



Česká kinematografie
1971-1989

<http://www.cfm.cz>

Bibliografie:

- Jaromír Blažejovský: Normalizační film. *Cinepur*, Praha : Sdružení přátel Cinepuru, XI., 21 s. 6-11.
- Jaromír Blažejovský: Čas sluhů (1969 - 1989). In *Marta Sylvestrová (ed): Český filmový plakát 20. století*. Brno - Praha : Moravská galerie - Ex libris, 2004, od s. 106-114
- Jan Lukeš: Jan nastupovala v českém filmu normalizace. *Illuminace* č.1, 1997.
- Jan Lukeš: Orgie střídmosti aneb Konec československé státní kinematografie. NFA, Praha 1993.
- Ladislav Pištora: Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky, *Illuminace* r. 9 (1997), č. 2, s. 63-106.
- Jiří Purš: *Obrysy vývoje československé znárodněné kinematografie (1945-1980)*. Praha, ČSFÚ 1985, s. 101.
- Jiří Purš: Současné úkoly naší kinematografie. In: Jiří Purš: *Poslání socialistického filmu*, Praha, ČSFÚ 1981, s. 32.

Nástup normalizace – politické okolnosti

- Termín **normalizace** je převzatý z dobových stranických dokumentů a zahrnuje obvykle celé dvacetiletí 1969-1989.
- **započetí normalizace je datováno na duben 1969, tj. s nástupem Gustáva Husáka** do funkce prvního tajemníka KSČ na místo Alexandra Dubčeka
- Od XIV. sjezdu KSČ v roce 1971 došlo k zavedení cenzury a zákazu mj. některých českých filmů 60. let
- reformní hnutí šedesátých let bylo prohlášeno za „krizový vývoj ve straně a společnosti“ a jeho představitelé označeni za nositele „pravického oportunismu a revizionismu“
- Proběhly mohutné kádrové čistky, kdy bylo z KSČ exkomunikováno cca půl miliónu členů; vyloučení ze strany s sebou zpravidla neslo diskriminaci v profesním či studijním uplatnění, která se často vztahovala na širší okruh rodiny
- neopakoval se otevřený teror padesátých let, avšak částečně se vrátila tehdejší rétorika, vč. **normativní estetiky socialistického realismu.**
- V rámci rozsahu filmové produkce se však jednalo o jedno z nejpłodnějších období (cca 200 filmů za pětiletku, z čehož 50 bylo slovenských)

Nástup normalizace - organizační a personální změny

- **Tvorba šedesátých let** (jmenovitě Nová vlna) **byla odsouzena** za „nesprávné tendence jako skepse, nihilismus, pocity odcizení, sobecký individualismus, jednostranně přeháněná sexualita, cynismus, surovost a násilí, negativismus ve vztahu k dosavadnímu socialistickému vývoji, diskreditace komunistů, netřídní iluze.“
- Deset českých celovečerních filmů, natočených v letech 1969-1970, se vůbec nedostalo do distribuce, jiné se promítaly jen krátce, mnoho starších děl, včetně mezinárodně nejúspěšnějších filmů šedesátých let, bylo z distribuce vyřazeno
- Zákaz postihl i několik desítek snímků zahraničních
- Profesionální svaz **FITES byl zrušen** a nahrazen **filmovou sekcí Svazu českých dramatických umělců**
- Ústředním ředitelem Československého filmu byl jmenován **Jiří Purš**, ústředním dramaturgem barrandovského studia se stal Ludvík Toman, ze zákulisí rozhodoval o filmu vedoucí kulturního oddělení ÚV KSČ Miroslav Müller
- tvůrčí skupiny na Barrandově byly rozpuštěny a ustaveny nové
- **Jan Kliment** z Rudého práva, deníku ÚV KSČ, projevoval otevřenou zášť vůči nové vlně, ale vůči jejím sympatizantům z okruhu kritiků, jmenovitě vůči A. J. Liehmovi.

