

Martin Franc

Rok 1956 na FAMU z pohledu Archivu AMU

Převratný rok i v Československu?

Dění v Československu v roce 1956 byla v historiografii věnována v minulých letech poměrně značná pozornost. Často dochází ke srovnávání zdejší situace s mnohem dramatičtějším vývojem v Polsku a zejména v Maďarsku, kde došlo k otevřené revoltě a následnému vpádu sovětských vojsk.¹⁾ Ve světle dění v dalších státech východního bloku se jeví Československo jako země, kde pod vlivem XX. sjezdu KSSS nastaly jen minimální změny a prakticky nedotčena zůstala moc politické elity z období stalinismu. Nebezpečí protestů širší veřejnosti se podařilo odvrátit především za pomoci zlepšení zásobování, dvojité vlny snižování cen a některými ústupky v oblasti životního stylu (např. oslabení ateistické kampaně). Přesto se našly i v Československu skupiny obyvatelstva, které projevovaly v roce 1956 velmi intenzivně nespokojenost s dosavadním vývojem. Mimořádně citlivě reagovali na částečná odhalení Stalinových zločinů představitelé kulturní inteligence. Jednoznačně to ukázal zejména II. sjezd Svazu československých spisovatelů v dubnu 1956, kde s dosud nevídaně kritickými projevy vystoupili hlavně básníci Jaroslav Seifert a František Hrubín.²⁾ Velké vření probíhalo i na vysokých školách, některých ústavech Československé akademie věd, ale také mezi stranickou inteligencí, kterou Chruščovova odhalení otřásla patrně nejvíce.³⁾ Často se ozýval požadavek svolání mimořádného sjezdu KSČ, jenž by mj. zhodnotil i osobní zodpovědnost členů dosavadního politbyra ÚV KSČ za zločiny v době stalinismu. Vedle inteligence a tvůrčích pracovníků se k protestům odhodlali také vysokoškolští studenti při obnovených slavnostech označovaných jako majáles. Jak ještě v této studii uvidíme, pražských oslav se aktivně účastnili i studenti FAMU, i když na rozdíl od některých pozdějších majálesů v nich nehráli ústřední roli. Vládnoucí

1) K vývoji v Maďarsku v češtině srov. např. Jan A d a m e c, Maďarsko 1956 — od reformy socialismu k národním povstáním. *Securitas Imperii* 24, 2014, č. 1, s. 82–122.

2) Srov. Michal B a u e r (ed.), *II. sjezd Svazu československých spisovatelů I–II*. Praha: Akropolis 2011. Jde o edici protokolu (I. svazek) a příloh (II. svazek).

3) Srov. např. Miloš H á j e k, *Paměť české levice*. Praha: ÚSD AV ČR 2011.

politické elity však dokázaly zabránit vypuknutí všeobecných protestů a obratně k tomu využily propagandisticky upravené zprávy o maďarském povstání, když zdůraznily násilnosti hlavně vůči příslušníkům tajné policie a politického aparátu. Místo mimořádného sjezdu se konala v létě 1956 pouze celostátní konference zcela v režii dosavadního vedení KSČ v čele s prvním tajemníkem ÚV KSČ Antonínem Novotným, spoluzodpovědným za represálie i politické procesy na konci čtyřicátých a v první polovině padesátých let. K žádným výrazným personálním ani strukturálním změnám nedošlo a neproběhla ani reflexe zločinů stalinismu v Československu. Vztah mezi inteligencí a stranickým aparátem zůstal mimořádně napjatý, což se projevilo například při prověrkách centrálních institucí o dva roky později, které zasáhly i některé vysoké školy, Československou akademii věd či Československou televizi.

Damoklův meč reorganizace a bouřlivý studentský rok

Přestože v politické oblasti se rok 1956 v Československu nestal takovým přelomem, v jaký doufali mnozí intelektuálové, určitě hodně ovlivnil a zásadně proměnil životní styl celé společnosti, i když řada nových trendů kořenila již v období těsně po smrti J. V. Stalina a Klementa Gottwalda.⁴⁾ Druhá polovina padesátých let přinesla klíčové změny v umělecké kultuře i v každodenních životních praktikách, které vedly k rozkvětu české kultury v letech šedesátých.

Tato studie se zabývá otázkou, jak proběhl rok 1956 na FAMU a co znamenal pro její další vývoj. Čím žilo v těchto časech její vedení, ale i její posluchači? Převládaly každodenní problémy spojené s provozem školy, nebo přinesl tento rok nové otázky a úhly pohledu? Jak se fakulta zapojila do tehdejšího společenského dění? A jaké vůbec tehdy bylo postavení FAMU? Samozřejmě tyto široké otázky můžeme zodpovědět jen částečně, což je dáno i relativně úzkou dostupnou pramennou základnou. V Archivu AMU se bohužel k danému období zachovalo jen minimum písemných dokladů, i když vesměs informačně velmi bohatých. Nejcennější jsou určité zápisy z Rady vysoké školy Akademie múzických umění i s některými podkladovými materiály. Zajímavý vhled do každodennosti FAMU ovšem přinášejí také záznamy o průběhu státních zkoušek v roce 1956, přestože tento materiál se nezachoval v původní úplnosti. Dobový kulturní tisk reflektoval problémy FAMU jen zlomkovitě. Přesto i zde najdeme zajímavé úvahy týkající se některých problémů, jimiž fakulta žila. Sekundární historiografická literatura nepřináší k dění na FAMU příliš mnoho dalších informací, a proto je ve studii využita spíše okrajově.

V roce 1956 uplynulo deset let od chvíle, kdy na Akademii múzických umění v Praze začali studovat první posluchači, ale přesto se nedá říct, že by její pozice v systému vysokého školství v Československu byla zcela stabilizovaná. Rozpaky vzbuzovalo především spojení tří různě zaměřených fakult, tedy DAMU, FAMU a HAMU, do jednoho celku, což příliš neodpovídalo sovětskému vzoru. V SSSR jednoznačně dominovala tendence k dezintegraci ve vysokém školství a vytváření samostatných institutů pro jednotlivé obory. I v Československu došlo v první polovině padesátých let k pokusům rozložit univerzity

4) Srov. Jiří Knapík, *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri 2006.

na několik specializovaných vysokých škol. Jako ilustraci tohoto postupu uveďme nově zřízenou Vysokou školu ruského jazyka a literatury. Podobně docházelo k vyčleňování některých fakult z ČVUT, z nichž vznikaly samostatné vysoké školy jako např. Vysoká škola chemicko-technologická. Jeví se proto jako logické, že se v centru pozornosti ocitla i AMU, která od svého vzniku působila jako ne zcela organicky fungující slepenec.⁵⁾ V polovině padesátých let se připravovala celková reorganizace uměleckého školství, kterou AMU očekávala se snadno pochopitelnými obavami. Čekaly se zásadní změny včetně možného zrušení partnerské Janáčkovy akademie múzických umění v Brně⁶⁾ a rozpadu AMU na jednotlivé fakulty, přeměněné na zvláštní vysoké školy. O konečné podobě změn měly hodně napovědět informace od skupiny pracovníků ministerstva kultury, která odcestovala do SSSR načerpat zkušenosti. Vzhledem k dosavadní praxi se dalo předpokládat, že základní doporučení bude znít ve prospěch dezintegrace školy a jejího zániku v dosavadní podobě. V listopadu 1955 zahajoval rektor AMU, filmový teoretik A. M. Brousil, zasedání Rady vysoké školy AMU příznačnými slovy:

Dnešní zasedání je také první v tom smyslu, že se na něm máme poradit pro celý na-dešlý školní rok. Domníval jsem se, že nebudu rektorem, protože jsem myslel, že již AMU nebude. Jsem postaven před úkol, že jím jsem. Povinností RVŠ bylo připravit všechno pro reorganizaci. Za těchto okolností se pracovalo obtížně. Rektorát byl přehlížen. Já sám bych chtěl nyní, kdy je mi opět do konce studijního roku udělena funkce rektora[,] vykonat ty úkoly, které mám.⁷⁾

Následující slova ovšem dokládala, že z hlediska AMU není ještě zdaleka vše vyřešeno. Brousil hovořil o vstupu do „bližšího styku“ s nadřízenými orgány, tedy „ministerstvem kultury,⁸⁾ vysokoškolským odborem,⁹⁾ sborem náměstků, ministrem, předsednictvem vlády, naší stranou“. Zdůraznil přitom, že je nutno o škole podávat přesné a pravdivé informace. I když se podle něj vyskytovaly určité nedostatky, nelze zároveň zamlčovat dosažené úspěchy doma i v zahraničí.¹⁰⁾ Definitivní provedení reorganizace se plánovalo pro školní rok 1955–1956, což ovlivňovalo i přípravu na oslavy jubilea vzniku AMU. Ty nakonec proběhly velmi rozpačitě, mj. i proto, že si organizátoři nebyli jistí, do jaké míry mohou zdůrazňovat sounáležitost všech tří fakult.

Otázka reorganizace školy zůstávala živá i v dalších měsících roku 1956. Její realizace se ale stále odsouvala a fakticky došlo pouze k převedení AMU z působnosti rušeného mi-

-
- 5) Ostatně zcela původní koncepce počítala se vznikem čtyř samostatných vysokých škol pro hudbu, tanec, divadlo a film.
 - 6) Zrušena mohla být i konzervatoř. Srov. Zápis Rady vysoké školy (dále RVŠ) AMU 24. ledna 1955. Archiv AMU.
 - 7) Zápis RVŠ AMU 16. listopadu 1955. Archiv AMU.
 - 8) Ministerstvo kultury se osamostatnilo v roce 1953, ale fungovalo v této podobě jen do roku 1956. V letech 1954–1956 byl ministrem kultury Ladislav Štoll.
 - 9) Mínen patrně odbor vysokých škol ministerstva školství. Nelze ale vyloučit, že jde o Státní výbor pro vysoké školy, který v tomto období měl ještě významné pravomoci, o něž přišel až v dubnu 1956. K změnám ve struktuře řízení vysokých škol v padesátých a na počátku šedesátých let srov. František M o r k e s, Změny v postavení a řízení vysokých škol. In Hana B a r v í k o v á (ed.), *Věda v Československu v letech 1953–1963*. Praha: Archiv AV ČR — Arenga 1999, s. 53–65.
 - 10) Zápis RVŠ AMU, 16. listopadu 1955. Archiv AMU.

