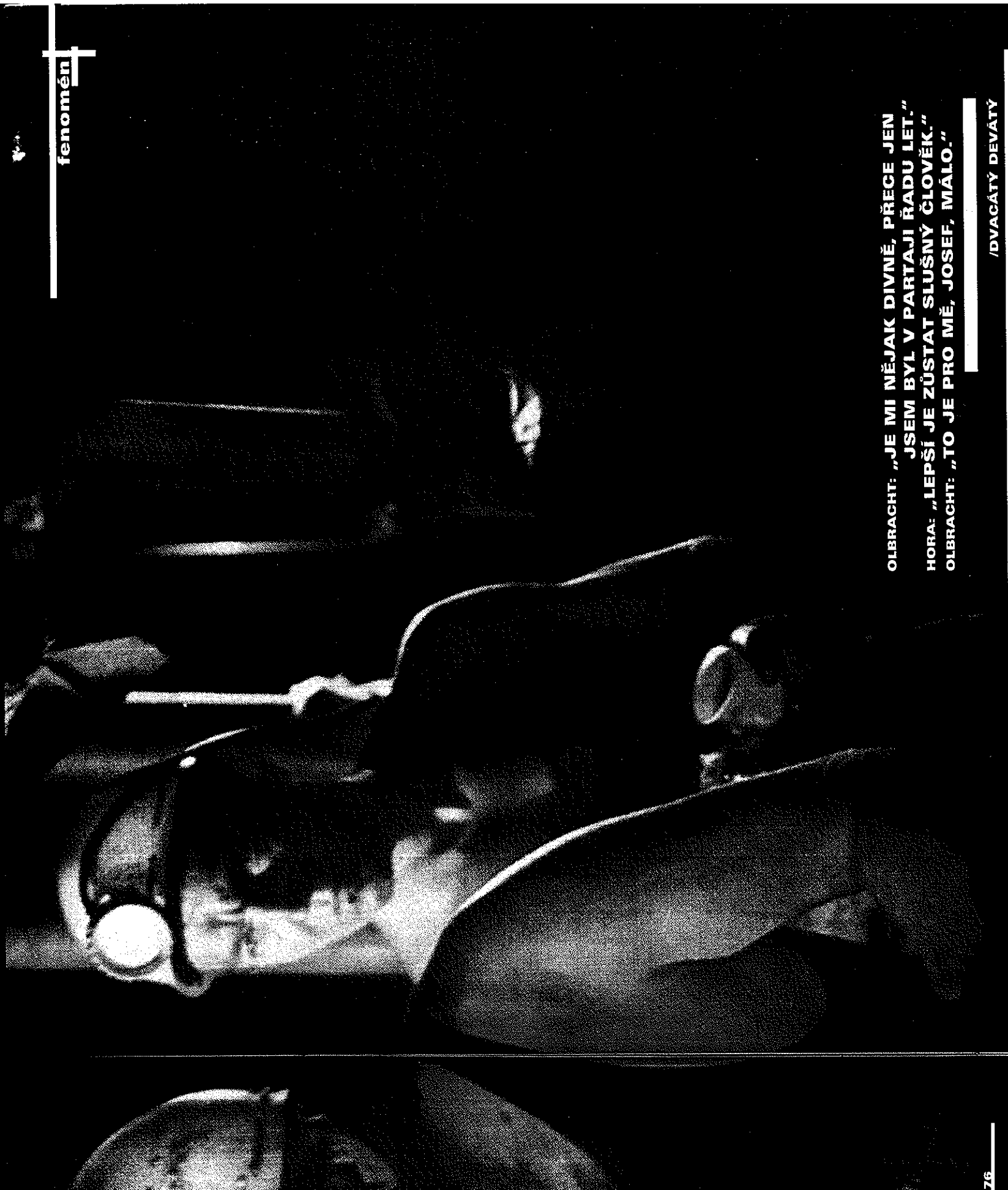


HYMEK BOÇAN /PARTA HİC /1976

NORMA



fenomén

OLBRACHT: „JE MI NĚJAK DIVNĚ, PŘECE JEN
JSEM BYL V PARTAJI ŘADU LET.“
HORA: „LEPŠÍ JE ZŮSTAT SLUŠNÝ ČLOVĚK.“
OLBRACHT: „TO JE PRO MĚ, JOSEF, MÁLO.“

76

/DVACÁTÝ DEVÁTÝ

ALIZACNÍ FILM

NORMALIZAČNÍ FILM

Normalizační doba a normalizující film

Zatímco slovem normalizace se dnes rozumí celé dvacetiletí 1969–1989, s pojmem normalizační film je to složitější. Potřebujeme odlišit tři kategorie: filmy normalizačního období /všechny natočené v letech 1970–1989/, dále užší množinu normalizačních filmů /jež byly explicitními či implicitními nositeli normalizační ideologie/ a mezi nimi filmy normalizující, které tvořily tvrdé jádro propagandy. Pokud jsme-li se filmy rozřítit podle jejich dominantní ideologické pozice, obdržíme schéma:

Filmy normalizačního období

Tři oříšky pro popelku

Vrchni, prchni!

Postřižiny

Ružové sny

Mezičárka

S tebou, táto (KF)

Morgana apod.

Doznívání 60. let

Psi a lidé

Takže ahoj

Třicet panen a Pythagoras apod.

Podvratné filmy

Signum laudis

Hra o jablko

Záchrán strachu

Postav dom, zased' strom

Otravský zámek (KF)

Pře o vepře (KF) apod.

Normalizační filmy

Můj brácha má prima brácha

Náš dědek Josef

Milenci v roce jedna

Romance za korunu

Dny zrady apod.

Normalizující filmy

Cesty mužů

Tobě hrana zvonit nebude

Dvacátý devátý

Ozbrojená pěst dělnické

třídy (KF)

Hroch apod.

