

Z filmařů výzkumníky. K historii produkce a mediální reflexe *Cesty do pravěku*

Lukáš Skupa

Slovo fantazie bychom ve slovníku české kinematografie první poloviny 50. let hledali obtížně. Pokud se přece jen objeví, odkazuje zpravidla k nežádoucím vlastnostem „buržoazního filmu“ a laciným atrakcím, které odvádějí publikum od problémů skutečnosti. Přesto – když Karel Zeman začal připravovat trikový film oživující pravěkou minulost, zřejmě nikdo příliš nepochyboval, že se jeho počín stane fantastickým dokonce ve světovém měřítku. Dlouho před premiérou snímku se o něm šířily informace vytvářející pověst průkopnického díla, výjimečného filmu-události, a to v míře v kontextu domácí kinematografie 50. let značně neobvyklé.

O *Cestě do pravěku* bylo mnoho řečeno i napsáno, a tak přívlastky jako „výjimečný“ nebo „průkopnický“ mohou znít už poněkud fádně a neoriginálně. Právě tyto výrazy však tvoří neopomenutelnou součást kompletní historie projektu, který byl připravován a z části i natáčen a dokončován v letech, kdy se česká kinematografie ocitla v sevření „dělnické kultury“ a zostřených ideologických nároků kladených na filmaře a jejich tvorbu. Fantazie, kterou sliboval v pořadí druhý celovečerní snímek Karla Zemana, se s nimi přitom na první pohled příliš neslučovala. I přes torzovitost dochované produkční dokumentace se na následujících stranách pokusím odkrýt, jak se výjimečnost *Cesty do pravěku* odrážela v její výrobě, ale i vymezit klíčové předpoklady, díky nimž mohlo takové atypické dílo vůbec vzniknout. Produkční historii doplní mediální reflexe filmu a jeho příprav a natáčení, která taktéž ovlivnila úspěch *Cesty do pravěku*. Tvůrci totiž od úplných počátků korigovali obraz budoucího díla, který se snažili využít ve svůj prospěch.

Pro lepší porozumění realizačním podmínkám *Cesty do pravěku* je však třeba začít od obecné situace v československé kinematografii na přelomu 40. a 50. let. Film by možná ani nevznikl, kdyby se jeho výroba nepřekrývala s příhodnou konstelací minimálně trojice faktorů – kromě prosazovaného konceptu „výchovy uměním“ a rodící se platformy pro rozvoj filmové tvorby pro děti šlo také o exkluzivní status animovaného filmu a jeho autorů v rámci zestátněné kinematografie. Všestranně respektovaná pozice Karla Zemana, kterou si budoval od svých prvních prací

v loutkovém filmu, sehrála stěžejní roli v samotné iniciaci dosud nejsložitějšího projektu, do jakého se Zeman pustil.

„Umělec naší současnosti“

Významné postavení Karla Zemana v základě vyplývalo z exkluzivního statusu animované tvorby, která se hned po roce 1945 začala profilovat jako „výkladní skříň“ zestátněné československé kinematografie. Mimořádná pozice tohoto odvětví souvisela s mezinárodním úspěchem kreslených a loutkových filmů, které často přivážely ceny z filmových festivalů a přehlídek a dobře se prodávaly do zahraničí. Média stavěla tyto úspěchy okázale na odív, neboť mohly posloužit jako viditelný důkaz, že zestátnění kinematografie bylo správným rozhodnutím. Kreslený a loutkový film a jeho tvůrci se navíc těšili oficiální podpoře vedoucích autorit kinematografie i politických představitelů v čele s ministrem informací Václavem Kopeckým.¹²² Karel Zeman, Hermína Týrlová a Jiří Trnka se brzy zařadili k nejváženějším domácím filmařům, jimž byly věnovány výstavy a kteří pravidelně získávali státní ceny a vyznamenání.¹²³ O výjimečné pozici animátorů dále svědčí i fakt, že dostávali podstatný příděl barevného filmového materiálu, který byl alespoň v prvních letech po zestátnění kinematografie spíše nedostatkovým zbožím.¹²⁴

Tvorba všech tří autorů měla svůj konkrétní veřejný obraz. Zatímco díla Jiřího Trnky oživovala národní tradice a „žensky citlivé a jemné“ filmy Hermíny Týrlové těšily nejmladší diváky, o Karlu Zemanovi, který debutoval v roce 1945 krátkometrážním kombinovaným snímkem *Vánoční sen*, se hovořilo jako o „neúnavném experimentátorovi“ a představiteli „ideově aktuální tvorby“, nerozlučně spjaté se současností.¹²⁵ Pověst tvůrce nevyhýbajícího se problémům dneška si Zeman vysloužil především sérií loutkových agitek s populární postavou pana Prokouka, za které obdržel několik vyznamenání – v prosinci 1948 bronzovou medaili „Za pracovní obětavost“ v VII. kole Národní soutěže („za filmy propačující úkoly našeho plánovaného hospodářství“),¹²⁶

122 Kopecký byl v roce 1947 dokonce jmenován „čestným členem kolektivu Bratři v triku“. Pod kompetenci jeho ministerstva spadaly po roce 1945 také záležitosti kinematografie. Více o vývoji a pozici české filmové animace po roce 1945 viz Lukáš SKUPA, *Film pro děti mezi vědou, uměním a průmyslem. Počátky žánru dětského filmu v české kinematografii 1945 až 1955*. In: Pavel SKOPAL (ed.), *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha 2012, s. 166–174.