nisterstva kultury na ministerstvo školství, které přejalo kompetence za celý resort kultury (a získalo dočasně oficiální název ministerstvo školství a kultury). Nicméně na schůzi Umělecké rady FAMU¹¹⁾ v listopadu 1956 informoval tehdejší děkan Jaroslav Bouček¹²⁾ přítomné, že se ministr školství František Kahuda¹³⁾ rozhodl předložit vládě návrh na zásadní reorganizaci AMU, která by znamenala prakticky rozpad na tři samostatné subjekty — Divadelní akademii, Konzervatoř a Institut televizní a filmové tvorby.¹⁴⁾ K realizaci projektu, který paradoxně patrně prosazovalo v určité fázi i vedení AMU,¹⁵⁾ však nakonec nedošlo.¹⁶⁾

Plánovaná reorganizace ovlivňovala i výběr rektora AMU. Zástupci všech fakult navrhli opět do této funkce filmového teoretika A. M. Brousila. Ten ovšem namítal, že se již chystal na odchod, respektive na přechod na výhledově samostatný filmový obor. Navíc poukázal na své závazky v zahraničí, jejichž význam podle něj vzrostl v době mezinárodního uvolnění. Sám nabídl funkci rektora dosavadnímu prorektorovi Metodě Doležilovi,¹⁷⁾ ten však s díky odmítl, a tak se jedinou změnou stalo vytvoření funkce II. prorektora, jímž se stal za DAMU odborník na tanec Jan Reimoser (1904–1979).¹⁸⁾

Důležitou změnou školního roku 1955–1956 v organizaci vyučovacího procesu se na FAMU stal oficiální přechod z čtyřletého na pětileté studium.¹⁹⁾ To samozřejmě vedlo k potřebě vypracování nových učebních plánů i osnov jednotlivých předmětů a počítalo

-
- 11) Jednalo se o novou instituci nahrazující dosavadní Radu FAMU odpovídající novele zákona o vysokých školách. Na rozdíl od předchozí rady se Umělecká rada měla spíše než hospodářským a správním záležitostem věnovat otázkám uměleckým a pedagogickým. Umělecká rada AMU nahradila i dosavadní Radu vysoké školy AMU. Jejimi členy za FAMU se měli stát podle návrhu rektora A. M. Brousila scenárista Ivan Osvald a hudební skladatel Julius Kalaš. Přizván do Umělecké rady AMU měl být např. i tehdejší generální ředitel Československého státního filmu Jiří Marek nebo výtvarník Jiří Trnka. Děkan Jaroslav Bouček navrhoval za člena také fotografa a autora dokumentárních filmů Karla Plicku. Naopak projevil pochybnosti o svém členství, protože se považoval za technika, a nikoliv umělce. Nicméně rektor Brousil podobnou námitku odmítl jako „pustý formalismus“ a připomněl, že v Umělecké radě je i zástupce Katedry základů marxismu-leninismu. Srov. Zápis ze zasedání Umělecké rady AMU v Praze ze dne 22. října 1956 uložený v Archivu AMU.
 - 12) Jaroslav Bouček (1903–1985), odborník na filmovou techniku a fotografii. Jeden ze spoluzakladatelů FAMU. Děkan FAMU v letech 1954–1958.
 - 13) František Kahuda (1911–1987) vykonával v letech 1954–1963 funkci ministra školství (od roku 1956 školství a kultury).
 - 14) Název měl reflektovat snahu FAMU uchovat si charakter především umělecké školy. Člen Umělecké rady FAMU Elmar Klos dokonce z tohoto důvodu navrhoval název Umělecká filmová a televizní akademie.
 - 15) V roce 1957 vysvětloval Brousil, že jednotlivé fakulty doufaly, že samostatnost jim pomůže vyřešit jejich klíčové problémy — nedostatek prostor a kmenových vyučujících. Srov. A. M. Brousil, O výchově k umění z různých stran. *Kultura* 1, 1957, č. 30, s. 3.
 - 16) Srov. Archiv AMU, Zápis ze schůze Umělecké rady [FAMU], konané dne 8. listopadu 1956. Srov. také Zápis ze zasedání Umělecké rady AMU v Praze ze dne 25. března 1957. Archiv AMU. Hlavním argumentem proti rozdělení AMU byla nesmyslnost členění již tak dost malého subjektu na tři miniaturní. Jak podotýkal přítomný zástupce Ministerstva školství a kultury, otevřela by se tak cesta k jejich společné likvidaci.
 - 17) Metod Doležil (1885–1971), dirigent a hudební pedagog. První profesor HAMU 1946. V letech 1946–1948 děkan HAMU, 1952–1958 prorektor AMU.
 - 18) Zasedání RVŠ AMU v Praze 28. května 1956. Archiv AMU. Za rektora navrhla Brouсила Rada vysoké školy AMU 12 hlasy při jednom zdržení. Na jednání se však objevila výtky vůči Brousilovým metodám při řízení práce rektorátu a vůči jeho častým a dlouhodobým pobytům v cizině. Naopak zřejmě nezazněla na tomto shromáždění kritika Brousila jako bývalého redaktora agrárního listu *Venkov*, kterou v této době formuloval např. E. F. Burian. Srov. Karel Kaplan, *Kronika komunistického Československa. Doba tání 1953–1956*. Brno: Barrister & Principal 2005, s. 398–399.
 - 19) Jak podotýkali představitelé fakulty, reálně stejně studium již dříve trvalo obvykle pět let. V roce 1956 se také diskutovalo o nedostatecích v celkovém kulturním rozhledu studentů, které měly být způsobeny jejich nízkou

se i s revizí skript a učebních textů. Nový způsob výuky už v zimním semestru měly hodnotit pedagogické konference jednotlivých kateder, na něž navazovala celofakultní pedagogická konference plánovaná na letní semestr, od níž se očekávalo také zhodnocení výsledků celkového pedagogického působení FAMU od jejího vzniku.

Patrně ve snaze posílit otřesenou pozici AMU děkan filmové fakulty Bouček navrhl, aby byl jubilejní školní rok 1955–1956 prohlášen za „vzorný studijní rok“, jeho kolegové z Rady vysoké školy AMU (RVŠ) ho však od podobného kroku odrazovali s tím, že naopak bilance zrovna tohoto roku nedopadne nijak skvěle. Bouček jim oponoval s tím, že chce vyhlášení vzorného studijního roku použít jako zbraň, jako motivační prostředek.²⁰⁾ Chtěl mimo jiné zvrátit nepříjemný dojem z přijímacích zkoušek na AMU, které podle rektora Brousila zejména na DAMU a FAMU probíhaly neutěšeně a nesystematicky. Výsledkem byl malý počet přijatých skutečně výrazných talentů.

Na přelomu let 1955–1956 zbrzdila práci některých pracovišť FAMU nepřízeň počasí, přesněji řečeno výpadky v zásobování uhlím. Nicméně i přesto dolehly i sem zprávy o XX. sjezdu KSSS a o kritice tzv. kultu osobnosti ze strany Nikity S. Chruščova. I když v Československu jeho projev oficiálně zveřejněn nebyl, vnímali i představitelé AMU a FAMU přelomový význam této události a výkladem se ho snažil doprovodit také rektor Brousil.²¹⁾ Na škole chtěl závěry XX. sjezdu využít k intenzifikaci výchovného působení školy a především zdůraznil nutnost sledování ideového profilu posluchačů po celou dobu studia.²²⁾ Brousil zároveň tvrdil, že výsledky XX. sjezdu KSSS také přispějí k prohloubení snah o větší spojení školy se současným životem.²³⁾

Výtka, že se např. FAMU (ale také český a slovenský film obecně) nevěnuje dostatečně současné problematice, nepředstavovala nic nového. Např. anonym píšící pod značkou -hl- v časopise *Kino* při srovnání situace v Polsku a s odvoláním na polský časopis *Film*²⁴⁾

kým věkem. Objevily se některé spíše extrémní názory, že by FAMU mohli studovat pouze absolventi jin vysoké školy (po vzoru Polska), reálnější se jevila možnost brát první rok jako zkušební a přípravný. V tomto prvním roce by byla výuka na FAMU společná pro všechny obory a zjišťovalo by se, pro kterou specializaci má student talent. Navíc by bylo možno přestoupit i na některý spřízněný obor mimo FAMU (např. na žurnalistiku). Jiná varianta počítala s povinnou roční praxí v televizi, filmu apod. před samotným zahájením studia. K řešení by podle děkana Boučka přispělo, kdyby si studenti odbyli vojenskou službu již před nástupem na fakultu. V tehdejší školním systému však střední stupeň nově ukončovali mladí lidé ve věku 17 let, tedy ještě před odvodním věkem. Karel Palouš navrhoval v diskusi v roce 1957, aby studenti režie (filmové a divadelní) byli přijímáni nejprve na herectví a teprve po absolvování základů herectví by se zabývali samotnou režii. Srov. Chceme-li mít dobré občany, nesmíme vyhánět múzy. Diskuse na zasedání Kulturní a umělecké rady. *Kultura* 1, 1957, č. 27, s. 3–4 (vystoupení Karla Palouše, srov. i tamtéž vystoupení Otakara Vávry). K poslední myšlence se přiklání i rektor Brousil. Srov. A. M. Brousil, O výchově k umění z různých stran. *Kultura* 1, 1957, č. 30, s. 3.

20) Zasedání RVŠ AMU 24. listopadu 1955. Archiv AMU.

21) Zasedání RVŠ AMU 12. března 1956. Archiv AMU.

22) S tímto požadavkem zajímavě rezonovala kritika tehdejšího ministerstva školství Františka Kahudy v období po oslavách majáles, kde se mj. objevilo tvrzení, že „někteří studenti uměleckých fakult ve jménu „uměleckosti“ zapomínají na revoluční ideovost“. Srov. František Kahuda, K některým otázkám naší školské politiky. *Literární noviny* 5, 1956, č. 27, s. 3.

23) Spojení školy se životem byl v této době velmi často používaný termín pro celou oblast školství. Většinou však šlo o podporu polytechnizace vzdělávání a propojení školské praxe přímo s výrobou a manuální prací. To požadovalo i usnesení ÚV KSČ O těsném spojení školy se životem a o dalším rozvoji výchovy a vzdělání v ČSR z dubna 1959. Brousilovi šlo ale asi spíše o větší zájem studentů o současnou tematiku.

24) Jednalo se o čtrnáctideník (od 1993 měsíčník) vydávaný v letech 1946–2013.

konstatoval, že v Československu je v současnosti jen minimum mladých scenáristů zpracovávajících náměty ze současného života,²⁵⁾ a podobná tvrzení se objevovala v mnoha filmových kritikách. Zároveň se však jednalo do značné míry o pouhé klišé — výtku malého zájmu o současná témata a úniku do méně ideologicky exponovaných témat z minulosti se objevuje v literární, divadelní i filmové kritice v průběhu padesátých let stejně jako (přínejmenším) v první polovině let šedesátých a zejména v letech tzv. normalizace.