„Na jedné straně tu byl, obrazně řečeno, „stranický aktiv“ /představme si jej jako sál plný delegátů skandujících „At žije KSČ!“, na druhé straně pak kontext tolerované, více či méně alternativní kultury /představme si publikum filmového klubu, až po netolerované subkultury disentu. „Stranický aktiv“ by si do programu k výročí Unora nezařadil *Postřižiny*, natož *Hru o jablko*, stejně jako žádný filmový klub by v oné době divákům dobrovolně nenabídl snímek *Dvacátý devátý*. Filmy, v nichž doznívala nálada šedesátých let, se „aktiv“ snažil potlačit, zatímco „klub“ k nim choval nostalgii; smímky, jimž v našem schématu přisuzujeme kvalitu podvratnosti, vnímal aktiv s podezřením, zatímco klub s nadějí. Existovaly i přechodné případy, jako oficiálně vyznamenaný film *Signum laudis*, který se stával podvratným jen při jednom z možných čtení. Máme přitom na paměti, že normalizační atmosféra prosakovala veškerým životem; dotek vládnoucí ideologie lze odhalit i v dětských filmech a také např. únik do idylly v *Postřižinách* /konvenoval oficiálnímu hedonismu, jemuž se říkávalo „zdravé pozenštanství“ a „přítakání životu“.

Zatímco skupinu normalizujících filmů lze vymezit velmi zřetelně /snímky explicitně a agresivně ideologické, odpovídající názoru neostalinské sekty uvnitř KSČ/, spor lze vést o ty normalizační filmy, které do tvrdého jádra nepatří, přestože také

přinášely oficiální interpretaci současnosti a dějin.

Publika se například dříve může jevit jako přijatelná veselohra Stanislava Strnady *Můj brácha má prima brácha* /1975/, ač reprezentuje falešný, učešný obraz mládeže 70. let.¹¹ *Dny zrady* v létě 1973 zapůsobily jako korektní připomenutí demokracií politiků /E. Beneš, J. Masaryk/, jejichž památka už zase byla tabu; také intelektuální habitus Klementa Gottwalda /Bohuš Pastorek/ byl vystřen přesně.¹²

Navržená kategorizace není zamýšlena jako morální soud ani jako klasifikace filmů pro dnešní využití. Víme, že ani zásadně „podvratnost“ nezaručuje některým titulům přitomnost na obrazovce, stejně jako blízkost jimých k „tvrdému jádru“ jejich uplatnění nebrání. /*Bouřlivé víno*/.

Periodizace

Normalizace měla v kinematografii několik etap:

I. 1969–1971: Konsolidace

Prvním tajemníkem ÚV KSČ se stává Gustáv Husák /duben 1969/, ústředním ředitelem Čs. filmu Jiří Purš /září 1969/, ústředním dramaturgem FS Barrandov Ludvík Toman /prosinec 1969/. FITES je zrušen, tvůrčí skupiny rozpuštěny, ustaveny jsou nové. KSČ se během čístek zbavila 473 tisíc členů. Poučení z krizového vývoje ve straně a společ-

nosti po XIII. sjezdu KSČ je přijato v prosinci 1970 a potvrzeno XIV. sjezdem /květen 1971/. Tímáči celovečerním filmům z let 1969–1970 není dovolena distribuční premiéra: *Ucho*, *Skřivánci na niti*, *Den sedmý*, *osmá noc*, *Zabítá neděle*, *Smuteční slavnost*, *Ezop*, *Vtačkovia*, *střoty a blázni*, *Nahota*, *Kateřina a její děti*, *Eden a potom*, *Archa bláznů*, *Pasták*, *Dovděnína v pekle*, *přiateľa*. Řada jiných je z distribuce vyloučena /*Všichni dobří rodáci* se hrá-li jen od června do srpna 1969/¹³. zákaz postihuje i více než tři desítky titulů zahraničních /*mj. Barbarella*, *Bostonský skřítek*, *Šveží vír* a četvice kriminálky s agentem Jerry Cottonem/. Od léta 1969 se do kin vraceli sovětské filmy.¹⁴

Jiří Purš uvedl, že brzy po jeho nástupu do funkce se k podpoře nového kursu nechali získat: Karel Zeman, Jiří Sequens, Otakar Vávra, Karel Steklý, Hermína Týrlová, Oldřich Lipský, Vladimír Sís, Vladimír Čech, Zbyněk Brynych, Josef Mach, Jaroslav Mach, Václav Vortlíček, Jaroslav Bařka, Jindřich Polák, Antonín Kachlík, Palo Bielek, Martin Tábek, Vlado Bahna, Andrej Lettrich.¹⁵ Do exilu odcházeli Vojtěch Jasný, Ivan Passer, Jan Kadár, Stanislav Barabáš a Jiří Weiss. Miloše Formana v USA kryla smlouva mezi Filmemportem a Paramountem.¹⁶ Ve vztahu k tvůrcům byl deklarovanou metodou nutný přístup, „za hlavní výchovnou metodu bylo nutné pokládat účast na socialistické tvorbě.“¹⁷ V produkci dohrají projekty ze šedesátých let. Jako úspěch nového vedení byl přivítán Kachyňův film *Už zase skáču přes kaluže* /1970/, oceněný Stříbrnou mušlí na MFF v San Sebastianu /nevedlo se, že Ota Hofman svým jménem pokryl autorství Jana Procházky/. K 50. výročí založení KSČ měl v květnu 1971 premiéru první normalizující film *Křič*, scénář Pixa, režie Čech. Téhož roku vzniká druhý z normalizujících filmů *Člověk není sám*, scénář Garš, režie Josef Mach. Za první úspěch nového směru na Slovensku se považuje snímek Josefa Režuchy *Dost dobrí chlapi*. Rozhodujícího hlasu v kritice se ujal Jan Kliment, pro nastolení tvrdého tónu měly význam zejména jeho příkré odsudky snímku *Směšný pán* a *Valérie* a *tyden divů*.¹⁸