123 Prestižní status těchto autorů však nemusel vyplývat pouze z uměleckých kvalit jejich tvorby, ale také z ekonomických zřetelů. Například Karel Zeman obdržel v roce 1947 speciální „výkonnostní prémie“ za úspěšný prodej jeho snímků do zahraničí. Srov. tamtéž, s. 166.

124 Srov. tamtéž, s. 167.

125 Zmiňme alespoň některá dobová vyjádření publicistů o Karlu Zemanovi: Zemanův „způsob práce je příliš těsně spjat se současností, než aby se utíkal někam mimo dnešek“. zd, *Malé filmy s velkým úspěchem*. *Kino* 5, 1950, č. 14, s. 285. „Zatímco Zeman se bojovně vypořádává s problematikou dneška, znamená Trnkův velký formální výboj oživení české lidové tradice.“ A. J. LIEHM, Zlín – Praha. *Filmové noviny*, 1947, č. 49, s. 7.

126 Režisér Karel Zeman vyznamenán. *Filmové noviny*, 24. 12. 1948, s. 1.



Jedním z prvních úspěchů Karla Zemana se stal krátkometrážní barevný snímek *Inspirace* (1948), v němž se pokusil o animaci skla. Angažovanější tvorbu představují filmy s postavou pana Prokouka.

v roce 1949 Národní filmovou cenu za snímek *Pan Prokouk vynálezcem* („za námět a ideové a umělecké zvládnutí krátkého loutkového filmu“).¹²⁷

Naznačený Zemanův status se odrážel také v hodnocení či interpretaci jeho děl. Například *Král Lávrá* sklídl uznání za aktualizaci předlohy Karla Havlíčka Borovského – konkrétně postava králova dvorního holiče Kukulína „na rozdíl od pasivity v básni doznává ve filmu změnu – není to již jen pasivní figurka, ale postava, která se z pasivního člověka přerodí v aktivního hlasatele pravdy“.¹²⁸ Myšlenkové poselství *Pokladu ptačího ostrova* (1952) se v duchu tehdejší budovatelské rétoriky vztahovalo k přesvědčení, „že práce, a ne bohatství je zdrojem lidského štěstí a že jen v práci, a ne v honičce za zlatem je možno hledat smysl života“ a podobně.¹²⁹ Později uvidíme, že vazby na současnost pronikaly i do reflexe *Cesty do pravěku*, přestože šlo o dílo zavádějící publikum do dávno zaniklého světa.

Cestu do pravěku realizoval Zeman v průsečíku rozsáhlejších změn, charakterizujících vývoj české kinematografie po roce 1948. Přípravy filmu začaly v době završování procesu zestátnění spolu s upevňováním rozhodujícího vlivu komunistické strany. Počátek 50. let se pojí s vrcholnou centralizací pod dohledem Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu, jež spravovalo dramaturgii a výrobu, včetně posuzování látek, řízení přípravy scénářů, zajišťování organizace jednotlivých fází

127 Národní filmové ceny. *Kino 4*, 1949, č. 24, s. 366. Domácích ocenění obdržel Zeman pochopitelně mnohem více – jen do roku 1970 získal například tituly zasloužilý umělec (1961), národní umělec (1970) nebo Řád práce (1968). Srov. Jan HOŘEJŠÍ, *Karel Zeman*. Praha 1970.

128 „Král Lávrá“ – nový loutkový film K. Zemana. *Filmové informace 2*, 1951, č. 10, s. 12.

129 -a-, Procházka gottwaldovským Pokladem. *Kino 7*, 1952, č. 13, s. 263.

výroby a podobně. V důsledku byrokratizace schvalovacích procesů došlo k citelnému poklesu produkce (v roce 1951 bylo dokončeno pouhých sedm titulů) a v samotné tvorbě k prosazení socialistického realismu v jeho silně schematické formě. Filmaři se podřizovali zásadám poučovací kulturní politiky, což vedlo mimo jiné k dočasnému rozkvětu budovatelské tematiky.¹³⁰

Změny se však netýkaly jen hraných filmů. V animované tvorbě bylo po roce 1948 odsouzeno experimentálnější výtvarné pojetí, k němuž se domácí animátoři v předešlých letech přikláněli a jemuž diváci údajně nerozuměli.¹³¹ Autoři se měli napříště vyhýbat „laciné efektosti“ či „okouzlení technickými možnostmi“ animace. Jak konstatoval ve svém pojednání o vývoji české animované tvorby scenárista Oldřich Kautský: „Vysoký cíl umělecký [nesmí být] nadřazený lacinému cíli překvapit diváka technikou [...]“ Nebo také: „[...] běda loutkáři, který by chtěl na diváka s lacinou. [...] Jestliže stránka technická převyšuje stránku uměleckou, je všechna snaha marná.“¹³² Zemanových filmů si kritika vážila mimo jiné právě proto, jak se dokázaly vyrovnat s pohybem loutky ve vztahu k realitě, a nikoli prvoplánové atraktivnosti.

