

Jan Černík

Scenáristika a Hlavní správa tiskového dohledu v Československu, 1953–1962

Součástí vývoje filmových scénářů se v 50. letech v Československu stala i cenzura.¹⁾ Pokud scénáristiku chápeme jako střetávání a prolínání představ o budoucím snímku ze stran různých jednotlivců, institucí a jiných vlivů, představovala Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD) jeden z těchto faktorů. V tomto textu se zaměřím na vyhodnocení procesů schvalování scénářů na HSTD a na komunikaci mezi zástupci československé kinematografie a cenzury v letech 1953–1962. Záměrně používám vágní pojem „komunikace“, který může zahrnovat rozmanité způsoby vyjednávání, domlouvání, přesvědčování, a dokonce i ignorování.

Problematickou cenzurní kontroly se zabývá několik textů z posledních let. Nejvýznamnějšími ve vztahu ke kinematografii jsou kniha Lukáše Skupy *Vadí – nevadí. Česká filmová cenzura v 60. letech* a článek Milana Bárty „Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968“.²⁾

Bártův článek nabízí přehled fungování centrálního cenzurního orgánu HSTD v době od jeho vzniku v roce 1953 až do roku 1968. Bárta se v textu omezuje výhradně na základní orientaci v archiváliích fondu HSTD uložených v Archivu bezpečnostních složek. Popis cenzurní kontroly v Bártově pojetí má dva hlavní problémy. Jednak se jedná o text přehledový, který se snaží na příkladech postihnout cenzurní připomínky nejen v hraném filmu, ale i v dokumentárním nebo zpravodajském. Bárta zároveň nemá ambici rekonstruovat proces cenzury v jeho komplexnosti. Takto pojatý proces by nutně vyžadoval reflektovat komunikaci ze strany filmařů.

Problémy Bártova textu se podařilo překonat Lukáši Skupovi. Ten cenzuru chápe a) jako obousměrnou komunikaci a b) jako rozptýlenou mezi více institucí. Skupa se rozhodl k problematice cenzury přistupovat jako ke komunikaci mezi orgány Českosloven-

1) Studie vznikla díky podpoře od Nadačního fondu Univerzity Palackého v roce 2016.

2) Lukáš S k u p a, *Vadí – nevadí. Česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: Národní filmový archiv 2016.

Milan B á r t a, Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968. *Securitas imperii* 10, 2003, s. 5–71.

ského státního filmu (ČSF) a orgány cenzorskými. Chápe kontrolní orgány v rámci ČSF, respektive orgány přímo napojené na film (Umělecká rada, Ideově-umělecká rada) jako oddělené od centrální cenzury, která byla podřízená vládě a následně ministerstvu vnitra. Zároveň jeho text není přehledem jednostranných připomínek ke scénářům a filmům, ale snahou zrekonstruovat, jak probíhala komunikace mezi zástupci HSTD, zástupci ČSF a případně dalšími orgány (Ústřední výbor Komunistické strany Československa, ministerstva). Skupa se zabývá obdobím po roce 1962, což je doba přímo navazující na tu, která je předmětem zkoumání v tomto textu.

V případě scénářů by snaha omezená na přehledové postihnutí typologie zásahů nepřinesla do poznání cenzury 50. let nic nového. Ústředním tématem textu bude cenzurní kontrola scénářů a modely komunikace, které cenzoři uplatňovali. Cenzurní kontrola scénářů byla jedním z mnoha faktorů ovlivňujících podobu vznikajícího filmového projektu. Toto pojetí se částečně překrývá s konceptem Iana W. Macdonalda, který vnímá scénář jako dokument zachycující momentální podobu myšlenky budoucího snímku, ve kterém se prolíná řada nápadů, postřehů a připomínek. Macdonald tento koncept označuje jako „screen idea work group“.³⁾ Pomyslná pracovní skupina je pouze hypotetická a ne každý v ní má stejný vliv a autoritu k modifikaci myšlenky budoucího filmu. Koncept pracovní skupiny nám má pomoci zorientovat se v komplikovaném procesu kolektivního vývoje scénáře, ve kterém se prolínají vlivy členů štábu, norem výroby, organizace filmového průmyslu a dalších autorit. Přístup k cenzuře jako jednostrannému vlivu na podobu scénáře by popřel takové pojetí scénáře. V tomto textu aplikuji Skupovo odmítnutí cenzury jako jednostranných restriktivních omezení tvůrčí svobody a přikláním se k pojetí cenzury jako vyjednávání.⁴⁾ Na druhé straně nemám v tomto textu ambici zrekonstruovat kompletní proces schvalování a koncept rozptýlené cenzury ponechávám stranou. Budu se zaměřovat výhradně na komunikaci mezi zástupci ČSF a zástupci HSTD s přihlédnutím k roli ÚV KSČ a Umělecké rady, pokud to bude nezbytné.

Zásadní otázkou při aplikaci Macdonaldova konceptu je, zda můžeme mezi členy hypotetické pracovní skupiny počítat i zástupce cenzurních orgánů. V posledních letech se v českém prostředí objevily dva texty, které čerpají z Macdonaldova konceptu screen idea work group, respektive z práce Pierra Bourdieua,⁵⁾ kterým se inspiroval i Macdonald. Milan Cyroň ve své disertační práci *Literární příprava filmů Eduarda Grečnera v letech 1958–1967* pracuje přímo s Macdonaldovým konceptem screen idea work group a při popisu systému výroby filmů v Československu řadí HSTD a další politické instituce do pracovních skupin ovlivňujících proces vývoje filmů.⁶⁾ Proti tomuto pojetí se vymezuje Petr Szczepanik v nedávno vydané knize *Továrna Barrandov: Svět filmařů a politická moc 1945–1970*.⁷⁾ Szczepanik využívá k popisu vlivových vztahů ve filmovém světě Bourdieův

3) Ian W. Macdonald, *Screenwriting Poetics and the Screen Idea*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2013, s. 81–111.

4) L. Skupa, c. d., s. 39–40.

5) Pierre Bourdieu, *Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole*. Brno: Host 2010.

6) Milan Cyroň, *Literární příprava filmů Eduarda Grečnera v letech 1958–1967*. Disertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého 2015, s. 16.

7) Petr Szczepanik, *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: Národní filmový archiv 2016.

koncept pole. Hned v úvodu knihy tak vyřazuje zástupce státní moci, mezi které nepochybně patří i HSTD, ze světa filmu kvůli tomu, že „jejich úředním funkcím chyběla neformální, profesní autorita.“⁸⁾ V této práci bych chtěl na základě rekonstrukce komunikace mezi představiteli světa filmu a zástupci HSTD ověřit, zda můžeme HSTD považovat za součást screen idea work group.

Při snaze postihnout cenzuru jako komunikaci mezi zástupci státní kinematografie a zástupci HSTD narážíme na problém v podobě absence archiválií na straně ČSF. Skupa ve své knize upozorňuje s odkazem na archiválie z 60. let na to, že o cenzuře se píše výhradně v dokumentech HSTD a ÚV KSČ a zdůvodňuje to utajením cenzury.⁹⁾ Jediné dokumenty ČSF, v nichž můžeme pozorovat zásahy cenzury, jsou právě scénáře opatřené razítkem HSTD.¹⁰⁾ O procesu kontroly scénářů vypovídají dokumenty uložené ve fondu HSTD v Archivu bezpečnostních složek. Ze „zpráv o činnosti“ a z „rozborů činnosti“ budu rekonstruovat rámec komunikace zástupců ČSF a HSTD. Z kartotéčních lístků povahu konkrétních cenzurních podnětů a to, zda byly naplněny předpoklady o komunikaci mezi cenzory a pracovníky ČSF.¹¹⁾ V případě, že nebylo zřejmé, ke které verzi scénáře se kartotéční lístek odkazuje, jsem využil literární nebo technické scénáře. Údaje v nich uvedené jsem porovnal s údaji na kartotéčních lístcích. Zmíněné archiválie jen v omezené míře zachycují tu část komunikace, která probíhala na osobní úrovni nebo pomocí telefonu. Na kartotéčních lístcích jsou shrnuty hlavní body jednání, ale detaily se nezachovaly. Dílčí informace k filmové cenzuře se nacházejí i ve fondech ministerstva informací a ideologického oddělení v Národním archivu.

Začátkem 50. let došlo v Československu ke standardizaci a sjednocení procesu vývoje scénáře. Každý filmový projekt se v průběhu vývoje měnil a zpřesňoval a byl postupně fixován ve čtyřech dokumentech: synopse, filmová povídka, literární scénář a technický scénář. Z hlediska cenzurní kontroly jsou nejdůležitější poslední dva dokumenty. Autorem literárního scénáře byl scenárista, často za přispění režiséra, nebo samotný režisér. Literární scénář byl psaný buď v jednosloupcové, nebo dvousloupcové variantě a byly v něm rozlišeny jednotlivé obrazy, jak budou ve filmu za sebou následovat.¹²⁾ Dialogy neměly definitivní podobu.¹³⁾ Vypracování technického scénáře následovalo po schválení literárního

8) Tamtéž, s. 18.

9) L. Skupa, c. d., s. 75. Skupa dodává, že jediná jím nalezená zmínka v dokumentech ČSF pochází z textu pro interní potřeby *Organizace československého filmového podnikání a filmové výroby* Bohumila Šmídy z roku 1966.

10) V roce 1956 tajemník ÚV KSČ Jiří Hendrych upozornil na nežádoucí pozornost veřejnosti, která se ptá na význam razítka HSTD. Navrhuje omezit používání razítka ve všech odděleních HSTD a nadále jím označovat pouze rukopisy a originály. Dodatečné připomínky ke zprávě o činnosti HSTD, 13. 10. 1956. NA, f. KSČ — Ústřední výbor 1945–1989, oddělení ideologické 1951–1961, sv. 22, a. j. 166.

11) Z celkového množství 232 českých celovečerních hraných filmů z let 1953–1962 se mi podařilo dohledat kartotéční listky ke 189 filmům. Při zmínkách konkrétních případů cenzurní komunikace uvádím příklady filmů, a nikoliv jejich kompletní výčet.

12) Ve dvousloupcovém scénáři jsou na rozdíl od jednosloupcového rozdělené informace vztahující se k vizuální složce (levý sloupec — popis scény, pohyby kamery, střih) a k auditivní složce (pravý sloupec — dialogy, ruchy, hudební motivy).

