

**Barbora Podškubková** (Masarykova univerzita)

**Pavel Skopal** (Masarykova univerzita)

## Klubisté sobě

*Funkcionáři Filmového klubu v Uherském Brodě v letech 1976–1989*

### Úvod

Filmové kluby (dále jen FK) spadaly mezi důležité distribuční kanály filmové produkce již od konce 50. let — tehdy vznikaly pod záštitou Československé společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí,<sup>1)</sup> která jim současně předurčila i jejich vzdělávací charakter.<sup>2)</sup> Vzniklo alternativní kulturní prostředí, šířící se i v oblastech mimo „centra kulturního dění“.<sup>3)</sup> Souběžně s vzhledem do dynamiky této tradiční součásti státně-socialistické kulturní sféry umožní případová studie uherskobrodského klubu identifikovat funkce, jež mohly kluby plnit pro funkcionáře zajišťující jejich chod. Může tak přispět ke komplexnějšímu porozumění normalizačnímu období coby specifickému sociálnímu světu, který se vyznačoval velmi nerovnoměrným rozložením moci, ale současně umožňoval určitou škálu jednání a taktik směřujících k uspokojení cílů a potřeb milionů lidí, které nelze jednoduše označit ani jako „normalizátory“, ani jako „normalizované“. Mechanismům po téměř dvě dekády probíhající reprodukci mocenských vztahů lépe porozumíme, když se vyhneme jednoduchým polarizacím a pokusíme se vysvětlit, jaké typy uspokojení nabízel

1) Československá společnost pro šíření politických a vědeckých znalostí vznikla v roce 1952 a měla plnit úkoly osvětové činnosti, vědeckotechnické propagace, popularizace vědy a techniky způsobem, který byl přijatelný pro vládnoucí moc. Srov. Jiří Knapík – Martin Franc, *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Praha: Academia 2011, s. 840.

2) Tereza Dvořáková – Jan Kastner (eds.), *40 let filmových klubů (texty k připomenutí 40. výročí existence filmových klubů na XXIX. letní filmové škole 2003)*. Uherské Hradiště: Asociace českých filmových klubů 2003, s. 6.

3) Kulturními centry zde máme na mysli velká města, např. Prahu, Brno či Olomouc, ve kterých byly filmové kluby v okamžiku založení uherskobrodského klubu již dlouhou dobu v provozu, a zároveň zde byly možnosti i jiného kulturního využití.

tento sociální svět, ale také ve specifickém smyslu slova svět myšlenkový (*Sinnwelt*). Tímto pojmem označila skupina českých a německých historiků prostor představ, zájmů, kompromisů či strategií přizpůsobování, v němž lidé akceptovali socialistický systém, neustále znovu konstruovali smysl stávajícího sociálního pořádku a svým jednáním obnovovali jeho legitimitu.<sup>4)</sup> Nabídl tak jeden z možných nástrojů k překonání dichotomického chápání diktatury, členícího aktérský prostor na ovládající a ovládané či na „my“ a „oni“.<sup>5)</sup> Vztah ovládnutí a podřízenosti místo toho chápou jako relativní a oboustranný: vládnoucí je provázán s ovládaným, první je závislý na druhém a neustále ohrožen ztrátou své nadvlády.<sup>6)</sup> Svět každodennosti pozdního socialismu můžeme uchopit jako prostor, kde se politické ovládnutí přetváří v internalizovanou sociální praxi (panství se v něm projevuje jako sociální praxe a naopak sociální praxe jako panství). Podle německého historika Martina Sabrowa je to ovšem také svět, kde ovládnutí mohou „svévolně“ připisovat záměrům vládců svébytný smysl — *Eigen-Sinn*.<sup>7)</sup>

Sabrowův „svébytný smysl“ zde odkazuje ke konceptu, který má v německých dějinách každodennosti pestrout historii<sup>8)</sup> a který je velmi inspirativní i pro naši studii, zejména ve variantě, v jaké byl využíván pro analýzu každodennosti ve východoněmecké diktatuře Thomasem Lindenbergerem. Pojem má pomoci zachytit takové motivace aktéra, jež mu umožňují, aby dodal svému jednání smysl. Jde tedy o schopnost přiřknout smysl vlastnímu chování a postojům ve vztazích k autoritě — ať už se tak děje v souladu nebo v rozporu s ideologickým očekáváním na straně oné autority. Důležité je, abychom jako badatelé tento akt svéhlavosti či připisování smyslu nechápali na základě předem daných předpokladů například o totalitární povaze příslušné autority, vůči které se jednání vztahovalo, nebo o „skutečných zájmech“ daného jedince. Jeho motivace a zkušenosti musíme chápat jako svébytný objekt zkoumání — jinak neporozumíme tomu, proč si tolik lidí zachovává

- 
- 4) Michal Kopeček – Pavel Kolář, Projekt „Socialistická diktatura jako myšlenkový svět“. *Soudobé dějiny* 19, 2012, č. 2, s. 190–191.
  - 5) Pro koncepční kritiku popisu socialismu (v daném případě „sovětského“) v binárních kategoriích srov. klíčovou knihu Alexeje Jurčaka *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: poslední sovětská generace*. Praha: Karolinum 2018, zejména s. 17–20, 127. Pro Jurčakem inspirovaný výzkum každodennosti v normalizačním období srov. Přemysl Houda, *Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce*. Praha: Karolinum 2019.
  - 6) Srov. k tomu kontextualizující výklad in Petr Sedlák, Každodennost jako předmět a koncept dějepisného poznání. *Soudobé dějiny* 20, 2013, č. 1–2, s. 135.
  - 7) Martin Sabrow, Socialismus jako myšlenkový svět. Komunická diktatura v kulturněhistorické perspektivě. *Soudobé dějiny* 19, 2012, č. 2, s. 202. Samotný pojem je obtížné přeložit do češtiny, proto jej s ohledem jednak na jeho sémantickou bohatost, jednak na pestrout historii jeho užívání ponecháváme bez překladu. Takové řešení zvolil také Vítězslav Sommer, který podává i stručné shrnutí dějin užívání tohoto pojmu. Srov. Cesta ze slepé uličky „třetího odboje“. Koncepty rezistence a studium socialistické diktatury v Československu. *Soudobé dějiny* 1, 2012, s. 9–36.
  - 8) Alf Lüdtke jej využil pro analýzu sociálních praktik dělnictva. Tento pojem označuje svéhlavost, způsob sebezpotvrzování a akt přivlastňování odcizených společenských vztahů. Lüdtke přitom zdůrazňuje, že svéhlavost (což by byl nejpřiléhavější český překlad) není totéž jako odpor či protest. Srov. např. Alf Lüdtke, *Cash, Coffee-Breaks, Horseplay: Eigensinn and Politics among Factory Workers in Germany circa 1900*. In: Michael Hanagan – Charles Stephenson (eds.), *Confrontation, Class Consciousness, and the Labor Process*. New York – Westport – London: Greenwood Press 1986, s. 65–96; Alf Lüdtke, *What Happened to the „Fiery Red Glow“? Workers' Experiences and German Fascism*. In: Alf Lüdtke (ed.), *The History of Everyday Life: Reconstructing Historical Experiences and Ways of Life*. Princeton: Princeton University Press 1995, s. 198–251.

pozitivní vztah k některým aspektům jejich života v minulém režimu, třebaže se velká část z nich ke komunistické ideologii tehdy vůbec nehlásila.<sup>9)</sup>

V této linii výzkumu se nachází i práce Ester von Richthofenové, která zkoumala vytváření a organizování kultury ve východním Německu s interpretačním využitím pojmu *Eigen-Sinn*. Ukazuje, jak se kulturním funkcionářům působícím v postupimském okrese na různých pozicích dařilo vytvářet si prostor pro sebe sama a naplňovat své zájmy a tužby navzdory mnoha omezením ze strany vládnoucí moci, popř. i s její podporou.<sup>10)</sup> Tím, že se zaměřuje na kulturní funkcionáře v NDR od 50. až do 80. let, nám výzkum Richthofenové může sloužit jako podpora při identifikování sdílených vzorců, rozpoznatelných v motivacích a taktikách kulturních funkcionářů ve státním socialismu sovětského typu. Přítomná studie nicméně nemá ambici poměřovat míru transnárodní univerzálnosti motivací či mechanismů jednání, ale spíše přispět k doplňování obrazu toho, jak v Československu fungovala dualita normalizačního panství a svěbytného jednání. Skromně tak přispívá k výzkumu normalizační každodennosti, jak jej načrtli Pavel Kolář s Michalem Pullmannem<sup>11)</sup> a empirickým výzkumem obohatili například Jakub Jareš, Matěj Spurný a Katka Volná knihou o vyučujících a studentech na Filozofické fakultě UK<sup>12)</sup> či Přemysl Houda prací o organizátorech folkových festivalů.<sup>13)</sup>

