

Edice a materiály

SOVĚTSKÝ DOKUMENT O NOVÉ VLNĚ

1968, 25. březen, Praha. – První tajemník sovětského velvyslanectví v Praze V. Žuravlev ústředí v Moskvě. Analýza současné situace v československé kinematografii a sovětsko-československé vztahy v oblasti filmu.

[...]^a

[Současná situace v československé kinematografii
a otázky sovětsko-československých vztahů v oblasti filmu]^b

Velvyslanectví několikrát informovalo Centrum o určitých stránkách situace na československé kulturní frontě.

V politické zprávě za II. čtvrtletí 1967 se velvyslanectví zaměřilo hlavně na otázky spojené s přípravou a průběhem IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů¹⁾, v němž se projevila složitost situace v ideologickém životě republiky.

Dalším aktivním centrem opozičních protistranických nálad inteligence se v posledních letech stala československá kinematografie, v první řadě Svaz československých filmových a televizních umělců [FITES].^c

Poslední dobou (po lednovém plénu ÚV KSČ) se situace na ideologické frontě rychle zhoršuje. V nové situaci, kdy byla rozpoutána kritika generální linie KSČ v době budování socialismu v Československu,²⁾ projevují značnou aktivitu pracovníci československého filmu. V souvislosti s tím chce velvyslanectví v této informaci objasnit některé stránky vývoje československého filmu v uplynulých letech a vyslovit své názory na problémy sovětsko-československé spolupráce v této oblasti.

Vývoj československé kinematografie probíhal v posledním období v obtížné vnitropolitické situaci, kdy Západ přišel s „politikou budování mostů“.³⁾ „Liberalizace“ kulturního života země při celkově oslabeném stranickém řízení procesů v oblasti kultury vedla kinematografii k opouštění socialistických postojů a pevné ideologické linie v zásadních otázkách. Československá kinematografie, která dosud stála ve stínu filmového umění ostatních socialistických zemí, dosáhla v těchto letech jistých úspěchů. Byla vytvořena zajímavá díla jako Obžalovaný (režiséri E. Klos a J. Kadár), Atentát (režisér J. Sequens), Starci na chmelu (režisér L. Rychman), Hvězda zvaná pelyněk a Lidé z maringotek (režisér M. Frič), řada dobrých detektivek a filmů pro děti a mládež (Táňa a dva pistolníci, Volejte Martina, Ukradená vzducholod' aj.). (ČSSR zaujímá druhé místo na

světě ve výrobě filmů pro děti.) Československé filmy získaly několikrát cenu na Moskevském filmovém festivalu.

Tyto filmy však nepředstavují hlavní směr československé kinematografie. Zní to sice paradoxně, ale právě v momentě, kdy strana vytýčila úkol dovršit v ČSSR výstavbu socialistické společnosti, přicházejí v československé kinematografii namísto socialistické problematiky (či jak nyní říkají kritikové „programového filmu“) filmy plné nevíry v socialismus, pesimismu, mnohdy i obsahem protisocialistické.

Vše, co je v československé kinematografii pozitivní, spojuje kritika s pojmem tzv. „československé nové vlny“, který zahrnuje prakticky všechny filmy, které dosáhly úspěchu na mezinárodních festivalech (k nimž se obvykle nepočítají vítězové moskevských festivalů). „Nová vlna“ se projevila v první řadě ve filmech mladých „filosofujících režisérů“ jako je J. Němec (Démanty noci, O slavnosti a hostech), V. Chytilová (Sedmikrásky), Juráček aj. Žádná kinematografie na světě nevyrábí tolik filmů určených úzkému okruhu diváků jako v posledních letech kinematografie československá. Podle názoru státního tajemníka ministerstva kultury a informací ČSSR s. B. Chňoupka přibližně dvě třetiny filmové produkce tvořily v těchto letech filmy experimentální, divácky neúspěšné. Za „obecně lidským obsahem“ filmů této skupiny, které hovoří řečí filmové alegorie a náznaků, se zpravidla skrývá odsouzení socialistické společnosti a propagování existencialismu. Průkazný je v tomto ohledu film J. Němce O slavnosti a hostech, jehož obsah je tento: Skupina mužů a žen jde kamsi na oslavu. Kdosi je zastavuje a dlouho se jim bez příčiny vysmívá. Pak se jim omlouvá a tito lidé se ocitají u slavnostní tabule. Když se jeden z hostů rozhodne odejít, všichni za ním běží, spatřujíce v něm svého nepřítele. Kritici ve filmu nacházejí buď odsouzení každé formy diktatury nebo „vysvětlení poválečných dějin československé společnosti“. V Literárních listech (1968, č. 2) uvádí kritik⁴⁾ analogii hrdinova jednání s příhodou, která se stala L. Aragonovi na pohřbu M. Gorkého v roce 1936. Aragon tam byl údajně objektem provokace a na protest odešel z pohřbu do hotelu. Filmům této skupiny je blízký také nový film mladého slovenského režiséra J. Jakubiska Kristové roky.

Druhý směr zastupuje mezi mladými režiséry především M. Forman a I. Passer, kteří pracují tzv. tradičním způsobem. Ve své tvorbě používají ostrou satiru nebo zesměšňování okolního světa. V Černém Petrovi M. Formana se předvádí bezvýchodná šed' života současného československého mládence, který nenachází pochopení ani v rodině, ani mimo ni. Stejnou myšlenkou je prodchnut i další známý Formanův film Lásky jedné plavovlásky, který vyvolal velkou diskusi v tisku, protože se v něm poprvé v historii československého filmu předvádějí postelové scény (ve filmu se pojednává o tom, že na žádost ředitele továrny, ve které pracují pouze ženy, je do městečka poslán vojenský útvar). M. Forman se otevřeně vysmívá tomu, co je starší generaci svaté. Kupříkladu pochodování vojáků záložníků, směšných už svým vzhledem, doprovázejí zvuky pochodu S armádou Sovětů (pochod 1. československé brigády v SSSR) a matka hlavního hrdiny tiše otvírá kufr dívky, která přijela do Prahy, přičemž z rádia zní melodie státní hymny atd. Ve svém posledním filmu Hoří, má panenko se M. Forman vysmívá celému souhrnu mezilidských vztahů, stárí, úctě k lidem atd. (přičemž na vysoké profesionální úrovni). Ve filmu I. Passera Intimní osvětlení se předvádí život měšťácké rodiny, do které přichází hudebník, starý známý hlavy rodiny, se svou milenkou. I když žije jinak než členové

této rodiny, pro které se všechno soustřeďuje kolem domu a auta, ukazuje se, že hudebník je stejný měšťák jako oni. Do téže skupiny patří film J. Menzela *Ostře sledované vlaky*. Ve filmu se antifašistická činnost ukazuje formou vyprávění o mladém chlapci trpícím pohlavní nedostatečností, který svému zkušenému kolegovi telegrafistovi závidí milostná dobrodružství (a to vše probíhá na pozadí nevinné německé okupace).

Mladí režiséři, kteří se těší zájmu na západních festivalech i u československé kritiky, dnes zaujímají vůdčí postavení ve filmových studiích Barrandov a Koliba, která vyrábějí průměrně 38 – 45 dlouhometrážních filmů ročně.

O něco starší režiséři E. Klos a J. Kadár (film *Obchod na korze*) zaujímají v porovnání s mladými odlišný postoj, ale jsou něco jako dobrá vizitka celé této „nové vlny“.

Neustálé změny v řízení ideologického života státu, povyk kolem filmů „nové vlny“, spousta západních filmů na plátnech kin v ČSSR, to vše vytvořilo příznivou situaci pro promítání desítek filmů, jež „přehodnocují“ partyzánský boj, politiku KSČ v prvních letech budování socialismu atd. Ve filmu *Každý den odvahu* (režisér E. Schorm) se předvádí příběh bývalého funkcionáře ČSM⁵⁾, který ve svém životě nevidí žádný smysl. Film V. Čecha *Úplně vyřízený chlap* se zabývá historií výstavby ostravského hutního kombinátu, kde tragicky zahyne hrdina filmu, kdysi nespravedlivě odsouzený. Ve filmu režiséra Z. Podskalského *Bílá paní* jsou funkcionáři národních výborů předváděni jako demagogové a budižkničmové. Tři podvodníci, hrdinové filmu *Mezi námi zloději* (režisér V. Čech), kteří se dostanou do vedení družstva, se ukáží jako lepší lidé než „poctiví“ družstevníci. Ve filmu *Jak se krade milion* (režisér J. Balík) účetní nejdřív klidně nakrade milion (aniž by porušil zákon), a potom nemůže nijak a nikomu dokázat, že je defraudant, protože se to nikomu nehodí, hlavně ne jeho šéfovi, který kandiduje do národního výboru.

