

Film *Svatý Václav*

(1929/1930)

Film <i>Svatý Václav</i>	1
Úvodem	1
Dějová linie filmu.....	3
Od dokumentu k hranému filmu	4
Od námětu ke scénáři	7
Výběr scenáristů	8
„Truclibreto“	10
První překážky ve financování filmu	12
Klepání na dveře nestátních investorů a státní pokladny	14
Pokus o rekonstrukci získávání kapitálu na film.....	15
Celková finanční bilance filmu	17
Přípravy natáčení.....	18
Pohled do zákulisí první fáze natáčení	19
Natáčení mimo Prahu	21
Natáčení v Praze	22
Napjaté očekávání	23
Premiéra	23
Hodnocení filmu odbornou veřejností.....	25
Film pro lid nebo „vypiplané dílo suchých mozků několika historiků“?.....	26
Hodnocení režie.....	27
Dobová hodnocení filmu	29
Vznik hudby k filmu <i>Svatý Václav</i>	31
Hodnocení hudby k filmu <i>Svatý Václav</i>	35
Závěr.....	38

Úvodem

Tradice svatováclavská byla, je a i v budoucnu bude významným společenským tématem. Je průvodcem deseti staletími české historie a kultury, dokumentuje nejdůležitější historické mezníky. Od svého vzniku před více než tisíci lety představuje sv. Václav nejvyšší symbol české státnosti a ztělesnění humanitních hodnot. Je zároveň nepřerušným pojítkem mezi generacemi předků a současníky, kteří vždy jejím prostřednictvím vedli dialog mezi přítomností, minulostí a budoucností. Obraz knížete Václava, ochránce české země, tak v různých dobách nabýval odlišných podob a zabarvení, jako nejvyšší hodnota odrážel obavy i touhy národa jako celku.

Svatováclavská tradice odráží tisíc let hledání cesty národa k zemskému patronu. Dosavadní tápání kolem jejího významu má původ především v její nejednoznačné interpretaci – není totiž jen tradicí církevní, ale i historickou, kulturní, národní a státně-

reprezentativní. Proces hledání jejího smyslu a významu nebude patrně nikdy ukončen. Určitým paradoxem je, že zatímco různé umělecké obory vykazují nepřeborné množství děl spjatých s postavou či symbolikou patrona české země, v kinematografii je situace opačná. Natáčení protektorátního filmu *Kníže Václav* s kolaborantskou osnovou bylo naštěstí zastaveno a zůstalo po něm jen několik fragmentů. Kromě několika televizních dokumentů z posledních let tak jediným filmovým zpracováním tématu zůstává velkoфильm *Svatý Václav* z roku 1930.

Film *Svatý Václav* nevznikl nahodile, nýbrž k doplnění oficiálního programu oslavy tisícího výročí mučednické smrti zemského patrona knížete Václava v září roku 1929. Tato významná událost inspirovala řadu umělců a podnítila vznik mnoha nových uměleckých děl. Nejvíce pozornosti se dosud věnovalo literárním a divadelním příspěvkům, z oblasti hudby je to pak skladba vzniklá na objednávku státu: kantáta/oratorium *Svatý Václav* skladatele Josefa Bohuslava Foerster a libretisty Antonína Klášterského.

Nákladný filmový projekt byl poznamenán řadou překážek: výsledný tvar měl uspokojit republikánské i církevní kruhy, měl reflektovat nejnovější výsledky svatováclavského bádání, Václav v něm měl být mužným válečným hrdinou i humanistickým intelektuálem, do podoby děje filmu zasahovala speciální komise akademiků, o skrytých politických tlacích nemluvě. Osud filmu samotného podléhal více než představě jeho autorů představám nejrozumnějších vrstev české společnosti.

Počáteční velký zájem o film opadl v okamžiku, kdy se termín dokončení a uvedení do kin přesunul až na počátek roku 1930. Film se stal jakýmsi „nechtěným dítětem“, kritizována byla jeho dějová roztržitost, režijní vedení nezkušeného režiséra, rozvleklost způsobená snahou pojmout do filmu vše. Tématem přesycená společnost byla navíc fascinována nově uváděnými zvukovými filmy, takže němý svatováclavský film proběhl v kinech spíše z povinnosti. V posledních letech byl film uváděn pouze jako film němý či v podobě krátkých ukázek. Obnovená premiéra nabyla na aktuálnosti okamžikem objevení nedílné součásti němého filmu, tj. původní hudby skladatelů Jaroslava Křičky a Oskara Nedbala.

Film *Svatý Václav* stál dlouho stranou badatelské pozornosti. Důvodem je především snazší přístup k výtvarným dílům, textům a k nahrávkám, navíc jediné dochované kopii filmu chyběla nahrávka s původní hudbou. Třebaže je film po umělecké stránce diskutabilní, zasloužil si jako jediný film o českém zemském patronu plnohodnotné provedení – tedy včetně původní hudby.

Smyslem obnovené premiéry velko filmu *Svatý Václav* je přispět k aktuální diskusi o tom, co vše tvoří obsah relativně mladého státního svátku Dne české státnosti (28. září) a jaké místo v něm svatováclavská tradice může mít. I dnes se totiž zdá být film – stejně jako při premiéře před osmdesáti lety – nejpřístupnější formou přiblížení tohoto tématu široké veřejnosti. Film se dostává k divákovi po rekonstrukci, především však s původní filmovou hudbou, na jejíž realizaci si musel počkat celých osmdesát let.

Tvůrčí kolektiv obnovené premiéry filmu si předsevzal objektivní přístup a distanci od názorů obhájců či odpůrců svatováclavské tradice. Vzal si též za cíl vyvolat prostřednictvím filmu otázky, zda má tato tradice co říci v dnešní době. Nebo stačí, že si s ní spojujeme pouze Myslbekovu sochu na Václavském náměstí, ke které se spontánně chodí, „když nám o něco jde“? Není tristní zjištění, že mezi námi je více těch, kteří dokáží převyprávět příběh Johanky z Arcu, a přitom vědí jen málo o vlastním zemském patronu? Jiří Hošna ve své knize *Druhý život svatého Václava* vzpomíná, jak při demonstracích v listopadu 1989 „(...) na výzvu z balkónu Melantrichu, že se bude zpívat píseň *Svatý Václave*, reagovalo aktivně velmi málo lidí. Tito Čechové konce 20. století nezpívali proto, že by nechtěli, ale proto, že neuměli.“ Jisté rozpaky, nevědomí, předsudky či naprostá lhostejnost ohledně svatováclavské tradice jsou v naší společnosti zakořeněny hlouběji, než si na první pohled uvědomujeme. Ovšem stejně hluboko je zakořeněn i latentní podvědomý zájem o ni. Historii filmu a realizaci jeho obnovené premiéry zachycuje pak nově vzniklý dokument režiséra Martina Suchánka *Svatý Václav. Světec, kníže, legenda*, který se mj. za pomoci záběrů z velko filmu snaží přiblížit svatováclavskou tradici na počátku třetího tisíciletí.

Dějová linie filmu

Nebývá zvykem v doprovodném textu k filmu převyprávět jeho obsah. V případě filmu *Svatý Václav* je to však nutnost vyplývající z faktu, že film byl evidentně natočen s ohledem na znalosti zpracované látky ze strany diváka v meziválečném Československu. Zejména v jubilejním roce 1929 divák svatováclavskému ruchu nemohl uniknout. Byl konfrontován s různými teoriemi motivů bratrovraždy, nečinilo mu problém charakterizovat jednotlivé postavy příběhu ještě před zasednutím do křesla v kinosále. To vše, a hlavně přizpůsobení se „pomalému tempu“ němého filmu, dnes běžnému divákovi chybí.

Začátek filmu se odehrává v pohanských Čechách. Přemyslovský kníže Bořivoj se svou ženou Ludmilou přijímají křest od věrozvěsta Metoděje. Jejich syn Vratislav se na lovu seznámí s pohankou Drahomírou a po jejím pokřtění si ji bere za ženu. Jako první se jim

narodí syn Václav, po něm syn Boleslav. Václav je vychováván babičkou Ludmilou v duchu křesťanství, vzdělanosti a humanity. Od dětství pocituje, že jeho pojetí smyslu života je výrazně jiné, než které vidí ve svém barbarském okolí. Radmila, dcera významného družiníka Skeře, se do Václava zamiluje, ale ten její lásku neopětuje, protože se rozhodl zasvětit svůj život Bohu. Po smrti Vratislava vypukne mezi Ludmilou a Drahomírou boj o trůn. Václav se ujímá vlády, ale intrikán Skeř proti Ludmile a Václavovi poštvá Boleslava, Drahomíru a knížete kmene Zličanů Radslava. Namísto válečného střetu vyzval Václav Radslava na souboj, který skončí podrobením se Radslava. Toto nekrvavé řešení odmítá válkychtivý Boleslav a stejně se zachová později i v bitvě s německými vojsky. Mezitím je však z podnětu Skeře a Drahomíry zavražděna Ludmila, načež následuje vyhnání Drahomíry Václavem. Po podrobení Radslava a zapuzení Drahomíry zbývá Skeřovi poslední možnost, jak získat moc – Boleslav. Ten sice myšlenku na bratrovraždu odmítá, ale postupně jí podléhá. Pod záminkou vysvěcení kaple pozve Boleslav Václava na svůj hrad. Jeho družinu opije, aby ráno zastihl při modlitbách Václava samotného. Na nádvoří vyvolá Boleslav střet, ale je sražen k zemi. Přispěchají Boleslavovi družiníci a prchajícího Václava zavraždí u vrat kostela. Na místo vraždy přichází kající se matka Drahomíra, Boleslav lituje svého činu a Skeř sražen nadpozemskou velikostí Václavovou padá z hradeb do bažin.

Od dokumentu k hranému filmu

Milénium se stalo vítanou příležitostí pro všechny, kteří už několik let mluvili o potřebě natočit velkoformát na téma z českých dějin. Již v říjnu 1918 tento cíl proklamovala společnost Pragafilm, ale v následujícím desetiletí všechny pokusy ztroskotaly na nedostatku financí. Díky kontaktům iniciátora filmu *Svatý Václav* na vlivné osobnosti došlo k historickému precedentu: stát poprvé vstoupil finančně do kinematografie a přiznal mu reprezentaci vysokých kulturních hodnot, a nikoliv jen zábavy! Vynaložené vysoké náklady na film současně zavazovaly kritiku hodnotit film přísněji než jinou produkci, tvůrce pak bezchybností a maximálními požadavky na výkony herců. Nákladnost zkrátka musela být na plátně vidět a film měl splnit roli konkurenta obdobné zahraniční produkce, která ovšem měla v oboru historických filmů značný náskok. K těmto požadavkům navíc přistoupily představy cenzury, které ubraly filmu na dramatičnosti a akcentovaly jeho kulturně-výchovný potenciál.

Požadavek hraného svatováclavského filmu nabyl na aktuálnosti koncem roku 1928. 28. listopadu 1928 byl totiž v kině Světozor v premiéře uveden filmový dokument o minulosti a současnosti svatováclavského kultu, tzv. svatováclavský propagační film. V Národním

filmovém archivu se dochoval pod názvem *Svatováclavské památky*. Osu cca 1 800 m dlouhého filmu vyrobeného firmou Favoritfilm Vlas & spol. na objednávku Národního výboru pro oslavu Svatováclavského milénia (Výbor) tvoří směs různých pohledů na svatováclavskou tradici. V první části je zachycena pouť do Staré Boleslavi a představení tamních památek. Zajímavé je propojení svatováclavské tradice se vznikem státu, kdy se ke sv. Václavu se vztahuje věta „Tebe chválíme za 28. 10. 1918“. Cenné jsou záběry členů Výboru, dále snímky z církevní oslavy konané 28. září 1928 u hrobu sv. Václava na Pražském hradě. Unikátem jsou záběry svatováclavské sbírky biskupa Antonína Podlahy. Ve druhé části jsou zachycena mimopražská místa svatováclavského kultu. Závěrečný díl je věnovaný Chrámu sv. Víta, resp. jeho dostavbě. Kritiku i diváky uchvátily letecké snímky katedrály i detaily její architektury, které byly pořízeny poprvé a za značného rizika pro filmaře. Film byl po příznivém přijetí mírně upraven a od ledna 1929 byl promítán postupně po celé republice.

Myšlenkou natočit k roku 1929 hraný svatováclavský film se zabývalo několik zájmových skupin, jež měly společnou představu o hlavním partnerovi. Počítaly totiž s finanční podporou Výboru, do jehož působnosti patřila naprostá většina kulturních akcí věnovaných svatováclavskému miléniumu. Volba to byla logická, ale Výbor nabídku vstoupit do realizace filmových projektů zpočátku odmítl – neměl s tím jednak zkušenosti, byl zaneprázdněn jinými projekty a zčásti filmu jako novému médiu nedůvěřoval. Přesto, jak později uvidíme, Výbor pomohl film *Svatý Václav* finančně zachránit v nejkrizovějším okamžiku těsně před premiérou.

Přejdeme k prvopočátkům filmu *Svatý Václav*. První návrhy na zfilmování svatováclavské látky vznikly v okruhu členů později ustaveného spolku Millenium-Film (Spolek) už v roce 1925. Původcem byl P. Method Klement, původně ateista, bankovní úředník, který vstoupil do benediktinského řádu a působil v pražském klášteře Na Slovanech. Z jeho pera vzešel jakýsi hrubý koncept, v podstatě však pro film nepoužitelný. Jeho motivací bylo pomocí filmu přispět k tomu, aby oslavy milénia vedly ke smíření národa rozděleného na ateisty a stoupence republiky a kultu Jana Husa na straně jedné a na stoupence klerikálně založeného státu na straně druhé. Stanovy spolku Millenium-Film („Millenium-Film, spolek pro tvoření čs. hist. filmu“) schválilo ministerstvo vnitra 10. srpna 1927. Cílem Spolku bylo postupně natočit různá témata z české historie, a to nekomerčním a nestranným způsobem. Jestli tomu tak skutečně bylo a svatováclavský film získal vzhledem k blížícímu se miléniumu prioritu, je otázkou. Nelze však nepřipustit možnost, že Spolek chtěl natočit jen svatováclavský film. Tyto úvahy nutně vyvstávají při pohledu na členskou základnu Spolku a jeho úzké vazby s podnikateli Karlem Pečeným, Františkem Horkým a Janem Reiterem.

Jmenovaní tvořili vedení firmy Elekta-Journal a nabízí se podezření, zda zástupci kinematografie nevyužili nadšení spolku Millenium-Film pro průlomový finanční vstup státu do československé kinematografie.

Z valné hromady konané 17. října 1927 vzešlo toto vedení: předsedou se stal Ing. Miloš Havel (majitel Lucerny), místopředsedou Gustav Armin Svojsík (ředitel koncertní kanceláře), jednatelem Dr. Josef Hronek (odborný rada předsednictva ministerské rady), pokladníkem PhDr. a JUDr. Dionysius Polanský (kand. advokacie), zapisovatelem Arch. Jaroslav Cuhra, členy výboru pak byli profesori Rudolf Pařízek a Jan Konůpek (ze státní grafické školy), prof. Dr. Rudolf Tschorn (ředitel vojenského muzea), Dr. Josef Sklenář (advokát) a Vilém Brož (ředitel Lucerny), náhradníky Václav Kašpar (redaktor a spisovatel), Dr. Josef Dostál (archivář státního archivu) a Dr. Ludvík Skula (tajemník/odborný rada ministerstva financí). Předsedou smírčího soudu Dr. O. Černý (sekční šéf ministerstva spravedlnosti), revizory účtů Václav Hladík (účetní firmy Pfiefer), Josef Rakošan (disponent/prokurista Živnobanky). Se Spolkem úzce spolupracovali univ. prof. fotochemie a vědecké fotografie Dr. Viktorin Vojtěch a Ing. Jindřich Brichta.