Budeme citovat ještě jedno inspirativní prohlášení německého historika Martina Sabrowa: podle něj je produktem dělení na pachatele a oběti temný obraz socialistické diktatury, který

není ani nesprávný, ani zbytečný. Pomáhá nám uvědomovat si zásadní rozdíl mezi svobodou a nesvobodou, tolerancí a útlakem, právním státem a zvůli [...] Otázkou však zůstává, jak tento pohled, v němž se komunismus jeví jako leviatan, pomáhá diktaturu vysvětlit a jaký je jeho poměr k mnohem méně temným vzpomínkám, jež o všedním životě v socialismu chovají obyčejní lidé.<sup>14)</sup>

V této studii zkoumáme chování funkcionářů Filmového klubu v Uherském Brodě od jeho vzniku v roce 1976 do roku 1989, kdy doklady o jeho činnosti končí — naším cílem je porozumět jejich motivaci podílet se na kulturním životě místa, kde žili, a důvodům vytvářet si relativně autonomní prostor pro realizaci vlastních zájmů. Sledujeme, jaké vztahy panovaly mezi jednotlivými funkcionáři, jak pro dosažení svých cílů vyjednávali s jinými aktéry, jak si dokázali osvojit způsob komunikace tak, aby pro ně byl přínosný, a v jaké

9) Srov. Thomas Lindenberger, *The Fragmented Society: „Societal Activism“ and Authority in GDR State System*. *Zeitgeschichte* 37, 2010, č. 1, s. 3–20. Jakkoli se Lindenbergerova badatelská výzva (srov. projekt *Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur*) týkala výzkumu NDR a při přenášení konceptů na jiný kontext je potřeba být opatrný, tuto perspektivu považujeme za produktivně přenositelnou na výzkum pozdně-socialistického Československa.

10) Esther von Richthofen, *Bringing Culture to the Masses. Control, Compromise and Participation in the GDR*. New York – Oxford: Berghahn Books 2009.

11) Pavel Kolář – Michal Pullmann, *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*. Praha: NLN 2016.

12) Jakub Jareš – Matěj Spurný – Katka Volná, *Náměstí Krasnoarmějců 2. Učitelé a studenti Filozofické fakulty UK v období normalizace*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2012.

13) P. Houda, c. d.

14) M. Sabrow, c. d., s. 197–198.

míře využívali ideologii jako nástroj, jak realizovat své záměry. Specifický a velmi důležitý pramenný zdroj představoval osobní archiv Marie Libíkové, který zachycuje činnost klubu od jeho vzniku roku 1976<sup>15)</sup> až po rok 1985. Libíková byla předsedkyní uherskobrodského FK od roku 1978<sup>16)</sup> do roku 1980.<sup>17)</sup> Přestože z důvodu pracovní vytíženosti odešla z funkce předsedkyně, ve FK i nadále figurovala jako jednatelka a archivářka a ponechávala si dokumentaci vztahující se k činnosti klubu. Dalším klíčovým pramenem jsou rozhovory s deseti členy výboru uherskobrodského FK, jmenovitě s JUDr. Marií Libíkovou, Mgr. Marií Rosenfeldovou, Petrem Rosenfeldem, Mgr. Milenou Tučnou, MUDr. Dagmar Černou, Ladislavem Bednaříkem, Ing. Janem Chlebkem, Ing. Ludkem Habáníkem, JUDr. Zdeňkem Sochorcem a Bc. Janou Hrdinovou (jeden z klíčových aktérů historie uherskobrodského FK, Pavel Nesázal, je již po smrti, takže nebylo možné rozhovor s ním uskutečnit). Jejich vzpomínky s odstupem přibližně 30 až 40 let mohou být poznamenány nespolehlivostí paměti a především mechanismem sebevylepšující stylizace, tedy potřebou vytvářet pozitivní sebeobraz a uvádět vlastní životní narativ do souladu s univerzálně přijatelným způsobem jednání.<sup>18)</sup> Její specifčnost reflektujeme, popisy jednání a dějů podrobujeme datové triangulaci, nakolik to existující prameny dovolují, a pamětnická vysvětlení motivací jednání kriticky interpretujeme. Zároveň ale tyto vzpomínky respektujeme jako pramen informací o dobovém prožívání každodenní reality v normalizačním období, který je nenahraditelný a který lze — třebaže s nutnou metodologickou podezřívavostí — použít jako významný zdroj pro vyprávění o minulosti. Platí to zejména v situaci, kdy jednotlivé popisy a vysvětlení aktérů, kteří sdíleli stejné zkušenosti a podíleli se na stejných rozhodnutích, vytvářejí relativně konzistentní obraz prožitků a motivací.

### Organizační vývoj filmových klubů

Pro porozumění jednáním a motivacím klubových funkcionářů je potřeba si nejprve stručně představit institucionální prostor, ve kterém realizovali své aktivity. Zásadním mezníkem ve vývoji FK byl rok 1963, kdy se jejich garantem stala Československá společnost pro šíření vědeckých a politických znalostí (dále Čs. společnost),<sup>19)</sup> jejíž název se

15) Viz Dopis Pavla Nesázala, předsedy MěstV SSM, adresát neznámý, 9. 9. 1976. Osobní archiv Marie Libíkové.

16) Tehdy se Marie Libíková poprvé podepisuje jako předsedkyně Filmového klubu v Uherském Brodě. Viz Dopis předsedkyně FK při MěV SSM Uh. Brod Marie Libíkové Filmotéce Čs. filmového ústavu, 17. 2. 1978. Osobní archiv Marie Libíkové.

17) Rozhovor Barbory Podškubkové (BP) s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem (16. 1. 2016, Uherský Brod).

18) Srov. Petr Andreas, *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorium – Olšanská 2016, s. 28–45.

19) Jeden z vůdců prvních klubů v Československu vznikl již v listopadu 1957 v Brně při Domu umění města Brna a v únoru následujícího roku byl coby Filmový klub náročného diváka převeden pod Čs. společnost. Na konci 50. let bylo ale zakládání klubů zastaveno s odůvodněním ministra školství a kultury Františka Kahudy a Ústřední správy Československého filmu, že kluby jako specifický distribuční okruh nemají v podmínkách socialistické společnosti význam, protože o kulturně politickou výchovu diváka pečuje veškerá distribuce. K obnovení zakládání klubů došlo až v roce 1963. Srov. jk [Jaroslav Klenovský], *Dvacet pět let Filmového klubu Brno. Zpravodaj Filmového klubu v Brně* 1983, č. 4; Pavel Skopal, *Filmová kultura severního*

o dva roky později změnil na Socialistickou akademii (SAK).<sup>20)</sup> Akce pod ní pořádané musely mít edukativní ráz cílený na širokou veřejnost, což kluby naplňovaly pořádáním lektorských úvodů před každou filmovou projekcí (toto vzdělávací zadání jim zůstalo i po změně zaštiťující organizace).<sup>21)</sup> Krátce nato vznikl také Klub přátel filmového umění a po několika dalších jednáních a jmenování předsednictva Celostátního výboru Klubu přátel filmového umění byla na konci roku 1963 oficiálně zahájena činnost prvních 87 klubů. Jejich dramaturgie byla zpravidla sestavena do cyklů po deseti filmech, a tak se diváci mohli těšit například na „10 nejlepších filmů světa podle bruselské ankety“ nebo na cyklus „Slavní tvůrci světové veselohry“. V roce 1964 byl Klub přátel filmového umění přejmenován na Československou federaci filmových klubů (dále jen ČFFK), která byla ještě v téže roce přijata do Mezinárodní federace filmových klubů.<sup>22)</sup> K další významné změně došlo v roce 1965, kdy bylo na první celostátní konferenci ČFFK rozhodnuto, že se ČFFK oddělí od SAK. Tím byl zrušen monopol SAK a zároveň se rozšířila základna zřizovatelů FK na všechny kulturní instituce. Ve stejném roce přešla celá organizace ČFFK pod správu Československého filmového ústavu, a filmové kluby se tak staly z organizačního a ekonomického pohledu soběstačnou institucí, jež svoji činnost financovala z členských poplatků.

V průběhu 60. let se též uskutečnily první letní<sup>23)</sup> a zimní semináře pro vedoucí, lektory a členy FK. Zároveň ve spolupráci s Českým svazem mládeže vznikaly i první FK mládeže<sup>24)</sup> pro cílovou skupinu 13 až 15 let, které byly ovšem v průběhu 70. let buď rušeny, nebo převáděny pod správu pionýrských domů. V roce 1974 byla ČFFK zrušena a místo ní vznikla v roce 1976 Rada československých filmových klubů (dále jen Rada). Zatímco orgány ČFFK byly voleny její členskou základnou a v předsednictvu fungovala vždy alespoň polovina zástupců klubů, nově založená, výrazně zpolitizovaná Rada byla orgánem Ústředního ředitele Československého filmu, který členy jmenoval i odvolával, a byla tvořena desítkami zástupců vedení jiných organizací československé kinematografie, politiky a kultury. Kluby tedy byly podřízeny Radě, jejím metodickým pokynům a „zásadám zřizování, organizace a činnosti filmových klubů“. V případě, že klub porušil některé ustanovení nařízené Radou, mohlo dojít k vyloučení klubu z těchto struktur, což v podstatě znamenalo jeho zánik. Kromě této centrální kontroly byla prováděna i kontrola na lokální úrovni prostřednictvím dohledu ze strany zřizovatelů či národních výborů. Během 80. let se sice zvýšil počet filmových klubů i jejich celková návštěvnost, z kvalitativního hlediska se klubový fond filmů, probíhala modernizace kinosálů, byly opět obnovovány některé dětské FK a rostlo například i množství pravidelných seminářů, ale k žádné zásadní organizační změně nedošlo.<sup>25)</sup>

trojúhelníku. *Filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945–1970*. Brno: Host 2014, s. 108; Filmové kluby u nás. Rozhovor s ředitelem Filmového ústavu dr. Zvoníčkem. *Mladá fronta*, 29. 9. 1963, s. 5.

