

*Projekty***Česká kinematografie a cenzura v letech 1962–1970
Případ Filmového studia Barrandov**

Šedesátá léta jsou dodnes považovaná za nejdůležitější éru české kinematografie, spjatou s nebývalým vzestupem kvality filmové tvorby. Primárně z tohoto předpokladu vychází také většina domácích i zahraničních publikací, které zpracovávají dané období především z hlediska estetiky. Shrnují umělecký vývoj od schémat socialistického realismu a dočasný nástup společensko-kritických tendencí v druhé polovině padesátých let až po tematicky nekonvenční a formálně inovativní snímky let šedesátých. Největšímu zájmu se těší dílo osobností nové vlny, analyzované s pomocí tradičního konceptu autorství ve filmu.¹⁾ Při snahách o definování reálných institucionálních předpokladů tohoto rozvoje se ovšem jen velmi vágně hovoří o uvolněných produkčních podmínkách, přátelském společenství filmařů nebo inspirativní umělecké atmosféře, kterou se nikdy předtím ani potom nepodařilo zopakovat.

Připravovaná disertační práce nabídne historické zpracování šedesátých let v české kinematografii, odlišné od podobných výkladů. Předmětem výzkumu budou některé aspekty fungování filmového studiového systému v letech 1962 až 1970. Na případu Filmového studia Barrandov se pokusím rekonstruovat pozadí, jež podmínilo charakter tohoto prostředí a práci v něm. Konkrétně se zaměřím na úlohu cenzury v běžné dramaturgické a výrobní praxi a případně i na posouzení jejího vlivu v distribučním oběhu a mediální reflexi barrandovských produktů.

Historické a časové vymezení tématu

Vztah cenzury a kinematografie nelze zkoumat izolovaně od všech zásadních změn, které se v šedesátých letech odehrály. Situace ve filmovém odvětví i v cenzuře úzce souvisela s aktuálními společensko-politickými trendy. Především je třeba brát v úvahu postupující liberalizační proces, který se kladně projevil v oblasti ekonomiky, právního systému, politiky vlády, společenských organizací a samozřejmě kultury. Za počátek výzkumu stanovuji rok 1962, kdy vstupují v platnost první progresivní organizační opatření. V roce 1962 vydala vláda nařízení č. 13/1962 Sb. o nové organizaci Československého filmu, podle něhož se stal státní film samostatnou výrobně-hospodářskou jednotkou, podřízenou v ideových a kulturně-hospodářských záležitostech ÚV KSČ. Toto nařízení následně vedlo k decentralizaci a zefektivnění dramaturgie a výroby. Nevyhovující

1) Srov. např. Peter H a m e s, *Československá nová vlna*. Praha: Kma 2008; Stanislava P ř á d n á – Zdena Š k a p o v á – Jiří C i e s l a r, *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna 2002; Jan Ž a l m a n, *Umlčený film*. Praha: Kma 2008. Kromě knižních publikací se jedná také o dokumentární televizní projekt Jana Lukeše a Martina Šulíka ZLATÁ ŠEDESÁTÁ (2009) a celovečerní dokument 25 ZE ŠEDESÁTÝCH (2010).

schvalovací dramaturgický systém nahradila Ústřední filmová rada spolu s dílčími uměleckými radami při jednotlivých tvůrčích skupinách. Ty získaly více pravomocí a také vyšší stupeň odpovědnosti za vlastní produkci nebo výběr filmových námětů.²⁾ Konec výzkumu je vymezený lety 1969/1970, kdy stále vznikaly některé z dříve plánovaných projektů a kdy se již uskutečňovaly první změny, kterými kinematografie vstupovala do normalizační éry.

V příslušném časovém úseku disponovala největším vlivem a možnostmi bezprostředních cenzurních zásahů Hlavní správa tiskového dohledu (dále HSTD), kterou v roce 1967 nahradila Ústřední publikační správa. Tato tělesa měla kontrolovat literární a technické scénáře, pracovní a hotové kopie všech českých filmů, ale také filmové publikace, propagační tiskoviny a časopisy. Druhým důležitým cenzurním orgánem, který se však kinematografií nezabýval zcela pravidelně, se stala Ideologická komise ÚV KSČ. Do cenzurní praxe dále zasahovali i další činitelé, pro něž však nebyl dohled nad filmovou tvorbou hlavním úkolem. HSTD nebo ÚV KSČ například mohly k cenzurnímu řízení přizvat představitele ministerstva vnitra nebo ministerstva národní obrany, pakliže se v tématu posuzovaného díla jakkoliv odrážely jejich zájmy. Zmiňované instituce budou v disertaci klíčovými zástupci oficiální cenzury. Její skutečnou pozici a moc se pokusím objasnit na jejím vztahu se zástupci kinematografie.

