



Středoškolská technika 2009
Setkání a prezentace prací
středoškolských studentů na ČVUT

TREZOROVÝ FILM

Ivona Večerková

Gymnázium, Brno-Řečkovice
Terezy Novákové 2, Brno

Konzultanti práce:

Mgr. Dana Tellerová
Gymnázium Brno – Řečkovice

Mgr. Patrik Vacek
FF MU, Arna Nováka 1 602 00 Brno

Prohlašuji tímto, že jsem soutěžní práci vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Dany Tellerové a Mgr. Patrika Vacka a uvedla v seznamu literatury veškerou použitou literaturu a další informační zdroje včetně internetu.

V Brně dne _____ Ivona Večerková

ANOTACE

Jako téma pro svoji středoškolskou odbornou činnost jsem si vybrala trezorový film se specializací na české prostředí. Nejdříve jsem se zabývala jeho významem obecně a příčinami zákazu filmů. Zde jsem se zaměřila zejména na politický vliv, protože ten hraje vzhledem k mé specializaci nejdůležitější roli. Druhým bodem úvodní části je cenzura, zvláště pak cenzurní orgány za vlády KSČ.

Následně jsem přešla k oblasti stěžejní – trezorovému filmu v období vlády KSČ. V ní jsem se nejdříve věnovala procesům schvalování, důležitým orgánům ovlivňujícím filmovou tvorbu a situaci kinematografie v různých politických pozadích 50., 60. a 70. let. Zvláště jsem zmínila festival v Banské Bystrici roku 1959, který představoval důležitý zlom co se schvalování snímků týče. Dále jsem se zabývala jednotlivými trezorovými snímky. Popisuji zde dvě odlišná politická období – nejdříve 60. léta a s tím související nástup nové vlny filmařů, kteří se zapřičinili o nevídaný rozkvět kinematografie, a dále pak normalizaci, během které byla řada těchto snímků uložena do trezoru. Zakázané filmy jsem rozdělila do tří skupin podle roku natočení a data jejich premiéry a následně jsem vybrala nejdůležitější zástupce každé skupiny, o nichž jsem se rozepsala podrobněji a přiložila i dobové recenze. V posledním bodě této tematiky jsem promítla osud některých filmařů trezorových děl.

Na závěr jsem provedla průzkum veřejného mínění, abych zjistila znalost mladé i starší generace o této problematice a zamyslela jsem se i nad budoucností českých trezorových filmů.

Cílem mé práce je upozornit na vliv politiky na českou kinematografii v období převážně 60. a 70. let a její dopad na kulturní rozvoj.

OBSAH

Úvod	6
1. Trezorový film	7
1.1. Definice	7
1.2. Příčiny zákazu	7
2. Cenzura	10
2.1. První pokusy	10
2.2. Rušení	10
2.3. Situace u nás	11
2.4. Hollywood	11
2.5. Cenzura za KSČ	12
2.5.1. HSTD	12
2.5.2. ÚSP a UTI	13
3. Český trezorový film za vlády KSČ	14
3.1. Schvalování filmů	15
3.1.1. Druhy cenzury	15
3.1.2. Způsob řízení filmové tvorby	16
3.1.3. Situace čs. filmu v 50., 60. a 70. letech	18
3.1.3.1. 50. léta	18
3.1.3.2. Banská Bystrica	19
3.1.3.3. 60. léta	21
3.1.3.4. 70. léta	22
3.2. Filmy 60. let a jejich zákaz za normalizace	22
3.2.1. 60. léta	22
3.2.2. Nová vlna	23
3.2.3. Normalizace	27
3.2.4. Seznam trezorových filmů	28
3.2.4.1. O slavnosti a hostech	30
3.2.4.2. Špalovač mrtvol	32
3.2.4.3. Žert	34
3.2.4.4. Ucho	36
3.2.4.5. Skřivánci na niti	38
3.2.4.6. Past'ák	39
3.2.4.7. Píseň pro Rudolfa III.	41
3.3. Osobnosti ve filmu	43
3.3.1. Režiséři	43
3.3.2. Kritici	45
4. Budoucnost českých trezorových filmů	46
4.1. Průzkum veřejného mínění	46
4.2. Rozhovor s Jiřím Švédou	50
Závěr	53
Poznámky	55
Seznam použité literatury	56

ÚVOD

V rámci středoškolské odborné činnosti jsem se zabývala trezorovým filmem. Důvodem mého výběru je absence dostupných informací o tomto tématu a s tím související dopad na míru znalostí veřejnosti. Vždyť velké procento mladé generace toto označení pro zakázaný film nikdy neslyšelo (viz průzkum veřejného mínění). Rozhodla jsem se tedy vytvořit práci, v níž bych veřejnost seznámila se základními aspekty této problematiky.

Jelikož se jedná o rozsáhlé téma, zaměřila jsem se pouze na českou kinematografii. Nejdříve se věnuji otázce schvalování filmů a řízení filmové tvorby v průřezu 50., 60. a 70. let a dále trezorovými snímky z období 60. let. V této etapě totiž zaznamenáváme vůbec největší rozkvět československé kinematografie, kdy nastoupila nová vlna mladých režisérů, kteří svým neokázalým stylem inovovali tvorbu daných let. Ovšem stále se pohybujeme v období vlády Komunistické strany Československa, která v zájmu udržení moci dohlížela na šíření informací veřejnosti a zamezila tak těm, jež měly sklon ke kritice režimu. A právě tento osud postihl mnoho filmových děl režisérů nové vlny. Ti našli odvahu vystoupit z řady a ukázat pravdu i za cenu potíží s distribucí jejich děl, či dokonce s vlastním postavením.

Mým cílem je vytvořit kompletní náhled na situaci československé kinematografie daného období a poukázat na politický podtext umělecké tvorby a její dopad na filmový rozvoj, který čítal značných rozměrů. Vztah politiky a filmu je totiž v případě totalitního zřízení vždy napjatý. Představitelé tehdejší moci ovlivňovali tvorbu řadou direktiv a směrnic, aby tak vyhovovala požadovaným cílům.

Při zpracovávání jsem čerpala z odborných filmových časopisů, v nichž specialisté zveřejňují nejen své texty, ale i dopisy a zprávy tehdejších politických představitelů, a z publikací zabývajících se některými oblastmi československé kinematografie. Jelikož se ve své práci věnuji některým snímům podrobněji, vyhledala jsem i jejich recenze, zmínky či rozhovory s filmaři v dobových vydáních filmových časopisů.

Takto specializovanému tématu se přede mnou nikdo nezabýval, moje práce je tedy přínosem už jen tím, že zaplní prázdné místo v široké škále oblastí české kinematografie a může tak být nápomocna každému filmovému nadšenci.

1. TREZOROVÝ FILM

Otázka působení mediálních prostředků na mínění společnosti se vždy zdála být velmi aktuální. Pomocí médií se snadno šíří jakékoli názory, ať už se jedná o politiku či o umění, které ovlivňují veřejné přesvědčení. Jenže co když jsou tyto názory příliš odvážné a vzbuzují negativní reakce z jedné strany? Tedy lépe řečeno – co když výslovně protestují proti určité instituci? V tom případě musí zasáhnout orgán, který má za úkol zabránit šíření nevyhovujících vyjádření kvůli možnému neblahému vlivu na společnost. Ano, nemluvíme o ničem jiném než o cenzuře.

Také film jako sdělovací prostředek samozřejmě patří mezi zmíněné činitele. A co víc, má tu výhodu, že jeho obecenstvo spadá pod všechny generace či společenské vrstvy. Nespecializuje se na žádné cílové skupiny a svým smyslem pro inovační způsob reakce na podnět tak předává své poslání pomocí různých provedení. Bylo tedy jen otázkou času, kdy omezení připadne i na tuto oblast umění. V podstatě hned u samotného zrodu na počátku 20. století byla řada filmů postížena nálepkou tzv. „trezorového filmu“ – tedy filmu, který byl představiteli politické moci země stažen z distribuce. Např. snímek *Zrození národa (USA, 1915)*, který bývá označován za prapůvodce dnešního obrazu filmu, byl zároveň zakázán z důvodů propagování rasistických myšlenek.

1.1. Definice

Trezorový film je film, který je mocenskými orgány stažen z distribuce z důvodu možného neblahého vlivu na společnost.

1.2. Příčiny zákazu

Vliv filmu na společnost souvisí nejvíce s morální stránkou člověka. Příliš kontroverzní zobrazení některých postojů by totiž mohlo způsobit újmu na představě o morálních hodnotách a tím společností šířit pohoršení, strach či nejistotu.

Vliv filmu na společnost se pohybuje v těchto oblastech:

- násilí
- obscénnost
- společenská nepřijatelnost
- náboženský obsah
- politický obsah

Násilí

Velké množství násilných scén může u diváků vyvolat nejen odpor, ale v horším případě i touhu po napodobení. Takové chování očekáváme převážně u nedospělých jedinců, kteří nadsázku či plnou nereálnost nechápou v pravém slova smyslu.

Např. *Frankenstein* (USA, 1931)

Takoví normální zabijáci (USA, 1994)

Zjizvená tvář (USA, 1932)

Obscénost

Otevřená prezentace sexuálních scén nevyhovuje hlavně konzervativním vrstvám, které by rády držely veřejnost tzv. v mezích nevinnosti a zachovaly tak tradiční hodnoty. Nepřijatelný byl i jakýkoli „náznak sexuální perverze“ (tedy homosexualita). Ve velké míře do distribuce snímků zasahovala katolická církev. V Americe za tímto účelem zřídila katolickou organizaci zvanou Legie slušnosti, která výrazně zasahovala do uvádění filmů do distribuce.

Např. *Lolita* (USA + Francie, 1997)

...a Bůh stvořil ženu (Francie, 1956)

Poslední tango v Paříži (Itálie + Francie, 1972)

Společenská nepřijatelnost

Toto široké pojetí zahrnuje vše, co má schopnost nějakým způsobem ponížit lidskou důstojnost – od „pouhých“ slovních nadávek až po rasistické výroky či nadměrnou reálnost při zobrazení lidského handicapu.

Např. *Zrůdy* (USA, 1932)

Spartakus (USA, 1960)

Zrození národa (USA, 1915)

Náboženství

V případě náboženského obsahu se nevyhneme mocnosti a vlivu katolické církve. Ta měla vždy tendenci udržet myšlení svých věřících v její ideologii, a nikdy proto nesnesla jakýkoli náznak názoru, který s ní nesouhlasil. V těchto filmech jsou většinou uveřejněny námítky vůči církvi, a to v oblasti odlišného výkladu křesťanských zásad a biblických příběhů, zesměšňování duchovních či znevažování víry.

Např. *Monty Python - Život Briana* (Velká Británie, 1979)

Vymítač ďábla (USA, 1973)

Politika

O politickém působení na kinematografii se mluví převážně v případě vlády totalitních režimů a jejich snaze o propagandu své ideologie. Aby zabránily výskytu jakékoli kritiky svých stanovisek, který by mohl ohrozit veřejné mínění a víru společnosti v jejich ideologické teze, přistoupily tak k regulaci filmového ztvárnění názorů. Tedy k omezení svobody vyjadřování v rámci snahy o udržení se u moci.

U filmů, které nějakým způsobem vyzdvihují určitý národ, dochází k zákazu také kvůli mezinárodním vztahům. Některé státy raději zamezí distribuci, než aby ztratily možnost spolupráce a podpory země, jejíž kulturu a národ film znevažuje.

Tak či onak, politická příčina „trezorovosti“ snímků se nepochybně pohybuje na velmi subjektivní rovině. V předchozích prvních třech bodech dělení (násilí, obscénnost, společenská nepřijatelnost) se hovoří o moraliťe či o zachování důstojnosti člověka. Náboženský obsah se už dotýká jakési formy ideologie, která má ale oproti politické otázce zřetelný a srozumitelný důvod – víru a tradice po několik staletí. Ale politický pohled na věc? Ten se hodnotí pouze podle vln různých politických zřízení či seskupení, mění se s každým nástupem vlády politických stran či názoru organizací. Tento pohled je tedy ryze relativní – nemůžeme jej definitivně považovat za právoplatnou a důvěryhodnou příčinu „závadnosti“ filmu. Přesto však politika podstatně ovlivňovala i stále ovlivňuje rozvoj kinematografie.

Např. *Diktátor* (USA, 1940) – útok na Adolfa Hitlera

Schindlerův seznam (USA, 1993) – židovská propaganda

Na západní frontě klid (USA, 1930) – protinacistické stanovisko, proti válce

2. CENZURA

2.1. První pokusy

Vznik cenzury úzce souvisí s rokem 1444, kdy mohučský zlatník Gutenberg vynalezl knihtisk. Tento počátek hromadného šíření myšlenek musel zpětně vyvolat i její potlačení. Prvně se ozvala církev, jež ve středověku představovala hlavní moc a jež se s ohledem na udržení tohoto postavení rozhodla k četným opatřením:

- 1486 – arcibiskup mohučský zřizuje místní cenzurní řád
- 1515 – první cenzurní bula (papež Lev X.)
- 1545 – zákaz tisku či přechovávání publikací, které „nebyly dříve prozkoumány příslušným orgánem“
- 1557 – Index librorum prohibitorum (papež Pavel IV.)

Držet ochrannou ruku nad propagací názorů byla samozřejmě i v zájmu moci světské. Ta stojí za těmito akty:

- 1521 – edikt wormský (římský císař a německý král Karel V.) – první zavedení organizované státní cenzury
- 1524 – norimberské usnesení proti pamfletům
- 1570 – štýrské říšské usnesení o zavedení předběžné cenzury knih a o trestu za závady

pozn. Ve Francii v letech 1545 – 1562 došlo k radikálnímu zásahu - k pálení jak nevyhovujících knih, tak dokonce i jejich autorů.

2.2. Rušení

Někteří odvážnější se vyjadřovali k cenzuře jako k „urážce vědecké práce a vůbec celého národa“, jako tomu bylo v případě spisu Areopagitia anglického básníka Johna Milтона, kde je zaznamenána vůbec první zmínka o svobodě projevu.

V některých evropských zemích se cenzura rušila v následujících letech:

- Anglie – 1694
- Švédsko – 1770
- Dánsko 1770
- Francie – 1791

Nejednalo se však o úplné zrušení. Cenzurní orgány fungovaly dál, předběžná kontrola se pouze změnila na kontrolu následnou.