II. 1972–1977:

Ofenzivní normalizace

Pro tuto etapu je typická převaha ideologické funkce nad estetickou. Perspektiva „stranického aktivu“ dominuje, impulzy šedesátých let vyhasly, s imperativem socialistického realismu se vrací stalinistická estetika. Pro čekatela na prvotinu je zavedena forma povídkových filmů. V krátkém období 1973–1976 /a právě jen tehdy vznikají filmy, které „účtují“ s reformou roku 1968: *Steklého Hroch*, *Za volaněm nepřítel*, *Tam, kde hnízdí čápi*, *Traplivý debut* *Tobě hrana zvonit nebude*, *Martina Holleho*, *Horůčka* a *Vortlíčkovo Bouřivé víno*; později se připojí *Brynychův Hřev*, *Favorizovaný*, *mi režiséry se stávají Bařka* *Milenci* v roce jedna, *Stin létajícího přáčka*, *Kachlík* *Uzdec* *formule risk*, *Dvacátý devátý*, *Náš dědek Josef*, *O moravské zemi*, *Sequens* *Kronka žhavého léta*, *Strnad* *Můj brácha má prima brácha*, *Bež*, *ať ti neuteče*. Vávu zameštrává válečná trilogie *Dny zrady*, *Sokolovo*, *Osvobození Prahy*. Plynule pokračují Karel Kachyňa, Štefan Uher, sklízející pokles ná-

roku předvádání minují scénářů, jako vzprti – Smoljak /*Hle* ti předchozí cované“¹⁹. ptem mezi dvířky Kuderilkové. se vrátili nena- /*laska začíná*, průměru přel- Juraj Herz po- natočil *Holky* /v Gottwalde filmů *Přes c- čovi Rodeo*. zela s budou- dno /1974/: Záběr, kde /*Skřivánci* na III. 1976–1 novuje, znova a společensk- tvorbě se vrac- *Stiny horkéh- kubisko* /*Pos- význam měl jenž nebyl vy- plati o Dušan pro mou /*lask- ma a pohádk- spiraci*. S *Dný* vrací Rudolf družném pro- žle Brynych/. uznání oceně- 1979. Parado- ta 77: rozdě- tance a sam*



proinci 1970
971. Trinácti
70 není dovo-
živánci na niti,
éle. Smuteční
lázní, Nahota,
Archa bláznů,
Řada jiných je
rodáci se hrá-
káz postihuje
ních Imj. Bar-
a čtveřice kri-
Od léta 1969

tupu do funk-
ali získat: Ka-
a, Karel Stek-
Vladimír Sís,
f Mach, Jaro-
Balík, Jindřich
Martin Ťapák,
xilu odcháze-
dár, Stanislav
a v USA kryla
noustem.¹⁶ Ve
diferencovaný
du bylo nutné
"bě".¹⁷ V pro-
h let. Jako ús-
hýňův film Úž
ěný Štrbrou
vědělo se, že
autorství Jana
Č měl v květ-
jící film Klíč,
vzniká druhý
f sám, scénář
spěch nového
iniměk Jozefa
Júňičho hlasu
stoleni tvrdě-
příkre odsud-
ý/den divů.¹⁸

a ideologické
"stranického
h let vynasly,
smu se vrací
rovinu je za-
krátkém ob-
vznikají filmy,
68: Steklého
de hnízdi čá-
nebuđe, Mar-
Bouřlivé víno;
Favorizovaný.
v roce jedna,
zdec formule
řef, O morav-
léta, Strnad
at ti neute-
ie Dny zrady,
ule pokračují
cí pokles ná-

ANTONÍN KACHLÍK / NA KOHO TO SLOVO PADNE / 1980



roků předvádí Zbyněk Brynych. V komedích do-
minují scénáře Miloše Macourka *IDivka na koště-
ti*, jako vzpruha zapisobí příchod dvojice Svěrák
- Smoljak *Iáchyme, hod' ho do stroje!*. Osobnos-
ti předchozí dekády jsou známy k práci „diferen-
cované“¹⁹; pro Jaromila Jirše byl cestným mos-
tem mezi dvěma epochami poetický hoid *Maruše
Kudeřkové ... a pozdravuji vlaštovky*, Hynek Bočan
se vrátil nenápadnými filmy *Muž z Londýna* a *Tak
láska začíná*, Jaroslav Papoušek se do dobového
příměru přehoupí závěrem série o Homolkových,
Juraj Herz po *Petrolejových lampách* a *Morgiané
natočil Holky z porcelánu*. Františku Vláščílovi by-
ly v Gottwaldově dovoleny středometrážní dětské
filmy *Píseň o stříbrné jedli* a *Siriis*, Antonínu Má-
šovi *Rodeo*. Nejnenápadnější byl návrat Jiřího Men-
zela s budovatelským snímek *Kdo hledá zlaté
dno* /1974/; režisér se vykoupil rozhovorem pro
Záběr, kde deklaroval jistost lítost nad filmem
Skrývání na niti a podpisem *Dvou tisíc slov*.¹⁰

III. 1976-1982: Oživení
Umělecká, názorová a generační pluralita se ob-
novuje, znovu se prosazuje estetická funkce
a společenskokritické poslání filmu. K celovečerní
tvorbě se vrací Chytilová *Ihra o jablko*, *Panel-
story*, *Kalamlital*, *Vlášil IDým bramborové natě*,
Stíny horkého léta, Hanák *Iružové sny!*, Juraj Ja-
kubisko. *IPostav dom, zasáď strom!*. Přelomový
význam měl zejména comeback Věry Chytilové,
jenž nebyl vykoupen žádným kompromisem; totéž
platí o Dušanu Hanákoví. Juraj Herz filmem *Den
pro mou lásku* částečně rehabilituje tragické té-
ma a pohádkou *Panna a netvor* surrealistickou in-
spiraci. S *Dýmem bramborové natě* se na plátno
vrací Rudolf Hrušínský /předtím hrál jen v dobro-
družném propadáku *Oáza*, 1972, scénář Pixa, re-
žie Brynych/. *Poetika* Divadla na provázku získává
uznání oceněním *Balady pro banditu* na FČSF
1979. Paradoxní změnu atmosféry vyvolala Char-
ta 77: rozdělení intelektuální scény na „ztrosko-
tance a samozvance“ a signatáře „Anticharty“

přineslo těm druhým podmíněnou důvěru režimu
a relativní „klid k práci“. Po premiéře Gajerova
trezorového snímku *Kateřina a její děti* v roce
1975 a nenápadném uvolnění muzikálu *Tricet pa-
nen* a *Pythagoras* /natočen 1973, uveden 1977/,
měly na podzim 1979 obnovenou premiéru *Ostře
sledované vlaky*. Na rehabilitaci ostatních filmů se
však muselo čekat ještě deset let. Povzbuzující byl
i fakt, že znovu začaly vznikat nové filmy, které
režim, byť už ne nadlouho, odkládal „do trezoru“.
Jednotlivé filmové podniky mohly pod autoritou
svých šéfů fungovat jako jistý „azyl“, což suplo-
valo přirozenou pluralitu: Věra Chytilová našla
uplatnění v KF Praha, který řídil Pixa, a některé
scénáře odmítnuté v Praze se realizovaly v Gott-
waldově, kde byl ředitelem Bohumil Steiner.