I v dalším bodě se Brousil shodoval s dobovou kritikou. Podtrhl totiž nutnost mezinárodní spolupráce a větší otevřenosti vůči podnětům ze zahraničí. Konkrétně v souvislosti s FAMU uvedl, že by vedle italského neorealismu měli studenti získávat inspiraci i z polské a maďarské kinematografie. V českém kulturním tisku přitom vyšlo několik článků kriticky hodnotících kvalitu domácího filmového umění ve srovnání právě s Polskem a Maďarskem. Vedle již zmíněného krátkého článku v časopise *Kino*, v němž autor tvrdil, že ve srovnání s oběma sousedy z východního bloku Československo nabízí jen malý prostor pro debutanty a obecně mladé tvůrce, stojí za připomenutí „Filmový přehled“ Ludvíka Veselého z *Literárních novin* hodnotící polský film *TŘI STARTY*, v němž se objevila explicitní kritická zmínka o FAMU, týkající se onoho vztahu k současnosti: „Snad je v pracích absolventů pražské filmové fakulty AMU více technického mistrovství, ale rozhodně nemají tolik zájmu o současné problémy života i schopnost řešit je tak, jak se podařilo Polákům.“²⁶⁾ O maďarském filmu zase rozsáhlou studii v časopise mladých spisovatelů *Květen* uveřejnil pod příznačným názvem „Hledáme nový filmový styl“ filmový teoretik a kritik Jaroslav Boček.²⁷⁾ Ten přitom poznamenal, že „filmoví kritici se stali přes noc hungarofily“. Právě některá maďarská díla představovala důkaz, že v lidově demokratickém režimu lze vytvořit „plnokrevné filmové dílo“.²⁸⁾

Rektor AMU se ve svém projevu nevyhnul otázce dopadu XX. sjezdu KSSS včetně ožehavého tématu kultu osobnosti, který měl pro umělecké školství speciální význam. I proto upozornil, že „potíráním kultu osobnosti nesmíme potírat osobnost samu“, a varoval před neprověřenými a unáhlenými závěry. I když podle něj měly vycházet ze závěrů XX. sjezdu všechny katedry a pracoviště AMU, speciální role připadla mezifakultní katedře Základů marxismu-leninismu.²⁹⁾ Na ní právě v roce 1956 došlo k zásadní změně — opustil ji dosavadní vedoucí Radomil Hruška,³⁰⁾ který měl jako aspirant odjet do SSSR, a na jeho místo se dostal dosavadní tajemník Univerzity Karlovy v Praze a vyučující dějin KSČ na lékařské fakultě UK Ivan Tesár, který pak na AMU působil několik desetiletí. Jenže personální výměna neproběhla úplně bez problémů. Základním požadavkem byla i pro toto místo odborná způsobilost, Tesár se ale ničím takovým nemohl pochlubit, protože dosavadní

25) Srov. –hl–, A co my? *Kino* 11, 1956, č. 4, s. 60–61.

26) Ludvík Veselý, Filmový přehled. *Literární noviny* 5, 1956, č. 10, s. 5.

27) Jaroslav Boček (1932–2003), redaktor, spisovatel, publicista a scenárista. 1957–66 redaktor časopisů *Kultura* a *Kulturní tvorba*, 1967–72 vědecký pracovník Filmového ústavu, 1990–91 ředitel Filmového ústavu, 1992–93 šéfredaktor *Svobodného slova*. V roce 1956 dokončil studia na FAMU — viz dále.

28) Jaroslav Boček, Hledáme nový filmový styl. Úvahy nad maďarským filmem. *Květen* 2, 1956–57, č. 2, s. 50–54 a č. 3, s. 96–101.

29) K výuce základů marxismu-leninismu a dalších příbuzných disciplín v této éře srov. Markéta Devátá – Doubravka Olšáková, Ideologizace vědy a školství, 1945–1960. In: Antonín Kostlán (ed.), *Vědní koncepce KSČ a její institucionalizace po roce 1948*. Praha: ÚSD AV ČR 2010, s. 9–96.

30) Radomil Hruška (nar. 1929) se na AMU vrátil a v letech 1969 se zde dokonce stal docentem.

úřední činnost mu znemožňovala odborné aktivity. I když RVŠ AMU neměla žádné námitky proti společnému návrhu ministerstva kultury, ministerstva školství a katedry základů marxismu-leninismu na jeho jmenování odborným asistentem, vůbec se jí nelíbila vehemence, s níž zároveň nadřízené orgány Tesára prosazovaly do pozice vedoucího katedry. Jenže oba v úvahu přicházející dosavadní pracovníci katedry základů marxismu-leninismu se kandidatury na vedoucí místo vzdali, takže manévrovací možnosti školy byly poměrně omezené. Přesto se vedení snažilo jmenovat Tesára pouze prozatímním vedoucím katedry na dobu jednoho roku, aby mohlo prakticky ověřit jeho schopnosti. Ministerstvo kultury ale vyhrožovalo, že pokud nebude přijat okamžitě jako definitivní vedoucí, opatří mu jinou funkci. Přitom představitelé ministerstva přiznávali, že Tesár nesplňuje požadavky na vedoucí pozici, ale zároveň konstatovali, že jiného kandidáta nemají. Rada vysoké školy ostře protestovala proti chování oddělení společenských věd při ministerstvu školství, které dostatečně celou záležitost neprojednalo s vedením školy. Odpovědí se stala omluva s odůvodněním, že se pracovníci odboru domnívali, že celou záležitost s AMU projedná včas informované ministerstvo kultury, do jehož kompetence AMU patřila.³¹⁾

Stejně jako výuka základů marxismu-leninismu se na vysokých školách uměleckého charakteru s velkými potížemi setkávala i méně ideologická, ale z hlediska mnoha posluchačů stejně nesmyslná výuka tělesné výchovy. Dá se říct, že k tělesné výchově měli zejména posluchači FAMU mimořádně silný odpor. Svědčí o tom zpráva o činnosti Katedry tělesné výchovy AMU za zimní semestr ve školním roce 1955–1956. Podle této zprávy z důvodu neomluvených absencí nedostalo zápočet plných 56 studujících FAMU, což znamenalo 41 % všech jejích posluchačů. Přitom na DAMU se jednalo pouze o 14 % a na HAMU o třetinu. Vedení AMU se snažilo tuto situaci řešit hrozbou, že studenti, kteří nezískají zápočet z tělesné výchovy, nebudou připuštěni k hlavním zkouškám, přestože dokumentarista A. F. Šulc (1909–1992) se snažil prosadit méně represivní přístup a tělesnou výchovu chtěl vnímat spíše jako potřebu než jako povinnost.³²⁾

Jestliže II. sjezd Svazu československých spisovatelů se AMU i FAMU týkal spíše jen okrajově, naopak velmi intenzivně se jí dotkla studentská oslava majáles a další studentské akce v květnu roku 1956, jíž se zúčastnili i mnozí posluchači.³³⁾ I k této události cítil potřebu tehdejší rektor AMU podat jakési závazné vysvětlení na zasedání Rady vysokých škol, které zároveň uvádělo diskusi v rámci tohoto orgánu. Brousil použil tehdy velmi oblíbenou rétorickou figuru — „není třeba přeceňovat, ale ani by nebylo dobré podceňovat“. Důležitá se však jevila otázka, kterou ze dvou krajních pozic rektor bude akcentovat. Brousil příznačně rozdělil působení navenek, pro něž považoval za taktičtější nepřeceňování situace a zdůraznění skutečnosti, že „většina studentů je zdravá“, míněno ideologicky zdravá. Tím se vyloučilo ohrožení vysoké školy jako takové. Na druhou stranu dovnitř požadoval maximální ostražitost, a to zejména pro AMU. I když připouštěl, že celou situaci zná jen zprostředkovaně, protože v květnu 1956 pobýval v zahraničí (Itálie, Francie),

31) Zasedání RVŠ AMU 24. března 1956, připojen dopis vedoucího oddělení společenských věd ministerstva školství rektoru AMU 28. dubna 1956. Archiv AMU.

32) Zasedání RVŠ AMU 26. března 1956. O několik málo let později se vyloučení kvůli neúčasti na tělesné výchově obával i režisér Pavel Juráček. Archiv AMU.

33) K oslavám majáles srov. John P. C. Matthews, *Majáles 1956. Nevydařená revolta československých studentů*. Brno: Prius pro ÚSD AV ČR 2000.

pokusil se načrtnout hlavní osnovu kritiky ve třech bodech. Za prvé podle něj dochází na AMU k zmatku v chápání svobody a demokracie. Svoboda podle Brousila není pro všechny, ale pouze pro pracující. Odsoudil také požadavek na existenci opoziční strany jako podmínky skutečné kritiky a sebekritiky ve společnosti, i když připustil, že v této oblasti dosud nefungovalo a nefunguje vše tak, jak má. Studenti a dokonce i někteří učitelé na AMU podle Brousila také chybně interpretují volání po mírovém soužití, které údajně chápou jako polevování či dokonce ustávání ideologického boje. Třetí bod se pak týkal vztahu k SSSR, k podceňování jeho úlohy v boji za mír v celém světě a s tím souvisejícího nesprávného využívání sovětských zkušeností. Pokud se týká dvou posledních bodů, Brousil prohlásil, že sovětská diplomacie je na celém světě vysoce oceňována a zejména politického obratu po XX. sjezdu se USA velmi obávají. Přesto podle rektora AMU mnozí dosud nedokázali navázat k Sovětskému svazu dostatečně hluboký vztah.³⁴⁾

Konkrétně v případě AMU se tyto problémy měly projevat v nedostatečném reflektování sovětských odborných zkušeností a v obecně chabých znalostech ruštiny,³⁵⁾ čímž navázal na některé dřívější diskuse v rámci vedení školy. Problém se přitom týkal nejenom studentů, ale i samotných vyučujících, i když Bouček dříve tvrdil, že pasivně zvládá tento jazyk na FAMU skoro každý.³⁶⁾ Nicméně rektor Brousil projevil značné pochybnosti o skutečných znalostech ruštiny u pedagogů, což paradoxně podle něj zavinily kvalitní překlady ruské literatury k filmu. Ale ani stávající posluchači FAMU v mnoha případech ve znalostech ruštiny neexcelovali, mj. i proto, že někteří z nich (pochopitelně hlavně ti starší) neměli žádnou předchozí průpravu v tomto jazyku. Mnozí také neměli o výuku tohoto jazyka dostatečný zájem. Jestliže v zimním semestru školního roku 1955–56 nejlepší docházku i přípravu ze studentů prvního ročníku vykazoval obor produkce, nejhůře v tomto ohledu dopadli kameramani. V letním semestru školního roku, tedy v první polovině roku 1956 se docházka všeobecně zlepšila, ale přesto se stalo, že například 16. února se z prvního ročníku oboru kamera na výuku nedostavil nikdo.

