

V létě HSTD opět na základě telefonického pokynu č. 297 donutila vynechat zmínku o Němcovi a jeho filmu z článku *Proč československý filmový zázrak?* v novinách Čs. strany socialistické *Svobodné slovo* 11. srpna 1966.⁶⁶³

Podzim 1966

Šestnáctého září 1966 došlo k oné slibované schůzce, po níž měl být film uveden do distribuce. Na II. oddělení ÚV KSČ byli pozváni reprezentanti FITES (jeho stranická skupina - Elmar Klos, Jaromil Jireš, Ladislav Helge, Jan Procházka, Antonín Novák, Ladislav Fikar a Jiří Papoušek), aby se dohodli s reprezentanty ideologického oddělení (Pavel Auersperg, Martin Brůžek, Antonín Prepsl, Švec, Snětivá a Kočvarová). Brůžek předeslal, že cílem je posoudit stav kinematografie s ohledem na dokumenty XIII. sjezdu, a to, že vysílání filmů na festivaly je otázka politická, nejen umělecká. Dále pak řekl, že *O slavnosti a hostech* a již dokončené *Sedmikrásky* jsou díla, zpracovávající „obecné filozofické problémy“ (myslel tím patrně etické otázky), že je možné jejich umělecké kvality hodnotit různě, ale že nyní jde především o hodnocení jejich „politického smyslu“. Auersperg jasně řekl, že filmové experimenty mají vznikat, ale je otázkou, „z jaké filozofie mají vycházet. (...) Němec a Chytilová vytvořili svá poslední díla bez ohledu na diváky. Filozofie obou těchto filmů je pro nás nepřijatelná.“ Klos filmy hájil jako experimentální a nutící diváka reagovat na otázky, které vyvolávají. Navíc hovoří o problémech společných lidem na celém světě.

Jaroslav Hes, který byl také přítomen, to popřel a řekl, že oba filmy „vycházejí z naší konkrétní situace a nutně je musíme spojovat s naší skutečností. (...) ústředním námětem těchto filmů je střetnutí individua se společností.“ Musíme žádat, „aby se umělecká díla opírala o socialismus a z něj vycházela“. Helge s Jirešem vrátili diskusi do konkrétní roviny a označili *Sedmikrásky* za moralitu odsuzující cynismus mládeže, načež Auersperg vyslovil názor, že „základní myšlenkou filmu je: kdo ruší hodnoty, nedokáže hodnoty tvořit. Je však nutno vidět, že proces socialistické revoluce je proces bořivý i tvořivý.“ Poledňák pak řekl, že oba filmy „zobrazují ideové problémy, které v sobě nesou Němec a Chytilová. Nikdo zde nemůže tvrdit, že máme v těchto případech co dělat s marxistickým myšlením.“ Dále řekl, že filmy vyprávějí o reálných věcech - odporu proti byzantinismu a životní prázdnotě. Je ovšem otázka, jak jim porozumí diváci: „(...) je to alegorie naší společnosti a je dost těžko předpokládat, že je možné zaručit takové promítání filmů, kde by se na každém představení vysvětloval jejich správný

663 | Viz cenzurní kartotéční listek z 10. srpna 1966, který je přílohou Denního hlášení č. 110/1 z 13. srpna 1966. ABS, AMV - HSTD složka 318-109-12.

mysl.“ Navrhuje studijní projekce, na nichž by se ověřily reakce, a podle toho se pak s filmy naložilo. Novák zdůraznil, že oba filmy jsou osobní povědi tvůrců a zabývají se spíše morálkou než filozofií, ideologií a politikou. Procházka se cítil znepokojen tím, že filmy naznačují, že „mladou filmovou generaci socialismus nezajímá“. Auersperg opět kritizoval promítání filmů na mezinárodní festivaly, konkrétně Liehmovu intervenci předsedy canneského festivalu a „skupinový teror, který vnucuje veřejnosti určitý názor a dělá z mladých tvůrců předem génie“. K nabízení obou filmů na festivaly vyslovil jednoznačné „negativní stanovisko“. Nabídl distribuci Němcova filmu na základě stanoviska, tedy „v omezeném okruhu“, přičemž je nutné si uvědomit, že „připouští možnost různého výkladu“, a je tedy nutno „počítat s kritikou z politických pozic“. *Sedmikrásky* označil za „studijní, seminární záležitost, která nesnese konfrontaci s masovým divákem a nelze je uvést do normální distribuce“. Nakonec bylo dohodnuto, že oba filmy budou „promítnuty šéfredaktorům s tím, aby zajistili ostře vyhraněné odmítavé recenze“. *Sedmikrásky* lze „ukázkově promítnout v některých filmových klubech“, přičemž bude vyrobena pouze jedna kopie filmu. Poledňák poskytne ideologickému oddělení přehled o promítání v jednotlivých klubech, „aby bylo možné přes KV a OV KSČ zajistit účast stranických lektorů na diskusi k filmu“.⁶⁶⁴

Je zřejmé, že v tomto souboji „straníků“ šlo o to, zda vůbec lze v umění připustit nemarxistický pohled a myšlení, jestli připustit svobodnější diskusi o základních problémech tehdejší podoby socialismu, jeho praxe a směřování. Deklarovaný výsledek byl spíše nerozhodný a skutečný výsledek byl prohrou. O obou filmech se nadále nesmělo psát, natož aby se promítaly. Ještě v den schůzky cenzor „vypustil“ z článku Ljubomíra Olivy *Benátský reditel a jeho Mostra*⁶⁶⁵ dvě pozitivní zmínky o *Sedmikráskách* (např. „měly by v této konkurenci velmi příznivé vyhlídky“)⁶⁶⁶ a ponechal jen větu: „Jaká byla tedy úroveň soutěže, pro kterou byly naše *Sedmikrásky* shledány lehkými?“ Téhož dne cenzor „po konzultaci s nadřízeným“ podle telefonického pokynu č. 299 doporučil redakci novin Čs. strany lidové *Lidová demokracie* (17. září 1966, č. 257, s. 3) z článku *Kongres a festival filmových škol* vypustit „název filmu Věry Chytilové *Sedmikrásky*. Film byl citován mezi pozoruhodnými filmy naší produkce“.⁶⁶⁷ Redakce vypuštění provedla. Co jí také zbylo, když podobně doporučil cenzor již z vydání *Lidové demokracie* 13. září 1966 z článku *Záběry z Benátek* vypustit „část, kritizující odmítnutí filmu Věry Chytilové *Sedmikrásky*. Film byl v této stati obhajován a obdivně glosován.“ Cenzor pak konstatuje, že „redakce vypustila

664 | Záznam o schůzce vedení ideologického oddělení ÚV KSČ se stranickou skupinou FITES, vyhotovený 20. září 1966. Cit. dle Cysarová, J., cit. 402 / op. cit., příloha 12, s. 184-191.

665 | *Literární noviny*, 1966, roč. 15, č. 38 (17. září), s. 8.

666 | Denní hlášení oddělení II/2 č. 36, 16. září 1966 ABS, AMV - HSTD složka 318-109-12.

667 | Viz cenzurní kartotéční listek z 16. září 1966, který je přílohou Denního hlášení č. 126/2 ze 17. září 1966. ABS, AMV - HSTD složka 318-109-12.

668 | Viz cenzurní kartotéční listek z 12. září 1966, který je součástí Denišho hlášení č. 123/4 ze 13. září 1966. ABS, AMV - HSTD složka 318-109-12.

669 | Juráček, P., cit. 289 / op. cit., s. 454, 455, 480.

670 | S touto domněnkou Liehm v rozhovoru s autorem 20. dubna 2013 souhlasil: „Určitě. Po celá léta. My jsme jim do telefonu dokonce nejdříve říkali Dobrý den a až teprve poté jsme mluvili. S tím jsme počítali. Nemůžu to sice dokázat, protože jsem se nikdy neřídil na žádné materiály o mně, nezajímalo mne to. Taký jsme do toho telefonu říkali všechno, protože jsme si říkali, že je to správné, aby se o tom vědělo.“ Státní policie nátlakem přinutila Liehma ke spolupráci jako informátora na jeho přítele Stanislava Budína. Liehm podepsal vázací akt 30. července 1954. Informátor „Tonda“ spolupracoval ovšem jen neochotně a nicotně. Na jaře 1964 na něj naopak byl založen pozorovací svazek pod krycím jménem „Redaktor“, neboť prováděl „nepřátelskou činnost na úseku ideologickém ve spojení se zahraničím“, a zejména v letech 1964-1965 mu byli „podstateni“ agent „Milan“ a informátoři „Medard“ a „Sochař“. Protože bydlel u Budína, byl v tomto bytě zaveden odposlech. Viz ABS-AMV 526 123 a 597 562. Budín sám ovšem údajně s StB také spolupracoval. Viz Zidek, Petr. *Čelí v srdci temnoty*. Praha: Euromedia Group, 2013, s. 17.

671 | *Lieben Sie Bill, Jim oder Nick?*, režie, scénář a kamera Karl Schedereit, Josef Riedl. Půlhodinový film, konfrontující americký konsumerismus se snahou se mu vymáhat na příkladu životů reklamního odborníka, architekta a výtvarníka. Informace viz *Filmový přehled* č. 25-26, 20. června 1966. Není však jisté, zda se někdy tyto dva filmy promítaly společně, protože na kopii Předpokladu... předloženého ke schválení kolegiem ústředního

celý článek a nahradila nezávadným materiálem“.⁶⁶⁸ Část tohoto souboje o *Sedmikrásky* proběhla již před setkáním s FITES, kdy byly cenzurovány části článků v novinách ÚV KSČ *Rudé právo* (Miloš Fiala: *Neveselo na Lidu*, 8. září 1966 a *Diskriminace filmu v Benátkách*, 11. září 1966) a Ústřední rady odborů *Práce* (*Tečka za Benátkami*, 15. září 1966), zmiňující se o tom, že ředitel XVII. Mostry Luigi Chiarini zprvu chtěl *Sedmikrásky* v soutěži uvést, na poslední chvíli je však výběrová komise festivalu odmítla přijmout a že FITES Chiarinimu zaslal dopis, v němž protestuje proti politice festivalu vůči československým filmům již od roku 1963. Dopis se na setkání probíral také a stranická skupina FITES se omlouvala, že jim nechtěla kolem filmu vyvolat „žádnou kampaň“.

Podle Juráčkovy deníkové zápisky z 18. listopadu se pak konala na FITES schůze reprezentantů FITES (L. Fikar, J. Krejčík, L. Helge, E. Klos, A. J. Liehm, J. Boček aj.) s režiséry nové vlny (M. Forman, J. Němec, V. Chytilová, H. Bočan, K. Vachek, J. Schmidt, P. Juráček, J. Jirěš, I. Passer, E. Schorm, A. Máša, J. Menzel) a dalšími (E. Krumbachová, J. Janoušek, Z. Sirový, J. Čuřík), kde jim tlumočili stanoviska ideologické komise ÚV. Také jim údajně řekli, že bude učiněn pokus je vzájemně rozestvat: „Němcovi například chtějí zošklivit Formana a Menzela. Věře Ivana Passera. Až začne být zle, ze všeho nejdříve to odnesou právě Věra s Honzou. Potom Ewald a Tonda (Máša - pozn. jb). Forman, Menzel a Passer budou současně chváleni a my ostatní budeme mít na vybranou.“⁶⁶⁹ Tamtéž Juráček zmiňuje, že požádali o zprostředkování schůzky s Auerspergem, ale zřejmě bezvýsledně, což naznačuje jeho poznámka 2. ledna 1967 („Auersperg řekl, že se s námi nesejde, protože většina z nás jsou nestraníci, a on tudíž nemá chuť ztrácet s námi čas.“). Píše také, že Liehmovi a Němcovi Státní bezpečnost odposlouchává telefonické hovory.⁶⁷⁰

Zima 1966-1967

V takto vzniklé situaci Ústřední půjčovna filmů (ÚPF) začala chystat distribuci filmu. Jedenáctého října vydala *Předpoklad premiér na měsíc prosinec 1966*, v němž je film navržen k distribuci ve filmových klubech jako „podobnoství o podílu hlouposti a sobectví na osudu člověka“. Jako předfilm je k němu navržen krátký západoněmecký film *Líbí se vám Bill, Jim, nebo Nick?*⁶⁷¹

Příměří patrně vyhlásila i cenzura, protože *Klubový bulletin* v listopadu otiskl explikaci Jana Němce, rozhovor s ním publikovaly liberecké noviny

Boj na počátku prosince, měsíčník *Divadlo* otiskl v listopadu obsáhlejší esej o filmu od Jitky Bodlákové pod názvem *Varovná zpráva* a filmový měsíčník *Film a doba* v prosinci velkou studií Jaroslava Bočka *Nová vlna v ústupu*, kde volně psal o všech dříve zakázaných filmech. V *Literárních novinách*⁶⁷² Liehm uveřejnil obsáhlý rozhovor s Krumbachovou, kde věnují *Oslavnosti a hostech* značný prostor a Krumbachová zde dokonce popisuje svou zkušební projekce: „Zajímalo mne obecenstvo. V pražském kinu Praha reagovalo přímo fantasticky, nesmírně se smálo, skoro bych řekla, že se bavilo tou naší demonstrací blbosti stejně, jako když ji demonstrovala klasická veselohra. A potom následovala, jak vím od režiséra Němce, vážná, klidná, věcná a chápající diskuse. A stejně i s jiným obecenstvem na Vysoké škole stranické. Tohle je strašně důležité. Aby se vážně hovořilo se snahou porozumět.“

Filmový přehled uvádí, že premiéra filmu byla určena na 30. prosince 1966.⁶⁷³ Totéž datum uvádí i distribuční list ÚPF č. 194/66, který obsahuje též materiál k výše zmíněnému předfilmu.⁶⁷⁴ Neznámý autor zde mj. píše: „Tvůrci filmu chtěli poukázat na takové jednání, které v každé společnosti a době bude největším nebezpečím pro uskutečňování všech morálních principů lidské existence.“ Poznámka na listu říká, že film „je určen pro zvláštní distribuci a je zadáván výhradně individuálně z ÚPF“, tedy přímo z Prahy, a ne z krajských poboček, jak by tomu normálně mělo být.

Distribuční list také uvádí tradiční propagační výbavu filmu – plakáty formátu A1 a A3, slepky, popisky, fotosky, diapozitivy a ukázkový snímek (trailer). Autorem plakátu byl známý surrealistický výtvarník Josef Vyletal. Němec na vznik plakátu a počátek přátelství a spolupráce s Vyletalem vzpomíná: „To bylo tak, že si v ÚPF na to vybírali své známé výtvarníky, dávali jim kšefty. Výtvarníci podávali návrhy k plakátům a z nich vybírali pracovníci distribuce. Měli povinnost udělat dva návrhy a režisér měl právo na schvalování přijít a říct svůj názor. Nic víc. Já jsem na to schvalování plakátu k *O slavnosti a hostech* přišel, Vyletala jsem nikdy neviděl, ba ani jsem nevěděl, kdo to je. A tam byly dva návrhy. Jeden takový krásný, modrý s flíčky, taková ponurá slavnost, ohromně plakátově v duchu filmu, a pak tam byla tahle mazanice žlutočervená. A oni se ptali: Co si myslíte? A já jsem říkal: No, to je jasné, tahleta mazanice s tím nemá vůbec nic společného a tohle je moc pěkný plakát k filmu, takže můj názor je bez jakéhokoli váhání tohleto. Vyletal se na mne koukl a povídá: Pane kolego, a vy jste

ředitel, je ruční poznámka „Proč když jen pro filmové kluby?“, NFA archiv ÚŘ ČSF, karton R13/B1/51

672 | *Literární noviny*, 1966, roč. 1, č. 50 (10. prosince), s. 3, 6 a 7.

673 | *Filmový přehled*, 30. října 1966, č. 42. V rozporu s tím Havelka (cit. 280 / op. cit., s. 6 a 413) uvádí, že premiéra byla plánována již na 16. listopadu 1966 na čtyři a půl týdne distribuce. Zajímavé je v této souvislosti skutečnost, že *O slavnosti a hostech* nebylo nabízeno k prodeji do zahraničí na Mezinárodním filmovém a televizním veletrhu IV. filmifóra v Brně, který se konal 2.-3. listopadu 1966.

674 | Distribuční list č. 194/66 (*O slavnosti a hostech*) z 15. prosince 1966 NFA, oddělení písemných archivů list. Sbirka reklamních materiálů k českým a zahraničním filmům, sign. 1024.

kdo? A já jsem říkal: Já jsem režíroval tenhle film. A on říká: Aha! A vy tady tomuhle říkáte mazanice? A já jsem říkal: No, já si myslím, že je to mazanice, která vůbec nesouvisí s tím filmem. A on říká: Pane kolego, a to ještě, že vám říkám pane kolego, toho si važte. Za pár let ta vaše sračka o slavnosti a hostech bude dávno zapomenuta a tento můj geniální obraz bude buďto v Muzeu moderního umění v New Yorku, nebo v Louvre. Prostě tohle je umění, které jenom proto, že jsem tady dostal zapláceno pár set korun, tak to bude k tomu filmu. Když to nebude tenhle, tak oba návrhy stahují. A všichni z toho byli vyvalení, včetně mě. A já říkal: Pane kolego, vážím si toho, že jsem kolega, nikoho takhle troufalého jsem už dlouho neviděl, moc se mi to líbí, ať je po vašem, a doufám, že až to tady skončí, půjdeme spolu na panáka. Takže to bylo schválené, šli jsme na panáka a od té doby jsme byli velice blízcí kamarádi.⁶⁷⁵

Půjčovna vydala i bohatě vybavený booklet – propagační brožurku, kterou graficky také ztvárnil Vylefal.⁶⁷⁶ Jsou zde reprodukovány dva listy z Goyových *Caprichos*. Dále brožura reprodukuje i fotografie, které také byly předlohou či volnou inspirací k aranžmá některých scén filmu (viz přílohu č. 7). Texty v brožuře měly patrně film jaksí „vysvětlovat“ divákům, protože prvky takových explikací obsahují. Na druhé straně jsou to autentické texty, odlišné od všech explikací ve fázi scénáře a je na nich vidět, jak v pozmeněných situacích autoři své dílo a jeho vztah ke společenskému dění stále znovu promýšleli. Ester Krumbachová tu mj. píše: „Ve filmu (...) jsme měli na zřeteli především podíl hlouposti na neustále se opakujících tragédiích, chtěli jsme poukázat na fakt, že zapomenutí nahrazuje velmi často vědomí a přemýšlení, že právě zapomenutí, spojené s nechápavostí, s neschopností uvědomit si příčinu a její následek umožňuje násilí, vraždy, zvlí. Nedostatečná míra *vědomí souvislosti* skutečných událostí, kterými je člověk obklopen, které se ho dotýkají, aniž je on bere na vědomí, aniž se v nich orientuje, aniž je analyzuje, což tedy znamená *lhostejnost* k vlastnímu osudu, k vlastní důstojnosti – to je část tématu, které jsme se pokusili zpracovat. Slavnost, slavnostní nálada, krásné předměty, příjemné prostředí u jezera – to má být odměna pro ty, kteří se starali vždy hlavně o sebe a teď mají postaráno. Vysloužili si tu slavnost, to neodolatelné světlo, ve kterém se všechno jeví správné, co člověk udělal, zdá se být tedy spravedlivé, že došel k úspěchu. Příběh samotný nám byl pak zámlnkou pro podobenství o lidských typech, které však nebyly vystavěny na podkladě psychologie, vývoje a vnitřních změn. Naopak, s postavami, kromě manžela, se nestane nic, žádná

675 | Rozhovor XI.