20) Podrobněji srov. J. Knapík – M. Franc, c. d., s. 840.

21) Barbora Podšubková, *Brněnský filmový klub v období změn: Vytváření kulturního prostoru klubovými funkcionáři v letech 1968–1982*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta 2015, s. 20.

22) T. Dvořáková – J. Kastner, c. d., s. 6.

23) Předchůdce Letní filmové školy.

24) Pobočky běžných filmových klubů. Srov. T. Dvořáková – J. Kastner, c. d., s. 7.

25) T. Dvořáková – J. Kastner, c. d., s. 9.

## Důvody a okolnosti vzniku a zániku uherskobrodského FK

Činnost uherskobrodských klubových funkcionářů byla ovlivněna nejen institucionálními mantinely fungování klubů, ale také kulturní infrastrukturou daného místa. Uherský Brod se rozprostírá v jihovýchodní části Jihomoravského kraje<sup>26)</sup> a v jeho okolí se nachází řada malých obcí, např. Prakšice, Bánov, Nivnice či Vlčnov,<sup>27)</sup> ale také velká města jako Uherské Hradiště,<sup>28)</sup> Zlín<sup>29)</sup> či Kroměříž.<sup>30)</sup> Nízkou koncentraci průmyslové výroby, a tedy i dělnického obyvatelstva v Uherském Brodě, změnilo rozhodnutí postavit zde Slovácké strojírny,<sup>31)</sup> které zahájily provoz 10. listopadu 1951. V roce 1961, kdy mělo město 9 153 obyvatel, dělníci tvořili už bezmála polovinu pracujícího obyvatelstva (47 %).<sup>32)</sup>

Industrializace města měla dopad i na vývoj kultury, která měla institucionální zázemí v Závodním klubu strojírenství,<sup>33)</sup> přejmenovaném v roce 1968 na Závodní klub pracujících (dále jen ZKP).<sup>34)</sup> Brodští obyvatelé měli dále možnost navštěvovat kino Svět,<sup>35)</sup> jež se nacházelo na Hradním náměstí, a kino Oko<sup>36)</sup> provozované v sokolovně.<sup>37)</sup> V roce 1972 však návštěvnost filmů poklesla a náklady na provoz kin vzrostly.<sup>38)</sup> V témže roce vyhořely prostory ZKP a bylo nutné jeho kulturní činnost částečně přenést na jiné místo. V souvislosti s nízkým počtem návštěvníků kina Oko a jeho prodělečností se tak nabízel možnost ZKP přemístit právě do prostor kina, k čemuž došlo 30. září roku 1972.<sup>39)</sup>

26) Jihomoravský kraj vznikl správní reformou realizovanou zákonem č. 36/1960 Sb., který zredukoval počet krajů z původních 13 (+ hl. město Praha s postavením kraje) na 8 — Hlavní město Praha, Středočeský, Jihočeský, Západočeský, Severočeský, Východočeský, Jihomoravský a Severomoravský kraj.

27) Tyto obce zmiňujeme z toho důvodu, že jejich obyvatelé jezdili do Uherského Brodu za kulturou. V 2. pol. 70. let pak obyvatelé vesnic v okolí Uherského Brodu tvořili důležitou součást publika FK. Viz rozhovory BP s Janou Hrdinovou (19. 3. 2017, Uherský Brod) a Dagmar Černou (11. 3. 2017, Brno).

28) Uherské Hradiště bylo okresním městem, do jehož působnosti spadal Uherský Brod.

29) Kde vznikl FK dříve než v Uherském Brodě. Rozhovor BP s Janou Hrdinovou, c. d.

30) FK v Kroměříži vznikl v roce 1963. Viz Leták filmového klubu v Kroměříži, podzimní cyklus, ročník 1982–1983. Osobní archiv Marie Libíkové.

31) V průběhu několika dalších let se Slovácké strojírny staly druhým největším závodem ve městě. Srov. Metoděj Zemek – Josef Bartoš, *Uherský Brod. Minulost i současnost slováckého města*. Brno: Blok 1972, s. 288.

32) Tamtéž.

33) Závodní kluby byly od roku 1946 zakládány závodními odborovými skupinami jako místa vhodná pro provoz knihoven, čítáren, konání schůzek, zájmových kroužků a pořádání přednášek. V polovině 50. let byla kritizována skutečnost, že kulturní činnost závodních klubů ROH se překrývá s paralelně fungujícími osvětovými besedami. V místech, kde dobře fungovaly závodní kluby, byla kulturní náplň činnosti osvětových besed převáděna do těchto klubů. Tak začaly fungovat „kluby pracujících“, které měly zastávat funkci kulturního zařízení přesahujícího rámec podniku a stávaly se centrem kulturního života v řadě obcí. Srov. J. Knapík – M. Franc, c. d., s. 424, 1075–1076.

34) Založen byl v roce 1952 při Závodech přesného strojírenství. Srov. M. Zemek – J. Bartoš, c. d.

35) Kino Svět mělo 421 míst. Pavla Svitáková, vedoucí kin Svět a v roce 1976 založeného kina Máj, v e-mailové korespondenci s BP (27. 6. 2017). V letech 1956–1957 probíhala v kině velká modernizace, během které bylo přestavěno na širokoúhlé, vybudována elevace a instalovány projektory se čtyřkanálovým zvukem. Jiří Doležal, promítač kina, v e-mailové korespondenci s BP (28. 6. 2017).

36) V kině Oko byl až do jeho uzavření pouze klasický formát obrazu /1:1,37/. Hlediště nemělo elevaci, v kině se nacházela přenosná sklápěcí sedadla. Byl zde také stupňovitý balkon. Jiří Doležal v e-mailové korespondenci s BP (28. 6. 2017).

37) Josef Beneš, *Uherský Brod 21. 10. 1956: Slavnosti J. A. Komenského v Uherském Brodě 1956*. Uherský Brod: Museum J. A. Komenského 1958, s. 29.

38) M. Zemek – J. Bartoš, c. d., s. 304.

39) Státní okresní archiv, Uherské Hradiště, fond MěNV UB — kronika města, 6. svazek 1971–1975, inv. č. 4, s. 186.



První aktivity směrem k založení FK v Uherském Brodě byly zahájeny v srpnu roku 1976. V té době bylo v Uherském Brodě v provozu již zmiňované kino Svět,<sup>40)</sup> které promítalo třikrát denně, včetně odpoledního promítání pro děti a mládež. Potřeby zájemců o kinematografii byly saturovány také v ZKP, kde se konaly příležitostně i filmové projekce.<sup>41)</sup> Pamětníci se však shodují, že ke „kvalitním“ filmům se občané Uherského Brodu dostali jen málokdy. Právě tato frustrace z nízké kvality distribuční nabídky, vycházející ze zkušenosti s Prahou, je Marií Libíkovou zpětně identifikována jako hlavní motivace pro vlastní aktivitu:

To se pořád hrály ty ruské válečné filmy a ty české budovatelské. Prostě pořád to stejné [...]. Já jsem přišla z Prahy a byla jsem zvyklá chodit do divadla, do kina. Tady nebylo nic. A co se v těch kinech hrálo, to bylo strašné. Tak jsme si řekli, že alespoň něco bychom mohli pro ty lidi udělat.<sup>42)</sup>

V době snah o založení uherskobrodského FK ještě neexistoval klub ve 20 kilometrech vzdáleném Uherském Hradišti,<sup>43)</sup> takže jediný relativně dostupný FK se nacházel ve 30 km vzdáleném Zlíně. Z výpovědí pamětníků vyplývá, že založení vlastního FK vnímali v této situaci jako způsob, jak získat přístup k pestřejší filmové nabídce.<sup>44)</sup> Hlavní iniciátorkou byla Milena Tučná, která na Univerzitě Palackého v Olomouci vystudovala literární, divadelní a filmovou vědu a v době studií pravidelně navštěvovala klubové projekce. Její zkušenosti s klubovými aktivitami pro ni byly později inspirací a motivací:

Mně v tom Brodě pořád chybělo to dobré kino [...]. Já jsem byla v kontaktu s kluby z ostatních měst, jelikož jsem i nadále jezdila na Letní filmové školy, a i na Zimní filmové školy, které pořádali Slováci. Dvakrát do roka jsme se vždy všichni sešli, takže jsem si říkala, že by bylo prima udělat filmový klub i v Uherském Brodě. Potom měl někdo ten nápad, že svazáci potřebují vykazovat činnost, takže by to bylo pod Městským výborem Socialistického svazu mládeže. Protože my, jako skupinka mladých jednotlivců, bychom to asi těžko udělali [...].<sup>45)</sup>

Dalšími zakládajícími členy byli Marie Libíková,<sup>46)</sup> Petr Rosenfeld, který se v kulturní sféře angažoval už před založením klubu,<sup>47)</sup> a také Pavel Nesázal, tehdejší předseda Měst-

40) Státní okresní archiv Uherské Hradiště, fond MěNV UB — kronika města, 5. svazek 1965–1970, inv. č. 3, s. 326.