Transformaci postojů tvůrčích pracovníků v politických otázkách lze vysledovat ve filmech režiséra K. Kachyni a scenáristy J. Procházky. Film *Ať žije republika* (1965) značně tendenčně ukazuje osvobozování Moravy od fašistů. V předposledním Kachyňově filmu *Kočár do Vídně* (1966) je divákům vnucována myšlenka, že fašisté byli lidštější než partyzáni, kteří zde vystupují jako násilníci, plní zuřivé nenávisti k lidem. (Ve filmu se vypráví příběh Češky, která je zpočátku odhodlána pomstít manželovu smrt, ale poté v ní vítězí soucit s fašistickým vojákem. Partyzáni, kteří ji najdou v objetí Němce, ji znásilní a Němce zabijí. Film získal v roce 1966 cenu na filmovém festivalu v Karlových Varech.) Herečka J. Bohdalová vyprávěla, že například po promítání tohoto filmu v rámci Týdne československého filmu v Norsku se diváci podívovali, že v socialistickém státě mohl být podobný film o partyzánech natočen. Poslední film K. Kachyni a J. Procházky *Noc nevěsty* se zabývá kolektivizací na malé moravské vsi v roce 1950. Po zhlédnutí tohoto filmu divák pochopí, že kolektivizace byla cizí všem vesničanům, kteří zběsile nenávidí hrbatého nádeníka Picina, který podle režisérova a scenáristova záměru ztělesňuje nový socialistický prvek v životě.

Mnozí režiséři, kteří postupovali cestou nejmenšího odporu, natáčeli čistě zábavné, nenáročné filmy, jejichž nedílnou součástí jsou sexuální scény. Patří k nim filmy *Dýmky* podle povídky I. Erenburga, *Slečny* přijdou později, *Alibi na vodě*, *Poslední růže* od Casanovy, *Ženu ani květinou neuhodíš*, *Happy end*, *Dívka se třemi velbloudy*, *Svatba jako řemen*, *Smlouva s ďáblem* aj.

V řadě filmů se předvádějí velmi vulgární postelové scény (film Z. Brynychy Souhvězdí Panny, scénář Z. Brynychy a M. Uhdeho, jehož hlavní částí je scéna pohlavního aktu v ambulanci vojenského letiště).

Stalo se módou natáčet filmy, jejichž děj se odehrává v blázinci nebo v nemocnici (Návrat ztraceného syna, Znamení Raka atd.). Film Návrat ztraceného syna (režisér E. Schorm) zřetelně vyslovuje myšlenku, že blázní jednají mnohem logičtěji než normální lidé.

Na mezinárodních filmových festivalech byla československým filmům věnována mimořádná pozornost. Například roku 1960 získalo ocenění 13 československých uměleckých a 39 krátkometrážních filmů na mezinárodních festivalech a soutěžích. V roce 1963 bylo vyznamenáno 22 československých celovečerních filmů a 41 krátkých. V roce 1964 získalo 36 celovečerních a 22 krátkých československých filmů různá mezinárodní ocenění. V roce 1965 dostala československá kinematografie 62 cen a diplomů, z toho 14 cen za umělecké filmy. Řada filmů získala několik mezinárodních ocenění. Nejvíce cen získaly filmy Démanty noci, Černý Petr, Lásky jedné plavovlásky, Perličky na dně (J. Menzel, J. Němec, E. Schorm, V. Chytilová a J. Jireš), Ruka J. Trnky (v níž se odsuzuje zasahování úřadů do tvůrčí činnosti), Ostře sledované vlaky, Každý den odvahu, Křik J. Jireše, Intimní osvětlení I. Passera a další.

Organizátoři západních filmových festivalů se v uplynulých letech doslova předháněli, aby získali filmy mladých režisérů a podporovali tak skupinu mladých, kriticky zaměřenou proti socialistickému zřízení. (Každá cena znamená kromě jiného značnou peněžní částku.) Jak vypověděl vedoucí úseku mezinárodního oddělení ÚV KSČ s. Poláček, ředitelství západních festivalů několikrát žádala o zaslání filmu J. Němce O slavnosti a hostech. Pokud by se podle něj dostal film za hranice, zřejmě by získal ocenění, protože je v něm skryt odsudek socialistického systému.

Od roku 1966 a zejména v roce 1967 začíná zájem o československé filmy klesat. Na velkých festivalech v roce 1967 nezískaly československé filmy ani jednu cenu. Není tajemstvím, že „československá vlna“ ztrácí dech, protože vyčerpala své tematické a hlavně stylistické možnosti.

Mezinárodní úspěchy československých režisérů přitáhly pozornost řady západních producentů, konkrétně C. Pontiho, který v roce 1966 uzavřel smlouvu na natočení 7 filmů s předními československými režiséry (dva filmy má natočit M. Forman, dva I. Passer a tři K. Zeman). C. Ponti projevil zájem o scénář antifašistického filmu J. Sequense o německém antifašistovi inženýru Formesovi, který v Československu před válkou zřídil protihitlerovskou rádiovou stanici. Byla řeč o tom, že by J. Kadar natočil společně s americkou firmou United Artists film Něco ve vodě. Byla uzavřena smlouva mezi francouzským filmovým centrem a ředitelstvím Československého filmu o spolupráci v oblasti kinematografie.

Rozšíření vztahů se Západem vyvolalo mezi tvůrčími pracovníky velké vzrušení, protože jim to několikanásobně zvýšilo honoráře (dolary se mění za tuzexové bony, jejichž kupní síla mnohokrát převyšuje kupní sílu koruny). Jak řekl filmový kritik A. Kliment, v důsledku možnosti získat zakázku od Západu řada význačných režisérů už delší dobu odmítá zajímavé domácí nabídky.

Ukázalo se však, že ve skutečnosti tato spolupráce není tak jednoduchá, protože západní producenti si kladou tvrdé podmínky. První Formanův film Hoří, má panenko

C. Ponti odmítl (promítací práva poté odkoupila francouzská firma). Byla zrušena smlouva J. Kádára s Američany o natočení vlastního filmu.

Tvůrčí pracovníci vědí, že režisér J. Němec se neuchytil v italských filmových studiích, jimž nabízel své služby atd.

Přitom studia stejně jako dříve poskytují služby západním společnostem, které o to mají zájem, protože natáčení v ČSSR vyjde poměrně lacino. Západní zákazníci se ve studiích cítí jako doma, a to tím spíš, že je zde dost lidí, kteří jim podlézají. Západní režiséři si zvou k natáčení české herečky. V Itálii natáčí Z. Martínková, v Anglii O. Schöberová. J. Brejchová se chystá na natáčení filmu jugoslávského režiséra Bulajiče. Západoněmecký režisér Nelte nabídl herečce I. Janžurové roli ve filmu Zámek podle románu F. Kafky atd.

Ke vzniku nezdravé situace v kinematografii přispěl nevhodný postoj československého tisku k zásadním otázkám rozvoje filmu. Kritika s podivuhodnou jednomyslností (A. Novák, M. Fiala, G. Kopaněvová, A. M. Brousil aj.) přijala termín „československá nová vlna“, která jakoby navázala na „polskou vlnu“ v kinematografii socialistických zemí.

Československý tisk důsledně dokazuje, že filmy „nové vlny“ tvoří ekonomický základ československé filmové produkce. Současně se předkládá tvrzení, že divácky úspěšné filmy v podstatě nemohou být „angažované“ v plném slova smyslu, že filmy typu Rychmanových Starců na chmelu atd. jsou čímsi druhořadým ap. Podle většiny kritiků se československá kinematografie může úspěšně rozvíjet jedině v případě, že budou i v budoucnu třetinu nebo polovinu filmové produkce tvořit „divácky náročné filmy“ jako jsou známá díla J. Němce, V. Chytilové a jiných.