676 | O slavnosti a hostech. Propagační oddělení ÚPF, Praha, nedatováno, cit. 530 / op. cit.

změna. V tom je jejich význam. Vidíme je, bez stranění té či oné osobě, jak se chovají, chceme sledovat, co budou dělat v situaci od legrace, pohody až po tragédii, a zjišťujeme, že zůstávají stejní, věční, nesmrtelní.“ Dále líčí jednotlivé typy postav (poněkud odlišně od textu *Letního karnevalu*) a důležitost jejich vzájemných vazeb a kombinací.

Jan Němec konstatuje, že tento film, jako ani *Démanty noci*, nebyl zamýšlen jako „zábava“ k rozptýlení, ale že jde o zpracování závažného tématu. Říká s odvoláním na původní titul: „Film skutečně vznikl stylem lakonické, stručné zprávy: oznámení o tom, co se stalo. (...) Zvolili jsme tedy jistou stručnost jako nejpřesnější způsob vyjádření tématu hlouposti, lhostejnosti či zapomenutí (...) – zachycujeme pouze jednání, akci v daném okamžiku, a to určuje smysl filmu. (...) Všechny závažné okamžiky jsou (...) ukazovány s klidem, není kladen důraz na naše stanovisko, je na každém divákovi, aby sám zvážil sílu *faktů*, které mu jsou předloženy. Zvolená střídmost nutně ovlivnila všechny složky filmu.“ **Přítomnost hereckého projevu by zastřela námi zvolený charakter filmu jako *svědectví* (...) každý vahou své vlastní, civilní osobnosti interpretoval, vyložil svůj vztah, pojetí své části celkového příběhu. (...) Věřím totiž, že současný film, který má vážně vypovídat ať už o čemkoli, musí počítat s tím, že každý člověk, každá osobnost má neopakovatelné vlastnosti, přitažlivost i odpudivost a že využití této ‚záře‘ osobnosti může být pro film velkou posilou.“ Dále pak hovoří o tom, že některé scény jsou „citacemi“, které mají „poukázat na souvislost výletu, zadržení, výslechu, hostiny a zrahy (...) s tím, co se odehrává i teď, v tuto chvíli kdekoli na světě“: úvodní záběr je inspirován Renoirovým *Výletem do přírody*, rvačka s Karlem připomíná „fotografie z masakrů různých ‚pacifikačních‘ akcí (okovaná bota jednoho z klečících!), oddané tváře při poslechu milovaného vůdce, obraz slavnosti u jezera pak byl komponován podle snímku z hostiny, která je každý rok pořádána pro laureáty Nobelovy ceny“.**

Vedle explikace kameramana je tu kupodivu otištěn ještě i značně filozofující text představitele Josefa, Jiřího Němce, mající dle autora za úkol „napomoci několika slovy divácké interpretaci filmu“. Uvažuje o možnosti interpretace vůbec a o interpretaci díla tvůrci zevnitř i zveně, co do něj vkládali a jak to cítí z hotového díla. Mluví o tom, že film je založen na praoobrazech, archetypech, tradičně naplněných pozitivním obsahem. Ty se tu však zvracejí ve svůj opak a na plátně pak vidíme „protekční příležitost k společenskému vyšvihnutí, tupou zábavu omezenců, pochybná spojenectví a nakonec – brutální hon na uprchlíka. Struktura praobrazů zůstává po celou dobu zachována, naplňuje se však postupně prvky černé grotesky.

Adoptivní syn (který vykazuje zároveň rysy pokušitele, démona) získává od otce souhlas k stfhání jediného z pozvaných hostí, který odmítl svou účast. Nestojíme tu na krok od problematiky takového Ivana Karamazova „vracejícího svůj lístek bohu“? Nebo jiná obdoba – není v obraze knechtů naznačena funkce oněch pokleslých mýtů, které se – provázeny příkyvováním mnohých – staly ve světovém dění vždycky znovu záminkou k násilí ve službách vůle k moci?“ Zakončuje pak tím, že přeje všem divákům, aby ve filmu zahlédli „co nejvíc z dvojznačnosti, pokrytectví a zloby, se kterou se kdy setkali – třeba i na rubu věci jim nejdražších a nejvlastnějších“.

Na základě těchto textů připravil Filmexport rozmnožené propagační materiály v ruštině (O prazdnětvě i gostjach), francouzštině (La fête et les invités) a v angličtině (Report on the Party and the Guests).⁶⁷⁷

Zároveň došlo v prosinci 1966 v Polsku ke konfliktu komunistické strany se studenty a se spisovateli – z Polské sjednocené dělnické strany byl kvůli své řeči na katedře dějin Varšavské univerzity Rozvoj polské kultury za posledních deset let, v níž zmínil povstání z roku 1956, vyloučen 27. prosince známý filozof Leszek Kołakowski a poté další spisovatelé z patnácti, kteří napsali stranickému vedení dopis, v němž proti vyloučení Kołakowského protestovali (Paweł Beylin, Tadeusz Konwicki, Wacław Zawadzki, Wiktor Woroszyński, Jacek Bocheński, Igor Newerly). Julian Strykowski ze strany vystoupil sám.

V Moskvě v lednu 1967 milice uzavřela výstavu moderních malířů jen hodinu poté, co byla otevřena. Byla na ní vystavena díla Kabakova, Jankilevského, Štejnberga, Nusberga, Svěšnikova, Grobmana a dalších představitelů abstrakce, surrealismu, kinetismu a dalších modernistických směrů.

Na Nový rok 1967 vstoupil u nás v platnost zákon č. 81/1966 Sb. (O periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích), který byl v Národním shromáždění přijat již 25. října 1966 a jímž byla mj. Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD) přejmenována na ÚPS (Ústřední publikační správa), jejíž statut schválila vláda 22. prosince 1966. Zákon mj. stanovil, že oprávnění vydávat periodický tisk mohou získat pouze organizace, a to na základě registrace ministerstva školství nebo Krajského národního výboru. Protože registraci bylo možno udělit pouze tehdy, bude-li vydávání zabezpečeno materiálně-technicky a finančně, stačilo, aby organizace nedostala přiděl papíru pro tisk, a registrace nebyla udělena či mohla být odňata. Kromě toho přejmenováním HSTD na ÚPS zákon zlegalizoval předběžnou cenzuru.

677 | Viz NFA, oddělení písemných archiválií, Sběrka reklamních materiálů k českým a zahraničním filmům, sign. 1024.

Jiří Hendrych, člen předsednictva a sekretariátu ÚV KSČ, který se v okolních státech cítil zjevně posílen, nechal „zákonným opatřením“ v Národním shromáždění z 12. ledna 1967 zřídit místo dosavadního ministerstva školství a kultury ministerstva dvě – ministerstvo školství a ministerstvo kultury a informací, do jehož čela jmenoval Novotný 23. ledna Karla Hoffmanna⁶⁷⁸. Na jeho návrh měli být vládou jmenováni ústřední ředitelé Čs. filmu, Čs. televize, Čs. rozhlasu a ČTK a jemu se také dle zákona odpovídali za činnost jimi řízených organizací. Hendrych rovněž odsunul Auersperga z pozice vedoucího ideologického oddělení a od března instaloval do této funkce bývalého zástupce šéfredaktora Rudého práva a šéfredaktora stranického měsíčníku *Nová mysl* Františka Havlička.⁶⁷⁹

Koncem ledna ideologické oddělení ještě pod Auerspergovým vedením tajemníkům Svazu čs. spisovatelů a novému šéfredaktorovi *Literárních novin* Jiřímu Šotolovi, který sem v prosinci 1966 přešel dočasně (do IV. sjezdu svazu) z postu předsedy Svazu čs. spisovatelů, sdělilo, že diskuse s nimi je konce a že z neplnění usnesení budou vyvozeny stranické závěry. Zčásti to bylo na základě toho, že schůze ústředního výboru Svazu čs. spisovatelů v Brně 10. listopadu 1966 přestala respektovat právo KSČ obsazovat tzv. nomenklaturní funkce a do vedení svazu jako tajemníka zvolilo Juraje Špitzeru, šéfredaktora časopisu Svazu slovenských spisovatelů *Kultúrny život*, známého svým liberalismem a styky s lidmi v emigraci (zejména s Pavlem Tigridem), který byl navíc židovského původu. Zde také bylo dosaženo dohody s Auerspergem, že příprava IV. sjezdu svazu bude svěřena tajemníkům svazu, Špitzerovi a Karlu Ptáčnickovi výměnou za to, že stáhnou z jednání bod o *Literárních novinách*⁶⁸⁰, že sjezd bude „bez účasti zahraničních hostů“ a jeho charakter „bude výslovně pracovní“.⁶⁸¹

Na počátku roku 1967 sekretariát ÚV KSČ vzal zpět povolení, aby FITES vydával týdeník *Filmové a televizní noviny* poté, co v listopadu a v prosinci 1966 vyšla jeho dvě nultá čísla.⁶⁸² Jejich vydávání bylo pak povoleno ve formě čtrnáctideníku až od července 1967, poté, co předsednictvo FITES pohrozilo ideologické komisi ÚV KSČ a tajemníku J. Hendrychovi demisí.⁶⁸³

Plenární zasedání ÚV KSČ 8. a 9. února, věnované problematice mladé generace, které se konalo hned po návštěvě Leonida Brežněva a Jurije Andropova za doprovodu velvyslance Červoněnka na ÚV (4.–8. února), vyhlásilo na podnět Novotného tažení proti liberalismu.⁶⁸⁴ Hendrych zde mluvil o vážných ideologických problémech na umělecké frontě, o pronikání cizích ideologií a o tom, že se diferenciací umělecká rozšířila na ideologickou,

678 | Hoffmann byl předtím pracovníkem ÚV KSČ a ředitelem Československého rozhlasu. Jako ředitel Ústřední správy spojů nechal 21. srpna 1968 vypnout rozhlasové vysílání, aby zabránil odvysílání provolání reformního ÚV KSČ všemu lidu ČSSR.

679 | Havlíček po nástupu normalizace napsal ke 100. výročí narození V. I. Lenina brožuru *Nový přítel lidu* (Praha: Práce, 1970), kde na stranách 20–22 mj. říká, že novotnovské vedení (jehož byl součástí) po léta neřešilo problémy ekonomické a národnostní a že pomalé odstraňování následků kultu osobnosti komplikovalo boj proti pravcovému oportunismu v KSČ a proti antisocialistickým silám, k jejichž programu mj. patřilo „odpolitizovat a demoralizovat mládež, vstřípit jí touhu po západním způsobu života, prosazovat všestrannou, tedy i ideologickou koexistenci s kapitalistickým Západem, importovat nejen pokrokovou, ale především dekadentní kulturu (...)“. Na plnění revizionistického programu se podle něj podílela „část aparátu ÚV KSČ, společenskovědních pracovišť, rozhlas, televize, film a divadlo. Začínala se formovat široká antisocialistická a pravcově oportunistická fronta od amerického agenta Tigrida přes některé spisovatele a skupinu redaktorů *Literárních novin* k Šikovovi a Svitákovovi.“ Aniž by jmenoval, zmiňuje se i o vztahu Novotného a Procházký, kterého v té době husákovský režim dehonestoval a který umíral na rakovinu: „Přitom bylo přímo neuvěřitelné a nepochopitelné, že A. Novotný (...) byl zároveň nejvyšším ochráncem nejednoho z praviváků.“

680 | Viz Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 33–35, 80–83.

681 | Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 18.

682 | Juráček, P., cit. 289 / op. cit., s. 479. V prvním z těchto čísel byla zmínka o publikacích o Karlu Teigovi, ve druhém rozhovoru

s J. Kadárem po newyorském festivalu, kde mj. říká, že bychom si měli vážně našim talentům a že pokud po úspěších posledních tří let neuděláme další krok dopředu, „dopadneme jako Poláci“. Současné diskuse se podle něj „odehrávají v atmosféře, která jim není prospěšná. Místo věcného rozboru se objevuje nedůvěra; hysterie; zneužívá se různých argumentů. O řadě našich nejlepších filmů se například říká, že nejsou ekonomicky rentabilní a nebere se na vědomí zisk, který přináší prodej do zahraničí.“ Jinak se tam žádné „provokační“ informace nevyskytovaly.

683 | Cysařová, J., cit. 615 / op. cit., s. 18.

684 | Viz Kaplan, Karel. *Československo v letech 1967-1969*. 4. část. Praha: SPN, 1993, s. 8.

685 | Hendrych, Jiří. O upevňování jednoty naší socialistické společnosti se zvláštním zřetelem k mladé generaci. *Rudé právo*, 1967, roč. 47, č. 41 (10. února), s. 3-6.

686 | Soudruh Pavel Auersperg. *Rudé právo*, 1967, roč. 47, č. 46 (15. února), s. 3.

687 | Usnesení 18. schůze sekretariátu ÚV KSČ z 22. února 1967 k bodu 6: Svolání IV. sjezdu Svazu čs. spisovatelů (předkládá s. P. Auersperg). NA, č. l. 1261/0/43.

688 | „Leninskými normami“ se myslela liberalizace ve smyslu odmítnutí stalinského dogmatismu a tuhé centralizace.

zejména v oblasti filmu. Řekl, že významná díla pronikla do světa „v takové míře, jakou nepamatujeme“, ale tyto úspěchy mají i své „problematické stránky“. Toleruje „dobrá díla, blížká jen menšímu počtu lidí“, ale kritizuje ty umělce a jejich díla nestojící „na našich ideových pozicích“, mající „jinou filozofii, cizí marxismu-leninismu“. Kritizuje jejich poetizaci beznaděje a absurdity „lidí, odcizených společenskému pokroku“. Jako konkrétní příklad přímo uvádí „poslední filmy Němcovy, které se programově hlásí k nesdělnosti, abstraktním mnohoznačným alegoriím, ze kterých se zcela vytrácí prvek lidské i společenské aktivity a hlásá se filozofie nesrozumitelných mystických symbolů, v nichž se autor kriticky distancuje od naší skutečnosti.“ Podle něj strana nikdy nepřipustí svobodu tvorby, vedoucí k ideologickému zatemnění, k anarchistické zvlí, či k negování života v naší společnosti.⁶⁸⁵ V diskusi se k jeho ideologické pozici svým projevem přihlásil především Pavel Auersperg, který kritizoval epigonskou snahu mladých tvůrců po světovosti a proti ní vyzvedl úspěch národně založených děl převážně starších tvůrců, jako *Až přijde kocour*, *Obchod na korze*, *Smrt si říká Engelchen*, *Až žije republika*, *Romance pro křídlovku* a *Lásky jedné plavoučinky*.⁶⁸⁶

Sekretariát ÚV také oddaloval povolení uspořádat IV. sjezd svazu spisovatelů, protože se obával možné kritiky v roce 50. výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Sjezd byl povolen usnesením sekretariátu ÚV KSČ 22. února, ale zatím bez termínu konání přesto, že v návrhu usnesení byl uveden konec června.⁶⁸⁷ Boj o sjezd, na něm a po něm se stal jedním z hlavních hybných momentů snahy o liberalizaci československého socialismu.

Ve zprávě o hodnocení činnosti Filmového studia Barrandov (FSB) za rok 1966, předložené Vlastimilem Harnachem na počátku roku 1967, se ohledně zakazovaných filmů hodně taktizuje. Rok je hodnocen jako přechodový a „dosud získané pozice (...) jsou udržovány spíše individuálními talenty tvůrců než novými objevy myšlenkovými a tematickými“. Doba je charakterizována jako nové stadium vývoje společnosti, „v němž proces demokratizace a zavádění leninských společenských norem⁶⁸⁸ byl zkomplikován složitými hospodářskými otázkami, které analyzoval XIII. sjezd KSČ“. O tvorbě se tu opatrně říká: „(...) po období dogmatismu, v němž tvorba víceméně ilustrovala dané teze, stalo se nejvyšší ctížádostí umění objevovat skutečnou životní pravdu. Život i umění se musely vyrovnat s omyly i deformacemi a dá se říci, že angažovanost kinematografie byla přes všechny nedostatky a negativní momenty zaměřena správně a ve shodě se soudobými společenskými cíli. (...) Je-li nesporné, že určitá tematická oblast

kritických filmů se vyčerpala, nemůže to jistě znamenat nějaké administrativní omezení této tematiky v dramaturgii, nebo vymizení takových filmů vůbec. To by neodpovídalo skutečnému obrazu a potřebě současného života. (...) Podařilo se bez kopírování a napodobování dohnat zpoždění proti vývoji světové kinematografie a široce diferencovat realistickou filmovou řeč od klasického výrazu Kadára, Klose, Vávry, Weisse či Krejčíka až po stylizovaný a fantazijní realismus Jasného či Brynychy. Tvorba kráčela pak dále až přes tyto hranice ve filmech Chytilové, Němce a dalších nových tvůrců. (...) filmy mladých režisérů (*O slavnosti a hostech*, *Mučedníci lásky*, *Sedmikrásky* a *Návrat ztraceného syna*) nebyly zdaleka přijaty stejně spontánně, jako obdobná díla předcházejících let. Ať jde o filmy jakkoli rozporné, nelze je jistě vyřazovat z celé fronty současné tvorby, je třeba je pozorně zkoumat a pečlivě konfrontovat s názory diváků, uvažovat o filozofických pozicích, z nichž vycházejí. Souvisí s tím dále otázka celkové proporce filmů tohoto typu v plánu tvorby, neboť k nim je třeba připočítat vzhledem ke komplikovanosti filmového výrazu i Mášův film *Hotel pro cizince*. Znamená to, že zde byla přechodně v rámci celé tvorby proporce překročena.⁶⁸⁹

Film se však nadále nehrál a zmínky o něm byly opět cenzurovány. Jak vzpomíná Němec: „Nesmelo to do ciziny, ani na festivaly, u nás ani premiéra. Všechno to byly jenom formality, protože zákaz byl daný.“⁶⁹⁰ Pavel Juráček si 22. února 1967 do deníku zapsal: „Cenzura včera zakázala publikování mého scénáře a mé explikace k němu a dvou článků o Honzovi Němcovi. Teď tedy už všichni víme, že jde do tuhého. (...) Jireš nás volal do klubu. Přišla Věra, Miloš, Honza Němec, Kučera a Kališ. Ale zůstali jsme bezradní. Nikdo není schopen říci nám, co se stalo a co bude dál. Je ticho. Ti, co o nás rozhodli, nemají jméno ani hlas, nevíme, kde sedí a kudy se k nim jde. Zdá se, že řekli jen pár nejnutejších vět, pak zavřeli ústa a už je od té doby neotevřeli.“ Den na to si pak poznamenal: „Řekl jsem Honzovi Němcovi: mám nápad, každý měsíc se všichni sejdem, budeme losovat a kdo vytáhne nejkratší slámku, ten se toho dne otráví. Za jedenáct měsíců umře poslední, a to je jediné, co můžeme dělat. Věra řekla, že to není špatný námět na film. Na nic jiného jsme nepřišli.“⁶⁹¹

Šlo o zákaz publikování Juráčkovy scénáře *Krajina vlídných bludiček - Třetí Gulliverova cesta* (pozdější film *Případ pro začínajícího kata*), což cenzura do května zopakovala ještě dvakrát, a eseje o Němcových filmech *O slavnosti a hostech* a *Mučedníci lásky* (který byl v Pražském filmovém klubu uveden v lednu 1967 a jehož premiéra byla plánována na duben).

