol. AB*, s. 57.

⁹⁰ Tamtéž, s. 58.

⁹¹ Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 43.

⁹² Viz Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 45.

⁹³ Bartošek, Luboš: *Dějiny*, část 1., s. 8.

Dle Havlova bratra Václava, byl M. Havel zvukovým filmem nadšen a po zhlédnutí několika zahraničních snímků se rozhodl zavést jej i u nás. Stalo se tak v roce 1929, kdy byl v Biu Lucerně uveden americký snímek *Lod' komediantů*.⁹⁴ Půl roku na to měl premiéru první český zvukový film *Tonka Šibenice*, jehož zvuková stránka však byla snímána v zahraničním ateliéru. Nicméně netrvalo dlouho a přišel do kin snímek *Když struny lkají*, natočený od začátku do konce v českém (tedy i zvukovém) ateliéru A-B. Je zásluhou především M. Havla, že český film dokázal rychle přejít na novou složitou a náročnou techniku.⁹⁵

Potěšení z velkého zájmu návštěvníků kin o první české zvukové filmy natočené v ateliéru A-B kalily provozní potíže spojené s již nevyhovujícími natáčecími prostory. Proto se stala velmi aktuální myšlenka vybudování nového moderního ateliéru. Od začátku se počítalo s podporou státu – firma A-B získala hypotekární úvěr osmi milionů vázaný na státní záruku. Dosáhnout státní záruky na tak vysokou částku peněz nebylo rozhodně snadné, což nepochybně svědčí o Havlově vlivu a především kontaktech, pomocí nichž se mu podařilo dotaci získat. Klíčovým faktem bylo, že ministrem obchodu byl Josef Matoušek z národně demokratické strany, již byl členem i Havel.⁹⁶ Zároveň je však třeba uvést, že v této době film nebyl vnímán pouze jako obchodní artikl, ale začalo na něj být pohlíženo i jako na možný propagační nástroj, předmět mezinárodní prestiže a zdroj moci. Nutno však dodat, že v československém prostředí nebyl jeho potenciál v oblasti státní propagace zcela využit a následkem toho byl převálcován propagandou německou. K výraznější změně došlo až v polovině třicátých let, a to v oblasti zpravodajství, ve kterém do té doby převažovaly americké a německé filmové týdeníky. O nápravu tohoto stavu usiloval i M. Havel a v roce 1937 byla na návrh ministerstva zahraničí, jmenovitě Jindřicha Elbla, založena společnost Aktualita, vydávající stejnojmenný týdeník. Bylo však již pozdě, neboť československý stát promeškal šanci využít doma i v zahraničí filmovou propagaci ještě před vypuknutím střetu s nacistickým Německem.⁹⁷ Plán výstavby ateliérů projektoval architekt Max Urban, vlastní stavba začala v listopadu roku 1932 a provoz byl zahájen 1. března 1933. Stavba barrandovského ateliéru se stala důležitým mezníkem v naší kinematografii 30. let.⁹⁸

Díky Havlově práci se naše kinematografie rozvíjela na principech nejvyspělejších zemí, kde se filmová výroba soustředila kolem jednotlivých studií, jež byla buď pouze v soukromých rukách, nebo při jejich správě asistoval stát. Havlovou snahou bylo zasáhnout

⁹⁴ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 56.

⁹⁵ Bartošek, L.: *Dějiny*, část 1., s. 18.

⁹⁶ Tamtéž s. 44.

⁹⁷ Zeman, P.: *Stát a film. propaganda*, s. 85.

⁹⁸ Bartošek, L.: *Dějiny*, část 1., s. 44.

přímo do všech sfér filmového průmyslu a zbavit se tak závislosti na jiných distributorech. V důsledku toho začala A-B od ledna 1932 provozovat vlastní půjčovnu pod vedením J. Schmitta. Vzhledem k roční předpokládané kapacitě nového provozu se zdá, že nejrizikovější oblast – výroba, zůstala zcela stranou Havlovy obchodní strategie. Jestliže v oblasti financování výroby vlastních filmů se A-B vzdala dominantního postavení, v případě využití ateliérů a laboratoří neústupně hájila svůj monopol chráněný mezinárodní patentní dohodou.⁹⁹

Jak rostl význam A-B, posilovala se i prestiž M. Havla v odborných kruzích. Havlova profesionální aktivita v první polovině třicátých let se neomezovala pouze na domácí filmové prostředí, ale díky zahraničním kontaktům svých obchodních přátel se mu podařilo získat několik lukrativních zakázek a nákladných koprodukcí (*Volha v plamenech*, *Golem*, *Port Arthur*). Úspěch společnosti A-B zvýšil respekt nejen Havlovy osoby, ale i celé české kinematografie, kterou Havel zastupoval minimálně od roku 1935 při zasedáních Mezinárodní filmové komory, v níž byl v roce 1937 místopředsedou. Havel hojně využíval i tzv. kontingentní snímky – filmy nevalné umělecké hodnoty, vyrobené čistě jen kvůli povolení dovézt snímky zahraniční. Po odchodu amerických dovozců z českého trhu se otevřely brány německému filmu, a tak byl Havel obviňován z germanizace. Z tohoto důvodu rozpoutala část novinářů "mediální" kampaň proti výrobnímu monopolu společnosti A-B a německé orientaci jejího vedení. Dramatický průběh událostí se projevil nesrovnalostmi ve vedení A-B a odchodem Julia Schmitta ze společnosti, jak on sám prohlásil kvůli rozdílnosti názorů na změnu dovozního režimu.¹⁰⁰

1. 7. Miloš Havel ve filmových organizacích

Miloš Havel byl členem několika významných filmových organizací. Byl zástupcem Syndikátu čs. půjčoven filmů a ve Svazu čs. výroben a půjčoven filmových (SČVPF) nejprve méně významného postavení jednoho ze dvou revizorů účtů, později se stal náhradníkem předsednictva. Další organizací, v níž zastával významný post prvního místopředsedy, byl Filmový klub, jehož ředitelem byl zvolen Julius Schmitt. Význam Filmového klubu spočíval především v jeho dohledu nad fungováním Filmové burzy a ve skutečnosti, že znovu oficiálně začlenil do stavovských struktur firmy, jež v polovině roku 1920 vystoupily ze SČVPF. Přesto měl Filmový klub spíše společenský charakter a Havel se do jeho řízení příliš

⁹⁹ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 67.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 71–72.

nezapojoval. Po přičlenění Filmové burzy k nově vzniklému Svazu filmového průmyslu a obchodu (SFPO) se význam Filmového klubu ještě snížil.¹⁰¹

Ve 30. letech byly založeny dvě organizace, v nichž hrál M. Havel důležitou roli. Byly jimi Svaz filmové výroby a Filmové studio. Svaz filmové výroby (SFV) byl ustaven v roce 1934 při Ústředním svazu čs. průmyslníků v Praze a jeho cílem bylo sjednotit představitele primární výrobní sféry českého filmu a zvýšit tak její vliv. Z tehdejší aktuální situace a z dalšího průběhu událostí lze soudit, že jeho hlavním iniciátorem byl M. Havel, jenž byl zvolen jeho předsedou.

SFV však nebyl jediným výsledkem Havlových spolkových aktivit v roce 1934, ale naopak se stal základnou pro založení Filmového studia (FS), jež vzniklo rovněž v roce 1934 jako sekce SFV. Mělo s největší pravděpodobností doplnit činnost SFV, ve kterém se řešily hlavně problémy s technickým, právním a finančním zabezpečením výroby. Činnost FS se zdárně rozvíjela, takže se jeho postavení v rámci SFV stalo nedostačující. V roce 1937 došlo tedy k jeho přeměně na samostatný právní subjekt.¹⁰² Filmové studio mělo velký podíl na zvýšení kvality české produkce a postupem času se stalo nejvyšší dramaturgickou instancí našeho filmu. Jeho činnost spočívala ve vyhledávání a posuzování námětů a scénářů, v organizaci soutěží a spolupráci se Syndikátem čs. spisovatelů, z jehož řad byli získáváni stoupenci filmové tvorby. Miloš Havel se ve FS angažoval v exportní komisi.¹⁰³ Jako poslední bych zmínila jeho členství ve Filmovém poradním sboru (FPS), jež rozhodoval o výši podpor jednotlivým českým filmům dle jejich kvality, zabýval se otázkou dovozu a obecně filmovým hospodářstvím.¹⁰⁴

1. 8. Havlovo jednání s Němci v letech 1937 – 1939

Upevnění vztahů s německou a americkou kinematografií mělo pro český film zásadní význam. Ministerstvo zahraničí, jež v letech 1937 – 1938 vedlo jednání s Američany, však M. Havla do svých aktivit zapojit nehodlalo. Hlavní oblastí Havlova zájmu tak byl německý film, což však část veřejnosti nehodnotila zrovna kladně. V letech 1937 – 1938 se Havel stal hlavním vyjednávačem s představiteli německého filmu a jeho úkolem bylo narovnat vztahy s Říší. Vedení české kinematografie s nelibostí neslo absenci vývozu českých snímků do Německa, už vzhledem k faktu, že do Československa bylo během prvních šesti měsíců roku

¹⁰¹ Štábla, Z.: *Vývoj film. obchodu*, s. 19.

¹⁰² Tamtéž, s. 74.

¹⁰³ Kučera, J.: *Stručný přehled*, s. 18.

¹⁰⁴ Štábla, Z.: *Vývoj film. obchodu*, s. 41.

1938 dovezeno dalších 36 titulů, což bylo rovněž předmětem Havlova jednání. Když pak nacisté zabrali Sudety, prosazoval, aby se s nimi vyjednávalo a situace se dále nevyhrocovala.¹⁰⁵ Při řešení některých problémů (nákladnost dabování do češtiny) se jeho názory vyznačovaly obchodním pragmatismem, věcným hodnocením vzniklé situace, ať už šlo o oddělení otázek kompenzace ztrát zisků ze zabraného území od debat o budoucí filmové dohodě stanovující poměr dovozu (vývozu) německé a české produkce nebo o snahu zaplnit mezeru na italském trhu českými snímky po nedávném zákazu amerických snímků. Havel se osobně v této věci angažoval, jeho plány však narušila okupace českých zemí, která charakter českého filmu zásadně proměnila.¹⁰⁶ Nedostatek ateliérové práce byl důvodem Havlova jednání ohledně pronájmu ateliérů Němcům na podzim 1938. Smlouva byla dle vzpomínek Ericha Waltera Herbella, ředitele Bavaria-Filmu, uzavřena na dva roky a zajišťovala Bavarii využití větší části ateliérů AB včetně technického zázemí.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 115.

¹⁰⁶ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 81.

¹⁰⁷ Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 116–117.

2. Miloš Havel a období okupace

V době okupace se Miloš Havel nacházel na vrcholu svých podnikatelských aktivit. Společnost A-B, jež přečkala krize ve dvacátých a třicátých letech, se podařilo stabilizovat a její ateliéry na Barrandově byly základnou pro výrobu českých filmů. Z Miloše Havla se tak stala výrazná osobnost české kinematografie se značným vlivem na dění v tomto oboru. Havlovy podnikatelské plány a další možný vzestup však zkřížila síla mnohem mocnější než on sám, již se dalo stěží beze ztrát čelit. Byla jím německá okupace a touha nacistů plně český filmový průmysl ovládnout.

Po vpádu nacistických vojsk nastala důsledná likvidace dosavadního politického systému. Část pravicově zaměřených politických představitelů se snažila o kompromis s okupanty a její snahou bylo vytvořit politickou reprezentaci protektorátu, jejímž nejvyšším představitelem měl být prezident Emil Hácha. Nacisté si byli vědomi odporu společnosti k českým fašistům a v zájmu klidu se proto opírali o Háchovu proněmeckou politiku. Vládním usnesením z dubna 1939 bylo za jediné povolené politické sdružení na území protektorátu prohlášeno Národní souručenství, složené na základě koalice bývalých stran a zdánlivě plnící funkci parlamentu. Vrcholným orgánem v oblasti české kultury se stala Kulturní rada, vzniklá v prosinci 1938 a po okupaci začleněná do Národního souručenství. Nacistická propaganda se zpočátku snažila přesvědčit českou inteligenci, že obsazení českých zemí pro ně nepředstavuje žádnou tragédii, a chtěla tak čelit možnému zrodu sympatií k Rusku. Joseph Goebels líčil českým umělcům možnosti české kultury proniknout do zahraničí a zbavit se provincialismu. Postupem času však bylo jasné, o jak nereálnou věc se jedná.¹⁰⁸ V oblasti kultury brzy došlo k limitujícím a regulačním opatřením, cenzuře a perzekucím. I když byly prostředky v každé oblasti kultury specifické, cíl zůstal stejný – přizpůsobit výsledky a účinek kultury potřebám Říše. Mimo to byly jednotlivé složky kultury vzájemně propojeny samotnými tvůrci, kteří například působili zároveň jako literáti a scénáristé či dramaturgové. Většina těchto lidí se německému podmaňování české kultury bránila a snažila se o udržení její kvality i v těchto velmi omezených podmínkách. Jejich snaha spočívala v hledání témat, která by prošla cenzurními orgány a zároveň dokázala oslovit české publikum.¹⁰⁹ Koncem roku 1939 se tak v pražském Mánesu sešli spisovatelé, herci a filmaři a řešili, jak se v nově vzniklé situaci zachovat a zda má smysl hájit český film. Velkou roli zde sehrál spisovatel Vladislav Vančura, po jehož vystoupení se všichni shodli, že

¹⁰⁸ Červinka, F.: *Česká kultura*, s. 49.

¹⁰⁹ Kašpar, L.: *Český film a filmaři*, s. 82.

je potřeba dále pracovat, usilovně obhajovat české pozice a nechat tak film promlouvat k českým divákům v jejich rodné řeči a bez jakéhokoliv aktivismu.¹¹⁰

Období okupace představovalo pro českou kinematografii velké ekonomické a organizační změny. V důsledku ztráty části území, německou kulturní politikou, tlakem válečného hospodářství a emigrací filmových tvůrců došlo k poklesu počtu vyrobených filmů. Přesto však zájem o český film z řad diváků neutuchal.¹¹¹

2. 1. Filmová výroba v protektorátu

Pronikavější změny nastaly v našem filmovém průmyslu už za druhé republiky. Omezovaly se však více na oblast organizační. Po nacistické invazi do Československa a zřízení protektorátu však došlo k mnohem zásadnějším změnám. Ihned po okupaci bylo přikročeno k soustavné germanizaci a arizaci české kinematografie. Nejdříve na Moravě a krátce na to i v Čechách byla nařízena dvojjazyčnost filmových titulků, diapozitivů, plakátů, programů kin, přičemž na prvním místě musel být text v němčině. Stejně tak všechny filmové podniky musely mít německé označení. K jazykovým omezením se brzy připojila i rasistická opatření. V srpnu 1939 bylo zakázáno promítání filmů s židovskými herci a každý filmový pracovník musel doložit osvědčení o arijském původu. Jednotlivým filmovým podnikům bylo nařízeno propustit všechny zaměstnance židovského původu a Židům byl zakázán vstup do kin.¹¹² Nařízení o židovském majetku bylo okamžitě využito k zabránění barrandovských ateliérů společnosti A-B pod záminkou, že ve vedení jsou Židé.¹¹³ Germanizace českého filmu byla dokončena v červenci 1940, když byly ateliéry v Hostivaři „dobrovolně“ odevzdány poněmčené A-B. Založení říšsko-německé firmy Prag-Film, která počátkem roku 1942 získala do vlastnictví i ateliéry v Radlicích, bylo už jen formálním potvrzením tohoto stavu. Úkolem Prag-Filmu bylo vyrábět německé filmy a zapojit do jejich výroby i české filmaře. Prag-Film měl v rámci protektorátní filmové struktury zvláštní postavení. Ačkoli měl být podřízen ÚŘP, postupně jeho síla slábla a velká část rozhodovacích pravomocí byla přenesena přímo do Berlína. Prag-Film byl vnímán jako součást říšského filmu s hierarchizovanou strukturou, která prošla dvěma vývojovými stádii. První stadium započalo na počátku 40. let, kdy byly skupovány filmové výroby a další subjekty, jež následně

¹¹⁰ Havelka, J.: *Čs. film. hosp. II*, s. 41.

¹¹¹ Kašpar, L.: *Český film a filmaři*, s. 83.

¹¹² Bartošek, L.: *Dějiny*, část 2., s. 129.

¹¹³ Podrobněji bude o arizaci společnosti A-B pojednáno v jedné z následujících kapitol.

podléhaly říšskému pověřenci pro německý film Maxu Winklerovi a jeho kanceláři, nebo ministerstvu osvěty a propagandy. V některých správních věcech je zaštiťovala společnost Ufa. V roce 1942 pak došlo k reorganizaci říšského filmu, kdy byla ustavena zastřešující organizace Ufa-Film (Ufi) GmbH, představující vrchol produkčních a technických filmových společností. Dále vznikl orgán nezávislý na Ufi, ale podléhající přímo ministerstvu propagandy – říšská filmová intendantce (Reichsfilmintendanz), který měl za úkol starat se o umělecké záležitosti, schvalovat scénáře apod. Rovněž Prag-Film podléhal vedení Ufi více než ÚŘP.¹¹⁴ Vzhledem k tomu, že Prag-filmu nestačily na využití kapacity obou větších ateliérů, natáčely se občas filmy rovněž v barrandovském či hostivařském ateliéru. Zároveň začaly narůstat výrobní náklady našich filmů a brzy dosáhly německé úrovně. Toto zvýšení pak vedlo ke sníženému počtu natáčených filmů (v roce 1939 bylo vyrobeno 35 filmů, pak 31, 20, 11, 7, 9 a v roce 1945 jeden film).¹¹⁵

Zabráním českých ateliérů si nacisté brzy po okupaci zajistili prostředky pro výrobu filmů a zároveň přikročili k zajištění organizace českého filmu. Na prvním místě byla filmová cenzura, která měla za úkol zajistit správné ideologické působení na diváka. Jejím vrcholným orgánem byla Filmová zkušebna (Filmprüfstelle) zřízená při kulturněpolitickém oddělení ÚŘP. Zakázány a zabavovány byly filmy, jež se týkaly slavných epoch českých dějin, emigrantů, Židů, avantgardních snímků, filmů nepřátelských zemí a samozřejmě filmy nevhodné politicky.¹¹⁶ Do Lucernafilmu se tak už 19. dubna 1939 dostavili zmocněnci říšského filmového archivu při říšském ministerstvu osvěty a propagandy A. Kegel a příslušník tajné státní policie J. Grüner a zabavili snímky *Zborov*, *Armádní dvojčata*, *Extase*, *Poručík A. Rjepkin*, *Polní Maršálek*, *Paul Boncourt*, *Plukovník Redl*, *Neporažená armáda*, *Jízdní hlídka*, *Hej rup, cesta ze stínu a Život vojenský, život veselý*, *Škola základ života*, *Ministr dr. Krofta*, *President dr. Beneš*, *Dr. Kramář*, *Dejte nám křídla*, *Svět patří nám*, *Svět, kde se žebra*, *Bílá nemoc*, *Ben Hur* a *Harmonika*. Miloš Havel se zabavení těchto filmů bránil a navrhl, že je uloží do zvláštního trezoru, který by mohl být hlídán. Jeho požadavku však nebylo vyhověno a na zabavené negativy nebyly ani vystaveny potvrzenky. Navíc byly zabaveny i filmy, které nebyly v seznamu zakázaných filmů. Proti tomuto postupu se ohradilo i ministerstvo obchodu a upozornilo na fakt, že to nebylo poprvé, kdy německé úřady

¹¹⁴ Dvořáková, Tereza: *Prag-Film*, s. 25–26.; více o Ufa Scheffler, N.: *Berlinská Ufa*.

¹¹⁵ Kučera, J.: *Stručný přehled*, s. 28.

¹¹⁶ Bartošek, L.: *Dějiny*, část 2., s. 135.

zakročily bez vědomí úřadů protektorátu. Na incident byl upozorněn ministerský rada Welfen, kterému byla také předána německá připomínka se žádostí o nápravu.¹¹⁷

I přes omezený repertoár návštěvnost kin během okupace stoupala (z 55 milionů diváků v roce 1939 na 127 milionů v roce 1944). Lidé chtěli uniknout tvrdé realitě běžného života a film jim umožnil aspoň na chvíli vstoupit do světa zábavy. V roce 1944 se kina navíc stala jedinými středisky kulturního vyžití.¹¹⁸

Představitelé českých filmových institucí si uvědomovali nebezpečí, které okupace pro český film představovala, a už v květnu 1939 zaslali dopis ministru J. Kratochvílovi, ve kterém vyjádřili obavy ohledně budoucího vývoje českého filmu a obraceli se na vládu s žádostí o finanční podporu. Subvence byly požadovány nejen ve smyslu hospodářském, ale byla zdůrazněna i nutnost podpory české kinematografie ve smyslu kulturním a uměleckém: „*Hledisko hospodářské musí být zdůrazněno stejně jako hledisko kulturní, poněvadž jediné na hospodářských předpokladech a za jejich účinnosti může být zabezpečena také kulturní funkce českého filmu, která je v současné době obzvlášť důležitá po stránce národní svébytnosti.*“¹¹⁹ V důsledku zvýšení umělecké hodnoty českých snímků měl být český film schopen konkurovat filmu říšskému. Vysoká umělecká úroveň snímku pak měla být oceněna zvláštní odměnou ze strany státu. Pozornost byla věnována i školení budoucích filmových pracovníků.¹²⁰ Jejich prosba byla vyslyšena 18. října 1939, kdy byla schválena Směrnice pro udělování podpor na výrobu českých filmů v rámci působnosti Filmového poradního sboru. Návrh na udělení podpory mohl být podán jen v případě, že námět, scénář a hudba filmu pocházely od příslušníků českého národa, stejně tak režisér, většina tvůrčích spolupracovníků a výrobce. Finanční podpora zahrnovala částku 200 000 K, odměna byla 100 000 K a mimořádná odměna až 500 000 K.¹²¹ V roce 1941 a 1943 vydal FPS nové směrnice, díky kterým měl výrobce také možnost získat bezúročnou půjčku.¹²²

Nacisté neměli v plánu český film v nejbližších letech zlikvidovat, nicméně se ho snažili omezit, ať už zákazem filmů z let předešlých, cenzurou nových a především omezováním roční produkce. Český film měl zaniknout až po skončení války, ale vzhledem ke skutečnosti, že válka neprobíhala podle německých očekávání, začalo se o jeho budoucí likvidaci uvažovat

¹¹⁷ *Zabavení filmových negativů v ateliéru A-B na Barrandově.* Národní archiv (NA), fond Hrubý Adolf, sg. 48–68.

¹¹⁸ Bartošek, L.: *Dějiny*, část 2., s. 137.

¹¹⁹ *Dopis zástupců české kinematografie ministerstvu průmyslu, obchodu a živností z 23. května 1939.* NA, fond Hrubý Adolf, sg. 48–68; Miloš Havel zde zastupoval SFV, dalšími institucemi bylo Filmová unie, SFPO, Sdružení filmového dovozu a obchodu a Ústřední sbor kinematografů v zemi České a Moravskoslezské.

¹²⁰ Tamtéž.

¹²¹ *Směrnice pro udělování podpor a odměn na výrobu českých filmů v rámci působnosti FPS.* Tamtéž.

¹²² Obě směrnice jsou otištěny v Havelka, J.: *Film. hospodářství*, s. 14–16.

nahlas. Důkazem je dohoda mezi ÚŘP a berlínským Říšským ministerstvem lidové osvěty a propagandy o budoucnosti kinematografie v protektorátu ze 17. 7. 1942.¹²³ Text dohody je poměrně stručný, nicméně podává svědectví o postojích k české kinematografii.

Nejdůležitějším bodem je první část dohody, ve které je jasně definována snaha český film postupně zlikvidovat – „*Panuje shoda o tom, že produkce českých filmů musí být plánovitě odbourávána; tento útlum má probíhat podle vývoje politických poměrů v protektorátu ve vzájemné shodě mezi říšským ministrem lidové osvěty a propagandy a říšským protektorem. Aby mohl být vývoj utvářen pružně, upouští se od stanovení přesných čísel.*“¹²⁴ Ačkoliv měla být česká filmová produkce přivedena k zániku, Lucernafilm a Nationalfilm byly jediné české produkční společnosti, které směly i nadále vyrábět české filmy. Nacisté potřebovali český film, aby sloužil jejich zájmu – odpolitizování české společnosti. Usilovali o pohlcení české kinematografie německou a protektorát měl sloužit jako odbytiště pro české filmy a postupem času i jako jejich významný výrobce.¹²⁵

2. 2. Organizace českého filmu

Nacisté nehodlali okamžitě likvidovat dosavadní složky českého filmu, neboť po určitých úpravách ji bylo možné přizpůsobit německým účelům. Svou roli hrál i fakt, že by nacisté nebyli schopni rozbitou filmovou strukturu hned nahradit. Byli si však vědomi toho, že česká kinematografie nebude zřejmě poslušně plnit jejich příkazy, a tak si nad ní od první chvíle zajišťovali dozor. Kromě vnějšího dohledu pak později zasahovali i do jeho vnitřního uspořádání.¹²⁶

Organizace české kinematografie se vyznačovala velkou mírou centralizace, která měla za úkol zjednodušit její ovládnutí nacisty. Formálně byl filmový průmysl v českých rukách, aby se aspoň zdánlivě splnil slib kulturní autonomie a také proto, aby za každou chybu nacistických úřadů mohli být odpovědní Češi.¹²⁷ Už od dvacátých let usilovali čeští filmaři o vytvoření institucionální samosprávy se zastřešující organizací v čele. Jejich snaha však byla komplikována roztržitostí státní správy v oblasti filmu. Z tohoto důvodu neexistoval ani zákon o filmovém průmyslu, který by kromě otázek kompetence řešil i problematiku podpory českého filmu ze strany státu. Snahy o reorganizaci narůstaly souběžně s nacistickým

¹²³ Viz Dvořáková, T. (ed.): *Německá dohoda*.

¹²⁴ Tamtéž, s. 110.

¹²⁵ Kašpar, Lukáš: *Český film a filmaři*, s. 88.

¹²⁶ Doležal, J.: *Česká kultura*, s. 185.

¹²⁷ Bartošek, L.: *Dějiny*, část 2., s. 138.

ohrožením české kultury a vrcholily v letech 1939 – 1940.¹²⁸ Krátce po okupaci se filmoví pracovníci semkli v jediný celek, který se v květnu 1939 ustavil jako Ústředí filmového oboru (ÚFO). Patřily sem dosavadní filmové organizace zahrnující Ústřední sbor kinematografů, SFV, SFPO, Sdružení filmového dovozu a Česká filmová unie. Zásahem okupačních orgánů v červenci 1939 byli z ÚFO jmenováni plnomocníci jednotlivých organizací, kteří si vytvořili poradní výbory a krátce nato Filmové ústředí pro Čechy a Moravu (FÚ). Účelem FÚ bylo „*podporovati, chrániti a pěstovati filmovou tvorbu všeho druhu, především však českého filmu po stránce teoretické i praktické, jakož i podporovati obchod s filmy.*“¹²⁹ Filmové ústředí bylo tedy vrcholnou filmovou organizací a členství v něm bylo povinné. V listopadu bylo změněno na Výbor plnomocníků. Na jaře 1940 se filmový obor soustředil znovu, a to do Filmového studia, jehož stanovy byly změněny v názvu, členství a rozšíření působnosti znovu na FÚ. Zakládajícími členy byly dosavadní svazy, přičemž jejich plnomocníci tvořili dříve ustavený Výbor plnomocníků. Miloš Havel byl jedním ze členů výboru. V nové organizaci vznikly hospodářské odbory, správní oddělení a kulturní odbor pokračující v činnosti FS.¹³⁰

Vzhledem k tomu, že se FÚ snažilo hájit české zájmy a Němci zde neměli silné zastoupení, došlo roku 1941 ke změně. Nařízením říšského protektora bylo zřízeno Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ), kam byla z ministerstva obchodu převedena veškerá kompetence v oblasti filmu. Od předchozích forem filmové samosprávy se lišilo hlavně rozsahem svých pravomocí. Mělo normotvornou a výkonnou kompetenci. Vznik ČMFÚ mělo podle Wilhelma Söhnela souviset rovněž se soupeřením sudetských Němců s Němci říšskými o vliv na protektorátní kinematografii. Němci v ÚŘP se bránili snaze Říšské filmové komory zajistit si vliv i v českých zemích, a proto tedy zřídili ČMFÚ.¹³¹ Tato nově vzniklá organizace disponovala dohledem nad veškerým děním v české kinematografii, tedy nad výrobou, laboratorními pracemi, distribucí, kiny a všemi filmovými pracovníky. Členství bylo na rozdíl od ostatních institucí povinné. Výjimkou byla filmová cenzura spadající přímo pod ÚŘP. ČMFÚ bylo podřízeno filmovému referátu kulturněpolitického oddělení ÚŘP, jehož předsedou byl nejdříve Herman Glessgen¹³² a poté Anton Zankl.¹³³

¹²⁸ Dvořáková, T.: *ČMFÚ*, s. 42.

¹²⁹ Stanovy spolku Filmové ústředí pro Čechy a Moravu. NA, fond Hrubý Adolf, sg. 48–68.

¹³⁰ Havelka, Jiří: *Film. hospodářství*, s. 10.

¹³¹ Kašpar, L.: *Český film*, s. 85–86.

¹³² Hermann Glessgen se narodil v roce 1901 a do roku 1933 byl členem Bavorské lidové strany a agitoval i proti Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP). V lednu 1939 se přihlásil do NSDAP, ale měl velké problémy s přijetím, kvůli své politické spolehlivosti. V říjnu 1939 byl nakonec přijat a působil jako zástupce přednosta kulturněpolitického oddělení a vedoucí filmového referátu. Bezpečnostní služba SD však zjistila, že má velké dluhy a vede nevázaný život, a bylo rozhodnuto o jeho propuštění. Říšské ministerstvo propagandy však jeho činnost oceňovalo, neboť se mu dařilo naplňovat záměry nacistické filmové politiky a snažilo se mu zajistit místo v oblasti filmu. Uzavřel proto smlouvu na místo dramaturga ve firmě Tobis, ta však byla

Rozděleno bylo na čtyři odborové skupiny (výroba, obchod s filmy, kina a filmoví pracovníci), jimž stáli v čele český a německý vedoucí s poradními výbory. Jeho orgány byli předseda, místopředseda, tajemník, ústřední výbor a jednatel. Předsedou korporace byl na návrh české vlády jmenován Emil Sirotek, v roce 1943 pak František Bláha.