Dialog cenzury a kinematografie

Filmové cenzuře v období šedesátých let se už dříve věnovali jiní badatelé. Jejich práce ovšem popisovaly spíše chronologii škodlivých zásahů do konkrétních děl a nezajímala je otázka, nakolik byla cenzura součástí běžné barrandovské praxe v kontextu společensko-politické liberalizace. Tito autoři chápali cenzuru tradičně jako systém předběžné či následné kontroly a vnějších zásahů do mediálních obsahů ze strany státem pověřených institucí.³⁾ Uvedená definice skutečně odpovídá úkolům domácího cenzurního aparátu, tedy HSTD, Ideologické komise ÚV KSČ a jiných přizvaných orgánů. Jejich moc však v důsledku liberalizačního procesu značně kolísala, čehož neváhali využít zástupci kinematografie, kteří byli s cenzory v pravidelném kontaktu. V předprodukční a postprodukční fázi s nimi jednali o podobě jednotlivých filmů a mnohdy se tento dialog pokoušeli ovlivnit ve svůj prospěch.

V naznačeném pojetí už nemusíme považovat cenzuru za restriktivní a od kinematografie oddělenou sílu, která pouze zakazuje a přikazuje. Zástupci cenzury si snažili udržet pozici nadřízených autorit a ustavovali meze přípustnosti, určované ideologií a kulturní politikou vládnoucí strany.⁴⁾ Na základě toho také kontrolovali oblast barrandovské dramaturgie nebo tvorby. Většinu požadav-

2) *Komplexní rozbor činnosti Československého filmu za rok 1962*. Praha: Ústřední ředitelství Československého filmu 1963, s. 1–2.

3) Srov. např. Jan K o h o u t e k, *Ideologická komise ÚV KSČ a československá kinematografie v liberalizačním procesu 60. let (Příspěvek k dějinám cenzury)*. Bakalářská diplomová práce. Brno: FF MU 2007; Milan B á r t a, *Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968*. In: *Securitas imperii 10. Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli“*. Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu PČR 2003.

4) Inspirativní je v tomto smyslu model, navrhovaný Pavlem Janáčkem pro výzkum české literární cenzury po roce 1945. Janáček odmítá chápat cenzuru v konvenčním pojetí coby restriktivní sílu. Cenzuru pokládá za „permanentní činitelku literárního života“, která ustavuje hranici literárního prostoru. Srov. Pavel J a n á č e k, *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno: HOST 2004.

ků na úpravy však zároveň konzultovali s filmaři a právě z jejich společného dialogu nakonec vzešlo rozhodnutí o dalším postupu. V rámci rekonstrukce tohoto dialogu bude zajímavé pátrat zejména po příčinách nedokonalého uplatňování cenzury, například po okolnostech realizace projektů, které se vymykaly ustaveným mezím. Uvážím přitom roli sítě rozhodujících kompetencí a vztahů mezi představiteli cenzury a kinematografie a také argumenty, týkající se tehdejšího stavu domácího filmového průmyslu (klesající návštěvnost v kinech a snižující se příjmy Československého státního filmu, vzrůstající úloha exportu a úspěch na mezinárodních filmových festivalech).

Za účelem průzkumu vzájemných vazeb bude nutné zužitkovat nejen archiválie cenzurních institucí jako například denní zprávy HSTD, materiály Ideologické komise ÚV KSČ nebo cenzurní karty filmů. Zabývat se musíme také tím, co samotnému dialogu předcházelo a jaké produkty HSTD a další účastníci cenzurního procesu vlastně posuzovali. Stanoviska cenzury proto budu konfrontovat s výrobní dokumentací Barrandova a ústním svědectvím jeho někdejších zaměstnanců. Studio totiž zasahovalo do filmových projektů už ve vlastním systému schvalování. Tyto zásahy lze klasifikovat jako korekce, motivované například i vylepšováním námětů před jejich realizací. V některých případech však korekce mohly souviset s prevencí vůči cenzurním opatřením. Interní hodnocení a schválení scénářů se odehrávalo ještě předtím, než stejný scénář dostala k posouzení HSTD. Studio tak s předstihem získalo argumenty, kterými mohlo oponovat případným námitkám zástupců cenzury. Stejně tak prvních projekcí pracovních kopií se účastnili obvykle jen zaměstnanci Barrandova a dalších složek Československého státního filmu. Tato strategie umožňovala zejména u kontroverznějších projektů provádět vlastní zásahy předtím, než by nastaly potencionálně horší reakce ze strany cenzorů. V případě takových komplikací mohla HSTD přizvat k cenzurnímu řízení další instituce, požadovat dodatečné projekce a úpravy a tím způsobovat také výrobní či ekonomické prodlevy. Barrandovský schvalovací cyklus tedy mohl do značné míry předurčovat výsledek samotného dialogu cenzorů s filmaři, který závisel na následném vyjednávání různých účastníků.