Tisk podezíral Spolek z toho, že je pouze prodlouženou rukou katolické církve, která chce za státní peníze natočit církevně pojatý film. K tomuto podezření neexistují žádné důkazy, byť je nepochybné, že hlavně v řadách lidoveckých poslanců idea svatováclavského filmu své zastánce měla. Těmto podezřením zavalil příčinu částečně i sám Spolek: vznik filmu obhajoval potřebou vytvořit jakýsi protějšek italského církevně pojatého filmu *Sv. František* a otevřeně mluvil o navrácení sv. Václava českému národu s poukazem na to, že česká státnost je tisíciletá a že nemá počátek v roce 1918. Vedle kritiky silného zastoupení politicko-klerikálních kruhů ve Spolku se tisk ohrazoval i proti konečné verzi názvu filmu: název *Svatý Václav* se objevuje v tisku nejčastěji, ale ještě v roce 1929 se občas vyskytovaly i názvy *Kníže svatý Václav* a *Kníže Václav*. Úplně prvním názvem byl však titul *Pro blaho národa (Nezdolán)*. Přímé důkazy klerikální motivace však chybí. Spíše se zdá, že Spolek více než propagandu církevního obsahu svatováclavského kultu sledoval duchovní linii. Církev se na filmu finančně podílela až poté, co byla na film přidělena státní půjčka. Financování z církevních zdrojů nebylo koordinované a mělo povahu vícero drobných darů či bezúročných půjček. Charakter anonymních dárců či zapůjčitelů, jejichž finanční vstup byl velmi významný, není znám.

Od námětu ke scénáři

Ale zpět ke genezi filmu po obsahové stránce. Klementova námětu se zprvu chopil úředník filmové cenzury Chaur, ale jeho text musel pro nedostatek dramatičnosti v roce 1926 upravit režisér Národního divadla Josef Munclinger. Jeho jméno se objevuje mezi zakladateli Spolku, navíc v souvislosti s obsazením postu režiséra. Již v dubnu 1927 ale byla tato volba v tisku zpochybňována s odkazem na jeho nulové zkušenosti s filmem. S upravenou verzí Spolek seznámil ministerstvo školství a národní osvěty, zahraničí a obchodu. Námět byl předtím ještě přezkoumán doc. Josefem Schránilem a profesory Josefem Pekařem a Janem Konůpkem. Ministerstvo školství a národní osvěty zaplatilo 1 700 Kč za vydání českého textu verze a jeho německého a anglického překladu. Pro český filmový trh byl zvolen název filmu *Pro blaho národa*, pro cizinu méně nacionální název *Nezdolán*. 13. října 1927 se Spolek obrátil s žádostí o podporu na Národní radu československou a seznámil ji se zamýšleným projektem. Ještě do Vánoc téhož roku Spolek získal nejen podporu z její strany, nýbrž i z Masarykova lidovému ústavu. Ani vláda nebyla proti, ale z jejího příslibu podpory neplynuly žádné konkrétní závazky. V tomto stadiu bylo jasné, že realizace filmu vyžaduje vedle „morální podpory“ zmíněných dvou institucí hlavně částečný finanční podíl vlády a vynikající nestranný scénář. Přesný rozpočet měl být stanoven až na základě obsahu scénáře.

Obsah rozesílané skici je znám z dochovaných exemplářů a pro přehlednost v různých verzích libreta/scenáře pro ni použijeme raději autentické označení „tištěný libretový nástin z května 1927“. Osu nástinu tvoří čtyři díly rámované prologem a epilogem. Ve filmu se nakonec na doporučení posuzujících historiků neobjevila scéna s tributem 500 hřiven stříbra a 120 volů odváděných ročně Václavem Jindřichu Ptáčníkovi, naopak se vyslovili pro zachování erotického momentu přejatého z Vrchlického dramatu *Bratři*. Vynechán byl i motiv zhrzené Radmily, která se po Václavově smrti změní, stává se jakousi druhou Ludmilou a vychovává své děti zplozené s Boleslavem v duchu Václavových morálních zásad. Tím pomalu mění i Boleslava, který se kaje, převáží bratrovo tělo do Prahy a stává se dobrým křesťanem. Do filmu se nedostal ani samotný závěr tvořený proměnami aktuálnosti svatováclavského patronátu nad zemí a národem, v němž obraz světce pomáhá zvítězit v bitvách nad Němci, Tatary, pomáhá Přemyslu Otakaru II., Karlu IV., je přítomen získání samostatnosti v říjnu 1918. Nakonec Václav vyjíždí s vojskem z Bláníku a stává se věčným panovníkem.

Je zajímavé porovnat utváření dějové linie filmu a Foersterovy hudební skladby. Ve výsledku jsou obě díla naprosto tradiční, ale jisté rozdíly v autorském přístupu zde jsou

patrné. Foerster si z původních sedmi dílů navržených Klášterským vybral pouze tři a jeho skladba se odehrává ve schématu „mládí – boj – smrt“. Vynechal zcela téma mýtu o vojsku blanických rytířů vedených knížetem sv. Václavem, dále téma vítězné bitvy u Chlumce (Soběslav s mystickou pomocí zemského patrona porazil vojska Lothara Saského), zcela upustil od zpracování přežití národa v období po Bílé hoře a vynechal i bezpochyby kuriózní scénu před sochou na Václavském náměstí dne 28. 10. 1928, kam Klášterský situoval i legionáře!

Výběr scenáristů

Na zpracování samotné svatováclavské legendy se omezil i několikrát předělávaný filmový scénář. Motivem úprav bylo umenšit náboženskou dimenzi a zachování historické věrnosti a piety. Vznikl tak tvar deformovaný řadou požadavků, ústupků a kompromisů, které uměleckou stránku filmu značně poškodily a filmu ubraly šance prorazit v záplavě zábavných komerčních filmů. S velkým časovým odstupem si dnes klademe otázku, zda lze vůbec uspokojivě na filmovém plátně sv. Václava ztvárnit. A dospíváme k názoru, že velmi obtížně, a to i v případě zvukového filmu. Jeho příběh se stejně jako příběh Ježíše Krista vzpírá převedení do formy divadelní hry či filmu. Hlavní problém tkví v tom, že v důsledku tisíciletých interpretací se postava Václava rozpadá scenáristovi přímo pod rukama. Z postavy Václava má současně vyzařovat hrdinství, diplomatická uvážlivost, autoritativnost, silné sociální cítění, lidovost, zbožnost, humanita, láska k bližnímu a smysl pro mírové řešení i za cenu ústupku. S výjimkou Václava pak lze všechny ostatní osoby jaksi černobíle rozdělit na ty „hodné a zlé“. Mnoho dobových recenzí se více či méně otevřeně ptalo, zda Václav ztvárněný na filmovém plátně hercem Zdeňkem Štěpánkem má být tím, koho si dosud národ ve své fantazii zhmotňoval prostřednictvím soch a obrazů.

První pokus oslovit investory skončil fiaskem, rozeslaná skica jejich zájem nevzbudila. Kromě zajištění státní finanční podpory začal proto Spolek pracovat také na vylepšení tématu. Rozhodnutím z 13. prosince 1927 zadal neveřejnou soutěž na scénář celovečerního, všennárodního a vyváženého filmu. Soutěž byla omezena na Jana Stanislava Kolára, Josefa Munclinger a Karla Antona z AB Filmu. O tom, jakou práci Anton vlastně odvedl, prameny mlčí a jeho jméno se v dalším průběhu osudu filmu již neobjevuje. Honorář byl stanoven na 5 000 Kč, určeno bylo i vlastnictví libreta, termín odevzdání (do 15. února 1928) a další náležitosti. Spolek vystupňoval i ideovou argumentaci a vytáhl do boje proti možnosti, že by české historické filmy mohly natáčet zahraniční firmy. Zdůraznil nutnost

propagovat stát, posílení ideje čechoslovakismu a boje proti iredentě Slováků a Němců. K tomu přidal potřebu držet krok s výrobou historických filmů v Německu, Francii a Maďarsku. Soutěžní práce Kolára a Munclingerera byly včas odevzdány, a úkolem poroty, v níž zasedal i svatováclavský horlитель biskup Antonín Podlaha, bylo do měsíce určit vítěze, případně označit použitelné scény z horšího scénáře, a definitivně rozhodnout, zda film bude celovečerní nebo dvoudílný.

Tuto fázi vývoje scénáře dokumentuje dvojice archiválií z pozůstalosti J. S. Kolára v Národním filmovém archivu. Datum 28. února 1928 nesou jak *Poznámky autorovy k scénáři „Svatý Václav“*, tak i libreto. V *Poznámkách* Kolár stručně popisuje svůj přístup, vyjmenovává své zdroje inspirace (např. Tyl, Durych, Vrchlický, Kristiánova legenda), vysvětluje pojetí světla a stínu jako ekvivalentu pro postavy Václava a Belzebuba!. Dle jeho odhadu by film měl mít stopáž 2 400 m. Libretní materiál z 28. února 1928 se dochoval v kratší a delší verzi, které jsou obsahově takřka totožné. Do filmu nebyla přenesena scéna, kdy Vratislav matce představuje k pohanství inklinujícího vladyku Belza (znázorněn stínem, v dalších verzích scénáře mu odpovídá postava Skeře), který přivádí Drahomíru. S ní se Vratislav seznámil již dříve u Luticů při obžínkách. Vynechán byl i závěr, kdy za zpěvu svatováclavského chorálu vlaje korouhev se svatováclavskou orlicí, prapor s českým lvem, prapor s husitským kalichem a československá vlajka.

16. dubna 1928 porota rozhodla o čtyřech námětech k definitivnímu scénáři, jehož dokončení a odevzdání bylo stanoveno na konec června 1928. Jednání bylo poměrně bouřlivé. Julius Schmitt navrhl angažovat zkušeného zahraničního režiséra a bylo navrženo přibrat do komise prof. Schránila. Nejméně byl s libretem spokojen univ. prof. Josef Cibulka navrhuující zcela znovu vše přepracovat a vyhlásit veřejnou soutěž. Spolkem Millenium-Film byli následně vyzváni Ing. Jindřich Brichta a prof. Viktorin Vojtěch k vyhodnocení obou předložených prací. Oba postavě Václava vytkli málo hrdinství a mužnosti. 8. května 1928 byla zvolena komise filmových odborníků, která se během čtyř schůzí s Munclingerem a Kolárem měla dobrat definitivní podoby. V komisi byli za historiky prof. Čenek Zíbrt a prof. Antonín Matějček, za výtvarníky prof. Mendl, za filmaře Dr. Vojtěch a Ing. Brichta, za obchodní kruhy obchodní rada Reiter, za spolek Millenium-Film Miloš Havel a Josef Hronek. Na debatě s autory textů 22. května 1928 bylo usneseno, aby z obou verzí sepsal jednu někdo třetí. Nakonec však pod tlakem času tento jeden text sepsali Kolár s Munclingerem. Kolárem navržená postava Belza byla nahrazena méně „pohádkovým“ Skeřem.

Několikrát přepracovaný text byl podroben ještě „supervizi“ komise výboru ve složení prof. Josef Zubatý (prezident Československé akademie věd a umění), Jan Kapras (historik),

Josef Pekař (historik), Jaroslav Hilbert (spisovatel), někdy literatura a prameny uvádějí i slavistu prof. Josefa Vajse. Podíl producenta filmu Františka Horkého (zástupce firmy Elekta-Journal) spočíval v posouzení scénáře z hlediska technických možností realizace filmu. Zvláštní otisk originálu libreta, skvostně vázaný a s dedikací, dostal 24. prosince 1928 prezident T. G. Masaryk, jeden exemplář pak kancléř. Cílem Spolku bylo získat (zejména prostřednictvím Adolfa Prokūpka) část z 10 milionů, které vláda vyčlenila na kulturu při příležitosti decenia republiky v říjnu 1928, do tzv. Jubilejního fondu. Přibližně sto opisů synopse libreta bylo rozesláno v lednu 1929 čelným osobnostem politického, církevního a kulturního života. Ve stejnou dobu, kdy byl stát žádán o finanční podporu filmu *Svatý Václav*, bylo uvažováno i nad realizací jiných filmů majících přispět k oslavám desetileté existence Československa. Filmové projekty *Mistr Jan Hus*, *Šárka (Ctirad a Šárka)* a *Poklad národa* však realizovány nebyly a od léta 1928 se problematika českého historického filmu zúžila pouze na *Svatého Václava*.

Současně se zajišťováním financí se na plné obrátky rozeběhla i propagace filmu. Dle zpráv Spolku získal tisk informaci, že se libretistům zdařilo vytvořit drama divadelního účinu, a ne jen řadu scén. Je zvláštní, že právě rozpad na scény byl po premiéře filmu kritikou často vytýkán. Jistým paradoxem je i skutečnost, že scénář byl považován recenzenty za slabý článek filmu, ač mu bylo věnováno tolik pozornosti a byl jednou z příčin zpoždění celé realizace filmu!

„Truclibreto“

Teprve díky nejnovějšímu výzkumu vyšla najevo informace, které si dosud literatura o filmu nevšimla. Opomenula patrně jedinou publikovanou zmínku o tzv. truclibretu, které mj. vedlo k zdržení realizace filmu *Svatý Václav*: „Netušili ani autoři libreta ani činovníci ‚Millenium-Filmu‘, že v poslední chvíli, pro uskutečnění díla rozhodné, bude sváděn boj – o libreto. Byla totiž objednána ‚truclibreto‘, z nichž jedno bylo sepisováno autorem ‚Kalicha‘ Dr. Arne Dvořákem. Dvořák ve své truclibretové skice líčil kupříkladu druha sv. Václava Podivena jako tuláka a opilce, dorážejícího na kněze Pavla v úmyslu opít se mešním vínem.“ Tento názor Josefa Hronka publikovaný v *Přehledu pro ctitele svatého Václava* (č. 1-2, 1930) je však třeba brát s rezervou: Hronek byl coby činovník spolku Millenium-Film stoupencem zfilmování libreta Kolára a Munclingerů.

Truclibreto do hry vstoupilo koncem roku 1928 a Hronkova nárážka „objednávky“ vede do oblasti sporů jednotlivých politických stran. Objednavatelem byl ministr školství a

národní osvěty Milan Hodža z Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu. Zda se Hodžovi libreto dvojice Kolár-Munclinger opravdu nelíbilo nebo zda sledoval nějaké politické cíle, není jasné. Jisté je, že myšlenku na svatováclavský film vzal zcela za svou, neboť plánoval na zfilmování trublicreta získat od státu 0,5 milionu a následně pak 2 miliony. Dvořákovo libreto zaujalo řadu vlivných osobností, např. Adolfa Prokūpka a Antonína Podlahu. I „Hrad“, který trublicreto obdržel 18. března 1929 spolu s posudky A. Podlahy a J. Pekaře, projevoval více sympatií vůči Dvořákově práci, která počítala s menším vstupem státu jako investora a byla po stránce obsahu zdařilejší v dobrodružnosti děje i v pojetí role Václava. Navíc spolek Millenium-Film nebyl s to doložit garance soukromého kapitálu. Hodža s Dvořákem se na Podlahovo doporučení obrátili s žádostí o podporu na Výbor, který však trublicreto 14. března 1929 smetl ze stolu s odůvodněním, že již dříve doporučil k natočení předlohu Kolára a Munclingera. Navíc trublicreto vnímal jako nehistorické, zmodernizované a zpolitizované v duchu 19. a 20. století. Jestli Dvořákovo trublicreto zmizelo ze scény v důsledku tohoto rozhodnutí nebo současně s koncem Hodžova ministrování v únoru 1929, nelze s jistotou říci. Pro druhou variantu mluví to, že se Hodžův stranický nástupce Antonín Štefánek postavil za libreto Kolára a Munclingera. Již 12. března 1929 Štefánek doporučil schválit na film příspěvek prezidenta Masaryka, ale podmínil ho předložením konkrétního obsazení rolí a úpravami libreta co do dramatickosti. Ministerstvo plán filmu hodnotilo jako dílo státoporné, lidovýchovné a spolek Millenium-Film pro něj byl seriózním partnerem. Spolek našel podporu i na ministerstvu zahraničí. Tomu se zdála realizace Dvořákova trublicreta dražší než projekt Spolku, navíc se ohradil proti míře krutosti a násilí, což by se mohlo negativně projevit v distribuci díla doma i v zahraničí.