Místopředsednická funkce byla vymezena Němcům, jichž se zde vystříдалo několik. Miloš Havel zde figuroval jako vedoucí jedné z odborových skupin v rámci ústředního výboru.¹³⁴

Vzhledem k tomu, že ČMFÚ bylo podřízeno přímo ÚŘP, bylo protektorátní vládě znemožněno zasahovat do filmového podnikání. Určitou návaznost vykonávala Kulturní rada a Výbor Národního souručenství.¹³⁵ Ačkoliv ČMFÚ vykonávalo úkoly, jež od něj nacisté vyžadovali, a pomohlo jim tak k centralizaci českého filmu, nelze pominout i kladné stránky jeho činnosti. Svou činností přispělo k profesionalizaci a modernizaci kinematografie a povedlo se mu uchovat či zavést řadu věcí, které měly pozitivní dopad na českou kulturu jako celek. Příkladem může být jeho vydavatelská činnost (Věstník Českomoravského filmového ústředí, Filmový kurýr), organizace druhé přehlídky českých filmů s názvem Filmové žně¹³⁶, starost o filmový dorost a založení Filmového archivu a knihovny. Kladně zasáhlo také do rozvoje české dramaturgie prostřednictvím Sboru filmových lektorů, v němž působila řada osobností české kultury. Nakonec je třeba zmínit, že na půdě ČMFÚ se ilegálně připravovala koncepce poválečného znárodnění českého filmu.¹³⁷

Vrcholným orgánem pro českou kulturu jako celek bylo kulturněpolitické oddělení ÚŘP, jehož přednostou byl Karl von Gregory, který byl i tiskovým šéfem ÚŘP a později zvláštním pověřencem pro záležitosti propagandy v protektorátu.¹³⁸

vypovězena, jelikož Glessgen zatajil výši svých dluhů. V roce 1943 byl odsouzen k šesti měsícům vezení kvůli nesplaceným dluhům. Znáám je i pro svůj poměr k herečce Adině Mandlové. (Bednařík, Petr: *Arizace české kinematografie*. Praha 2003, s. 79–83).

¹³³ Dvořáková, T.: *ČMFÚ*, s. 45.

¹³⁴ Havelka, J.: *Film. hospodářství*, s. 11.

¹³⁵ Bartošek, L.: *Dějiny*, část 2., s. 139.

¹³⁶ Více o tomto festivalu Dvořáková, T.: *Třináct minut*; Chowaniec, Petr: *Protektorátní přehlídka*.

¹³⁷ Dvořáková, T.: *ČMFÚ*, s. 48.

¹³⁸ Kašpar, L.: *Český film a filmáři*, s. 86.

2. 3. Arizace barrandovských ateliérů

2. 3. 1. Akce českých fašistů

Krátce po okupaci došlo v ateliérech na Barrandově k dramatickým událostem. Rozhodli se je obsadit čeští fašisté, kteří v německé okupaci viděli příležitost prosadit se. Součástí jejich mocenských plánů bylo také ovládnutí kinematografie, ve které spatřovali velký propagační potenciál. Generál Gajda vydal 16. března rozkaz k poárijštění několika filmových podniků, mezi nimiž byla i společnost A-B. Vzhledem k tomu, že ne všechny podniky měly židovského majitele nebo akcionáře, je zřejmé, že fašisté hodlali převzít kontrolu nad všemi filmovými společnostmi, nehledě na jejich původ.¹³⁹

Pokus o zabránění barrandovských ateliérů byl však jediným pokusem o provedení tohoto rozkazu. Jeho vykonáním byl pověřen barrandovský asistent režie Josef Kraus. Ten 16. března přišel v doprovodu dvou fašistů do ateliérů a chtěl poslat na nucenou dovolenou ředitele Reichla a propustit dva zaměstnance židovského původu, režiséry Schorse a Weisse. Miloš Havel v ateliérech přítomen nebyl. Vzhledem ke Krausovu nezvládnutí situace (ohrožování protestujících lidí přítomných v ateliéru zbraní) jej Gajda odvolal a na jeho místo nastoupil dr. Zdeněk Zástěra, dlouholetý člen Národní obce fašistické (NOF) a Gajdův blízký spolupracovník. Doprovázeli je režisér Václav Binovec, malíř Jan Tulla a režisér Ladislav Brom.¹⁴⁰ Binovec později vypověděl, že 16. března náhodou potkal Zdeňka Zástěru a byl jím vyzván, aby spolu s Tulou a Bromem odjel na Barrandov udělat tam dle Gajdova rozkazu pořádek. Po příjezdu na Barrandov si nechali svolat všechny zaměstnance a Zástěra s Binovcem k nim následně promluvili.¹⁴¹ Zástěrova řeč začínala: „*Zdar! Přátelé, spolupracovníci, bratři a sestry! Byl jsem pověřen bratrem generálem Rudolem Gajdou, abych provedl ve všech pražských filmových podnicích a biografech arizaci, tak jak to vyžaduje doba. Myslím, že jste všichni upřímní Češi a že tento zákrok s námi vítáte. Prosim, aby v této věci, jelikož nejsem do zdejších poměrů zasvěcený, dal potřebné příkazy bratr filmový režisér Václav Binovec.*“¹⁴² Binovec pak prohlásil: *Kamarádi a sestry! Na naší zemi, která nám byla Bohem svěřená, na které vládli naši čeští králové, jest dnes obsazena našimi sousedy. Doufám, že si budeme dál kulturně vládnouti sami, tak jak nám říšský vůdce Adolf Hitler přislíbil, že zůstaneme svěbytni. Já jako váš spolupracovník, byl jsem vždy fašistou.*

¹³⁹ Bednařík, P.: *Arizace*, s. 21.

¹⁴⁰ Tamtéž.

¹⁴¹ *Výpověď Václava Binovce z 3. února 1949.* In: Kašpar, L.: *Český film a filmaři*, s. 451.

¹⁴² Krejčová, H. – Krejča, O.: *Případ Binovec*, s. 118.

*Přicházím z vůle předsedy národního výboru Rudolfa Gajdy a prosím vás snažně, abyste pilně pracovali na svých úkolech dále. Český film se bude i nadále vyrábět, ale budou ho vyrábět ti, kteří se zde narodili, Češi, které všichni známe a ne cizáctí židé, proti kterým jsem se postavil již v režisérském svolání dne 25. října a které jsem vlastnoručně podepsal....*¹⁴³ Miloše Havla o jejich akci telefonicky informoval technický ředitel Ladislav Hamr. Havel se proti postupu fašistů důrazně ohradil a Zástěrovi sdělil, aby okamžitě ateliéry opustil. Poté Zástěra odešel a tím pokus o obsazení Barrandova českými fašisty skončil. Pouze V. Binovec odmítl připustit porážku a na odpolední schůzi správní rady A-B žádal propuštění všech židovských zaměstnanců, načež byl vykázán z jednání.¹⁴⁴ Pokus o zabránění barrandovských ateliérů fašisty řešil Havel také se svým přítelem Josefem Klimentem, poradcem prezidenta Háchy. Havel si prý na jejich postup „ironicky stěžoval v Háchově kanceláři. Vše zas opadlo, když se Hácha prohlásil za jedinou oprávněnou autoritu nečekaje na další rozvrat.“¹⁴⁵

2. 3. 2. Jednání Miloše Havla s Živnostenskou bankou a Legiobankou

Se zajímavou informací přišla Krystyna Wanatowiczová, totiž že M. Havel v dubnu 1939 chtěl přejít od Legiobanky k bance Živnostenské. Havel správně předpokládal, že Legiobanka se v protektorátu neudrží, na rozdíl od Živnostenské banky, která si jako jediná zachovala samostatnost. Havel žádal úvěr ve výši 4 milionů korun, z čehož polovina měla jít na běžný provoz ateliérů a druhá polovina na odkup biografů od židovských majitelů. Zároveň přesvědčoval pracovníky banky, že vyhlídky společnosti A-B v novém režimu jsou velmi perspektivní. Ze zprávy Živnostenské banky o společnosti A-B z 12. 4. 1939 se můžeme dozvědět, že „...ze strany německých výroben se projevuje o spolupráci s firmou velký zájem. Tak např. společnost Ufa žádá o uzavření nájemní smlouvy na 200 pracovních dní v roce a též společnost Bavarie v Mnichově chce s firmou úzce spolupracovat.“¹⁴⁶ Na základě tohoto dokumentu se zdá, že Havel chtěl vyjít okupantům vstříc. Co bylo důvodem této vstřícnosti, se můžeme jen domnívat. Možná v tomto případě převládly obchodní zájmy a Havlovým jediným cílem bylo zajistit ateliérům zakázky. Na druhou stranu zde mohla hrát roli i myšlenka, že když prokáže ochotu, budou se mu snáze prosazovat zájmy

¹⁴³ Tamtéž.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 119; srov. *Výpověď Václava Binovce z 3. února*, s. 452.

¹⁴⁵ Citováno z Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 132.

¹⁴⁶ *Zpráva Živnostenské banky o společnosti A-B z 12. září 1939*. Citováno z tamtéž, s. 133.

českého filmu a koupí židovských kin je ochrání před německým zábořem.¹⁴⁷ Žádost o úvěr byla odložena, není však známo datum onoho odložení.¹⁴⁸

Existuje však ještě jeden dokument, který ukazuje Havlovy aktivity ve zcela jiném duchu. Jedná se o zprávu z Legiobanky, od níž Havel v květnu 1939 žádal úvěr. V této zprávě ze zasedání výkonného výboru Legiobanky se píše, že společnost A-B byla nucena uzavřít dohodu s Němci o pronájmu ateliérů na výrobu německých filmů. Ateliéry byly pronajaty na 18 měsíců za měsíční nájemné 220 000 K s tím, že všechny ostatní výlohy budou placeny každých čtrnáct dní. Podle Legiobanky pronájmem Havel uchránil svůj podnik i pro český film a nemusel přistoupit na odprodej ateliérů za 30 milionů korun. Po Legiobance Havel žádal úvěr 700 000 K na nové filmové studio na uhájení českých zájmů, což banka schválila.¹⁴⁹ Ačkoliv jsou oba dokumenty odlišného charakteru, určitou věc mají společnou. Z obou zpráv nepochybně vyplývá, že Havel chtěl, aby mu ateliéry vydělávaly a mohl dál točit. Zároveň ale věděl, že ateliéry nebude schopen sám financovat a hledal cestu, jak z neutěšené situace ven.

2. 3. 3. Vyjednávání s Hermannem Glessgenem

Další informace o Havlově jednání a postoji pár měsíců po okupaci je obsažena v důvěrné zprávě ministerstva obchodu z 28. července 1939. V ní se píše: „*Pan Havel nabízel bezprostředně po zřízení protektorátu německým výrobním společností 300 filmovacích dní ročně v barrandovských ateliérech, ježto prý prosperita tohoto podniku může být zajištěna jedině tehdy, jestliže bude podnik podporován německými výrobkami. (Proslýchá se, že pan Havel nabízel akciovou majoritu svého podniku Ufě i Tobisu za 5 milionů K, přičemž jednal s každou společností zvlášť. Ježto oba podniky jsou podniky státními, se stoprocentní kapitálovou účastí Říše, dohodly se mezi sebou a nabídku p. Havla odmítly). Později obrátil se p. Havel na Bavarii, rovněž státní společnost, a ujednal s ní, že bude natáčet na Barrandově, což se skutečně stalo.*”¹⁵⁰ Tyto informace pocházely od Hermanna Glessgena, vedoucího filmového referátu UŘP, který s Havlem vyjednával pozdější prodej barrandovských ateliérů. Vzhledem k tomu, že Glessgen byl velmi ambiciózní člověk, jdoucí tvrdě za svým cílem, kterým bylo získat od Havla ateliéry co nejlevněji, je potřeba k jeho

¹⁴⁷ Viz tamtéž, s. 134.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ *Důvěrná zpráva ministerstva obchodu 28. července 1939.* NA, fond Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností, kart. 2352.

tvzení přistupovat opatrně. Dále sdělil, že o prodeji ateliérů jednal s Havlem už na jaře téhož roku a dohodli se, že Havel prodá 51% akcií A-B za 1,5 milionu korun. Za to na něj bude bezplatně převedena půjčovna filmů A-B, budou mu vypláceny dividendy, i když společnost nebude v zisku, všechny plánované investice bude hradit německá strana, bude zajištěna možnost natáčet české filmy v barrandovských ateliérech po libovolné dny v roce za stejných podmínek jak dosud a Říše za výrobu deseti filmů zaplatí milion říšských marek nájemné.¹⁵¹ Podle Glessgena měl toto všechno s Havlem předjednáno už na jaře, nicméně v červenci Havel přišel se změnou – za prodej všech svých akcií požadoval částku 17 milionů K s tím, že mu musí být zachováno místo s roční gáží 350 000 K, osobní auto a jiné výhody, což Glessgen odmítl. Nakonec doporučil, aby Havlovy akcie převzala protektorátní vláda.¹⁵² Dokument je pro nás zajímavý především z hlediska možného prodeje ateliérů, který měl iniciovat sám Havel. Naproti tomu dokument z Legiobanky obsahuje tvrzení, že Havel nemusel přistoupit na odprodej za 30 milionů K. K situaci ohledně možného prodeje ateliérů se po okupaci vyjádřili také Havlovi advokáti, kteří jej zastupovali v padesátých letech v Německu. Ti vypověděli, že *„po německé okupaci, ale ještě před vznikem protektorátu, kontaktoval pana Havla pan Klitzsch, tehdy generální ředitel společnosti Universum-Film, a nabídl mu, že odkoupí jeho firmu za 5 milionů švýcarských franků. Pan Havel na to ale nepřistoupil: jednak mu cena připadala nízká a taky nechtěl připustit, aby v době velmi napjatých německo-českých vztahů přešly největší české filmové ateliéry do německých rukou.*¹⁵³ Jak tedy vyplývá, M. Havel mohl hned po okupaci své ateliéry prodat, nicméně tak neučinil. S největší pravděpodobností tak řešil otázku, jak za případný prodej získat co největší částku, ale zároveň si ponechat vliv na českou kinematografii. Ve svých poválečných výpovědích se o těchto jednáních, ať už s jednotlivými bankami či německými výrobny, nezmiňuje.¹⁵⁴

¹⁵¹ Tamtéž.

¹⁵² Tamtéž.

¹⁵³ *Dopis advokátů M. Havla W. Schwarze a G. Rotheho ze 4. února 1954.* Citováno z Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 137.

¹⁵⁴ Viz tamtéž.

2. 3. 4. Obsazení barrandovských ateliérů nacisty

Němci měli od počátku okupace zájem o ateliéry na Barrandově, neboť patřily k těm nejmodernějším v Evropě a navíc filmové výroba v Protektorátu vyšla mnohem levnější než v Říši. Po válce napsal Miloš Havel dopis ministru Kopeckému, v němž líčil průběh snahy nacistů získat barrandovské ateliéry. Uvádí, že 21. 6. 1939 provedlo v jeho bytě gestapo domovní prohlídku, prohlídku kanceláře a továrny A-B, zatímco on byl odveden do Petschkova paláce a poté podroben dlouhému výslechu. O týden později byl předvolán do ÚŘP, kde mu bylo vedoucím filmového referátu H. Glessgenem sděleno, že společnost A-B je židovským majetkem a podléhá arizaci. Havel argumentoval, že správní rada neměla v době vydání nařízení o židovském majetku člena židovského původu, neboť jediný Žid Osvald Kosek byl 16. 11. 1939 vymazán z obchodního rejstříku. Glessgen odvětil, že tedy bude muset být změněn zákon a zavtipkoval, že tato změna může být nazvána „lex Havel“. Říšský protektor pak vydal 29. června 1939 nařízení obsahující nové znění paragrafů z výnosu z 21. června. Za židovský podnik byla tímto označena akciová společnost, ve které byl 15. března 1939 členem správní rady nebo vedení Žid. Němci nyní mohli bez problémů dosadit do barrandovského vedení svého člověka jako tzv. treuhändera.¹⁵⁵ Stal se jím dne 3. 7. 1939 Karel Schultz.¹⁵⁶ Havel o tom byl informován až 7. 8. 1939 dopisem s datem 29. 6. 1939.¹⁵⁷

Dalším krokem Němců bylo nyní získání většinového podílu ve firmě A-B. Havel ve výše zmíněném dopise popisuje, jak byl 14. 7. 1939 opět předvolán H. Glessgenem, přičemž mu Glessgen slíbil odvolání treuhändera Schulze pod podmínkou, že prodá 51% akcií A-B říšskému protektorovi. Havel odmítl. Glessgen mu vyhrožoval vězením a řekl, aby v této záležitosti jednal s jeho právními zástupci dr. Martinem a dr. Schwerinem. Ti mu nabídli 150 000 RM za 51% akcií A-B a dr. Martin mu důvěrně sdělil, ať nabídku přijme, jinak mu hrozí koncentrační tábor. Havel však znovu odmítl, stejně 19. 7. 1939, kdy byl opět předvolán před Glessgena.¹⁵⁸ Otázkou je, jaký byl důvod Havlovy neústupnosti ohledně prodeje ateliérů

¹⁵⁵ Více Dvořáková, T (ed.): *Práva a povinnosti treuhändera*. Iluminace 16, 2004, č. 1, s. 115–125.

¹⁵⁶ Karl Schulz se narodil roku 1895 a studoval obchodní školu v Berlíně, poté pracoval jako úředník v pojišťovně a sloužil v armádě. Po válce začal pracovat v oblasti filmu, v Berlíně vedl ve 30. letech vlastní filmovou společnost a po její likvidaci se stal vedoucím výrobní skupiny Tobisu. V červnu 1939 byl jmenován říšským protektorem do funkce správce českých filmových společností. O roku 1939 byl členem NSDAP a od roku 1939 členem SA. Jeho rychlý vzestup však provázely i brzký pád v létě 1942. Po válce působil ve filmovém průmyslu až do roku 1957. (Bednařík, P.: *Arizace*, s. 88–93).

¹⁵⁷ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*. Praha 1993, s. 91–92.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 92.

– zda ateliéry nechtěl prodat vůbec, nebo v něm převládla obchodnická složka a doufal, že by později mohl dostat za jejich prodej ještě více peněz.¹⁵⁹

Vzhledem k Havlově neústupnosti zvolili Němci jinou strategii. Havel ve svém dopisu uvádí, že 25. 7. 1939 mu Glesgen ironicky sdělil, že úřady nařídí zvýšení akciového kapitálu A-B o 200% a ten poté upíše říšský protektor a s Havlem nebude potřeba nadále vůbec jednat. Glesgen požadoval buď Havlův dobrovolný souhlas s tímto krokem, nebo prodej akcií. I přes vyhrožování Havel odmítl. Dne 4. 8. 1939 byl předvolán na gestapo, kde mu byla odebrána cestovní propustka. O tři dny později byli Havlovi právní zástupci dr. Hochman a dr. Welter předvoláni do Černínského paláce, kde byli přesvědčováni, aby přemluvili Havla k prodeji. Glesgen jim ukázal Havlovu fotografii u busty Lenina, kterou našlo gestapo při prohlídce v jeho bytě, a znovu vyhrožoval.¹⁶⁰ Velmi nepříjemné bylo i zvednutí nájemného v barrandovských ateliérech na cenu, jaká byla v Říši, což bylo nejen pro Lucernafilm, ale i ostatní výrobní téměř likvidační.¹⁶¹

Vzhledem k tomu, že se Glesgenovy metody ukázaly jako neúčinné, přijel koncem července 1939 do Prahy Max Winkler z firmy Cautio Treuhand GmbH, který zde měl posoudit situaci a navrhnout další postup při ovládnutí českého filmu. Ve své zprávě pro Říšské ministerstvo propagandy Winkler označil získání barrandovských ateliérů pro německý film za velmi důležité, jelikož ateliéry v Německu byly pro filmovou produkci nedostatečné. Navíc výroba filmů v protektorátu byla podstatně levnější než v Německu a nezanedbatelným kladem byla i technická úroveň ateliérů, jež patřily k nejmodernějším v Evropě. Winkler soudil, že by měl být Barrandov využíván německými firmami po řadu let, přičemž by tím došlo i k posílení německého kulturního života v Praze. Podle jeho plánu měla firma Cautio Treuhand GmbH získat dvě třetiny akcií pro svého smluvního partnera a české ministerstvo financí, které projevílo o transakci velký zájem, jednu třetinu. Winklerovi zástupci se hodlali ještě pokusit dohodnout s M. Havlem, jeho nároky však byly příliš vysoké. Winkler však nevyklučoval, že by 5000 akcií v nominální hodnotě jednoho milionu korun bylo od Havla odkoupeno za 5 milionů. Dále navrhoval, aby se kapitál společnosti zvýšil o 3 000 000 korun a dále bylo potřeba vložit ještě 300 000 K jako povinných 10% do rezervního fondu.¹⁶² Důvody snahy získat ateliéry vysvětloval později u poválečného soudu Bruno Pfennig, Winklerův kolega a právník: *„Byla válka a pražské ateliéry pro nás byly kromě kopírovacího zařízení zajímavé také proto, že Češi nebyli povoláni do wehrmachtu.*

¹⁵⁹ Viz Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 141.

¹⁶⁰ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 93.

¹⁶¹ Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 141.

¹⁶² Bednařík, P.: *Arizace*, s. 43.

*V Praze byl k dispozici zapracovaný, pilný a odborně zaškolený pracovní kolektiv s velmi kompetentními techniky. Hledisko leteckých náletů se k tomu přidalo až později.*¹⁶³

Proti dosazení treuhändera protestoval prezident Hácha ve svém dopise říšskému protektorovi ze dne 11. 8. 1939. Arizaci Barrandova považoval za neopodstatněnou, jelikož jediný člen správní rady O. Kosek se vzdal členství ve vedení už 16. 3. 1939 a v podniku nebyli lidé židovského původu ve většině. Z dopisu je zřejmá obava z arizace české kinematografie, jelikož tím bude podstatně omezena výroba českých filmů. Filmoví producenti totiž dostávali bankovní úvěry, jejichž ručitelem byla společnost A-B, avšak treuhänder tyto záruky zrušil. Producentům tak scházelo finanční krytí pro natáčení dalších filmů. Hácha žádal, aby vláda sama mohla získat většinu akcií A-B a tím i zabránit omezování české kultury a její autonomie.¹⁶⁴

Dne 8. 9. 1939 došlo z nařízení říšského protektora ke zvýšení akciového kapitálu A-B o 200%, z 1,5 milionu K na 4,5 milionů K, a bez Havlova souhlasu a vědomí ostatních akcionářů ke zrušení § 9 o přednostním právu akcionářů na nákup akcií. Navýšení tedy bylo provedeno jen

na základě rozhodnutí říšského protektora a k faktickému zvýšení kapitálu ve skutečnosti vůbec nedošlo, změna byla provedena jen formálně.¹⁶⁵

Proti tomuto postupu se ohradilo ministerstvo vnitra a kancelář prezidenta. Dne 14. 10. 1939 vydaly elaborát, ve kterém vyjadřují nesouhlas s omezováním autonomní správy a situace ohledně barrandovských ateliérů zde posloužila jako příklad pronikání německých hospodářských zájmů do českého podnikání.¹⁶⁶

Během podzimu roku 1939 se začal postupně realizovat návrh prezidenta Háchy o získání vládního podílu ve společnosti A-B. Podmínky nového rozdělení akcií měl s Havlem a německou stranou sjednat advokát ministerstva obchodu Viktor Martin. Vláda měla podle tohoto návrhu získat 49% akcií, z nichž by 22% zůstalo Havlovi a 27% by od zbývajících akcionářů odkoupila vláda. Nacistům mělo připadnout 57% akcií. Miloš Havel se však stále pokoušel přimět Němce, aby zvýšili cenu.¹⁶⁷

¹⁶³ *Prohlášení Bruno Pfenniga z 28. října 1953. Citováno z Wanatowiczová, K.: Miloš Havel, s. 141.*

¹⁶⁴ Bednařík, P.: *Arizace*, s. 44.

¹⁶⁵ Havel, V. M. *Mé vzpomínky*, s. 93.

¹⁶⁶ *Elaborát vypracovaný ministerstvem vnitra, zredikovaný pracovníky kanceláře prezidenta E. Háchy a doplněný ministrem J. Havelkou o zásazích nacistů do autonomie tzv. protektorátu ve všech oblastech politického, hospodářského a kulturního života ze dne 14. října 1939. Otáhalová, Libuše – Červinková, Milada (eds.): Acta occupantis Bohemiae et Moraviae. Dokumenty z historie československé politiky 1939–1943. Praha 1966, s. 465.*

¹⁶⁷ Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 143.

V polovině prosince se uskutečnila schůzka dr. Bruna Pfenniga (zástupce M. Winklera), M. Havla a jeho právníka ohledně výše odstupného, jež mělo být Havlovi poskytnuto vzhledem k tomu, že se navýšením kapitálu firmy snížila hodnota jeho zastoupení ve společnosti. Havel žádal 2 000 000 RM a jeho dalším přáním bylo převzít filmovou půjčovnu a chtěl být zbaven závazků vůči A-B. Jeho celkový zisk by tedy byl 2,5 milionu RM. Následovalo několik jednání ohledně vyrovnání se s Havlem – zajímavé jsou dvě schůzky z ledna 1940. Té první se účastnili Karl von Gregory, dr. Pfennig, K. Schulz, kapitán Schönherr a „muži z vojenské služebny“ dr. Holm a dr. Petermann. Na té druhé byli přítomni Karl von Gregory, dr. Pfennig, ministerský rada Gase a státní podsekretář von Burgsdorf. Pfennig informoval přítomné o situaci a zdůraznil, že Havlova nabídka nemůže být akceptována, přijatelné byly pouze návrhy vycházející ze skutečné hodnoty filmových továren. Pfennig také uvedl, že Havel nemůže podnik udržet, pokud mu nebudou zadávány filmy k výrobě, takže dříve či později na jejich nabídku přistoupí. Zajímavostí je, že v zápise schůzky několikrát figuruje nejmenovaná vojenská služebna, která projevila o celou věc velký zájem a souhlasila se zvýšením Havlova odškodnění o 500 000 RM, proti čemuž se však Pfennig ohradil.¹⁶⁸ Jedním z mužů z oné vojenské služebny, s nimiž Pfennig jednal, byl dr. Holm. Dnes už víme, že se jednalo o Pavla Thümmela, dvojitého agenta pracujícího pro londýnské vedení čs. rozvědky a zároveň pro německé zpravodajské služby abwehru.¹⁶⁹ Jak se můžeme dočíst v pamětech Havlova bratra, Havel se s Thümmelem znal: „... *něco o jeho činnosti věděl a pomáhal mu – např. mu půjčil svůj vůz s řidičem Václavem Dufkem, z něhož dr. Holm při cestě do Bratislavy vysílal tajné zprávy do Londýna. Miloš mu pomáhal i finančně. Naproti tomu dr. Holm zase na žádost Miloše prosadil spoustu věcí. Mimo jiné vymohl i propuštění Jaroslava Kvapila z vězení v Praze a JUDr. Južika Scheinera z koncentračního tábora v Buchenwaldě.*“¹⁷⁰ Otázkou tedy je, jakou roli hrál Thümmel na oné lednové schůzce a zda prosazování vyššího odškodnění pro Havla nebylo další protislužbou za jeho pomoc.

Situace se nicméně začala pomalu měnit v Havlův prospěch a možnost získání vyšší částky za svůj podíl akcií se stávala čím dál reálnější. Bruno Pfennig totiž v zápisu schůzky z ledna 1940 uvedl, že zástupci z pražského abwehru se zasadili, aby M. Havel dostal za ateliéry zapláceno o 500 000 RM víc.¹⁷¹ Sám Pfennig však Havlovy požadavky považoval za přemrštěné a nemínil je akceptovat. Se zajímavou informací o okolnostech transakce přišli

¹⁶⁸ Bednařík, P.: *Arizace*, s. 49.

¹⁶⁹ Více o P. Thümmelovi Kokoškovi, Jaroslav a Stanislav: *Spor o agenta A54*. Praha 1994.

¹⁷⁰ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 62.

¹⁷¹ Bednařík, P.: *Arizace*, s. 48.

němečtí historikové Wolfgang Becker a Jürgen Spider, kteří tvrdí, že Havel byl v té době uvězněn za homosexualitu a jednání za něj vedl dr. V. Martin. Havlovi bylo údajně slíbeno, že pokud přistoupí na německé požadavky, bude propuštěn, což se i stalo. O Havlovi to vypověděl Fridrich Merten, spolupracovník M. Winklera při výslechu roku 1953 v rámci vyšetřování válečného provozu Ufa-filmu.¹⁷² Je to ojedinělá informace, dr. Martin nic takového nezmiňuje a Havel ve svém poválečném dopise ministru Kratochvílovi okolnosti transakce blíže nepopisuje.

Pokud Němci skutečně použili tuto vydírací taktiku, tak zabrala, neboť 26. 4. 1940 došlo v Praze k definitivní dohodě Havla, protektorátní vlády a Cautio Treuhand GmbH. Ještě předtím, 15. dubna, poslal Havel říšskému protektorovi dopis, ve kterém zopakoval zvýhodněné podmínky pro natáčení v ateliérech, když akcie A-B prodá.¹⁷³ Následně byly podepsány dvě smlouvy. První podepsal Havel a Pfennig a Havel měl prodat kapitál 765 000 korun firmě Cautio Treuhand GmbH, která byla povinna mu za ně zaplatit částku 6 885 000 korun a zároveň se zaručit, že treuhänder a nové vedení umožní Havlovi pronájem ateliérů za výhodných podmínek. To znamená, že bude mít ročně zajištěny ateliéry pro výrobu nejméně pěti filmů, pro natáčení dostane slevu 20% na cenách za pronájem ateliérů a 10% slevu na poplatcích za elektřinu a osvětlení.¹⁷⁴ Dále se Cautio Treuhand GmbH zavazovala, že společnost A-B poskytne Havlovi úvěr do výše 1 000 000 korun se sazbou 3%, pokud o něj požádá. Ručit měl Havel akciemi A-B v nominální hodnotě 250 000 korun do zástavy u A-B nebo v bance. Nabízené výhody mohl Havel využít prostřednictvím Lucernafilmu a nárok na ně měl po dobu, kdy bude majitelem akcií A-B. Cautio Treuhand GmbH také ručila za to, že A-B poskytnou Havlovi nebo Lucernafilmu částku 954 000 korun na sedm vyrobených filmů. Havel zároveň bral na vědomí, že Cautio Treuhand GmbH a protektorátní vláda navýší kapitál o 2 miliony korun. Druhá smlouva byla uzavřena mezi B. Pfennigem, zástupcem Cautio Treuhand GmbH a dr. V. Martinem, zvláštním pověřencem protektorátní vlády. Podle této smlouvy bude kapitál A-B navýšen o 3 000 000 korun, přičemž Cautio Treuhand GmbH převezme ze zvýšení 51%, Havel jakožto dosavadní majoritní vlastník dostane podíl na navýšení ve výši 20% (600 000 korun) a protektorátní vláda získá zbývající část navýšení – 29% (870 000 korun). Při navýšení budou zároveň vyloučena práva vlastníků starých akcií.¹⁷⁵

¹⁷² Tamtéž, s. 51,

¹⁷³ *Důvěrný dopis M. Havla říšskému protektorovi z 15. dubna 1940.* Archiv bezpečnostních složek (ABS), fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

¹⁷⁴ Bednařík, s. 49.

