

TĚCH DLOUHÝCH DVACET LET...

FAMU V OBDOBÍ NORMALIZACE

PETR BEDNAŘÍK

FAMU si v šedesátých letech vybudovala pověst vynikající fakulty. Snímky jejích studentů a absolventů získávaly ceny na mezinárodních přehlídkách, ke škole i jejím výsledkům s obdivem vzhlížela zahraniční konkurence. Samotná FAMU však na konci této dekády vstupovala do nelehké doby, s níž do školy stejně jako do jiných sfér tehdejší společnosti přicházely velké změny. Jaký dopad měla na FAMU počínající normalizace, jak škola během oněch dlouhých dvaceti let fungovala a jak se dařilo jejím studentům?

Vyhánění nezvaných hostů

Normalizace na FAMU začala stejně jako na jiných vysokých školách. Také filmovou fakultu čekaly ze všeho nejdříve personální změny. Do funkce nového děkana byl 1. června 1970 jmenován Josef Ceremuga. Dřívější pedagog kabinetu zvukové skladby už od března 1969 zastupoval předešlého děkana Františka Daniela, který odjel na stipendijní pobyt do USA, kde však zůstal natrvalo. Jako jeden z prvních zásadních úkolů musel Ceremuga řešit kauzu kolem školního filmu *Nezvaný host* studenta režie Vlastimila Venclíka. Snímek zároveň posloužil pro vyvolání atmosféry, která nahrávala nezbytnosti personálních čistek. *Nezvaný host* zachycoval situaci mladého manželského páru, k němuž se bez pozvání nastěhuje neznámý muž a začne se zde chovat jako doma. Film, jenž zabavila Státní bezpečnost, interpretovaly stranické orgány jako útok proti normalizačnímu režimu a Sovětskému svazu a od září 1970 o něm jednalo vedení AMU i FAMU. Venclík se hájil tím, že scénář napsal už v roce 1967 a rozhodně ho nezamýšlel jako útok proti Sovětskému svazu. Pedagogové včetně Otakara Vávry snímek dokonce hodnotili známkou výborně. Řešení kauzy se protáhlo na celý akademický rok 1970/1971 a jejím výsledkem bylo vyloučení Venclíka těsně před státnicemi. Ze školy musel odejít také Venclíkův ročníkový pedagog Karel Kachyňa.

