
„Umělec musí
milovat i nenávidět“

Joris Ivens
a Československo

Prvá léta

Československo / Bulharsko / Polsko, 1949 / 3000m, 13 částí / černobílý / zvuk / 35mm

Pracovní název: *Four New Democracies*, anglicky: *The First Years*, francouzsky: *Les premières années*, polsky: *Pierwsze Lata*

Režie: Joris Ivens; scénář a asistentka režie: Marion Michelleová; asistent režie Československo: Karel Kabeláč; kamera: Bulharsko: Zachari Žandov, Ivan Frič; asistent kamery: Dimiter Kitanov; Československo: Ivan Frič; asistent kamery: Josef Molhanec; Polsko: Władysław Forbert; asistent kamery: M. Wiesolek; střih: Joris Ivens, Karel Höschl; komentář: Catherine Duncanová; voice-over: Miloš Nedbal, Ludmila Stambolieva (česká verze); Stanley Harrison, Anne Shortreedová (anglická verze); Pierre Billard a Georges Sadoul (francouzská verze); hudba: Jan Kapr; Filmový symfonický orchestr pod vedením Otakara Paříka; zvuk: Emil Poledník

Produkční společnosti: Československý státní film, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Bulgarfilm; produkce: Joris Ivens, Jaroslav Jílovec; produkce Bulharsko: Nikolja Tankov; asistent produkce Československo: Miloslav Jílovec; produkce Polsko: W. Hollender Distribuce: Československý státní film Premiéra: prosinec 1949, Praha; 2. března 1950, Salle Pleyel, Paříž, úvod Jean Painlevé

Úvod

V jednom ze svých posledních filmových záběrů – v závěru snímku *Příběh větru* – se devětaosmdesátiletý Ivens postaví do čela terakotové armády. Ťuknutím své vycházkové hole náhle oživí po tisícovky let zkamenělé čínské vojáky. Ukazuje tím, že až do konce zůstal věrný svému životnímu mottu avantgardního umělce: realizovat nemožné a rozpohybovat zkameněliny jak v umělecké a společenské, tak i v geografické a osobní rovině.¹⁰⁰⁴ Stíral při tom hranice zemí, mocenských bloků, zadavatelů a filmových stylů. Třebaže byl Ivensův snímek vymyšlen v Si-anu, jeho inspirací byl podle spoluautorky Marceline Loridanové-Ivensové příběh o pražském Golemovi.

Ivensův závěrečný filmový akord je příkladem jeho vztahu k Československu, kde podobně jako v řadě jiných zemí natočil jediný film, *Prvá léta*, avšak v pohnutém historickém údobí, v letech 1946–1948. Brzy po druhé světové válce následovala „studená válka“ mezi dvěma mocenskými bloky, která nebyla jen vojenská, politická a ekonomická, ale také kulturní. V prvních letech po osvobození, v čase poválečné bídy, budování a složitých vztahů, kdy se z přátel stávali nepřátelé, a naopak, pro sebe hledal znovuobnovený stát nový společenský systém.

Nizozemsko a Československo

Podle Ivensových vlastních slov došlo k jeho prvnímu setkání s Československem někdy na přelomu let 1932 a 1933. Podnětem k cestě do Prahy byla žádost z Baťových závodů.¹⁰⁰⁵ Tomáš Baťa, nadšený snímekem *Rádio Philips*, si přál, aby nizozemský režisér natočil podobný film také o zlínské továrně. Ivens musel okamžitě zaujmout podobnosti mezi Baťou a Philipsem.

1004 | Stufkens, A. „The Song of Movement. Joris Iven's First Films and the Cycle of the Avant-Garde“. In: Bakker, K. *Joris Ivens and the Documentary Context*, s. 48.

1005 | Ivens, J. – Destanque, R. *Joris Ivens, ou la mémoire d'un regard*, s. 240. V Archivu Jorise Ivens neexistují dokumenty nebo jiné důkazy o této cestě ani o žádosti předložené Tomášem Baťou v CAPI.

V obou autoritativně vedených podnicích masové výroby byl zaveden velmi pokročilý výrobní proces: nizozemská a česká *Moderní doba*. K sociálním vymoženostem patřily podnikateli vybudované dělnické obytné čtvrti charakteristické moderní architekturou. Oba nadnárodní podniky navíc hrály ve třicátých letech výraznou roli ve vývoji filmového umění svých zemí, a to jak poskytováním filmových zakázek, tak založením vlastních filmových studií s moderním technickým vybavením a s možností oborového vzdělání.

