

VEN Z TREZORU

*Přehodnocování a uvolňování
zakázaných československých filmů z 60. let*

Jindřiška Bláhová

V polovině března roku 1989 se v projekční místnosti Ústředního ředitelství Československého filmu (ÚŘ ČSF) v Jindřišské ulici v Praze sešla skupina kritiků, novinářů a filmařů ke speciální projekci.¹⁾ Na programu byly dva „kontroverzní“ a komunistickým režimem oceňované filmy *O SLAVNOSTI A HOSTECH* a *SPALOVAČ MRTVOL* a na akci dohlíželi prověření delegovaní zástupci ÚV KSČ. Je těžké odhadnout, jaká v sále panovala atmosféra, ale vzhledem k tomu, že se projekce konala v období, kdy československou společností i kulturní scénou rezonovaly události Palachova týdne, ale zároveň nebylo ještě zcela jasné, kam se bude vývoj v Československu ubírat, šlo pravděpodobně o směs vzrušení a lehké nejistoty. I proto, že promítání samotné bylo součástí kulturně-spoločenského kvasu, či minimálně jeho odezvou. Projekce, po níž následovalo do poloviny června téhož roku dalších dvanáct podobných, byla oficiální iniciativou Svazu českých dramatických umělců (SČDU)²⁾ a vedení Československého filmu. Série promítání tvořila páteř proreformního plánu SČDU přehodnotit zakázané filmy z let 60. včetně tzv. trezorových filmů,³⁾ s koncovým cílem uvést tyto snímky (či alespoň některé z nich) zpátky do široké distribuce. Paralelně se svazovými projekcemi, které byly organizované Filmovou sekcí SČDU, jíž v té době předsedal Jiří Svoboda,⁴⁾ přehodnocovala tvorbu 60. let i zvláštní komise na Ústředním ředitelství ČSF.⁵⁾ Souběžné, koncepční iniciativě SČDU a ČSF předcházelo několik impulsů přehodnotit zakázané československé filmy, impulsů, jež se na půdě československých filmových institucí sporadicky objevovaly v průběhu celých osmdesátých let.

1) Jan Svoboda, Budoucím historikům aneb Neopakovatelná situace zrodu. In: Stanislava P ř á d n á – Zdena Š k a p o v á – Jiří C i e s l a r (eds.), *Démanty všednosti: Český a slovenský film 60. let*. Praha: Pražská scéna 2002, s. 232.

2) Svaz českých dramatických umělců byl založen v roce 1976 a zrušen v roce 1990. Jeho předsedkyní byla herečka Jiřina Švorcová.

3) Pod termínem trezorový film se v této studii rozumí snímky skutečně trezorové – tedy ty, které byly dokončeny, ale nebyly nikdy uvedeny do distribuce.

4) Jiří Svoboda byl do funkce předsedy filmové sekce SČDU zvolen na IV. sjezdu Svazu československých dramatických umělců, který se konal v Praze ve dnech 4.–5. května 1987. Tuto funkci zastával až do zániku svazu v roce 1990.

5) Zasedání stranické skupiny, Praha, 3. 7. 1989. Národní archiv (NA), fond Svaz českých dramatických umělců (SČDU) (nezpracováno), karton 31, s. 13/5.

Osudu zakázaných filmů, jejich tvůrců, historickým souvislostem jejich zákazu i jejich formální a obsahové analýze filmů nové vlny věnovala česká historiografie značnou pozornost.⁶⁾ Jejich, často obdobně zajímavý, osud v pozdějších letech, včetně pokusů o jejich přehodnocení, je víceméně neznámou kapitolou dějin československé kinematografie. Předkládaná studie se věnuje přehodnocování zakázaných filmů z 60. let, jak k němu docházelo v letech osmdesátých. Zaměřuje se přitom na kroky, které v tomto ohledu podnikly Svaz českých dramatických umělců, Československý státní film a Ústřední půjčovna filmů; na cíle, které SČDU sledoval; a na zřízení a práci „hodnotící komise“⁷⁾ SČDU, jejíž závěry měly sloužit jako podklad pro rozhodnutí o osudu filmů zakázaných během normalizace. Jakou roli komise a otázka uvolnění zakázaných filmů vůbec hrály v rámci transformace československého filmového průmyslu koncem 80. let a v plánech Svazu českých dramatických umělců? Šlo skutečně o „nepříliš významnou epizodu v dějinách svazu“, který se snažil o celkovou přestavbu kinematografie, jak v souvislosti s komisí poznamenal Jiří Svoboda,⁸⁾ nebo je možné nahlédnout skrze práci komise a celkový proces přehodnocování filmů do fungování československých kulturních institucí koncem 80. let a prizmatem debat kolem uvolňování zakázaných filmů pochopit více o kulturně-politické situaci v ČSSR?

Text pracuje se třemi hlavními zdroji. Kombinuje informace z materiálů z nezpracovaných fondů SČDU a fondů federálního Svazu československých dramatických umělců (SČSDU) s ústním svědectvím pracovníků ve filmovém monopolu, kteří se otázkou uvolnění zakázaných filmů během své práce zabývali, či lidí, kteří byli přímo zapojeni do práce „hodnotící komise“. Jedná se o dramaturga ÚPF Václava Březinu, předsedu filmové sekce SČDU Jiřího Svobodu, filmového kritika a teoretika Jana Svobodu a Stanislavu Prádnou. Část materiálů pochází ze „soukromých archivů“ těchto přímých účastníků.⁹⁾ Archivní materiály a svědectví jsou doplněné o analýzu dobového tisku. Výpovědi přímých svědků událostí a dokumenty z „neoficiálních“ archivů, které si účastníci dění rozhodli zachovat, jsou klíčovým zdrojem informací o období, v němž se řada rozhodnutí sdělovala pouze ústně a neexistuje tak o nich písemný záznam, či pouze záznam fragmentární. Kauza uvolňování trezorových filmů tak ukazuje zásadní vý-

6) Vedle výše zmíněných *Démantů všednosti* se československou filmovou tvorbou 60. let zabývá řada studií. Např. Jan Ž a l m a n, *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář čs. filmu*. Praha: Národní filmový archiv 1993; A. J. L i e h m, *Closely Watched Trains*. New York 1974; Peter H a m e s, *The Czechoslovak New Wave*. Berkeley, 1985; Jan J a r o š, *Cenzura a český film 60. let*. In: *Filmový sborník historický* 4, NFA, Praha 1993, s. 151–156; *Prameny zla I. Věda a kultura*. Public History, Praha 1990–1992; Nástupu normalizace v českém filmu a osudu tvůrců postižených zákazy se věnuje Jan L u k e š, *Jak nastupovala v českém filmu normalizace*. *Iluminace* 9, 1997, č. 1, s. 113–; týž, *Pád, vzestup a nejistota*, *Iluminace* 9, 1997, č. 1, s. 53–79.

7) V textu používám termín „hodnotící komise“. Jan Svoboda komisi označuje ve svém doslovu k publikaci *Démanty všednosti* za „komisi odbornou“, za „skupinu expertů – členů a aktivistů“. Filmové sekce SČDU či za „revizní skupinu“. S. P ř á d n á – Z. Š k a p o v á – J. C i e s l a r (eds.), *Démanty všednosti...*, s. 232.

8) Emailová korespondence autorky s Jiřím Svobodou, 9. 12. 2003.

9) Ohledně původu dokumentů citovaných v textu – návrh expertního dotazníku a Stanovisko komise teorie a kritiky pochází z osobního archivu Jana Svobody, časový harmonogram jednotlivých projekcí a Analýza hodnocení filmové tvorby 60. let pak z archivu Stanislavy Prádné.

znam orální historie jako výzkumné metody pro sledované období 80. let i pro dekády předcházející a následující.

První pokusy

První tendence k revizi zakázaných filmů ze 60. let se v Československu začínají objevovat začátkem 80. let. Podle výpovědí tehdejších pracovníků Ústřední půjčovny filmů (ÚPF) Václava Březiny a Aleše Danielise se první pokus o přehodnocení zakázaných filmů zrodil na ÚPF už v roce 1981. S návrhem na systematické přehodnocení filmů s cílem nejprve je odpromítat na půdě ÚPF a vybraným pracovníkům SČDU¹⁰⁾ a později případně některé z nich zařadit zpátky do distribuce, přišel podle výpovědi Aleše Danielise Václav Březina, který pracoval na ÚPF jako dramaturg a měl později v téže instituci na starosti právě otázku uvolňování zakázaných filmů ze 60. let. Březina, jak poznamenal jeho tehdejší kolega Danielis, svůj návrh na uvolnění některých zakázaných filmů odůvodňoval poklesem programové nabídky, který by bylo možné částečně vyřešit právě povolením některých filmů ze 60. let dříve vyřazených z distribuce. Jak píše Danielis ve studii uveřejněné v tomto čísle *Iluminace*, „tehdejší ředitel ÚPF Vladislav Mašek se dokonce nechal přesvědčit a předložil tento návrh poradě vedení ÚŘ ČSF, ale výsledkem bylo odmítnutí a dokonce zpochybnění jeho řídicích schopností“.¹¹⁾ Nakonec návrh vyšuměl do ztracena, ale podle Danielise posloužil k personálním bojům uvnitř československého filmu, neboť údajně urychlil Maškov odchod do důchodu k 1. 4. 1983. Od května 1984 byl do vedení ÚPF dosazen Tugan Veselý.

Výše zmíněný Březinův argument byl evidentním pokusem o ekonomickou racionalizaci kroku, který se zdál být potenciálně politicky kontroverzní. Pokud by ale Březinův návrh prošel, uvolnění zakázaných filmů a filmů stažených z distribuce by pravděpodobně skutečně znamenalo injekci filmové distribuci. Ačkoli v obecném povědomí je fenomén zakázaných filmů redukován na elitní skupinu filmů skutečně trezorových, tedy filmů, jež z ideologických a politických důvodů putovaly během normalizace do fyzického trezoru, aniž by byly uvedeny do kin, jako SKŘIVÁNCI NA NITI Jiřího Menzela, či UCHO Karla Kachyni, celkově se jednalo o relativně početnou skupinu snímků.¹²⁾ Zakazování filmů

10) Rozhovor s Václavem Březinou vedla Jindřiška Bláhová, 19. 12. 2003.

11) Aleš Danielis, Reflexe nabídky českých filmů v období znárodněné kinematografie. *Iluminace* 22, 2010, č. 3, s. 45.

12) K otázce zakazování filmů a celkové reorganizace kinematografie na začátku normalizace viz. Jiří Hoop (ed.), Dokumenty z archivu ÚV KSČ. *Iluminace* 9, 1997, č. 1, s. 162–201. *Zpráva o situaci a návrh dalšího postupu konsolidace v čs. kinematografii* z 22. března 1971, zařazené mezi dokumenty v edici, rozlišuje filmy: „nedokončené zastavené ve výrobě“, „dokončené neuvedené“ a „vyřazené nebo pozastavené“ J. Hoop (ed.), Dokumenty z archivu ÚV KSČ..., s. 194–198. Jako dokončené-neuvedené filmy jsou uvedeny: DEN SEDMÝ, OSMÁ NOC, UCHO, SKŘIVÁNCI NA NITI, SMUTEČNÍ SLAVNOST, DEVĚT KAPITOL ZE STARÉHO DĚJEPISU, EZOP, TĚCH NĚKOLIK DNŮ, ZABITÁ NEDĚLE. Do kategorie vyřazené nebo pozastavené spadají: HVĚZDA ZVANÁ PELYNĚK, ŽERT, OHLÉDNUTÍ, VŠICHNI DOBRÍ RODÁCI, STUD, MARATON, PŘEHLÍDCE VELÍM JÁ, SPŘÍZNĚNÍ VOLBOU, V SRDCI EVROPY, MEXIKO 68, ÚDOLIE VEČNÝCH KARAVÁN, PSYCHODRÁMA, TRI DCERY, ŽERT, SMĚSNÝ PÁN, OHLÉDNUTÍ, KONEC SRPNA V HOTELU OZON, PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA, VTÁČIKOVIA, SIROTY A BLÁZNI, ZBEHOVIA A PÚTNICI, ARCHA BLÁZNŮ, NÁVŠTĚVY, KDO JE VLASTNĚ B. ŠMERAL, ZAHŘÁDKÁŘ, SYMATRÁLA, Čs. JARO 1968.

bylo systémovým nástrojem znárodněné kinematografie a během 60. a 70. let byly zakázány desítky snímků. K vypořádání se s nechtěnými filmy disponoval komunistický režim rozličnými mechanismy. Snímky mohly být staženy z distribuce, mohla být zastavena jejich výroba, mohly být uzamčeny do trezoru nebo dokonce fyzicky zničeny, poleptány, spáleny.¹³⁾ Nejpočetnější kategorii tvořily filmy, které se ještě do kin dostaly, ale posléze byly staženy. To se týkalo například snímků KOČÁR DO VÍDNĚ (vyřazen 1973), O SLAVNOSTI A HOSTECH (vyřazen 1973), nebo PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA (původní premiéra 1970, stažen 1975). Ještě ve výrobě zákaz postihl PASÍK Hynka Bočana, ARCHU BLÁZNŮ, HOREČKU, UZAVŘENÝ PAVILON a NÁVŠTĚVY.¹⁴⁾

První pokusy o přehodnocení zakázaných filmů, jež vzešly z ÚPF, tedy neuspěly. Začátkem 80. let ještě jednoduše nebyly pro takovou aktivitu vhodné politicko-společenské podmínky. Stávající vedení ČSF nemělo zájem narušovat existující stav a přiklánět se k nějaké revizní aktivitě, jež by vedla ke koncepčním změnám. Příznačně pro politickou konzervativnost československých komunistů (v rámci režimů východního bloku), takto váhavý přístup charakterizoval pozici ÚPF a ÚŘ ČSF i přes postupující změny v Sovětském svazu po nástupu Michaila Gorbačova k moci v březnu 1985. Jak se ukázalo, stará garda československých komunistů byla změnám nakloněna mnohem méně než vedení v SSSR.