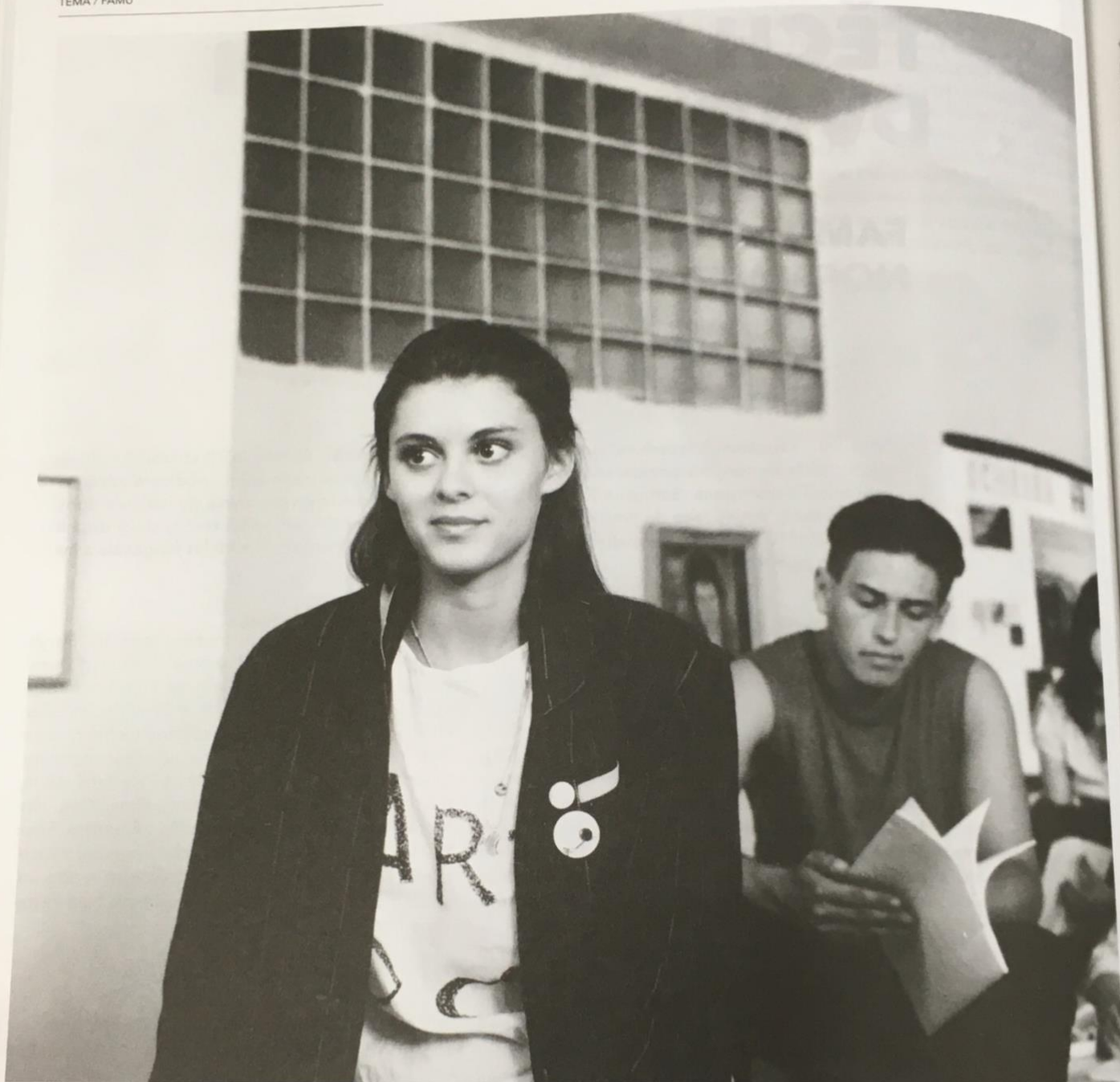
Kauza se dotkla i Otakara Vávry, který skončil ve funkci prorektora AMU a vedoucího katedry režie. Na FAMU mohl působit dál, ale pouze jako vyučující teoretických předmětů – nikoli jako ročníkový

vedoucí nebo pedagog praktických seminářů. Povyk kolem *Nezvaného hosta* odstartoval na škole posuzování, jak se jednotliví pedagogové chovali v letech 1968 a 1969 a zda se aktivně zapojili do procesu normalizace společnosti. Na základě těchto hodnocení museli ze školy odejít vyučující dějin literatury Milan Kundera, televizní publicista Vlastimil Vávra, režiséři Evald Schorm, Jiří Hanibal, Elmar Klos, Jan Matějovský, Jaromil Jireš, později i František Filip. Bořivoj Zeman mohl zůstat, i když vystoupil v roce 1969 z KSČ. Nesměl však být ročníkovým vedoucím studentů režie. Radovanu Lukavskému byla zastavena habilitace.

I/ PEDAGOGOVÉ

Nástup uvědomělých a prověřených

Od podzimu 1971 nastupovali na FAMU pedagogové splňující nová politická kritéria. Sami se různě politicky angažovali (Svaz československých dramatických umělců, Česká národní rada, orgány KSČ), úspěšně prošli stranickými prověrkami a přihlásili se k husákovskému vedení KSČ. Umělecky však často nedosahovali kvalit pedagogů, kteří museli odejít. Od akademického roku 1971/1972 začali na FAMU vyučovat režiséři Jiří Sequens, Antonín Kachlík, Ludvík Ráža, Jaroslav Hužera a dramaturgyně Libuše Pospíšilová (z Československé televize známá jako moderátorka pořadu *Bakaláři*). V roce 1973 přišli na fakultu režisér Jaroslav Balík a Ludvík Toman (obávaný barrandovský ústřední dramaturg), v roce 1975 Jan Kliment (filmový kritik *Rudého práva*) a Voj-



