

Články k tématu

NÁSTUP NORMALIZACE VE FILMOVÉM STUDIU BARRANDOV

Štěpán Hulík

Období takzvané normalizace v československé kultuře zůstává dnes, dvacet let po pádu totality, stále do značné míry nezmapované. V oblasti kinematografie, nepočítáme-li pojednání publikovaná v odborných periodikách¹⁾ či sbornících,²⁾ schází hlubší komplexní studie zcela.

Následující text se zabývá první etapou normalizace, léty 1968–1973, v někdejšímu centru domácí filmové výroby, Filmovém studiu Barrandov.³⁾ Volba právě tohoto časového ohraničení není náhodná. První letopočet můžeme považovat za rok, kdy byl rozdrčením Pražského jara okupačními vojsky Varšavské smlouvy položen základ pro pozvolný nástup „zdravých sil“ k moci. Tím byl v domácí společnosti fakticky zahájen normalizační proces. Rok 1973 je pak rokem, kdy normalizátoři ve Filmovém studiu Barrandov definitivně a beze zbytku přebrali kontrolu nad tamní filmovou produkcí. Respektive rokem, kdy poprvé od svého nástupu již nedovolili vzniknout dílu, které by po všech stránkách nebylo podřízeno jimi vyhlášené koncepci.

Zdrojem archivních pramenů, z nichž text vychází, jsou jednak Národní archiv, dále Archiv hlavního města Prahy, Národní filmový archiv a především pak Archiv Barrandov Studio a.s. Další neopomenutelné informace a postřehy byly získány metodou orální historie. Tam, kde je to možné a přínosné, necháváme zaznít hlas pamětníků. I s vědomým rizikem toho, že lidská paměť je vrtkavá a vždy nutně subjektivní. Domníváme se však, že nechceme-li toto téma zpracovat jako odlidštěný pohled na něco, co proběhlo dávno, jakoby na zaniklé vzdálené planetě, ale jako zprávu o tom, co se dosud více či méně dotýká nás všech, nelze kategorii osobních svědectví pominout.

1) Mezi nejdůležitějšími je nutno uvést zejména tematické číslo časopisu *Illuminace* věnované normalizaci v československé kinematografii (*Illuminace* 9, 1997, č. 1) a studii Jaromíra Blažejovského „Normalizační film“ v časopise *Cinepur* (*Cinepur* 11, 2002, č. 21).

2) Ivan Klimeš, *Modely filmové dramaturgie*. In: *Život je jinde...?*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002.

3) Tato studie zahrnuje tři kapitoly, které jsou součástí autorovy magisterské diplomové práce: Štěpán Hulík, *Nástup normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Diplomová práce. Praha: Katedra filmových studií FF UK 2009.

Výměna vedení

Atmosféra, která panovala v průběhu roku 1969 ve Filmovém studiu Barrandov, připomínala ono známé „král je mrtev, ať žije král!“

Devětašedesátý rok, to byl ráj na zemi. To mezidobí, kdy přišli Rusáci a než tady u nás na Barrandově spadla klec. Protože my jsme věděli, že všechno je v háji, že teď je poslední šance něco udělat. To byl nejlepší rok po stránce svobody práce.

Tak popisuje zmiňované období scenárista Lubor Dohnal.⁴⁾ Zelenou dostávaly projekty, které by vedení studia za normálních okolností do výroby sotva pustilo, byly by zřejmě neakceptovatelné i v rámci kursu nastoleného lednem 1968. To se týkalo zejména drtivě většiny takzvaných trezorových filmů.

Ve vedoucích orgánech strany a státu mezitím probíhala rozsáhlá personální očista. Na jednání předsednictva ÚV KSČ 17. dubna abdikoval Alexander Dubček na funkci prvního tajemníka, v níž ho vystřídal Gustáv Husák. Přestože Dubček zůstal ještě do září téhož roku v čele užšího předsednictva strany, byla tato změna jednoznačným signálem nástupu prosovětských konzervativců k moci. První Husákových projev po zvolení nesl název „Vývést stranu a stát z krizové situace“ a byla v něm už bez jakýchkoli zástěrek jasně deklarována nutnost „normalizovat“ poměry v jednotlivých složkách československé společnosti.⁵⁾

V oblasti kinematografie představovalo první krok ke konsolidaci odvolání Aloise Poledňáka z funkce ústředního ředitele Čs. filmu a dosazení dr. Jiřího Purše na jeho místo. Došlo k tomu 23. září 1969. Už Puršův projev při nástupu do funkce jasně signalizoval, že jestliže vývoj v kinematografii po lednu 1968 směřoval k jejímu sebeuvědomění a autonomii, cílem nového vedení je vrátit film do lokajského postavení vůči „pracujícímu lidu“ a především jeho předvoji, komunistické straně. Purš se v tomto projevu výslovně zavázal, že „bude vycházet z kulturní politiky, kterou určuje nové vedení Komunistické strany Československa v čele se soudruhem Gustávem Husákem“.⁶⁾ V prohlášení Purš zároveň vytyčil základní linii, již měla filmová tvorba pro příště sledovat. Zejména se měla zaměřit na ztvárnění hlavních problémů i závažných událostí našeho a mezinárodního dělnického a komunistického hnutí a plné obnovení spolupráce se sovětskou kinematografií i kinematografiemi ostatních socialistických zemí. V závěru vyslovil Purš svůj předpoklad (sic!), že při plnění tohoto závažného úkolu najde podporu u všech pozitivních filmových pracovníků.

Na výměnu v čele Čs. filmu logicky navázala výměna ve vedoucích funkcích barrandovského studia. K 30. listopadu byli odvoláni Vlastimil Harnach z postu ředitele Filmového studia Barrandov (FSB)⁷⁾ a František Bedřich Kunc z funkce ústředního dramaturga.

4) Rozhovor s Luborem Dohnalem vedl Štěpán Hulík (dále jen ŠH), duben 2009.

5) 18. 4. 1969, den po Husákově zvolení prvním tajemníkem ÚV KSČ, otiskly tento projev deníky *Rudé právo* a *Práce*.

6) Jiří P u r š , Prohlášení při nástupu do funkce ústředního ředitele Čs. filmu. In: J. Purš, *Poslání socialistického filmu. Projevy a stati z let 1969–1979*. Praha: Čs. filmový ústav 1981, s. 10.

7) Jak bylo v podobných případech obvyklé, také Harnachovo odvolání proběhlo metodou prvotního přeřazení na nižší funkci, ještě v dubnu 1971 byl ředitelem Zakázkové skupiny televizních filmů, teprve nedlouho na to byl z Čs. filmu definitivně odstraněn.

Kunc přitom od 1. prosince přešel do vedení tvůrčí skupiny Šmída – Daniel, kde nahradil Františka Daniela, jenž byl v té době již v emigraci v USA. Studio pak krátce řídil Jan Klement, vedoucí zahraniční zakázkové skupiny. Poté byl prozatímním vedením FSB do jmenování nového ředitele oficiálně pověřen dr. Bohumil Steiner, dosavadní náměstek ústředního ředitele Čs. filmu.

K 1. lednu 1970 se pak ředitelem studia stal Jaroslav Šťastný, který do té doby působil jako ředitel divadla v Ústí nad Labem. Šťastný se ještě neprojevoval jako jednoznačně destruktivní živel. Podle všeho pouze sehrál roli typické nastrčené figurky, která měla v první normalizační fázi vyvolat dojem, že nastávající změny nebudou nijak tragické a není třeba se jich obávat. Stejně tak je ale možné, že na něj volba padla jednoduše proto, že nikdo vhodnější nebyl okamžitě po ruce. Scenárista a dramaturg Václav Šašek jej charakterizuje příznačně:

Šťastný byl zoufalý. Protože on filmu vůbec nerozuměl, pořád čekal, odkud a kdy na něj vyrazí nějaký ideový nepřítel a podstrčí mu něco, co on nerozpozná jako protistátní... Já se s ním viděl asi dvakrát a bylo mně ho vlastně líto. Bylo na něm totiž vidět, jak strašně ztracený v té funkci je. Myslím si, že normalizátoři volili tyhle figury z bezradnosti, protože neměli nikoho jiného, koho by na takové místo mohli instalovat. Protože řada lidí v téhle době ještě podobné nabídky odmítla, lidi ještě měli odvahu a čest.⁸⁾

Již 26. října téhož roku byl Šťastný odsunut do gottwaldovského studia, které v obdobných případech sloužilo jako osvědčené „odkladiště“. Na ředitelském místě jej vystřídal spisovatel a scenárista dr. Miloslav Fábera:

To byl takový dvojtvárný člověk. On vás potkal na chodbě a hned: „Paní kolegyně... To jsou věci... No, musíme to nějak přežít...“ A přitom podepisoval věci, že se tohle nesmí a támhle toho vyhodit. On to tak bruslil. Nechtěl si to s nikým rozházet, chtěl zůstat ředitelem, protože byl taky sám scenárista a toužil uplatnit své scénáře,

vzpomíná na Fáberu dramaturgyně Marcela Pittermannová.⁹⁾ A Václav Šašek dodává:

Fábera byl naprostý cynik, který se ovšem, když ho člověk někde náhodou potkal, vždycky tvářil velmi účastně... On třeba režisérům nikdy neřekl, že jim zakázal točit film, který měli připravený. Používal formulku „snímám z vás břemeno tohoto scénáře“. On si prostě z lidí tímhle způsobem dělal srandu. Hodně energie ho stály souboje s ústředním dramaturgem Tomanem, protože Fábera byl kandidátem ÚV KSČ a Toman měl zase napojení na sovětskou ambasádu, říkalo se o něm, že se „opírá loktem o sovětský tank“.¹⁰⁾

8) Rozhovor s Václavem Šaškem vedl ŠH, srpen 2009.