¹⁷⁵ Tamtéž, 49–50.

2. 3. 5. Žádost o odškodné a vyjednávání s protektorátní vládou

V létě 1940 Havel požadoval od protektorátní vlády odškodnění 20 115 000 korun za ztrátu svého zakladatelského postavení v A-B. Své požadavky formuloval na základě dopisu ministra Kratochvíla z dubna 1940, v němž mu odškodnění slíbil a slíbil mu uhradit částku 21 milionů korun.¹⁷⁶ Jak už bylo zmíněno, J. Kratochvíl byl nejen příznivcem českého filmu, ale také známým M. Havla a jeho bratra.¹⁷⁷ Nicméně částka dvou desítek milionů se zdálo příliš vysoká i Kratochvílovi a navrhl tedy Havlovi vyplatit 12, 25 milionů K.¹⁷⁸ Proti Kratochvílovu návrhu však protestovalo ministerstvo financí v čele s Josefem Kalfusem. Jeho úředníci pak zaslali na ministerstvo obchodu dopis, v němž se ostře ohradili proti vyplacení tak velké částky. V první řadě se pozastavili nad tím, jak může ministr Kratochvíl nabízet finanční náhradu, jež nejde z rozpočtu jeho resortu, a dospěli k závěru, že vláda od něj nic nekupovala a tudíž mu ani nic nedluží. Zpochybněna byla i hodnota společnosti A-B. Pokud si M. Havel zaslouží nějakou kompenzaci, pak jedině za jeho dosavadní zásluhy v oblasti filmu, na což však momentálně nejsou peníze. Dále je Havlovi vytýkáno, že vystupoval jako úplný vlastník A-B, i když jeho podíl byl ve skutečnosti 70%. Tento podíl pak měl hodnotu 24,5 milionů K, z toho dostal od Němců 6,8 milionů K a navíc zvýhodněné podmínky pro natáčení v ateliérech, jež advokát V. Martin odhadl na 7,5 milionů K. Fakticky tedy dostal 12,8 milionů K. K tomu mu zůstalo 20% akcií A-B v hodnotě 7 milionů K. Má-li tedy na nějakou částku Havel nárok, pak se dle úředníků ministerstva financí jedná o sumu maximálně 5 milionů K. Nebyl opomenut ani fakt, že Havel dosud nesplatil pětimilionovou půjčku, kterou si vzal ve třicátých letech na stavbu ateliérů. V roce 1940 mu zbývalo splatit 38 milionů K.¹⁷⁹ Jakkoli se však ministerstvo financí Havlovu odškodnění bránilo, muselo nakonec ustoupit. V září 1940 se Havel s protektorátní vládou dohodl na odškodném 8 milionů jako náhradou za to, že ve společnosti A-B přišel o svůj majoritní podíl.¹⁸⁰

Na základě slibu o odškodnění se můžeme domnívat, že sama protektorátní vláda měla zájem na tom, aby Havel německý návrh na prodej akcií firmy A-B přijal. Bylo jasné, že Němci se svých plánů na ovládnutí Barrandova nevzdají a je obtížné jejich snaze čelit, vláda

¹⁷⁶ *Dopis M. Havla ministrovi J. Kratochvílovi z 28. července 1940.* NA, fond Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností, kart. 2352.

¹⁷⁷ Viz Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 62.

¹⁷⁸ *Dopis J. Kratochvíla z 29. srpna 1940.* NA, fond Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností, kart. 2352.

¹⁷⁹ *Dopis prezidia ministerstva financí ministerstvu obchodu ze 4. října 1940.* tamtéž.

¹⁸⁰ Bednařík, P.: *Arizace*, s. 21.

však mohla nabýt přesvědčení, že jako vlastník určité části akcií by mohla pomoci národní kinematografii lépe než Havel jakožto soukromá osoba.¹⁸¹

2. 3. 6. Prodej ateliérů

Jak už jsem zmínila, Němci chtěli barrandovské ateliéry využít pro natáčení vlastní produkce a Joseph Goebles zde dokonce hodlal postavit celé filmové město i s hotely a byty pro zaměstnance. Realizace takového plánu však žádala změnu v akciovém složení společnosti. Cautio Treuhand GmbH tedy koupila 20% podíl M. Havla za sumu 5 000 000 K. Zároveň koupila 300 akcií, které představovaly Havlovu účast na zvýšení kapitálu společnosti, a to za částku 600 000 K. Produkční podmínky zůstaly pro Havla stejné jako ve smlouvě z dubna 1940. Tímto prodejem Němci získali 71% kapitálu A-B v nominální hodnotě 4,5 milionů K. V červnu 1941 byl položen základní kámen stavby ateliérů, hrubá stavba měla být dokončena do konce roku 1941.¹⁸²

Na základě již zmíněného Havlova dopisu ministru Kopeckému si můžeme udělat představu, jak transakci a celkovou arizaci barrandovských ateliérů vnímal sám Havel. Na obvinění, že vzal od Němců peníze, reagoval, že od Němců nevezal vůbec nic – Němci mu pouze ponechali část toho, co mu patřilo a čeho byl nucen se vzdát. Jak se můžeme v jeho dopise dočíst, Havel byl zastáncem určité spolupráce s Němci za účelem řekněme „vyšších cílů“: *„Byl jsem Němci odbyt částkou hluboko pod hodnotou ateliérů A-B; ale podařilo se mi při této příležitosti zajistit alespoň výrobu českých filmů po dobu války. To bylo důležité aktivum pro udržení národního ducha během války. Mohu uvést vážné literární kritiky, kteří dodnes zdůrazňují velký význam českých filmů, které Lucernafilm natočil za války. Bylo to často jediné veřejné české slovo, které náš lid slyšel.“*¹⁸³ Když si však jednotlivé transakce zopakujeme, zjistíme, že částka, kterou Havel za prodej ateliérů získal, nebyla až tak zanedbatelná. Ateliéry byly prodány za sumu 12 milionů K, zvýhodněné podmínky pro natáčení byly odhadnuty na 7,5 milionů K a od protektorátní vlády dostal odškodné ve výši 8 milionů K. Celková částka tedy činí 27,5 milionů K. Jestliže byla hodnota ateliérů 35 milionů K, pak byl jeho podíl 24,5 milionů K. Vzhledem k tomu, že ateliéry v roce 1939 příliš nevydělavaly, je možné, že jejich cena byla ve skutečnosti nižší. Zůstává ovšem otázkou, kolik peněz Němci Havlovi reálně zaplatili. Když se totiž v padesátých letech

¹⁸¹ Viz tamtéž, s. 53.

¹⁸² Tamtéž, s. 55.

¹⁸³ *Dopis ministru Václavu Kopeckému ze dne 9. července 1945.* SOA (Státní oblastní archiv v Praze), KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

domáhal u německého soudu odškodnění za nucený prodej, tvrdil, že nedostal od společnosti Cautio Treuhand zaplacené vůbec nic. Peníze mu prý byly dány z prostředků jeho bývalé firmy A-B a navíc mu byly od prodejní ceny odečteny dluhy, které v ateliérech měla jeho společnost Lucernafilm. Není však jasné, kolik peněz Lucernafilm dlužil, kolik z toho byly dluhy staré a kolik dluhy nové. Jisté však je, že M. Havel od Němců nemalou částku peněz dostal. Do smlouvy o prodeji zbylých 20% akcií bylo totiž dáno ustanovení o podpoře budoucích investic M. Havla. Příklad této podpory byl zmíněn v návrhu smlouvy – finance, jež Havel získá za prodej zbylých akcií, mají být použity na koupi zámku u Slavkova a přilehlého lesa od hraběte Josefa Pálffyho. Podle návrhu smlouvy byl majetek hraběte dán do veřejné dražby, která však byla zrušena, protože byl jeho majetek zatížen hypotékou ve výši 40 milionů. Havel se podle návrhu smlouvy s Pálffym předběžně dohodl na prodeji a nabídl, že za zámek a les zaplatí 13 milionů korun, což byla částka vyšší než soudní odhad. Hrabě však požadoval 22 milionů. Zarážející je způsob, jakým mohl Havel majetek získat, neboť se v návrhu smlouvy píše, že o tomto převodu rozhoduje německá strana. K transakci nakonec nedošlo. Proč se obchod neuskutečnil, není známo, stejně jako není známo, zda je informace o obchodu s Pálffym i v originálu kupní smlouvy.¹⁸⁴

2. 4. Udání Václava Binovce

V roce 1942 se změnilo složení protektorátní vlády a oblast filmu nyní spadala do kompetencí ministerstva školství a lidové osvěty, v jehož čele stanul Emanuel Moravec, který na rozdíl od svého předchůdce Jaroslava Kratochvíla s nacisty nepokrytě kolaboroval. Z doby jeho působení na ministerstvu školství pochází dokument, jehož autorem je režisér Václav Binovec. Tento nepříliš úspěšný režisér je jedním z typických příkladů kolaborace českých filmařů. Už v roce 1926 vstoupil do NOF a netajil se obdivem ke generálu Gajdovi. Jeho umělecký talent nebyl nijak výjimečný, o to víc však byl ambiciózní a v pomnichovských změnách uviděl příležitost prosadit se. Už v roce 1938 inicioval vzájemné ujednání 16 českých filmových režisérů, že nebudou pracovat pro Židy a rovněž byl autorem výzvy 15 českých režisérů Miloši Havlovi, požadující propuštění židovských ředitelů a vedoucích zaměstnanců.¹⁸⁵ Jak však Binovec později uvádí: „*Pan Havel naléhavě prosbě nevyhověl a kryl se velmi průhlednými výmluvami. Nevyhověl ani dne 16. března 1939 této opětovně*

¹⁸⁴ Bednařík, P.: *Arizace*, s. 56.

¹⁸⁵ Krejčová, H. – Krejča, O.: *Případ Binovec*, s. 109–115.

žádosti, přednesené ve správní radě továren A-B. ¹⁸⁶ O jeho snaze o zábor barrandovských ateliérů už byla řeč. Do dneška přetrvávají spekulace o Binovcově udání písničkáře Karla Hašlera, s nímž v roce 1941 spolupracoval na filmu *Městečko na dlani* a údajně ho nesnášel. Hašler se příliš netajil svým protiněmeckým smýšlením, zpíval protinacistické písně a vyprávěl vtipy o vysoce postavených německých činitelích. Údajně na Binovcovo udání byl zatčen gestapem a uvězněn v koncentračním táboře Mauthausen, kde zahynul. Binovec toto nařčení odmítal a nutno říci, že mu po válce nebyla prokázána vina. ¹⁸⁷

Další jeho aktivitou bylo zaslání tzv. přípisu E. Moravcovi v dubnu roku 1942. Binovec v něm nejen popisuje poměry v českém filmu, ale především donáší na své filmové kolegy. Moravec se tak dozvěděl, že „...ředitel tech. oddělení býv. operátor Jindř. Brichta je stále ženat s Židovkou (...) nebo že Martin Frič „nosíval odznak „*Ať žije rudé Španělsko*“ a byl dvorním režisérem hradních clownů *Woskovce a Vericha*...“ ¹⁸⁸ Mezi uvedenými osobnostmi je i M. Havel, o kterém se Binovec vyjadřuje v podobném duchu: „*Miloš Havel zastupuje výrobce českých filmů. Má pověst homosexuála. (...) Nebylo také divu, když do poslední chvíle byla obsazena všechna význačná místa v jeho továrně A-B výhradně Židy. Miloš Havel pracuje svými pověstnými metodami. K tomu používá nákupu duši ve svém baru Lucerna. Tam odbyvaly se schůzky úředních i laických členů Film. por. sboru, dodatečné schůzky filmových výborů atd. Přítomní bývají napojeni a pak podle možností kompromitováni, čistě podle zednářských způsobů.*“ ¹⁸⁹

Po válce se Binovec bránil, že na něj byl ze strany ministra Moravce vyvíjen nátlak, aby sepsal informace o určitých osobách pohybujících se v oblasti filmu. Počátkem roku 1942 mu údajně Moravec vyhrožoval, že jej nechá zavřít. Teprve poté prý Binovec svolil. Na svou obhajobu ještě uvedl, že autorem dopisu je de facto Moravec, který mu měl dát o jednotlivých osobách psané informace s tím, že je má opsat a znovu zaslat se svým podpisem: „*Moravec mi výslovně řekl, že mu nyní film podléhá a že chce mít všechno v ruce, že si informace opatřil, ale chce je mít někým z oboru podepsané.*“ ¹⁹⁰ Ačkoliv je možné, že v některých detailech má na přípisu podíl i sám Moravec, Binovcovo vyličení událostí se zdá velmi nepravděpodobné. Dle Heleny Krejčové a Otomary Krejčí byl Binovec autorem tohoto

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 118.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 124–129.

¹⁸⁸ Tíž (eds.): *Přípis V. Binovce E. Moravcovi*, s. 142.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 141.

¹⁹⁰ Tíž: *Případ Binovec*, s. 129.

dokumentu a psal jej původně pro Němce, o čemž svědčí úvod dopisu, ve kterém uvedl, že posílá jeho překlad z němčiny.¹⁹¹

Zajímavý, a dá se říci nepochopitelný, byl postoj M. Havla k Binovcovi. Ačkoli byl Binovec jedním z těch, kdo chtěli arizovat Barrantov, Havel se jej po válce zastával, a když Binovec v roce 1966 emigroval do Německa, ubytoval jej u sebe doma a pomáhal mu.¹⁹²

2. 5. Lucernafilm za války

V letech 1939 – 1941 zanikli vlivem německých opatření všichni nezávislí filmoví výrobci a malé firmy a po nich pak i větší společnosti. Koncem roku 1941 zůstaly jen dvě společnosti, jimž byla umožněna výroba českých filmů – Lucernafilm v čele s M. Havlem a Nationalfilm s Karlem Feixem. Obě společnosti zároveň směly distribuovat snímky vlastní produkce.¹⁹³

Lucernafilm vyprodukoval v období protektorátu celkem 32 filmů, což tvořilo skoro polovinu celkové produkce. Žánrově převažovaly komedie, což bylo pro protektorátní kinematografii typické. Právě komedie v sobě skrývaly největší možnost relaxace a byly tak nejvýznamnějším reprezentantem únikového filmu.¹⁹⁴ Mnohé z nich se těší oblibě dodnes, z produkce Lucernafilmu jmenujme například bláznivou veselohru v americkém stylu *Eva tropí hlouposti* a legendárního *Kristiána*. V produkci Lucernafilmu nechyběla ani díla vycházející z klasických děl české literatury, jako byla *Babička* a *Jan Cimbura*.¹⁹⁵ Zatímco první adaptace byla vyzdvižována pro své posílení národního vědomí, druhý snímek se stal po válce velmi diskutovaným. Ačkoliv se nejednalo o vyloženě antisemitský film a jeho pravou podstatou byla oslava venkova a pracovitosti a síly českého člověka, jeho výsledný dojem kazila scéna vyhnání židovského krčmáře, která má skoro pogromistický charakter. Režisér František Čáp a M. Havel se po válce hájili tím, že tato scéna původně ve scénáři nebyla a byla jim vnucena A. Zanklem, což ostatně potvrzují i ředitel výroby Vilém Brož a dramaturg Miroslav Rutte: „*Byl jsem členem sporu lektorů při ČMFÚ a byl jsem přítomen projednávání otázky židovské scény ve filmu Jan Cimbura. Mohu potvrdit, že scéna ta byla nadiktována německou dramaturgií, že v původní filmové povídce od Fr. Čápa nebyla a že mu bylo*

¹⁹¹ Tamtéž, s. 130.

¹⁹² Tamtéž, s. 134.

¹⁹³ Kučera, J.: *Stručný přehled*, s. 28.

¹⁹⁴ Od 15. března 1939 do 8. května 1945 bylo natočeno 114 celovečerních hraných filmů, z nichž téměř polovinu tvořily komedie (56).

¹⁹⁵ Více o filmech s národními motivy Klimeš, I.: *Národně obranné tendence*.

vytýkáno, že ji do filmové povídky nepojal, ač v Baarově románě jest. Němci trvali na jejím provedení a ustoupiti nebylo možno. Fr. Čáp naopak tendenci scény zeslabil, jak jen bylo možno.¹⁹⁶ Tvrzení, že scéna vyhnání židovského krčmáře se v románu nachází, není zcela pravdivé – epizoda s Židem je až ve třetí části Baarova díla a na rozdíl od filmu není pojata tak dramaticky. Krčmář zde není vyhnán, ale sedláci jednoduše poslechnou rad svých manželek a přestanou do jeho hospody chodit. Na druhou stranu se ve filmu vyskytuje i scéna působící v kontextu doby velmi dvojsmyslně a výmluvně. Jedná se o část filmu, kde si jedno z dětí stěžuje, že ptáček v kleci nezpívá. Na to mu Cimbury odpoví: „*Skřivánek, ten zpívá jen na svobodě.*“ Výsledné hodnocení filmu je tak poměrně nejednoznačné a i dnes je předmětem diskuze.¹⁹⁷ Na jedné straně se jedná o snímek apelující na české národní cítění, na straně druhé scéna vyhnání židovského krčmáře působí vzhledem ke kontextu doby velmi nevhodně. Zajímavou paralelu Jana Cimbury k německým snímkům pak popisuje ve svých pamětech scénárista Jiří Brdečka: „*Filmová adaptace Baarova románu měla působit v našich kinech jako nacionální posilovač, namíchaný však a servírovaný s takovou opatrností, aby ukolébal bdělost i nacistického cenzora, odhodlaného likvidovat již v zárodku nástup nějakých nových Babiček. Nevím: byla to hra náhody, nebo mazanost dramaturgie Lucernafilmu, která mu předložila scénář Jana Cimbury v podobě připomínající svým zbarvením tvorbu určité, oficiálně schvalované oblasti německé literatury. Blut und Boden – krev a půda, tak se jmenoval směr, oslavující niterné a někdy až mystické pouto mezi zemědělcem a jím obdělávanou půdou. Nešlo konečně o specialitu germánského písemnictví, vždyť i u nás se v tomto směru činila skupina autorů stejného vyznání...*“¹⁹⁸ České národní filmy tak měly v německé propagandě své přesně vymezené místo, neboť svým vyzdvihováním hodnot jako je pracovitost, rodina a vztah k půdě korespondovaly s velkou částí německé produkce.¹⁹⁹ Ještě více než Jan Cimbury měl vyjít vstříc německým požadavkům na českou filmovou tvorbu nerealizovaný snímek *Kníže Václav*, na kterém slovy Otakara Vávry „*měla být ukázána naše tisíciletá poplatnost a příslušnost pod svrchovanost Německé říši.*“²⁰⁰ Se zajímavou informací ohledně tohoto snímku však přišla Alžběta Birnbaumová, která byla pověřena vypracováním námětu: „*Pan Miloš Havel pověřil mne v roce 1941 vypracováním libret pro filmy „Kníže Václav“ a „Libuše“.* První libreto bylo hlavně k tomu, aby zastřelo

¹⁹⁶ Svědecký výslech dr. Miroslava Rutteho z 14. května 1946. Citováno z Krejčová, H.: „*Jsem nevinen*“, s. 30.

¹⁹⁷ Viz např. Krejčová, H.: „*Jsem nevinen*“; o problému slučitelnosti morálky a umělecké svobody Kašpar, L.: *Český film a filmaři*, s. 270–278.

¹⁹⁸ Brdečka, Jiří: *Pod tou starou*, s. 121–122.

¹⁹⁹ Viz Wanatowiczová, K.: Miloš Havel, s. 173; více o filmové propagandě v Německu např. Zeman, P.: *Film, stát a politika*; Kašpar, L.: *Český film a filmaři*, s. 33–80.; Kreceuer, S.: *Dějiny německého filmu*; Rak, J.: *Historická tematika*; Doležal, S.: *Antičeská propaganda*.

²⁰⁰ Vávra, Otakar: *Podivný život*, s. 123.

přípravu filmu druhého. Přes to však měla jsem je vypracovati tak, aby bylo připraveno k natočení uvítacího filmu pro náš obnovený stát. (...) Ústředním problémem byl spor obou bratrů, Václava a Boleslava, při čemž slovansky citící kníže Boleslav byl neméně sympatickou postavou než svatý bratr. Scény, které pro tento film byly natočeny, byly voleny tak, aby mohly býti kdykoliv použity. Když potom válka se prodlužovala, persekuce národa po atentátu na Heydricha zesilovala a německé vedení filmového ústředí počalo jeviti nedůvěřivost a zasahovati i do záležitostí tohoto filmu, dovedl pan Miloš Havel obratným jednáním, kterému jsem se podívovala, celou věc „potopiti.“²⁰¹ Těžko říci, nakolik je tato informace pravdivá, Miloš Havel se ve své poválečné obhajobě o tomto pojetí obou bratrů nezmiňuje a vyzdvihuje pouze fakt, že se díky němu snímek nerealizoval.²⁰²

Omezení produkce českých filmů přimělo státní i filmové orgány hlouběji řešit otázku kvality filmové tvorby, přičemž zásadní roli měl mít v budoucnu kvalitní scénář. V červenci 1940 ministr Kratochvíl vyslovil myšlenku na zřízení instituce filmových dramaturgů, kteří by podléhali ministerstvu obchodu, ale ve hře byla i možnost rozvíjet dramaturgii v rámci filmových výrobců. Jak Lucernafilm, tak Nationalfilm měly vlastní lektorské sbory. Ty byly významné nejen z hlediska zkvalitnění tvorby, ale nezanedbatelný byl rovněž jejich existenční význam, neboť sjednané zaměstnanecké smlouvy chránily spisovatele, divadelní režiséry, novináře a filmaře před pracovním nasazením v Říši. Působila zde řada známých osobností z oblasti kultury, jako například Jan Drda, Václav Řezáč, Miroslav Rutte, František Götz, Oldřich Nový, Zdeněk Štěpánek, Václav Wassermann aj.²⁰³ Dvakrát týdně se konaly schůze dramaturgického sboru, kterých se účastnil i M. Havel a dle výpovědi sekretáře Jiřího Hrbase měly charakter politických debat. „*Nejen, že se společně poslouchal Londýn a Moskva, že se hovořilo otevřeně o všem, co by bylo nesmírně zajímavé gestapo, ale dělaly se plány všeho druhu. Tato opravdová ilegální činnost sboru se dělala tedy s vědomím a za přímé spolupráce M. Havla.*“²⁰⁴

Havlův progresivní postoj ohledně zkvalitnění české produkce dokládá zápis ze 7. července 1941, kdy se uskutečnilo setkání zástupců kinematografie s ministrem obchodu J. Kratochvílem. Bohužel není doloženo, kdo dal ke schůzce podnět, ani kde se uskutečnila, nicméně představuje svědectví o tom, jakým způsobem představitelé státních i filmových institucí vnímali otázku umělecké hodnoty českého filmu. Dle Havlova vyjádření je jasné, že

²⁰¹ *Dopis Alžběty Birnbaumové ze dne 6. července 1945.* SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁰² *Viz výpověď M. Havla ze dne 26. dubna 1946.* ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

²⁰³ Klimeš, Ivan: *Stát a film. kultura*, s. 139.

²⁰⁴ *Výpověď J. Hrbase ze dne 10. července 1945.* ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

správně pochopil, že okleštěná kinematografie představuje menší riziko při prosazování požadavku na zkvalitnění tvorby, neboť diváci mají v této nelehké době zájem o každý český film: „*Otázka námětová není tak složitá, jak se nám na prvý pohled zdá. Nelekejte se dramati ani tragédií. Je pravda, že náklad každého českého filmu je dnes velmi vysoký. Ale na druhé straně máme dnes na trhu tak málo filmů, že si můžeme dovolit i to, co by si v jiných dobách obecnost nepřála, poněvadž každý český film má velmi slušné návštěvy, ať už jde o veselohru, drama, nebo i tragédii, o které se tu tolik mluvilo. Jde jen o to, aby to byl po všech stránkách dobrý film – a pak to může být i tragédie.*“²⁰⁵

Uměleckými ambicemi však sám M. Havel příliš neoplýval a svým založením byl jednoznačně obchodník. Výjimkou bylo melodrama *Za tichých nocí* z roku 1941, k němuž napsal filmové libreto, inspirované básnickou sbírkou *Písně Závašovy* od Jana Červenky. Z ní tady zazní dvě zhudebněné básně, příběh je pak dílem Miloše Havla, jakožto autora námětu, a Vítězslava Nezvala, co by scénáristy. I když se M. Havel autorsky na produkovaných snímcích nepodílel, neznamená to, že by na jejich podobu neměl žádný vliv. Ke každému snímku totiž M. Havel připojoval své připomínky.²⁰⁶

Představu, jaké to asi bylo pracovat pro M. Havla, si můžeme udělat na základě vzpomínek jeho bratra: „*Miloš byl rozený šéf. Nepamatuji, že by byl na někoho křičel nebo použil vulgárních slov, ale dovedl svá přání nebo příkazy vyslovit tak, že málokdo mu mohl odporovat. Docílil několika slovy v daleko kratší době toho, k čemu jsem já potřeboval mnohem delší dobu na přesvědčování. Dovedl dát najevo svou přízeň, ale také svůj nezájem, i když neřekl ani slovo. Přestože nikomu neublížil, někteří podřízení se ho báli a šli se raději svěřit ke mně.*“²⁰⁷ S mírnou ironií se pak o něm vyjádřil J. Brdečka, který za války pracoval v propagačním oddělení Lucernafilmu: „*Vlastně měl smůlu, že se narodil v tomto století a v této zemi. Asi by dal přednost době a dvoru Ludvíka Čtrnáctého, ovšem za předpokladu, že by byl Ludvíkem Čtrnáctým... Je u nás takové přísloví, vtipně charakterizující vzezření a chování určitého typu lidí: sám sobě svým pomníkem. Na Miloše Havla padlo jako ulité. V mých vzpomínkách mu nejlépe sluší schodiště, po němž zvolna sestupuje, vysoký – což je možná chybný výkon paměti – vzpřímený jako oficiální socha, blahovolný a zároveň pohrdavý.*“²⁰⁸ Jak dále sarkasticky píše J. Brdečka, M. Havel si rád potrpěl na „hvězdné manýry“ a na svůj podnik dohlížel z nejvyššího hierarchického místa: „*Však také společnost*

²⁰⁵ Klimeš, I. (ed.): *Zápis přátelské schůzky*, s. 144.

²⁰⁶ Viz například *Stanovisko p. Havla k záležitostem projednaným na schůzi 5. prosince 1944*. Národní filmový archiv (NFA), fond Lucernafilm, inv. č. 32.

²⁰⁷ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 64.

²⁰⁸ Brdečka, J.: *Pod tou starou*, s. 62.

Lucernafilm tvářila se velice hollywoodsky. Sídliila v rozměrném paláci svých majitelů, kde si vybudovala jakýsi zámek a podzámčí. Zámekem byla výrobná, podzámčím půjčovna, pod níž spadalo propagační oddělení. (...) Výrobná Lucernafilmu sídlila neskonale výš, až v onom vznešeném světě Umění, kde kraloval sám Miloš Havel se svými vyvolenci a mysticky zářila svítlna erbu To je Lucernafilm, vystřelující paprsky do tak vzdálených hlubin, že ještě matně oslňovala ředitelnu půjčovny s přilehlou kanceláří našeho propagačního oddělení. ²⁰⁹ Havel se dokázal obklopit kvalitními spolupracovníky a zaměstnanci a přesně odhadnout jejich schopnosti, jak potvrzují i slova J. Brdečky: *„O lidech si nečinil nejmenších iluzí, ale že se v nich vyznal právě tak dobře jako v podnikání, obzvláště filmovém, uměl si vyhmátnout pravého člověka pro pravé místo. Na tyto věci měl jemný čich, o tom svědčí tah, jímž přesunul Viléma B. z vedení zábavních a restauračních podniků brří Havlů do funkce ředitele výroby Lucernafilmu.* ²¹⁰ Onen Vilém B., je Vilém Brož, který se stal vedoucím výroby Lucernafilmu v roce 1937 a velmi se zde osvědčil. Brož byl Havlův zřejmě nejoddanější zaměstnanec a stejně jako Havel, i on měl správný odhad na dobrý scénář a herce. Jiří Brdečka ho však charakterizuje velmi posměšně, jako Havlova fanatického obdivovatele, který měl ve své kanceláři tři jeho podobizny: *„...dominovalo poprsí v životní velikosti, snad bronzové, snad gypsově, ale jakoby bronzové s pedantsky modelovanou vlnoslávou proslulé kšticce. Se stěny shlížel druhý pan předseda, tentokrát ve fotografickém provedení a poněkud podživotní velikosti, a ten třetí také fotografický a ještě podživenější, zaujímal místo v rámečku na psacím stole, obvykle vyhrazené podobenkám manželek či jiných milovaných bytostí. Stál jsem před sedícím ředitelem Brožem, naslouchal jeho chladně povýšeneckému hlasu, zároveň přemítaje o něm i třech Miloších Havlech, když tu vešel čtvrtý, autentický.* ²¹¹ Havel dokázal být také velmi velkorysý a tolerantní k zaměstnancům, kteří osvědčili své kvality. Nezdřáhal se ani půjčit zaměstnancům peníze, což dokreslovalo jeho image štědrého magnáta. Příkladem může být obchodní ředitel Eduard Bureš, kterému Havel půjčil peníze na zaplacení jeho dluhu ²¹², neboť *„bezmála každého večera se smažil vzrušením nad zeleným sukem hráčských stolů v Baroku, a to přechoasto s katastrofálním výsledkem.* ²¹³

Velkým tajemstvím nebyla ani Havlova homosexualita, která byla zřejmě i důvodem jeho vydírání ze strany Němců. Homosexualita byla nacisty tvrdě potlačována, nicméně Havel byl vzhledem ke svému postavení ve filmovém světě v jejich očích ceněnou osobností. Dle

²⁰⁹ Tamtéž, s. 49 a 60.

²¹⁰ Tamtéž, s. 94.

²¹¹ Tamtéž, s. 66.

²¹² Viz *Dopis Eduarda Bureše Miloši Havlovi z 30. července 1943*. NFA, fond Lucernafilm, inv. č. 144.