Vrať se do hrobu, Milan Šteindler, 1989

těch Trapl (režisér dobově poplatných snímků *Tobě hrana zvonit nebude* a *Vítězný lid*). Tito lidé si většinou ponechávali úvazky u Filmového studia Barrandov a Československé televize, a proto museli mít při ruce mladé asistenty, kteří za ně přebírali výuku, když neměli čas se dostavit do školy. Někteří z nich (například Toman a Pospíšilová) přitom setrvali na FAMU i v osmdesátých letech, kdy už ztratili své funkce na Barrandově nebo v televizi. Tyto normalizační kádry si na škole také často zahájily habilitační a posléze i jmenovací řízení, aby se staly docenty a profesory, což jim zajišťovalo nejvyšší platové ohodnocení.

Na škole se tedy z personálního hlediska ustálily dvě skupiny. Jednu tvořili zmiňovaní nově příchozí uvědomělí straníci. Do druhé se zařadili ti, již na FAMU působili už od jejich prvních let jako pedagogové (případně studenti a následně pedagogové) a někteří z nich jako funkcionáři. Ti, kteří byli komunisty, úspěšně počátkem normalizace prošli stranickými prověrkami. FAMU je tak příkladem školy, v níž mnozí z funkcionářů z období šedesátých let zastávali řídicí funkce i v éře normalizace (Ludvík Baran, Ján Šmok, Oldřich Železný, Ivan Osvald). Do druhé skupiny patřili také normalizační děkani FAMU – scenárista Bedřich Pilný (ve funkci

v letech 1973–1976), kameraman Ilja Bojanovský (1976–1980, poté se stal rektorem AMU) a režisér dokumentárních filmů Václav Šklenář (1980–1990).

Stejně jako na všech vysokých školách, fungovaly i na FAMU organizace Komunistické strany Československa a Socialistického svazu mládeže. Pro přiblížení počtu komunistů na FAMU lze uvést například čísla z roku 1985. Mezi 79 pedagogů bylo celkem 51 členů KSČ (všech 16 profesorů, 11 docentů, 21 odborných asistentů, 2 asistenti, 1 lektor, dále bylo 43 komunistů mezi 109 externími pedagogy). Podobně i studenti (ať už smýšleli jakkoli) věděli, že pokud se chtějí vyhnout problémům, měli by se přihlásit k členství v SSM. To obnášelo také účast na dobových rituálech (prvomájové průvody, akce k výročí osvobození, Vítězného února, VŘSR) a v každém ročníku se někteří mladí svazáci stávali kandidáty na členství v KSČ.

II/ STUDENTI

Dělnický původ výhodou

Ministerstvo školství (MŠ) stanovovalo směrné číslo, kolik studentů může škola každoročně přijmout. I v době normalizace byl zájem o FAMU velký a škola si stěžovala, že dostává příliš nízké směrné číslo. Například v akademickém roce 1970/1971 mělo být přijato 25 studentů, přičemž škola obdržela 284 přihlášek k dennímu a 85 k dálkovému a externímu studiu. U přijímacích zkoušek měl být přitom zohledňován sociální původ uchazeče a politická angažovanost jeho samotného i rodičů. Pokud by dva uchazeči získali stejný počet bodů, měl být přijat ten s dělnickým původem. Každoročně se také sledovalo, kolik přijatých osob je z dělnických a komunistických rodin. Neznamená to však, že by FAMU nepřijímala i studenty, kteří nemohli vykázat ideální kadrový profil (tedy právě dělnický původ, komunistická rodina).