Po rychle zadušené iniciativě, která na počátku osmdesátých let vzešla z ÚPF, se otázka přehodnocení zakázaných filmů „vynořila“ jako součást aktivit Svazu českých dramatických umělců v letech 1983–1985. V tomto období odpromítala Filmová sekce SČDU komisi teorie a kritiky a vedení SČDU několik desítek snímků z 60. let.¹⁵⁾ Celkem měla komise zhlédnout 53 filmů, ale nakonec se na půdě SČDU promítlo pouze 49 z nich. Zbývající čtyři tituly sekce nedostala k dispozici, protože se jednalo o filmy tzv. skutečně trezorové.¹⁶⁾ Komise teorie a kritiky vypracovala v roce 1985 obšírné *Stanovisko komise teorie a kritiky filmové sekce SČDU k dvouletému studijnímu promítání filmů ze šedesátých let*, které shrnovalo práci komise, její záměr i výsledky (viz. Příloha). „Pořádání pracovního promítání vybraných filmů z tvorby šedesátých let bylo gigantickým úkolem komise teorie a kritiky v minulém období,“ vysvětlovalo *Stanovisko*, „Potřeba promítání těchto filmů vyplývala z toho, že čs. filmová věda a kritika dosud tvorbu šedesátých let z marxistických pozic dostatečně nezhodnotila.“¹⁷⁾ Komise na konci tohoto „gigantického úkolu“ doporučila k uvedení do distribuce tři zakázané filmy. Omilostnila slovenský snímek SLNKO V SIETI režiséra Štefana Uhera s odůvodněním, že jde o „společensky angažovaný a ideově nesmírně čistý film“¹⁸⁾ a s jistými výhradami k tvůrčímu týmu doporučila k uvedení do distribuce film OBŽALOVANÝ Elmara Klose a Jána Kadára. Souhlasila i s uvedením post-apokalyptického dramatu Jana Schmidta KONEC SRPNA V HOTELU OZON, který ohodnotila jako „vysoce burcující dílo“, ale u něhož svůj verdikt

13) J. L u k e š, Pád, vzestup a nejistota..., s. 58.

14) J. H o p p e, Dokumenty z archivu ÚV KSČ..., s. 194.

15) Rozhovor s Janem Svobodou vedla Jindřiška Bláhová, 12. 11. 2003.

16) Závěrečná zpráva komise SČDU z let 1983–1985, 197/85/OFT. Osobní archiv Jana Svobody.

17) Závěrečná zpráva komise SČDU z let 1983–1985, 197/85/OFT. Osobní archiv Jana Svobody.

18) Tamtéž.

doplnila upozorněním na ideově problematickou preambuli, v níž se odpočítávaly vteřiny do výbuchu atomové bomby ve světových jazycích včetně ruštiny.¹⁹⁾

I přes toto rozhodnutí ale v žádném případě ještě nešlo o snahu o koncepční změnu přístupu SČDU a následně dalších institucí k zakázaným filmům. Přestože měly projekce údajně nastartovat vnitrosvazovou diskusi nad filmovým odkazem 60. let a případně vést až k uvedení zakázaných filmů do distribuce, výsledek byl zcela opačný. Na jedné straně sloužily, jak je patrné ze *Stanoviska*, k doplnění vzdělání a povědomí vybraných členů SČDU.²⁰⁾ Jejich primárním cílem, zdá se, nicméně bylo spíše odvrátit pozornost od filmů tzv. československé nové vlny, zarámovat je jako relikty minulosti, jenž nijak pozitivně nepromlouvá k socialistickému dnešku. V obligátním duchu byli tvůrci i filmy odsouzeni stylem ne nepodobným normalizační rétorice 70. let:

Analýza tvorby 60. let dokazuje, že toto období představuje skutečně nejsložitější fázi ve vývoji čs. filmového umění. Pro tuto etapu je charakteristické narůstání revizionistických a antisocialistických tendencí a projevů. Nebezpečí revizionismu a ústupu od idelolgických zásad strany, od leninských principů stranickosti a lidovosti, od tvůrčí metody socialistického realismu, které v počátcích mnozí podceňovali, se později projevilo v mimořádně závažné podobě v krizovém období vývoje naší společnosti. [...] Ve vytvářených filmech se stále zřetelněji začaly projevovat vlivy idealistických filosofických směrů, zejména existencialismu. Tyto negativní rysy se stále prohlubovaly. Výrazněji se začíná objevovat snaha pod pláštěm upřímnosti mladé generace kritizovat téměř všechny kladné jevy, které s sebou socialismus přinesl. Tvůrci mladé generace jednostranně vyhledávali negativní stránky života, skepsi, pocity odcizení, individualismu a neúnosně zveličovali jevy, které jsou socialismu cizí, ale stále na něm parazitují. Apolitičnost se změnila až v nenávislnou antisocialistickou společenskou kritiku.²¹⁾

Ze *Stanoviska* je tedy zřejmá snaha nikoliv zakázané filmy skutečně přehodnotit, ale tyto filmy spíše upozadit, zbavit je jejich do jisté míry výsadního postavení v rámci československé kinematografie, a tím bagatelizovat obecněji celý filmový odkaz 60. let. Jak ostatně upozornila komise, projekt byl zaměřený na šestou dekádu jako celek, nikoliv pouze na novou vlnu, přičemž v současnosti bylo podle komise nutné nevracet se do minulosti, ale zaměřit se na přítomnost a aktuální problémy a hledět do budoucnosti. Jinými slovy, filmy ze 60. let patřily minulosti, kde by také měly zůstat jako uzavřená kapitola dějin československého filmu. Jednoznačnou prioritou komise teorie a kritiky SČDU měla být současná tvorba.

V současné době vidíme potřebu naši komisi aktivizovat spíše na hodnocení současné filmové tvorby. Dost úspěšně jsme začali, zhodnotili jsme v komisi film [KOMEDIANT] režiséra Vávry a [ZÁNIK SAMOTY BERHOF] Jiřího Svobody. Nyní se dostává-

19) Závěrečná zpráva komise SČDU z let 1983–1985, 197/85/OFT. Osobní archiv Jana Svobody.

20) Tamtéž.

21) Tamtéž. Srov. Jiří H o p p e (ed.), Dokumenty z archivu ÚV KSČ. *Iluminace* 9, 1997, 1, s. 162–165.

me k bezprostřední tvorbě letošního roku, a tím by se komise teorie a kritiky dostala do souladu s aktuálními společenskými potřebami,²²⁾

psalo se v závěru *Stanoviska*. Tímto dokumentem se nad otázkou přehodnocení zakázaných filmů a jejich uvolnění do širší distribuce uzavřela na více jak dva roky voda a to i přes Gorbačovův nástup na post generálního tajemníka KSSS a jeho politické a kulturní reformy. O tři léta později bude tato epizoda cílem kritiky ze strany předsedy filmové sekce SČDU Jiřího Svobody.

Československému komunistickému vedení se do Gorbačovem hláсанé přestavby nechtělo.²³⁾ KSČ, a s ní v závěsu i vedení ČSF, ÚPF a SČDU, zůstala ke Gorbačovovým reformám několik let víceméně chladná. Zatímco v Sovětském svazu, Maďarsku či Polsku přistupovaly kulturní organizace k přehodnocování filmového odkazu, Československo se otázce zakázaných filmů sveřepě vyhýbalo. Vedení KSČ drželo obecnou linii, že Československo přestavbu nepotřebuje, protože u nás již přestavba dávno probíhá. Podle této logiky nebylo ani potřeba se vracet k filmům ze 60. let. K hlavním odpůrcům revize zakázaných filmů patřil vedoucí kulturního oddělení ÚV KSČ Miroslav Müller. Müller nesouhlasil s převzetím idejí sovětské perestrojky, což se týkalo i přehodnocení filmové tvorby ze 60. let, které by s sebou nevyhnutelně přineslo i nutnost přehodnocení dobových politických rozhodnutí a událostí – hlavně těch týkajících se 21. srpna 1968. Snažil se přitom o to, aby byl jeho postoj SČDU, do jehož agendy otázka zakázaných filmů spadala, zcela jasný. Ve svém projevu k ústřednímu výboru SČDU v listopadu 1988 varoval, že vývoj v SSSR je v Československu špatně interpretován, že nelze přejímat vše, co přichází ze Sovětského svazu, že perestrojku nelze uplatňovat na místní poměry, neboť ČSSR si problémy, s nimiž se aktuálně potýká SSSR – jako například zásobování a další existenční otázky – už vyřešila v minulosti.²⁴⁾ Z Müllerova projevu na půdě SČDU je možné vyčíst mnohé o jisté tenzi mezi ÚV KSČ a SČDU. Müller obecně pracovníky SČDU varoval, že změny, jež se odehrávají v Sovětském svazu, často nejsou oficiální politikou KSSS, ale aktivitami různých frakcí či jednotlivců, kteří zacházejí příliš daleko, a jako k takovým je k nim potřeba přistupovat velmi obezřetně.²⁵⁾ Müllerův projev byl tak jasně zdviženým ukazováčkem těm umělcům a aktivistům v SČDU, kteří chtěli „pomýleně“ vybočovat a prosazovat důrazněji pro-reformní pozice. Müller si svůj negativní postoj v otázce zakázaných filmů zachoval i v roce 1989, po skončení práce hodnotící komise SČDU, kdy se stavěl proti jejich uvedení do distribuce. Obdobný nereformní postoj zastával i ředitel ÚPF Tugan Veselý,²⁶⁾ jenž nastoupil do funkce v květnu 1984 a který disponoval úzkými vazbami na kulturní oddělení ÚV KSČ. Jak poznamenává Aleš Danielis, Veselý se snažil,

22) Závěrečná zpráva komise SČDU z let 1983–1985, 197/85/OFT. Osobní archiv Jana Svobody.

23) Viliam Horňák, *Československo mezi přestavbou a revolucí, Politický deník 1987–1991, Díl 1. Přestavba*. Praha: Pražská Imaginace 1991, s. 26–27.

24) Stranická skupina, zasedání ústředního výboru Svazu českých dramatických umělců konaného dne 7. 11. 1988, NA, SČDU, karton 29, s. 1/2–1/3.

25) Stranická skupina, zasedání ústředního výboru Svazu českých dramatických umělců konaného dne 7. 11. 1988, NA, SČDU, karton 29, 2/1–2/3.

26) A. Danielis, *Reflexe...*, s. 46.

udržovat dobré vztahy se Svazem dramatických umělců, ale spíše s jeho konzervativnějším federálním vedením reprezentovaným Jaroslavem Balíkem, než v té době progresivnějšími skupinami reprezentovanými kupříkladu Jiřím Svobodou. Nástup Michaila Gorbačova k moci a jakékoli tendence liberalizovat normalizační přístupy v oblasti kinematografie mu byly jednoznačně proti srsti, nicméně se navenek přizpůsoboval změně situace a navenek se tvářil progresivně. V praxi se to projevilo tak, že zasedaly komise, které měly návrh obnovení zlatého fondu připravit, zástupci Svazu dramatických umělců si promítaly pozastavené filmy, ale k reálné změně distribuční strategie nedošlo, spíše se hrálo o čas.²⁷⁾

Na vedení ČSF v té době údajně panoval odlišný názor ohledně zakázaných filmů ze 60. let, než jaký zastávali Müller a Veselý. Podle Jiřího Svobody se kvůli zahájení procesu revize zakázaných filmů dostával s Müllerem do častých pří ústřední ředitel ČSF Jiří Purš, jenž ideu přehodnocení filmů podporoval.²⁸⁾ Purš v lednu 1989 vystřídal na postu ústředního ředitele ČSF právě „politicky spolehlivější“ Veselý.²⁹⁾ I v nové funkci Veselý nadále zastával konzervativní, nereformní pozice, pragmaticky ale spolupracoval i s progresivněji naladěným SČDU.³⁰⁾ To vedlo k tomu, že, jak poznamenává Danielis, Tugan Veselý otázku přehodnocování zakázaných filmů „přebral“ na SČDU, aby se zbavil zodpovědnosti, ale zároveň aby vytvořil dojem, že se na procesu pro forma podílí.³¹⁾ V druhé polovině 80. let tak přehodnocování zakázaných filmů obecně charakterizovaly stagnování, přešlapování na místě a liknavost. Nikdo nechtěl učinit rozhodující krok, který by ho později mohl stát místo, či ho přivést do problémů. Nikdo nevěděl, kam se bude ubírat politicko-společenský vývoj a všechny zúčastněné organizace – ÚPF, ČSF i SČDU – i jejich představitelé tedy jednali váhavě a vyhýbavě. V dobovém kontextu byl ale takový postoj dlouhodobě neudržitelný.

