

Literární obzor

Mýtus a realita filmu 60. let

Česká a slovenská kinematografie 60. let.

Filmový sborník historický 4, Národní filmový archiv,
Praha 1993, 197 stran, náklad 600 výtisků.

Mýtus a realita ledna 1968 – tak nazval literární kritik Jiří Hájek svou brožuru, v níž se hned v roce 1970 snažil prorežimně kriticky vyložit předsrpnový společenský vývoj v Československu, a to zejména z hlediska podílu, který na jeho údajné destrukci měla intelektuální elita. Hájkovo „poučení“, určené soudobému revolučnímu hnutí a rozčarované mezinárodní veřejnosti, jehož skrytým motivem byla nepochybně také snaha o přiopravení vlastního podílu na vývoji v šedesátých letech, překrylo ovšem vzápětí Poučení oficiální, a tak zůstal-li už název jeho knížky jen efektní vějíčkou, byla teď naopak půda přímo zkypřena pro vznik nesčetných mýtů dalších.

Nešlo ovšem samozřejmě jen o mýty vytvářené programově za účelem sebeobhajoby normalizačních struktur: šlo také o mýty už samotných šedesátých let, kterým se teprve postupně, zejména v samizdatové a exilové publicistice, začalo dostávat objektivnější podoby. A také o mýty naopak v této době nově vznikající či se alespoň upevňující vlivem nemožnosti veřejné diskuse o tom kterém problému i vlivem nedostupnosti příslušných pramenů.

Vedle sféry politické dotýkala se tato situace zejména sfér uměleckých, v šedesátých letech nannoze přebírajících vůdčí roli v kritice systému, v letech sedmdesátých a osmdesátých pak většinou „potrestaných“ vyobcováním konkrétních tvůrců na okraj společnosti, uzavřením jejich děl do trezorů a snahou vymazat je pokud možno vůbec z historie. Už sama pozice proskribovaných znemožňovala většinou objektivní analýzu přínosu konkrétních tvůrců a děl a vedla někdy k absolutizaci mimouměleckých kritérií při jejich hodnocení. Navíc právě v oblasti filmu scházela opora v konkrétním studijním materiálu: na rozdíl od pramenů literárních stala se valná část filmové produkce šedesátých let zcela nedostupnou i odborníkům, a tak takřka jediným východiskem jejího zkoumání zůstávaly soudy dobové kritiky a žurnalistiky.

Je přirozené, že za těchto okolností sklon k mytologizaci šedesátých let spíše sílil, než slábl, zvláště když pak od poloviny osmdesátých let bylo možné alespoň odkazy na tehdejší tvorbu poměřovat produkcí nově vznikající. Zásluhou Svazu českých dramatických umělců došlo dokonce ještě před listopadem 1989 k uvolnění některých trezorových filmů, pak už ale vývoj dostal zcela jinou akceleraci a spolu s ním se někdy česky příznačně začal proměňovat i vztah k šedesátým létům: od bezmála zbožnění k vlašnému nadhledu, od mimouměleckého respektu ke stejnému mimouměleckému despektu.

Polistopadový vývoj bychom mohli v tomto ohledu sledovat takřka po jednotlivých rocích. 1990: Obrovský úspěch jarního cyklu *Filmy z trezoru* v pražském Paláci kultury, některé trezorové filmy v běžné distribuci, Zlatý medvěd Menzelovým *Skřivánkům na niti* na MFF v Berlíně, široká retrospektiva filmu šedesátých let na MFF v Karlových Varech atd. 1991: V kinech snímky z šedesátých let už bez zájmu, vznik cyklu *Kino '60* v televizi, ale vzápětí polemiky např. kolem Helgeho *Velké samoty* (1959) z ryze ahistorických, v podstatě utilitárně politických pozic. 1992: Zájem už zcela soustředěn na novou tvorbu, zejména zahraniční, která překvapuje, zdá se, i samotné dosud aktivní tvůrce z šedesátých let. Při podzimní debatě v Divadle Na zábradlí, ze které potom televize přinese asi hodinový sestřih, dojde k nekoherentní výměně názorů, v níž zejména mladí diskutéři odmítají uznat takřka úplně jakoukoli uměleckou i myšlenkovou kontinuitu s šedesátými léty. 1993: Rozčarování některých tvůrců z toho, že se ani tvorbou, ani výrobou nenavázalo tam, kde byl vzmach šedesátých let přetržen, zřejmě pokračuje, jako by potvrzován i tím, že nová tvorba, natáčená převážně už v soukromé produkci, se mu vsutku takřka ničím nevyrovná. Bohužel se to

týká i jich samých (Máša, Sirový, Chytilová). Nicméně se zdá, že věci se začínají usazovat: v televizi pravidelně pokračuje přehlídka děl nejen české nové vlny, ale i dalších snímků dobového spektra, filmy ze šedesátých let přinášejí i jiné cykly. Politické klima chladne, otevírají se možnosti mnohostrannějšího chápání umění šedesátých let než jen v jeho loajálnosti či reformismu, bez politických nálepek, v jeho existencionálním rozměru. A vychází *Filmový sborník historický 4*, věnovaný právě české a slovenské kinematografii šedesátých let.