V polovině sedmdesátých let evidovala FAMU 266 studentů v prezenčním studiu (z toho 31 cizinců). O deset let později měla škola v denním studiu 144 domácích studentů, 70 studentů zahraničních a k tomu 141 studentů při zaměstnání. Kvóta pro přijetí se u denního studia stále pohybovala mezi 20–35 posluchači, přičemž v každém roce bylo 5–10 míst vyčleněno pro Slováky. Kvóta pro slovenské uchazeče zůstala zachována, i když od akademického roku 1974/1975 Vysoká škola múzických umění v Bratislavě otevřela studium oborů režie a kamera.

Směrné číslo vycházelo také z představ MŠ, kolik absolventů FAMU nalezne uplatnění v kinematografii a televizi. Absolventi sice do Československého filmu a Československé televize nastupovali,

ale často jim trvalo dlouho, než se dostali k vlastní práci, což platilo zvláště u režisérů a scenáristů. Absolventi režie museli na Barrandově získat zkušenosti asistentů režie, aby později jako debutanti mohli přispět nejprve do formátu povídkového filmu (například *Jak rodí chlap* z roku 1979 nebo *Plaché příběhy* z roku 1982). Situace se zlepšila ve druhé polovině osmdesátých let, kdy se absolventi režie dostávali k celovečernímu debutu rychleji (*Pražská 5* Tomáše Vorla z roku 1988 nebo *Vrát' se do hrobu* Milana Šteindlera z roku 1989).

I během normalizačního dvacetiletí si FAMU udržovala status mezinárodní školy, na níž studovaly desítky zahraničních studentů. Velký úspěch zaznamenali Jugoslávci, kteří na FAMU studovali v šedesátých i sedmdesátých letech. K mezinárodně nejproslulejším náleží několik absolventů režie (Lordan Zafranović, Goran Paskaljević, Emir Kusturica), i když Jugoslávci studovali na FAMU také obory kamera, fotografie a dokumentární tvorba. Na škole byli výrazně zastoupeni i studenti z Bulharska, jejichž starší předchůdci vycházeli z FAMU již v prvních letech její existence.

V roce 1980 odstartoval program FAMU Speciál cílený na studenty z rozvojových zemí, především z Asie a Afriky. V Praze měli absolvovat dvouleté studium, a získat tak základní filmové vzdělání, které by následně využili po návratu do země svého původu. Studium mělo probíhat v angličtině nebo francouzštině, ale jak se záhy ukázalo, cizinci velmi často ani jeden z těchto jazyků nevládali. Řada z nich navíc neměla žádné zkušenosti s filmem a nabídnou

tu příležitost využila spíše jako možnost k životu v Evropě. I přes řadu komplikací absolvovalo tento program v letech 1980–1989 celkem 82 studentů z 29 států.



ING., Tomáš Vorel, 1985

FAMU za normalizace charakterizují konečně i rozmanité studentské aktivity uvnitř i vně školy. Od roku 1979 bylo pravidelně organizováno mezinárodní setkání studentů filmových škol sdružených v mezinárodní organizaci CILECT. Nesoutěžní přehlídka studentských filmů RIFE CILECT se konala každý druhý rok začátkem července v Karlových Varech, když zde zrovna neprobíhal mezinárodní filmový festival,

a neoficiálně se jí přezdívalo „Malé Vary“. Studenti FAMU vítali možnost prezentovat vlastní díla na mezinárodním fóru a setkat se přitom i s pedagogy a studenty z tzv. kapitalistického světa (USA, Kanada, Austrálie, západní Evropa).

Studenti FAMU také v rámci aktivit SSM vydávali časopis *Bulletin*, hned první číslo vzbudilo v roce 1980 značný rozruch. Vyšel v něm rozhovor Tomáše Kepky s Milošem Formanem, o němž jinak v Československu nebyly publikovány žádné informace. Dále časopis obsahoval zamýšlení Andrzeje Wajdy o studentech a absolventech

filmové školy v Lodži, což s ohledem na tehdejší politický vývoj v Polsku působilo také dosti výbušně. *Bulletin* zároveň informoval o počátku Kinoataků – šlo o projekce studentských filmů pro posluchače FAMU a následné diskuse o nich. I v dalších číslech se objevila řada zajímavých textů – například rozhovor s Vladimírem Mertou, záznam besedy s Věrou Chytilovou o potížích při natáčení *Panelstory*, rozhovor s režisérem Grigorijem Čuchrajem s pasáží o cenzuře v sovětské kinematografii. Není divu, že studenti se při vydávání magazínu potýkali s čím dál většími problémy a námitkami ze strany školního vedení. Časový odstup mezi jednotlivými čísly stále narůstal a poslední z nich vyšlo v roce 1982.