689 | Zpráva o zhodnocení činnosti a výsledku hospodaření výrobně-hospodářské jednotky Československý film za rok 1966, s. 1-5. NFA, Archiv ÚŘ ČsF, kolegiální porady ústředního ředitele, karton R13/A1/4P/7K.

690 | Rozhovor VI.

691 | Juráček, P., cit. 289 / op. cit., s. 495, 496, 498.

Ve Zprávě Ústřední publikační správy o tendencích za únor a březen 1967 se mj. píše: „Nejzávažnější jsou útoky proti vedoucí úloze KSČ v kultuře a umění. Autoři kritikou různých jevů v naší kultuře a umění útočí proti kulturní politice strany, popírají právo a odpovědnost strany na tomto úseku ideologické fronty.“ Kritizuje se zde Števecův článek o knize Jiřího Hájky *Lidská situace*, který měl vyjít v březnovém čísle *Plamene*, a články o Karlu Teigovi, které měly vyjít v *Lidových novinách* a v *Universitě Karlově*. „Stejnými útoky jsou články, které měly vyjít ve 3. čísle časopisu *Film a doba* (Denní zpráva č. 19 z 24. dubna 1967) *Groteskní lyrika Jana Němce* Ivana Svitáka, který velmi obdivně hodnotí zejména filmy *O slavnosti a hostech* a *Mučedníci lásky*, a *Svět Jana Němce* J. Janouška, v němž vysvětluje Němcovu tvorbu.“⁶⁹²

Dále pak zpráva vypočítává ještě desítky zásahů, které v různých časopisech na ochranu lidu a ideologie cenzura provedla. Cenzor K. Lammer na základě krátkodobého pokynu č. 15 upozornil vedoucího redaktora Beneše na nevhodnost části článku *Cena československé kritiky*, který měl vyjít ve *Svobodném slově* č. 62, 3. března 1967 na s. 4: „Cenu čs. filmové kritiky za nejvýznamnější hraný celovečerní film z čs. produkce roku 1966 udělili večera členové Klubu filmových novinářů na své plenární schůzi v Praze dílu režiséra Jana Němce *O slavnosti a hostech*.“ Lammer poznamenává: „Celý článek byl vypuštěn a nahrazen.“⁶⁹³ Cenzor Fetter postihl na základě téhož pokynu č. 15 zmínku o tom, že „Cenu kritiky československému filmu 1966 přirklili novináři filmu Jana Němce *O slavnosti a hostech*“ v článku *Ceny filmové kritiky*, který měl vyjít v novinách *Práce*, 3. března 1967, č. 62, na s. 3. Cenzor lakonicky poznamenává: „S. Odcházel nechal vypustit celý článek.“⁶⁹⁴

V lednovém čísle *Filmu a doby* byla uveřejněna vynikající esej Ester Krumbachové o podstatě a smyslu tvorby, kde hájí stylistické úsilí proti popisnému realismu a mj. zde píše: „Není to nakonec největší div, když člověk nevydrží a nemůže jinak, než říkat, co si myslí, ať ho to stojí co stojí, když (...) nedokáže, ani nechce ututlat to pravé a ryzí, jak je utvořen? Není tvorba (...) křikem zaujatého člověka proti tomu, kdo zaujatý není, tedy protest proti lhostejnosti, se kterou se jinak nejlíp a nejdéle vydrží, není to výkřik a svědectví proti světu, který je bohužel pokaždé znovu schopen přijímat, co už zná, ale vůbec nikdy není připraven přijmout to, co ještě neozkoušel, co ještě nezná? (...) Kdo dnes zná jména potentátů, kteří zabírali výstavě obrazů Paula Cézanna? (...) nikdy nenapadá vznešený člověk nízkého, ale vždycky naopak, nikdy člověk, schopný myšlení, nehubí

692 | Zpráva o tendencích, které byly předmětem upozornění ÚPS v únoru a březnu 1967. ABS AMV-ÚPS, 318-9-12. Juráčekův scénář i obě eseje byly pak zveřejněny až ve *Filmu a době* XIV, květen 1968.

693 | Cenzurní kartotéční listek z 2. března 1967, příloha Denní zprávy č. 26/2 z 3. března 1967. ABS AMV-ÚPS, 318-34-2.

694 | *Tamtéž*.

ochybnosti a úvahy toho, kdo je založen jinak, ale vždycky znovu musí být útokům hlupáka, který ho za jeho založení napadá. Jaká škoda, že lidé neodpovídají nikdy stejným jazykem na útoky, že neovládají jazyk těch, kteří je tupí! Jaká škoda, že nakonec v potu tváře nedokáží dělat nic jiného, než umění (...).“⁶⁹⁵

Ještě v únorovém čísle *Filmu a doby* se podařilo publikovat článek Ivana Svitáka *Hrdinové odcizení*, který je jakýmsi zamyslením nad metodikou a výsledky výzkumu obrazu hrdiny československého filmu do roku 1963, probíhající v Čs. filmovém ústavu v rámci výzkumu mezinárodního. V závěrečné fázi do něj byl zařazen i výzkum obrazu člověka a vyjadřovacích prostředků nové vlny z let 1962-1965. Sviták tu zdůrazňuje souvislost naší nové vlny se světovou filmovou kulturou a charakterizuje ji jako „největší aktivism čs. kinematografie posledních let a čs. kultury vůbec“. Konstatuje, že hrdinové těchto filmů jsou vystavováni kritice „podle představy, že spisovatel detektivek musí být nutně vrah. Tato primitivita - agresivní a sebevědomá jako každá primitivita - nerozlišuje mezi empirickým faktem a mezi hodnotícím soudem. Nelze s ní diskutovat a je marné ji vychovávat, protože sebevědomí brání každému primitivovi uznat, že je primitiv. (...) Katastrofální je (...) tak kritika, která vůbec o sobě neví, že její hodnocení je svázáno s ideologickými, světonázorovými východisky, a která dokonce nepovažuje své naordinované úsudky ani za mocensky vítězné impresi, ale za pravdu a estetickou či společenskou hodnotu.“ Očekává, že se skupina nové vlny bude vnitřně diferencovat (symboly a podobenství s filozofickou aspirací - Chytilová, Němec; realisticky orientovaný úsměvný humanismus - Forman, Menzel; poetická emoce - Juráček, Passer; lyrický společensky angažovaný film - Jireš, Schorm), že půjde od subjektivní exprese k vyjádření velkých a dramatických životních konfliktů, k romantismu a možná k manýrismu a bude vystavena tlaku další generace. Bude potřebovat „odvahu k činnému protestu, k angažování pro lidské hodnoty a proti podlosti kdekoli“. Sviták analyzuje několik filmů, ale většinou je porovnává se *Sedmikráskami* a sleduje souvislost nové vlny s tendencemi literatury, divadla a výtvarného umění už od poloviny padesátých let a postuluje, že vrcholná díla české kultury minulých let mají zřetelně experimentální ráz, „počínaje Laternou magikou, přes malé scény, absurdní divadlo Havlovo a Hrabalovy prózy až k nové vlně“. Mají čtyři společné rysy: „1. pojetí člověka jako absurdní, fragmentární nebo odcizené bytosti v krizových situacích (...); 2. rozklad konvenčního zobrazování hrdinů (...); 3. racionalizace uměleckých postupů, rozbíjení starých kompozičních forem (...) a určitá krize obraznosti daná tím, že

695 | Krumbachová, Ester. *Reflexe. Film a doba*, 1967, roč. 13, č. 1, s. 48.

sama skutečnost je objevená jako krajně fantastická; 4. prosperita hravosti a zájmu o struktury díla spíše, než o sdělování obsahů“, protože publikum je informačně saturováno masovými sdělovacími prostředky a „začíná hledat v umění více podnětů pro hru s vlastní vnímavostí“. Podle Svitáka byla „série těchto experimentů paralelním jevem demontáže mechanismu kultu osobnosti. Vedoucí představitelé české experimentální tvorby pochopili jednoznačně, že nejde o právo na experiment, ale o programatickou otázku svobody tvorby proti nároku na manipulaci uměním.“⁶⁹⁶

Jaro 1967

V zimě a na jaře 1967 se *O slavnosti a hostech* kromě několika tzv. studiijních promítání v Praze zřejmě hrálo někde na českém a moravském venkově a také na Slovensku, kde nebyla situace tak napjatá, protože Alexandr Dubček, jako první tajemník ÚV KSS, držel nad kulturou a časopisy ochrannou ruku, neboť mu pomáhaly v boji s Novotným a s jeho stoupenci.⁶⁹⁷ Dokládá to článek Agneši Kalinové z počátku února 1967, kde píše, že „skromně a v tichosti“ přišly do kin druhého distribučního okruhu, která jsou na Slovensku maximálně tři, dva z nejzajímavějších českých filmů loňské produkce - *Sedmikrásky* a *O slavnosti a hostech*. Díky tomu se s nimi mohl seznámit na veřejném promítání „jen zlomek zainteresovaného občanstva“. Kalinová také pléduje za to, aby hlas jejich tvůrců „mohl zaznít naplno“ a dolehnout ke všem, kteří je doma i ve světě chtějí vyslechnout a pochopit: „Našemu filmu, naší kultuře i našemu zřízení by to sloužilo jen ke cti.“⁶⁹⁸ Druhým důkazem, svědčícím i o distribuci v Čechách (ale patrně v naprosté většině mimo Prahu) až do konfliktu kolem IV. sjezdu Svazu čs. spisovatelů, je statistika návštěvnosti československých filmů, vyrobených v letech 1965 a 1966, distribuovaných v roce 1966 a do 30. června 1967, předložená z ÚPF poradě ústředního ředitele Čs. filmu v prosinci 1967. Ta uvádí, že Němcův film byl nasazen do distribuce 30. prosince 1966, v Čechách a na Moravě měl 56 představení, na nichž ho vidělo 9610 diváků a na Slovensku 13 představení s 1137 diváky. Průměrná návštěvnost byla 172 diváků na představení v Čechách a na Moravě a 87 na Slovensku. Kapacita kina tak byla v Čechách a na Moravě využita na 42,2 %, na Slovensku na 23 %. Při průměrném vstupném 5,14 Kčs se vybralo celkem 33 788 Kčs.⁶⁹⁹

Ještě před březnovým plénem ÚV KSČ, které zcela potlačilo názorové odlišnosti některých svých členů ohledně antiliberálního zaměření

politiky předsednictva ÚV KSČ⁷⁰⁰, se 20. března konalo zasedání ideologické komise ÚV KSČ. Ta projednala Zprávu o hodnocení činnosti FSB za rok 1966, dramaturgický plán na rok 1967, stanovisko komunistů z předsednictva FITES a stanovisko Celozávodního výboru (CZV) KSČ Barrandov. Dramaturgický plán vzala na vědomí i přesto, že „neslibuje obrat k lepšímu“, s tím, že je nutné ho dopracovat i za cenu snížení počtu plánovaných filmů a „posílení pozice těch děl, která mají svou vyhraněnou angažovaností socialistického umění společenský dosah“. Cestu komise viděla i v posílení produkce dětských a krátkých filmů. Náměty měly být opět předloženy ideologickému oddělení ÚV a ministerstvu kultury a informací, které řídil Karel Hoffmann. Navržena byla také kádrová opatření a vytvoření funkce náměstka ústředního ředitele „pro umělecké otázky“, který měl rozhodovat o realizaci připravených látek. Do 30. září měl také Poledňák ideologickému oddělení ÚV a ministerstvu předložit plán na rok 1968 a dramaturgické záměry až do roku 1970. Byl také vzat na vědomí plán oběsilání festivalů s rozhodnutím neobesílat československými filmy Pesaro, na němž „nemáme kulturně politický zájem“.⁷⁰¹ Hodnocení ideologického oddělení, předložené komisi Auerspergem již 1. března, vycházelo především z Hendrychova únorového projevu a kritizovalo slabiny „ve stranickém řízení“ a nedostatky v „odpovědnosti komunistů“ vedení Čs. filmu, i to, že nikdo v odborném a stranickém tisku není schopen „zaujmout vyhraněné kritické stanovisko jak k některým problematickým ideovým tendencím v celku, tak k jednotlivým filmům“. Takzvané přechodné období prý trvá už příliš dlouho a „uspokojení nad tím, že mladí tvůrci nebudou letos tolik natáčet, je pouze odkládáním této problematiky na příští období“.

Hodnocení také kritizovalo FITES za názor, že „pro umělce není rozhodující společenské působení a ohlas díla“. Zmiňovaná diferenciacie umění je pak znevažována „ztrátou, případně záměnou ideových hodnotících kritérií“ tam, kde je oceňována především „odvaha“ kritiky nedostatků. Základním rysem tzv. progresivní tvorby se tedy stává „deklamativní kritika starého“ a ne „odvaha v probíjování nového“: „Odsuzování schematismem poznamenaného vidění světa, absurdita deformovaných lidských vztahů, prázdnota i devalvace hodnot, jimiž se měří vztah ke světu, k lidem a společnosti - to vše se promítá i do uměleckých postupů řady filmů z let 1965 a 1966, do násilně vytvářených konstrukcí, na něž se váží, přilepují a navěšují děje, lidé a události. Tak schematismus, absurdita, destrukce a rozklad jako metoda a prostředek uměleckého ztvárnění a zobrazení skutečnosti jsou vyzvedávány jako „novátorské“ moderní formy a hlavní proud filmové tvorby.

696 | Sviták, Ivan. Hrdinové odcizení. *Film a doba*, 1967, roč. 13, č. 2 (únor), s. 60-67. Hlavní závěry výzkumu děl nové vlny byly otištěny ve *Filmu a době* (1966, roč. XII, č. 12) a Sviták je předtím přednesl na IV. mezinárodním sociologickém kongresu v Eviánu v září 1966. S některými Svitákovými myšlenkami ihned polemizoval Miloš Fiala, který ho obvinil ze schematického zjednodušení vývoje v oblasti filmu a hájil socialistické umění jako podmíněné „určitým vztahem k hodnotám, které jsou cílem a smyslem socialismu“. Fiala, Miloš. *Ideologie a umění. Rudé právo*, 1967, roč. 47, č. 57 (neděle 26. února), s. 4.

697 | „Nepřátelství Novotného vůči mně ještě posílilo uvolněným kulturním klimatem na Slovensku, což jsem toleroval i přes jeho časté námitky.“ Dubček, A., cit. 19 / op. cit., s. 117 (překl. jč).

698 | Kalinová, Agneša. Dobývání nových pevnin. *Kulturní život*, 1967, roč. 22, č. 5 (3. února), s. 6. Tento článek přetiskl i Pavel Tigrid v pařížském *Svědectví*, 1967, roč. 8, č. 31, s. 415-418.

699 | Viz Výsledky návštěvnosti kin za 1. pololetí 1967 ve srovnání s 1. pololetím let 1965 a 1966. Přehled výsledků čs. filmů od premiéry do 30. června 1967 - *Filmy*, vydané v roce 1966. Předložil ředitel ÚPF Miroslav Šebek, pravděpodobně pro 14. kolegiální poradu ústředního ředitele Čs. filmu, konanou v pátek 15. prosince 1967. NFA, archiv ÚŘ ČSF, k. R10/BI/KP/1K.

700 | Viz Kaplan, K., cit. 684 / op. s. 8.

701 | V materiálu Návrh na oběsilání filmových festivalů 1967, projednaném na tomtéž zasedání Ideologické komise (Příloha IV/c) a předloženém patrně Poledňákem je napsáno: „Festival Pesaro. Nedoporučuji letos oběsilat. Je to festival, který je zaměřen velmi jednostranně a výlučně, který má větší cenu pro italského ministra divadel a sportu p. Coronu (festival je v jeho volebním a rodném místě). Nedoporučuji jeho oběsilání i z jiných politických důvodů.“ NA, č. f. 1261/1/8, a. j. 29 Ideologická komise ÚV KSČ 1958-1968.