Loutková a kreslená tvorba se navíc po roce 1948 musela cíleně orientovat na dětské publikum¹³³ ve smyslu tezí „výchovy uměním“, jež znamenala zásadní pozadí vývoje (nejen) filmu pro děti po roce 1945. „Výchova uměním“, na níž se kromě filmu podílela i další média jako literatura, divadlo, rozhlas nebo gramofonové desky, hlásala srozumitelnost a širokou dostupnost umělecké produkce a také potřebu nového obsahu děl. Náplň tvorby pro děti se měla distancovat od její podoby v meziválečném a protektorátním období, leckdy ztotožňované s nevkusným či přímo škodlivým kýčem. K utužení „výchovy uměním“ v duchu socialistického realismu došlo po roce 1948, kdy děti měly prostřednictvím uměleckých děl poznávat „pravdivou skutečnost“, a nikoli setrvávat v naivních představách o světě. Pozornost se zaměřovala také na recepci uměleckých děl, aby mladé publikum odcházelo z promítání se správnými zážitky, dojmy a poučením.¹³⁴ V následujících kapitolách tohoto textu uvidíme, jak dokonale splňovala *Cesta do pravěku* tyto nároky a jak se předpoklad poučného účinku filmu prolínal takřka všemi fázemi realizace a mediální reflexe.

Natáčení *Cesty do pravěku* skončilo závěrem roku 1954, kdy už českou kinematografii ovlivňovala postupná decentralizace. Kromě ústupu schémat socialistického realismu se projevila i ve zrušení dřívějšího kolektivního vedení a ve zřizování tvůrčích

130 Srov. Petr SZCZEPANIK, *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha 2016, s. 75–90.

131 Srov. SKUPA, *Film pro děti*, s. 173–174.

132 Oldřich KAUTSKÝ, *Československý výtvarný film. Kino 8*, 1953, č. 3, s. 48.

133 Více na toto téma viz Lukáš SKUPA, *Která bude ta pravá? Počátky žánru pohádky v českém animovaném filmu po roce 1948. Illuminace 32*, 2020, č. 4, s. 9–27.

134 Více o celém konceptu „výchovy uměním“ srov. SKUPA, *Film pro děti*, s. 151–156.



Plakát k českému uvedení
Cesty do pravěku

skupin,¹³⁵ což se přímo dotklo také filmu pro děti. Tento žánr se v českém prostředí začal teoreticky i prakticky formovat bezprostředně po roce 1945, avšak jeho cílený rozvoj a standardizace nenastaly dříve než v polovině 50. let. Zaměřili se pouze na dlouhometrážní a středometrážní hranou tvorbu od zestátnění do roku 1955, kdy měla premiéru *Cesta do pravěku*, spatříme vrchol produkce v roce 1954 s pěti dokončenými filmy. Předtím vznikaly ročně maximálně tři hrané snímky.¹³⁶ Roční průměr v oblasti loutkového a kresleného filmu činil přibližně pět titulů určených dětskému publiku.¹³⁷

Teprve v roce 1953 se po dlouhodobějších diskuzích podařilo na krátký čas zajistit samostatnou platformu pro výrobu veškerých filmů pro děti. Od října 1953 do července 1955 fungovala Správa dětského, kresleného a loutkového filmu (dále Dětfilm), pod níž se organizačně začlenily skupiny dětského hraného filmu, kresleného filmu v Praze a loutkového filmu v Praze a ve Zlíně. Mezi stěžejní cíle nové instituce patřilo mimo jiné zahájení soustavné výroby hraných snímků pro děti, kterých byl v české distribuční nabídce permanentní nedostatek.¹³⁸ Natáčení a dokončování *Cesty*

do pravěku probíhalo pod záštitou Dětfilmu, který vznik snímku plně podporoval i tehdy, kdy se jeho realizace z různých důvodů komplikovala.

Díky souhrě všech naznačených faktorů se Karel Zeman mohl pustit do tak ambiciózního a náročného snímku a zároveň ho v adekvátních podmínkách úspěšně realizovat. Projekt byl navíc iniciován ve zlínských ateliérech, pro které se *Cesta do pravěku* stala po všech stránkách nadstandardním počinem – plán na celovečerní film, jak ho Zeman zamýšlel, představoval vrchol, kterého bylo možné v dané době s příslušným zázemím dosáhnout.

Film, jaký svět dosud nespatriil

Cesta do pravěku vysoce převyšovala běžné produkční možnosti zlínských filmových ateliérů, které počátkem 50. let pokračovaly v režimu vesměs navazujícím na etapu před rokem 1945. Kromě Studia populárně-vědeckého filmu a Studia loutkového filmu se skupinami Karla Zemana a Hermíny Týrlové zde fungovaly skupiny kresleného grafu a tzv. všeobecných služeb a vlastní filmové laboratoře. Například v roce 1952 mělo být podle plánu ve Studiu populárně-vědeckého filmu dokončeno

¹³⁵ Srov. SZCZEPANIK, *Továrna Barrandov*, s. 90–103.

¹³⁶ Srov. SKUPA, *Film pro děti*, s. 177.

¹³⁷ Srov. tamtéž, s. 172.

¹³⁸ Srov. tamtéž, s. 84–87.