Otázka přehodnocení a uvolnění zakázaných filmů ze 60. let se ve světle vývoje v Polsku, Maďarsku a SSSR, příznačného tím, že tamní režimy otevíraly své „filmové trezory“ a liberalizovaly filmový trh, začala v roce 1988 vznášet nad československým komunistickým vedením i československým filmem jako nadořešený relikv minulosti, který dokonce hrozil poškodit pověst Československa ve světě. Přestože se nechuť aparátu ÚV KSČ k přestavbě a revizi zakázaných filmů nijak zásadně nezmenšila, už nešlo úplně ignorovat změny probíhající v SSSR, vymýšlet úhybné manévry a předstírat, že zakázané filmy jednoduše neexistují, což byla oficiální linie, kterou ale začal SČDU čím dál tím více zpochybňovat. Na zasedání ústředního výboru SČDU začátkem listopadu 1988 Jiří Svoboda apeloval:

Myslím, že problematika filmů 60. let je skutečně živá – a teď mluvím o těch 5 či 6 neschválených filmech. Myslím si, že je neudržitelné nadále tvrzení, že tyto fil-

27) Tamtéž, s. 46.

28) Emailová korespondence autorky s Jiřím Svobodou, 9. 12. 2003.

29) Ředitelem ÚPF byl namísto Veselého jmenován dosavadní výrobně-technický náměstek František Vomela, kterého ale velmi záhy, v srpnu téhož roku, vystřídal Miroslav Pospíchal.

30) Aleš Danielis, Česká filmová distribuce po roce 1989. *Iluminace* 1, 2007, č. 19, s. 54.

31) Rozhovor s Alešem Danielisem vedla Jindřiška Bláhová, 2. 4. 2010

my neexistují, které se razí po linii vedení Čs. filmu. S tím neobstojíme ani před členstvem svazu, ale ani před mezinárodní veřejností. A nemohl jsem tuto odpověď dát ani na volné tribuně v Karlových Varech, byť jsem byl k tomu nabádán, ať řeknu, že ty filmy neexistují. Protože dotyčná zahraniční delegátka SKŘIVÁNKY NA NITI, o kterých mluvila, viděla na kazetě [...]. Myslím si tedy, že je skutečně nezbytné přijmout nějaké zásadní stanovisko s přihlédnutím k současnému vývoji stavů společenského vědomí.³²⁾

Svobodovi zřejmě neležela na srdci ani tolik reputace ČSSR v zahraničí, ale reputace samotného SČDU. SČDU podle Svobody poškozovaly nedostatky v práci komise teorie a kritiky, která zatím seriózně nezhodnotila tvorbu 60. let. Její první zhodnocení z let 1983–1985 vyznělo do ztracena a k ničemu nevedly ani debaty na zasedání předsednictva SČDU v roce 1987.³³⁾ Seriózní analýza byla tedy naprosto nezbytná, protože koncem roku 1988 její absence hrozila velmi vážně poškodit profesní pověst SČDU a jeho vnitřní soudržnost. „Je to svět přízraků, glorifikací, svět fantomů a mýtů,“ vyjádřil se v souvislosti s tvorbou 60. let Svoboda na zasedání předsednictva SČDU v září 1988 na Dobříši. „A myslím, že je nezbytné, abychom vytvořili podmínky pro skutečnou a fundovanou analýzu tohoto období, abychom se vyrovnali s díly, která v minulosti, těsně po krizovém období, byla označena jako díla, která nebudou prozatím distribuována,“ dodal Svoboda s tím, že, „[j]e třeba se k nim vrátit a v nových kontextech je posoudit. Pokud se s těmito věcmi nevyrovnáme, myslím, že nejsme schopni udržet si autoritu vůči členstvu a udržet si tvář vůči členstvu.“³⁴⁾ Zakázané filmy z 60. let se tak koncem roku 1989 postupně zabydly v agendě ústředního vedení SČDU, které nakonec v součinnosti s vedením ČSF v roce 1989 začlenilo přehodnocení filmů do programu nutné celkové transformace. Svazový časopis *Scéna* označil později snahu po revizi filmů za „nosné pozitivum svazové činnosti po IV. sjezdu v roce 1987.“³⁵⁾ SČDU ostatně už ani nic jiného nezbyvalo, vzhledem k širokým tlakům na kulturní frontě na uvolňování dříve zakázané literatury, divadelních her či právě filmů. Což ale neznamená, že se konzervativnější vedení SČDU tlakům podrobovalo vždy ochotně a bez obhajování svých pozic, jak bude patrné dále v textu.

Z projevů předsedy Filmové sekce SČDU Jiřího Svobody je tedy patrné, že otázka zakázaných filmů byla spojena s celkovou pověstí, posláním i vnitřní stabilitou SČDU. V SČDU narůstaly problémy mezi mladými umělci a částí vedení, která zastávala konzervativní pozice. A zakázané filmy byly jedním ze zdrojů silného pnutí uvnitř této organizace. I proreformně orientovaný Svoboda reagoval poměrně podrážděně na text od jednoho z pracovníků Filmového ústavu nabídnutý čtrnáctideníku *Scéna*, který se stavěl kriticky k nedostupnosti filmů ze 60. let a tím pádem de facto i k nedostatku iniciativy ze strany

32) Stranická skupina, zasedání ústředního výboru Svazu českých dramatických umělců konaného dne 7. 11. 1988. NA, SČDU, karton 29, s. 6/3.

33) Zasedání předsednictva SČDU, Dobříš 24.–25. 9. 1988. NA, SČDU, karton 28, s. 11/2.

34) Zasedání předsednictva SČDU, Dobříš 24.–25. 9. 1988. NA, SČDU, karton 28, s. 11/2–11/3.

35) Stanovisko výboru filmové sekce SČDU k distribučnímu využití filmů tvorby z 60. let včetně titulů, které do distribuce nikdy nebyly uvedeny. *Scéna* 14, 1989, č. 19. (1.10.), s. 8.

SČDU se stávající situaci něco udělat.³⁶⁾ „Po čem volá autor tohoto článku, který je zaměstnancem Filmového ústavu? Proč se sám nezabývá analýzou tvorby 60. let? Proč tvrdí, že filmy jsou nepřístupné, když sedí ve Filmovém ústavu, který má filmotéku? Chci tím jen dokumentovat situaci, která je, situaci, kdo dá větší ránu a kdo na sebe lépe upozorní [sic]“,³⁷⁾ zlobil se na zasedání stranické skupiny SČDU v listopadu 1988 Svoboda. Jeho reakce dokládá, že otázku filmů ze 60. let je možné vnímat, alespoň částečně, jako boj o moc, či jako možnou cestu k osobním útokům na členy vedení svazu nebo na členy jednotlivých komisí. Do kauzy přehodnocení a uvolnění zakázaných filmů z 60. let se tak koncentrovalo pnutí uvnitř jednotlivých kulturních institucí, jež bylo odrazem změn na kulturní a politické scéně.

Aby eliminovalo možnost útoků na SČDU a zareagovalo na dobový vývoj, se vedení svazu ke konci roku 1988 prostřednictvím Svobody postavilo k filmovému odkazu 60. let aktivně a pozitivně: „Kolem čs. filmové tvorby 60. let se stále přešlapuje, ačkoli čím dál zjevnější se stává, že nadále je neudržitelné zjednodušeně odmítavé stanovisko, které bylo přijato bezprostředně po překonání krizového období,“ obhajoval pozice SČDU Svoboda a dodal, „[u]kazuje se, že právě některá díla kritizovaná jako ideově dezorientovaná, kterým se přisoudila řada nelichotivých přizvisek hraničících se všemi smrtelnými politickými hříchy, si zachovávají dosud platnou a aktuální výpověď, jejich poselství rezonuje i v soudobých podmínkách a hlavně pozornost si zjednávají myšlenkovou neokoralostí.“³⁸⁾ SČDU v té době už zadala pracovníkům Kabinetu pro studium dramatických umění Ústavu pro českou a světovou literaturu Československé akademie věd (ÚČSL ČSAV) Janu Svobodovi a Milanu Hanušovi, kteří se posléze podíleli i na samotném hodnocení filmů, úkol vypracovat návrh na přehodnocení filmů ze 60. let (viz níže). Postoj SČDU byl tedy jasný, k otázce se ještě musela vyjádřit KSČ.

Protože zakázané filmy už nešlo ignorovat, ÚV KSČ musel rozhodnout, jaký kurz v souvislosti s nimi nastaví. Případ zakázaných filmů řešila na své ustavující schůzi v listopadu 1988 Komise ÚV KSČ pro otázky kultury a umění. Podle této komise bylo nutné „[p]osoudit, jaké stanovisko zaujme k problematice části kulturního dědictví. V této souvislosti byl vysloven požadavek umožnit promítání filmů, které byly v minulosti zakázány a důvody zákazu již pominuly.“³⁹⁾ Československé komunistické vedení tedy nakonec souhlasilo, i když příznačně šalamounsky. Deklarovaná snaha o revizi filmů byla jasným a hmatatelným důkazem uplatňování idejí přestavby, ale zároveň do té míry neškodným, že se dal v jakékoliv fázi bez výraznějších následků přerušit. Mezitím z tohoto kroku mohlo Československo i ekonomicky profitovat. Zatímco jádro samotného přehodnocování filmů mělo být ideologické a politické, otázka uvolnění zakázaných filmů měla i svou ekonomickou dimenzi. Na uvolnění filmů tlačil například Filmexport, který je vnímal jako velmi vhodný devizový artikl na vývoz. Jiným ekonomickým aspektem, jenž na-

36) Stranická skupina, zasedání ústředního výboru Svazu českých dramatických umělců konaného dne 7. 11. 1988. NA, SČDU, karton 29, s. 6/1.

37) Tamtéž, s. 6/2.

38) Tamtéž, s. 6/1.

39) Informace o průběhu ustavující schůze komise ÚV KSČ pro otázky kultury a umění, 13. 12. 1988. NA, f. ÚV KSČ (1261/0/9), sv. 3, a.j. P 97/88, č. záp. 6 k info, s. 2.

opak proces zbržďoval, byla platba tantiém tvůrcům, kteří emigrovali.⁴⁰⁾ Jak nejlépe ošetřit problém využitelnosti filmů vyřazených z distribuce, u nichž figurovali jako autoři tvůrci žijící v zahraničí, a s tím spojené autorsko-právní nároky, dlouhodobě řešil výbor filmové sekce SČDU⁴¹⁾ i kulturní oddělení ÚV KSČ.⁴²⁾

Zatímco se komunistické i svazové vedení snažilo vyřešit rozličné ekonomické kličky, obecné stanovisko KSČ k přehodnocení trezorových filmů bylo koncem roku 1988 (alespoň formálně) pozitivní a SČDU jasně začlenil přehodnocení zakázaných filmů do svého programu. Neznámou tak jen zůstávalo, jak bude celý proces vypadat v praxi. Ještě se souhlasem tehdejšího ústředního ředitele ČSF Jiřího Purše⁴³⁾ se SČDU rozhodl založit hodnotící komisi složenou z členů komise teorie a kritiky filmové sekce a členů výboru filmové sekce, které bude promítnuta tvorba z 60. let s cílem „zamyslet se nad těmito filmy a vypracovat jednotné stanovisko, které bude předloženo vedení ČSF a stranickým orgánům“.⁴⁴⁾ Vytvoření skupiny následně schválil, i když se značnou nelibostí, i Puršův nástupce Tugan Veselý, který Purše vystřídal na postu ředitele ČSF od 1. ledna 1989, poté, co jeho předchůdce údajně na vlastní žádost po devatenácti letech z funkce odešel. SČDU a ČSF se pak 23. března prostřednictvím Jiřího Svobody a Tugana Veselého oficiálně ve filmovém klubu v pražském paláci Adria dohodly v této oblasti na užší spolupráci.⁴⁵⁾

Hodnotící komise, její práce a role v dějinách SČDU

Práci a poslání hodnotící komise vymezovala *Analýza a hodnocení filmové tvorby 60. let (námet k projednání)* (viz. Příloha), již na podzim 1988 vypracovali Jan Svoboda a Milan Hanuš.⁴⁶⁾ Pro rok 1989 se počítalo s vytvořením hodnotící komise při SČDU, která by

40) Rozhovor s Václavem Březinou vedla Jindřiška Bláhová, 19. 12. 2003.