Jaké vlastně trublicreto bylo? Prof. Josef Pekař mu vytkl přehánění nacionální, politické a státněreprezentativní složky. Dále se ohradil proti scénám s mapou Evropy, stavění škol místo vězení, proti polonahým tanečnicím či proti ztvárnění Podivena jako tuláka. Ahistorickým motivem mu byla myšlenka osvobozujícího tažení na Moravu a Slovensko. Narážka na přijímání podobojí je pak podle něho snahou vnést do svatováclavské tradice - líčené převážně z pozic západního křesťanství - slovanskou notu a usmiřující tón směrem ke stoupencům Jana Husa. Výhrady měl Pekař i vůči pojetí tažení vojska císaře Jindřicha a placení tributu Václavem. Sám Dvořák chtěl vytvořit scénář nadstranický a oslavný, přitom podaný současně, a ne jen v duchu suché historické pravdy. Sám sebe nechápal jako konkurenta projektu spolku Millenium-Film, naopak deklaroval svou ochotu spolupracovat. Trublicreto je každopádně zajímavým dokladem dobového chápání svatováclavské tradice.

První překážky ve financování filmu

Posuzování libreta a truchlibreta, následné úpravy scénáře a nedostatečná kapitalizace zavinily zdržení příprav filmu *Svatý Václav*. Tím i předurčily to, že film se do kin dostal až po svatováclavských miléniových oslavách. Tím vyvstala otázka, zda v projektu vůbec pokračovat, ale patrně vzhledem ke státem přidělené bezúročné půjčce (31. května 1929) se spolek Millenium-Film rozhodl vsadit vše na jednu kartu: zahájit natáčení s nezajištěným finančním pokrytím, natáčet na podzim a v zimě a uvést film mimo termín, který by zaručil návštěvnost filmu. Nedostatek financí, konkrétně dvou třetin z celkového rozpočtu, a snaha uvést film co nejdříve po oslavách rozhodly o jeho podobě. Ustoupilo se například od varianty natočit film ve zvukové verzi, nastalo vystřízlivění v otázce angažmá evropských hereckých hvězd a zahraničního režiséra. Tím však film ztratil původně zamýšlený ráz. Volba „levnější“ režisérské dvojice Kolár-Munclinger byla jistě úsporou a současně ukončením úvah nad účastí zahraničního režiséra, zároveň však znamenala horší vyhlídky na distribuci filmu v zahraničí.

Důvod svěřit režii v podstatě průměrnému režisérovi Janu Stanislavu Kolárovi (1896-1973) nelze jednoznačně vysvětlit. Už v době natáčení se psalo o zákulisních intrikách s politickým pozadím, nelze ovšem vyloučit možnou obavu zkušených režisérů před nesnadným zadáním, jemuž od počátku sice nechyběly velké ambice, ale postrádal zajištěné financování. Jako samostatný režisér se Kolár dokázal prosadit až v letech 1920 a 1921, přičemž kritika jeho tvorby vytýkala přílišnou závislost na zahraničních vzorech a obecně nebyly jeho filmy hodnoceny příliš dobře. Dlouhotrvající nemoc odděluje Kolárův film *Mrtví žijí* (1922) a film *Řina*, jenž se však v roce 1926 zcela minul zájmem kritiky i diváctva. Pro přiblížení Kolárových názorů na film lze prolistovat knihu *K filmu*, kterou Kolár vydal v roce 1927. Účast filmem nepoznamenaného režiséra Josefa Munclingera (1888-1954) lze buď pokládat za formu ocenění jeho zásluh pro Spolek, nebo jako doklad naprosté naivity. Tato chyba se ukázala hned na počátku samotného natáčení, kdy sám Munclinger na režijní úkoly rezignoval. Film *Svatý Václav* se tak vlastně stal filmem jednoho muže, což se ukázalo jako handicap: Kolár se podílel na přípravě námětu, libreta a scénáře, zahrál si epizodní roli a film režíroval.

V červnu a srpnu roku 1928 denní tisk referoval o plánu spolku Millenium-Film přenést svou obchodní činnost na „Společnost pro výrobu čsl. historického filmu s.r.o.“ a soustředit se hlavně na dohled nad tvůrčí prací. Tato nově vzniklá společnost byla spravována pražskou bankovní firmou Moravec. Například v *Národních listech* 5. července 1928 čteme, že „O kapitálovou účast na filmu *Svatý Václav* je veliký zájem, což je důkazem, že příslušné

kruhy vystihly, že jde o jedinečnou příležitost propagace naší tisícileté kultury a že peníze dané do filmu pečlivě připraveného se vrátí s bohatými úroky.“ Podobné zprávy denního tisku, zvláště *Národních listů* a *Národní politiky*, je nutno brát s rezervou. Spolek tisku využíval pro vytváření pozitivního obrazu o své činnosti, ač realita byla jiná. Bombastické líčení upisování podílů a velkého zájmu mělo ve skutečnosti zcela jinou podobu: v létě 1928 Spolek oslovil řadu jednotlivců a institucí a výsledkem sbírky na film bylo pouze 6 000 Kč! O film neprojevil zájem ani církevní instituce, ani soukromý sektor – ten patrně z obav klerikálního rázu filmu a jeho nezvládnutí nezkušenou režisérskou dvojicí. V květnu přidělená státní půjčka byla pouze třetinou toho, co od státu očekával tisk - např. *České slovo* 16. dubna 1927 psalo o 3 milionech Kč!

Finanční vstup odmítl svaz majitelů biografů, navíc filmová sekce Československé obce učitelské byla proti financování natáčení nábožensko-tendenčního filmu z veřejných peněz. Odpovědí Spolku na podobná podezření byla zvýšená propagace v tisku a zdůrazňování státněreprezentativní funkce a nutnosti propagace státu v zahraničí. Neúspěch na domácím finančním trhu vyústil ve snahu Spolku angažovat zahraniční investory. V lednu 1929 byla zahájena jednání s jistou československo-francouzskou komerční skupinou, která nabízela kapitalizaci až 40 procent nákladů na exploitaci filmu (tj. na šíření filmu). Současné probíhala jednání s domácí filmovou výrobou, dle všeho s firmou Elekta-Film. Film měl být i nadále koncipován jako národní, ale „ne úzce“ – zde lze tušit požadavek zahraničního kapitálu. Úvaha o natočení filmu v zahraničí byla však spíše z oblasti nereálných úvah. Počátkem června 1929 list *Venkov* informoval o tom, že anglický kapitál, patrně anglická firma Astra National LTD, se bude na rozpočtu filmu podílet 3 miliony. Dle tisku proběhla i jednání s anglicko-německým kapitálem, ale ta pravděpodobně v létě 1929 ztroskotala. Až o prázdninách roku 1929, tedy těsně před zahájením natáčení, byla výroba svěřena české firmě Karel Pečený, výroba filmů pod značkou Elektajournal. Též firmě byla po vyhodnocení nabídek firem Slaviafilm, La Tricolore, Elekta-Film, Fox Film Corporation, Lloyd Film svěřena počátkem listopadu 1929 i exploitace (šíření filmu). Tisk vůbec nezaznamenal nabídku Čechoameričanů, kteří do jednání vstoupili prostřednictvím v Paříži žijícího advokáta Viktora Hugo Durase. Z jejich nabídky však nejsou známy podmínky, jen maximální možná výše podílu, jenž měla být 2 miliony.

Klepání na dveře nestátních investorů a státní pokladny

Spolek se s žádostí o financování neobrátil přímo na vládu, ale na jednotlivá ministerstva, jimž byl postoupen scénář. Ministerstvo školství a národní osvěty přímé financování z rozpočtových důvodů ihned odmítlo. Koncem roku 1928 schválilo v podstatě nevýznamnou částku 25 000 Kč ministerstvo obchodu. Ministerstvo zahraničí bylo toho názoru, že financování ze strany státu přísluší jedině Výboru. Jak známo, ten finanční podporu hned v počátku projektu zamítl. Proto se Spolek 27. února 1929 obrátil s žádostí o půjčku ve výši 2 milionů na ministerstvo financí. Není bez zajímavosti, že náklady na výrobu němých filmů se v Československu pohybovaly kolem 200 000 Kč. Příchod zvukového filmu tuto částku navýšil průměrně o čtyřnásobek. Vláda z podnětu ministerstev financí a školství přidělila 31. května 1929 Spolku polovinu z požadované sumy, tj. 1 milion Kč. A to za podmínek, že půjčka bude splacena do 30. září 1930 a že jeden negativ filmu natáčeného pod státním dozorem zůstane v majetku státu; tím se stanou i přístroje a věci zakoupené pro výrobu. Vláda patrně chtěla dostát jen své morální povinnosti a považovala otázku filmu za vyřešenou. Bonusem z její strany byla řada prvků materiální pomoci: Ministerstvo veřejného zdravotnictví a tělesné výchovy zapůjčilo filmařům Strahovský stadion a dovolilo užít stávajících objektů určených k demolici. Filmaři v nich zřídili na období od 15. července 1929 do 31. března 1930 „malý Hollywood“ – první české filmové městečko. Po intervencích Výboru a Národní rady československé byl film zbaven dávky ze zábav. Daní za to bylo vystřížení surových a mládeži jinak škodlivých scén (např. uškrcení Ludmily, přepadení a probodnutí Václava) a z filmu se tak stal „kulturně-výchovný film“ s nálepkou KV.

Po krachu zajištění zahraničního kapitálu a pouze s 1 milionem Kč od státu se Spolek znovu pustil do příprav natáčení a do dalších jednání se českými firmami a institucemi. Od této chvíle připomíná realizace filmu spíše než prostředí umělecké tvorby boj za zajištění financí pro pokrytí nákladů na příští týden. Svědčí o tom posun premiéry z ledna na duben 1930. Změna nastala i v kalkulaci celkových nákladů – z prvotního odhadu 2 milionů se v červnu 1928 staly již 3 miliony, po zahájení natáčení v říjnu 1929 4 miliony a v lednu 1930 pak rozpočet překročil 4,2 miliony! Dle Lidových novin z 5. dubna 1930 měla chystaná synchronizace navýšit výdaje na necelých 6 milionů. Z této sumy by necelé 2 miliony Kč měly připadnout na synchronizaci, což byl ale přehnaný odhad! Z proklamace, že v Evropě se tak drahý film nikde nenatáčí, se postupně stávala noční můra.

Boj o státní půjčku v květnu 1929 neskončil a stát zafinancoval film ještě jednou před jeho dokončením - opět částkou 1 milion Kč. Zvláště němečtí poslanci a skupina kolem komunistického poslance Josefa Štětky v letech 1932 a 1933 kritizovali „rozhazovačnost“

dřívějších vlád a požadovali co nejrychlejší vypovězení bezúročných půjček a jejich splacení. Podívejme se podrobně na celou strukturu nákladů. Z nestátní části finančních prostředků je známa pouze část - například od církevních institucí Spolek získal až po započetí natáčení 50 000 Kč od Svatovítské kapituly, 20 000 Kč od Vyšehradské kapituly a 10 000 Kč od Olomoucké kapituly. Ústřední ředitelství arcibiskupských statků přispělo 5. října 1929 částkou 20 000 Kč. Osloveny byly i církevní řády, ale výsledek těchto jednání možná odhalí až detailní zpracování archiválií spolku Millenium-Film v Archivu Národního muzea. Z mimocírkevních přispěvatelů víme např. o 50 000 Kč od firmy Českomoravská Kolben Daněk, o 500 Kč od Hypoteční banky a o 5 000 Kč od velkostatkáře Roberta Stanglera. Národní banka československá vyčlenila na film 20 000 Kč ze svého příspěvku do Jubilejního fondu. Z tohoto fondu však stát sám na film vůbec nepřispěl! Jednání byla vedena např. s továrníkem Johnem Koubou, ředitelem Länderbanky v Hradci Králové Robertem Arnoldem, s podnikatelem Dobroslavem Zátkou, Českou spořitelnou, Agrární bankou československou, Pojišťovací bankou Slavia, s Českobudějovickou záložnou a též s bývalou šlechtou. Spolek byl vystaven pokušení získat úročené půjčky či přenechat část vlastnických práv na film investorům. Nevzdával se ani naděje na získání prostředků z ciziny. Dokladem byla jednání během 2. kongresu katolické kinematografie, který proběhl počátkem listopadu 1929 ve Francii. Tímto se však Spolek v tisku „nechlubil“, protože zde riskoval výtku nevyváženosti filmu.

Pokus o rekonstrukci získávání kapitálu na film

Rekonstrukce postupného nabývání kapitálu není jednoduchá, neboť prameny často obsahují protichůdné informace. Vůči soukromému sektoru bylo třeba vytvořit dojem, že je třeba jen dofinancovat lukrativní projekt, zatímco směrem k státním institucím byla situace líčena vždy jako zcela kritická. Jisté je, že v polovině září 1929 měl Spolek k dispozici první milionovou půjčku od státu, ale kolik činila výše prostředků získaných vlastními silami, lze jen tušit. Patrně to bylo něco kolem 300 000 Kč od jednotlivců, bank a institucí. Prodleva ve financování de facto doprovázela film až do jeho dokončení a několikrát hrozilo zastavení natáčení. Proto se v září 1929 začala připravovat žádost o druhou státní půjčku. Spolek měl ve vládě „svého člověka“, lidoveckého ministra pošt a telegrafů Františka Noska. Jeho úkolem bylo zajistit půjčku ještě před novými volbami, protože panovala obava, že ustavení nové vlády bude zdržením. Navíc její postoj k filmu nebylo možno předvídat. Žádost Spolku byla podána počátkem října 1929 a vzhledem k navýšení rozpočtu filmu na 4 miliony Kč

(v důsledku specifík natáčení na podzim a v zimě) byly od vlády požadovány další 2 miliony Kč! Současně byla vláda ujišťována reálností distribuce filmu ve Francii a Anglii. Argumentováno bylo také tím, že je lepší film znovu – nejpozději do konce října – podpořit a dotočit, neboť likvidace byla odhadována na 1,5 milionu Kč. Jakou povahu měly finanční příspěvky zajištěné ministrem pošt a telegrafů Františkem Noskem je nejasné. Prameny mluví o půjčkách, ale jistě to nebyly státní půjčky. Vláda totiž poskytla druhou půjčku až v prosinci 1929 a půjčky z rozpočtu Noskova ministerstva jsou velmi nepravděpodobné. Nosek byl patrně jen zprostředkovatelem několika příspěvků od subjektů, jejichž jména se ve spolkové agendě, natož v tisku neobjevují. 7. října 1929 mu Spolek děkoval za převod částky 250 000 Kč, o deset dní později bylo Spolku odesláno 600 000 Kč. Tyto prostředky sice odvrátily zastavení výroby, z dlouhodobého hlediska však řešením nebyly.