III/ STUDIUM

Praktická cvičení i marxismus-leninismus

Studium na FAMU v době normalizace navazovalo na systém z šedesátých let, tedy na propojení teoretických přednášek s praktickými cvičeními. Systém spočíval na ročníkových vedoucích, kteří si své studenty vybrali u přijímacích zkoušek a poté je vedli studiem. Studijní plány jednotlivých oborů jasně určovaly, jaká praktická cvičení je třeba zvládnout v tom kterém ročníku. Na základě vyhodnocení příslušného cvičení pak pedagogové rozhodovali o postupu studenta do dalšího ročníku. Školní cvičení vznikala ve dvou ateliérech: ve Vančurově domě v Klimentské ulici a v ateliéru Roxy, jenž byl však tehdy ve špatném technickém stavu. FAMU se proto snažila získat kino Klub v budově školy v Klimentské ulici, aby ho přebudovala na ateliér. K dohodě s pražským filmovým podnikem však dospěla až v roce 1988.

Stejně jako na jiných vysokých školách museli i studenti FAMU absolvovat předměty, které sice přímo nesouvisely s jejich oborem, ale přesto byly pevnou součástí studijního plánu. Zjednodušeně řečeno, všichni museli projít správnou ideologickou výchovou v předmětech dějiny KSČ a mezinárodního dělnického hnutí, marxisticko-leninská filozofie a vědecký komunismus. Studující muži, kteří se nevyhnuli vojenské službě, museli ve druhém a třetím ročníku absolvovat povinný předmět vojenská příprava zakončený po oba roky zkouškou.

V roce 1974 došlo k ustavení katedry obrazové a zvukové skladby. V roce 1975 se splnilo dlouholeté přání pedagogů kolem Jána Šmoka, aby na FAMU existovala samostatná katedra fotografie, jež se nyní oddělila od oboru kamera. Výrazným zásahem do výuky byl i požadavek rektorátu, aby se fakulta od akademického roku 1974/1975 vrátila k systému akademického roku rozděleného do dvou semestrů, který by nahradil dosavadní systém trimestrů,

jenž zajišťoval dost velký prostor pro natáčení školních filmů od dubna do června.

Denní studium umělecké fotografie, řízení a organizace umělecké tvorby (produkce) a střihové skladby trvalo čtyři roky, u ostatních oborů pět let (režie, dramaturgie a scenáristika, kamera, dokumentární tvorba). Studium při zaměstnání mělo také rozdílnou délku – čtyři roky u oborů střihová skladba, zvuková skladba, řízení a organizace umělecké tvorby, umělecká fotografie. Pět let studovali při zaměstnání studenti dramaturgie a scenáristiky, kamery a dokumentární tvorby.

Od akademického roku 1987/1988 bylo otevřeno denní studium oboru zvuková skladba. V době normalizace se uvažovalo také o zavedení studia animované tvorby, avšak tato myšlenka nenacházela podporu na ministerstvu školství. Na katedře dokumentární tvorby ovšem fungoval kabinet animace, kde působili animátoři Břetislav Pojar, Jiří Kubiček, Radek Pilař nebo Jiří Jaroš. Kabinet zajišťoval distanční studium pro animátory z domácích televizních a filmových studií. Samostatná katedra animované tvorby vznikla na FAMU až v roce 1991.