Taktika diferencovaného přístupu

- Panovala taktika „**diferencovaného přístupu**“: nejlepší podmínky dostali ti, kdo se přihlásili k normalizační politice. Z významných umělců to byli například Karel Zeman, Otakar Vávra a Zbyněk Brynych a někteří tvůrci žánrových filmů jako Oldřich Lipský, Václav Vorlíček, Jindřich Polák. Rozhodující vliv získali filmaři, kteří byli zastíněni úspěchy nové vlny: Karel Steklý, Jiří Sequens, Vladimír Čech, Josef Mach, Jaroslav Balík, Antonín Kachlík.
- Autoři spojení s ČNV byli k další činnosti zváni postupně; někteří se museli vykoupit ideologicky angažovaným filmem, popř. učinit veřejné prohlášení, jimž se přihlásili k socialismu a distancovali se od své tvorby ze šedesátých let.
- Téměř bez přerušení pokračovali například Juraj Herz, Jaromil Jireš, Jaroslav Papoušek a Karel Kachyňa.
- Jiří Menzel a Hynek Bočan se k režii vrátili po pětileté přestávce.
- Antonín Máša, Jana Schmidt, Zdenek Sirový a František Vlácil našli na čas uplatnění v tvorbě pro děti a mládež.
- Evald Schorm se s výjimkou krátkého dokumentu o České filharmonii věnoval jen režii divadelní a teprve v závěru života natočil snímek *Vlastně se nic nestalo* (1988).
- Do exilu odešli Miloš Forman, Ivan Passer, Vojtěch Jasný, Ján Kadár, Jan Němec, Jiří Weiss.
- Pavel Juráček nenatočil žádný film ani doma, ani v exilu, podobně i Ladislav Helge nebo Karel Vachek (do r 89).
- Vrátit se k tvorbě bez zjevného kompromisu s režimem a bez poklesu autorské invence se v 70. letech podařilo jedině Věře Chytilové.
-

Personální změny

- Do exilu odešli Miloš Forman, Ivan Passer, Vojtěch Jasný, Ján Kadár, Jan Němec, Jiří Weiss, později také Pavel Juráček a Karel Vachek
- Pavel Juráček nenatočil ani doma, ani v exilu žádný film, podobně i Ladislav Helge nebo Karel Vachek (do r 89).
- Autoři spojení s ČNV byli k další činnosti zváni postupně; někteří se museli vykoupit ideologicky angažovaným filmem nebo učinit veřejné prohlášení, jimž se přihlásili k socialismu a distancovali se od své tvorby ze šedesátých let.
- Vrátit se k tvorbě bez zjevného kompromisu s režimem a bez poklesu autorské invence se v 70. letech podařilo jedině Věře Chytilové.
- Jiří Menzel a Hynek Bočan se k režii vrátili po pětileté přestávce.
- Antonín Máša, Jana Schmidt, Zdenek Sirový a František Vlácil našli na čas uplatnění v tvorbě pro děti a mládež.
- Evald Schorm se s výjimkou krátkého dokumentu o České filharmonii věnoval jen režii divadelní a teprve v závěru života natočil snímek *Vlastně se nic nestalo* (1988).
- Téměř bez přerušení pokračovali například Juraj Herz, Jaromil Jireš, Jaroslav Papoušek a Karel Kachyňa.

Výroba a distribuce

- Jaromír Blažejovský rozdělil produkci daného dvacetiletí na **filmy normalizačního období**, což jsou všechny, jež byly v onom dvacetiletí vytvořeny, mezi nimi dále tzv. **normalizační filmy**, jež byly více či méně poznamenány panující ideologií, a uvnitř této skupiny ještě skupinu **filmů normalizujících**, které se na tomto procesu podílely ofenzivně.
- Česká kinematografie vyráběla v letech 1970-1989 pro kina v průměru třicet celovečerních filmů ročně, počet slovenských se pohyboval kolem deseti.
- Český film se za normalizace rozvíjel jako pevný článek socialistických kinematografií. Ve svém součtu disponovaly tyto kinematografie rozsáhlým trhem a společnými silami pro něj zajišťovaly komplexní žánrový repertoár.
- Realizovaly se koprodukční projekty, přičemž tento trend byl přítomen i v rámci západoevropské produkce, pro východní blok je příkladným koprodukčním projektem režiséra Jurije Ozerova **Vojáci svobody** (1971-1977) o úloze komunistů při porážce fašismu, na níž se podílely SSSR, Česko, Slovensko, Polsko, NDR, Bulharsko, Maďarsko a Rumunsko.