Ne již jako experiment, hledání nových cest, ale jako vyzkoušená a osvědčená metoda, jako „nová vlna“ povýšená některými kritiky na základní normu pro hodnocení umělecké kvality ostatních děl a prezentovaná jako základ světovosti naší kinematografie. (...) Často se obchází fakt (...), že tu jde o koketování s nám cizí filozofií, že angažovanost mnohých není vždy angažovaností socialistickou.“

Dále hodnocení opět operuje průzkumem návštěvnosti filmu *Každý den odvahu* ve stovce kin a tvrdí, že takové filmy mají „zajištěn divácký ohlas a poměrně dobrou návštěvnost“ ve filmových klubech, „v určitých intelektuálních krizích“ a teprve při „konfrontaci v normální distribuční síti kin se ukáže, jaký je jejich skutečný společenský ohlas“. Právě tam ale ty filmy pustit nedovolovali. Oddělení také hodnotilo tzv. diskusní projekce: „Proto i diskuse, které zorganizovali v některých případech sami tvůrci, nevyústují v kritickou konfrontaci, vcelku probíhají bez mimořádného vzrušení, klidně. Návrh Čs. filmu pořádat podobné diskuse s diváky před uvedením do kin nutno pečlivě zvážit především co do výběru okruhu diváků. Mnohoznačnost výkladu a mimospoolečenské řešení lidských otázek dávají vždy možnost tvůrcům v besedách široce manévrovat a přesvědčovat o pozitivních úmyslech autora a progresivním zaměření díla.“

Hodnocení dále konstatuje, že řada filmů, věnovaných kritice „deformací“ období stalinského kultu, byla umělecky slabá a jako vrchol progresivní tvorby s lidskými kvalitami jmenuje například *Až přijde kocour*, *Obžalovaný*, *Smrt si říká Engelchen*, *Obchod na korze*, *Kočár do Vídně*, *Starci na chmelu*, *Černý Petr* a *Ostře sledované vlaky*. Pokouší se skutečně novou vlnu rozdělit. Jasně se zde píše: „(...) ani díla „nové vlny“ čs. filmu netvoří kompaktní celek, ale rozdíl mezi nimi jsou zřetelné. Například filmy Formanovy a Němcovy se liší od sebe nejen uměleckými postupy, ale rozdíl v ideovém zaměření, a tím i v jejich společenské působnosti.“

Vcelku korektně hodnotící stanovisko charakterizuje princip filmů nové vlny: „Většina tvůrců nových filmů se snaží odpovídat na otázku vztahu člověka ke druhým členům lidského společenství, vztahu ke světu, v němž žijí a hledají smysl lidského soužití a života vůbec. Odpověď však nehledají v lidských vztazích tohoto světa, ale v absurdním světě, vybudovaném nad jeho skutečnými rozdíly nebo v uzavřeném mikrosvětě izolovaném od jeho sociálních protikladů. V pestré směsi se tu prolínají názory, přesněji řečeno postřehy existenciální filozofie s módní vlnou odcizení a moderně obrozené návraty k náboženské mystice.“ Odsud ovšem stanovisko přechází opět ke kritice: „O povrchnosti tohoto přístupu k společensky závažným otázkám

svědčí například Němcův film *O slavnosti a hostech*, který ve výkladu jedněch je odsouzením kolaborace a v podání druhých výpovědí o nepevných charakterech, prodávajících vlastní názory a přesvědčení za pochvalu a uznání vládce, svědectvím o pošlapané cti a lidské důstojnosti, o pronásledování poctivých a nepoddajných, kteří nechtějí sloužit v rozporu se svým svědomím. Nastolení této otázky a její řešení vně společenských vztahů znamená současně její řešení mimo sféry progresu a reakce, nehledě na nesdělnost celkového zpracování, které zašifrovává tuto problematiku, takže se ve filmu i vyspělý divák těžko orientuje a že to umožňuje nejružnější politické insinuační. Vztah k moci vůbec je v tomto filmu pouze uměleckou podobou filozofických a zdeformovaných politických úvah o postavení intelektuálů ve společnosti, jejich vztahu k moci a o jejich společenském poslání, což vše je konečkonců – ať byl úmysl autora jakýkoli – situováno do socialistické společnosti. Právě zde se objevuje základní ideová slabina díla, které zásadní otázky lidského charakteru, jednání, odpovědnost jednotlivce, jeho vztahu k moci izoluje od společenských sil a vztahů a tím také nedává možnost řešení.“

Podobně Stanovisko ideologického oddělení ÚV KSČ kritizuje *Sedmikrásky* a do stejné skupiny řadí i *Hotel pro cizince*, *Návrat ztraceného syna* a *Mučedníky lásky*, v nichž nejde o experiment, ale o „vztah ke světu, k hledání pravdy, které je ve skutečnosti blouděním a tápáním ve spleti subjektivisticky motivovaných představ, pocitů, zklamání i zoufalé hledané víry člověka, která by měla umožnit k této pravdě se aspoň přiblížit. Ale lidské vlastnosti, kterými jsou obdařeni svými autory hrdinové, nemohou nikdy k této pravdě dovést. Slaboštví, zbabělost, cynismus, abnormalita, podlézavost lokajů i prázdnota života vyvolávají pocity skepse a beznaděje. V tom tkví také největší zranitelnost těchto filmů, bezmocnost probudit skutečnou lidskou aktivitu a duchovní pojetí, které se rozchází s pravdou a filozofií naší socialistické skutečnosti.“ Tedy z hlediska ideologů socialismu jakési nové „entartete kunst“, zvrhlé umění.

FITES je zde pak kritizován za to, že v hodnocení dává dohromady tyto filmy s filmy starších tvůrců a redukuje jejich tematiku na prosté „existování“. Ideologické oddělení pak klade otázku, zda je ještě vůbec možné překročit hranici sdělnosti a umělecké formy, naznačenou filmy jako *Sedmikrásky*, *Hotel pro cizince*, *Mučedníci lásky*, *Návrat ztraceného syna* a *Panna zázračnica*. Poledňákovi komise ukládá vypracovat „z ideologických a uměleckých zřetelů do měsíce zhodnocení filmové tvorby v tezí, do nichž budou zapracovány závěry z informace ideologického oddělení,

z předložených materiálů a názory z diskuse v ideologické komisi". Materiál má projednat s komunisty na všech úrovních a „informovat o něm šéfredaktory a vedoucí kulturních rubrik hlavních listů, případně je publikovat ve stranickém tisku“.⁷⁰²

Důkazem toho, že ideologické oddělení ani ideologická komise ÚV KSČ o nasazení kritizovaných filmů do „normální distribuce“ opravdu neuvažují, bylo i to, že podle krátkodobého pokynu č. 15 byl cenzorem Kožiškem zakázán ryze informativní text historika Luboše Bartoška v dubnovém čísle měsíčníku *Filmový přehled*, zveřejňujícím pro vedoucí a dramaturgy kin informace o všech filmech, uváděných v československých kinech. Kožíšek píše: „Vedoucí redaktorka *Filmového přehledu* dr. Šárka Bartošková byla podle krátkodobého pokynu č. 15 upozorněna na obsáhlý článek, pojednávající o filmu J. Němce *O slavnosti a hostech*. Vedle širokého popisu děje filmu poukazuje autor na závažnost, časovost a obecnou platnost díla, které bylo v anketě časopisu *Film a doba*⁷⁰³ postaveno na první místo mezi filmy r. 1966 a získalo Cenu čs. filmové kritiky.“ Výsledkem bylo, že „Dr. Bartošková nahradila článek jiným materiálem s podotknutím, že tento film má přijít v nejbližší době do kin“.⁷⁰⁴

V té době byli do distribuce uvolněni *Mučedníci lásky* a Jan Kliment v recenzi s pokryteckým údivem konstatoval Němcův „odklon od společenské angažovanosti“ a zmínil se také o jeho filmu předchozím: „V nejasné alegorii *O slavnosti a hostech*, která jistě přivedla Němcovo tvárné mistrovství zatím nejvýš, vznikl kardinální rozpor především proto, že jí lze přikládat *jakékoliv* významy. Nejasnost, nezaujetí stanoviska, možnost libovolného výkladu v mnoha směrech poškodily tento film a zbavily ho také široké sdělnosti.“⁷⁰⁵

Němec reagoval otevřeným dopisem, o němž však nevíme, zda ho Klimentovi či do redakce *Kulturní tvorby* odeslal. Píše v něm, že se Kliment jistě nemusel obávat cenzurního zásahu proti svému článku, jímž „bylo protrhnuto dlouhé období cenzurních zásahů, které znemožnily zprávy, články a recenze filmů *O slavnosti a hostech* a *Mučedníci lásky*“. Dále se Němec Klimenta ptá, kde zůstala jeho angažovanost novináře, „když před filmovým festivalem v Karlových Varech 1966 bylo na Ústředním výboru Komunistické strany Československa telegramy sezvaným novinářům sděleno, že film (...) nebude na festivalu uveden, protože dosud trvají diskuse s tvůrci – ačkoli vy i další novináři jste dobře věděli, že ani slovo diskuse s autory nebylo uskutečněno, že je používáno pouze administrativních forem

zakázů a že onen pracovník ÚV KSČ lhal. Co jste udělal?“ Ptá se ho, co je to za situaci, kdy o domácím ocenění filmu smí referovat pouze zahraniční tisk v kapitalistických zemích a píše: „Vážený pane Klimente, nejsem člen strany, a tak nevidím nejmenší důvod oslovovat Vás čestným jménem soubratru, chci se vás tedy dále zeptat: kde tolik stranických a jiných pracovníků bere to vědomí, že to, co oni činí a čemu rozumějí, je našemu zřízení přátelské, a to, čemu nerozumějí, nebo nechápou, nebo je jen prostě vzdálené, je hned nepřátelské? Jak a podle čeho se takto usuzuje? Podle jakých klíčů tak děláte vy sám? (...) Kde se ve vás bere ta církevní jistota o vlastní pravdě a jezuitská nesnášenlivost k odlišné podobě téhož programu? Protože, a to Vám i Vašemu listu chci důrazně sdělit, máte-li Vy za cíl či program pro život, pro uspořádání společnosti socialismus a míníte-li tím spravedlnost, mám stejné tužby i já.“

Němec se poté Klimenta ptá, co by on sám dělal, kdyby jeho články byly zakazovány a osočovány z nepřátelství stejně jako Němcův film, a připomíná zkušenost s procesy padesátých let: „Cožpak vám po tolika krvavých zkušenostech není jasné, že třeba otázka fašismu a rasismu nebyla výsadou a monopolem nacistického Německa? Cožpak postava Josefa z filmu *O slavnosti a hostech*, člověka, který jako lživý falzifikátor zatroubí v pravou chvíli na dané téma, není dnešní? Cožpak problém celého filmu je abstraktní? Cožpak morálka, čest, pravda a moc se týká třeba jen Francouzů, Američanů, a ne také nás? (...) Kde vy, věční prokurátoři, nalézáte svůj fanatismus, se kterým rozséváte kolem sebe spoušť hlava nehlava?“⁷⁰⁶ Dopis pak zakončuje: „Vážený pane Klimente, čeho chcete dosáhnout? Jednoho společného hrnce s pěti vydáními *Pádu Berlína*, nebo všeobecného mlčení, či dáváte přednost Velké tuposti, anebo vaším cílem je smrt? Smrt Jesenina, Majakovského, Mejercholda, Babela, Eisensteina, nebo u nás Frejky, Biebla, či onoho sochaře, který navrhl Stalinův pomník v Praze? (...) Ptáte se v nadpisu Vašeho článku, kde zůstala angažovanost. A já vám odpovídám: Tam, kam jste ji zahnali. V temnu lži, osočování, podezírání, ve smrti, kterou pomáháte rozsévat. Protože přestane-li tvůrce pracovat na tom, co cítí jako vnitřní nutnost, potom umírá, a dává tak volné pole hyenám, které s chutí popotahují střeva, vlastními ústy předtím vyhlodaná.“⁷⁰⁷ Z dopisu je jasně patrné zoufalství tvůrce, který se také hlásí k ideálům humanismu a socialismu, ale není mu dovoleno otevřeně pronést kritické slovo k dobové podobě uplatňování těchto ideálů.

V květnu ÚPF asi plánovala jaksi potichu odloženou premiéru filmu zopakovat. Je to zřejmé nejen z výše uvedené poznámky Šárky Bartoškové,

702 | Informace a stanovisko ideologického oddělení ÚV KSČ ke zprávě vedení Čs. filmu a stanovisku komunistů z předsednictva FITES a CZV Barrandov. 15 stran. Schůze ideologické komise ÚV KSČ 20. března 1967. Příloha II, č. j. IK 77. NA, č. f. 1261/1/8, a. j. 29. Ideologická komise ÚV KSČ 1958-1968.

703 | Anketa 45 československých kritiků Nejlepší filmy 1966. *Film a doba*, 1967, roč. 13, č. 2 (únor), s. 92.

704 | Cenzurní kartotéční lístek z 21. dubna 1967, příloha Denní zprávy č. 41/1-0 z 25. dubna 1967. ABS AMV-ÚPS, 318-34-2. Cenu československé filmové kritiky za rok 1966 filmu udělil Klub československých novinářů.

705 | Kliment, Jan. A kde zůstala angažovanost? *Kulturní tvorba*, 1967, roč. 5, č. 17 (27. dubna), s. 13.

706 | Nevíme, zda Němec věděl, že se Kliment scénáristicky podílel na lživém propagandistickém dokumentu Přemysla Freimana o žižňovském zázraku a faráři Josefu Toufarovi, kterého Státní bezpečnost utloukla k smrti, *Běda tomu, skrze něhož pohoršení přichází*, z roku 1950.

707 | Němec, Jan. Otevřený dopis Janu Klimentovi, filmovému recenzentovi „Kulturní tvorby“, týdeníku ÚV KSČ pro politiku a kulturu. Datováno v Praze 28. dubna 1967. Průklep s ručními vpisky oprav; z osobního archivu Jiřího Janouška.

ale i z hodnocení filmů, které měly podle plánu premiér ÚPF být uvedeny v květnu, otištěném (a necenzurovaném!) v *Literárních novinách* počátkem května. *O slavnosti a hostech* šest kritiků hodnotí čtyřmi křížky, tedy nejvýše (František Goldscheider z *Kina*, Jiří Janoušek z *Mladého světa*, A. J. Liehm z *Literárních novin*, Antonín Novák z *Filmu a doby*, Svatopluk Svoboda z *Mladé fronty* a Ljubomír Oliva), jeden třemi (Otakar Váňa). Hodnoceny jsou zde i *Sedmikrásky*, většinou třemi křížky. Jen Liehm je hodnotí nejvýše.

Pražská premiéra⁷⁰⁸ ani jednoho z těchto filmů se ovšem asi opět nekonal. Ředitel ÚPF Miroslav Šebek v roce 1968 řekl, že *O slavnosti a hostech* bylo do distribuce sice uvolněno v květnu 1967, ale pražská premiéra se údajně konala až „v kinu Klub 6. října 1967“.⁷⁰⁹ Cenzura naopak nejprve z *Literárních novin* č. 18 z 6. května nechala vyřadit Liehmovu obsáhlou recenzi na *Sedmikrásky*, kde mj. píše, že jde o „mezník, který ukázal kinematografi nové možnosti a naučil ji nově vidět“, o film „na úrovni druhé poloviny 20. století. A zároveň o dílo trnoucí o člověka, který je produktem tohoto století. Člověka schopného nebývalé bezprostřednosti a svobody, ale zároveň člověka schopného všeho.“⁷¹⁰ Hned nato nechala z následujícího čísla *Literárních novin* (č. 19, 13. května) vyřadit další Liehmovu recenzi (*O slavnosti a mučednicích*), kde píše o obou Němcových posledních filmech. Podle Liehma Krumbachová i Němec „patří k těm, kteří vyprávějí, kteří chtějí vyprávět a vždycky budou vyprávět příběhy o lidech a životě, jež se budou zařezávat hluboko do duše, pod jejichž povrchem bude skryt celý lidský svět. Oba totiž věří ve velkou sílu umění, v jeho schopnost účinně bojovat proti temným silám člověka i osvobodovat ho od traumat, která si nese kdesi v podvědomí.“ Pak mluví o poselství díla, přičemž jde mírně za jeho hranice a zřejmě formuluje rodící se etiku boje intelektuálů s novotnovským režimem: „Jedinec, charakterní jedinec, je koneckonců mírou mravnosti lidského společenství. Zvůle je věc zlá, krutá, bezohledná, ale může existovat jen tehdy, jestliže její oběti jsou pasivní, jestliže se jí přizpůsobí, sehnou hřbet, stanou se jejími pomocníky. Jestliže jedinec odmítne nést těžký úděl měřítka lidskosti a odhodlá se ztratit ve stádu. To platí pro všechny časy co je lidstvo lidstvem, žádná doba není z této pravdy vyňata. Lidská kolektivita je pochopitelně cílem, k němuž jedinec vždycky směřuje (a intelektuál dvojnásob cítí její potřebu). Jenže splynout s ní nemůže a nesmí za každou cenu. Někdy totiž bývá tou cenou ztráta vlastního lidství a degradace kolektivity jako takové. A taková cena je příliš vysoká. Chcete-li, je společenství jedinců vždycky takové, jací jsou tito jedinci. A chybějí-li tací, kteří budou zvedat

latku společenské mravnosti a odpovědnosti ne slovy, ale vlastním příkladem a příběhem, poklesnou společenské normy až kupodivu rychle do bláta. I to je historická zkušenost. (...) Kdysi jsem v debatě slyšel, jak se kdosi rozčiloval, že ten film prý míří proti socialismu. Skutečně? - zeptal jsem se. Ale je-li to, proti čemu ten film míří, na co dopadá jeho hněv, co staví na prahu, je-li to všechno socialismus, pak mi ukažte člověka, který bude pro něj. Jenže já jsem hluboce přesvědčen, že není.“⁷¹¹

Pavel Juráček si 17. května zapsal do svého deníku: „Miloš Forman dostal státní cenu. V *Kulturní tvorbě* vyšla fotografie a pod ní text: „Představitelé strany v rozhovoru s Milošem Formanem při předávání řádů a státních cen na Pražském hradě.“ Pověsil jsem si ji nad stůl. Abych mohl znovu a znovu zasnout nad tím, že už se do toho dali - Forman, Passer, Menzel a proti nim Němec, Chytilová, Máša a já. Na ostatních je, aby se vybarvili. Nevím, co té ceně říká Miloš, avšak fotografie v *KT* v něm určitě vyvolala beznadějně zoufalství.“⁷¹²

V procesu povolování konání sjezdu spisovatelů soubor „o charakter socialistické kultury“ znatelně zesílil. Hendrych nejprve koncem února na sekretariátu ÚV KSČ chtěl sjezd posunout za požadovaný červnový termín kvůli času na prostudování připravovaných sjezdových dokumentů a Novotný chtěl sjezd odsunout až na podzim. To vedlo ke konfliktu na zasedání stranické skupiny předsednictva Svazu spisovatelů 30. března 1967, kde bylo odkládání termínu chápáno jako vyslovení nedůvěry a zásah do práv svazu. Předseda stranické skupiny svazu Jan Procházka tu mj. prohlásil: „(...) celá příprava sjezdu je v podstatě vyslovením nedůvěry. (...) my v té hře hraje šašky (...) Děje se tu řada věcí. Nevydává se řada knih, nerealizují se některé filmové scénáře, cenzura se stává tužší, místo, aby byla liberálnější, a my se dohadujeme, jakoby se v této zemi nic nedělo.“ Dále řekl, že na sjezdu má každý mít „pocit jakési svobody, ať tam řekne, co si myslí, a ať má pocit, že za ním nestojí čtyři policajti“.⁷¹³

Konání a termín sjezdu byly po velké diskusi Hendrychem povoleny až na zasedání ideologické komise ÚV KSČ 6. května 1967 poté, co zástupci svazu přislíbili podle připomínek upravit návrhy sjezdových dokumentů.⁷¹⁴ Předsednictvo ÚV KSČ termín schválilo po projednání obsáhlého materiálu o svazu a diskusi, v níž Hendrych řekl: „Fakt je, že jsou určité skupiny nebo proudy, které chtějí sjezdu použít jako půdy k formování politické opozice. My jim asi nemůžeme zabránit ve vystoupení na sjezdu. Jde ale o to, aby se zformovali komunisté a pádně na tyto věci odpověděli. Já to

708 | Máme nicméně svědectví, že i nadále se v Praze výjimečně konaly diskusní projekce. Místopředseda fakultního výboru ČSM fakulty osvěty a novinářství UK Petr Sak vypoovídá, že se chystali založit Filmový klub vysokoškolských na základě „promítání cyklu Němcových filmů“ v polovině dubna 1967, „zakončeného besedou s tímto režisérem, jenž je v naší kinematografii zjevem výjimečným. Zaujala nás problematika vztahu diváků k Němcovým filmům. (...) Obrovský zájem studentů (vyprodaná i opakovaná představení), diskuse s režisérem nás přivedly k myšlence udělat z nárazové akce tradici a založit klub...“ - kv. Studentský Film Club na obzoru? *Universita Karlova*, 1967, roč. 13, č. 18 (18. května), s. 1. Studentský klub byl v Praze skutečně založen díky Pražskému filmovému podniku v říjnu 1967. Viz -neb-. Studentský filmový klub. *Filmové a televizní noviny*, 1967, roč. 1, č. 9 (1. listopadu), s. 1.