²¹³ Brdečka, J.: *Pod tou starou*, s. 54.

režiséra Otakara Vávry měla Havlova orientace vliv i na chod Lucernafilmu: „*My jsme chodili hlavně v Lucerně do jeho lóže, ale my jsme byli skupina sama pro sebe. Třeba já jsem tam býval s Mandlovou, s Baarovou nebo se Zdeňkem Štěpánkem. A Havel tam měl Čápa, režiséra – to byl jeho miláček, a ještě jednoho, Papež se jmenoval* [Oldřich Papež – vedoucí produkce], *ti se střídali, protože třeba mu byli nevěrní nebo tak, ale to byla dost uzavřená skupina.*“²¹⁴ Jiří Brdečka však něco takového zpochybňuje: „*Zaměstnanci poctění jeho důvěrnější přízní neovlivňovali – jak tomu někdy bývá v podobných případech – chod podniku. Takové pokoutní vměšování pan předseda prostě nepřipustil. Především byl vždycky big boss.*“²¹⁵

Vzhledem k tomu, že se filmová kapacita využívala stále častěji k natáčení německé produkce, čeští producenti získávali čím dál obtížněji volné ateliérové termíny. Problémem byl také nedostatek citlivého filmového materiálu a dřeva ke stavbě kulis. Miloši Havlovi se podařilo tyto problémy překonat nejen díky výhodným podmínkám v rámci smlouvy o prodeji A-B, ale také svými neformálními styky s německými představiteli protektorátního filmu, které mu byly po válce vyčítány.

2. 6. Akce na záchranu českých spisovatelů

Silným argumentem Havlovy poválečné obhajoby byla záchrana řady českých umělců před totálním nasazením v Říši. Nejrozsáhlejší akce se v tomto směru udála roku 1944. Havel ve své výpovědi popisuje, že za ním přišli spisovatelé Jan Drda a Václav Řezáč a žádali jej, zda by naoko nezaměstnal ve své firmě spisovatele, kteří měli být totálně nasazeni. Část literátů se již podařilo osvobodit Syndikátu českých spisovatelů a Havlovi předložili seznam asi třiceti dalších jmen. Havel prý odvětil, že třicet je málo, seznam rozšířil na zhruba sto jmen s tím, že půjde za Antonem Zanklem a pokusí se je ukrýt v Lucernafilmu a Nationalfilmu. Drdovi a Řezáčovi sdělil, že je potřeba, aby spisovatelé dodali do konce roku filmovou povídku, jež bude argumentem proti totálnímu nasazení. Podařilo se mu zachránit 76 spisovatelů, přičemž podobnou akci zorganizoval i pro některé divadelní režiséry.²¹⁶ O tomto činu se ve svých dopisech a výpovědích zmiňují i mnozí zúčastnění a vyjadřují mu tak svou vděčnost, jako například dramatikové František Götze a Frank Tetauer, režisér Jiří Frejka,

²¹⁴ Citováno z Kašpar, L.: *Český film a filmaři*, s. 209.

²¹⁵ Brdečka, J.: *Pod tou starou*, s. 69.

²¹⁶ *Výpověď M. Havla ze dne 9. února 1946*. ABS, fond Odbor politickéo zpravodajství MV (2M), sv. a. č. 10433.

dramaturg Jan Wenig či básník a divadelní teoretik Miroslav Rutte, který vypověděl: „*Miloš Havel zúčastnil se iniciativně i na akci na záchranu 32 českých spisovatelů před Pracovním úřadem, a sám navrhl celou řadu těch, kdo byli pak vyzváni do filmové soutěže – ač u mnohých bylo předem jisto, že film může sotva od nich něco očekávat- ale v této akci nešlo o film, nýbrž o české spisovatele, a p. Havel i tady projevil svou pohotovost, sloužiti vždy a všude dle svých sil českým zájmům.*“²¹⁷

Odišně než Havel popisuje akci na záchranu českých spisovatelů ředitel Nationalfilmu Karel Feix, který v jednom z rozhovorů v šedesátých letech prohlásil, že Drda s Řezáčem přišli za ním s prosbou o zaměstnání svých kolegů. Feix souhlasil s vyhotovením smluv a teprve poté se k akci připojil i Havel: „*Když bylo totální nasazení, povolili Němci úlevu asi osmi spisovatelům. Tenkrát za mnou přišli Drda a Řezáč. Takhle to vypadá, říkali, nemohli by být někteří zaměstnání u vás? Řekl jsem jim: Pokusíme se udělat s nimi smlouvu o dílo, a šel jsem s nimi k Havlovi. Tomu jsem řekl, ať on dělá co chce, já že si vyberu ty a ty lidi a napsal jsem jich asi pětatřicet, že s nimi udělám smlouvy o dílo. Když jsem jim smlouvy odevzdával, řekl jsem jim, že je samozřejmě nemusí plnit, ovšem v tom případě taky nebudou chtít peníze. Havel se připojil a udělal taky řadu smluv. Pak byla taková veliká schůze, kterou svolal Zankl do Lucerny. (...) Seděli jsme tam asi půldruhé hodiny a Zankl měl projev. Řekl, že opatření s těmi spisovateli se dělá asi na dva měsíce. To bylo asi v létě 1944 nebo těsně na podzim. No samozřejmě, za dva měsíce nebylo nic dodáno. Šel jsem za Zanklem a říkám: Pane vládní rado, za dva měsíce není možné dostat z lidí námět. A tak to Zankl prodloužil o další dva měsíce a pak se na to zapomnělo a lidé byli chráněni až do konce.*“²¹⁸ Dnes můžeme těžko posoudit, kdo se více angažoval v akci na záchranu českých spisovatelů. Zároveň můžeme jen spekulovat nad motivy Havlova rozhodnutí se do této akce zapojit. Zda byla hlavním motivem snaha nezištně pomoci, či přesně promyšlený tah na zajištění si alibi, nebo zde hrály roli výčitky svědomí a tohle byla šance vykompenzovat své předchozí chování. Který z motivů byl ten pravý, totiž nevyčteme ani ze svědeckých výpovědí, které se, jak jsme si ukázali, různí. Je možné, že šlo o kombinaci všech tří faktorů. Havel byl nepochybně diplomat a pragmatik, který uměl jednat s lidmi a přesně odhadnout, kdo by mu mohl být nápomocen. S největší pravděpodobností si uvědomoval, že po válce může dojít k jeho vyšetřování ohledně styků s Němci (ať už byly motivy tohoto jednání jakékoliv) a každý

²¹⁷ Dopis M. Rutteho o spolupráci s M. Havlem ze dne 15. července 1945. Tamtéž

²¹⁸ Feix, K: *Jak byl znárodněn čs. film*, s. 186.

důkaz solidarity a pomoci se mu bude hodit. Na druhé straně existují četná tvrzení o Havlově zájmu o český film a snahu zasahovat v jeho prospěch.²¹⁹

2. 7. Styky s Antonem Zanklem a Wilhelmem Söhnelem

Je jasné, že pokud se Havel nerozhodl odejít z filmového dění, musel ve své pozici s Němci jednat. Kontroverzně se však jeví fakt, že se jeho styky neomezovaly jen na oficiální příležitosti, ale řada německých funkcionářů či filmařů docházela i do jeho vily na Barrandově. Na jak tenké půdě se pohyboval a jak protikladné bylo jeho jednání, výstižně vyjádřil ve svých pamětech i J. Brdečka: „*Miloš Havel byl obratný tanečník mezi vejci nesnadné protektorátní situace. Ten jistě uvítal zaměstnance, který měl německou národnost, ale zároveň sdílel diskrétní pochopení pro nálady a projevy českého okolí.*“²²⁰

Mezi stálé Havlovy hosty patřili dva muži, vysocí filmoví funkcionáři. Byli jimi Anton Zankl a Wilhelm Söhnel. Anton Zankl se narodil v roce 1903 v Šenově u Kraslic. Byl zemědělským inženýrem a stal se členem aktivistické strany Bund der Landwirte, která v roce 1938 skoro zanikla sloučením se Sudetendeutsche Partei. V červenci 1939 se stal zaměstnancem kulturněpolitického oddělení ÚŘP, kde měl na starosti všeobecnou propagandu a od roku 1940 vedl filmový referát. Zároveň byl zástupcem vedoucího kulturněpolitického oddělení Karla von Gregoryho. Zankl byl rovněž přítelem K. H. Franka, s nímž se znal už od dětství. Mluvil velmi dobře česky, mohl tak sám číst scénáře a rozhodovat, který film dostane povolení k natáčení. Po válce uprchl do americké zóny a dožil v Německu.²²¹ Bývalý ředitel Prag-Filmu Josef Hein uvádí, že si „*počínal diktátorsky a na koho měl vztek, ať to byl Čech nebo Němec, proti tomu použil všech prostředků, aby jej zničil.*“²²² Otakar Vávra ve svých pamětech píše, že právě M. Havel pomohl Zanklovi republiku opustit: „*Zankl utíkal mezi posledními. Miloš Havel mu obstaral hezký ruksak Mont Blank, vypérováný na zádech, aby se neproněsl.*“²²³ Co je na tom pravdy, dnes už těžko zjistíme. Jedná se o ojedinělá svědectví a Vávra ho ničím nedoložil. Je velmi pravděpodobné, že Zankl Havlovi pomáhal i v záležitosti týkající se jeho homosexuality. K tomu mělo dojít v roce 1943 v souvislosti s tzv. Riegrovou aférou. Tehdy byl zatčen Slavomír Rieger, který se v Praze živil homosexuální prostitucí a své klienty okrádal. Když byl zatčen, prozradil

²¹⁹ Viz Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 228.

²²⁰ Brdečka, J.: *Pod tou starou*, s. 55.

²²¹ Bednařík, P.: *Arizace*, s. 84–86.

²²² *Výpověď J. Heina ze dne 14. června 1945*. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²²³ Vávra, O.: *Podivný život*, s. 135.

policistům desítky jmen svých klientů, mezi nimiž byli i známé osobnosti, jako například režisér Václav Krška. Miloš Havel mezi nimi nefiguroval, nicméně je možné, že jeho jméno zde není uvedeno záměrně díky zásahu A. Zankla. Tuto informaci obsahuje výslechový protokol sepsaný po válce s Jaroslavem Třískou, okresním kriminálním inspektorem, který tuto aféru vyšetřoval: „*Při této příležitosti přišla také na přetřes otázka homosexuálních styků režiséra Havla [Havel mylně uveden jako režisér] a jeho režisérů, mezi nimi také Čápa, poněvadž do věci byly zapleteny také osoby německé národnosti, se kterými se Havel měl společensky stýkat, hlásil jsem věc kriminálnímu sekretáři von Majewskimu od bývalé něm. krim. policie. Tento mne po určitém čase, když jsem se ho ptal, sdělil, že věc leží ve stole u vládního rady Zankla, kulturního referenta u říšského protektora.*“²²⁴ Jeho slova potvrdil i W. Söhnel a dodal, že do akce byl zapojený i Josef Kliment, který nejprve intervenoval u Zankla a ten pak u vyšetřujícího komisaře.²²⁵ Miloš Havel pochopitelně všechna tato tvrzení odmítl: „*Pokud jde o tvrzenou homosexualitu, popírám to zcela rozhodně. Také není pravda, že bych byl zapleten do nějaké policejné vyšetřované aféry a všechny pověsti vznikly asi tím, že jsem vždy fědroval a nezávadně se stýkal s mladými lidmi. (...) Dr. Zankl měl na úřadě říšského protektora, kulturněpolitickém oddělení, filmový a divadelní referát. Nedovedu si vysvětliti, že by tvrzená udání z homosexuality, pokud by se bylo dostalo až k říšskému protektorovi, bylo patřilo anebo mohlo přijíti dr. Zanklovi.*“²²⁶

Wilhelm Söhnel se narodil 25. listopadu 1909 v Rychvaldu na severní Moravě. Vystudoval práva a nejprve působil jako poradce oddělení kulturněpolitických záležitostí ÚŘP, stal se jakýmsi „spojovacím článkem“ mezi touto institucí a ÚŘP. Svou funkci si udržel až do konce války. Po jejím skončení byl zatčen kvůli majetkovému poškození společnosti Moldaviafilm, nicméně trestní stíhání bylo zastaveno z důvodu převažujícího veřejného zájmu na odsunu obžalovaného. Söhnel však odsunut nebyl a v srpnu 1948 emigroval do Německa. Znám je i jako milenec Adiny Mandlové a Nataši Gollové.²²⁷ Mnozí čeští filmaři na Söhnela vzpomínali jako na příjemného člověka, který se snažil českému filmu pomáhat a zachovat jeho samostatnost. Stejně se o něm vyjadřoval i M. Havel: „*...Dr. Söhnel mně ve prospěch českého filmu poskytl mnohokrátě pomoc. Söhnel se mnou poslouchal cizinu, nebyl náruživým Němcem...*“²²⁸ Nesmíme však zapomenout, že Söhnel byl členem NSDAP, jako arizátor

²²⁴ Výpověď J. Třísky ze dne 28. června 1945. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²²⁵ Viz Výpověď W. Söhnela ze dne 3. července 1945. Tamtéž.

²²⁶ Výpověď M. Havla ze dne 2. července 1945. Tamtéž.

²²⁷ Bednařík, P.: *Arizace*, s. 86–88.

²²⁸ Výslech M. Havla ze dne 22. ledna 1947. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

filmových půjčoven likvidoval firmy mnoha českých lidí a jeho působení v oblasti české kinematografie je tak velmi rozporuplné.²²⁹

Havel se však neomezoval jen na styky s německými funkcionáři, ale věnoval jim i různé dary a blahopřání. V případě Zankla se jednalo o Kralickou bibli ve výši 54 000 K zakoupenou při příležitosti jeho narozenin. Jednalo se však o společný dar s K. Feixem, ne o Havlovu soukromou iniciativu.²³⁰ Údajně měl Zanklovi uspořádat i narozeninovou oslavu, toto tvrzení však Havel striktně odmítl: „*Podotýkám, že u mne tato hostina se nekonala, nýbrž byla na Barrandově v restauraci, kde si to Němci pořádali sami a kde jsem přítomen nebyl.*“

²³¹ Wilhelmu Söhnelovi například zaslal servilní blahopřání k jeho narozeninám: „*Vážený pane doktore, dovoluji si Vám co nejsrdečněji poblahopřát k dnešním narozeninám. Protože vím, že oficiálně slavíte narozeniny 25., dovoluji si Vám pográtulovat ještě jednou.*“²³² Josef Hein pak vypověděl, že Havel vždy k Vánocům posílal vedoucím činitelům zajíce.²³³ Šofér Lucerny Karel Hyka tvrdil, že často vozil Němce do Havlovvy vily, kde je Havel hostil a dával jim i něco s sebou: „*Při různých příležitostech pořádaly se v jeho vile pitky, ke kterým jsem svázal hosty např. Söhnela, dr. Grossmana [vlastním jménem Wilhelm Abendschön], šéfa oddělení v Pečkově paláci, dr. Zankla, ministra Hrubého aj. Tyto pitky se pořádaly v jeho vile velice často a trvaly do ranních hodin. Všechny tyto návštěvy hostil Havel ze svých bohatých zásob a často jim dával ještě věci s sebou. Asi dvakrát jsem byl s Havlem na českomoravské vysočině v jeho revíru, který měl společně s baronem Nádherným. Po těchto honech přivezlo nákladní auto z Lucerny větší množství zajíců a bažantů, které jsem potom i já rozvážel po různých osobách v Praze (Zankl, Söhnel). Jest mi známo, že Havel tyto dary dával i jiným českým osobám a já sám dostal jsem jednoho zajíce, ovšem malého.*“²³⁴ Přítomnost Abendschöna ve své vile Havel popíral a darování zvěřiny ze svého revíru vysvětlil tak, že se mu podařilo prosadit, aby nemusel zvěř podle tehdejších předpisů odvádět, ale mohl ji spotřebovat ve svých podnicích, ovšem musel známým Němcům část poskytnout.²³⁵

Po válce Havlovi velmi přitížily neoficiální návštěvy Němců a představitelů vlády v jeho barrandovské vile a staly se jedním z hlavních důvodů obžaloby. Těchto večírků se účastnili

²²⁹ Viz Bednařík, P.: *Arizace*, s. 88.

²³⁰ Viz *Platba Nationalfilmu potvrzená K. Feixem ze dne 4. srpna 1943*. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

²³¹ *Výpověď M. Havla ze dne 22. ledna 1947*. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²³² *Dopis M. Havla W. Söhnelovi ze dne 20. listopadu 1944*. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), sv. a. č. 10433.

²³³ *Výpověď J. Heina ze dne 1. dubna 1945*. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²³⁴ *Výpověď K. Hyky ze dne 8. listopadu 1946*. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), sv. a. č. 10433.

²³⁵ *Výslech M. Havla ze dne 22. ledna 1947*. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

nejen čeští filmaři, ale také výše zmínění Zankl a Söhnel, dále vedoucí divadelního referátu ÚŘP Fritz Oehmke, členové SD a gestapa Horst Böhme a Werner Dress. Z českých vládních představitelů pak J. Kliment a J. Kratochvíl. Výjimkou nebyli ani němečtí filmaři jako režisér Karel Anton, herci Hans Albers, E. W. Emo a Hans Moser.²³⁶ Miloš Havel se hájil tím, že vše dělal v zájmu českého filmu, neboť díky těmto neformálním setkáním mohl získávat informace týkající se výroby českých filmů a případně zvrátit některá negativní opatření, intervenovat ve prospěch mnoha lidí či prosadit finanční podporu státu, pokud rapidně vzrostly náklady na film. Jako příklad Havel uvedl natočení filmu *Babička* a zmaření snímku *Kníže Václav*: „*V těchto místnostech bylo zachráněno předvádění filmu Babička, bezohledně cenzurní zásahy a nesmyslné německé příkazy by byly z tohoto již hotového filmu udělaly bezcenné torzo. S Němci se muselo bojovat takřka o každý metr filmu, který vyjadřoval českou myšlenku. Druhý po mém soudu dalekosáhlý úspěch bylo zmaření natáčení aktivistického pseudohistorického snímku filmu Kníže Václav, v němž jsme měli inkorporovati stupidní koncept slabošského poddanství.*“²³⁷ Neméně důležité pak bylo dle Havla i to, že se zde podařilo odvolat nařízení, na základě kterého měl být český film půjčován německými půjčovnami. Znamenalo by to konec českého filmu, neboť by se v důsledku finanční gesce přesunovala česká filmová výroba na německá místa.²³⁸ To, že Havel rád využíval neformálního setkání při jednání s Němci, potvrdil i jeho právní zástupce dr. Rychlík: „*Do vily k panu Havlovi jsem chodil panem Havlem přímo pozván a stalo se tak zpočátku vždy, aby měl svědka, poněvadž se mu několikrát předtím přihodilo, že mu byly určité věci v jednáních s Němci těmito upřeny. Účelem návštěv Němců, byli-li k p. Havlovi pozváni, bylo vždy dosáhnouti v určité věci úředního kladného rozhodnutí, když se toho nemohlo dosáhnout v kanceláři.*“²³⁹ Po válce bylo Havlovi vytýkáno, že využíval české herečky a záměrně je seznamoval s Němci. S tímto tvrzením přišel Karel Hyka: „*Všechno, co chtěl Havel dosáhnout prostřednictvím vlivných osob, resp. ministrů, dělal tím způsobem, že tyto osoby pozval si do své vily, kde je pohostil nebo i opil a pak pozval některou z význačných hereček, např. Baarovou nebo Mandlovou a tyti nutil ke styku s těmito význačnými lidmi.*“²⁴⁰ Havel toto tvrzení odmítl, jeho slova potvrdila i A. Mandlová a dodala, že večírků se všichni

²³⁶ Viz Výpověď A. Mandlové ze dne 9. července 1945. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

²³⁷ Výpověď M. Havla ze dne 23. dubna 1946. Tamtéž.

²³⁸ Tamtéž.

²³⁹ Výpověď J. V. Rychlíka, nedatováno. ABS, fond Sbirka různých písemností (S), sg. S-531-6.

²⁴⁰ Výpověď K. Hyky ze dne 8. února 1946. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

účastnili dobrovolně a rádi.²⁴¹ Rovněž W. Söhnel vypověděl, že se s českými herečkami znal ještě dříve, než poznal Havla a není tedy pravda, že by je seznamoval Havel.²⁴² Negativně však na Havlovy večírky vzpomínal Vladimír Slavínský, který tvrdil, že se jej Havel snažil pomocí Zankla a Söhnela přinutit, aby obsadil do svého filmu *Vlastu Buriana*.²⁴³ Podle Havlova známého Antonína Hartvicha chodili Němci do jeho vily i bez pozvání a jejich přítomnost Havlovi nebyla příjemná: „*Byl jsem sám několikrátě svědkem toho, že při pobytu M. Havla v kanceláři v Lucerně bylo mu z vily telefonováno, že se dostavili nějací němečtí páni, obyčejně cestou z ateliérů a že na něj čekají. M. Havel se přede mnou nijak netajil, jak jsou mu tyto samozvané návštěvy protivné. Němečtí filmoví exponenti, kterým se ve vile zřejmě líbilo, přímo vyhledávali záminky k návštěvám a šli až tak daleko, že vilu navštěvovali i v nepřítomnosti majitele.*“²⁴⁴ Samozvané návštěvy Němců potvrdili i malíř Otakar Nejedlý²⁴⁵, vedoucí výroby Oldřich Papež²⁴⁶ i W. Söhnel.²⁴⁷

Havlovy styky s Němci a pořádání večírků, na kterých se hojně vyskytovali, neušlo ani exilu, který o Havlově chování informovali odbojáři. V jednom z hlášení rozhlasové stanice Za národní osvobození tak zaznělo: „*Nezapomeneme na pražského velkoboháče, bezcharakterního prospěcháře Miloše Havla a jeho nacistovanou Lucernu. V pražské národní veřejnosti vyvolává pohoršení skutečnost, že majitel paláce Lucerna, ing. Miloš Havel [titul inženýra měl Havlův bratr Václav] slouží Němcům tím nejodpornějším způsobem. Havel, který je současně vedoucí osobností luxusních podniků na Barrandově, je ze staré české rodiny a vydával se dříve za člověka národně a pokrokově cítícího. Ve své zbabělosti pod německým a háchovským nátlakem a ve své honbě za ziskem začal se však Havel ihned po okupaci přátelit s německými a háchovskými úřady, přičemž se pokoušel zastírat vše domnělou snahou o alespoň částečné udržení Lucerny. Havel byl českými národními kruhy mnohokrát upozorňován na nepřípustnost svého jednání a byl vyzván, aby se nepropůjčoval pro zrádcovské podniky. Havel však neuposlechl a své dílo národní zrady korunoval tím, že dal souhlas, aby byl jmenován do háchovské tzv. Národní rady české, která je vlastně jen jiným vydáním ostudné Ligy proti bolševismu. Osoba Miloše Havla bude předána národnímu soudu, který prozkoumá nejen jeho činnost, ale i původ jeho majetku.*“²⁴⁸

²⁴¹ Výpověď A. Mandlové ze dne 9. července 1945. Tamtéž.

²⁴² Výslech W. Söhnela ze dne 20. března 1947. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁴³ Výpověď V. Slavínského, nedatováno. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

²⁴⁴ Výslech A. Hartvicha ze dne 7. května 1946. Tamtéž.

²⁴⁵ Výslech O. Nejedlého ze dne 6. května 1946. Tamtéž.

²⁴⁶ Výslech O. Papeže ze dne 28. března 1947. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁴⁷ Výslech W. Söhnela ze dne 28. března 1947. Tamtéž.

²⁴⁸ Hlášení ze stanice Národní osvobození ze srpna 1944. NA, fond Archiv Huberta Ripky, sg. 1-49/26.

3. Poválečný osud Miloše Havla

3. 1. Znárodnění československé kinematografie

Už za okupace bylo jasné, že se po osvobození republiky nelze vrátit k dřívějším poměrům nejen politickým a hospodářským, ale také kulturním. Ve filmovém oboru byly výrazem této tendence přípravy na zestátnění kinematografie. Impulzem pro myšlenku zestátnění československé kinematografie byla z pohledu jejich tvůrců neutěšená umělecká a produkční situace českého filmu. Nově nastupující generace filmařů neviděla v tomto prostředí možnost vývoje a růstu a toužila po takovém modelu kinematografie, který bude výkonný, moderní a konkurenceschopný. Vzorem byla z čistě systémového hlediska kinematografie ruská a německá, která patřila ve své době k celosvětové špičce. Znárodnění filmového průmyslu však nebylo spjato čistě jen s komunistickou ideologií, naopak většina členů nebyla příslušníky komunistické strany a byli mezi nimi i majitelé kin či produkčních společností. Důležitější byl vliv politické situace protektorátu, díky které došlo k radikálnímu řešení reorganizace filmového oboru formou zestátnění.²⁴⁹

Touto otázkou se zabývaly dvě skupiny pracovníků, z nichž jedna byla v Praze, druhá ve Zlíně a své plány postupně koordinovaly. Pražská skupina prosazovala institucionální řešení, v rámci kterého by filmoví pracovníci rozhodovali sami prostřednictvím zastupitelského sboru, předběžně nazvaného Národní výbor českých filmových pracovníků, s obdobou i na Slovensku. Naproti tomu zlínská skupina prosazovala zřízení velkého centrálního a monopolního podniku pod přímým dohledem státu (tzv. Československá filmová společnost). Nakonec byl učiněn kompromis, založený na okamžitém poválečném převzetí veškerého filmového majetku, který byl v rukou okupantů či jejich spolupracovníků, i konfiskaci podniků, které byly v rukou českých. V duchu této úmluvy pak Národní výbor českých filmových pracovníků zajistil německé i české podniky a instituce a 1. srpna 1945 byl tento akt legalizován prezidentem Benešem v rámci dekretu o znárodnění československé kinematografie.²⁵⁰

Miloš Havel nebyl členem ani jedné ze zmíněných skupin, na rozdíl od svého konkurenta z Nationalfilmu Karla Feixe. Jeho absence má své možné vysvětlení ve faktu, že na koncepci znárodnění se podíleli levicově orientovaní umělci a tvůrci, kam Havel se svým původem,

²⁴⁹ Dvořáková, T.: *Elmar Klos a zestátnění československé kinematografie*. In: Lukeš, J.: Černobílý snář Elmara Klose. Praha 2011, s. 52.

²⁵⁰ Bartošek, L.: *Dějiny čs. kinematografie II, část 2.,s. 156.*

bohatstvím a prezentací magnáta nezapadal, jak ostatně dokládají i slova Jindřicha Elbla: „*Neměl jsem nic proti Miloši Havlovi, kterého jsem si po celou dobu našich styků vážil jako neobyčejně schopného a inteligentního člověka, vášnivě, přímo fanaticky zaujatého filmem. Ale jednou přede mnou utrousil poznámku, že každý, kdo něco v čs. filmu znamená nebo znamenal, byl, je nebo dříve či později bude v jeho, Havlových službách. Ta poznámka mi uvízla v mysli jako rybí kost v krku.*“²⁵¹ Ačkoliv Havel nebyl členem ani jedné skupiny připravující koncepci znárodnění, v jedné z jeho poválečných výpovědí se dočteme, že se pokusil s nimi navázat kontakt: „*Jednám s tak zvanými illegalisty o formu, jak má být český film řízen po válce. Oproti jejich návrhu částečného zestátnění, žádám já zestátnění celého oboru včetně kin. Mé návrhy si zaznamenává Elbl.*“²⁵² Nicméně Elbl, ani nikdo z jeho kolegů Havlovi spolupráci ve svých pozdějších rozhovorech o přípravách znárodnění nezmiňují.²⁵³ Je otázkou, zda je to z důvodu určitého despektu a nedůležitosti Havlova návrhu, či chtěl Havel dodat větší váhu svým tvrzením ohledně chování během války. Jisté je, že M. Havel disponoval svým vlastním návrhem na znárodnění české kinematografie a ten také předložil 9. května 1945 J. Elblovi, jež byl tajemníkem Národního výboru českých filmových pracovníků: „*Do Elektafilmu za námi přišel Miloš Havel. Přinesl svůj návrh na úpravu filmových věcí v nové republice. (...) Bylo však už příliš pozdě na jednání o papírových návrzích. (Navrhoval ostatně něco obdobného jako zpočátku zlínská skupina: zřízení monopolní filmové společnosti, v níž by stát držel 51% akcií a filmoví pracovníci 49%, která by byla spravována odborníky, nikoli byrokraty.)*“²⁵⁴ Je jasné, že Havel se znárodněním počítal, nicméně pořád věřil, že jeho role ve filmovém dění neskončila a na kinematografii si zachová svůj vliv, o čemž svědčí i to, že během války pracoval na přípravě scénářů, které měly být po válce realizovány: „*Hledám filmové náměty a připravuji scénáře, aby český film mohl ihned začít pracovat, jakmile budeme mít opět naši republiku. Je to otázka důvěry a je tu také stálá obava, aby se věci nedostaly do nepovolných rukou. Z těchto námětů jmenuji námětkou: Maryla, Skýva, Meteor, Láaska geniova, Libuše, Piprlový král atd.*“²⁵⁵ Zároveň také podcenil připravenost návrhu pražské a zlínské skupiny a jejich odhodlání jej prosadit.²⁵⁶

²⁵¹ Elbl, J.: *Jak byl znárodněn čs. film*, s. 345.

²⁵² *Výpověď M. Havla ze dne 12. října 1946*. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁵³ Viz Pilát F.: *Jak byl znárodněn čs. film*; Klos, Elmar: *Jak byl znárodněn čs. film*; Fintora, J.: *Jak byl znárodněn čs. film*; Elbl, J.: *Jak byl znárodněn čs. film*; Linhart, L.: *Jak byl znárodněn čs. film*; Vávra, O.: *Jak byl znárodněn čs. film*; Kabelík, V.: *Jak byl znárodněn čs. film*; Sirotek, E.: *Jak byl znárodněn čs. film*; Feix: K.: *Jak byl znárodněn čs. film*.

²⁵⁴ Elbl, J.: *Jak byl znárodněn čs. film*, s. 399.

²⁵⁵ *Výpověď M. Havla ze dne 12. října 1945*. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁵⁶ Viz Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 106.

