

VYPŮJČENÁ IMAGINACE

*Po stopách distribučních osudů žánrových filmů
ve znárodněných kinematografiích*

Jaromír Blažejovský

Zeptal jsem se v rozhlasovém pořadu posluchačů na první rumunský snímek, který v životě viděli. Hned první telefonát dopadl podle očekávání: starší muž si vzpomněl na velkofilm DÁKOVÉ, pochválil Sergia Nicolaesca a jmenoval jeho sérii o komisaři Moldovanovi.¹⁾ Když se na 37. letní filmové škole v Uherském Hradišti konala rumunská retrospektiva, fejetonista Ondřej Štindl podotkl: „Nostalgického pamětníka může zamrzet nepřítomnost rumunských eposů z historie národa Dáků, jenž tuto část Balkánu obýval v dobách antických (DÁKOVÉ, TRAJÁNŮV SLOUP), nejeden klouček na ně, když byly uvedeny někdejší Československou televizí, zíral s otevřenou pusou.“²⁾ Firma Levné knihy vydala v roce 2007 tucet indiánek s Gojkem Mitićem a jejich několikatísířový náklad byl v krátké době rozebrán; znovu se na trh vrátily loni v pošetkových edicích.

Zdá se, že žánrové filmy vyráběné v socialistických kinematografiích mají místo v paměti několika generací. Abychom zjistili, jaký význam tato produkce ve své době měla, nahlédneme do statistik, ročenek, starých časopisů a programů kin. Zaměříme se na sedm států sovětského bloku a Jugoslávii. Zajímá nás éra tak řečeného rozvinutého socialismu, tedy od šedesátých let do pádu Berlínské zdi.³⁾ Podíl filmů ze sledovaných zemí na návštěvnosti byl sice nejsilnější v letech padesátých, toto období zde však nezkoumáme, neboť rumunská a bulharská kinematografie stály teprve na počátku svého rozvoje, kulturní i politické styky s Jugoslávií byly v letech 1948–1956 ochlazeny a nákup ze Západu byl silně omezen. Většina importu pocházela ze Sovětského svazu a úlohu atraktivní podívané tehdy suplovaly zejména filmy z Maďarska a NDR. Teprve od poloviny šedesátých let se dovoz z obou společenských systémů do jisté míry vyrovnává a stabilizuje, takže můžeme mluvit o vzájemné konkurenci.

1) *Rendez-vous*, Český rozhlas Brno, 10. 3. 2011.

2) Ondřej Štindl, Rumunský realismus i thajské vize. *Lidové noviny* 24, 2011, č. 171 (23. a 24. 7.), s. 32.

3) Pojem „rozvinutá socialistická společnost“ zdomácněl ve stranické rétorice od šedesátých let. Podle hegemonistického sovětského výkladu byla ovšem tato společnost „vybudována pouze v jediné zemi, v SSSR, a ostatní socialistické země jsou teprve na cestě k tomuto cíli“. Alexej M. Rumjancev (ed.), *Slovník vědeckého komunismu*. Praha: Svoboda 1978, s. 215. Důraz se kladl na kritéria kvalitativní (dosažený stupeň společenských vztahů, včetně vztahů s „bratrskými zeměmi“), nikoli kvantitativní (produktivita práce).

Ptáme se na výměnu filmů mezi socialistickými zeměmi, na jejich místo v repertoáru, způsob distribuce i na divácký ohlas. Vycházíme z rozmanitých, pokud jde o přesnost, úplnost, spolehlivost a použité statistické metody stěží souměřitelných zdrojů, které nám osvětlí vždy jen určité období, výsek či aspekt zkoumané reality;⁴⁾ výsledný obraz však bude, jak doufáme, dostatečně komplexní, abychom z něj mohli vyvodit zobecňující závěry.

Jednou z nápadných asymetrií je rozdílný přístup k vykazování vícedílných filmů. Statistika mohly zaznamenávat, aniž to výslovně uvedly, počty diváků, kteří viděli celý dvoudílný film, anebo jejich dvojnásobek, což znamenalo skok daného titulu nahoru v žebříčku návštěvnosti. Nemáme bohužel dost údajů, abychom tyto disproporce vždy dokázali v našem textu korigovat.⁵⁾ Ze součtů, žebříčků a následných úvah eliminujeme koprodukční projekty realizované ve východoevropských studiích režiséry z kapitalistických zemí. Takové koprodukce nebývají v dějinách sledovaných kinematografií považovány za součást domácího kulturního dědictví⁶⁾ a v našich žebříčcích by zastínily místní tvorbu, jejíž stopu se snažíme sledovat.⁷⁾ Navíc s nimi některé statistiky nakládají účelově: VINNETOU byl v Polsku vykazován jako jugoslávský film (čímž pomáhal, jak dále uvidíme, plnit kvótu socialistických produkcí), zatímco české tabulky ho identifikují jako západoněmecký. Ve sporných případech se řídíme pozicí režiséra, jakkoli jde o kritérium pouze formální: škrtneme BOJ O ŘÍM, kde je Sergiu Nicolaescu v úvodních titulcích uveden jako režisér druhého štábu, ponecháváme naopak sérii podle čtyř románů Jamese Fennimora Coopera, kde byl spolurežisérem.

Sovětský svaz

V SSSR mívalo od poloviny šedesátých let každoročně premiéru 180–260 celovečerních titulů,⁸⁾ přičemž kolísání onoho čísla souviselo hlavně s nerovnoměrným podílem domácí, tedy sovětské produkce. Dovoz býval až na výjimky stabilní: kolem 90–110 snímků,

4) Ročenky, které vydávaly některé národní filmové archivy, poskytují natolik různorodé údaje, že je nelze převést na společného jmenovatele. Také informace o počtu kopií, distribučním nasazení a návštěvnosti jsou, pokud se uchovaly, zpracovány podle různých parametrů.

5) Komparaci dále komplikuje fakt, že hranice pro dvojprogram bývala nastavena různě (v sovětských kinech stačilo k promítání „v dvouhách“ s přestávkou uprostřed už překročení 110 minut) a mohla se lišit v závislosti na konkrétním titulu. Některý snímek byl jako dvoudílný prezentován jen v premiérovém období, zatímco později mu byla přisouzena nižší kategorie a jednoduché vstupné.

6) Ivo Škrabalo ve své filmografii chorvatských hraných filmů výslovně uvádí, že snímky vyrobené v koprodukci jsou „zařazeny pouze výjimečně, tj. pokud svým tvůrčím přístupem mají charakter (také chorvatského filmu“. VINNETOU tudíž v jeho výčtu přítomen není. Ivo Š k r a b a l o, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.–1997*. Zagreb: Nakladni zavod Globus 1998 (s. 565). Koprodukčním projektům nevěnuje pozornost ani Călin C ă l i m a n, *Istoria filmului românesc 1897–2000*. București: Editura fundației culturale române 2000.

7) Například pořadí socialistických filmů v ČSSR za období 1963–1988 by při zahrnutí všech koprodukcí vypadalo takto: 1. POKLAD NA STŘÍBRNÉM JEZEŘE (12,9 milionu diváků), 2. VINNETOU (12,3), 3. VINNETOU – RUDÝ GENTLEMAN (12,1), 4. VINNETOU – POSLEDNÍ VÝSTŘEL (6,9), 5. OLD SHATTERHAND (5,7). Srov.: -ooo-, Karel May by měl radost. *Zpravodaj ÚPF* (1989), č. 3, s. 4.

8) Vycházíme ze seznamů ročních premiér, které při vyhledávání divácké ankety uveřejňoval vždy v posledním čísle každého roku časopis *Sovětskij ekran*.

z toho 40–70 ze socialistických a 30–40 z ostatních zemí. Například v roce 1966 bylo uvedeno 223 hraných filmů, mezi nimi 107 sovětských novinek plus 15 obnovených premiér. Ze socialistických států pocházelo 65 filmů: 12 z NDR, 10 z Jugoslávie, 9 z ČSSR, 8 z Polska, po sedmi z Bulharska a Rumunska, pět z Maďarska, tři z Vietnamu, po dvou z Kubu a ze Severní Koreje. Vidíme, že z ČSSR a Maďarska tehdy sovětská distribuce akceptovala přibližně čtvrtinu roční nabídky, zatímco z ostatních evropských spřátelených zemí polovinu. Na ostatní národní kinematografie připadlo 36 titulů: šest z Itálie, pět z Japonska a čtyři z USA, stejně jako z Finska; po dvou filmech byly onoho roku zastoupeny Brazílie, Kanada, Mexiko a Západní Německo, po jednom Egypt, Indie, Řecko, Španělsko, Švédsko a Velká Británie.⁹⁾

Importované filmy bývaly opatřovány dabingem, rychlodabingem nebo podtitulky a nedlouho docházelo k jejich krácení. Barevné snímky byly v některých případech vydávány v černobílých kopiích. Jakkoli mohla být příčinou této praxe nedostatečná kapacita sovětského fotochemického průmyslu, výsledkem bylo konkurenční oslabení: ruský barevný válečný film působil napohled spektakulárněji a technicky vyspěleji nežli jugoslávský snímek téhož žánru, uváděný ovšem v černobílé verzi; totéž platilo o filmech historických nebo akčních.¹⁰⁾

V seznamu 296 nejnavštěvovanějších zahraničních filmů v sovětské distribuci z let 1940–1989 nalezneme ze socialistických produkcí celkem 43 titulů,¹¹⁾ tedy pouhých 14,5 procenta z daného počtu, přičemž první z nich (MASTIČKÁŘ) se v žebříčku nachází až na 43. místě. Zde je pořadí nejúspěšnějších, v závorce uvádíme počet diváků v milionech:

1. MASTIČKÁŘ, Polsko 1981 (41,1)
2. APAČI, NDR 1973 (40,9)
3. TUNEL, Rumunsko-SSSR 1966 (37,9)
4. ZKOUŠKA LÁSKY, Jugoslávie 1979 (37,6)
5. CÂNTECELE MĂRII, Rumunsko-SSSR 1970 (37)
6. ANATOMIE LÁSKY, Polsko 1972 (36,8)
7. NÁČELNÍK VELKÝ HAD, NDR 1967 (36,8)
8. STATEČNÝ OSCEOLA, NDR 1971 (35,3)
9. SEXMISE, Polsko 1983 (34,4)
10. VABANK II, Polsko 1985 (33,9)

Další pořadí: 11. ULZANA, NDR 1974 (33); 12. POTOPA, Polsko 1974 (30,5); 13. KŘIŽÁCI, Polsko 1960 (29,6); 14. LVÍ SKOK, Maďarsko 1969 (29,4); 15. SYNOVÉ VELKÉ MEDVĚDICE, NDR 1965 (29,1); 16. POKREVNÍ BRATŘI, NDR 1975 (28,7);

9) Michail D o l i n s k i j – Semjon Č e r t o k, *Ekran 1966–1967*. Moskva: Iskusstvo 1967, s. 317–338.

10) V černobílé verzi byly v SSSR promítány například filmy SUTJESKA nebo ODVÁŽNÍ SE NEVZDÁVÁJÍ. Se vzpomínkami na takové uvádění se lze setkat na internetových diskusních fórech.

11) Sergej K u d r j a v c e v, *Zaruběžnyje filmy v sovětskom kinoprokatě*. Online: <<http://kinanet.livejournal.com/13882.html#cutid1>>, [cit. 6. 8. 2011]. Seznam uvádí u každého titulu ruský název, originální název, rok výroby, rok uvedení v SSSR, počet diváků v milionech a pokud možno i počet distribuovaných kopií. V případě vícedílných filmů není počet diváků znásoben, u obnovených premiér zařazuje Kudrjavcev první a další uvedení zvlášť a v dodatku pak shrnuje výsledné číslo. Seznam jsme doplnili o snímky, které filmaři „bratrských zemí“ zemí natočili v koprodukcii se sovětskými studií.