Po Jaromíru Borkovi a Jiřím Svobodovi se dočkali
debutu další režiséři: Milan Muchna, Julius Matu-
la, Jaroslav Soukup, Dušan Trancík, Vladimír Dřha-
řa z generace konce 60. let, k němuž patří
i znovu režisující Vít Olmerl, Karel Kovář, Tomáš
Svoboda, Zdeněk Troška, Antonín Kopriva, Vladi-
mír Kavčíak a devětatvacetiletý Karel Smyczek.
Rokem 1982 končí éra ústředního dramaturga
Ludvíka Tomana. Zemřel Brežněv. Skončil názoro-
vý monopol Jana Klimenta a prosadila se nová ge-
nerace kritiků a teoretiků: Jiří Cieslar, Jan Ber-
nard, Zdeněk Zaoral, Jan Jaroš, Jan Foll, Pavel
Melouněk, Milan Hanuš aj.

IV. 1983-1987:

Ústup normalizačního filmu
Vznikají další relativně nekonformní filmy *Izá-
chvěv strachu*, *Prodavač humoru*, *Džusový ro-
mán!*. Gottwaldovské studio dokončí amatérský
experiment Zdenka Zaorala *Pavučina*, de facto
první český nezávislý film. Kvalitní scénáře, včet-
ně ideologicky prestižních projektů, jsou světová-
ny klasikům nové vlny /Jakubisko: *Tisícročná vče-
la*, Herz: *Zastihla mě noc*, Menzel: *Vesničko má
středisková*, Jirěš: *Lev s bílou hřívou!*. Nová „ne-
generace“ /termín Pavla Melounka/ se prosadila

do hlavního proudu, zatímco normalizátorům ubý-
vá vliv a jejich filmy dopadají žalostně, což se kri-
tika nebojí konstatovat /Sequens: *Hořký podzim
s vůní manga*, *Dva na koni*, jeden na oslu, Balík:
Narozeniny režiséra Z. K. I.

V. 1986-1989: Perestrojka.

Iniciativu přebírají umělecké svazy, v časopisech se
otevřeně diskutuje, do distribuce se začínají uvol-
ňovat zakázané filmy. Režiséři se uchylují ke realis-
tické kritičnosti *IBony a Klid*, *Čas sluhů!*, alegorii
IDobří holubi se vrací, *Sedm hladových*, *Vlčí bou-
řel*, spirituálně *IDům pro dva*, k avantgardním im-
pulsům *IPražská pětka*, *Šašek a královna*. Jiří Svo-
boda natáčí film o „porušování socialistické
zákonosti“ /jen o *rodinných záležitostech*.

Distribuce a výroba

Každoročně mělo premiéru přes 200 celovečerních
filmů. Poměr nesocialistické produkce nesměl v re-
pertoáru přesáhnout 35 procent /poměr nadleho-
valy koprodukce, *Vinnéto* se vykazoval jako ju-
goslávský, *Poslední císař* jako čínský film/; od roku
1974 směly bilanci vylepšit i nesocialistické filmy
výrazných ideových hodnot označené písmenem
„P“ /preferované!.¹¹
_V kinech se hrály italské mafianské příběhy a spag-
hetti-westerny, francouzské komedie, kolekce klasic-
kých disneyovek, téměř kompletní Chaplin, japonské
Gappy a *Garnery*, starší zapadoněmecké detektivky
podle Edgara Wallace, východoněmecká melodrama-
ta a indlianky s Gojkem Mitíčem, ruské válečné epo-
sy a příběhy rozvědčíků, rumunské pseudohistorické
spektakly, hajducké dobrodružné filmy, kriminálky,
„cooperovky“, dětské muzikály, partyzánské eposy
z Jugoslávie, v 80. letech i bulharské historické kolo-
sy a čínské kung-fu filmy. Pro děti se vydávala pás-
ma krátkých snímků. Klubům zůstávaly v repertoáru
filmy I. Bergmana. P. P. Pasoliniho, L. Buñuela, M. An-
tonioniho, A. Kurosawy, repertoár se dvakrát ročně
doplňoval. Od 70. let se do klubů častěji uváděly
/a někdy jen odkládaly/ filmy „třetího světa“.

Normalizační film jako umění třídní a stranické

Ze SSSR se ročně uvádělo na čtyřicet titulů, úspěch měly jen ojediněle zánovně kousky *Isanikova země*, *Cikáni jdou do nebe*, v klubech Tar-kovskij, Michalkov, Paradžanov, Šukšim. Klub přátel sovětského filmu nabízel za 20 Kč průkazku s deseti kupony, dvojdílný *Boj o Moskvu* v 70mm kině bylo možné absolvovat za čtyři koruny. Kopie se vydávaly ve více formátech: *Kleopatra* mohl divák zhlédnout v 70mm kině /v českých zemích bylo vybudováno 577, na kině nemascopu, na klasickém formátu a nakonec ve vesnické sokolovně s 16mm projektořem. I kina v malých městech mohla kompenzovat úbytek návštěvnosti uváděním „večerů filmotéky“. Praha nebyla jediným městem, kde divákům sloužilo archívni kino a do roku 1978 směly z filmotéky re-lativně volně čerpat i kluby. Oblíbené byly letní amfiteátry. Platilo „feudální“ právo místních po-hlavářů zakazovat kulturní pořady; tak se mohlo v Jihočeském kraji stát, že se *Panelstory* ukázala v kině až koncem osmdesátých let.

V roce 1970 navštívilo Čes. kina 114,8 milionů diváků, v roce 1975 to bylo 81 milionů, v roce 1985 stále ještě 76,7 milionů.¹² Politický život podléhal pětiletému cyklu s kulatou výročí dominantou pro každý rok: založení KSČ (1921/, VŘSR /1917/, Únor /1948/, Slovenské národní povstání /1944/, oslavy osvobození /1945/ se spartakiádou plus pětiletý cyklus stranických sjezdů, konaných v od-stupu několika týdnů vždy po sjezdu KSSS. Leden a únor: zimní část putovního FFP /filmový festival pracujících, duben: blanšní Festival českých a slovenských filmů /FCSF, v pořadatelství se střídala krajská města/, květen: Festival dětských fil-mů v Gottwaldově, červen: letní FFP, červenec: mezinárodní festival /každý sudy rok v Karlových Varech, v lichých letech v Moskvě/, listopad – pro-sinec: Měsíc Čes.-sovětského přátelství, mezím slavnosti večery a týdny národních kinematogra-fil. Tisk přinášel zprávy o nákuppch filmů ve spřá-telených zemích.