41) Otázka autorsko-právních nároků pro tvůrce žijící v emigraci se například řešila na IV. sjezdu SČDU v roce 1987. Zápis č. 10 ze schůze výboru filmové sekce SČDU, dne 30. srpna 1988. NA, SČDU, karton 29, P-ÚV Dobříš 24–25. 9. 1988, s. 3.

42) Stranická skupina, zasedání ústředního výboru Svazu českých dramatických umělců konaného dne 7. 11. 1988. NA, SČDU, karton 29, s. 5/1–5/2. Miroslav Müller se vyjádřil v souvislosti se zhodnocením děl autorů-emigrantů následovně: „Ale chceme, aby se to udělalo v případě Milana Kundery, aby se udělal profil tohoto muže i dalších, kteří jsou na západě, aby to udělaly především odborné síly, tj. příslušný institut, charakteristiku těchto děl a jsou-li některé hodnoty, které by bylo třeba, aby se u nás na našem trhu objevily, nemáme nic proti tomu. Jan Pilař chce např. vydávat jednu knížku. Říkáme – proč ne. (Knižku Ludvíka Aškenázyho.) Ten člověk nijak proti nám nevystupoval, je už po smrti, takže v těchto otázkách je to spíš záležitost honorářová, protože musíme platit autorská práva dědicům ve valutě. Čili totéž nechť se udělá s těmi filmy 60. let. Je logické, že přirozeně za konkrétní politické situace mohly být některé filmy posuzovány zcela jinak, než mohou být posuzovány dnes, to je přirozené, ale to je otázka celé historie. A jakmile nebudeme přihlížet k dané konkrétní situaci, pak se dostaneme k nesprávným závěrům, ať jde o hodnocení kohokoliv, kteréhokoliv období a kteréhokoliv díla.“

43) Emailová korespondence autorky s Jiřím Svobodou, 9. 12. 2003.

44) Zápis č. 2 ze zasedání výboru filmové sekce SČDU ze dne 9. 2. 1989. NA, SČDU, karton 48.

45) *Zpravodaj Československého filmu* 15, 1989, č. 8, (20. 3.), s. 32.

46) *Analýza a hodnocení filmové tvorby 60. let*, strojopis, 27. 10. 1988. Osobní archiv Stanislavy Přádné.

v určitém časovém horizontu zhodnotila zakázané snímky po stránce umělecké i ideové.⁴⁷⁾ Smyslem práce komise podle autorů návrhu bylo „[v]rátit hodnoty na jejich náležité místo. Důkladnou analýzou objasnit vývojový přínos v domácím i mezinárodním kontextu. Vyplnit bílé místo v historii českého filmu.“⁴⁸⁾ Komise měla zhodnotit vybrané filmy na základě tzv. expertního dotazníku, jehož parametry definovali rovněž Jan Svoboda a Milan Hanuš. Dotazník obsahoval celkem sedm otázek týkajících se uměleckého přínosu, tématu, životnosti obsahu či vyjadřovacích prostředků a jeho hlavním cílem bylo „získat představu o vývojovém a hodnotovém přínosu filmu“ (viz. Příloha). Sebrané dotazníky vyplněné každým ze členů komise pak měly sloužit k vypracování závěrečné zprávy, jíž se měly SČDU a ÚFP následně zaštitit v plánovaném postupném uvolňování filmů do distribuce.⁴⁹⁾ Z vymezení práce komise i ze zaměření dotazníků samotných je patrné, že autoři celý projekt koncipovali s přihlédnutím k vlastnímu badatelskému zámeru zhodnotit tvorbu 60. let z hlediska filmové poetiky. (Analýze samotného dotazníku a roli kulturní inteligence v procesu přehodnocování filmů se věnuje úvod k dokumentům v rubrice *Edice a materiály* v tomto čísle *Illuminace*, v níž jsou přetištěné vybrané vyplněné dotazníky a další materiály související s prací komise).

Plánovaný časový horizont práce komise dokládá, jak obezřetně a pozvolna všichni zúčastnění k přehodnocování zakázaných filmů i přes deklarovaný pozitivní postoj kulturních organizací a KSČ přistupovali. Původně se počítalo se zahájením projekcí 15. září 1989. Konec projekcí byl plánován na 30. června 1990 a v prosinci 1990 měla pak komise předložit vypracovanou hodnotící studii k diskusi na vedení SČDU, ÚPF a ÚŘ ČSF. Celá akce se ale pod vlivem politicko-společenského kvasu začátku roku 1989 oproti původním plánům o několik měsíců uspíšila.

Politický a společenský vývoj v první polovině roku 1989 značně urychlily iniciativu SČDU v souvislosti s přehodnocením zakázaných filmů. Palachův týden v lednu 1989 odstartoval rok demonstrací, koncertů, divadelních představení, happeningů a občanských iniciativ. Na nátlak Sovětů přestala československá vláda rušit vysílání stanic Hlas Ameriky a Svobodá Evropa. Zvětšil se i dosah samizdatu a události se daly výrazněji do pohybu i v kulturní sféře, kde se umělci ze sféry oficiální, z disentu i z exilu spojili například ve snaze prosadit propuštění Václava Havla z vězení a odsoudit policejní zásah během Palachova týdne. V této situaci SČDU dospěl k závěru, že se musí jako organizace sdružující umělce a spolupodílející se na kulturní politice intenzivněji zapojit do probíhajících změn, postavit se k nim „čelem“ a přijít s novou otevřenou politikou. V reakci SČDU na události z ledna 1989 tak stálo:

Všechny svazové orgány až po nejnižší články musí přitom vytvářet ovzduší co nejúplnější informovanosti, ovzduší příznivé pro živý, čestný a pravdivý dialog, ve kterém si ani jednotlivci, ani různé skupinky nemohou osobovat právo na monopol

47) V dokumentech se sice hovoří o komisi, ale oslovení účastníci se shodují, že ve skutečnosti šlo spíše o volněji organizovanou skupinu. O rozvolněnosti komise vypovídá i fakt, že na projekce docházela i Stanislava Přádná, jež oficiálně nebyla členem komise ani členem SČDU.

48) *Analýza a hodnocení filmové tvorby 60. let*, strojopis, 27. 10. 1988. Osobní archiv Stanislavy Přádné.

49) Hodnotící komise měla také za úkol přezkoumat již zmíněné dřívější hodnocení komise teorie a kritiky zabývajících se stejným tématem v rozmezí let 1983–1985.

jediného správného názoru. V rámci tohoto vnitrosvazového dialogu je nutné vytvářet a posilovat vědomí členské základny, že umělecký svaz a jeho činnost není cílovou hodnotou, nýbrž prostředkem k vytváření příznivých podmínek pro uměleckou práci, rozvoj talentů a stabilizaci hodnotových kritérií umění a kultury našeho socialistického státu.⁵⁰⁾

Přehodnocení zakázaných filmů se tak ideálně hodilo jako dostatečně prestižní a viditelná aréna pro demonstrování nového směru SČDU. Pod vlivem událostí se změnil původní plán práce komise. Nově se měla komise scházet s týdenní, případně čtrnáctidenní periodicitou na pravidelných projekcích od března do června 1989. Podle harmonogramu projekcí se první konala 15. března a poslední byla naplánována na 14. červen.⁵¹⁾ Komise měla na dvanácti setkáních posoudit šestnáct českých celovečerních filmů, čtyři filmy slovenské, dva dokumenty a pásmo krátkých snímků (viz Původní plán projekcí).

Původní plán projekcí pro hodnotící komisi Filmové sekce SČDU:

Program filmů 60. let

15. 3.	9,00	O slavnosti a hostech (Němec, 1966) Spalovač mrtvol (Herz, 1968)
22. 3.	9,00	Případ pro začínajícího kata (Juráček, 1970) Žert (Jireš, 1968)
29. 3.	9,00	Čest a sláva (Bočan, 1968) Všichni dobří rodáci (Jasný, 1968)
5. 4.	9,00	Stud (Helge, 1967) Návrat ztraceného syna [(Schorm, 1966)]
12. 4.	9,00	Zbehovia a pútníci (Jakubisko, 1968) Vtáčkovia, siroty a blázni (Jakubisko, 1969)
19. 4.	9,00	Do videnia v pekle, priatelia (Jakubisko, 1970) Slávnosť v botanickej záhrade (Havetta, 1969)

50) Shrnutí diskuse předsednictva a ÚV SČDU, 23. 3. 1989. NA, SČDU, karton 48, s. 3.

51) Ohledně přesného data začátku projekcí ale existují určité nejasnosti. Podle dokumentů SČDU se první projekce konala už koncem února a druhá pak 9. března. Na prvním březnovém termínu byly údajně promítány filmy KOČÁR DO VÍDNĚ a SMĚŠNÝ PÁN. Oba filmy se komisi skutečně promítaly – existují na ně vyplněné hodnotící dotazníky a jsou připsané na začátek programu projekcí. Zápis č. 2 ze zasedání výboru filmové sekce SČDU ze dne 9. 2. 1989. NA, SČDU, karton 48; Pozvánka na projekci, Praha, 1. 3. 1989. NA, SČDU, karton 48.

- | | | |
|--------|------|---|
| 3. 5. | 9,00 | Devět kapitol ze starého dějepisu (Háša, 1969)
Spříznění volbou (Vachek, 1968) |
| 10. 5. | 9,00 | [Archa bláznů] (Balada, 1969) ⁵²⁾
Ezop (Valčanov, 1969) |
| 24. 5. | 9,00 | Zabitá neděle (Vihanová, 1969)
Pasták (Bočan, 1969) |
| 31. 5. | 9,00 | Den sedmý, osmá noc (Schorm, 1969)
Smuteční slavnost (Sirový, 1969) |
| 7. 6. | 9,00 | Ucho (Kachyňa, 1969)
Skřivánci na niti (Menzel, 1969) |
| 14. 6. | 9,00 | Krátké filmy |

Změna programu vyhrazena!

Slovenské filmy ZBEHOVIA A PÚTNICI, VTÁČIKOVIA, SIROTY A BLÁZNI, DO VIDENIA V PEKLE PRIATELIA Juraje Jakubiska a SLÁVNOSŤ V BOTANICKEJ ZÁHRADE Ela Havetty byly z programu vyřazeny a nahrazeny snímky KAŽDÝ DEN ODVAHU režiséra Evalda Schorma, KOČÁR DO VÍDNĚ, AŽ ŽIJE REPUBLIKA a NOC NEVĚSTY Karla Kachyni. Ve finálním výčtu všech zhodnocených filmů figurují i Kachyňův SMĚŠNÝ PÁN a KONEC SRPNA V HOTELU OZON Jana Schmidta. Vedle filmů uvedených v následujícím seznamu měla komise zhlédnout také krátkometrážní a středometrážní filmy: KONEC JASNOVIDCE (Vladimír Svitáček, Ján Roháč), POSTAVA K PODPÍRÁNÍ (Pavel Juráček), MORAVSKÁ HELLAS (Karel Vachek), OBČANÉ S ERBEM (Vít Olmer), BYT (Jan Švankmajer), OBČAN KAREL HAVLÍČEK (Jaromil Jireš), RESPICE FINEM (Jan Špáta), OSUDY (Jan Šíkl), TRIBUNÁL (Jaromil Jireš), TÍCHO (Milan Peer) a ZÁHRADA (Jan Švankmajer). Tyto snímky byly pravděpodobně promítnuty během posledního projekčního termínu 14. června, vyhrazeného krátkým filmům.⁵³⁾ Na práci komise měla pak navázat série kulatých stolů – zcela v souladu s tradicí kulatých stolů organizovaných časopisem *Scéna* – pořádaných opět komisí teorie a kritiky SČDU. První kulatý stůl, k němuž měli být přizváni tvůrci filmu, kritici, novináři i studenti FAMU, se měl soustředit na film VŠICHNI DOBRÍ RODÁCI (viz Příloha).⁵⁴⁾ Kulatý stůl se ale nakonec nekonal.

52) V původním dokumentu je film uveden jako PAVILON Č. 6.

53) Na všechny řádně naplánované filmy existují hodnotící dotazníky, ze kterých ale nelze vyčíst, kdy se která projekce skutečně konala.

54) *První kulatý stůl – o filmu Všichni dobří rodáci /návrh/*. Osobní archiv Jana Svobody. K diskusím nad filmy se údajně už během roku 1988 scházeli v Jindřišské ulici režiséři (např. Jiří Sequens, Otakar Vávra...) a filmoví publicisté a novináři (Tereza Brdečková, Pavel Melounek, Jiří Cieslar...).