Diskuse k Brousilově postoji se dotkla i konkrétních požadavků, které zazněly v některých rezolucích nebo na mítinku Československého svazu mládeže v Divadle Jiřího Wolkeru v Praze (dnes Divadlo v Dlouhé).³⁷⁾ I když i Brousil přiznal, že se jednalo v některých případech o oprávněné názory, označil mnoho bodů v rezolucích za neuvážené a především politicky nezralé. Problematisoval volání po akademických svobodách a za „liberalistický“ označil zejména požadavek zrušení povinné účasti na přednáškách. K vyhocení

34) Zasedání RVŠ AMU 25. června 1956. Archiv AMU.

35) V kontextu snah o zlepšení výuky ruštiny je potřeba si uvědomit, že rezoluce studentů přijatá na shromáždění organizace ČSM Matematicko-fyzikální fakulty Univerzity Karlovy v Praze 26. dubna 1956 mimo jiných bodů požadovala také omezení výuky marxismu-leninismu a ruštiny na vysokých školách. Text rezoluce srov. John P. C. Matthews, c. d., s. 41–45. Srov. i Antonín Kostlán, *Věda v Československu v letech 1953–1963: Zamyšlení nad současným stavem bádání a jeho možnostmi*. In: Hana Barvíková (ed.), *Věda v Československu v letech 1953–1963*. Praha: Archiv AV ČR — Arenga 1999, s. 567–588.

36) Zasedání RVŠ AMU 24. listopadu 1955. Tomuto názoru ovšem oponovala vyučující ruského jazyka Ing. Nikitina. Archiv AMU.

37) Materiály opakovaně zdůrazňují, že i když se tohoto zasedání zúčastnili mnozí posluchači a pedagogové AMU, jednalo se o celostudentskou akci, která nebyla svolána AMU. Bohužel ani v archivu AMU, ani v dostupné literatuře se o této schůzi nepodařilo zjistit nic bližšího. Na schůzi byl i pozdější režisér Jan Němec, který za to obdržel rektorskou důtku s kolegou Vladimírem Breberou. Srov. Jan Bernard, *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I (1954–1974)*. Praha: Nakladatelství AMU 2014, s. 22–23.

situace v Divadle Jiřího Wolker, kde se podle prorektora M. Doležila „projevily nezdravé živly z AMU“, prý přispělo prodloužení vojenské přípravy o jeden rok. Studenti tento krok, tedy zavedení vojenské přípravy, často vnímali jako jisté nedodržení slibu vlády. Tato záležitost skutečně patřila k velkým tématům na uměleckých vysokých školách roku 1956 a přispívala k radikalizaci situace.³⁸⁾ K zmatkům přispíval i negativní přístup některých vyučujících k této změně, který v diskusi, byť opatrně, vyjádřil dokonce tehdejší děkan HAMU František Daniel (1888–1965). Otázka vojenské přípravy byla jednou z těch, u nichž bylo požadováno v závěrečném usnesení Rady vysoké školy „o květnových studentských událostech“ dodržování jednotné pedagogické fronty, stejně jako v otázce přejímání sovětských zkušeností či aktuálních uměleckých problémů jednotlivých oborů. Nicméně ani „jednotná pedagogická fronta“ neměla vylučovat další debatu o těchto problémech a otázkách.

V rámci studentských protestů došlo také ke kritice přístupu rozhodujících orgánů k otázce promítání snímku STŘÍBRNÝ VÍTR. Tento film režiséra Václava Kršky,³⁹⁾ vedoucího katedry režie v akademickém roku 1953–1954, vznikl sice již v roce 1954, ale jeho oficiální premiéra se neustále odkládala. Nakonec proběhla až 30. listopadu 1956. Stojí za pozornost, že v tomto bodě prorektor Doležil studenty víceméně podpořil, když sice odsoudil formu protestu, ale podotkl, že film „prošel mnoha kritikami a mnoha komisemi, které jej schválily, ještě dříve, než byl natáčen“.⁴⁰⁾

Jinak se ovšem shromáždění v Divadle Jiřího Wolker dočkalo vesměs velice tvrdých odsudků. Kritizován byl zejména nejmenovaný posluchač HAMU, který údajně požadoval, aby se na vysoké školy mohli vrátit přednášející vypuzení po roce 1948. Hovořilo se i o „společensky nevhodném“ vystoupení některých studentů AMU vůči tehdejšímu ministru kultury Ladislavu Štollovi (podle vzpomínek Jana Němce se jednalo o tehdejšího studenta dramaturgie a scenáristiky Karla Copa, který byl opilý). Celkově byl průběh schůze označen za „snahu otřást důvěrou v naše zřízení“ (proděkan DAMU František Beneš) a výsledné usnesení hovořilo o „psychóze“, která na shromáždění panovala. Samotní studenti jednotlivých fakult AMU byli ale líčeni spíše jako svedené oběti a objevily se také poukazy na pasivitu přítomných pedagogů. Problémy také někteří účastníci debaty na Radě vysoké školy přičítali organizační neschopnosti posluchačů AMU, kteří prostě jenom situaci v divadle nezvládli.

Naopak oslavy majálesu se diskutující dotkli jen letmo, což odráželo skutečnost, že se ho většinou osobně neúčastnili a o jeho průběhu měli jen minimální zprávy.

38) Přitom ještě v březnu 1956 si rektor Brousil pochvaloval, že „AMU patří mezi ony vysoké školy, kde byly s velkou uvědomělostí změny ve vojenské přípravě přijaty, a kde nedošlo k žádným neuváženým protestům.“ Děkoval přitom členům Rady vysoké školy a představitelům KSČ na AMU, že dokázali celou záležitost studentům správně vysvětlit. Srov. Zasedání RVŠ AMU v Praze 12. března 1956. Archiv AMU.

39) Filmy STŘÍBRNÝ VÍTR (1954) a MĚSÍC NAD ŘEKOU (1953) vytvořené podle děl F. Šrámka jsou považovány za jeden z vrcholů díla V. Kršky.

40) I hodnocení oficiálního kritika Jaroslava Opavského v *Rudém právu* 30. listopadu 1956 vyznělo vůči filmu velmi negativně. Režisérovi vytýkal nevhodné úpravy výchozího textu, přílišné soustředění na poetické stránky příběhu a především přikrášlování krutosti „byvšího světa“. Srov. Jaroslav Opavský, Filmový obzor. *Rudé právo* 36, 1956, č. 334 (30. 11.), s. 4. Naopak např. František Vrba ve své recenzi v *Literárních novinách* i přes některé výtky film označil za nadprůměrně kvalitní dílo a kritizoval oddálení premiéry. Srov. František Vrba, Dva zfilmované romány. *Literární noviny* 5, 1956, č. 51, s. 6. K diskusím nad Krškovým dílem srov. bibliografii ke snímku v Kol. autorů: *Český hraný film III 1945–19*. Praha: NFA 2001, s. 302–303.

Hodně pozornosti věnovali členové rady vysoké školy otázce nálad a postojů studentů. Většina pedagogů se snažila využít formulací tehdejšího prvního tajemníka ÚV KSČ Antonína Novotného, že „jádro studentů je zdravé“, a rozšířit ji obecně na studenty AMU. Aktivně si v tomto směru počínali zejména pedagogové z HAMU. Např. prorektor Doležil prohlásil, že „Na AMU nejsou žádné reakční vlivy — pouze „vlažní“ posluchači.“ Také někteří účastníci debaty oceňovali růst zájmu studentů o veřejné dění. Ideologicky fundovanější funkcionáři školy, zejména přednášející marxismus-leninismus, ovšem zaujali mnohem tvrdší postoj. Například výše zmíněný Tesár jejich názor shrnul do formulace, že sice „většina studentů má kladný a dobrý poměr k našemu zřízení. Jednotlivci se ovšem najdou — kterým chybí.“ Řešení spatřovala rada vysoké školy především v intenzifikaci výchovné práce pedagogů a obecně v prohloubení kontaktů mezi studenty a vyučujícími. Někteří diskutující zdůrazňovali v tomto kontextu význam funkce vedoucího ročníku, který byl krátce předtím zaveden i na FAMU. Ve stručnosti řečeno, studenti měli svoji případnou nespokojenost ventilovat v diskusích uvnitř kateder a fakult a neprojevoval ji na veřejnosti. Soustředit se přitom měli hlavně na drobné záležitosti každodenního chodu vlastní fakulty bez přesahu k celospolečenským problémům.

Děkan FAMU Bouček však zároveň upozornil na dva problémy, které požadovaný trend prohlubování styků mezi vyučujícími a posluchači brzdily — na kritický nedostatek kmenových pracovníků, s nímž ostatně FAMU válčila i v následujících desetiletích, a také na prostorovou nouzi fakulty, která podle něj způsobovala, že „profesoři nemají prostě kde na fakultě pobývat“. Požadavek zlepšení prostorové situace a rozšíření počtu kmenových zaměstnanců se pak objevil i v závěrečné rezoluci Rady vysoké školy jako její poslední desátý bod. Ve stejném dokumentu najdeme i další bod, který reaguje na kritiku odtrženosti studentů od „běžného života“ — slibuje se zde obnovení užšího styku např. s výrobními závody apod., tedy změny odpovídající zmiňovaným pozdějším představám o „spojení školy se životem“. I když se v usnesení hovořilo výslovně o tom, že si rada nepřeje, „aby to bylo chápáno tak, že se k nim [tj. „květnovým událostem“] netřeba vracet“, ve skutečnosti působí spíše jako snaha bez většího rozruchu celou nepříjemnou záležitost smést ze stolu a situaci raději uklidnit.

Jak jsem již výše uvedl, z materiálů se nezdá, že by se právě studenti FAMU na květnových akcích podíleli ve výrazně větší míře než studenti dalších dvou fakult fungujících v rámci AMU, i když se zápisy rady vysoké školy mihla informace, že někteří studenti FAMU se v Divadle Jiřího Wolкера ocitli ve vleku zřejmě mimořádně „reakčních“ výtvarníků. Překvapivě aktivně se však chovali zřejmě hlavně posluchači HAMU, což se projevilo i při koncertu slavného houslisty Váši Příhody (1900–1960), který v té době žil v Rakousku a v Československu v roce 1956 vystupoval po mnoha letech. Brousil chování studentů při Příhodových koncertech dokonce označil za „plenárku ve Wolkrově divadle v malém“.