Distribuce

- Nástup normalizace se projevil opětovným úbytkem divácké návštěvnosti (což způsobila také zavedení druhé programu televizního vysílání a rozšiřování barevného vysílání); mírný úbytek kin a pokles filmových představení. Kina byla využita na jedné třetině obsazovaných míst.
- Úbytek diváků pokračoval i v osmdesátých letech, vzhledem k němu byla zdejší síť kin předimenzovaná a udržovaná i za cenu neekonomického hospodaření
- Počet kin v Čechách klesl z 2 394 v roce 1970 na 2 025 v roce 1989, počet představení byl v roce 1970 664 195, zatímco v roce 1989 se jich odehrálo 540 592, návštěvnost se za stejnou dobu snížila z 84 246 tisíc v roce 1970 na 51 453 tisíc diváků v roce 1989.
- Struktura distribuce se od šedesátých let nezměnila. V zemi působilo kolem padesáti kin vybavených na projekci 70mm filmů, podíl širokoúhlých kin se během normalizačního dvacetiletí zvýšil z jedné třetiny na polovinu, udržovalo se však i mnoho vesnických sálů promítajících jednou či dvakrát týdně.
- Pro všechny typy kin se vydávaly filmové kopie příslušných formátů

Distribuce

- V kinech mívalo každoročně premiéru přes 200 titulů; kromě 40–45 domácích k nim patřivalo kolem 40 snímků sovětských a půl sta titulů z dalších evropských socialistických zemí.
- Preference filmů SSSR a dalších socialistických zemí (preference západních titulů zůstává zachována)
- Z USA mívalo ročně premiéru kolem 15 snímků, ze západní Evropy asi 40 filmů, o zbytek se podělily kinematografie jiných kontinentů.
- V programování kin platil poměrný systém: **socialistické produkce tvořily 60 % repertoáru (z toho třetina měla být pokryta domácí tvorbou), nesocialistické nesměly přesáhnout 40 %.**
- V praxi však návštěvnost kapitalistických produkcí přesahovala padesát procent a zahraniční spřátelené země se na trhu podílely jen jednou pětinou.
- Čísla byla navíc vylepšována představeními pro školy, dvojnásobným vykazováním výsledků dvojdílných filmů nebo zkreslováním statistických dat.
- Přibližně 40 % zahraničních filmů bylo opatřováno dabingem

Výroba a distribuce

- Nejmasovější akcí byl putovní Filmový festival pracujících, organizovaný ve dvou částech: zimní část bývala vyhrazena uměleckým filmům, letní, pořádaná v amfiteátrech, filmům oddechovým.
- Bilancí domácí produkce býval vždy v dubnu Festival českých a slovenských filmů, v jehož pořádání se střídala krajská města; udělování cen však bylo v moci řídicí byrokracie.
- Filmy pro děti se o něco nezávisleji hodnotily na festivalu v Gottwaldově (Zlíně), filmy pro mládež na festivalu v Trutnově.
- Každý sudý rok vždy v červenci se konal Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech jako fórum levicově orientovaných filmařů

Období konsolidace

Normalizační dvacetiletí lze rozčlenit tři etap: konsolidace, ofenzivní normalizace a polarizace (popř. uvolnění)

- Roky 1969-1971 probíhají ve znamení tzv. **konsolidace** – dochází ke kádrovým čistkám, avšak zároveň ještě doznívá nálada šedesátých let.
- Debutanti z tohoto období: Ivan Renč po prvotině **Hlídač** a Ivan Balada po **Arše bláznů** nenatočili už žádný další hraný film, autorka zakázané **Zabitě neděle** Drahomíra Vihanová se později uplatnila jako dokumentaristka a k hrané tvorbě se vrátila až v devadesátých letech. Vít Olmer (**Takže ahoj**) a Petr Tuček (**Svatej z Krejcárku**) se k režii filmů pro kina vracejí o deset let později jako autoři filmů pro mládež, realizovaných v gottwaldovském studiu. Prvotina Václava Matějky **Nahota** byla zakázána, ale její autor po sérii seriózních psychologických snímků neodmítal ani ideové zakázky. První a zároveň poslední šanci natočit autorský celovečerní film dostali v roce 1970 básník, herec a zpěvák Jiří Suchý (**Nevěsta**) a výtvarnice Ester Krumbachová (**Vražda ing. Čerta**).