22 krátkých snímků a 2 tituly celovečerní (cestovatelské dokumenty Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda). Ještě v roce 1952 byl plán upraven na 15 krátkých a 1 dlouhometrážní film. Studio loutkového filmu mělo vyrobit 10 krátkých snímků, dodatečně se však počet snížil na 7 filmů.¹³⁹ V žádném ze studií se tou dobou prozatím nepočítalo s navyšováním výroby.¹⁴⁰ Dlouhometrážní filmy pro děti především v režii Josefa Pinkavy a Radima Cvrčka začaly ve Zlíně vznikat až v 60. letech.

Velkorysost, již se *Cestě do pravěku* dostávalo, lze vystopovat již v předpřípravném období. První dochované zprávy o projektu pocházejí z roku 1948, kdy existoval zatím jen základní nápad. V prosinci 1948 zažádalo zlínské studio vedení Československého státního filmu (dále ČSF) o částku 40.000 Kčs pro pořízení figurek a natočení krátkého zkušebního loutkového snímku. V žádosti se uvádí, že teprve na základě výsledku pokusného natáčení by zlínský štáb v čele s režisérem Zemanem přistoupil k realizaci filmu s názvem „Pravěk“. Tato žádost už zároveň prezentovala chystaný projekt jako průkopnické „vědecko-populární“ dílo světového významu, které bude „kladným přínosem po vědecké i filmové stránce“ a které „nebylo touto formou dosud natočeno v české ani světové produkci a lze předpokládat, že bude mít úspěch nejen u nás, ale i v zahraničí“.¹⁴¹

Žádost o finanční obnos byla schválena v prosinci 1948¹⁴² a natáčení proběhlo ve druhé polovině roku 1949.¹⁴³ Jediné konkrétnější svědectví alespoň částečně poskytl pracovník zlínského studia, kameraman Antonín Horák. Šlo především



Vytváření modelů pravěkých zvířat – ptáka phororhaca a ještěra trachodona

139 Pro srovnání – studio populárně-vědeckého filmu v Praze mělo v roce 1952 dokončit 85 krátkých filmů, brněnské studio 12 filmů. Srov. Národní filmový archiv (NFA), f. Ústřední ředitelství Československého filmu (ÚŘ ČSF), k. R11/BII/3P/4K.

140 Tamtéž.

141 Tamtéž, k. R14/BI/4P/7K, Uvolnění částky 40 000 Kčs pro krátký loutkový film „Pravěk“, 8. 12. 1948.

142 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R12/AI/3P/1K, Zápis z porady generálního ředitele Československého státního filmu s ústředními řediteli, 14. 12. 1948.

143 Tamtéž, k. R10A/AI/3P/7K.

o zachycení akce živého herce s loutkou, s čímž měl Zeman zkušenosti již ze svého prvního filmu *Vánoční sen*. Podle Horáka byl údajně z latexu vyroben půlmetrový pravěký ještěr, který figuroval v záběrech spolu s malým synem Karla Zemana. Takto mělo vzniknout asi šedesát metrů filmového materiálu, které fungovaly nejen jako zkušební snímek pro zlínské filmaře, ale posloužily rovněž jako přesvědčivý argument pro posvěcení projektu ze strany pražské dramaturgie.¹⁴⁴ Její členové schválili práci na námětu „Pravěk“ již v únoru 1949 s argumenty, jež projektu opět přiznávaly mimořádné hodnoty a přibližovaly ho konceptu „výchovy uměním“: podle krátkého zápisu z porady se film stane „výhodnou pomůckou při vyučování“ a bude vhodné do něj zakomponovat Darwinovu teorii.¹⁴⁵

Natáčení však započalo až za čtyři roky, během nichž Zeman pracoval na dalších projektech – *Král Lávrá* (1950), *Poklad ptačího ostrova* a *Pan Prokouk, přítel zvířátek* (1955). Dlouhé „přípravné období“ dokumentují spíš roztroušené zmínky, které nasvědčují, že původní záměr natočit film o pravěku se začal štěpit. V dramaturgickém plánu krátkometrážní tvorby na rok 1949 se mezi chystanými snímky objevují *Výlet do vesmíru* („loutková groteska o dobrodružství dvou chlapců ve vesmíru“) a *Život v pravěku* („loutkový vědecký film o pravěku“).¹⁴⁶ Ve *Filmových informacích* vyšla v prosinci 1951 zpráva, že Zeman začne v příštím roce natáčet celovečerní loutkový film s pracovním názvem „Výlet do minulosti Země“, který prochází definitivními úpravami scénáře.¹⁴⁷ Tematický plán loutkového filmu na rok 1952 pro skupinu Karla Zemana počítal se dvěma celovečerními tituly: *Výletem do vesmíru* a *Cestou života*. Zatímco první jmenovaný měl být „dobrodružným filmem verneovského ražení s poučným zaměřením“,¹⁴⁸ *Cesta života* byla prezentována jako populárně-vědecký trikový film.¹⁴⁹ Šlo navíc o projekty realizačně provázané: *Cesta života* měla přímo navazovat na *Výlet do vesmíru* a zužitkovat dekorace a loutky pořízené pro tento snímek.¹⁵⁰

144 Antonín HORÁK, *Světla a stíny zlínského filmu*. Vizovice 2002, s. 54–55. Režisérova dcera Ludmila Zemanová nicméně Horákovu tvrzení koriguje s tím, že Zemanova dílna tehdy ještě neměla k dispozici latex. Loutky se podle ní vyráběly ze dřeva, přičemž pro obalení koster a výplň těl ještěrů se používala gumová pryž a pro jejich povrch tzv. trikotýn. Mnoho loutek z *Cesty do pravěku* se dle jejího svědectví nedochovalo právě proto, že se pryž uvnitř časem rozpadla. Ludmila Zemanová to sdělila autorovi textu v e-mailu ze dne 30. 11. 2020.