41) Státní okresní archiv Uherské Hradiště, fond MěNV UB — kronika města, 5. svazek 1965–1970, inv. č. 3, s. 264–268.

42) Marie Libíková v rozhovoru BP s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

43) Filmový klub v Uherském Hradišti byl založen 30. srpna 1977 při kině Hvězda. Srov. Ludmila Šišáková, *Rozvoj kin na území města Uherské Hradiště v letech 1897–2016*. Magisterská diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta 2017, s. 68.

44) Srov. Marie Libíková v rozhovoru s BP (Uherský Brod, 2017); rozhovor s Janou Hrdinovou, c. d.

45) Telefonický rozhovor BP s Milenou Tučnou (17. 2. 2017).

46) Srov. rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

47) Ve Slováckých strojárnách se podílel například na pořádání koncertů a zábav a organizoval celopodnikové výlety. Rosenfeld byl také iniciátorem založení *Zpravodaje SSM*. Toto periodikum mělo pouze informační charakter a byl v něm zveřejňován program uherskobrodského klubu spolu s programy ostatních kulturních organizací či akcí. Rozhovor BP s Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem (17. 2. 2017, Uherský Brod).

ského výboru Socialistického svazu mládeže (dále jen MěstV SSM),<sup>48)</sup> tedy organizace, jež převzala nad činností FK oficiální záštitu.<sup>49)</sup> Jestliže podle narativu Mileny Tučné potřebovala „skupinka mladých jednotlivců“ posílit aktérský potenciál spojením s vhodnou institucí, aby mohli něco „udělat“, pak to byl právě Nesázal, který pomohl tento cíl realizovat.

Nově vzniklý klub zahájil provoz v roce 1977 jarním cyklem (konkrétně snímkem PRAMEN PANNY), provozován byl do roku 1979 v kině Svět<sup>50)</sup> a po prvním roce fungování získal 486 členů.<sup>51)</sup> K první změně ve vedení FK došlo ještě v roce jeho založení poté, co hlavní iniciátorka jeho vzniku Milena Tučná odešla za prací do Olomouce.<sup>52)</sup> Novou předsedkyní se s nástupem od další sezóny, tedy od roku 1978, stala Marie Libíková,<sup>53)</sup> zaměstnankyně právního oddělení Slováckých strojů.<sup>54)</sup>

Do výboru klubu vstupovali převážně mladí lidé po skončení svých vysokoškolských studií,<sup>55)</sup> přičemž průměrný věk při vstupu do výboru byl 26 let.<sup>56)</sup> Do výboru FK se tedy hlásili zájemci převážně po návratu ze studií z většího univerzitního města. Dalším zřetelným faktorem ovlivňujícím vstup do výboru FK byly osobní kontakty a přátelské vztahy, které hrály důležitou roli i v šíření informací o klubu a jeho programu.<sup>57)</sup> např. Zdeněk So-

48) Srov. dopis předsedy MěstV Pavla Nesázala, adresát neznámý, 9. 9. 1976. Osobní archiv Marie Libíkové; Seznam členů výboru Filmového klubu při Městském výboru SSM v Uherském Brodě, 1980. Osobní archiv Marie Libíkové. Srov. rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d., a rozhovor s Dagmar Černou, c. d.

49) Milena Tučná v rozhovoru říká, že jednání s MěstV SSM bylo velmi jednoduché a že jim situaci nikdo neztěžoval. Srov. Telefonický rozhovor BP s Milenou Tučnou (17. 2. 2017) a dopis předsedy MěstV Pavla Nesázala, adresát neznámý, 9. 9. 1976. Osobní archiv Marie Libíkové.

50) Od podzimu 1979 se provoz klubu přesunul do nově vybudovaného kina Máj, které se nacházelo na sídlišti „Pod vinohrady“. Samotné kino bylo uvedeno do provozu v roce 1978, mělo techniku pro promítání širokoúhlého filmu s dobrou sálovou akustikou, stupňovitě uspořádání pro 294 sedadel, umělecky zpracovanou oponu a foyer s bufetem a šatnou. Foyer bylo obložené mahagonovým dřevem. Toto kino bylo budováno jako „víceúčelové zařízení pro kulturní vyžití občanů sídliště“. Srov. Programy Filmového klubu, jarní cyklus sezóny 78–79 a podzimní cyklus sezóny 79–80. Osobní archiv Marie Libíkové; Antonín Pavlacký, *Uherský Brod: 35 let cestou budování socialismu*. Olomouc: Moravské tiskařské závody 1980, s. 22.

51) Informační leták vydávaný FK v Uherském Brodě blíže specifikoval dramaturgii klubu a podrobně informoval o jeho členech (věk, zaměstnání, pohlaví, počet). Srov. Program uherskobrodského Filmového klubu, dotazník (jarní cyklus 77). Osobní archiv Marie Libíkové.

52) Telefonický rozhovor BP s Milenou Tučnou (17. 2. 2017).

53) Srov. dopis Marie Libíkové, předsedkyně FK při MěV SSM Uh. Brod, Filmotéce Čs. FÚ, 17. 2. 1978. Osobní archiv Marie Libíkové.

54) Řada dalších členů výboru pracovala ve stejném podniku: Ladislav Bednařík jako technik, Jan Chlebek jako referent investičního oddělení, Petr Rosenfeld jako konstruktér, Jana Hrdinová jako kancelářská pracovníce, Dagmar Černá jako dentistka. Milena Tučná byla zaměstnána v Muzeu Jana Amose Komenského, Marie Rosenfeldová učila na gymnáziu, Luděk Habáník pracoval jako stavební inženýr.

55) Rozhovor s Milenou Tučnou, c. d.; rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.; rozhovor s Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.; rozhovor BP s Janou Hrdinovou, c. d.; rozhovor s Dagmar Černou, c. d.; telefonický rozhovor BP s Janem Chlebem (22. 3. 2017).

56) Viz Seznam členů výboru Filmového klubu při Městském výboru SSM v Uherském Brodě, 1980. Osobní archiv Marie Libíkové. V tomto dokumentu jsou uveřejněna data narození členů výboru. Tento archivní materiál pochází z roku 1980, většina členů výboru se však do výboru klubu dostala již dříve, proto je průměrný věk vypočítán podle jejich přibližného příchodu do klubu, sděleného v rozhovorech.

57) Z výpovědí pamětníků vyplývá, že nejlepším způsobem propagace byla „septanda“. Srov. Rozhovor BP se Zdeňkem Sochorcem (13. 3. 2017, Uherské Hradiště). Ta měla být neefektivnější na půdě Slováckých strojů, které v té době zaměstnávaly téměř 3 000 lidí a kde pracovala většina členů výboru. Rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.



chorec uvedl, že jej ke vstupu do výboru přemluvila jeho kamarádka Marie Libíková. Současně ale zdůraznil i to, co je ve vyprávění pamětníků klíčovým prvkem, tedy zájem o filmovou kulturu a tendence „být aktivním“.<sup>58)</sup> Na činnosti výboru se jeho členové podíleli v průměru šest let<sup>59)</sup> a odcházeli z něj např. pro nedostatek času<sup>60)</sup> či kvůli těhotenství,<sup>61)</sup> v případě jednoho ze zakladatelů klubu Petra Rosenfelda pak proto, že „[...] se to tzv. vyčerpalo. Ty filmy, které jsme chtěli, jsme tam už obehrali [...] já jsem z toho klubu nějak vycouval [...] Začal jsem stavět barák a podobně.“<sup>62)</sup>

Zánik klubu se nepodařilo přesně časově určit, avšak jedni z posledních členů výboru tvrdí, že fungování uherskobrodského FK bylo ukončeno na konci roku 1989.<sup>63)</sup> Z výpovědi tehdejšího člena výboru Ludka Habáníka vyplývá, že jedním z důvodů zániku FK byla tzv. sametová revoluce, v jejímž důsledku zanikl i zřizovatel klubu, tedy MěstV SSM.<sup>64)</sup> Poslední předseda klubu Jan Chlebek ale uvádí další možné důvody spočívající v motivaci klubových funkcionářů:

Když byla ta tzv. revoluce [...] já jsem právě přišel na schůzi do filmového klubu a buď tam nikdo nepřišel, nebo [...] seděl jsem tam a poslouchal jsem, jak ten Jakeš vystoupil a on vykládal a vykládal, jako by se nic nestalo, a já jsem se bál, že to zase zametou pod stůl. Takže si pamatuju, že v té době ten Filmový klub ještě byl. A pak to vzalo za své. [...] Pak přišla ta doba, kdy jsme všichni všechno chtěli hltat a začali jsme mít problém, že se už nikomu nechtělo dělat ty úvody. A já jsem jim pak řekl: „Jestli vás to nebaví, tak to zavřeme.“ A tak jsem to prostě zavřel. Ukončil jsem to, protože tak nějak došly síly. Nebo respektive to vření v té společnosti bylo takové... [...] Dalším důvodem zániku filmového klubu bylo také to, že se neobjevila žádná nastupující mladá generace, která by provoz klubu převzala.<sup>65)</sup>

Podobným směrem se ubírá i vysvětlení Petra Rosenfelda, který uvedl, že klub zanikl na základě pestřejší distribuce, ale také kvůli rozšířeným možnostem seberealizace.<sup>66)</sup> Podobně jako ve výše uvedených případech Mileny Tučné či Zdeňka Sochorce i Rosenfeld potvrzuje vnímání aktivity ve výboru FK jako formu seberealizace — podle Rosenfelda ovšem ztratila po listopadové revoluci svoji výlučnost.