Do konce října Spolek zajistil přibližně polovinu celkových nákladů a výsledek jednání o státní půjčku byl v nedohlednu. Proto se Spolek rozhodl obrátit na instituci, která finanční spolupráci odmítla vůbec jako první – na Národní výbor pro oslavu Svatováclavského milénia. Na konci září 1929 v něm totiž došlo k personálním změnám a spolek Millenium-Film získal vlivného přímluvce v osobě prof. Jana Kaprase. Ten měl od Výboru zajistit částku mezi 1–1,3 milionu Kč, avšak přidělení 500 000 Kč na konci listopadu bylo patrně maximem Kaprasovy diplomacie. Spolek byl nucen i nadále usilovat o státní půjčku a očekával příspěvek 200 000 Kč z tzv. Jubilejního fondu. Na konci roku však bylo zřejmé, že odtud žádné prostředky získány nebudou. Schválení státní půjčky mělo být současně využito při nových jednáních se soukromým sektorem. Znovu vstupuje do hry prof. Kapras, který měl zprostředkovat kontakty na bankéře Jaroslava Preisse a vrchního ředitele Jindřicha Bělohříbka (oba z Živnobanky) a řadu jiných vlivných osobností. V získávání prostředků i nadále pokračoval ministr Nosek.

Problém financování spočíval v tom, že se Spolek musel zabývat splácením a současně získáváním nových financí. Za výrobu se platilo většinou hned, přičemž Spolek dostával prostředky až později. Příklad pro lepší představu – počátkem prosince 1929 činily závazky Spolku 3 100 000 Kč a proplaceno bylo pouze 2,5 milionu Kč. Přitom měl 4. prosince 1929 Spolek na účtu pouze 8 000 Kč, o týden později jen 5 000 Kč. Navíc chybělo i 1,8 milionu na dotočení filmu, který se mezitím více a více prodražoval. Dopisy adresované počátkem prosince ministrům (např. ministrovi financí Karlu Englišovi a ministrovi průmyslu a obchodu Josefu Matouškovi) a staronovému předsedovi vlády Františku Udržalovi svědčí o nejhlubší krizi celého projektu. Udržal po dohodě s Karlem Englišem a ministrem školství a národní osvěty Ivanem Dérerem přistoupil k tomu, že bez vládního usnesení byla Spolku

poskytnuta druhá státní půjčka ve výši 1 milionu Kč, přičemž forma této pomoci nebyla blíže specifikována. Postup se zdá být jednoduchý, ale jednoduché to nebylo. Englišovo ministerstvo financí navrhlo formu krátkodobé půjčky v celé výši, proti byl naopak ministr školství socialista Dérer, který navrhoval půjčit pouze 600 000 Kč, a teprve po intervencích byl ochoten přistoupit na částku 800 000 Kč. Víme jistě, že druhý státní milion nebyl schválen najednou, naopak, byl „poskládán“ na základě opakovaných žádostí Spolku. 14. a 28. prosince 1929 bylo Spolku vyplaceno pouze po 100 000 Kč! Další vyplacení proběhlo až po premiéře filmu 19. dubna 1930 (částka 300 000 Kč) a 23. dubna 1930 (částka 500 000 Kč). Celé 2 miliony měl stát získat zpět tak, že splatnost 1,5 milionu Kč byla určena do 30. září 1930 a 0,5 milionu Kč mělo být splaceno ihned z výtěžku exploitace filmu.

Bilance ke konci roku 1929 nebyla radostná: kromě 1 milionu od vlády získal Spolek 1 700 000 Kč (z toho zajistil ministr Nosek 1 200 000) a na dotočení filmu (např. bitvy s Radslavem, apoteózy, scény na Boleslavově hradě, na Tetíně a Velehradě) mu chyběl více než 1 milion Kč. Na počátku roku 1930 se sice nestátní kapitál na film zvýšil na 2 miliony Kč, zároveň však celkové náklady přesáhly částku 4 200 000 Kč. Spolek proto opět žádal banky a pojišťovny o bezúročnou půjčku a znovu se obrátil na významné osobnosti z církevních řad. Přesto pár týdnů před premiérou zbývalo získat necelý 0,5 milionu Kč na dokončení filmu. Můžeme se domnívat, že ho nakonec poskytl spolek Svatováclavská liga zastoupený Václavem Jandou.

Budeme-li věřit agendě spolku Millenium-Film, pak schválení druhé státní půjčky ministr Dérer úmyslně protahoval. Pod první i druhou státní půjčkou je „podepsán“ předseda vlády Udržal, který patrně upřednostnil nejistou návratnost financí před hrozící blamáží, kdyby nebyl film dotočen a stát by na něm tratil první milionovou půjčku. Proplacením části druhé půjčky před Vánocemi 1929 odvrátil další hrozící zastavení výroby, zbytek byl použit na další výrobu a úhradu dluhů. František Udržal filmu pomohl i tím, že zajistil, aby stát filmařům zapůjčil za velmi výhodných podmínek vojenskou techniku a vůbec prostředky a lidský potenciál ve správě státu (autobusy, vojáky atd.).

Celková finanční bilance filmu

Archivní materiály v archivu Kanceláře prezidenta republiky dostatečně osvětlují konečnou bilanci financování filmu. Na přelomu let 1935 a 1936 bylo na podnět ministerstva financí rozhodnuto obě státní půjčky v souhrnné výši 2 miliony odepsat jako nedobytné. Důvodů bylo hned několik. Projekce filmu v Československu nesplnila očekávání. Film přišel

do kin po miléniu, neozvučený a kritika ho nepřijala jednoznačně. Navíc zcela selhal předpoklad zakoupení filmu cizinou. Pro stát za bezcenné označilo ministerstvo negativy filmu a jejich kopie. Z auditu provedeného ministerstvem financí dále vyplynulo, že výrobce Elekta-Journal ani distributor Gongfilm nevyúčtovaly spolku Millenium-Film - i přes soudní zákrok - celý projekt. Na základě toho nemohl Spolek účetně prokázat použití půjček ze strany státu. Dle ministerstva náklady na výrobu tvořily 3 881 374,31 Kč. Na zálohách vyplatil Spolek Elekta-Journalu 4 021 980 Kč. Rozdíl mezi částkami (tj. 140 605,69 Kč) nemohl být Elekta-Journalu věrohodně prokázán, ale jeho hotová úhrada byla utopíí: jak Elekta-Journal, tak i Gongfilm zbankrotovaly a byly zcela insolventní. Nedobytná zůstala i částka 736 065,85 Kč, kterou měl Gongfilm odvést státu z výtěžku exploitace. Zadlužení spolku Millenium-Film, který formálně ukončil svou činnost v dubnu 1940, dosáhlo částky 3 394 850,80 Kč.

Přípravy natáčení

Přípravy natáčení se rozběhly se zajištěnou třetinou původního rozpočtu hned po schválení první státní půjčky, tj. v červnu 1929. Režisérský tandem si práci rozdělil následovně: Kolár měl na starosti hlavně technickou stránku, Munclinger umělecko-historické aspekty. Výběr herců probíhal ještě během prvních fází natáčení. Munclinger vedl kamerové zkoušky a operatér Jan Stallich herce zachycoval na panchromatický materiál a poté proběhl konečný výběr herců. 19. září 1929 byl přezkoušen a přijat Zdeněk Štěpánek, známý již z filmu *J. K. Tyl*. Roli Drahomíry přijala německá herečka Dagny Servaesová, známá z Lubitschova filmu *Faraonova dcera*, role Ludmily se zhostila Ruska Vera Baranovskaja (hrála v Pudovkinových filmech *Matka* a *Konec Petrohradu*), Radslavem se stal Otto Zahradka, který také organizoval jezdecké kompary. Jejich jádro tvořilo sto padesát atletů v roli instruktorů a v tisícíhlavých scénách byli do kompary zapojeni i vojáci. Na starosti je měl pomocný režisér Eduard Šimáček a jejich výcvikem byl pověřen Jiří Hojer (Hoyer). Objevem filmařů se stal představitel Skeře Josef Loskot. Pravděpodobně z časových důvodů sešlo ze záměru, aby role byly přiděleny z rozhodnutí speciální komise – ta měla být ekvivalentem komise historiků, která posuzovala libreto a scénář.

Jelikož film nemohl být natáčen v autentickém prostředí z 10. století, bylo rozhodnuto zhotovit co nejvěrnější repliky. Znamenalo to postavení největších filmových staveb v tehdejší Evropě, zhotovení kostýmů, zbraní atd. Při výběru látek na kostýmy a materiálů na rekvizity bylo velmi dbáno na to, aby se dobře vyjímaly na zvoleném filmovém materiálu.

Stavby se stavěly podle návrhů Ludvíka Hradského, který s pomocí historiků studoval prameny a pak zpracovával nákresy. Poslední přehledy o spotřebě materiálu nabízí impozantní čísla: bylo spotřebováno cca 170 000 kg sádry, 36 000 m² juty, čtyřicet vagonů dřeva, 12 000 kg barev, 6 000 kg hřebíků, mech a trávu přivezlo cca padesát nákladních aut. Vyrobeno bylo 2 300 bojových štítů, 1 800 kopí, 900 mečů, 1 800 helem, 1 200 párů střevíců. Na kostýmy bylo užito skoro 6 000 metrů látek – pro sólisty bylo zhotoveno 120 kostýmů, pro kompars tisíce kostýmů. Tkanic na nohavice a boty bylo spotřebováno 28 000 m. Během dvaasmdesáti natáčecích dnů kamery zachytily na 56 km filmového materiálu cca 16 000 osob, nešetřilo se ani na fotografiích. Plocha Strahovského stadionu byla filmařům městem Prahou poskytnuta bezplatně. Na stadionu postupně vznikalo od počátku září 1929 již zmíněné filmové městečko, které dle některých novinářů působilo - vzhledem k improvizovanosti natáčení - tak trochu jako zajatecký tábor. Byly zde šatny, restaurace, kantina, skladby pro techniku, administrativní budovy, hasičská a policejní stanice, stanice Červeného kříže, rozvody osvětlení a obecně sítí provedly zdarma Elektrické podniky. Štábu zdarma vypomohlo i Noskem řízené ministerstvo pošt poskytnutím telefonu a autobusů a firma Praga zapůjčením vozidel. Ozvučení bylo svěřeno firmě Telefunken. Ze systému amplionů nebyly řízeny jen davové scény, ale byla z nich pouštěna i náladová hudba doprovázející natáčení scén (např. pro scény v atelierech byly obstarány gramodesky s fanfárami z Verdiho *Aidy*, z opery *Faust a Markétka* a nahrávka *Borise Godunova* s Šaljapinem). Můžeme se domnívat, že tuto hudbu mohl vybírat krom režiséra i člen výboru spolku Millenium-Film Gustav Armin Svojsík, majitel koncertní agentury. Specifické řešení si vyžádalo noční natáčení - již v září technický ředitel Elekta-Journalu Ing. J. Brichta zkoušel u firmy V. Kolář v Modřanech sérii velkých reflektorů pořízených jen pro tento film. Jimi byly přisvětlovány exteriéry a noční scény. Agregáty (pojízdne elektrárny se stejnosměrným proudem) a letadla zapůjčilo ministerstvo národní obrany, čímž se ušetřilo přibližně půl milionu, které by stálo zapůjčení z Německa. Dosaženo tak bylo výkonu, které převyšoval např. výkon stanice filmových atelierů AB!

Pohled do zákulisí první fáze natáčení

V materiálech spolku Millenium-Film ve fondu Svatováclavská liga v Archivu Národního muzea se nalézají informace o jedné dosud zcela utajené skutečnosti. Literatura o filmu uvádí, že film byl výsledkem práce režisérské dvojice Kolář-Munclinger. Ale tak tomu nebylo – pro zachování seriózního obrazu o bezproblémové výrobě filmu utajili členové

Spolku rezignaci režiséra Munclingera. Ta nese datum 10. listopadu 1929 a Munclinger ji odůvodnil pocitem „méněcennosti“: Kolár měl smlouvu dříve než on, Munclinger pracoval dlouho bez slíbeného honoráře, byl brán hlavně za znalce historie a nebyl mu umožněn přístup k redakci filmu. Výbor rezignaci zprvu nepřijal a uhradil závazky, tj. za tříměsíční práci 17 000 Kč a 1 000 Kč náhrad. Přijal ji až poté, co Munclinger neakceptoval návrh nové smlouvy, která ho už otevřeně stavěla jen do role znalce a jakéhosi asistenta. Munclinger byl zapojen do projektu dříve než Kolár, a proto lze jeho pohnutky chápat. Při natáčení docházelo mezi ním a Kolárem k výměnám názorů, které brzdily výrobu už tak zpožděného filmu. Proč se Munclinger účastnil jen devíti ze sedmnácti filmových dnů je buď vysvětlitelné jeho povinnostmi v Národním divadle, nebo tím, že vědomě uvolnil ruce Kolárovi. Vzhledem k nutnosti urychlit výrobu se za Munclingera nepostavil ani výrobce filmu a funkci znalců historie převzali František Kysela a Ludvík Hradský.

Spolek Millenium-Film si brzy uvědomil nutnost zajistit pozitivní vnímání připravovaného filmu u široké veřejnosti. Negativní názory panovaly již před zahájením natáčení a plynuly především z nejasností kolem kapitalizace projektu a špatné komunikace s tiskem. Ke změně došlo až v okamžiku zahájení natáčení filmu. 25. září 1929 se v místnostech spolku Millenium-Film a Elekta-Journal konala první akce čerstvě ustavené propagační sekce. Na tiskové konferenci o projektu informovali režisér Kolár a novinář a filmový kritik Karel Smrž. Představeny byly výtvarné návrhy scén staveb, obsazení rolí a filmového štábu, zástupci tisku byli seznámeni s metodami natáčení jednotlivých scén apod. Význam filmu v očích veřejnosti měla zesílit i vyjádření zahraničních osobností z filmové branže. Na zprávy o filmu bohaté *České slovo* 27. září 1929 např. informovalo o návštěvě z Francie, kterou tvořili herec Raymond Guerin (vlastním jménem Guerin Catelain), herečka Claudie Lombardová a režisérka Marguerite Vielová. Byli angažováni pro český film *Džungle velkoměsta* a natáčení filmu *Svatý Václav* je uchvátilo. R. Guerin dokonce ve filmu *Svatý Václav* dostal roli Géra. Jinou formou komunikace s veřejností představovaly záběry operátora Čecha – ty se staly pravidelnou součástí filmového týdeníku Elekta-Journalu a dle *Lidových listů* se od pátku 11. října 1929 promítaly již v kinech Adria, Hvězda a Metro. Tyto záběry se na několik vteřin objeví v závěru filmu *Praha 1929* zachycujícím průběh oslav milénia. Ten je stejně jako cca patnáctiminutový reklamní film k filmu *Svatý Václav* uložen ve fondech Národního filmového archivu.

Natáčení mimo Prahu

Na natáčení začali být také zváni novináři, kteří se museli připravit na spartánské podmínky diktované počasím. Prioritou bylo natočit v podzimním počasí exteriéry a v zimě pak scény v atelierech. Na Křivoklát, kde se natáčely jedny z prvních metrů filmu, se odjíždělo v 5.15, aby o dvě hodiny později všichni dosáhli hlavního stanu štábu, hotelu Musil. Díky rozhovoru s režisérem Kolárem pro časopis *Filmový kurýr* z 11. října 1929 je znám přesný rozvrh prvního natáčecího týdne: první a druhý den se natáčelo v okolí Unhoště (scéna orání na poli a příjezd posla se zprávou o smrti Ludmily, soutěska s německým vojskem), třetí a čtvrtý den se na Křivoklátsku natáčely scény z bojů Čechů s Němci a lyricky pojaté scény v březovém háji, s jejichž výsledkem byl štáb velmi spokojen. Pátý den se natáčela scéna Drahomíry s Vratislavem, šestý den pak boj česko-německý. Zaznamenána byla i scéna prvního konfliktu Václava a Boleslava. Na Křivoklátě se podle plánu mělo zůstat ještě další tři dny. Pro představu o nákladech lze uvést, že den s natáčením největší bitevní scény stál 50 000 Kč. Při filmování byli také zaangažováni místní obyvatelé, výjimkou nebyly ani exkurze škol. Dodejme jen, že filmování v Praze se stalo vděčným předmětem pozornosti obyvatel – denně jich mnoho pozorovalo natáčení z přilehlé stráně.