709 | Šebek, Miroslav. Odpověď na 2. květnovou otázku. *Filmové a televizní noviny*, 1968, roč. 2, č. 10 (15. května), s. 2.

710 | Příloha k Denní zprávě ÚPS č. 39/22 z 12. května 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

711 | Příloha k Denní zprávě ÚPS č. 40/1a z 15. května 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

712 | Juráček, P., cit. 289 / op. cit., s. 523. Forman v dubnu 1967 dostal Státní cenu Klementa Gottwalda „za významný přínos současné československé kinematografii“ za *Lásky jedné plavovlásky* na základě návrhu FITES z prosince 1966. Viz *Filmové a televizní noviny*, 1966, č. 2 (prosinec), s. 1. Fotografie Otakara Hárky, na níž jsou Věra Křesadlová a Miloš Forman, aktivně diskutující s Novotným a dalšími pozorně naslouchajícími stranickými ideology, byla zveřejněna v *Kulturní tvorbě*, 1967, roč. 5, č. 19 (11. května), s. 1. Jiná fotografie Formana s manželkou Věrou Křesadlovou, které podává ruku A. Novotný, je přetištěna in: Batistová, Anna (ed.). *Hoří, má panenko*. Praha: NFA, 2012, s. 40.

713 | Cit. dle Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 87. Viz též Výňatky z názorů některých spisovatelů. Příloha IV/c. 36. schůze předsednictva ÚV KSČ 13. června 1967. NA, KSČ ÚV AN I, č. k. 205.

714 | Blíže viz Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 89-91.

nebezpečí nechci přeceňovat. Tak velký společenský dosah to nebude mít.“ Vilém Nový na stejné téma řekl: „Základní trabl není v tom, že ve svazu jsou nekomunisté, nýbrž v tom, že my komunisté se nemůžeme dohodnout mezi sebou. Tragédie je v tom, že komunisté mlčí.“ Reformněji naladěný Václav Slavík vyzval k tomu, že by stálo za to „více se zamyslet nad tím, co prožíváme, jaký je pohyb naší společnosti, za to, aby strana postupně, ale důsledně překonala to, co nazýváme kult osobnosti“. Hendrych ve zprávě, stanovující taktiku postupu před sjezdem, také předsednictvu ÚV oznamuje, že „připravený soudní proces s Pavlem Tigridem a spisovatelem Benešem byl stanoven na počátek července, aby nemohl být stavěn do souvislosti se sjezdem jako forma nátlaku a zastrašování, jak jsou k tomu mezi některými spisovateli tendence“.⁷¹⁵

Hendrych, který byl zároveň poslancem Národního shromáždění za Jihočeský kraj, asi též inicioval, aby se Havlíček domluvil s poslancem za Západočeský kraj Jaroslavem Pružincem a zaútočil v Národním shromáždění na filmaře nejen z politického, ale i z velmi aktuálního ekonomického hlediska, protože parlament měl právě projednávat státní rozpočet na rok 1967. Podle vzpomínky Jaroslava Pružince byl iniciátorem Havlíček, ale je málo pravděpodobné, že by tak učinil bez Hendrychova pokynu či bez konzultace s ním: „Na jednom školení, kde jsme se učili filozofii, politiku, ekonomii, kulturu, přišel mezi nás soudruh Havlíček, tenkrát vedoucí ideologického oddělení ÚV KSČ, a vyprávěl nám o rafinovaných metodách některých kulturních pracovníků. Jak se to pašuje do křížovek⁷¹⁶ a jak leží na ÚV KSČ zakázané filmy, které míří proti nám, proti našemu zřízení.“ Když jim promítli *Sedmikrásky* a *O slavnosti a hostech*, byli „z toho dost roztrpčení“ a Havlíčkův výklad „přijali celkem bez výhrad“, protože to byl „tehdy oficiální kurz – nedůvěra ke kumštýřům a k části kulturní fronty“. Říkalo se jim, „co takové filmy stojí milionů, co se přitom všechno zničí a lecos jiného. A tak jsme hovořili, zlobili se na filmaře. Jak si to představují. Že se mrhají prachy a že to takhle dál nejde, že se tomu musí učinit přítrž.“⁷¹⁷

Havlíček patrně nejprve inicioval dopis dvaceti čtyř členů a kandidátů ÚV KSČ a poslanců Národního shromáždění, kteří právě procházeli kurzem politické informace PI 4 politického školení na Vysoké škole politické, předsednictvu ÚV KSČ a jmenovitě Hendrychovi. Píší zde, že jim byly promítnuty *Sedmikrásky* a *O slavnosti a hostech*⁷¹⁸, které jednomyslně považují za provokaci a znesvěcení toho, „co je každému občanovi drahé“.

© Němcově filmu v tomto předepsaném „školním cvičení“ gramaticky a logicky neobratně říkají, že na ně působí „dojem napadání jednoty a především socialistického realismu a nápadným zjevem a hereckým výkonem představitele hlavní role – hlavního hostitele. Rádi bychom se mylili, že jde o podobnost a výjevy tzv. čistě náhodné. Máme-li na zřeteli v této době nejvyšší zákon – upevňování jednoty socialistického internacionalismu v boji proti buržoazní ideologii, proti imperialismu a jeho zvěrstvům – pak uvedený film podle našeho názoru je příkladem, který zostouzí úsilí nejen naší strany, ale celého mezinárodního a dělnického hnutí po jednotě. Je to „film“, je to snad také dar k 50. výročí VŘSR (Velké říjnové socialistické revoluce – pozn. jb)“⁷¹⁹ Iniciaci Hendrychovu lze dedukovat i z toho, že se dopis odvolává na jeho projev na únorovém plénu ÚV KSČ, i z toho, že v závěru deklaruje, že jeho „autoři“ chtěli „především dát za pravdu a podpořit v našem společném úsilí náš ÚV KSČ spolu s tím, že je třeba zvýšit stranickou a osobní zodpovědnost na všech úsecích našeho života“. O obou filmech pak píšou, že „jsou nevhodné k promítání široké veřejnosti“, a žádají, aby bylo „zabráněno jejich exportování do zahraničí, protože by sloužily zvláště v kapitalistickém světě jako zbraň proti nám“. Oběma režisérům a jejich hercům pak doporučují „změnu pracovního a společenského prostředí, aby nejen příznivěji mohlo ovlivňovat jejich uměleckou tvorbu do budoucna, ale také mnozí z nich mohli uplatňovat kritéria socialistického umělce a vlastenectví“.⁷²⁰ Tento dopis byl pro svou primitivnost zjevně nepoužitelný pro zveřejnění. Havlíček patrně požádal, aby si někteří poslanci z kurzu připravili návrh interpelace a nakonec asi vybral ten Pružincův. Pružinec na to vzpomíná: „Několik z nás si připravilo každý svůj návrh interpelace a já byl ostatními pověřen, abych vystoupil v plénu Národního shromáždění, kde se právě projednával státní rozpočet. Chtěli jsme, aby plénum posoudilo naši interpelaci, zda se mylíme, či ne. Žádali jsme, aby filmy byly promítnuty celému plénu. Plénum se nevyjádřilo, filmy mu promítnuty nebyly a otázkou interpelace se zabývalo předsednictvo a kulturní výbor. Z interpelovaných ministrů se nevyjádřil nikdo.“⁷²⁰

Jaroslav Pružinec tedy tři dni poté jménem svým a dalších jedenadvaceti poslanců – volených zástupců lidu – podal na druhém dni schůze Národního shromáždění ve čtvrtek 18. května interpelaci, v níž oslovil ministry kultury, zemědělství, financí, obrany a vnitra a tyto dva filmy zde hodnotil z hlediska plýtvání „penězi, které by státní rozpočet potřeboval“, a to v rámci toho, že Národní shromáždění se má „vyjadřovat k zásadním otázkám ekonomického, politického a kulturního života naší republiky“.

715 | O situaci ve Svazu československých spisovatelů před jeho IV. sjezdem. Příloha III, s. 12. 36. schůze předsednictva ÚV KSČ 13. června 1967. NA, KSČ ÚV AN I, č. k. 205.

716 | Cenzurní záznamy HSTD a ÚPS skutečně ukazují řadu pokusů propašovat do tajenek křížovek v různých novinách a časopisech podvrtná slova či vyjádření.

717 | Cit. dle rozhovoru Ladislava Ženíška s Jaroslavem Pružincem v plzeňské *Pravdě* (21. dubna 1968, s. 4), zčásti reprodukováného v článku *O jednom zneužití. Filmové a televizní noviny*, 1968, č. 10 (15. května), s. 4.

718 | Není známo, zda šlo o tutéž projekci, která měla posloužit k obhajobě filmů, či zda se jednalo až o další projekci, snad záměrně iniciovanou Havlíčkem. Je to možné, protože pro účely původní diskuse byly sotva oba filmy promítány v jednom týdnu, jak to naznačuje uvedený dopis.

719 | Opis dopisu Jiřímu Hendrychovi z 15. května 1967. Z osobního archivu Jiřího Janouška. Podpisy jsou až na Jana Muroňe (poslanec za Severomoravský kraj), který se pod interpelaci nepodepsal, totožné s podpisy pod Pružincovou interpelací. Viz přílohu č. 8 této knihy.

720 | Cit. dle rozhovoru Ladislava Ženíška s Josefem Pružincem (O nom zneužití. *Sedmikrásky* v parlamentě. Z pozadí interpelace 21 poslanců) v orgánu západočeských KV KSČ *Pravda*, 1968, roč. 49, č. 96 (21. dubna), s. 4, z větší části reprodukován v článku *O jednom zneužití. Filmové a televizní noviny*, cit. 717 / op. cit. Pružinec zde také zmiňuje, že se sešli s Novotným po jeho návratu ze sovětské výstavy v Montrealu, kde byl na státní návštěvě 15.–18. května a s guvernérem Michenerem mj. jednal o americké politice ve Vietnamu, možném sjednocení Německa a eventualitě rozmístění atomových zbraní v ČSSR, kdyby byly rozmístěny v Německé socialistické republice (NSR). (Viz Zpráva o státní návštěvě prezidenta ČSSR s. A. Novotného v Kanadě. Předsednictvu ÚV KSČ předložil A. Novotný 6. června 1967. NA KSČ ÚV 02/1, sv. 36, a. j. 36, bod Novotný ale poslance údajně zklamal, protože mluvil o jiných věcech a k interpelaci řekl jen, že s nimi v zásadě souhlasí, ale že se to věc čítá a že se čeká, jak dopadne sjezd spisovatelů“.

721 | Není jasné, co zde i dále Pruzinec jakoby, či skutečně cituje, nebo zda ironizuje.

722 | Tato pasáž odkazuje na destrukci rautu prováděnou divkami ze *Sedmikráska* z části za zvuku ruského carského marše Na sopkách Mandžuska.

723 | Ve skutečnosti *Znamení raka*.

724 | Zasedání Národního shromáždění ČSSR, 2. den, čtvrtek 18. května 1967. Dostupné [on-line] z: <<http://www.psp.cz/eknih/1964ns/stenprot/015schuz/so15015.htm>> [cit. 17. července 2014].
Podpsaní poslanci - členové KSČ, vesměs zvolení na období let 1964-1968: Štefan Bielik (Středoslovenský kraj), Lívia Filová (Západoslovenský kraj), Michal Chotár (Západoslovenský kraj), Hrzal, Josef Čáp (Severočeský kraj), Richard Zeithammel (Praha), Vladimír Varmuža (Jihomoravský kraj), Štefan Kuroпка (Západoslovenský kraj), Vrhátová, Křížková, Jaroslav Karhan (Severomoravský kraj), Šachlíková (= Ludmila Šmehlíková, Severomoravský kraj), Andrej Lakata (Východoslovenský kraj), Oldřich Vaverka (Jihomoravský kraj), Pavol Németh (Východoslovenský kraj), Václav Štáfek (Středočeský kraj), Jarmila Bilková (Západočeský kraj), Stehlíková, Josef Pruzinec (Západočeský kraj), Růžena Kolářová (Jihočeský kraj), Marie Hejlová (Východočeský kraj) a Jaroslav Havlíček (Praha). Dostupné [on-line] na: <<http://www.psp.cz/eknih/1964ns/rojstrik/jmenny/index.htm>> [cit. 10. ledna 2013].

725 | Škvorecký, J., cit. 125 / op. cit., s. 119

Pomocí demagogického ptydepe pronesl následující výzvu k lynčování: „Jsme přesvědčeni o tom, že dva filmy, které jsme viděli a které podle *Literárních novin* mají mít premiéru v tomto měsíci, ukazují zásadní cestu našeho kulturního života“⁷²¹, po které žádný poctivý dělník, rolník a inteligent jít nemůže a nepůjde. Protože dva filmy, *Sedmikráska* a *O slavnosti a hostech*, natočené v čs. ateliérech na Barrandově, nemají s naší republikou, socialismem a ideály komunismu nic společného. Žádám proto ministra kultury a informací s. Hoffmanna, kulturní výbor NS a Ústřední výbor lidové kontroly a vůbec celé NS, aby se radikálně zabývali touto situací a vyvodili patřičné závěry proti všem, kteří tyto filmy připravovali a zejména proti těm, kteří byli ochotni tyto zmetky zaplatit. Ptáme se režiséra Němce a Chytilové, jaké pracovní, politické a zábavní poučení přinesou tyto zmetky našemu pracujícímu lidu v továrnách, na polích, na stěbách a na ostatních pracovištích? My se ptáme z tohoto místa všech těchto, také kulturních pracovníků, jak dlouho budete ještě všem poctivě pracujícím otravovat život, jak dlouho budete ještě šlapat po socialistických vymoženostech, jak dlouho si budete hrát s nervy dělníků a rolníků a vůbec, jakou demokracii zavádíte? My se vás ptáme, proč myslíte, že máme pohraniční stráž, která plní těžký bojový úkol, aby se k nám nedostali nepřátelé, zatímco my, soudruhu ministře národní obrany a ministře financí, platíme královské peníze vnitřním nepřátelům, necháváme je šlapat a ničit“⁷²², soudruhu ministře zemědělství, v plodech naší práce.“ Závěrem své řeči pak Pruzinec požádal o promítnutí filmů všem poslancům a „udal“ i další filmy apelem na Poledňáka: „Co to, prosím vás, v poslední době točíte za filmy, nebo jste již natočili, které jsou v podstatě stejné, jako dva filmy, které jsme v úvodu jmenovali? Jedná se o filmy *Mučedníci lásky*, *Ve znamení raka*⁷²³ a *Hotel pro cizince*. Žádáme, aby tyto filmy byly staženy z našich kin a abyste se do budoucna vážně zabývali svým posláním.“⁷²⁴

Tento útok však mířil pravděpodobně příliš vysoko a byl do té míry zastaralou propagandistickou fraškou, že byl nakonec odmítnut a znicotněn. Škvorecký vzpomíná: „Neuvěřitelná Pruzincova interpelace kolovala po Praze v četných opisech, a když ji přečetli z jeviště kabaretu Paravan, považovalo ji obecenstvo za povedený fórek satirika J. R. Picka, který tam byl ředitelem.“⁷²⁵ Při diskusích o možnosti otištění Kunderova příspěvku ze sjezdu Svazu spisovatelů F. Havlíček údajně řekl, že „aféra v parlamentě je jim, progresivním lidem v sekretariátu ÚV, velice nevhod (...), že tu ani tak nejde o málo významného poslance Pruzince, nýbrž spíše o několik významných činitelů z předsednictva ÚV, kde se o věci podobně jako v parlamentě

jednalo, ba snad dokonce o jednoho činitele nejvýznamnějšího“⁷²⁶. V parlamentu na interpelaci odpovídal Alois Poledňák.⁷²⁷ Ten zde vystoupil mimo pořadí řečníků, protože odjížděl na festival dětských filmů do Gottwaldova (dnes Zlín), a mj. řekl: „Chtěl bych především ujistit Národní shromáždění, že se velice podrobně seznámím s celým textem stanoviska poslanců, které, jak se mi zdá, bylo tlumočeno jen z části. Chtěl bych dále ujistit, že se jím bude zabývat vedení Čs. filmu a zajistíme, aby k němu zaujalo stanovisko vedení studia, stranická organizace, Svaz filmových a televizních pracovníků a sami jmenovaní tvůrci.“ Dále mluvil o tom, že ideologická komise ÚV KSČ ohledně filmové tvorby přijala závěry, „které mají být a budou postupně realizovány v dalších plánech rozvoje filmové tvorby“, a věnovala pozornost i „tvorbě tzv. experimentálních filmů“, ohledně nichž je „nutné vytvořit předpoklady, aby byla provedena objektivní analýza všech tendencí, které tuto část tvorby charakterizují. K těmto předpokladům patří samozřejmě nutnost, aby se uvedené filmy dostaly do konfrontace s názory diváků v kinech.“ V závěrečné části krátké řeči pak prohlásil: „I ve filmu, jako v každé oblasti umění a v každém lidském podnikání, může docházet a dochází k omylům. Ale to ještě nemůže být důvodem, aby tyto omyly byly označeny za protistátní pokusy a aby tvůrci těchto filmů byli jmenováni vnitřními nepřáteli.“⁷²⁸

Pravděpodobně naposledy před sjezdem se veřejně o obou filmech zmínil opět A. J. Liehm v souhrnném článku o nové vlně *Bilance zárazku z konce května*. Tvorbu nové vlny zaštil obdivným citátem Zygmunta Kažuziinského z polských novin *Polityka*, Němce jmenuje na prvním místě výčtu dvaceti významných čs. režisérů, v seznamu filmů, o nichž se domnívá, že už je nebude možné nikdy vymazat z vědomí této kinematografie, jmenuje *Lásky jedné plavoučásky*, *Obchod na korze*, *Sedmikráska*, *O slavnosti a hostech* a *Až přijde kocour* a obdivuje nevyčerpanost této kinematografie a její humanismus. Také dělí tuto kinematografii zhruba řečeno na realismus Formanova týmu a ostatní (Krumbachová, Chytilová, Juráček, Němec), které zajímá „stylizovaná řeč morality, traktátů, disputací, alegorií, bajek, rozprav, mystifikací atd.“. Podle něj jsou to „dva proudy, které touží zkušenost a podobný přístup k ní vyjadřují dvojím způsobem“ a vytvářejí společně se starší generací režisérů filmovou kulturu této země.⁷²⁹

Svědectvím zápasu s cenzurou je mj. dopis tajemníka ÚV Svazu čs. spisovatelů Juraje Špitzera předsedovi ÚPS plukovníku Eduardu Kováříkovi, v němž ho „důrazně prosí“, aby se sešli a probrali stanoviska k „mnoha

726 | Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 106.