Složení komise určil SČDU, který vybíral ze svých členů nebo z kandidátů členství. Své zástupce dodal i ČSF a, jak bylo zmíněno v úvodu, na práci komise dohlíželi pracovníci kulturního oddělení ÚV KSČ.⁵⁶⁾ Hodnotící komise měla (pravděpodobně) jedenáct členů. Komisi předsedal režisér Július Matula. Členy byli Jan Svoboda a Milan Hanuš, coby autoři návrhu pracovní náplně komise a způsobu přehodnocování filmů.⁵⁷⁾ Její zbývající složení je potřeba odvodit z vyplněných dotazníků v kombinaci s výpověďmi přímých účastníků událostí.⁵⁸⁾ Z filmových kritiků a teoretiků se práce v komisi zúčastnili Jan Bernard, Galina Kopaněvová, Zdena Škapová, Jiří Cieslar, Jiří. P. Kříž, Miloš Petana a Vladimír Bor. Z tvůrců v komisi zasedl Josef Valušiak a zřejmě na projekce docházeli i někteří z mladších režisérů. Na vyplněných dotaznících figuruje i jméno Stanislavy Prádné, která ale podle svých slov nebyla oficiálně vybrána do komise, nýbrž byla jedním z přizvaných lidí z oboru, kteří se mohli projekcí také účastnit a kteří rádi využili možnosti zhlédnout filmy, k nimž by se jinak nedostali.⁵⁹⁾ Tato praxe tak stejně jako fakt, že projekce pravděpodobně nebyly pro členy komise povinné, svědčí o jisté uvolněnosti, která zřejmě pramenila z nové „otevřenější“ politiky SČDU. Filmoví tvůrci stejně jako zástupci KSČ filmy nehodnotili a dotazníky nevyplňovali.

Komise v červnu 1989 vypracovala hodnotící závěrečnou zprávu, v níž doporučila všechny zhlédnuté filmy k uvolnění do distribuce. Závěry hodnotící komise projednal na svém zasedání 29. června 1989 výbor filmové sekce SČDU, na nějž bylo přizváno kolegium ústředního ředitele ČSF, které dalo k dispozici výsledky vlastní hodnotící komise. Obě organizace „dospěly, byť se v detailech lišily, k jednoznačně stejnému názoru, a to je, že žádný z filmů by neměl být nadále uzavřen přístupu veřejnosti.“⁶⁰⁾ Na zářijovém zasedání předsednictva ÚV SČDU Jiří Svoboda shrnul práci obou komisí i jejich závěry a oznámil, že se „dořešila [...] otázka tzv. neexistujících filmů z konce 60. let“ a že „všechny filmy tohoto období, které doposud nebyly přístupné veřejnosti, budou zpřístupněny v diferencovaných formách distribuce, s výjimkou dvou filmů (jedná se o dokumenty), které budou prozatím k dispozici pro studijní účely.“⁶¹⁾ *Scéna* zveřejnila den na to „Stanovisko výboru filmové sekce SČDU k distribučnímu využití filmů tvorby z 60. let včetně titulů, které do distribuce nikdy nebyly uvedeny“, v němž stálo:

Společensko-politické důvody, které vedly k neschválení filmových děl pro veřejné promítání na počátku 70. let, podle názoru Výboru filmové sekce (VFS) již pomínuly, obdobně i důvody pro stažení dalších filmů z veřejné distribuce. Tato restriktivní opatření jsou dnes již mravním i politickým břemenem a přítěží, kterou je

56) Za ÚV KSČ se projekcí pravidelně zúčastnil zástupce vedoucího kulturního oddělení ÚV KSČ Josef Pernica. Emailová korespondence autorky s Jiřím Svobodou, 9. 12. 2003.

57) Rozhovor s Janem Svobodou vedla Jindřiška Bláhová, 12. 11. 2003.

58) Je přitom důležité mít na paměti, že ani takové odvození složení komise nezaručuje vyčerpávající informaci. Seznam dotazníků nemusí být úplný a paměť může selhávat.

59) Rozhovor se Stanislavou Prádnou vedla Jindřiška Bláhová, 23. 11. 2003. Podobně, u jedné ze souhrnných analýz filmů, konkrétně snímku *UCHO*, se objevuje jako jméno autora Jan Jaroš, přičemž ale jeho jméno nefiguruje na žádném z dotazníků, jež jsem měla k dispozici, ani nepadlo v souvislosti s komisí při rozhovorech s přímými účastníky práce komise.

60) Zasedání stranické skupiny, 3. 7. 1989. NA, SČDU, karton 31, s. 13/5.

61) Předsednictvo ÚV SČDU, Dobříš 30. září 1989. NA, SČDU, karton 48, s. 1/3.

třeba urychleně odstranit. Upozorňovala na to již některá diskusní vystoupení na IV. sjezdu SČDU, plenárních zasedáních filmové sekce, publikované články filmových tvůrců i pracovníků teorie a kritiky a v neposlední řadě vystoupení zahraničních kolegů z partnerských svazů některých socialistických zemí [...] v našich kinech i Čs. televizi bylo uvedeno mnoho filmových děl sovětských, maďarských, polských a dalších, která velkou mírou otevřenosti umělecké reflexe nazírala společenské jevy a procesy, tematicky souznějící s naší filmovou tvorbou 60. let. Po této stránce, v návaznosti na publikované statě a články domácí i zahraniční, lze předpokládat, že zpřístupnění vyřazených, či neschválených filmů nebude mít pro našeho diváka podobu překvapivých a nečekaných informací.⁶²⁾

Podle *Stanoviska* výboru následovalo po ukončení práce hodnotící komise sestavení „pracovní skupiny, která ve filmovém archivu prověřila distribuční přístupnost dalších filmů, u kterých v minulých letech vznikly [...] pochybnosti, zda nejsou podrobeny restriktivním opatřením“.⁶³⁾ Zároveň výbor apeloval na vedení ČSF, aby dořešil i otázku filmů, jež hodnotící komise neposuzovala, ale které také nebyly z nejrůznějších důvodů uváděné.⁶⁴⁾ Se závěry SČDU souhlasil i federální Svaz československých dramatických umělců, který na svém XI. zasedání ve Filmovém klubu v Bratislavě začátkem října 1989 došel k závěru, že je nutné, „ve spolupráci s filmem a dalšími orgány a organizacemi dořešit otázku zpřístupnění pozastavených filmů a jejich diferencovaného využití na distribuční, klubové, studijní účely, případně i prodej do zahraničí“.⁶⁵⁾

Za „dořešení otázky“ měl být zodpovědný předseda výboru filmové sekce SČDU. I když Jan Svoboda v doslovu k *Démantům všednosti* píše, že vedení SČDU „příznačně a zajímavě schválilo na doporučení revizní skupiny k uvolnění do distribuce všechny snímky ještě před listopadem 1989“⁶⁶⁾ ve skutečnosti byla situace složitější a mnohem méně přímočará, než jak optimisticky naznačují *Stanovisko* výboru filmové sekce a Svobodův doslov. Přestože ústřední výbor SČDU doporučil na základě hodnocení komise všechny filmy k distribuci, ať už do široké kino-distribuce, do filmových klubů nebo k přepisům na videokazety, znovu zaznívaly z vedení SČDU zásadní pochybnosti, zda by měly být uvolněny *všechny* zakázané filmy. Předsedkyně SČDU Jiřina Švorcová rozhodně nesdílela nadšení Jiřího Svobody a nezastávala tezi absolutní otevřenosti: „Já sama se udivuji nad ujištěním s. Svobody, že všechny tzv. trezorové filmy mají být zpřístupněny veřejnosti, protože o některých se domnívám, že jsou skutečně kontrarevoluční. Ale vidím je z pohledu roku 1968. Možná, že dneska bych je viděla asi jinak, dokonce že my budeme ex post říkat ‚Aha, tak tenhle pán byl takhle blbej, takhle nám politicky dělal to a to, ale tohle napsal hezky.‘ Tak za to mu snad i dáme státní cenu.“⁶⁷⁾

62) Stanovisko výboru filmové sekce SČDU k distribučnímu využití filmů tvorby z 60. let..., s. 8.

63) Tamtéž.

64) Tamtéž.

65) Harmonogram II. etapy řešení naléhavých problémů v oblasti filmu, XI. Zasedání Předsednictva SČSDU 2. 10. 1989, NA, SČSDU (nezpracováno), s. 791–799.

66) J. Svoboda, *Budoucím historikům...*, s. 323.

67) Zasedání předsednictva SČDU, 30. 9. 1989. NA, SČDU, karton 30, s. 25/6.

Varování Jiřiny Švorcové jako by předznamenalo distribuční problémy, které na některé zakázané filmy čekaly i poté, co je SČDU doporučil k distribuci. Jak se začalo ukazovat, prohlášení byla jedna věc, jiná bylo jeho uplatnění v praxi. Výbor filmové sekce sice ve svém *Stanovisku* navrhuje pro aktuální uvedení do kin filmy SKŘIVÁNCI NA NITI nebo VŠICHNI DOBRÍ RODÁCI, ale například podle Jiřího Svobody patřila právě tato díla k těm filmům, u kterých i nadále přetrvával spor mezi hodnotící komisí, respektive vedením filmové sekce SČDU, a vedením Československého filmu. Problematické zůstaly také snímky DEN SEDMÝ, OSMÁ NOC, UCHO, ARCHA BLÁZNŮ /PAVILON č. 6/, O SLAVNOSTI A HOSTECH, ŽERT a SPŘÍZNĚNÍ VOLBOU. SČDU se tehdy údajně dohodl s ústředním ředitelem ČSF na jistém kompromisu, že tyto filmy budou uvolněny pro studijní projekce, ale o jejich úplném uvolnění do distribuce se bude dále jednat.⁶⁸⁾ U dokumentů jako SPŘÍZNĚNÍ VOLBOU a TICHŮ stále vadila „přímá reflexe politicko-společenských událostí, a bylo proto třeba vedle hledisek estetických uplatnit při konečné rozvaze i hlediska politická. V každém případě by však tyto filmy měly být uvolněny pro uvedení s příslušným lektorským komentářem.“⁶⁹⁾ Jak poznamenává Václav Březina, *Stanovisko SČDU* otištěné ve *Scéně*, jež sám vnímal v té době jako „poměrně radikální“, vzbudilo dojem, že situace kolem zakázaných filmů je zcela dořešena, a naznačovalo, že vývoj se bude ubírat rychle k naprosté liberalizaci. V praxi ale cestu zakázaným filmům do kin brzdilo vedení ČSF, které tlačilo na ÚPF.

Sláva ukradená listopadem?

ÚPF připadl úkol připravit plán projekcí zakázaných filmů v široké distribuci. Samotnému plánu předcházelo vyřešení některých technických a technologických aspektů souvisejících s uvolňováním filmů. Bylo nutné vyřešit otázky týkající se autorských práv v případě tvůrců, kteří trvale žili v zahraničí (Jan Němec, Vojtěch Jasný, Milan Kundera, Juraj Herz a další), prověřit stav negativů, zajistit duplikační a rozmnožovací materiály a získat autorizaci režiséra či scenáristy u filmů, z nichž byly vystřiženy scény.⁷⁰⁾ V červnu 1989 uvažovala ÚPF v kolekci FFP – zima 1990 o uvedení do kin u tří zakázaných filmů. V rozhovoru pro časopis *Tvorba* tehdejší hlavní dramaturg ÚPF Alois Humplík, který do funkce přešel z Krátkého filmu v lednu 1989, sice potvrzuje, že v plánu na zimu 1990 figurují tři filmy ze 60. let, ale rozhodně to neměl být žádný z filmů nejvíce „kontroverzních“, které doporučovala filmová sekce SČDU. V úvahu tak nepřipadaly snímky VŠICHNI DOBRÍ RODÁCI, SKŘIVÁNCI NA NITI, STUD, ŽERT či SMĚŠNÝ PÁN, s nimiž nemohlo v žádném případě souhlasit vedení ČSF (VŠICHNI DOBRÍ RODÁCI měli být alespoň společně s filmy KOČÁR DO VÍDNĚ, PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA, DEN SEDMÝ, OSMÁ NOC a SMUTEČNÍ SLAVNOST uvedeni v rámci Letní filmové školy a Fóra mladého filmu v Bratislavě.) Pro dramaturgy v ÚPF tak vznikla paradoxní situace. Na jedné straně SČDU doporučil a schválil všechny zakázané filmy, ale na straně druhé vedení ČSF, hlavně ředi-

68) Emailová korespondence autorky s Jiřím Svobodou, 29. 11. 2003.

69) Stanovisko výboru filmové sekce SČDU k distribučnímu využití filmů tvorby z 60. let..., s. 8.