Dění v květnu 1956 zvýšilo citlivost vedení AMU k požadavkům posluchačů, týkajících se samotného studia a jeho podmínek. Snažilo se tak jistě ulomit hrot kritice a převést ji na úroveň každodenního fungování školy. V mnoha případech však byly podmínky skutečně velmi složité, ba dlouhodobě neúnosné. Zejména prostorová situace školy a poměry na kolejích v Hradební ulici vyžadovaly akutní řešení.⁴¹⁾

41) Na koleji v Hradební ulici v Praze způsobovala četné problémy i skutečnost, že vedle vysokoškoláků zde byli ubytováni i posluchači Konzervatoře ve věku 14–16 let.

Jestliže materiály Rady vysoké školy a Umělecké rady výrazně reflektovaly XX. sjezd KSSS a studentské akce v květnu 1956, o tzv. maďarském povstání se zde nedozvíme vůbec nic. Právě rozporuplné a značně váhavé reakce české a slovenské veřejnosti na bouřlivé dění v Polsku a v Maďarsku vyvolávají dodnes velké a ostré diskuse mezi historiky⁴²⁾ a již v roce 1956 na ně reagovaly například špičky československého exilu na Západě (Ferdinand Peroutka) ostrou kritikou národního charakteru. Na rozdíl od květnových akcí se nejednalo o záležitost týkající se specificky vysokoškolského prostředí a studentů i pedagogů FAMU se dotkla spíše okrajově. Dá se však předpokládat, že přejímání impulsů z Polska a Maďarska získalo poněkud odlišný rozměr než dosud.⁴³⁾

Rok 1956 a vnitřní dění na FAMU

Zatím jsme se zabývali především otázkami, které FAMU spojovaly s dalšími fakultami AMU. Co však znamenal rok 1956 pro její vnitřní život? S jakými potížemi se ona sama potýkala a jakými výsledky své práce se naopak mohla pochlubit? Samozřejmě některé střípky z odpovědí přinesl už dosavadní text připomínající např. problémy s prostorovým umístěním fakulty nebo s nedostatkem kmenových pracovníků.

Právě personální otázky FAMU řešila v tomto období prakticky neustále. Nejproblematičtější se jevila v tomto ohledu situace na katedře filmové režie. FAMU se snažila prosadit jmenování Václava Wassermana profesorem filmové režie bez vypsaní konkurzu,⁴⁴⁾ s tím však nakonec neuspěla. Naopak habilitaci pro obor filmové režie získal v roce 1956 Bořivoj Zeman, který také katedru vedl.⁴⁵⁾ Ale základním krokem pro stabilizaci katedry se stalo znovuzískání Otakara Vávry, který zásadně změnil celou koncepci přijímacího řízení i výuky⁴⁶⁾ a stal se oporou oboru na následujících několik desítek let. Zapojení Vávry

42) Srov. hlavně Muriel Blaive, *Promarněná příležitost. Československo a rok 1956*. Praha: Prostor 2001 (zde srov. i zajímavý polemický doslov Jiřího Pernese).

43) Ovšem i politicky konformní rektor FAMU Brousil chválil v roce 1957 v rozhovoru o mezinárodním filmovém festivalu v Cannes polský film mladého Andrzeje Wajdy KANÁLY, i když mu vytýkal, že nedokáže „vyslovit celou pravdu o varšavském povstání“. Zrovna tak ocenil maďarský snímek DVĚ VYZNÁNÍ. Srov. Jaroslav Boček, Cannes 57. Rozhovor s A. M. Brousillem. *Kultura* 1, 1957, č. 24, s. 10. Na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech v roce 1957 získal maďarský film PAN PROFESOR HANNIBAL jednu ze tří hlavních cen. Ve své rekapitulaci celého průběhu festivalu v Karlových Varech v roce 1957 konstatoval Boček, že „Maďaři si udrželi svou úroveň. Nesrovnatelně se zlepšili Poláci.“ Srov. Jaroslav Boček, Aby se Karlovy Vary staly mekkou filmařů. *Kultura* 1, 1957, č. 30, s. 1.

44) Kolem nutnosti vypisování konkursů na místa odborných asistentů, docentů a profesorů panovaly na AMU obrovské zmatky, které se netýkaly jenom FAMU.

45) Za příznačné považuji, že aktuální tvorba vedoucího katedry Bořivoje Zemana, např. komedie ANDĚL NA HORÁCH, byla kritikou přijímána značně nevlídně jako nedostatečně progresivní.

46) Základem změn se stalo zdůraznění propojení filmařské práce s dalšími druhy umění. V rámci přijímacího řízení byli uchazeči zkoušeni z povšechných znalostí světové literatury, výtvarného umění, divadla, hudby a filmu, ale také českých dějin a základních pojmů estetiky. Předkládali rovněž své vlastní fotografické nebo literární práce. Ve výuce v nižších ročnících byl pak kladen důraz na vývoj umělecké tvorby všeho druhu v kontextu vývoje doby a na seznámení s myšlenkovým kontextem jednotlivých epoch. V druhém ročníku se vyučovala stavba filmového scénáře a studenti se seznamovali s filmovými výrazovými prostředky, třetí ročník se soustředil na práci s hercem a čtvrtý na estetiku filmové inscenace a vnitřní strukturu filmového díla. Otakar Vávra, *Historie filmové a televizní režie AMU*, rkp. s. d. [1996?], s. 20–21.

však neprobíhalo zcela hladce a situaci nijak zvlášť nepomáhal řešit ani fakt, že profesorem FAMU byl jmenován původně již v roce 1950. Pak ale na škole nepřednášel a fakultní výbor Československého svazu mládeže ve složení Jaromil Jireš, František Němec⁴⁷⁾ a Rudolf Krejčík⁴⁸⁾ ve svém posudku z listopadu 1956 vyjádřil pochybnosti, zda mu bude vyhovovat systematická práce a zda se negativně neprojeví přestávka v přednášení. Na druhou stranu některé další posudky, například od vedoucího redaktora časopisu *Kino* Antonína Navrátila nebo od tehdejšího předsedy organizace KSČ na fakultě Bedřicha Pilného⁴⁹⁾ vyzněly jednoznačně pozitivně. Velmi neotřele pojal úkol vytvořit posudek na Otakara Vávru herec Jaroslav Průcha (1898–1963) nosící již od roku 1953 titul Národní umělec. Poslal na FAMU v únoru 1957 dopis, v němž se objevily i tyto řádky, týkající se angažmá Vávry: „To jsme s těmi posudky ještě nepřestali?! Hlavně u lidí, které kdekdo zná, ví o jejich práci, kteří mají záslužné tituly, a nevím, co ještě...? ...Copak já mohu vědět, jakým bude profesorem“⁵⁰⁾ V jednotlivých orgánech fakulty ovšem Vávra procházel bez větších obtíží,⁵¹⁾ a tak byla cesta k zahájení nové, velkolepé éry oboru filmové (a později i televizní) režie FAMU otevřena.

Nejednalo se však zdaleka o jediné posílení personálního složení FAMU v roce 1956. Další důležitou událostí se stal příchod Lubomíra Linharta (1906–1980). Filmový kritik a teoretik filmu a fotografie se angažoval již od dvacátých let v levicově, prokomunisticky orientovaném tisku. V letech 1946–1948 zastával funkci generálního ředitele Československého státního filmu a později působil jako velvyslanec v Rumunsku a Německé demokratické republice. Na FAMU přednášel estetiku a později vedl Kabinet filmové vědy (při katedře dramaturgie), který se vyvinul v samostatnou katedru filmové a televizní vědy. Vědecky se po svém nástupu věnoval hlavně sovětské kinematografii meziválečné éry. Obor filmové a televizní vědy a teorie byl přenesen na přelomu šedesátých a sedmdesátých let na Filosofickou fakultu UK, údajně kvůli dlouhodobým rozporům Linharta s Brousílem. I když většina posluchačů FAMU nepovažovala filmovou teorii a vědu za přitažlivé disciplíny a jejich výuce se vyhýbala, patřil Linhart mezi výrazné posily FAMU.⁵²⁾ Pro něj osobně se ovšem jednalo spíše o ústup ze společenského a politického

47) František Němec (nar. 1932), kameraman, v Československé televizi se koncentroval na natáčení pohádek a pořadů pro děti.

48) Rudolf Krejčík (nar. 1934), dokumentarista.

49) Bedřich Pilný (nar. 1925), scenárista, děkan FAMU 1961–1967 a 1973–1976.

50) Všechny posudky jsou uloženy v Archivu AMU.

51) Mimořádná fakultní rada k této věci se konala 18. 6. a Rada vysoké školy AMU tuto otázku projednala na svém zasedání pouhý týden poté. Návrh byl přijat jednomyslně.

52) Své názory na podobu přípravy posluchačů FAMU formuloval výrazně ve svém příspěvku do ankety k estetické výchově a uměleckému školství v časopise *Kultura* v roce 1957. Linhart zdůraznil, že nové osnovy již počítají s tím, že studenti klíčových oborů (režie, dramaturgie, kamera, produkce) v prvním roce budou jak získávat základy ve všech čtyřech oborech společně, tak budou navštěvovat přednášky věnované estetice a jejímu vztahu k ideologii, stejně jako dějinám různých oblastí dějin umění. Specializace měla následovat až v dalších ročnících. Zároveň podporoval vytváření „tvůrčích skupin“ ve vyšších ročnících a spolupráci se studenty DAMU, HAMU i konzervatoře. Propagoval rovněž rozšíření forem prezentace filmů natáčených posluchači FAMU. Srov. Lubomír L i n h a r t, Estetická výchova a umělecké školství. *Kultura* 1, 1957, č. 24, s. 3. K základní myšlence této koncepce — tedy snaze pojmut první ročník spíše jako seznamování s celkovou šíří umění se v diskusi přihlásil i Vávra. Srov. Chceme-li mít dobré občany, nesmíme vyhánět múzy. Diskuse na zasedání Kulturní a umělecké rady. *Kultura* 1, 1957, č. 27, s. 3–4 (vystoupení Otakara Vávry).

výsluní.⁵³⁾ Vypsány byly i další konkurzy, ovšem většinou se jednalo o lidi, kteří již na FAMU působili, byť v některých případech jako externisti. Z Československého státního filmu např. přišel významný dokumentarista Alan František Šulc nebo režisér, filmový teoretik a střiháč Jan Kučera. Naplňoval se tak trend rozšiřování počtu kmenových pracovníků, který měl pokračovat i v následujících letech.⁵⁴⁾ Zároveň můžeme pozorovat i zřetelnou snahu o zvyšování počtu přednášejících s titulem docent, profesor nebo alespoň odborný asistent. Nicméně toto úsilí naráželo občas na různé průtahy a překážky, někdy i politického rázu. Jako příklad můžeme uvést kauzu docentury výše zmíněného Jana Kučery, jak ji rekapituluje v tomto čísle ve své studii o institucionálním vývoji FAMU v šedesátých letech Petr Bednařík. Některé významné osobnosti se však pro spolupráci s fakultou získat nepodařilo, přestože o to v roce 1956 (i jindy) její představitelé usilovali. Trvale například odmítal z důvodu zaneprázdněnosti slavný výtvarník a loutkář Jiří Trnka.