Z Křivoklátu se štáb přesunul do boubínské pralesy k natáčení scén boje Čechů s Němci. Natáčení v pralese povolil a se zájmem sledoval Karel VI. kníže Schwarzenberg. Příprava scén a zajišťování technických sítí v tomto prostředí byly tvrdou prací, protože neschůdnost terénu musela být řešena např. zpevňováním mostů, povrchovými úpravami apod. Dopravu osob i materiálu a techniky zajistila zdarma firma Praga, přímo do míst natáčení musely být materiál a technika nošeny většinou ručně! V pralese vznikla záchranná stanice pro případ zranění při bojových scénách, umístěna zde byla i četnická expositura „Prales“, stan Červeného kříže, dřevěný sklad zbraní s nápisem „Arsenál sv. Václava“, instalovala se zde světla mající kompenzovat špatné světelné podmínky. Rozvodna postavená dle návrhu technického ředitele Ing. J. Brichty byla označována za „malý technický zázrak“. Na agregáty o výkonu 286 kW byly zavěšeny světlomety vyrobené speciálně pro tento film za rekordní tři týdny. Telefonní kabel byl zaveden až na režisérské místo, sám režisér řídil natáčení scén píšťalkou.

Podrobné popisy natáčení v Boubíně přinesly *Filmový kurýr* 26. října 1929 a *Venkov* o den později. Na místo natáčení hlídaného vojskem se vyjíždělo ze šumavské Lenory. Štáb své sídlo umístil do chaty Klubu českých turistů. Večer se připravovaly scény na druhý den, který začínal budíčkem o páté ráno a odjezdem autobusy do Boubína o hodinu později. Cesta do míst natáčení trvala i několik hodin. Natáčení končilo kvůli nedostatku světla už ve čtyři

odpoledne. Díky zmíněnému článku ve *Venkovi* se dozvídáme i o improvizovaných experimentech: kmeny stromů v pralese byly „málo fotogenické“, proto přišel Ludvík Hradský s nápadem postříkat temnou kůru světlou barvou pomocí pneumatické rozstřikovačky. Sám vyšplhal po žebříku do míst, kde končil záběr a stromy natřel.

Natáčení v Praze

Koncem října bylo natáčení v Boubíně dokončeno a následoval přesun do Prahy. Zde se mezitím dokončovaly stavby hradů na stadionu a probíhala příprava na natáčení v atelierech. Exteriéry se točily s pomocí reflektorů takřka za každého počasí. Na stadionu se natáčely scény s Ludmilou a zároveň se o kus dále obkládal kameny hrad Boleslavův. Počátkem prosince proběhl přesun do filmových atelierů AB (např. scéna sněmu v Quedlinburgu). Poslední návrat na stadion byl sice v zimě, ale za příznivého počasí – natáčela se scéna před hradem Boleslavovým, hodokvas v Boleslavi.

7. listopadu 1929 informovalo *Večerní České slovo* o tom, že vbrzku bude promítána v atelierech Elekta-Journalu verze v „surové nesestříhané formě“, následovat pak bude práce redakční a otitulkování. Jednalo se spíše o marketingový tah mající přitáhnout investory. Film se natáčel na panchromatický materiál ve dvou negativech, přičemž právě panchromatický materiál byl důvodem zvýšených nároků na zajištění světla při natáčení. Dle zpráv z tisku bylo operatéry vyexponováno přibližně 14 000 m negativu, některé scény zachycovalo dokonce pět kamer. 20. prosince 1929 přinesl *Filmový kurýr* bilanci dosavadního průběhu: po dvou měsících natáčení byly hotovy dvě třetiny filmu a zbývalo zaznamenat velké scény, například bitvu s Radslavem (na sněhu) a Václavovo zavraždění. Natáčení komplikovalo více faktorů – herci byli časově omezeni svými angažmá v divadlech, herečky Baranovskaja a Servaesová dojížděly do Prahy z Berlína. Vrtkavost počasí se podepsala na špatných světelných podmínkách, v důsledku čehož byla např. scéna konfliktu mezi Drahomírou a Ludmilou natáčena na stadionu šest dní!

Zpráva z *Venkova* z 10. ledna 1930 sice oznamovala dokončení filmu, ale informace to nebyla správná. Na konci února ještě zbývalo natočit několik bitevních scén s Radslavem, scénu s vraždou a scénu se Svatoplukem. Jejich dotočení bylo závislé na dostatku světla a přízni počasí. Nebyl brán ohled ani na nemoci herců, kdy například Máňa Ženíšková v roli Radmily odehrála noční scény (od 19 do 4 hodin) s bronchitidou a horečkou. V době, kdy se natáčení pro nedostatek finančních prostředků zastavilo, probíhal stříh dokončených scén a jejich sladění s filmovou hudbou. Až na konci března, pár dní před premiérou, mohly být

dotočeny poslední scény: mezi Stodůlkami a Motolem se v pátek 21. března 1930 odehrála velká bitevní scéna s Radslavem, jíž se účastnilo 200 jezdců, 800 pěšáků a 60 kusů bravu. O čtyři dny později se za přítomnosti ministra národní obrany Karla Viškovského a větru vytvořeného třemi leteckými motory natáčelo Václavovo zavraždění. Dokončený film dosáhl délky 3 320 m.

Napjaté očekávání

Důležitou roli v osudu filmu sehrával tisk, který se rozdělil dle politické orientace na pesimistický (s antiklerikální a levicovou tendencí, zejména *České slovo*) a optimistický (zejména katolicky orientované listy). Velmi často přinášel zprávy o vývoji natáčení filmu a je nutno dodat, že ke zhlédnutí filmu spíše vybízel, než aby již předem šířil pochybnosti. Reportáže z natáčení patří pak k nejsuggestivnějším přiblížením atmosféry. Tábor optimistický psal o tom, že tímto filmem „pronikne konečně naše filmové umění daleko za hranice“ a že bude „svým uměleckým pojetím i formátem výroby určitým mezníkem v domácím filmovém podnikání“. Chválena byla též organizace práce. Názory pesimistů nepramenily jen z politických důvodů, často byly příčinou i chybějící věrohodné informace o přípravách filmu. Jaromír Václav Šmejkal v *Českém slovu* z 8. května 1929 napsal: „Máme však obavu, že ten slibovaný milion bude vyhozeným do větru, a k tomu předpokladu máme mnoho důvodů. Musí skončiti neúspěchem, právě tak jako by dopadly jiné filmy z historie, včetně ‚Jan Hus‘ nebo ‚Jan Žižka‘. Jsou si vědomi jeho projektanti: že dnešní doba není historickým filmům příznivá? Jak daleko se ‚Sv. Václav‘ dostane od hranic naší republiky? Kolik Kč se z 1 mil. Kč vrátí zpátky? Zdá se, že ne. Naše obavy byly by ovšem ještě zvýšeny, kdyby na výrobu tohoto filmu měly vykonávati vliv kruhy církevní a politické, tj. strana lidová.“

Premiéra

Dokončování filmu se odehrávalo ve velmi stresující atmosféře. Pár dní před premiérou film ještě „zdržela“ cenzura, když 29. března 1930 spolek Millenium-Film požádal o zvláštní předvedení filmu cenzurnímu sboru, který předtím film označil za mládeži nevhodný. Cenzura trvala na tom, aby z filmu zmizela věta „Vražděte, psi“, pronesená Skeřem při vraždě Ludmily, a věta „To mi zaplatíš!“, kterou Drahomíra počastovala Skeře. Obecně cenzura zasáhla do dramatických míst, tj. do vraždy Ludmily, do scény bojů v pralese, do hodokvasu ve Staré Boleslavi a do vraždy Václava. Nakonec film dostal značku KV (kulturně-výchovný) a mohl být navštěvován mládeží mladší šestnácti let.

Vyčerpaný filmový štáb a všemi finančními krizemi poznamenaný Spolek s napětím uvedly film do kin. *České slovo* informovalo nesprávně veřejnost, když 2. dubna 1930 psalo o premiéře filmu v pěti kinech zároveň. Slavnostní premiéra proběhla ve čtvrtek 3. dubna 1930 v kině Alfa. Film byl nejprve v 10.30 hod. představen filmovým zájemcům a kinomajitelům a ve 20.00 zástupcům tisku, diplomatických, vládních a církevních kruhů. Volba dvou neveřejných předvedení byla neobvyklá a měla za cíl usnadnit přístup mimopražským zájemcům. Obě představení byla doprovázena velkým symfonickým orchestrem pod taktovou někdejšího dirigenta České filharmonie Jana Elsnice, na varhany hrál známý varhaník Jaroslav Vojtek. Pod Elsnicovou taktovkou probíhala i představení v kině Adria. *Filmový kurýr* ze 4. dubna 1930 mylně informoval, že orchestr dirigovali při premiéře Křička s Nedbalem. Od pátku 4. dubna 1930 až do 1. května 1930 byl film hrán pro veřejnost v premiérovém kině Adria. K těmto projekcím se váže i několik upoutávek v denním tisku. V září a říjnu 1930 se film hrál znovu, např. v biografech Alma, Vzlet a Národ. V pozdějších letech se film v kinech objevil jen příležitostně, nejčastěji z podnětu spolků. Od 50. let jsou evidovány veškeré výpůjčky. Nejčastějším zájemcem byla tehdejší Československá televize, film využila i FAMU, Filmové studio Barrandov, letní filmové školy apod.

Velmi kriticky je třeba přistoupit k tvrzení Jana Weniga v článku „Svatováclavský film“, otištěném v *Lidové demokracii* 1. října 1969, v němž Kolár uvádí: „(...) však po řadu týdnů běžel v mnoha kinech ve dvanácti kopiích a viděla ho jistě neméně než desetina našeho obyvatelstva, které jej přijalo s tímž nadšením jako diváci zahraniční i zaoceánští.“ I kdyby byla ona desetina pravdivá, patrně to byli žáci škol se sníženým vstupným, které výrazně neřešilo problém se splátkami vypůjčených financí. O dvanácti kopiích je i řeč ve vzpomínkách na film uchovaných v Kolárově pozůstalosti v Národním filmovém archivu. Počet diváků, který film zhlédl v roce 1930, nelze zodpovědně odhadnout. Žádná statistika se ve spolkové agendě ani v denním tisku neobjevila. Známý jsou torzovité informace, například že distributor filmu firma Gongfilm uzavřel do 31. prosince 1929 smlouvu o promítání s 52 biografy v ceně takřka 300 000 Kč. O film byl patrně zájem i v dalších letech. Můžeme tak soudit alespoň na základě cenzurních listů. Jeden z nich nese razítko Okresního úřadu v Třebíči (5. ledna 1935) a Lounech (4. července 1939). Jiný cenzurní list dokládá žádost Vladislavy Sochanové z Prahy z května 1935 o nové povolení, kterému bylo vyhověno. Zjištění realizovaných projekcí mimo Prahu by předpokládalo rozsáhlé rešeršní práce, spolková agenda obsahuje pouze torzovité zprávy o tom, že se mimopražská kina informovala na podmínky zápůjčky filmu. Do jaké míry se podařilo přiblížit se během dvou až tří let předpokládaného promítání k hrubé tržbě 1,5-2 miliony v domácích kinech a 2 milionů

v zahraničí, zůstává nejasné. Dodnes rozšířený názor o nezájmu diváků má původ patrně jen v dobovém povědomí o menším úspěchu filmu. Fakta skýtá až bilance ministerstva financí zhotovená za účelem odpisu obou státních půjček.

Hodnocení filmu odbornou veřejností

Rozdělení hodnocení na dobová a pozdější vyplývá z podstaty celé svatováclavské tradice. Ta na sebe jako magnet nabaluje různé interpretace, v horším případě vědomé desinterpretace. Nepřekvapí tedy, že film se stejně jako vše svatováclavské stal jen dalším tématem polemik o významu tradice. Zcela se tak rozbil původní záměr: vytvořit dílo všenárodní, reprezentativní a smiřující. Ostatně, byl to záměr utopistický. Již od poloviny 19. století svatováclavské tradici četné hlasy vytýkaly, že je klerikální, prohabsburská, zpátečnická, odrodilská a proněmecká. Všenárodní byla jen její historická dimenze, a to ještě s mnoha „ale“.

V roce 1929 se tyto polemiky ještě zjitřily, levicové kruhy uznávaly pouze potřebu zvěčnit na filmovém plátně téma husitské. Nelze jednoznačně říci, zda film dobová kritika hodnotila kladně či záporně – čistě statisticky je poměr víceméně vyrovnaný. Tato rovnováha mizí při posuzování jednotlivých stránek filmu, kdy např. režie byla většinou hodnocena špatně, filmová hudba naopak spíše dobře. Dnešní negativní názor na film je spíše jakýmsi opakováním v literatuře zakotveného kánonu odrážejícího politické poměry. Lubomír Linhart v knize *První estetik filmu Václav Tille* píše, že film je nutno odmítnout „(...) víc pro oficiální, reakční výklad svatováclavské legendy, obdobně odmítané všemi pokrokovými složkami národa, než nakonec pro samo filmové zpracování, třebaže i zde nechybělo oprávněných výhrad“. Luboš Bartošek v knize *Náš film* z roku 1971 odkazuje na Jana Kučeru, dle nějž „byl film vysloveně politický a politickopropagační. Hlásal klerikální ideu tisícileté sounáležitosti českého státu a národa s římskokatolickou církví a vatikánskou politikou. Žádné jiné politické straně buržoazní koalice se do konce republiky nepodařilo realizovat tak jednoznačně reakční dílo.“ Změnu náhledu na film přináší až studie Jiřího Raka a Ivana Klimeše *K otázce vztahu filmu a historie* z roku 1987: zda film „u diváků propadl“ je diskutabilní, lépe se autorům podařilo vystihnout důvody, proč se film rodil tak těžce a proč jeho přijetí nebylo jednoznačné. Vedle známého faktoru, jakým byl nástup zvukového filmu, autoři správně uvádějí nedostatečnou aktuálnost svatováclavské tematiky po roce 1918. Rok 1929 viděli jako dobu, která byla „mnohem spíše vhodná na nějakou polemiku s tradicí, nežli na utvrzování tradice, resp. její ilustraci“.

Režisér Kolár si k svatováclavské látce vytvořil bezpochyby silné pouto a k režii nepřistoupil pouze jako k řemeslu. Přesto film vznikl jako dílo příležitostné a limitované blížícím se miléníem. Toho se snadno zmocnila kritika při hledání argumentů pro snížení uměleckosti díla. Navíc kritika zpochybňovala objektivitu, když spolek Millenium-Film považovala za katolický. I kdyby tomu tak ale bylo, měl stát řadu prostředků ke změnám ve filmu – počínaje úpravami libreta a scénáře a přímým dohledem při natáčení konče. A stát tyto prostředky využil: ve scénáři se objevilo minimum nadpřirozených zázraků, jimiž je církevní obraz sv. Václava přímo přeplněn. Kritikům nahrával sám Spolek, např. volbou názvu filmu. Název *Svatý Václav* evokoval církevní film, a ne film státněreprezentativní. Levice ještě před premiérou film odepsala jako reakční a buržoazní dílo, které potěší církevní kruhy. Tyto výtky se však více než na film samotný vztahují na celou svatováclavskou tradici a její demonstraci v miléniovém roce 1929. Za podnětné – alespoň pro historiky a politology – je lze považovat v okamžiku, kdy se zabývají možnými dobovými kontexty, tj. např. voláním po diktátorském režimu, po obnovení bývalé moci církve apod.

Film pro lid nebo „vypiplané dílo suchých mozků několika historiků“?