Proměny vztahu kinematografie a cenzury v šedesátých letech

Pro šedesátá léta je typická neobyčejná dynamika, kdy docházelo k revizi některých jevů a problémů i během několika měsíců. Na proměny vztahu cenzury a kinematografie se proto detailněji zaměřím ve třech časově ohraničených etapách 1962–1965, 1966–1968 a 1969–1970. V každém z těchto období formulovala cenzura odlišné meze přípustnosti, které vyvolávaly odlišné reakce kinematografie. Historik Karel Kaplan označuje rok 1962 za počátek odstraňování důsledků „kultu osobnosti“ v kultuře. Cenzurní mechanismus tehdy „[...] podléhal tlaku politické atmosféry, ztrácel na ostrosti, kolísal [...]“ a jeho vykonavatelé „[...] pozbývali sebejistoty a byli přístupní kompromisům a jednáním.“⁵⁾ Zvrat v nadějném vývoji spojuje s rokem 1964, kdy se začínají projevovat tendence nastolený proces ukončit. Tím se opět prohlubovaly rozpory mezi kulturou a cenzurní mocí a častěji docházelo ke střetům, jež se mohly stát podnětem pro závažnější konflikt. Debaty o smyslu cenzury vyvrcholily v roce 1968, kdy vláda přistoupila k jejímu definitivnímu zrušení. Už krátce po

5) Karel Kaplan, *Československo v letech 1953–1966*. Praha: SPN 1991, s. 136.

srpnové invazi však vznikl Úřad pro tisk a informace jako nová instituce pro kontrolu hromadných sdělovacích prostředků a také nová Ideologická komise. Zároveň byl zrušen § 17 zákona 84/1968 o nepřípustnosti cenzury.⁶⁾

Aktivita cenzurního aparátu se tedy v průběhu sledované etapy proměňovala, od čehož se odvíjely vztahy filmařů a cenzorů. V etapě 1962–1965 probíhal vzájemný dialog ku prospěchu filmařů relativně bez komplikací například metodou diskuze o problematických pasážích scénářů. První zásadnější potíže nastaly až v roce 1965, kdy cenzura identifikovala první vlnu filmů, které měly zkuseně reprezentovat socialistickou minulost i současnost. Na tuto kritiku reagoval Barrandov zastavením příprav podobně orientovaných projektů a také zpřísněním dohledu nad schvalováním scénářů a pracovních kopií, které se projevilo v období 1966–1968. Zrušení cenzury v tomto roce dočasně umožnilo například nová decentralizační opatření ve smyslu posílení kompetencí studia nebo realizaci dosud odkládaných námětů.

„Zlatá šedesátá“ z odlišné perspektivy

Zkoumaný časový úsek bývá ztotožňován s termíny jako „československý filmový zázrak“, „československá nová vlna“, „československá filmová škola“ anebo „zlatá šedesátá“. Všechny uvedené pojmy přitom implikují legendární status vrcholné etapy domácí kinematografie nebo mýtus talentovaných žen a mužů ve vzkvétajícím filmovém průmyslu. Zahlazují ale stopy často složitého vyjednávání, které se podepsalo na výsledné podobě jejich tvorby. Téma disertace tedy zároveň řeší otázku, jaké byly skutečné podmínky rozvoje barrandovské produkce v šedesátých letech. Rekonstrukce dialogu cenzury a kinematografie spolu s odhalením těsných vazeb filmařů s cenzury by mohly nabídnout nové poznatky o dosud skrytém pozadí slavné éry domácího filmu.

L u k á š S k u p a

*(Vedoucí disertační práce: doc. PhDr. Jiří Voráč, Ph.D.; Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU;
3. rok řešení; Lukas.Skupa@seznam.cz)*

6) Milan B á r t a, c. d., s. 18–19.