Celou tuto dobu se kritikové doslova zalykali nadšením nad mezinárodními úspěchy československých filmů (Démanty noci, Sedmikrásky, Lásky jedné plavovlásky, Ruka, Obchod na korze, Intimní osvětlení aj.). Velké pozdvižení vyvolalo ocenění filmu Obchod na korze Zlatým Oskarem [sic!], který mu udělila kalifornská Akademie umění (jen Rudé právo o tom napsalo pětkrát). Neustále byly přetiskovány pochvalné zmínky západního tisku (hlavně amerického, západoněmeckého a francouzského) o československých filmech a vedoucím postavení československé kinematografie mezi kinematografiemi socialistických zemí. Americké Timesy napsaly v červenci 1966, že „ČSSR je plná senzačně svěžích, originálních filmů talentovaných režisérů a scenáristů“. „Není to vlna, ale záplava,“ říká hrdě J. Kádár, jehož film získal „Oskara“. V roce 1966 se na Manhattanu konaly dvě premiéry jiných českých filmů a americké distribuční firmy získaly neobyčejný počet 55 filmů. (Zpravodaj československého filmu, č. 33, srpen 1966.) V době, kdy se vedly diskuse o filmech O slavnosti a hostech a Sedmikrásky, publikovaly orgány FITES materiály o obrovském zahraničním zájmu o tyto filmy.

Pod nápadnými titulky Evropa natáčí na Barrandově (slovenská Pravda, 21. 1. 1966), C. Ponti o spolupráci s Československým filmem (Rudé právo z 26. 12. 1966) tisk neustále píše o výrobě filmů ve spolupráci s kapitalistickými firmami.

Tisk se projevil jako aktivní obhájce „sexu a erotiky“, které zaplavily československé filmy. Po uvedení filmu Lásky jedné plavovlásky do kin byly redakce novin zasypány dopisy rodičů a vychovatelů, kteří psali o zhoubném vlivu postelových scén na výchovu mládeže. V článcích, které na to reagovaly, se tvrdilo, že „musíme na umění hledět jinak

než jsme si zvykli, odmítnout názor, že umění je uměním jen tehdy, když vychovává“. J. Brdečka se v Literárních novinách (28. 2. 1966) jízlivě vyjadřoval o kritikách erotické scény pro jejich „neinteligenci“. Divadelní a filmové noviny otiskly výběr pochvalných dopisů o filmu Pochodeň, v recenzi na film Souhvězdí Panny (16. 2. 1966) se poznamenává, že i když je ve filmu erotiky víc než dost, je to opodstatněno „aktuálností problémů“, před kterými se dříve vždycky rozsvítilo červené světlo. Ve Zpravodaji karlovarského festivalu (1966) byl otištěn velký článek rovněž ujišťující, že sex má konečně na plátnech kin právo na své místo. Znamý kritik G. Laub tvrdí v řadě svých článků, že není třeba se zříkat pohlavních scén ve filmech, protože „jinak si je divák svým zkaženým viděním představuje ještě horší než ve skutečnosti jsou“.

Pro hodnocení politických názorů tisku je příznačná reakce československých periodik na film režiséra K. Kachyni Kočár do Vídně, který byl natočen ještě před karlovarským filmovým festivalem v roce 1966. Veškerý tisk včetně Rudého práva tento film propagoval jako jeden z nejlepších festivalových filmů. Teprve po půl roce, když ideově politická koncepce filmu vzbudila odmítavou reakci členů předsednictva ÚV KSČ, se v Rudém právu a Kulturní tvorbě objevily články s mírnou kritikou závěrečné scény filmu. Totéž se stalo loni po uvedení Kachyňova filmu Noc nevěsty, který nadšeně chválil veškerý tisk. „Československý Tichý Don: možná pod takovým titulkem se o filmu bude referovat (...) jeho předvedení na benátském festivalu je moudré rozhodnutí, politicky rozumné a dobré, hodné našeho filmu.“ (Svobodné slovo 29. 8. 1967). Když film na festivalu propadl, italský tisk správně psal, že „nevyjasněný autorův záměr neumožňuje dát jasnou ideologickou odpověď“ a řada tiskovin včetně Rudého práva jej začala hájit („bez zbytečné skromnosti lze říci, že náš film patří k nejlepším z těch, které zde byly promítány“, sděloval z Benátek zvláštní dopisovatel Rudého práva M. Bačík, 6. 9. 1967). Jako by chtěl polemizovat s italskou kritikou, K. Kachyňa v časopise Film a doba (č. 9, 1967) vysvětloval, že „film nemluví o politických aspektech kolektivizace... Každá strana má jistě pravdu a právo hájit ji.“ V uplynulých týdnech tisk (včetně Rudého práva a dalších) otiskl víc než kladné recenze na antisocialistický film M. Formana Hoří, má panenku. Když se v Literárních novinách, orgánu ministerstva kultury a informací ČSSR (č. 1, 1968) objevila kritická recenze na tento film, v níž se hovoří o absenci pozitivního ideálu u režiséra, Rudé právo okamžitě otisklo odpověď, v níž byl autor článku obviněn z dogmatismu.

V jakém duchu píše československý tisk, vysvítá z následující skutečnosti. Na Týdnu filmu v Mannheimu byla v roce 1967 československá kinematografie zastoupena filmem slovenského režiséra J. Jakubiska Kristove roky. V Mannheimu získali cenu čtyři roky po sobě Chytilová, Němec, Bočan a Menzel. Tento československý film však úspěšný nebyl. V hodnocení mannheimského Týdne filmu napsalo 19. října Rudé právo (M. Fiala): „To, že náš film nedostal cenu, je výsledkem diplomatických hrátek na festivalu a nikoli skutečného srovnávání hodnot. Zasloužili jsme si první cenu, a to po páté. I když nám ji porota v Mannheimu neudělila, naše hodnocení je optimistické.“

Bezbřehou sebechválou se vyznačují hlavně periodika tvůrčích svazů. Všechna otevřeně diskutují o kulturní politice KSČ vyhlášené na XIII. sjezdu KSČ,⁶⁾ volají po svobodě slova a současně po štědré finanční podpoře od státu. Časopis Film a doba, Zpravodaj československého filmu, Filmové a televizní noviny se snaží vyvolat dojem, že svět

se zajímá jenom o československý film. Zdůrazňují, „že dnes jsou ohroženy odvážné, náročné filmy“, vysmívají se těm, kdo brzdí rozlet mladých filmových režisérů a o režisérech, např. V. Chytilové se říká, že „její filmy, to je gejzír nápadů, meteor na nebi“. Cenzurní orgány byly neustále nuceny zasahovat, dělat v textech změny. FITES úzce spolupracuje s tiskovými orgány Svazu československých spisovatelů.

Cenzura koncem roku 1967 zakázala otištění otevřeného dopisu mladých režisérů ministru kultury a informací s. Hoffmannovi v časopise *Sešity pro mladou literaturu* (orgán Svazu československých spisovatelů), v němž vyslovovali rozhořčení nad ostře kritickými výroky na svou adresu, pronesenými na zasedání Národního shromáždění.⁷⁾

V tisku se čas od času ozývaly hlasy vyjadřující obavy o situaci československé kinematografie. V článcích M. Brůžka, F. Kolára, A. Klimenta a dalších se kromě úspěchů hovořilo o negativních tendencích ve vývoji filmu, o nutnosti sfouknout „pěnu formalismu, která se mnohdy rovná nesrozumitelnosti“. Jejich hlasy se ale ztrácely v nadšených výkřicích nad úspěchy na mezinárodních festivalech.

Pokud by se věřilo tomu, co píše československý tisk, vykročila československá kinematografie na plátna světových kin. Ve skutečnosti tomu tak není. Úspěchy na festivalech, za nimiž se bezesporu skrývá určitá politika, která chce svěst československý film ze socialistické cesty, zaměřily na něj pozornost. V řadě zemí se setkaly se zájmem filmy *Obchod na korze* (USA), *Až přijde kocour* (Jižní Amerika), *Ostře sledované vlaky* (USA a Francie), *Limonádový Joe*, ... a pátý jezdec je strach a některé další. Doposud se však ani jeden československý film nedostal do široké distribuční sítě. Všechny se promítají ve filmových klubech a kinech „náročného diváka“. Jak řekl L. Kučera, ředitel československého Filmexportu, prakticky se nepodařilo prodat ani jeden experimentální film, tj. majitelé půjčoven filmů o ně nemají zájem, protože znají vkus diváků. Největší zájem je o filmy historické, kriminální a o komedie. Obchodní bilance Filmexportu, která byla od roku 1962 aktivní, se v r. 1967 ocitla v deficitu. L. Kučera to vysvětluje tím, že v roce 1967 bylo natočeno méně divácky úspěšných filmů než v předešlých letech.