2.3. Situace u nás

Oficiální cenzura se nevyhnula ani naší zemi:

- 1753 – dvorní cenzurní komise (Marie Terezie)
- 1781 – cenzura pro noviny a kalendáře (Josef II.)¹
- 1848 – zrušení předběžné cenzury tisku
- 1912 – filmová cenzura (schvalování „veřejného předvádění kinematografických obrazů“)
- 15.3.1939 – vznik Ústřední tiskové a dozorčí služby. V tomto období nacistické okupace byli dokonce nevhodní autoři posíláni do koncentračních táborů či rovnou popraveni (hudební kritik Z. Němec)
- jaro 1945 – tříletá „cenzurní pauza“

2.4. Hollywood

USA je ve světě kinematografie nepochybně nejvýznamnějším činitelem. Proto je nutné se zmínit o tlaku cenzury i v této oblasti největší filmové aktivity. Omezování distribuce filmů probíhalo v těchto datech:

- 1915 – Národní rada pro kontrolu filmů
 - klasifikace formy přístupnosti, upozornění na problematický obsah
- 1922 – Asociace filmových producentů a distributorů (později přejmenovaná na Americkou filmovou asociaci)
 - forma autocenzury studií k odvrácení tlaku cenzury
 - zástupce: Will H. Hays
- 1927 – „Don'ts and Be Carefuls“ (seznam nežádoucích prvků ve filmu)
- 1930 – Produkční kodex
 - vytvořen katolickými představiteli
 - tvoření „korektní zábavy pro široké vrstvy způsobem, který bude brát v potaz morální odpovědnost z toho plynoucí“
- 13.6.1934 – Správa Produkčního kodexu
 - schvalování filmů v kinech sdružených v Asociaci
 - zástupce: Joseph Breen

- 1947 – kongresový Výbor pro neamerickou činnost
 - zabraňování šíření komunistické propagandy v období studené války
- 1951 – zákaz zobrazování drogové závislosti
- 1956 – zákaz cenzury (jen v případě obscénnosti byl film prošetřen u soudu)
- 1968 – Správa pro kodex a klasifikaci
 - zavedení klasifikačního přístupu

2.5. Cenzura za KSČ

2.5.1. HSTD

Nástupem Komunistické strany Československa roku 1948 se naše země opět ocitla v situaci přísného dohledu. Novému vedení totiž, stejně jako církvi v počátcích cenzury, záleželo na udržení své moci. Kontrolu zahájila pod tzv. „opatřením proti třídnímu nepříteli“. Nejen že se zamezovalo šíření názorů nesouhlasících s potlačováním demokracie, vůdčí strana požadovala i podporu totalitní moci.

První usnesení vlády o nutnosti opatření proběhlo dne 15.7.1952 a apelovalo na „opatření ke zvýšení ochrany státního tajemství podle listu ministerstva národní bezpečnosti“. Předběžný název pro tuto instituci navrhl Ústřední výbor KSČ (ÚV KSČ) 11.2.1953 se zněním Hlavní správa tisku a publikací. O definitivním názvu cenzurní centrály se rozhodlo 22.4.1953, kdy se předsednictvo vlády na své 17.schůzi usneslo o zřízení **Hlavní správy tiskového dohledu** s vedoucím Františkem Kohoutem. Jednalo se však stále o neveřejný orgán cenzury (k legalizaci došlo až roku 1966).

Úkoly cenzorů podle statutu HSTD zněly takto:

- zajišťovat, aby nebyly jakýmkoli způsobem a prostředkem zveřejňovány a šířeny údaje a skutečnosti, jež obsahují státní, hospodářské a služební tajemství ve smyslu zákonných ustanovení, nebo které obsahují skutečnosti, jež podle vládního usnesení ze dne 5.7.1952, vládního usnesení ze dne 4.3.1953 a podle dalších předpisů nesmějí být *v obecném zájmu* zveřejňovány
- zvyšovat ochranu státního tajemství a odpovědnost za jeho zachování a tím přispívat k obranyschopnosti a bezpečnosti naší republiky a její socialistické výstavby.

Mezi zvláštní úkoly patřila kontrola materiálů vydávaných Národním shromážděním, Kanceláří prezidenta republiky a Úřadem předsednictva vlády, což bylo v rozporu s ústavou.

Dne 11.9.1953 se orgán cenzury zařadil mezi správy ministerstva vnitra, správný název tedy zněl: ministerstvo vnitra – Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD-MV). Mezi ministerstvem a HSTD fungovalo propojení zprostředkované tzv. Denními zprávami. Jednalo se o souhrnné záznamy o zásazích cenzorů, které odesílal vedoucí HSTD nadřízeným složkám ministerstva a ÚV KSČ.

Podle návrhu Františka Kohouta byl 9.6.1955 na 15. schůzi kolegia ministerstva vnitra schválen **nový statut HSTD-MV**. Zde už byl cenzurní orgán celkově dotvořen a byly pevně stanoveny jeho úkoly:

- zajišťovat, aby nebyly zveřejňovány a šířeny jakýmkoli způsobem a prostředkem údaje a skutečnosti, jež obsahují státní, hospodářské a služební tajemství a údaje a skutečnosti, které jsou *lživé a jinak škodlivé* naší lidově demokratické republice a jejímu zřízení a nesmí být v obecném zájmu zveřejňovány a rozšiřovány
- zajišťovat dodržování nákladů a rozsahů stanovených tiskovin
- zajišťovat další úkoly stanovené stranou a vládou

Podle nového statutu dohledu HSTD- MV podléhaly „všechny prostředky publikační, kulturní a osvětové, které jsou šířeny písmem, slovem nebo obrazem a jsou určeny pro veřejnost.“

Činnosti cenzury se ujali tzv. plnomocníci (slovu „cenzori“ se strana vyhýbala). Na počátku bylo zaznamenáno celkem 97 plnomocníků, jejich počet se postupem času zvýšil až na 270 stálých pracovníků a dalších 250 externistů v okresech.

2.5.2. ÚSP a UTI

Roku 1966 byla HSTD přejmenována na Ústřední publikační správu (ÚSP). V podstatě se jednalo o obdobný aparát, který ale vlivem uvolněné atmosféry 60. let postupně ztrácel na své moci. Důkazem je fakt, že cenzori směli zasáhnout pouze v případě, kdy se jednalo o zveřejnění státních, hospodářských a služebních tajemství. Dne 4.7.1968 byl orgán Národním shromážděním zrušen úplně. Po vpádu vojsk Varšavské smlouvy dne 30.8.1968 vláda rozhodla usnesením č. 292 o zřízení Úřadu pro tisk a informace (UTI) a nastala tak druhá etapa cenzurní činnosti.

3. TREZOROVÝ FILM ZA VLÁDY KSČ

Film jako takový hraje v ovlivňování veřejnosti jistě podstatnou roli. Nové vedení si proto velmi rychle uvědomilo, jak nezbytné je ovládnout také oblast kinematografie. Pomocí propagandy totiž mohla strana řádně **vychovávat socialistického člověka**.

Každý zákaz filmu muselo provázet oficiální zdůvodnění, byť se nejednalo o nic jiného než o fráze zakrývající pravé příčiny neuvedení snímku:

- liberalistické tendence a kritika režimu
- obavy z vlivu životního stylu západních zemí
 - účastí čs. režisérů na filmových festivalech některých západních zemí se „podceňovala spolupráce s NDR a SSSR“

Schvalovací orgány se povětšinou k těmto filmům vyjádřily jako k filmům „bezideovým“, „ideově nevhodným“ či „bezzásadovým“.

V období normalizace byla řada filmů vyřazena z distribuce, protože u nich „převažuje záporný pohled na uplynulých 25 let našeho vývoje, na naši současnost, na práci a postavení strany v naší společnosti“².

Komunisté považovali ve svém vlastním zájmu za nutné, aby se ve filmech objevilo:

- zdůraznění kladů tehdejšího života
 - např. dokumentární film *Sto čiší vína* (Mira Bernat), který popisoval problémy romské populace. Dne 2.10.1959 učinili cenzori zásah, a to manipulací s fakty – bída Romů musela být přesunuta do jiného období, aby tak nepošpinila žádaný optimistický obraz tehdejšího života.
- zavržení fašismu a pozvednutí boje komunismu proti němu
 - dne 8.6.1959 byla zastavena realizace scénáře k filmu *Operace kanibal*, který nevhodně interpretoval atentát na Heydricha. Údajně se v něm vyskytovalo „zkreslení historické skutečnosti, zatlačení skutečného boje komunismu v době nesvobody do pozadí, poškození mezinárodních vztahů a snižování boje proti militarizaci na západě“.
- odsouzení kapitalismu
 - schvalovací komise dne 23.3.1959 řešili problémy s nevyhovujícím pesimismem kapitalisty ve filmu *První a poslední* (Vladimír Čech). Přiznání

výskytu kapitalismu ve státě se vyhnuli poznamenáním, že „dnešní svět je mu (hlavnímu hrdinovi) cizí“.

Během 70. let se dbalo na to, aby filmová tvorba „ztvárňovala výsledky budování socialistické společnosti, zobrazovala práci a hrdinství našich lidí, revoluční tradice, revoluční historii boje dělnické třídy a díla, která by také ukázala na československou problematiku z krizového období let 1968 – 1969“.

3.1. Schvalování filmů

3.1.1. Druhy cenzury

Filmová cenzura lze rozdělit podle dvou kritérií. Prvním z nich je způsob zásahu:

- přímá – zasahování do samotných filmových děl (HSTD)
- nepřímá – schvalování příkazů a směrnic ovlivňujících filmovou tvorbu (Ideologická komise ÚV KSČ)

Druhé rozlišení se týká načasování kontroly:

- předběžná – kontrola literárního a technického scénáře a pracovní i hotové kopie
- následná – neuvedení již dokončeného filmu nebo jeho stažení z distribuce v kinech, nejčastější typ cenzury

Existoval také speciální druh cenzury – autocenzura. Znamenalo to, že autor si je vědom některých nevyhovujících položek svého díla, které nekorespondují s představou ideologické moci. Proto sám učiní zásah, aby tak předešel pravděpodobným problémům s realizací a uvedením snímku.

Veškeré schvalování filmových děl a direktivy je ovlivňující byly podřízeny nejvyššímu orgánu Ústřednímu výboru KSČ (ÚV KSČ), ať už zásahy prováděla kterákoli instituce či orgán. To ostatně neplatilo jen u kinematografie – v období vlády KSČ zaujímal zmíněný orgán nejvýsadnější postavení zasahující do všech oblastí zájmu.

Ideologická komise ÚV KSČ

Tato instituce měla za úkol dohlížet na oblast školství, kultury, sdělovacích prostředků, vědecké činnosti a politicko-výchovné práce a řešit rozpory s ideologií strany. V období 1958 – 1968 existovaly celkem tři ideologické komise a seskupeny byly vždy předsednictvem ÚV KSČ v případě výskytu problémů ve zmíněných okruzích. Komisi tvořili zpravidla členové ÚV KSČ a vedoucí státních institucí v čele s předsedou. Roku 1965 jím byl zvolen Jiří Henrych, tajemník ÚV KSČ.

HSTD

Do schvalování filmů zasahoval samozřejmě i neoficiální orgán pro cenzuru HSTD, především tedy v 50. letech. Základní pokyny k cenzuře kinematografie byly stanoveny v první polovině listopadu 1953, kdy byly schváleny směrnice pro celý úsek československého státního filmu, včetně filmu uměleckého. V statutu HSTD z roku 1955 se mluví o její působnosti v úseku umění a osvěty takto: „Dohled je prováděn ...u všech filmů, diafilmů a diapozitivů..., pokud jsou rozšiřovány a zveřejňovány.“ U kontroly filmů fungovalo 5 cenzurních fází: námět, scénář, komentář, zvuk a obraz. Bylo také uloženo, že „bez schválení plnomocníkem se nesmí započít s výrobou filmů a promítáním.“

Kinematografie však byla v listopadu 1959 v rámci změn souvisejících s festivalem v Banské Bystrici z kompetence HSTD vyňata.

3.1.2. Způsob řízení filmové tvorby

Kromě předchozích dvou institucí fungovala i řada dalších, které hrály důležitou roli při kontrole filmových děl. Nejednalo se však o cenzurní orgány či ideologické komise, ale o průběžnou kontrolu výroby a distribuce filmů.

Filmová rada

První zásah nové vlády do oblasti kinematografie proběhl hned roku 1949, a to ustanovením Filmové rady, která nahradila dosavadní Filmový umělecký sbor FIUS. Toto seskupení dohlíželo na filmovou výrobu a mimo jiné zřídilo i krajské tvůrčí skupiny nebo tvůrčí kolektiv mladých (obě skupiny byly v pozdějších letech opět rozpuštěny). Filmovou radu netvořili jen umělci, ale zástupci „všech složek našeho národního života“ – tzn. branné moci, bezpečnosti, vědy, denního tisku, zemědělství apod.

Ústřední dramaturg

Při kontrole filmů byl vždy kladen největší důraz na dramaturgii. Vedení bylo přesvědčeno, že odtud se do filmových děl šíří ideové nedostatky. Nejzřetelněji to lze vidět za normalizace, kdy byla řada dramaturgů a scénáristů postižena a označena za „ideové původce závadných děl“. Proto post ústředního dramaturga představoval pro filmovou tvorbu tak významnou úlohu.

Roku 1949 do funkce nastoupil Zdeněk Míka, kterého vystřídal F.B.Kunec, a 1.12.1969 se ústředním dramaturgem stal legendární Ludvík Toman.

Československý film (ČSF)

Tato výrobní hospodářská jednotka zabezpečovala tvůrčí a technickou základnu rozvoje československé kinematografie.

Od roku 1954 funkci zastupoval Jiří Marek ³, 6.7. 1959 pak Alois Poledňák a normalizace podnítila nástup Jiřího Purše dnem 23.9.1969.

Filmové studio Barrandov (FSB)

Tato instituce představovala monopol pro výrobu českých celovečerních filmů. Pod ním fungovala Umělecká rada, složená z důležitých osobností čs. filmu (později přejmenována na Ideově uměleckou radu). Dále existovaly v rámci studia jednotlivé tvůrčí skupiny, které měly taktéž své umělecké rady.

V 60. letech studio řídil Vlastimil Harnach, kterého později vystřídal Bohumil Steiner. Od 1.1.1970 se ve funkci na chvíli objevil Jaroslav Šťastný, na jehož místo pak o 9 měsíců později nastoupil Miloslav Fábera, který v instituci fungoval po 7 let.

Rozdělení úloh těchto jednotlivých uskupení bylo ujasněno v dopise ředitele Ústřední správy Čs. filmu (ÚS ČSF) Jiřího Marka zaslaném ministerstvu školství a kultury:

- ředitel ÚS ČSF
 - prověřuje a předkládá ministerstvu školství a kultury tematický plán dlouhých filmů
 - stanoví průměrný náklad na jeden film
 - schvaluje koprodukce se zahraničními výrobci
 - *schvaluje vyrobené filmy po distribuci*
 - rozhoduje v případech sporů týkajících se zařazování filmů do výroby ředitele FSB

- ÚS – odbor pro tvorbu a distribuci filmů
 - *posuzuje scénáře*
- ředitel FSB
 - předkládá návrh tematického plánu
 - *schvaluje literární předlohy a filmové scénáře*
 - *schvaluje zařazení filmů do výroby*
 - schvaluje rozpočty a vyúčtování filmů
 - navrhuje koprodukce a projednávání je se zahraničními producenty
- tvůrčí skupiny
 - *připravují scénáře*
 - *řídí výrobu filmů od námětu až po dokončení filmu*

3.1.3. Situace v čs. filmu v 50., 60. a 70. letech

3.1.3.1. 50. léta

Činností posuzování filmů a jejich uvádění do distribuce se zabývaly především Československý film, ministerstvo školství a kultury, ústřední dramaturg a samozřejmě HSTD.