145 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R13/AII/2P/5K, Zápis ze schůze ústřední dramaturgie, 11. 2. 1949.

146 Tamtéž, k. R9/BII/5P/8K, Dramaturgický plán ústřední dramaturgie krátkometrážních úseků Československého státního filmu.

147 V Gottwaldově natáčejí filmy pro naše nejmenší. *Filmové informace* 2, 1951, č. 49, s. 23.

148 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R14/BII/4P/9K, Tematický plán loutkového studia Gottwaldov.

149 Tamtéž, k. R14/BII/4P/6K, Thematický plán loutkového filmu Praha a Gottwaldov na rok 1952.

150 Tamtéž. Provázanost obou projektů stvrzuje též zápis z porady Ústřední dramaturgie, která v listopadu 1949 velmi kladně hodnotila synopsi *Cesty života*. Na poradě mimo jiné zaznělo, že i přes nákladnost půjde o „film pro generace, který by mohl do celého světa“, nebo že vznik projektu podporuje dokonce i tehdejší ministr školství Zdeněk Nejedlý. Srov. tamtéž, k. R14/BI/1P/3K, Zápis ze schůze Ústřední dramaturgie, 24. 11. 1949.



Fotografie z ateliérů při snímání scény z močálu a výjevu s mamutem

Scénosled *Výletu do vesmíru* začíná srazem školního redakčního kroužku, kde se zrovna řeší příspěvek o pravěké výpravě, který pro časopis sepsali čtyři titulní hrdinové příběhu. Ostatní členové kroužku zpochybňují pravdivost reportáže, a proto chtějí veškeré zážitky znovu přetlumočit. Stěžejní motiv rámce samotné výpravy představuje návštěva filmových ateliérů, kde hochy zaujme raketa připravená k letu do kosmu. V noci se tajně vplíží na palubu a odcestují na neznámou planetu ve vývojovém stadiu pravěku, kde prožívají rozličná dobrodružství. V závěru se scénář vrací zpět do ateliérů a otevřeně přiznává, že celý výlet se mohl uskutečnit jen díky filmové technice, která „dokáže oživit ty představy života dávno minulých dob, jak je věda přesně zjistila“.¹⁵¹

Dramaturgie kresleného a loutkového filmu se *Výletem do vesmíru* zabývala už v květnu 1951 a Zemanův záměr jednoznačně uvítala. Několik výtek se týkalo například rámce filmu a finálního odhalení, že celá výprava je pouhou fikcí nebo že cesta do budoucnosti je pojata současně jako cesta zpět do minulosti. Zeman měl scénář dle připomínek upravit a přizvat si pro tento účel schopné literární spolupracovníky. Za zvláštní pozornost stojí postřeh spisovatele Josefa Menzela, který ve scénáři spatřoval zárodky dvou projektů: vědecko-fantastického filmu o cestě raketou po sluneční soustavě s hraným dějem a populárně-vědeckého snímku o minulosti Země, jenž by se podle Menzela „obešel bez herecké konfrontace z dneška a [...] pak by mohl být prostě součástí chystaného filmu *Cesta života*“.¹⁵²

151 Karel ZEMAN, *Výlet do vesmíru. Scénosled dlouhého kombinovaného filmu*. Československý státní film Gottwaldov 1953, s. 97. Viz též příloha této knihy.

152 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R9/AI/4P/8K, Zápis o 15. schůzi Dramaturgie kresleného a loutkového filmu, 21. 5. 1951.



„Stavba“ modelu stegosaura v životní velikosti



Práce zvukaře při natáčení scén na Váhu

Menzelův citát naznačuje, jak zřejmě nakonec vznikla definitivní verze scénáře, potažmo výsledná podoba filmu – *Cesta do pravěku* totiž zřejmě vstřebala motivy z obou původně zvláště chystaných projektů. Ačkoli scénosled *Výletu do vesmíru* obsahuje i pasáže téměř shodné se scénami v *Cestě do pravěku*, pro zpracování pravěkého tématu se stala klíčovou spíš *Cesta života*, jež se dostala minimálně do fáze filmové povídky. Tematický plán ji přibližoval jako „pokus o skutečně vědecký film pomocí loutkového triku, kde na základě přísně vědecky zjištěných skutečností bude vytvořen realistický obraz o minulosti naší Země a o vzniku a vývoji života na ní až po objevení se člověka“. Snímek měl sestávat z několika částí propojených hraným rámcem v jeden celek, což do značné míry připomíná právě způsob vyprávění v *Cestě do pravěku*.¹⁵³ Z dochovaných materiálů se přesně nedozvíme, proč se Zeman přiklonil k populárně-naučnému záměru. Tento koncept nicméně lépe odpovídal předpokladu „výchovy uměním“ a sliboval jistější a snazší prosazení látky do výroby. Jak píše ve svém pří-

spěvku v této knize Martin Mišúr, natočit čistě dobrodružný vědecko-fantastický film bylo v těsně poúnorovém období prakticky nemožné.