Vývoj kinematografie bude srozumitelnější, když se seznámíme se systémem organizace její činnosti.

Za poslední léta byl československý film pod heslem demokratizace tvůrčího procesu decentralizován. Byla rozpuštěna umělecká rada, byly rozšířeny pravomoci filmových studií a tvůrčích skupin, které se přeměnily v základní článek výrobního procesu.

Podle poznatků, které velvyslanectví má, se do vedení studií a tvůrčích skupin dostaly osoby, které si vědomě nepřejí realizovat stranickou linii. Ve filmu se vytvořila situace, kdy straníci (zejména pokud v určitých otázkách vystupují zásadově) dostávají práci obtížněji než bezpartijní.

Tematický plán československé kinematografie se tvoří ve studiích, nebo se spíš sestavuje z plánů tvůrčích skupin, které v těchto otázkách vzájemně nekonzultují. Proto dochází občas k situaci, kdy se natočí současně několik filmů s podobným námětem. Objevuje se spousta detektivek, pak několik psychologických filmů ap. Jak konstatoval místopředseda kulturního výboru M. Brůžek,⁸⁾ otázky ideově-politického řízení se už před několika lety vymkly ředitelství filmu z kontroly. Filmové studio Barrandov se skládá z několika sdružení, a to Šebor – Bor, Kubala – Novotný, Šmída – Fikar, Feix – Brož a Švábík – Procházka. Jsou současně samostatnými organizacemi a bezprostředně rozhodují o všech

otázkách spojených s výrobou filmů. Když tvůrčí skupina dostane prostředky na dva až tři filmy ročně, vybírá si témata budoucích filmů, objedná scénáře atd.

Všechny otázky se řeší v radě skupiny, kterou opět tvoří stejní režiséři a filmoví kritici, z nichž většina zaujímá nesprávné ideově-politické postoje. Vedoucí odboru na ministerstvu kultury a informací J. Purš⁹⁾ hovořil o několika případech, kdy se na Barrandově vysmáli scenáristům, kteří přišli s náměty na filmy ze života ostravských dělníků.

Před rokem 1967 nenastal ani jeden případ, že by ředitelství filmu přímo zasahovalo do záležitostí některého sdružení a zrušilo by výrobu filmu schváleného tvůrčí skupinou. Teoreticky je dramaturgem celé československé kinematografie F. B. Kunc dramaturg studia Barrandov, avšak ve skutečnosti s ním nikdo nepočítá. Ředitelství i nadále formálně sdružuje všechna studia (uměleckých, naučných i dalších filmů), rozhoduje o otázkách technického vybavení československé kinematografie, o mezinárodních vztazích, o pořádání festivalů atd. Úloha ředitelství se v praxi omezovala na rozhodování, zda pustit ten který film do distribuce, nebo ne. A to obvykle teprve poté, co proti filmu protestovaly stranické orgány, politické vedení armády a jiné instituce (jde o Souhvězdí Panny, O slavnosti a hostech, Každý den odvalu aj.). Nakonec se všechny tyto filmy stejně do kin dostaly, i když se zpožděním. Ředitelství svou festivalovou politikou celkově podporuje novou vlnu, protože do zahraničí se posílají prakticky jenom filmy mladých režisérů.

Generální ředitel Československého státního filmu A. Poledňák byl svého času poslán, aby ve filmu pracoval jako „silný“ člověk a upevnil tam stranické pozice namísto J. Marka, známého spisovatele a publicisty. Všechny ty roky A. Poledňák balancuje mezi kritickým postojem vůči filmu, který zaujalo ideologické oddělení ÚV KSČ, a postojem Svazu filmových a televizních umělců. V současné době se A. Poledňák těší autoritě tvůrčích pracovníků, protože jej považují za svého obhájce ve stranických kruzích. Lidé, kteří jej znají blíž, často říkají, že jeho postoje v podstatě určuje snaha udržet si své postavení.

Po kritice situace ve filmu, která v roce 1967 zazněla na zasedání ideologické komise ÚV KSČ, ředitelství filmu poněkud zaktivizovalo svou práci (byla přerušena výroba několika filmů, např. Žert podle románu M. Kundery). Když o tom hovořil ředitel studia Barrandov, komunista V. Harnach, konstatoval s uspokojením, že „vedení filmového studia otázku uvědoměle dalo k posouzení ředitelství, aby nekazilo vztahy s tvůrčími pracovníky“.

Značnou pozornost věnuje ředitelství filmu otázkám upevnění mezinárodního postavení československého filmu, přeměně Prahy (Svazu československých filmových a televizních umělců) v určité centrum tvůrčího myšlení v této oblasti.

V Československu se dosti aktivizovaly různé formy propagace filmového umění. Vedle filmového festivalu v Karlových Varech se začal poprvé v socialistických zemích pořádat festival filmů pro děti a mládež v Gottwaldově a Dny krátkého filmu v Karlových Varech. Ředitelství pořádá každoročně týdny a festivaly československého filmu v desítkách zemí. Existuje myšlenka pořádat v roce konání Moskevského festivalu přehlídku filmů socialistických zemí v Karlových Varech, aby se tak Karlovy Vary staly určitým debatním centrem socialistické kinematografie. V Brně se každoročně pořádají filmová fóra, která přitahují velké množství účastníků z mnoha zemí (v roce 1967 se tam promítalo 134 uměleckých filmů).

Na ideologické postoje československých tvůrčích pracovníků má velký vliv situace, která se v těchto letech utvořila ve FITES. Za tři léta své existence (vznikl 1. prosince 1965 po rozdělení Svazu divadelních a filmových umělců na Svaz filmových a televizních umělců a Svaz divadelních umělců)¹⁰⁾ se FITES projevil jako organizace usilující značně se angažovat ve veřejném životě. Vedení FITES stále setrvalo na pozici podpory pověstné „nové vlny“ československého filmu a neskrývalo svůj negativní vztah k zásadě stranického řízení filmového umění. Ve všech zásadních otázkách zaujímal stejný postoj jako Svaz československých spisovatelů. Všechny jeho materiály (zásadní povahy) se tiskly v týdeníku Svazu spisovatelů Literární noviny. Při sjezdu československých spisovatelů FITES otevřeně podpořil protistranicky se projevující spisovatele.

V současné době má FITES přibližně 700 členů. Jeho činnost je organizována takto: Podle stanov byl na sjezdu FITES zvolen předseda a ústřední výbor. ÚV FITES zvolil revizní komisi a předsednictvo, které má i s předsedou 16 členů. Předsednictvo ustavuje stálé nebo dočasné komise, které obvykle řídí člen předsednictva, a to komisi zahraničních styků, vydavatelskou, hospodářsko-právní, pro styk s diváky a další. Odborné problémy se projednávají v deseti sekcích: hraného filmu, dokumentárního filmu, animovaného filmu, televizní (dramatická a publicistická), námětová, herecká, skladatelská, architektonická, filmové kritiky a teorie.

Značné autonomii se těší Slovenský odbor FITES, který si volí slovenský ÚV, předsednictvo, komise, sekce atd. Slovenský odbor dostává 50% prostředků určených na cesty členů FITES do ciziny.

FITES spolupracuje s ředitelstvím Československého filmu a ředitelstvím Československé televize, s ministerstvem kultury a informací, ministerstvem financí, Státní plánovací komisí, řediteli filmových studií a recenzuje materiály ředitelství Československého filmu a Československé televize. Členové FITES jsou zastoupeni v komisi pro přípravu zahraničních filmových festivalů, v komisi pro výběr filmů, v komisi ředitelství Československého filmu a Státní půjčovny filmů, která doporučuje filmy k zakoupení v zahraničí atd.