Za normalizace vyráběla česká kinematografie asi třicet a slovenská přibližně deset celoveče-řních hraných snímků ročně. Mezinárodní prestiž si naše tvorba udržela pouze v tvorbě pro děti /6–10 titulu ročně, ceny v Teheránu a z Gijonu/. Jinak mohly domácí filmy počítat s oceněním v Karlo-vcích Varech /1972: *Dost dobrí chlapi*, 1974: *Mil-lenci v roce jedna*, 1976: *Bouřlivé víno*, *Jeden střihbný*, 1978: *Stíny hokejho léta*, 1980: *Signum laudis*, 1982: *Konečná stanice*, *Pomocník*, 1984: *Zánik samoty Bernof*, 1986: *Zastihla mě noc*, na-proti tomu úlovek ze sesterské Moskvy, kde čas-těji došli uznání filmy polské, maďarské a bulhar-ské, býval skromnější /1971: *Klíč* – Stříbrná medaile, 1975: *Můj brácha má prima bráchu* – Stříbrná medaile, 1981: *Ta chvíle, ten okamžik* – Zvláštní cena poroty, 1983: *Pásla kone na betone* – Stříbrná medaile/. Vyjimkou byl festival neoreal-istických filmů v Avelinu /Itálie/, kde dostávaly ceny ty nejdogmatictější filmy: *Tobé hrana zvonit nebude*, *Vítězný lid*, *Dvacetý devátý*, *Za volanem nepřítel*, *Chytivová uspěla v Chicagu* /Hra o jablko/ a v San Remu /*Panelstory*, *Faunou velmi pozdrá odpoledne*, odkud si přivezi cenu i Jiří Svoboda za *Schůzku se stín*/. Největším mezinárodním ús-pěchem byla *Vesnička má středisková* nominova-ná na Oscara.

Pro socialistické umění byly deklarovány principy třídnosti, stranickosti a lidovosti. Třídou, jejíž zá-jiny normalizační filmy reprezentovaly, byl ovšem onen „aktivní“ aparátčká, kteří schválili invazi z po-stů odstranili své většinou schopnější předchůdce a v prověrkách se zbavili bezmála půl milionu sou-druhů. Normalizační film interpretoval historii a současnost způsobem, jenž upevňoval pozice prá-vě těchto lidí. Normalizující filmy pak představova-ly odvetu za reformní obrát šedesátých let.

Normalizační film byl tedy filmem generacním: jeho typickým hrdinou byl zachovalý padesátník, člen strany, účastník Úhora, svým šarmem a ži-votními zkušenostmi dosud přitažlivý pro mladé ženy. V Balklové filmu *Stín létajícího ptáčka* se jmenuje Sochor a hraje ho Petr Haničinec. Mladá servírka Jana, která našla útocíste v jeho domá-cnosti, si u něj povšimne jizvy na břiše: ukáže se, že jde o památku na pokornorové agitování na ves-nici, kde se jeden z kulaků ohnal po Sochrovu ko-sou. „A co se s ním stalo?“ zajímá se Jana. „Po-pravili jsme ho,“ zasměje se Sochor, načež se ukáže, že onen kulak právě pije pivo opodál a je z něho dobrý pracant.

Žádal se hrdina, který „ve jménu myšlenek soci-alismu“ prokazuje statečnost i odhodlání, radost i smutek, solidárnost i nezšitnou pomoc druhým. Tento hrdina se formuje, není ušetřen omyly, a nepadá do bezvýhodnosti. Příkladem je ne-schematický *Kabát ve Strnadově filmu Běž ať ti neutče*.¹³ Právě dělnický ředitel *Kabát* z cito-vaného snímku je typickou generací sebeprojek-tce: chybí mu síce vysokoskolské vzdělání, ale přesk-né ví, kdo „ná v hlavě znatek“. A mluje ho mladá dívka. V Balklové *Zradlení* jde o pracovní-ka zahraničního obchodu, který se na brněnském veletru setká se studentkou, jež mu připomíná jeho lásku z únorových dní; v koprodukčním filmu Ladislava Rychmana *Píseň o stromu a růži* se do sovětského inženýra *Mjačaslav Tichonov*, který v pětačtyřicátém osvobodil Prahu a nyní pomá-há při stavbě metra, zamiluje jeho mladíčka praž-ská průvodkyně Vanilka.

Příběhy ze současnosti se odehrávaly v továr-nách, na polích, v dolech, při vojenské službě; hr-diny byli dělníci, družstevní rolníci, inženýři. Po-stavý se v dialozích oslovovaly jako *Mach* s Šebestovou: „Pernico, přidej páru do turboge-nerátoru!“ V pozadí nechyběl rozšafný předse-da stranické organizace, který se jmenoval Sochor (nebo podobně) a hrál ho Miroslav Zounar nebo Milos Willig; ve filmech tvrdého jádra také často hrávali Josef Míxa a Václav Švorc. Povinný opti-mismus vedl k recidivě bezkonfliktnosti: ve filmu *Jakou banu má láska* /1973/ o chemické inženýr-ce, která se rozhoduje mezi dvěma muži, zůstane jako jediný problém otázka, který z obdivovatelů jí odveze do porodnice. Častý byl model sekkání mladého a starého: zkušený dělnický kolektiv pře-vclová floutka *Lezdec formule risk*, dědek po-může dívce bojovat proti nešvarům v panelárně /*Na koho to slovo padne!*, přidržá dívka se pot-mladí hrdinové byli viděni z perspektivy „aktivní“ jako nejisti jedinci, kteří mají své podivné zvyky v učesech, mluvě a oblekání, ale jednou „převz-mou štafetu“.¹⁴ Často v normalizačních filmech vystupují příslušníci Veřejné bezpečnosti: dokonce i divčí románek *Kvočny a Král* je vyprávěn jako re-trospektiva rámovaná vyšetřováním.