58) Rozhovor se Zdeňkem Sochorcem, c. d.

59) Jedná se o přibližný údaj založený na informacích z realizovaných rozhovorů.

60) Rozhovor s Janou Hrdinovou, c. d.

61) Rozhovor s Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

62) Tamtéž.

63) Rozhovor s Ludkem Habáníkem, c. d.; telefonický rozhovor BP s Janem Chlebkiem, c. d.

64) Rozhovor s Ludkem Habáníkem, c. d. Zánik některých zřizovatelů ovšem neznamenal zánik filmových klubů, jejich činnost pokračovala v rámci Československé federace filmových klubů, obnovené v roce 1990.

65) Rozhovor s Janem Chlebkiem, c. d.

66) Rozhovor s Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

### Svazáci: záštita, či omezení?

V jednání uherskobrodských klubových funkcionářů hrálo důležitou roli to, jaké vztahy panovaly mezi nimi a zřizovateli FK a jaká nařízení ze strany těchto organizací museli dodržovat. Klíčovou institucí na lokální úrovni byl MěstV SSM v Uherském Brodě jakožto zřizovatel FK, na celostátní úrovni to pak byla Rada, tedy organizace řídící činnost filmových klubů na celém území republiky. Důležitou roli hrála i kina Svět a Máj, ve kterých FK fungoval. Představovala totiž nejen promítací, ale také institucionální prostor s vlastními podmínkami fungování, jimiž se FK musel řídit. Vztahy s vedoucími obou kin všichni pamětníci definovali jako bezproblémové a vzájemnou spolupráci jako přínosnou pro obě strany, protože atraktivní program FK mohl zvýšit prestiž kina.<sup>67)</sup>

Jak již bylo zmíněno, plány iniciátorů založení FK se od počátku upínaly na MěstV SSM v Uherském Brodě a především na jeho předsedu, Pavla Nesázala. Dva z členů výboru a pozdější předsedové FK si přinejmenším retrospektivně uvědomují, že „[o]no se to mohlo udělat asi pod různými zřizovateli”,<sup>68)</sup> ale vycházeli z faktu, že „[t]ehdy ta „kulturní činnost“, jako obecně, byla pod Závodním klubem pracujících anebo pod nějakou jinou institucí. No a o ten filmový klub nebyl mezi těmi ostatními organizacemi v podstatě zájem.”<sup>69)</sup> Tento předpoklad zájmu a současně kapacity MěstV SSM zřídít, provozovat a také chránit FK, je ve vyprávěních pamětníků zřetelně spojen s osobou Nesázala:

Jenomže nám tady pravděpodobně nikdo jiný než ten MěstV SSM nezůstával. Takže jsme šli tou cestou, že jsme oslovili ten MěstV SSM. Aby v tom kině bylo možné vidět něco jiného [...]. Třeba ten Nesázal, to byl takový největší... Ten patřil mezi ty zaryté komunisty. Věděli jsme, že má známosti všude možně a že by to přes ten MěstV SSM asi prošlo, že by to uměli udělat. Pravděpodobně jsme usoudili, že tam jsou ty největší ryby. Ty nejdravější, které by nám s tím pomohly.<sup>70)</sup>

Vnímali ho jako velkého podporovatele vzniku FK,<sup>71)</sup> který se na fungování klubu aktivně podílel coby člen výboru, ale současně jako dohlížitele nad ideologicky vhodnou dramaturgií:

Nikdo to nekontroloval. Protože nás prostě kontroloval ten Pavel Nesázal. S tím byly vždy dohady.<sup>72)</sup>

Nesázal byl typický produkt tehdejší doby. Jemu bylo jedno, jestli byl ten film dobrý, nebo ne. On se dělal, že je hrozně chytrý, že všemu rozumí. Z té pozice straníka,

67) Rozhovor BP s Marií Libíkovou (10. 2. 2017, Uherský Brod) a s Ladislavem Bednaříkem (11. 2. 2017, Uherský Brod); s Dagmar Černou, c. d.; rozhovor s Ludkem Habáníkem, c. d., rozhovor s Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

68) Rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

69) Rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

70) Tamtéž.

71) Rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

72) Tamtéž.

toho komunisty, prosazoval ty dva ruské filmy a bylo mu jedno, jestli jsou dobré, nebo špatné. A to byl ten problém.<sup>73)</sup>

To byly takové žabomyši války, kdy někdo chtěl někomu něco dokázat. Nerozuměl tomu, ale fungovalo to tak, že: „Já nevím, co děláte, ale přesto vám do toho budu kecat. Co vy můžete vědět? Kam se na mě hrabete.“ Takže těchto všelijakých zásahů — teoretických a papírových — těch bylo. Ale my jsme si vždy prosadili, nebo alespoň v 99 %, to, co jsme chtěli. Z té nabídky filmů, která byla, jsme si vybrali to, co jsme opravdu chtěli my a ne jiní.<sup>74)</sup>

Nesázal ve vyprávění pamětníků figuruje jako aktér, který do značné míry reprezentuje „režim“, jeho ideologické požadavky a nástroje kontroly (dokonce se sám takovým nástrojem stává). Současně ale také jako ochránce klubu a politický patron, který touto rolí sám získává určitý kulturní (a zřejmě i politický) kapitál. Pamětníci se od Nesázala zřetelně distancují a zdůrazňují svoji roli svěbytných aktérů schopných „vždy prosadit“ vlastní vůli. I přes tendenci uherskobrodských funkcionářů prosadit si v rámci dramaturgické skladby své názory, panovala ze strany MěstV SSM s organizací klubu spokojenost. Dokládá to dopis Lumíra Kellnera, jenž se stal předsedou MěstV SSM po Nesázalovi, adresovaný Slováckým strojárnám:

Vážení soudruzi, dovoluji si Vás požádat o uvolnění Vašich pracovníků [...]. Jmenovaní pracovníci jsou členy výboru Filmového klubu MěstV SSM v Uherském Brodě a byli vybráni k účasti na Letní filmové škole v Hořovicích [...]. Vzhledem k tomu, že jmenovaní soudruzi pracují ve Filmovém klubu od jeho založení a vykazují dobré výsledky, jsem přesvědčen, že jejich účast na Letní filmové škole bude přínosem pro další činnost Filmového klubu, který zaujímá v činnosti SSM významné místo při zvyšování estetické úrovně mladých členů SSM i široké veřejnosti. [...] Ušlá mzda jim bude refundována. Fakturu zašlete na adresu Městského výboru SSM v Uherském Brodě.<sup>75)</sup>

Tato žádost také naznačuje, že klub poskytoval MěstV SSM příležitost prezentovat se jeho aktivitami. Ještě v polovině 80. let byl v *Uherskobrodském zpravodaji*,<sup>76)</sup> v jehož redakční radě působil i Pavel Nesázal, zveřejněn článek, podle kterého FK vznikl „[...] z iniciativy Pavla Nesázala a Jaroslava Juráka,<sup>77)</sup> funkcionářů MěstV SSM v Uh. Brodě“.<sup>78)</sup>

Být pod záštitou MěstV SSM s sebou evidentně neslo jak institucionální, tak personální výhody. MěstV SSM členům výboru klubu, kteří měli jet na Letní filmovou školu a ne-

73) Rozhovor s Dagmar Černou, c. d.

74) Rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

75) Viz Dopis Lumíra Kellnera, předsedy MěV SSM v Uh. Brodě, Slováckým strojárnám, 21. 7. 1980. Osobní archiv Marie Libíkové.

76) Byl vydáván Městským národním výborem v Uherském Brodě. Tento zpravodaj obsahoval ideologický podtext a zpravidla informoval o kulturních akcích odehrávajících se v Uherském Brodě, o které se zasloužily stranické složky. Srov. *Uherskobrodský zpravodaj*, 3/1985. Osobní archiv Marie Libíkové.

77) Kamarád Pavla Nesázala a papírový člen výboru Filmového klubu, o jehož aktivní roli ve výboru se jinak nikdo z pamětníků nezmínil. Rozhovory s Ladislavem Bednaříkem, c. d., a s Dagmar Černou, c. d.