Pokud máme mluvit o základních tendencích ve výuce na FAMU v roce 1956 tak, jak se jeví z pohledu materiálů v Archivu AMU, je třeba zdůraznit především dobře patrnou snahu prohloubit a posílit umělecký charakter školy oproti technickému filmařskému „řemeslu“, které bylo fakultě občas vytýkáno.⁵⁵⁾ V diskusi nad plánem práce FAMU pro školní rok 1956–1957 na zaměňování umění s profesionální zručností, k níž údajně docházelo nejčastěji na katedře kamery, upozornil děkan Bouček, ač sám se považoval spíše za technika. Řešení někteří pedagogové viděli v rozšíření všeobecných znalostí posluchačů nejen o literatuře, ale také o výtvarném umění, o němž přednášel známý historik umění František Dvořák.⁵⁶⁾

Velkou výzvu pro výuku představovala televize. Televizní vysílání se začalo mimořádně dynamicky rozvíjet a při jeho přípravě se nabízela absolventům FAMU řada pracovních příležitostí. Televizní tematika pronikla do některých diplomových prací na FAMU obhájených v letech 1955–1956⁵⁷⁾ a o specifikách práce pro televizi se hovořilo i při diskusi nad plánem práce FAMU pro rok 1956–1957, jíž se zúčastnil jako člen Umělecké rady fakulty také tehdejší ředitel Československé televize Karel Kohout (1913–1991). Nejednalo se přitom jen o obor režie, ale i o kameru. Podle Kohouta totiž nově se rozvíjející instituce potřebovala asi 30 kameramanů, tedy obrovské množství. Režisér Elmar Klos ovšem zpochybnil existenci rozdílů mezi přípravou filmového a televizního kameramana mj. i s ohledem na prudký rozvoj televizní techniky a zdůraznil, že jde hlavně o přípravu ke tvůrčí činnosti, jež zůstává všude stejná. V každém případě v tomto období Československá televize absorbovala řadu absolventů, kteří ve filmovém provozu nenašli uplatnění.

53) K Linhartovi srov. Ludvík Baran, Lubomír Linhart. In: *Škola múz. Sborník k 40. výročí založení AMU*. Praha: AMU 1989, s. 168–169 a Matěj Kotlík, Linhart Lubomír (1906–1980) — podklady a práce o A. P. Dovženkově a I. P. Kavaleridzem. Inventář fondu. Praha: NFA 2009, s. III–VI (zde uvedena i další literatura). Srov. i studii Petra Bednaříka v tomto čísle.

54) Od roku 1957 byl rozsah práce externích učitelů na základě nové legislativy výrazně limitován.

55) Srov. např. Ludvík Veselý, Filmový přehled. *Literární noviny* 5, 1956, č. 10, s. 5.

56) František Dvořák (1920–2015), historik umění. Na AMU přednášel jako externista, do roku 1958 byl asistentem na Akademii výtvarných umění.

57) Např. Eva Hozová (nar. 1931, snad totožná s pozdější produkční Československé televize Evou Jiráskovou) obhájila v roce 1955 diplomovou práci nazvanou *Film a televize*, kterou vedl Karel Kohout, Viliam Čánky (1933–1992) o rok později předložil diplomovou práci *Televize jako prostředek spolupráce mezi národy* (vedoucí Bohumil Šmída). Archiv AMU, f. FAMU, k. 58–59.

Otázka umístění absolventů FAMU i v polovině padesátých let představovala nezanedbatelný problém, stejně jako v následujícím desetiletí. Podle článku Antonína Navrátila v časopise *Kino* tato situace souvisela s chybnými tzv. směrnými čísly pro přijímání studentů na FAMU. Ta totiž údajně vycházela z původních plánů, podle nichž měla v padesátých letech produkce filmů prudce stoupnout. Jenže ve skutečnosti došlo k opaku, a nové síly tak přijímala prakticky pouze od nuly začínající slovenská studia. Navíc v českém filmu se udržovaly pracovní metody z 30. let a řada pozic podle Navrátila byla obsazena nekvalifikovanými a nevykonnými pracovníky, kteří svá teplá místa odhodlaně bránili proti přílivu mladé vzdělané konkurence. Velice špatná situace panovala i v populárně-vědeckém či dokumentárním filmu. Pro uplatnění tak zbývala prakticky pouze nově vzniklá Československá televize jako mladá dynamická instituce, v níž ti nejlepší absolventi mohli rozvíjet zcela nové žánry a postupy.⁵⁸⁾ Koneckonců právě v roce 1956 absolvoval FAMU i pozdější „král televizních seriálů“ Jaroslav Dietl (1929–1985), který v Československé televizi začal pracovat již v době studií, což tehdy nebylo neobvyklé. V tehdejší situaci Československé televize stojící na samém počátku své činnosti a oslovující pouze omezený okruh diváků se asi jen těžko mohlo jednat o naplnění snů, s nimiž absolventi FAMU svá studia začínali. Mnozí se ale dokázali poměrům dobře přizpůsobit a Československá televize se stala jejich trvalým působištěm na řadu desítek let.

Dobovým požadavkem, který se však prosadil ve větší míře až v následujících letech, byla snaha o větší propojení jednotlivých fakult, zejména FAMU a DAMU. Jednalo se mimo jiné o speciální výuku filmového herectví na DAMU, kterou propagoval mj. i Otakar Vávra.⁵⁹⁾

Rok 1956 přinesl FAMU také velký mezinárodní úspěch se značným ohlasem v médiích i u veřejnosti. Jednalo se o zvláštní uznání IDHEC z Mezinárodního filmového festivalu (respektive s ním spojené Přehlídky filmových škol) v Cannes udělené absolventskému dokumentárnímu snímku Bruna Šefranky (1928–1985) *LOUTKY JIŘÍHO TRNKY*.⁶⁰⁾ Hodnotu tohoto ocenění zvyšovala podle rektora Brousila skutečnost, že se jednalo o jedinou trofej, kterou na prestižní akci vybojovaly kinematografie zemí východního bloku. Se snímkem se mohli seznámit i návštěvníci kin v Československu, protože se promítal jako předfilm k francouzsko-italské veselohře *KOUZELNÉ MĚSTEČKO*. Sám Šefranka za jeden z inspiračních zdrojů k jeho vytvoření označil seminář s Brousem, kde studenti rozebírali jedno ze slavných děl Jiřího Trnky — *STARÉ POVĚSTI ČESKÉ*.⁶¹⁾

58) Srov., Antonín Navrátil, Dopis místo úvodníku. *Kino* 11, 1956, č. 11, s. 172.

59) Srov. Chceme-li mít dobré občany, nesmíme vyhánět múzy. Diskuse na zasedání Kulturní a umělecké rady. *Kultura* 1, 1957, č. 27, s. 3–4 (vystoupení Eduarda Hofmana). O sblížení FAMU a DAMU (a částečně i HAMU) psal také ve stejném roce a periodiku i rektor Brousil. Srov. A. M. Brousil, O výchově k umění z různých stran. *Kultura* 1, 1957, č. 30, s. 3.

60) Dokumentární film *LOUTKY JIŘÍHO TRNKY* byl oceněn již roku 1955 na Světovém festivalu mládeže a studentstva ve Varšavě zlatou medailí. Na Mezinárodním filmovém festivalu dokumentárních a experimentálních filmů v Montevideu v roce 1956 získal II. cenu a čestné uznání vybojoval na Mezinárodním filmovém festivalu ve Vancouveru v roce 1958. K soutěži ve Varšavě, kde byly oceněny i studentské filmy Jaromíra Vašty (*PROKOP DIVIŠ*) a Štefana Uhera (*CESTA NAD OBLAKY*) a kde získala celá FAMU čestnou adresu za nejlepší sestavu studentských filmů srov. např. A. M. Brousil (rozhovor s), O mezinárodní varšavské soutěži. *Film a doba* 2, 1956, č. 1, s. 54–55.

61) Srov. Bruno Šefranka, K „Loutkám Jiřího Trnky“. *Kino* 11, 1956, č. 12, s. 190.

A jak to vypadalo s posluchači FAMU, kteří svá studia ukončili právě v roce 1956? Jedno ze slavných jmen jsme už zmiňovali — Jaroslava Dietla, ale prosadit se dokázali i mnozí další. Nejvýraznější osobností českého filmu, která dokončila svá studia na FAMU v roce 1956, je nepochybně Miloš Forman, který ovšem absolvoval nikoliv filmovou režii, ale dramaturgii. Z režisérů můžeme jmenovat snad alespoň ještě Vladimíra Svítáčka či Václava Vorlíčka, z absolventů dramaturgie například scenáristu Ondřeje Vogeltanze nebo dramaturga a scenáristu Jiřího Blažka. O mezinárodním charakteru školy v tomto období svědčí nejenom bulharští absolventi Dimo Kolarov (fotografická technika)⁶²⁾ či Julij Stojanov (režie)⁶³⁾, ale také jejich kolega Hans Jacob Krijt pocházející z Nizozemska.⁶⁴⁾

Bohužel v Archivu AMU se zatím nepodařilo dohledat zápisy o státních závěrečných zkouškách ani jednoho z výše zmíněných tvůrců. Nicméně od jiných posluchačů FAMU končících svá studia v onom neustále připomínaném roku 1956 se nám materiály dochovaly, takže můžeme trochu blíže poznat, jak vypadaly jejich státnice a především obhajoba diplomové práce. Svá studia na oboru dramaturgie hraného filmu končil tehdy například spisovatel, překladatel a scenárista Josef Brukner (1932–2015)⁶⁵⁾. Nejednalo se asi o posluchače, do něž by vyučující vkládali nějaké přílišné naděje a vcelku oprávněně — v následující své kariéře se Brukner filmu nevěnoval. Jeho osud dokládá, že i v této době absolvovali FAMU i lidé, jejichž další životní dráha vedla zcela mimo svět filmu či televize. S rozpaky byl hodnocen Bruknerův diplomní literární scénář *Stopy*, líčící přerod zkostnatělého pedagoga. Profesoru F. A. Dvořákovi (1908–1972)⁶⁶⁾ se nelíbila právě postava profesora, který se mu zdál příliš protivný. Obecně se objevila v diskusi kritika, že autor nezvládá dialogy a nelíbila se ani psychologie postav. Komisi nenadchla ani teoretická práce na téma *Hudba a film* a požadovala její zásadní přepracování. Nová verze měla vzniknout i ke scénáři. Do třetice požadovali členové komise, aby si Josef Brukner uvedl do pořádku svůj index. Za výslednou celkovou známku 3 tak mohl být ještě vděčný.