Normalizační film byl často filmem autorským; toto autorství však bylo příznakem diletantství a vyplývalo z neomezených možností, které priv-legovaní tvůrci dostali. Scénář k burlesce *Hoch*, která jako první zatročila na osmašedesátý rok, si Steklý napsal sám, stejně jako k řadě svých dalších snímků. Autorské byly všechny tři hrané filmy *Tra-plovy*: *Tobé hrana zvonit nebude*, *Vítězný lid*, *Vel-ké přání*. Kachlik své filmy koncipoval jako osobní stranické stanovisko.¹⁵ U Sequense vyvrcholily au-torské ambice česko-iničnickou koprodukcí *Hořky podzim s vůni manga*. Balklovou labutí písní byly autobiografické *Narozeniny režiséra Z. K. Z* filmů, které byly na straně „aktivní“, představovaly prá-vě ty Balklovy největší touhu po umělecky svrchova-ném autorském výrazu. Přně autorsky byl také Svobodu film *Schůzka se stín*, stejně jako psy-chologické filmy Václava Matějky, komedie Petra Schulhoffa a filmy Jaroslava Papouška.

Historie se přepisovala podle normalizačních po-třeb. Do příběhů z doby obrození mohli autoři za-šifrovat téma špiclování a policejního režimu *Lžechvěv strachu*, *Božská Ema*, *Veronika*, *Z období kapitalismu*, zejména první republiky, se čerpaly rozpuštělé satiry na život vyšších vrstev *Anděl s dáblem v těle*, zábavná reira o pražské galerce *Peníčka a Paraplíčko*, *Fěšák Hubert*, anebo obra-zy ze života proletariátu s nezbytnou scénou poli-cejního zákroku a střelby do dělníků, děti a těhot-ných žen *Pařížka*, *Tisícročná věla*, *Zakázaný výlet*. *Zastihla mne noc*. Politický film měl vzor v sově-t-ské klasice z konce třicátých let *Lenin v Řím*u. Ne-zapomenutelný *rok*, kde zřehozláa rekonstrukce počátků bolševické revoluce slouzila k ospraved-nění velkého teroru. Kachlikův *Dvacetý devátý* o V-sjezdu KSČ předvádí střet Gottwaldovy frakce s Ji-koým vedením. Uloha váhavého soudruha, které-ho je třeba přesvědčit, připadla Antonínu Zápotoc-kému; film si všimá také intelektuálů, kteří se postavili proti bolševizaci. Zasmušilý Zápotocký prožívá svou těžkou hodinu a v té tmě najednou spatří svítící okno – Kléma ještě nespí, připravuje si parlamentní řeč. Tonik se osmělí: „Víš, já ti moc nevěřil. Zdáš ses mně na to všechno moc mladý.“ „A teď už ne?“ směje se Gottwald. „Víš, ty seš to-tíž chlap,“ zjihne soudruh Zápotocký.

Hledání nepřítelů v nejbližším okolí i uvnitř vlastní rodiny, příznačné pro nejčernější stalinis-mus, proniklo do Traplova filmu *Tobé hrana zvonit nebude*. Vychází z kauzy, k níž došlo v létě 68 v Košicích: rozvášněný dav se pokusil lynčovat manžlku funkcionáře /dokument *Človečina* o tomto případu natočil r. 1975 jako cvičení FA-MU Fero Fenič/. Trapl smíchal dvě odlišné doby: před 21. srpnem a po něm. Nikde na ulici nevidí-me sovětská vojska, navštívíme jen hřbitov pad-lych /s obligátním zvukovým komentářem „vsta-vaj strana ogromnaja“/, občané ale nosí trikolory a chovají se, jako kdyby k invazi už došlo; k roz-vášňování přitom používají maďarskou rockovou hudbu! Jak ukáže vyšetřování, pracující se k pod-poře socialismu s lidskou tváří dostali tak, že je kdosi opil rumem. Jako pachatel zlého skutku je nakonec demaskován inrikánský advokát dr. Ka-han, který ubližoval lidem už v padesátých letech, a prokurátorka Olga odhalí dalšího spiklence ve vlastním manželovi.

Protnacistický odboj měl být v hagiografických filmech zobrazován tak, aby byla zdůrazněna kon-tinuita mezi tehdejšími hrdiny a současnými ko-munisty. Jirěš ve filmu ...*a pozdravují vašovky* postupoval jinak: Maruška Kudeřková tu působí

spíš jako záás-ných žen v r r Zlkyv naop-kého: komun-pravených v zvukové stop-nála, v závěe odbojová a v my na obzoi-jejich místě nou noví bo-řeba tíst jak-cové Fučika

Antifug

Zátnco v os-lch a rovněž-sadil typ „úe-stalinskou r-žánr do prof-klery usilova-tví, o padesá-nezmezila, al-„Antúující-ressivního: běhu Černý, čekem west-Toman, pozd-mana: Jiří Se-sstých let, kd-jmeného o westernové-revnou /Korn-sledující rok-zhyrále buržo-ko nepřítelē nářista dostá-řis, vlastním náměstek mi-dogmat tehd-ri sám o vah-deckem prac-ka Jiřina Švo-„První český-soká modrá-nostalgické v-zážitky mlad-ho Jiří Bedn-z *Nebeskych* zerni přepsal-děků: V po-a s tímž R-ka, který nec-„zemtěl“ Z-kostel a svěče-zajímají před-illustrují oblil-mus je dobrý

Norma jako st

Normalizující-lečnými postř-matem hradř-valo huďbē-okupantů za-vice bývalo po-ských filmec-býly kompon-scéna připon-nejdlitější

NORMALIZACE — FILM —



spíš jako zástupkyň všech umučených a popravených žen v našich dějinách. Ve filmu *Klíč* o Janu Zikovi naopak Pixa a Čech zdůraznili závislost českého komunismu na sovětském vzoru. Krev popravených vlastenců odtéká do kanálu, když ve zvukové stopě náhle zaburácí sborová Internacionála, v závěru komentátor čte jména popravených odbojářů a v obraze vidíme alej s padajícími stromy na obzoru s ukrizovaným Ježíšem. Posléze na jejích místě vyraší nové ratolesti. Myšlenku „vstano noví bojovníci“ bylo po stranických čistkách třeba číst jako „my jsme ti pravi bojovníci“, dědicové Fučika a Ziky.