13) Tématu literárního scénáře a dalším formátům se věnoval Petr Szczepanik v samostatné studii a v knize *Továrna Barrandov*. Petr Szczepanik, How many steps to the shooting script? A political history of screenwriting. *Iluminace* 25, 2013, č. 3, s. 73–98. P. Szczepanik, *Továrna Barrandov*, s. 213–251.

scénáře a na rozdíl od něj nebyl technický scénář součástí literární přípravy filmu, ale přípravných prací před natáčením. Autorem technického scénáře byl režisér, za případné asistence scenáristy a dalších členů štábu (kameraman, architekt, vedoucí výroby). Technický scénář byl vždy psaný ve dvou sloupcích, byl rozdělený do obrazů a záběrů a zahrnoval množství technických detailů jako metráž záběrů, označení místa natáčení (exteriéry/interiéry/reály), pohyby kamery, informace o střihu a velikosti záběrů.¹⁴⁾

V následujících třech částech textu nejprve představuji HSTD jako instituci a její kompetence, abych ukázal, kdo stál na straně cenzorů a co bylo jejich úkolem. Ve druhé části se zaměřuji na proměny vývoje cenzurní praxe v 50. letech. V poslední části textu rekonstruji vývoj komunikace mezi cenzory a filmaři.

Hlavní správa tiskového dohledu: organizace a úkoly na úseku filmu

Vývoj cenzurní kontroly v podobě činnosti HSTD byl popsán již Bártou a Skupou. Z toho důvodu se zde omezím na shrnutí informací nutných k představení rámce, ve kterém HSTD kontrolovala scénáře. Tento rámec zahrnuje institucionální a personální rozměr a vymezení kontrolovaných témat. Zároveň zde uvádím informace o cenzuře z období před rokem 1953, které jsou obsaženy ve fondu ministerstva informací v Národním archivu.

Cenzurní praxe existovala v Československu už před rokem 1953, kdy vznikla HSTD.¹⁵⁾ Prozatímní cenzurní sbor byl ustanoven výnosem č. j. 80.001/45 ministra informací Václava Kopeckého dne 18. května 1945.¹⁶⁾ Hlavním úkolem sboru bylo kontrolovat hotové filmy a případně navrhnout úpravy nebo vynechání „vadných“ scén především z důvodů kulturně-politických.¹⁷⁾ Záměrně nebyla věnována pozornost scénářům, protože „když je film natáčen podle schváleného scénáře, vznikají při jeho realizaci odchylky způsobené nejrozličnějšími vlivy. Není tedy schválený scénář zárukou, že hotový film bude nezávadný.“¹⁸⁾ Sbor byl složen z předsedy a náměstka, které dosadilo ministerstvo informací, a ze zástupců ministerstev nebo dalších institucí. V březnu 1948 byli ve sboru zástupci ministerstva vnitra, ministerstva zahraničních věcí, ministerstva informací, ministerstva školství a osvěty a ministerstva národní obrany.¹⁹⁾ S fungováním sboru byly spojeny pochybnosti. Kritizován byl prozatímní řád cenzury, rozdělení cenzury do více institucí i samotná cenzurní činnost, která byla některými vnímána jako přežitek.²⁰⁾ Ministerstvo informací

14) Formátu technického scénáře jsem se věnoval podrobně v samostatné studii. Jan Č e r n í k, Technický scénář a sovětiizace československého filmu (1945–1954). *Illuminace* 26, 2014, č. 4, s. 77–93.

15) V období 1945–1953 se jedná o Filmový cenzurní sbor a Filmový aprobační sbor, které kontrolovaly filmy před uvedením do kin. L. S k u p a, c. d., s. 63–64.

16) V archiváliích ministerstva informací je tato instituce označována také jako Filmová censura nebo Filmový aprobační sbor. Zpráva o Filmovém aprobačním sboru (Filmová censura), nedatováno. NA, f. Ministerstvo informací, k. 66.

17) Filmová censura, 3. 3. 1948. NA, f. Ministerstvo informací, k. 66.

18) Tamtéž.

19) Tamtéž.

20) Vyjádření pres. oddělení 1, 5. 11. 1947. NA, f. Ministerstvo informací, k. 66, č. j. 85.813/47-V/1c. Vyjádření V. odboru, prosinec 1947. NA, f. Ministerstvo informací, k. 66, č. j. 85.813/47-V/1c.

bylo zrušeno vládním nařízením č. 6 ze dne 31. ledna 1953. Všimněme si, že do roku 1953 spadaly cenzurní instituce pod stejné ministerstvo jako film. V roce 1953 tak dochází nejen ke zrušení ministerstva informací, ale i k oddělení cenzurního orgánu od státní kinematografie.

Motivací pro vznik centrálního cenzurního orgánu byla roztržičnost předchozí cenzurní praxe. Úkolem HSTD byla centralizace cenzurní kontroly, předběžná kontrola mediálních obsahů a preventivní činnost, která zahrnovala kontrolu tištěných médií, rozhlasu, televize, filmu, výstav, divadla, přednášek, estrád, pohlednic a reklamních materiálů.²¹⁾ Zřízení HSTD bylo schváleno předsednictvem československé vlády 22. dubna 1953 a ke stejnému dni se datuje i první statut tohoto orgánu.²²⁾ Jako orgán při vládě ČSR vydržela HSTD do 11. září 1953, kdy byla převedena pod ministerstvo vnitra.²³⁾

V prvních měsících byla HSTD organizována na jednotlivá oddělení a film spadl pod 8. oddělení umění a přednášek.²⁴⁾ Později byla organizována na odbory a oddělení. Kinematografie spadala pod I/2. oddělení (umění a osvěta). V roce 1959 byla HSTD reorganizována a film nově patřil do II/3. oddělení (umění a přednášek).

Od roku 1953 se pro oddělení umění a přednášek, respektive umění a osvěty, počítalo se čtrnácti zaměstnanci a z toho jedenácti plnomocníky, kteří vykonávali dohled.²⁵⁾ Milan Bárta vypočítává, že mezi plnomocníky HSTD byli obchodní příručí, pomocní dělníci, typografové, švadleny, holiči nebo úředníci. V dalších letech bylo z toho důvodu nutné provádět mnoho personálních změn.²⁶⁾ Skupa upozorňuje na výrazný rozdíl v obsazení pozic plnomocníků ve srovnání se Sovětským svazem.²⁷⁾ Zatímco v SSSR byli mezi cenzory i lidé se vztahem k umění, v ČSR byli primárně vybíráni „lidé se spolehlivým politickým profilem bez ohledu na dosažené vzdělání nebo kulturní zájmy“.²⁸⁾ Porovnáním tabulek finančních odměn ministerstva informací a kartotéčních lístků HSTD se navíc nepodařilo potvrdit personální kontinuitu mezi filmovou cenzurou pod ministerstvem informací do roku 1953 a HSTD od roku 1953.²⁹⁾

21) L. Skupa, c. d., s. 36.

22) Na dokumentu je rukou napsaná poznámka, že vládou bylo zřízení HSTD schváleno 22. 4. 1953. Zřízení Hlavní správy tiskového dohledu, 2. 4. 1953. ABS, f. HSTD, sign. 318-8-5, č. j. V/550/53t. Statut Hlavní správy tiskového dohledu, 22. 4. 1953. ABS, f. HSTD, sign. 318-8-5, 7 s.

23) Zpráva o činnosti Hlavní správy tiskového dohledu k 15. 10. 1956, Příloha 3. ABS, f. HSTD, sign. 318-5-3, s. 1.

24) Zřízení Hlavní správy tiskového dohledu, 2. 4. 1953. ABS, f. HSTD, sign. 318-8-5, č. j. V/550/53t, s. 2.

25) Zpráva o činnosti Hlavní správy tiskového dohledu k 15. 10. 1956, Příloha 3. ABS, f. HSTD, sign. 318-5-3, s. 2. Statut a organizace Hlavní správy tiskového dohledu, 26. 4. 1955. ABS, f. HSTD, sign. 318-5-3, č. j. 003/68, 12 s.

26) M. Bárta, c. d., s. 9.

27) HSTD byla vybudována po vzoru sovětského Glavlitu. V únoru 1953 byl v Praze přítomen sovětský poradce pro cenzuru Isačenko. Od 17. ledna 1957 do 15. února 1957 se konala studijní cesta zástupců HSTD do Moskvy. Čeští cenzori zjistili, že sověti nevěnují pozornost scenáristické části vývoje hraných filmů a ve zprávě o studijní cestě doporučili pokračovat v kontrole scénářů. Zpráva o zájezdu studijní skupiny do SSSR, 1. 3. 1957. ABS, f. HSTD, sign. 318-5-4, St-0191/10e, s. 6.

28) L. Skupa, c. d., s. 76.

29) Jedinou výjimkou byla pravděpodobně cenzorka jménem Jarmila Křečková. Toto jméno se objevuje mezi zástupci Ústřední rady odborů ve filmové cenzuře pod ministerstvem informací. Příjmení Křečková najdeme zároveň na kartotéčních lístcích HSTD z let 1956 a 1957. Zda se jednalo o stejnou osobu, nejsem schopen s jistotou potvrdit kvůli nedostatku informací. Specifikace odměn jednotlivým členům cenzurního sboru v roce 1946. NA, f. Ministerstvo informací, k. 66.

Centralizace cenzury přispěla k vymezení dvou oblastí jako hlavních úkolů HSTD. Jednalo se o kontrolu úniku státního tajemství a ochranu obecného zájmu. V obou případech měla úniku zabránit předběžná cenzura a obě oblasti představovaly hlavní zájem HSTD od jejího založení v roce 1953. Bárta ke státnímu tajemství a obecnému zájmu přidává ještě připomínky k umělecké stránce filmů, které nebyly v oficiálních dokumentech cenzury explicitně jmenovány.³⁰⁾

Ochrana státního tajemství se týkala vojenských, hospodářských a služebních tajemství, tedy takových informací, které podle cenzorů mohly ohrozit stát.³¹⁾ V praxi to znamenalo, že v případě literárního scénáře cenzori upozorňovali na příklad na zobrazování metod práce veřejné bezpečnosti, jako tomu bylo v literárním scénáři filmu PÁTÉ ODDĚLENÍ.³²⁾ Motivy týkající se bezpečnostních složek popisuje jako oblast „bedlivě střeženou pracovníky cenzurních úřadů“ i Skupa v souvislosti s cenzurou v 60. letech.³³⁾

V případě technických scénářů cenzurní podnět ve věci státního tajemství zahrnoval nejčastěji nutnost schvalování leteckých záběrů zástupcem ministerstva národní obrany³⁴⁾ nebo, podobně jako u literárních scénářů, schválení zobrazení postupu práce kriminalistů zástupci Hlavní správy Veřejné bezpečnosti (HSVB).³⁵⁾ U několika filmů došlo k dodatečnému vyškrtnutí záběrů z technického scénáře.³⁶⁾ Díky tomu, že byl technický scénář rozepsán do jednotlivých záběrů včetně technických poznámek, představoval pro kontrolu případného porušení státního tajemství ideální nástroj a nabízel to, co literární scénář nemohl. Cenzori tak v podobě technického scénáře měli k dispozici dokument, ve kterém byli schopni identifikovat problematické záběry nebo scény a upozornit na ně příslušné pracovníky ČSF. To dokládá i fakt, že podněty ve věci státního tajemství jsou v souvislosti s literárními scénáři zmiňovány na kartotéčních lístcích méně často.