9) Rozhovor s Marcelou Pittermannovou vedl ŠH, prosinec 2008.

10) Rozhovor s Václavem Šaškem, c. d., pozn. 5.

Snad i zásluhou uvedených povahových vlastností se Fábera v čele studia udržel o poznání déle než jeho předchůdce. Ředitelem Barrandova byl až do roku 1977, kdy jej ve funkci vystřídal z Československé televize povoláný dr. František Marvan.

Vlastně jediným z vedoucích činitelů studia, který byl po čistkách ponechán na svém místě, byl ekonomický náměstek ředitele FSB Václav Kovář. Komise Obvodního výboru KSČ v Praze 5, která situaci ve studiu šetřila od podzimu 1969, ve své zprávě konstatovala, že

[...] soudruh Kovář byl v roce 1968 jedním z mála, který v Čs. filmu bránil tomu, aby do ekonomiky filmu byla zaváděna živelnost a anarchie. [...] V srpnových dnech se nezúčastnil žádných akcí, které tehdejší vedení studia i tehdejší vedení celozávodního výboru KSČ na Barrandově organizovalo. Nepodlehli tehdejšími tlakům a z titulu své funkce nevypověděl ani jedinou smlouvu o spolupráci s kinematografiemi lid. demokratických států.¹¹⁾

Z hlediska dalšího vývoje se nejvýznamnější změnou ve vedoucích funkcích barrandovského studia ukázala být ta na postu ústředního dramaturga. Tím byl k 1. prosinci 1969 jmenován Ludvík Toman. Právě Toman se stal, jak záhy uvidíme, jednou z rozhodujících postav normalizace ve FSB.

Stranický dohled

A. Vliv ÚV KSČ

Všechny tyto změny samozřejmě probíhaly pod dohledem ÚV KSČ. Jednoznačně to dokládá „Zpráva o situaci v československé kinematografii“,¹²⁾ vypracovaná vedením Čs. filmu. Na jednání předsednictva ÚV KSČ 12. ledna 1970 ji předložil hlavní stranický ideolog Jan Fojtík. Tento dokument byl předsednictvu ÚV předložen spolu s vyjádřením Oddělení školství, vědy a kultury ÚV KSČ, které k předložené zprávě nemělo žádné námitek a přijalo ji jako „první celostátní krok ke konsolidaci v oblasti filmu“.¹³⁾

Při čtení Zprávy se v plné síle ukazuje, jak drtivý byl nástup normalizace do československé kinematografie. Hned v úvodu uvádí seznam šestnácti osob až dosud odvolaných z vedoucích či jinak významných funkcí v Čs. filmu. Kromě už zmiňovaných výměn ve FSB došlo ke změnám ve vedoucích funkcích v Ústřední půjčovně filmů, Zpravodajském, Dokumentárním, Výukovém a Propagačním filmu, ve Studiu animovaného filmu,

11) AHMP, POV KSČ Praha 5, fond 010/2-5, sv. 32, a.j. 345, strojopis A4, počet stran 8.

12) Zpráva o situaci v čs. kinematografii. NA, Předsednictvo ÚV KSČ, f. 02/1, sv. 114, a.j. 187, 12. ledna 1970. Strojopis A4, 14 stran. (Dále jen Zpráva II.)

13) Tamtéž. Zjevně na základě „Zprávy o situaci v čs. kinematografii“ vznikla o dva měsíce později pro potřeby byra ÚV KSČ „Zpráva o situaci v oblasti českého filmu“. Tato oproti lednovému dokumentu obsahuje zejména podrobnější charakteristiky pozastavených filmových titulů, podstatně rozsáhlejší prostor je také věnován popisu aktuální situace v Krátkém filmu Praha a zde chystaných filmech. In: Zpráva o situaci v oblasti českého filmu. NA, Předsednictvo ÚV KSČ, fond 02/7, sv. 22, a.j. 47, březen 1970. (Dále jen Zpráva I.)

ve Filmových laboratořích a v Krátkém filmu, v jehož čele se ocitl známý pracovník kontrarozvědky Kamil Pixa.

V rámci domácí kinematografie v podstatě nezůstala jediná oblast nezasažená čistkami. Těžko si přitom lze představit, že při takovém objemu odvolaných a rychlosti, s níž byla „očista“ prováděna, mohla být u nově jmenovaných zajištěna dostatečná odborná způsobilost pro výkon takto zodpovědných funkcí. Spíše se ukazuje, že v řadě případů šlo o jmenování osob ze značně vzdálených oborů a bez příslušné kvalifikace. Určujícím kritériem pro jejich dosazení se stalo politické hledisko. Ideologická spolehlivost tak byla nadřazena vzdělání, praxi a odborným a často i lidským předpokladům pro výkon určité funkce. Tato praxe se pod „krycím“ názvem „systém nomenklaturních funkcí“ stala oficiálně posvěceným standardem celých sedmdesátých a osmdesátých let.

Samotná Zpráva je členěna do šesti částí, v nichž podává obraz aktuální situace v jednotlivých oblastech československého filmu. Zevrubně se věnuje filmové tvorbě posledních let a připravovaným projektům. Zde podaný obraz domácí kinematografie šedesátých let, především jejich druhé půle s důrazem na tvorbu „nové vlny“, se pro následující léta stal jediným oficiálně přijatelným hodnocením tohoto období. Konstatuje se zde, že:

[...] čs. filmová tvorba v posledních letech dosáhla některých uměleckých úspěchů. Současně však byla stále zřetelněji ovlivňována západními ideovými a filozofickými vzory a módními uměleckými směry, které jsou v rozporu s marxisticko-leninskými názory na tuto oblast, což vyplývalo rovněž z nedůsledného uplatňování vedoucí úlohy strany i neprincipiálního přístupu k této oblasti.¹⁴⁾

Podle Zprávy se část našich filmových tvůrců, hlavně z mladší generace, ve své tvorbě začala orientovat na dosahování úspěchů především na západních festivalech a soutěžích. Organizátoři těchto soutěží toho dovedli chytře využít – dotovali ceny značnými částkami, zvali tvůrce k různým pobytům, tak lákali tvůrce na svou stranu a konali „antisocialistickou ideologickou diverzí“.

Odhalení Svazu filmových a televizních pracovníků jako jednoho ze strůjců této situace už dávalo základ pro štvavou kampaň vůči FITESu. Ta vyvrcholila v průběhu roku 1970 po předložení „Zprávy o prověrci vybraných úseků hospodářské činnosti Svazu filmových a televizních umělců v Praze“.¹⁵⁾ Jejimi mediálně nejviditelnějšími projevy byla trojice dehonestujících článků Jana Klimenta, jež pod společným názvem „Kapitoly z přírodopisu samozvané elity“ vycházely na stránkách *Rudého práva* od 13. června 1970.¹⁶⁾ Zpráva zároveň výstražně upozorňovala na to, že „řada předních ‚duchovních otců‘ tohoto proudu je dosud v Čs. filmu zaměstnána“.¹⁷⁾

14) Tamtéž, s. 3.

15) Zpráva o prověrci vybraných úseků hospodářské činnosti Svazu filmových a televizních umělců v Praze. NA, Předsednictvo ÚV KSČ, f. 02/1, sv. 130, a.j. 206/5, 9. června 1970. Strojopis A4, 41 stran. Předložil Drahomír Kolder.

16) Jan Kliment Dokoordinováno jest. První kapitola z přírodopisu samozvané elity. *Rudé právo*, 13. 6. 1970, s. 3.

17) Zpráva II., s. 6.

Zde se také již hovoří o chystané reorganizaci v dramaturgii studia. Právě ve vedení dosavadních šesti tvůrčích skupin totiž podle Zprávy byli soustředěni „přední ideoví představitelé militantního pravicově oportunistického a antisovětského směru naší tvůrčí inteligence“.¹⁸⁾ Po reorganizaci v nových tvůrčích skupinách už tito lidé neměli mít místo.