Filmová rada – tehdejší vrchní schvalovací orgán – hodnotila nový literární scénář *Cesty do pravěku* v prosinci 1952. Na této verzi už se Zemanem spolupracoval Josef Alois Novotný¹⁵⁴ a jediné zásadnější námítky směřovaly k začátku a závěru,

153 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R14/BII/4P/6K, Thematický plán loutkového filmu Praha a Gottwaldov na rok 1952. Z některých náznaků lze usuzovat, že Zeman se záměru natočit *Výlet do vesmíru* zcela nevzdal. Jako svůj další projekt plánoval právě snímek, jenž by se odehrával ve vesmíru. Srov. NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R9/AI/5P/6K, Záznam z 6. porady ředitele Filmové tvorby, 14. 5. 1954.

154 Tato verze scénáře se nedochovala. Kromě zmiňovaného scénosledu archivuje NFA dialogovou listinu z roku 1955, která už zahrnuje rámec, jaký známe z výsledného snímku, a s filmem se shodují také jednotlivé dějové motivy. Viz Karel ZEMAN, *Cesta do pravěku: dialogová listina filmu*. [1. verze].

kteřé měly být kratší – například spisovatelka Marie Pujmanová prohlásila, že „konec se zbytečně vleče“. Jinak ovšem členové Filmové rady scénář velmi ocenili a jednohlasně ho schválili.¹⁵⁵ Nicméně i během produkční fáze docházelo k dalším změnám v pojetí příběhu. Natáčení odstartovalo v únoru 1953 již v době fungování Děťfilmu, jehož kolektivní vedení o snímku průběžně diskutovalo na svých schůzích. Například až začátkem května 1954 bylo na poradě Děťfilmu konstatováno, že v zájmu zvýšení dramatickosti by měl film obsahovat dobře napsaný komentář jednoho z chlapců. Znovu se projednával také začátek a konec vyprávění – Zeman měl uvážit alternativu, „v níž by nebylo předem vyjeho, že jde o trik – závěr by mohl vyzní silou rekonstruované skutečnosti“.¹⁵⁶ Rámec filmu tedy nebyl ujasněn ani po více než roce natáčení.¹⁵⁷ Podle spoluscenáristy *Cesty do pravěku* J. A. Novotného až po dlouhém hledání přišel nápad rámovat příběh pouze skrze motiv trilobita: od počátečního objevení jeho zkameněliny po závěrečné nalezení živého exempláře.¹⁵⁸ Právě tento návrh spolu s využitím cestovního deníku chlapců za účelem doprovodného komentáře schválilo vedení Děťfilmu koncem května 1954.¹⁵⁹

Úpravy scénáře přitom nebyly zdaleka jedinými změnami prováděnými v době natáčení *Cesty do pravěku*. Původní plán výroby v porovnání se skutečnými výsledky odhaluje některé zásadnější rozdíly. V srpnu 1952 byl schválen rozpočet přípravných prací ve výši 1.621.495 Kčs. V lednu 1953 tyto práce skončily a započaly přípravy na samotnou realizaci. Začátek natáčení byl stanoven na konec února 1953 (zimní exteriéry na vodní nádrži Souš a na rybníce Hejtman), snímání letních exteriérů (na řece Váh na Slovensku) mělo následovat v květnu a trvat přibližně do konce srpna. Na září až říjen byla naplánovaná hraná část v pražském ateliéru v Hostivaři a pořízení trikových záběrů ve Filmovém studiu Barrandov. Paralelně s filmováním exteriérů měla ve Zlíně pokračovat tvorba loutkových sekvencí. Natáčení mělo skončit v březnu 1954 a první kombinovaná kopie měla být hotová na konci dubna stejného roku.¹⁶⁰ Podle údajů z výrobního listu se první filmovací den uskutečnil 28. února 1953 a poslední

Gottwaldov: Československý státní film – studio loutkového filmu, 1955. Muzeum Karla Zemana pak ve své expozici vystavuje technický scénář, který Zeman vypracoval před natáčením *Cesty do pravěku*.
155 NFA, f. Filmová rada (1948) 1949–1955, k. 9, Zápis 46. schůze plena Filmové rady konané dne 4. prosince 1952 v ministerstvu informací a osvěty.

156 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R9/BI/5P/1K, Záznam o 26. schůzi Kolektivního vedení dětského, kresleného a loutkového filmu, 13. 5. 1954. Ve stejné době se začala řešit také otázka hudebního doprovodu. Mezi prvními návrhy se objevilo jméno Zdeňka Lišky, který o složení hudby k *Cestě do pravěku* projevil zájem. Srov. tamtéž, Záznam o 28. schůzi Kolektivního vedení dětského, kresleného a loutkového filmu, 27. 5. 1954. Na popud vedení Děťfilmu však probíhala jednání s E. F. Burianem, který tuto nabídku přijal. Srov. tamtéž, Záznam o 29. schůzi Kolektivního vedení dětského, kresleného a loutkového filmu, 3. 6. 1954.

157 Srov. tamtéž, k. R9/Al/5P/6K, dopis pro režiséra K. Zemana, 18. 5. 1954.

158 J. A. NOVOTNÝ, Čtyřicetiletá Cesta do pravěku. *Kinorevue* 5, 1995, č. 4, s. 29.

159 Srov. NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R9/BI/5P/1K, Záznam o 28. schůzi Kolektivního vedení dětského, kresleného a loutkového filmu, 27. 5. 1954.