Oblast obecného zájmu, tedy cenzurní podněty k věcem, které „škodí státu a straně“,³⁷⁾ je vymezena jen velmi neurčitě. Jednalo se o cenzurní podněty k věcem ideologickým a politickým. Výklad pojmu „obecný zájem“ závisel na politické vyspělosti, schopnostech a znalostech jednotlivých plnomocníků.³⁸⁾ V praxi to vypadalo tak, že v literárních scénářích bylo ve věci obecného zájmu upozorňováno na záležitosti související s kulturní

30) M. Bárta, c. d., s. 26.

31) Zpráva o činnosti Hlavní správy tiskového dohledu k 15. 10. 1956, Příloha 3. ABS, f. HSTD, sign. 318-5-3, s. 4.

32) PÁTÉ ODDĚLENÍ. ABS, f. HSTD, sign. 318-289, Kartotéka filmů Oro–Poh.

33) L. Skupa, c. d., s. 61.

34) KOUZELNÝ DEN. ABS, f. HSTD, sign. 318-284, Kartotéka filmů K. KOLIK SLOV STAČÍ LÁSCE. ABS, f. HSTD, sign. 318-284, Kartotéka filmů K. KLAUN FERDINAND A RAKETA. ABS, f. HSTD, sign. 318-284, Kartotéka filmů K. Cenzurní podněty k leteckým záběrům se v souvislosti s literárními scénáři neobjevují. Výjimku představují filmy RYCHLÍK DO OSTRAVY a NEKLIDNOU HLADINOU. RYCHLÍK DO OSTRAVY. ABS, f. HSTD, sign. 318-291, Kartotéka filmů Pso–R. NEKLIDNOU HLADINOU. ABS, f. HSTD, sign. 318-287, Kartotéka filmů N–Nor.

35) ČERNÁ SOBOTA. ABS, f. HSTD, sign. 318-280, Kartotéka filmů Bo–Č. HLEDÁ SE TÁTA. ABS, f. HSTD, sign. 318-282, Kartotéka filmů E–Hry.

36) KOTRMELEC. ABS, f. HSTD, sign. 318-284, Kartotéka filmů K. LEDOVÉ MOŘE VOLÁ. ABS, f. HSTD, sign. 318-285, Kartotéka filmů Krm–Ma.

37) Zpráva o činnosti Hlavní správy tiskového dohledu k 15. 10. 1956, Příloha 3. ABS, f. HSTD, sign. 318-5-3, s. 6–7.

38) Tamtéž.

politikou³⁹⁾ nebo na místa, která se můžou ukázat jako problematická v technickém scénáři.⁴⁰⁾

V případě technických scénářů se cenzurní podněty ve věci obecného zájmu projevu jí jako připomínky k dialogům nebo komentářům, které se nacházejí v pravém sloupci scénáře.⁴¹⁾ Připomínky týkající se obecného zájmu někdy směřovaly i ke konkrétní postavě nebo k vyznění scény. Nutnost upravit postavu se týkala Gregora ze scénáře KDE ALIBI NESTAČÍ.⁴²⁾ Tato postava byla nakonec zcela vypuštěna.⁴³⁾ Příkladem připomínky k vyznění scény je scénář filmu LABYRINT SRDCE, kde úředník bytového odboru sděluje adresu jedné z postav. Podle cenzury měla být scéna upravena tak, aby nevznikla jako běžná praxe československých úřadů.⁴⁴⁾

Mimo státní tajemství a obecný zájem evidujeme na úseku kontroly kinematografie i připomínky k umělecké stránce díla. Upozornil na ně Bárta, který zároveň dodává, že mohlo jít o jinak formulované připomínky k ideové stránce filmů.⁴⁵⁾ Z dostupných kartotéčních lístků vyplývá, že připomínky k umělecké stránce scénářů byly zmiňovány pouze výjimečně a výhradně v letech 1960 a 1961.⁴⁶⁾ V dalších dokumentech HSTD je pak zřetelná související kritika veseloherní tvorby ve stejném období.⁴⁷⁾

Na organizačním uspořádání HSTD můžeme pozorovat záměrné vzdalování se instituci státního filmu. Spolu se zrušením ministerstva informací v roce 1953 byl organizačně oddělen cenzurní orgán od státní kinematografie. Od podzimu 1953 spadá HSTD pod ministerstvo vnitra, zatímco ČSF pod ministerstvo kultury. Při zběžném pohledu na vykonávání hlavních úkolů pozorujeme, že HSTD zapojovala do cenzurního procesu další oddělení ministerstva vnitra (HSVB) nebo zástupce jiných ministerstev (MNO). To potvrzuje předpoklad o rozptýlené cenzurní soustavě a zároveň to poukazuje na jev, který bychom mohli označit po vzoru Szczepanika jako deficit profesní autority. Centralizovaný cenzurní orgán, od roku 1953 důsledně oddělený od státního filmu, oslovuje další instituce (HSVB, MNO) při posuzování dílčích problémů ve scénářích. Jak ukáží v dalších částech textu, zástupci tvůrčích skupin a členové štábů měli možnost se se zástupci těchto institucí setkávat a diskutovat s nimi o problematických místech scénářů, což nutně muselo podporovat dojem odtřizenosti světa filmu od cenzury a dalších politických institucí.

39) OSENÍ. ABS, f. HSTD, sign. 318-289, Kartotéka filmů Oro-Poh. ŽALOBNÍCI. ABS, f. HSTD, sign. 318-297, Kartotéka filmů Z-Ž. NEKLIDNOU HLADINOU. ABS, f. HSTD, sign. 318-287, Kartotéka filmů N-Nor. KRÁLÍCI VE VYSOKÉ TRÁVĚ. ABS, f. HSTD, sign. 318-284, Kartotéka filmů K.

40) VSTUP ZAKÁZÁN. ABS, f. HSTD, sign. 318-296, Kartotéka filmů Vli-W. VALČÍK PRO MILION. ABS, f. HSTD, sign. 318-295, Kartotéka filmů U-Vle. ŽALOBNÍCI. ABS, f. HSTD, sign. 318-297, Kartotéka filmů Z-Ž.

41) LIDÉ JAKO TY. ABS, f. HSTD, sign. 318-285, Kartotéka filmů Krm-Ma. HUDBA Z MARSU. ABS, f. HSTD, sign. 318-283, Kartotéka filmů Hř-J.

42) KDE ALIBI NESTAČÍ. ABS, f. HSTD, sign. 318-284, Kartotéka filmů K.

43) Veronika Zýková, *Proměny trojice kriminálních filmů Vladimíra Čecha 105 % alibi, Kde alibi nestačí a Alibi na vodě*. Magisterská diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého 2011, s. 52.

44) LABYRINT SRDCE. ABS, f. HSTD, sign. 318-285, Kartotéka filmů Krm-Ma.

45) M. Bárta, c. d., s. 26.

46) OSENÍ. ABS, f. HSTD, sign. 318-289, Kartotéka filmů Oro-Poh. POUTA. ABS, f. HSTD, sign. 318-290, Kartotéka filmů Poh-Psi.

47) Informační zpráva, 5. 1. 1961. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, s. 1-2. O povrchnosti kritiky cenzorů k umělecké stránce scénářů svědčí formulace výtek u některých filmů: PROCESÍ K PANENCE: „scénáře jsou velmi slabé a nepřesvědčivé“; AŽ PŘIJDE KOCOUR: některé scénáře mají „nízkou ideovou a uměleckou úroveň“.

Dva druhy cenzurních připomínek, ve věci státního tajemství a v obecném zájmu, byly uplatňovány na literární a technické scénáře. Kontrola těchto dokumentů nebyla ale samozřejmá a neprobíhala automaticky od založení HSTD. Cenzorům trvalo několik let, než začali systematicky kontrolovat tyto dokumenty a cenzura se stala předběžnou.

Cenzurní kontrola ve fázích vývoje filmu

Cenzurní kontrola scénářů není uvedena v žádném organizačním řádu ani kompetenčním dokumentu ČSF z let 1945–1962.⁴⁸⁾ Přesto byla kontrola scénářů součástí schvalovacího procesu filmových projektů. Na rozdíl od ostatních médií měla cenzura kinematografie probíhat průběžně a problematickým momentům se mělo předcházet předběžnou cenzurou.⁴⁹⁾ Kontrolované fáze vývoje filmového projektu se v průběhu let 1953–1962 několikrát změnily, když se HSTD terminologicky přibližovala filmové praxi. Postupné změny ve fázích cenzurní kontroly můžeme rekonstruovat na základě *Statutu Hlavní správy tiskového dohledu* z dubna 1953 a dubna 1955 a dále ze *Zprávy o činnosti II/3. oddělení HSTD* z června 1961.⁵⁰⁾ Údaje z oficiálních textů HSTD porovnávám s kartotéčnými lístky, které jednotlivé fáze kontroly přehledně dokumentují.

Výše jsem uvedl, že vývoj filmových projektů procházel několika fázemi (literární příprava filmu, přípravné práce) a byl fixován ve čtyřech různých dokumentech (synopse, filmová povídka, literární scénář, technický scénář). V průběhu těchto fází se koncept vznikajícího snímku měnil, rozšiřoval a zpřesňoval. Kontrola ve fázích se tedy HSTD nabízel jako ideální příležitost ovlivňovat filmové projekty už v psané verzi, kdy jsou případné úpravy snazší a levnější než změny na natočeném a sestříhaném materiálu.

Po svém založení v dubnu 1953 byla cenzurní kontrola kinematografie vymezena slovy „u filmů kontroluje text i obraz“.⁵¹⁾ Slova „text a obraz“ lze interpretovat dvěma způsoby. Jednak ve smyslu vývoje filmu, kdy se kontroluje scénář i výsledná kopie. Za druhé ve smyslu kontroly dialogů a vizuální složky výsledného filmu bez předchozí kontroly. Z kartotéky vyplývá, že z filmů produkovaných v letech 1953 a 1954 je scénář kontrolován pouze ve dvou případech, v ostatních případech se cenzoři spokojili jen s kontrolou hotových kopií.⁵²⁾ V prvních letech fungování HSTD byla její činnost zaměřena primárně na organizační zajištění instituce samotné, proto pravděpodobně kontrola nemohla být tak důsledná.⁵³⁾ I přesto na úseku kinematografie dokázala HSTD od prvního roku posuzovat

48) Mám zde na mysli hlavně organizační řády, statuty a kompetenční dokumenty z let 1953–1962 uložené ve fondu Barrandov-historie v archivu Barrandov a.s.