Kdo se však tímto úkolem zabýval především, to zcela jasně dáno nebylo. Lze to vyčíst z dopisů mezi ministrem školství a kultury a ředitelem ČSF: dne 16.2.1959 František Kaduha odnímá Ústřední správě ČSF kompetenci samostatně schvalovat nově dokončené celovečerní filmy. Ta tímto přešla na ministerstvo školství a kultury. Ovšem o dva dny později se v dopise Jiřího Marka dozvídáme, že „schvalovat nově dokončené filmy pro distribuci“ má za úkol právě ředitel ÚS ČSF.

Rozhodně nejvýznamnější postavení však v 50. letech náleželo právě ministru školství a kultury Františku Kaduhovi. Je to patrné z dopisů posílaných mezi ČSF a ÚV KSČ v souvislosti s reformami spojenými s festivalem v Banské Bystrici a se zákazem filmu *Tři přání*. Většina dopisů s poznatky o situaci v kinematografii a návrhy na řešení situace totiž byla adresována právě ministrově.

3.1.3.2. Banská Bystrica

Příčiny

V druhé polovině 50. let se atmosféra změnila – jak na straně filmařů, tak na straně politiků. Ti mluvili o tomto období jako o „dovršení stavby socialismu“. Celá 50. léta probíhala kulturní revoluce, vývojová etapa k dosažení socialismu, a pokládali tedy za nutné zajistit potřebná konečná opatření ve všech oblastech, tedy i v kinematografii. Sem začaly pronikat tendence pro stranické orgány nežádoucí – proudy západní kultury a nezájem o budovatelská témata.

Z těchto důvodů se komunistická strana rozhodla uspořádat roku 1959 filmový festival v Banské Bystrici, který bývá označován za střet filmařů a filmových publicistů s komunistickou mocí. Jednalo se o důležitý zlom ve vývoji čs. kinematografie, protože v souvislosti s ním proběhla řada reforem a usnesení ovlivňující filmy v následujících obdobích.

Cíle

Status festivalu zněl takto:

„Hlavním účelem festivalu je každoroční hodnocení úrovně čs. filmové tvorby a uměleckého snažení jednotlivých umělců, vyjasnění názorů mezi různými tvůrčími obory a stanovení úkolů pro další práci naší kinematografie.“

V podstatě ale šlo o zvýšení tlaku cenzurních orgánů na kinematografii pomocí reforem a prověrek pracovníků.

Reformy

Festivalu předcházelo mnoho změn. Zásadní úkoly a příkazy popisuje ministr školství a kultury František Kaduha ve svém dopise mocenskému orgánu ÚV KSČ z 16.2.1959:

- provedení plošné prověrky pracovníků FSB
- změna složení Umělecké rady FSB (ke zvýšení počtu kulturně-politických pracovníků)

Festival

Samotný festival se konal ve dnech 21. – 28.2. Účastnilo se jej 196 filmových pracovníků, kritiků a zástupců odborových a stranických orgánů. Probíhal pod heslem „Za užší sepětí filmové tvorby s životem lidu“ a za úkol si kladl zhodnocení filmové tvorby za rok 1958, její

umělecké a ideové tendence a projednání dramaturgických problémů. Zástupci důležitých orgánů zde vystoupili s referáty týkajícími se např. problémů zobrazení dělnické třídy a rolnictva, boje za mír a proti fašismu či socialistického pojetí filmového dramatu.

Tři přání

Jako příklady „škodlivých“ filmů se na festivalu uváděly film *Zde jsou lvi* a *Hvězda jede na jih*, zdaleka největší rozruch však bezpochyby vyvolal film *Tři přání* režisérů Jana Kadára a Elmára Klose a tvůrčí skupiny Feix-Daniel. Film vypráví pohádkový příběh o spokojenosti a štěstí mladých lidí a svým satirickým zaměřením kritizuje strukturu postavení člověka v tehdejší společnosti.

František Kohout ve zvláštní denní zprávě ze dne 31.12.1958 uvedl, že film znázorňuje „zkreslenou představu o našem životě“ a „vyvolává nedůvěru a pochybnosti vůči režimu a zesměšňuje rozsáhlé možnosti, které jsou nám poskytovány“. Dále prohlásil, že v režijní dvojici je hlavním činitelem Elmar Klos, který pocházel z buržoazní rodiny a byl zaměstnán jako filmový pracovník ve Filmových ateliérech Baťa. Třetí a poslední okruh výtek se týkal obsazení jugoslávských herců.⁴ V těchto letech Jugoslávie projevila při integraci do sovětského bloku odstup, čímž se značně zúžily její kontakty s ČSSR. Filmy v jugoslávské koprodukcii tedy díky mezinárodním vztahům vyvolávaly mezi našimi zástupci socialistického smýšlení opovržení. Jiří Hendrych, pracovník IV. oddělení ÚV KSČ, dokonce poznamenal, že „použití jugoslávských herců v hlavních úlohách jen podtrhuje a zvyšuje nesprávné ideové působení“.⁵

Přípravy na natáčení filmu již byly zahájeny, po usnesení IV. oddělení ÚV KSČ však byly pozastaveny. Autoři i skupina Feix-Daniel podle Jiřího Hendrycha „tuto látku dále prosazovali“, bylo tedy povoleno scénář znovu přepracovat. Kritika filmu se rozdělila na dvě skupiny: na jedné straně vedení Čs. filmu a umělecká rada a filmoví pracovníci na Barrandově, kteří jej po promítnutí dne 29.11.1958 hodnotili kladně; na druhé straně pracovníci ÚV KSČ a HSTD, kteří apelovali na to, že „bez vědomí IV. oddělení ÚV KSČ byl scénář dán do výroby, aniž byla jeho konečná verze schválena HSTD.“ Po promítnutí filmu dne 28.12.1958 se pracovníci IV. oddělení ÚV KSČ rozhodli jej do kin neuvádět.

Postižen ale nebyl jen film. František Kaduša ve svém dopise adresovaném ÚV KSČ z 16.2.1959 prikazuje zrušit dnem 1.3.1959 tvůrčí skupinu Feix-Daniel a stejného dne udělit i dvouletou distanci od točení hraných filmů režisérům Janu Kadárovi a Elmaru Klosovi a „doporučit jim točení dokumentárních filmů o budovatelských úspěších našeho lidu“.

pozn.

Jak u filmu *Tři přání*, tak i v dalších případech se důvody zákazu jeví spíše křečovitými než pádnými. Alois Poledňák, jenž se stal ředitelem ČSF těsně po události v Banské Bystrici, se k tomuto historickému bodu a k otázce problémovosti snímků vyjádřil slovy: „Promítal jsem si nejinkrimovanější filmy a těžko jsem chápal, proč jsou zakázané – byly to složité podmínky a nebylo snadné se v nich orientovat.“⁶ Znamená to tedy, že i samotní vedoucí pracovníci institucí si uvědomovali absurditu některých politických machinací.

3.1.3.3. 60. léta

V následujícím období náležela největší moc při posuzování závadnosti filmů řediteli ČSF a ministru kultury a školství. Nacházíme se však v rozdílném politickém ovzduší – uvolněná atmosféra značně poznamenala přístup vedoucích stranických orgánů a jejich hlavních představitelů k filmové tvorbě. Vzrůstající protesty a liberalistické tendence v okruzích inteligence daly prostor vzniku ekonomické reformy i četným opatřením proti útlaku ze strany moci. Vždyť již roku 1959 bylo znemožněno cenzurnímu orgánu HSTD zasahovat do schvalování filmů. Navíc byl také založen **Svaz československých filmových a televizních umělců (FITES)**, skládající se ze skupiny důležitých osobností ve filmu, kteří vytvořili nátlak na vyšší orgány a veřejně se vyjadřovali k jejich zavedeným omezením.

Po Jiřím Markovi zasedl do křesla ředitele ČSF Alois Poledňák, člen předsednictva Národního shromáždění a předseda kulturního národního výboru. Přestože se jednalo o straníka propagujícího socialismus, projevil i některé vstřícné kroky vůči filmařům. Navrhoval diskuze s tvůrci v případě kritiky ze strany Ideologické komise (např. s Věrou Chytilovou a Janem Němcem v souvislosti s filmy *Sedmikrásky* a *O slavnosti a hostech*), k hodnotám 50. let se stavěl jako k minulým a již překonaným a také podal návrh na uvolnění některých starších zakázaných československých filmů. Svoji funkci vykonával v období největšího rozkvětu československé kinematografie, a k nástupu nové vlny a potíží se vznikem jejích filmů poznamenal: „...filmy nevznikaly nikterak lehce, byly předmětem velmi dlouhých a svízelných jednání. Na ÚV měli výhrady často už ke scénářům – musel jsem obvykle vysvětlovat, že scénář není ještě film, že film bude vypadat jinak. Pak jsem ovšem zase musel vysvětlovat námítky k hotovým filmům: vidíš, my jsme ti to říkali, a to přesně tak. Sám si přirozeně nemohu přivlastňovat zásluhy za nástup nové vlny, někdy vznikala příznivější situace a talenty mladých tvůrců byly průrazné a neoddiskutovatelné. Přesto však už tehdy ležel na Hendrychově stole návrh na mé odvolání.“⁶

Alois Poledňák se tím zmínil o velkém vlivu předsedy Ideologické komise ÚV KSČ Jiřího Hendrycha, který byl v 60. letech považován za nejdogmatičtějšího iniciátora při schvalování filmů. Jako poslední z vlivných osob stojí za zmínku ministr školství a kultury Karel Hoffman.

3.1.3.4. 70. léta

Nástup normalizační éry čs. filmu znamená důležitý zlom co se vedení a tvorby týče. Nejvyšší funkce v plánování filmové tvorby představoval ředitel ČSF Jiří Purš a ústřední dramaturg Ludvík Toman. Ti řídili veškerou scénaristickou a režisérskou činnost. Jejich postavení bylo samozřejmě zřetelně podřízeno ÚV KSČ. Jiří Purš se nechal slyšet, že bude „vycházet z kulturní politiky, kterou určuje nové vedení v čele se soudruhem Gustavem Husákem“.

V rámci změn byl učiněn zásah do kinematografie v těchto oblastech:

- 1969 – vyloučení FITESu z Národní fronty („základna nejagresivnějších pravicových sil“)⁷
- 1.10.1969 – rozbor v oblasti distribuce, tvorby a vedoucích pracovníků:
 - vyloučení vlivu pravicově oportunistických představitelů jejich odstraněním z vedoucích míst v podnicích (ČSF, ideově umělecké rady, tvůrčí skupiny)
 - provedení reorganizace v oblasti dramaturgie FSB
- 15.1.1970 – rozpuštění ideově uměleckých rad
- 1.3.1970 – reorganizace tvůrčích skupin

3.2. Filmy 60. let a jejich zákaz za normalizace

3.2.1. 60. léta

V období 60. let dochází k částečnému uvolnění ve všech oblastech společenského mínění. Vlivem okolního politického dění pozice strany a jejího vedení ve státě značně oslábla. Díky větší možnosti cestování bylo veřejnosti umožněno srovnání se západními zeměmi a tedy i větší rozhled a kritika situace doma. Společnost si více uvědomovala závislost země na Moskvě, a proto usilovala o změnu jejího politického systému. Znaky „tání“ se objevily i ve straně samotné – jako odčinění politických procesů z 50. let byly zřízeny komise, které se snažily je rehabilitovat. Reformy se týkaly převážně oblastí:

- ekonomiky
 - reformy podporující samostatnost podniků
- vědy
 - nezávislost sociologie, psychologie
- kultury
 - divadla malých forem
 - literatura: Bohumil Hrabal, Milan Kundera
 - film: nová vlna

Reformní snahy vyvrcholily roku 1968 programem Pražské jaro, který požadoval změny v komunistickém systému a celkovou demokratizaci společnosti. Měla být obnovena autonomie společenských organizací, svoboda sdružování, shromažďování a pohybu a zrušena předběžná cenzura tiskovin, novin, časopisů a knižních publikací a tvůrčí omezení v oblasti vědy, umění a kultury.

Uvolněná atmosféra 60. let pronikla i do světa filmu. Stejně jako v jiných zemích Evropy, i u nás zaznamenáváme tzv. novou vlnu, největší rozkvět české kinematografie vůbec. S příchodem odvážnějších názorů však také v následujícím období normalizace došlo k odvetě ze strany politické moci, jež si byla dobře vědoma někdy zastřenějších, jindy zcela okatých narážek na režim. V souvislosti s rozkvětem kultury se dá hovořit o vůbec nejrozsáhlejším výskytu filmů, které díky zosťrenému politickému vlivu v normalizační vlně postihl zákaz.

3.2.2. Nová vlna

Vznik

Nová vlna v české kinematografii znamená nástup filmařů mladé generace, kteří svým nekonvenčním přístupem k filmu a přesvědčením o nutnosti přímé návaznosti mezi příběhem a vlastním názorem inovují upadající tvorbu 50. let. Příčinu je nutno hledat v již zmíněném politickém uvolnění, které nastalo v 60. letech po striktně hlídané ideologické atmosféře období předchozího. V 50. letech těsně po nástupu KSČ panovala všeobecná důvěra v nový politický směr a víra ve správnost ideologických myšlenek. Jakmile se začaly objevovat první známky omezování svobody, někteří propadli pochybnostem, jiní doufali v nápravu – komunistická strana ale stále vše držela pevně ve svých rukou. V 60. letech však vlivem jejich

stále častějších zásahů do životů lidí došlo ke změně ve smyslu všeobecného přesvědčení a společnosti se tak naskytl reálnější pohled na svět. Tento nový úhel názorových postojů pronikl do všech oblastí kultury, nejvíce však do kinematografie.

Příchod mladých režisérů, scénáristů a ostatních filmových spolupracovníků nepochybně souvisí s důležitým aktérem poskytujícím základní znalosti a rozhled, v nové vlně tak nepostradatelnou FAMU. Vystudovaly zde všechny neodmyslitelné osobnosti, jež se zapříčinily o posun české kinematografie o krok dál, jako Miloš Forman, Věra Chytilová nebo Vojtěch Jasný. Svě zkušenosti jim předali filmoví odborníci z předválečných let zahrnující např. Otakara Vávru, Antonína Martina Brousila či Karla Plicku.

Jako další vliv podílející se na vzniku české nové vlny je inspirace ze zahraničí, jež i přes přísnou kontrolu jakéhokoli zásahu zvenčí přece jen přispěla do kulturního rozvoje. Jedná se hlavně o proudy italského neorealismu, francouzské nové vlny či anglického free-cinema.