Film spadal pod ministerstvo informací v čele s komunistou Václavem Kopeckým, který byl hlavním tvůrcem stranické propagandy. Zásadní byl také fakt, že komunisté ovládli klíčový resort ministerstva vnitra, do jehož čela byl postaven neméně aktivní Václav Nosek. Komunistická strana tak neváhala využít porevoluční bojové nálady a hledala odstrašující případy potrestané kolaborace. Vedle jasných případů kolaborace však byli potrestáni i filmaři, jejichž případ byl přinejmenším sporný.²⁵⁷ Klíčovými kritérii bylo majetkové a společenské postavení obviněných a jejich předpokládaný postoj k novému komunistickému pojetí státní kinematografie, diametrálně odlišnému od nablýskaného světa prvorepublikových hvězd.²⁵⁸

3. 2. Udání závodní rady Lucernafilmu

Jak už bylo řečeno, M. Havel pravděpodobně plánoval pokračovat se svou činností ve filmovém oboru a doufal, že když se mu podařilo vydobýt si své místo v režimu nacistickém, získá nějakou pozici i v době poválečné. Mylně se však domníval, že mu pomůžou jeho intervence u nacistů ve prospěch vězňených lidí, finanční výpomoc zaměstnancům a známým nebo záchrana spousty umělců před totálním nasazením či natáčením pro německý film. Nic z toho se nenaplnilo, také Havla smetla vlna nenávisti vůči světu filmových hvězd, za války tak oblíbených, a zbyl jen obraz vykořisťovatele a kolaboranta.

Nechvalně proslulé se v tomto směru staly po válce ustavené závodní rady, které vypracovávaly posudky na inkriminované osoby. Ten o M. Havlovi byl sepsán 29. května 1945 a vypadal následovně: *„Havel byl velkorysý kolaborant, který za sebou uměl zametat cesty a který korumpoval ministry, vysoké byrokraty a podobné. Po dobu války k sobě zval nacisty, byl v přátelských stycích se zmocněnci vraha K. H. Franka, šéfgestapáka Grossmanna, Tremla, Zankla, bytem: Praha XIX., Na Pískách 9, jeho tajemníka Söhlna, Praha I., Celetná ulice, zuřivého aktivisty Nováka, Praha XIX., Bělehradská ul., nacisty Smoly, Praha II., Ostrovní a ministrů Hrubého a Moravce. Pořádali pitky v Havlově vile v Praze XVI., Barrandovská 444, které končily obyčejně až ráno.*

Po honech se všem těmto nacistům a mnoha jiným rozváželi zajíci, bažanti a ryby. Na počest Zanklových narozenin vystrojil hostinu ve své vile a daroval mu mimo jiné Kralickou

²⁵⁷ Jedním z nich byl i populární komik Vlasta Burian, obviněný z natočení skeče parodujícího londýnskou emigraci, pořádání hostin pro okupanty, využití styků s Němci pro své vlastní obohacení či zdravení zdvoženou pravici. Jeho případ podrobně zpracoval Just, Vladimír: *Věc Vlasta Burian. Rehabilitace krále komiků*. Praha 1994.

²⁵⁸ Viz Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 106.

bibli, vzácný exemplář. Korumpoval herečku Baarovou a Mandlovou. Baarová se stala milenkou ministra Kratochvíla a Mandlová taj. Söhnla a jejich prostřednictvím pak dosahoval od Němců co chtěl. K téže činnosti sváděl i herečku Gollovou. Zaměstnával u sebe gestapáka Gustava Seidla, Praha XII., Rankova 3, o němž jistě bude tvrdit, že pomáhal zachraňovat české lidi z kriminálu. Seidl sice dostal z kriminálu Vít. Nezvala, o němž Havel předpokládal, že mu jako komunista a starý přítel zaručí po válce alibi. Na druhé straně mu sloužil jako strašák pro české lidi, např. Vodičkovi, kterému pohrozil gestapem, když nepřijme výpověď. Angažoval Němku a udavačku Smolovou, dceru shora uvedeného nacisty. Rovněž Marie Nováková, Praha XII., Římská 40, milenka šéfgestapáka Grossmanna byla v každém filmu angažována.

Havel je po celé Praze známý homosexuál, který své hospodářské moci zneužíval k mravní korupci mladých lidí. Odložené milenky (mužského pohlaví) zaměstnával ve svých podnicích, např. Dr. Rychlíka, Praha II., Štěpánská ulice, palác Lucerna, Oldřicha Papeže, Praha II., Řeznická 15, Františka Čápa, Praha II., Školská 7 a mnoho jiných, které neznáme. Posledně Hrušínského, kterému dal za odměnu natočiti film, ačkoliv k tomu Hrušínský neměl kvalifikaci.

Toto homosexuální bratrstvo ovládalo Lucernafilm a mělo vliv na natáčení filmů. Mělo hodně skandálů všude, kde byl Lucernafilm, ať v atelieru, nebo exterieru, v Písku, na Šumavě a Beskydách. Dal natočiti film Jan Cimbur, do něhož dali hrubou antisemitskou tendenci.

*Prchajícím gestapákům dal k dispozici nákladní vůz na cestu do Bavor.*²⁵⁹

Pod tímto textem byla podepsána tři jména – Karel Hyka, Jaroslav Dvořák a Věra Ženíšková. Co bylo zřejmě důvodem toho udání, si vysvětlíme nyní. Karel Hyka pracoval v Lucernafilmu jako šofér a na konci války se stal zapáleným revolucionářem, ostře vystupujícím proti Havlovi. Možný důvod jeho udání nabízí Václav Pecián, který zastával funkci účetního a poté i důvěrníka firmy: „Hyka, který měl námitky proti Havlovi, měl bratra v německé armádě, který byl obávaným udavačem a pronásledovatelem českého lidu ve svém bydlišti ve Vtelnu u Mostu.“²⁶⁰ Nutno říci, že před mimořádným lidovým soudem v roce 1947 už Hyka tak razantní nebyl, když tvrdil, že Havel zjevně nepropagoval ani nepodporoval nacismus a nerozvracel vědomí československého lidu.²⁶¹ Nicméně lavina, která se díky němu spustila, se už nedala zastavit. Výpověď M. Havla nás pak přivádí k osobě, která sice na uvedeném seznamu není, nicméně mohla být iniciátorem posudku. Tou osobou je režisér

²⁵⁹ Udání Revoluční závodní rady Lucernafilmu. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁶⁰ Zpráva z dosavadního šetření případu M. Havla ze dne 29. května 1947. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

²⁶¹ Výsledek K. Hyky ze dne 8. ledna 1947. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

Otakar Vávra. Havel v jedné ze svých výpovědí tvrdí: „*Uvádím, že jsem věděl, že šofér Karel Hyka, nyní člen mé závodní rady resp. Firmy Lucernafilm mně oznámil, že bude proti mně zavedeno řízení a abych se nezlobil, že ví, že bude volán za svědka a že bude proti mně svědčit. Také jsem náhodou odposlouchal telef. rozhovor režiséra Vávry a pana Hyky, druhé sluchátko měl pan Hrbas, ve kterém režisér Vávra urgoval Hyku, jak to, že udání „na to vaše velké eso“ tam ještě není. Pan Hyka na to odpověděl: „Už jsem to vypracoval a poslal na dvě místa.“ Pochopil jsem, že jde o mne.*“²⁶² Havlova slova pak potvrzuje i Jiří Hrbas: „*Devátého června 1945 měl telefonický rozhovor režisér Otakar Vávra s členem tehdejší závodní rady K. Hykou- V té době jsem se náhodou nacházel v kanceláři pana Havla. Pan Havel mě vyzval k odposlouchávání rozhovoru. Učinil tak výslovně s přáním, abych byl svědkem. (...) V tomto rozhovoru bylo řečeno ze strany rež. Vávry toto: Na Filmovém ústředí postrádáme udání na některé pány z Lucernafilmu. Pan Hyka upozorňoval, že tam už udání závodní rada dala. O. Vávra vysvětloval, že to jsou udání na ty menší pány, ale jemu se jedná o ty hlavní, o špičky, o esa. K. Hyka tvrdil, že i tato udání již zaslal na dvě místa. Vávra mu odpověděl, že ale na Filmovém ústředí nic podobného není a žádal velmi důsledně, aby už něco podobného brzy bylo. Poněvadž jsem byl k tomuto odposlouchávání vyzván s jasným účelem, abych to později jako případný svědek panu Havlovi dosvědčil, učinil jsem si o tomto rozhovoru zápis. Odnal jsem ho ke svému advokátovi B. Votýpkovi, opis jsem si nechal doma. Bylo mi tehdy jasné, že pan O. Vávra minil pana Havla, neboť v Lucernafilmu žádné jiné eso tou dobou nebylo.*“²⁶³

Otakar Vávra byl jedním z činovníků, kteří se podíleli na návrhu znárodnění kinematografie, a po válce byl členem komunistické strany. Ve svých pamětech uvádí, že jeho představa byla, že „*naši kinematografii, především tvorbu filmů, nemají řídit omezení boháči nebo zbohatlíci a mezi nimi často pochybné existence, jako dosud, ale že rozhodující vliv mají mít ti, kteří filmy tvoří, tedy odborníci ve všech profesích, jak to ostatně odpovídalo základním tezím socialismu.*“²⁶⁴ Logicky se nabízí, že do prvně jmenované kategorie řadil i Havla, jemuž ovšem do určité míry vděčí za svou kariéru. Vávra natočil pro Lucernafilm v době války celkem sedm filmů, umělecky hodnotných, nicméně mnohé byly velmi nákladné a ne vždy se Havlovi finance do nich vložené vrátily, přesto je však realizoval. Jiří Brdečka na toto téma ve svých pamětech poznamenal: „*Miloš Havel prý občas podotýkal svým posměšným blahovolným tónem, že musí vždycky vyprodukovat dva levné filmy, aby vydělal na ten třetí, který si natočí pan Vávra. Něco obdobného říkal, jenže vůbec ne blahovolně, říkal režisér*

²⁶² Výpověď M. Havla ze dne 2. července 1945. Tamtéž.

²⁶³ Výpověď J. Hrbase ze dne 27. května 1946. Citováno z Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 300–301.

²⁶⁴ Vávra, Otakar.: *Podivný život*, s. 141.

Vladimír Slavínský, je to prý on, kdo financuje svými kasovními bouráky Vávrovu nákladnou tvorbu. ²⁶⁵ Jedním z nich byl i historický film *Rozina sebranec*, který stál více než 20 milionů K. Dle Miroslava Rutteho se jednalo o film náročný nejen finančně, ale také politicky, neboť bylo ze strany německých úřadů zahájeno trestní řízení proti výrobcí filmu a hlavním spolupracovníkům. ²⁶⁶ Stejně jako M. Havel, tak i M. Rutte tvrdil, že Vávra nemusel díky Havlovi pracovat pro německý Prag-Film. ²⁶⁷ Nicméně Vávra ve svých pamětech píše, že se spolupráci s Prag-Filmem vyhnul díky své vlastní chytrosti tak, že sice uzavřel s Prag-Filmem smlouvu, ale mohl odmítnout scénář v případě, že mu nebude umělecky vyhovovat. ²⁶⁸ Dle svých vlastních slov jej také Havel zachránil před gestapem: „*Já osobně jsem zažil jediný případ [udání]. Bývalá milenka Nezvalova, která si říkala Zet Molas, vlastně paní Smolová, si vzala do hlavy, že nemůže režirovat filmy, dokud režírují já, a protože se spolu s manželem stali Němci, začala mě udávat gestapu. Naštěstí měl pan Havel dobré spojení s bývalým vedoucím funkcionářem vídeňského gestapa. Seidel, treuhänder Lucerny, tato udání stopil stejně jako dostal Vítězslava Nezvala z moravského koncentráku.*“ ²⁶⁹ Václav M. Havel si Vávrovo jednání vysvětloval tak, že se chtěl takto očistit, od faktu, že za války ve svých filmech hojně obsazoval Lídu Baarovou a navštěvoval Film-Klub. ²⁷⁰ Sám Otakar Vávra se při popisu svého života během války nevyjadřuje o Havlovi negativně, o jeho udání či poválečném osudu však nepíše vůbec nic.

Obdobný posudek podala také závodní rada hostivařské pobočky barrandovských ateliérů dne 31. května 1945 a podepsal jej pozdější významný komunistický funkcionář Vojtěch Trapl. Stejně jako v prvním případě se zde píše o Havlově styku s Němci (večírky, darování Kralické bible Zanklovi, zaměstnání německého důstojníka Seidla v Lucerně, využívání hereček k nátlaku na německé činitele, výroba antisemitského snímku *Jan Cimbury*) a narážky na jeho homosexualitu a údajné zneužívání mladých mužů zaměstnaných v Lucernafilmu. ²⁷¹

V obou udáních se můžeme setkat s několika dosud neznámými jmény. Jsou jimi Franz Treml, Rudolf Novák, Augustin Seidl a Bohumil Smola. Treml provozoval v Lucerně obchod s promítacími přístroji a byl filmovým poradcem NSDAP. Miloš Havel nepopíral, že jej znal,

²⁶⁵ Brdečka, J.: *Pod tou starou*, s. 94.

²⁶⁶ *Dopis M. Rutteho M. Havlovi ze dne 15. července 1945*. Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále LA PNP), fond Vítězslav Nezval.

²⁶⁷ Tamtéž.

²⁶⁸ Vávra, O.: *Podivný život*, s. 107.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 115.

²⁷⁰ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 69.

²⁷¹ *Udání závodní tady hostivařské pobočky barrandovských ateliérů*. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

a vypověděl, že s ním jednal buď obchodně, nebo se u něj Tremel objevil ve společnosti Zankla.²⁷² Rudolf Novák byl šéfredaktorem Árijského boje a dle jeho vlastního tvrzení Havla ani neznal.²⁷³ Augustin Seidl (vlastním jménem Gustav Sedláček) pracoval od roku 1942 na postu ředitele Lucerny. Miloš Havel vypověděl, že jej musel do podniku vzít na nátlak komisaře Abendschöna, který Havla dle jeho slov v roce 1942 vyslýchal kvůli ilegální činnosti.²⁷⁴ O jakou činnost se jednalo, však blíže nspecifikoval. Je možné, že to bylo v souvislosti s dvojitým agentem P. Thümmelem, s nímž Seidl spolupracoval a po Thümmelově zatčení byl i on vyslýchán. Uvězněn nebyl, ovšem výměnou za to, že se stane konfidentem gestapa. Seidl nabídku přijal a následně byl komisařem Abendschönem dosazen jako ředitel do Lucerny.²⁷⁵ Havel o Seidlově napojení na gestapo tušil a své zaměstnance před ním varoval. Na druhou stranu jej do určité míry hájil, neboť Seidl jeho prostřednictvím pomohl mnoha českým lidem.²⁷⁶ Bohumil Smola byl členem Národní obce fašistické a tajemník ČMFÚ. Jeho manželkou byla režisérka působící pod pseudonymem Zet Molas. Před válkou se živil jako obchodník s dřívím.²⁷⁷ Havel vypověděl, že jej Smola navštěvoval jen v kanceláři v rámci úředních záležitostí.²⁷⁸ Odmítl také, že by zaměstnával jeho ženu a dceru. Ta hrála jen v jednom filmu z produkce Lucernafilmu, a to na nátlak Smoly u ředitele výroby Brože. Stejně tak milenka komisaře Abendschöna (dr. Grossman) hrála pouze v jednom filmu a o její účasti Havel nevěděl.²⁷⁹ Jeho slova potvrdil i O. Papež, kterému byla Nováková jako herečka vnucena A. Seidlem.²⁸⁰

Jakým způsobem závodní rada rozhodovala, si můžeme udělat představu na základě Havlova popisu setkání s představiteli závodní rady, kteří mu odmítli vydat prohlášení o jeho chování během války z důvodu, že „*proti panu Miloši Havlovi bude zavedeno disciplinární řízení, a poněvadž závodní rada neví, jak toto řízení dopadne, nechtějí mu předbíhati tím, že by vydali panu Havlovi jím žádané prohlášení.*“²⁸¹ Z výpovědi V. Peciána se můžeme dozvědět další podrobnosti týkající se vydání tohoto prohlášení: „*Tedy mu zaměstnanci dali vyjádření pro něj velmi příznivé v obou směrech a podepsali všichni, asi 40 lidí, kromě tří t. j. pokud se dobře pamatují p. Hyky, který měl námitky proti p. Havlovi z důvody sociální a ještě*

²⁷² Výpověď M. Havla ze dne 17. října. 1945. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

²⁷³ Výslech R. Nováka ze dne 13. března. 1947. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁷⁴ Výpověď M. Havla ze dne 2. července. 1945. Tamtéž.

²⁷⁵ Viz Wanatowiczová, K.: *Miloš Havel*, s. 248–249.

²⁷⁶ Tamtéž.

²⁷⁷ Bednařík, P.: *Arizace*, s. 78.

²⁷⁸ Výpověď M. Havla ze dne 2. července. 1945. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁷⁹ Tamtéž.

²⁸⁰ Výslech O. Papeže ze dne 28. března. 1947. Tamtéž.

²⁸¹ Záznam o rozmluvě od JUDr. Lázničky z 14. července 1945. In: Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 87.

jeden podpis z téhož důvodu.“²⁸² I přesto však bylo disciplinární radě zasláno výše uvedené negativní stanovisko s cílem Havla zdiskreditovat. Za pozornost stojí také to, že svou roli hrála i majetková situace obviněných a mnozí Havlovi nedokázali zapomenout jeho vysokou životní úroveň a především pořádání večírků, jejichž hosty byli také Němci.

3. 3. Zatykač a disciplinární řízení Svazu českých filmových pracovníků

Miloš Havel od začátku nešel pozornosti ani těch nejvyšších míst, o čemž se přesvědčil 30. června 1945. Tento den se konala slavnost na počest padlých v národním odboji, kde se setkal s ministrem V. Kopeckým, jenž ho obvinil ze styků s K. H. Frankem. Havlův bratr Václav na setkání s Kopeckým vzpomíná takto: „*Snesl na některé nekomunistické kulturní pracovníky i pracovníky v českém filmu a hospodářství tolik nepravd, výhružek a posměšků, že jsem byl, jako účastník schůze, zvědavý na plány nové československé vlády, z toho zdrcen. Milošovi, který jej přišel spolu se mnou na Terasách uvítat, skoro vynadal urážlivými výtkami nepravdivými, za to, co za války dělal – prý pro Němce.*“²⁸³ Na to Havel reagoval obsáhlým dopisem, který zaslal Kopeckému a ve kterém se obhajuje. Známost s Frankem rezolutně odmítl, s Frankem prý nikdy nemluvil ani se s ním nesetkal.²⁸⁴ Jeho slova potvrdil i A. Hartvich: „*...kdykoliv Lucernu navštívil Frank, na schůzi, do biografu nebo do Film-Klubu, našel si M. Havel vždy záminku, aby včas zmizel a nemusil se s ním setkat.*“²⁸⁵ Havel by nebyl jediný nesprávně obviněný ze známosti s Frankem, podobným tvrzením čelila i Adina Mandlová, o níž byla rozšířena fáma, že je Frankovou milenkou. Dokonce byla varována gestapem, ať už se o Frankovi nikde nezmiňuje a udá každého, koho uslyší tyto pomluvy rozšiřovat.²⁸⁶ Nicméně existují dvě tvrzení, která Havlova slova popírají. První z nich pochází od Bohumila Perlíka, šéfa divadla Uranie, který vypověděl, že se doslechl, že Havel prohlásil: „*Ožral jsem Franka, ožeru i Stalina.*“²⁸⁷ Nutno však poznamenat, že se jedná o zprostředkované tvrzení a navíc od nepřilíš věrohodné osoby, neboť Perlíkovy výpovědi se ne vždy zakládaly na pravdě. Zajímavější je vzpomínka Julia Firta, který s Havlem pobýval v exilu. Havel mu prý v té době sdělil, že Frank nevěřil v dlouhodobé trvání německé říše a

²⁸² *Výpověď V. Peciána ze dne 8. února 1946.* ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

²⁸³ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 66.

²⁸⁴ *Dopis M. Havla V. Kopeckému ze dne 9. července 1945.* SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁸⁵ *Výpověď A. Hartvicha ze dne 7. května 1946.* ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

²⁸⁶ Mandlová, Adina: *Dneska už se tomu směju*, s. 115.

²⁸⁷ *Výpověď B. Perlíka, nedatováno.* ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

měl vlastní plán, podle kterého chtěl pomocí známých českých osobností zachovat české země pro Německo, nikoli však v nacistické konstelaci.²⁸⁸ Je však možné, že se Havel nedozvěděl tyto informace přímo od Franka, ale od Zankla, s nímž se stýkal a který byl Frankovým přítelem. Stejně jako známost s Frankem, popíral Havel i styky s Emanuelem Moravcem. Nicméně ve vzpomínkách J. Firta se dočteme, že Havel se s Moravcem znal a udržoval s ním kontakt.²⁸⁹ Důvodem Havlova zapírání pak může být strach, aby mu toto přiznání ještě více neuškodilo. V exilu už se naopak bát nemusel, takže je pravděpodobné, že Firtovi sdělil i tyto delikátnější informace. V dopisu ministru Kopeckému Havel píše i o svém údajném členství v Národní radě české, o níž informoval zahraniční rozhlas. Havel k této informaci napsal: „*Litoval jsem, že není možno naši emigraci dodatí přesnější zprávy o domácích poměrech, neboť informace o mně byla naprosto nesprávná. Za války se opětovně stalo, že Němci nebo protektorátní vláda někoho něčím jmenovala bez jeho vědomí. To se stalo i v mém případě. Nikdy nikdo se mnou předem nejednal o členství v Národní radě, nikomu jsem nedal souhlas s jmenováním. Váš informátor čerpal svou zprávu jen od protektorátního ministra Em. Moravce, který v novinářském článku jmenoval členy kulturní sekce Národní rady (vesměs bez souhlasu postižených), např. prof. Nechlebu, O. Jeremiáše, V. Zítka a také – inž. Miloslava Havla. Nikdo z jmenovaných na článek nereagoval – já už proto ne, že nejsem ani inženýr, ani se nejmenuji Miloslav. Ale celá kulturní veřejnost naše věděla během 24 hodin, že členství je falšované a uvedené osoby nebyly vůbec ani dotázány. Když pak Filmový kurýr zprávu otiskl a v ní uvedl moje jméno, zaslal jsem písemné dementi, odpověď jsem však neobdržel.*“²⁹⁰ Dále Havel uvádí, že pomocí tajné vysílačky sdělil vládě, kdo má zájem na šíření lživých informací o jeho osobě, nicméně v dopise konkrétní jméno neuvedl. Upozornil také na skutečnost, že ostatní podobně jmenovaní členové se nijak ze svého členství zpovídat nemuseli.²⁹¹

Další události na sebe nenechaly dlouho čekat. Dne 2. července 1945 provedl Zemský národní výbor na příkaz Komise pro vnitřní národní bezpečnost (KVNB) zatčení M. Havla.²⁹² Ten samý den byl podroben výslechu, který se týkal obvinění, jež proti němu vznesl ministr Kopecký, a dán do vazby. Bylo vyhověno jeho žádosti předložit koncept dopisu, který hodlal Kopeckému zaslat.²⁹³ Následující den poslala závodní rada společnosti Bratři Havlové dopis,

²⁸⁸ Firt, Julius: *Knihy a osudy*, s. 43.

²⁸⁹ Tamtéž.

²⁹⁰ *Dopis M. Havla V. Kopeckému ze dne 9. července 1945*. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁹¹ Tamtéž.

²⁹² *Zatykač na M. Havla ze dne 2. července 1945*. Tamtéž.

²⁹³ *Informace ze dne 24. 4. 194*. In.: Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 101.

ve kterém žádala, aby byl jejich šéf vyšetřován na svobodě.²⁹⁴ Pozadu nezůstaly ani osoby, kterým M. Havel pomohl, a tak začalo do Lucerny chodit během Havlova zatčení i po jeho propuštění velké množství potvrzení o Havlově pomoci a smýšlení v období okupace. V sobotu 7. července byl Havel opět předvolán k výslechu, kde mu bylo sděleno, že byl zatčen na udání závodní rady výrobního oddělení Lucernafilmu, ale že táž závodní rada intervenovala v jeho prospěch. V prvním případě se tedy jednalo evidentně o podvrh. Poté byl Havel odveden k předsedovi KVNB a následně propuštěn.²⁹⁵

Tím však zdaleka nebylo Havlovo vyšetřování u konce. Brzy se mu doneslo, že disciplinární rada Svazu českých filmových pracovníků (SČFP) na něj shání kompromitující materiály a chce jej vyloučit z oblasti filmu.²⁹⁶ Jejich snažení bylo úspěšné díky výpovědi Josefa Hlaváče, který pracoval v Lucernafilmu jako scenárista. Hlaváč tehdy vypověděl: *„V roce 1938 po mnichovských událostech a po abdikaci prezidenta dr. Beneše seděl v baru Lucerna ve společnosti, v níž krom mé osoby byli přítomni: Karel Hašler mistr O. Nejedlý a Miloš Havel. V té době byly živě přetřásány politické události a přirozeně, že jsme se dostali také na toto pole rozhovoru, přičemž Karel Hašler naprosto nepokrytě projevoval svůj názor, který jsem nikdy nemohl zapomenout. Mohl bych ho reprodukovat takto: Já se ti divím (pronášeno ke mně), že ty, syn takového táty, jako byl Zdeněk Hlaváč, můj dobrý kamarád, můžeš hájit takový zlodějský pacholky, jako byl Masaryk a Beneš. Já bych to byl sám, kterej by se mu šel vysrat na hrob (tehdy, pokud se pamatuji, takové zneuctění hrobu prezidenta – osvoboditele se prý přihodilo). Tvůj nebožtík táta se musí obracet v hrobě, že se zastáváš takových hrobařů národa, takových lumpů, kteří prodali republiku Židům! Já mohl toho Beneše zničit, když dav lidí táhl na Hrad a chtěl ztrestat toho lotra! Já ty lidi tenkrát zastavil. (...) Těmto hovorům a urážkám našich státníků pan Havel se stejnými sympatiemi asistoval a sám se vyslovil hanlivě o dr. Benešovi. (...) Pak se přirozeně svezl hovor na Hitlera, přičemž pan Havel i Hašler se netajili obdivem k tomuto muži, pan Havel jej obdivoval pro pořádek a pronesl poznámku, že je to alespoň čestnej chlap.“*²⁹⁷ Tím však aktivity J. Hlaváče nekončily, neboť o pár dní později 17. července navštívil malíře O. Nejedlého, aby mu tuto událost potvrdil. Nejedlý mu však sdělil, že se na nic takového nepamatuje a nevěří, že by byl Havel schopen o obou prezidentech takhle mluvit. Své tvrzení mu pak dal i písemně. Nejedlý považoval za důvod Hlaváčova obvinění osobní nepřátelství a informoval o jeho návštěvě

²⁹⁴ Dopis závodní rady společnosti Bratři Havlové ze dne 3. července 1945. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁹⁵ Informace ze dne 24. dubna 1945. In: Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 101.

²⁹⁶ Tamtéž.

²⁹⁷ Výpověď Josefa Hlaváče ze dne 13. července 1945. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

Havla. Zároveň vyjádřil obavu, že jde o přípravu k většímu vyšetřování.²⁹⁸ Miloš Havel se pak obrátil na V. Nezvala a žádal jej o pomoc. Upozornuje tu na skutečnost, že Hlaváč zde není pouze v roli udavače, nýbrž také vyšetřujícího, neboť se pokoušel sepsat s O. Nejedlým protokol, a v neposlední řadě je členem disciplinární rady SČFP: „*A nyní zvažte, vážený pane sekční šéfe, v jaké situaci bych se ocitl, kdyby účastníkem tvrzeného rozhovoru nebyl býval prof. O. Nejedlý, nýbrž třeba jen nějaký ustrašený polekanec, který by se třeba jen už nechtěl „přesně pamatovat“*“.²⁹⁹

Udání Josefa Hlaváče nebylo jediné, které měla disciplinární komise k dispozici. Další přišlo od Anny Opalecké, služebné herečky Adiny Mandlové. Opalecká zde udává, že Havel navazoval styky s Němci především prostřednictvím Lídy Baarové a Adiny Mandlové a ve své vile pak pořádal spolu s A. Mandlovou a J. Rychlíkem orgie. Další delikátní informací pak je, že financoval A. Mandlové potrat, když byla těhotná s W. Söhnelem: „*Že Miloš Havel operoval ve svých obchodních zájmech přes Mandlovou je patrné z toho, že když Mandlová byla se Söhnelem v jiném stavu a byl jí proveden potrat, financoval celou záležitost Miloš Havel.*“³⁰⁰ Pravdou je, že Mandlová byla se Söhnelem těhotná a podstoupila potrat, M. Havel však odmítl tvrzení, že by jí dal na zákrok peníze. V úvahu dle něj přicházela pouze možnost, že by si Mandlová vzala, jako mnozí její kolegové, zálohu na svou práci.³⁰¹ Jeho slova potvrdila i Mandlová – Havel sice věděl o jejím těhotenství, následkem čehož jí zvýšil honorář, ale o potratu nikoli.³⁰² Před mimořádným lidovým soudem také zpochybnila věrohodnost udání své služebné, které mělo být sepsáno na nátlak B. Perlíka a Opalecká jej později odvolala.³⁰³

Svou výpověď částečně odvolala i Nataša Gollová. Před disciplinární radou SČFP o večírcích v Havlově vile vypověděla, že Havel vše aranžoval tak, že „*docházející byli nad pochyby úmyslně vtahováni rafinovaným způsobem do společnosti německé.*“³⁰⁴ Před mimořádným lidovým soudem však svou výpověď odvolala s odůvodněním, že zřejmě šlo o špatné pochopení jejího tvrzení: „*Nemohu tvrdit o obviněném, že by mně nebo jiné herečky*

²⁹⁸ *Dopis M. Havla V. Nezvalovi ze dne 25. července 1945.* SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

²⁹⁹ *Tamtéž.*

³⁰⁰ *Udání podepsané A. Opaleckou ze dne 13. července 1945.* Tamtéž.

³⁰¹ *Výpověď M. Havla ze dne 22. ledna 1947.* Tamtéž.

³⁰² *Výpověď A. Mandlové ze dne 9. července 1945.* ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

³⁰³ *Výslech A. Mandlové ze dne 8. ledna 1947.* SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

³⁰⁴ *Výpověď N. Gollové z července 1945.* ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

obviněný úmyslně vtahoval rafinovaným způsobem do společnosti německé, tak jsem v mé věci nevypovídala, to nebyl výrok, to byl snad pouze úsudek vyšetřující komise. ³⁰⁵

Havlovi nepomohlo ani tvrzení režiséra Jana A. Holmana, podle kterého byl Havel „největším škůdcem národním a sociálním.“ ³⁰⁶ Holmanova výpověď je velmi zvláštní, neboť v padesátých letech emigroval spolu s Havlem do Německa a zůstali pořád v kontaktu. Nabízí se tedy vysvětlení, zda na něj nebyl učiněn nátlak.