Autoři filmu stáli před rozhodnutím, jak film vůbec pojmut. O tom, že to bude spíše pietní, retrospektivní dílo napovídal fakt, že pro jednu z verzí libreta zvolili název *Svatý Václav - Filmová epopéj o prologu a deseti dílech*. Původní námět zdeformovalo mnoho zásahů zvenčí, zejména zmiňované odstranění či zjemnění násilných scén kvůli zařazení filmu do kategorie kulturně-výchovných obrousilo hrany dramatu. Již v prvních verzích libreta a scénáře je obsažena jistá věcnost, akademičnost a historizující pojetí filmu, takže film může na někoho působit dojmem oživé kroniky. Slabá dramatičnost filmu tedy nemá souvislost s historiky a odborníky, kteří texty průběžně posuzovali. Ba naopak, ti ve svých posudcích volali po větší dramatičnosti a hlavně po „zlidštění“ postavy Václava. Přesto oslovení historici do filmu otiskli svou stopu odhalitelnou však pouze znalcům středověké kultury. Z dobových kritiků si jí povšiml například Josef Trojan v *Právu lidu* z 5. dubna 1930: „Je to jakoby vypiplané dílo suchých mozků několika historiků, jimž však minulé děje nebyly zdrojem nové a krásné poesie, ani materiálem, který možno formovat podle představ dneška – nýbrž kteří, podobní karikatuře botaniků, neopomněli popsat každíčký detail šatů posledního sluhy knížete Václava, ale nedali mu života, síly a věrohodnosti.“ Nejlepší popis těchto „skrytých stop“ z oblasti archeologie a historie podala historička Pavlína Rychterová ve své studii *Mittelalterliche Hagiographie auf der Leinwand. Der Film Svatý Václav (1929) als gescheiterter Versuch, ein Nationaldenkmal zu erstellen*. Podívejme se z této perspektivy namátkou na začátek filmu. Scéna u jezera se odehrává před slovanským bohem Svantovítem,

jehož čtyři tváře jsou čtyřmi světovými stranami a symboly nebe, pekla, ráje a země současně. Bořivojova pokrývka hlavy ve scéně na Velehradu odráží inspiraci *Reichenauským evangeliářem*, obecně je ztvárnění Bořivoje a Drahomíry jako vystřižené z Langova filmu *Niebelungové*. Inspirace je, stejně jako v případě byzantských prvků, zcela logická. Pro pohany byly voleny prvky kultury avarské a langobardské, což je patrné například na Skeřově meči. Inspirací byly i ruské filmy, vidět je to na ruských čapkách vladyků ve scéně na Vyšehradu. Fascinace historií zasáhla i do krajiny a staveb: val u hradiště představuje tzv. Jelení příkop, sněmovní místnost v Quedlinburgu je věrnou kopií dle *Reichenauského evangeliáře*. Ne vždy se podařilo vystihnout správné sladění historizujících prvků. Přímo do očí bije záběr na pokoj s látkami a medvědími kůžemi, zarazí i Skeř v drátěné košili při Václavových postřizích. Ne vždy se podařilo „správně obléknout“ Václava – zatímco kostým dle maleb ve znojenské rotundě působí dobře, tak barokizující oděv je již rušivý. V každém případě bylo přistoupeno k výpravě filmu s velkou erudicí a nešetřilo se na ní.

Toto vše – snad s výjimkou Václava Tilleho a Josefa Trojana – recenzentům filmu unikalo. Povšimnut byl jen nápadný rozdíl mezi primitivismem staveb a jejich zařízením a přepychem krojů hlavních postav. Obecně je třeba brát jejich názory na kulturnost či pseudokulturnost filmu s nadhledem. Hodnocení tohoto kritéria a také objektivitu je v kladných i záporných recenzích vyrovnáno. Správně kritika ocenila, že se autoři ubránili pokušení vtisknout do filmu patetické vlastenčení. Naprostá většina dobových recenzí převážně kladně hodnotila poctivý přístup realizátorů, technické zpracování, fotografii, historickou věrnost, herecké obsazení jako celek, realizaci staveb a celkově kostýmy.

Hodnocení režie

Za slabinu filmu byla ještě před jeho premiérou považována režie. J. S. Kolár byl jako hlavní režisér od počátku zpochybňován a film jen potvrzuje, jak oprávněné byly hlasy volající po angažování zkušeného zahraničního režiséra. Na Kolárovu obhajobu lze uvést, že jako režisér prvního českého historického velko filmu neměl na co navázat, a vložil-li do filmu své znalosti zahraniční produkce, bylo mu vytýkáno její kopírování. Jen znalec si uvědomí, že největšími vzory byly filmy *Niebelungové*, *Král králů*, *Ben Hur* a ruská produkce. Na filmu je dobře vidět, jak se Kolár při jeho natáčení zdokonaloval – druhá polovina je výrazně lepší. Ale co naplat, již před jejím začátkem, při vrcholu první poloviny se scénou sněmu v Quedlinburgu, začalo být publikum v kinech unaveno! Kolárova režie jako celek byla dobovým tiskem hodnocena buď jako průměrná, nebo zcela špatná. Vyzdvihoval byl jeho cit pro výtvarnou (světelnou) stránku záběru, pro práci s detailem a střihovou skladbu při pohledu do nitra dramatických postav. Kolárovi bylo vícekrát vyčítáno, že vynaložené

obrovské prostředky divák na plátně nevidí. Např. Emanuel Rádl v časopise *Studio* v roce 1930 napsal: „Z českých poměrů a českých lidí vyrostl první film, který má úroveň; bohužel i tento král mezi slepými je jednooký; s technickými prostředky, které měli autoři po ruce, bylo možno docílit desateronásobného účinku uměleckého.“ Tato oprávněná výtky se týkala hlavně pojetí davových scén. Čtenáři zpráv z natáčení museli být zklamáni z absence či epizodičnosti velkých bitevních scén majících daleko k proklamovanému tisícíhlavému komparsu. Sólisty se bezpochyby podařilo vést lépe než kompars, ale i jejich vedení mělo mnoho chyb – nejlépe si s rolemi poradili zkušení zahraniční herci.

Diskutabilní režie je však jen odrazem své předlohy, tedy scénáře. Ten byl od počátku projektu považován za nejpřípravenější a nejdokonalejší složku filmu. Výsledek však ukázal pravý opak. Milostný prvek je ahistorický a je překvapivé, že ho posuzující historici dokonce výslovně podpořili. Patrně se tak chtěli prezentovat i jako „lidé dneška“, možná to byla úlitba publiku uvyklému na milostnou zápletku. Boleslav se k zavraždění Václava odhodlá, až když ho dožene žárlivost. Film tak k dosud diskutovaným motivům bratrovraždy připojil něco, co středověké legendy neobsahují, a divák z toho byl rozpačitý. Většina recenzí filmu vytýkala snahu pojmout do filmu co nejvíce. Odtud pramení těžkopádnost a malá dramatičnost děje, který by při patřičné selekci jistě dramatický náboj měl. Film postrádá přímočarost a homogenitu, postrádá i jednotící myšlenku, není-li jí ovšem to, že Václav si jako pokračovatel Kristův vědomě jde pro smrt a že slaboch Boleslav zůstane slabochem. Chybí však jakýkoliv náznak Václavova vzepření se osudu, a tím vzniká absence napětí. Kritika si všimla i jistého amatérismu v titulcích: nelogicky působí řada titulků oznamujících, co se stane vzápětí, ač by to divák pochopil sám a nebyl rušen titulkem. Kolárova záliba pro popisnost a detail znásobena přílišnou akcentací historického realismu vyústila v rozvláčnost děje. Citujme opět zmíněný článek Emanuela Rádla: „(...) za půldruhé hodiny programu není možno detailně a nestřídmě provést tolik episodických osudů vedle ústřední postavy nakupených a ještě k tomu nádavkem přilepiti úvodem přehled časného dávnověku v obrazech a ještě přivážiti revuální evokaci Svatopluka se školsky způsobným příkladem s chlapci a proutečky.“

Dobový tisk se nechal zmást utajenou rezignací Munclingerera na spolurežirování filmu. Náзор, že divadelní patos, přehnaná pieta, teatrální gesta a absence byť i minimální míry humoru padají na hlavu Munclingerera, nelze tedy obhájit. Film natočil víceméně Kolár sám, což samozřejmě ale nevylučuje, že se předchozí spoluprací s Munclingerem na libretu a scénáři nechal ovlivnit. Ať tak či tak, film vyznívá jako dlouhá rodinná sága s černobílým rozlišením na konflikty dvojic: tchýně a snachy, bratrů, šlechty a panovníka. Ale jisté novum film přináší a je opět ahistorické – osudy všech zúčastněných rozehrává po moci toužící

vладыka Skeř. Iniciováním vraždy Ludmily dosáhne i vyhnání Drahomíry a lehce pak prostřednictvím dcery Radmily manipuluje s Boleslavem. Boleslava velmi živě ztvárnil Jan W. Speerger a třebaže nerozhodný, váhající, prchlivý a ješitný, působí aktivněji a jakoby více z tohoto světa než Zdeněk Štěpánek v roli Václava. Negativní, ale vyvíjející se postava Boleslava se možná proti vůli autorů filmu divákovi stala zajímavější než asketický a bezchybný Václav. Ve finále je Boleslav i tak trochu legitimizován: je sice špatný bratr, ale dobrý Čech – konflikty chce řešit zbraněmi, ve zřízení biskupství vidí prostředek omezování samostatnosti státu. Velká polemika zavládla kolem role Václava. Nenásilí, smíření národů, humanita a dobrovolné se vzdání moci jsou rysy zpochybňující výtku, že film nic neříká o Václavovi jako velkém politikovi. Oprávněnější je námitka nedostatečného ztvárnění sociálního pozadí, tedy každodenního života lidu a země. Vidět je dostatečně jen v Prologu, ten však část kritiky považovala za zcela zbytečný.

Role Václava byla pro scenáristy i herce Zdeňka Štěpánka tvrdým oříškem: nesmělo v ní převážet nic, co by druhá strana mohla napadnout. Václavova svatost se měla projevovat již za jeho života, zároveň ho však neměla zeslabovat v roli panovníka. Tím, že se film soustředil na zachycení Václavova „symbolického významu“ a ustoupil od dramatizace jeho života, došlo k tomu, že si Václav od dětství uvědomuje svou výjimečnost, a zůstává tak v šabloně katolického mučedníka. Takto pojatá role Václava nutně vyvolala pochyby. Většina recenzentů se shodla na tom, že napsanou roli někdy pasivního, jindy překvapivě rozhodného, milého a zároveň jaksi neosobního, duchem nepřítomného, sošného Václava herec Štěpánek zahrál technicky perfektně a svým výkonem zachránil, co mohl. Ojediněle se objevila i výhrada, že je na roli příliš starý a že není dobrým filmovým hercem. Oboje budoucnost popřela: Štěpánek svou pozdější filmovou kariérou a antropologové v 70. letech 20. století tím, že na základě výzkumu kosterních pozůstatků odhadli Václava na čtyřicátníka.

Dobová hodnocení filmu

Převážně kladně hodnotily film periodika *Venkov*, *Národní politika*, *Národní listy* a *Filmový kurýr*. Zaznívaly např. proklamace o „největším díle v dějinách československého filmu“ a velkém reprezentativním potenciálu pro zahraničí. Mnohé úsudky se ukázaly být již brzy po uvedení zcela mylnými, neboť umělecká cena filmu s dobou nerostla a film se nestal součástí zlatého fondu české kinematografie. Zůstal spíše – jak napsala *Národní politika* 6. dubna 1930 – „vzácným dokladem své doby i historie“. Mýlil se i ten, kdo očekával vznik dalších filmových děl se svatováclavskou látkou. Ta je pro filmaře buď nezajímavá, nebo obtížně uchopitelná. Lepší odhad nacházíme v časopise *Film* z 1. května 1930: „Pravý úspěch Sv. Václava počne teprve na venkově. Je to film pro nejširší vrstvy obecnstva (...)“ V

podobném duchu se nese i kritická výtku *Českého slova* z 25. dubna 1930: „(...) filmem může být nadšeno jen dítě a spokojena jen věřící žena, která když sv. Václav vyjede na plátno koňmo na brůně, se zbožně pokřizuje.“ Jaromír Václav Šmejkal v *Českém slovu* ze 4. dubna 1930 pak shrnuje: „Byla doba, kdy jsme odmítali nápad zfilmovati historii českého knížete Václava svatého. Kdyby dnes přišel někdo s něčím podobným, setrvali bychom na našem původním stanovisku.“

Nejkritičtěji se k filmu postavily listy *Národní osvobození*, *Rudé právo*, *Právo lidu* a částečně i *České slovo*. Objevil se názor, že film se místo *Svatý Václav* měl jmenovat *Boleslav Silný*, protože film nechtěně vyvolává pocit, že zavraždění Václava bylo nevyhnutelným činem pro zachování samostatnosti státu. Často se psalo o tom, že film je „nuda“, že „je vnitřně plochý“, „klerikálně-buržoazní“, „jednostranně pojatý a tendenční“ a uspokojující běžný „maloměstský průměr“. Pravdivým se ukázal být jeden z názorů otištěných 13. dubna 1930 v *Národním osvobození*: „Film tak nákladný, s málo zajímavým obsahem pro cizinu, nemůže býti obchodně aktivní.“ Tentýž list dál trefně napsal, že nelze mluvit o historickém filmu: „Je to fantasie s operní výpravou, zasazená v dobovém rámci.“

Nejoriginálnější hodnocení filmu se na veřejnost vůbec nedostalo. Jedná se o zápisky, které si při projekci filmu pořídil filmový estetik Václav Tille. Na filmu nepochválil nic (hudbu zcela opomenul) a nešetřil značně vulgárními výrazy. Např. scénu seznámení Drahomíry s Vratislavem popisuje slovy: „Vypadá to jako blbé historické povídky z počátku 19. věku, německy vyráběné, v nichž je spojen folklór, falešná historie, pověra o zlatém věku a romantické břídlství.“ Jeho názory je třeba brát s nadhledem. Například o Josefu Loskotovi v roli Skeře napsal, že „(...) je mizerný herec s tupým nosem, mizerně upravený, nedovede než se šklebit. Chodí pořád v svém okruží jako všichni ti lidé, podle zvyku zpěváků v historických kostýmech, kteří se neradi převlékají. Všichni jsou jako z barvotiskových obrázků.“ Kritika naopak Loskotův výkon hodnotila obecně kladně. Jak již bylo uvedeno, Tille šel současně - na rozdíl od ostatních kritiků - hluboko do ducha legend, a odhaloval tak slabiny scénáře. Trefně tak vystihuje například pronikání interpretací z 19. a 20. století: „Autoři nemají ponětí, že se říše může spravovat jen jistým řádem a ne spory. To je vliv kronik, které podávají zprávu ne o pravidelném denním životě, ale o výlučnostech. Film má podat ten život, ne tu výlučnost! Václav-Ludmila-Boleslav, spor naprosto hloupý a nepochopitelný, logicky nemožný. Už se Václavovi vytýkají mniši!“ Nejvíce výtek Tille adresoval výkonům herců, fotografické části, špatně zvládnutým davovým scénám, v nichž se do popředí příliš dere zobrazení detailů, a označil film jako „mravní patologii doby“. Ohradil

se i proti formě zvoleného realismu, nebyl spokojen s dekoracemi a často k jednotlivým scénám přidával odkazy k filmu *Niebelungové*.

Vznik hudby k filmu Svatý Václav

Hudba k němému filmu neodmyslitelně patří a v případě délky filmu *Svatý Václav* byla zcela nepostradatelná. Hudba k němu byla skládána s vědomím, že film bude později synchronizován. Tím úměrně stoupaly i umělecké požadavky na ni. Náročnost rekonstrukce dochovaného notového materiálu a náklady na následné pořízení nahrávky či jen živý doprovod při projekci v kině byly patrně těmi důvody, proč byl dosud film velmi málo uváděn. A když k uvedení došlo, tak buď zcela bez hudebního doprovodu nebo v ukázkách s podložením nepůvodní hudbou.