Námět a hrdina

Oficiální socialistická tvorba byla plná optimismu, ideálů a světlých zítřků. V nové vlně však dochází ke zlomu, rozčarováním z ideologie se ke slovu hlásí pesimismus, nedůvěra a skepse. Filmaři se tematicky specializují na analýzu života jedince jako takového, na jeho hodnotové stanovisko. Namísto ryze kladného hrdiny se nám představuje pochybnostmi zmítaný člověk, který hledá smysl jeho ideálů zproštěné existence. Jeho hodnoty se neodráží ve vlastenectví, náboženském či politickém přesvědčení, nýbrž v morální stránce. Jeho neúspěšná touha po smyslu způsobuje deziluzi a pocit marnosti. Filmový teoretik Ivo Pondělíček se o hrdinovi nové vlny zmínil takto: „Filmový hrdina šedesátých let je sice angažovaný, ale neúspěšný, tj. frustrovaný.“⁸ Tím poukázal na tendenci filmařů nové vlny k porušení přímé návaznosti mezi pojmy „angažovanost“ a „úspěch“.

Také v orientaci příběhu došlo ke změně. Je přesměřován blíže k lyrickému pojetí, samotná zápleтка hraje spíše vedlejší roli. Hrdina jako lidské stvoření prochází emocionálními stavy či pohnutkami mysli. Zkoumání nitra osobnosti tvůrcům imponovalo více než historicky rozsáhlá témata o budování společnosti. Raději si zvolili užší cestu anonymity jak hrdinů, tak často i prostoru a času (např. *O slavnosti a hostech*), a užitím podobenství tak nepřímo reagovali na politická dění.

Stylizace

Podobně jako v jiných zemích, i u nás se filmy nové vlny svou strukturou blížily dokumentární tvorbě. Zde je nutno zmínit pojem *cinema-verité* (film-pravda). Tento proud

využívá dokumentárních prvků a s cílem zachycení reality tak zkoumá problémy sociologických jevů. Vědecky přistupuje k poznání člověka, společnosti či struktury společenských vztahů. Důraz klade hlavně na autentičnost, příběh pro něj není tak dominantní součástí díla jako zachycení okamžiku. Tento způsob propojení filozofie s uměním využívali např. Miloš Forman, Věra Chytilová či Jaromil Jireš.

Zástupci

- Hynek Bočan (*Nikdo se nebude smát, Soukromá vichřice, Čest a sláva, Pasták*)
- Zdeněk Brynych (*Transport z ráje, ...a pátý jezdec je Strach; Já, spravedlnost*)
- Miloš Forman (*Konkurs, Kdyby ty muziky nebyly, Černý Petr, Lásky jedné plavovlásky, Hoří, má panenko*)
- Ladislav Helge (*Velká samota, První den mého syna, Stud*)
- Juraj Herz (*Obratník raka, Kulhavý ďábel, Spalovač mrtvol*)
- Věra Chytilová (*Strop, Pytel blech, O něčem jiném, Sedmikrásky, Ovoce stromů rajských jíme*)
- Vojtěch Jasný (*Procesí k panence, Až přijde kocour, Všichni dobří rodáci*)
- Jaromil Jireš (*Křik, Žert, Valérie a týden divů*)
- Pavel Juráček (*Postava k podpírání, Každý mladý muž, Případ pro začínajícího kata*)
- Jan Kadár, Elmár Klos (*Obžalovaný, Obchod na korze*)
- Karel Kachyňa (*Závrať, Ať žije republika, Kočár do Vídně, Ucho*)
- Ester Krumbachová (*Vražda inženýra Čerta*)
- Antonín Máša (*Bloudění, Hotel pro cizince, Ohlédnutí*)
- Jiří Menzel (*Ostře sledované vlaky, Rozmarné léto, Skřivánci na niti, Zločin v dívčí škole, Zločin v šantánu*)
- Jan Němec (*Démanty noci, O slavnosti a hostech, Mučedníci lásky*)
- Jaroslav Papoušek (*Nejkrásnější věk, Ecce homo Homolka*)
- Ivan Passer (*Intimní osvětlení*)
- Jan Schmidt (*Černobílá Sylva, Konec srpna v hotelu Ozón, Kolonie Lanfieri, Luk královny Dorotky*)
- Evald Schorm (*Každý den odvalu, Návrat ztraceného syna, Pět holek na krku, Farářův konec, Den sedmý, osmá noc; O psech a lidech*)
- Zdeněk Sirový (*Chlapec a srna, Handlíři, Finský nůž, Smuteční slavnost*)
- Drahomíra Vihanová (*Fuga na černých klávesách, Zabitá neděle*)

Perličky na dně

Povídkový snímek *Perličky na dně* (1965) podle knihy Bohumila Hrabala je ojedinělý tím, že se na jeho realizaci podílelo 6 nejvýznamnějších představitelů nové vlny. Každý z nich natočil jednu povídku (Jiří Menzel – Smrt Baltazara, Jan Němec – Podvodníci, Evald Schorm – Dům radosti, Věra Chytilová – Automat Svět, Jaromil Jireš – Romance, Ivan Passer – Fádni odpoledne, Juraj Herz – Sběrné surovosti) a tím dal prostor nejen pro srovnání svého pojetí hrabalovského jazyka s ostatními, ale také pro svůj výjimečný filmařský styl.

Reakce

Kritici se k nástupu nové vlny filmařů hlásili nadšeně, jinak však reagovalo vedení. Přispělo vyjádřením, že se snímky příliš dotýkají „náboženských otázek, sexuality, skepse, odcizení, sobeckého individualismu, negativismu ve vztahu k dosavadnímu socialistickému vývoji, diskreditace komunistů a funkcionářů, netřídních iluzí apod.“

Kamil Pixa (scénárista a za normalizace ředitel Krátkého filmu) v rozhovoru pro filmový časopis Kino kritizoval novou vlnu a její tvůrce slovy: „Nenávidím tu módní vlnu..., která popírá silné lidské vztahy, která je předtím ironizuje; pokud jsou dva přátelé a jeden z nich se druhému nevyspí se ženou, pokud otec není alkoholik a matka si nevodí domů chlapy, zdá se jakýkoliv příběh některých tvůrců životní nepravdou. Hovoří sice o humanismu, ale jsou cyničtí. Mám pocit, že jim chybí silné životní prožitky a tím i cit. Řekl bych, že neumějí ani milovat. Nechtěl bych se na ně nikdy spoléhat v krajní situaci.“⁹ Tím naráží na již zmíněné odlišnosti zobrazení filmařů nové vlny a filmařů propagandistických témat. Svým způsobem měl pravdu – někteří z nich opravdu byli cyničtí. Jedině s přiměřenou dávkou cynismu však mohli dosáhnout tak zdařeného ztvárnění společenských problémů.

Ne vždy však reakce zněly tak negativně. Ideologická komise a ředitel ČSF Alois Poledňák označili některá díla za vynikající či progresivní a socialistická, jako v případě snímků *Až přijde kocour*, *Obžalovaný*, *Černý Petr*, *Obchod na korze*, *Kočár do Vídně*, *Ostře sledované vlaky*, *Démanty noci* nebo *Intimní osvětlení*, a co se týče režiséru, opěvováni byli zejména Miloš Forman, Jiří Menzel, Ivan Passer, Ján Kadár a Elmar Klos. Naopak mezi filmy náročné a kritizované řadili snímky *O slavnosti a hostech*, *Sedmikrásky*, *Každý den odvahu*, *Návrat ztraceného syna* a *Mučedníci lásky*. V souvislosti s nimi došlo 17.5.1967 k vystoupení poslance Jaroslava Pružince s interpelací proti filmům *Sedmikrásky* a *O slavnosti a hostech*. Vláda sice tento přístup zpočátku oficiálně zamítla, nakonec však přistoupila k některým opatřením v oblasti distribuce.

Zajímavostí je, že v 50. letech se podpory dostávalo spíše mladší generaci filmařů – ta prý mohla naplnit poúnorový ideál socialistického filmu, zatímco u starších filmařů panovala údajná politická nedůvěra. Komunisté se domnívali, že mladší generace se dá snadněji převést na jejich stranu – rozhodně snadněji než filmaři, kteří točili ještě před rokem 1948. Jakmile ovšem tito mladí režiséři a scénáristé nastoupili v 60. letech s novou vlnou a s filmy kritického náboje, karta se obrátila. Ukázalo se totiž, že vůbec nepodporují socialistické ideály, ale právě naopak „vyvolávají odpor diváků a působí jako kontra propaganda proti novým čs. filmům“⁹. A o starších režisérech se naopak mluvilo jako o těch zkušenějších, kterým se kvůli nástupu nové vlny nedostalo příležitosti pro své umění.

3.2.3. Normalizace

Normalizační éra se datuje od 21.8.1968, kdy na území Československa vpadla vojska Varšavské smlouvy a všechny naděje na demokratizaci se tak zhroutily. Účelem celé akce bylo uvedení situace v zemi do souladu se Sovětským svazem. Byla obnovena vedoucí úloha strany, zakázány organizace vzniklé za Pražského jara a do funkcí dosazeni spolehliví komunisté. Vývoj se tedy nejen pozastavil, v podstatě se jednalo o návrat k tendencím 50. let.

V kinematografii znamenala normalizace pro filmy nové vlny a jejich režiséry velkou změnu. Nové vedení strany značně zasáhlo do výroby a distribuce filmů - kladlo si za cíl zhodnotit filmovou tvorbu tzv. krizového období 60. let a zakázat promítání nežádoucích filmů, popř. zamezit jejich výrobu, a vytvořit nový plán „správných“ filmů pro další období.

Dne 1.10.1969 byly úkoly v oblasti distribuce a tvorby podány takto:

- prověřit existující zásoby filmů a vyřadit z distribuce nevhodné filmy
- zhodnotit filmovou tvorbu za léta 1968 – 69 a rozhodnout o všech rozpracovaných filmech

Roku 1969 byla pozastavena výroba filmů a filmy s „antisocialistickými a antisovětskými postoji“ či s „problematickým politicko-ideovým vyzněním“ byly uloženy do trezoru nebo zničeny úplně.

3.2.4. Seznam trezorových filmů

Trezorové filmy lze rozdělit podle data výroby a premiéry do následujících kategorií:

1) filmy natočené a uvedené do roku 1968 a zakázané za normalizace:

Název filmu	Režie	Námět	Rok výroby	Premiéra
<i>O slavnosti a hostech</i>	Jan Němec	Ester Krumbachová	1965	30.12.1966
<i>Sedmikrásky</i>	Věra Chytilová	Věra Chytilová, Pavel Juráček	1966	30.12.1966
<i>Každý den odvahu</i>	Evald Schorm	Antonín Máša	1964	24.9.1965
<i>Ať žije republika</i>	Karel Kachyňa	Jan Procházka	1965	5.11.1965
<i>Bílá paní</i>	Zdeněk Podskalský	povídka Karla Michala Jak Pupenec ke štěstí přišel	1965	24.9.1965
<i>Stud</i>	Ladislav Helge	Ivan Kříž	1967	3.5.1968

2) filmy natočené v letech 1968 – 1969 a před normalizačním zákazem na určitou dobu uvedené:

Název filmu	Režie	Námět	Rok výroby	Premiéra
<i>Všichni dobří rodáci</i>	Vojtěch Jasný	Vojtěch Jasný	1968	4.7.1969
<i>Žert</i>	Jaromil Jireš	román Milana Kundery	1968	28.2.1969
<i>Spalovač mrtvol</i>	Juraj Herz	novela Ladislava Fukse	1968	14.3.1969
<i>Ohlédnutí</i>	Antonín Máša	Antonín Máša, Milena Honzиковá	1968	3.1.1969
<i>Já, truchlivý Bůh</i>	Antonín Kachlík	povídka ze sbírky Milana Kundery Směšné lásky	1969	17.10.1969
<i>Farářův konec</i>	Evald Schorm	Josef Škvorecký	1968	10.1.1969

3) filmy natočené v letech 1968 – 1970, které zákaz postihl hned po výrobě a premiéry se dočkaly většinou až roku 1990 nebo 1991 (výjimku tvoří film *Kateřina a její děti*, který byl uveden už v roce 1975)

Název filmu	Režie	Námět	Rok výroby	Premiéra
<i>Ucho</i>	Karel Kachyňa	Jan Procházka	1970	1.6.1990
<i>Skřivánci na niti</i>	Jiří Menzel	Bohumil Hrabal - povídka z knihy Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet	1969	1.1.1990
<i>Den sedmý, osmá noc</i>	Evald Schorm	Zdeněk Mahler, Evald Schorm	1969	1.7.1990
<i>Smuteční slavnost</i>	Zdeněk Sirový	román Evy Kantůrkové	1969	1.6.1990
<i>Zabitá neděle</i>	Drahomíra Vihanová	novela Jiřího Křenka	1969	1.4.1990
<i>Nahota</i>	Václav Matějka	Václav Matějka	1970	1.12.1990
<i>Nezvaný host</i>	Vladimír Venclík	Vladimír Venclík	1969	5.9.1991
<i>Kateřina a její děti</i>	Václav Gajer	román Jiřího Křenka Hořké deště	1970	1.9.1975

4) filmy pozastavené už ve výrobě a dokončené až po roce 1989:

Název filmu	Režie	Námět	Rok výroby	Premiéra
<i>Pasták</i>	Hynek Bočan	novela Karla Misaře	1968	1.12.1990
<i>Archa bláznů</i>	Ivan Balad'a	povídka Antona Pavloviče Čechova Pavilón č.6	1970	1.11.1990

Dobová média

Doba natočení jednotlivých trezorových snímků se pohybuje ve dvou obdobích – do roku 1968 a v letech 1968 – 1970. Rozdělení se týká odlišné politické situace, která samozřejmě souvisí i s množstvím zveřejněných informací o problémových filmech. U první skupiny se díky uvolněnému ovzduší objevuje zmínka dostatek, dokonce i pozitivních recenzí. V případě druhé však informací ve filmových časopisech zřetelně ubývá. Okolo roku 1968 tato změna ještě nenabývá takových rozměrů, čím více se však blížíme k roku 1970, tím je úbytek zřetelnější.

3.2.4.1. O SLAVNOSTI A HOSTECH

Režie: Jan Němec

Námět: Ester Krumbachová

Scénář: Ester Krumbachová, Jan Němec

Hrají: Ivan Vyskočil, Jan Klusák, Jiří Němec, Pavel Bošek, Karel Mareš, Evald Schorm aj.

Rok výroby: 1966

Premiéra: 30.12.1966

Filmové studio Barrandov

Obsah

Film bývá označován za *podobenství o podílu hlouposti a sobectví na osudu člověka*. Dějová linie zde vlastně nehraje hlavní roli, obsah díla poznáme už z názvu. Na společenskou událost pořádanou neznámým hostitelem je pozvána skupina sedmi lidí. Po cestě však narazí na únosce v čele se směšným až lehce nebezpečným Rudolfem, kteří jim zabrání v pokračování a donutí je podřídit se jejich pravidlům. Následně se dostaví „pan hostitel“, důležitý pán oděn v bílém, díky němuž se vysvětlí celá situace jako nevinný žert. Pak už jsme svědky samotné oslavy, která ale neprobíhá podle představ hostitele – jeden host, který „nesouhlasí“, slavnost opustí. Hostitel to chápe jako urážku jeho osoby, a proto vyhlašuje pátrání po „uprchlíkovi“ v zájmu zachování společenského řádu a aby „byl konečně pořádek“.