49) Kontrola ve fázích představuje rozdíl od ostatních médií, kde si cenzoři často vystačili s kontrolou alespoň něčeho. V případě divadelních her se jednalo o text hry před uvedením, o inscenaci a někdy o text hry až po uvedení nebo záznam z inscenace.

50) Statut Hlavní správy tiskového dohledu, schváleno vládou 22. 4. 1953. ABS, f. HSTD, sign. 318-8-5, 7 s. Statut a organizace MV-HSTD, 26. 4. 1955. ABS, f. HSTD, sign. 318-8-5, 12 s. Zpráva o činnosti II/3. oddělení HSTD, 19. 6. 1961. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, St — 0080/34-18, 16 s.

51) Statut Hlavní správy tiskového dohledu, schváleno vládou 22. 4. 1953. ABS, f. HSTD, sign. 318-8-5, s. 5.

52) V roce 1954 cenzoři kontrolovali technický scénář filmu NA KONCI MĚSTA a nespecifikovaný scénář filmu STŘÍBRNÝ VÍTR. NA KONCI MĚSTA. ABS, f. HSTD, sign. 318-287, Kartotéka filmů N–Nor. STŘÍBRNÝ VÍTR. ABS, f. HSTD, sign. 318-293, Kartotéka filmů Spoř–Š.

53) Zpráva o činnosti, 29. 5. 1956. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-7, St — 0365/4/18, s. 1.

veškerou produkci, i když pouze v podobě kontroly hotového filmu.⁵⁴⁾ To také demonstruje, jak byl film jako médium důležitý.

Ve *Statutu Hlavní správy tiskového dohledu* z dubna 1955 je kontrola československé filmové produkce vymezena obsažněji: námět, scénář, komentář, obraz a zvuk.⁵⁵⁾ Zároveň je v dokumentu explicitně uvedeno, že natáčení nemůže začít bez schválení plnomocníkem HSTD.⁵⁶⁾ Oproti kontrole z roku 1953 se cenzura nově obrací ke scenáristické části tvorby. Z citovaného oficiálního dokumentu HSTD je patrná nedostatečná znalost postupu vývoje filmů a tendence podrobit cenzuře každý projekt od námětu působí až příliš ambiciózně. Je otázkou, zda máme zpětně chápat námět jako označení pro synopsi či filmovou povídku, protože ani v případě scénáře cenzoři nerespektovali terminologii ČSF a nerozlišovali scénář literární a technický. V každém případě se na kartotéčních lístcích kontrola filmů ve fázi námětu nedochovala.

Další otázkou je, zda by taková kontrola byla vůbec možná, zda měla HSTD personální kapacity kontrolovat filmové projekty, ještě než se dostaly do fáze scénáře. V roce 1955 se počítalo s počtem jedenácti plnomocníků na oddělení I/2. (umění a osvěta), kam spadala mimo jiné i kinematografie. Počty námětů (synopsí, filmových povídek), které vznikají v rámci ČSF, jsou samozřejmě vyšší než počty natočených snímků. Postupně jsou některé projekty odmítnuty a ani ve fázi technického scénáře se nedalo vždy hovořit o jistotě, že film bude realizován. Plnomocníci HSTD by tak museli kontrolovat velké množství dokumentů, jejichž realizace byla nejistá z různých důvodů, včetně umělecké úrovně projektu. Podobu cenzurní kontroly námětů dle dostupných dokumentů rekonstruovat nelze, neboť taková kontrola patrně vůbec neprobíhala.

Změna cenzurní praxe, která přišla se *Statutem Hlavní správy tiskového dohledu* z roku 1955, proces kontrol přiblížila fázím vývoje filmu a cenzura se stala vskutku předběžnou. Od roku 1955 jsou systematicky kontrolovány scénáře.⁵⁷⁾ V případě shledání nějakého problému pak kontrole hotové kopie předchází ještě kontrola servisní (pracovní) kopie, aby se cenzoři ujistili, zda došlo k nápravě. Jak už jsem zmínil výše, tak i po několika letech fungování HSTD cenzoři nerespektovali terminologii ČSF v rozdělení na literární a technický scénář. Naprostou jistotu v tom, že byl kontrolován literární nebo technický scénář, máme pouze v případě, že se dochovala verze scénáře s razítkem HSTD. Zcela výjimečně se na kartotéčních lístcích v letech 1955–1957 objevuje, která verze scénáře byla kontrolována.⁵⁸⁾

Kontrola nespecifikované verze scénáře se objevuje na kartotéčních lístcích v období 1954–1958. Abychom zjistili, které dokumenty cenzoři kontrolovali, je nutné srovnat dostupné údaje na kartotéčních lístcích a dochované scénáře. Kontrola nespecifikovaného

54) Tamtéž.

55) Statut Hlavní správy tiskového dohledu 1955. ABS, f. HSTD, sign. 318-8-5, s. 4.

56) Tamtéž, s. 5.

57) S již zmíněnou výjimkou filmu NA KONCI MĚSTA, u kterého evidují cenzurní kontrolu scénáře už v říjnu 1954.

58) Režisérský scénář filmu JAN ŽIŽKA, literární a technický scénář VĚTRNÉ HORY, technické scénáře filmů FLORENC 13,30 a PADĚLEK a literární scénář V PROUDECH. JAN ŽIŽKA. ABS, f. HSTD, sign. 318-283, Kartotéka filmů Hř-J. VĚTRNÁ HORA. ABS, f. HSTD, sign. 318-295, Kartotéka filmů U-Vle. FLORENC 13,30. ABS, f. HSTD, sign. 318-282, Kartotéka filmů E-Hry. PADĚLEK. ABS, f. HSTD, sign. 318-289, Kartotéka filmů Oro-Poh. V PROUDECH. ABS, f. HSTD, sign. 318-296, Kartotéka filmů Vli-W.

scénáře je uvedena na kartotéčním lístku 52 filmů.⁵⁹⁾ Na základě data cenzurní kontroly, ke které došlo v řádu dnů až týdnů od dokončení scénáře, respektive na základě počtu stran scénáře, je v případě 29 scénářů evidentní, že se jednalo o technický scénář.⁶⁰⁾ U zbylých scénářů je cenzurou kontrolovaná verze neověřitelná,⁶¹⁾ respektive můžeme se pouze domnívat, že byl kontrolován technický scénář, ale mezi dokončením scénáře a cenzurní kontrolou je příliš dlouhá prodleva.⁶²⁾ V takovém případě mohla být kontrolována jiná verze technického scénáře než ta, která se dochovala, případně se mohl projekt vrátit do fáze literárního scénáře, který byl upraven a podle něj mohl později vzniknout nový technický scénář.

Na příkladu nespecifikovaných scénářů, které byly kontrolovány, vidíme, že praxe cenzurní kontroly vypadala ve skutečnosti jinak, než jak se zdá z oficiálních dokumentů. Ve *Statutu Hlavní správy tiskového dohledu* z roku 1955 měl být projekt kontrolován ve fázi námětu a scénáře. V praxi byl většinou kontrolován až technický scénář, tedy poslední psaná verze scénáře před natáčením. Ačkoliv se cenzurní činnost v případě filmové produkce rozšířila, tak až do roku 1958 nepodchytila vývoj projektu v literární přípravě. Nápravu potenciálních připomínek k technickému scénáři bylo nutné ověřovat až na servisní kopii.

Další období jsem nucen z důvodu absence archiválií vyhodnocovat zpětně. Ve *Zprávě o činnosti II/3. oddělení HSTD* z června 1961 čteme, že kontrola produkce hraných filmů probíhá ve fázích literárního scénáře, technického scénáře, servisní kopie a hotové kopie.⁶³⁾ Můžeme tak konstatovat, že minimálně terminologicky se HSTD přiblížila ke kontrolované instituci a převzala fáze vývoje projektu odpovídající skutečnosti tehdejší filmové produkce.

Z kartotéčních lístků můžeme vyčíst, že kontrola technického scénáře je explicitně zmíněná už v roce 1955 a 1957,⁶⁴⁾ ale až v roce následujícím je jmenovitě technický scénář kontrolován u většiny snímků. V roce 1958 je na osmi kartotéčních lístcích uveden „scénář“ a na třinácti „technický scénář“. Postupně tak cenzoři nahrazují nespecifikovaný scénář konkrétní verzí scénáře. V tomto období je scénář stále kontrolován v jedné fázi, jak to předepisoval statut z roku 1955. Teprve v roce 1959 bylo přistoupeno k systematické kontrole literárního a technického scénáře, jak to popisuje *Zpráva o činnosti* z roku 1961. Z kartotéky vyplývá, že v letech 1957–1958 plnomocníci přijali rozlišení scénářů, ale ke změně procesu kontroly došlo až v roce 1959.

59) Dva z roku 1954, jedenáct z roku 1955, dvacet z roku 1956, jedenáct z roku 1957 a osm z roku 1958.

60) Například: *ANDĚL NA HORÁCH*. ABS, f. HSTD, sign. 318-279, Kartotéka filmů A–Bi. Technický scénář dokončen v prosinci 1954, cenzurní kontrola 20. ledna 1955. *DOBŘÍ VOJÁK ŠVEJK*. ABS, f. HSTD, sign. 318-281, Kartotéka filmů D. Technický scénář dokončen v dubnu 1956, cenzurní kontrola 15. června 1956. *MEZI NEBEM A ZEMÍ*. ABS, f. HSTD, sign. 318-286, Kartotéka filmů Md–My. Technický scénář dokončen v červenci 1957, cenzurní kontrola 13. srpna 1957.

61) Na příklad: *HUDBA Z MARSU*. ABS, f. HSTD, sign. 318-283, Kartotéka filmů Hř–J. Technický scénář není datován, cenzurní kontrola 31. května 1954.

62) Na příklad: *NA KONCI MĚSTA*. ABS, f. HSTD, sign. 318-287, Kartotéka filmů N–Nor. Technický scénář datován 1953, cenzurní kontrola 19. října 1954.

63) *Zpráva o činnosti II/3. oddělení Hlavní správy tiskového dohledu*, 19. 6. 1961. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, St-0080/34-18-61, s. 11.

64) V jednom případě u filmu *FLORENC 13,30*. *FLORENC 13,30*. ABS, f. HSTD, sign. 318-282, Kartotéka filmů E–Hry.