160 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R17/Al/4P/6K.

Karel Zeman
při práci na
technickém
scénáři



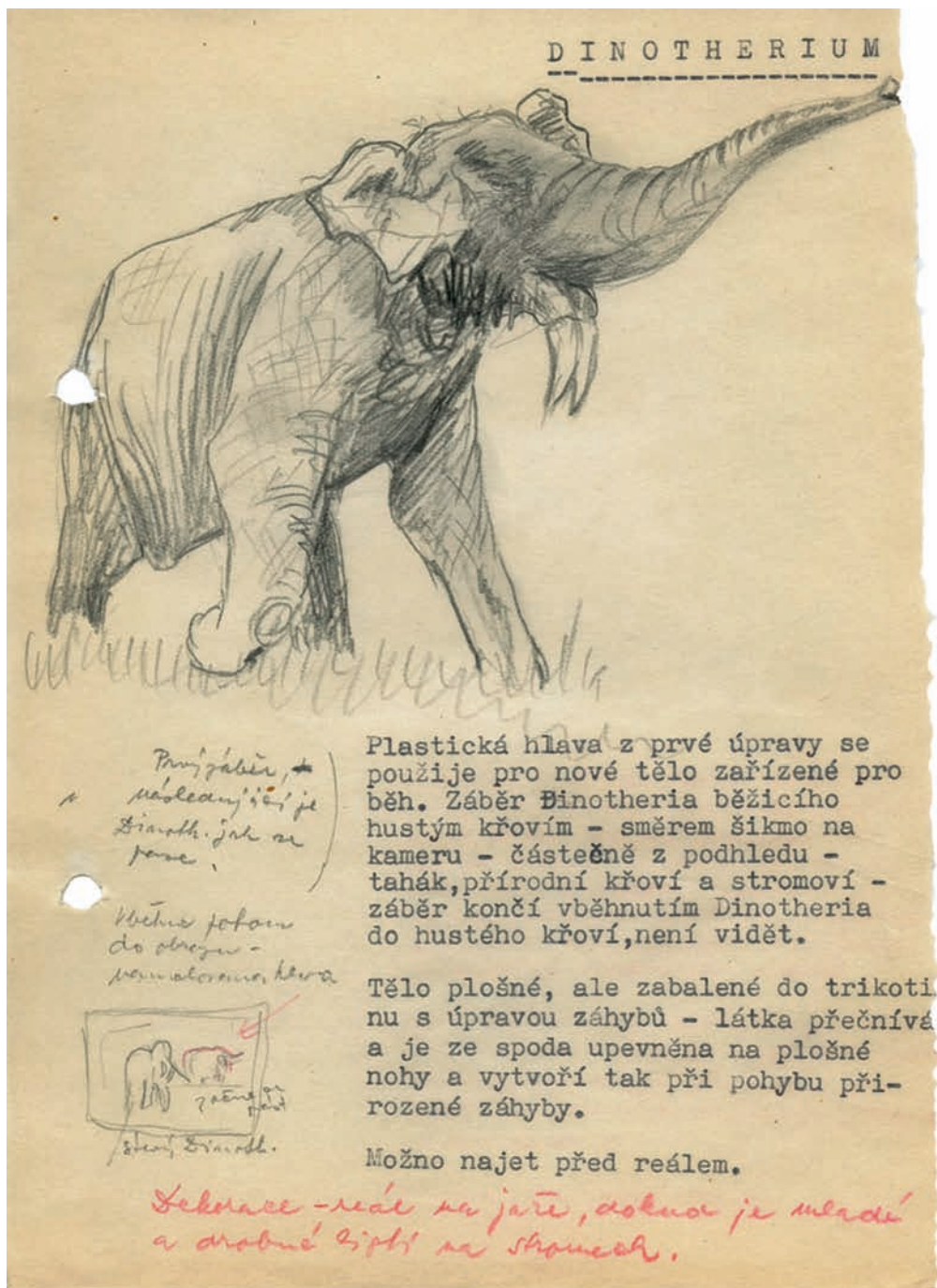
31. října 1954 – natáčení se tedy protáhlo o sedm měsíců. Původní náklady snímku, schválené 20. května 1953, činily 3.298.000 Kčs, avšak postupně se navyšovaly – 14. ledna 1954 byl schválen nový rozpočet ve výši 3.752.000 Kčs a v červenci 1954 pak finální rozpočet, který se vyšplhal bezmála ke čtyřmiliónové hranici.¹⁶¹ Takové náklady představovaly v kontextu tehdejší domácí produkce mírný nadprůměr.¹⁶²

Při schvalování a následném zdůvodňování úprav byla nepokrytě prohlubována pověst výjimečnosti projektu. Hned při předložení první verze rozpočtu *Cesty do pravěku* poukazovalo vedení zlínského studia na „velmi obtížnou“ realizaci, kterou „nelze srovnávat s běžným natáčením“. Kromě náročnosti kombinovaných záběrů se speciálními triky a nutnosti pečlivé přípravy a zkoušek je opět akcentován „vědecký“ základ filmu: „[...] kamera je ve své práci o mnoho náročnější v záběrových možnostech, jelikož u vzhledu krajiny a řezání záběrů musíme přísně dbáti vědeckých požadavků“.¹⁶³ Výjimečnost snímku měla ospravedlnit také nutnost navyšovat rozpočet a prodloužit natáčení. Správa studií dětského, kresleného a loutkového filmu vysvětlovala nadřazeným orgánům nastalé potíže tím, že výroba některých triků se ukázala

161 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R9/AI/5P/6K, Záznam z 11. porady ředitele filmové tvorby, 2. 7. 1954.