Hlavní síla snímku tkví v alegorickém ztvárnění a ve velké dávce absurdity. Pod slupkou společenské události se odvíjí propracovaná struktura mocenských orgánů a představitelů a také zkoumání odlišných způsobů přístupu podřízených k jejich nadvládě. Každá postava má ve společenském systému přidělenou úlohu a funkci – vystupuje zde vladař (hostitel), racionalista, aktivista, přitakávač, demokrat, dívky ze společnosti, manželka a „jediný, kdo nesouhlasí“¹¹. Nejvýznačnější chvíle filmu zahrnují třeba scénu s únosem a s ohraničeným územím, jehož čáru nesmí nikdo překročit.

Dobová kritika

„Otázka zněla: jak ponechat herecký projev nedotčený, jak docílit, aby tento projev byl jedinečný a autentický – ale aby jeho nositelé zastupovali zároveň jisté morální postoje, to znamená jistou obecnost. Němcovo řešení je skutečně originální. Provedl toto zobecnění, symbolizaci, zevně, výběrem. Každá postava vystoupí pouze ve svůj čas a řekne své. ... Němec tu dosáhl zvláštního efektu. Tak jako kdysi Dreyer v Utrpení panny Orleaéské vytvořil

skladbou němých detailů dojem dialogu, zde se skladbou mluvených detailů dosahuje pozoruhodného dojmu netečnosti, jakési hluchoty k vážnosti situace a k nebezpečí, jež slova oznamují. ... Podivná magie tohoto filmu spočívá snad v čistotě, s níž sjednocuje odvěký rozpor mezi vnímáním a viděním ve vizionářském smyslu slova. A tato vize má v sobě atributy reálného obsaženy způsobem, který ponechává divákův smysl zcela na holičkách...“

Jiří Janoušek: Svět Jana Němce (*Film a doba 1968/5, ročník XIV*)

Zákaz

Film zcela zjevně kritizuje totalitní systém. Sám prezident Antonín Novotný vnímal postavu vladaře jako narážku na něj, a proto jej osobně zakázal hned v první normalizační vlně.



3.2.4.2. SPALOVAČ MRTVOL

Režie: Juraj Herz

Námět: Ladislav Fuks – novela

Scénář: Ladislav Fuks, Juraj Herz

Hrají: Rudolf Hrušínský, Ilja Prachař, Vlasta Chramostová, Jana Stehnová, Miloš Vognič, Eduard Kohout, Jiří Menzel aj.

Rok výroby: 1968

Premiéra: 14.3.1969

Filmové studio Barrandov

Obsah

Snímek je natočen podle slavné novely Ladislava Fukse. Hlavní hrdina Karel Kopfrkingl pracuje v krematoriu a pokojně žije měšťanským způsobem. Je to člověk nadmíru citlivý, s poněkud nevšedními zálibami a zásadami („Smrt je jediná jistota, kterou máme.“). A právě tento zpočátku neškodný podivín se vlivem okolních podmínek a hlavně svého přítele změní ve stoupence fašismu a své zásady si tak „přizpůsobí“ této ideologii, až se z něj stane vrah a udavač.

Film využívá atmosféry politického ovzduší v naší zemi těsně před druhou světovou válkou a spojuje ji se stylem grotesky, s absurdností a panoptikálními momenty. Téměř hororovou cestou režisér ukazuje, jak citlivý jedinec díky své manipulovatelnosti plynule přechází ve fašistického zrádce.

Dobová kritika

„Juraj Herz překvapil čistotou žánru, jednotlivým uchopením všech složek filmu, perfektně vedenou stylizací od počátku až do konce, ohlásil se tu jako velký a nesmírně svébytný talent.“

Miloš Fiala: Ohlédnutí za českým filmem (*Film a doba 1969/8, ročník XV*)

„Herzův film je zcela na úrovni mezinárodního repertoáru svého typu jak po stránce profesionální, tak zejména z hlediska myšlenkového přínosu. Tímto svým „navíc“ může v našem „utěšeně se fašizujícím světě“ (abych použila Brynychova rčení) zaujmout a připsat další aktiva československé kinematografii, jejíž mezinárodní pověst je založena především

na jejích kvalitách racionálních.“

Spalovač mrtvol (*Film a doba 1969/5, ročník XI*)

„...A tu Herz – milovník Boschův a Bruegela st. – naplno rozehrál tento fantaskní, ironicky viděný a ovšem tragikomický motiv, vyúsťující v bezmeznou hrůzu, jakou nacházíme – byť v jiné, méně lyrické podobě – v Hitchcockových hororech.“

Svatoslav Svoboda: Kinokritika – Spalovač mrtvol (*Kino 1969/6, ročník 24*)

Zákaz

Problémy s uvedením filmu souvisely s nadčasovým ztvárněním příběhu. Ten se sice odehrává těsně před vypuknutím druhé světové války, ale zaměření na ovlivnitelnost jedince a přístup k nadcházející nadvládě lze lehce chápat i ve smyslu totality komunistické. Přestože šel film ještě roku 1969 do kin, dočkal se i obnovené premiéry 1.8.1990.



3.2.4.3. ŽERT

Režie: Jaromil Jireš

Námět: Milan Kundera – román

Scénář: Milan Kundera, Jaromil Jireš

Hrají: Josef Somr, Jana Dítětová, Luděk Munzar, Jaroslava Obermaierová, Milan Švrčina, Miloš Rejchrt, Evald Schorm aj.

Rok výroby: 1970

Premiéra: 1.6.1990

Filmové studio Barrandov

Jaromil Jireš: „*Netoužím v Žertu netočit takzvaný politický film. Nevěřím, že film může přímo něco změnit v politice... Politika je profese, je to doména strategie a taktiky, s tím musí počítat i ten nejcharakternější politik. V kultuře, v tvorbě nemají strategie a taktika místo, stávají se vždy proslule osudnými.*“

Film a doba 1968/10, ročník XII

Obsah

Film vypráví o sarkastickém muži, jenž se chce po návratu do rodného města pomstít svému bývalému nepříteli, který jej kvůli sklonu k recesi vyhodil z univerzity a tím zapříčinil jeho vyhnanství v dolech jako „nepřítel republiky“. Jeho zbraní má být nevěra jeho manželky, která ovšem tak úplně nesplní jeho účel – onen muž už totiž 3 roky žije s jinou, mladší ženou. Snímek tak poukazuje na to, že ani sebelepší pomsta nezakryje dřívější křivdu. Hlavní hrdina pohlíží na komunismus se sarkasmem a svým realismem podkopává nohy ideálům režimu 50. let.

Dobová kritika

„ ... dramatický kontrast (...) ve výrazné zkratce konfrontuje diametrálně odlišné reality, vypovídá zároveň o hrdinově minulosti i o jeho vztahu k dnešku, i o skutečné podobě oné minulosti i o skutečné podobě tohoto dneška. To zjednodušení, jakkoli velké, je zkrátka mistrovským kouskem charakterizačního umění, které je ostatně stejně typické pro Kunderu jako pro Jireše. Oba si tu svorně podávají ruku – k prospěchu společné věci, jíž je film.“

Gustav Francel: Na tváři lehký žert (*Film a doba 1969/4, ročník XV*)

„Umným střihem, ostrým a bez divácké přípravy, prolíná se skutečnost začátku padesátých let s minulostí nedávnou. Vzpomínka na dobu asketického upřímného nadšení a stejně asketických upřímných křivd se mísí s časem vystřízlivění, skepse a vyprchaných nadějí. Je to montáž velmi přesvědčivá.“

Ludvík Pacovský: *Třikrát žert* (Kino 1969/2, ročník 24)

Zákaz

Snímek provokoval už jen svým námětem podle Kunderova románu. Tento spisovatel, který později emigroval, byl trnem v oku snad každého komunistického přívržence. Svými tématy často kritizoval režim a v případě *Žertu* se jedná o kritiku velmi přímou.



3.2.4.4. UCHO

Režie: Karel Kachyňa

Námět: Jan Procházka

Scénář: Jan Procházka, Karel Kachyňa

Hrají: Radoslav Brzobohatý, Jiřina Bohdalová, Jiří Císler, Miloslav Holub, Milica Kolofíková, Jaroslav Moučka aj.

Rok výroby: 1970

Premiéra: 1.6.1990

Filmové studio Barrandov

Obsah

Příběh asi nejslavnějšího českého trezorového filmu se celý odehrává během jedné noci. Náměstek ministra Ludvík a jeho manželka Anna se vracejí domů z vládní recepce, a nestačí se divit – dveře domu jsou otevřené, elektřina nefunguje, v zahradě se pohybují neznámé postavy, poblíž domu parkuje podezřelé auto... A když se Ludvíkovi promítají v paměti scény ze schůze, kde se mluvilo i o odvolání spolupracovníků, začíná mu být jasné, že důvěrné rozhovory i hádky mezi ním a Annou nejsou tak soukromé, jak se na první pohled zdají. Zmocňuje se ho strach a obavy, jež vychází na povrch díky pocitu ohrožení a nejistoty. Zároveň se ale také během vzájemných potyček odhalují skryté povahy obou manželů – Anna, prostořeká, někdejší „holka z hospody“ obviňuje Ludvíka z jeho kariérismu a přizpůsobivosti a morální otázka se tak tyčí nad jejich osudy.

Zmínka v dobových médiích

„Režisér Karel Kachyňa a kameraman Josef Illík dotočili v hostivářských ateliérech film zvaný Ucho. Je to velice sevřený příběh odehrávající se během přibližně dvanácti hodin a prakticky na jediném místě – v jedné malé pražské vile. Soustředuje se kolem dvou postav, které vidíme téměř neustále na scéně; ostatní osoby pouze navozují situace, s nimiž se musí dva hlavní hrdinové vyrovnávat nebo zprostředkovávají vnější podněty k vývoji děje. *Doba není přesně určená, je to smyšlený příběh, jeho autory nezajímaly historické skutečnosti.* Zajímalo je zcela určité postavení, stav závislosti, ve kterém se člověk dvacátého století velmi často ocitá. Obecně by se dalo říci: stav strachu před mocí a závislost na moci. *Vlastně jen to určuje – velmi přibližně – dobu filmu. Ve scénáři, který je dílem Jana Procházky, stojí: kdyby tento příběh nebyl vymyšlený, mohl by se odehrát asi tak v roce 1952.*“

„Příběh vychází z padesátých let, objevují se v něm situace, atmosféra, vztahy lidí oné doby, ale zároveň je v něm řada prvků, které mu dávají širší platnost. Podobné problémy může mít člověk v Americe, v Africe i jinde – může je mít každý, kdo je závislý na moci. Nešlo nám o publicistickou analýzu té doby, není to historický film. Nedodržujeme tehdejší kolorit – účesy, kostýmy, atd. Pomíjíme například, že tenkrát ještě nejezdily Tatry 603, všechno se odehrává v dnešních dekoracích. Což ovšem není ani snaha o aktualizaci.“

Oldřich Knitl, Karel Kachyňa: Lidé z akvária (*Kino 1969/22, ročník 24*)

Z těchto úryvků je patrné, že ačkoli bylo více než zřejmé, že film popisuje události 50. let, redaktor a režisér se otevřenému přiznání této skutečnosti oklikou vyhýbali a v zájmu o utišení rozruchu kolem filmu raději hovořili o nadčasovosti než o historické pravdě.

Zákaz

Snad v žádném jiném českém trezorovém filmu nejsou narážky na komunistický systém tak okaté. Film je nezakrývá za metaforické či jiné umělecké prostředky, zkrátka na rovinu ukazuje ničivý pocit strachu, jenž prostupuje každým, kdo je svědkem podezírání v rámci mocenských machinací. Otázka odposlouchání představovala pro režim příliš nebezpečné téma, a proto byl snímek okamžitě uložen do trezoru. A to i přes to, že jej natočil režisér Karel Kachyňa, tak významný a podporovaný tvůrce těchto let.



3.2.4.5. SKŘIVÁNCI NA NITI

Režie: Jiří Menzel

Námět: Bohumil Hrabal – povídky z knihy „Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet“

Scénář: Bohumil Hrabal, Jiří Menzel

Hrají: Václav Neckář, Rudolf Hrušínský, Jitka Zelenohorská, Vladimír Ptáček, Naďa Urbánková, Vlastimil Brodský, Ferdinand Krůta, František Řehák, Leoš Suchařípa, Jaroslav Satoranský aj.

Rok výroby: 1969

Premiéra: 1.1.1990

Filmové studio Barrandov

Obsah

Příběh se odehrává v prostředí kladenských oceláren, kde jsou nuceni pracovat jak politicky nepohodlní (intelektuálové, živnostníci), tak i ženy, které jsou takto trestány za pokus o útěk ze země. Zde se rozvíjejí situace, které podkrývají příběhy postav a skutečnosti politického ovzduší padesátých let. Přestože prostředí i námět dávají prostor spíše pochmurnému naladění, film svým laskavým humorem a nadsázkou vyvolává lehký úsměv na rtech. Jedná se tedy o jednu z mnoha zdařených spoluprací obou autorů, kteří zde opět dali prostor svému zlidšťujícímu pohledu na věc a smyslu pro zachycení krásy každého okamžiku, byť podléhajícimu tvrdé diktatuře.

Zmínka v dobových médiích

„Jiří Menzel tvrdí, že natáčí pohádku o lidech, kteří jsou zcela na dně a přesto žijí šťastně. O dvou, kteří se mají rádi a nakonec se dostanou, i když jinak než bývá obvyklé. A skutečně, postavy jeho filmu jsou šťastné – z některých stránek scénáře skoro dýchá pohoda. Jsou šťastné, přestože žijí v lágrech a celý den se – většinou tak či onak z trestu – hrabou ve starém železe. Přesto jim čas, ve kterém žijí, přisoudil úlohu suroviny, to nejsou spalničky, ale epocha.“

Oldřich Knitl: Film, ve kterém neuslyšíte zpívat Václava Neckáře (*Kino 1969/16, ročník 24*)

Zákaz

Neuvedení snímku pramení ze zobrazení politického systému padesátých let a jeho dopadu na protirežimní osoby jako inteligence, živnostníky či věřící. A tento základní pilíř

komunistického zřízení přece nemůže být jen tak bez obalu zveřejněn, přestože se jednalo v té době o dvacet let staré události. Jiří Purš se o nich ve snaze nevzbudit rozruch vyjádřil jako o událostech, které „neodpovídají historické pravdě“¹².