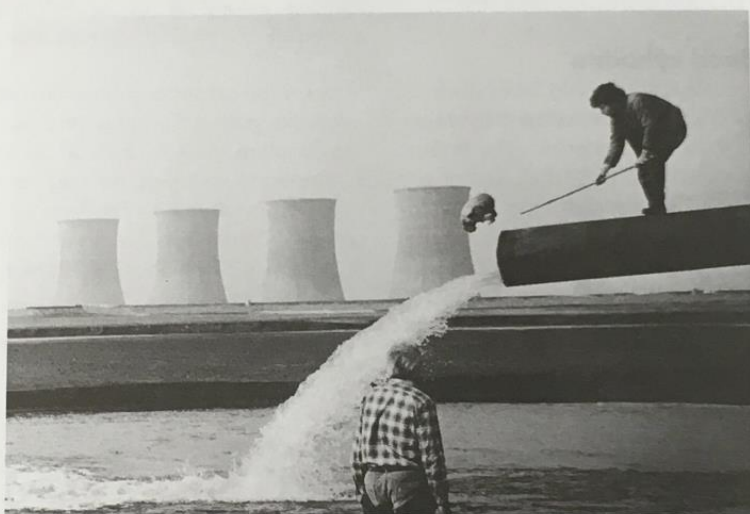
IV/ TVORBA

Touha vystoupit z řady

FAMU tedy poskytovala svým studentům ideologickou i řemeslnou přípravu. Z hlediska profesní přípravy a uměleckých podnětů lze přitom spatřovat rozdíly mezi různými katedrami. Jak už bylo uvedeno, ka-

tedru režie obsadili hlavně angažovaní tvůrci, kteří chápali výuku pouze coby jednu ze svých aktivit. Není proto překvapivé, že čtete-li dnes rozhovory s tehdejšími absolventy, jen málokterí vzpomínají na některého z pedagogů v tom smyslu, že by je umělecky inspiroval (maximálně absolventi uznávají teoretické přednášky Otakara Vávry). Naopak absolventi katedry fotografie velmi pozitivně vzpomínají na vedoucího této katedry Jána Šmoka, který je mnoho naučil a přitom jim poskytl tvůrčí svobodu. Studenti dokumentární tvorby zase připomínají, že v osmdesátých letech bylo na katedře pod vedením Antonína Navrátila možné točit i školní cvičení s kritickým náhledem na tehdejší společnost. Největšího mezinárodního ohlasu se dočkal Jan Svěrák s filmem *Ropáci*, s nímž v roce 1988 vyhrál studentského Oscara. Studenti kamery se mohli učit od zkušených kameramanů Eduarda Landische a Jaroslava Kučery.

Nicméně i na již zmiňované katedře režie se stranicky kovanými pedagogy se daly natáčet snímky, které jistě nelze označit za tendenční. Miloš Zábranský získal v roce 1982 nominaci na studentského Oscara za svůj film *Horečka všedního dne*, který s dosti depresivním tónem vyprávěl o osudech mladého dělníka. Tomáš



Ropáci, Jan Svěrák, 1988

Vorel natočil v roce 1985 školní snímek *ING.*, kritický pohled na život mladého inženýra. Ondřej Trojan zaujal v roce 1989 snímkem *Sedm* o pražských revizorech MHD, zamýšleným jako parodie na *Sedm statečných*. První dva tituly vznikly pod pedagogickým vedením Václava Vorlíčka (další z nově přichozích pedagogů v éře normalizace), třetí Antonína Kachlíka.