Fakt, že ke kontrole literárního scénáře bylo přistoupeno až v roce 1959, svědčí o tom, že technický scénář nabízel pro cenzory lepší možnosti kontrolovat vymezené oblasti (např. letecké záběry šlo z literárního scénáře zjistit hůře) a zároveň byl úzce spjatý s natáčecí fází vzniku filmu. O tom, že hlavní důraz při cenurní kontrole scénářů kladen na technické scénáře, svědčí dále zápisy na kartotéčních lístcích z let 1959–1962. U řady projektů byl literární scénář schválen bez připomínek a teprve technický scénář vzbudil pozornost cenzorů.⁶⁵⁾ Samozřejmě existují i případy, kdy byly nalezeny připomínky u literárního scénáře, a technický scénář byl v pořádku. Těchto případů je v letech 1959 až 1961 méně.⁶⁶⁾ Pouze v roce 1962 je více připomínek k literárním scénářům, které byly v technickém scénáři napraveny, ale to může souviset se změnou cenurní praxe.⁶⁷⁾ V několika případech kartotéční lístky obsahují cenurní připomínky k literární i technické verzi scénáře.⁶⁸⁾

Cenurní kontrola literárních scénářů fungovala jako mezistupeň před definitivním schválením projektu k natáčení ve formě technického scénáře. Důležitost technického scénáře pro cenzory je zdůrazněna i faktem, že případné připomínky k literárnímu scénáři byly zapracovány při převodu na technický scénář, ale technický scénář musel být v některých případech přepracován do nové verze technického scénáře, která byla opět cenzorů kontrolována.⁶⁹⁾

V řadě případů, kdy se jednalo o připomínky menšího významu, se technický scénář schvaloval s „výhradou zhlédnutí servisky“, tedy s upozorněním, že problematičtější místo bude zkontrolováno při projekci servisní kopie. Příkladem takového postupu je film *LIDÉ JAKO TY*, který nám zároveň umožňuje nahlédnout do další fáze cenurní kontroly.

V únoru roku 1959 byl cenzurou schválen technický scénář filmu *LIDÉ JAKO TY* s výhradou zhlédnutí servisní kopie. Tato výhrada byla na kartotéčním lístku doplněna o upozornění, že po dohodě s Vladimírem Borem, dramaturgem tvůrčí skupiny, která film vyvíjela, bude z komentáře v technickém scénáři odstraněna formulace „soudružská kon-

65) Na příklad: *ROMEO, JULIE A TMA*. ABS, f. HSTD, sign. 318-291, Kartotéka filmů Pso-R. *TŘI TUNY PRACHU*. ABS, f. HSTD, sign. 318-294, Kartotéka filmů T. *MUŽ Z PRVNÍHO STOLETÍ*. ABS, f. HSTD, sign. 318-286, Kartotéka filmů N-Nor. *ZÁMEK PRO BARBORKU*. ABS, f. HSTD, sign. 318-287, Kartotéka filmů Md-My.

66) Příkladem takového projektu je film *CHLAP JAKO HORA*. V listopadu 1959 byly vzneseny připomínky k literárnímu scénáři. Následně byl ve fázích technického scénáře a servisní kopie schválen projekt bez připomínek. Až hotový film byl v prosinci 1960 pozastaven před uvedením do distribuce a dodatečně upraven. Tento případ patří do série filmů vzniklých po banskobystrickém festivalu, který práci cenzury výrazně ovlivnil. *CHLAP JAKO HORA*. ABS, f. HSTD, sign. 318-280, Kartotéka filmů Bo-Č.

67) V roce 1962 byly připomínky k literárním scénářům čtyř filmů (*DVA Z ONOHO SVĚTA*, *NEKLIDNOU HLADINOU*, *TAM ZA LESEM* a *TRANSPORT Z RÁJE*). Připomínky k technickým scénářům, bez předchozí připomínky k literárnímu scénáři, byly pouze ve dvou případech (*POSLEDNÍ ETAPA* a *ZÁMEK PRO BARBORKU*). I přesto bylo v roce 1962 více připomínek k technickým scénářům, protože v osmi z nich cenzoři identifikovali letecké záběry, které bylo nutné schválit ministerstvem národní obrany.

68) Na příklad: *VALČÍK PRO MILION*. ABS, f. HSTD, sign. 318-295, Kartotéka filmů U-Vle. *TEREZA*. ABS, f. HSTD, sign. 318-294, Kartotéka filmů T.

69) Na příklad literární scénář filmu *ČERNÁ SOBOTA* byl kontrolován zástupcem HSVB v říjnu 1959, technický scénář byl kontrolován zástupcem HSVB v březnu 1960, následně byl technický scénář poslán k přepracování.

V případě filmu *KRÁLÍCI VE VYSOKÉ TRÁVĚ* bylo množství připomínek k technickému scénáři výrazně nižší než u literárního scénáře. *ČERNÁ SOBOTA*. ABS, f. HSTD, sign. 318-280, Kartotéka filmů Bo-Č. *KRÁLÍCI VE VYSOKÉ TRÁVĚ*. ABS, f. HSTD, sign. 318-284, Kartotéka filmů K.

trola“. O půl roku později, při kontrole servisní kopie, bylo zjištěno, že formulace nebyla odstraněna. Tentokrát cenzoři kontaktovali Miloše Schmiedbergera, náměstka ředitele Filmového studia Barrandov (FSB) pro výrobu. Po rozhovoru se Schmiedbergerem bylo od návrhu na odstranění formulace upuštěno, protože „tento termín je celou příhodou jaksi podtržen“.⁷⁰⁾

Proces schvalování filmu *LIDÉ JAKO TY* ilustruje několik momentů fungování cenzurního dohledu československé produkce koncem 50. let. Nedá se říct, že by byla cenzura bezmocná a její návrhy by nebyly reflektovány. Výše zmíněná situace kolem *LIDÉ JAKO TY* ilustruje, že cenzura v případě filmu 1) nefungovala jednostranně, ale jako komunikace mezi cenzory a filmaři, 2) kontrola probíhala ve fázích odpovídajících produkční praxi a 3) cenzoři vnímali ČSF jako hierarchickou strukturu, ale neorientovali se v ní. Vyjednávání mezi cenzory a zástupci ČSF se na sklonku 50. let projasnilo, bylo zřejmé, které dokumenty jsou kontrolovány, ale cenzoři se potýkali s problémem hledání vhodných partnerů k jednání na straně filmařů. Vladimír Bor, v roli zástupce tvůrčí skupiny, se nepodílel přímo na technickém scénáři, při projednání připomínek byl pouhým zprostředkovatelem mezi cenzory a režisérem Pavlem Blumenfeldem. V další fázi kontaktovaný Miloš Schmiedberger zastával funkci ve FSB, ale vzhledem ke konkrétnímu natáčení mohl plnit roli pouhého prostředníka. Nejužší štáb byl tak kontaktu s cenzory ušetřen.

Zástupcům HSTD se podařilo proniknout do systému vývoje filmu do té míry, že mohli provádět předběžnou cenzuru, ale nedá se říct, že by pronikli do světa filmu. Po vyřešení organizačních problémů uvnitř HSTD a pevném stanovení kontrolovaných dokumentů v různých fázích vývoje filmových projektů posunuli cenzoři svou pozornost k nastavení vhodného modelu komunikace se zástupci ČSF.

Modely komunikace mezi cenzory a filmaři

Bárta s ohledem na práci cenzorů v letech 1953–1968 konstatuje:

Příčinliví cenzoři tak výrazně zasáhli nejen do vývoje Československého filmu a televize, ale celé kultury, ač většina z nich jistě neměla žádné umělecké ambice. Přesto se z nich stali svým způsobem „umělci“. Ale nežádání a nevtíhání, kteří svou činností napáchali obrovské škody (...) ⁷¹⁾

Kontrola filmových projektů ze strany HSTD měla ve schvalovacích procesech zvláštní postavení. Na jedné straně byla tato kontrola součástí vývoje filmových projektů, ale na straně druhé pracovníci československé kinematografie z pochopitelných důvodů vnímali vnější zásahy do své činnosti negativně a cenzorům práci neusnadňovali. Ukazuje se nám zde rozpor mezi světem filmu a orgány politické moci. V dokumentech cenzury se opakovaně uvádí nejen to, že se dařilo monitorovat celou produkci ČSF, ale že to probíhalo ve spolupráci s filmaři.⁷²⁾ Jak tato spolupráce vypadala a jaké byly její limity? V této části textu se zaměřím na to, jak spolupráce mezi ČSF a HSTD probíhala. O komunikaci mezi cenzurou a pracovníky ČSF svědčí útržkovité informace v oficiálních dokumentech, které korigují poznámky na kartotéčních lístcích. Především z kartotéky je patrné, že jednotliví

plnomocníci se odkazovali na konkrétní osoby a nikoliv na instituce. Důležitým zdrojem informací pro rekonstrukci komunikace je tedy i schopnost přiřadit konkrétní osobnosti do hierarchie ČSF, ke tvůrčím skupinám nebo konkrétním snímkům.

Podle Skupy se dá cenzura v 50. letech charakterizovat jako praxe zákazů a příkazů v opozici vůči jednání mezi institucemi v 60. letech.⁷³⁾ Směřování ke komunikaci ve smyslu vyjednávání můžeme pozorovat už v 50. letech, jak dokazuje výše zmíněný příklad *LIDÉ JAKO TY*. Padesátá léta byla dobou, kdy se vytvořila organizace HSTD a kdy cenzoři hledali způsoby, jak s filmaři komunikovat. Šlo o období, kdy bylo vymezeno pole fungování a střetávání institucí ČSF a HSTD. Cenzura se evidentně přibližovala ČSF a snažila se s jeho zástupci navázat kontakt. To dokazuje příklad terminologického přibližování se fázím vývoje filmových projektů a důraz na komunikaci s filmaři v oficiálních dokumentech.

Vztahy a komunikaci mezi zástupci ČSF a cenzory lze sledovat ve dvou rovinách. Jednak v rovině soupeření konkurenčních schvalovacích orgánů HSTD a Umělecké rady, za druhé v rovině komunikace HSTD se zástupci středního managementu státní kinematografie⁷⁴⁾ a se členy štábů pracujícími na konkrétních projektech.

Kompetenční spor: Hlavní správa tiskového dohledu a Umělecká rada

V prvním případě se jedná především o kompetenční spor, ve kterém šlo o to, vyjmout kinematografii zpod kontroly HSTD. Poprvé k němu došlo v roce 1957, dva roky po zavedení cenzury scénářů. Eduard Hofman, ředitel FSB navrhoval, aby dozor nad filmem zcela převzala Umělecká rada, která stejně posuzovala scénáře.⁷⁵⁾ Ta byla poradním orgánem podřízeným přímo řediteli FSB a zároveň představovala nástupnický orgán po zrušené Filmové radě, která podléhala ministerstvu informací, respektive ministerstvu kultury.⁷⁶⁾ Tímto krokem by byla kontrola vznikajících snímků vrácena do kompetence ČSF a lidem s vyšší profesní autoritou. Náčelník HSTD František Kohout se proti této změně ohradil. Se zrušením dohledu na film mohla být podle něj zrušena celá činnost HSTD na úseku obecného zájmu. Kinematografii, jako nejmasovější médium, bylo nutné kontrolovat cen-

70) *LIDÉ JAKO TY*. ABS, f. HSTD, sign. 318-285, Kartotéka filmů Krm–Ma.