Zpráva se samozřejmě zabývala situací v aktuální filmové tvorbě a distribuci. Zmiňuje tituly, které byly z důvodů ideologické nevhodnosti již staženy z distribuce. Z celovečerních hraných filmů to v té době byli VŠICHNI DOBŘÍ RODÁCI Vojtěcha Jasného a OHLÉDNUTÍ Antonína Máši. Uvedení dalších celkem devíti celovečerních snímků bylo pozastaveno.¹⁹⁾ Filmová produkce roku 1969 je ve Zprávě dělena do tří částí: první tvoří filmy, „[...] v nichž převažuje rozhodným způsobem záporný pohled na uplynulých 25 let našeho vývoje, na naši současnost, na práci a postavení strany ve společnosti, apod. Tyto filmy není možné ani po úpravách dát do distribuce“.²⁰⁾ Byly to např. tituly VŠICHNI DOBŘÍ RODÁCI, SMUTEČNÍ SLAVNOST, UCHO či SKŘIVÁNCI NA NITI. Druhou skupinou byly snímky, „[...] v nichž jsou některé záporné pohledy, případně invektivy, které však nejsou takového charakteru, že by film jako celek vyzníval záporně a musel být vyřazen z distribuce“.²¹⁾ Předpokládalo se, že zde zasáhne filmová kritika, která ideové nedostatky těchto snímků odhalí a rozbije. Těchto filmů bylo celkem devět, z toho osm domácí výroby. Je zajímavé, že předběžně se mezi nimi počítalo např. i s ŽERTEM Jaromila Jireše, PŘÍPADEM PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA Pavla Juráčka a dokonce i SMĚŠNÝM PÁNEM Jana Procházky a Karla Kachyni. Jan Procházka už byl přitom v té době označen za jednoho z hlavních organizátorů antisocialistické pravicové diverze, a již v září předcházejícího roku se vzdal vedení barrandovské tvůrčí skupiny a odešel tak de facto i z Čs. filmu. O tom, že normalizátoři neměli zcela jasno v tom, které filmy jsou ještě akceptovatelné a které již nikoli, svědčí i to, že mezi těmito devíti snímky, jež bylo možné za výše uvedených podmínek dále uvádět, figurovalo i Mášovo OHLÉDNUTÍ. Tento titul přitom samotná Zpráva řadila mezi filmy, jež byly kvůli ideologické nevhodnosti „okamžitě staženy z distribuce“.²²⁾ Tohoto rozporu si však zřejmě nikdo z těch, jimž byla Zpráva adresována, nepovšiml. Do třetí skupiny pak spadaly filmy bez závažnějších ideových či politických nedostatků, kterých byla v barrandovské produkci 1968–1969 většina.

Přílohou Zprávy byl seznam šesti barrandovských tvůrčích skupin i s jejich personálním obsazením a se složením jejich ideově-uměleckých rad. Je to znovu dokladem, že právě oblast dramaturgie byla od prvních počátků konsolidace v kinematografii předmětem zvláštní pozornosti ideologů.

Na „Zprávu o situaci v československé kinematografii“ navázala „Zpráva o situaci a návrh dalšího postupu konsolidace v čs. kinematografii“, předložená na jednání předsed-

18) Tamtéž, s. 7.

19) Šlo o domácí filmy SKŘIVÁNCI NA NITI, UCHO, SMUTEČNÍ SLAVNOST, EZOP A DEN SEDMÝ, OSMÁ NOC (všechny z produkce FSB), DEVĚT KAPITOL ZE STARÉHO DĚJEPISU (vyrobený v Československém armádním filmu), jugoslávská RANÁ DÍLA (mimořadně oceněná Zlatým medvědem na Berlinale 1969), taktéž jugoslávský snímek NOC PLNÁ LŽÍ a maďarský SVĚŽÍ VÍTR. In: Zpráva I., s. 9.

20) Tamtéž, s. 9.

21) Tamtéž, s. 9.

22) Tamtéž, s. 7.

nictva ÚV KSČ v březnu 1971.²³⁾ Spolu s Janem Fojtíkem je pod ní podepsán Lubomír Štrougal, který byl v té době předsedou byra ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích. Před předložením předsednictvu ÚV byla Zpráva projednána s ministry kultury ČSR a SSR a vládou ČSSR a jejich připomínky byly do Zprávy zapracovány. Všechny tyto kroky dokládají, jakou váhu vedení strany zvládnutí situace v domácí kinematografii přikládalo.

Součástí Zprávy je mimo jiné přehled nevydaných a pozastavených filmů, seznam uvolněných pracovníků, výsledky stranických pohovorů v jednotlivých složkách čs. filmu a dramaturgické plány pro nadcházející období, které měly nabídnout konkrétní představy dalšího směřování tvorby ve FSB.

V analýze období 1968–1969 v Čs. filmu jde tato Zpráva dále než předchozí z ledna 1970, počátky „krize“ spatřuje již v banskobystričské konferenci 1959,²⁴⁾ po níž měla kritika některých filmů a tvůrců přivést řadu autorů na opoziční „obranářské“ pozice, což nahrávalo FITESu. „V široké míře pak nástup krize signalizovala filmová produkce od roku 1964, kdy je možné stanovit počátek ‚nové vlny‘.“²⁵⁾

Pragmatismus, který zavádění normalizačních opatření v kinematografii (stejně jako v ostatních sférách československé společnosti) provázal, se Zpráva ani nepokouší zakrývat. Zcela cynicky se zde konstatuje, že

[...] u stále většího počtu filmových pracovníků (na rozdíl např. od spisovatelů) sílí vědomí – motivované především pracovní a sociální závislostí na filmu jako na zaměstnavateli – že jedinou cestou jejich seberealizace je pozitivní a aktivní účast na tvorbě, která by odpovídala současným politickým kritériím.²⁶⁾

K tomu zpráva dodává, že

[...] poměrně nejpočetnější skupinou tvůrčích pracovníků jsou lidé, kteří díky svým povrchním představám o politice byli zmateni a ovlivněni bývalým vedením filmu i skupinou exponovaných pravicových oportunistů z vedení FITESu. Ti si uvědomují, že je třeba situaci posuzovat reálně a vytvářet díla, na kterých máme zájem.²⁷⁾

23) Zpráva o situaci a návrh dalšího postupu konsolidace v čs. kinematografii, NA, Předsednictvo ÚV KSČ, f.02/1, sv. 161, a.j. 243, 23. března 1971. Strojopis A4, 32 stran. (Dále jen Zpráva III.)

24) Na konferenci o čs. filmu, která proběhla v rámci I. festivalu československého filmu v Banské Bystrici (22. 2.–28. 2. 1959), se snesla tvrdá stranická kritika zejména na filmy ZÁŘIJOVÉ NOCI (Vojtěch Jasný, 1956), ŠKOLA OTCŮ (Ladislav Helge, 1957), ŠTĚŇATA (Ivo Novák, 1957), ZDE JSOU LVI (Václav Krška, 1958) a TŘI PŘÁNÍ (Ján Kadár – Elmar Klos, 1958). Ve všech byl patrný zřetelný odklon od schematismu, který ovládal domácí kinematografii po větší část padesátých let. Zároveň se tyto filmy kriticky obracely k tehdejší současnosti. Jejich tvrdé odsouzení a exemplární potrestání tvůrců (např. Kadár s Klosem měli vynucenou tvůrčí pauzu až do roku 1963) měly působit také jako varování pro další autory, kteří by se snad chtěli vydat podobným směrem. Ledy znovu začaly pukat až s nástupem nové vlny v první třetině šedesátých let. Viz Banská Bystrica 1959. Dokumenty ke kontextům I. festivalu československého filmu. *Iluminace* 16, 2004, č. 4, s. 139–222.

25) Zpráva III, s. 6.

26) Tamtéž, s. 12.

27) Tamtéž, s. 12.

Zpráva zmiňuje jako možné opatření do budoucna návrh, aby hlavní filmoví tvůrci byli uvolněni ze stálého pracovního poměru. Na natáčení konkrétních filmů se s nimi měla uzavírat smlouva o dílo. Lehce zde mezi řádky čteme, jakému účelu by takové opatření sloužilo – tvůrci, připraveni o stálý základní plat nezávislý na tom, zda zrovna natáčejí či ne, by se tak stali existenčně zcela závislí na libovůli vedení studia a jim nadřízených stranických orgánů. Toto opatření však naštěstí přijato nebylo. Zřejmě i proto, že by se nejspíše nesetkalo s kladnou odezvou ani u režimu loajálních umělců.

B. Role nižších stranických orgánů při konsolidaci ve FSB

Jako v každém jiném tehdejší podniku i ve Filmovém studiu Barrandov rozvíjely svou činnost tzv. základní organizace KSČ (ZO KSČ). Ty měly zaručit správné uplatňování stranické politiky v rámci podniku, případně ji obhajovat před možnými útoky – což se prakticky ukázalo zejména v „krizových“ letech 1968–1969. Jednotlivé ZO ve FSB podléhaly obvodnímu výboru KSČ (OV KSČ) Praha 5, stejně jako ZO ve Filmových laboratořích a Filmovém průmyslu. Naopak Ústřední ředitelství Čs. filmu, Krátký film, Ústřední půjčovna filmů a Čs. filmexport spadaly pod obvodní výbor KSČ Praha 1.