78) Viz *Uherskobrodský zpravodaj*, 3/1985. Osobní archiv Marie Libíkové.

vzali si na tu dobu dovolenou, zařídil placené volno.<sup>79)</sup> Výlohy za účast na Letních filmových školách a jiných školeních padaly taktéž na bedra této organizace,<sup>80)</sup> činnost FK tedy byla ze strany MěstV SSM nepřímou finančně podporována. Až na nutnou účast na Městské konferenci SSM<sup>81)</sup> a Nesázalovy pokusy zasahovat do dramaturgie si pamětníci nevzpomínají na žádná omezení či ideologický dohled ze strany MěstV SSM.<sup>82)</sup> Také se shodují na tom, že o ně MěstV SSM v jiných ohledech nejevil velký zájem — nezajímal se o to, jestli členové výboru FK byli členy KSČ, ani nezasahoval do volby předsedy výboru. Z výpovědí klubových funkcionářů vyplývá, že pro MěstV SSM bylo rozhodující dobré fungování klubu a skutečnost, že skrze něj může vykazovat aktivitu.<sup>83)</sup>

Kromě MěstV SSM kluby zaštiťovala i Rada, jež požadovala vypracování dotazníku, sloužícího jako podklad k vytvoření souhrnné zprávy o činnosti klubu. Tu FK předkládal svému zřizovateli, který ji postupoval Krajskému podniku pro film, koncerty a estrády a sekretariátu Rady.<sup>84)</sup> Rada ale i „doporučovala“, aby FK při sestavování dramaturgie vycházely z kulturně-politických hledisek a přihlížely k tomu, „aby byl program klubu proporcionálně vyvážen — tedy aby v něm byly rovnoměrně zastoupeny filmy socialistických produkcí, zejména československé a sovětské filmy, a filmy ostatních proveniencí.“<sup>85)</sup> Členové výboru si však nevzpomínají na žádnou jinou kontrolu nebo omezení a nikdy se nesetkali ani s dohledem nad lektorskými úvody či samotnými projekcemi.<sup>86)</sup> Jediným omezením tak byly snahy o zásah do dramaturgie ze strany Pavla Nesázala a nutnost participovat na Městských konferencích SSM, kde členové výboru přednesli referát o činnosti klubu. Tato okolnost sice nijak nenarušovala chod FK, nicméně byla součástí mechanismu jeho fungování. Státní a stranická administrativa funkcionářům poskytovala vhodné podmínky k práci pro FK a oni se za to podrobili organizačním pokynům a politicko-ideologické kontrole, která byla uplatňována například ve formě dotazníků Rady a skrze každoroční konference MěstV SSM.

79) Rozhovor s Dagmar Černou, c. d.

80) Srov. Dopis Marie Libíkové Filmovému klubu v Chebu (25. 1. 1979). Osobní archiv Marie Libíkové.

81) S faktem, že byl MěstV SSM zřizovatelem FK, bylo spojeno i to, že se jeden ze členů výboru musel každoročně účastnit Městské konference SSM. Tato konference měla sloužit jako přehled toho, co se za poslední rok událo v rámci organizací, které byly zastřešeny MěstV SSM. Zároveň měla shrnout, jak efektivně jednotlivé sekce pracovaly. Rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.; rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

82) Rozhovory s Dagmar Černou, c. d., a s Marií Libíkovou, c. d.

83) Rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

84) Srov. Dopis od sekretariátu Rady ČSFK, 5. dubna 1977 a Zpráva o činnosti Filmového klubu v Uherském Brodě v sezóně 1976–1977. Osobní archiv Marie Libíkové. Kluby zřejmě k této povinnosti přistupovaly laxně, takže od roku 1984 zavedla Rada sankce. Ty kluby, které dotazníky nezaslaly, neměly být zvány na Letní filmovou školu, o rok později k tomu přibyla i hrozba jednání Rady se zřizovatelem klubu o kvalitě a smyslu jejich práce. Srov. Dopis ze sekretariátu Rady ČSFK, 1984; Dopis ze sekretariátu Rady ČSFK, 15. 6. 1985. Osobní archiv Marie Libíkové.

85) Srov. Metodický pokyn Rady čs. filmových klubů 2/1984. Osobní archiv Marie Libíkové.

86) Rozhovor s Milenou Tučnou, c. d.; rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.; rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.; rozhovor s Ludkem Habáníkem, c. d.

## Lektorské úvody, klubová dramaturgie a Eigen-Sinn

Specifickou roli v činnosti klubů a v aktivitě klubových funkcionářů sehrávaly lektorské úvody — jednak proto, že naplňovaly vyžadovanou edukační funkci klubů, ale také z toho důvodu, že klubovým funkcionářům skýtaly možnost aktivního angažování a seberealizace. Tehdejší lektori vysvětlují funkci úvodů skrze vztah k divákům (podle Ladislava Bednaříka měly úvody sloužit k doplnění znalostí o filmu a zároveň měly fungovat i jako jisté „oživení“ diváckého filmového zážitku),<sup>87)</sup> ale také vůči lektorům samotným a jejich osobním motivacím opatrování materiálů a sebevzdělávání.<sup>88)</sup>

Z důvodu nedostatku fundovaných lektorů probíhaly lektorské úvody v uherskobrodském FK zpočátku velmi sporadicky. To dokazuje například i žádost předsedkyně výboru Mileny Tučné, ve které prosí o pomoc samotnou Radu. V tomto případě však nebyla její prosba o vyslání lektora z Prahy do uherskobrodského klubu vyslyšena:

[...] Váš požadavek o vyslání lektora k filmu TŘETÍ ČÁST NOCI. Protože se nám však nepodařilo nikoho zajistit, posíláme Vám dva materiály k tomuto filmu [...]. Jinak Vám doporučujeme, abyste se poradili v otázce lektorské práce s brněnským klubem, a to jmenovitě se s. Rabušicovou na Městské správě kin. Lektora z Prahy požadujte jenom ve výjimečných případech, protože se jedná o lidi velice přetížené prací a z Vašeho hlediska o velmi nákladnou záležitost.<sup>89)</sup>

Problémy se zajištěním úvodů ještě zesílily ve chvíli, kdy Milena Tučná, která měla největší zkušenosti s lektorskými úvodů, z FK odešla.<sup>90)</sup> Nová předsedkyně Marie Libíková proto s prosbou o pomoc kontaktovala FK ve Zlíně:

[...] Filmový klub v Uherském Brodě vznikl v r. 1976 [...]. Je tedy pochopitelné, že za tak krátkou dobu jsme mnoho zkušeností nezískali. Naše situace se navíc zkomplikovala tím, že v lednu t. r. odešla naše bývalá předsedkyně s. Milena Tučná, která měla bohaté zkušenosti a znalosti a byla po celou dobu jediným naším lektorem. Vzhledem k tomu, že bychom chtěli zkvalitnit činnost našeho Filmového klubu, obracíme se na Váš klub, známý svou velmi dobrou úrovní, bohatými zkušenostmi a nám i územně nejbližší, a dovolujeme si Vás požádat o spolupráci. Rádi bychom s Vámi pohovořili o systému Vaší práce, o zajišťování filmů, otázkách propagace, výchovy lektorů, pořádání besed [...].<sup>91)</sup>

FK v Uherském Brodě se s nedostatečným množstvím fundovaných lektorů snažil vypořádat. Z tohoto důvodu, ale i za účelem zatraktivnit filmová představení, se pokoušel

87) Rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

88) Rozhovor BP s Dagmar Černou, c. d.

89) Srov. Dopis Evy Olivové, tajemnice Čs. filmových klubů, Filmovému klubu, s. M. Tučné, 28. ledna 1977. Osobní archiv Marie Libíkové.

90) Rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

91) Srov. Dopis Marie Libíkové za výbor FK, při MěstV SSM v Uherském Brodě, Filmovému klubu, Gottwaldov. Osobní archiv Marie Libíkové.

zvat také režiséry k jednotlivým filmům. To potvrzuje dopis Tučné režisérovi Dušanovi Hanákovi: „Vážený pane režisére [...]. Napadlo mne proto, že Vás zkusím přemluvit, abyste mezi nás přijel a absolvoval besedu spojenou s uvedením filmu.“<sup>92)</sup>

I v případě lektorství se projevoval inspirační vliv FK, které měli funkcionáři možnost navštěvovat během svých vysokoškolských studií. Např. gymnaziální učitelka a členka výboru FK Marie Rosenfeldová během studií v Brně navštěvovala na Filozofické fakultě UJEP filmové přednášky Zdeňka Smejkal a vzpomíná: „[j]á jsem si vždycky psala, co pan Smejkal řekl, a potom jsem si to schovávala.“<sup>93)</sup> Inspiraci jinými FK potvrzuje i Ladislav Bednařík — podle něj lidé, kteří přicházeli do výboru uherskobrodského FK a měli zkušenost i s jinými kluby, často přinášeli svoje poznatky a informace, které byly nápomocné v dalším vzdělávání lektorů.<sup>94)</sup>

Na konci 70. let se počet lektorů uherskobrodského FK ustavil na čtyřech<sup>95)</sup> a od té doby probíhaly lektorské úvody na začátku každého klubového večera.<sup>96)</sup> Členové výboru možnost dělat úvody vítali, třebaže za ně nebyli honorováni.<sup>97)</sup>

První s tím přišla Milena, která do toho byla zapálená a měla i plno známých ve filmovém odvětví, takže se vyznala. Ta dělala výborné úvody. Milena nás navnadila k tomu, aby takové úvody byly vždy. Když byl před projekcí filmu i lektorský úvod, tak ti diváci mohli ten snímek vidět úplně jinýma očima. Třeba takové japonské filmy by nikdo nepochopil, kdyby tam ten odborný výklad nebyl. [...] ale občas tam bylo plno překážek. Nicméně i tak jsme je chtěli dělat co nejlépe.<sup>98)</sup>

Významnou roli při přípravě lektorských úvodů sehrávaly z důvodu nedostatku kvalitních informací osobní kontakty,<sup>99)</sup> které mohly nabývat na důležitosti také při realizaci programu projekcí. Například Milena Tučná, první předsedkyně uherskobrodského FK, udržovala přátelské vztahy s tajemnicí Rady Evou Olivovou,<sup>100)</sup> navázané v době vysokoškolských studií, konkrétně během stáže v Československém filmovém ústavu v Praze

92) Viz dopis z 18. 8. 1977, osobní archiv Marie Libíkové.

93) Rozhovor s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

94) Rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

95) Hlavní tým lektorů byl tvořen členy výboru klubu Ladislavem Bednaříkem, Ludkem Habáníkem, Dagmar Černou a Marií Libíkovou. Na tvorbě úvodů se ale čas od času podíleli i zbylí členové výboru. Rozhovory s Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.; s Ladislavem Bednaříkem, c. d.; s Ludkem Habáníkem, c. d.; s Dagmar Černou, c. d.

96) Rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

97) Rozhovor se Zdeňkem Sochorcem, c. d.; rozhovor s Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.; rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

98) Marie Libíková v rozhovoru BP s Marií Libíkovou, Marií Rosenfeldovou a Petrem Rosenfeldem, c. d.

99) Mileně Tučné v přípravě lektorských úvodů pomohli lidé z filmové branže, které měla možnost poznat například na Letní filmové škole. Ti jí poskytovali informace o filmech, případně ji odkazovali na zdroje, kde dané informace hledat. Rozhovor BP s Milenou Tučnou, c. d. Obdobně hodnotil roli LFŠ také Ladislav Bednařík: „Pro mě byly ty Letní filmové školy velice zajímavé, protože jsem se tam dozvídal něco nového a zároveň jsem se tam setkal s lidmi „na mé úrovni“. Tím myslím ty předsedy nebo jiné členy výboru, co dělali úvody. [...] a zadrůhé jsem se dozvěděl něco zajímavého o filmech. Byli tam zvaní i lidé z filmové branže, profici. Ti nám, těm nadšencům, dávali rady do života.“ Rozhovor FB s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

100) Rozhovor BP s Milenou Tučnou, c. d.



(ČSFÚ).<sup>101)</sup> Jaký dopad na klub toto přátelství mělo, popisuje předsedkyně klubu Marie Libíková:

Když měli třeba jeden film a pět zájemců, tak to šlo přednostně nám. [...] To jsme věděli, protože nám Milena vždycky říkala, že mají třeba dvě kopie a že nám slíbili, že nám tu jednu dají.<sup>102)</sup>

Situaci upřesňuje sama Milena Tučná:

Já, upřímně řečeno, to neumím takto zpětně vyhodnotit. Možná, že jsme měli lepší podmínky v rámci objednávání filmů, ale obávám se, že i kdybych byla sebevětší kamarádka Evy Olivové nebo kohokoliv jiného, tak jestli se mělo rozhodnout o tom, zda ten film půjde do velkého klubu v Brně nebo v Plzni, anebo do malého klubu v Uherském Brodě, tak to bych asi neměla šanci.<sup>103)</sup>

Osobní vztahy se ve vzpomínkách ukazují být pro chod klubu důležité, byť se současně musely podřizovat určitým mechanismům. O důležitosti přátelských vztahů mezi Radou a klubisty hovoří i předseda FK Ladislav Bednařík:

No, a to jsou ti lidé, se kterými jsme měli kontakty. S nimi jsme se potom domlouvali. Třeba Vašek Kmoníček nám pravidelně posílal seznamy filmů, ze kterých bylo možné si vybírat — ty byly nejen v rámci klubů. Takže takto jsme to dávali dohromady. Že bychom ale měli nějaké extra výhody? To ne. Ale vždycky je to skrze to kamarádství o něco lepší. Vždycky máte ten krok o něco kratší. Takže když jsme chtěli třeba film, teď plácnu, SETKÁNÍ BÁLINTA FABIÁNA S BOHEM a ten nebyl zrovna k mání v tom termínu, ve kterém jsme ho chtěli, tak on by byl schopný to nějak posunout.<sup>104)</sup>

Možnosti a ambice rozšiřovat nabídku se u jednotlivých FK lišily podle intenzity kontaktů či zkušeností funkcionářů. Například brněnský FK uváděl filmy vypůjčené z Maďarského kulturního střediska, tedy mimo oficiální distribuční nabídku klubových filmů, alespoň do doby, než takovou praxi Rada v roce 1979 zakázala;<sup>105)</sup> jinou taktiku téhož klubu představovalo objednávání filmů ze Slovenské půjčovny filmů.<sup>106)</sup> Možnosti a zkušenosti funkcionářů, kteří klub zakládali až v polovině 70. let v přibližně patnáctitisícovém městě,

101) Olivová měla na starosti filmové kluby i přípravu Letních filmových škol. Jan Bernard, *Z šedé zóny. Texty a kontexty*. Praha: Akademie múzických umění 2010, s. 20. Srov. také Rudolf Fiedler (ed.), *40 letních filmových škol 1964–2004 ve vzpomínkách a dobových ohlasech. Sborník textů vydaný u příležitosti 30. Letní filmové školy v Uherském Hradišti 2004*. Uherské Hradiště: Letní filmová škola 2004, s. 8.

102) Rozhovor s Marií Libíkovou, c. d.

103) Rozhovor s Milenou Tučnou, c. d.

104) Rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

105) rbl [Jaromír Blažejovský], Klubová dramaturgie a její vývoj. *Zpravodaj Filmového klubu v Brně* 1983, č. 4, s. 7.

106) Barbora Podškubková, c. d., s. 49–50; Pavel Cápal, Rozhovor s Jaromírem Blažejovským, dostupné online: <<https://www.phil.muni.cz/dedur/?id=19960>>, [cit. 3. 11. 2020].

byly jistě jiné, než tomu bylo v univerzitních lokálních metropolích, odkud si přiváželi inspiraci. Dosavadní výzkumy ale ukazují, že mnohé parametry jejich jednání byly podobné nejen napříč celou klubovou sítí, ale zejména na maloměstě. Pojmy, kterými popisují své cíle a motivace členové výboru jihlavského FK, nabízejí výmluvnou paralelu k perspektivě, již jsme mohli sledovat u klubu v Uherském Brodě. Podobně jako uherskobrodský Bednařík, také jihlavský funkcionář Jaroslav Kristek zmiňuje význam edukačního působení — jeho slovy šlo o stopu, „kterou se ten filmový klub snažil v divácích zanechat a možná je tak udělat lepšími, schopnými dívat se na svět trochu jinýma očima“. Jiný člen téhož klubu, Vladimír Křestan, postihuje poměrně komplexně a explicitně význam klubové činnosti jako způsobu distancování se od oficiálního diskursu a vytváření příležitosti pro seberealizaci a Eigen-Sinn:

Bylo to o tom, že se sešli různí lidé a že tvořili jakousi pospolitost, ale ne že by nějak nesouhlasili s režimem nebo že by to dávali okatě najevo, to ne, ale že měli nadhled a dávalo jim to takový to vědomí, že to všechno, co se vydává oficiálně, není jako to nej, jak se třeba psalo. A myslím, že některé z těch lidí to drželo dost při životě, že existuje něco, co má hodnoty, což bylo strašně pro tu dobu důležité. Ať dneska někdo říká, co chce, tak jsme v tom žili, že jo, nechali jsme v tom život, no tak hledaly se ty cestíčky.<sup>107)</sup>

### **Závěr: filmový klub a mnohost smyslu**

Ze vzpomínek zúčastněných aktérů lze zřetelně rekonstruovat, že pro převzetí pozice klubového funkcionáře byly u členů uherskobrodského výboru FK důležité jejich osobní motivace, cíle a zájmy. Všichni se již před vstupem do výboru zajímali o kulturu, zejména o filmové umění. Někteří si zálibu ve filmu a příslušné dispozice vytvářeli především prostřednictvím rodinných příslušníků ještě před odchodem na univerzitu,<sup>108)</sup> další si je vybudovali v průběhu studia v Brně, Olomouci či Zlíně skrze FK, které navštěvovali v pozici řadového člena. Tito lidé se stali aktivními organizátory kulturního života primárně proto, že hledali možnost uspokojujícího a pro ně smysluplného naplnění volného času. Motivovalo je i to, že se mohli podílet na tvorbě kulturní nabídky ve městě a že skrze fungování v klubu měli možnost setkávat se s lidmi podobných zájmů, FK navíc vnímali také jako příležitost pro sebevzdělávání. Velká část brodských klubových funkcionářů pracovala ve Slováckých strojírnách a jejich zaměstnání nemělo s prací v klubu obsahově nic společného — svou participaci ve FK vnímali jako koníčka, který pramenil z jejich zájmu o film a zároveň umožňoval určitou seberealizaci. Jejich činnost nebyla placená, ale odměnou jim byla kupříkladu možnost vidět jinak nedostupné filmy, důležitou motivací byla příležitost ovlivňovat přísun kvalitních filmů do FK i formování vkusu filmového publika.