17. S ČISTÝMA RUKAMA, Rumunsko 1972 (27,6); 18. WILCZE ECHA, Polsko 1968 (27,5); 19. ÚPLNĚ SÁM, Rumunsko 1974 (27,5); 20. UHERSKÝ MAGNÁT, Maďarsko 1966 (27); 21. SMRT SI ŘÍKÁ ENGELCHEN, ČSSR 1963 (26,7); 22. STÍNY NAD NOTRE DAME, NDR 1966 (26,6, televizní film); 23. POSLEDNÍ NÁBOJ, Rumunsko 1973 (26); 24. ACŮV POKLAD, Maďarsko 1967 (25,5); 25. DOBRODRUŽSTVÍ V ONTARIU, Rumunsko 1968 (25,4); 26. CÍRKUS V CÍRKUSE, ČSSR-SSSR 1975 (24,8); 27. BÍLÁ SPONA, ČSSR 1960 (24,7); 28. LIMONÁDOVÝ JOE, ČSSR 1964 (24,4); 29. SMRTELNÝ OMYL, NDR 1970 (23,9); 30. SVĚTLO ZA ROLETOU, Maďarsko 1965 (23,2); 31. FANTOM MORRISVILLU, ČSSR 1966 (22,9).

Vidíme, že největšímu ohlasu se v SSSR těšily filmy polské (v relativně širokém spektru od adaptací Sienkiewiczze po melodramata a komedie), indiánky z NDR a rumunské kriminálky. Maďarům se na tomto trhu dařilo od padesátých do konce šedesátých let. České snímky se v seznamu nalézají relativně nízko: ten nejúspěšnější je až na 21. místě a překvapivě nejde o dílo žánrové, nýbrž o umělecky ambiciózní válečné drama Jána Kadára a Elmara Klose SMRT SI ŘÍKÁ ENGELCHEN, vyznamenané Zlatou cenou na MFF v Moskvě. Z parodií, jež byly specialitou barrandovského studia, se v sovětské distribuci výrazněji prosadily LIMONÁDOVÝ JOE a FANTOM MORRISVILLU. Výběr českých a slovenských titulů býval ovšem zejména za normalizace a brežněvovské stagnace tristní a dokonce ani některé vzácné úspěchy tehdejší barrandovské tvorby (DÍVKA NA KOŠTĚTI) nepronikly na plátna sovětských kin.

Absolutním vítězem celého sovětského žebříčku se s 91,4 miliony diváků stalo mexické melodrama YESENIA (uvedeno v počtu 1 988 kopií), stylově blízké pozdějším telenovelám. Mezi importovanými tituly následuje Kubrickův SPARTAKUS (91,2 milionů) a ČERNÝ TULIPÁN (76,7). V seznamu je 49 indických filmů, tedy více, než kolik činí součet všech socialistických produkcí dohromady; vysoko se umístily také egyptské filmy. Sovětskou zvláštností po roce 1945 byla distribuce „trofejních“ filmů: čtyři díly amerického seriálu o Tarzanovi, uvedené v roce 1952, vykazují úhrnnou návštěvnost 162,4 milionů diváků. Vítězem mezi domácími snímky jsou PIRÁTI XX. STOLETÍ (87,6 milionu diváků a 1 244 kopií), následuje melodrama MOSKVA SLZÁM NEVĚŘÍ (84,4 milionu a 1 910 kopií) a excentrická komedie BRILANTOVÁ RUKA (76,5).¹²⁾

Význam a spolehlivost statistik v tajnostkářském systému, jakým byl komunistický režim, lze zajisté zpochybnit. Divácký ohlas bylo možné regulovat: počtem kopií, jejich nasazením do prvotřídních, či naopak okrajových kin, pomocí náboru, povinných představení pro školy, armádu, patronátní organizace, nemluvě o falšování výsledků. Vítězství žánrových (a nikoli ideově preferovaných) snímků v těchto žebříčcích je ale natolik přesvědčivé, že zřejmě odráží reálný vkus sovětského publika.¹³⁾

12) S. K u d r j a v c e v, Otčešťvennyje filmy v sovětskom kinoprokatě. Online: <<http://kinanet.livejournal.com/14172.html#cutid1>>, [cit. 7. 8. 2011]. Konfrontací s jinými zdroji (například M. D o l i n s k i j – S. Č e r t o k, c. d., s. 9) bohužel zjišťujeme, že Kudrjavcev používá čísla z roku, kdy měl daný film premiéru, a nezachycuje jeho pozdější expoloataci.

13) Komentář k věrohodnosti statistických dat o sovětské distribuci podává S. K u d r j a v c e v v úvodu k výše citovanému seznamu nejnavštěvovanějších sovětských filmů (tamtéž). Nepopírá, že mohlo dojít k manipulaci, konstatuje rozdílnost čísel v různých zdrojích (PIRÁTI XX. STOLETÍ dosáhl dle některých

Divácké hodnocení promítaných filmů přinášela anketa čtrnáctideníku *Sovětskij ekran*, jíž se každoročně účastnilo kolem 40 tisíc čtenářů. Redakce si byla vědoma, že nejde o sociologicky reprezentativní vzorek, nýbrž o množinu cinefilů.¹⁴⁾ Na předních místech v kategorii socialistických zemí se umísťovaly polské spektakly POPELY, FARAÓN, MARYŠKA A NAPOLEON, PAN WOŁODYJOWSKI, KOPERNÍK, dále východoněmecké indiánky a maďarské historické fresky Zoltána Várkonyiho. Jugoslávský partyzánský western MOST byl v roce 1970 čtvrtý; předběhly ho JARNÍ VODY v režii Václava Kršky. POSLEDNÍ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA Sergia Nicolaesca skončila v roce 1973 pátá, jeho gangsterka POSLEDNÍ NÁBOJ v roce 1975 ve své kategorii zvítězila a REVANŠA z téže série byla v roce 1980 druhá. Několikrát se na první místo prosadily filmy z Bulharska, překvapivě dobře se umístilo několik filmů ze Severní Koreje. Vysoké hodnocení mívaly filmy pro děti a mládež. V době vrcholícího československého filmového zázraku na konci šedesátých let dovážel od nás SSSR především dětské a žánrové snímky. Na jaře 1968 reagoval časopis *Sovětskij ekran* na tuto situaci redakční poznámkou:

Proč se ze třiceti snímků, každoročně natočených v Československu, objevily na našich plátnech jenom ty zábavné: pět detektivek (ANDĚL BLAŽENÉ SMRTI a VRAH ZO ZÁHROBIA, SMRT ZA OPONOU, POKLAD BYZANTSKÉHO KUPCE a NAHÁ PASTÝŘKA), jedno melodrama, dvě komedie, tři dětské filmy? Nebo kinematografie NDR – proč tak prudký pokles: nepříliš vynalézavé detektivky – STÍNY NAD NOTRE DAME – a vážné filmy o minulé válce? Ale život mladé republiky – kdepak jej vidíme na plátně?¹⁵⁾ A co maďarská kinematografie, její nekompromisnost v analýze nejtragičtějších stránek dějin vlastní země (BEZNADĚJNÍ, 20 HODIN, CHLADNÉ DNY)?¹⁶⁾ Takových problémů je hodně i v bulharské, polské, rumunské a jugoslávské kinematografii. Stačí jen vzít v úvahu vše, co jsme zhlédli během minulého roku. (...) Redakce proto na stránkách *Sovětského ekranu* zahajuje dialog o filmech bratrských socialistických zemí v naší distribuci. Nakolik tyto filmy odrážejí skutečný rozvoj kinematografie ve svých zemích? Nakolik odrážejí život a problémy svých národů? Jak úplný je obraz tohoto života na plátně našich kin?¹⁷⁾

Následuje úvaha Vsevoloda Reviče „A ještě jedna detektivka, a ještě...“, věnovaná zmíněným československým snímkům. Podle kritika bije do očí jejich vzájemná podobnost,

pramenů až 104 milionů, MOSKVA SLZÁM NEVĚŘÍ 98 milionů – což by dle našeho názoru mohlo spadat na vrub rozdílu mezi výsledky v roce premiéry a později), sám některým číslům nevěří. Zdůrazňuje, že celá problematika je obklopena mýty, zejména o zákazu či distribuční marginalizaci řady filmů, které ve skutečnosti měly široké nasazení a relativně vysokou návštevnost.

14) Srov. Dmitrij P i s a r e v s k i j, O čjom rasskazali ankety. *Sovětskij ekran* 15, 1971, č. 10, s. 3–5.

15) Kinematografie NDR ovšem nedlouho předtím prožila šok, když byl po 11. plénu ÚV SED (prosinec 1965) zakázán tucet nových filmů z produkce DEFY, vesměs s aktuální současnou tematikou. Takže „život mladé republiky“ absentoval na sovětských plátnech z rozhodnutí východoněmecké vládnoucí strany, nikoli sovětské výběrové komise. Lze si těžko představit, že by o tom v redakci *Sovětského ekranu* nevěděli; citovaná slova bychom proto mohli číst i jako kritickou poznámku na adresu soudruhů z NDR.

16) Všechny tři jmenované maďarské filmy byly v sovětských kinech v letech 1966–1967 uvedeny.

17) Jesli okinuť vzgljadom... *Sovětskij ekran* 12, 1968, č. 5, s. 15. Citáty ze zahraničních zdrojů uvádím v této studii ve vlastním překladu (pozn. aut.).

„jako by je natočil týž režisér a vyprávějí o týchž událostech s nepatrnými variacemi“. K přenesení těchto příběhů do jiné země by stačilo vyměnit vývěsní štíty v ulicích. To je divné, konstatuje Revič, neboť rukopis českých filmařů si obvykle s ničím nespletete, dokonce ani s jim duchovně nejbližšími filmaři polskými. Český styl je totiž typický až mikroskopickou pozorností k drobnostem života, jako je tomu v INTIMNÍM OSVĚTLENÍ Ivana Passera. České detektivky ale národní osobitost postrádají; klidně by se mezi ně mohl zařadit polský snímek GDZIE JEST TRZECI KRÓL?, jehož syžet je navíc velmi podobný NAHÉ PASTÝŘCE. Metodu Agathy Christie, která pracuje s okruhem podezřelých, z nichž každý má svůj motiv k vraždě, nelze prý mechanicky přenášet do jiného společenského prostředí, jinak nám budou všichni, včetně pachatele, lhostejní jako ve SMRTI ZA OPONOU.¹⁸⁾ Je ovšem příznačné, že nejlepší české detektivky z oné sezóny – debut Juraje Herze ZNAMENÍ RAKA a mistrovské dílo Petra Schulhoffa VRAH SKRÝVÁ TVÁŘ – se do Revičova vzorku ani do sovětských kin nedostaly.

Československo

V letech 1965–1970 bylo do našich kin každoročně uváděno kolem dvou set celovečerních programů (včetně pásem pro děti), z toho asi čtvrtina českých,¹⁹⁾ kolem 35 sovětských a přes šedesát „ostatních“. Filmy z jiných socialistických států byly mezi premiérami zastoupeny přibližně padesáti tituly ročně: nejvíce se tehdy kupovalo z Jugoslávie, následovalo Maďarsko, Polsko, NDR, Rumunsko, nižší byl dovoz z Bulharska a uváděly se jeden až dva filmy kubánské. Domácí snímky se na návštěvnosti československých biografů podílely zhruba 31–33 procenty, zájem o sovětskou produkci se postupně snižoval z 26,6 % (1957) na 8,6 % (1965; pokles v dalších čtyřech letech pokračoval) a podíl dalších socialistických zemí kolísal mezi 11 až 17 procenty.²⁰⁾ Z hlediska návštěvnosti v tomto segmentu dominují východoněmecké indiánky, historické podívané z Polska a Rumunska, jugoslávské partyzánské westerny, kostýmní filmy z Maďarska, dále rumunské hajducké filmy, pohádky a kriminální žánr (v širokém pojetí: detektivky i špiónážní snímky),²¹⁾ jemuž se věnovaly všechny socialistické produkce.

Od srpna 1968 do dubna 1969 trval faktický bojkot filmů z pěti států, jež se zúčastnily spojenecké invaze; v těchto letech klesl podíl sovětských snímků na návštěvnosti čes-

18) Vsevolod R e v i č, I ješčo odin detektiv, i ješčo... *Sovětskij ekran* 12, 1968, č. 5, s. 14. V. Revič (1929–1997) byl ruský spisovatel, kritik a teoretik fantastické, detektivní a dobrodružné literatury. Ve svém předchozím článku Dva lica parodii (*Sovětskij ekran* 11, 1967, č. 15, s. 14–15) komentoval se sympatiemi filmy LIMONÁDOVÝ JOE a FANTOM MORRISVILLU.