V současné době není FITES organizací sdruženou na jednotné ideologické a politické platformě. Soudě z rozhovorů s československými soudruhy je v něm nyní tato situace: současný předseda FITES Martin Frič, režisér a národní umělec, má sice mezi filmovými pracovníky autoritu jako starý zkušený mistr, ale v životě Svazu aktivní úlohu nehraje. Vedoucí pozice zabrala skupina tvůrčích pracovníků, jejichž ideologickou platformu vyjadřuje filmový teoretik a literární kritik A. J. Liehm, vyloučený v září 1967 z KSČ za protistranické vystoupení na sjezdu československých spisovatelů.¹¹⁾ Mluvčím postojů většiny členů FITES a jeho předsednictva je generální tajemník E. Klos, aktivně hájící zájmy FITES při jednání stranických orgánů o otázkách kinematografie. (Od ledna tohoto roku je generálním tajemníkem L. Helge.)

Nejaktivnější je ve FITES skupina tzv. „mladých“, k níž patří M. Forman, I. Passer, J. Jireš, V. Chytilová, J. Němec a několik dalších. Toto seskupení zaujímá nejdůležitější pozice a mnohdy je v souvislosti s tím možno slyšet, že ve FITES existuje skutečný teror vůči lidem jiného smýšlení. Konkrétně se to projevuje ve výběru režisérů pro různá setkání, účast na festivalech atd. Např. režisér J. Jireš, který natočil jediný film Křik, už objel celý svět a považuje se za jakéhosi filmového klasika. V tomto smyslu není jediný.

Za nynější situace se nikdo (ani staří režiséři) neodvážil otevřeně se postavit proti linii, kterou tato skupina proklamuje, protože všechna kritika dokazuje, že úspěchy československých filmů jsou spjaty právě s tímto směrem v kinematografii. Soudě podle některých poznatků jsou pod různými záminkami činěny překážky při přijímání lidí, kteří nezastávají názory zmíněné skupiny režisérů. Náměstek ředitele Československé televize s. Z. Noháč uváděl příklady toho, jak televizní režiséři odcházeli z FITES, protože tam vznikla situace nesnesitelná pro lidi, kteří se snažili hájit zásadně jiné ideologické postoje. Režiséři nesouhlasili s názory takových jako M. Forman, J. Němec aj. a například J. Sequens, L. Rychman a další se dostávají do opozice vůči aktivní většině. Narůstá problém, že se hlásí o svá práva nová generace režisérů, jimž stojí v cestě režiséři středního věku.

Vedení FITES velmi rozhodně hájí režiséry před veřejnou kritikou. Po kritických vyjádřeních na adresu Formanova filmu *Lásky jedné plavovlásky* zveřejnilo předsednictvo FITES prohlášení, že v tom vidí „útok na mladé režiséry“. Když poslanec Národního shromáždění Pružinec vystoupil jménem 21 poslanců (18. května 1967) a žádal o odpověď, proč se v ČSSR točí filmy jako jsou *Sedmikrásky*, *O slavnosti a hostech*, *Mučedníci lásky*, *Hotel pro cizince*, které nemají nic společného s naší republikou, se socialismem ani s ideály komunismu, FITES vyzval ostatní tvůrčí svazy, aby „nadané mladé režiséry“ podpořili.¹²⁾

Pokud jde o stranickou politiku v této oblasti, je nutno se zmínit o s. J. Hendrychovi, ideologickému tajemníkovi ÚV KSČ. Soudruh J. Hendrych nepodnikl kroky k ozdravení situace, i když v posledních letech slovně uznával nebezpečí toho, co se děje v československém filmu.

Když projdeme materiály posledních stranických sjezdů a pléna k ideologickým otázkám, ukáže se, že otázky filmu se v posledních letech probíraly jen obecně. V řadě dokumentů (např. v referátu s. J. Hendrycha na únorovém plénu ÚV KSČ 1967) byly kritizovány jednotlivé filmy tzv. „nové vlny“ jako *O slavnosti a hostech*, *Sedmikrásky* aj., ale nikdy se přímá stranická kritika nezaměřila na celkovou koncepci současného vývoje ve filmu. Tato „citlivá diplomacie“ v zásadních otázkách přispěla ke vzniku situace, v níž kandidát členství v ÚV KSČ scenárista J. Procházka otevřeně vychvaloval nemorální film *O slavnosti a hostech*, jenž byl odsouzen v referátu s. J. Hendrycha schváleném předsednictvem ÚV. J. Procházce nebylo odpovězeno ani ve vystoupeních dalších účastníků pléna, ani v závěrečné řeči s. Hendrycha. Novinářům, kulturním pracovníkům a umělcům to nezůstalo utajeno. Novináři, kteří kritizovali ze stranických pozic (F. Kolár) filmy *Kočár do Vídně* a *Ostře sledované vlaky*, byli odsuzováni, že jsou netolerantní a zacházejí dál než ÚV KSČ.

Pokud jde o postoje ÚV KSČ, bylo příznačné zasedání ideologické komise ÚV o stavu kinematografie 20. března 1967. V materiálech ideologického oddělení ÚV KSČ byla obsažena kritická analýza situace ve filmu a její příčiny. Naopak v materiálech ředitelství Československého filmu se zdůrazňovaly mezinárodní úspěchy a zastíraly se vnitřní problémy rozvoje kinematografie. Zástupci FITES na zasedání rezolutně prohlásili, že pokud se stranické orgány začnou vměšovat do rozhodování o tvůrčích otázkách, nemůže FITES zaručit úspěšný rozvoj československého filmového umění. Podle poznatků velvyslanectví nebyla diskuse nijak ostrá. Někteří diskutující navrhovali omezit

samostatnost tvůrčích skupin a začít s výrobou filmů pro děti namísto filmů, jejichž scénáře vzbuzují pochybnosti atd. Tajemník ÚV KSČ s. Hendrych se však omezil na prohlášení, že strana není proti experimentům, ale nedovolí, aby se to dělalo na úkor socialistického státu. Komise k této otázce nepřijala žádné rozhodnutí. Vzniká dojem, že úspěchy na mezinárodní scéně a povyk kolem československých filmů zatemnily oči i některým stranickým pracovníkům, kteří si neuvědomují vážnost situace v této oblasti.

Od druhé poloviny roku 1967 se zhoršují vztahy mezi vedením FITES a ideologickým oddělením ÚV KSČ, které se pokusilo poněkud zmírnit extrémistické tendence v kinematografii. Jakmile však nebylo puštěno do výroby několik scénářů s protistranickým vyzněním, začaly se ve Svazu československých filmových a televizních umělců okamžitě ozývat výkřiky o administrativních zásazích, že hrozí nebezpečí odchodu všech nadaných režisérů do ciziny atd. Dokonce i stranická organizace FITES slovně sice souhlasila, ve skutečnosti však sabotovala pokyny ideologického oddělení ÚV KSČ. V souvislosti s diskusí kolem časopisu Svazu Film a doba generální tajemník FITES, zasloužilý umělec E. Klos se na protest vzdal funkce (několik měsíců řešil všechny operativní otázky ve Svazu ředitel sekretariátu L. Pacovský).

Už diskuse kolem časopisu Film a doba ukazuje, jak se ÚV KSČ obával konfliktu s filmovými a televizními umělci.

Ideologické oddělení ÚV KSČ dlouho vydávání týdeníku nepovolovalo. V polovině roku 1967 zaslalo předsednictvo FITES dopis ÚV KSČ, v němž prohlásilo, že pokud nebude povoleno vydávání tiskového orgánu FITES, celé odstoupí. Ideologické oddělení povolilo vydávání týdeníku Filmové a televizní noviny za podmínky, že bude zrušeno vydávání časopisu Film a doba. Od 11. července vychází týdeník Filmové a televizní noviny,¹³⁾ ale Film a doba vychází dále. Otázka o osudu časopisu se projednávala dlouho. Někteří členové ÚV (konkrétně pracovník mezinárodního oddělení J. Poláček) v prosinci tvrdili, že od ledna 1968 už týdeník vycházet nebude. Místopředseda Výboru pro kulturu M. Brůžek sdělil v lednu toho roku, že otázka není definitivně rozhodnuta. První číslo Filmu a doby však opět vyšlo, i když poněkud opožděně.¹⁴⁾

Řízení otázek filmu přešlo roku 1967 do jisté míry do kompetence ministerstva kultury a informací ČSSR (generální ředitel Československého státního filmu A. Poledňák je přímo podřízen ministrovi kultury a informací s. K. Hoffmannovi). Ministerstvo se musí postarat o financování studií a tvůrčích skupin, kontrolovat zahraniční styky tvůrčích svazů (rozpočet FITES bude od roku 1969 schvalovat ministerstvo); hledají se cesty ovlivňování fondů FITES. Vedení ministerstva kultury a informací ČSSR se zatím neodhodlalo cizorodé jevy v československé kinematografii odsoudit. Rozhovory s pracovníky ministerstva i složení Výboru pro kulturu dokazují, že se ministerstvo snaží nalézt společnou řeč s filmaři i za cenu určitých ideových ústupků.