727 | Josef Pruzinec vzpomíná, že Poledňák v parlamentu prohlásil, že „interpelaci projednají ve vedení filmu a na Barrandově ve stranické organizaci. Na obranu filmů řekl, že v ideologickém oddělení ÚV bylo už dříve doporučeno, aby natočili filmy s kritickým pohledem na naši současnost.“ Ženíšek, Ladislav. O jednom zneužití. *Sedmikráska* v parlamentě. Z pozadí interpelace 21 poslanců. *Pravda* (Plzeň), cit. 720 / op. cit.

728 | Dostupné [on-line] z: <<http://www.psp.cz/eknih/1964ns/stenprot/015schuz/so15015.htm>> [cit. 20. ledna 2014].

729 | Liehm, A. J. *Bilance zárazku. Literární noviny*, 1967, roč. 16, č. 21 (27. května), s. 3.

článkům, na které ÚPS upozornila, a tudíž nemohly být prozatím publikovány, protože „autoři i redakce se na nás obraceli s dotazem, jak bylo s jejich články naloženo“. Navrhuje také, aby v případech, v nichž se nedohodou, postoupili články ideologickému oddělení ÚV KSČ nebo přizvali k projednání jeho zástupce.⁷³⁰ Na dopise je poznámka plk. Kovářika „Projednáno 23. června 1967“ a na příloze se seznamem článků a přiloženém listu jsou ruční, patrně Kovářikovy poznámky, určené jakémusi soudruhu Bouškovi, o rozhodnutí v jednotlivých případech. Z deseti článků se filmu týkají tři, které měly být publikovány v *Literárních novinách*. U Liehmovy článku *O slavnosti a mučednících* jsou poznámky „nesouhlasí“ a „jak bude rozhodnuto na ideologickém oddělení“. U jeho článku *Sedmikrásky* jsou poznámky „nesouhlasí“ a „komise nesouhlasí s uveřejněním – je mj. v rozporu s trestním řádem“. U článku *Poslanec Pružinec v NS* (patrně publikace jeho interpelace) je poznámka že komise „nesouhlasí“ a že „SČSS psal s. Laštovičkovi“⁷³¹

730 | Ústřední publikační správa, do rukou s. Kovářika, Benediktská 1, Praha 1. Č. j. 2582. Dopis od J. Špitzera z 5. června 1967. ABS MV ÚPS 318 255-5.

731 | Komunistický politik a generál Bohuslav Laštovička byl v letech 1964-1968 předsedou Národního shromáždění a vysloveně pronovotnovským členem předsednictva ÚV KSČ.

732 | Vážený soudruh Josef Kudrna, ministr vnitra. Praha. Č. j. 263/10n-1967. Dopis od E. Kovářika z 20. května 1967, odesláno 22. května 1967. ABS MV ÚPS 318 255-5. To, že Kovářik rekapituloval historii zákazu obou filmů, by eventuelně mohlo objasnit zmizení cenzurních kartotéčních listků, které si k tomu patrně z archivu vyžádal a možná je nevrátil. Zmizely i kartotéční listky *Sedmikrásek*. V těchto souvislostech by též asi bylo zajímavé, za co bylo cenzoru Karlu Lammerovi uděleno kárné opatření v podobě nepatrného snížení platu za měsíc květen 1967, zdůvodněné jako „závažné porušení pracovní kázně, kterého jste se dopustil tím, že jste nezabránil zveřejnění skutečnosti, která je předmětem služebního tajemství“. Soudruh Karel Lammer, samostatný odborný referent II./1. odd. ÚPS. Č. j. 232/10n-1967. Dopis od předsedy ÚPS E. Kovářika ze 4. května 1967. ABS MV ÚPS 318 255-5.

Zajímavým způsobem objasňují zákaz distribuce Němcova filmu a publikace informací o něm materiály Ústřední publikační správy (ÚPS) z května a června 1967.

Na dotaz svého přímého nadřízeného, ministra vnitra Josefa Kudrny, na to, jak se cenzura stavěla k filmům jmenovaným v Pružincové interpelaci, odpovídá předseda ÚPS Eduard Kovářik v dopise z 20. května, kde především rozepisuje historii zákazu *Sedmikrásek* a v závěru píše: „Film *O slavnosti a hostech* jsem viděl 22. října 1965. (Ke scénáři neměla HSTD připomínka, protože z textu se nedalo usuzovat na závadnost obsahu.) Pro závadný obsah jsem 22. října 1965 dohodl se soudr. A. Poledňákem, že film nebude uveden do normální distribuce.“⁷³²

Nakolik tomu tak skutečně bylo, či zda Kovářik ex post jen kryl údajné pozdější rozhodnutí Novotného, zatím zjistit nelze. Je-li z toho ale možné usoudit, že tomu tak skutečně bylo, vysvětlovalo by to, proč se studio pokusilo přeložit film do realizací roku 1966 a proč Procházka silně riskoval a předvedl ho Novotnému. Na druhé straně proti tomu stojí fakt, že studio se rozhodlo k přeložení filmu do roku 1966 již 15. října 1965, tedy před projekcí pro cenzory HSTD i před údajnou projekcí pro Kovářika (o níž neexistují žádné jiné doklady) a poté nechalo v lednu 1966 vyrobiť kombinovanou kopii, což by asi nesmělo, kdyby HSTD – ať již Kovářik osobně, či někteří z jeho cenzorů – neschválili servisku. O jejich rozhodnutí po promítání servisky 18. října 1965 je známo, že bylo souhlasné. Určitě však schválili 13. ledna 1967 výrobu kombinované kopie ještě před jejím promítnutím Novotnému.

Začátkem června redakce *Rudého práva* žádala ÚPS o objasnění informace z dopisu „od diváků z Plzně“, kteří si „stěžují, že tam byl promítán film, který byl plakátovaný pod titulkem ‚Premiéra nového českého filmu‘. Diváci nakonec zjistili, že se jedná o film Jana Němce *O slavnosti a hostech*. Mnozí byli zklamáni a ptají se, jak je možné, že na plakátech nebylo uvedeno, o jaký film jde.“ Dále redaktor říká, že se dozvěděl, že publikaci názvu filmu „nepovolila Ústřední publikační správa Plzeň“ a že Ústřední ředitelství Československého filmu (ÚŘ ČSF) to nedokáže objasnit.⁷³³ Náměstek předsedy ÚPS J. Kovář odpovídal dopisem, adresovaným nikoli podepsanému redaktorovi, nýbrž přímo šéfredaktorovi *Rudého práva*. Objasňuje „něm původ zákazu publikace informací o filmu: „Na vysvětlení Ti, vážený soudruhu, sdělujeme, že pracovník naší pobočky (v Plzni – pozn. jb) postupoval podle platného pokynu z 2. března 1967, který nám ukládá, že tento film nelze jakýmkoli způsobem propagovat. Vydání tohoto pokynu si vyžádalo II. oddělení ÚV KSČ.“⁷³⁴ Vzhledem k tomu, že vedoucím II. (ideologického) oddělení ÚV KSČ byl od 1. března 1967 František Havlíček, inicioval zákaz patrně on.

Na původní dopis poslanců a na interpelaci nejprve zareagoval Ivan Sviták, který 30. května sepsal tzv. interpelaci interpelantů, bohužel tehdy nikde nezveřejněnou a nevíme, zda někam zaslano. Tam mj. píše: „1. V dějinách čs. kultury není případu, aby autorita zákonodárského orgánu, tedy orgánu státní moci, byla vyzývána k zákazu uměleckého díla. Ani v dobách nejtěžšího stalinismu, kdy docházelo k trvalému neskrývanému tlaku na kulturní představitele, nedošlo nikdy k interpelaci, která na umělce volá tři ministry a Pohraniční stráž. Fakt, že došlo v květnu 1967 k takovému projevu v čs. Národním shromáždění, svědčí o nebezpečné, totalitní orientaci v řadách nejvyššího zákonodárského orgánu Československé socialistické republiky. 2. Vystoupení poslanců souvisí bezprostředně s nenormální atmosférou, která byla uměle vyvolána kolem těchto dvou filmů, jež byly bez jakéhokoliv odborného posouzení staženy z distribučního programu, byl vydán zákaz komentářů těchto filmů v odborném tisku a byly vyloučeny ze zahraničních soutěží.“ Dále Sviták nesouhlasí s Pružincovou argumentací o ekonomické neefektivnosti těchto děl a píše: „6. Pan Pružinec a jiní zákonodárci by si neměli všimnout zničeného salátu, ale skutečnosti, že se někde opravdu plýtvá penězi tak radikálně, že naše vyspělá průmyslová společnost byla v minulých letech předstihována i daleko méně vyvinutými zeměmi (...). 7. Proti požadavku pana Pružince, aby oba uvedené a tři další filmy byly

733 | Ústřední publikační správa, Benediktská 1, Praha 1. Dopis od redakce *Rudého práva* (podpis nečitelný) ze 3. června 1967. ABS MV ÚPS 318 255-6.

734 | Soudruh Oldřich Švestka, hlavní redaktor *Rudého práva*, Na Poříčí 30, Praha 1. Č. j. 280/67. Dopis od náměstka předsedy ÚPS J. Kováře ze 14. června 1967, odesláno 15. června 1967. ABS MV ÚPS 318 255-6.

staženy z kin, vyzýváme Národní shromáždění Československé republiky k jednoznačné obhajobě zásad občanských práv, svobody tvorby a k energickému přezkoumání dosavadní praxe, umožňující protiprávní, protiústavní a nekvalifikované omezování kultury a občanských práv. 8. Hodnocení filmů pana Pružince vychází z krajně naivní představy o umění jako bezprostředním odrazu společenského života, ačkoliv v obou případech jde o umělecká díla symbolického významu, o paralelu s filozofickým myšlenkovým plánem, nikoliv o odraz reality. Překvapuje, že pan Pružinec neposuzuje podobně detektivky a kovbojky, které předvádějí v našich kinech denně vraždy, války a horší zločiny, než je rozšlapání salátu. Podle stejných měřítek by měli interpreti⁷³⁵ žádat také stažení těchto filmů z kin.“ Sviták pak na doporučení Pružincovo, aby filmaři šli raději do výroby, reaguje návrhem, aby mladí filmaři „v příštím volebním období“ rozhodovali o zákonodárných aktivitách v oblasti občanských a lidských práv a aby naopak interpellanti ukázali, jak se podle nich tvoří kultura. Na závěr pak píše: „10. Ojediněle trapné, zmatené a naivní vystoupení pana Pružince a jeho kolegů je symptomem obnovovaných pokusů vrhnout čs. kulturu zpět do stalinských uzancí kulturní reglementace. Neradi bychom nechávali širší kulturní veřejnost na pochybách, že nesouhlasíme s pokusy nahradit tradici evropského humanismu, lidských práv a kulturních hodnot za tradici byzantsko-asijskou a za ignorování lidských práv.“⁷³⁶

Mladí režiséři se poté sešli 9. června v bytě u Pavla Juráčka v Krakovské ulici č. 5⁷³⁷ a podepsali dopis (koncipovaný I. Svitákem⁷³⁸ nebo P. Juráčkem⁷³⁹) interpelovanému ministru kultury a informací Karlu Hoffmannovi, kde se mj. píše: „Vážený soudruhu ministře, domníváme se, že v historii československé kultury neexistuje případ, v němž by Národní shromáždění bylo vyzýváno k zákazu uměleckého díla. (...) Vystoupením poslance Pružince vzniká nebezpečí legalizace pogromistických nálad vůči tvůrčí inteligenci (...) Nenormální situace vytvářená v posledních měsících kolem československé kinematografie začíná postupně znemožňovat tvůrčí práci, omezuje realizaci tvůrčích programů v samém jejich začátku a některé autory posléze vylučuje z tvorby vůbec. Je nám známo, že každé represivní opatření namířené proti kultuře sleduje okamžitý politický prospěch, avšak je nám rovněž známo, že žádná pozdější rehabilitace či napravování křivd nikomu nevrátily a nemohou nikdy vrátit tvůrčí schopnosti, jejichž rozvoj byl násilně přerušen.“

Vážený soudruhu ministře, my, podepsaní českoslovenští filmoví režiséři, považujeme za nezbytné veřejně prohlásit, že jsme vyrostli, získali vzdělání



i příležitost k tvůrčí práci v socialistickém Československu, považujeme svoji práci za organickou součást kultury této země a hluboce nás uráží, je-li kdokoliv z nás veřejně označován za nepřítele. Proto se rozhodně stavíme proti pokusům rozdělovat nás a stavět proti sobě podle zásady „Rozděluj a panuj!“. Tvůrčí svoboda je nedělitelná. Je-li omezován jeden z nás, jsme omezováni všichni. Proto kategoricky odmítáme projev poslance Pružince a upozorňujeme na nebezpečí ohrožení základních občanských svobod a práv, jejichž nedílnou součástí je možnost svobodného uměleckého projevu.“⁷⁴⁰ Dopis podepsalo dvanáct českých a dva slovenští režiséři (Bočan, Forman, Chytilová, Jireš, Juráček, Menzel, Němec, Passer, Schmidt, Schorm, Solan,

Režiséři nově vlny diskutují nad dopisem ve věci interpelace Jaroslava Pružince v bytě Pavla Juráčka. Zleva Jiří Menzel, Pavel Juráček, Hynek Bočan, Jaromír Jireš, Miloš Forman, Antonín Máša, Věra Chytilová, Evald Schorm, Jan Němec a Ivan Passer. Foto Tibor Borský

⁷⁴⁰ | Cit. dle *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů Praha 27.-29. června 1967 (Protokol)*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 136n.

⁷³⁵ | V tomto slově jde možná o chybný přepis a místo „interpreti“ má snad být „interpretanti“. Pozn. jb.

⁷³⁶ | Cit. dle *Velký den poslance Pružince. Filmové a televizní noviny*, 1968, roč. 2, č. 8 (18. dubna), s. 2.

⁷³⁷ | Podle vzpomínky Hynka Bočana v telefonickém hovoru s autorem 3. května 2013 se původně sešli na oslavu vítězného průběhu šestidenní války a z toho pak vyplynulo podepsání dopisu.

⁷³⁸ | Informace z *Rozhovoru XIII*. Němec mi tehdy řekl: „Byl to Ivan Sviták, ten ho sepsal (...). Jmenovalo se to ‚Svoboda je nedělitelná‘.“

⁷³⁹ | Janoušek se v rozhovoru s autorem 27. června 2013 klonil spíše k této variantě.

741 | „Tu fotku, jak stojí u staveniš-
té a dělají blbosti, to jsem inicioval
já.“ Jiří Janoušek v rozhovoru s auto-
rem 14. února 2013. Jan Němec říká:
„Fotka pod lešením vznikla proto, že
nemohlo vyjít, že to nejsem jenom já
a Chytilová versus ministr vnitra, kte-
rý nás má zatknout, ale že je to celá ta
generace. A proto jsme se sešli. Jinak
by jen tak někdo nepřišel pod nějaké
lešení. Když to vyšlo, tak každý věděl,
o co jde.“ Rozhovor XIII.

742 | Kundera píše, že za filmem
musel jet až do brněnského kina
Studio, „kde se několik dnů pro-
mítal“, a pokračuje: „Na *O něčem
jiném* jsem se kdysi dost nudil, ale
Sedmikrásky, to byl neobyčejný záži-
tek; hltal jsem s napětím a zvěda-
vostí každou sekvenci, každý záběr.
Ta virtuosita provedení! Ale hlavně
ta brutální realnost tématu: ta suve-
rénní a roztomilá stupidita postižená
v dvou nádherně skutečných a ná-
dherně obudných holčičkách! Jak
bylo možno tuhle obudnost ztvár-
nit tak elegantně, poeticky, snově,
„krásně“, aniž přestala být obudností,
to neumím pochopit. Ale v tom je asi
právě ta zázračnost *Sedmikrásek*.“
Literární noviny, 1967, roč. 16,
č. 25 (24. června), s. 2.

743 | Dopis redakci Rudého
práva (Na Poříčí 40, Praha)
z 21. června 1967. Z osobního archivu
Jiřího Janouška.

744 | TS Švábík-Procházka, dopis
A. Poledňákovi z 12. června 1967.
Archiv FSB, cit. 490 / op. cit. Byla
zde nalezena pouze kopie do-
pisu (3 strany), kde je zmíněno, že
k němu byl „připojen list s podpisy
členů Ideově-umělecké rady a vedou-
cích pracovníků tvůrčí skupiny“. Ten
se, bohužel, zatím dohledat nepo-
dařilo. Poledňákovu reakci také
zatím neznáme, podobně jako reakci
K. Hoffmanna.

později Herz, Máša a Uher - viz přílohu č. 9). Na Juráčkovu žádost přišel
na schůzku i student čtvrtého ročníku FAMU, fotograf Tibor Borský, který
signatáře vyfotografoval v bytě a na podnět zde přítomného Jiřího Janouška
udělal i známé fotografie u lešení před domem.⁷⁴¹ Dopis ovšem nebylo možné
nikde zveřejnit, a proto zřejmě na radu Liehma byla společná fotografie
otištěna bez dalšího komentáře, jen se jmény vyfotografovaných, na titulní
straně *Literárních novin* 17. června 1966, aby tak byla manifestována jejich
vzájemná soudržnost (viz přílohu č. 10 této knihy). Hned v příštím čísle ještě
v rubrice Můj tip vyšel názor Milana Kundery na *Sedmikrásky*, které byly
zatím uvedeny v některých mimopražských kinech.⁷⁴²

Dopis se všemi podpisy byl odeslán Hoffmannovi 21. června, kdy byl rov-
něž zaslán redakci *Rudého práva* se žádostí o zveřejnění (viz přílohu č. 11
této knihy).⁷⁴³

Dvanáctého června se k dopisu režisérů protestem proti Pružincově
interpelaci přidala také TS Švábík-Procházka a členové její Ideově-umělecké
rady (IUR) formou dopisu na obhajobu Němcova filmu a práce skupiny
ústřednímu řediteli Čs. filmu Aloisi Poledňákovi. Píší, že se ozývají
zejména proto, že Pružincem jmenovaný film *O slavnosti a hostech* byl
natočen jejich skupinou a scénář IUR shledala „výjimečným, neobyčejně
angažovaným a morálním“. Film pak Němec natočil „zcela suverénně
a s takovou hloubkou pohledu na současnost člověka, že nebylo nic, co
bychom mu mohli vytknout a s čím bychom nesouhlasili. Není to povrchní
pamflet, ani prázdná alegorie, kterých se dnes tak často používá k zabalení
prázdnoty, ale je to dle našeho mínění dílo roztrpčující a bičující, očistné
právě rozbořem a kritikou naší přirozené slabosti.“ Dále pak dopis vyjme-
novává tvůrčí úspěchy skupiny, mnohé z nich poctěné státními cenami.
Na závěr se tu píše: „Nedomníváme se tedy, že by naše společné úsilí poško-
zovalo naši vlast, jak je naznačeno v interpelaci a přinášelo naší socialis-
tické společnosti hanbu. Ani si nemyslíme, že umělci jsou vnitřní nepřátelé
socialismu a vůbec se nedomníváme, že jejich honorování je příliš luxusní.
Uvádíme tyto věci jenom proto, že nadsazená a zjednodušená obvinění pro-
nesená soudruhům Pružincem nás překvapila a roztrpčila.“⁷⁴⁴

Léto 1967

V rámci příprav na sjezd spisovatelů otiskly *Literární noviny* jako tiskový
orgán Svazu čs. spisovatelů anketu *Co očekávají od sjezdu?*, v jejímž rámci



za filmaře odpověděl Jaromír Šofr, kameraman Němcova filmu, a kritička
Drahomíra Novotná-Olivová, pozdější žena A. J. Liehma. Šofr si přál, aby
sjezd udělal vše pro to, „aby v našich podmínkách pojem - hodnotný morální
profil člověka - nabýval v obecném povědomí konkrétnější tvar jako něco
prospěšného, nejen hluboce nepraktického a aby se zvolna stával natolik
módní záležitostí, jako zlidovělá snaha napodobovat pouhým majitelstvím cizí
životní úroveň. (...) Spisovatelé mohou být tvůrci této módy, která by měla
přispět k tomu, aby dobrý člověk trpěl méně.“ A Novotná-Olivová se domní-
vala, že „sjezd by se měl zabývat potencionálními i existujícími konfliktními
situacemi mezi umělci (nejen spisovateli, protože na sjezdu by nemělo jít jen
o literaturu) a všemi formami vnějších omezení, z nichž se nutně rodí ome-
zení vnitřní a všechno další. Měl by se také zabývat otázkou, jestli se mohou

Režiséři nové vlny diskutují nad
dopisem ve věci interpelace Jaroslava
Pružince v bytě Pavla Jurátka. Zleva
Ivan Passer, Jaromír Jirěš, Hynek Bočan,
Miloš Forman, Antonín Máša, Věra
Chytilová, Jan Němec. Vzadu Ewald
Schorm a Jaroslav Papoušek. Foto
Tibor Borský

745 | *Literární noviny*, 1967, roč. 16, č. 25 (24. června), s. 7.