71) M. B á r t a, c. d., s. 50.

72) Zpráva o činnosti, 29. 5. 1956. ABS, f. HSTD, sign. ABS, 318-32-7, St — 0365/4/18, s. 1 a 4. Stručný rozbor zásahů provedených v oddělení II/3, 29. 1. 1960. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, St — 0087/29-18, s. 2. Zpráva o činnosti II/3. oddělení Hlavní správy tiskového dohledu, 19. 6. 1961. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, St — 0080/34-18, s. 11.

73) L. S k u p a, c. d., s. 40.

74) Označení „střední“ nebo „taktický management“ používá Petr Szczepanik pro zástupce tvůrčích skupin. Ti vykonávali obdobu producerské práce ve státem řízené kinematografii, měli dostatečnou profesní autoritu a zkušenosti a operovali blíže tvůrčím a výrobním procesům. Nad středním managementem byl v hierarchii ČSF ještě vyšší (strategický) management. Ten tvořili zástupci státu a vládoucí komunistické strany, kteří měli za úkol převádět do praxe principy kulturní a hospodářské politiky. P. S z c z e p a n i k, *Továrna Barrandov*, s. 31–41.

75) K problému vyjmutí kontroly filmů z pravomoci Hlavní správy tiskového dohledu, 26. 7. 1957. ABS, f. HSTD, sign. 318-9-6, s. 1.

76) L. S k u p a, c. d., s. 54–55.

trálně a externě.⁷⁷⁾ Na kritiku, že scénáře stejně dostává aparát ÚV KSČ, odpovídá kritikou mířenou přímo na Uměleckou radu a její členy, které se snaží znevěrohodnit.⁷⁸⁾

Podobná situace se opakovala v roce 1959, kdy vyjmutí filmu z kompetence HSTD navrhoval náměstek ministerstva školství a kultury Václav Pelíšek.⁷⁹⁾ Ani tehdy se odloučení kinematografie a cenzury neuskutečnilo. Místo toho našli zástupci HSTD v rámci struktury ČSF partnery k vyjednávání o cenzurních podnětech k filmům.

Jeden rok před prvním kompetenčním sporem, v květnu 1956, hodnotí zástupci HSTD svou činnost na úseku československé filmové produkce jako nejlepší od roku 1953. Do roku 1955 se činnost HSTD zaměřovala na organizační zajištění a paralelně probíhající dohled se zabýval pouze hotovými kopiemi.⁸⁰⁾ Od roku 1955 funguje předběžná kontrola vznikajících filmů ve fázích, ale cenzori si stěžují, že důsledně se daří kontrolovat scénáře až po nějaké době od nového nařízení. Pracovníci ČSF dříve nedodržovali směrnice a požadované materiály nebyly cenzorům předkládány.⁸¹⁾ Toto tvrzení z dokumentu HSTD se nepodařilo ověřit z kartotéčních lístků z let 1953–1956. Podobnou situaci ukazuje kartotéka v roce 1959. Tehdy měly být nově sledovány i literární scénáře, ale ty byly v několika případech předloženy pouze v částečné verzi nebo v rukopisu, což cenzorům nevyhovovalo a požadovali kompletní verze.⁸²⁾ Podobnou situaci popisuje i Skupa v souvislosti s posíláním nehotových scénářů centrální Ideově-umělecké radě na přelomu 50. a 60. let s cílem zjištění předběžného stanoviska.⁸³⁾ Tyto případy ukazují na taktizování filmařů při schvalovacích procesech.

V letech 1957 a 1958 dochází ze strany HSTD k stabilizaci fází kontroly (technický scénář, servisní kopie, hotová kopie) a k terminologickému sblížování se s filmaři (na kartotéčních lístcích se stále častěji uvádí označení „technický scénář“, místo dříve nespecifikovaného scénáře). V dokumentech HSTD z března 1963 je období let 1957 a 1958 hodnoceno jednoznačně negativně.⁸⁴⁾ Motivací pro negativní hodnocení situace v československé kinematografii byly události související s 1. festivalem československého filmu v Banské Bystrici, který se konal od 22. února do 1. března 1959. Kritika snímků *Hvězda jeđe na jih*, *Tři přání*, *Konec jasnovidce*, *Zde jsou lvi* vedla k dramatickým změnám

77) K problému vyjmutí kontroly filmů z pravomoci Hlavní správy tiskového dohledu, 26. 7. 1957. ABS, f. HSTD, sign. 318-9-6, s. 1.

78) Funkce Umělecké rady byla označena jako „vegetování“, její členové Jan Kliment, A. J. Liehm, Ludvík Veselý, Jiří Marek, A. M. Brousil a Marie Pujmanová byli obviněni ze snah o vymanění ČSF zpod kontroly HSTD. Jmenovitě A. M. Brousil byl pak obviněn z toho, že v časopise *Film a doba* nechal otisknout články Jiřího Hrbase a Jiřího Dvořáka kritizující socialistický realismus. Celkově lze Kohoutovu argumentaci označit za osobní a nikoliv věcnou. Tamtéž, s. 1–2.

79) Část zápisu z 3. schůze ideologické komise ÚV KSČ, 12. 11. 1959. Otištěno v edici dokumentů Ivan Klimenta (ed.). Banská Bystrica 1959. Dokumenty ke kontextům 1. festivalu československého filmu. *Illuminace* 16, 2004, č. 4, s. 210–215.

80) Zpráva o činnosti, 29. 5. 1956. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-7, St-0365/4/18, s. 1.

81) Tamtéž, s. 4.

82) Na příklad: *Konec cesty*. ABS, f. HSTD, sign. 318-284, Kartotéka filmů K. *Letiště nepřijímá*. ABS, f. HSTD, sign. 318-285, Kartotéka filmů Krm–Ma. *Májové hvězdy*. ABS, f. HSTD, sign. 318-285, Kartotéka filmů Krm–Ma.

83) L. Skupa, c. d., s. 56.

84) Podklady ke zprávě oddělení II/3. Ministerstva vnitra — Hlavní správa tiskového dohledu, 18. 3. 1963. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, s. 4.

v československé kinematografii.⁸⁵⁾ V případě cenzury se jednalo o zpřísnění cenzurní praxe. Plnomocníci měli nově krom státního tajemství a obecného zájmu kontrolovat i herecké obsazení a politický profil autora.⁸⁶⁾ V přehledovém dokumentu o činnosti II/3. oddělení za rok 1959 cenzori upozorňují, že ze všech úseků v rámci tohoto oddělení bylo nejvíce zásahů z hlediska obecného zájmu v materiálech ČSF.⁸⁷⁾ Velké množství zásahů cenzori zdůvodňují dozníváním série nevhodných filmů připravovaných dříve a novou praxí, kdy plnomocníci úzce spolupracují s tvůrčí skupinou již na přípravě technického scénáře.⁸⁸⁾

Modely komunikace

Z hlediska kontroly scénářů se v roce 1959 cenzurní dozor rozšiřuje, nově jsou sledovány literární scénáře, technické scénáře, servisní kopie a hotové kopie. Podle zástupců HSTD došlo v této době ke „konsolidaci na úseku filmu“, díky užšímu styku s tvůrčími skupinami nebylo třeba zasahovat v průběhu natáčení a připomínky se sdělovaly ve fázi scénáře, což vedlo k úsporám.⁸⁹⁾ Z kartotéčních lístků vyplývá, že proces kontroly scénářů vypadal následovně. V letech 1959 a 1960 byly literární a technické scénáře zkoumány několika plnomocníky. Pokud vznesli nějakou připomínku, byla následně projednána se zástupcem tvůrčí skupiny, který zastupoval konkrétní projekt.⁹⁰⁾ Dále byla většinou stejnými plnomocníky kontrolována servisní kopie a na závěr hotová kopie. Schvalování filmu *LIDÉ JAKO TY*, jak je zaznamenáno v kartotéce, ukazuje, že cenzori komunikovali s Vladimírem Borem, zástupcem tvůrčí skupiny. Podobnou praxi ukazují kartotéční lístky i v dalších případech. Ladislav Hanuš byl u technického scénáře filmu *KOUZELNÝ DEN* upozorněn na nutnost vyřízení povolení pro letecké záběry. Bohumilu Šmídovi byly sděleny připomínky k technickým scénářům filmů *RYCHLÍK DO OSTRAVY* a *ZLÉ PONDĚLÍ*. Se Šmídem a Františkem Břetislavem Kuncem bylo projednáno chování postav vyplývající z technického scénáře snímku *TŘI TUNY PRACHU* a s nejmenovaným pracovníkem stejné tvůrčí skupiny byly diskutovány připomínky k technickému scénáři filmu *SMYK*. Ve všech těchto případech sloužili vedoucí pracovníci tvůrčích skupin jako prostředníci mezi cenzory a členy štábů. Tvůrčí skupina oddělovala svět filmu od politické moci reprezentované plnomocníky HSTD. Cenzori také nerozlišovali mezi dramaturgy a produkčními šéfy v čele tvůrčích skupin a prostředník byl vybírán na základě jiných kritérií.

85) Umělecká rada, podřízená řediteli FSB, byla nahrazena Ideově-uměleckou radou, ve které zasedali místo umělců straničtí funkcionáři. Na postu ředitele FSB nahradil Eduarda Hofmana Josef Veselý. Na pozici ředitele Ústřední správy Československého státního filmu nahradil Jiřího Marka Alois Poledňák.

86) Výpis z usnesení politického byra ÚV KSČ ke zprávě o činnosti HSTD, 29. 4. 1959. ABS, f. HSTD, sign. 318-1-5.

87) Stručný rozbor zásahů provedených v oddělení II/3. v roce 1959, 29. 1. 1960. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, St-0087/29-18, s. 1.

88) Tamtéž, s. 2.

89) Podklady ke zprávě oddělení II/3. Ministerstva vnitra — Hlavní správy tiskového dohledu, 18. 3. 1963. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, s. 4.