3.2.4.6. PASTÁK

Režie: Hynek Bočan

Námět: Karel Misař - novela

Scénář: Karel Misař, Hynek Bočan

Hrají: Ivan Vyskočil, Václav Sloup, Ivan Chocholouš, Vilém Besser, Zdeněk Kryžánek, Jiří Smutný, Vladimír Krška, Jiří Krampol, Hana Kreihanzlová, František Kovářík, Dana Hlaváčová, Karolina Slunéčková

Rok výroby: 1969

Premiéra: 1.12.1990

Filmové studio Barrandov

Obsah

Příběh je situován do šedesátých let a popisuje obraz pražského ústavu ochranné výchovy mládeže, kam jako vychovatel nastupuje mladý učitel. Film až syrově ukazuje atmosféru nápravného zařízení a jeho morálních hodnot.

Zákaz

Filmařům bylo nejdříve povoleno natáčet, a to hlavně díky Vlastimilu Harnachovi, řediteli ČSF, který funkci vykonával během vzestupu tvorby v 60. letech. Natáčení bylo dokončeno během zimy 1969/70, ovšem díky nástupu nového vedení ČSF byl film pozastaven už po promítnutí hrubé servisky, tedy ještě před závěrečnými úpravami.

Režisér Hynek Bočan vzpomíná na proces zákazu takto: „Ocitli jsme se v situaci, kdy měly začít dokončovací práce, a najednou mě pozvali ke zvláštní projekci. V projekčním sále sedělo pět pro mě úplně cizích lidí, jen o jednom jsem věděl, že je to předseda stranické organizace Leiter. ... Zhaslo se, začali promítat *Pasták*, a do toho vždycky Leiter rozsvítil, cvaknul verzatilkou a něco si zapsal. To dělal třetinu filmu, velmi často, pak zhasnul a už nedělal nic. A já jsem pochopil, že je konec. Skutečně mi pak řekli, že tohle teda ne.“ Tvůrčí skupina Šebor-Bor se však snímek pokoušela zachránit, a proto nakonec i režisér přistoupil k některým úpravám: „Celá záležitost se táhla tři čtvrtě roku. Film měl devadesát obrazů, provedli jsme na papíře jeho úpravy: nový konec, některé obrazy šly ven, asi u pětačtyřiceti obrazů jsme provedli návrhy na úpravy. Ty už jsem ani nedělal já, podílel se na nich dramaturg, také Cach, když je ale dali dohromady, zjistili, že to s filmem nehnulo, i když by se třeba v postsynchronech změnila repliky a podobně. Úžasné bylo, že film držel tak pevně pohromadě, že s ním nešlo nic dělat. Takže nakonec řekli: A ven, do trezoru...“¹³

Důvodem bylo označení za tzv. černý film, které souviselo s depresivním naladěním a zobrazením stavu tehdejších nápravných zařízení. „Nikdy nepadlo, že je to film protistátní, to byly filmy jiné kategorie. *Pasták* jim opravdu vadil tím, že je ‚černý‘: že špatně končí a že je hluboce depresivní.“

Roku 1990 se v rámci dokončování trezorových filmů (Eliška Nejedlá) dočkal 1.12.1990 premiéry.

3.2.4.7. PÍSEŇ PRO RUDOLFA III.

Zákaz se nemusel týkat jen filmů. Televizní seriál *Píseň pro Rudolfa III.* je vnímán taktéž jako trezorová záležitost, protože vznikl v nesnadných podmínkách souvisejících s rokem 1968.

Režie: Jaromír Vašta

Scénář: Jaroslav Dietl

Rok výroby: 1967 – 1968

Počet dílů: 8

Hrají: Darek Vostřel, Ludmila Vostrčilová, Iva Janžurová, Jiří Hrzán, Vítězslav Černý, Marta Kubišová, Stella Zázvorková aj.

Obsah

Televizní seriál Jaroslava Dietla se svým žánrovým typem i zapojením do politického dění zapsal do kulturního dědictví 60. let. Vznikal v letech 1967 – 1968, tedy v období, kdy kulturní rozvoj zasáhl ve velké míře i hudební scénu. Objevila se řada významných hvězd pop-music, a seriál přispíval k jejich zviditelnění. Příběh, zasazený do řeznického prostředí, byl totiž obohacen písněmi prezentovanými hvězdami jako Waldemar Matuška, Marta Kubišová, Helena Vondráčková, Karel Gott a mnoho dalších. Ti vystupovali v tzv. snovém světě, který byl ze začátku tak uzavřen hlavnímu hrdinovi (Darek Vostřel), řezníkovi a otci patnáctileté dcery (Iva Janžurová), která má naopak fantazie plnou hlavu. V činoherní rovině je představován svět obyčejných smrtelníků, tedy svět fiktivních postav. A hudební stránka je zase zobrazena ve světě hvězd, paradoxně zprostředkovaným reálnými osobami. Právě tímto propojením se tak odlišuje od ostatní televizní tvorby.

Zákaz

Seriál se nevyhnul dění kolem roku 1968. Kvůli invazi vojsk Varšavské smlouvy probíhalo natáčení šestého dílu (Rudolf III. v říši Leonida I.) ve značně improvizovaných podmínkách, doslova prý „mezi tanky“. Nejdůležitějším mezníkem je však díl sedmý, zvaný *Hrabě Monte Christo*. Pro něj totiž byla zkomponována píseň *Motlitba* Marty Kubišové. Jindřich Brabec (text) a Petr Rada (hudba) ji napsali ještě před invazí a po premiéře 23.11.1968 se svým textem, inspirovaným Kšaftem umírající matky jednoty bratrské, dostala do podvědomí všech jako symbol atmosféry 60. let, kdy povzbuzuje český národ v touze po osvobození a změně režimu. V závěrečných titulcích se autoři omlouvají za vzniklou scénu: „*Autoři podotýkají, že*

závěrečná píseň Motlitba byla původně složena pro tento příběh a není jejich vinou ani jejich zásluhou, že mezitím proslula a přerostla rámec celého pořadu.“

Seriál byl kvůli slovům písně zakázán. V posledním uvedeném díle zvaném Betlém se herci a zpěváci při závěrečné půlnoční mši zpěvem vánočních koled jakoby loučili. Jak se seriálem, tak s představou umělecké svobody.



3.3. Osobnosti ve filmu

Neblahý osud nepostihl jen filmy, ale také pracovníky v oblasti filmové výroby a kritiky, kteří se podíleli na vzniku trezorového snímku nebo jej mediálně podporovali. Kvůli „přechodu k antisocialistické a antisovětské tvorbě“ byla znemožněna další spolupráce s filmem osobnostem jako Jan Procházka, Jan Němec, Ladislav Helge, Elmar Klos, L. Pacovský, Jan Škvorecký, Miloš Fiala, Drahomíra Novotná, Vladimír Valenta a další.

3.3.1. Režiséři

Každý režisér, který měl na kontu trezorový film, se s normalizací vyrovnal po svém. V podstatě měl tři možnosti: emigrovat, zůstat v zemi a kvůli svému přesvědčení a stylu tak čelit tlaku a nebo přejít na stranu komunistů.

1) emigrace

- Vojtěch Jasný

Režisér snímku *Všichni dobří rodáci* opustil zemi v červnu roku 1970. Pobýval v Jugoslávii, Rakousku, Německu a od roku 1984 v New Yorku. V roce 1999 natočil v česko-americké koprodukcii *Návrat ztraceného ráje*, který měl působit jako volné pokračování *Všech dobrých rodáků*.

- Jan Němec

Jan Němec se narozdíl od svého kolegy dočkal exilu až roku 1974. Důvodem jeho odchodu nebyl pouze film *O slavnosti a hostech*, ale také dokument *Oratorio for Prague* z 21.8.1968 zachycující vpád sovětských vojsk do Prahy, který díky propašování vysílala západoněmecká televize. Působil ve Francii, SRN, Švýcarsku, Švédsku, Velké Británii a v Kalifornii. Roku 1989 se vrátil zpět do České republiky.

2) zůstali

Napjaté ovzduší nepanovalo jen mezi režiséry na Barrandově a jejich vedením, ale i mezi tvůrci samotnými. Jiří Menzel dokonce tvrdí, že období činily nesnadným právě konkurující si vztahy režiséřských velikánů. Každý z nich měl totiž u vedení různou pověst. Karel Kachyňa například natočil přísně střežený trezorový film *Ucho*, ale přesto nikdo nic nenamítal na jeho další práci v tomto oboru. Všude byl totiž znám jako „pan režisér“, tvůrce spíše starší generace, který svými filmy vyvolal vždy jen pozitivní a nadšené reakce jak u diváků, tak u

mocenských představitelů. To ale neplatilo u tvůrců jako Jiří Menzel, Hynek Bočan či Věra Chytilová.

- Jiří Menzel

Po natočení snímku *Skřivánci na niti* byla Jiřímu Menzelu udělena pětiletá distanc od točení. Roku 1974 dostal nabídku natočit tendenční film *Kdo hledá zlaté dno* (1974), díky které směl poté tvořit filmy podle jeho představ jako *Na samotě u lesa* (1976), *Postřižiny* (1981) či *Slavnosti sněženek* (1983). K otázce svého postavení jako filmaře po roce 1968 a k problémům s jeho trezorovým snímkem se vyjádřil: „Byl jsem do jisté míry naiva a atmosféra v zemi byla taková, že jsem si neuměl představit, že by mohly nastat nějaké nové represe. Dokonce jsem si myslel, že můj film *Skřivánci na niti* bude správně pochopen jako úsměvné varování před hloupostmi padesátých let. Věřil jsem, že komunisté jsou z příznačných chyb poučení.“¹²

- Hynek Bočan

Po natočení *Pastáku*, zakázaného ještě před dokončením, nesměl po pět let tvořit. Dnes ke své reakci na zákaz snímku říká: „My jsme byli z druhé poloviny šedesátých let zvyklí svoje díla zarputile bránit a i skupina vždycky šla s režisérem. Měla sice svoje námitky, ale nechala se přesvědčit ... Byla to moje zodpovědnost a kdyby se něco stalo, já bych za to nesl následky. A můj omyl byl, že stejně zavile jsem bránil i *Pasták*, že jsem nepochopil, jak strašně se doba změnila.“¹³

Půl roku působil v dabingu, a poté, co natočil film *Muž z Londýna*, dostal povolení opět režírovat. Zajímavostí je, že jeho vůbec nejúspěšnější film je užitkového charakteru – jednalo se o propagační *Partu hic* (1976). Hynek Bočan se jej kvůli nátlaku ze strany vedení ujal i přes to, že byl scénář bez jeho vědomí Ludvíkem Tomanem předělán.

- Věra Chytilová

Narozdíl od předchozích režisérů se Věra Chytilová i přes to, že měla na kontě trezorový snímek, nepustila do realizace tendenčních námětů. Roku 1969 natočila film *Ovoce stromů rajských jíme*, podobenství s kritikou společnosti, které stejně jako *Sedmikrásky* slavilo úspěchy po celém světě. Poté, co ji bylo odepřeno točit filmy, se chvíli věnovala tvorbě reklam pro televizi. Další film, *Hra o jablko*, natočila až v roce 1978.

3) režimní tvůrci

Tito filmaři se s vidinou udržení si své práce podřídili mocnosti a tvořili tak díla s tendenční tematikou. Zpravidla se to však netýkalo žádného z režisérů nové vlny. Někdy se totiž přihodilo, že i režimní tvůrci natočili trezorový film. Jeho zákaz však nemusel vyplývat z důvodu ideologické nepřijatelnosti, problémovost mohla být zapříčiněna i osobami podílejícími se na jeho vzniku, jako tomu bylo v případě Antonína Kachlíka.

- Antonín Kachlík

Tvůrce propagandistických filmů Antonín Kachlík má na kontě trezorový film *Já, truchlivý Bůh*. Důvodem zákazu byl autor námětu Milan Kundera, který později emigroval. Režisér roku 1977 natočil film *O moravské zemi*, jenž svým námětem, prostředím i hlavním hercem kopíruje trezorový snímek *Všichni dobří rodáci*, ovšem s výraznou odchylkou. Narozdíl od filmu Vojtěcha Jasného, který vypovídal o osudech lidí v malé vesničce při násilné kolektivizaci, prorežimní Kachlíkův snímek tento proces ukazuje v optimistickém světle.

3.3.2. Kritici

Filmoví redaktoři se mohli k podmínkám postavit různým způsobem – buď pozitivně hodnotit ideologicky závadné filmy (A.J.Liehm, Vladimír Valenta, Miloš Fiala, Drahomíra Novotná), nebo se řídit direktivami vedení a označit za umělecky nekvalitní každé dílo, které těmto socialistickým příkazům nevyhovuje (Jan Kliment).

4. BUDOUCNOST ČESKÝCH TREZOROVÝCH FILMŮ

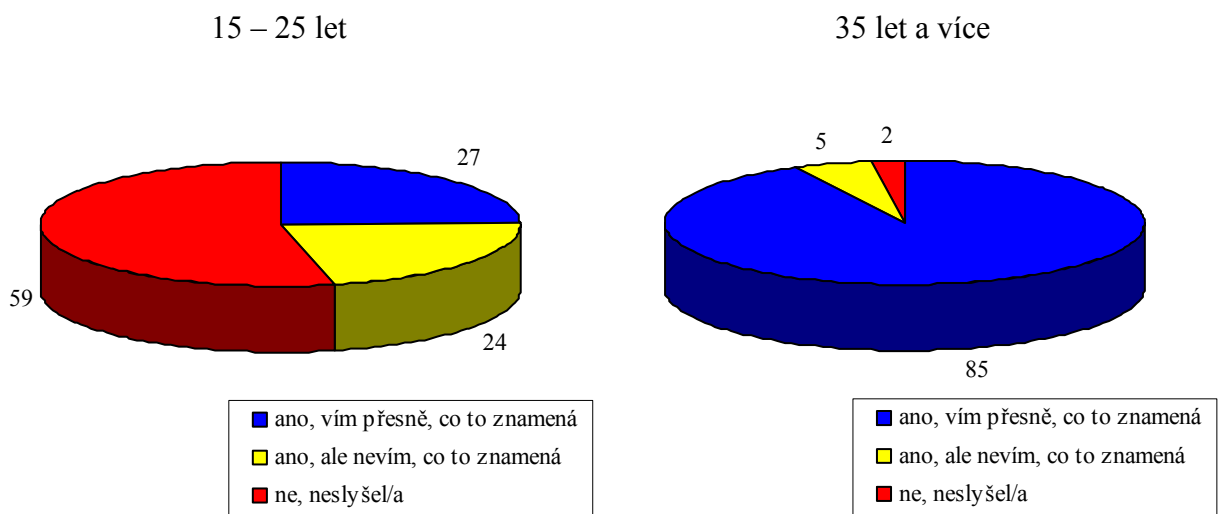
Mnoho českých filmů, které postihl cenzurní zákaz, se řadí mezi vůbec nejvýznamnější snímky české kinematografie. Ovšem v dnešní době zájem publika o ně značně poklesl – vždyť někteří ani nemají ponětí, co to takový trezorový film je.