Hlídač (Ivan Renč, 1970)



Zabitá neděle (Drahomíra Vihanová, 1969)



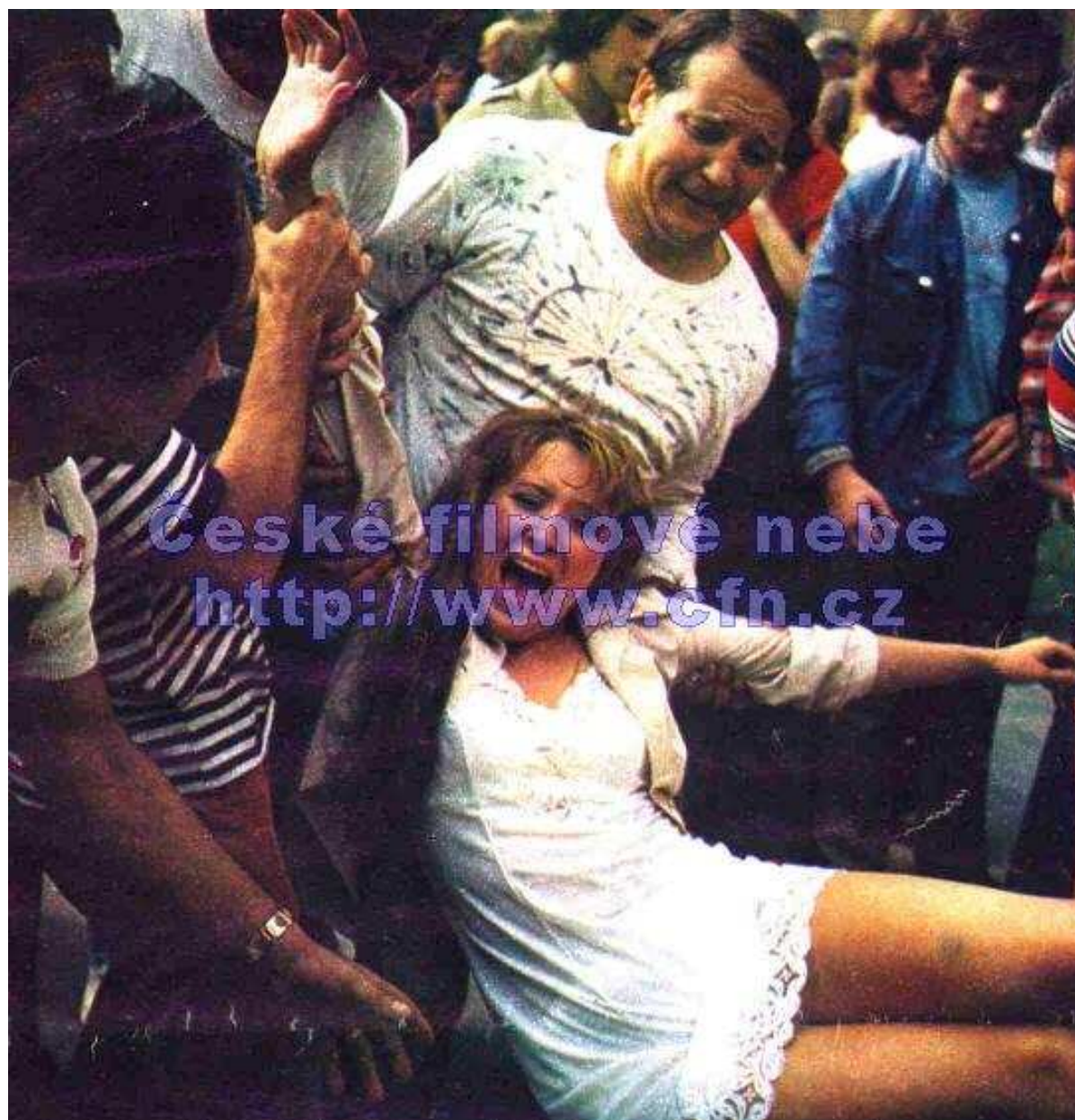
Období konsolidace

- Prvními úspěšnými filmy nastupující normalizace byl trikový film Karla Zemana podle románu Julese Verna **Na kometě** (1970) a snímek Karla Kachyni **Už zase skáču přes kaluže** (1970), kde scénář tehdy již zakázaného Jana Procházky pokrýl svým jménem Ota Hofman.
- Juraj Herz natočil adaptaci románu Jaroslava Havlíčka **Petrolejové lampy** (1971) a **Morgianu** (1972) podle novely Alexandra Grina
- popularity se dostalo dvěma bláznivým fantaskním komediím scenáristy Miloše Macourka a režiséra Václava Vorlíčka: fraška **Pane, vy jste vdova** (1970) si ještě ve svobodném duchu předchozího období dělala legraci ze státnických oficialit a komedie **Dívka na koštěti** (1971)
- V roce 1971 již vznikají první normalizující filmy. Hagigrafický příběh komunistického odbojáře Jana Ziky **Klíč** režíroval Vladimír Čech podle scénáře Kamila Pixy, jehož rodina Jana Ziku v době heydrichiády skrývala.
- Kancelářské drama režiséra Josefa Macha **Člověk není sám** (1971) bylo primitivní replikou diverzantských příběhů z padesátých let, do nichž byl zasazen i děj.

Období ofenzivní normalizace

- 1972-1977 je obdobím **ofenzivní normalizace**.
- Normalizující filmy: **Hroch** (1973), **Za volantem nepřítel** (1974), **Tam, kde hnízdí čápi** (1975) Karla Steklého, **Tobě hrana zvonit nebude** (1975) Vojtěcha Trapla .
- Ekonomické reformy šedesátých let byly napadeny také prostřednictvím ponurého filmu Zbyňka Brynycha **Hněv** (1978), jenž ukazoval horníky riskující život v boji proti plánovanému uzavírání dolů.