Antiúctující filmy

Zatímco v ostatních socialistických kinematografiích a rovněž tak u nás v šedesátých letech se prosadil typ „úctujícího filmu“, kriticky reflektujícího stalinskou minulost, normalizace obrátila tento žánr do protisměru: vytvořila „antiúctující film“, který usiloval smazat předchozí nelichotivá svědectví o padesátých letech. Formule úctujícího filmu nezmizela, ale byla aplikována proti reformě '68. Antiúctující film začíná rehabilitací pounorového represivního aparátu: nejprve v pohraničnickém příběhu *Černý vlk řezá Stanislav Černý* a v bezpečném westernu *Cesty mužů* Iscenář Garš, režie Tomán, později v seriálu *Tricet* připadů *majora Žemana*. Jiří Sequens navázal na kinematografii padesátých let, když *Vávrův nástup* /1952/ podle stejnojmenného románu Václava Řezáče doplnil o westernové akční, dvoudílnou, širokouhlou a barevnou *Kroniku žhavého léta* podle Řezáčova následujícího románu *Bitva*; zde se vrací nejen obrazy žhýralé buržoazie, ale i stereotyp letce z Anglie jako nepřitele lidové-demokratického státu. Jako scenárista dostal v sedmdesátých letech šanci Ivan Garš, vlastním jménem Antonín Prchal, v 50. letech náměstek ministra vnitra a velitel STB. Věrně podle dogmat tehdejší estetiky napsal mj. film *Člověk není sám* o váhající, cizím rozvědčákům lakaném vědeckém pracovníkovi, kterého stranická funkcionářka Jiřina Švorcová získá na správnou stranu.

První český film uvedený na formátu 70 mm *Vysoká modrá zeď* režie Vladimír Čech/ ličí ve formě nostalgické vzpomínky na „krásná léta padesátá“ zážitky mladého politruka i letecké jednotky. Hrálo Jiří Bednář, kterého si diváci ještě pamatovali z *Nebeských jezdců*. Kachlíkův film *O moravské zemi* přepsal námět zakázaných *Všech dobrých rodáků*: v podobné formě kroniky ročních dob a s tímžé Radoslavem Brzobohatým v roli sedláka, který nechce do družstva, ukazoval tutéž dobu „zemějí“. Zatímco pro Jasného hrdiny existuje kostel a svědomí a nebe, Kachlíkovi Moravané se zajímají především o materiální věci a jejich osudy ilustrují oblíbenou tezi propagandistů, že socialismus je dobrý, ale lidé mu ještě nedorostli.

Normalizační film jako styl

Normalizující filmy se vyznačovaly některými společnými postupy: často pateticky začínaly panorámatem Hradčan, ideově poselstvi se hojně světovalo hudbě /ve filmu *Klíč* charakterizují řádění okupantů za heydrichiády tóny z Beethovena/, navíc bývalo poselství, podobně jako v severokorejských filmech, přitvrzeno komentářem. Scénáře byly komponovány jako sevréná dramata, mizantropická připomínala divadlo či televizní inscenaci, nejdůležitější pravdy se sdělovaly verbálně. Ně-

teré filmy inklinovaly až k jakémusi „socialistickému baroku“: bohatě zařízené interiéry, košile v křiklavých barvách, nápadné účesy a vázanky *Jakou barvu má láska!*. Jinou tendencí byl únik do lyrizace a manýrismu – to se týká zejména filmů z dějin dělnického hnutí. Porovnám-li více těchto filmů za sebou, odhalíme další, někdy až úsměvné spojitosti: ve filmech „tvrdeho jádra“ účinkují, a to i v epizodních rolkách, stále titíž herci, v některých okamžicích pak film a jeho představitelé jaksi „vypadnou z role“ a udělají či prohlásí něco nečekaně komického; jako by tvůrci těmito zřizovacími okamžiky /náhlé kýchnutí, štulec pod žebra, překvapivé slovo v dialogu, přehnaný emocionální afekt, vstříhnutí dvojsmyslného záberu/ testovali bdělost schvalovacího aparátu.

Normalizační film v mezinárodním kontextu

Normalizační film je výhradně československý úkaz, byť také v jiných kinematografiích docházelo vlivem politických turbulencí k ochabnutí umělecké vitality a někdy i výroby.¹⁶ Vyvinul se jako antitíže kultury šedesátých let.¹⁷ Únava z nových vln se ovšem projevila i jinde a dostala podobu návratu k akci, příběhu, eposu. Ve stejné sezoně, kdy *Klíč* dostal Stříbrnou medaili v Moskvě, vyznamenává Cannes film *Joe Hill* /Bo Widerberg/ a *Sacco a Vanzetti* /Giuliano Montaldo/, což jsou také hagiografické filmy. Pozdější *Tricet* /náhlé kýchnutí, štulec pod žebra, překvapivé slovo v dialogu, přehnaný emocionální afekt, vstříhnutí dvojsmyslného záberu/ testovali bdělost schvalovacího aparátu.

Normalizační film je výhradně československý úkaz, byť také v jiných kinematografiích docházelo vlivem politických turbulencí k ochabnutí umělecké vitality a někdy i výroby.¹⁶ Vyvinul se jako antitíže kultury šedesátých let.¹⁷ Únava z nových vln se ovšem projevila i jinde a dostala podobu návratu k akci, příběhu, eposu. Ve stejné sezoně, kdy *Klíč* dostal Stříbrnou medaili v Moskvě, vyznamenává Cannes film *Joe Hill* /Bo Widerberg/ a *Sacco a Vanzetti* /Giuliano Montaldo/, což jsou také hagiografické filmy. Pozdější *Tricet* /náhlé kýchnutí, štulec pod žebra, překvapivé slovo v dialogu, přehnaný emocionální afekt, vstříhnutí dvojsmyslného záberu/ testovali bdělost schvalovacího aparátu.