90) Například: *DAŘBUJÁN A PANDRHOLA*. ABS, f. HSTD, sign. 318-281, Kartotéka filmů D. Karel Feix zastupoval tvůrčí skupinu. *KOUZELNÝ DEN*. ABS, f. HSTD, sign. 318-284, Kartotéka filmů K. Ladislav Hanuš zastupoval tvůrčí skupinu. *LIDÉ JAKO TY*. ABS, f. HSTD, sign. 318-285, Kartotéka filmů Krm-Ma. Vladimír Bor, který byl zároveň scenáristou filmu, zastupoval tvůrčí skupinu.

V roce 1960 se na několika zápisech na kartotéčních lístcích objevuje odkaz na komunikaci s ÚV KSČ. Cenzori začali v tomto období evidentně koordinovat své postoje s nejvyšším orgánem komunistické strany.⁹¹⁾ V případě technického scénáře filmu *OSENÍ* byl pracovník sekretariátu ÚV KSČ Luděk Pulcman v červenci 1960 upozorněn na technický scénář a domluvil se zástupcem HSTD další postup. Z konce července je na kartotéčním lístku uvedeno, že Pulcman povolil schválení scénáře, který bude po umělecké stránce ještě upraven. Následující zápis ze stejného dne zaznamenal, že HSTD schválila technický scénář s výhradou zhlédnutí servisní kopie. Paralelně fungující Ideově-umělecká rada, jejímž byl Pulcman také členem, schválila technický scénář o týden dřív, jak dokazuje zápis na kartotéčním lístku. Kritika umělecké stránky filmu toho o povaze připomínek mnoho neprozrazuje. Z časové následnosti událostí se však dá usuzovat na nejistotu ze strany cenzorů, což potvrzuje i potřeba ujištění Pulcmanem, že mají postupovat podle svých směrnic. Zástupci HSTD komunikovali se štábem pouze skrze prostředníky v podobě vedoucích tvůrčích skupin, ale zároveň se ve vztahu k politické moci projevovali nejistě. Telefonická komunikace se zástupcem ÚV KSČ rovněž předjímá to, co Skupa v první polovině 60. let popisuje jako benevolentní postoj některých členů ÚV KSČ.⁹²⁾ Problematické věci z pohledu cenzury byly členy ÚV KSČ povoleny. Nesoulad v postojích členů ÚV KSČ a HSTD se projevuje i v roce 1961. Scénáře filmů *POUTA* a *PROCESÍ K PANENCE* byly cenzory shledány jako problematické, ale ÚV KSČ je doporučila schválit.⁹³⁾

Ve druhé polovině roku 1960 se proces komunikace mezi HSTD a štábem změnil. Při vznesení cenzurního podnětu ke scénáři byla svolána porada za účasti zástupců HSTD, zástupce tvůrčí skupiny, která film realizovala, a několika zástupců výrobního štábu. V případě, že byla vyžadována konzultace se zástupcem ministerstva národní obrany nebo HSVB, byl přizván i ten. Na příkladu *KDE ALIBI NESTAČÍ* můžeme zhruba popsat tento model komunikace mezi pracovníky ČSF a cenzory. V průběhu srpna 1960 byl cenzurou kontrolován literární scénář a již po jeho schválení byla avizována porada nad další verzí scénáře, které se mají zúčastnit vedoucí dramaturg tvůrčí skupiny Ladislav Fikar, autor scénáře a pracovník HSVB. Na poradě k cenzurním podnětům u technického scénáře *KDE ALIBI NESTAČÍ* se v říjnu 1960 sešli zástupci HSTD, Ladislav Fikar, režisér Vladimír Čech (autor technického scénáře), scenárista Karel Cop (autor literárního scénáře a námětu) a zástupce HSVB. Byly projednány úpravy na několika stranách scénáře a dále bylo prodiskutováno přepracování postavy Gregora, která byla nakonec ze scénáře odstraněna. Kontrola servisní kopie v únoru 1961 proběhla bez připomínek.⁹⁴⁾ Účast scenáristy při po-

91) Koordinace postojů zástupců HSTD a zástupců IV. oddělení ÚV KSČ probíhala prokazatelně již v roce 1959, jak dokazuje *Prověrka dramaturgického plánu Filmového studia Barrandov* určená pro ministra školství a kultury. V ní je popsán proces schvalování servisní kopie PRVNÍ A POSLEDNÍ v průběhu března 1959. Servisní kopie byla opakovaně v různých verzích promítána komisím, ve kterých se střídali zástupci vedení ČSF, zástupci MŠK, zástupci IV. oddělení ÚV KSČ a zástupci HSTD. Připomínky byly projednávány s Hanušem za tvůrčí skupinu a režisérem Vladimírem Čechem. *Prověrka dramaturgického plánu Filmového studia Barrandov*, 3. 4. 1959. NA, f. MŠK — Ministerstvo školství a kultury, Praha — kolegium ministra, k. 19, sign. 14.

92) L. Skupa, a. c. d., s. 69–70.

93) *POUTA*. ABS, f. HSTD, sign. 318–291, *Kartotéka filmů Pso–R. PROCESÍ K PANENCE*. ABS, f. HSTD, sign. 318–290, *Kartotéka filmů Poch–Psi*.

94) *KDE ALIBI NESTAČÍ*. ABS, f. HSTD, sign. 318–284, *Kartotéka filmů K*.

radě nad technickým scénářem bychom u filmu KDE ALIBI NESTAČÍ mohli odůvodnit výrazným zásahem do scénáře. Obecnější trend v účasti scenáristy na poradě k technickému scénáři potvrzují další snímky, ve kterých nejsou úpravy tak významné. V případě MUŽE Z PRVNÍHO STOLETÍ se v květnu 1961 zúčastnili porady Ladislav Fikar jako zástupce tvůrčí skupiny, Oldřich Lipský jako režisér a Miloš Macourek jako scenárista neuvedený v titulcích. Na poradě byly prodiskutovány úpravy v několika záběrech, kde je podle cenzorů kladeno na stejnou rovinu zbrojení Spojených států a Sovětského svazu nebo kde se objevuje nemístná parafráze Engelse.

Přítomnost scenáristy při poradě nad technickým scénářem lze nahlédnout dvojím způsobem. V případě, že byla vyžadována ze strany HSTD, tak lze pochybovat o tom, zda se cenzori dokázali zorientovat v hierarchii ČSF a v systému vývoje filmů, protože osobou zodpovědnou za technický scénář byl režisér. Účast scenáristů na poradách s HSTD nám může na druhé straně posloužit jako indicie, že pozice scenáristy při psaní technického scénáře mohla být významnější, než se může zdát třeba z dokumentu *Práva a povinnosti členů filmových štábů*, kde je zodpovědnost za technický scénář připisována režisérovi.⁹⁵⁾ V takovém případě pak mohla přítomnost scenáristy na poradě s cenzory vycházet z potřeb tvůrčí skupiny. Nutno dodat, že se taková praxe mohla týkat pouze omezeného množství filmů, protože autory scénářů byli ve více než 70 procentech režiséři.⁹⁶⁾

Výše popsané změny v komunikaci mezi filmaři a cenzory mezi rokem 1959 a druhou polovinou roku 1960 souvisejí s nástupem Aloise Poledňáka jako nového ředitele Ústřední správy ČSF. Náčelník HSTD František Kohout komentuje situaci v dopise ministru vnitra Rudolfu Bartákovi z března 1960:

(...) prakticky od nástupu nového ústředního ředitele soudruha Aloise Poledňáka se naše spolupráce s Československým státním filmem velmi zlepšila a lze říct, že skutečně pracujeme na tomto úseku preventivně, protože jsme položili hlavní důraz na schvalování literárních a technických scénářů. Vážnějších zásahů od září 1959 nebylo.⁹⁷⁾

Ačkoliv by se z tohoto popisu mohla zdát situace jako takřka ideální, objevují se ve druhé polovině roku 1961 znovu připomínky ke spolupráci s kinematografií. Dramaturgie filmu a divadla je považována za největší problém⁹⁸⁾ a styk s pracovníky ČSF je hodnocen jako obtížný.⁹⁹⁾

95) *Práva a povinnosti členů filmových štábů*, 1958. Archiv Barrandov a.s., f. Barrandov-historie, k. B, s. 9.

96) P. S z c z e p a n i k, *Továrna Barrandov*, s. 220. Szczepanik uvádí, že v 50. letech byli režiséři autory scénářů u přibližně 70 procent realizovaných filmů a v následující dekádě až u 85 procent.

97) Dopis Františka Kohouta adresovaný Rudolfu Bartákovi, 14. 3. 1960. ABS, f. HSTD, sign. 318-1-5, St-0026/10e. Alois Poledňák se stal ředitelem FSB v roce 1959.

98) Zpráva o plnění hlavních úkolů oddělení II/3. MV-HSTD za rok 1961, 15. 12. 1961. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, St-0087/36-18, s. 4.

99) Zpráva o činnosti II/3. oddělení Hlavní správy tiskového dohledu, 19. 6. 1961. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, St-0080/34/18, s. 6.

Jak rozumět těmto proměnám názoru na spolupráci zástupců HSTD a ČSF? V průběhu roku 1961 můžeme z kartotéčních lístků vyzorovat, že komunikace cenzorů a filmařů v praxi odpovídala tomu, jak si cenzoři svoji práci představovali. Kontrola probíhala ve fázích literárního scénáře, technického scénáře, servisní a hotové kopie. Materiály vždy zkoumalo více cenzorů. Se zástupci středního managementu ČSF a se členy štábů se vedla diskuze na poradách. Pravděpodobně se dnes už nedozvíme, jak tyto porady probíhaly a jak filmaři na cenzurní podněty reagovali. I za předpokladu, že pracovníci ČSF reagovali na podněty cenzorů odmítavě, muselo dojít ještě k něčemu, co by změnilo názor na komunikaci s filmaři. Pro lepší pochopení situace je třeba podívat se do dalších dokumentů z roku 1961, kde se můžeme dočíst kritiku úrovně scénářů veseloher,¹⁰⁰⁾ hodnocení, že některé scénáře mají nízkou ideovou a uměleckou úroveň,¹⁰¹⁾ nebo konstatování, že dramaturgie se nedostatečně věnuje scénářům.¹⁰²⁾ Kritiku umělecké úrovně zmiňoval již Milan Bárta jako jinak formulovanou kritiku ideové stránky filmu. Na rozdíl od Bárty se domnívám, že kritika umělecké úrovně ze strany HSTD měla větší váhu než pouze jinak formulované připomínky k ideové stránce. Nebylo by to totiž poprvé, kdy cenzoři využívali své postavení nad míru vymezené činnosti. Podobná situace nastala už v roce 1956, kdy Jiří Hendrych kritizoval subjektivitu hodnocení ve věci obecného zájmu a nařkl plnomocníky HSTD z překračování kompetencí.¹⁰³⁾ Situace na přelomu padesátých a šedesátých let působí podobným dojmem. V období po roce 1959 došlo k upevnění postavení cenzury, zástupci HSTD začali překračovat své kompetence a měli tendence zasahovat do scénářů více, než jim dovoľovalo vymezení jejich působení (ochrana státního tajemství a obecného zájmu). Spory mohly postupně gradovat a důsledkem mohl být větší odpor ze strany zástupců ČSF a větší nespokojenost na straně cenzorů.