19) V letech 1968–1969 bylo uvedeno také 23 obnovených starých českých filmů, čímž roční počet domácích premiér vzrostl z obvyklé půltovky na zhruba šedesát titulů. Byl tak zčásti nahrazen pokles dovozu ze SSSR.

20) Karel M o r a v a, *Filmové obecnstvo dnes a zítra*. Praha: Filmový ústav 1966, tabulky na s. 139 a 140. Jiří H a v e l k a, *Čs. filmové hospodářství 1966–1970*. Praha: Čs. filmový ústav 1976, s. 330.

21) Kriminální film zde chápou v souladu s koncepcí Zdenka Zaorala, který jej definoval jako monotematický žánr, „jehož tématem je vždy stíhání zločinu (...) v souvislosti se společenským postihem“ a vymezil jeho čtyři modifikace: policejní, detektivní, gangsterský a špiónážní film. Zdenek Z a o r a l, *Filmové žánry II. Metodologie rozboru*. *Film a doba* 25 (1979), č. 2, s. 103.

kých kin na pouhých 2,5 a 2,1 %, ale v roce 1970 pod politickým tlakem sledované procento vzrostlo.²²⁾ V kategorii tzv. lidově-demokratických filmů se v letech 1967 a 1968 udržel podíl 10,4 %, roku 1969 nastal pokles na 6,1 % (po srpnové invazi zůstaly z této skupiny v kinech až do dubnového pléna 1969 prakticky jen rumunské a jugoslávské snímky) a o rok později jejich podíl opět vzrostl na 9,8 %, což v českých zemích obnášelo 8 213 200 diváků.²³⁾ Ochlazení styků vedlo zřejmě k tomu, že se do našich kin některé profilové tituly vyrobené v letech 1968–1969 koupily později (sovětský *SLOUŽILI DVA KAMARÁDI* až 1976), nebo vůbec ne (polský *eastern WILCZE ECHA*). Během normalizace se podíl socialistických produkcí na návštěvnosti zvýšil, ale je otázka, nakolik lze zejména v případě sovětské produkce oficiálním číslem věřit. Tušilo se, že statistika „je nafukována dílem přebujelým a samoučelným nábořem (...), dílem vynalézavými podvody.“²⁴⁾ Zde je pořadí nejnavštěvovanějších socialistických filmů s premiérou v letech 1964–1988 podle celkové návštěvnosti v českých a slovenských kinech; v závorce uvádíme počet diváků v milionech.²⁵⁾

1. SYNOVÉ VELKÉ MEDVĚDICE, NDR 1965 (4,8)
2. SEXMISE, Polsko 1984 (3,7)
3. FARAÓN, Polsko 1965 (2,0)
4. MRAZÍK, SSSR 1964 (2,0)
5. APAČI, NDR 1973 (2,0)
6. DÁKOVÉ, Rumunsko 1966 (1,9)
7. NÁČELNÍK VELKÝ HAD, NDR 1967 (1,9)
8. BÍLÍ VLCI, NDR 1969 (1,5)
9. KAPITÁN LEŠI, Jugoslávie 1962 (1,5)
10. POKREVNÍ BRATŘI, NDR 1975 (1,5)

Převaha východoněmeckých indiánek s Gojkem Mitičem je zřejmá; „indiánské“ pozadí má i úspěch rumunského velkofilmu *DÁKOVÉ*, v němž vytvořil jednu z hlavních rolí představitel Vinnetoua Pierre Brice.

Jak silná byla přitažlivost erotického příslibu, pokud byl přítomen v názvu a v reklamním sloganu, naznačují rozdílné výsledky dvou hajduckých filmů, které na sebe bezprostředně navazují: *ÚNOS PANEN* („rumunský barevný film o krásných dívkách a statečných hajducích“) dosáhl v Československu milionu diváků, kdežto jeho pokračování *POMSTA*

22) „V této oblasti bylo nutno odstranit řadu nesprávností a chyb, prověřit skladbu promítaných filmů na našich plátcích, bylo třeba rehabilitovat filmy socialistických kinematografií, především filmy sovětské,“ hodnotil později tuto etapu tehdejší ústřední ředitel Československého filmu Jiří P u r š, *Obrysy vývoje československé národní kinematografie (1945–1980)*. Praha: ČSFÚ 1985, s. 103. „Např. v prvním pololetí 1969 se v některých krajích nehrál ani jeden sovětský film. Usilovnou prací poctivých pracovníků distribuce ve spolupráci s aktivisty SČSP se přece jenom podařilo zvýšit návštěvnost sovětských filmů, která dosáhla v roce 1970 9 806 000 diváků (což v celkové návštěvnosti činilo 8,5 %).“ Tamtéž, s. 105.

23) J. H a v e l k a, c. d., s. 330.

24) Aleš D a n i e l i s – Radko H á j e k, Film a divák XI., Jedna uzavřená kapitola. *Film a doba* 35, č. 11, 1989, s. 622.

25) Srov.: -ooo-, Potřebovali bychom více Sexmisí. *Zpravodaj ÚPF* (1988), č. 3, s. 3–7; Půlstoletí se sovětským filmem. *Zpravodaj ÚPF* (1987), č. 11, s. 3–7.

HAJDUKŮ („odvážní muži z hor na zrádných vodách Dunaje“), uvedené o sedm měsíců později, jich mělo o polovinu méně.²⁶⁾ Při této spekulaci ovšem nemůžeme vyloučit ani faktor zklamaného očekávání. Zájem o rumunské filmy se u nás snižoval spolu s úpadkem režimu Nicolae Ceaușesca – poslední díl první hajducké série TÝDEN BLÁZNŮ (1971) přilákal do českých kin za dvanáct měsíců od premiéry ještě 272 tisíc diváků,²⁷⁾ zatímco následující cyklus (o dobrodruhu Mărgelatovi) zdejší publikum už tolik nezaujal: jeho úvodní část SKALNÍ CESTA přilákala 48 tisíc diváků, třetí díl VZPOURA PODSVĚTÍ (1983) získal 30 tisíc diváků, STRÍBRNÁ MASKA (1985) jich měla 40 tisíc, NÁHRDELNÍK (1986) už jenom sedm tisíc a poslední díl ZA VŠECHNO SE PLATÍ (1987) pouze tři tisíce. Přitom ještě na přelomu 70. a 80. let dosahovaly rumunské žánrové filmy v českých kinech 150–200 tisíc diváků. Do této kategorie se vešly nejoblíbenější rumunský film všech dob KDO JE MILIARDÁŘ?, patetický životopis Vlada Ţepeše promítaný pod žánrově klamavým názvem KNÍŽE ZVANÝ DRACULA i westernová trilogie o Transylváncích.

Zastávka ve vesmíru: Vesmír v Zastávce

K ilustraci praxe, jak byly filmy nasazovány, sáhneme po programu širokoúhlého kina Vesmír v Zastávce u Brna, o které se od jeho otevření v roce 1963 vzorně staral jeho vedoucí Hugo Hora. I když není pochyb, že sestavování programu na Krajském filmovém podniku v Brně podléhalo rutině, přistupoval k němu Hora jako k vlastnímu dílu a dařilo se mu, zejména ve srovnání s kinem Panorama v sousedních Rosicích, získávat brzké termíny pro premiéry nejatraktivnějších titulů. V Zastávce žilo kolem dvou tisíc obyvatel, byla spádovou obcí, měla gymnázium a do kina Vesmír se sjížděli diváci z širokého okolí. Většinu obyvatel tvořili dělníci a horníci; kulturní život byl proto výrazně určován rytmem pracovního týdne. Zajímá nás, jaká byla struktura programu, kolik představení měly snímky ze socialistických zemí a které z nich se hrály jako hlavní víkendový program.²⁸⁾

Filmy byly v závislosti na svém předpokládaném diváckém potenciálu nabízeny v rozsahu od jednoho do čtrnácti představení; výjimkou bylo 18 projekcí KLEOPATRY v květnu 1969. Hrávalo se od soboty do čtvrtka dvakrát nebo jednou denně, v neděli odpoledne pro děti, od konce šedesátých let, kdy byly zavedeny volné soboty, pak po dvou představeních každý den. Na víkend byly zařazovány západní filmy nebo české novinky; ty nejatraktivnější (ČERNÝ TULIPÁN, ŠÍLENĚ SMUTNÁ PRINCEZNA) se promítaly po celý týden. Filmy ze socialistických států a SSSR mívaly, kromě dětských představení, jednu až čtyři projekce ve všedních dnech; totéž platilo pro obnovené premiéry starších českých snímků

26) J. H a v e l k a, c. d., s. 312. V Rumunsku bylo pořadí opačné: ÚNOS PANEN vykázal 5 302 273 diváků, zatímco POMSTA HAJDUKŮ jich měla 5 930 612 (do 31. prosince 2007). Numarul spectatorilor de la premiera pana la 31 dec 2007. Dostupné online: <<http://www.cinemagia.ro/forum/showthread.php?t=94396>>, [cit. 10. 8. 2011].

27) Aleš D a n i e l s – Radko H á j e k, Film a divák VIII., Kinematografie některých dalších socialistických zemí. *Film a doba* 35, 1989, č. 5 s. 442.

28) Autor studie uchovává ve svém archívu zpravodaje kina Vesmír a navíc toto kino navštěvoval: pamatuje si jeho reklamní strategie, zaznamenával si změny programu, zažil atmosféru představení.

a také reprízy, které mohly být zařazovány i do víkendových dnů, zpravidla v kombinaci s jiným titulem. Málo navštěvovaným sovětským snímkům a většině titulů „artového“ typu stačila jedna projekce.

Obdržel-li film čtyři představení (například ve středu a ve čtvrtek vždy v 17.30 a ve 20 hodin), znamenalo to, že jde sice o divácky menšinový, ale jinak docela atraktivní film. Takovému nasazení se v období od července 1967 těšily například snímky: TUNEL, BOMBA V 10.10, ÚNOS PANEN, BRATR DOKTORA HOMÉRA, VLK Z ÚDOLÍ PROKLETÍ, TAJNÝ ÚKOL, MLUVÍCÍ PLÁŠŤ, BRILANTOVÁ RUKA, OPERACE BĚLEHRAD. Přes víkend byly z námi sledovaných žánrů a produkcí uvedeny filmy: FARAÓN, SYNOVÉ VELKÉ MEDVĚDICE (repríza), bigbeatová polská komedie PRAŠŤ JAKO UHOŘ, SVATEBNÍ NOC V DEŠTI, UHERSKÝ MAGNÁT a ZOLTÁN KARPÁTHY (jako dvojprogram), DÁKOVÉ (12 představení), STUDENÉ BLESKY, NÁČELNÍK VELKÝ HAD (12 představení). Počátkem září 1968 se měl od soboty do úterý (osm projekcí) hrát východoněmecký muzikál ŽHAVÉ LÉTO, ale vzhledem k účasti NDR na vojenské intervenci byl nahrazen reprízami. Zastávecké premiéry se dočkal až v únoru 1970, ve všední den a v polovičním nasazení. Dalšími víkendovými tituly byly od léta 1969: HEROIN, TRAJÁNŮV SLOUP, ZLATO V BLACK HILLS, LABUTÍ JEZERO,²⁹⁾ BÍLÍ VLCI, SE MNOU NE, MADAM, BITVA NA NERETVĚ.

Pocházelo-li dílo z NDR, bylo v popisce uvedeno jako film „německý“, v případě druhého z obou států pak obvykle „západoněmecký“. S jugoslávskými atributy zacházel Hugo Hora, milovník jadranského pobřeží, jako s doporučením. K filmu MUŽ S HONGOKONGU podotkl: „Tento film sklízí v současné době obrovský úspěch v jugoslávském Zagrebu v kině Kozara.“³⁰⁾ K VLKU Z ÚDOLÍ PROKLETÍ napsal: „Další z výborných jugoslávských filmů dobrodružného žánru.“³¹⁾ K BÍLÝM VLKŮM: „Repríza populárního německého barevného širokoúhlého filmu ze seriálu filmových indiánek natočeného v romantickém horském prostředí kolem jugoslávského města Splitu.“³²⁾

V 70. letech privilegované víkendové nasazování pokračuje: DOBRODRUŽSTVÍ V ONTARIU, POSLEDNÍ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA I, zatímco další divácké snímky se v kině Vesmír promítají po čtyřech až šesti projekcích ve všední dny: SMRTELNÝ OMYL, JAK TO CHODÍ U ŠAFRÁNKŮ, PAST NA GENERÁLA, MODRÉ PONDĚLÍ, STATEČNÝ OSCEOLA, ČERMENŮV SLIB.