Většina z tisícovek dělníků u Bati i ve Philipsu byla především venkovského původu. Vyšli z tradiční zemědělské společnosti a náhle byli konfrontováni s dynamicky industrializovaným 20. stoletím. To mělo být jedním z hlavních témat Ivensova filmového díla. Ivens však od Baťovy zakázky odstoupil. „Upřednostňoval zisk před morálkou,“ vzpomínal na Baťu o padesát let později.¹⁰⁰⁶

Z Ivensovy cesty nezůstalo nic víc než objevení Prahy a setkání s několika zajímavými lidmi. Jedním z nich byl filmový kritik komunistického deníku *Rudé právo* Lubomír Linhart, který byl stejně jako Ivens velkým obdivovatelem umělecké avantgardy.¹⁰⁰⁷ Zájem o ni je zřejmý z knih, které za svého života publikoval: o sociální fotografii, Alexandru Rodčenkovi, tvorbě Jaromíra Funkeho a Josefa Sudka. Linhart cítil silnou spřízněnost s Ivensem a poukazoval na paralely mezi Nizozemskem a Československem: v obou spatřoval malé země sousedící s mocným Německem, země s národní identitou a s bohatou kulturní tradicí. Úroveň umění byla ve třicátých letech vysoká a avantgardní umělci z Nizozemska (De Stijl, Filmliga) a Československa, především architekti, fotografové a filmaři, se navzájem ovlivňovali. K okruhu Linhartových přátel patřili Jiří Lehovec a Alexander Hackenschmied (později známý jako Alexander Hammid), kteří začínali jako fotografové, ale brzy se stali uznávanými filmaři. Pro oba platí, že pro jejich uměleckou dráhu bylo rozhodující seznámení s nizozemskou Filmovou ligou a s filmy Jorise Ivense. „Viděl snad Hackenschmied Ivensův městský snímek *Děšť*, než začal natáčet *Bezúčelnou procházku*?“¹⁰⁰⁸

„Česká cesta“

Po osvobození se Linhart stal prvním ústředním ředitelem znárodněné československé kinematografie a stál před nelehkým úkolem vybudovat tento průmyslový obor na nových základech.¹⁰⁰⁹ V roce 1946 zjišťoval u amerického distributora Ivensových filmů, Toma Brandona v New Yorku, zda by Ivense nezaujal nápad natočit v Československu film založený na právě publikované knize rusko-amerického novináře a spisovatele Maurice Hinduse

1006 | Ivens, J. - Destanque, R. *Joris Ivens, ou la mémoire d'un regard*, s. 240.

1007 | Linhart si vzpomínal, že Ivense nepotkal poprvé v Praze, ale že se tak stalo na začátku třicátých let během moskevského kongresu spisovatelů. Viz Linhart, Lubomír. „Seit eh und je mit Joris Ivens“. In: Klaue, W. (red.). *Joris Ivens*, s. 60.

1008 | Tuto otázku si položil Charles Musser, profesor na Film Studies-American Studies při Yaleově univerzitě, během zářijové konference *After the Crash: European Film cca. 1929-1930*. New Haven: Whitney Humanities Center, 2012.

1009 | „Znárodnění bylo akceptováno oběma exilovými vládami (Londýn, Moskva), realizováno revolučním způsobem v květnu 1945 a legalizováno Benešovým dekretem z 11. srpna 1945.“ In: Bernard, Jan. FAMU's Biography - History of the National Films School in Prague [online]. Dostupné z: <http://international.famu.cz/files/2012-08/120819111831.pdf> [cit. 15. 6. 2015].



Joris Ivens a Lubomír Linhart,
duben 1947.

Světlý přechod (The Bright Passage).¹⁰¹⁰ V ní Hindus na základě řady rozhovorů a průzkumů došel k tomu, že v dané oblasti vzniká nový společenský model tzv. česká cesta, který se pokouší nalézt rovnováhu mezi svobodným podnikáním na Západě a plánovaným hospodářstvím na Východě, mezi kolektivismem a individualismem, mezi evolucí a revolucí.¹⁰¹¹ To odpovídalo tehdejší politické situaci, Československo mělo koaliční vládu složenou z různých stran a spolu s Řeckem bylo jedinou demokracií na hranici mezi Východem a Západem. Toto hraniční postavení bylo ale v ohrožení, neboť v Řecku zuřila dlouhá občanská válka mezi komunisty a vládou vojensky podporovanou Angličany a Spojenými státy americkými. Středoevropská země naopak ležela ve sféře sovětského vlivu, což si často neuvědomovali politici a intelektuálové, kteří věřili v Československo jako „most mezi Východem a Západem“. Hindus však nevnímá žádnou revoluci v Československu, spíše „revoluci evolucí“. Vlastní národní cestu k socialismu tehdy ještě deklamoval i Klement Gottwald, vůdce Komunistické strany Československa, která v květnu 1946 zvítězila ve volbách s nejvyšším procentem hlasů, jakého kdy dosáhla evropská komunistická strana ve svobodných volbách. Na velké podpoře KSČ se významně podílely vzpomínky na „mnichovskou zradu“ z roku 1938, již byla nejdemokratičtější a nejtolerantnější