Samozřejmě nejde o žádnou převratnou událost, jeho akční radius jistě sotva obsáhne několik stovek čtenářů, nicméně vzhledem k popsanému polistopadovému vývoji alespoň vychází v relativně šťastné době. Poměrně příznivá byla i doba vzniku příspěvků, které obsahuje: ty totiž pocházejí z konference na téma Česká a slovenská kinematografie 60. let, pořádané 21. – 22. března 1991 v Praze v Klubu novinářů. Jejich autoři na nich tedy pracovali už po opadnutí první polistopadové euforie a zároveň ještě před vlnou skepse, kterou přinesl rok 1992.

Nezmiňoval bych se o těchto aktuálních dobových souvislostech sborníku vědeckých materiálů, kdyby dodnes, navzdory určitému pohasnutí vášní, nebylo umění šedesátých let stále ještě vnímáno především jako významné politikum. Svědčí o tom zejména první tři příspěvky: **Jana Svobody** (*Některé souvislosti českého nového filmu 60. let*), **Zdeňka Štáblý** (*K poválečnému vývoji v kinematografii*) a **Antonína Navrátila** (*Občanská, morální a tvůrčí renesance dokumentárního filmu*), mísící nadto objektivní reflexi se subjektivní reflexí (či ještě spíše emocí) pamětnickou. Ukazuje se vůbec, že pro přímé aktéry doby jako by byl osobní zážitek a paměť na něj už trvalým východiskem. Potvrzovala to i většina příspěvků na mezioborové konferenci Typologie české kultury šedesátých let, pořádané v září 1993 Pedagogickou fakultou UK a Ústavem pro českou literaturu AV ČR. Na film se tu sice bohužel nedostalo, také tady však řada vystoupení zůstávala v poloze pouhé osobní reminiscence. Jmenované příspěvky sborníku ovšem stavějí své soudy na husté síti faktografických souřadnic, ani tu nepřinášejí ale celkem nic, co by nebylo už v obecných rysech známo. Zcela v poloze osobní vzpomínky se pak pohybuje vystoupení **Ivana Svitáka** *Postava k podpírání (In memoriam Pavla Juráčka, který zemřel v Praze 20. května 1989)*.

Produktivnější se zdá být přístup mladších českých badatelů, rezignujících na celkový obraz doby, dobře jej však ilustrujících dílčími analýzami: **Jany Hádkové** (*Mýtus cinéma-vérité v českém dokumentu první půle 60. let*), **Jiřího Raka** (*Hledání nového obrazu minulosti*), **Jiřího Cieslara** (*Zkušenost s minulostí*) a **Ivana Klimeše** (*Hra*). Metodologická i pramenná východiska jsou tu pokaždé zcela jiná, od průzkumu dobových statí a polemik přes zasazení tématu do širokého rámce projevů historického vědomí, až po přístup psychologický, opouštějící průzkum „velkých dějin“ ve prospěch sondy do osobní historie filmové postavy, či nazírající dobovou tvorbu prizmatem uplatnění fenoménu hry. Výsledkem jsou ale vždy cenné konkrétní poznatky, na rozdíl od poněkud kuriózního příspěvku **Milana Hanuše** a **Jana Svobody** *Český film 60. let – filmové podoby historické existenciální zkušenosti (Informace o projektu výzkumu)*, který jen opakuje známá fakta, aby k nim pak přidal rozmáchlý příslib knižní studie pro odborníky i laiky, která ovšem nevyšla dodnes...

Podobu pouhého výčtu k dané tezi dostal suchý referát **Jany Žilčayové** *Životný svet a jeho tematizácia vo filmových dielach (aplikované na slovenské filmy 60. rokov)*, kdežto podrobnou analýzu úzce vymezeného tématu představuje studie **Jana Bernarda** *Obraz lesa v českém filmu 60. let*, která sledováním toposu lesa až do sedmdesátých let (v homolkovském cyklu Jaroslava Papouška) a pak jeho vytracením zajímavě odhaluje proměnu doby.