Josef Brukner publikoval své první verše kolem roku 1956 v časopise mladých spisovatelů *Květen*, do něhož přispíval i výše uvedený Jaroslav Boček, absolvent FAMU ve stejném roce. Boček naopak patřil mezi velmi nadějně absolventy dosti exkluzivního oboru filmová věda,⁶⁷⁾ jehož diplomovým vedoucím byl samotný rektor Brousil. I Boček ovšem musel předložit novou verzi své diplomové práce, protože její původní verze nazvaná *Kapitolky*

62) Dimo Kolarov (1924–1997), bulharský kameraman a herec. Mj. se jako kameraman podílel na kultovním bulharském filmu *Kozí roh* z roku 1972.

63) Julij Stojanov (1930–2011), bulharský režisér-dokumentarista, scenárista a herec.

64) Jednalo se ovšem o člověka, který z politických důvodů žil dlouhodobě v Praze. Hans Jacob Krijt (1927–2011) se nakonec v Praze oženil a zůstal zde až do své smrti jako režisér a překladatel.

65) Josef Brukner (1932–2015), spisovatel, překladatel a scenárista. Věnoval se především tvorbě pro děti.

66) František Allan Dvořák (1908–1972), 1947–1960 dramaturg a scenárista Československého státního filmu, 1950–72 profesor na katedře dramaturgie a scenáristiky, 1950–52 a 1958–60 děkan FAMU, 1960–72 vedoucí katedry filmové a televizní dramaturgie.

67) Rektor Brousil se v důležitém programovém článku z roku 1957 dotkl i otázky, zda mají být obory filmové a divadelní vědy studovány na univerzitě či na AMU. Přimlouval se za podvojnost — tedy studium na AMU i na univerzitě. Srov. A. M. Brousil, O výchově k umění z různých stran. *Kultura* 1, 1957, č. 30, s. 3. Význam vědecké práce na AMU narostl v souvislosti s novelou zákona o vysokých školách č. 46/1956 Sb. z. Srov. Jitka Rauchová, Divadelní fakulta Akademie múzických umění v letech 1953–1961. In: Jiří Petráš – Libor Svoboda (eds.), *Československo v letech 1954–1962*. Praha – České Budějovice: ÚSTR – Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích 2015, s. 111–116.

o filmu se dočkala ostré kritiky ze strany komise. Zápis dokládá, že Boček rozhodně nepatřil mezi průměrné bezproblémové studenty. Naopak — již krátce po začátku studií se podle Brousila ukázalo, že jde sice o studenta mimořádně nadaného, ale zároveň o velkého individualistu, který se při psaní kritik řídí především intuicí a nijak zvlášť neprahne po nějakém rozsáhlém studiu teoretických a vědeckých statí o filmu. A už vůbec se mu nechtělo detailně poznávat spisy ruských autorit či klasiků marxismu-leninismu. Naopak mnohem více ho lákalo dílo slavného českého literárního kritika F. X. Šaldy. Komise mu vytknula, že jeho diplomová práce spíše než co jiného připomíná esej, která není navíc dostatečně podložená prameny a literaturou. Nevoli u pedagogů FAMU vyvolalo Bočkovo kontroverzní pojetí filmu jako syntézy literatury a výtvarného umění, které odráželo jeho nechuť k teatralnosti a k divadlu vůbec.⁶⁸⁾ Členům komise se taky nelíbilo, že Boček ostře napadá i uznávané autority (a kolegy členů komise na FAMU). V zápise se tak mj. objevil výrok scenáristy Ivana Osvalda⁶⁹⁾ „Když Boček kritizoval Pyšnou princeznu, ukázalo se, že jeho teoretické neznalosti mu vadí i v kritické práci“. Na druhou stranu ale Brousil rozsáhlou kritickou činností Bočka chválil, i když mu vytýkal nechuť k vědecké práci.⁷⁰⁾ První obhajobu pak Brousil uzavřel nabádavým proslovem k studentovi: „máš zábrany k obětavému studiu, spoléháš jen na své dojmy. Zbav se svého individualismu. Zůstaň individualitou. To se nevylučuje. Schvaluji tvé studium Šaldy. Ale musíš prohloubit i studium ruských demokratů a hlavně klasiků marxismu-leninismu. Mám v tebe důvěru, nesmíš ji zklamat.“ O zhruba čtyři měsíce později se komise znovu sešla, aby diskutovala o druhé verzi nazvané O filmové společnosti. Tu již přijali pedagogové podstatně pozitivněji. Brousil pochválil, že Boček vzal připomínky v úvahu a učí se „vědecké skromnosti“. František Daniel⁷¹⁾ souhlasil, že si práce zaslouží uveřejnit, ale vytkl autorovi některé faktické chyby i přetrvávající nadměrný důraz na výtvarné umění. Objevily se ale také výtky, že sloh práce je ještě příliš těžkopádný⁷²⁾ a vadilo také autorovo popírání existence rytmu ve filmu. Kuriózní debata vznikla kolem pozitivního hodnocení statě Otto Rádla „Film ve 20. století“⁷³⁾ Bočkem. Filmový historik Jaromír Kučera⁷⁴⁾ ji ale označil za idealistickou. Jenže Bočkovi ji doporučil při prvním jednání jiný člen komise — František Daniel, který nyní cítil nutnost Rádlovu práci hájit. Nová obhajoba už dopadla pro Bočka úspěšně, byť opět končila starostlivým nabádáním „Máme v tebe důvěru! Nezklam ji!... Udržuj i nadále spojení se školou.“⁷⁵⁾ Od

68) Důraz na výtvarné umění mu vynesl obvinění z používání strukturalismu, byť nevědomého.

69) Ivan Osvald (1916–1986), scenárista (např. RODINNÉ TRAMPOTY OFICIÁLA TŘÍŠKY, RACEK MÁ ZPOŽDĚNÍ), dlouholetý pedagog a funkcionář FAMU i AMU (prorektor). Srov. Ludvík Baran, Ivan Osvald. In: *Škola múz. Sborník k 40. výročí založení AMU*. Praha: AMU 1989, s. 172–173.

70) „První verze dále obsahuje ‚odpor‘ k vědě, který po osvobození vznikl u vysokoškolské mládeže jako projev nesouhlasu a útěku od školometského nakládání s učením marxismu-leninismu.“

71) František (Frank) Daniel (1926–1996), scenárista, režisér, producent, filmový pedagog. Od roku 1969 v exilu v USA, kde mj. byl ředitelem Amerického filmového institutu a v 80. letech ředitel Sundance Institutu. Po roce 1989 přednášel opět na FAMU.

72) Brousil opět nabádal: „Uč se češtině! Gramatiku.“

73) Otto Rádla, Film ve 20. století. In: *Dvacáté století: co dalo lidstvu: výsledky práce lidstva 20. věku*. Sv. 8 *Nové směry a proudy. Film — architektura a stavebnictví — sport — právo a hospodářství*. Praha: Vl. Orel 1934, s. 26–65.

74) Jaromír Kučera (1926–1993), filmový historik, pedagog FAMU a herec epizodních rolí.

75) Boček skutečně udržoval úzké kontakty s Brousilem, mj. s ním dělal v roce 1957 pro časopis *Kultura* dva rozhovory — o Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech (kde Brousil působil v porotě)

Bočka komise očekávala, že především svou kritickou činností pomůže zlepšit úroveň veselohry, ztělesňovanou veselohrami s Jaroslavem Marvanem. Ty ovšem nenatáčel nikdo jiný než vedoucí katedry filmové režie Bořivoj Zeman.⁷⁶⁾

FAMU patřila mezi vysoké školy s celostátní působností, což znamená, že na ní studovali i slovenští adepti příslušných oborů, a právě na Slovensku, jak již víme, byla po filmářích podstatně větší poptávka než v českých zemích. Často se tak stávalo, že ke státní závěrečné zkoušce přistupovali jako zaměstnanci některého ze slovenských filmových studií. Platilo to i u posledního posluchače FAMU, do jehož protokolu o státní závěrečné zkoušce nahlédneme — o dokumentaristovi Miroslavu Horňákovi,⁷⁷⁾ studujícím dokumentární filmovou dramaturgii. Jeho diplomovou práci *O scénáři a dramaturgii dokumentárního filmu* vedl známý A. F. Šulc a Horňák se v ní jednak vymezil proti pouhému žurnalistu a „protokolismu“ v dokumentární tvorbě a jednak proti stalinistickému schematismu, když zdůraznil člověka jako nositele děje a díla.⁷⁸⁾ Jenže podle Šulce mu přitom unikalo „naukově vědecký princip dramaturgie“ a soustředil se výhradně na praktickou dramaturgii. Proto také byla tato práce hodnocena pouze známkou dobře. Horňák předložil také několik scénářů dokumentárních filmů, z nichž některé režíroval již zmíněný Štefan Uher.⁷⁹⁾ Jednalo se např. o scénář *První úroda*, věnovaný práci na státním statku v pohraničí, kde působili slovenští přesídlenci,⁸⁰⁾ nebo o scénář s příznačným titulem *Ludia pod Vihorlatom*. Dílu slavného slovenského výtvarníka Dušana Jurkoviče se věnoval scénář nazvaný *Básnik dreva* a společensky patrně nejzávažnější téma zpracovával Horňák pod titulem *V tieni života*, v němž se věnoval problematice výchovy dětí, dětských domů i sociálním otázkám s tím spojených. Ani tento konvolut však komisi a oponenty nijak zvlášť neoslňoval a vytýkali mu celkovou nepropracovanost a nedomyšlenost. Horňák se však hájil, že technické scénáře si v reálu režiséři dokumentárních filmů připravují raději sami. Zatímco *Ludia pod Vihorlatom* byli relativně nejvíce chváleným scénářem, nejostřejší kritiky se naopak dočkal text *V tieni života*, k němuž se opět velmi jednoznačně vyjádřil F. A. Dvořák,

a o Mezinárodním filmovém festivalu v Cannes (kde Brousil vedl československou delegaci). Ve stejném periodiku také publikoval zdravici k padesátinám Brousila, kde se vyjádřil i k vlastní zkušenosti s oslavencem jako pedagogem: „Vzpomínám a budu vzpomínat na Vaše semináře. Na ty hodiny úporných diskusí, protahovaných často v zápalu dlouho přes půlnoc. Chodili jsme na ně s otevřenou duší, naplnění jednou skepsí a pochybnostmi, jindy nadšením, zuřivou vášní a vzpourou v srdci. A vy jste nás učil korigovat vášně rozumem, pochybnosti poznáním. Jiní nás učili vědět, myslet a umět. Vy jste k tomu učil i žít. Nesouhlasili jsme s mnohým a často jsme ani nechtěli souhlasit. A vy jste byl z učitelů, kteří dovedou pochopit nesouhlas. Vy jste byl z těch učitelů, kteří chápou, že největším úspěchem učitelovým nejsou žáci opírající se o názory svého pedagoga jako o berličky, ale žáci, kteří dovedou jít svou vlastní cestou. Odcházejí a vracejí se k vám...“ Jaroslav B o č e k, K padesátinám A. M. Brousila. *Kultura* 1, 1957, č. 22, s. 2.