- Ideologická funkce umění má opět převahu nad funkcí estetickou, znovu se uplatňují postupy stalinské estetiky z padesátých let, klesá řemeslná úroveň natáčených filmů.
- Realizuje se málo debutů, noví režiséři dostávají šanci převážně v rámci povídkových projektů.
- Žádoucí bylo vyhýbat se „samoučelnému formalismu“; velká část filmů měla realistický styl, s lineárním vyprávěním a divadelně působící režii.
- Tvůrcům, kteří nejusilovněji sledovali stranickou linii (Steklý, Trapl, Kachlík), byla poskytnuta značná volnost v realizaci autorských experimentů, což v jejich případě znamenalo otevření prostoru pro diletantismus.

Tobě hrana zvonit nebude (Vojtěch Trápl, 1975)



Období ofenzivní normalizace

- Normalizační filmy:
- Otakar Vávra natočil trilogii z moderních českých dějin ***Dny zrady*** (1973), bitevní spektakl ***Sokolovo*** (1975) a ***Osvobození Prahy*** (1976)
- Vojtěch Trapl se ve filmu ***Vítězný lid*** (1977) pokusil podobnou metodou inscenovaného dokumentu znázornit převzetí moci komunistickou stranou v únoru 1948.
- Antonín Kachlík rekonstruoval v politickém filmu ***Dvacátý devátý*** (1974) události V. sjezdu KSČ, jímž se v roce 1929 dostalo k moci tzv. Gottwaldovo křídlo a byla zahájena bolševizace komunistické strany
- Jiří Sequens v téměř tříhodinovém filmu ***Kronika žhavého léta*** (1973) adaptoval román Václava Řezáče *Bitva*, ve kterém jsou události konce čtyřicátých let vylíčeny metodou socialistického realismu a v duchu ideologických předsudků stalinské éry (***Nástup***, předchozí díl Řezáčova diptychu, zfilmoval již v roce 1952 Otakar Vávra).
- Další oslavou padesátých let, tentokrát z pohledu vojenského letectva, byl snímek Vladimíra Čecha ***Vysoká modrá zed'*** (1973), první český hraný film uvedený na formátu 70 mm.