Jak se však ukázalo, část ZO v jednotlivých složkách čs. filmu včetně FSB přešla v průběhu roku 1968 na pozici „pravicového oportunismu“, na což upozorňovala i citovaná Zpráva o situaci v čs. kinematografii.²⁸⁾

Obvodní výbor KSČ Praha 5 se situací ve FSB zabíral již krátce po výměně vedení Čs. filmu. Na schůzi předsednictva OV 10. prosince 1969 byl do funkce instruktora OV pro práci v celozávodním výboru (CZV) a základních organizacích strany ve FSB schválen Vojtěch Leiter. Jak stojí v zápisu ze schůze, volba padla právě na Leitera, protože „situace ve FSB vyžaduje řadu principiálních řešení a s. Leiter osvědčoval v uplynulém období pevný stranický postoj a patří k těm komunistům ve FSB, o které je možno se s jistotou opírat“.²⁹⁾

Na Leiterovo jmenování navázalo ustavení zvláštní komise, která měla prověřit stranicko-politickou situaci v CZV a ZO KSČ ve FSB a provést rozbor jejich činnosti v letech 1968–1969. Členy komise byli zástupci obvodního a městského výboru strany (MV KSČ), byra ÚV KSČ a samotného FSB, jež zde zastupoval Ludvík Toman. Přítomnost zástupců ústředního výboru strany znovu dokumentuje, jakou důležitost vedení KSČ zvládnutí situace v barrandovském studiu přikládalo. Výsledky šetření, takzvaná „Informační zpráva o situaci v CZV KSČ Filmového studia v Praze na Barrandově“³⁰⁾ byly předloženy na schůzi sekretariátu městského výboru již 6. února 1970. Komise dospěla k závěru, že v uplynulém období byl CZV KSČ ve FSB „pod silným vlivem pravicově

28) Zpráva upozorňuje mj. na špatnou situaci v ZO KSČ na ústředním ředitelství Čs. filmu, kde měla ZO být do značné míry „typickou úřednickou organizací“, která v období působení bývalého vedení Čs. filmu to-muto vedení sloužila a zaujímalá také podle toho příslušné závěry. Nepříznivá byla podle Zprávy také situace v ZO KSČ Krátkého filmu, kde především pracovníci Zpravodajského a Dokumentárního filmu setrvali na stanoviscích pravicového oportunismu.

29) AHMP, POV KSČ, f. 010/2-5, sv. 29, a.j. 307.

30) AHMP, MV KSČ Praha, f. 02/2, sv. 42, a. j. 795, strojopis A4, počet stran 5.

oportunistických tendencí“. Ty sem měl vnášet zejména FITES prostřednictvím člena svého předsednictva režiséra Štěpána Skalského, jež byl zároveň členem CZV. Kromě toho, upozorňovala komise, se v letech 1968 a 1969 „[...] velmi často zúčastňovala zasedání CZV i ZO řada soudruhů, jejichž pravicová orientace byla již prokázána (zejména Pavlíček, Helge ad.).“³¹⁾

Protože komise dospěla k závěru, že dosavadní činnost CZV neodpovídá potřebám postupné konsolidace, rozhodla na základě pohovorů s jednotlivými členy o rozsáhlé rekonstrukci jeho složení. Z tvůrčích profesí po této obměně zůstali v CZV jen architekt Oldřich Bosák a režisér Antonín Kachlík. Následně byli kooptováni noví členové, kteří v uplynulém období „prokázali své pevné marxleninské a internacionální postoje“ – z tvůrčích profesí to byli Miloslav Fábera, vedoucí tvůrčí skupiny Miloš Brož a sám Toman. Jedním z charakteristických rysů normalizace bylo, že vedla lidi k tomu, aby říkali, co si ve skutečnosti nemysleli, čemu nevěřili. Veřejně vyhlašované závazky nahradily opravdové vnitřní přesvědčení o něčem a snahu toho dosáhnout, a vládnoucí moc tuto přetvářku oficiálně posvětila. Komise ve zmiňované Zprávě konstatovala, že i po obměně zůstávají v CZV

[...] někteří soudruzi, kteří sice v uplynulém období ne zcela podlehlí pravicově oportunistickým tendencím, ale v současné době ještě nemají dost sil otevřeně hájit současnou politickou linii strany. Jde zejména o soudruhy z tvůrčích organizací, kteří před komisí prohlásili, že jakýkoliv způsob jejich příliš otevřeného vystupování ve vlastních organizacích by je izoloval od ostatních členů a prakticky znemožnil jejich působení mezi nimi.³²⁾

Tato skutečnost platila podle závěrů Zprávy hlavně pro 5. a 6. základní organizaci, kde byli soustředěni zejména režiséři a scenáristé. Právě v těchto dvou organizacích se stále ještě i na počátku roku 1970 měly vyskytovat „snahy obhajovat nesprávné postoje v uplynulých letech, nechuť k odvolání některých nesprávných usnesení“.³³⁾

Celkově docházelo po srpnové okupaci 1968 a dále v průběhu roku 1969 po dubnovém odvolání Alexandera Dubčeka z funkce prvního tajemníka k masivnímu úbytku členů v ZO sdružených ve FSB, což kopírovalo celorepublikový trend. Kritická byla situace zejména v ZO Filmových laboratořích Barrandov (FLB), kde z původního počtu 86 vystoupila ze strany do konce roku 1969 bezmála polovina členů.

Na odchod lidí ze strany měly vliv kromě změn celospolečenských (např. těch ve vedení KSČ) také změny, jež lidé pozorovali ve svém bezprostředním okolí a které si dávali do přímé souvislosti s nastupující normalizací. Tím spíše, když se zdálo, že k nim chybějí jakékoliv relevantní důvody. Jak ukazují archivní prameny, řada důležitých rozhodnutí, která měla spadat do kompetence obvodních výborů, byla totiž činěna na jiných místech, na což počátkem roku 1970 např. předsednictvo OV KSČ Praha 5 ještě mělo odvahu upozornit:

31) Tamtéž.

32) Tamtéž.

33) Tamtéž.

ILUMINACE

Štěpán Hulík: Nástup normalizace ve filmovém studiu Barrandov

Ke dni 15. 12. 69 byl odvolán ředitel FLB s. Mara, bez jakéhokoli odůvodnění, čímž byla porušena nomenklatura našeho OV. Na toto místo byl jmenován ústředním ředitelem Čs. filmu s. Puršem nový podnikový ředitel s. Rybín. Našemu orgánu tato skutečnost nebyla dána na vědomí. V důsledku toho jsme odeslali dopis byru ÚV. Dosud čekáme na odpověď.³⁴⁾

V této době se obvodní výbor KSČ Praha 5 opakovaně zabýval též situací v Lidových milicích organizovaných ve FSB. Také ty byly zasaženy „pravicovou destrukcí“, z původního počtu 120 zůstalo na jaře 1970 jen 68 členů. Situace byla o to horší, že, jak konstatovala zpráva vyhotovená pro zasedání předsednictva OV,

v letošním roce nutno počítat s dalšími úbytky, neboť na některých závodech ještě stále probíhají проверки příslušníků, kterým ještě není jasno, a ve větším měřítku možno počítat s úbytkem ve FSB, kde v současné době probíhá hodnocení činnosti jak v řadách LM, tak i KSČ.³⁵⁾

Autoři zprávy si také stěžovali, že barrandovští milicionáři sabotují povinný výcvik, kde ani zdaleka nedosahují v obvodu Praha 5 průměrné výcvikové účasti 55 %. Zpráva však uzavírala v optimistickém duchu: „Dobrou проверkou byl 21. srpen 1969, kdy si většina příslušníků uvědomila, kam patří, a v praxi prokázala kladný postoj pro provádění politiky dnešního vedení strany.“³⁶⁾

29. dubna 1970 doporučil sekretariát MV KSČ byru ÚV KSČ schválit Vojtěcha Leitera do funkce uvolněného předsedy CZV KSČ ve FSB. Leiter zde záhy jako nejvyšší představitel strany ve studiu získal velice silné postavení. Jak velikou moc mělo jeho případné dobrozdání, dokumentuje i vzpomínka Hynka Bočana:

Po pěti letech distance mi v roce 1974 zavolal Jirka Menzel a řekl mi: „Zavolej Leitera a objednej se u něj.“ „Proč bych to dělal?“ „Nekecej a zavolej.“ Tak jsem se k němu objednal, řekli mi, ať přijdu za tři neděle. Když jsem se dostavil, nebyl tam. Tak znova za tři neděle, nebyl tam. Znova za čtrnáct dní, v devět ráno, zase tam nebyl. Sedl jsem si u sekretářky na židli, že na něj počkám: „Ale on má schůzi... A ví vůbec, že jste měl přijít?“ „Vy to taky víte, vždyť jsem byl objednaný.“ Když ve dvě hodiny přišel, podivil se, co že tam dělám a proč jako nečlen strany chodím za jejím předsedou. Pak mi ale řekl: „Podívejte se, ze čtyřiapadesáti lidí jen čtyři za mnou nepřišli. Proč jste nepřišel dřív?“ [...] Asi za čtvrt roku po té návštěvě mi povolili dělat v dabingu.³⁷⁾

34) Informativní zpráva o situaci v činnosti ZO v období listopad a prosinec 1969. AHMP, Předsednictvo OV KSČ, f.010/2-5, sv. 30, a.j. 311, 14. ledna 1970. Strojopis A4, stran 26, s. 4.