4.1. Průzkum veřejného mínění

Zajímalo mě, jak podstatnost těchto snímků vnímá mladá generace ve srovnání s dospělými a staršími. Respondenty jsem podle věku rozdělila do dvou hlavních skupin: 15 – 25 let (tedy žáci a studenti) a 35 let a více (tedy generace jejich rodičů). Předpokládala jsem, že odpovědi obou skupin se budou díky narození či vyrůstání v jiném politickém ovzduší značně lišit.

Počet dotazovaných: 15 – 25 let 110
35 let a více 92
Celkem 202

1) Slyšel/a jste někdy pojem „trezorový film“?



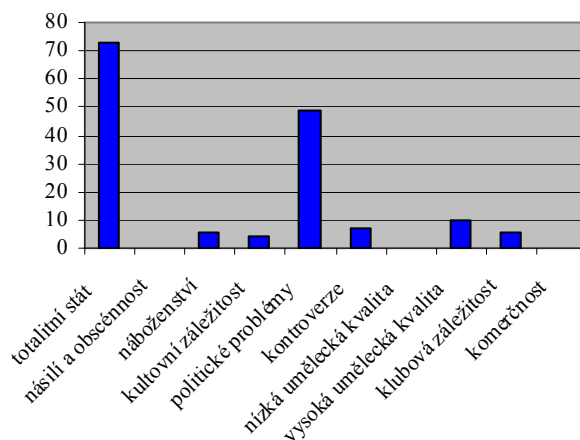
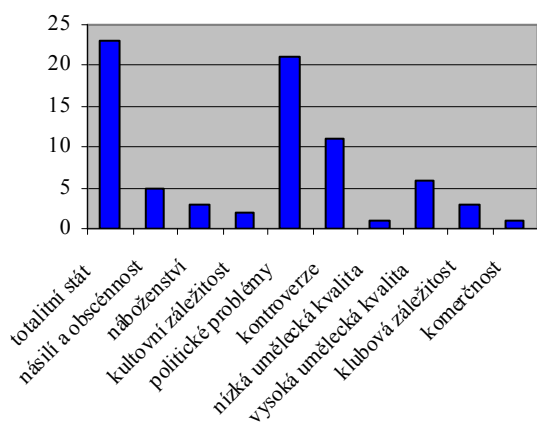
2) Co se Vám v souvislosti s trezorovým filmem vybaví?

Zde je nutno rozlišit respondenty na další dvě podskupiny v závislosti na odpovědi na první otázku. Odpovědi těch, kteří pojem znají, a těch, kteří jej nikdy neslyšeli nebo neví, co znamená, mohou být různé. Zajímalo mě, které z těchto položek si dotazovaní s trezorovým filmem spojují: totalitní stát, násilí a obscénnost, náboženství, kulturní záležitost, politické problémy, kontroverze, nízká x vysoká umělecká kvalita, klubová záležitost, komerčnost.

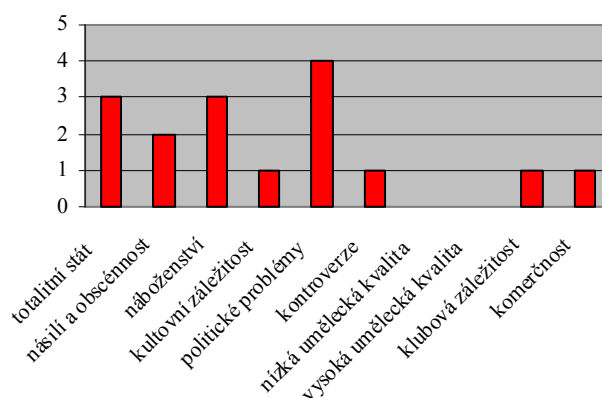
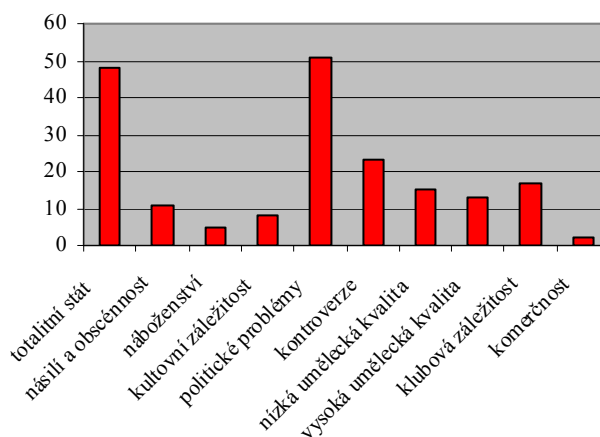
15 – 25 let

35 let a více

a) vím, co je to trezorový film



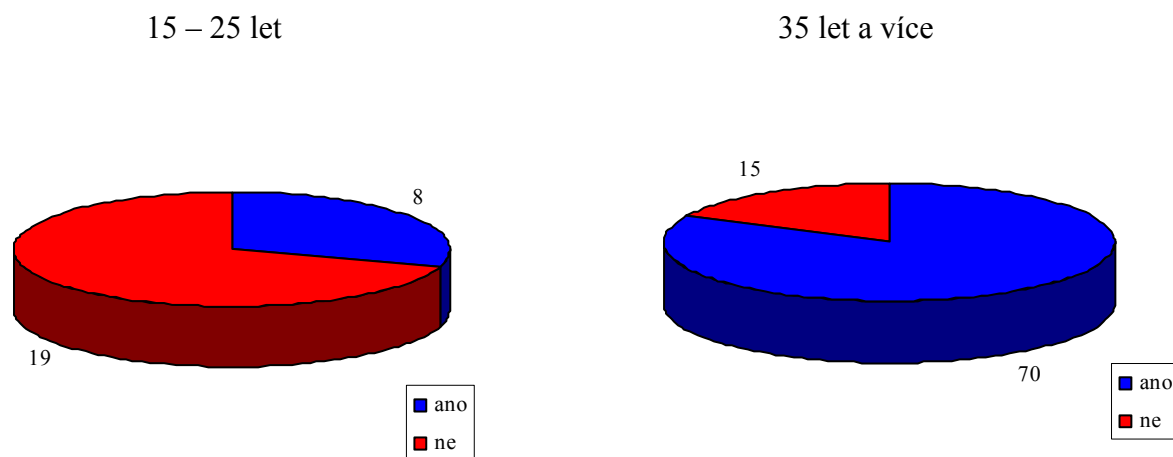
b) nevím, co je to trezorový film



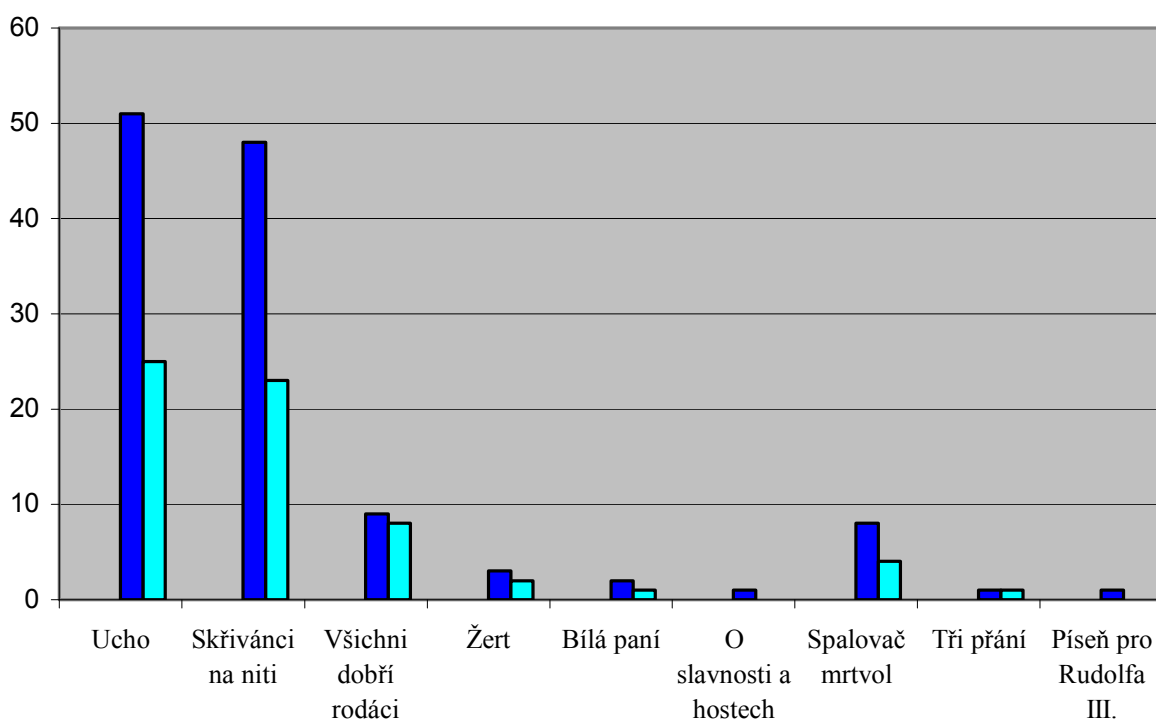
Ačkoli jsem se domnívala, že výsledky se budou v závislosti na znalosti či neznalosti pojmu „trezorový film“ lišit, z grafů vyplývá, že většina respondentů si jej spojuje převážně s totalitním státem a politickými problémy. Zajímavé je, že 16 dotazovaných z věkové kategorie 15 – 25 let si pod tímto filmem představí také nízkou uměleckou kvalitu.

3) Znáte nějaký český trezorový film?

Tuto otázku jsem pokládala jen těm, kteří jsou si vědomi jeho významu.

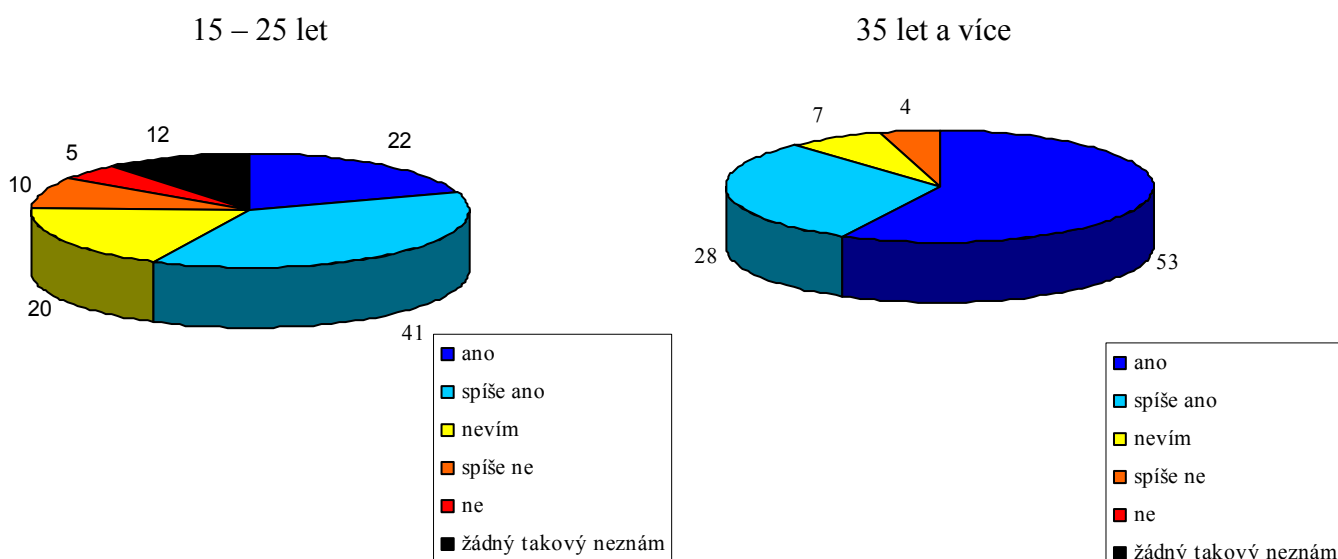


V případě kladné odpovědi dotazovaní mínili následující snímky. Tmavé sloupce znázorňují počet lidí, kteří film znají, zatímco světlý počet těch, kteří film navíc i shlédli.



Více než tři čtvrtiny dotazovaných také považuje tyto snímky za umělecky kvalitní.

4) Případají Vám české filmy 60. let významné pro naši kinematografii?



Závěr

Z průzkumu je patrné, že velká většina mladé generace ve srovnání se starší vůbec netuší, co to trezorový film je. Uvědomují si však, že je označení spojeno s politikou a totalitou (samozřejmě spojení odkazuje i na řadu dalších položek z výběru – politický vliv se však českého filmu vzhledem k historii týkal nejvíce). I když více než polovina mladých lidí považuje české snímky 60. let za významný přínos pro naši kinematografii, jen malé procento z nich bylo schopno jmenovat jediný trezorový snímek, přestože je toto období s cenzurou výrazně spojeno. Co se týče konkrétních filmů, nejznámější jsou jednoznačně *Ucho* a *Skřivánci na niti*.

4.2. ROZHOVOR S JIŘÍM ŠVÉDOU

Jiří Švéda je v Brně znám jako organizátor kulturních akcí v rámci agentury Art Brno. Pořádá festivaly jazzu a etna, ale hlavně také „Filmový cyklus (nejen) pro středoškoláky“, kde jsou k vidění zajímavé, zpravidla nezávislé snímky. Proto jsem se na něj obrátila s dotazy ohledně zájmu o trezorové filmy a jejich distribuce.

Téma českého trezorového filmu se v médiích příliš nevyskytuje. V čem podle Vás spočívá tento nezájem?

Jedná se o hodně volný pojem. Jsou to filmy, které komunisti po roku 1969 strčili do trezoru. Objevily na začátku devadesátých let, kdy byly vráceny do distribuce. Naštěstí nedošlo k tomu, že by byl negativ filmu zničen úplně, filmy se zachovaly, včetně Kachyňova *Ucha*. Tyto filmy tu nějakou kritickou reflexi měly, to znamená, že na začátku 90. let proběhly distribucí, pokud ne běžnými kiny, tak alespoň art kiny a filmovými kluby. Filmy byly znovu recenzovány, měly nové dobové ohlasy. *Skřivánci na niti* dokonce dostaly ocenění v Berlíně.

Jsou podle Vás že české trezorové filmy z 60. a 70. let pro dnešní diváky přitažlivé?

Určitě jsou tam velmi dobré kousky, které nezezárly. Pokud tedy odhlédneme od politických vazeb, tak jsou to krásné filmy, které patří do zlatého fondu české kinematografie, a z toho důvodu jsou zajímavými dodneška. Např. film *Všichni dobří rodáci* od Vojtěcha Jasného je o hodně lepší než cokoliv, co se natočilo za loňský rok.

V televizi se však tyto snímky příliš neobjevují.