70) Tamtéž.

tel Veselý, trval na tom, že se s některými filmy jednoduše musí počkat. ÚPF pak následně podle Václava Březiny čelila ze strany SČDU výtkám, že do distribuce pouští jen méně kontroverzní filmy. Vznikl tak rozpor mezi tím, co bylo veřejně vyhlášeno, a tím, co bylo interně nařízeno, a obojetná situace přetrvávala.⁷¹⁾ Do zimní kolekce ÚPF se nakonec dostaly snímky ZABITÁ NEDĚLE Drahomíry Vihanové a LALIE POLNÉ Elo Havetty. Zbývající zakázané filmy stále čekaly na zařazení do distribučního plánu. Nakonec postoj ředitele ČSF údajně zlomil šestnáctý ročník Mezinárodního filmového festivalu v Moskvě v červenci 1989, kterého se zúčastnila československá delegace včetně členů ÚPF a Veselého. Pod vlivem sovětské zkušenosti, kdy se na festivalu i běžně v kinech promítaly dříve zakázané filmy, nakonec Veselý schválil plán, v němž figurovaly všechny zakázané filmy.⁷²⁾ Nicméně i v tomto rozhodnutí bylo místo pro lavírování. Formálně byl plán schválen, ale filmy se i tak měly pouštět pouze postupně, popřípadě měla být jejich dostupnost omezena počtem nově vyrobených kopií nebo distribucí do art a klubových kin. Dramaturgický plán například počítal na „doporučení“ Veselého s premiérou SKŘIVÁNKŮ NA NITI nebo VŠECH DOBRÝ RODÁKŮ až po sjezdu KSČ plánovaném na jaro 1990. Harmonogram sestavený vedením ČSF ale nakonec vzal za své. Dramaturgové ÚPF nemuseli čekat až na rok 1990, aby do kin pustili snímky považované za nejvíce kontroverzní. Situaci kolem zakázaných filmů definitivně a samospádem vyřešily listopadové události roku 1989. Už v listopadu a prosinci 1989 uvedlo kino krátkých filmů Praha filmové dokumenty z konce 60. let a některá pražská kina promítala snímky, jejichž kopie byly uloženy v Československém filmovém ústavu: O SLAVNOSTI A HOSTECH, JÁ, TRUCHLIVÝ BŮH, FARÁŘŮV KONEC, UTRPENÍ MLADÉHO BOHÁČKA, BÍLÁ PANÍ, ŽERT a dokonce i obávaný Jasného snímek VŠICHNI DOBRÍ RODÁCI.⁷³⁾ V zatím ojedinělých kopiích se dostávaly snímky i mimo Prahu. Zakázané filmy se definitivně staly součástí distribučního plánu a ÚPF se je snažila co nejrychleji uvolnit. Hlavní dramaturg ÚPF Humplík v rozhovoru pro ČTK ze 14. prosince 1989 uvedl, že se ve Filmových laboratořích na Barrandově začalo od začátku prosince vyrábět třicet až čtyřicet kopií od filmů VŠICHNI DOBRÍ RODÁCI, UCHO, KOČÁR DO VÍDNĚ, DÉMANTY NOCI a SMRT SI ŘÍKÁ ENGELCHEN.⁷⁴⁾ Obnovená premiéra DÉMANTŮ NOCI se stihla ještě v prosinci 1989. V menším počtu kopií se začaly vyrábět filmy AŽ PŘIJDE KOCOUR a SMUTEČNÍ SLAVNOST. Některé tituly byly uvolněny pro televizní vysílání.⁷⁵⁾ Řada snímků, včetně VŠECH DOBRÝCH RODÁKŮ, se přepisovala i na videokazety, které měly být podle Humplíka k dispozici ve více než stovce videopůjčoven v ČSSR. Uvedení některých filmů do kin a jejich přepis na videokazety zpomaloval fakt, že do nich musely být doplněny scény, které byly dříve vystřiženy a že Filmové laboratoře čekaly na schválení od jednotlivých autorů.

Politický vývoj uvolnil ruce ÚPF, která ale i tak postupovala víceméně v souladu s distribučním harmonogramem naplánovaným ještě před listopadem 1989. SKŘIVÁNCI NA NITI měli podle záznamů společnosti Bontonfilm, jež převzala funkci a archiv společnosti Lucernafilm, která byla pokračovatelem ÚPF, první oficiální distribuční premiéru v čes-

71) Rozhovor s Václavem Březinou vedla Jindřiška Bláhová, 19. 12. 2003.

72) Tamtéž.

73) Kdy uvidíme „trezorové filmy“ v široké distribuci?, *České noviny*, 14. 12. 1989.

74) Tamtéž.

75) Tamtéž.

kých kinech v únoru 1990, kdy také získali Zlatého medvěda na festivalu v Berlíně. Během roku 1990 se pak v kinech objevily v premiéře či obnovené premiéře snímky EZOP, VŠICHNI DOBRŮ RODÁCI, ZABITÁ NEDĚLE (všechny tři duben), SMUTEČNÍ SLAVNOST, UCHO, DEN SEDMÝ, OSMÁ NOC (všechny tři červen), SPALOVAČ MRTVOL (srpen), NOC NEVĚSTY (září), FARÁŘŮV KONEC (listopad) a PASTÁK (prosinec). DEN SEDMÝ, OSMÁ NOC byl vydán pouze ve třech kopiích a směřoval do klubových kin. Zároveň s nasazováním filmů do kin uveřejňovala *Scéna* pod hlavičkou „Československé celuloidové panoptikum 1948-88“ dokumenty, „které negativním způsobem poznamenaly vývoj v uplynulých čtyřech desítkách let, obzvláště v normalizačním období po roce 1970“.⁷⁶⁾ V únoru 1990 například vyšel text Vojtěcha Trapla „Formování psychiky diváka filmovými díly“ tvrdě odsuzující filmy 60. let⁷⁷⁾ a následující měsíc *Scéna* otiskla útok poslance Pružince na filmy SEDMIKRÁSKY a O SLAVNOSTI A HOSTECH a na jejich tvůrce.⁷⁸⁾ Jako symbolické gesto a potvrzení nově nabyté svobody, jež slibovala „definitivní navrácení hodnot na jejich místo“, zakázané filmy představil v ucelené retrospektivě i 27. ročník Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech v červenci 1990.⁷⁹⁾

Závěr

Hodnotící komise SČDU, jež měla za úkol přezkoumat a přehodnotit zakázané československé filmy z 60. let s cílem doporučit ty vhodné z nich do distribuce, nebyla ani zdaleka „nepříliš významnou epizodou v dějinách svazu“. Naopak hrála podstatnou roli ve snaze SČDU začlenit se do probíhajících společensko-politických a kulturních změn v Československu na konci 80. let. SČDU se snažil debat kolem zakázaných filmů, k nimž vydatnou měrou přispíval, využít k předvedení progresivní tváře a k akceleraci procesu vlastní vnitřní reformy, jež zahrnovala omlazení členské základny i oživení spolupráce mezi organizací a samotnými umělci, které reprezentovala. Zakázané filmy 60. let a otázka jejich přehodnocení a uvolnění se tak na čas ocitly ve středu pnutí mezi pro-reformními a proti-reformními frakcemi SČDU, když oběma nabídly prominentní platformu k artikulaci postojů a prosazování rozdílných kulturních a ideologických agend. Na případu přehodnocování a uvolňování zakázaných filmů, které byly v československých poměrech obklopeny až aureolou mystického, krystalizují nicméně nejen přestavbové posuny uvnitř SČDU, ale i rozdílné zájmy a způsoby naplňování kulturní politiky dalších institucí – ČSF, ÚPF a ÚV KSČ – jež byly do procesu „vypořádání se“ s filmovým odkazem 60. let zapojené.

Stejně jako bylo fungování komunistického režimu a znárodněné kinematografie plné paradoxů, paradoxem se završil i proces uvolňování zakázaných filmů z 60. let. Listopa-

76) *Scéna* 15, 1990, č. 2 (7. 2.), s. 12.

77) Vojtěch Trapl, Formování psychiky diváka filmovými díly. *Scéna* 15, 1990, č. 2 (7. 2.), s. 12.

78) Velký den poslance Pružince. *Scéna* 15, 1990, č. 6 (28. 3.), s. 5.

79) Karlovarská retrospektiva byla rozdělena do sekcí Filmy osvobozené (československé filmy z trezoru), Nový film 60. let v Československu, Filmy osvobozené (svědectví dokumentaristů), Filmy osvobozené – Pásma krátkých filmů, Osudové chvíle – Pásma krátkých filmů, Exilová tvorba (filmy československých tvůrců žijících a tvořících v exilu) a Cizinci o nás.

dová revoluce roku 1989 je sice náhle osvobodila, ale zároveň jim, podobně jako tomu bylo například v Německé demokratické republice, značně ukrojila z jejich atraktivnosti zakázaného a tím i z diváckého zájmu a potenciálního distribučního úspěchu.⁸⁰⁾ Pád komunistického režimu umožnil kritické přehodnocení filmového odkazu 60. let jak z uměleckého, tak z politického hlediska. Nechybí ani hledisko osobní, jež nabízí pohledy jednotlivých tvůrců zakázaných filmů.⁸¹⁾ Předložený text naznačil možné další pohledy či okruhy zkoumání fenoménu tzv. trezorových filmů, jež je pevnou a zdánlivě jasnou součástí dějin československé kinematografie. Jedním z nich je například divácká recepce trezorových filmů po roce 1989. V souvislosti s tenzemi uvnitř kulturních organizací ve vztahu k uvolňování trezorových/zakázaných filmů se zase nabízí otázka, jaké mediální diskursy existovaly během 70., 80. a 90. let kolem této specifické skupiny filmů, jak se proměňovaly a jak přispívaly k postavení zakázaných filmů v rámci československé a později i české kultury a jakou roli tyto diskursy hrály ve formování národní identity či obrazu postavení umělce a funkce umění v socialistickém Československu.

* * *

Děkuji doc. Stanislavě Prádné za poskytnutí dotazníků a dalších materiálů, dr. Janu Svobodovi za poskytnutí materiálů a za užitečné komentáře a Václavu Březinovi a Jiřímu Svobodovi za poskytnuté rozhovory.

Studie vznikla s podporou Grantové agentury Univerzity Karlovy (GAUK číslo grantu 258126).

Mgr. Jindřiška Bláhová (1979)

Studentka doktorského programu na katedře filmových studií FFUK v Praze a School of Film and Television Studies na University of East Anglia, Norwich, Velká Británie. V současné době dokončuje doktorský projekt zabývající se působením a obchodními strategiemi Motion Picture Export Association, exportní organizace zastupující zájmy hollywoodských studií, v Československu a východní Evropě po 2. světové válce. Její odborné studie vyšly kromě *Iluminace* i v zahraničních odborných periodikách *Historical Journal of Film, Radio and Television* a *Film History*. Je redaktorkou časopisu *Cinepur*.

(Adresa: Katedra filmových studií, FFUK, Nám. Jana Palacha 2, 11638, Praha 1,
jindriska_blahova@yahoo.com)

80) Daniela B e r g h a h n, Censorship in East German Cinema. In: Steve G i l e s – Peter G r a v e s (eds.), *From Classical Shades to Vickers Victorious: Shifting Perspectives in British German Studies*. Peter Lang: Bern – Berlin 1999, s. 183–97.

81) J. L u k e š, Pád, vzestup a nejistota..., s. 53–79.