35) Zpráva o plnění úkolů v jednotkách LM v Praze 5 za rok 1969. AHMP, Předsednictvo OV KSČ, f. 010/2-5, sv. 30, a.j. 314, strojopis A4, stran 6.

36) Tamtéž.

37) Jan L u k e š, S nenávisť dělat nemůžu. Rozhovor s Hynkem Bočanem. *Illuminace* 9, 1997, č. 1, s. 117–118.

Na jaře 1971 byla pro potřeby Předsednictva OV KSČ Praha 5 vyhotovena „Informace o stavu dramaturgie ve FSB“, ³⁸⁾ vypracovaná Miloslavem Fáberou (v té době ředitelem FSB) a opět Vojtěchem Leiterem. Zevrubně se zabývá popisem práce, kterou od svého nástupu na konci roku 1969 do současnosti vykonalo ve FSB nové vedení. Hned v úvodu se konstatuje, že stejně jako v jiných oblastech čs. politického i kulturního života, tak i ve FSB, a zejména na úseku dramaturgie, se projeví „neblahé důsledky pravičácké, elitářské politiky“. „Hlavní podkop byl veden tam, kde mohl napáchat nejvíce zla, největší škody, a to do oblasti tvorby.“ ³⁹⁾ Na celkem sedmi stranách pak tato zpráva podává výčet změn proběhnuvších v dramaturgické koncepci studia i s plánem na rok 1971 a 1972. Na závěr autoři Informace ujistili členy předsednictva OV, že

veškerou svoji práci a činnost dělala dramaturgie FSB v úzké spolupráci se stranou ve FSB a CZV KSČ a tak bude pracovat i nadále. Usnesení celozávodní konference k tomu komunisty z oblasti dramaturgie zavazuje. Dramaturgie FSB chce a bude dělat filmy, které lidem dávají optimismus do života, které je pobaví a potěší. ⁴⁰⁾

Po zbytek roku 1971 a v průběhu roku 1972 se pak obvodní a městský výbor situací ve FSB zabývaly jen nárazově, v případech jednotlivých pracovníků či dílčích otázek, nevýznamných z hlediska celkového vývoje Studia.

Období konsolidace ve FSB bylo pak pro OV KSČ Praha 5 a MV KSČ Praha zakončeno v roce 1973. „Zprávu o plnění předsednictva ÚV KSČ ke kádrové a personální práci“ ⁴¹⁾ vypracoval v lednu 1973 barrandovský CZV KSČ, projednána byla na schůzi předsednictva MV KSČ strany 18. února téhož roku. Zpráva podávala celkové zhodnocení vývoje ve FSB od nástupu nového vedení. Vyjádření IV. oddělení MV KSČ Praha, které samotný dokument uvozuje, bezděky odhaluje jeden z vedlejších efektů normalizačních čistek v domácí kinematografii: československý film po nich prudce zestárl. Pokud jde o tvůrčí pracovníky, kteří byli alespoň v první normalizační vlně umlčeni, většina z nich byla mladšího či středního věku, tento stav z části kopírovala i situace u propuštěných či na nižší posty přeřazených pracovníků ve výrobních a řídicích funkcích. Prověření soudruzi, kteří přišli na jejich místa, byli v drtivé většině výrazně starší, řada z nich v těsně předdůchodovém věku. Zhusta se rekrutovali z řad těch, kteří nesli zodpovědnost za neblahou úroveň československého filmu v 50. letech. Členové IV. oddělení ve Zprávě konstatují: „Vezmeme-li v úvahu jenom stav nomenklaturních kádrů MV KSČ z FSB, lze konstatovat následující: řediteli je 61 roků, ekonomickému náměstkovi 52 roků, vedoucímu dabingového studia 59 roků a vedoucími ateliéru v Hostivaři 54 roků.“ ⁴²⁾ Autoři Zprávy proto považovali za jeden z nejdůležitějších úkolů do budoucna zajistit odbornou a politickou přípravu jednotlivců, kteří by vytipované vedoucí funkce mohli v dohledné době obsadit.

38) AHMP, Předsednictvo OV KSČ Praha 5, fond 010/2-5, sv. 33, a. j. 366, strojopis A4, stran 7.

39) Tamtéž.

40) Tamtéž.

41) AHMP, Městský výbor KSČ Praha, f. 02/1, sv. 128, a. j. 871, strojopis A4, stran 19.

42) Tamtéž.

Celkově Zpráva hodnotila konsolidační proces ve FSB kladně. Ocenila nové směřování barrandovské filmové tvorby i personální obsazení jednotlivých funkcí ve studiu. Jako u většiny citovaných dokumentů vypracovaných pro potřeby KSČ pak to podstatné, z čeho dnes můžeme nahlédnout skutečný stav věcí, vyčteme mezi řádky:

Studio má celkem stabilizovaný řídicí aparát. Je třeba ovšem říci, že výsledky práce řídicího aparátu, zvláště u některých soudruhů a soudružek, byly dosaženy neúměrným pracovním vypětím, protože pro funkce, které zastávají, neměli a ani dnes mnohdy nemají odpovídající odborné i politické vzdělání.⁴³⁾

Bezděky se tak odkrývá jedna z příčin neoddiskutovatelného kvalitativního poklesu řemeslné i obsahové úrovně československých filmů počátku 70. let. Právě tito „řídicí pracovníci“ bez odpovídajících profesních znalostí totiž rozhodovali o jednotlivých filmech od prvního tvaru námětu až po finální střih, včetně např. personálního obsazení štábů, kde při obsazování jednotlivých profesí zhusta nehrály roli odborné schopnosti pracovníka, ale ty správné známosti a konexe. Libovůle často bezejmenných a v podstatě nikomu a ničemu neodpovědných normalizátorů tak uvrhla československý film o řadu let zpět. Čas, který domácí tvorba vůči okolnímu světu v normalizačním dvacetiletí ztratila – a to nejen vůči Západu, ale i socialistickým zemím jako např. Polsku či Maďarsku – do jisté míry nedohnala dodnes.

Prověrky

Na první pohled posláním stranických prověrek vystihoval známý Husákův výrok: „Nech odpadne, čo je kolísavé, nech odpadne, čo je oportunistické, ale nech v tej strane zostane, čo je pevné, čo je charakterné...“ Tak byl alespoň smysl prověrek prezentován před veřejností: jako akt očisty, kterým strana po krizi 1968–1969 nutně musí projít, aby se zbavila zbytků kontrarevolučních pravicových živlů a mohla pokračovat dál k světlým zítřkům silnější než kdykoli předtím. Ve skutečnosti se prověrky ukázaly být druhým největším aktem politické msty v domácích dějinách po druhé světové válce. Ale zatímco v únoru 1948 šlo o mstu komunistů na příslušnících jiných stran a „poražených tříd“, zde se jednalo o likvidaci spolustraníků. Na rozdíl od padesátých let nepadaly hrdelní tresty a mnohaleté žaláře, likvidace existenční byla však v mnoha případech cílem zcela nepochybně.

Širokou veřejnost na prověrky připravil už rozhovor s Gustávem Husákem v *Rudém právu* na počátku ledna 1970, ve kterém Husák kromě oznámení prověrek s cynismem sobě vlastním ujistil občany, že „budeme rozvíjet všechno pozitivní, co leden 1968 v nadějích lidí a objektivních potřebách naší společnosti přinesl“.⁴⁴⁾ Plenární zasedání ÚV KSČ následně přijalo „Dopis ÚV KSČ všem základním organizacím a členům strany k výměně členských legitimací KSČ“, jímž byly prověrky oficiálně zahájeny.

43) Tamtéž.

44) Proč byl leden nutný. *Rudé právo*, 5. 1. 1970, s. 1–3.

Podle zprávy,⁴⁵⁾ kterou pro potřeby předsednictva OV Praha 5 vypracoval v říjnu 1970 Vojtěch Leiter, byly pohovory ve FSB zahájeny za

[...] mimořádných podmínek. [...] Jenom na příklad tři ze dvanácti ZO KSČ podporovaly nový CZV. Jenom tyto tři ZO se plně postavily za politiku současného vedení strany. Ze 460 členů to bylo asi 80, tj. asi 18% z celkové členské základny.⁴⁶⁾

Komise ustavená městským výborem strany již na konci roku 1969 k prošetření situace ve FSB, byla počátkem roku 1970 schválena byrem KSČ pro řízení stranické práce jako centrální pohovorová komise pro FSB. Měla celkem osm členů. Tři zástupce z městského a jednoho z obvodního výboru strany a čtyři zástupce studia: Vojtěcha Leitera, ústředního dramaturga Tomana, správce střížen Záborského (toho, jehož udání v prosinci 1969 způsobilo zastavení a zničení filmu „Návštěvy“) a jistého Hejnu. Do únorového zahájení pohovorů připravila tato komise dalších dvaadvacet soudruhů, kteří spolu s komisí vytvořili třicetičlenný kolektiv „straně oddaných členů“, jenž dostal za úkol provést pohovory u 457 členů KSČ ve FSB.