Od roku 1973 se potenciální hity ze sledovaných zemí nasazovaly na víkendové dny jen zřídka (ANATOMIE LÁSKY, BEZHlavý JEZDEC) a častěji se omezovaly na všední dny: POSLEDNÍ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA II., VĚNO KNĚŽNY RALU, VALTER BRÁNÍ SARAJEVO, TECUMSEH, TÝDEN BLÁZNŮ, KRIMINÁLKA ZASAHOJE, S ČISTÝMA RUKAMA, APAČI, LEGENDA O PAVLOVI A PAVLE. Tato praxe šla někdy proti komerčním zájmům kina: při projekci ROBINSONA CRUSOE (SSSR), jenž byl premiérově naprogramován pouze na středu 15. května 1974, nedokázala kapacita (2 × 350 sedadel) zájem mládeže uspokojit (snímek byl pak reprízován v pěti víkendo-

29) S víkendovým uváděním vybraných sovětských snímků se v programu kina Vesmír setkáváme znovu od jara 1970, přestože byl jejich ohlas minimální. Vzpomínám si, jak zdrcen byl Hugo Hora neúspěchem baletního filmu LABUTÍ JEZERO, na který se dostavilo jen asi šestnáct diváků. Odmítal pak objednat film ČAJKOVSKIJ, který měl slušný úspěch na 70mm formátu v brněnském Jadranu. Odvolával se na dělnický charakter Zastávky, kde podle jeho názoru žilo jen málo příslušníků inteligence, kteří by takové dílo ocenili.

30) *Kulturní zpravodaj*, srpen 1967, MNV a SKP v Zastávce, s. 3.

31) *Zpravodaj, Kino „Vesmír“ v Zastávce u Brna*, duben 1970, s. 2.

32) *Zpravodaj, Kino „Vesmír“ v Zastávce u Brna*, listopad 1971, s. 3.

vých představeních již v listopadu 1974 a brzy spadl do kategorie dětských představení). Podobně dopadla v pondělí 7. a úterý 8. října 1974 SANNIKOVOVA ZEMĚ (víkendová repríza v květnu 1975).

Přitažlivost socialistických žánrových filmů, jež se nadále vyráběly podle původních receptů ze šedesátých let, postupně bledla: velkoilm Mircei Drăgana LÁSKA A ZRADA měl v kině Vesmír v říjnu 1976 premiéru standardně ve všední dny, stejně jako v červnu 1977 POKREVŇÍ BRATŘI s Gojkem Mitičem a Deanem Reedem nebo v květnu 1978 mušketýrské drama V KNÍŽECÍCH SLUŽBÁCH. Senzací se stal až muzikál ČIKÁNI JDOU DO NEBE (osm víkendových projekcí k 60. výročí VŘSR). S vábivým označením „do 18 let roků nepřístupno“ přišla HOSTESKA (NDR, šest představení od pondělí do středy). Stále více projekcí odpadalo pro malý počet diváků nebo se jejich počet dodatečně redukoval ve prospěch západního titulu.

Na počátku 80. let byla Zastávka připojena k Rosicím a sloučilo se i vedení obou biografů. Éra Huga Hory skončila, Vesmír ztratil dramaturgickou suverenitu. Někdy hrál o den dříve či později týž film, co kino Panorama, zamlžil se rozdíl mezi premiérami, reprízami a obnovenými premiérami. Třetí část volné trilogie ze života starých Dáků ŽELEZEM A ZLATEM se v dubnu 1982 promítala už jen jeden den. V rámci vlny obnovených premiér, jimiž se Ústřední půjčovna filmů snažila řešit pokles návštěvnosti, se do odpoledního víkendového uvedení vrátila první z východoněmeckých indiánek SYNOVÉ VELKÉ MEDVĚDICE a potkala se téhož roku 1984 s posledním kusem této série, východoněmecko-mongolským filmem ZVĚD.

Německá demokratická republika

Roční počet premiér býval v NDR ze zkoumaných zemí nejnižší: kolem 120–130 titulů ročně, z toho 15–20 z produkce studia DEFA, kolem 30 snímků sovětských, asi 50 z dalších socialistických zemí a jen 35 ze zemí ostatních.³³⁾ Chudoba repertoáru začínala již slabou a nepřitažlivou domácí produkcí, jejíž ambiciózní proud utrpěl otřes po 11. plénu ÚV SED. Na výběru ze západní tvorby je patrná orientace na únikové, pokud možno kostýmní a historické, případně starší snímky, takže diváci neměli v biografu mnoho příležitostí konfrontovat svou přítomnost se současným životním stylem na Západě. V nepočetných nákupech ze Západního Německa například převažovaly detektivky podle Edgara Wallace.

Při srovnání s jinými státy vynikne péče, jakou Němci projevovali o repertoár 70mm kin: nejenže DEFA vyrobila osm sedmdesátimilimetrových celovečerních filmů, ale kupovala se řada „sedmdesátek“ sovětských (včetně těch, které v ČSSR uvedeny nebyly, nebo jsme je měli pouze v 35mm kopiích). Širší než u nás byla i nabídka hollywoodských filmů na tomto formátu: nejen SPARTAKUS, ale i disneyovská SLEEPING BEAUTY. Podobně jako v SSSR podařilo se i v před východoněmeckým publikem do značné míry

33) Údaje jsou excerpcovány ze čtrnáctideníku *Filmspiegel*, ročníky 11–28 (1964–1981). Srov. tamtéž: Klaus L i p p e r t, Was spielt mein Kino?, *Filmspiegel* 17, 1970, č. 5, s. 10–11; Heniz M ü l l e r, 135 Filme aus 30 Ländern, *Filmspiegel* 22, 1975, s. 4–7.

utajit československý „zázrak“. V roce 1966 například bylo do NDR prodáno 15 československých snímků, z nichž jenom INTIMNÍ OSVĚTLENÍ patřilo k nové vlně.³⁴⁾

Vrcholem sezóny bývaly Letní filmové dny (Sommerfilmtage), během nichž se převážně v amfiteátrech promítalo sedm až osm atraktivních novinek – východoněmecká obdoba zdejšího Filmového festivalu pracujících (FFP). Mezi roky 1964 a 1981 bylo v rámci této akce uvedeno, kromě komedií a indiánek z NDR, 16 filmů sovětských, 17 českých, 13 rumunských, 10 polských, 5 maďarských, žádný z Bulharska ani z Jugoslávie (nepočítáme-li koprodukce se studiem DEFA). V sestavě bývaly také dva nebo tři filmy západní, například veselohry s Louisem de Funésem nebo komedie z dánského seriálu o Olse nově bandě. Z uvedených počtů je zřejmé, že české a pak rumunské snímky považovali dramaturgové přehlídky za divácky nejatraktivnější (sovětskou účast měli za nevyhnutelnou). Pro žánrovou dělbu práce je příznačné, že Rumunsko na této akci zastupovaly nejprve historické spektakly (NA DOSAH TRŮNU, POMSTA HAJDUKŮ, RĂZBOIUL DOMNÎTELOR, POSLEDNÍ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA I, POSLEDNÍ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA II),³⁵⁾ později kriminálky (POSLEDNÍ NÁBOJ, ÚPLNĚ SÁM), následně opět filmy historicko-dobrodružné (ODVÁŽNÍ SE NEVZDÁVÁJÍ, HAJDUK PINTEA) a nakonec komedie, westernové i současné (PROROK, ZLATO A TRANSYLVÁNCI, KDE JE MILIARDÁŘ, UMĚLKYNĚ, DOLARY A TRANSYLVÁNCI); pět z těchto barevných snímků natočil Sergiu Nicolaescu. Československo se prezentovalo komediemi různých tvůrců, stylů, ale i rozličné míry spektakulárnosti (LIMONÁDOVÝ JOE, FANTOM MORRISVILLU, KOČKY NEBEREM, KONEC AGENTA W4C, NAŠE BLÁZNIVÁ RODINA, SVATBY PANA VOKA, SLAMĚNÝ KLOBOUK, JÁCHYME, HOĎ HO DO STROJE!, LÉTO S KOVBOJEM, COŽ TAKHLE DÁT SI ŠPENÁT?, ADÉLA JEŠTĚ NEVEČEŘELA, JÁ UŽ BUDU HODNÝ, DĚDEČKU!, VRCHNÍ, PRCHNI!), jednou science fiction (AKCE BORORO) a muzikály STARCI NA CHMELU a HVĚZDA PADÁ VZHŮRU.

Po srpnu 1968 přísun českých a slovenských filmů do distribuce v NDR ustal.³⁶⁾ Obnoven byl koncem února 1969, první premiérou byla turgeněvovská adaptace JARNÍ VODY. Na Sommerfilmtage 1969 nebyla ČSSR zastoupena.

Polsko

Ročně bylo v 70. letech do polských kin uváděno 180–200 filmů, z toho asi 25 domácích, přibližně 35 sovětských a 50 z dalších socialistických produkcí. Většinové publikum dávalo přednost snímkům domácím a západním: například z premiér roku 1971 se sovětská tvorba podílela na návštěvnosti jen 2,5 procenty a produkce dalších socialistic-

34) (es), Přehled o prodeji čs. celovečerních filmů do zahraničí v roce 1966. *Filmové informace* 18, 1967, č. 10, s. 18.

35) Na rozdíl od našeho FFP nebyli na Sommerfilmtage v létě 1967 promítáni DÁKOVÉ (výjimečně tehdy nebyl přítomen žádný rumunský film) a premiéru měli až v prosinci, s omezením od 14 let. Publikum v NDR tehdy ještě neznalo sérii o Vinnetouovi, nemohlo být tudíž přitahováno hereckou účastí Pierra Brice. Jak lze usoudit z návštěvnosti v československých kinech, rozdíl mezi zájmem o velkoformát s Pierrem Bricem coby lokální hvězdou (DÁKOVÉ) a bez něho (TRAJÁNŮV SLOUP), byl zhruba 3:1. A to ještě mnozí diváci, včetně autora tohoto článku, šli na TRAJÁNŮV SLOUP právě proto, že byl inzerován jako pokračování filmu DÁKOVÉ.