Havel se hájil tím, že to byly právě kontakty s Němci, díky kterým mohl intervenovat ve prospěch lidí vyšetřovaných německými orgány, jako byli V. Nezval nebo herec Václav Vydra. Svou podporu Havlovi vyjádřily i závodní rada výrobního, produkčního a půjčovního oddělení Lucernafilmu, rada biografů Pasáž, Lucerna, Domovina a Evropa a zaměstnanci Lucernafilmu. ³⁰⁷ Vděčnost za ochranu před totálním nasazením v Říši mu vyjádřili například režisér Jiří Frejka, ³⁰⁸ spisovatel František Tetauer ³⁰⁹ či operatér František Carboch. ³¹⁰ O finanční podpoře pak hovoří potvrzení dramaturga Lucernafilmu Jiřího Hrbase, ³¹¹ herce Jindřicha Plachty, ³¹² kostýmního výtvarníka Ferdinand Váchy ³¹³ a Jana Drdy, jemuž Havel poskytl peníze na podporu odboje. ³¹⁴ Právnický Josef Scheiner pak děkuje za záchranu před transportem do koncentračního tábora Mauthausen a tak bychom mohli pokračovat dále. ³¹⁵

Ne všichni zachránění spisovatelé však o Havlovi mluvili kladně. Příkladem jsou Jan Drda a Václav Řezáč, kteří od roku 1943 byli v Lucernafilmu členy dramaturgického sboru. Podle J. Weniga se Drda s Řezáčem měli u M. Havla velmi dobře: „*Drda tam fungoval, pokud vím, s platem 5 000 K a ještě značnými vedlejšími příjmy a když se dramaturgický sbor rozpustil z důvodů uměleckých, setrval v Lucernafilmu až do květnových dní. Jeho pracovní úvazek vůči Lucernafilmu byl, díky M. Havlovi více nežli volný a proto také Drda mohl bezstarostně psát své četné romány. Podobně je tomu i s V. Řezáčem. I on byl v přátelském poměru k M. Havlovi, který mu zachránil syna Ivana před nasazením, za spolupráci s Lucernafilmem*

³⁰⁵ Výpověď N. Gollové ze dne 14. ledna 1947. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

³⁰⁶ Výpověď J. A. Holmana z července 1945. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

³⁰⁷ Dopis závodní rady výrobního oddělení Lucernafilmu; dopis závodní rady produkčního oddělení Lucernafilmu; dopis závodní rady půjčovního oddělení Lucernafilmu ze dne 14. července 1945; dopis závodní rady biografů Pasáž ze dne 12. července 1945; dopis závodní rady biografů Lucerna ze dne 12. července 1945; dopis závodní rady biografů Domovina a Evropa; dopis zaměstnanců Lucernafilmu ze dne 26. července 1945. LA PNP, fond Vítězslav Nezval.

³⁰⁸ Dopis J. Frejky M. Havlovi z července 1945. Tamtéž.

³⁰⁹ Dopis F. Tetauera M. Havlovi ze dne 7. 7. 1945. Tamtéž.

³¹⁰ Dopis F. Carbocha M. Havlovi z července 1945. Tamtéž.

³¹¹ Dopis J. Hrbase M. Havlovi ze dne 10. 7. 1945. Tamtéž.

³¹² Dopis J. Plachty M. Havlovi ze dne 15. 7. 1945. Tamtéž.

³¹³ Dopis F. Váchy M. Havlovi ze dne 6. 7. 1945. Tamtéž.

³¹⁴ Dopis J. Drdy M. Havlovi z července 1945. Tamtéž.

³¹⁵ Dopis J. Scheinera M. Havlovi ze dne 13. 7. 1945. Tamtéž.

měl i na protektorátní poměry královské honoráře – např. na filmovou povídku 60 tisíc K.³¹⁶ Drda sice dal M. Havlovi zmíněné potvrzení o darování peněz na odboj, nicméně později se on i Řezáč o Havlovi vyjádřili velmi nelichotivě. Podle V. Řezáče byl dramaturgický sbor zřízen jen proto, aby Havel měl po válce alibi: „*Není pochyby, že záměry Havlovy (t. j. vytvoření dramaturgického sboru) byly více méně alibistického rázu a při schůzkách v jeho vile na Barrandově si většina přítomných tropila nezakrytě posměšky z jeho alibistických záměrů, což Havel zdánlivě snášel v přesvědčení, že se dostane z každé situace.*“³¹⁷ Jan Drda byl ve svém hodnocení ještě ostřejší, když vypověděl, že „*mu bylo vždy jasno, že Havel je typický kapitalista, který pro své kapitalistické zájmy korumpuje na všechny strany jak Němce, tak Čechy.*“³¹⁸

„Čistky“ neprobíhaly jen u známých osobností, ale dotkly se také běžných zaměstnanců filmového průmyslu. V jejich případě se však situace řešila mnohem jednodušeji – všichni pracovníci byli propuštěni a teprve po prokázání jejich kvalifikace a bezproblémového chování během války byli zaměstnání ve státním podniku. Proti tomu postupu se M. Havel ohradil ve svém dopise Ústřední radě odborů ze dne 1. srpna 1945: „*Dokud není zestátněno a mým spolupracovníkům tak zaručeno řádné převzetí státní filmovou výrobou, nemohu z důvodů sociálních dopustit, aby se moji lidé ocitli na dlažbě, a nemohu také dopustit rozbití pracovního kolektivu, který je současně nejlepším pracovním celkem v oboru.*“³¹⁹

Na podzim bylo zahájeno jednání s M. Havlem, jež byl obviněn z „*činů a jednání ve prospěch okupantů a poskytování výhod*“, dále z „*uplácení okupantů, přijímání či usilování u okupantů a zrádců o mimořádné odměny, hodnosti či vyznamenání*“, ze „*společenského styku s okupanty*“ a z „*asociálního jednání v širším smyslu.*“³²⁰ Miloš Havel se na jednání velmi připravoval a kromě sepsání své obhajoby se pokusil docílit zastání u prezidenta Beneše. Pozval jej i s manželkou na soukromé promítání filmu *Babička*, jakožto ukázky národního díla, o jehož vznik se v období protektorátu zasadil. Zřejmě doufal, že si získá prezidenta na svou stranu, ale jak vzpomíná jeho bratr Václav, nic takového se nestalo: „*Bylo to dohodnuto tak, že u vchodu do Lucerny bude jej a jeho choť očekávat Miloš Havel a uvede je ke kinu. Stalo se tak, film se líbil – myslím, že to byla Babička, ale můj bratr byl dotčen chladem, který*

³¹⁶ *Výpověď J. Weniga ze dne 10. května 1946. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.*

³¹⁷ *Zpráva dosavadního šetření případu M. Havla ze dne 29. května 1947. Tamtéž.*

³¹⁸ *Tamtéž.*

³¹⁹ *Dopis M. Havla Ústřední radě odborů ze dne 1. srpna 1945. In: Havel, V. M.: Mé vzpomínky, s. 98.*

³²⁰ *Formulář pro řádné řízení ze dne 20. října 1945. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.*

*mu prezident projevoval. Měl asi také zkrácené informace o Milošově činnosti za války, jako ministr Kopecký.*³²¹

První projednání případu M. Havla bylo stanoveno na 12. října 1945 a uskutečnilo se v bývalém sídle ČMFÚ v Klimentské ulici. Disciplinární radě předsedal režisér Jiří Slavíček a za tvůrčí pracovníky se angažoval Theodor Pištěk.³²² Havel se nejdříve podívoval nad tím, že o jeho případu jedná SČFP, když není jejím členem a vysvětlil své styky s A. Zanklem a W. Söhnelem. Uvedl, že vše dělal v zájmu českého filmu, neboť považoval za zásadní udržet výrobu českých filmů. Dále objasnil darování Kralické bible Zanklovi – jednalo se o společný dar M. Havla a K. Feixe z Nationalfilmu, což Havel doložil dopisem, ve kterém mu Feix sděluje, že posílá 27 000 K na dárek pro Zankla.³²³ Vznosl námitku proti účasti J. Hlaváče, který vystupuje zároveň jako udavač a člen disciplinární rady. Zajímavě pak působí jeho tvrzení, že se na konci války v ČMFÚ páliily dokumenty. V důsledku toho se pak našla jen část kompromitujících materiálů na určité lidi.³²⁴ Jednání bylo odročeno na 17. října, Miloš Havel přišel se svým bratrem a jak vzpomíná nový předseda komise Elmar Klos, „*zároveň s ním nastoupila celá kohorta mladistvých zaměstnanců, kterým se ve filmu přezdívalo Lucerna-boys. Přišli svému šéfovi zřejmě dosvědčit ilegální činnost za okupace.*“³²⁵ Došlo také ke změně personálního obsazení komise – náhle onemocněli dva z předsedů (Theodor Pištěk a Jaroslav Lubina) a Jiří Slavíček předsednictví odmítl. Je možné, že jim bylo trapné podílet se na předem schváleném rozhodnutí, o jehož správnosti měli pochyby. Novým předsedou se stal už zmíněný Elmar Klos, který na jednání později takto vzpomínal: „*Vinou předcházejících problémů zbylo sice už jen 24 hodin na prostudování materiálů žaloby, ale i ty stačily k tomu, abych zjistil, že předložená udání vypovídají spíše o osobních nechutích pisatelů a nedoložených domněnkách než o konkrétních faktech a svědectvích.*“³²⁶ Velmi se v Havlově případě angažoval V. Nezval, důvodem bylo, že se díky Havlově intervenci dostal z německého vězení.³²⁷ Přímluva Nezvala, ani další výpovědi v Havlův prospěch mu však nebyly nic platné. Elmar Klos ve svých vzpomínkách totiž uvádí, že Havel prakticky neměl nárok na osvobození: „*Polemika nemohla přirozeně končit jinak než vyloučením Ing. Havla [Klos jej myslně tituluje inženýrem, tím byl Havlův bratr Václav]. Ponechat ho tam by bylo*

³²¹ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 426.

³²² *Obhajoba M. Havla ze dne 12. října 1945*. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

³²³ Tamtéž; *Dopis vedení Nationalfilmu vedení Lucernafilmu ze dne 4. srpna 1943*. Tamtéž.

³²⁴ *Obhajoba M. Havla ze dne 12. října 1945*. Tamtéž.

³²⁵ Klos, E.: *Dovětek za tečkou*, s. 206.

³²⁶ Tamtéž.

³²⁷ *Výpověď V. Nezvala ze dne 13. září 1946*. ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

*stejně nebezpečné jako zazdít časovanou nálož do základu nové budovy. Ale po celou dobu co se diskutovalo, přistihoval jsem se, jak se snažím vcítit do myšlenek a pocitů toho vznošného, mírně obézního muže, jenž na rozdíl od svého bratra nepůsobil nijak sympatickým dojmem, zvláště když svůj hněv a přibývající pocit nejistoty snažil zakrýt suverénním velkopanským postojem.*³²⁸ Není tedy překvapením, že odpoledne téhož dne se disciplinární rada usnesla, že se M. Havel „*dopustil jednání přičicích se národní cti českých filmových pracovníků a vylučuje se proto z jakékoli činnosti ve filmovém oboru.*“³²⁹ Důvody byly následující:

1. „*V době okupace poskytoval okupantům a zrádcům národa zvěřinu, manžetové knoflíky, bibli a jiné dary nebo od nich dary přijal.*“³³⁰
2. „*Jednáními ve prospěch okupantů sledoval dosažení vlastních vlastních majetkových a jiných zájmů a přímo nebo nepřímo okupanty a zrádce českého národa k dosažení těchto cílů uplácel.*“³³¹
3. „*Ve své vile nebo i na jiných místech se společensky stýkal s Němci (...) a zrádci českého národa.*“³³²

O den později zaslal SČFP materiály k Havlovu případu Zemskému oddělení bezpečnosti (ZOB) k dalšímu řízení³³³ a 20. října byly spisy předány ředitelství Státní bezpečnosti (StB) v Praze.³³⁴ Dne 26. října Havel poslal disciplinární komisi dopis, ve kterém se ohrazuje proti jejich rozhodnutí, které považuje za nespravedlivé.³³⁵

O paradoxu doby svědčí fakt, že Havel, ačkoliv byl obviněný z kolaborace, tak potvrdil V. Nezvalovi, že mu daroval dva obrazy. Na konci svého potvrzení napsal: „*Stydím se za naše drahé spoluobčany, že Ti to mám potvrdovat.*“³³⁶

Proti Havlovi se tedy rozběhlo další řízení na základě prezidentského dekretu číslo 38 (tzv. malý retribuční dekret).³³⁷ Havel měl být původně souzen podle velkého retribučního dekretu, ale aby nebyla promlčena lhůta pro podání trestního oznámení, vrátil zástupce lidového soudu dr. Jaroslav Morávek Havlovy spisy Ústřednímu národnímu výboru s tím, že

³²⁸ Klos, E.: *Dovětek za tečkou*, s. 208.

³²⁹ *Nález disciplinární rady SČFP ze dne 17. října 1945.* ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

³³⁰ Tamtéž.

³³¹ Tamtéž.

³³² Tamtéž.

³³³ *Dopis SČFP ZOB ze dne 18. října 1945.* SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

³³⁴ *Dopis ZOB ředitelství StB ze dne 20. října 1945.* Tamtéž.

³³⁵ *Informace ze dne 24. dubna 1945.* In: Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 103.

³³⁶ *Dopis M. Havla V. Nezvalovi ze dne 21. října 1945.* LA PNP, fond Vítězslav Nezval.

³³⁷ *Výpověď M. Havla ze dne 26. dubna 1946.* ABS, fond Odbor politického zpravodajství MV (2M), svazek a. č. 10433.

pokud nepůjde uplatnit velký dekret, prosadí alespoň žalobu na základě malého dekretu, což se také stalo.³³⁸

Ačkoli byl M. Havel vyloučen z filmového dění, nadšení pro film jej neopustilo. Když se tedy v roce 1946 konal ve Francii, v městě Cannes, filmový festival, nemohl na něm chybět. Na papír Lucernafilmu si napsal potvrzení, že musí jet do Francie kvůli likvidaci starých firemních závazků a při té příležitosti navštíví festival.³³⁹ O tom však byl informován i ZOB, který Havlovu činnost pečlivě sledoval. Policisté s jeho cestou do Francie kvůli obvinění z kolaborace nesouhlasili a domnívali se, že Havlovi byla cesta povolena z důvodu jeho známosti v prezidentské kanceláři a V. oddělení hlavního štábu. Intervenovat podle nich měla dokonce Hana Benešová, která prý s Havlem udržovala styky a účastnila se jeho soukromých projekcí. Na V. oddělení hlavního štábu se za něj měl přimluvit jistý štábní kapitán Haškovec. Havlova cesta do Francie byla velmi sledovaná, údajně si vyjednal, že bude obchodním zástupcem výrobce švýcarských hodinek a především generálním zástupcem továren, vyrábějících promítací aparatury pro úzké, šestnácticentimetrové filmy. Účel Havlovy cesty však byl vyhodnocen jako zcela jiný – Havel se totiž podle nich stýkal se „*západními zpravodajskými složkami a podával jim zprávy.*“³⁴⁰

Další aktivita M. Havla byla směřována mimo hranice Evropy, a sice do Egypta. Obchod s šestnácticentimetrovými filmy nevyšel, tak se rozhodl zaměřit svou pozornost jinam. Údajně se setkal s nějakým inženýrem Jílkem, který byl obchodním atašé v Káhiře, a projednával s ním možnost natáčení v Egyptě.³⁴¹ Jílkovi měl sdělit, že kromě vlastního kapitálu má také známost s jistým maharadžou, který má přijet do Prahy. Havel se o něj měl během jeho pobytu starat a požádat ministra Huberta Ripku, aby jej přijal některý člen vlády. Natáčet do Egypta měli odjet F. Pečenka, O. Papež, F. Čáp a možná K. Lamač.³⁴² K realizaci tohoto plánu nicméně nedošlo. Ačkoliv se Havel snažil znovu zapojit do filmového dění, jeho startovací pozice byla velmi těžká. Z vyšších míst byl zájem na jeho úplném vyřazení a ke všemu ho čekal mimořádný lidový soud.

³³⁸ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 114.

³³⁹ *Hlášení o cestě M. Havla do Francie ze dne 30. 12. 1946.* ABS, fond Zemský odbor bezpečnosti Praha (300), sg. 300-3-4.

³⁴⁰ Tamtéž.

³⁴¹ *Záznam o aktivitách M. Havla ze dne 30. ledna 1947.* Tamtéž.

³⁴² Tamtéž.

3. 4. Mimořádný lidový soud

Před mimořádným lidovým soudem M. Havel vypovídal 22. ledna 1947. Havel byl opět vyslýchán na téma pořádání pitek ve své vile, na což reagoval tím, že pitky u něj byly tehdy, když se oslavovaly úspěchy spojeneckých armád, jinak se pořádaly jen večere po premiérách českých filmů. Rovněž se vyjádřil k darování Kralické bible A. Zanklovi a uspořádání narozeninové oslavy na jeho počest. Ohradil se, že oslavu nepořádal on, ale Němci a že nebyla u něj ve vile, ale na Barrandově v restauraci. Dalším bodem obžaloby bylo půjčení nákladního auta Němcům, kteří se chtěli na konci války včas dostat na hranice. Havel se hájil, že rozkaz k této jízdě přišel od Seidla, načež dal automobil rozebrat. Teprve na nátlak Seidla a komisaře Abendschöna k jízdě svolil. Projednáván byl i údajný pronájem jedné z místností Lucerny gestapu, které tam mělo svou tajnou kancelář pod názvem Glawa. Jednalo se o krycí firmu německé zpravodajské služby, která navenek fungovala jako velkoobchod s uměleckým sklem a jejím úkolem bylo sledovat okolí prezidenta Háchy. Glawa byla řádně zapsána v obchodním rejstříku a jako majitel byl uveden ředitel Lucerny Augustin Seidl. Havla z pronájmu místnosti Lucerny k účelům gestapa obvinil Rudolf Chruma, který byl vězněn na Pankráci kvůli kolaboraci. Tvrdil, že tuto informaci má od A. Seidla: „*Gustav Seidl mi tehda říkal, že tyto místnosti firmy Glawa uvolnil pro gestapo majitel Lucerny Miloš Havel. Zda se toto tvrzení Seidlovo zakládalo na pravdě to nevím, nemohu proto udati, jak dalece byl činný v této věci obviněný. (...) Obviněného Havla jsem v kanceláři nikdy neviděl.*“³⁴³ Miloš Havel jakoukoli spojitost s Glawou odmítal, neboť pronajaté místnosti ani nepatřily Lucerně a údajně se o její existenci dozvěděl až po válce: „*Teprve za revoluce asi kolem 6. května 1945 jsem zjistil v sousedním domě, který náleží Moravské bance, že jest středisko německého odporu, což mne velmi překvapilo, poněvadž jsem nikdy před tím o nějaké domnělé kanceláři nevěděl.*“³⁴⁴ Fakt, že vlastníkem místností pronajatých gestapu byla Moravská banka a Havel s nimi neměl nic společného, potvrdil i její obchodní zmocněnec Bohuslav Polívka. Dle jeho výpovědi si gestapo v roce 1944 zabralo tyto prostory uvolněné po úvěrové pojišťovně a vytvořilo si zde fingovanou úřadovnu.³⁴⁵

Stranou nezůstalo ani téma jeho homosexuality, kterou Havel popřel a označil ji jako pomluvu či snahu se mstít.³⁴⁶ Tento bod obžaloby vyvrátili údajné „odložené milenky“

³⁴³ Výslech R. Chrummy ze dne 4. března 1947. SOA, KST-Praha – Miloš Havel, TK-XX-16894/47.

³⁴⁴ Výslech M. Havla ze dne 22. ledna 1945. Tamtéž.

³⁴⁵ Výpověď B. Polívky ze dne 26. března 1947. Tamtéž.

³⁴⁶ Výslech M. Havla ze dne 22. ledna 1945. Tamtéž.

R. Hrušínský a O. Papež, načež oba toto nařčení odmítli. Papež prohlásil, že jej Havel „*nikdy mravně nekorumpoval*“³⁴⁷ a o jeho chování za války může „*vydati jen to nejlepší vysvědčení*.“³⁴⁸ Stejně tak R. Hrušínský odmítl, že by Havel „*mravně zneužíval mladých lidí*.“³⁴⁹ Havlova slova o rozebrání automobilu, který měl být půjčen Němcům, potvrzuje Antonín Bouzek, řidič podniku Bratři Havlové: „*Před odjezdem přijel obviněný Havel a požádal mne, abych nákladní auto rozebral, aby nebyl schopný k jízdě. Vůz jsem skutečně rozebral a krátce před stanovenou hodinou odjezdu jsem zatelefonoval Seidlovi, že nelze odjet, poněvadž vůz jest značně poškozen a potřebuje nutně opravit, aby mohl býti použit k takové jízdě. Ředitel Seidl se velmi rozčiloval a vyslovil podezření, zda oprava není provedena úmyslně, aby nemusela býti podniknuta jízda jím požadovaná a za hodinu telefonoval do garáže na Barrandov znovu a při tom znovu žádal důrazně, abych vůz opravil a při tom vyhrožoval, že se postará o dozor jistého mistra z cizí továrny, aby oprava byla urychleně provedena.*“³⁵⁰ V Havlův prospěch vypovídaly také A. Mandlová³⁵¹, H. Vítová³⁵², N. Gollová³⁵³, zaměstnanci Lucerny³⁵⁴, V. Nezval³⁵⁵ a svou výpověď změnil i K. Hyka.³⁵⁶ Zajímavá byla výpověď L. Baarové, která řekla, že Havla navštěvovala do roku 1941: „*Poté jsem jej již nenavštěvovala, poněvadž jsme se rozhněvali.*“³⁵⁷ Co bylo důvodem rozepře, Baarová nezmiňuje, možnou odpověď však můžeme najít v jedné z výpovědí M. Havla, který o Baarové prohlásil: „*Pokud jde o Baarovou, chtěl jsem ji ze začátku použití k prosazení mých cílů, tj. udržení továrny A-B v mých rukou, když jsem však v roce 1940 poznal, že je orientována německy, přestal jsem ji navštěvovat. Baarová mne totiž udala na gestapu, že jsem uzavřel sázku, že do 30. června Německo válku prohraje.*“³⁵⁸ Přečteny byly také děkované dopisy, které Havel dostal od lidí, jimž během okupace pomohl. Soudní líčení skončilo pro Havla kladně – bylo konstatováno, že jeho provinění spočívá pouze v tom, že se znal s Němci z gestapa a ÚŘP a zval je na hostiny. Dne 15. prosince 1947 bylo trestní řízení proti Miloši

³⁴⁷ Výslech O. Papeže ze dne 21. března 1947. Tamtéž.

³⁴⁸ Tamtéž.

³⁴⁹ Výslech R. Hrušínského ze dne 21. března 1947. Tamtéž.

³⁵⁰ Výslech A. Bouzka ze dne 27. ledna 1947. Tamtéž.

³⁵¹ Viz Výslech A. Mandlové ze dne 8. ledna 1947. Tamtéž.

³⁵² Viz Výslech H. Vítové ze dne 8. ledna 1947. Tamtéž.

³⁵³ Viz Výslech N. Gollové ze dne 14. ledna. 1947. Tamtéž.

³⁵⁴ Viz Výslech V. Dufka ze dne 22. ledna 1947; výslech V. Peciána ze dne 8. ledna 1947; výslech F. Zajíčka ze dne 8. ledna 1947; výslech J. Dvořáka ze dne 8. ledna 1947; výslech L. Hlaváčka ze dne 14. ledna. 1947. Tamtéž.

³⁵⁵ Viz Výslech V. Nezvala ze dne 14. října 1946. Tamtéž.

³⁵⁶ Viz Výslech K. Hyky ze dne 8. ledna 1947. Tamtéž.

³⁵⁷ Výslech L. Baarové ze dne 7. listopadu 1946. Tamtéž.

³⁵⁸ Výpověď M. Havla ze dne 2. července 1945. Tamtéž.

Havlovi zastaveno.³⁵⁹ Ani tím však Havlovy soudní peripetie úplně neskončily, protože na podzim roku 1948 bylo řízení znovu obnoveno, tentokrát u Krajského soudu v Praze. I ten však nakonec obnovený proces zastavil.³⁶⁰ Jeden ze svědků, komisař Karel Schmiedberger, který Havla vyslychal při jeho prvním zatčení a později působil jako člen filmové komise, jejímž úkolem bylo posuzovat verdikty SČFP, o Havlově případu prohlásil: „*Vyloučení se stalo hlavně proto, že ostatní filmoví zaměstnanci, resp. většina, nechtěla nadále s M. Havlem spolupracovati.*“³⁶¹

³⁵⁹ *Nález státního zastupitelství v Praze ze dne 15. prosince 1947. Tamtéž.*

³⁶⁰ *Usnesení Krajského soudu v Praze ze dne 8. listopadu 1948. Tamtéž.*

³⁶¹ *Výslech K. Schmiedbergera ze dne 14. října 1948. Tamtéž.*

4. Po Únoru 1948

4. 1. Pokusy o emigraci

Roku 1948 došlo ke znárodnění firmy Bratří Havlové – Praha Lucerna a tím pádem i ke konci filmových a obchodních aktivit M. Havla. Jeho bratr Václav směl v podniku prozatím působit jako poradce národního správce, bohužel M. Havel byl nucen odejít. Ztratil tak nejen možnost pracovat v oboru, ve kterém se od mládí pohyboval a byl mu velmi blízký, nýbrž ztratil taky svůj zdroj příjmů. Naději pro něj v této situaci představovala nabídka izraelského vyslance Ehuda Avriela, který sídlil v pronajaté barrandovské vile a stal se Havlovým přítelem. Navrhl Havlovi odjet do Izraele a zorganizovat zde vybudování filmových ateliérů. Přes veškerou snahu však Havel nedostal povolení vycestovat a v červenci 1949 překročil spolu se svým přítelem Dušanem Hubáčkem hranice ilegálně. Útěk se však nezdařil, oba byli chyceni v ruské zóně rakouskými četníky a dopraveni zpátky do Československa. Havel byl odsouzen ke dvěma letům vězení a propadnutí majetku. Trest si odpykával ve věznici v Plzni na Borech. Poté pobýval ještě rok v táboře nucených prací (dále TNP) ve Všebořicích u Ústí nad Labem, odkud byl propuštěn v lednu 1952.³⁶²

Z vězení a TNP se Havel vrátil s podlomeným zdravím a vzhledem k tomu, že neměl kde bydlet, krátce pobýval u svého bratra, poté v podnájmu v Sokolské ulici v Praze. Jeho zdravotní stav se kvůli špatné psychice zhoršoval a byl hospitalizován v nemocnici Na Františku. Jeho bratr později ve svých pamětech vzpomínal na návštěvu M. Havla v nemocnici: *„Z paměti mi nikdy nevyvizí jeho skelné oči, když jsem ho jednou na Františku navštívil. Byl to pohled člověka, ztrativšího víru v lidskou spravedlnost; tím více však oceňoval věrnost několika přátel.“*³⁶³

Není divu, že o Havla, jakožto známého a dříve vlivného člověka měla zájem i StB a snažila se jej získat ke spolupráci. Havlovi mělo být ve vězení oznámeno, že se znovu vyšetřuje jeho okupační činnost a zřejmě bude předmětem trestního stíhání, stejně tak jako finanční machinace, které podnikl v Lucerně. Spoluprací s StB si měl Havel „vylepšit“ reputaci, neboť by *„bojoval proti nepřátelům“*. Vzhledem k Havlovi podlomenému zdraví a hrůze z dalšího vězení byly praktiky StB úspěšné a v červenci 1951 se stal M. Havel agentem

³⁶² *Výpověď M. Havla ze dne 20. října 1949.* ABS, fond Hlavní správa rozvědky (I. správa), sg. 21291.

³⁶³ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 72.

pod krycím jménem Holm. Spolupráce s StB však probíhala jen krátkou dobu, během které se Havel „neosvědčil, spolupráci se vyhybal a po většinu schůzek byl nemocen.“³⁶⁴

Jediným východiskem, jak se dostat ze své neutěšené existenciální situace, bylo odejít z Československa na Západ. Útěk se mu podařilo zrealizovat v září 1952 společně s Dušanem Hubáčkem a režisérem Josefem A. Hollmanem, u něhož nějaký čas pobýval. Akci pomohli zorganizovat pracovníci izraelského velvyslanectví, kteří jim poskytli falešné pasy. Pozornosti StB neunikl ani nyní, neboť se dle dochovaných materiálů hodlala pokusit o jeho zkompromitování v zahraničí pomocí jeho dřívějšího závázání se ke spolupráci.³⁶⁵

4. 2. Život v emigraci

Jak vzpomíná jeho bratra Václav, neměl od Havla pobývajícího v Mnichově několik měsíců žádné písemné zprávy, nýbrž jen kusé informace od přátel, jež se s ním setkali někde v cizině (např. od Jana Wericha či Jiřího Krejčíka, kteří se s ním potkali na festivalech v Cannes a Benátkách). První dopis od Havla dostal v roce 1959, kde psal o své osamělosti, ale také o podílu na zřízení kina Broadway a o svém soudním sporu se společností UFA ohledně náhrady za smlouvy o filmových právech z let 1939–1941.³⁶⁶ Tento spor vyhrál a získal tak větší částku peněz, jež mu umožnila naposledy investovat do filmové výroby. Ale ani německá verze *Kristiána*, nazvaná *Hilfe, sie liebt mich*, kterou natočil František Čáp v roce 1955 s Paulem Hörbigerem v hlavní roli, ani komedie *Lass die Sonne wieder Scheinen* režiséra Huberta Marischky ze stejného roku zisk nepřinesly.³⁶⁷

Na své předchozí podnikatelské úspěchy tak nenavázal, jelikož mu chybělo solidní podnikatelské, technické a personální zázemí. Svě manažerské zkušenosti se pokoušel využít i v jiné oblasti, a sice ve vedení restaurace s názvem Zur Stadt Prag, kde jej navštívila i řada známých osobností (J. Trnka, L. Baarová, J. Marvan, J. Horníček, J. Šlitř, J. Šejbalová aj.).³⁶⁸ Bohužel i tato aktivita skončila po pěti letech nezdarem. Pro M. Havla zvyklého na nákladný život, prestiž a úspěch, musel být život v emigraci z toho hlediska deprimující, jak ostatně můžeme vyčíst z jeho dopisu, který poslal svému bratru: „Po vyklizení hospody začaly nové starosti. Najít si nový byt. Když jsem ho našel, zjistil jsem, že se ta partaj nevystěhuje (...) až v srpnu (...). Rozhodl jsem se tedy čekat (...) No jo, ale kam s těma věcmi z bytu? Kam s tím

³⁶⁴ Rozhodnutí o ukončení spolupráce s M. Havlem ze dne 18. ledna 1954. ABS, svazek a. č. 23678.

³⁶⁵ Dopis náčelníku hlavní správy StB ze dne 2. prosince 1952. Tamtéž.