V první etapě (do dubna 1970) probíhaly pohovory bez větších zádrhelů. Dokonce příliš hladce, brzy se začalo ukazovat, že se vlastně míjejí účinkem. Předsednictvo OV KSČ Praha 5 se touto situací, která byla obdobná v celé republice, zabývalo na svém dubnovém zasedání.⁴⁷⁾

Jak vycházelo najevo, řada členů prověřkových komisí byla ve svých verdiktech příliš benevolentní. Svou roli hrálo i to, že se v řadě případů prověřující s prověřovanými dobře znali a odmítali proto být v hodnoceních příkřejší či odmítali dokonce pohovory vůbec vést, což vedlo k oddalování zahájení prověrek zejména v základních organizacích. Občas se dokonce až posléze ukázalo, že samotní vytipovaní členové komisí nemají v politických otázkách zcela jasno a musejí proto být vyměněni. „V důsledku náročnosti a přísných kritérií, které je nutno při výběru dodržet, se značně snižuje počet těch, s kterými se počítalo. Jsou u nich nejrůznější zábrany ať politického či osobního rázu,⁴⁸⁾ konstatovala zpráva pro předsednictvo OV KSČ Praha 5.

Vzhledem k tomu, že tato první fáze prověrek nepřinesla požadované výsledky, rozhodlo předsednictvo ÚV KSČ v dubnu téhož roku pravidla pro pohovory značně zpřísnit.⁴⁹⁾ Tyto zpřísněné zásady byly v rámci FSB na doporučení centrální pohovorové skupiny uplatněny ve třech z jedenácti základních organizací strany. Byly to ty, které podle mínění komise byly považovány za „zcela pravičácké“: 9. ZO, v níž byli pracovníci Studia

45) Hodnocení práce ZO KSČ v kulturních zařízeních (FSB, Realistické divadlo Z. Nejedlého) po skončení pohovorů k výměně legitimací, AHMP, POV KSČ Praha 5, fond 010/2-5, sv. 32, a.j. 345, strojopis A4, stran 8.

46) Tamtéž.

47) Informace o průběhu výměny členských legitimací k 17. 4. 1970. AHMP, Předsednictvo OV KSČ, f. 010/2-5, sv. 30, a.j. 323, strojopis A4, stran 4.

48) Tamtéž.

49) Nové směrnice pro vedení pohovorů k výměně stranických legitimací rozeslalo Předsednictvo ÚV KSČ jednotlivým organizacím 14. 4. 1970.

po úpravu zahraničních filmů, 6. ZO, která sdružovala členy strany z výrobních štábů – kameramany, architektky a vedoucí produkcí, a zejména 5. ZO, kde byli členové strany z tvůrčích oblastí – režiséři, scenáristé a dramaturgové. Právě v posledně jmenované ZO byly také nakonec čistky nejmasovější. Z 59 členů strany před pohovory bylo doporučeno vydat novou stranickou legitimaci jen 22 z nich.⁵⁰⁾

Pohovory se přitom značně vlekly, např. režiséři přišli na řadu až 24. a 25. června 1971, tedy bezmála rok a půl po zahájení prověrek. Vzhledem k tomu, že tyto proběhly po XIV. sjezdu KSČ,⁵¹⁾ který výměnu stranických legitimací oficiálně zhodnotil a uzavřel, měly spíše už jen formální charakter. Jejich podobu zachytil Pavel Juráček ve svém *Deníku*:

Zavolali mne. Kromě Tomana tam byl pidlooký Mareš (míněn dramaturg Jiří Mareš, pozn. Š. H.), jakýsi Vaculík (později jsem se dozvěděl, že je to nový dramaturg, původním povoláním malíř pokojů) a nějaká tlustá paní, jejíž jméno jsem ihned zapomněl. Možná, že je z osobního oddělení. Toto složení mě udivilo. Maskéři, rekvizitáři, ale i asistenti režie měli komise daleko závažnější. A navíc zde nesesedl ani Fábera, ani Leiter, ani žádný režisér.⁵²⁾

Podle dokumentů, na které jsem narazil v barrandovském archivu, bylo však složení komise pro asistenty režie a pomocné režiséry odlišné jen částečně: kromě Juráčkem zmínovaného Mareše, Vaculíka a oné „tlusté paní“, podle všeho jistě Jiřiny Kodedové, zde nalézáme dramaturga Jaroslava Kubáta z DS Vojtěcha Trapla a režiséra Jiřího Sequense, jenž komisi předsedal.⁵³⁾

Klíčovými otázkami v pohovorovém dotazníku byly zejména postoj k polednovému vývoji 1968, událostem 21. srpna (které se v té době samozřejmě nenazývaly okupací, ale internacionální pomocí), podpis prověřovaného pod některou z „kontrarevolučních rezolucí“ („2000 slov“ apod.) či účast na akcích podobného charakteru, vztah k SSSR a názor na vývoj ve straně a státě po dubnu 1969. Není si třeba činit iluze o tom, že by normalizátoři očekávali, že bude každý v dotazníku či při samotném pohovoru odpovídat podle svého skutečného přesvědčení. Naopak – předpokládalo se jaksi samo sebou, že prověřovaní odpoví tak, aby si co nejméně ublížili. Byla to jakási zvláštní hra, kterou státní moc občanům nabídla: prověřovaní projeví svou loajalitu a moc jim za to na oplátku poskytne možnost vést v povolených a přesně kontrolovaných mantinelech „svobodný“ život. Důsledkem tohoto faustovského obchodu bylo, že se ve většinové společnosti vytvořil hluboký příkop mezi tím, co si lze potichu sám pro sebe myslet, a tím, co lze říkat na

50) Hodnocení práce ZO KSČ v kulturních zařízeních /FSB, Realistické divadlo Z. Nejedlého/ po skončení pohovorů k výměně legitimací. AHMP, POV KSČ Praha 5, f. 010/2-5, sv. 32, a. j. 345, strojepis A4, počet stran 8.

51) Uskutečnil se v květnu 1971 a potvrdil úspěšné zakončení první etapy normalizace v celé čs. společnosti. Jeho předzvěstí bylo březnové publikování „Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ“, zcela v jeho duchu se nesly také následné volby do zastupitelských orgánů v listopadu 1971, které definitivně stvrdily vítězství „zdravých sil“.

52) Pavel Juráček, *Deník (1959–1974)*. Praha: NFA 2003, s. 757. Stejně složení prověřkové komise uvádí i režisér Zdeněk Sirový. (Zdeněk Sirový, ... *není zač, řekl Bůh*. Praha: Český spisovatel 1996, s. 109).

53) Archiv Barrandov studio a. s., sbírka Barrandov historie, Dokumenty k roku 1971, k. 2, složka „Různé“.

veřejnosti, mezi existencí soukromou a oficiální. Převážná většina národa tuto hru přijala, konec konců dalo se v ní existovat. Otázku, jaký vliv to mohlo mít na všeobecnou morálku a zda takový přístup nutně nevede k vnitřnímu rozkladu jednotlivce jako autentické a sebe-vědomé osobnosti, nechávám otevřenou.

Aby pohovor nebyl jen uzavřením jedné kapitoly, ale získal i symbolický rozměr nakročení k novému začátku, přijímali na jeho konci zdárně prověření závazek do budoucna. V něm přislíbili, že chtějí aktivně pracovat pro dobro strany a státu. Jak však už v říjnu 1970 konstatovala zpráva o výsledcích prověrek ve FSB, „již první zkušenosti ovšem ukázaly, že tuto aktivitu je nutno organizačně zajistit, sledovat a vyžadovat ji, jinak se stane skutečně jen určitým závazkem na pohovorovém listě“.⁵⁴⁾

Konkrétní výsledky prověrek ve FSB byly následující: po ukončení pohovorů zůstalo ve studiu 330 členů strany, tedy necelá polovina počtu ze začátku roku 1968 (příčemž mezi 1. lednem 1968 a 1. lednem 1970 odevzdalo legitimaci 187 členů strany). Na základě pohovorů bylo ze strany vyloučeno třicet lidí, devadesáti bylo zrušeno členství. Sedmáct zaměstnanců studia bylo propuštěno. Kromě již vzpomenutých členů vedení FSB to byli dva vedoucí bývalých TS Bedřich Kubala a Pavel Juráček a dramaturgové Ludvík Pacovský, Jaroslav Opavský, František Pavlíček, Sergej Machonin, Leoš Suchařípa, dr. Alena Urbanová, Jaroslav Perutka, Miloš Fiala a Zdeněk Bláha.⁵⁵⁾