36) *Filmspiegel* se po srpnu zapojil do kampaně proti české vlně, srov.: Joachim R e i c h o w, Der Wagen nach Wien. Freie Leinwand für den antisozialistischen Film. *Filmspiegel* 15 (1968) č. 20.

kých zemí procenty pěti, ačkoli jejich společný podíl na premiérovém repertoáru dosahoval téměř čtyřiceti procent.³⁷⁾

Skutečná návštěvnost byla pravděpodobně ještě nepříznivější, neboť i v Polsku platily ideové směrnice a také tam docházelo k účelovému zkreslování výsledků, jak o tom psal kritik Oskar Sobański:

V seznamu kasovních úspěchů všech dob se hned za KŘIŽÁKY a POTOPOU skví VINNETOU. Proč ne nějaký americký western? Protože VINNETOU jako jugoslávsko-západoněmecká koprodukce po léta naplňoval ukazatel představení „SZ“ a mimochodem měl i kasovní úspěch. (...) Kina měla finanční plány a navíc plány představení i diváků rozdělené na filmy polské, filmy ze socialistických zemí (SZ) a zemí kapitalistických (KZ).³⁸⁾ (...) Americký western nebo „krimi“ byl vždycky kasovnější než maďarské společenské drama nebo česká komedie. Ale namísto zamyšlení, jak filmům, jež obtížně nalézají cestu k divákovi, zabezpečit co nejširší publikum, bylo shora nadekretováno, kolik diváků a na kolik představení má přijít. (...) Za této situace se můžeme spolehnout, že se v celé naší statistice blíží skutečnosti jen celkový počet diváků a příjmů. Jejich rozdělení na jednotlivé tituly je korigováno nutností zajistit hlášení shodné s plánem. To neznámá, že je všechno podvod. Ale „připisování“ představení nejkasovnějších západních filmů ve prospěch filmů polských či „SZ“ je praxí stejně tak rozšířenou, jako skrývanou a stydlivě zamlčovanou.³⁹⁾

Ředitel Zjednoczenia Rozpowszechniania Filmów (obdoba naší ÚPF) Edward Kopyto objasnil v rozhovoru se Sobańským praxi výběrových komisí, jak ji tehdy socialistické země uplatňovaly:

Je to neobyčejně prostý a účelný systém. Naše země jsou propojeny mnohaletými kulturními dohodami. Ceny jsou stálé, takže nás nelimituje, že by byl některý film desetkrát dražší nežli jiný. Můžeme vybírat ty opravdu nejlepší. Několikrát do roka se výběrové komise v socialistických zemích sejdou (někde dvakrát nebo třikrát ročně, v závislosti na velikosti produkce) a zhlédnou všechno, co tam vzniklo od poslední výběrovky. Pokud se urodilo, koupíme toho více; pokud je neúroda, nakoupíme méně. Samozřejmě nás zavazují jistá pravidla vzájemnosti. Ale je to pouze otázka kulturního zájmu, neboť je to spíše výměna kulturních hodnot – s přihlédnutím k oboustranným zájmům – než obchodování s nimi.⁴⁰⁾

37) Vycházíme z údajů zveřejněných v ročence *Mały rocznik filmowy 1972*. Warszawa: Redakcja Wydawnictw Filmowych CWF, 1973, s. 127–133.

38) V originále KS – „kraje socjalistyczne“ a KK – „kraje kapitalistyczne“.

39) Oskar S o b a ŋ s k i, Drugi program. *Film* 35, 1980, č. 31, s. 8.

40) O. S o b a ŋ s k i, W sprawie repertuaru. *Film* 35, 1980, č. 16, s. 15.

Pokud bychom polskou statistiku brali vážně, pak by pořadí nejnavštěvovanějších socialistických filmů uvedených v letech 1971–1973 vypadalo takto:⁴¹⁾

1. STATEČNÝ MOHYKÁN, Rumunsko 1968 (1,6 milionů)
2. STATEČNÝ OSCEOLA, NDR 1971 (1,4)
3. SMRTELNÝ OMYL, NDR 1970 (1,3)
4. DOBRODRUŽSTVÍ V ONTARIU, Rumunsko 1968 (1,2)
5. LOVEC JELENŮ, Rumunsko 1969 (1,2)
6. TECUMSEH, NDR 1972 (1,2)
7. ANGEL A SEDM KONÍ, Rumunsko 1970 (0,7)
8. POSLEDNÍ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA, Rumunsko 1970 (0,6)
9. BUBAŠINTER, Jugoslávie 1971 (0,5)
10. ZACHAR BERKUT, SSSR 1970 (0,5)

Opět je patrná převaha indiánek, stejně jako exkluzivní pozice rumunské kinematografie. Z české produkce se, podobně jako ve výše zmíněném sovětském žebříčku, prosadilo nejlépe nikoli dílo žánrové, nýbrž umělecký opus autorské dvojice Kadár – Klos, tentokrát *TOUHA ZVANÁ ANADA*. Do polských kin vešla v počtu patnácti kopií na 35 mm (a třiceti na 16 mm) v srpnu 1971, tedy v době, kdy už byla v Československu zakázána, a získala si 470 197 diváků. Teprve pak následují komedie Miloše Macourka, jejichž úspěch u Poláků je srovnatelný s posledními díly první hajducké série.

S našimi „zlatými šedesátými“ se polská distribuce vyrovnala polovičatě: z osmdesáti „kanonických“ filmů (dle návrhu koncepce digitalizace českých filmových děl z roku 2010),⁴²⁾ uvedla do roku 1973 právě polovinu.⁴³⁾ Pochopitelně mezi nimi nebyly snímky primárně trezorové, které se dostaly do distribuce až po roce 1989, ani některá další vrcholná díla dokončená po srpnu 1968. Z českého hlediska je nejnápadnější absence Františka Vlácilá: z jeho tvorby oné dekády byla do kin zakoupena jediné *ĎÁBLOVA PAST*. Na rozdíl od NDR a SSSR se však do Polska nedovážely ani naše podprůměrné detektivky. Rozpaky nad českými úspěchy tehdy zaznamenal kritik Zygmunt Kałużyński:

Ten princip pronikání do životních maličkostí, který cinefilové nadšeně vítají jako novinku, budí na druhé straně diváckou nechuť, což ilustruje známá anekdota: pan Kowalski přichází po práci domů, napije se čaje, pohádá se se synem, nakonec vezme dcerku a jdou do kina na český film. Sednou si do křesel, zhasne světlo a vidíme pana Hrdličku, jak přichází po práci domů, napije se čaje, pohádá se se synem atd. atd.⁴⁴⁾ (...)

41) Dále vycházíme též z údajů zveřejněných v ročence *Mały rocznik filmowy 1973*. Warszawa: Redakcja Wydawnictw Filmowych CWF, 1974, s. 129–131 a *Mały rocznik filmowy 1974*. Warszawa: Redakcja Wydawnictw Filmowych CWF, 1975, s. 137–139.

42) Srov. online: <http://www.mediadeskcz.eu/uploaded/navrh_koncepce_digitalizace_ceskych_filmovych_del.pdf>, [cit. 12. 8. 2011].

43) *Mały rocznik filmowy 1973*, s. 212 – 221.

44) Zygmunt Kałużyński, *Nowa fala zalewa kino*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1970, s. 59.

Praha je prvním místem na mapě ‚nové vlny‘, ale v jejích kinech je prázdné. Totéž u nás: viděl jsem NIKDO SE NEBUDE SMÁT v kině Przyjaźń, kde se v sále spolu se mnou nacházelo 24 osob.⁴⁵⁾

Úspěch výpravných adaptací klasické polské literatury vedl v letech 1972–1976 ke vzrůstu návštěvnosti. „Co znamená 6 milionů diváků na ČELISTECH vůči více než 20 milionům na POUŠTÍ A PRALESEM a na POTOPĚ či 15 milionům na NOCÍCH A DNECH?“ tázal se řečnický Oskar Sobański. „Čím jsou necelé 3 miliony na ZEMĚTŘESENÍ vůči 6,5 milionu na ZEMI ZASLÍBENÉ?“⁴⁶⁾

Maďarsko

V Maďarsku se roční počet premiér postupně zvyšoval, až na konci sedmdesátých let dosáhl dvou set. Zahraněční socialistické filmy včetně sovětských byly v repertoáru zastoupeny 47 procenty, ale jejich návštěvnost byla nižší; podle čísel, která uvádí József Gombár, dosahovala asi 26procentního podílu.⁴⁷⁾ Popularitu lze vyčíst z premiérového nasazení. Čtvrtý díl hajduckého cyklu ANGEL A SEDM KONÍ se v Budapešti hrál od 2. prosince 1971 souběžně v šesti biografech: Bányász, Dózsa, Május 1, Palota, Szikra a Táncsics.⁴⁸⁾ Cooperovka PRÉRIE byla od 16. září promítána v kinech Csokonai, Alfa, Május 1, Művész a Tátra. Do čtyř premiérových kin se dostala MEDENÁ VEŽA (Duna, Kölcsey, Szabadság, Szikra). Slabší bylo nasazení snímků ČTYŘI VRAŽDY STAČÍ, DRAHOUSKU (Fény, Szikra, Toldi), VRAŽDA ING. ČERTA (Alkotás, Felszabadulás), SVATÁ HRÍŠNICE (Bartók, Kosuth) a SVATBY PANA VOKA (Csokonai, Toldi). Lze vyvodit, že šance českých komedií odhadovala půjčovna Mokép na počátku 70. let asi na polovinu či třetinu potenciálu filmů rumunských. Tento poměr se však brzy vyrovnává: VĚNO KNĚŽNY RALU má následujícího roku premiéru už pouze ve třech budapeštských kinech stejně jako DÍVKY NA KOŠTĚTI, TÝDEN BLÁZNŮ dokonce jen ve dvou. Jako lákadla první kategorie byly nasazeny „PANE, VY JSTE VDOVA!“ a gruzínský ČERMENŮV SLIB (sedm kin), dále STATEČNÝ OSCEOLA (šest), VALTER BRÁNÍ SARAJEVO a Bondarčukovo WATERLOO (pět). Do šesti budapeštských kin šla MORGIANA a do pěti TECUMSEH.⁴⁹⁾

45) Tamtéž, s. 63.

46) O. S o b a ň s k i, Co kupować... i dla kogo? *Film* 34, 1979, č. 6, s. 3. Polské statistiky ovšem trochu klamou, neboť u dvoudílných filmů, což jsou všechny domácí, které Sobański jmenuje, sčítají diváky dohromady. V českých kinech se divácký potenciál tehdejších polských filmů podařilo naplnit jen částečně: díly POTOPY daly dohromady 383 tisíc diváků, Wajdova ZEMĚ ZASLÍBENÁ získala, jistě i díky zařazení do FFP zima 1976, slušné 103 tisíce, POUŠTÍ A PRALESEM bylo uvedeno jen v televizní verzi jako seriál a NOCI A DNY měly minimum kopií. Srov. A. D a n i e l i s – R. H á j e k, Film a divák. V. Polská a maďarská kinematografie. *Film a doba* 35, 1989, č. 5, s. 267.

47) József G o m b á r, A magyar filmforgalmazás egy évtizede és távlatai. *Filmvilág* 24, 1981, s. 5–11. Dostupné také online: <http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=7515>, [cit. 12. 8. 2011].

48) Rumunské zbrojnické filmy mohly mít u maďarských diváků slušný ohlas i s ohledem na blízkou historii – oba národy se v minulých staletích potýkaly s osmanskou říší. Několik hajduckých filmů bylo později natočeno také v Maďarsku: HAJDÚK, TALPUK ALATT FÜTYÜL A SZÉL, ZLOSYNOVÉ. O hajduckých filmech jako prvním lokálním žánru v balkánských kinematografiích píše Marian Ţ u ť u i, *Orient Express: filmul românesc și filmul balcanic*. Bucuresti: Noi Media Print 2008, s. 156–176.

V roce 1985 mělo premiéru 41 programů sovětských, jež se podílely pěti procenty na celkové návštěvnosti, a 47 z dalších socialistických zemí (6,6 %). Těžko soudit, nakolik náhodné či signifikantní byly výsledky rumunského dobrodružného filmu VZPOURA PODSVĚTÍ, který v Maďarsku oslovil přece jen více diváků než v českých zemích.⁵⁰⁾ Pořadí nejúspěšnějších filmů z této kategorie za onen rok vypadalo takto:⁵¹⁾

1. WUDANG, Čína 1983 (1,27 milionů)
2. FANDY, Ó FANDY, ČSSR 1982 (0,17)
3. NEPŘEMOŽITELNÝ, SSSR 1983 (0,16)
4. VLČICE, Polsko 1983 (0,16)
5. RYS NA STOPĚ, SSSR 1982 (0,15)
6. ZVĚD, NDR 1983 (0,15)

Na sklonku socialistické éry zažila kina celého regionu výraznou vzpruhu v přílivu asijských filmů z žánru bojových umění. V Polsku a Maďarsku se to projevilo dříve než u nás.