107) Jan Trnka, *Jihlavská kina a filmový klub v kontextu normalizačních let (1968–1989). Proměny strategií uvádění filmů z perspektivy každodennosti*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita 2012, s. 52–53.

108) Rozhovor BP s Milenou Tučnou, c. d.; rozhovor s Janou Hrdinovou, c. d.; rozhovor se Zdeňkem Sochorcem, c. d.; rozhovor s Ladislavem Bednaříkem, c. d.

Kluboví funkcionáři měli ambici skrze FK uspokojit vlastní potřebu „intelektuální“ divácké zkušenosti, současně ji ale zprostředkovávali divákům, a tím nabývali nemalý sociální kapitál.

Členové výboru museli plnit řadu administrativních povinností zejména ve vztahu ke zřizovateli klubu, tedy MěstV SSM, a k Radě (prezentování činnosti FK na městských konferencích SSM, zasílání dotazníků a souhrnných zpráv o činnosti klubu Radě, dodržování „doporučení“ Rady na proporcionální promítání socialistických filmů). Tím, že se kluboví funkcionáři rozhodli dodržovat určené mantinely, si zajistili dobré podmínky pro fungování klubu. Spolupráci mezi klubem a zřizujícími organizacemi lze popsat jako určitý druh symbiózy, v níž byly požadavky všech stran alespoň částečně naplňovány. Způsob, jakým byl vztah mezi aktéry uspořádán a jak jednali, byl pravděpodobně ovlivněn velikostí sociálního mikrosvěta, ve kterém své aktivity klubisté realizovali — existující výzkumy zatím naznačují, že přinejmenším v případě malých měst jako Uherský Brod nebo Jihlava byla celá řada motivací, taktik a připisovaného „smyslu“ výrazně podobná, takže je možné směřovat k určitým zobecněním.

Vrstevnatý soubor motivací všech zúčastněných aktérů ukazuje, že kluboví funkcionáři dodávali aktu založení klubu a práci v jeho výboru svébytný smysl, který zjevně nebyl v rozporu se „smyslem“, jehož klub nabýval pro autority (v našem případě zejména pro MěstV SSM) — současně ale platí, že jej ani zdaleka nekopíroval. Členové výboru nestáli před volbou buď/anebo: byli si vědomi toho, že MěstV SSM potřeboval vykazovat kulturní činnost prostřednictvím FK, ale současně jednali „svěhlavě“ (*eigen-sinnig*), když skrze tuto organizaci realizovali své osobní zájmy a ambice, spojené s filmovou kulturou či s veřejnou aktivitou v kulturní sféře. Jejich činnost nebyla v žádném ohledu „opoziční“ a do značné míry napomáhala udržovat legitimitu mocenského systému. Členové výboru uherskobrodského klubu neměli tendenci vzpírat se určeným pravidlům a mechanismům ani se nesnažili získávat filmy jinými možnostmi, než bylo stanoveno, a zkoušet hranice možného. Něco takového nebylo v horizontu toho, jakým způsobem chtěli budovat program filmového klubu. Na druhou stranu ale nebyl „smysl“ činnosti pro klub funkcionářům zvnějšku vnucen — klubisté si jej vytvářeli sami. Jejich klub nebyl ani „ostrůvkem svobody“, ani „převodovou pákou režimu“. Byl dostupný jak smyslu, který mu připisovali funkcionáři MěstV SSM, tak smyslu, který realizoval konkrétní „klubista sobě“.

#### Citované filmy:

*Pramen panny* (Jungfrukällan; Ingmar Bergman, 1960), *Setkání Bálinta Fabiána s bohem* (Fábián Bálint találkozása Istennel; Zoltán Fábri, 1980), *Třetí část noci* (Trzecia część nocy; Andrzej Żuławski, 1971).

**Barbora Podšubková** vystudovala Masarykovu univerzitu v Brně, kterou zakončila magisterským titulem. Během studií spolupracovala s Kinem Art (*MFF B16 a Kocham film*, který ve spolupráci s kinem založila). Založila také první letní kino v České republice zaměřené na dokumentární filmy *Palouk stříbrného plátna* (2015–2017). V roce 2017 spoluzaložila a vedla kino *Cinema nad Svitavou*, které bylo od roku 1992 prvním fungujícím kinem v Bílovicích nad Svitavou. V roce 2017 začala

spolupracovat s brněnskou Českou televizí, kde byla následně zaměstnaná jako zástupce vedoucí produkce. Tam se zaměřovala především na produkci fikčních pořadů. Nyní působí v MIDPOINT Institute, mezinárodní audiovizuální vzdělávací a networkingové instituci, která organizuje širokou škálu programů zaměřených na vývoj scénářů a projektů, na postprodukcí a vzdělávání školících se dramaturgů. (Adresa: barpodskubkova@gmail.com)

**Pavel Skopal** je vedoucím Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU v Brně. V letech 2010–2012 působil na Filmové a televizní univerzitě Konrada Wolfa v Postupimi (v rámci výzkumného projektu podpořeného Humboldtovou nadací). Editorsky sám či se spoluautory připravil kolektivní monografie *Cinema in Service of the State. Perspectives on Film Culture in the GDR and Czechoslovakia, 1945–1960* (s Larsem Karlem), *Filmové Brno. Dějiny lokální filmové kultury* (s Lucií Česálkovou), *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960* nebo *Tři oříšky pro Popelku*. Vydal monografii porovnávající filmovou distribuci a recepci v Československu, Polsku a NDR (*Filmová kultura severního trojúhelníku. Filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945–1970*) a publikoval v předních oborových časopisech (např. *Film History*, *Historical Journal of Film*, *Radio and Television*, *Convergence*). Společně s belgickým historikem Roelem Vande Winklelem dokončuje kolektivní monografii *Film Professionals in Nazi-Occupied Europe. Mediation between the National-Socialist Cultural „New Order“ and Local Structures*, která vychází v nakladatelství Palgrave Macmillan. (Adresa: skopal@phil.muni.cz)

## SUMMARY

**Club Members for Themselves***Film Club Functionaries in Uherský Brod, 1976–1989***Barbora Podškubková – Pavel Skopal** (Masaryk University)

Film clubs created a specific cultural environment in Czechoslovakia of the so-called Normalization period of the 1970s and 1980s. Thanks to the extensive infrastructure of film clubs and grass-roots activity in their establishing and maintenance, areas outside large cities were also covered. The case study of the Uherský Brod film club made it possible to identify the functions that the clubs could perform for the functionaries who ran them in such a small city. It thus seeks to contribute to a more comprehensive understanding of the Normalization period as a specific social world characterized by a very unequal distribution of power, but at the same time enabling a range of actions and tactics to meet some of the goals and needs of millions of people. The Eigen-Sinn concept applied in the text makes it possible to monitor agency of the club officials in terms of their efforts to give meaning to their own behaviour in relation to authority — whether in accordance or conflict with ideological expectations on the part of that authority.

From the memories of the participating historical actors, it can be clearly reconstructed that they were motivated to take positions as club officials as an opportunity for satisfying and meaningful fulfilment in their free time. The act of founding the club and the work in its committee had a specific sense for the functionaries — a meaning which was clearly not in conflict with the „sense“ that the club acquired for the authorities, but at the same time, far from copying it. The film club committee members did not face an either/or dilemma: they were aware that the local party body needed to show cultural activity through FK, and they still acted „eigen-sinnig“ when they implemented their personal interests and ambitions. Their activities were by no means „oppositional“ and to a large extent helped to maintain the legitimacy of the power system. The Uherský Brod club committee members tended not to defy established rules and mechanisms or test the limits of what was possible. There was no such thing on the horizon in the way they wanted to build a film club program. On the other hand, the „sense“ of activity for the club was not forced on its functionaries — they created it themselves. Their club was neither an „island of freedom“ nor a „gear of the regime.“ It was available both to the sense attributed by the local party body and to the sense implemented by any of the club functionaries themselves.

**keywords:** film clubs, film club functionaries, normalization, Czechoslovakia, Eigen-Sinn, agency, state socialism

**klíčová slova:** filmové kluby, klubovní funkcionáři, normalizace, Československo, Eigen-Sinn, aktérství, státní socialismus