Citované filmy:

Ať žije republika (Karel Kachyňa, 1965), *Archa bláznů* (Ivan Balada, 1970), *Bílá paní* (Zdeněk Podskalský, 1965), *Byt* (Jan Švankmajer, 1968), *Československé jaro 1968* (Bohuslav Musil, 1968), *Démanty noci* (Jan Němec, 1964), *Den sedmý, osmá noc* (Evald Šorm, 1965), *Devět kapitol ze starého dějepisu* (Pavel Háša, 1969), *Do videnia v pekle, priatelja* (Juraj Jakubisko, 1970), *Farářův konec* (Evald Šorm, 1968), *Hvězda zvaná Pelyněk* (Martin Frič, 1964), *Já, truchlivý bůh* (Antonín Kachlík, 1969), *Každý den odvahu* (Evald Šorm, 1964), *Kočár do Vídně* (Karel Kachyňa, 1963), *Komediant* (Otakar Vávra, 1984), *Konec jasnovidce* (Vladimír Svítáček, Ján Roháč, 1957), *Konec srpna v hotelu Ozon* (Jan Schmidt, 1966), *Lalie poľné* (Elo Havetta, 1972), *Maratón* (Ivo Novák, 1968), *Moravská Hellas* (Karel Vachek, 1963), *Návštěvy* (Otakar Fuka, Milan Jonáš, Vladimír Drha, 1970), *Noc nevěsty* (Karel Kachyňa, 1963), *O slavnosti a hostech* (Jan Němec, 1966), *Občan Karel Havlíček* (Jaromil Jireš, 1966), *Občané s erbem* (Vít Olmer, 1966), *Obžalovaný* (Elmar Klos, Ján Kadár, 1964), *Ohlédnutí* (Antonín Máša, 1968), *Osudy* (Jan Šíkl, 1964), *Pasták* (Hynek Bočan, 1968), *Postava k podpírání* (Pavel Juráček, 1963), *Přehlídce velím já!* (Jaroslav Mach, 1969), *Případ pro začínajícího kata* (Pavel Juráček, 1969), *Psychodráma* (Josef Zachar, 1964), *Respice finem* (Jan Špáta, 1967), *Sedmikrásky* (Věra Chytilová, 1966), *Skřivánci na niti* (Jiří Menzel, 1969), *Slávnost v botanické zahradě* (Elo Havetta, 1969), *Slnko v sieti* (Štefan Uher, 1962), *Směšný pán* (Karel Kachyňa, 1969), *Smrt si říká Engelchem* (Ján Kadár, Elmar Klos, 1963), *Smuteční slavnost* (Zdeněk Syrový, 1969), *Spalovač mrtvol* (Juraj Herz, 1968), *Spříznění volbou* (Karel Vachek, 1968), *Stud* (Ladislav Helge, 1967), *Těch několik dnů* (Yves Ciampi, 1968), *Ticho* (Milan Peer, 1969), *Tri dcéry* (Štefan Uher, 1968), *Tribunál* (Jaromil Jireš, 1969), *Údolie večných karaván* (Miroslav Hornák, 1968), *Ucho* (Karel Kachyňa, 1969), *Utrpení mladého Boháčka* (František Filip, 1969), *V srdci Evropy* (Drahošlav Holub, 1968), *Všichni dobří rodáci* (Vojtěch Jasný, 1968), *Vtáčkovia, siroty a blázni* (Juraj Jakubisko, 1969), *Zabitá neděle* (Drahomíra Vihanová, 1969), *Zahrada* (Jan Švankmajer, 1968), *Zánik samoty Berhof* (Jiří Svoboda, 1983), *Zbehovia a pútníci* (Juraj Jakubisko, 1968), *Žert* (Jaromil Jireš, 1968).

PŘÍLOHY

Seznam příloh:

- I. Stanovisko komise teorie a kritiky filmové sekce SČDU k dvouletému studijnímu promítání filmů ze šedesátých let
- II. Analýza a hodnocení filmové tvorby 60. let (Námět k projednání)
- III. Expertní dotazník
- IV. První kulatý stůl – o filmu Všichni dobří rodáci (návrh)

I.

[Stanovisko komise teorie a kritiky filmové sekce SČDU
k dvouletému studijnímu promítání filmů ze šedesátých let]^{a)}

Pořádání pracovního promítání vybraných filmů z tvorby šedesátých let bylo gigantickým úkolem komise teorie a kritiky v minulém období. Potřeba promítání těchto filmů vyplývala z toho, že čs. filmová věda a kritika dosud tvorbu šedesátých let z marxistických pozic dostatečně nezhodnotila. Vzhledem k tomu, že většina členů komise dostatečně tuto tvorbě neznala, zabezpečili jsme promítání některých zvlášť vybraných filmů z tohoto období. Na základě diskuse o jednotlivých titulech jsme se snažili objektivizovat určitá svá stanoviska k jednotlivým titulům.

Grandiosnost tohoto úkolu spočívala v tom, že šlo o tvorbu šedesátých let, přičemž ročně jen na Barrandově vzniká zhruba 30 celovečerních hraných filmů, za 10 let tedy 300 titulů. Pochopitelně jsme neposuzovali všechna jednotlivá díla, protože jsme o těchto filmech přece jen něco věděli. Zaměřili jsme se na filmy problematické, které v tom kterém období udávaly ton, kolem kterých bylo možno vést různé polemiky a na něž existovaly i nesprávné názory.

Převážná část titulů, které jsme promítali, byla tvorba tzv. nové vlny v čs. kinematografii. Vybrali jsme celkem 53 sporné tituly, které bylo třeba znovu shlédnout. K dnešnímu dni jsme promítání téměř dokončili, protože máme odpromítaných 49 filmů. Zbývající 4 tituly, které vznikly v r. 1968, jsme žádali k zapůjčení, protože jde o tzv. trezorové filmy. Doposud jsme kladnou odpověď nedostali.

Cílem promítání bylo do jisté míry přispět k orientaci členů komise teorie a kritiky na díla vytvořená v tomto přinejmenším rozporném období. Když se nad tím zamyslíme s odstupem let, je třeba především říci, že mnoho z filmů, které jsme odpromítali, už dnes není tak zajímavých jako v onom bezprostředním období. Mnohé za vývojem naší filmové tvorby velmi podstatně zaostaly. Během vlastního promítání jsme dospěli k určitým konkrétním závěrům. Analýza tvorby 60. let dokazuje, že toto období představuje skutečně nejsložitější fázi ve vývoji čs. filmového umění. Pro tuto etapu je charakteristické narůstání revizionistických a antisocialistických tendencí a projevů. Nebezpečí

revizionismu a ústupu od ideologických zásad strany, od leninských principů stranickosti a lidovosti, od tvůrčí metody socialistického realismu, které v počátku mnozí podceňovali, se později projevilo v mimořádně závažné podobě v krizovém období vývoje naší společnosti.

[197/85/OFPP]^{b)}

Už na I. festivalu českých a slovenských filmů v Banské Bystrici v r. 1959, na němž byla provedena analýza naší filmové tvorby, došlo ke střetnutí části filmových tvůrců a kritiků se stranickými a vládními představiteli, kteří vytkli některým režisérům a jejich dílům ústup od marxistických ideových pozic a kritizovali revisionistické a oportunistické tendence, které se ve filmech objevují. Vývoj v krizových letech ukázal, že revisionismus měl své počátky právě už v dílech, která byla na tomto festivalu kritizována.

Při hodnocení čs. filmového umění v šedesátých letech musíme mít na zřeteli několik skutečností. První spočívá v tom, že na počátku tohoto desetiletí vstoupila do filmové tvorby početná skupina nových tvůrčích pracovníků, režisérů, scénáristů a kameramanů, absolventů FAMU, u nichž se projevovala snaha o nový pohled na současnost, o hledání nového současného hrdiny své generace i o nové využití filmových výrazových prostředků včetně dokumentaristické metody. Své hrdiny nacházeli tvůrci ve všedních dnech současného života, především mladých lidí. Zachycovali je v reálném prostředí a pro jejich zpodobnění používali převážně nových herců nebo neherců. Jejich tvorbě nechyběly rysy zdravého experimentování, vytváření vlastního filmového jazyka. Tím vším byla počáteční fáze tvorby nejtalentovanějších režisérů této generace kladným přínosem do vývoje českého a slovenského filmu.

Mladí režiséři se koncentrovali na látky ze společenského života současnosti, ale jeho jevy hodnotili především z hlediska subjektivních postojů a pocitů. Současný hrdina byl často předváděn jako rozkolísaný, bolestínský, osamocený jedinec, vyřazený z kolektivu nebo stojící přímo proti němu. Ve vytvářených filmech se stále zřetelněji začaly projevovat vlivy idealistických filosofických směrů, zejména existencialismu. Tyto negativní rysy se stále prohlubovaly. Výrazněji se začíná objevovat snaha pod pláštěm upřímnosti mladé generace kritizovat téměř všechny kladné jevy, které s sebou socialismus přinesl.

Tvůrci mladé generace jednostranně vyhledávali negativní stránky života, skepsi, pocity odcizení, individualismu a neúnosně zveličovali jevy, které jsou socialismu cizí, ale stále se na něm parazitují. Apolitičnost se změnila až v nenávistnou antisocialistickou společenskou kritiku. Takovýmto filmům se dostávalo nekritického obdivu na stránkách kulturních časopisů, sklízely pocty na západních festivalech a pochvalnou kritiku v kapitalistickém tisku.

[Evald]^{c)} Schorm, Passer, Chytilová, [Menzel],^{d)} Jakubisko, Němec a někteří další tvůrci mladé generace, nazývané československou novou vlnou nebo se značnou dávkou nekri-

tické nadnesenosti čs. filmovým zázrakem, se na konci 60. let dostali po stránce ideové i formální na scestí a natáčeli snímky s protisocialistickým obsahem a vyzněním.

Jestliže mluvíme o nové tvorbě 60. let, mám za to, že nelze tvorbu 60. let ztotožňovat s pojmem nová vlna v čs. kinematografii. Nelze odhlédnout od skutečnosti, že i v tomto období byla vytvořena významná díla, jejichž tvůrci zůstali věrni tvůrčím principům socialistického umění, a která i v tomto období výrazně plnila své společenské poslání jako socialistická filmová díla. Například národní umělec Vávra dosáhl velkého úspěchu trojicí adaptací poetických děl básníka Hrubína *Srpnová neděle*, *Zlatá reneta* a *Romance pro křídlovku*. Dvěma hlavními cenami byl v umělecké soutěži k 20. výročí osvobození poctěn film režiséra Sequense *Atentát*. Přední slovenský režisér Bahna natočil v roce 1965 významný film podle románu *Náměstí sv. Alžběty*, v němž se podařilo výrazně postihnout atmosféru Slovenského státu. V roce 1967 byl natočen vynikající Vláčilův film [Marketa]^{e)} *Lazarová*. Byl zpracováván téměř tři roky ve scénářistické podobě a další tři roky se natáčel. Byl to jeden z nejnákladnějších filmů v celé historii kinematografie. Uznání dosáhly i další filmy – *Starci na chmelu*, *Limonádový Joe* a některá další díla ze 60. let.

Celkově je možné konstatovat, že promítání filmů šedesátých let přispělo k určité orientaci komise teorie a kritiky a splnilo svůj účel a smysl. Otevřenou otázkou zůstává dopromítnutí čtyř chybějících titulů.

Po zhodnocení 49 titulů, které byly odpromítány, dospěla komise k závěru doporučit návrat některých filmů do filmové distribuce. Je třeba to ještě objektivněji zvážit, neboť to naráží na některé aspekty, které se týkají eventuální úpravy některých titulů. Úplné jasno nemáme v hereckém kádru, takže to může ještě na některé problémy narazit.

V podstatě jsme se shodli na tom, že pokud není, měl by se do distribuce vrátit film, který novou vlnu otevíral – *Uherovo Slnko v sieti*. Je to společensky angažovaný, ideově nesporně čistý film a po stránce řemeslné velice dokonale udělané dílo.

Za druhé máme na mysli návrat filmu *Obžalovaný*, kde je trochu problém v tvůrčím týmu. Z hlediska vlastního ideového vyznění považujeme film za nesporně pozitivní dílo, i dnes společensky platné, dílo vyhraněně socialistického typu, připomínající ostře postavenou otázku pro všechny, jak to učinily některé pozdější filmy, např. sovětská *Prémie* a některé další.

Dále doporučujeme návrat do distribuce filmu režiséra Schmidta, který přišel na plátna kin pod názvem *Konec srpna v hotelu Ozon*. Děj tohoto filmu se odehrává 15 let po skončení termonukleární války. Je to vysoce burčující dílo, které má některé ideové problémy. Jsou v preambuli filmu, kdy se připravuje výbuch atomové bomby. Odpočítávají se tam sekundy do výbuchu, a to ve všech světových jazycích, včetně ruštiny. Je to však ostře protiválečný, protimilitaristický, ostře burčující film. V této společensko politické situaci by bylo prospěšné, aby se znovu na plátna kin dostal, zvláště vezmeme-li do úvahy, jaké filmy jsou zařazovány do tzv. obnovených premiér.

V současné době vidíme potřebu naši komisi aktivizovat spíše na hodnocení současné filmové tvorby. Dost úspěšně jsme začali, zhodnotili jsme v komisi film Komediant režiséra Vávry a Zánik samoty Berhof Jiřího Svobody. Nyní se dostáváme k bezprostřední tvorbě letošního roku a tím by se komise teorie a kritiky dostala do souladu s aktuálními společenskými potřebami.