Z řad režisérů se pak propuštění týkalo Jana Němce a Ladislava Helgeho. Václav Gajer a Štěpán Skalský byli přeřazeni do nižších funkcí, stejně jako 31 dalších pracovníků Studia.⁵⁶⁾ Celkově z řad režisérů zůstalo po pohovorech ve straně jen devět.⁵⁷⁾

Malé procento členů strany v uměleckých funkcích FSB po ukončení prověrek vnímaly nadřízené orgány jako velký problém:

Přímý vliv na některé profese je tak nyní značně omezen. Např. mezi pracovníky filmových profesí film. střihač a film. maskér není ani jeden člen strany. Některá opatření byla již provedena, např. do funkce kameramana byli převedeni dva mladí II. kameramani, členové strany.⁵⁸⁾

Jak pracovníci obvodního výboru, tak zástupci KSČ ve studiu se zavázali, že tuto situaci budou do budoucna zodpovědně řešit. Celkově však normalizátoři hodnotili situaci ve studiu po prověrkách kladně:

[...] jak je vidět jen z těchto několika příkladů, došlo ve Studiu po roce 1969 k výměně téměř celého řídicího aparátu. Výsledky výrobní i hospodářské činnosti Studia za poslední dva roky svědčí o tom, že kádrová opatření byla dělána zodpověd-

54) Hodnocení práce ZO KSČ v kulturních zařízeních, c. d., pozn. 48.

55) Zpráva III.

56) Zpráva o plnění usnesení předsednictva ÚV KSČ ke kádrové a personální práci ve FSB. AHMP, Městský výbor KSČ Praha, f. 02/1, sv. 128, a.j. 871, strojopis A4, stran 19.

57) Byli to Oldřich Lipský, Václav Vorlíček, Jindřich Polák, Vladimír Sís, Petr Schulhoff, Ladislav Rychman, Zdeněk Podskalský, Václav Matějka a Zbyněk Brynych.

58) Tamtéž.

ně a že se absolutní většina nově jmenovaných soudruhů a soudružek ve funkcích osvědčila a že Studio má celkem stabilizovaný řídicí aparát.⁵⁹⁾

V rámci celého Čs. filmu byla situace o něco příznivější než v barrandovském studiu: před pohovory měla KSČ v Čs. filmu 966 členů, po pohovorech 639, přičemž vyloučených ze strany bylo 91.⁶⁰⁾

V celém Československu bylo na základě pohovorů ze strany vyloučeno 67 147 členů (4,5% z celkového počtu), ke zrušení členství došlo u 259 670 členů (17,2%). Vezme-li v úvahu úbytek členstva v letech 1968–1969, pak z KSČ odešlo po prověrkách celkem 473 731 členů, tj. 28% z celkového počtu.⁶¹⁾

Zbývá zodpovědět otázku, jaký vliv měly pohovory na další tvůrčí působení prověřených. V tomto směru však jakékoliv zobecnění nemůžeme použít. Byl malý okruh těch, jejichž provinění bylo pro představitele nové moci natolik zjevné, že o možnosti jejich dalšího působení ve filmu nemohlo být řeči. Mezi takové tvůrce patřili například kameraman Stanislav Milota, potrestaný především za filmovou dokumentaci srpnové okupace a Palachova pohřbu, a režiséři Ladislav Helge a Elmar Klos. Ti si zákaz tvůrčí činnosti vysloužili zejména za svou aktivitu v čele FITESu, resp. Koordinačního výboru tvůrčích svazů. Ladislav Helge k tomu říká:

Ještě rok nebo dva po nástupu nového vedení mě nechali dělat v dabingu. Ale pak přišel rok 1972, což byl rozhodující zvrát situace na Barrandově. Tehdy totiž nastoupil Miroslav Müller jako vedoucí kulturního oddělení ÚV KSČ, a tím nastal absolutní konec. Stejně jako například Standa Milota jsem byl vyloučen z jakékoli spolupráce s filmem. Hledal jsem pak mezi čtyřiceti nejrůznějšími zaměstnáními, ale nic jsem nenašel. A tak jsem nastoupil na poštu...⁶²⁾

Na poště strávil Helge pět let. Teprve v roce 1977 mu bylo umožněno opatrné a víceméně neoficiální působení v Laterně magice.

Přibližně platilo, že „vyloučenec“ ze strany byl – alespoň do doby, než dostal možnost k pokání, a tu někteří nedostali již nikdy – horší než ten, kdo ve straně nikdy nebyl. Neboť se v tu chvíli stal v očích normalizátorů v podstatě pátou kolonou, zrádcem, který zaútočil na stranu zevnitř, z jejich vlastních pozic. Takový osud stihl například Jana Procházku či Pavla Juráčka. Tomu paradoxně přitížil i jeho proletářský původ chlapce z neúplné rodiny, kvůli němuž ho strana v počátcích jeho studií i aktivní kariéry tlačila dopředu jako exemplární případ talentu, který by v jiných než socialistických podmínkách zůstal nepovšimnut a nerozvinut. Ale vyloučeným členem strany, posléze navíc i propuštěným z Barrandova, byl také Juráčkův kolega a blízký přítel Antonín Máša. Ten

59) Tamtéž.

60) Zpráva III.

61) Jaroslav B e l d a , Konečná fáze obrodného procesu. In: *Československo roku 1968, 2. díl: počátky normalizace*. Praha, s. 99

62) Rozhovor s Ladislavem Helgem vedl ŠH, srpen 2009.

přítom ještě v roce 1972 mohl v gottwaldovském studiu režírovat celovečerní film podle vlastního scénáře RODEO a k filmové práci se dostával, byť sporadicky, i v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let.⁶³⁾

Kde tedy hledat příčiny toho, proč někdo „mohl“ a jiný „nemohl“? Záleželo možná také na tom, co všechno byl člověk pro to, aby „mohl“, ochoten udělat. Otakar Fuka a Vladimír Drha se podíleli jako režiséři na již vzpomenutém, nedokončeném a posléze Státní bezpečností zničeném filmu „Návštěvy“. V době jeho příprav a natáčení (1969–1970) byli oba debutanty na poli samostatné režie a nelišili se ani co se týče „kádrového profilu“. A přesto měla účast na tomto projektu pro každého z nich zcela odlišné důsledky. Fukova povídka „Hippokratova přísaha“ ze zmiňovaného filmu byla normalizátory označena jako „protistátní a antisocialistická“. Nedosti na tom, Fuka v červenci 1970 požádal o zrušení členství ve straně. Ve své žádosti uvedl, že „do strany vstoupil v dubnu 1968, neboť se mu zamlouvala politika socialismu ‚s lidskou tváří‘, dubčekovská politika, v současné politice strany se nedokáže orientovat a nemohl by proto být jejím obhájcem“.⁶⁴⁾ Podle logiky věcí by výsledkem nemělo být nic jiného než režisérovo vykázání z Barrandova, či alespoň značná komplikace jeho příštího filmařského působení. Avšak Fuka již na počátku roku 1971 začal natáčet svůj první celovečerní film, detektivku SVĚDECTVÍ MRTVÝCH OČÍ. Celkem v sedmdesátých letech režíroval šest celovečerních filmů. Oproti tomu Vladimír Drha čekal na další příležitost až do roku 1979. Teprve tehdy, na samém konci dekády, mu bylo umožněno natočit jednu z povídek filmu JAK RODÍ CHLAP. Na první skutečně celovečerní film, komedii DNESKA PŘIŠEL NOVÝ KLUK, si pak musel počkat ještě další dva roky.

Co způsobilo, že měli oba režiséři tak rozdílný osud? Otakar Fuka nabízí možnou odpověď:

Zamýšlel jsem se nad tím vlastně až nedávno. Vedoucím komise, která vedla pohovory s pomocnými režiséry, mezi které jsem v té době ještě patřil, byl Jiří Sequens. Znali jsme se přes deset let, dělal jsem mu asáka a pomocnou režii na čtyřech filmech. Myslím, že mě měl rád. Už při prověrkách, když přišla řeč na „Návštěvy“, to zahrál do autu, řekl něco v tom smyslu, že jsem byl „pomýlenej“. To se tak tenkrát říkalo. A myslím, že se mě zastal i po tom, když se řešilo, co se mnou dál bude.⁶⁵⁾

Možná to tak skutečně bylo. Pravdou však také je, že Fukovo jméno můžeme dnes nalézt v seznamech spolupracovníků někdejší Státní bezpečnosti. Je zde veden jako agent pod

63) Dramaturgyně Marcela Pittermannová k tomu dodává: „Snažila jsem se, aby mohl u nás ve skupině dělat Antonín Máša, kterého Toman nenáviděl. A tak Máša, který mimochodem mohl točit v Gottwaldově, ale ne u nás, napsal scénář PRÁZDNINY PRO PSA, dětskou komedii s Tomášem Holým, s tím, že to bude točit. Ale ne, nesměl. Musela to točit Vošmiková. Pak napsal další scénář pro Šafránkovou a Abraháma, kteří měli hrát strejčka a tetu takových nezdárných dětí. To už ale neschválili ani scénář a nedělalo se to vůbec.“ V Gottwaldově Máša jako režisér realizoval podle vlastního scénáře snímek PROC NEVĚRIT NA ZÁZRKY (1977).