162 Výrazně vyšší rozpočet měly v první polovině 50. let především historické snímky *Jan Hus*, *Jan Žižka*, *Psohlavci* nebo výpravné filmy jako *Byl jednou jeden král...* či *Strakonický dudák*. Srov. Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství 1951–1955*, I. díl. Praha 1972, s. 89.

163 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R12/AI/4P/4K, Pracovní plán a generální rozpočet filmu *Cesta do pravěku*.



Každé zvíře bylo pečlivě popsáno a zakresleno pod dohledem předního českého paleontologa Josefa Augusty

v praxi ještě náročnější, než se očekávalo,¹⁶⁴ nebo přímo tvrzením, že jde o „experimentální snímek, první svého druhu v české kinematografii“.¹⁶⁵ Hotové části filmu, které si členové vedení Dětfilmu nechávali promítnout, v nich budily nadšení: „Bude to nepochybně velmi pozoruhodný, poučný a zajímavý film pro mládež a je třeba, aby na jeho dokončení (zejména trikovou část) byly poskytnuty potřebné prostředky.“¹⁶⁶ Protože byl Zemanův nový film anticipován jako skutečně mimořádné dílo, řídicí orgány ČSF veškerým žádostem překračujícím rámec plánu opakovaně vyhověly.

Navyšování rozpočtu se projevilo zejména na platech filmového štábu, asistentů a poradců, nákladech za pronájem ateliérů nebo na dopravu, a to především v souvislosti s letním exteriérovým natáčením. Část exteriérů vznikala v okolí Šaly a Galanty na řece Váh na Slovensku – v pusté krajině, která sice odpovídala požadavkům scénáře, jejíž odlehlost však komplikovala možnosti ubytování, stravování a dopravy rekvizit.¹⁶⁷ Závěr snímku, odehrávající se u moře, se natáčel na Rujaně ve spolupráci s východoněmeckým filmovým studiem DEFA.¹⁶⁸ Zvýšené náklady si vyžádaly také výpravné trikové sekvence, na něž zlínské studio nemělo kapacitu, a proto musely být realizovány v pražském barrandovském či hostivařském ateliéru. Na pozemcích Barrandova vyrostla exteriérová stavba se stegosaurem,¹⁶⁹ v Hostivaři byl pro scény z karbonského pralesa vystavěn rozsáhlý komplex dekorací s využitím vyasfaltovaného bazénu o objemu 1000 hektolitrů vody, jenž simuloval vodní močál¹⁷⁰ a který „hrál“ zároveň v jiných filmech.¹⁷¹ Takto se zrodil i nápad, že ve stejných dekoracích natočí Zeman krátký populárně-naučný snímek o vzniku uhlí. Film s názvem *Černý dýmant* realizovali v roce 1955 podle Zemanova námětu a scénáře Zdeněk Rozkopal s Arnoštem Kupčíkem, a použili v něm dokonce i některé z trikových záběrů pořízených při natáčení *Cesty do pravěku*.¹⁷²

164 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R11/BII/5P/4K.

165 Tamtéž, k. R9/AI/5P/7K, *Cesta do pravěku – změna rozpočtu*, 9. 1. 1954.

166 Tamtéž, k. R9/BI/5P/1K, *Záznam o 26. schůzi Kolektivního vedení dětského, kresleného a loutkového filmu*, 13. 5. 1954.

167 Tamtéž, k. R13/BII/2P/7K.

168 Spolupráce českých a německých filmových pracovníků. *Filmové informace* 5, 1954, č. 3, s. 6.

169 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R9/BII/4P/4K, *Zpráva dispozičního oddělení VO na Barrandově o kontrole a plnění měsíčních úkolů na prosinec 1953 a přehledná zpráva o programu jednotlivých filmů v měsíci prosinci r. 1953*.

170 Srov. Josef AUGUSTA, *Poznámky vědeckého poradce k filmu Cesta do pravěku. Přírodní vědy ve škole* 6, 1956, č. 4, s. 353–354.

171 NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R12/AI/4P/5K, srov. též NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R9/BI/5P/1K, *Záznam o 21. schůzi Kolektivního vedení dětského, kresleného a loutkového filmu*, 1. 4. 1954. Tato stavba se měla objevit také ve snímku *Byl jednou jeden král...* (r. B. Zeman, 1954), který tou dobou vznikal Hostivaři. Srov. tamtéž, k. R9/AI/5P/4K, *Převzetí bazénu v Hostivaři*, 19. 3. 1954.

172 Srov. NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R12/AI/4P/8K, *Černý dýmant – rozpočet na přípravné práce*, 9. 11. 1954. Snímek byl do kin uveden v roce 1956 a účinkovali v něm i dva herečtí představitelé z *Cesty do pravěku*. Srov. *Černý dýmant. Filmová kartotéka*, 1956, č. 22, s. 9.