Velké kauzy se rozpoutaly kolem titulů *Evžen mezi námi* (1981) a *AEIOU* (1979). Předlohou pro ně byl starší námět Vladimíra Poštulky. Scénář prvního z nich napsali studenti kamery Petr Nýdrle a Martin Vadas (později se do přípravy zapojil i herec Jan Kraus). Snímek, jehož příprava trvala několik let, vznikl jako absolventský film těchto studentů a vyprávěl příběh mladého básníka, který zahodí veškeré umělecké ambice a stane se špatným textařem populární hudby. Scénář *AEIOU* napsali studenti scenáristiky Dušan Kukul a Martin Bezouška. Titulní postavou byl mladík, který se toužil stát básníkem, ale místo toho se dal do služeb veřejné bezpečnosti. Přestože Bezouška s Kukullem nestudovali režii, podařilo se jim snímek natočit s odůvodněním, že jde o experimentální cvičení katedry scenáristiky, a zcela tak obešli katedru režie, kam by realizace hraného filmu jinak spadala. Oba snímky vyznívají depresivně a tehdejší přítomnost vykreslují značně nelichotivě – hrdinové nemají možnost naplnit vlastní ambice a žít podle svých představ, a tak raději splnou s totalitním systémem.

Snímek *Evžen mezi námi* uvedl bývalý rektor AMU A. M. Brousil na svém semináři 6. listopadu 1980, v předvečer oslav výročí VŘSR. Film měl u tamějšího publika skvělý ohlas, ale zároveň způsobil negativní rozruch mezi pedagogy i u vedení školy. Nejen kvůli obsahu, ale i z toho důvodu, že studenti natočili hraný film mimo katedru režie, což platilo i pro snímek *AEIOU*. Všechny hrané filmy totiž měly vznikat právě pod záštitou této katedry. Případ byl označen za nebezpečnou anarchii, kdy si studenti natáčejí filmy bez pevného pedagogického vedení. Oba snímky pak projednávalo vedení AMU a FAMU. Pedagogové si mezi sebou přehazovali odpovědnost za natočení těchto titulů a zvláště vedoucí katedry režie Jiří Sequens požadoval potrestání

autorů i pedagogů. K postihu nakonec nedošlo a autoři mohli dál pokračovat ve studiu. Filmy se však nesměly promítat a vedení školy napříště přísněji sledovalo, co studenti natáčeji a zda to odpovídá jejich studijnímu zaměření.

Vstřícné nové éře

Historický průřez klíčovými jevy, událostmi a trendy spjatými s FAMU v průběhu oněch dlouhých dvaceti let můžeme zakončit stručnou připomínkou přelomu dvou etap, jenž byl dramatický i pro budoucí filmaře. Při protestech během Palachova týdne v lednu

1989 pocítili studenti FAMU policejní násilí. S kritickými projevy vystoupili v březnu při Fóru AMU, které se konalo v Městské knihovně (za FAMU studenti Igor Chaun, Pavel Dobrovský a Jan Hřebejk). Řečníci na akci kritizovali propagandistickou kampaň proti Václavu Havlovi, požadovali pluralismus a dialog. V létě 1989 se studenti FAMU zapojili do získávání podpisů pod petici Několik vět, která požadovala dialog vládnoucí moci s opozicí.

Studenti FAMU byli přítomni také zásahu Sboru národní bezpečnosti na Národní třídě v pátek 17. listopadu 1989. Hned v následujících dnech se zapojili do revolučního dění a právě FAMU sehrála důležitou roli při informování veřejnosti o aktuálním dění. Studenti dokumentovali významné události, připravovali video-pořady FAMU, letáky, fotografie, dokumentární filmy. Zajišťovali distribuci záběrů ze zákroku na Národní třídě. Od 4. prosince 1989 připravovali pro Československou televizi dvakrát týdně *Studentské vysílání* obsahující

reportáže, zpravodajství z regionů, ankety, studiové pořady a besedy (vysílání fungovalo až do března 1990).

Skrze revoluční události tak škola vstupovala do nové éry svého vývoje. Na všech katedrách FAMU na přelomu let 1989 a 1990 probíhaly schůze, na nichž studenti a zaměstnanci diskutovali, kdo by měl na škole vyučovat, co by mělo být obsahem výuky a jak by měla fakulta celkově vypadat. Po dvaceti letech od vyhánění „nezvaných hostů“ se v dějinách FAMU uskutečnil další zlom, který předurčil tvář školy v následujících dekadách. ■

PAVEL
LIŠKA
SE SKUPINOU



Evžen mezi námi, Petr Nýdrle, 1981