Poznámky:

- 1/ Dvakrát otěhotní, a tak se mladí vezmou; touto zápletkou film vyvrcholí vstříchná populární politice, nemluvě o demonstaci jednoty vlády a lidu v epizodní postavě bohdého ministra.
- 2/ Jak říká Jiří Menzel, „naš dělnický vůdce ve filmu vypadá jako člověk mrtvého ducha. To bylo od Vávy chytré.“
- 3/ Stanovani filmu šedesátých let probíhalo v několika vlnách a bylo dokončeno v roce 1973. Z pomyslného „zlátého fondu“ zůstaly ušetřeny jen nemnohé tituly, mj. *Marketa Lazarová*, *Sedmikrásky*, *Ovoce stromů rajských jíme*, *Lásky jedné plavobílsky*, *Případ pro začínajícího kata*, *Starcí na chmelu*, *Rozmarné léto*, *Romance pro křídlovku*, *Kdyby tisíc klarinetů*, *Kladivo na čarodějnice*, *Valérie a týden divů*, *Nebesští jezdcí*.

- 4/ V menším městě, odkud pochází autor této stati, platil v roce 1970 příkaz zařazovat každý měsíc jeden ze sovětských filmů jako hlavní vikendový program.
- 5/ Jiří Purš: Obnovení vývoje československé znárodněné kinematografie. Praha 1985, s. 101.
- 6/ Miloš Forman, Jan Novák: Co já vím? Brno 1994, s. 141.
- 7/ Purš, cit. d., s. 142.
- 8/ Recenze na *Směšného pána* vyšla v Rudém právu pod názvem *Smutný osud* 4. 12. 1969, recenze Udiv nad Valérií 17. 9. 1970.
- 9/ Jiří Menzel vícekrát upozornil, že jeho generaci bránili v uplatnění ani ne tak straničtí úředníci jako spis zavisití kolegové: „Všechno to tehdy bylo přesně podle čtátu z Čapkovy hry: Jen aby bylo hodné zelčeka a málo slimačků. /.../ Oni byli na celou naši generaci strašně nastaní.“ /Jan Lukáš, cit. d., s. 146/.
- 10/ Robert Kolář: V hlavní roli přehraďa. S Jiřím Menzlem o dnešku i včerejšku. Záběr 1974, č. 17, s. 3.
- 11/ Z 205 celovečerních filmů, které uvádí filmový přehled v roce 1981, bylo 51 českých a slovenských, 41 sovětských, 14 z USA, 13 francouzských, 11 britských, 7 západoněmeckých, 6 italských, 2 kanadské, po jednom z Austrálie, Japonska, Španělska a Švédska.
- 12/ Ze socialistických států byly zastoupeny Polsko /11/, Rumunsko /9/, NDR /9/, Maďarsko /8/, Bulharsko /8/, Jugoslávie /6/, Kuba /2/ a Severní Korea /1/; z dalších zemí „jinu“ měly po jednom snímku Argentina, Mexiko a Venezuela.
- 13/ Ladislav Pištora: Filmovi návštěvníci a kina na území České republiky. Illuminace 1997, č. 2, s. 100.
- 14/ Slávaj Ondroušek: Naš film a současnost. Film a doba, 1977, č. 5, s. 244.
- 15/ *Stateta* byl původní název povídkového filmu Vladimíra Čecha k XV. sjezdu KSČ; jedna povídka ale skončila v trezoru a film šel do kin o dva roky později pod názvem *Sinější než strach*.
- 16/ Když jsem původní námět přepsal podle své představy, vznikl scénář vlastně o něčem jiném... stál se vzdáleným pozadím pro konflikt, který bych stručně nazval stranickou tematikou. Posunul jsem námět do oblasti sporu mezi komunisty, říká Kachlík. Robert Kolář: Na koho to slovo padne ve filmu režiséra Antonína Kachlika. Záběr 1980, č. 4, s. 3.
- 17/ Porovnejte prudký pokles počtu natáčených filmů v SSSR na sklonku Stalinyovy éry či přerušeni filmové výroby za čínské kulturní revoluce. Jako produkt ideologického konzervatismu je normalizace srovnatelná s neostalinským ochlazením sovětské kinematografie od poloviny šedesátých let, se stagnací jugoslávské kinematografie po stranické kritice „černé vlny“ či s „šedým pětiletím“ na Kubě 1971–1975. Očchodem řady umělců do exilu se československá normalizace podobá chilské situaci po 11. září 1973.

- 17/ Nenávídím tu módní vlnu... která popírá silné lidské vztahy, která je předem ironizuje; pokud jsou dva přátelé a jeden z nich se druhému nevyvíjí se ženou, pokud otec není alkoholik a matka si domů nevodí chlapy, zdá se jakýkoliv příběh některým tvůrcům životní nepravdou. Hovoří sice o humanismu, ale jsou cyničtí. Mám pocit, že jim chybí silné životní prožitky a tím i cit. Řekl bych, že neumějí ani milovat. Nechtěl bych se na ně nikdy spolehat v krajní situaci,“ pravil bývalý důstojník STB a pozdější scenárista Kamil Pixa, za normalizace ředitel Krátkého filmu. /Jaroslav Vokrál: Kamil Pixa: Mám rád akční filmy. Kino, r. 26, č. 10, s. 9/.

am autorským; m diletantství tí, které privilese *Hroch*, edesátý rok, si svých dalších rané filmy *Tratěžný lid*, *Vel-vyrcholili au-roduktí Hořký butní písní* byly Z. K. Z filmů, stavovaly přá-ělecky srcho-prský byl také- ejně jako psy-komedie Petra ka.

malizačních po-nohli autoři za-o režimu /Zá-ikal. Z období-ky, se čerpaly-vrstev /Anděl-ražské galerie-1, anebo obra-u scénou poli-čakázaný výlet, i vzor v sově-*in v Říjnu*, *Ne-á rekonstrukce a k ospravedl-átý devátý* o V-*il-vy* frakce s Ji-*udruha*, které-onimu Zápotoc-uálů, kteří se-šilý Zápotocký tmě najednou-*spí, připravuje* „*Vis, já ti moc o moc mladý*.“ „*Vis, ty seš to-*okolí i uvnitř* rnější stalinis-*bě hrana zvo-*ošlo* v létě '68-*kusil* lýtčovat-*nt Človečina* okuvičeni FA-*odlišné doby*.*na ulici* nevidi-*n hřbitov pad-*ntářem* „vsta-*nosí* trikolory *ž došlo*; k roz-*skou* rockovou *ující se k pod-*stali* tak, že je-*tého skutku* je-*dvokrát* dr. Ká-*esátých* letech, *o spiklence* ve-*agiografických* *ůrazněna* kon-*časnými* ko-*avují* vlašťovky *ová* tu působí****