Jihovýchodní Evropa

Takzvaná národní epopej sloužila Rumunské komunistické straně od šedesátých let k artikulaci státní politiky, jež akcentovala národní zájmy a nepřímou se distancovala od sovětské hegemonie.⁵²⁾ Souběžně si mohlo rumunské publikum užívat historickou epiku v západním provedení (ROMULUS A REMUS, SPARTAKUS, KLEOPATRA, PÁD ŘÍŠE ŘÍMSKÉ, ANTONIOUS A KLEOPATRA), stejně jako seriál o Angelice, maďarský diptych UHERSKÝ MAGNÁT, ZOLTÁN KARPÁTHY a sérii východoněmeckých westernů a indiánek, z nichž některé se natáčely ve spolupráci se studiem Bufta. Jelikož Nicolae Ceaușescu na rozdíl od ostatních vůdců sovětského bloku nepřerušil kulturní a politické styky s Čínou, hrály se v Rumunsku čínské snímky i během kulturní revoluce. Atmosféru Bukurešti na jaře 1968 plasticky zachytil tehdejší bělehradský zpravodaj Československého rozhlasu (a pozdější redaktor Svobodné Evropy) Karel Jezdinský:

49) Zdroj: Márta L u t t o r, *Filmográfiai közlemények 1971*. Budapest: A magyar filmtudományi intézet és filmarchívum 1973; M. L u t t o r, *Filmográfiai közlemények 1972*. Budapest: A magyar filmtudományi intézet és filmarchívum 1975; Ildikó J u h á s z, *Filmográfiai közlemények 1973*. Budapest: A magyar filmtudományi intézet és filmarchívum 1979.

50) Zatímco do českých kin přišlo na třetí díl cyklu o Märgelatovi jen 30 tisíc diváků (viz výše), ve srovnatelném Maďarsku s tehdy atraktivnějším výběrem západních snímků byl tento film, jehož originální název zní *Misterele Bucureștilor* (Tajemství Bukurešti), úspěšnější: 50 tisíc diváků. Promítal se v maďarském dabingu pod názvem *A sárga rózsa visszatér* (Žlutá růže se vrací), jenž odkazoval ke druhému dílu série, jehož původní název *Žlutá růže* (v české distribuci *ŽLATÁ RŮŽE*) mohl maďarskému publiku připomínat populární stejnojmenný román Móra Jókai. Uvádíme tuto okolnost jako příklad marketingových strategií, jimiž se půjčovny ve svých zemích snažily oslovit publikum. Rumunská návštěvnost *VZPOURY PODSVĚTÍ* činila 4,6 milionu.

51) István K a r c s a i – K u l c s á r – M. L u t t o r – Lajos S e b e s t y é n, *Filmévkönyv 1985*. Budapest: Magyar Filmintézet 1986.

52) Srov. články, ve kterých se opakovaně bilancují natočené historické filmy a citují se pokyny šéfa strany: C i n e m a, *Epopeia națională*. *Cinema* 4 (1966), č. 8, s. 1–3 nebo Calin C ă l i m a n – Nicolae D r a g o ș, *Unirea, idee fundamentală a epopei noastre cinematografice*. *Cinema* 21 (1983), č. 8, s. 1–3.

Film DÁKOVÉ se právě promítá v našich kinech a asi nevzbuzuje příliš velkou pozornost. Jeho bukurešťská premiéra však byla událostí prvořadého významu, přítomní byli vysocí straničtí a státní činitelé. (...) V době mého posledního pobytu se zajímavým způsobem projevovala korektnost na všechny strany i ve filmové distribuci. V bukurešťských kinech převládaly filmy domácí produkce, zábavné filmy z románských zemí, pak jedna americká kovbojka, jeden film sovětský a jeden čínský.⁵³⁾

V sedmdesátých letech bývalo do kin uváděno kolem 170 filmů ročně, z toho 20 rumunských, 25–30 sovětských, 40–50 z dalších socialistických zemí a 50–60 západních.⁵⁴⁾ V osmdesátých letech se počet uváděných premiér snižoval, zejména v kategorii západních filmů. Vysoký byl podíl lokální produkce na návštěvnosti. V roce 1981 vykázala rumunská kina 206 milionů diváků, z nichž 74 milionů přišlo na domácí filmy.⁵⁵⁾ Z 556 snímků vyrobených v době vlády komunistické strany jich 509, tedy více než devět desetin, překročilo milion diváků. Jelikož tyto filmy měly, jak jsme ukázali, také významný podíl na návštěvnosti ve spřátelených zemích, nabízíme pro srovnání rumunský žebříček domácích snímků (do 31. 12. 2007):⁵⁶⁾

1. KDO JE MILIARDÁŘ?, Sergiu Nicolaescu 1979 (14,6 milionu diváků)
2. PĂCALĂ, Geo Saizescu 1974 (14,6)
3. POSLEDNÍ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA, Sergiu Nicolaescu 1971 (13,3)
4. DÁKOVÉ, Sergiu Nicolaescu 1966 (13,1)
5. NA DOSAH TRŮNU, Mircea Drăgan 1965 (13,1)
6. ODVÁŽNÝ, Lucian Bratu 1963 (11,4)
7. TRAJÁNŮV SLOUP, Mircea Drăgan 1968 (10,5)
8. HAJDUČI, Dinu Cocea 1966 (8,9)
9. ȘTEFAN CEL MARE, Mircea Drăgan 1975 (7,4)
10. ODVÁŽNÍ SE NEVZDÁVAJÍ, Sergiu Nicolaescu 1975 (7,3)

Z deseti nejnavštěvovanějších rumunských filmů jsme v ČSSR viděli osm. Naše výběrové komise však ignorovaly lidové veselohry, které natáčel Geo Saizescu, a zůstaly chladné vůči velko filmu o knížeti Štěpánu Velikém.

Do bulharských kin bylo od 70. let uváděno ročně 140–190 filmů, z toho 10–20 domácích, kolem 50 sovětských a 50–75 z ostatních socialistických zemí. Filmy z kapitalis-

53) Karel J e z d i n s k ý, Rumunsko bez rozpaků. *Literární listy* 1, č. 4 (21. 3. 1968), s. 10.

54) Srov. například ročenky Isabela C i o n i s – Elvira T ă n a s e, *Anul cinematografic*, 1973. București: Arhiva națională de filme, 1975; I. C i o n i s – E. T ă n a s e, *Anul cinematografic*, 1974. București: Arhiva națională de filme, 1976; I. C i o n i s – Dana D u m a, *Anul cinematografic*, 1975. București: Arhiva națională de filme, 1977; *Anul cinematografic*, 1976. București: Arhiva națională de filme, 1978.

55) Marin S t a n e i u, Arta filmului și arta difuzării lui. *Cinema* 20 (1982), č. 6, s. 6.

56) Numarul spectatorilor de la premiera pana la 31 dec 2007. Dostupné online: <<http://www.cinemagia.ro/forum/showthread.php?t=94396>>, [cit. 10. 8. 2011]. Čísla jsme navýšili o údaje z obnovených premiér po roce 1989.

tického světa reprezentovaly v roce 1970 jen 16 %⁵⁷⁾ a v roce 1983 20 % repertoáru, byly však pečlivě vybírány.⁵⁸⁾ Studio Bojana bylo ze sledovaných zemí poslední, které se pustilo do prestižní série historických eposů. Zatímco doma sledovaly každý díl historického cyklu miliony lidí, ve spřátelených zemích bylo jeho nasazení výrazně menšinové. Dva díly velko filmu BORIS I zhlédlo v Bulharsku 5 831 020 + 4 665 138 osob.⁵⁹⁾ U nás se hrál ve zkrácené exportní verzi, v jediné kopii, výhradně v klubech a vidělo ho za rok od premiéry pouhých 249 diváků.⁶⁰⁾

Snaha prosadit do světa pomocí velko filmů imponující obraz Bulharska (jak si při kampani k 1300. výročí bulharského státu přála členka politbyra a faktická šéfka kultury Ljudmila Živkovová) nebyla úspěšná, na rozdíl od rumunské propagandy o 15–20 let dříve. Po profesionální stránce bulharské epopeje za rumunskými nezaostávaly, byly však ve své době žánrovým anachronismem: od posledních hollywoodských spektaklů tohoto typu uplynulo dvacet let, následná vlna těchto filmů, podnícená digitálními technologiemi, měla přijít za dalších dvacet roků. Navíc se bulharské monumenty vynořily v politicky nepříznivé době: zatímco Nicolae Ceaușescu ve funkci šéfa strany a státu v roce 1965 teprve začínal a vázal na své nekonformní postoje jisté naděje, konzervativní Todor Živkov stál na prahu osmdesátých let, ve vrcholných funkcích už čtvrt století a pověst Bulharska diskreditovala asimilační politika vůči etnickým Turkům. Paradoxně však byla bulharská média pro Rumuny v pozdních osmdesátých letech podobnou útěchou, jakou byla pro Čechy a Slováky v době normalizace kultura přicházející z Polska.⁶¹⁾

Do jugoslávských kin bývalo v 70. letech uváděno ročně kolem 210–240 filmů, z toho 15–20 domácí výroby. Podíl nesocialistických produkcí býval přibližně dvoutřetinový; až 30 procent repertoáru se dováželo z USA, následovaly Itálie, Francie a Velká Británie. Na importované socialistické filmy připadalo 40–60 titulů ročně. Například v roce 1976 bylo uvedeno 27 snímků sovětských, sedm bulharských, po šesti z ČSSR a NDR, pět polských a po čtyřech z Maďarska a Rumunska. Jejich ohlas byl však nízký: na návštěvnosti slovinských kin se v roce 1976 tyto produkce podílely pouze jedním procentem.⁶²⁾ Filmový průmysl a distribuční praxe podléhaly v Jugoslávii jiným pravidlům, než jaká platila v zemích Varšavské smlouvy; podrobnější průzkum těchto odlišností přesahuje rámec našeho nástinu.

57) Anon., W kinach za miedzą. *Kino* 6, 1971 č. 4, s. 42.

58) Aleksandar S o k o l s k i, Premierite na golemija ekran prez 1983 g. *Kinoizkustvo* 38 (1983), č. 2, s. 109.

59) Anon. Zriteli na balgarskite filmi premieri prez 1985 g. *Kinoizkustvo* 42 (1987), č. 1, s. 72).

60) A. D a n i e l i s – R. H á j e k, Film a divák. VIII. Kinematografie některých dalších socialistických zemí. *Film a doba* 35, 1989, č. 8 s. 443.

61) Osobní rozhovor s ředitelem Rumunského kulturního institutu Mirceou Danem Duțou, Uherské Hradiště 26. 7. 2011.

62) Matjaž Z a j e c, Podatki: filmi na slovenskom in jugoslovanskem trgu. *Ekran* 14, 1977, č. 9/10, s. 60–61.

Mezi invencí a státní objednávkou

Zjistili jsme, že divácký zájem o žánrové snímky ze „zemí přátel“ byl v období tzv. rozvinutého socialismu několikanásobně nižší než u srovnatelných filmů z kapitalistických států, ale nebyl zanedbatelný. První a nejúspěšnější indiánka studia DEFA SYNOVÉ VELKÉ MEDVĚDICE přilákala do českých a slovenských kin jen 2,7krát méně diváků než první a nejúspěšnější mayovka POKLAD NA STŘÍBRNÉM JEZEŘE (oba tituly byly u nás uvedeny v šedesátých a obnovenou premiéru měly v osmdesátých letech). ÚNOS PANEN získal v ČSSR úctyhodný milion diváků, ovšem ANGELIKA A SULTÁN byli úspěšnější (4,5 milionu).⁶³⁾ Také kostýmní adaptace románů „maďarského Dumase“ MÓRA JÓKAIE MUŽI A BOJ, UHERSKÝ MAGNÁT a ZOLTÁN KARPÁTHY v režii Zoltána Várkonyiho u nás dosahovaly kolem milionu diváků. V Polsku si POSLEDNÍ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA o valašském knížeti Michalu Chrabrém získala širší publikum než žánrově srovnatelný CROMWELL.

Porovnejme ještě „starověké“ kolosy, jež k nám byly dovezeny v letech 1966–1969:⁶⁴⁾

1. ROMULUS A REMUS (Itálie, 4,4 milionů diváků)
- 2.–3. KLEOPATRA I–II (USA; 3,6 + 3,6)
4. DÁKOVÉ (Rumunsko, 1,8)
- 5.–6. SPARTAKUS I–II (USA; 0,9 + 0,9)
- 7.–8. FARAÓN I–II (Polsko; 0,8 + 0,8)
- 9.–10. BOJ O ŘÍM I–II (SRN-Rumunsko, 0,6 + 0,6)
11. TRAJÁNŮV SLOUP (Rumunsko, 0,5)

Vidíme, že v oboru historických velkofilmů dokázaly socialistické kinematografie ve druhé půli šedesátých let konkurovat západnímu dovozu. Nové „národní“ žánry zde byly kultivovány po vzoru klasického Hollywoodu, podle francouzské fanfánovské tradice, podle pirátských filmů (POMSTA HAJDUKŮ), podle vinnetouovek. Snadno bychom mohli sklouznout k závěru, že byly pouhou nápodobou. Přinášely ovšem přidanou „lokální“ hodnotu: filozofickou reflexi (FARAÓN), ironii a parodii (STARCI NA CHMELU, LIMONÁDOVÝ JOE), dokonce krutost a naturalismus (viz častý motiv useknutých hlav v rumunských hajduckých i historických snímcích). Byla to invenční éra plná experimentů, imitací, pastišů, okouzlení barvou a širokými formáty. Publikum tyto filmy bavily a nebálo se chodit na ně i v neděli.