746 | Denní zpráva č. 53/15, 1967. Též A. J. Liehm 1965-1967. Zpráva pro potřebu předsedy ÚPS, s. 5 ABS-AMV-ÚPS 318-143-1.

747 | Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 21n.

748 | Viz Svoboda, Jan. Některé souvislosti českého nového filmu 60. let. In: *Filmový sborník historický 4*. Praha: NFA, 1993, s. 8. Svoboda zde píše, že tuto informaci obsahoval dopis předsednictva FITES sjezdu, podepsaný E. Klosem. Dopis na sjezdu přečetl Milan Kundera 3. den jednání v rámci diskuse. Svoboda k tomu ještě doplňuje: „Asi na jaře 1967 vznikl na sekretariátu ÚV KSČ záměr, jak se zbavit liberálního měsíčníku *Film a doba*: sloučením (...) s populárním čtrnáctidenníkem *Kino*.“ Poté, co otevřeným dopisem sekretariátu proti tomu protestovali režisér Ján Kadár a kritik Jaroslav Božek, proběhla na podporu časopisu podpisová akce a stovky podpisů byly rovněž doručeny sekretariátu ÚV KSČ. Viz Cysařová, J., cit. 402 / op. cit., s. 39.

749 | Předsednictvo ÚV KSČ se 22. listopadu 1966 rozhodlo zavést s Mňačkem disciplinární řízení. V únoru 1967 předsednictvo navrhovalo jeho vyloučení ze strany, ale Novotný nakonec rozhodl jen o důtce, s podmínkou, že příště bude již vyloučen automaticky. Blíže viz Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 72n.

750 | Zpráva o hlavních tendencích, které byly předmětem upozornění ÚPS v dubnu a květnu 1967. ABS AMV-ÚPF 318-9-12.

751 | A. J. Liehm 1965-1967. Zpráva pro potřebu předsedy ÚPS, s. 5. ABS AMV-ÚPF 318-9-12.

752 | Viz Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 94n.

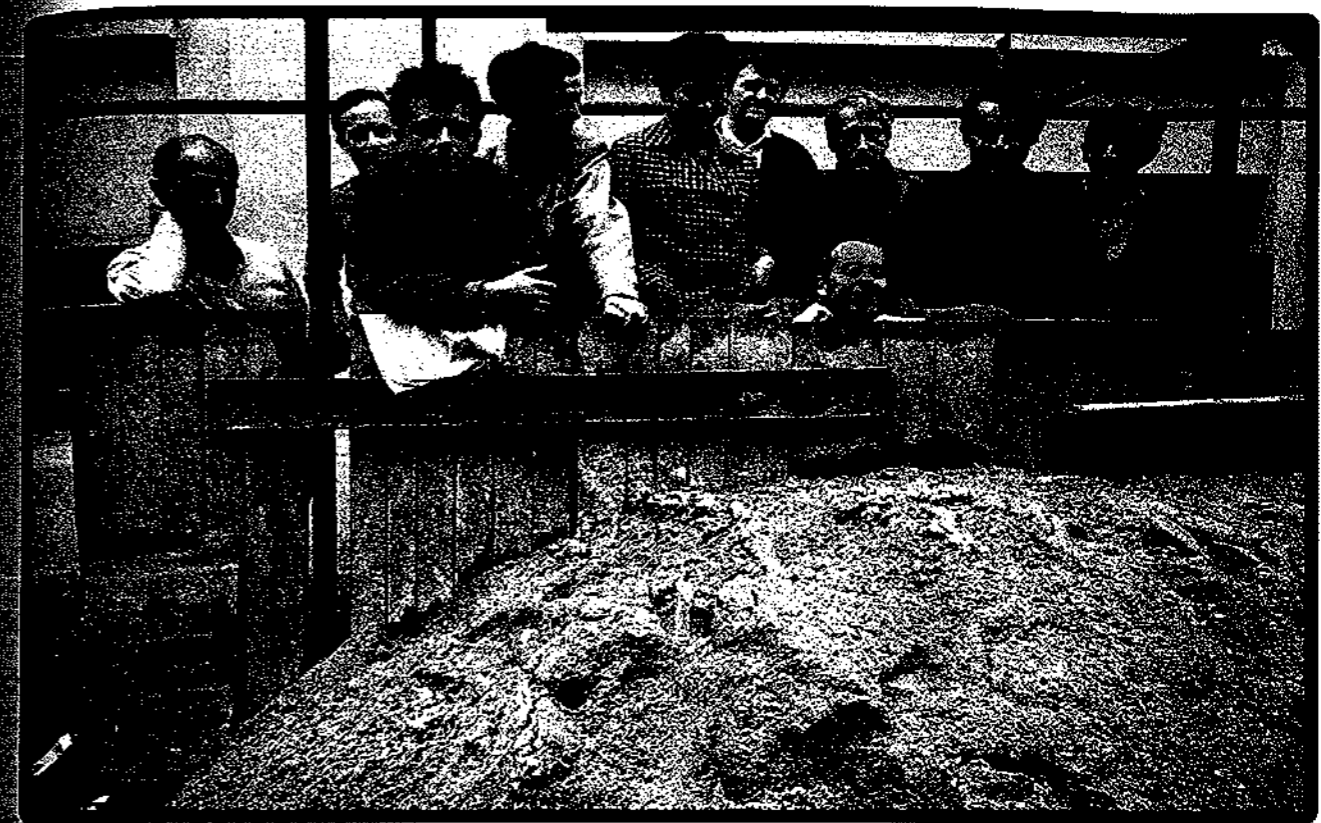
plně rozvíjet všechny nadané síly v našem umění (opět nejen v literatuře, také třeba ve filmu) s vědomím, jak nesmírně křehký je nadaný člověk.“⁷⁴⁵

V tomtéž čísle také redakce hodlala zveřejnit informaci o tom, že Liehm se na protest proti cenзуře svých recenzí vzdal psaní filmového sloupku: „K dotazům po osudu filmové rubriky LN: Soudruh A. J. Liehm sdělil redakci, že pokud *Literární noviny* nebudou moci zveřejnit názor na filmy *O slavnosti a hostech* a *Sedmikrásky*, nepovažuje za správné referovat tu průběžně o ostatní československé produkci.“ Cenzor ovšem na text „upozornil“ a zástupce šéfredaktora ho musel vypustit.⁷⁴⁶ Paradoxně se pak cenzor v létě po osudu filmové rubriky sháněl.

Na sjezd se pochopitelně chystal i Hendrych a ideologické oddělení ÚV KSČ. To nejprve pohrozilo Svazu spisovatelů, že jestli bude šéfredaktorem *Literárních novin* jmenován Dušan Hamšík, Ústřední výbor ho ve funkci nepotvrdí a *Literární noviny* budou zastaveny odnětím registrace.⁷⁴⁷ V druhý den sjezdového jednání pak pohrozilo zákazem i *Filmu a době*.⁷⁴⁸ Dále si dalo předložit zprávu o tom, které články byly cenzurovány v dubnu a v květnu, a kde se říká, že „základní linií materiálů, na něž pracovníci ÚPS upozorňovali, byly útoky proti straně“ i v těchto měsících, kdy „naopak kvantita upozornění roste úměrně s blížícím se sjezdem Svazu čs. spisovatelů. Útoky proti vedoucí úloze strany v umění a kultuře vůbec jsou převládajícím typem upozornění v tomto období. Hlavními činiteli jsou opět časopisy Svazu spisovatelů, především *Literární noviny* a *Sešity pro mladou literaturu*.“ Vedle článků Liehmových uvádí zpráva zejména příklady cenzury *Literárních novin* - rozhovor s Ladislavem Mňačkem o rakouském vydání jeho knihy *Jak chutná moc*, jejíž české vydání zakázal Novotný (15. srpna 1966)⁷⁴⁹ poté, co byla v *Plameni* uveřejněna ukázka, a s Pavlem Kohoutem o tom, proč vystoupil z ÚV Svazu čs. spisovatelů („náš orgán nebyl považován za povoláního partnera těmi institucemi, které ho tak chápat měly“).⁷⁵⁰ Přes předsedu ÚPS byli informováni i o celkových zásazích či upozorněních v člancích nejčastěji cenzurovaných autorů, mezi nimi samozřejmě A. J. Liehma.⁷⁵¹

Podle historika Karla Kaplana strana v červnu také konstatovala ústy Novotného, Hendrycha a Martina Vaculíka, že sjezd bude měřením sil, že strana zvedne hozené kopí, zaujme tvrdou pozici a po sjezdu bude řešit, zda půjde tak daleko, aby svazu odebrala ekonomické a mocenské nástroje jako nakladatelství a *Literární noviny*.⁷⁵²

Jak ukazuje Hendrychův sjezdový referát z 27. června 1967, vstupovala strana na sjezd také značně znervózněná mezinárodní situací - eskalací



konfliktu ve Vietnamu, čínským odmítnutím Brežněvovy teorie „omezené suverenity“ a prohlášením Čou En-laie o tom, že válka se SSSR začne dříve než válka s USA. Zejména pak tzv. šestidenní válkou, která nabíhala v konfliktech už od dubna a v níž počátkem června Izrael bleskově porazil koalici Sýrie, Jordánska a Egypta, politicky i vojensky podporovanou SSSR i ČSSR. I přes to, že SSSR pohrozil Izraeli vojenskou intervencí, pokud 10. června nepřijme zastavení palby, ztratil Egypt Gazu a Sinaj, Sýrie přišla o Golanské výšiny a Jordánsko o západní břeh Jordánu a východní část Jeruzaléma. Egypt se definitivně dostal do sovětské sféry vlivu. Československo přerušilo s Izraelem diplomatické styky. Již před sjezdem, 20. června, zaslali Lustig, Procházka a Luděk Pachman ÚV KSČ dopis, v němž projevili nesouhlas s politikou ČSSR a ostatních socialistických zemí ohledně zemí Blízkého východu. Procházka po pohovoru

Jaromil Jireš, Ivan Passer, Hynek Bočan, Pavel Juráček, Věra Chytilová, Antonín Máša, Jan Němec (s vítkem od piva místo monoklu), Evald Schorm, Miloš Forman, Jiří Menzel před bytem Pavla Juráčka v Krakovské č. 5, 9. června 1967. Foto Tibor Borský

na ÚV KSČ místo písemného vyjádření pro ÚV zaslal Novotnému dopis, kde říká: „Pokud jde o Izrael, přiznávám se, že i po vysvětlení soudruha Kouckého mám neodpovídající názory a nemohu se zbavit mnoha chyb.“⁷⁵³ Ladislav Mňačko, který byl jedním ze čtyř československých spisovatelů vyslaných do Izraele a do arabských zemí (A. Lustig, I. Klíma, J. Procházka), přivezl domů literární i filmové reportáže, které mu nebylo dovoleno zveřejnit. Cenzura 23. června zabavila rozhovor, který na téma války a jejích historických i současných kořenů poskytli *Literárním novinám* Procházka, Lustig a Klíma (*Spisovatelé o Středním východě*).⁷⁵⁴

Navíc Pavel Kohout ve svém projevu týž první den konání sjezdu v Národním domě na Vinohradech srovnal tzv. izraelskou agresi s eventuální hypotetickou „agresi“ předválečného Československa v preventivní obraně proti hitlerovskému Německu a prohlásil: „(.) vláda má zajisté právo zaujímat své stanovisko vzhledem ke spojeneckým i jiným závazkům, protože je to vláda. Ale občan, ač v principu zcela loajální, má třeba ještě soukromé stanovisko – a v dvaadvacátém roce socialistické demokracie musí mít právo svůj názor také publikovat. Pokud vím, učinilo podobný pokus ve věci Střední východ několik členů tohoto shromáždění. Jejich diskusní vystoupení byla vesměs cenzurována s tím, že spisovatel má dělat literaturu, a nikoliv politiku.“⁷⁵⁵ Když k tomu přidáme útoky Kohouta i dalších řečníků (třeba Ivana Klímy či Petra Kabeše) na cenzuru a tiskový zákon, čehož součástí bylo i to, že P. Kohout přečetl dopis Alexandra Solženicynova květnovému IV. sjezdu sovětských spisovatelů (protestoval v něm proti jakékoliv formě cenzury literatury, potlačování kulturní svobody a znemožňování vlastní tvorby, proti cenzuře děl těch spisovatelů, kteří přežili stalinské čistky, proti byrokratické cenzorské zvlášti; deklaroval, že vinou přísnosti a hlouposti cenzury pozbyla ruská literatura svého světového významu a požadoval, aby se svaz spisovatelů vzepřel proti takové cenzurní praxi⁷⁵⁶), a Havlův požadavek na nabídnutí členství dříve perzekuovaným spisovatelům, je pochopitelné, že strana v odbojných spisovatelích spatřovala vnitřního nepřítel. Hendrych (vedle něhož se za KSČ a vládu sjezdu zúčastnili i F. Havlíček, K. Hoffmann, Vasil Bilak a ministr školství Jiří Hájek) na protest ze sjezdu odešel se slovy určenými Procházce, Kunderovi a Lustigovi: „Všechno jste prohráli...“⁷⁵⁷ – a vrátil se až druhý den na osobní příkaz Novotného po projednání průběhu prvního dne předsednictvem ÚV KSČ.⁷⁵⁸ Třetí den pak protestoval proti „otevřeným útokům a pomluvám na adresu socialistického zřízení, vlády, vnitřní a zahraniční politiky“, urážkám „našeho lidu“ a zneužití sjezdu k tomu, „aby se svoboda zaměnila anarchií a bezobsažným

právem svobodné propagace reakčních a historii odsouzených názorů“. Přečtení Solženicynova dopisu kvalifikoval jako neodpovědný pokus, směšující „k poškození mezinárodních bratrských svazků naší republiky“. Podle této stranická delegace „rozhodně odmítá, aby pod všeobecnými hesly svobody, humanismu a demokracie byla podsunována sjezdu a jeho prostřednictvím naší veřejnosti snaha žádat právo svobody pro nepřátelské názory a snaha brzdit plodnou práci našeho lidu“.⁷⁵⁹

Nejvíce popudily projevy Milana Kundery a Ludvíka Vaculíka, jehož vystoupení Hendrych na poradě stranické skupiny svazu v poslední jednací den označil za protistátní a protisocialistické.⁷⁶⁰ Kundera mluvil o smyslu historických šancí v životě národa, o zvratu humanitní myšlenky marxismu v období stalinismu v pravý opak, zvratu lásky k lidstvu v krutost k lidem, lásky k pravdě v denunciaci. Takový zážitek „otevřít neuvěřitelné pohledy na samu podstatu lidských hodnot a ctností. Co je to historie a co je to člověk v historii a co je to vůbec člověk?“ Zmiňuje se o všem, čím tento národ prošel ve 20. století, a domnívá se, že mu to dává šanci překročit dosavadní hranice vědění o člověku a jeho údělu a dát jeho „kultuře smysl, dospělost i velikost“. Podotýká však, že „u nás je pořád větší ctností střežit hranice, než je překračovat“, a ptá se: „Je si naše národní společenství vědomo těchto šancí? Ví, že jsou to jeho šance? Ví, že historické příležitosti jsou neopakovatelné? Ví, že prohrát tyto šance znamená prohrát českému národu jeho 20. století? (...) Stojí jeho existence vůbec za to? (...) Ony nezákladnější otázky položené do základů novodobého bytí národa čekají stále ještě na své definitivní zodpovězení. Proto každý, kdo svou bigotností, vandalismem, nekulturností, nesvobodomyšlností podráždí nohy nastávajícímu kulturnímu vývoji, podráždí nohy samému kulturnímu bytí tohoto národa.“⁷⁶¹

Vaculík ve svém dlouhém projevu, kvůli němuž se prý dokonce strhla rvačka, aby se mohl uskutečnit, vlastně zpochybnil legalitu komunistické moci, své vlastní strany (jejímž členem byl i jeho otec), když vládne tak nekulturně, jak vládne a splývá s mocí. Dokonce odmítl, že by mohla být ztotožňována s ideály socialismu. Jeho projev byl vlastně jistou analogií k Němcově filmu, pokládal tytéž otázky po mechanismech moci a jejich důsledcích, jenže konkrétně a v konkrétní situaci: „Zdá se, že moc má své nezrušitelné zákonitosti vývoje a chování, ať ji vykonává kdokoli. (...) Moc je specificky lidská situace. Postihuje vládnoucí i ovládané a obojí postihuje na zdraví.“ Postihuje ji dynastizace a touha vládnout věčně. Jediným jejím demokratickým prvkem je, že „kdo o to stojí, může se k ní přidat“. Taková

753 | Viz 38. schůze předsednictva ÚV KSČ 27. června 1967, příloha III/a-c k bodu 12. (Vystoupení s. Jana Procházky a dalších spisovatelů. Předloženo J. Hendrychem.) NA, KSČ ÚV 02/1 sv. 38, a. j. 38, bod 12.