1010 | Joris Ivens v dopise pro pana Bondana, 12. 1. 1947 („On the Otranto, Between Melbourne and Perth“), viz také důvěrný text se zprávou o jeho cestě lodí „Otranto“, bez data, oba dokumenty Sb. Marion Michelleová, Europese Stichting Joris Ivens, Nijmegen, krabice 12, složky 64 a 67.

1011 | Hindus, Maurice. *The Bright Passage*. New York: Doubleday & Company, 1947. Viz také Lauterbach, Richard E. „The Czech Way“. *The Saturday Review*. 5. 4. 1947.

země střední a východní Evropy zaprodána hitlerovskému Německu, stejně jako osvobození Rudou armádou a protiněmecká politika v Sudetech.¹⁰¹² Společně s hlasy sociálnědemokratických a sociálněliberálních stran zvolily dvě třetiny obyvatelstva cestu k socialismu.¹⁰¹⁵

„Česká cesta“ měla podle Hinduse dlouhý historický vývoj spjatý s nespoutanou národní povahou, která pramení z raného 15. století, z období Jana Husa, táboritů a z doby Jana Žižky, později ze století Františka Palackého, Tomáše G. Masaryka a Edvarda Beneše. Historická složka vycházející z Hindusovy knihy je v české části snímku *Prvá léta* jasně patrná.

„World History is my scriptwriter“

Praha, duben–červenec 1947

Brzy po Ivensově příjezdu do Prahy v dubnu 1947 nabyl projekt pod pracovním názvem *Čtyři nové demokracie* (*Four New Democracies*) podobu polyptychu, jenž měl představit čtyři lidové demokracie: Bulharsko, Jugoslávii, Československo a Polsko. Náklady i příjmy měly být mezi země rozděleny a hlavním záměrem filmu bylo, aby jeho anglická verze oslovila široké zahraniční publikum.¹⁰¹⁴ Pražská adresa se stala administrativním centrem označovaným na dopisním papíru jako „Joris Ivens Production“. Ambiciózní projekt nebyl Ivensovi cizí, megalomanské filmové plány navrhoval a realizoval častěji.¹⁰¹⁵ Český filmař Elmar Klos, který s Ivensem spolupracoval, k tomu později poznamenal: „...byl velmi ambiciózní a v podstatě žil v neustálé revoluční náladě.“¹⁰¹⁶ Ivens byl navíc horlivým zastáncem národních filmových výborů, které poprvé na konci třicátých let ustanovil v Kanadě John Grierson. Britský filmař byl přesvědčen, že především podpora vládní instituce může zajistit trvalou produkci dokumentárních filmů.¹⁰¹⁷ Ivens se po celý život o tento způsob organizace filmové výroby zasazoval a vždy byl připraven pomoci s jeho rozvojem. V Československu během krátké doby vznikl systém znárodněné filmové výroby s vysokou školou, jednotnou filmovou produkcí, distribucí, propagací a se specializovaným archivem.

Na pozvání Výboru pro kinematografii jugoslávské vlády letěli 28. dubna Linhart a Ivens do Bělehradu. Během letu dostal Ivens, který v letadlech už zažil různé životní nebezpečné situace, silný nervový záchvat způsobený extrémní turbulencí a bouřkou nad Českomoravskou vrchovinou.¹⁰¹⁸ Když bezpečně přistáli v Bělehradu, promítl Ivens maršálu Titovi film *Indonésie volá!*. Tita snímek zaujal a přislíbil podporu navrhovanému projektu. Linhart s Ivensem poté odletěli do Sofie, kde velikašský filmový plán nadchl bulharského komunistického vůdce Jiřího Dimitrova.

1012 | Brown, Archie. *De opkomst en ondergang van het Communisme*. Amsterdam: Spectrum, 2011, s. 210.

1013 | *Tamtěž*, s. 212.

1014 | Ivens, Joris. *Short History of the New Democraci[sic!] Film*, strojopis, 10. 6. 1949, Sofie. JIA 2.3.02.49.01-285/223.

1015 | Snímek *Prvá léta* patří do stejné řady jako první koncept filmu o Sovětském svazu (1932), *Piseň proudů* (1954) a *Jak Yukong hory přenašel* (1976).