Boom byl na začátku 90. let, kdy tyto filmy prošly kiny i televizí. Čili už je všichni viděli, vrací se k nim jen u příležitosti nějakého výročí režiséra a podobně. V televizích totiž mají pocit, že je to okoukané. Je těžké se k tomu vracet pravidelně.

Zaměříme se ale na mladou generaci. Velká většina z nich totiž označení „trezorový film“ ani nikdy neslyšela, a tím spíše ani nemá podvědomí o nějakých českých. Nepřemýšlíte o tom zařadit některý z nich do Vašeho projektu „Filmový cyklus (nejen) pro středoškoláky“ a rozšířit tak jejich přehled?

Dnes už ne, protože mám ten stejný pocit. Jak film projde televizí, tak v tom okamžiku je pro využití v kinech ztracený. Dnes existuje vazba, kdy film jde napřed do kin a půl roku po premiéře je vydán na DVD či běží na kabelových televizích. A v okamžiku, kdy už jejich všichni

viděli, je špatné se k němu vracet. Vždyť řada z nich je dostupná na DVD např. přes Levné knihy. Je pravda, že před roky jsem hrál *Rodáky*, *Ostře sledované vlaky* nebo jiné filmy 60. let, ale dnes už ne, přece jen je to staré 40 let. Když už jsem se rozhodl dávat starší snímky, tak spíše světovou klasiku jako Felliniho či Bergmana.

Většina mladých lidí ale např. o Uchu nemá ani tušení.

Vždyť dnes je to už 40 let starý film. Říká se, že o vysokou kulturu se zajímají tři nebo čtyři procenta populace a 96 procentům je to jedno. To samé se týká i menšinových hudebních žánrů. S tím se ale nedá nic dělat, takto je lidstvo geneticky nastaveno. Záleží také na tom, jaké mají lidé rodinné zázemí, přístup ke kultuře atd.

Toto období je také spojeno s nástupem režisérů v rámci nové vlny. Myslíte si, že dnes je ještě něco takového možné?

Myslíte takto silnou generaci? Rozhodně už to není možné, mimo jiné z toho důvodu, že tito režiséři měli výhodné podmínky – točili filmy proti komunistům a točili je za komunistické peníze. Proto mohli dělat zajímavé filmy, aniž by tu byla nějaká zpětná vazba, kdy by se ve svém snažení museli ohlížet na to, kolik na film přijde lidí. Na Barrandově dostali nějaké peníze v rámci rozpočtu a řekli jim Toč! Natočili sice něco, co se později nelíbilo, ale neměli zase žádný problém, když potřebovali přidat natáčecí dny nebo překročili rozpočet – vše se uhradilo ze státních peněz. Zatímco dnes vzniká vše na soukromé bázi. Člověk, který do projektu vložil peníze, si hlídá to, aby se alespoň částečně vrátily, což značně ovlivňuje současnou českou tvorbu. Pořád dokola se točí tragikomedie, chybějí tu žánrové filmy. Klasický příklad je Hřebejk. Tyto filmy jsou podle mě dopředu tak vykalkulované, aby na ně přišlo 300 tisíc nebo půl milionu diváků. Je to sice trochu přihlouplá tvorba, ale na druhou stranu tito tvůrci ví, že se jim peníze vrátí. V okamžiku, kdy se peníze z filmu *Medvídek* nevrátí, tak producent Trojan nemá peníze na další film.

Nynější česká tvorba Vám tedy připadá stereotypní?

Ano, připadá. Podle mě nejlepší kousek loňského produkčního roku je film, který vznikl v podstatě na koleně – vzpomínka na máničky 70. let „...a bude hůř“, černobílý film Petra Nikolaeva, který měl alternativní distribuci. Teprve teď se dostává normálně do kin, předtím šel po hospodách a rockových klubech. Ten já osobně považuji za nejlepší film loňského roku. České filmy, které se objevily za cca poslední tři měsíce v kinech, to je hrůza, na to ani nemám chuť jít. Problém je, že diktát ideologie v kultuře nahradil diktát peněz, takže je to jen

z bláta do louže. Česká vlna přes systém tvůrčích skupin včetně toho, že jejich šéfproducenti tyto projekty osobně zaštitili, dokázala v druhé polovině 60. let ten ideologický diktát obejít. Zatímco diktát peněz – ten je těžké obejít. Každý druhý český film působí stejně produktově jako třeba reklamy na Nově. Product placement z toho čpí na sto honů...

Režiséři nové vlny přišli s něčím novým, netradičním, čím dokázali zaujmout. Může se dnes ještě objevit něco podobně neokázalého?

Říká se, že všechny příběhy už byly natočené. Samozřejmě si myslím, že zlatá éra filmu jsou 60. a 70. léta, kdy vznikly ty dnes už klasické věci. U některých dnes chválených filmů já z hlediska toho, že už mám hodně „nakoukáno“, tak vidím, že je to jen přeceněná dobová variace na to, co už tu jednou bylo. Ale přesto tu jsou stále nějaké mezery, které se dají šikovně zaplnit. Pořád vznikají krásné filmy, i u nás.

Myslíte si, že dnes mohou filmy vyvolat pozdvižení, pobouřit společnost?

Film už nemá takovou sílu, jako měl třeba v 60. a 70. letech. Pamatuji si, že když jsem byl na gymnplu, tak šel Fellini v kině Praha v Alfa pasáži. Šel v normální distribuci a bylo tam dva týdny vyprodáno. Věci, které kdysi dokázaly hýbat celou společností, jsou dnes zaměřeny jen na úzký segment publika. To, co se před dvaceti lety hrálo masově, dnes běží jen v malých kinech. Celá filmová tvorba hrozně zhloupla, což zavinil Spielberg, Coppola a další Američani v 70. letech, když zjistili, že jejich ideální cílová skupina jsou američtí teenageři. Od té doby se tedy začaly točit filmy mentálně nastavené tak, aby konvenovaly tomuto publiku. Pokud se filmoví producenti rozhodnou, že cílová skupina je gymnaziální publikum, tak filmy vypadají podle této úvahy. Před deseti, patnácti lety jsem si nedokázal představit, že distribucí půjdou věci jako *Prci, prci, prcičky* nebo *Raftáci*. Jsem z toho otrávený, ale s tím se asi už nedá nic dělat. Lidé nad třicet let chodí do kina tak jednou za rok, vždy si najdou něco od Svěráka či Hřebejka a po zbytek roku se už v kinech neobjeví. Kina navštěvují odhadem z 80 % lidé s věkem cca do 22 let. Nabídka filmů je tak automaticky přizpůsobena poptávce.

Děkuji za odpovědi a strávený čas.

ZÁVĚR

„Jedna věc mě nikdy neunaví: dívat se. Tím, že jsem začínal chápat svět prostřednictvím obrazu, pochopil jsem obraz. Jeho sílu, jeho tajemství.“¹⁴

Jaromil Jireš

Film jako mediální prostředek měl vždy moc zaujmout velkou část publika. Přestože nyní možná jeho síla slábne, v 60. letech se chlubil největší slávě, která se nevyhnula ani našemu prostředí. Objevila se generace režisérů, kteří využili nových trendů západu i politického ovzduší v zemi ve svůj prospěch a natočili tak díla, která dokázala svým stylem fascinovat, námětem varovat a odvahou i pobouřit. Zkrátka se jedná o výjimečná díla, která se zapsala do historie československé kinematografie, a fakt, že v následující etapě komunistické vlády bylo některým z nich znemožněno promítání, nijak neshazuje jejich výsadní postavení. Možná právě díky politickým problémům dosáhli režiséři takových úspěchů. Dostali tak totiž motivaci tvořit filmy, které kromě uměleckých kvalit skrývali i možnost upozornění na omezování svobody tehdejší režimem.

Při psaní práce se mi nejzásadnější problém jevil zpracování systému schvalování filmů. Podle materiálů, které jsem prostudovala, se ukázalo, že těmito procesy se zabývala řada institucí. V podstatě neexistoval žádný oficiální cenzurní orgán, který by se procesy zabýval průběžně v celém období vlády KSČ. Činnosti se povětšinou schylovaly k postu ředitele Československého filmu, ústředního dramaturga nebo ministra školství a kultury. Ti omezovali filmovou tvorbu jak direktivami a směrnicemi, tak přímým zákazem, tzn. pozastavením premiéry a distribuce filmu. V ojedinělých případech zasáhli i do natáčení, jako se stalo u snímků *Pasták* a *Archa bláznů*. Naštěstí však zásahy proběhly až při finálních úpravách, a proto bylo možno filmy po roce 89 dokončit. Trezorové snímky se tedy dochovaly a byly distribuovány v českých kinech – některé už v roce natočení, jiné až po 20 letech. V období po pádu komunismu všechna tato díla vyplula na povrch a zaznamenala tak široký ohlas zájmu. V rámci prvních či obnovených premiér byly snímky recenzovány a téma zákazu v kinematografii se stalo velmi diskutovaným v řadě filmových časopisů. Tato etapa však pominula a dnes už zmínky o trezorových filmech nejsou v médiích příliš frekventovány. Vlivem toho se velké procento mladé generace v této oblasti ztrácí a jména významných děl jim jsou zcela neznámá. Je to škoda, protože podle mého názoru tyto snímky mohou být i dnes pro diváky přitažlivé. Nadčasové politicko-historické náměty jsou v nich

spjaty s uměleckými či dějovými přednostmi. Nejedná se vždy o vážná a těžko stravitelná témata. Vždyť např. film *Skřivánci na niti* Jiřího Menzela v sobě promítá lidský přístup, pochopení i lehký humor. Nemůžeme se však ničemu divit – mladí lidé těžko upřednostní 40 let stará klasická díla před lákavými, technicky propracovanými, trendovými záležitostmi.

Přínos mé práce spočívá v obohacení studií o české kinematografii o téma, které prozatím nebylo příliš středem zájmu. Dosáhla jsem vytvoření obrazu politického vlivu na tehdejší filmovou tvorbu, samozřejmě s ohledem na existující a přístupné informace. Práce bude nabídnuta k publikaci v rámci Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

POZNÁMKY

- 1) Josef II. však vlivem osvícenství roku 1787 sám cenzuru opět ruší. Po dobu 3 let tak zaznamenáváme svobodu tisku.
- 2) Jan Fojtík: „Zpráva o situaci v československé kinematografii“ adresovaná předsednictvu ÚV KSČ, 6.1.1970 (Jiří Hoppe: Normalizace a čs.kinematografie, Dokumenty z archivu ÚV KSČ – *Illuminace č.1, 1997, ročník 25*)
- 3) Jiří Marek na svůj post několikrát pokládal demisi, všechny jeho pokusy však byly zamítnuty. Jiří Hendrych jej roku 1959 odvolal sám se slovy: „Člověk, který se dopustil tak zavrženíhodných chyb, může být jedině odvolán“.
- 4) K další spolupráci s Jugoslávií došlo i v případě filmu *Hvězda jede na jih*.
- 5) Zpráva IV. oddělení ÚV KSČ z 20.1.1959
- 6) Ivan Soeldner: „Jak se máte, pane Poledňáku?“ – rozhovor (*Kino 1968/16, ročník 23*)
- 7) Lubomír Štrougal, Jan Fojtík: „Zpráva o situaci a návrh dalšího postupu konsolidace v československé kinematografii“ zaslána ÚV KSČ, 22.3.1971 (Jiří Hoppe: Normalizace a čs.kinematografie, Dokumenty z archivu ÚV KSČ – *Illuminace č.1, 1997, ročník 25*)
- 8) Rezultáty z práce: Filmový hrdina ve filmech československé nové vlny (*Film a doba, 1966/12, ročník XI*)
- 9) Jaroslav Vokřál: „Mám rád akční filmy“ – rozhovor s Karlem Pixou (*Kino, 1971/10, ročník 26*)
- 10) Zpráva pro Ideologickou komisi ÚV KSČ (16.3.1966)
- 11) Rozdělení úloh jednotlivých postav je popsáno v časopise *Film a doba, 1966/12, ročník XI*
- 12) „To, co dělám, má mít smysl“ – rozhovor s Jiřím Menzelem (Jan Lukeš: Jak nastupovala v českém filmu normalizace – *Illuminace č.1, 1997, ročník 25*)
- 13) „S nenávisť dělat nemůžu“ – rozhovor s Hynkem Bočanem (Jan Lukeš: Jak nastupovala v českém filmu normalizace – *Illuminace č.1, 1997, ročník 25*)
- 14) *Film a doba, 1965/9, ročník X*

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Knižní publikace:

- Dušan Tomášek: *Pozor, cenzurováno! aneb ze života soudružky cenzury* (1994)
Jan Žalman: *Umlčený film* (1993)
Dawn B. Sova: *Zakázané filmy* (2005)
Jiří Voráč: *Český film v exilu* (2004)
Luboš Ptáček: *Panorama českého filmu* (2000)
Český hraný film 1961 – 1970 (kolektiv, 2004)
Pavel Márek a kol.: *Přehled politického stranictví na území českých zemí a Československa v letech 1861 – 1998* (2000)
V. Kural, J. Pauer, J. Valenta, J. Moravec, F. Janáček, J. Navrátil, A. Benčík: *Československo roku 1968. 1. díl: obrodný proces* (1993)

Filmové časopisy:

- Illuminace* č.1, 2005, ročník 17
Ivan Klimeš: *Exkurze do cenzurní praxe. Z denních zpráv Hlavní správy tiskového dohledu*
Ivan Klimeš: *Film v péči cenzorů*
- Illuminace*. 2004, ročník 16
Klimeš, Ivan: *Banská Bystrica 1959. Dokumenty ke kontextům I. festivalu československého filmu*
Klimeš, Ivan: *Filmaři a komunistická moc v Československu. Vzrušený rok 1959*
- Illuminace*. 2003, ročník 15
Klimeš, Ivan: *Stav čs. kinematografie po únoru 1948*
- Illuminace* č. 1, 1997, ročník 9
Jan Lukeš: *Pád, vzestup a nejistota - Český film 1970 – 1996*
Jan Lukeš: *Jak nastupovala v českém filmu normalizace*
Jan Lukeš: *Dokumenty z archivu ÚV KSČ. I. zpráva o situaci a návrh dalšího postupu konsolidace v čs. kinematografii (6. 1. 1970), II. zpráva o situaci v čs. kinematografii (22. 3. 1971)*
Jiří Hoppe: *Normalizace a čs.kinematografie. Dokumenty z archivu ÚV KSČ*
- Cinepur* 2002, 21, ročník 11
Jaromír Blažejovský: *Normalizační film*
- Dějiny a současnost*. 2005, ročník 27
Klimeš, Ivan: *Pisně pro zasněného řezníka (a lid této krajiny). Televize a pop-kultura v Československu 60. let*
- Film a doba
1965/9, ročník X
1966/12, ročník XI
1968/5, 10, ročník XIV
1969/4, 5, 8, ročník XV
- Kino
1968/16, ročník 23
1969/2, 6, 16, 22, ročník 24
1971/10, ročník 26

Internetové servery:

- www.cfn.cz
www.totalita.cz