Období ofenzivní normalizace

- Filmy z období ofenzivní normalizace bez zjevného ideologického podtextu:
- Jaromil Jireš, kterého stihla kritika za surrealistickou feérii **Valérie a týden divů** (1970), natočil dlouho připravovaný poetický snímek o hrdinství mladé komunistické odbojáčky Marušky Kudeříkové **...a pozdravuji vlaštovky** (1972).
- Jaroslav Balík postavil svůj nejzdařilejší film **Milenci v roce jedna** (1973), odehrávající se po druhé světové válce.
- Jiří Menzel se vrátil k režii filmem **Kdo hledá zlaté dno** (1974) o stavbě Dalešické přehrady
- veselohra Juraje Herze **Holky z porcelánu** (1975)
- nástup autorské dvojice Zdeněk Svěrák – Ladislav Smoljak z Divadla Járy Cimrmana komedií **Jáchyme, hod' ho do stroje** (1974), režírovaná Oldřichem Lipským.
- cirkusová groteska Oldřicha Lipského **Šest medvědů s Cibulkou** (1974)
- muzikál Pavla Hobla **Třicet panen a Pythagoras** (1973) se v roli zpívajícího učitele matematiky na plátně po delší době objevil Jiří Menzel, vyrobený v gottwaldovském studiu

Návrat některých tvůrců ČNV

- Po vzniku Charty 77 se kulturní scéna **polarizuje**; zatímco její signatáři byli veřejně kaceřováni a policejně stíháni jako „ztroskotanci a samozvanci“, značná část umělců se k nim nepřipojila či dokonce podepsala tzv. „antichartu“, čímž získala podmíněnou důvěru režimu a „klid k práci“.
- v letech 1976-1977 došlo v kinematografii ke změně atmosféry, především díky klasikům ze šedesátých let, kteří dostali větší prostor k tvorbě: k režijní tvorbě se vrátila **Věra Chytilová**, která natočila nyní pod záštitou Kamila Pixy v Krátkém filmu experimentální komedii **Hra o jablko** (1976), následně natočila „apokalyptickou“ satiru **Panelstory aneb Jak se rodí sídliště** (1979), která byla těsně před premiérou byla zakázána a s téměř dvouletým odstupem uvolněna pouze v některých regionech.
- Podobně dlouho trvalo, než se k divákům dostalo její souběžně natáčené podobenství **Kalamita** (1981). Následovala satirická komedie **Faunovo velmi pozdní odpoledne** (1983) a burcuující dokument **Praha – neklidné srdce Evropy** (1984), natočený na zakázku italské televize; ten se nejprve uváděl jen v klubech a do širší distribuce pronikl až v období přestavby.
- Do roku 1989 stihla Věra Chytilová natočit ještě dětský sci.-fi horor **Vlčí bouda** (1986), inscenaci Bolka Polívky z Divadla na provázku **Šašek a královna** (1987) a varovnou komedii o promiskuitě, která vede k šíření AIDS **Kopytem sem, kopytem tam** (1988).

Návrat některých tvůrců ČNV

- Opakem morálně apelativních kreací Věry Chytilové byla idylizující tvorba jejího generačního souputníka Jiřího Menzela:
- Satyra podle Svěráka a Smoljaka ***Na samotě u lesa*** (1976);
Báječní muži s klikou (1978)
- Od 80. let se JM znovu obrátil k dílu Bohumila Hrabala a natočil ***Postřižiny*** (1980) – román, jímž se kultovní spisovatel v roce 1975 vrátil do oficiálně vydávané české literatury
- Další hrabalovská adaptace film ***Slavnosti sněženek*** (1983)
- Menzelovým největším komerčním úspěchem byla komedie ***Vesničko má středisková*** (1985) podle scénáře Zdeňka Svěráka, kterou v československých kinech zhlédlo 3 691 000 diváků, stala se vývozně nejúspěšnějším českým filmem celého dvacetiletí a dostalo se jí i oscarové nominace.