³⁶⁶ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 74.

³⁶⁷ Horníček, J.: *Miloš Havel*, s. 115.

³⁶⁸ Havel, V. M.: *Mé vzpomínky*, s. 78.

slamníkem? Tak jsem to rozstrkal po všech sklepech a známých a koupil jsem si německou fordku, do tej jsem se nastěhoval a jezdil po světě. (...) No a protože mně marky došly, ztratil jsem také přátele. Mně to připadá asi tak, jako když jdu kolem rybníka a zastavím se – jak ti různí brouci vodní, žáby a ropuchy honem utíkají se schovat do rákosí, abych je neviděl...“.³⁶⁹

Poslední podnikatelskou aktivitou M. Havla bylo otevření květinářství v roce 1967 v Mnichově. Ke konci se stal slovy jeho bratra „z Batalionu známým doktorem Uhrem – rád prý vysedával v barech i po obchodě, hostil personál a zajímavě vyprávěl své bohaté životní zkazky. Tam, kde ho znali, měli ho rádi.“³⁷⁰ Jeho zdravotní stav se však v této době zhoršoval a o rok později, 23. února 1968, zemřel.

³⁶⁹ Tamtéž, s. 79.

³⁷⁰ Tamtéž, s. 83.

Závěr

Mou snahou bylo na základě životopisu významné filmové osobnosti dané doby, podnikatele Miloše Havla, popsat proměnu filmového oboru v době okupační a poválečné. Podnikání M. Havla začalo v období první republiky, kdy byl film do značné míry vnímán jako pouhý obchodní artikl. Byl především obchodník, kolem jeho podnikatelských aktivit se točily velké peníze, které dokázal plně využívat. Zároveň patřil k velkým fanouškům filmového světa a jeho zapálení pro film bylo pověstné. Havlovi se díky svým schopnostem, kapitálu a také významným kontaktům podařilo v novém filmovém byznysu uspět a během předválečné éry se vypracoval na skutečného filmového magnáta.

K narušení Havlovy pozice došlo s nástupem okupace, neboť němečtí činitelé měli jasnou představu o funkci české kinematografie a její službě říšským zájmům. Svou vizi začali realizovat velmi záhy a po vzoru Říše se snažili český filmový obor centralizovat a v neposlední řadě arizovat. Jejich největší pozornost byla logicky upřena na barrandovské ateliéry a bylo tak zahájeno jednání o jejich prodeji. Jak naznačují některé dokumenty, Havel věděl, že v této neutěšené době bude ateliéry těžko sám financovat, ale zároveň chtěl, aby mu vydělávaly, proto se spolupráci s Němci zřejmě úplně nevyhýbal. Ačkoliv mohl ateliéry ihned po válce prodat, neučinil tak, důvodem mohla být snaha získat co největší částku a zároveň nechtěl ztratit na český film vliv. Nacisté však byli odhodláni ateliéry získat a prostřednictvím navýšení kapitálu a zřejmě i vydíráním na základě Havlovy homosexuality se jim to podařilo. Přesto si však Havel dokázal díky poměrně výhodným podmínkám kupní smlouvy udržet určitý vliv na filmovou výrobu, což svědčí o tom, že byl pro nacisty ceněnou osobností. Je jasné, že pokud se Havel chtěl podílet na filmovém dění a i v okleštěných podmínkách vyrábět české filmy, musel s nacisty jednat. Otázkou je, do jaké míry byly tyto styky nutné a do jaké míry dobrovolné. Miloš Havel dokázal velmi dobře odhadnout lidi, kterými se obklopoval a se kterými byl nucen spolupracovat. Především německých spolupracovníků dokázal využít nejen k prosazování svých záměrů ku prospěchu českého filmu, ale také na záchranu českých umělců a spolupracovníků před nechvalně známými praktikami Němců té doby. Zároveň je třeba podotknout, že byla v jeho jednání jistá kalkulace v předvídání dalšího politického vývoje. Je nepochybné, že Havel díky svým kontaktům existenčně pomohl mnoha lidem, na druhou stranu se poměrně problematicky jeví večírky, které Havel pořádal ve své vile a jichž se účastnili mnozí němečtí činitelé. Havel argumentoval tím, že se mu díky tomuto

neformálnímu prostředí podařilo zvrátit mnohá rozhodnutí a získával zde informace o výrobě českých film. Po válce jej hájila drtivá většina svědků.

Ačkoli byl Havel smířen s tím, že po válce dojde ke znárodnění filmového oboru a dokonce přišel s vlastním návrhem tohoto kroku, doufal, že si i v těchto podmínkách uchová na českou kinematografii vliv. Jeho naděje se však ukázaly jako liché, film spadl pod ministerstvo informací v čele se strůjcem stranické propagandy ministrem Kopeckým a Havel svým původem, majetkem a prezentací magnáta hollywoodského typu nezapadal do nových filmových poměrů. Zásadní byl také fakt, že komunisté ovládli důležitý resort ministerstva vnitra a neváhali využít rozjitřených poválečných nálad a předhodit davu potrestané případy kolaborace. Klíčovými kritérii bylo jejich společenské postavení, majetek a předpokládaný postoj k nově řízené kinematografii. Proti Havlovi bylo zahájeno vyšetřování kvůli jeho údajné kolaboraci, které skončilo jeho vyloučením z filmového oboru. Byla dokonce snaha vést proti němu řízení na základě velkého retribučního dekretu, nakonec bylo před mimořádným lidovým soudem zahájeno jednání „pouze“ na základě dekretu malého, nakonec však bylo trestní stíhání zastaveno.

Poslední ránu pro Havla znamenalo znárodnění podniku Lucerna, díky čemuž se ocitl nejen bez trvalého příjmu, ale zároveň definitivně přišel o možnost realizace v oboru, v němž se dlouhá léta pohyboval. Rozhodl se tedy emigrovat do Německa, na svém útěku v roce 1949 však byl zadržen a dopraven zpátky do Československa. Zde byl odsouzen k propadnutí majetku a dvěma létům vězení a rok pobýval v táboře nucených prací. O Havla jakožto známou a dříve vlivnou osobu projevila zájem StB a snažila se jej získat ke spolupráci jako významný zdroj informací. Bylo mu vyhrožováno, že se znovu vyšetřuje jeho činnost za války a bude znovu stíhán. Havel se vězení, i vzhledem ke svému podlomenému zdraví děsil a spolupráci s StB podepsal. Netrvala však dlouho, neboť se příliš neosvědčil a schůzkám se vyhýbal. V roce 1952 se podruhé pokusil ilegálně opustit republiku, tentokrát úspěšně. Jak svědčí jeho dopisy bratrovi, ani v emigraci v Německu však příliš šťastný nebyl. Zemřel v roce 23. února v roce 1968.

Prameny a literatura

Archivní prameny

Archiv bezpečnostních složek

fond Odbor politického zpravodajství MV (2M)

fond Sbírka různých písemností (S)

fond Zemský odbor bezpečnosti Praha (300)

fond Hlavní správa rozvědky (I. správa)

Národní filmový archiv

fond Lucernafilm

Národní archiv

fond Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností

fond Hrubý Adolf

fond Archiv Huberta Ripky

Literární archiv Památníku národního písemnictví

fond Vítězslav Nezval

Státní oblastní archiv

fond KST-Praha - Miloš Havel

Edice

Otáhalová Libuše – Červinková Milada (eds.): *Dokumenty z historie čs. politiky let 1939–1943. Acta Occupationis Bohemiae et Motaviae II.* Praha 1966.

Dvořáková, Tereza (ed.): *Práva a povinnosti treuhändera.* In: *Iluminace* 16, 2004. č. 1, s. 115–125.

Táž (ed.): *Německá dohoda o budoucnosti kinematografie v protektorátu.* In: *Iluminace* 14, 2002, č. 1, s. 101–117.

Klimeš, Ivan (ed.): *Zápis přátelské schůzky filmových tvůrčích pracovníků s panem ministrem Dr. Jaroslavem Kratochvílem, konané dne 7. července 1941.* In: *Iluminace* 11, 1999, č. 2, s. 138–153.

Krejčová, Helena – Krejča, Otomar (eds.): *Přípis Václava Binovce Emanuela Moravcovi.* In: *Iluminace* 8, 1996, č. 4, s. 139–149.

Literatura

- Bartošek, Luboš: *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945*. Část 1.–2. Praha 1982.
- Bednařík, Petr: *Arizace české kinematografie*. Praha 2002.
- Brandes, Detlef: *Češi pod německým protektorátem*. Praha 1999.
- Týž: *Kolaborace v Protektorátu Čechy a Morava*. Dějiny a současnost 1, 1994, s. 25–29.
- Červinka, František: *Česká kultura a okupace*. Praha 2002.
- Doležal, Jiří: *Česká kultura za protektorátu*. Praha 1996.
- Doležal, Stephan: *Antičeská propaganda Třetí říše v letech 1938–1945*. In: *Historie a vojenství* 1/2000, s. 67–86.
- Drewniak, Boguslav: *Der deutsche Film 1938–1945*. Düsseldorf 1987.
- Dvořáková, T.: *Českomoravské filmové ústředí jako ambivalentní pilíř protektorátní kinematografie*. In: Magincová, Dagmar (ed.): *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*. Červený Kostelec 2011, s. 41–61.
- Táž: *Třináct minut protektorátní idyly*. Reportáž z Filmových žní 1941 a co v ní není. In: *Film a dějiny II. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha 2009, s. 174–185.
- Táž: *Prag-Film (1941 – 1945)*. V průniku protektorátní a říšské kinematografie. Diplomová práce UK. Praha 2002.
- Táž – Klimeš, Ivan: *Prag-Film AG 1941 – 1945*. Im Spannungsfeld zwischen Protektorats- und Reichskinematografie. München 2008.
- Táž: *Elmar Klos a zestátnění československé kinematografie*. In: Lukeš, Jan (ed.): *Černobílý snář Elmara Klose*. Praha 2011.
- Fauth, Tim: *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941*. Göttingen 2004.
- Havelka, Jiří: *Čs. filmové hospodářství I. 1898–1945*. Praha 1958.
- Týž: *Čs. filmové hospodářství II. 1945–1957*. Praha 1958.
- Týž: *Filmové hospodářství v Čechách a na Moravě 1939–1945*. Praha 1945.
- Hake, Sabine: *Popular Cinema of the Third Reich*. Texas 2001.
- Táž: *Film in Deutschland*. Hamburg 2004.
- Horníček, Jiří: *Miloš Havel a český filmový průmysl*. Diplomová práce FF UK, Praha 2000.
- Chowaniec, Petr: *Protektorátní přehlídka Filmové žně*. Vznik festivalu jako nové formy propagace domácího filmu na základech výstav, cen a filmových týdnů. Diplomová práce MU, Brno 2007.

- Jacobsen, Walter – Kaes, Anton – Prinzler, Helmut: *Geschichte des deutschen Films*. Stuttgart 1993.
- Kašpar, Lukáš: *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. Praha 2007.
- Klimeš, I.: *Národně obranné tendence v hraném filmu za Protektorátu*. *Iluminace* 1, 1989, č. 1, s. 53–75.
- Týž: *Stát a filmová kultura*. *Iluminace*, 1999, č. 2, s. 125–137.
- Knapík, Jiří: *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Praha 2002.
- Týž: *Kdo spoutal naši kulturu*. Portrét stalinisty Gustava Bareše. Praha 2000.
- Týž: *Únor a kultura*. Sovětizace české kultury 1948–1950. Praha 2004.
- Týž: *V zajetí moci kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha 2006.
- Kokoška, Jaroslav: *Spor o agenta A-54*. Praha 1994.
- Kraceuer, Siegfried: *Dějiny německého filmu. Od Caligariho k Hitlerovi*. Praha 1958.
- Kreimeier, Klaus: *Die Ufa-Story – Geschichte eines Filmkonzerns*. München 1992.
- Krejčová, Helena: „Jsem nevinnen“: *Süss, Harlan, Čáp a jiní*. *Iluminace* 5, 1993, č. 3, s. 65–97.
- Táž – Krejča, Otomar: *Případ Binovec*. *Iluminace* 3, 1996, č. 4, s. 107–149.
- Kučera, Jaromír: *Stručný přehled čs. kinematografie I (1896–1945)*. Praha 1967.
- Maršálek, Pavel: *Pod ochranou hákového kříže*. Nacistický okupační režim v českých zemích 1939–1945. Praha 2012.
- Mílotová, Jaroslava: *Organizace nacistické propagandy a její působení v Protektorátu Čechy a Morava*. *Historie a vojenství* 1/2000, s. 87–99.
- Patalas, Enno – Gregor, Ulrich: *Dějiny filmu*. Bratislava 1967.
- Pasák, Tomáš: *Český fašismus a kolaborace*. Praha 1999.
- Týž: *Problémy české kolaborace*. In: Mayer, Françoise (ed.): *Dějiny a paměť*. Praha 1995, s. 25–34
- Ptáček, Luboš a kol.: *Panorama českého filmu*. Praha 2000.
- Rak, Jiří: *Historická tematika v kinematografii Třetí říše*. *Iluminace* 5, 1993, č. 1, s. 7–36.
- Scheffler, Klaus Norbert: *Berlínská Ufa čili klíč k jedné německé legendy*. *Film a doba*, 1954, č. 5, s. 939–943.
- Štábla, Zdeněk: *Vývoj filmového obchodu za Rakouska-Uherska a ČSR (1906–1939)*. *Filmový sborník historický* 3, s. 5–48.
- Tesař, Jan: *Záchrana národa a kolaborace*. *Dějiny a současnost* 5, 1968, s. 5–9.
- Toeplitz, Jerzy: *Geschichte des Films 4. 1939–1945*. Berlin 1984.
- Wanawiczová, Krystyna: *Miloš Havel. Český filmový magnát*. Praha 2013.

Zeman, Pavel: *Film, stát a politika*. Německá filmová propaganda do roku 1945. *Illuminace* 6, 1994, č. 3, s. 67–78.

Týž: *Stát a filmová propaganda ve třicátých letech*. *Illuminace* 11, 1999, č. 1, s. 85–88.

Memoáry

Brdečka, Jiří: *Pod tou starou lucernou a jiné vzpomínky*. Praha 2002.

Elbl, Jindřich: *Jak byl znárodněn čs. film*. *Film a doba* 11, 1965, s. 340–345, 396–399, 462–467.

Firt, Julius: *Knihy a osudy*. Praha 1991.

Havel, Václav, M.: *Mé vzpomínky*. Praha 1993.

Kabelík, Vladimír: *Jak byl znárodněn čs. film*. *Film a doba* 11, 1965, s. 242–243.

Klos, Elmar: *Jak byl znárodněn čs. film*. Tamtéž, s. 74–79.

Týž: *Dovětek za tečkou* [část paměti E. Klose]. In: Lukeš, Jan (ed.): *Černobílý snář Elmara Klose*. Praha 2011, 201–210.

Mandlová, Adína: *Dneska už se tomu směju*. Praha 1991.

Linhart, Lubomír: *Jak byl znárodněn čs. film*. *Film a doba* 11, 1965, s. 125–132.

Pilát, František: *Jak byl znárodněn čs. film*. Tamtéž, s. 70–75.

Sirotek, Emil: *Jak byl znárodněn čs. film*. Tamtéž, s. 180–184.

Vávra, Otakar: *Jak byl znárodněn čs. film*. Tamtéž, s. 132–135.

Týž: *Podivný život režiséra*. Praha 1996

Seznam zkratek

AFC – American Film Company

ČMFÚ – Českomoravské filmové ústředí

FS – Filmové studio

FÚ – Filmové ústředí pro Čechy a Moravu

KVNB – Komise pro vnitřní národní bezpečnost

NFO – Národní obec fašistická

NSDAP – Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei

SČFP – Svaz čs. filmových pracovníků

SČVPF – Svaz čs. výroben a půjčoven filmových

SFV – Svaz filmové výroby

SFPO – Svaz filmového průmyslu a obchodu

StB – Státní bezpečnost

ÚFO – Ústředí filmového oboru

ÚŘP – Úřad říšského protektora

TNP – Tábor nucených prací

ZNV – Zemský národní výbor

ZOB – Zemský odbor bezpečnosti

Seznam příloh

1. Přehled filmů vyrobených společností Lucernafilm v období okupace
2. Dopis zástupců české kinematografie ministerstvu průmyslu, obchodu a živností ze dne 23. května 1939
3. Směrnice pro udělování podpor na výrobu českých filmů v rámci působnosti Filmového poradního sboru ze dne 18. října 1939
4. Potvrzení zaměstnanců výrobního oddělení Lucernafilmu o chování Miloše Havla během okupace
5. Poděkování Františka Carbocha Miloši Havlovi za podporu během okupace
6. Výpověď Miloše Havla před SČFP ze dne 12. října 1945
7. Pohled Miloše Havla zaslaný Vítězslavu Nezvalovi

Příloha č. 1**Přehled filmů vyrobených společnostmi Lucernafilm v období okupace****1939** (po 16. březnu 1939)*Eva tropí hlouposti* – komedie*Humoreska* – drama*Kristián* – komedie*Ohnivé léto* – lyrický film*Svátek věřitelů* – komedie*Veselá bída* – komedie**1940***Babička* – filmový příběh*Dívka v modrém* – komedie*Maskovaná milenka* – melodrama*Panna* – komedie*Štěstí pro dva* – komedie**1941***Hotel Modrá hvězda* – komedie*Jan Cimbura* – filmový příběh*Nebe a dudy* – komedie*Noční motýl* – melodrama*Paličova dcera* – drama*Preludium* – melodrama*Za tichých nocí* – melodrama**1942***Muži nestárnou* – melodrama*Okouzlená* – melodrama*Přijdu hned* – komedie*Ryba na suchu* – komedie*Zlaté dno* – komedie**1943***Čtrnáctý u stolu* – komedie*Krok do tmy* – drama*Mlhy na blatech* – drama*Noční motýl* – drama*Šťastnou cestu* – drama*Tanečnice* – melodrama**1944***Děvčica z Beskyd* – drama*Jarní píseň* – melodrama*Sobota* – melodrama

Havelka, J.: *Film. hospodářství*, s. 30–36.

Příloha č. 2**Dopis zástupců české kinematografie ministerstvu průmyslu, obchodu a živností ze dne 23. května 1939**

Ministerstvu průmyslu, obchodu a živností v Praze

Česká kinematografie a všechny obory filmové s ní související dostávají se dnes se dnes do těžké a vleklé krise, která se může změnit v katastrofu, jestliže se domácí kinematografii nedostane nejrychlejší a nejvydatnější pomoci hmotné se strany naší vlády. Tato krise je zaviněna vývojem politických i hospodářských poměrů a projevuje se nedostatkem českých i cizích filmů, který ohrožuje celý obor a ve svých důsledcích posílání filmu vůbec. Dnes je příkazem bytí a budoucnosti národa, aby se českému filmu se zřetelem k jeho významu národnímu, kulturnímu a výchovnému věnovala péče zcela mimořádná. Aby náš film mohl své úkoly plnit účinně a pronikavě, musí být jeho výroba hospodářsky po všech stránkách zabezpečena. V tom směru bylo dosud se strany státu vykonáno nepatrně málo a je tedy dnes tím naléhavěji a nezbytněji třeba, aby vláda zakročila svou podporou okamžitě a dostatečně.

Pozorující se největšími obavami tuto situaci, rozhodly se podepsané zájmové organizace, které představují dnes jednotně celý český obor filmový, obrátiti se na naši vládu s konkrétním požadavkem subvencování českého filmu, pokud jde o jeho tvorbu a výrobu ve smyslu hospodářském i pokud jde o jeho úroveň a rozkvět ve smyslu kulturním. Hledisko hospodářské musí být zdůrazněno stejně jako hledisko kulturní, poněvadž jedině na hospodářských předpokladech a za jejich účinnosti může být zabezpečena také kulturní funkce českého filmu, která je v nynější době obzvláště důležitá po stránce národní svébytnosti.

Výroba českého filmu je ohrožena podstatným zhoršením exploitačních možností, které je následkem ztráty odbytišť v odstoupených, po příp. odloučených územích. Ztrátou těchto odbytišť poklesl výnos českého filmu o 24% a je vážná obava, že tento pokles se ještě zvětší, poněvadž návštěva kin za dnešních poměrů hospodářských jeví tendenci klesající. Proti tomu výrobní náklad prokazatelně stoupá, což je opět dáno dnešními hospodářskými, cenovými a mzdovými poměry. Náklad na český film v té výpravě a hodnotě, jaké se vyráběly v minulé sezoně, činí přibližně 800.000.-K, zatím co můžeme počítat dnes se zaručeným příjmem nejvýše 500.000.-K. z toho vyplývá, že je ne české nezbytně nutné mají-li se vůbec české filmy vyráběti, přispívati z prostředků státních na každý film nejméně částkou 300.000.-K. nelze totiž očekávati ani žádati, aby podnikatel vyráběl vůbec český film s předem jistou ztrátou 300.000.-K. A tím méně lze nečinně přihlížeti k tomu, aby výrobci náklad na film přizpůsobovali dnešním exploitačním možnostem, poněvadž z toho by vznikly nedozírné ztráty duchovní a národní, nehledíc k hmotným škodám, jež by se projevily při hraní těchto filmů.

Všechno úsilí činitelů filmového oboru i příslušných úřadů musí soustavně a důsledně směřovati k tomu, aby se nezůstávalo při dnešní úrovni českého filmu, nýbrž naopak, aby se hodnota českého filmu v každém směru pozvedla. Jedině tak si film udrží svůj význam a splní též svůj úkol. K tomu cíli musíme se bráti již od volby námětů a přípravy filmu, což dosud nebylo vždy ani možné, poněvadž chyběly prostředky peněžní. Také výpravě a provedení filmu musí být věnována péče daleko větší než dosud, což ovšem nutně zvýší výrobní náklad. Nemůžeme se proto u všech filmů spokojiti jen s podporou 300.000.-K, kterou dlužno považovati za pravidelnou podporu průmyslovou, nýbrž musíme požadovati, aby určitá část filmů byla podpořena ještě mimořádně, jak dále navrhuje.

Dnes český film se dostává do mnohem vážnější soutěže s filmem německým, který se ovšem vyrábí za vydatné podpory Říše a může proto vyhověti podstatně vyšším požadavkům. Již ta okolnost, že německý film bude nyní vyráběn i v českých atelierech, bude mít přirozeně vliv na výrobní metody a tím i na kalkulaci filmu českého. Také požadavky našeho obecnictva, které dnes volá po českém filmu, stále stoupají, a máme-li posici českého filmu udržeti a ještě upevniti, musíme tyto požadavky plně respektovati. Z důvodů hospodářských i propagačních, které nesmíme ani dnes zanedbávati, musíme také vyráběti filmu schopné vývozu, jejichž hodnota musí pak ovšem býti nepoměrně vyšší než hodnota filmů, určených pouze pro potřebu domácí. Český film, vyvezený do ciziny, nehledíc k tomu, že méně hodnotný film by nebyl do ciziny ani zakoupen, musí býti svědectvím umělecké a technické vyspělosti našeho národa i v tomto odvětví a musí býti českému jménu jenom ke cti.

Náklad na filmy schopné vývozu bude ovšem značně vyšší a s tím dlužno při podpoře státní rovněž počítati. Cesta k pozvednutí úrovně českého filmu nevede ovšem jen přes finanční podporu státu, nýbrž i přes podnikavost a svědomitost výrobce, které musí býti podníceny a udržovány úspěchem mravním i hmotným. To nás nutí k tomu, abychom se dožadovali zvláštních odměn pro výrobce hodnotných filmů, které by byly odstupňovány podle zdařilosti a úspěšnosti filmů. Soustava mimořádných odměn bude podle našeho předsvědčení důležitým činitelem v úsilí o zvýšení hodnoty filmů, nehledíc k tomu, že výrobce odškodní za nezaviněné ztráty, jež může utrpěti při filmu sice dobrém, ale často z nahodilých příčin obchodně nedostatečně úspěšném.

Ve výrobě českého filmu musíme udržovati krok nejenom s výrobou zahraniční, nýbrž i s technickým a rovněž uměleckým vývojem, neboť jinak by naše výroba zůstávala pozadu, což by mělo v každém ohledu následky jenom škodlivé. Pokrok se ovšem dá udržovati jenom za obětí hmotných, které však v našich malých poměrech nemůže nésti sám podnikatel. Právě jako v jiných odvětvích zabezpečuje stát různými způsoby tvorbu hodnot, musí tak spravedlivě činiti i v oboru filmovém. To prakticky znamená vychovávat – zvláště když nemáme k tomu účelu dosud žádného učiliště – filmové autory a scenaristy, po příp. získati české spisovatele i pro tvorbu filmovou, školiti výkonné umělce filmové a technické a pracovníky, hudební skladatele, architektky a vůbec všechny tvůrčí umělecké činitele. Toho se docílí jednak přímým podporováním nadaného dorostu a jednak činností Filmového studia, které nemohlo dosud žádoucí měrou rozvinout svoji působnost, poněvadž se mu k tomu nedostávalo nezbytných prostředků peněžních. Podpora na tento účel bude nepochybně rentabilní, poněvadž jednak odstraní dnešní nedostatky českého filmu a jednak zaručí jeho uměleckou úroveň i schopnost soutěže a tím také jeho hospodářské výsledky. Český film nesmí býti špatným kopírováním filmů cizích, nýbrž musí býti svérázným uměleckým dílem českým. Toho nedokážeme, když českému filmu nezabezpečíme všechny podmínky jeho bytí a rozvoje.

Při výrobě celovečerního filmu českého nesmíme ovšem zapomínati na krátké filmy kulturní, jejichž zvláštní význam národně-výchovný zde podtrhujeme. Ale nejenom z tohoto důvodu ideového, nýbrž i z důvodů praktických musí vláda výrobu těchto filmů co nejvíce podporovati. Naše kinematografy jsou však dnes v takové tísní, že nemohou filmy tohoto druhu zvláště platiti, a přece je třeba, aby se tyto filmy hrály podle možností pravidelně jako přídavek ke každému filmu celovečernímu. Z toho vyplývá, že je třeba hraditi z prostředků státních celý náklad na výrobu krátkých kulturních filmů, který odhadujeme průměrnou částkou 50.000.-K za jeden tento film. Za hranice by se tyto filmy rovněž mohly dodávati zdarma, aby tak vůbec měly příležitost plniti své poslání propagační. Českých krátkých kulturních filmů bude třeba ve zvýšené míře i proto, že bude podstatně omezen dovoz takových filmů z ciziny.

Opírajíce se o všechny důvody výše uvedené a uvědomující si svou spoluzodpovědnost za budoucnost českého filmu ve chvíli svrchovaně vážné žádají podepsané zájmové

Příloha č. 3

Směrnice pro udělování podpor na výrobu českých filmů v rámci působnosti Filmového poradního sboru ze dne 18. října 1939

A. Podpory a odměny

Na podporu výroby českých filmů budou udělovány po slyšení Filmového poradního sboru za předpokladů níže uvedených ministerstvem obchodu v dohodě s ministerstvem financí:

- I. podpora 200.000 K;
- II. odměna 100.000 K;
- III. mimořádná odměna až do 500.000 K.

Ad I./ Návrh na udělení podpory pro výrobu celovečerních hraných filmů zvukových může být podán jen v případech, půjde-li o film český, t. j. jehož námět, scénář a hudba pocházejí od příslušníků českého národa; jehož režisér a většina tvůrčích spolupracovníků jsou příslušníci českého národa; jehož výrobce je příslušníkem Protektorátu Čechy a Morava; který byl vyroben v atelierech na území Protektorátu.

Odchytky lze připustiti ze závažných důvodů jen zcela výjimečně.

1./ Návrh na odepření podpory budiž podán:

- a/ půjde-li o film, který svým pojetím, tendencí nebo provedením je v rozporu s veřejným zájmem, zejména jde-li proti koncepci společenského života v Protektorátu nebo odporuje kulturním a lidovýchovným snahám;
- b/ nebude-li výrobní program filmu vzat na vědomí Filmovým poradním sborem i z jiného důvodu.

2./ Návrh na udělení podpory bude podán pro film, proti němuž není námitek z důvodu uvedených v sub. 1./, za předpokladu, že výrobní program byl Filmovým poradním sborem vzat na vědomí před natáčením filmu. Filmový poradní sbor může rozhodnutí o návrhu na udělení podpory odložit až po předvedení filmu.

Výplata podpory

Podpora 200.000 K vyplácí se pravidelně ve dvou splátkách, a to 120.000 K po předložení výrobního plánu, potvrzení pověřených institucí o vykonaných filmových zkouškách a zařazení adeptů a potvrzení atelieru o zahájení filmových prací, zbytek po skončení prací v atelieru.

Za zahájení filmových prací se považuje:

- 1/ u filmů převážně exteriérových nástup filmování v exteriéru, pokud exteriéry budou natáčeny alespoň z části před interiéry; u těchto filmů musí výrobce předložit potvrzení o ujednání s atelierem;
- 2/ u filmů převážně interiérových při nástupu filmování v atelieru.

Posouditi, zda jde o film převážně exteriérový, náleží Filmovému poradnímu sboru.

Ad II./ Návrh na udělení odměny ve výši 100.000 K může být podán za film:

1/ jehož výrobní program byl Filmovým poradním sborem doporučen a jehož provedení ve všech směrech splnilo předpoklady výrobního programu;

2/ jehož výrobní program nebyl sice doporučen, nýbrž byl toliko vzat na vědomí, shledá-li však Filmový poradní sbor po předvedení filmu, že pochybnosti, jež měl Filmový poradní sbor při projednávání výrobního programu, byly vyvráceny a že film dosahuje alespoň průměru dobrého českého filmu.

Ad III./ Návrh na udělení mimořádné odměny až do výše 500.000 K může být podán, půjde-li o film vynikajících kvalit a zvláště mimořádný. Výše této odměny může být Filmovým poradním sborem navržena až po shlednutí censurovaného filmu.

B. Výrobní a finanční komise

Filmový poradní sbor podává některé návrhy k podpoře filmové výroby ministerstvu obchodu až po slyšení své výrobní a finanční komise.

1./ Komise výrobní zkoumá předložené scénáře a výrobní programy po stránce kulturní, umělecké, politické a lidovýchovné a po stránce obsazení tvůrčími pracovníky.

Skládá se z pěti členů: zástupce ministerstva obchodu jako předsedy, zástupce kulturní rady Národního souručenství, zástupce ministerstva školství a národní osvěty a dvou zástupců Filmového ústředí/: zástupce filmových pracovníků a zástupce výroby:/.

2./ Komise finanční zkoumá, zda výrobce je spolehlivý a hospodářsky způsobilý zda výroba filmu i její hospodárné provedení je zajištěné.