Limitovaný přístup k západní produkci si od tehdejší situace odmyslet nelze, ale teorie substitute (kdyby se bývalo dováželo více dobrodružství z Francie a USA, nechodili by-

63) Světovou premiéru měly oba romanticko-dobrodružné filmy s harémovými motivy takřka současně: ÚNOS PANEN šel do rumunských kin v úterý 12. března 1968 a ANGELIKA A SULTÁN byla poprvé uvedena v Itálii o den později. V žánrové orientaci drželo tehdy bufejské studio krok s evropskými trendy. Online: Numarul spectatorilor..., c. d.; Release dates for Angélique et le sultan <<http://www.imdb.com/title/tt0061357/releaseinfo>> [cit. 29. 8. 2011].

64) Uvádíme návštěvnost do roku 1970, přestože některé z těchto titulů byly exploatovány i později, zdroj: J. H a v e l k a, c. d. Statistické zkrslení u dvojdiálních filmů se snažíme eliminovat.

chom na rumunské filmy) zde platí jen do určité míry. Dobrodružných filmů z kapitalistických zemí se v NDR, ČSSR, Polsku, Maďarsku i Rumunsku nepromítalo málo. MUSELI bychom provést rozsáhlý empirický výzkum, abychom verifikovali hypotézu, že vychází z osobní paměti: že si tehdejší diváci byli dobře vědomi, z jaké národní kultury k nim přichází ten či onen film, a právě proto na něj byli zvědaví. K této uvědomělé recepci je ostatně vedla tehdejší distribuční politika; původ filmů byl akcentován v propagačních materiálech, byl podstatný pro vykazování výsledků a jako „přehlídky národů“ byly koncipovány i Filmový festival pracujících a Sommerfilmtage.

V sedmdesátých letech se pokračovalo v nastoupených kolejích. Série HRÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO předběhla oblibu retri, přišla novoromantická vlna a objevila se ANATOMIE LÁSKY a LEGENDA O PAVLOVI A PAVLE, nastala móda katastrofických filmů a byla tu POSÁDKA V OHROŽENÍ, přehnala se vlna veseloher s Budem Spencerem a vznikla série Istvána Bujtora o policistovi Ötvösovi. Distribučních úspěchů na spřáteleném trhu ale ubývalo. Manfred Krug coby HEJTMAN FLORIÁN oslovil v Polsku patnáctkrát méně diváků než Alain Delon jako ČERNÝ TULIPÁN. Amza Pelea ve veseloře KDO JE MILIARDÁŘ? pobavil v ČSSR sedmkrát méně lidí než Jean-Paul Belmondo jako ZVÍŘE (obě dvojnické komedie se u nás promítaly v rámci téhož ročníku FFP 1981). Westernová komedie PROROK, ZLATO A TRANSYLVÁNCI vykazala v českých a slovenských kinech třináctkrát nižší návštěvnost než o dekádu dříve její hollywoodská předchůdkyně NA SEVER ALJAŠKY.

V USA mezitím nastoupila generace „nového Hollywoodu“. Vítězily ČELISTI a HVĚZDNÉ VÁLKY, ale pro některá východoevropská studia, včetně Buftey a Bojany, zůstával vzorem SPARTAKUS. Na změnu paradigmatu dokázal svět socialismu efektivně zareagovat až na prahu vlastní agónie, jež se stala i jeho závěrečným tématem: posledním východoevropským blockbusterem byla subverzivní sci-fi satira SEXMISE.

Každá kinematografie zažila své hvězdné žánrové hodiny ve specifickém dějinném okamžiku, většinou pod tlakem státní či stranické objednávky. Nicolae Ceaușescu se na základě smyšlených analogií rád vydával za pokračovatele historických panovníků. V Jugoslávii se natáčely partyzánské eposy, ve kterých byl Josip Broz Tito jednajícím postavou.⁶⁵⁾ Češi patos nemilují a z vážných žánrů si po celé sledované období dělali legraci. Zatímco Buftea vyrobila roku 1981 mdle melancholickou adaptaci románu Julese Verna CASTELUL DIN CARPAȚI, na Barrandově vznikla téhož roku jiskřivá parodie TAJEMSTVÍ HRADU V KARPATECH.

Proklamativně soudružská spolupráce byla polem různorodých zájmů a tenzí. Nelze tvrdit, že by se zúčastněné strany snažily před svými diváky pokaždé ukrýt, co se ve druhé zemi natočilo dobrého; rozhodně však pro vzájemné poznání nedělaly maximum. Nákupelem veseloher a detektivek se zvláště v šedesátých letech maskovalo odmítání myšlenkově nepohodlných filmů. Socialistické země uváděly každoročně do kin srovnatelný počet přibližně tří desítek celovečerních snímků ze SSSR, a to bez ohledu na kvalitu tamější produkce v tom či onom roce. Seznamy těchto premiér se překrývají jen částečně; diváci v NDR nebo v Rumunsku viděli v řadě případů jiné, leckdy i diváctější sovětské filmy než publikum v ČSSR.

65) Z několika takových jsme u nás viděli pouze SUTJESKU, a to až jedenáct let po natočení a čtyři roky po Titově smrti.

Nápadná je na úspěšných žánrových filmech jejich vypůjčená imaginace. Často se jedná o fikční světy, které s teritoriem střední a východní Evropy nemají nic společného: kovbojové, prerie, Robinson Crusoe, starověký Egypt (inspirovaný ovšem románem polského klasika Bolesława Pruse). Nejúspěšnější české parodie LIMONÁDOVÝ JOE a FANTOM MORRISVILLU čerpají z anglosaského prostředí.⁶⁶⁾ Postava zbojníka Märgelata byla typově, kostýmem, gesty i doprovodnou hudbou koncipována tak, aby připomínala westernového Clintu Eastwooda. Nejpopulárnějším vyslancem pokrokového Německa se stal indiánský náčelník, kterého ztělesnil srbský kaskadér. Nabízí se laciná teze o občanovi, jenž uniká do kina před šedivostí života za reálného socialismu. Ve skutečnosti nejde o zásadní anomálii, neboť i Hollywood využíval exotické světy, obzvláště ve zlaté éře „road-show releases“ v šedesátých letech.

Pídíme-li se v žánrové produkci východoevropských kinematografií po imaginaci původní, nalézáme ji v „národních eposejích“, tedy velmi blízko uměle vytvořeným mytologiím a pod dozorem státu; ať už jde o adaptace románů Henryka Sienkiewicze v Polsku, partyzánské spektakly v Jugoslávii, fenomén zvaný „epopeea națională“ v Rumunsku či cyklus k 1300. výročí Bulharska.

PhDr. Jaromír Blažejovský, Ph.D. (1957)

Filmový publicista a odborný asistent FF MU, zabývá se mj. kinematografiemi (post)socialistických zemí, publikoval knihu *Spiritualita ve filmu* (Brno: CDK 2007).

(Adresa: Ústav filmu a audiovizuální kultury, Filozofická fakulta
Masarykovy univerzity, Arne Nováka 1, 602 00 Brno; rbl@phil.muni.cz)

Citované filmy:

Adéla ještě nevečeřela (Oldřich Lipský, 1977), *Agúv poklad* (A koppányi aga testamentuma; Éva Zsurzsová 1967), *Akce Bororo* (Otakar Fuka, 1972), *Anatomie lásky* (Anatomia miłości; Roman Załuski 1972), *Anděl blažené smrti* (Štěpán Skalský, 1965), *Angel a sedm koní* (Haiducii lui Șaptecai; Dinu Cocea, 1970), *Angelika a sultán* (Angélique et le sultan; Bernard Borderie, 1968), *Antony and Cleopatra* (Antonius a Kleopatra; Charlton Heston, 1972), *Apachi* (Apachen; Gottfried Kolditz, 1973), *Bezhlavý jezdec* (Vsadnik bez golovy; Vladimir Vajnshtok, 1973), *Beznadějný* (Szegénylegények; Miklós Jancsó, 1965), *Bílá spona* (Martin Frič, 1960), *Bílí vlci* (Weisse Wölfe, Konrad Petzold, 1969), *Bitva na Neretvě* (Bitka na Neretvi, Veljko Bulajić, 1969), *Boj o Řím* (Kampf um Rom; Robert Siodmak, 1968), *Bomba v 10.10* (Bomba u 10.10; Časlav Damjanović, 1967), *Boris I.* (Borislav Šaralijev, 1985), *Bratr doktora Homéra* (Brat doktora Homera; Žika Mitrović, 1968), *Brilantová ruka* (Brilantovaja ruka; Leonid Gajdaj, 1969), *Bubašinter* (Zabíječ švábů; Milan Jelić, 1971), *Castelul din Carpați* (Hrad v Karpatech; Stere Gulea, 1981); *Cântecul mării* (Písně moře; Francisc Munteanu, 1970), *Cikáni jdou do nebe* (Tabor uchodit v něbo; Emil Loteanu, 1976), *Cirkus v cirkuse* (Oldřich Lipský, 1975), *Což takhle dát si špenát?* (Václav Vorlíček, 1976), *Cromwell* (Ken Hughes, 1970), *Čelisti* (Jaws; Steven Spielberg, 1975), *Čermenův slib* (Čermen; Nikolaj Sanišvili, 1970), *Černý tulipán* (La Tulipe noire; Christian-Jaque, 1963), *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (Oldřich Lipský, 1970), *Ďáblova past* (František Vlášil, 1961), *Dákové* (Dacii; Sergiu Nicolaescu, 1966), *Dívka na koštěti* (Václav Vorlíček, 1971), *Dobrodružství v Ontariu* (Aventuri in Ontario; Sergiu Nicolaescu, 1970), *20 hodin* (Húsz óra; Zoltán Fábri, 1965), *Fandy, ó Fandy* (Karel Kachyňa, 1982), *Fantom Morrisvillu* (Bořivoj Zeman, 1966), *Faraón* (Faraon, Jerzy Kawale-

66) Máme samozřejmě i žánrovou tradici, jejíž imaginace je ryze domácí a opírá se kupříkladu o kolorit staré Prahy. Je však příznačné, že hudební snímek TA NAŠE PÍSENIČKA ČESKÁ koupily pouze Bulharsko a NDR (J. H a v e l k a, c. d., s. 260).