Řešení případných kompetenčních problémů přišlo v roce 1962. V informativní zprávě Eduarda Kovaříka, nového náčelníka HSTD, pro Jana Zárubu, náměstka ministra vnitra, a Karla Kostrouna z 3. oddělení ÚV KSČ je popsána nová praxe předávání cenzurních podnětů. Ve věci státního tajemství sděluje HSTD připomínky přímo kontrolovaným, ve věci obecného zájmu HSTD informuje o připomínkách 3. oddělení ÚV KSČ, jehož pracovníci to projednají se zástupci ČSF.¹⁰⁴⁾ Kromě toho se na úseku nenavrhuje žádná další změna. Tato změna souvisí s reorganizací ČSF, ze kterého se stala samostatná výrobně-hospodářská jednotka kulturního charakteru, která byla ve věcech ideových a kulturně-politických podřízena přímo ÚV KSČ.¹⁰⁵⁾ V dalším období popisuje Skupa vztah HSTD a ÚV KSČ jako vztah výkonného orgánu k nadřízenému orgánu. Na úseku kinematografie může být tento popis zavádějící, protože cenzoři ztratili přímý vliv na ČSF a tím i svou výkonnou funkci. Podobně jako dříve v případě podnětů ve věci státního tajemství, tak nově i ve věcech obecného zájmu, HSTD plnila od roku 1962 funkci kontrolního orgánu,

100) Informační zpráva, 5. 1. 1961. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, s. 1.

101) Tamtéž, s. 2.

102) Podklady pro zprávu, 16. 11. 1961. ABS, f. HSTD, sign. 318-32-2, s. 2.

103) Připomínky k poradě s vedením HSTD, 11. 4. 1956. NA, f. KSČ — Ústřední výbor 1945–1989, oddělení ideologické 1951–1961, sv. 22, a. j. 166.

104) Informativní zpráva o činnosti tiskového dohledu na úseku umění a literatury, 18. 2. 1963. ABS, f. HSTD, sign. 318-4-2, St-00141/10b, s. 3 a 6.

105) L. Skupa, c. d., s. 53.

který komunikaci s filmaři o napravení problematických míst delegoval na jiné instituce. Ve stejném roce dochází k posílení samostatnosti ČSF vzhledem k ministerstvu a v ideologických otázkách je kinematografie nově podřízena ÚV KSČ.¹⁰⁶⁾

V dalším období, v letech 1962–1965, které již popsal Skupa, se komunikace mezi cenzory a filmaři omezuje na nevýznamné změny ve scénářích a celkově se aktivity HSTD směrem k ČSF snížily. Filmaři, kteří se podle Skupy chovali v první polovině 60. let více sebevědomě než dříve, měli volnější ruce. Naopak se zvýšila intenzita kontaktů mezi HSTD a ÚV KSČ. Cenzoři i nadále sdělovali podněty ústřednímu výboru a diskutovali je s jeho členy. Vzájemná komunikace probíhala v podobných mezích, které byly vytyčeny v letech 1961–1962.¹⁰⁷⁾

Závěr

V letech 1953–1962 se vytvořila a stabilizovala organizační struktura HSTD a v průběhu této doby se cenzura v některých ohledech přibližovala filmařům. Toto přibližování probíhalo především v tom, že v procesech kontroly začali cenzoři zohledňovat produkční praxi vývoje filmových projektů a později se snažili hledat vhodné modely komunikace s pracovníky ČSF.

Proces cenzurního dohledu vznikajících snímků se v průběhu let 1953–1962 několikrát proměnil. V prvních měsících po vzniku HSTD plnomocníci stíhali kontrolovat pouze hotové filmy. Od roku 1955 se cenzura na úseku kinematografie rozšířila do dramaturgické fáze. V letech 1955–1958 se cenzoři zaměřovali na technické scénáře. Nejprve pod obecným označením „scénář“ a od roku 1957 pod oficiálním označením. Od roku 1959 technickému scénáři předcházela ještě kontrola literárního scénáře. Tím se cenzorům podařilo podchytit vývoj projektu ve fázi dramaturgické. Proměny cenzurní praxe z let 1955 a 1959 ukazují na přibližování se terminologii filmové scenáristiky a na respektování produkční praxe. Důležitost technického scénáře pro cenzuru lze vysvětlit jeho formální stránkou, která plnomocníkovi nabízela přehled o tom, co se bude natáčet a v jaké podobě se to objeví ve filmu, což literární scénář neumožňoval.

Po stabilizaci vnitřních mechanismů cenzury na úseku filmu se pozornost obrátila k navazování kontaktů se středním managementem ČSF a se členy štábů. Na přelomu 50. a 60. let můžeme pozorovat tři modely komunikace: 1) využití prostředníka v osobě zástupce tvůrčí skupiny, 2) poradu členů štábu se zástupci HSTD nad cenzurními podněty a 3) změnu kompetencí HSTD na orgán, který cenzurní podněty ve věci obecného zájmu předává příslušnému oddělení ÚV KSČ v roce 1962. Tyto tři modely představují rámce, které nejsou definitivní a v případě konkrétních filmů mohly být rozvětvenější.

Archiválie ve fondu HSTD podporují vnímání scenáristiky konce 50. let a začátku šedesátých let jako průsečíku představ o ideji budoucího filmu. Nositelé těchto představ byli mimo filmaře a zástupce kontrolních a schvalovacích orgánů uvnitř samotného ČSF i lidé působící mimo uměleckou sféru — plnomocníci HSTD, zástupci ÚV KSČ, případně zá-

106) P. S z c z e p a n i k, *Továrna Barrandov*, s. 96–97.

107) L. S k u p a, c. d., s. 99–112.

stupci HSVB a ministerstva národní obrany. Právě politické orgány sice působily na vznikající snímky, ale nepodařilo se jim proniknout do produkční kultury československé kinematografie. Nedostatek profesní autority se projevoval v tom, že filmaři cenzorům komplikovali práci dodáváním pouze části požadovaných materiálů nebo v tom, že se pokoušeli z kontroly HSTD vymanit. Strídající se projevy nejistoty na straně plnomocníků HSTD nebo tendence překračovat své pravomoce jsou dokladem vzdálenosti ČSF a cenzurní instituce.

Jan Černík (1988) působí jako doktorand na Katedře divadelních a filmových studií na Univerzitě Palackého v Olomouci. Badatelsky se zabývá československou scénáristikou po druhé světové válce. (Adresa: jan.cernik01@upol.cz, jcernik@gmail.com).

Citované filmy:

Anděl na horách (Bořivoj Zeman, 1955), *Až přijde kocour* (Vojtěch Jasný, 1963), *Černá sobota* (Miroslav Hubáček, 1960), *Dařbuján a Pandrhola* (Martin Frič, 1959), *Dobry voják Švejk* (Karel Steklý, 1956), *Florenc 13,30* (Josef Mach, 1957), *Hledá se táta* (František Daniel, 1961), *Hudba z Marsu* (Ján Kadár, Elmar Klos, 1955), *Hvězda jede na jih* (Oldřich Lipský, 1958), *Chlap jako hora* (Miloš Kovač, 1960), *Jan Žižka* (Otakar Vávra, 1955), *Kde alibi nestačí* (Vladimír Čech, 1961), *Klaun Ferdinand a raketa* (Jindřich Polák, 1962), *Kolik slov stačí lásce* (Jiří Sequens, 1961), *Konec cesty* (Miroslav Cikán, 1959), *Konec jasnovidce* (Vladimír Svitáček, Ján Roháč, 1957), *Kotrmelec* (Václav Sklenář, 1961), *Kouzelný den* (Jan Valášek, 1960), *Králíci ve vysoké trávě* (Václav Gajer, 1961), *Labyrint srdce* (Jiří Krejčík, 1961), *Ledové moře volá* (Hanus Burger, 1961), *Letiště nepřijímá* (Čeněk Duba, 1959), *Lidé jako ty* (Pavel Blumenfeld, 1960), *Májové hvězdy* (Stanislav Rostockij, 1959), *Mezi nebem a zemí* (Zdeněk Podskalský, 1958), *Muž z prvního století* (Oldřich Lipský, 1961), *Na konci města* (Miroslav Cikán, 1954), *Neklidnou hladinou* (Václav Gajer, 1962), *Osení* (Václav Krška, 1960), *Padělek* (Vladimír Borský, 1957), *Páté oddělení* (Jindřich Polák, 1960), *Pouta* (Karel Kachyňa, 1961), *První a poslední* (Vladimír Čech, 1959), *Procesi k panence* (Vojtěch Jasný, 1961), *Romeo, Julie a tma* (Jiří Weiss, 1959), *Rychlík do Ostravy* (Jaroslav Mach, 1960), *Smyk* (Zdeněk Brynych, 1960), *Stříbrný vítr* (Václav Krška, 1954), *Tam za lesem* (Pavel Blumenfeld, 1962), *Transport z ráje* (Zdeněk Brynych, 1962), *Tři přání* (Ján Kadár, Elmar Klos, 1958), *Tři tuny prachu* (Oldřich Daněk, 1960), *V proudech* (Vladimír Vlček, 1957), *Valčík pro milion* (Josef Mach, 1960), *Větrná hora* (Jiří Sequens, 1955), *Vstup zakázán* (František Vlácil, Milan Vošmik, 1959), *Zámek pro Barborku* (Stanislav Strnad, 1962), *Zde jsou lvi* (Václav Krška, 1958), *Zlé pondělí* (Milan Vošmik, 1960), *Žalobníci* (Ivo Novák, 1960).

SUMMARY

Screenwriting and The Main Administration of Press Supervision in Czechoslovakia, 1953–1962

Jan Černík

The topic of the study is censorship in screenwriting in Czechoslovakia during 1950s. In this period production process in nationalized film industry was stabilized and The Main Administration of Press Supervision was established as the main censorship institution with tendencies to centralize censorship over mass media. In literature up to now the relation between censorship and 1950s screenwriting is mentioned as one-way administrative interventions. This approach is focused solely on the difficulties in the process of approval and cannot reveal the censorship as a system. The already complicated process of screenplay development acquired one more layer of control. In this study, I employ a method that describes censorship as a communication between filmmakers and censors. After the institution was stabilized censors started to optimize the approval process and changed the system of control several times. The presented study describes the approval process and how it changed.