1016 | Lier, Myriam van - Hogenkamp, Bert. Rozhovor s Elmarem Klosem. 18. 1. 1992, strojopis, Sb. W. U. D., složka 21. Tyto rysy považoval Klos za Ivensovu slabou stránku.

1017 | Ivens sehrál aktivní roli při zakládání a budování nizozemské Filmové ligy v roce 1927, roku 1939 byl zvolen předsedou Association of Documentary Film Producers ve Spojených státech a v roce 1944 jmenován filmovým komisařem v Nizozemské východní Indii. Během své cesty do Evropy na začátku roku 1947 vážně počítal jako filmový komisař mladé Indonéské republiky se zakázkou. Ivens nebyl jenom filmařem, byl také podnikatelem a úředníkem.

1018 | Linhart, L. „Seit eh und je mit Joris Ivens“. In: Klaue, W. (red.). *Joris Ivens*, s. 63.

„Náš československý film se nyní rozrostl a změnil úhel pohledu tak, aby ukázal hospodářskou a kulturní jednotu čtyř nových demokracií... vše je provázáno se Světovým festivalem mládeže, který se od 18. července do 17. srpna uskuteční v Praze. (...) Máme pěknou, docela logicky vystavěnou příběhovou linku,“ napsal Ivens 2. června.¹⁰¹⁹

O tři dny později Ivens na tiskové konferenci v Praze uvedl svůj záměr jako historicky první společnou filmovou produkci čtyř zemí: „Točil jsem na mnoha místech světa, která jsem si nevybíral sám, ale byla určena velkým scenáristou: světovými dějinami. Španělsko, Čína, severní Atlantik, Indonésie. A nyní to jsou čtyři slovanské země. Chci ve svém filmu ukázat život lidí v těchto zemích – jejich vůli ochránit svou svobodu a národní nezávislost – skutečnou svobodu, kterou získali v boji proti fašismu; jejich slovanskou kulturu a nové dynamické síly.“¹⁰²⁰

Ve stejný den, tři měsíce po vyhlášení Trumanovy doktríny, vyhlásil George C. Marshall, ministr zahraničních věcí Spojených států amerických, ekonomický Plán evropské obnovy. Marshallův plán, jehož cílem bylo zastavit expanzi Sovětského svazu, má významnou roli i v české části snímku *Prvá léta*. O dva dny později odlétli Ivens a Jiří Lehovec do Bruselu, aby se zúčastnili zakládající schůze Světové unie dokumentaristů (World Union of Documentarists, W. U. D.), jejími viceprezidenty se stali Joris Ivens a Elmar Klos, Polák Jerzy Toeplitz generálním tajemníkem a Basil Wright předsedou.¹⁰²¹ Na konferenci byl domluven první oficiální kongres unie, jenž se o rok později uskutečnil v Mariánských Lázních. Velká poptávka filmařů po mezinárodních kontaktech se po válce zrcadlila ve vzniku mnoha organizací, festivalů a kongresů. Založení unie byl odvážný pokus podporovat zájmy dokumentárního filmu napříč stále více zneprátenými mocenskými bloky.

Území mezi Spojenými státy a Sovětským svazem Bulharsko, červenec–září 1947

Po návratu do Prahy získal Ivens zázemí pro svou mezinárodní produkční skupinu zprvu v Krátkém filmu (Elmar Klos byl v té době jeho ředitelem) a později ve vlastní kanceláři na adrese Jindřišská 34. S Ivensem přičes-tovala i Marion Michelleová, americká fotografka, jež byla během natá-čení snímku *Indonésie volá* autorkou většiny ilegálně pořízených záběrů a v Praze scenáristkou a asistentkou režie. Nikoli předem a z odstupů, ale přímo na místě přizpůsobovala scénář filmu tomu, co nabízela realita. V každé ze zúčastněných zemí byla tvůrčí skupina „Joris Ivens Production“ doplněna místními filmaři, v české části to byl Ivan Frič. Hudbu složil Jan

1019 | Joris Ivens Eddiemu Allisonovi, producentu snímku *Indonésie volá*, 2. 6. 1947, Sb. Marion Michelleová. JIA, složka 54.

1020 | Ivens, Joris. Tisková konference, 5. 6. 1947, strojopis, Sb. Hans Wegner Collection (HWC), 2.3.08-442.

1021 | Jmenný seznam účastníků prvního setkání 8. června 1947 v hotelu Astoria v Bruselu: Iris Barryová, Jean Painlevé, Joris Ivens, John Grierson, Théodore Balk, Edgar Anstey, Ralph Bond, Basil Wright, Jiří Lehovec, Paul Rotha, Jerzy Toeplitz, Henri Storck, Geoffrey Smith, Henri Langlois, André Thirifays. Sb. W. U. D., složka 13. JIA.