64) Návrhy skupin OV KSČ na zrušení členství a vyloučení, srpen 1970. AHMP, POV KSČ Praha 5, f. 010/2-5, strojopis A4, s. 10.

65) Rozhovor s Otakarem Fukou vedl ŠH, duben 2009.

krycím jménem Karel. Vladimíra Drhu v týchž seznamech neobjevíme. Mohlo být navázání spolupráce Fukovým vstřícným krokem vůči režimu, jímž si chtěl získat možnost, aby „mohl“? Mohlo být navázání této spolupráce důvodem, proč se filmařské kariéry obou režisérů vyvíjely po nástupu normalizace tak odlišně?

Avšak ani připomínku o Sequensově „ochraně“ nad Fukou (ať už se zakládá na pravdě či ne) nesmíme opomenout. Taková „ochrana“ sehrála často rozhodující roli. Jak připomíná barrandovský historik a tehdejší pracovník tiskového oddělení FSB Pavel Jiras:

Já sám osobně například vím, že třeba Ota Hofman nebo režisér Brynych spoustu lidí zachránili tím, že je vzali pod svou klenbu vlivu. I když třeba Brynychovi dnes spousta lidí nemůže přijít na jméno. Ale uměl v tom manévrovat a o to tenkrát šlo. Například i takový Hladký, který byl šéfem dramaturgicko-výrobní skupiny, kovaný komunista, spoustě lidí pomohl, poněvadž tihle skupináři měli taky velký vliv. Oni často takříkajíc ředili sílu těch zákazů. Tím, že oni byli ti, kteří mohli jít za kompetentními lidmi a říct: „Hele, já vím, že on tohle a tohle... Jenže on je šikovnej a já bych ho potřeboval, aby mi napsal tadyhle ten scénář...“⁶⁶⁾

A za zaznamenání stojí i slova dramaturgyně Marcely Pittermannové:

Důležité bylo, že Barrandov byl pod dohledem ÚV KSČ, a tam se ta situace všelijak měnila. Foukal různě vítr, občas šel někdo nahoru, a to měl pak větší vliv než jiní ve stejné funkci, občas šel někdo dolů a jeho slovo vážilo méně...⁶⁷⁾

V okamžiku, kdy začneme brát v potaz i tento rozměr věcí, počne nám zdánlivě mrtvá historie ožívat. Musíme si v tu chvíli chtít nechtít připustit, že dějiny zdaleka nejsou jen to, co lze dohledat v archivech, přesně zmapovat, zhodnotit, podložit dokumenty. Že vedle dějin „oficiálních“ běží paralelně ještě dějiny jiné. Mnohem obyčejnější, takříkajíc lidské. Nejsou nikde zaznamenány, nesou si je zpravidla v paměti jen ti, kdo je sami prožili. Ale význam tyto osobní dějiny měly a mají.

A nikdo už také zřejmě nerozsoudí, čím byly vedeny pohnutky, jež ty které konkrétní lidi vedly k tomu, že dokázali ve správnou chvíli za toho či onoho ztratit slovo, a tak jej často vlastně zachránit. Vladimír Bystrov, někdejší tiskový mluvčí FSB, vzpomíná, že když ho ze studia v rámci čistek vyhodili, bylo mnoho bývalých spolupracovníků, kteří když jej zahlédli na ulici, předstírali, že ho nevidí, a přešli raději na druhý chodník. Byl však také jeden, který naopak vždy až téměř demonstrativně zamířil z opačného chodníku k němu, vždy mu podal pravici a bez servítků referoval, jak se to na Barrandově potácí od desíti k pěti – Otakar Vávra...⁶⁸⁾

Nejsem schopen tuto studii zakončit jinak než třemi tečkami. Snad právě ty nejlépe vystihují obtížnost (nemožnost?) dobrat se dnes absolutních soudů. Nikdy už nezjistíme,

66) Rozhovor s Pavlem Jirasem vedl ŠH, prosinec 2008.

67) Rozhovor s Marcelou Pittermannovou, c. d., pozn. 6.

68) Rozhovor s Vladimírem Bystrovem vedl ŠH, duben 2009.

jaké bylo pozadí v případech odstavených tvůrců či naopak těch, kteří byli normalizátory vzati na milost. A je také zřejmé, že bychom v našich úvahách na toto téma museli dříve či později nutně zohlednit také morální rozměr věcí. V takové chvíli, s chybějícími „stoprocentními“ důkazy, kdy jsme vydáni na milost a nemilost domněnkám a informacím z druhé ruky, se naše pátrání zamlžuje ještě více.

Možná nakonec, že relativitu podobných úvah odráží i ve své jadrnosti nejvýstižněji dialog dvou pamětníků těch časů, režisérů Antonína Kachlíka a Jiřího Hanibala. Proběhl jednoho odpoledne na filmovém festivalu v Písku v roce 2009, kde jsme se s oběma pány sešli k docela neformálnímu rozhovoru.

Kachlík: Za Kachyňou přišel Karel Cop a řekl mu, že když dá Ludvíkovi padesát tisíc, tak to všecko smažou a Kachyňa bude moct točit dál...

Hanibal: Karel ti to říkal?

Kachlík: Jo.

Hanibal: Tondo, sakra.

Kachlík: No jistě! Padesát tisíc mu dá a bude moct točit. Ale to nebylo všechno. Ludvík si ho zavolal a řekl: „Pane Kachyňa, já to samozřejmě zařídím, že budete moct dělat, ale já to musím mít podepřený nějakou akcí vaší. Bylo by dobrý, kdybyste napsal takový článek malý do *Mladý fronty*, kde byste řekl, že jste byl jenom režisér, zatímco skutečný autor látek byl Jan Procházka. Čímž se od něj oddělíte.“

Hanibal: Tondo, ty mi připomínáš toho Stanislava Pence. Ty seš taky plnej konspiračních teorií, ale krajně nesmyslných teda. Moje teorie, jak začal točit Kachyňa, je úplně jiná. Jeho žena zemřelá, Ajka, nevím, jak se jmenovala příjmením, byla dcerou Husákovy tajemnice, no. To je celý. V tom to tkví. Tím pádem to Karel měl v malíčku, že se tam prodral.

Kachlík: Ale těch padesát tisíc dal. Dyk mi to řekl.

Hanibal: Tondo, já i kdybych je dal, tak bych se ti k tomu rozhodně nepřiznal.

Mgr. Štěpán Hulík (1984)

Autor vystudoval Filmovou vědu na FF UK v Praze. Studium absolvoval diplomovou prací o období tzv. normalizace ve Filmovém studiu Barrandov. V současnosti studuje scenáristiku a dramaturgii na FAMU.

(Adresa: s.hulik@seznam.cz)

Citované filmy:

Den sedmý, osmá noc (Evald Schorm, 1969), *Devět kapitol ze starého dějepisu* (Pavel Háša, 1969), *Dneska přišel nový kluk* (Vladimír Drha, 1981), *Ezop* (Rangel Valčanov, 1969), *Jak rodí chlap* (Zdeněk Troška, Jan Ekl, Vladimír Drha, 1979), *Noc plná lží* (Vojislav Rakonjac, 1969), *Ohlédnutí* (Antonín Máša, 1968), *Případ pro začínajícího kata* (Pavel Juráček, 1969), *Raná díla* (Želimir Žilnik, 1969), *Skřivánci na niti* (Jiří Menzel, 1969), *Směšný pán* (Karel Kachyňa, 1969), *Smuteční slavnost* (Zdenek Sirový, 1969), *Svědectví mrtvých očí* (Otakar Fuka, 1971), *Svěží vítr* (Miklós Jancsó, 1969), *Škola otců* (Ladislav Helge, 1957), *Štěňata* (Ivo Novák, 1957), *Tři přání* (Ján Kadár-Elmar Klos, 1958), *Ucho* (Karel Kachyňa, 1970), *Všichni dobří rodáci* (Vojtěch Jasný, 1968), *Záříjové noci* (Vojtěch Jasný, 1957), *Zde jsou lvi* (Václav Krška, 1958).

SUMMARY

**THE ONSET OF NORMALIZATION
IN BARRANDOV FILM STUDIOS**

Štěpán Hulík

The presented text comprises of three chapters from the author's thesis focusing on the period of the so-called normalization (i.e. approximately two decades 1968–1989) in Barrandov Film Studios. The three chapters sketch out the circumstances under which both its key managers and individual creative artists were replaced by new ones. They also chronicle the degree to which the Communist Party and its sections participated in the replacements and the way in which it did so. The concluding part of the text focuses on the so-called party purges in the studio that followed the replacement of the studio management, thus mirroring the general development in the Czechoslovak Republic. The article is based upon authentic documents deposited in archives, as well as on testimonies of those involved in the process and their private “personal” histories.

Translated by Jan Hanzlík