76) Archiv AMU, f. FAMU, k. 61. Zápis o státní zkoušce — Jaroslav Boček.

77) Miroslav Horňák (1931–1994), slovenský dokumentarista, ve Studiu dokumentárních filmů vedl do roku 1959 dokumentaristickou skupinu. V 70. letech točil ideologicky poplatné hrané snímky, v 80. letech působil v dabingu.

78) Podle kritiků diplomové práce však schematismus hrozí spíše hranému než dokumentárnímu filmu.

79) Štefan Uher (1930–1993), slovenský režisér dokumentárních i hraných filmů, studium na FAMU ukončil v roce 1955, jeho studentský film *CESTA NAD OBLAKY* byl oceněn na Světovém festivalu mládeže a studentstva ve Varšavě. Z jeho hraných snímků lze připomenout např. *SLNKO V SIETI* (1962), *KEBY SOM MAL PUŠKU* (1971) nebo *PÁSLA KONE NA BETÓNE* (1982). Na počátku devadesátých let vedl Katedru filmovej a televíznej réžie na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU v Bratislavě.

80) Snímek se později jmenoval *PRVÁ BRÁZDA* a Štefan Uher ho natočil již v roce 1955.

který Horňáka označil jako „Šlejhara⁸¹⁾ po 50 letech“, protože jeho scénář je údajně podobně zkreslený pesimismem a „výlučným viděním bídy života“. I soubor scénářů nakonec komise ocenila pouze známkou dobře. Šulc závěrem Horňáka vyzval, aby ještě dál rozvíjel tvůrčí práci a zároveň si uchoval styk se školou, která mu může poskytnout účinnou podporu v další činnosti. Tato formulace se v protokolech objevuje ostatně opakovaně a svědčí o snaze FAMU udržovat si styk s posluchači i po jejich absolvování, a plnit tak roli jakéhosi garanta kvality filmové tvorby v Československu.⁸²⁾

Závěr

Materiály Archivu AMU, z nichž tato studie meritorně vychází, sice nedokážou zprostředkovat ucelený obrázek o veškerém dění na FAMU v roce 1956, ale přesto v nich najdeme velké množství zajímavých údajů a střipků příběhů, které nám umožňují alespoň dílčí vhled. Je samozřejmě sporné, zda můžeme hovořit o roku 1956 jako o přelomovém i z hlediska FAMU, nepochybně však některé jeho události významně ovlivnily další směřování a fungování fakulty. Nedošlo k plánované dezintegraci Akademie múzických umění,⁸³⁾ po níž by se nepochybně osudy FAMU odvíjely úplně jiným způsobem. Naopak se prosadila snaha zvýšit počet kmenových pracovníků fakulty a personálně tak instituci stabilizovat. Intenzivně se jednalo mj. o návrat Otakara Vávry na fakultu filmové režie. Právě Vávra se svou novou koncepcí studia pak dovedl FAMU k četným úspěchům v šedesátých letech. FAMU se jednoznačně přihlásila k charakteru umělecké školy, kde se hlavní důraz klade na tvůrčí potenciál, a nikoliv na řemeslnou a technickou zručnost. Dokázala přitom reflektovat prudký rozvoj nového média — televize. Na tomto poli ji však čekalo ještě mnoho práce v dalších letech a desetiletích, jak dokládají i studie Petra Bednaříka a edice Jiřího Šoukala v tomto tematickém bloku.

Rok 1956 přinesl FAMU díky snímku Bruna Šefranky také významné mezinárodní ocenění na prestižní soutěži v Cannes, a zahájil tak velkolepou éru úspěchů FAMU na západních festivalech a přehlídkách.⁸⁴⁾

Studenti FAMU se aktivně zapojili do některých akcí, které představovaly reakci intelektuální sféry na částečné odhalení stalinistických mechanismů N. S. Chruščovem na XX. sjezdu KSSS. Vedení AMU i FAMU se snažila studentskou pozornost převést především na dění na samotné škole, situace vysokoškolské funkcionáře přitom nutila zvýšit citlivost vůči často oprávněným požadavkům studentů přinejmenším v této oblasti. Zároveň se hodně hovořilo i o nutnosti prohloubení interakcí mezi studenty a vyučujícími. Rok 1956 tak sehrál důležitou roli i pro určité uvolnění celkové atmosféry vysoké školy a znovu můžeme hovořit o nastartování vývoje, který vyústil do velkých společenských proměn šedesátých let, označovaných v oblasti filmu a filmového školství jako „zlatá léta“.

81) Mínen Josef Karel Šlejhar (1864–1914), český naturalistický spisovatel. Autor děl jako *Kuře melancholik*, *Lípa*, *Peklo*, *Vražďení*, *V zášeří krbu* nebo *Z chmurných obzorů*.

82) Archiv AMU, f. FAMU, k. 58. Zápis o státní závěrečné zkoušce — Miroslav Horňák.

83) Zvažovaná byla i varianta, že dojde pouze k osamostatnění HAMU, zatímco FAMU a DAMU zůstanou nějakým způsobem spojeny.

84) Stejně ocenění jako Šefranka získal v roce 1961 Pavel Hobl.

Spíš než jako přelomový rok můžeme tedy rok 1956 v kontextu FAMU označit snad za rok startu vzhůru, i když tento titul by si mohly nárokovat i některé roky jiné, včetně následujícího roku 1957, v němž na filmovou režii nastoupil ročník s Věrou Chytilovou nebo Jiřím Menzelem. Dějinné procesy se zkrátka do systému kalendáře jen tak vtěsnat nedají.

Citované filmy: *Anděl na horách* (Bořivoj Zeman, 1955), *Cesta nad oblaky* (Štefan Uher, 1955), *Kanály* (Andrzej Wajda, 1957, Polsko), *Keby som mal pušku* (Štefan Uher, 1971), *Két vallomás* (Dvě vyznání, Márton Keleti, 1957, Maďarsko), *Kouzelné městečko* (Jean-Paul Le Chanois, 1955, Francie, Itálie), *Kozí roh* (Metodi Andonov, 1972, Bulharsko), *Loutky Jiřího Trnky* (Bruno Šefranka, 1955), *Ludia pod Vihorlatom* (Štefan Uher, 1956), *Měsíc nad řekou* (Václav Krška, 1953), *Pan profesor Hannibal* (Zoltán Fábri, 1956, Maďarsko), *Pásla kone na betóne* (Štefan Uher, 1982), *Prokop Diviš* (Jaromír Vašta, 1955), *Prvá brázda* (Štefan Uher, 1955), *Racek má zpoždění* (Josef Mach, 1950), *Rodinné trampoty oficiála Tříšky* (Josef Mach, 1949), *Slnko v sieti* (Štefan Uher, 1962), *Staré pověsti české* (Jiří Trnka, 1952), *Stříbrný vítr* (Václav Krška, 1954), *Tři starty* (Ewa Petelska, Czesław Petelski, Stanisław Lenartowicz, 1955).

Doc. PhDr. Martin Franc, Ph.D. působí v Masarykově ústavu a Archivu AV ČR. Ve své historiografické a badatelské práci je specialistou na životní styl a kulturní dějiny Československa v letech 1948–89 a na vědní a vysokoškolskou politiku v tomto období. Je autorem či spoluautorem desítek odborných statí a knih *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Praha 2011 — s J. Knapíkem a kol.; *Ivan Málek a vědní politika 1952–1989*. Praha 2010; *Dějiny Akademie věd ČR v obrazech*. Praha 2013 — s V. Mádlovou; *Volný čas v českých zemích 1957–1967* — s J. Knapíkem aj. Od roku 2013 vede badatelský tým projektu Dějiny AMU.

SUMMARY

Year 1956 at FAMU from the Viewpoint of the AMU Archive

Martin Franc

The year 1956 signalled a turning point in the entire Eastern Bloc. Khrushchev's partial reassessment of the cult of J. V. Stalin, extensive riots in Poland and, finally, brutally crushed uprising in Hungary appear to be key events with immense consequences for the shape of society in the following decades. The situation in Czechoslovakia was seemingly much calmer and no mass demonstrations took place there. Most citizens were contented with improvements in the standard of living and significant turbulences occurred neither on the level of political elites. Despite this, the results of the 20th Congress of the Communist Party of the USSR strongly resonated in Czechoslovakia among artist and intellectuals, which was apparent, among other things, at the 2nd Congress of Czechoslovak Writers. Another group that clearly manifested dissatisfaction with the political and social situation were university students who, besides other things, organized a considerably non-conformist celebration, the so-called Majáles in Prague and Bratislava. The study focuses on the question how the year 1956 and events related to it found expression at the Film Faculty of the Academy of Performing Arts (FAMU) and in so-doing makes use of existing sources from the Archive of AMU. AMU as a whole faced a difficult situation as there was a serious plan, based on the Soviet recommendations, to divide it into separate faculties. Czech media made critical comments on the quality of young filmmakers in relation to their colleagues from Poland and Hungary. Courses were burdened with excessive number of external staff and overload of practically all teachers. Students of FAMU participated in several events within the wave of student protests, beside other things they protested against the prolonged military service for university students. The management of FAMU approached the critical voices of students with both responsiveness regarding teaching and reinforcement of ideological education through the Institute of Marxism-Leninism and courses of Russian language (criticized by the revolting students). At the same time new teachers were recruited who animated existing courses and improved their quality (Otakar Vávra, Lubomír Linhart). The presented study probes into everyday life at AMU in the year 1956, including final state exams of the film critic and journalist Jaroslav Boček, Slovak documentary filmmaker Miroslav Horňák and poet and future author of books for children Josef Brukner. In the end of the article the author comes to the conclusion that rather the following year, 1957, became a turning point as the admission of new students as well as courses were significantly altered by Otakar Vávra. However, the year 1956 and events related to it marked the beginning of many major changes that led to the golden era of FAMU at the end of 1950s and particularly in the 1960s.