Vzhledem k charakteru filmové tvorby šedesátých let a její časté inspiraci literaturou jsou ve sborníku logicky hned tři příspěvky věnovány právě adaptacím literárních děl. Tradičně minuciózní srovnávací analýzu přináší stať **Marie Mravcové** *Čtvero literárních inspirací (jde o Démanty noci, Ostře sledované vlaky, Žert a Spalovače mrtvol)*, kterou po svém, spíše aforisticky, doplňuje **František Bráblík** (*Pravděpodobné zdroje Spalovače mrtvol*). Statistické shrnutí situace představuje příspěvek **Vlasty Jančové** *Česká literatura v českém filmu 60. let*, obdobně laděný pokus **Jeleny Paštěkové** (*Literárne impulzy vo vývine slovenskej kinematografie šesťdesia-*

tich roků) usiluje o nalezení obecnějších trendů, schází mu však stejně jako textu Žilčayové syntetizující prvek.

Zajímavý soubor otázek, dovedených právě už i ke konkrétním odpovědím, obsahuje studie **Martina Šmatláka** *Alternatívna „nová vlna“ v televízii? (O slovenských televíznych filmoch obdobia šesťdesiatich rokov)*.

Následují referáty věnované dílčím problémům: **Petr Pavlovský**, *Katarze komická a katarze tragická (Poznámka k dramaturgii českých a amerických filmů M. Formana)*, **Nada Földváriová**, *Téma vo folklórnej filmovej hudbe*, **Stanislav Ulver**, *Stylové proměny (rozmanitost a jednota) v díle Jana Švankmajera*, **Michal Bregant**, *Pět poznámek k tématu: Věra Chytilová*, zmíněný příspěvek **Bráblíkuv**, **Jozef Macko**, *Pôsobenie Alaina Robbe-Grilleta na Slovensku* a konečně reminiscence **Svitákova**. Vyzdvihl bych zejména stať Ulverovu a esej Bregantův: každý z autorů se odjinud, a přece úspěšně blíží postižení originality analyzovaného tvůrce. Ulver vstupem do magického Švankmajerova světa, Bregant zachycením jakéhosi takřka neslyšného šelestu doby.

Závěr sborníku je věnován z větší části reflexi dobové reflexe filmu šedesátých let. Příspěvek **Galiny Kopaněvové** *Poznámky na téma kontinuity* ovšem ještě nejprve takřka čítankově vyjeví, v čem spočívá nespokojenost někdejších tvůrců a jejich publicistických souběžců s dnešním stavem, a pak teprve přichází **Jan Jaroš** s tématem *Cenzura a český film 60. let*, opírajícím se o výčet některých konkrétních cenzurních zásahů. **Ivo Pondělíček** a **Karel Morava** zpracovávají v článku *Hlediště 60. let a jeho budoucí podoba* dobová šetření filmového diváka, srovnávají je se současnými trendy a vyslovují dosti pochmurnou prognózu o očekávané (ale spíše teď už probíhající) návštěvnícké krizi kina u nás. **Stanislava Prádná** v pěti poznámkách *Česká filmová kritika 60. let ve vztahu k čs. nové vlně* srovnává možnosti své kritické generace s možnostmi „šedesátníků“ a poté vymezuje jejich podíl na cestě soupeřnického umění z provinciální zatuchlosti do světa. Období 1956 – 1972 zahrnuje úvaha **Martina Ciela** nad *Niektorými vplyvmi pôsobiacimi na slovenské filmové myslenie v rokoch šesťdesiatich*, a to jednak co do uplatnění základních uměleckých stereotypů, jednak co do vlivu teoretického myšlení o filmu na jedné straně a ideologických zásahů na straně druhé. A konečně celý sborník uzavírá přehled **Zdeňka Smejkal** *Rozvoj historiografie českého a slovenského filmu v 60. letech*, která jako by dotvrzovala, že nejen v oblasti konkrétní filmové tvorby a její kritiky, ale také v oblasti bádání o dějinách filmu byla šedesátá léta opravdu něčím výjimečným.

Jako celek nepřinášá sborník o dané době nějaká překvapivá zjištění, spíše jen ta známá sumarizuje a vlastně poprvé je takto veřejně a svobodně prezentuje. Jeho cenu vidím zvláště v konkrétních analýzách, jejichž úroveň se ovšem značně liší a zdaleka ne vždy je na výši uměleckého materiálu, který je jejich předmětem. Texty sborníku se nevyhnuly ani řadě literárních chyb a bohužel i chyb věcných: např. 2. sjezd Svazu čs. spisovatelů se odehrál v roce 1956, nikoli 1955 (Štábla), známý normalizační dokument nese název Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti od XIII. sjezdu KSČ, nikoli po XII. sjezdu (Ciel) atd. Jak jsem ale naznačil už v úvodu, právě v této chvíli tvoří publikované texty dobrou základnu k dalšímu kontinuálnímu uvažování o šedesátých letech, zbavenému limitů někdejších i současných. Jen tak se mýtus, ať kladný či záporný, přemění v reálnou součást naší historie a možná i inspiraci, byť asi v jiné podobě, než jak se zdálo ještě před pár lety.

J a n L u k e š