[Seznam filmů natočených v 60tých letech, které budou postupně promítány pro komisi teorie a kritiky filmové sekce a vedení Svazu v průběhu roku 1983]⁹⁾

Filmy jsou uváděny dle roku premiéry – nikoliv dle roku výroby

1962

Polnočná omša – J. Krejčík

1963

Slnko v sieti – Š. Uher

U stropu je pytel blech – V. Chytilová

Smrt si říká Engelchen – Kadár–Klos

Až přijde kocour – V. Jasný

O něčem jiném – V. Chytilová

1964

Démanty noci – J. Němec

Obžalovaný – Kadár–Klos

1965

Organ – Š. Uher

Každý den odvahu – E. Schorm

Bílá paní – Z. Podskalský

Obchod na korze – Kadár–Klos

Ať žije republika – K. Kachyňa

1966

Perličky na dně – J. Menzel, J. Němec, E. Schorm, V. Chytilová, J. Jireš

Sběrné surovosti – J. Herz

Nikdo se nebude smát – H. Bočan

Bloudění – A. Máša, J. Čuřík

Intimní osvětlení – I. [Passer]^{g)}

Každý mladý muž – P. Juráček

Kočár do Vídně – K. Kachyňa

O slavnosti a hostech – J. Němec

Sedmikrásky – V. Chytilová

1967

Návrat ztraceného syna – E. Schorm
 Hotel pro cizince – A. Máša
 Mučedníci lásky – J. Němec
 Konec srpna v hotelu Ozon – J. Schmidt
 Kristové roky – J. Jakubisko
 Hoří, má panenko – M. Forman
 Noc nevěsty – K. Kachyňa

1968

Spříznění volbou – K. Vachek

1969

Ohlédnutí – A. Máša
 Farářův konec – E. Schorm
 Čest a sláva – H. Bočan
 Nejkrásnější věk – J. Papoušek
 Žert – J. Jireš
 Spalovač mrtvol – J. Herz
 Všichni dobří rodáci – V. Jasný
 Já, truchlivý bůh – A. Kachlík
 Směšný pán – K. Kachyňa

1970

Kladivo na čarodějnice – O. Vávra
 Případ pro začínajícího kata – P. [Juráček]^{h)}
 Ovoce stromů rajských jíme – V. Chytilová
 Slávnost v botanické zahradě – E. Havetta

1971

Tvář pod maskou – R. Valčanov
 Šance – R. Valčanov

Filmy neuvedené v distribuci

Zde jsou lvi – V. Krška
 Fádní odpoledne – I. Paser
 Zbehovia a pútníci – J. Jakubisko
 Ucho – K. Kachyňa
 Den sedmý – osmá noc – E. Schorm
 [Pavilon č. 6]ⁱ⁾ – I. Balada
 Smuteční slavnost – Z. Sirový
 Ezop – [R. Valčanov]^{j)}
 Lálíe polné – E. Havetta
 Postava k podpírání – P. Juráček

II.

Analýza a hodnocení filmové tvorby 60. let
[(Námět k projednání)]^{k)}

1. Co? nebo-li předmět úkolu

Analyzovat a zhodnotit fenomén českého nového filmu v letech 1963–[1969?]^{l)}
(Pojem nový film je širší než nová vlna, protože obsahuje tvorbu nejméně tří generací. Vznik fenoménu souvisí s postupnou destalinizací kultury. Nový film je reakcí na schematismus, na byrokratické pojetí člověka. Jeho podstatným rysem je nový, autentičtější způsob vidění a ztvárnění lidské skutečnosti.)

2. K čemu? Proč? nebo-li smysl, účel práce

Vrátit hodnoty na jejich náležité místo. Důkladnou analýzou objasnit vývojový přínos (ideový i estetický) v domácím i mezinárodním kontextu. Vyplnit bílé místo v historii českého filmu. Dosud nebyla tato práce z historického odstupu provedena. Chybí i z hlediska upevnění současných hodnotících kritérií.

3. Jak? nebo-li postup řešení

První krok: výběr filmů k analýze

Druhý " : sběr kritického a historického ohlasu k jednotlivým titulům; jiné pramenové materiály (explikace, rozhovory, scénáře, osobní svědectví); na základě dostupné dokumentace připravit resumé v podobě úvodního slova k projekci (10–15 min.)

Třetí " : projekce filmů pro členy komise, řešitele, příp. přizvané tvůrce a experty;
diskuse a shrnutí poznatků v heslovitém zápisu.

Čtvrtý " : vyplnění stručného expertního dotazníku, zaměřeného na zachycení významných a hodnotových dominant filmu a jeho specifického přínosu.

Pátý " : vyhodnocení a interpretace analytických podkladů; zvážení tvůrčího přínosu filmů a filmových autorů, jejich zařazení do vývojových souvislostí. Výsledky shrnout do podoby závěrečné hodnotící studie.

4. Kdo? čili personální zajištění

Členové komise TaK SČDU. Nabízí se spolupráce s Kabinetem pro studium dramatických umění ÚČSL, ČSAV, jehož pracovníci hodlají řešit úkol obdobného zaměření (poetika českého filmu).

Na půdě komise se ustaví užší řešitelský tým, který bude koncipovat úkol, organizovat průběh a syntetizovat výsledky práce.

Úkoly vyplývající ze zadání pro jednotlivé členy komise:

- sběr informací, dokumentace;
- účast na projekcích a v diskusi;
- vyplnění expertního dotazníku;

Úkoly řešitelského týmu:

- sestavit expertní dotazník
- průběžné zpracování a vyhodnocování analytických podkladů;
- vyplnění expertního dotazníku;
- vypracování hodnotící studie.

Náklady na řešení úkolu (projekce aj.) budou hrazeny ze zdrojů SČDU. Poctivou prací by bylo třeba ohodnotit premií z Litfondeu.

Tímto úkolem plníme dlouholetý dluh vůči kulturní veřejnosti i vůči sobě samým. V základu práce leží nejen profesní, nýbrž především mravní pohnutky. Přijetím našeho návrhu se úkol stává pro každého člena etickým závazkem.

5. Kdy? čili časový rozvrh

První pol. r. 1989 – metodická příprava: provést výběr filmů, zpracovat část dokumentace, sestavit dotazník, provést ověřovací projekci.

15.září 1989 – začít s pravidelnou projekcí (jednou týdně 2 filmy)

30.června 1990 – konec projekcí.

Prosinec 1990 – předložit vypracovanou hodnotící studii k diskusi v plénu.

v Praze 27. 10. 1988, zpracovali:

dr. Jan Svoboda, dr. Milan Hanuš

III.

Expertní dotazník

Cílem je získat představu o vývojovém a hodnotovém přínosu filmu a výsledky pak využít při interpretaci.

Název filmu

1. Charakterizujte téma filmu [(nastolený problém)].^{m)}
2. V čem spatřujete novost pohledu na problém (originalita přístupu).
3. Odhadněte míru významového sjednocení vyjadřovacích prostředků (dokonalost stylu). Označte číslicí ve stupnici nejméně 1 – nejvíce 5.
4. Charakterizujte stylovou osobitost filmu.
5. Uveďte a charakterizujte zvláštní umělecký přínos (výrazný výkon tvůrčího pracovníka).
6. V čem spatřujete životnost (aktuální smysl) filmu.
7. Odhadněte míru celkové umělecké hodnoty filmu (číslicí ve stupnici nejméně 1 – nejvíce 5).

IV.

První kulatý stůl –
o filmu Všichni dobří rodáci
[(návrh)]ⁿ⁾

Proč?

Tabuizování a diskriminování filmových hodnot pokládáme za nepřijatelný způsob zasahování do přirozeného vývoje filmové kultury, za neblahé dědictví minulosti, kterého je nutno se zbavovat. Film režiséra Vojtěcha Jasného patří k vrcholům české filmové tvorby, a přesto na dlouhá léta zmizel – podobně jako řada dalších významných českých filmů – z pláten kin a tím i z povědomí kulturní veřejnosti. Dodnes není tento film veřejně promítán. Podle svých možností bychom chtěli odčinit tento stav a kulatým stolem přispět k tomu, abychom vrátili výraznou hodnotu na její náležité místo – do přední řady v historii českého filmu. To však zároveň předpokládá zasadit se o uvedení filmu do široké distribuce v co nejkratší době.

Kdo?

Kulatý stůl uspořádá komise filmové teorie a kritiky SČDU. Zúčastní se tvůrci filmu (kameraman, výtvarník, hudební skladatel, herci...), filmoví kritikové, členové Svazu, pozvaní hosté, zástupci veřejnosti (novináři, studenti FAMU....)

Jak?

- Program bude obsahovat:
- Promítnutí filmu
 - Úvodní slovo
 - První část: Jak „Rodáci“ vznikali – vzpomínky a impresy, zejména na spolupráci s V. Jasným a na atmosféru.
 - Druhá část: Úvahy nad filmem

- Okruh otázek:
- jaký měl film kritický ohlas v době uvedení
 - jaký měl distribuční úspěch
 - proč byl film stažen z distribuce
 - jaké byly umělecké i lidské osudy V. Jasného v té době
 - jaké zaujímá film místo ve vývoji české kinematografie
 - na jaké kulturní, filmové, literární aj. tradice film navazuje
 - jaké výrazné estetické a ideové hodnoty film obsahuje.

- Třetí část: Volná debata

Kdy?

Polovina června 1989

Prvním kulatým stolem bychom chtěli založit určitou tradici – měly by na něj navazovat další diskuse o filmech, které postihl stejný osud jako Všechny dobré rodáky Vojtěcha Jasného.

-
- a) strojopisně podtrženo
 - b) značka dole vlevo na každé straně textu
 - c) chybně uvedeno *Ewald*
 - d) chybně uvedeno *Menzl*
 - e) chybně uvedeno *Markéta*
 - f) strojopisně podtrženo
 - g) chybně uvedeno *Paser*
 - h) chybně uvedeno *Jureček*
 - i) v distribuci byl film uváděn jako ARCHA BLÁZNŮ
 - j) doplněno jméno režiséra
 - k) lomítka na místech závorky nahrazena v celém textu kulatými závorkami
 - l) v textu je koncový rok nečitelný
 - m) lomítka na místech závorky nahrazena kulatými závorkami
 - n) lomítka na místech závorky nahrazena kulatými závorkami

SUMMARY

OUT OF THE VAULT:
RE-EVALUATING AND RELEASING BANNED
CZECHOSLOVAK FILMS OF THE 1960S

Jindřiška Bláhová

This article examines the re-evaluation and release/re-release during the 1980s of those Czechoslovak films of the 1960s that had, for political and ideological reasons, been banned during the period of the so-called normalization – “vault films” as they are often called. It outlines the ways in which the banned films tended to be re-evaluated with the view to release/re-release them, placing particular focus on the period 1988–1989, on the initiatives of the Syndicate of Czech Drama Artists (Svaz českých dramatických umělců, SČDU), and on the role of the special reviewing committee, that, during the spring of 1989, examined twenty-one banned films, including the highly “controversial” productions *LARKS ON THE STRING* (1969), *ALL MY GOOD COUNTRYMEN* (1968), and *THE EAR* (1969). The outcome of the committee was a report that recommended that all of the films be released either theatrically or through other distribution channels. This decision had been preceded by several attempts to reconsider the status of the banned films. The release of banned films had first been proposed in 1981 by the Central Film Lending Institute (Ústřední půjčovna filmů, ÚPF), as a way of alleviating, for the exhibition sector, a shortage of films. However, this attempt, was by no means a part of the Communist government’s broader cultural policy, and therefore ended abruptly. A more systematic attempt came two years later. After having screened almost fifty films over a two-year period, one of the SČDU’s committees upheld the verdict that had previously condemned the films as anti-socialist. Instead of re-evaluating the films in any meaningful way, the committee had dismissed the cinematic output of the 1960s as a relic of the past that was of little interest and little relevance to the committee or to Czechoslovak society. The article shows that this negative stance towards the banned films continued to characterize the position of the SČDU and the Czechoslovak Communist Party even after the appointment in 1985 of Mikhail Gorbachev to the position of the General Secretary of the Soviet Communist Party, an event that initiated political and cultural reforms in the Soviet Union. The Czechoslovak Communist Party was highly reticent to embrace changes that were taking place in the USSR and began to adjust its position only after the accelerated transformation of the Soviet Union and other satellite countries had exposed the extreme and unsustainable conservatism of the Czechoslovak Communist Party. The January 1989 demonstrations in Czechoslovakia, which ushered in a year of social and cultural unrest and change, marked a watershed moment with respect to the re-evaluation of the vault films by accelerating plans to reassess this “controversial” body of work and by re-positioning questions about the film heritage of the 1960s to the centre of debates about the transformation of Czechoslovak society.

The re-evaluation of the vault films from the 1960s was, as the article reveals, a high-profile cultural cause celebre during the transformation of Czechoslovakia at the end of the 1980s. Political and cultural tensions as well as tensions within the individual organizations that participated in the process of re-evaluating the banned films – the SČDU, the Czechoslovak State Film, ÚPF, and the Cultural Committee of the Czechoslovak Communist Party – converged around the issue of banned films as the diverse cultural, ideological, political, and economical agenda of those organizations clashed and competed with one another. The conflict between pro-reform and anti-reform forces, at a point in time at which the consequences of ongoing political, social, and cultural shifts still remained unclear, erupted visibly with respect to the vault films’ status as prominent cultural products. Moreover, for the SČDU, the issue of the banned films also provided a platform upon which the organization could re-define its stance, articulate its progressive politics, and showcase its internal transformation. The re-evaluation of the vault films is thus not only an important part of the history of Czechoslovak cinema and of the institutional history of Czechoslovak cultural organizations, but is a key component of the cultural and political history of Czechoslovakia in the 1980s, and both a symptom, and a reflection, of the socio-political changes that were sweeping the country.

Translated by Jindřiška Bláhová