Po plénu ÚV KSČ z prosince až ledna (1968) se v ČSSR rozvinula široká politická diskuse týkající se mimo jiné i přehodnocení politiky KSČ v oblasti kinematografie. V uplynulých měsících jak tisk, tak rozhlas a televize neustále předkládají myšlenku, že „československý zázrak“ začal slábnout v důsledku zhoršování politické situace v zemi. Jsou odsuzovány existující formy stranického řízení kultury a případy „administrativních zásahů“ do rozhodování o tvůrčích otázkách. Silně je kritizováno fungování Filmexportu a současný systém výběrových komisí ap. Zdůrazňuje se nutnost rozsáhlé tvůrčí svobody,

zachycování současné společenské problematiky ve filmové dramatičce, větší samostatnosti studií a tvůrčích skupin (viz např. články L. Helgeho, nynějšího tajemníka FITES v Rudém právu ze 13. 2., kritika M. Fialy v Rudém právu z 29. 2., L. Fikara, dramaturga jedné z tvůrčích skupin v Rudém právu z 22. 2. aj.). Jak řekl 22. března tohoto roku ředitel Ústřední půjčovny filmů M. Šebek, na stranické schůzi ideologického oddělení ÚV KSČ vystoupil velmi sebekriticky [...], bývalý poradce velvyslanectví ČSSR v SSSR zabývající se otázkami filmu, který odsoudil staré nesprávné metody řízení kinematografie. Koncem března má být svolána konference FITES.¹⁵⁾

Započatý proces vede ke vzniku nové situace v československé kinematografii, což se nepochybně v té či oné formě projeví na stavu našich vztahů v této oblasti.

Naše vztahy s příslušnými československými organizacemi se realizují prostřednictvím Výboru pro kinematografii při radě ministrů SSSR, Sovexportfilmu a Svazu filmových pracovníků. Celkově jsou poměrně rozsáhlé. Konkrétně se v souladu s protokoly o spolupráci mezi Výborem pro kinematografii a ředitelstvím Československého státního filmu jedná o výměnu delegací a odborníků na technické otázky, lektorů, o poskytování vzájemných služeb při výrobě filmů atd. V posledních letech bývali členy různých delegací vysílaných do ČSSR několikrát místopředseda výboru pro kinematografii s. V. Je. Baskakov, předseda Svazu filmových pracovníků SSSR s. L. Kulidžanov, režiséři A. Stolper, G. Kozincev, S. Rostockij, V. Želakjavičius a mnozí jiní. Nemálo československých filmových pracovníků navštívilo Sovětský svaz. Domníváme se však, že čas od času dochází v naší spolupráci k nedorozuměním, která brzdí její rozvíjení.

Stává se, že sovětské organizace nejsou k partnerům vstřícné. Podle poznatků získaných od ředitelství Československého filmu naše strana zdržuje vyřešení právní stránky dojednání spolupráce mezi Barrandovem (zastupujícím všechna československá studia) a Mosfilmem. Vyřešení této otázky by určitě usnadnilo postup při zvaní režisérů a herců, při výměně zástupců filmových studií atd. Vedení filmového studia Barrandov dosud neví, kdy se budou v ČSSR točit scény pro film Osvobození Evropy. Nový scénář, jak prohlásil ředitel studia V. Harnach, se bude zpracovávat teprve až dostanou scénář celého filmu (údajně byl přislíben před dvěma roky).

Už několik let se mluví o tom, že jedním ze způsobů upevnění vztahů mezi kinematografiemi našich zemí je výroba společných filmů. Z několika důvodů však naše filmová studia spolupracovala pouze při natáčení filmů Velká cesta a Puščík jede do Prahy.

Loni navrhla československá strana společné natáčení filmu podle románu A. Grina Kolonie Lanfieri a na motivy povídek J. Londona (byl schválen první návrh).¹⁶⁾ Tvůrčí skupina Feix – Brož vyslovila přání navázat kontakt s experimentálním studiem G. Čuchraje. (Jak se vyjádřil ředitel barrandovského studia s. Harnach, Výbor pro kinematografii jednal 5 měsíců o průměrném scénáři V. Blažka Král a kráska, který navrhla československá strana.) Jednalo se také o natáčení společného filmu Lenin v Praze. Tato otázka je zatím z jednání stažena, protože se údajně zjistilo, že není možné na základě podkladů, které jsou k dispozici, napsat scénář.

Podle posledních zpráv se Filmové studio Barrandov zabývá návrhem na společný film podle povídky L. N. Tolstého Smrt Ivana Iljiče (chce jej natáčet význačný mladý režisér E. Schorm). Ukazuje se, že v posledních letech vychází iniciativa na tomto poli hlavně z československé strany.

V současnosti jsou prakticky přerušeny pracovní kontakty mezi VGIKem a Akademií múzických umění (praktikují se jen kratší zájezdy), což samo o sobě zhoršuje vyhlídky na budoucí spolupráci mladých tvůrců.

Rozvíjení vztahů mezi Svazem filmových pracovníků SSSR a Svazem československých filmových a televizních umělců je bezpochyby ovlivněno postojem tvůrčích pracovníků československého filmu, kteří v posledních letech hledí na sovětskou kinematografii svrchu jako na tradicionalistickou, tendenční ap., zatímco československou považují za nejlepší ze všech socialistických zemí. Pro filmové tvůrce, a to se týká i vedoucích funkcionářů FITES, je jaksi nemoderní zajímat se o sovětskou kinematografii. Někdy je to jakási reakce na to, že v Sovětském svazu nevzbudil „československý zážrak“ nijak zvláštní zájem. Výměna filmů mezi tvůrčími svazy funguje špatně, což ztěžuje jakoukoli diskusi o problémech právě československého filmu. Za celé ty roky se pouze jednou (před třemi lety) konalo sovětsko-československé sympozium o otázkách rozvoje socialistické kinematografie. Mezinárodní sympozium o problémech socialistické kinematografie (Praha, září 1967) mělo nízkou ideovou úroveň, a to do značné míry vinou organizátorů.

Bylo by však nesprávné si myslet, že českoslovenští filmoví tvůrci se nezajímají o sovětské filmy. Lze to doložit například snahou rozvíjet vztahy v oblasti krátkých a dokumentárních filmů, kterou mnohdy vzbudí seznámení s filmy sovětských režisérů při Týdnu sovětských krátkých filmů. Velký zájem mají českoslovenští filmoví tvůrci o navázání styků se studii svazových republik, v první řadě Litvy, Lotyšska, Estonska a Gruzie.

Finanční možnosti rozvíjení styků přes FITES jsou omezené. FITES může vyslat do SSSR ročně své zástupce v rozsahu 150 pracovních dnů. Vzhledem k tomu, že FITES má 10 sekcí (a 75 pracovních dnů připadá na slovenský Svaz), není rozsah předpokládaných styků velký. Zatím není naděje na zvýšení těchto prostředků. My jsme navrhovali rozšířit styky (třeba jednostranně), avšak FITES na to nepřistoupil s odůvodněním, že nejsou prostředky na hrazení jízdného (pro srovnání uveďme, že styky s ostatními socialistickými zeměmi jsou třikrát až pětkrát omezenější). Vztahy s tvůrčími pracovníky kapitalistických států se uskutečňují prakticky výhradně na osobní rovině, pozváním ap.