Skládá se ze čtyř členů: zástupce ministerstva financí jako předsedy, zástupce kulturní rady Národního souručenství, zástupce ministerstva obchodu a zástupce Filmového ústřední.

3./ Předsedové obou komisí mohou k jednání o určitých otázkách přizvat jině osoby či experty.

Veškerá jednání komisí jsou důvěrná.

Předseda vždy před skončením jednání zjistí stanovisko komise, zda a jaké rozhodující důvody mají být sděleny žadateli, případně o kterých okolnostech má být vůbec pomlčeno.

C. Řízení při udělování podpor

1./ Výrobce předloží nejprve Filmovému poradnímu sboru svůj výrobní program s obsazením a scénářem v toliko exemplářích, aby každý člen Filmového poradního sboru mohl být podělen, a mimo to šest exemplářů rozpočtu filmu /pro ministerstvo obchodu, ministerstvo školství a národní osvěty a členy finanční komise/.

Teprve 14 dní po předložení řádně doloženého výrobního programu vzniká výrobcí na bezodkladné projednání věci ve Filmovém poradním sboru.

2./ Výrobní komise prozkoumá projekt filmu a připraví návrh pro Filmový poradní sbor, aby výrobní program byl k uskutečnění doporučen nebo aby byl vzat toliko na vědomí, anebo filmu byla jakákoli podpora odepřena.

Filmová komise se vyjádří Filmovému poradnímu sboru, zda nemá s hlediska ohlášeného výrobního programu proti výrobě filmu zásadních námitek.

3./ Ministerstvo obchodu, přikloní-li se k návrhu Filmového poradního sboru ve smyslu kladných stanovisek obou komisí, sdělí výrobcí, že proti filmu není zásadních námitek

/: „zásadní příslib“:/, a vyzve jej, aby předložil finanční komisi doklady o finančním zajištění výroby filmu.

Platnost „zásadního příslibu“ zaniká po šesti měsících ode dne vyrozumění výrobce v případě, že tyto doklady komisi nepředložil.

Předložil-li výrobce doklady o finančním zajištění výroby filmu již s výrobním programem, odpadne vydání „zásadního příslibu“ a případ bude projednán ve finanční komisi.

4./ Finanční komise přezkoumá znovu věc na základě předložených dokladů a sdělí své stanovisko, je-li příznivé přímo ministerstvu obchodu, je-li nepříznivé Filmovému poradnímu sboru.

5./ Ministerstvo obchodu, přihlédnouc k vyjádření Filmového poradního sboru resp. finanční komise, sdělí žadateli své rozhodnutí, učiněné v dohodě s ministerstvem financí.

Platnost ministerských rozhodnutí, týkajících se přiznání podpory, zaniká po šesti měsících ode dne vyrozumění v případě, že výroba nebyla zahájena resp. že v ní nebylo řádně pokračováno. Ministerstvo obchodu může v takovém případě požadovati vrácení vyplacené částky.

D. Kontrola finančního zajištění výroby

Žadatel je povinen prokázati, že má veškeré finanční prostředky, jichž je podle výrobního programu zapotřebí, zajištěny a že z těchto prostředků jest aspoň 15% vlastního kapitálu výrobce.

Za vlastní kapitál mohou býti uznány i bankovní kredity, jež jsou výrobcům poskytovány na podkladě jiného zajištění než postupem výnosu připravovaného filmu. Zálohy kin, jež výrobce vybírá předem, nejsou vlastním kapitálem, ač mohou býti jinak k filmování filmu použity.

Poskytnuté věcné kredity ve formě dodávek materiálu, laboratorních prací, nájem atelíerů a. p. budou finanční komisí přezkoumány na jejich bonitu, aby nerušený průběh filmování byl za každou cenu zajištěn.

E. Kontrola výroby

Výroba filmu, pro který bylo požádáno o podporu, podléhá doзору ministerstva obchodu, které může k výkonu tohoto doзору ustanoviti kontrolora. Na vyzvání ministerstva obchodu nebo ustanoveného kontrolora je výrobce povinen již během filmovacích prací předkládati doklady o výrobních nákladech, smlouvy se zaměstnanci a tvůrčími pracovníky a jiné doklady o výrobě.

Kdo oznámí výrobní náklady nepravdivě nebo je dokonce proti pravdě osvědčuje, může býti nehledě k event. trestnímu stíhání – podle povahy provinění – vyloučen buď na určitý čas nebo navždy z udělování podpor na výrobu českých filmů, o čemž rozhodne ministerstvo obchodu po slyšení Filmového poradního sboru. Podpora již vyplacená může býti požadována zpět.

Příloha č. 5

Poděkování Františka Carbocha Miloši Havlovi za podporu během okupace

Lionel, září 1945.

Vysoce vážený pane předsedo,

dovoleté, abych i já Vám vyjádřil mé nejupřímnější díky, tak jako mě učitel, které jste v době okupace nachránil.

V době totálního nasazení, měl jsem skutečně nastoupiti naši v křiv. Situace byla pro mne krajně vážná, neboť jsem byl směřován vyložen jako operátor ve švédské ho biografu v Lionelu a narukovat se sabotážních činů při mědovářských símechých filmů a hlavně rumořili.

Vy jste byl pane předsedo o celé záležitosti informován panem učitelem Gunesem a p. ing. Lukulou a během několika hodin přijal jste mě za člena Lucernafilmu. Dal jste mě místo operátora v nové mědovářské kabine, které však tehdy ještě byla ve stavu rozrušení. Stroje nebyly ovládnuty a byla ani naděje, že vůbec v dohledné době dojdou k práci.

Přes to, že jsem byl pro Vás tehdy naprosto zbytečnou silou, nemístná byl jste mě přes rok ve svých podniku různých pracemi, které neměly mě spo-

seineho s předováním. Ukryval jste mě u Vaš
a zadržel mě tím, před odjezdem do Křiš.

Podle mého dobova před portálem jsem byl
hojkou partyzánských oddílů „Fever u S S R“
(ukrajinské S S R) pod velením majora p. Zápovce.
Tato má činnost byla Vám známa a vy jste jí
u mých křiš, když jste měl moji nepřítomnost
u firmě.

Vím dobře jakému nesmírnému
nebezpečí jste se s mě podmiň vydaval, když
jste také podporoval moji partyzánskou činnost.

Přijměte výraz mé nejhlubší úcty

František Čarboch
operátor.

Křemice - č. p. 184.

Příloha č. 6

Výpověď Miloše Havla před SČFP ze dne 12. října 1945

Můj styk s německými okupanty začíná na jaře roku 1939, kdy mne o ½ 6 ráno 7 gestapáků, vedených Kögelem, doslova vyzvedlo z postele, po prohlídce bytu a mé kanceláře v A-B mne odvedli do pečkárny, – poznávám, že věc je velmi vážná, že jde o můj život.

V noci jsem byl propuštěn s varováním, abych poslouchal Glesgena z Černínského paláce.

Ihned na to sesiluje Glesgen vymáhání atelierů pro Němce. Poměry a události, jež se rozvinuly kolem konfiskace atelierů A-B německou vládou, jsou tak složité a dramatické, že tomu, kdo si chce o nich učinit představu a posoudit jednání jednotlivých osob, nezbyvá než je objektivně sledovat od etapy k etapě. Předem však ujišťuji, že jsem ateliery Němcům dobrovolně neprodal, nýbrž že mně byly odňaty proti mé vůli násilně a pod tlakem hrozeb.

Zde podávám přehled jednotlivých fází boje:

Dne 16. III. 1939 dopoledne přišly do továrny AB Kraus, Vorlíček a Klíma, aby převzali továrnu do svého vedení z rozkazu generála Gajdy. Nebyl jsem přítomen, později jsem je z továrny vykázal.

Odpoledne téhož dne dostavili se do továrny AB filmový režisér Ladislav Brom, V. T. Binovec a dr. ing. Zástěra a zabírali továrnu jménem Národní Obce Fašistické. Dali si svolat zaměstnance továrny a promluvili k nim. Nebyl jsem přítomen. Telefonicky mne informoval řed. Hamr. Telefonickým rozhovorem s dr. Zástěrou jsem zmíněné pány vykázal z továrny.

21. VI. 1939 časně ráno provedlo v mém bytě 7 Gestapáků domovní prohlídku a odvedlo mne do Pečkova paláce. Téhož dne byla prohlídka v mé kanceláři, v továrně AB. Sebrali listinný materiál a podrobili mne výslechu, který trval až do nočních hodin.

Dne 28. VI. 1939 jsem byl předvolán do Černínského paláce, kde mi Glesgen, zmocněnec říšského protektora pro filmové věci oznámil, že prý továrna AB je židovským podnikem a na základě vydaného nařízení říšského protektora o židovském majetku. Na mou námitku, že dne 17. III. 1939 nebyl v správní radě podniku žádný žid a že pan Oswald Kosek byl 16. III. 1939 jako správní rada s obchodního rejstříku vymazán/ což jsem dal provést po dohodě s p. Koskem./ řekl Glesgen: Tedy změníme kvůli Vám židovský zákon, aby platil od 15. III. 1939, při čemž udělal ještě vtíp, že se tato změna může jmenovat lex Havel.

Na základě toho, bylo židovské nařízení skutečně změněno s platností od 15. III. 1939. Brzny na to mi Glesgen radil, abych prodal 51% akcií Říši, čímž bych si zajistil pokoj a klidný život. Jinak, že do továrny nasadí treuhändera. – Kategoricky jsem jeho nabídku odmítl.

Dne 3. VII. 1939 byl gestapákem Kögelem uveden do továrny AB treuhänder K. Schulz, o čemž jsem byl písemně vyrozuměn až dne 7. VII. 1939 s datem 29. VI. 1939.

Dne 14. VII. 1939 mne opět předvolal Glesgen a sdělil mně, že odvolá treuhändera do 8 dnů, jestliže prodám 51% akcií AB říšskému protektorovi. Znovu odmítám. Glesgen mi vyhrožuje, že omezí můj životní prostor na 2 čtvereční metry volného pohybu a radí mi, abych jednal v té věci s jeho právním zástupcem dr. Martinem a dr. Schwerinem, ale nikoliv v budově Černínského paláce. Tito mi nabídli za zmíněných 51% akcií 150.000 RM. Dr. Martin mi důvěrně doporučoval, abych to přijal, protože mi jinak hrozí koncentrák. Přes tuto výhrůžku jsem odmítl.

Dne 19. VII. 1939 je další předvolání ke Glesgenovi za přítomnosti mých právních zástupců dr. Hochmana a dr. Dembitzského. Znovu jsem odmítl nabídku a dr. Dembitzský, německý advokát, se vzdává mého právního zastoupení.

Dne 25. VII. 1939 mi oznamuje Glesgen, že mne donutí k prodeji jiným způsobem. Zcela neomalene a přímo ironicky mi sdělil, že úřady nařídí, aby se akciový kapitál, zvýšil o 200%, které upíše říšský protektor. Tím, že on, Glesgen, získá majoritu a nebude musít se mnou vůbec jednat. Žádá mne, abych k tomu dal dobrovolně souhlas, nebo prodal žádaných 51%. Vyhrožuje mi, odmítám znovu.

Dne 4. VIII. 1939 jsem předvolán na Gestapo, kde mi odbírají cestovní propustku.

Dne 7. VIII. 1939 jsou moji právní zástupci dr. Hochman a dr. Welter předvoláni do Černínského paláce, kde před 20 ti lidmi se s nimi sehraje divadlo za tím účelem, aby mne přivedli k povolnosti. Glesgen ukazuje dr. Hochmanovi fotografii, kterou našlo Gestapo při prohlídce v mém bytě, kde jsem fotografován, jak sedím u busty Leninovy. Fotografie pochází z mého zájezdu do Moskvy a byla pořízena v květnu 1936. Glesgen znovu vyhrožuje.

Dne 8. XI. 1939 provedl krajský obchodní soud z nařízení říšského protektora zvýšení akciového kapitálu společnosti AB o 200% a zrušil § 9 stanov společnosti AB bez mého souhlasu a bez vědomí ostatních akcionářů.

Z tohoto krátkého přehledu je zřejmé, že způsob, jakým Němci získali továrnu AB nelze nazvat prodejem a koupí. Také jsem nic od Němců nevezal. Němci mi jen z toho, co bylo hodnotou ateliérů něco málo ponechali. Mohl jsem jim to ovšem hodit k nohám, ale oni by to byli klidně sebrali, jako brali všechno. Já však jsem usoudil, že není naší povinností pomáhat Němcům při jejich rabování. Vyčerpal jsem všechny možnosti obrany a musil jsem na konec hledět k tomu, obhájit své oprávněné zájmy a tímtéž obecné zájmy sociální. Neboť jsem byl odpověden za zaměstnání a obživu několika set rodin. Byl jsem Němci odbyt částkou hluboko pod hodnotou ateliérů AB, ale podařilo se mi při této příležitosti zajistit alespoň výrobu českých filmů po dobu války. To bylo důležité aktivum pro udržení národního ducha během války. Mohu uvést vážné literární kritiky, kteří dodnes zdůrazňují velký význam českých filmů, které Lucernafilm natočil za války. Bylo to často jediné veřejné české slovo, které náš lid slyšel.

Jednání o zabránění ateliérů AB sledovali a vedli moji právní zástupci dr. Veleoslav Wahl a dr. Jan Hochman, kteří mi radili, abych v tomto nerovném boji ustoupil. /Dr. Wahl byl popraven, dr. Hochman věznen./

Jedním z hlavních bodů smlouvy byla záruka mně daná, že se ve výrobě českých filmů bude pokračovat a jako nerozlučný díl této smlouvy mně byla zaručena výroba 5 českých filmů ročně, končící dva roky po mé smrti.

Mezitím se ujal vedené filmových věcí Kögel, zrušil všechny filmové svazy /Já byl předsedou Svazu filmové výroby/ a zřídil Filmové ústředí v paláci u Nováků.

Z postupu Köglova je mi záhy jasno, že Kögel chce poněmčiti celý obor. Při této okupantské akci nechci asistovat a proto skládám funkci a poněmčovací akce se neúčastňuji. Lituji, že většina pánů, kteří dnes vedou film se těch jednání účastnila. V této době bojuji o záchranu AB a o český film a pracuji jak mohu pro záchranu české věci. Poznávám nějakého pana Sedláčka, který je mi v mém úsilí nápomocen. Do záležitostí filmových zasahuje dr. Zástěra, předseda VIII. Sekce Kulturní rady. Záhy však poznávám, že pracuje pro Němce. Dostávám se tedy do boje s ním, jakož i s pozdějším zmocněncem protektorátní vlády dr. Martinem. Mám tedy proti sobě Glesgena, Schultze, Zástěru, Martina a další, kdežto já zůstávám sám.

Kladl jsem odpor všude, kde a jak jsem mohl. Na příklad, když přišlo nařízení o německých titulcích v českých filmech, podaří se mi to o tři měsíce zdržet.

Celá řada mých dřívějších spolupracovníků v ateliérech AB nechtěla pracovat s Němci. Přicházejí proto ke mně a každého, kde se na mne obrátil, angažují. /Celkem asi 60 osob./ Řediteli Hamrovi z AB dávám příkaz, aby se snažil docílit, aby peníze Němci v továrně AB

vydělané byly investovány, tj., aby stavěli ateliéry další, aby tak zmíněný zisk zůstal zde. Jsem vděčen řed. Hamrovi, že můj příkaz provedl.

Já jsem stále pronásledován Gestapem, zmíněný Sedláček je Gestapem zavřen na půl roku. Jsem také vyšetřován, protože Gestapo našlo na mém voze nízkofrekvenční vedení od krátkovlnné vysílačky. V této době jsem sešedivěl.

Zakládá se Českomoravské filmové ústředí a jsem jmenován vedoucím skupiny: Výroba českých filmů. Od doby, kdy jsem převzal tuto funkci nebyl zavřen žádný český filmový podnik. Aktu vyloučení pana presidenta republiky dr. Beneše, jako nepřítele českého národa jsem se nesúčastnil oproti většině pánů, kteří dnes vedou filmový obor a kteří se tehdy při tom dokonce nechali filmovat a předvádět v kinech.

V době Heydrichovské je český film ohrožen, odvolávám se však na svou smlouvu, nacházím podporu dr. Söhnela a ing. Zankla a dociluji, že se vyrábí dále. / V té době je bratr Söhnelův zaměstnán u Nationalfilmu.

Jsem opětovně volán na Gestapo a tam se mi vyhrožuje uvalením treuhändera na podniky Lucerny, ježto prý tam není zaměstnán žádný Němec. Propuštěného Sedláčka, který zatím změnil jméno na Seidl a je Němec, přijímám do svých služeb. Jeho resortem je styk s německými úřady a spolky, abych tím nezatěžoval české lidi.

Seidlovým vlivem pomáhám českým lidem, některé dostanu z koncentráku, jako hajného Stehlíka ze Svatobořic, dále dr. Hochmana s paní, Vítězslava Nezvala, nebo dr. Scheinera dostanu z Terezína s pomocí Zankla docílím, že není proveden rozsudek smrti nad synem primáře dr. Manna.

V té době vypadá má kancelář jako nějaké oddělení pro zmírnění národních katastrof.

Páni Řezáč a Drda, kteří jsou již dříve v mé firmě ukryti, mne navštíví za Syndikát spisovatelů, přinesou seznam a žádají mne, abych se pokusil uvolnit z totálního nasazení asi 30 spisovatelů, neboť Syndikátu se podařilo uvolnit jen asi 12. Zvyšuji počet na 100 a z nich se mi podařilo uvolnit 76 spisovatelů.

Při této akci se zapomělo na divadelní režiséry. Ujímám se pro to také těchto.

Hledám filmové náměty a připravuji scénáře, aby český film mohl ihned začít pracovat, jakmile budeme mít opět naši republiku. Je to otázka osobní důvěry a je tu také stálá obava, aby se věci nedostaly do nepovolaných rukou. Z těchto námětů jmenuji námětkou: Maryla, Skýva, Meteor, Láska geniova, Libuše, Pimrlový král a. t. d.

Filmový režiséři, kteří nepracovali v německém filmu, jako Čáp, Vávra, Wasserman a operatér Pečenka jsou o mne opřeni, aby vytrvali a nepodvolili se okupantům.

Dr. Söhnel asi v roce 1942 mně oznamuje, že mu bylo nařízeno že půjčovny českých filmů Lucernafilm a Nationalfilm budou zrušeny a že český film bude půjčovat Electa a Ufa. Toto nařízení bylo parafováno Frankem a Gutterem. Prohlásil jsem, že na to nikdy nepřistoupím a že se budu všemožně bránit. Na to odvolal dr. Söhnel schůzi, která o tom měla jednat a ke schůzi došlo až za 10 dní. V této schůzi jsem se kategoricky bránil zmíněnému nařízení, jelikož tím by byli Němci svými penězi získali vliv na tendenci v českém filmu. – vV téže době však ředitel Faic za Nationalfilm vstoupil již v jednání o podmínky předací. /svědek pan Rudolf Hájek z Ufy, dopis Goertzův./

Jednám s tak zvanými ilegalisty o formu, jak má být český film řízen po válce. Oproti jejich návrhu, částečného sestánění, žádám já sestánění celého oboru včetně kin. Mé nábrhy si zaznamenává Elbl.

Na podzim roku 1944 je na mne činěn nátlak, abych natočil film s Baarovou, což jsem odmítl.

Zankl prohlédne moji hru a nařídí disciplinární řízení proti mně kvůli filmu Rozina Sebranec.

Připravil jsem se také na blížící se otevřený boj a dal jsem sestaviti pod rouškou protiletecké ochrany bojovou četou. Organizováním jsem pověřil A. Hartvicha, ředitele podniku Lucerny a Barrandova a Fr. Nováka, asistenta režie.

V dubnu 1945 rozváží z mého příkazu šofér Dufek zbraně nákladním vozem za velení velitele Prahy v revoluci.

Vypracoval jsem také návrh na zestátnění filmového oboru, jehož stylistickou úpravu provedl Vítězslav Nezval. Ke mně si dává do úschovy Rozhlas filmy s Masarykem a Benešem a tyto kopie u mně za okupace uschované, jsou jediné, které se zachovaly.

Dne 9. května 1945 v poledne oznamují mi páni Kolda a Faix, že se uvtořil filmový revoluční výbor, který vedou dr. Papoušek a Elbl. Odpoledne jsem oba tyto pány navštívil a předal jim písemně vypracovaný svůj návrh na sestánění filmového oboru. Žádal jsem pro své spolupracovníky z Lucernafilmu stejné zastoupení ve filmovém oboru jako je zastoupení i Nationalfilm. Požádal jsem je o odpověď do 24 hodin, která mi sice byla přislíbena, na niž však do dneška marně čekám. Páni Papoušek a Elbl mně také požádali, abych jim předal věci z Filmového klubu, což jsem odmítl, jelikož ihned po revoluci převzal vše do úschovy p. Zich, ředitel restauračních podniků v Lucerně a pořídil také seznam převzatých věcí. Tyto věci byly později předány správci budov Svazu filmových pracovníků, avšak seznam se ztratil a věci snad také.

Nastává doba, kdy se proti mně vede kampaň, které se účastní také režisér O. Vávra. Varuji pana Vávru nejprve ústně, později prostřednictvím advokáta, aby o mně nerozšiřoval lživé pomluvy. Však Vávra ve své činnosti neustává a navádí člena závodní rady Lucernafilmu K. Hyku, aby na mne udělal udání. – /Jeho obsah je shodný s udáním, učiněným za okupace na Gestapu./

Kromě rady podpisu Hykova jsou na udání ještě podpisy dvou členů závodní rady Lucernafilmu, které na nich byly pod falešnou záminkou vylákány. Také v důsledku tohoto udání jsem byl dne 2. VII. t. r. zatčen a vyšetřován Komisí pro vnitřní Národní bezpečnost v celku pro totéž, z čeho jsem obviňován v obsílce Vámi mně poslané. Moji spolupracovníci z Lucernafilmu podali neprodleně KVNB žádost, abych byl z vazby propuštěn. Po vyšetření jsem také propuštěn byl, protože KVNB došla k názoru, že obvinění na mne vznesená jsou bezpodstatná.

Co se týče mých společenských styků s Němci, poznamenávám na vysvětlenou, že jsem považoval za svoji povinnost udržeti v českých rukou posice českého filmu, jak dlouho to bylo možné. Byla to ostatně obecná zásada v českém hospodářském životě. Každá posice opuštěná Čechem přešla ihned do Německých rukou a byla využita proti našim národním zájmům. Vzal jsem na sebe všechna rizika české filmové výroby, která byla daleko víc, než v jiných oborech sledována a utlačována Němci. Vyžadovalo to styk s německými úřady. Musila být volena vhodná taktika, aby se docílilo různých povolení. Nebylo to příjemné, ale bylo to nutné. Pasivnost by ovšem bývala snažší.

Při tom zvláště upozorňuji, že až do persekuce po Heydrichově smrti jsem se důsledně energicky a zcela otevřeně bránil všem zásahům Němců do svých podniků a vyhýbal jsem se ostentativně všem stykům s Němci, pokud nebyly v zájmu zaměstnanců, nebo zatčených Čechů absolutně nutné.

Od persekucní éry po smrti Heydrichově musil jsem změnit taktiku a krýt svou činnost takovými styky s Němci z oboru filmového, které mi mohly posloužit jako zástěna. Riziko otevřeného odporu se tehdy nesmírně zvýšilo. Zdůrazňuji však, že i potom se moje styky s Němci v zásadě omezovaly na osoby s nimiž byl styk nezbytný protože rozhodovaly o českém filmu, tedy také o našich zájmech národních a o sociálních potřebách mnoha set filmových pracovníků a jejich rodin.

Skutečně se mi podařilo uchránit tímto způsobem české filmy, obsahující silné nacionální akcenty před německou censurou a dát tak českému lidu velmi cennou a nezbytnou mravní podporu v nejhorších dobách útlaku, kdy mnozí již klesali pod tlakem německého teroru, ale také zachránit desítky českých lidí před obviněními a výslechy Gestapa. Neboť kdybych nebyl rozptýlil častá podezření německé censury, byli by se pod kola německé inkvisice dostali četní autoři, režiséři, herci i dělníci.

Pokud se týče výtky mého asociálního jednání, mohu jen konstatovat, že jsem byl během okupace šéfem více než 500 spolupracovníků, v nové republice 5 závodních rad a všichni se vyslovili pochvalně o mém sociálním postoji. Co o mé činnosti soudí lidé, kteří mne osobně neznají a filmový obor poznali až za vlády Němců, to není mně a nemůže být nikomu směrodatným.

Pánové, na prvním místě je mou zásluhou, že po dobu okupace se vyráběl český film a že čeští filmoví pracovníci, kteří se o mně opřeli, nemuseli a také nedělali německý film. tal režisér Vávra na příklad se přišel se mnou poradit, co má dělat, kdy přijal od němců 40.000 Korun, jako zálohu na film. poradil jsem mu, aby zálohu ihned vrátil a nabídl sejm mu k tomu půjčku.

Je mou zásluhou, že velká řada nejen filmových, ale i divadelních, literárních a vůbec kulturních pracovníků, zůstala ušetřena pracovního nasazení ve prospěch německého válečného stroje.

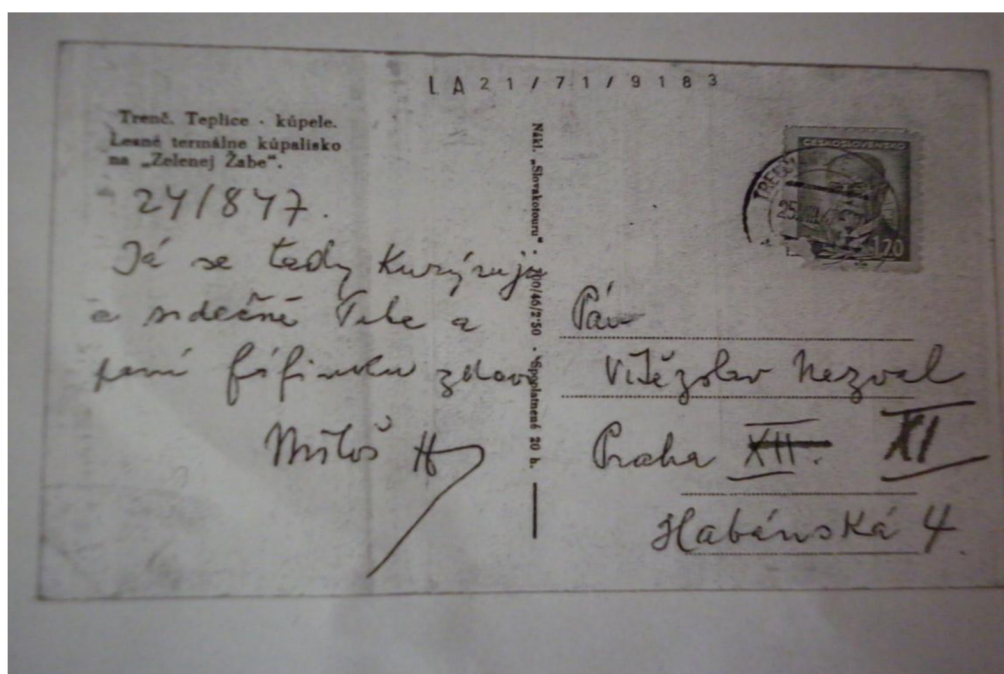
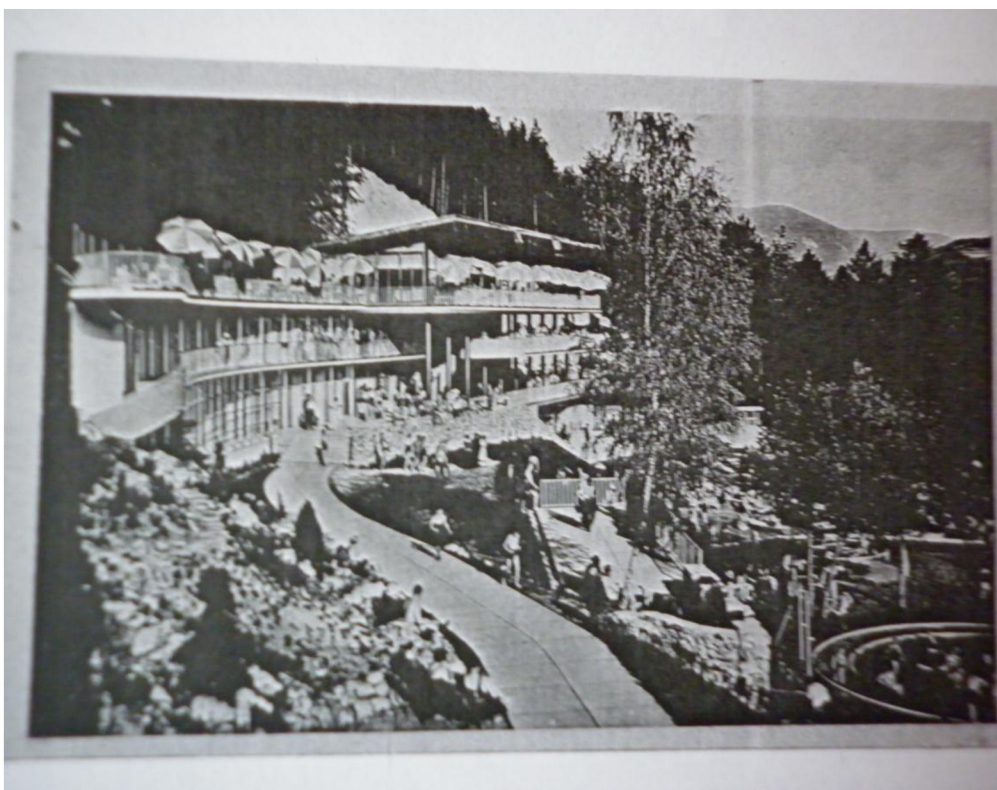
Jsem hrdý, že český film pod mým vedením za okupace se vzdor všem nátlakům nepodrobil německým rozkazům, jako noviny, literatura, rozhlas a divadlo.

Vzpomínám jen například film Babička, který byl lex zakázán a po 11 povolen, při promítání 6x censurován, avšak splnil tak krásné poslání, které neztrácí svou dokumentární hodnotu, jak mi také řekl dne 2. října t. r. po shlédnutí tohoto filmu pan president republiky Beneš.

Já sám jsem filmem pracoval pro národní odboj již za prvé světové války a ujišťuji Vás, že jsem zůstal i v této hrozné, druhé světové válce svému přesvědčení věren.

V Praze, dne 12. října 1945.

Miloš Havel

Příloha č. 7**Pohled Miloše Havla zaslaný Vítězslavu Nezvalovi**

LA PNP, fond Vítězslav Nezval.