Zastavme se krátce u tématu synchronizace, tedy přidání zvukové stopy k filmu. Se synchronizací bylo od počátku počítáno, jenže pro nedostatek peněz ji nebylo možno provést. Lze považovat za štěstí, že tvůrci dokončili do konce března 1930 vizuální stránku. To, že byl film natočen jako němý, nebylo tedy znakem jakési „zaostalosti“ členů výboru Spolku, ale pouze nedostatkem financí. Počátkem roku 1930 bylo v republice jen několik zvukových kin, naprostá většina jich byla vybavena pouze na projekci němých filmů. Zásadním nedostatkem však bezesporu bylo, že pro stávající zvuková kina nebyla v době první premiéry dodána kopie filmu s nahranou hudbou.

Film byl uveden v premiéře jako němý s doprovodem orchestru a měl mít dvě premiéry: němou na jaře 1930 a ozvučenou 28. září 1930. Dne 10. dubna 1930 *Lidové noviny* přinesly poněkud matoucí recenzi, jejíž autor hodnotil „zvukový film“, ale měl na mysli film, k němuž byla složena hudba za účelem následné synchronizace. K synchronizaci pro druhou premiéru vůbec nedošlo a například kino Národ hrálo film 26. září 1930 s doprovodem rozšířeného orchestru za řízení kapelníka Boh. Pouby. Potvrzení máme i ve vzpomínkách J. S. Kolára zachycených Janem Wenigem v září 1969. Přesto je třeba uvést, že přípravy k nahrání hudby probíhaly, což potvrzuje článek z *Venkova* ze 14. listopadu 1930, v němž se mj. píše: „Místo, aby jeho výrobci byli rádi, že se na něj zapomíná, byla nyní provedena jeho synchronisace původní hudbou O. Nedbala a prof. Kříčky. Synchronisace filmu je prý hlavně určena pro exploitaci v zahraničí, ale má býti také v Praze předváděn jako zvukový.“

První zprávy týkající se hudby k filmu *Svatý Václav* pocházejí z konce září 1929. Autor článku z 30. září 1929 apeluje v *Národních listech* na složení původní hudby a

vyjadřuje naději, že „(...) spolek Millenium-Film jistě najde dobrého skladatele, který působivou hudbou podloží tento film, jímž má býti důstojně oslavena idea svatováclavská a jaksi vrátit knížete Václava širokému lidu.“

Na první pohled se zdá, že roli hudby filmaři podcenili. Objektivně vzato tomu ale tak nebylo. Kompozice mohla začít až v okamžiku, kdy byly hotovy alespoň některé části filmu. Výběr interpretů a autorů prošel třemi fázemi. Nejprve se uvažovalo nad nahrávkami *Pěveckého sdružení pražských učitelů, České filharmonie, Českého kvarteta* a řady předních sólistů. Patrně z finančních důvodů bylo rozhodnuto vyjít vstříc návrhu režiséra Muncclingera na pořízení zcela původního hudebního doprovodu. Sám navrhl skladatele Františka Škvora a formát partitury pro velký a malý orchestr s klavírem. Angažmá Škvora přestalo být asi aktuální současně s odchodem Muncclingera z filmového štábu. Úkol zajistit hudbu na sebe vzal člen výboru Millenium-Filmu Gustav Armin Svojsík. Obrátil se s nabídkou na zkomponování filmové hudby na Josefa Bohuslava Foerster, který byl však vytížen svou vlastní svatováclavskou kantátou. Z časových důvodů Spolek nepřistoupil na Foersterův návrh, že by dohlédl na práci některého ze svých žáků. Odevzdání hudby do konce února bylo důvodem, proč z trojice oslovených skladatelů nabídku odmítl Rudolf Karel. Zbylí dva – Jaroslav Křička a Oskar Nedbal – se dohodli na společném postupu s tím, že jeden vytvoří lyrickou a druhý dramatickou hudbu. Honorář činil pro každého z nich 50 000 Kč na práci měli lhůtu od ledna do března.

Filmová hudba ke *Svatému Václavu* byla prvním Křičkovým vstupem na toto pole. O to cennější je, že své pocity publikoval: „Dvakrát již byl jsem požádán o hudbu k filmu. Po třetí jsem ji opravdu dělal. Millenium zavolalo mne ve vhodnou chvíli: po operní premiéře skizoval jsem právě menší svatováclavskou legendu na slova sestry Pavly (mysleli jsme to pro děti s projekcí statických obrazů – viz Guy de Ropartzovu *Legendu o sv. Mikuláši*). Bylo jasno, že odřící nesmím. Ještě k tematice. Nepřátele věcí svatých (co by šmahem „klerikálních“) a vlasteneckých (co by šmahem „měšťáckých“) prosím, aby přiznali sv. Václavu aspoň tu dobrou vlastnost, že byl českým knížetem, a nikoli americkým kabaretierem. Díky Bohu (či volné myši) – neboť těch amerických zpěváček máme už věru nad hlavu. Nová zkušenost mne lákala, krátká lhůta mne lekala. Uklidňovalo mne vědomí, že se dělím o práci s tak dovedným a zkušeným mistrem, jako je Oskar Nedbal“ (*Lidové noviny*, 4. dubna 1930).

Křička později sklízal na poli filmové hudby velké úspěchy, jmenujme například filmy *Cech panen kutnohorských* a *Naši furianti*. Vůbec patří k nejlépe hodnoceným

skladatelům tohoto žánru v předválečné době. Pro Oskara Nedbala byl film *Svatý Václav* pravděpodobně jediným setkáním s filmovou hudbou. Koncem roku 1930 spáchal sebevraždu a jeho operetní hudbu k filmu *Polská krev* z roku 1934 upravil Jára Beneš. Nedbalovy vzpomínky máme k dispozici pouze z rozhovoru se spolupracovníkem *Národní politiky* v Bratislavě. Dne 10. dubna 1930 si mohli čtenáři přečíst následující řádky: „Byl právě po rozloučení se se starým rokem ještě v náladě elegické, kdy začal komponovati první takty k ‚Sv. Václavu‘. Psal je s opravdovým zanícením. Psal je i s láskou. Vždyť touto komposicí vlastně začíná pomalu dovršovati svoje životní dílo – ale nevěříme, že by již přestal psát. Naopak, sám v sobě cítí, podle vlastního kajícího doznání, ještě mnoho průbojnosti a energie k dalšímu tvoření. Díky bohu. Ale přiznal se, že při tomto díle, tak zvláštním, tak technicky složitým – neboť hudba k filmu se komponuje takměř podle geometrických pravidel, na metry, na vteřiny – vzpomněl si na svoje první komposiční počátky.“

Na přelomu ledna a února 1930 přinesla tři periodika víceméně identickou zprávu o průběhu komponování hudby. Zde uveďme citát z *Českého slova* z 2. února 1930: „Jednotlivé partie filmu, definitivně sestřižené režisérem Dr. J. S. Kolárem a F. Horkým, promítají si skladatelé v projekční síni Elekta-Journalu a přehrávají k nim hudební motivy, které již zkomponovali. Přesný doprovod vyžaduje, aby některé partie filmu byly mnohokrát promítnuty a hudební motiv komponován tak, aby končil přesně v okamžiku, kde poslední obrázek filmového pásu se objeví na plátně. Na projekčním aparátu je přimontován tachometr, kterým je kontrolován běh stroje a udržován ve stejné rychlosti jako při promítání ve zvukovém studiu. Ačkoliv postup práce je velmi namáhavým, jsou již pro mnohé partie filmu ‚Sv. Václav‘ příslušné hudební motivy definitivně zkomponovány.“

Díky Kříčkoví víme více o tom, jak si dvojice práci rozdělila: „Vtíral se tento způsob: jeden aby to udělal a druhý aby vzal honorář. Zavrhli jsme ovšem tento způsob (ve druhé půlce nám oběma sympatický) a rozdělili si úlohu podle aktů. (Scénář měl původně prolog a pět aktů, později rozvržených na devět dílů.) Vzdálenost Nedbalova a jeho zahraniční koncertní závazky způsobily, že na mě připadla přece jen větší část práce, zejména celé boleslavské drama v souvislosti. Dohodli jsme se o společných motivech a rozhodli se celkem pro polythematicnost a rozmanitost. Orchester ‚malý‘, ale bude prý pro premiéru početně ve smyčcích obsazen. (Kéž by! Neboť toho orchestru se bojím! Oskar Nedbal přijížděl později z Bratislavy a burcoval mne už v sedm hodin ráno telefonem fanfárou svého tenoru, který co do valeuru nezaďá vítězné polnici Vlasty Buriana. Pak jsme se svorně střídali u plátna i u stolku.) Režisér Dr. Kolár si vyměřil na metry mé první scény (1 m = 2 vteřiny a něco) a začal jsem na Silvestra ve vlaku. Přiznám se, že jsem za nějakou hodinu jízdy – řeknu to jemně –

ztratil hlavu. Četl jsem scénář, koukal na malou ručičku hodinek, počítal si v duchu takty příslušné rychlosti a – přistihl se na konec při tom, že držím u ucha libreto, naslouchaje jeho domnělému tikotu!“

Komponování bylo komplikováno prací s neseštěřiháným materiálem – proto bylo nutné hudbu později měnit. Hektičnost tedy nebyla vlastní jen filmařům, ale i skladatelům. Většina úkolu navíc ležela na Kříčkovi: „V lednu jsem měl úplnou hrubou skizu a už mezi tím jsem ‚komponoval‘ hudbu s filmem (konformoval jsem předem i scény dosud nefilmované). Od té doby upravuju skizu a mám stále co dělat až do konce března! Tak např. kvasová hudba. Měním ji čtyřikrát, pořád mi nebyla dosti prostá a dosti přiléhavá. Prostá a přece výmluvná! Těžké jsou scény sněmovní, ‚konflikty‘, kdy se vám stane, že vám při bílé muzice vyleze černá figura a obráceně. Říkal jsem jedovatě: musí se charakterisovat, ale ne moc (aby to šlo i obráceně!).“ Kříčka si patrně sáhl na dno svých sil, když čteme následující řádky: „Potom se divte, že jsem nespál! Nebýt podolského sanatoria a jeho vodoléčby, nebyl bych Václava dokončil zdravý a včas. Začal jsem zase spát, když jsem viděl, že stačím filmařům, ba že je předbíhám. Zkrátka naučil jsem se to. Všecko potřebuje školu. Rady následovníkům: 1. Nemít nouzi o nápad. 2. Nelitovat a klidně zahodit celé stránky skizy. 3. Jednotlivé scény promítnout třeba desetkrát, až to klope.“ Ve čtvrté a páté radě se Kříčka věnuje už přímo konkrétním problémům ze *Svatého Václava*: „Volit – zejména pro rychlé věci – myšlenky přiléhavější (pohnuté scény polykají hudbu: tak boleslavský sněm polkne celou sonátovou expozici a repetici jako lusk). Opakovat, co se dá. Bohužel sv. Václav nedovolil nám užít často té moudré rady. Vůbec není hudebně vděčný. Na hudební věci nemyslelo se předem. (Pištcí při kvasu – toť skoro jediný vskutku hudební motiv.) Nesmíme si tam ‚nic dovolit‘, musíme se ‚držet zpátky‘, a americký skladatel, který je zvyklý opakovat 12krát jeden šlágr a ostatní už nějak vyplnit, by zde nepřišel na své peníze. Ať je naše hudba jakákoliv, tolik je jisto, že kolega Američan by z ní udělal 10 filmů. Někdy je nejlepší ta hudba, o které ani nevíme. Někdy je lepší souhlas než nesouhlas. (Myslet za plátno, nejen na plátno!) Půvabné a n t i c i p a c e líbí se mi někdy víc než otrocké skoky.“

Závěr svých vzpomínek Kříčka vyhradil zhodnocení atmosféry spolupráce s režisérem Kolárem: „Přeju svým následovníkům ve filmové hudbě více klidu a času, ale přeju jim především tak hudebně citlivého a taktního režiséra, jako je Dr. Kolár, tak odborně zdatné, věcné a osobně milé filmaře, jako jsou šéfové Elekta-Journalu, a tak ochotného projekčního operátora, jako je p. Vích ml. ‚Pane šéf‘ – říkával mi Dr. Kolár něžně – ‚než se na ten obrázek pořádně podíváte, možná že si necháte napadnout přece ještě jinou melodii.‘ “ Zlobíval jsem se do fousů na jeho důkladnost a zamilovanost do vlastního dítěte, ale na konec jsem uznal, že

má vždycky pravdu. Elekta-Journal! Byl jsem v té fabrice ke konci víc než doma, pečený – vařený (horký) [narážka na Karla Pečeného a Františka Horkého, majitele firmy Elekta-Journal], měl jsem tam i svůj pracovní plášť a šlo to někdy skokem od klavíru a projekce ke stolku a zpět. Teklo do bot. (...) Ať to dopadne jakkoli, budu rád vzpomínat na Elekta-Journal a jeho čiperný personál. Nechal jsem tam trochu nervů, ale i srdce a lásky k věci. Film! Spát: Psát! Chvat! Včas!“

Hodnocení hudby k filmu Svatý Václav

Hodnocení hudby v recenzích premiérového uvedení filmu je nápadné tím, že epizodické zmínky o hudební složce mají výhradně kladný charakter. Jejich relevanci snižuje na jedné straně to, že jejich autoři hudbě patrně více nerozuměli. Ovšem máme tu i cenný doklad vnímání hudby laiky. Svatováclavský chorál patrně neznal nebo v toku filmové hudby nerozpoznal recenzent *Filmového kurýru* (11. dubna 1930): „Hudba skladatelů J. Křičky a Oskara Nedbala opominula v hudebním doprovodu motivu svatováclavského chorálu a v prvních dílech nesouhlasila s dějovým obsahem svojí barvitostí a intenzitou (...).“

Výhradně hudba k filmu *Svatý Václav* byla hodnocena po premiéře třikrát: kladně Hubertem Doležilem a O. Š. (pravděpodobně Otakar Šourek či Otakar Šín) 6. dubna 1930 v *Českém slovu* a *Venkově*. Oba shodně ocenili vznik původní hudby k filmu, O. Š. ji považoval mylně za vůbec první hudbu k českému filmu a patrně po upozornění se za tuto mýlku později omluvil (*Venkov*, 15. dubna 1930). Dle Doležila vyústila spolupráce v „organický celek, obsažný a výrazný, k ději i jeho duchovní atmosféře přiléhavý, vždy vážný a vkusný. Přirozeně zvolen zde převážně tón archaický, pracující s motivy chorálu svatováclavského, písně Hospodine, pomiluj ny i jiných pramenů, velebně se nesoucí v instrumentaci více dechové nežli smyčcové, jsou tu však i partie nejživějšího dramatického vzruchu na hudebním vyjádření moderním i zjasněná místa lidového názvuku v momentech obecné radosti však, kdež se hudba hodně opírá o lidovou píseň ruskou.“ Doležil ocenil i shodu mezi plátnem a orchestrem, uvítal by však pro premiéru silně obsazený orchestr.