- Objevují se **filmy s podvratným podtextem**, které už režim nezakazuje; na tento jejich potenciál si však kritika nemůže dovolit upozornit.
- **Jiří Krejčík** po delší odmlce zpracoval ve spolupráci se scenáristou Zdeňkem Mahlerem příběh pěvkyně Emy Destinové **Božská Ema** (1979) jako podobenství o osudu umělce v nesvobodných podmínkách. Ve filmu **Prodavač humoru** (1984) poukázal na šmíru a mravní ubohost obchodu s lidovou zábavou.
- Jako jednoznačné paralely s normalizačním špiclováním českých intelektuálů bylo možné číst dva filmy Jaroslava Soukupa z doby národního obrození: **Romaneto** (1980) a **Záchvěv strachu** (1983).
- Obdobně vyzněla i **Veronika** (1987) Otakara Vávry; titulní hrdinkou byla policejní agentka nasazená rakouskou policií ku sledování vlastenecké spisovatelky Boženy Němcové.
- Hrdinou filmu **Signum laudis** (1980), který natočil Martin Hollý v česko-slovenské koprodukcii, byl službě oddaný kaprál Hoferik ze zákopů 1. světové války, kterého zbabělí důstojníci nakonec za jeho loajalitu nechali popravit.

Debutanti konce 70. a počátku 80. let

- **Karel Smyczek**, který natočil svůj dlouhometrážní debut *Housata* (1979) z prostředí dívčího učňovského internátu, v této linii pokračoval například filmy *Jen si tak trochu písknout* (1980) a *Sněženky a machři* (1982). V druhé pol. 80. let natočil *Proč?* (1987) a *Sedm hladových* (1988).
- **Jiří Svoboda**, k jehož nejlepším dílům patří psychologické drama o dětech alkoholičky *Dívka s mušlí* (1980), ambiciózní snímek o nacistických pokusech na lidech *Schůzka se stíny* (1982) a drama z konce války *Zánik samoty Berhof* (1984).
- **Vladimír Drha** debutoval společensko kritickým snímkem *Dneska přišel nový kluk* (1981)
- **Zdeněk Troška** se prosadil jako režisér klasických kostýmních pohádek (*O princezně Jasněnce a létajícím ševci*, 1987) a lidových veseloher (*Slunce, seno, jahody*, 1983).
- Hraný debut dokumentaristy Fera Feniče *Džusový román* (1984) byl do distribuce uvolněn s tříletým zpožděním.

Vliv divadel malých forem

- Kinematografie začala podobně jako v 60. letech reagovat na úspěch malých divadelních scén.
- Věhlas brněnského Divadla na provázku dal vzniknout filmové podobě muzikálu ***Balada pro banditu*** (1978), jehož hudbu napsal Miloš Štědroň, režisérem byl Zdeněk Pospíšil a utajeným spoluautorem disident Milan Uhde.
- Režisér Vladimír Sís, který převzal zodpovědnost za filmovou adaptaci, převedl později na plátno také hru Boleslava Polívky ***Poslední leč*** (1981).



Období přestavby

- Společensko kritický akcent, komunální satyra
- Prvním českým nezávislým filmem byla **Pavučina** s tematikou drogové závislosti. Natočil ji v roce 1982 kritik Zdenek Zaoral jako amatérský celovečerní film, materiál byl pak o čtyři roky později ve zlínském studiu dokončen a překopírován na 35mm formát.
- Mladý režisér Miloš Zábranský nadchl kritiku filmem **Dům pro dva** (1987), jehož křesťanský podtext vedl k odkladu distribuční premiéry.
- V první polovině 80. let natáčí Vít Olmer komedie **Co je vám, doktore** a **Jako jed** a komorní drama se sociálním podtextem **Antonyho šance**, následuje **Bony a klid** (1987) tematizující dobový fenomén veksláctví
- Do této skupiny lze řadit i Kleinovo **Vážení přátelé, ano**, Kachyňův film **Kam pánové, kam jdete** nebo Smyczkův snímek **Sedm hladových**, ad.
- K provokativnímu povídkovému manifestu **Pražská pětka** (1988) se pod režijním vedením Tomáše Vorla spojilo několik pražských experimentálních divadel oné doby.
- Režisérka Irena Pavlásková debutovala obrazem panovačného ženského charakteru, parazitujícího na mravní slabosti svého okolí **Čas sluhů** (1989)