Velvyslanectví SSSR už několikrát informovalo Centrum o distribuci sovětských filmů v ČSSR, jejichž návštěvnost byla v posledních letech v porovnání s filmy jiných zemí nejnižší. To má více příčin. Po válce přicházelo do československých kin kromě dobrých filmů i mnoho umělecky slabých, které byly silně propagovány v tisku, rozhlasu i televizi. Proto začala část československých diváků dříve současné sovětské kinematografie nedůvěřovat (v jedné své kritice M. Fiala rozebíral případ, kdy diváci dali přednost západnímu filmu před sovětským, aniž by o sovětském filmu předem něco věděli). Poslední dobou jsou podmínky prezentace sovětských filmů (zejména v Praze) horší než prezentace filmů kapitalistických států, které jsou promítány v nejlepších kinech a časech. Naše filmy narážejí na plátnech československých kin na velmi silnou konkurenci, protože většina západních filmů, které jsou zakoupeny, je výrazně komerčního rázu (komedie, kovbojky), nebo jde o filmy známých režisérů s populárními herci atd. Národní výbory si chtějí půjčovat ziskové filmy, protože 60% tržby jde do jejich rozpočtu.¹⁷⁾

Propagace sovětských filmů v ČSSR je nedostatečná. Málo o nich píše ústřední tisk (Rudé právo, Pravda, Práce); takřka vůbec se o sovětských filmech nezmiňují ani časopisy Kino a Film a doba; kriticky je vnímá tisk Svazu československých spisovatelů. To vše je důsledkem celkové atmosféry v československé kritice, která propadla „československé nové vlně“.

V roce 1967 byly sovětské filmy promítány na méně představeních než v roce 1966. Přitom návštěvnost na promítání našich filmů se roku 1967 zvýšila oproti roku 1966 o 45 tisíc osob. Průměrná návštěvnost na jednom představení sovětského filmu se zvýšila o 10 osob. Je nutno brát v úvahu i to, že celkový počet filmových diváků v ČSSR klesl za rok o víc než milion osob a o 14 osob se snížila průměrná návštěvnost filmů kapitalistických zemí. Tento pozitivní výsledek za rok 1967 je nesporně důsledkem toho, že do kin přišly tak poutavé filmy jako Šli na východ, Vojna a mír, Pozor na auto, Kavkazská zajatyně, že byly opakovaně distribuovány stále populární klasické sovětské filmy Čapajev, Ivan Hrozný, Alexandr Něvský, ale i důsledkem řady akcí Státní půjčovny filmů (rovnoměrnější rozdělení sovětských filmů během roku, snížení půjčovného v Měsíci československo-sovětského přátelství o polovinu aj.).

Domníváme se, že taková forma propagandy sovětské kinematografie jako jsou slavnostní premiéry nových filmů nepřináší konkrétní výsledky. Účinek cest delegací se snižuje tím, že jejich přesné složení a termíny příjezdu jsou často sděleny teprve [několik dní před] příjezdem. Delegace přijíždějí na několik dní a obvykle stihnou navštívit pouze Prahu a Bratislavu. V tisku se zpravidla publikují jen informace o uskutečněných premiérách. Československá strana tyto premiéry chápe úzce (což se týká pouze premiér sovětských filmů) a jejich celková úroveň je nižší než v SSSR.

Domníváme se, že Sovexportfilm nebere v úvahu kvalitativně novou situaci v ČSSR, věnuje malou pozornost reklamě sovětských filmů, nedostatečně pomáhá československému Filmexportu při propagaci sovětských filmů, nevyužívá konkrétní formy osobní zainteresovanosti pracovníků půjčoven filmů, SČSP a československého tisku aktivizovat tuto propagaci. Reklamy na filmy přicházejí často opožděně. Jsou potíže i s nákupem sovětských dětských filmů klasického formátu. Doprovodné materiály k filmům přicházejí do republiky většinou 6 až 7 měsíců po zakoupení filmu. Proto vidí divák sovětské filmy s jeden a půlletým i dvouletým zpožděním, což snižuje jejich přitažlivost. Styky v rámci půjčoven filmů jsou formální, neexistuje výměna zkušeností a materiálů mezi těmito institucemi.

Podle našeho názoru se v současnosti v československé kinematografii vytváří mimořádně složitá situace. Svým ideovým zaměřením se stále více odklání od sovětské kinematografie a mění se v hláskou troubu určité části československé inteligence s kritickým vztahem k celému uplynulému období socialistické výstavby v Československu. Stále víc se zdůrazňuje samostatnost tvůrčí činnosti filmařů a všechna dřívější rozhodnutí ideologického oddělení ÚV KSČ o otázkách filmu se v tisku, rozhlase i televizi odsuzují jako „administrativní zásahy“ do tvůrčího procesu.

Velvyslanectví se domnívá, že naše organizace by se neměly k procesům probíhajícím v československém filmu stavět lhostejně, protože jde o velmi důležitou oblast ideologického života bratrské socialistické země, jež prožívá vážnou vnitřní krizi. Za těchto okolností bychom považovali za vhodné aktivizovat naše vztahy s příslušnými

československými organizacemi, hledat nové cesty a formy spolupráce. Naše organizace by měly projevit maximum pozornosti, trpělivosti a pružnosti ve své práci, protože naše nedostatky by mohly být zneužity k otevřené kritice našeho jednání.

V zájmu upevnění sovětsko-československých vztahů v oblasti filmu by se mělo pokračovat v následujících krocích:

1) navázat efektivnější kontakty s vedením Československého státního filmu, jednotlivých filmových studií a tvůrčích skupin (konkrétně s bratislavskou Kolibou);

2) je potřeba se chopit iniciativy v otázkách tvorby společných filmů;

3) je nutno podniknout kroky k navázání těsnějších pracovních styků s Československou televizí, která má širší možnosti prezentovat sovětskou kinematografii, hlavně dokumentární filmy republikových studií, animované filmy atd. (prostřednictvím kulturního oddělení Československé televize by mohla být zesílena propaganda naší produkce);

4) mělo by se promyslet vyhledávání forem aktivnějších kontaktů mezi tvůrčími svazy SSSR a ČSSR. Konkrétně by bylo užitečné uspořádat čas od času přehlídku nových československých filmů, na kterou by byli pozváni režiséři, zorganizovat pro tvůrčí pracovníky retrospektivní přehlídku filmů jednotlivých režisérů, aktivizovat soudružské diskuse kritiků, dramaturgů atd. Bylo by žádoucí promyslet soubor opatření k navázání vztahů s význačnými činiteli československého filmu jako jsou M. Frič, O. Vávra, J. Sequens aj. a též formy individuální práce s filmaři střední generace, jejichž nynější postoje jsou pro nás mnohdy nepřijatelné (E. Schorm, M. Forman, I. Passer, J. Menzel aj.).

V těchto otázkách musí tvůrčí pracovníci projevovat víc trpělivosti, protože českoslovenští soudruzi se jako příslušníci malého národa vyznačují značnou ješitností, kterou mimochodem obratně využívají naši ideologičtí odpůrci pro své cíle.

Za této situace by nebylo správné otevřít v sovětském tisku diskusi o otázkách rozvoje československého filmu. Je však podle našeho názoru třeba publikovat v tisku recenze na zajímavá díla československé kinematografie, poskytovat podporu těm filmovým tvůrcům, kteří stojí na pozicích socialistického realismu, publikovat statě a rozhovory s nimi o jejich práci a tvůrčích plánech.

V zájmu lepší prezentace sovětských filmů v ČSSR považujeme za nutné:

1. Zkvalitnit výběr sovětských filmů určených na export do zahraničí a nákupním komisím socialistických zemí nabízet skutečně nejlepší díla sovětské kinematografie. Zajištění vysoké ideově-umělecké hodnoty sovětských filmů exportovaných do ČSSR i za cenu snížení jejich celkového počtu napomůže jejich větší popularitě a širší distribuci v ČSSR.

2. Aby byly nákupním komisím zajištěny produktivnější podmínky výběru sovětských filmů, naplánovat promítání nejvýše tří filmů denně s tím, že zbývající čas se věnuje jednání o obecných otázkách distribuce sovětských filmů v ČSSR.

3. S přihlédnutím k tomu, že československá strana v minulosti několikrát žádala o zakoupení značného množství slabých sovětských filmů se s československou stranou domluvit, že slabé sovětské filmy budou z distribuce staženy. S ostatními zeměmi kromě ČSSR a Bulharska se obvykle stanoví pětiletý termín distribuce filmů. Tím se podporuje promítání filmů ve více kinech současně i stažení filmů, které neprojdou zkouškou času.