O. Š. byl se shodou viděného a slyšeného spokojen méně a příčinu viděl v hektickém tempu dokončování filmu. Navzdory tomu: „Hudba celého filmu má žádoucně ušlechtilý a vážný výraz, je diskretní v barvách a v celku šťastně uhozuje na starobylý, romanticko-legendární tón. Již v první polovině filmu má řadu pěkných momentů, jimiž účinně podpírá dojem obrazů, ale nejlépe vede si v části druhé, kde, nevážajíc se tolik na melodii

svatováclavského chorálu, je nejen myšlenkově samostatnější, ale také výborně přiléhá ke každé důležité podrobnosti dějové i náladové. Leží pak již výlučně v povaze námětu, že nemůže se při tom rozhyžiti prudkými kontrasty pohybovými a barevnými, jak by to zvláště Kříčkovi jistě šlo k duhu.“

V podstatě negativně vyznívá recenze v *Lidových novinách* z 10. dubna 1930. Její autor B. V. (snad Boleslav Vomáčka či spíše Bedřich Václavek) viděl film patrně o den dříve v brněnském kině Družstva obchodních a průmyslových zaměstnanců, dnes kino Scala. B. V. počal být skeptický už při čtení zmíněných vzpomínek J. Kříčky, zejména té o „dostizích“ mezi filmaři a skladateli. Zpochybnění Oskara Nedbala nebylo spravedlivé: stejně jako on neměl ani Kříčka zkušenosti s filmovou hudbou. Navíc větších zkušeností tohoto typu mělo jen málo českých skladatelů. Oprávněná je však výtku Nedbalovy nepřítomnosti v Praze – to byl důvod, proč „(...) nemohla vzniknouti hudba jiná než slátaná, hudba bez valné organické souvislosti, umělecké prohloubenosti a žádoucí etické velikosti, a to tím spíše, že mezi oběma umělci nemohlo býti ani mnoho dohody o společném postupu, když mezi tím, jak se dočítám, v této krátké době byl Nedbal zaneprázdněn svými uměleckými podniky doma i v cizině (...). Princip zvukového filmu po hudební stránce si autoři vyložili velmi volně. Na hudbě nelze nalézt vysoké hodnoty umělecké, které by po této stránce důstojně reprezentovaly ve světovém fóru výši naší hudební kultury.“ I přes tuto výtku autor filmové hudbě přiznává, že jí prospěl podobný hudební výraz obou skladatelů. V odluce obou skladatelů a v tlaku na odevzdání pak dle autora spočívá fakt, že jako celek není hudba k filmu *Svatý Václav* na vysoké úrovni a zaslouží si obdiv pouze za to, že byla s patřičnou řemeslnou rutinou složena v šibeniční lhůtě.

Poslední zpráva vztahující se k hudbě filmu pochází z podzimu 1930, kdy byl film opět hrán v Praze. Pochází od J. Kříčky (*Národní politika*, 3. října 1930) a je svým způsobem jakousi veřejnou žalobou: „Tento týden promítal se v několika pražských kinech národní velkofilm ‚Sv. Václav‘. Ve dvou případech plakáty, jinak alespoň filmové titulky hlásily původní hudbu O. Nedbalovu a mou. Byv upozorněn na rozpor, přesvědčil jsem se osobně, že v kinu ‚Národ‘ hraje se vsutku – v menší úpravě – původní filmová hudba. V ostatních kinech hrály se většinou jiné, cizí skladby, vhodné více nebo méně (také různé německé romance, směsi apod.) vše pod titulem naší původní hudby. Půjčovna měla buď tuto hudbu včas dodati, nebo příslušný titulek, ohlašující původní hudbu, vystříhnouti. Protestuji – také za nepřítomného Nedbala – aspoň dodatečně proti tomuto klamání obecnstva v náš

neprospěch a proti křiklavé neúctě k práci českých autorů. Je dosti na tom, že dosud nedostali smluveného honoráře.“

Z pozdějších hodnocení si zaslouží pozornost ta od A. M. Brousila a tandemu Antonín Matzner - Jiří Pilka. Brousil se ve své studii pro sborník *Hudba a národ* (Praha 1940) domníval, že Křička hudbu složil a Nedbal ji instrumentoval, a byl přesvědčen o tom, že hudba k filmu *Svatý Václav* zvedla úroveň české filmové hudby. Matzner s Pilkou patrně vycházeli jen z negativní recenze v *Lidových novinách*, jinak by nemohli napsat, že hudba ve své době nedoznala kladného hodnocení (*Česká filmová hudba*, Praha 2002).

Nejrelevantnější je bezesporu hodnocení dirigenta Symfonického orchestru Českého rozhlasu Jana Kučery, který v květnu 2010 s tímto tělesem v hudebním studiu A České televize natočil pro reedici filmu jeho kompletní hudební doprovod. Zcela se postavil proti výtkám, že hudba je slátaná, neorganická, povrchní a bez etické velikosti. Naopak zdůraznil opak těchto tvrzení. Vážnost je cítit od prvních taktů, též návaznost na smetanovské dědictví v české hudbě. Hudba je v dobrém smyslu slova velmi popisná, a to už od prvních taktů Prologu, který je koncipován na bázi volného rozvíjení nápadů à la suite – např. narození Václavovo je doprovázeno jakousi „ukolébavkou“, setkání s byzantskými kupci je v hudbě zpestřeno orientálními exotismy, při scénách staroslověnských (např. scéna u jezírka, křest Bořivoje, postřižiny) má hudba velmi archaický ráz umocněný zpracováním staroslověnské duchovní písně Hospodine, pomiluj ny!. Třebaže se nabízelo zpracovat hudbu některých míst polyfonně, např. staroslověnské scény či místa s citátem tzv. svatováclavského chorálu (duchovní písně Svatý Václave) a duchovní písně Jezu Kriste, šedrý kněže, tuto techniku Křička ani Nedbal nezvolili. Zůstali zakotveni ve výrazu pozdního 19. století, avšak současně dodrželi archaičnost celkového vyznění. Skladatelé se v popisnosti soustředili spíše na místa a děje než na jednající osoby: pochod doprovázející Václavova vojska nevyznívá agresivně a hrůzostrašně, naopak je z něj cítit touha po spravedlnosti, hrdost, snaha vyřešit spory smírnou cestou. Svatováclavský chorál zaznívá poprvé v souboji Václava s Radslavem a skladatelé ho později užili ještě vícekrát, např. při nastolení Václava knížetem. Strašidelný a temný je proud hudby ve scéně s táhnoucími německými vojsky a u scény vraždy Ludmily na Tetíně. Hudební charakteristika osob se projevila nejvíce v okamžicích, kdy se na plátně současně objevují Václav a Boleslav – skladatelům se podařilo hudbě vtisknout jakési permanentní napětí.

Cizích vlivů, patrně záměrných, je v hudbě docela dost – smetanovsky vyznívá obraz s českými posly následující po velmi slavnostně znějícím doprovodu smíru českých a

německých vojsk. Vliv ruských filmů na vizuální stránku byl přenesen i do hudby, dokladem toho je ruský nádech scény s Radmilou v březovém háji. Scéna na sněmu v Quedlinburgu je bohatá na citáty: nejprve zaznívá citát z Wagnerovy opery *Lohengrin*, při předání ostatků sv. Víta zaznívá opět píseň Hospodine, pomiluj ny!. Působivá je i scéna zpívajícího starce a hudba doprovázející kvas ve Staré Boleslavi. Pro simulování bouře po zavraždění Václava byl do partitury začleněn málo obvyklý nástroj, tzv. *macchina soffiante*. Závěr filmu je pak završen mohutně znějícím svatováclavským chorálem.

Příprava notového materiálu pro natáčení v roce 2010 odhalila malé tajemství: pod tlakem času Kříčka svěřil instrumentaci některých částí svým kolegům, konkrétně skladatelům Pavlovi Dědečkovi, Mottlovi (patrně Alois Mottl) a Jaroslavu Řídkému. Nelze nezmínit, že J. Kříčka původní hudbu k filmu *Svatý Václav* později upravil ve zkrácené formě jako suitu pro menší symfonický orchestr. V této podobě byla vysílána několikrát rozhlasem.

Závěr

U filmu *Svatý Václav* nelze hodnotit jen to, co divák vidí na ploše necelých dvou hodin. Naopak, je třeba vzít v úvahu celou jeho historii. Především je prvním a zároveň posledním dokončeným hraným filmem o knížeti sv. Václavu. V období protektorátu bylo sice započato s přípravami filmu *Kníže Václav*, ale filmový štáb i herci činili vše pro to, aby se přípravy donekonečna protahovaly, a podařilo se jim to: po dvou letech byl projekt pro „materiální nedostatky“ ukončen. Byl to jediný projekt iniciovaný přímo okupanty a měl za úkol představit Václava jako panovníka, který první pochopil, že Češi si sami vládnout nemohou a musí se opřít o německou říši. O tomto filmu se lze více dozvědět z dochovaných původních materiálů a z novinových článků. Za zmínku stojí, že ve filmu se měl opět objevit Zdeněk Štěpánek, role Václava byla svěřena Karlu Högerovi, Drahomíru měla hrát Marie Glázrová, Ludmilu Jiřina Štěpničková, Boleslava Vítězslav Vejražka, mnicha Miloš Nedbal. Režii byl pověřen František Čáp, na scénáři se vedle něho a Alžběty Birnbaumové podílel i Zdeněk Štěpánek angažovaný též jako herec.

Svatováclavskou tematikou na filmovém plátně se zabýval Petr Kopal ve své studii *Svatý Václav (1930) - mír s Němci u diváků propadl* (časopis *Cinepur* z 9. 10. 2009), ale v žádném z filmů už není Václav centrální postavou. Nejstarší z novodobých filmových zpracování je dvoudílná televizní inscenace *Pout' králů* z roku 1982. Jedná se o filmovou adaptaci tří her Jaroslava Vrchlického: *Drahomíra*, *Bratři*, *Knížata*. Režisér Václav Hudeček

do role Václava obsadil Petra Svojtku, Boleslava hrál Jiří Štěpnička, Drahomíru Jana Hlaváčová, role Ludmily se zhostila Dana Medřická. V roce 1995 František Filip natočil hru J. K. Tyla *Krvavé křtiny*, v níž Václava hrál Lukáš Vaculík. V roce 1994 byl do kin uveden americký film *Good King Wenceslas* režiséra Michaela Tuchnera. Několik příspěvků dokumentujících svatováclavskou tradici vyrobila Česká televize. Posledním dokumentárním počinem je krátký film *Svatý Václav – světec, kníže, legenda* režiséra Martina Suchánka, který vznikl k obnovené premiéře filmu *Svatý Václav* v roce 2010. Jsou v něm zachyceny přípravy obnovené premiéry, prolínají se v něm ukázky z filmu *Svatý Václav* a obecně film zachycuje vnímání svatováclavské tradice dnes, tedy na začátku jejího druhého tisíciletí.

Film *Svatý Václav* z přelomu let 1929 a 1930 byl v mnoha ohledech průkopnickým, neboť s historickým filmem měla československá kinematografie před rokem 1929 pramalé zkušenosti. Velkou chybou ale byla ztráta soudnosti nad výší nákladů (shovívavější bychom byli, kdyby vysoké náklady bylo ve filmu vidět). Filmový štáb i zadavatel filmu patrně podlehl touze natočit film dosud nevídaných parametrů. Chtěli jej realizovat za každou cenu, tj. i s nezajištěným kapitálem, v době nástupu zvukového filmu a po hlavní příležitosti, pro kterou byl původně natáčen. Tím se dostal do jakési slepé uličky - chvat a nedostatek nadhledu jsou všudypřítomné. Film byl na druhou stranu dobrou zkušeností pro české herce, kteří se dostali do přímého kontaktu s významnými herci evropské velikosti.

„Boj o film“ byl popsán v předchozích kapitolách na mnoha stranách. Třebaže je film pojat v masarykovském duchu svatováclavské tradice a byl obohacen o úlitbu publiku v podobě milostné zápletky, byla mu předem - ale i po premiéře - vytýkána klerikálnost a reakčnost. Autoři filmu se snažili postihnout větší množství aspektů svatováclavské tradice, než jakou film mohl snést. Nemohl být totiž současně kulturně-výchovným, pseudodokumentem a zároveň dobrodružným biografem schopným konkurovat zahraniční produkci. Nebylo možno skloubit uspokojujivě rovinu česko-německých vztahů s primárně protiněmeckým duchem 1. republiky. Nevládnutelná se ukázala i kombinace milostného motivu se středověkými legendami a podobných míst bychom našli více.

Očekávání vkládaná do distribuce filmu v cizině nejčastěji zaznívala z pera redaktora *Českého slova* J. V. Šmejkal, jenž měl v zahraničí vynikající konexe. Uvažováno bylo nad distribucí do Anglie, Německa, Polska, Francie, do jihoslovanských států, Itálie a do krajanských komunit v Severní a Jižní Americe. Jednání se vedla s francouzskou firmou Omega, anglickou Astra National Film Limited London, státní italskou L.U.C.E. V archivních materiálech Millenium-Filmu se objevují i zmínky o pomoci konzulátu USA, který navrhoval spolupráci při prodeji filmu do USA. Pokud je známo, do zahraničí se film vůbec nedostal, a

tím byl pohřben předpokládaný výnos ve výši 2 milionů korun. Při domácím uvedení film neuspěl ani ne tak kvůli slabinám plynoucím z filmu samého, nýbrž pro nezájem veřejnosti přesycené svatováclavskou látkou. Slabinou filmu je patrně i to, co dobře vystihlo *Národní osvobození* 6. dubna 1930: „Nebylo tu však účelem udělati dobrý film, nýbrž ztělesniti kus české historie, přičemž filmová technika byla jen prostředkem.“ Film *Svatý Václav* byl příležitostně uváděn i po roce 1948, především však pro demonstraci klerikálně-buržoazních prvků v české kinematografii. Lze jej chápat tak trochu i jako „konečnou“ – nejen pro Jana S. Kolára, jenž se po roce 1930 stal hercem epizodních rolí a později archivářem Československého filmového ústavu, ale i pro svatováclavskou tematiku ve filmu.

V čem ještě je film průkopnický? Například i v tom, že jako první získal přímou státní finanční podporu. Dále po stránce scénického provedení: především ve zbudování staveb hradů film neměl v Evropě konkurenci. Nelze přehlédnout ani určitý sociální rozměr. Vysoké náklady byly sice velmi často kritizovány, ale výjimkou nejsou ani zmínky o tom, že natáčení poskytlo práci mnoha lidem. Několik údajů za všechny - na stavbách na stadionu pracovalo od října 1929 průměrně sto třicet osob, počet pomocných sil (např. montéři, osvětlovači) činil přibližně padesát osob, čtyřicet švadlen šilo kostýmy pro sólisty.

O filmu *Svatý Václav* lze stejně jako o tradici svatováclavské diskutovat donekonečna. Na jednom se však shodnou jeho příznivci i odpůrci: přenesení života knížete sv. Václava na filmové plátno je pro českou kinematografii stále obtížnou, nevďěčnou a možná neřešitelnou výzvou i dnes.

Popisky k fotografiím

Václav – kníže míru

Rozpory na knížecím dvoře: babička Ludmila, matka Drahomíra, vladyka Skeř

Režisér Jan Stanislav Kolár

První strana Kolárových vzpomínek na film

Pohled na část filmového městečka na stadionu

Režisér Kolár s představitelkou Drahomíry Dagny Servaesovou

Boleslavův hrad postavený v roce 1929

Jeden z návrhů architekta L. Hradského

Noční natáčení

Letov S-16 použitý pro vytvoření větrné bouře po Václavově vraždě

Filmový štáb s herci

Rozvodna v pralese: režisér Kolár a technický ředitel Brichta
Zavraždění Václava u dveří kostela ve Staré Boleslavi
Národní politika 6. 4. 1930
Večerní *České slovo* 7. 11. 1929
A-Zet Pondělník 23. 9. 1929
Vražda Ludmily na Tetíně
Drahomíra krátce po vraždě Václava
Pozvánka na pražskou premiéru
Pozvánka na pražskou premiéru
Německá verze filmového prospektu
Propagace premiéry v kině Adria
Bitevní scéna
Václav s matkou Drahomírou
Václavův poslední pokus o smír s bratrem Boleslavem
Zdeněk Štěpánek v roli sv. Václava
Boleslav s Václavem
Smír českých a německých vojsk
Václav uzavírá smír s německým císařem Jindřichem Ptáčníkem