rowicz, 1965), *Gdzie jest trzeci król?* (Kde je třetí král?, Ryszard Ber, 1966), *Hajduci* (Haiducii; Dinu Cocea, 1966), *Hajduk* (Hajduci; Ferenc Kardos, 1974), *Hajduk Pinte*a (Pintea, Mircea Moldovan, 1976), *Hejtman Florián* (Hauptmann Florian von der Mühle; Werner W. Wallroth, 1968), *Heroin* (Heinz Thiel & Horst E. Brandt, 1967), *Hosteska* (Hostess; Rolf Römer, 1976), *Hříšní lidé města pražského* (Jiří Sequens, 1968), *Hvězda padá vzhůru* (Ladislav Rychman, 1974), *Hvězdné války* (Star Wars; George Lucas, 1977), *Chladné dny* (Hideg napok; András Kovás, 1966), *Intimní osvětlení* (Ivan Passer, 1965), *Já už budu hodný, dědečku!* (Petr Schulhoff, 1978), *Jáchyme, hoď ho do stroje!* (Oldřich Lipský, 1974), *Jak to chodí u šafránků* (Tko pjeva zlo ne misli; Krešo Golik, 1970), *Jarní vody* (Václav Krška, 1968), *Kapitán Leši* (Kapetan Leši; Žika Mitrović, 1962), *Kdo je miliardář?* (Nea Märin miliardar; Sergiu Nicolaescu, 1979), *Kleopatra* (Cleopatra; Joseph L. Mankiewicz, 1963), *Kočky neberem* (Josef Pinkava, 1966), *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky* (Václav Vorlíček, 1967), *Koperník* (Kopernik; Ewa a Czesław Petelstí, 1972), *Kriminálka zasahuje* (B. D. intră în acțiune; Mircea Drăgan, 1970), *Křižáci* (Krzyżacy; Aleksander Ford, 1960), *Labutí jezero* (Lebedinoje ozero; Apollinarij Dudko & Konstantin Sergejev, 1968), *Láska a zrada* (Frații Jderi; Mircea Drăgan, 1974), *Legenda o Pavlovi a Pavle* (Die Legende von Paul und Paula; Heiner Carow, 1972), *Léto s kovbojem* (Ivo Novák, 1976), *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (Oldřich Lipský, 1964), *Lovec jelenů* (Vânătorul de cerbi, Sergiu Nicolaescu, 1968), *Lvi skok* (Az oroszlán ugrani készül; György Révész, 1969), *Maryška a Napoleon* (Marysia i Napoleon; Leonard Buczkowski, 1966), *Mastičkář* (Znachor; Jerzy Hoffman 1981), *Medená věža* (Martin Hollý, 1970), *Mluvící plášť* (A beszélő köntös; Tamás Fejér, 1969), *Modré pondělí* (Nie lubię poniedziałku; Tadeusz Chmielewski, 1971), *Morgiana* (Juraj Herz, 1971), *Moskva slzám nevěří* (Moskva sljozam ně verit; Vladimír Meňšov, 1979), *Most* (Hajrudin Krvavac, 1969), *Mrazík* (Morozko, Alexandr Rou, 1964), *Muži a boj* (A kőszívű ember fiai; Zoltán Várkonyi, 1965), *Na dosah trůnu* (Neamul Șoimăreștilor; Mircea Drăgan, 1964), *Na sever Aljašky* (North to Alaska; Henry Hathaway, 1960), *Náčelník Velký Had* (Chingachgook, die Grosse Schlange; Richard Groschopp, 1967), *Nahá pastýřka* (Jaroslav Mach, 1966), *Náhrdelník* (Colierul de turcoaze; Gheorghe Vitanidis, 1985), *Naše bláznivá rodina* (Jan Valášek, 1968), *Nepřemožitelný* (Něpobedimyj; Juri Boreckij, 1983), *Nikdo se nebude smát* (Hynek Bočan, 1965), *Noci a dny* (Noce i dnie; Jerzy Antczak, 1975), *Odvážní se nevzdávají* (Nemuritorii; Sergiu Nicolaescu, 1974), *Odvážný* (Tudor; Lucian Bratu, 1962), *Old Shatterhand* (Hugo Fregonese, 1964), *Operace Bělehrad* (Operacija Beograd; Žika Mitrović, 1968), *Pácală* (Geo Saizescu, 1974), *Pád říše římské* (The Fall of the Roman Empire; Anthony Mann, 1964), *Pan Wolodyjowski* (Jerzy Hoffman 1968), *„Pane, vy jste vdova!“* (Václav Vorlíček, 1970), *Past na generála* (Klopka za generala; Miomir Stamenković, 1971), *Piráti XX. století* (Piraty XX veka; Boris Durov, 1979), *Poklad byzantského kupce* (Ivo Novák, 1966), *Poklad na Stříbrném jezeře* (Der Schatz im Silbersee; Harald Reinl, 1962), *Pokrevní bratři* (Blutsbrüder; Werner W. Wallroth, 1975), *Pomsta hajduků* (Răzbunarea haiducilor; Dinu Cocea, 1968), *Popely* (Popioły; Andrzej Wajda, 1965), *Posádka v ohrožení* (Ekipaž; Alexandr Mitta, 1980), *Poslední křížová výprava I-II* (Mihai Viteazul; Sergiu Nicolaescu 1970), *Poslední náboj* (Ultimul cartuș; Sergiu Nicolaescu 1973), *Potopa* (Potop; Jerzy Hoffman 1974), *Pouští a pralesem* (W pustyni i w puszczy; Władysław Ślesicki, 1973), *Praští jako uhod* (Mocn uderzenie; Jerzy Passendorfer, 1966), *Prérie* (Preria; Pierre Gaspard-Huit & Sergiu Nicolaescu, 1971), *Prorok, zlato a Transylvánci* (Profetul, aurul și ardelenii; Dan Pița, 1978), *Războiul domnițelor* (Válka princezen; Virgil Calotescu, 1969), *Revanša* (Odplata; Sergiu Nicolaescu. 1978), *Robinson Crusoe* (Žižň i udivitělnyje priključenija Robinsona Kruzo; Stanislav Govoruchin, 1972), *Romulus a Remus* (Romolo e Remo; Sergio Corbucci, 1961), *Rys na stopě* (Rys vychodit na tropu; Agasi Babajan, 1982), *S čistýma rukama* (Cu mâinile curate; Sergiu Nicolaescu 1972), *Sannikovova země* (Zemlja Sannikova; Albert Mkrťčan & Leonid Popov, 1972), *Se mnou ne, madam* (Mit mir nicht, Madam!; Ronald Oehme & Lothar Warneke, *Sexmise* (Seksmisja; Juliusz Machulski, 1983), *Skalní cesta* (Drumul oaselor; Doru Nastase, 1980), *Slaměný klobouk* (Oldřich Lipský, 1971), *Sleeping Beauty* (Šípková Růženka; Clyde Geronimi 1959), *Sloužili dva kamarádi* (Služili dva tovarišči; Jevgenij Karelov, 1968), *Smrt si říká Engelchen* (Ján Kádár & Elmar Klos 1963), *Smrt za oponou* (Antonín Kachlík, 1966), *Smrtečný omyl* (Tödlicher Irrtum; Konrad Petzold 1970), *Spartakus* (Spartacus; Stanley Kubrick, 1960), *Starci na chmelu* (Ladislav Rychman, 1964), *Statečný Mohykán* (Ultimul Mohican; Jean Dréville & Sergiu Nicolaescu, 1969), *Statečný Osceola* (Osceola; Konrad Petzold, 1971), *Ștefan cel Mare* (Štěpán Veliký; Mircea Drăgan, 1975), *Stíny nad Notre Dame* (Schatten über Notre Dame; Kurt Jung-Alsen, 1966), *Stříbrná maska* (Masca de argint; Gheorghe Vitanidis, 1985), *Studené blesky* (Die gefrorenen Blitze; János Veiczi, 1967), *Sutjeska* (Stipe Delić, 1973), *Svatá hříšnice* (Vladimír Čech, 1970), *Svatby pana Voka* (Karel Steklý, 1970), *Svatební noc v dešti* (Hochzeitsnacht im Regen; Horst Seemann, 1966), *Světlo za roletou* (Fény a redőny mögött; László Nádasy, 1965), *Syn kapitána Blooda* (El hijo del Capitan Blood; Tulio Demicheli, 1962), *Synové Velké medvědice* (Die Söhne der grossen Bärin; Josef Mach, 1965), *Šíleně smutná princezna* (Bořivoj Ze-

ILUMINACE

Jaromír Blažejovský: Vypůjčená imaginace

man, 1968), *Tajemství hradu v Karpatech* (Oldřich Lipský, 1981); *Tajný úkol* (Novyje priklučenija něulovimych; Edmond Keosajan, 1969), *Talpuk alatt fűtűl a szél* (*Pod nohama jím vítr fičí*; György Szomjas, 1976), *Ta naše písnička česká* (Zdeněk Podskalský, 1967), *Tecumseh* (Hans Kratzert, 1972), *Touha zvaná Anada* (Ján Kádár & Elmar Klos 1969), *Trajánův sloup* (Columna; Mircea Drăgan, 1968), *Tunel* (Tunelul; Francisc Munteanu, 1966), *Týden bláznů* (Săptămăna nebunilor; Dinu Cocea, 1966), *Uherský magnát* (Egy magyar nábob; Zoltán Várkonyi, 1966), *Ulzana* (Gottfried Kolditz, 1973), *Umělkyně, dolary a Transylvánci* (Artista, dolarii și Ardelenii; Mircea Veroiu, 1978), *Únos panen* (Răpirea fecioarelor; Dinu Cocea, 1967), *Úplně sám* (Capcana; Manole Marcus, 1973), *V knížecích službách* (Mușchetarul român; Gheorghe Vitanidis, 1975), *Vabank II* (Juliusz Machulski, 1985), *Valter brání Sarajevo* (Valter brani Sarajevo; Hajrudin Krvavac, 1972), *Věno kněžny Ralu* (Zestrea domniței Ralu; Dinu Cocea, 1971), *Vinnetou I* (Winnetou I; Harald Reinl, 1963), *Vinnetou – Poslední výstřel* (Winnetou III; Harald Reinl, 1965), *Vinnetou II – Rudý gentleman* (Winnetou; Harald Reinl, 1963), *Vlčice* (Wilczyca; Marek Piestrak, 1983), *Vlk z Údolí prokletí* (Uka i Bjeshkave të nemuna; Miomir Stamenković, 1968), *Vrah skrývá tvář* (Petr Schulhoff, 1966), *Vrah zo záhrobia* (Andrej Lettrich, 1966), *Vražda ing. Čerta* (Ester Krumbachová, 1970), *Vrchní, prchni!* (Ladislav Smoljak, 1980), *Vzpouza podsvětí* (Misterele Bucureștilor; Doru Năstase, 1983), *Waterloo* (Sergej Bondarčuk, 1970), *Wilce echa* (Aleksander Ścibor-Rylski, 1968), *Wudang* (Ša Sun, 1983), *Yesenia* (Alfredo B. Crevenna, 1971), *Za všechno se platí* (Totul se plătește; Mircea Moldovan, 1987), *Zachar Berkut* (Leonid Osyka, 1971), *Zemětřesení* (Earthquake; Mark Robson, 1974), *Země zaslíbená* (Ziemia obiecana; Andrzej Wajda 1974), *Zkouška lásky* (Došlo doba da se ljubav proba; Zoran Čalić 1980), *Zlato v Black Hills* (Spur des Falken; Gottfried Kolditz 1968), *Zlosynové* (Rosszemberek; György Szomjas, 1978), *Znamení Raka* (Juraj Herz, 1966), *Zoltán Karpáthy* (Kárpáthy Zoltán; Zoltán Várkonyi, 1966), *Zvěd* (Der Scout; Konrad Petzold, 1983), *Zvíře* (L'animal; Claude Zidi, 1977), *Železem a zlatem* (Burebista; Gheorghe Vitanidis, 1980), *Žhavé léto* (Heisser Sommer; Joachim Hasler, 1967), *Zlatá růže* (Trandafirul galben; Doru Năstase, 1982).

SUMMARY

BORROWED IMAGINATION

Tracing the Distribution of Genre Movies in Nationalized Film Industries

Jaromír Blažejovský

The article focuses on the distribution and exhibition of genre movies produced by nationalized film industries during the period of so-called developed socialism (from the 1960s through 1989). The text assesses various statistics and film magazines in order to verify the importance of domestic genre films for cinemas and audiences in the Soviet Union, Czechoslovakia, the GDR, Poland, Hungary, Romania, Bulgaria and Yugoslavia.

The Czechoslovak chapter is extended with a probe into the practices of the Vesmír cinema in the small industrial village of Zastávka, near Brno. The questions were: How many screenings were usually given to the films of socialist countries and which ones were shown during weekends.

The best of times for socialist genre movies was during the 1960s, when these national cinemas succeeded in the production of historical epics, red westerns and cloak-and-dagger adventure movies. Nevertheless, their box-office results were rarely better than those of their pre-images from the West. Socialist genre movies were, symptomatically, based on borrowed imagination presenting worlds of fiction very far from everyday life under real socialism. Original historical epics were connected with national mythologies controlled by state propaganda. The share of socialist genre films at the box office declined gradually during the 1970s and 1980s – the film studios as Buftea and Bojana couldn't compete with New Hollywood blockbusters and kept the old-fashioned style of the 1960s.