4. Dohovořit se s československou stranou o zkvalitnění reklamy na sovětské filmy. Za tím účelem by Sovexportfilm a Glavkinoprokat měly do ČSSR pravidelně vysílat své odborníky a zvát do SSSR pracovníky československé filmové distribuce a Filmexportu, aby společně vypracovali konkrétní plán opatření k propagaci a reklamě na sovětské filmy a aby si vyměňovali zkušenosti s organizací distribuce zakoupených filmů. Československé instituce takovou spolupráci neodmítnou. Dokazuje to ochota, s jakou přijali náš návrh uspořádat soutěž kin.

5. Počítat s dotacemi na přímou účast Sovexportfilmu při společných reklamních akcích s československými podniky:

a) uspořádat soutěž československých kin o nejlepší ukazatele v promítání sovětských filmů. Pro rok 1968 je zajištěn souhlas Výboru pro kinematografii SSSR a Ústřední půjčovny filmů ČSSR k uskutečnění šesti zájezdů pro vítěze soutěže za každou stranu. Na léta 1969 – 1970 by se mělo počítat se šesti zájezdy pro vítěze soutěže a odměnění pracovníků Ústřední půjčovny filmů ČSSR, kteří byli při práci se sovětskými filmy nejaktivnější;

b) pozvat na účet Výboru pro kinematografii SSSR skupinu československých filmových kritiků, kteří by napsali články o sovětském filmu.

6. Zlepšit informování československého tisku o našich filmech. Pravidelně rozesílat informace o sovětských filmech předním československým filmovým kritikům. Více využít k propagaci nejlepších sovětských filmů periodika jako Svět Sovětů, Praha – Moskva, Čtení o SSSR, Obzor a další tiskoviny Svazu československo-sovětského přátelství.

Při předběžných rozhovorech ředitel nakladatelství Svět Sovětů J. Plachetka a odpovědný redaktor J. Macháček vyslovili souhlas s rozsáhlejší publikací materiálů o sovětských filmech.

7. Posílat z Moskvy víc barevných letáků, prospektů, plakátů k sovětským filmům a distribuovat je prostřednictvím Svazu československo-sovětského přátelství. Zlepšit kvalitu souborů reklamních fotografií, zasílaných Filmexportu, a ke každému filmu včas dodat reklamy.

8. Počítat s konáním slavnostních premiér sovětských filmů nejen v Praze a Bratislavě, ale i v dalších velkých městech ČSSR, kde budou významnější událostí než v Praze. Na slavnostních premiérách nesmějí chybět prospekty a fotomateriály k filmu, pro novináře pořádat koktejly, jak to dělají všechny západní firmy, které náklady platí buď samy, nebo zadají Filmexportu, aby podobný koktejl uspořádal při premiéře československého filmu v té které zemi.

9. Praktikovat výměnu delegací nejen mezi ústředními půjčovnami filmů, ale i mezi krajskými distribučními podniky SSSR a ČSSR. Víc za tím účelem využívat výměny v rámci mezikrajových vztahů. Podobná praxe se již realizuje ve vztazích mezi ČSSR s NDR a s MLR.

10. Aktivněji využívat k propagaci sovětských filmů Svaz československo-sovětského přátelství. Rozesílat informační materiály o filmech do hlavních oddělení Svazu.

11. Zvláštní pozornost věnovat distribuci filmů pro děti. Zvýšit nabídku krátkých filmů o Sovětském svazu a také sovětských animovaných filmů, které jsou v ČSSR velmi oblíbené.

Jasnou představu o tom, jak si vedení Československého státního filmu představuje perspektivu dalšího vývoje našich vztahů v oblasti filmu, bude možno si utvořit až po ukončení nynější široké diskuse o problémech dalšího vývoje československé socialistické společnosti.

První tajemník Velvyslanectví SSSR v ČSSR

V. Žuravlev

[...]^f

Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Sbírka Komise vlády ČSFR pro analýzu událostí let 1967 – 1970, Z/S 16, 25. 3. 1968 – Xerokopie strojopisu A4, 27 s., rusky.

a – vlevo nahoře záhlaví; vpravo nahoře datum a registrační označení; vlevo dole rukopisná poznámka a podpis archiváře; vpravo dole přijímací razítko archivu

b – původní název dokumentu psaný verzálkami

c – všechna nepřesná a zavádějící označení Svazu československých filmových a televizních umělců v následujícím textu nahrazena buď plným názvem nebo zkratkou FITES

d – nečitelné jméno

e – zvýrazněno tučným tiskem

f – vlevo adresát; vpravo vlastnoruční podpis původce dokumentu

1) IV. sjezd Svazu československých spisovatelů proběhl ve dnech 27. až 29. června 1967. Na sjezdu došlo k ostré roztržce mezi oficiální delegací ÚV KSČ, vedenou ideologickým tajemníkem Jiřím Hendrychem a proreformně orientovanými spisovateli v čele s Ludvíkem Vaculíkem, Pavlem Kohoutem, Antonínem J. Liehmem a Ivanem Klímkou. Blíže k tomu Karel Kaplan, „*Všechno jste prohráli!*“ Praha 1997.

2) První, kdo přišel s veřejnou kritikou tzv. deformací socialismu, jak se v té době eufemisticky nazývaly všechny zločiny režimu, byl Josef Smrkovský, tehdy ministr lesního a vodního hospodářství. Vzápětí jej následovali někteří další reformní komunisté, např. Zdeněk Mlynář, Václav Slavík nebo Ota Šik. Po pozastavení cenzury (29. 2. 1968) se připojily všechny československé sdělovací prostředky.

3) Šlo o iniciativu amerického presidenta Lyndona Johnsona z jara 1966. Tzv. politika budování mostů (*bridge-building*) směrem k Východní Evropě a Sovětskému svazu měla posílit politické, hospodářské a kulturní kontakty.

4) Antonín J. Liehm.

5) Československý svaz mládeže.

6) XIII. sjezd KSČ se konal ve dnech 31. května až 4. června 1966.

7) Poslanec Jaroslav Pružinec pronesl 18. května 1967 v Národním shromáždění (Parlamentu) jménem svých jedenadvaceti kolegů ostrou provokativní interpelaci k ministrům obrany, financí a zemědělství, v níž napadl mladou tvůrčí inteligenci. Skupina režisérů (Hynek Bočan, Miloš Forman, Juraj Herz, Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Pavel Juráček, Antonín Máša, Jiří Menzel, Jan Němec, Ivan Passer, Evald Schorm, Jan Schmidt, Peter Solan a Štefan Uher) na to reagovala protestním dopisem ministru kultury. Dopis přečetl na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů Václav Havel a mohl být otištěn, stejně jako většina ostatních sjezdových příspěvků, až v průběhu Pražského jara 1968. Viz *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (Protokol)*. Praha 1968, s. 136n.

8) Miloslav Brůžek byl místopředsedou Výboru pro kulturu a informace při Ministerstvu kultury.

9) Jiří Purš, od 1. října 1969 ústřední ředitel Československého filmu.

10) Okolnosti vzniku FITES detailně viz Jarmila Cysařová, *FITES a moc. První léta Svazu československých filmových a televizních umělců*. Praha 1997.

11) Liehm byl vyloučen na zasedání ÚV KSČ (26. 9. – 27. 9. 1967) společně se spisovateli Ivanem Klímou a Ludvíkem Vaculíkem. „Potrestání“ byli i další proreformní spisovatelé: Jan Procházka byl „uvolněn“ z funkce kandidáta ÚV KSČ, Pavlu Kohoutovi byla udělena důtka s výstrahou a s Milanem Kunderou bylo zahájeno disciplinární řízení.

12) Viz pozn. 7.

13) Blíže se tímto tématem zabývala Jarmila C y s a ř o v á, *Pokus o občanské společenství. FITES 1965 – 1970*. Bez místa vydání, FITES 1994.

14) O pokusech zastavit časopis Film a doba viz tamtéž, s. 39.

15) Konference proběhla ve dnech 29. a 30. března 1968.

16) Film se natáčel v létě 1968 pod režijním vedením Jana Schmidta, po sovětské invazi byl dokončován v napjaté atmosféře. Premiéru měl v září 1969. Viz Václav B ř e z i n a, *Lexikon českého filmu. 2000 filmů 1930 – 1996*. Praha 1996, s. 179.

17) Blíže se tímto tématem zabýval Antonín J. L i e h m, *Od kultury k politice*. In: *Systémové změny*. Köln 1972, s. 179.