754 | Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 32. Viz též 38. schůze předsednictva ÚV KSČ 27. června 1967, příloha III/č k bodu 12. (Vystoupení s. Jana Procházky a dalších spisovatelů. Předloženo J. Hendrychem.) NA, KSČ ÚV 02/1 sv. 38, a. j. 38, bod 12.

755 | IV. sjezd Svazu československých spisovatelů..., cit. 740 / op. cit.

756 | Hamšík, D., cit. 612 / op. cit. s. 48.

757 | Tamtéž, s. 47.

758 | Viz Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 107n.

759 | IV. sjezd Svazu československých spisovatelů..., cit. 740 / op. cit.

760 | Viz Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 114.

761 | IV. sjezd Svazu československých spisovatelů..., cit. 740 / op. cit., s. 26–28.

moc dává důvěru lidem poslušným, nekladoucím otázky a z dějiště se tak ztrácejí „lidé složitější, lidé osobního původu a zejména lidé, kteří pro své vlastnosti a práci bývali tichým a neoznačeným měřidlem obecné slušnosti, měrou veřejného svědomí“. Důsledkem je, „že se už po dvacet let neúspěšněji prosazují lidé, kteří nemají nejmenší rezistenci proti všem demoralizujícím vlivům, jež produkuje moc“. Na adresu současné komunistické moci ještě říká, že tu místo řízení a vedení vidí jen brzdní, pochybuje o tom, že to jsou odborníci, kdo tu dělají politiku moci a politiku kulturní, a ptá se: „Ale jsou opravdu pány všeho? A co tedy ponechávají v rukou jiných než svých? Nic? To tu nemusíme být! Ať to řeknou. Ať je zcela viditelné, že v podstatě hrstka lidí chce rozhodovat o bytí či nebytí všeho, o tom, co má být děláno, myšleno, cítěno. To mluví o postavení kultury ve státě, to je obrazem kulturnosti národa. (...) Nekulturní politika, nikoli špatná kulturní politika vyvolává ohniska bojů o svobodu a ještě je uražena, že se o tom pořád mluví, nechápe, že svoboda opravdu je jen tam, kde se o ní nemusí mluvit. Je uražena tím, co lidé vypovídají o tom, co vidí, ale místo, aby změnila to, co vidí, chce jim pořád vyměňovat oči.“⁷⁶²

Film tu stál i v pozadí již zmíněné řeči M. Kundery, přednášejícího o literatuře na filmové škole. K závěru své řeči (viz výše) se dostal od charakterizace svého zážitku ze zhlédnutí *Seťmikrásek* jako filmu o vandalismu. Říká: „Vandal, to je pyšná omezenost, která se cítí dobře v sobě samé a je ochotna se kdykoliv dovolávat svých demokratických práv. Tato pyšná omezenost se domnívá, že k jejím nezadatelným právům patří přetvářet svět ke svému obrazu, a protože svět je především to nesmírně mnohé, co ji přesahuje, upravuje si tedy svět ke svému obrazu tím, že ho ničí. (...) Není podstatného rozdílu mezi legálním a ilegálním ničením a není ani podstatného rozdílu mezi ničením a zakazováním. Jeden český poslanec žádal nedávno ve sněmovně (...) zákaz dvou vážných, náročných českých filmů, mezi nimi, ironií osudu, také *Seťmikrásek*, tohoto podobenství o vandalech. Obvinil nesmlouvavě oba filmy a zároveň výslovně prohlásil, že jim nerozumí. V takovém postoji je jen zdánlivý rozpor. Hlavním hříchem obou děl bylo totiž právě to, že přesáhla lidský obzor posuzovatelů a tím je urazila.“⁷⁶³

Rozhodný krok učinil také Václav Havel (byl jedním z mála nekomunistů na sjezdu), který okomentoval dopis Solženicynův, Goldstückerem „takticky“ prohlášený za „akt vnitřní informace tohoto sjezdu“, a přečetl tu výše zmiňovaný dopis českých a slovenských režisérů. Vynesl ho tak z hluché komunikace s ministrem na fórum sjezdu, které kvůli zásahu KSČ zůstalo

762 | IV. sjezd Svazu československých spisovatelů..., cit. 740 / op. cit., s. 141-151.

763 | Tamtéž, s. 26.

dlouhou dobu také neveřejným uzavřeným komunikačním okruhem. Přečetl jej s následujícím komentářem: „Mám zde (...) otevřený dopis, jehož autoři, moji přátelé, mě požádali, abych ho zde přečetl, což samozřejmě rád činím. Tento dopis ukazuje, že nebezpečí regresivní praxe, ukryté za fasádou hezkých slov, neexistuje jen ve Svazu spisovatelů. (...) Myslím, vážení přátelé, že svoboda je opravdu nedělitelná: jsou-li omezováni filmaři, jsme omezováni i my a naopak. Ani takto - podél hranic jednotlivých uměleckých disciplín - nesmí se uplatnit heslo ‚Rozděl a panuj‘.“⁷⁶⁴

Sjezd přispěl k zesílení polarizace mezi reformními a konzervativními komunisty v KSČ. Možnost polarizace naznačil v první polovině června na besedě na Fakultě osvěty a novinářství UK Josef Smrkovský (který byl v Národním shromáždění přítomen Pružincově interpelaci jako ministr vodního hospodářství). Připustil možnost opozice, ale nikoliv opozici vůči straně. Nicméně o tom uvažoval následujícími slovy: „Opozice je jiná věc: zásadní nesouhlas s někým, v našem případě se stranou. Co se tím myslí? Jiná strana? (...) Jaká? S jakým programem a cílem? Musela by rovněž mít ve svém programu budování socialistické společnosti. Byla by to tedy druhá komunistická strana, třeba s jiným názvem. Je to reálné? Účelné? Mělo by to smysl?“ Mladé studenty pak vyzývá, aby se zúčastnili politické práce, jestliže chtějí, „aby se cokoli rychleji měnilo k lepšímu. (...) Obrodný proces probíhá pozvolna (...)“⁷⁶⁵ Polarizace se však více začala projevovat až v pozdním podzimu, na konci října 1967, kdy na zasedání ÚV KSČ došlo ke konfliktu mezi Novotným a Alexandrem Dubčekem. Reformní skupinku zatím představovala Mlynářova⁷⁶⁶ komise uskutečňující rehabilitace, Josef Smrkovský a Drahomír Kolář (původní vedoucí komise pro rehabilitace členů KSČ od roku 1962, jejímž členem byl i Dubček), který stál za ekonomickými reformami, jejichž vypracováním byl od roku 1964 pověřen Ota Šik. Zatím vítězili konzervativisté a centralisté a pokusili se o pomstu za odpor, který na sjezdu zazněl. Nejprve ještě během sjezdu Hendrych vyškrtl z lidí navržených do předsednictva svazu šestnáct jmen, po dohodách s vedením svazu a pod hrozbou ostatních kandidátů, že také odstoupí z výboru, se spokojil se škrtnutím čtyř jmen - Vaculíka, Kohouta, Havla a Klímy - a jejich nahrazením poslušnějšími. Členství v předsednictvu zakázal také Janu Procházkovi, který byl navržen na předsedu svazu.

Novotný 30. června hovořil před absolventy Vysoké školy politické ÚV KSČ a jejím rektorem Vilémem Novým (rehabilitovaným politickým vězněm a konfidentem Státní bezpečnosti), kde mluvil o tom, že za složitě

764 | IV. sjezd Svazu československých spisovatelů..., cit. 740 / op. cit., s. 136 a 137.

765 | Oponenturu ano. Myšlenky ministra Josefa Smrkovského z besedy na FON zaznamenali M. Benda a J. Staněk. *Universita Karlova*, 1967, roč. 13, č. 20 (15. června), s. 1; Odpověď na tuto besedu, článek Václava Vomáčky *O oponentuře ze stejných novin v září (Universita Karlova, 1967, roč. 14, č. 1 / 20. září)* už ale cenzura zkrátila o část, kde se psalo: „Je však možné donutit někoho, kdo má monopol na metody, aby tyto metody změnil? Praxe ukazuje, že to bez opozitury trvá dlouho, a že teprve obecné zhoršení podmínek, které všichni pocítí tak či onak, může pomoci. (...) Jak zajistit solidní opozituru bez opozice dnes, kdy morální devastace lidí, způsobená monopolizací metod řízení dosáhla již velmi zneklidňující úrovně?“ Denní zpráva č. 75 z 11. září 1967. ABS AMV-ÚPS 318-134-1.

766 | Zdeněk Mlynář (Müller) byl v letech 1964-1968 tajemníkem právní komise ÚV KSČ.

mezinárodní situace musejí čelit v kultuře a umění „dosti silnému náporu nám cizích a nezřídka i vysloveně nepřátelských názorů a postojů“ a že nestrpí výpady jako to, že jsme „v minulých letech procházeli údobím jakéhosi ‚druhého temna‘“. Projevy spisovatelů na sjezdu kritizoval: „Tito lidé snad u nás v Československu chtějí hrát úlohu nějaké třetí síly, ve skutečnosti však jsou silou, která napomáhá reakci. Otevřeně na jejich stranu říkáme: strana uvádění socialistických zásad do života bude pevně prosazovat. (...) V této věci nepřistoupíme na žádné kompromisy. A všichni, kdo toto neuznávají, stojí na druhé straně. Nepřipustíme také obnovování jakýchkoli národně socialistických, reakčně klerikálních, pravicových, sociálnědemokratických a jiných směrů.“⁷⁶⁷

Strana na základě projednání zprávy o sjezdu předsednictvem Ústřední kontrolní a revizní komise (ÚKRK) ÚV KSČ zahájila 4. července 1967 s Procházkou, Kohoutem, Vaculíkem, Klímou a Liehmem disciplinární řízení. Ve zprávě se také navrhovalo, aby svaz byl zbaven monopolu na vydávání české literatury tím, že v nakladatelstvích Svoboda a Práce budou otevřeny beletristické edice české literatury, a aby straně věrní spisovatelé byli odměněni novými pozicemi – Jiřího Hájka ustavit šéfredaktorem beletrie ve Svobodě, Ivana Skálu ředitelem nakladatelství Mladá fronta, Alexeje Pludka šéfredaktorem beletristické edice nakladatelství Práce a Milana Lajčiaka šéfredaktorem slovenského časopisu *Predvoj*.⁷⁶⁸ Byla také zakázána publikace textů sjezdových projevů. Publikovány mohly být jen projevy spisovatelů loajálních ke straně. Dokonce i Hendrychův projev směl být otištěn jen zčásti. Publikovalo je *Rudé právo*, protože *Literární noviny* to odmítly, když nebylo povoleno publikovat i projevy kontroverzní.

Zajímavé je, že při tomto projednávání sjezdu se objevily také liberálnější názory členů ÚV KSČ, budoucích exponentů československého jara 1968. František Vodslon například navrhoval, aby bylo „upuštěno od trestání“, aby „rozpory nebyly řešeny represivními opatřeními, ale politicky“. Václav Slavík napsal Novotnému na jeho žádost o vyjádření osobní dopis, v němž navrhuje, aby opatrnější postoj k šestidenní válce projednalo plénum ÚV KSČ, a píše, že podstatou otázky je, „zda jsme se při podpoře arabských zemí dostatečně distancovali od arabského nacionalismu a šovinismu, který vyhlásoval vyhlazení státu Izrael“. O Solženicynově dopisu píše, že se týká i nás a navrhuje přehodnotit „dosavadní praxi z provádění tiskového zákona“, protože cenzurních zásahů je až příliš a často jsou nekvalifikované. Navrhuje též nedramatizovat průběh sjezdu, ale věcně ho zhodnotit a přemýšlet o oddělení stranického a státního řízení v oblasti kultury, „aby obrazně řečeno každý

byrokratický zásah úředníka nebo referenta nebyl spojován s ÚV a jeho předsednictvem. (Bylo by také vhodné zjistit, jak vlastně vznikla známá interpelace v parlamentě k některým čs. filmům.)“⁷⁶⁹

Současně ale Generální prokuratura zasáhla v redakci *Literárních novin*⁷⁷⁰ zabavila Vaculíkovy poznámky a dopisy, protože Hendrych ho obvinil z tajných styků s českými emigranty v New Yorku. To byla závažná hrozba. Již 10. května 1967 se totiž nechalo předsednictvo ÚV KSČ informovat o průběhu vyšetřování a poté, jak Hendrych avizoval, od 3. července začal proces proti básníku a publicistovi Janu Benešovi a studentu Karlu Zámečnickovi, kteří byli už 15. srpna 1966 ve vyšetřovací vazbě pro podezření z protistátní činnosti. A. Novotný v konceptu nepronosené části řeči na aktivu funkcionářů v Martině o ideologickém pozadí procesu píše: „Ten proces, který jsme dělali, soudruzi, (...) proti spisovateli Benešovi, ten jsme nedělali proti tomu Benešovi, to byl figurka, co on celkem znamená. To jsme dělali proti těm tendencím, proti tomu, že mnoho našich spisovatelů a kulturních činitelů když jezdilo do ciziny, pokládali za nutné dostavit se k panu Tigridovi, kosmopolitovi doslova, který byl před válkou levicový, pak byl národní socialista, pak sociální demokrat, a nakonec skončil, i když to nerad používám, v lidovecké partaji, katolické. Tak to je. Ten dneska je za hranicemi, je mu vydržována kancelář v Paříži, ve Vídni, v New Yorku, v Londýně. Je jasné, kdo mu to platí. A naši mnozí kulturní činitelé pokládali za nutné poklonit se panu Tigridovi, když se dostali do Paříže. Proti Tigridovi to bylo děláno, proti těmto tendencím, proti těm, kteří si mysleli, že je vše dovoleno. Ten Tigrid si dokonce dovolil posílat k nám složenkou peníze člověku, který ho informoval, který mu psal dopis. To je celá společnost. Václav Černý, profesor ve výslužbě, Tigrid a řada jiných. Já se k tomu ještě vrátím, pokud jde o spisovatele.“⁷⁷¹

Beneš byl známý svým antikomunistickým smýšlením. Do té doby napsal tři sbírky povídek, z nichž jedna byla zakázána. Státní bezpečnost (StB) na něho vedla svazek pod názvem „Spisovatel“ už od roku 1965. Byl obviněn ze styků s pařížskou emigrací, zejména s Pavlem Tigridem, jemuž údajně předával tajné stranické materiály, především protokoly ze zasedání ÚV, které snad mohly pocházet přímo z Hendrychova stolu, protože měl vztah s Hendrychovou dcerou, která je možná pro něho ofotografovala.⁷⁷² Oficiálně byl obžalován z podvrtné činnosti proti republice, ze spekulace se zahraniční měnou a z pokusu o podvod s prodejem obrazu. Z poškozování zájmů republiky v zahraničí byl obžalován i jeho přítel, student režie pražské FAMU Karel Zámečník, který některé materiály od něj předával v Paříži Tigridovi. Ten byl nakonec obžaloby zproštěn, protože

767 | Novotný, Antonín. Vedoucí úloha strany je a zůstane stěžejní zásadou našeho života. *Rudé právo*, 1967, roč. 47, č. 179 (1. července), s. 11. Viz též překlad článku *Útoky proti českým spisovatelům* (*The Times*, 10. července 1967, č. 56989) a Andrease Kohlschütterera *Rozhnutí československých spisovatelů* (*Praha*, 1967, č. 201 / listopad /) v příloze k *Denní zprávě ÚPS* č. 62 z 18. července 1967 a č. 106A z 29. listopadu 1967. ABS AMV-ÚPS 318-9-12. Též Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 98n.

768 | Viz Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 122n.

769 | Václav Slavík: Poznámky ke IV. sjezdu čs. spisovatelů. Opis dopisu, adresovaného A. Novotnému 3. července 1967. NA, č. f. 1261/0/45. Z ručně psaných příložených poznámek (možná Novotného, možná Hendrycha) je zřejmé, že kromě Vodsloně, který pak svůj návrh stáhl, měl i nějaký podobný návrh František Kriegl.

770 | Hamšík, který byl od sjezdu šéfredaktorem *Literárních novin*, vzpomíná, že příslušníci bezpečnostního aparátu od něj chtěli rukopis rozhovoru Liehna s Vaculíkem, který vyšel v č. 23, aby posloužil jako důkaz pro vyšetřování Vaculíka, podezřelého „z trestného činu hanobení republiky“. Obvinění údajně vzešlo z Mamulova 8. oddělení ÚV KSČ. Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 143-146.

771 | Pracovní verze textu projevu na aktivu 26. srpna 1967, vsuvka ke s. 42. NA, č. f. 1261/0/43 KSČ ÚV AN I, č. k. 218.

772 | Hendrychovi to údajně vytýkal jak Novotný, tak sovětské vyslanectví. Další podrobnosti o celé aféře viz Zidek, Petr. Hon na strýčka Býčka. *Lidové noviny*, 2007, roč. 20, č. 204 (1. září), příloha *Orientace*, s. 11., dostupné též in: Zidek, P., cit. 670 / op. cit., s. 287-295.

obhajobu založil na tom, že nevěděl, že nějaký časopis *Svědectví* existuje.⁷⁷³ Přesto, že na podporu Beneše jako svědci vystoupili i Jan Grossman a Václav Havel (který si dokonce sedl na lavici obžalovaných vedle Beneše a na soudcovu poznámku o tom, že sedí na nepatřičném místě, odpověděl „Sedí se mi zde docela dobře“), byl Beneš odsouzen na pět let. V nepřítomnosti byl na čtrnáct let odsouzen i v Paříži žijící Pavel Tigrid, pro velezradu a špionáž. Svaz spisovatelů na Havlův podnět nabídl za Beneše občanskou záruku, ale nebylo to soudem přijato. Benešův obhájce Jaroslav Tauš obhajobu pojal jako právo na svobodu veřejného projevu a publikace.

Podle zpráv agentů StB a odposlechů ze svazku Jiřího Němce je zřejmé, že v této souvislosti bezpečnost rozjela akci Dar, při níž zjišťovala, kdo ze sledovaných osob je jak placen ze zahraničí ve valutách. Na tomto základě připravovala i proces proti Jiřímu Němcovi. Je z nich také zřejmé, že Němcovi poskytl Havel kopie projevů na sjezdu, Ladislav Hejdiánek je ofotografoval a novináři Andreas Kohlschütter z *Neue Zürcher Zeitung* a Andreas Razumowski z *Frankfurter Allgemeine Zeitung* se je pokusili provést za hranice. Kohlschütter byl podle svého svědectví vyslýchán na hranicích třicet hodin a Vaculíkův projev a jeho zápisník mu byly zabaveny. Psycholog Josef Elis projevy při sjezdu nahrál na magnetofon.⁷⁷⁴ Jiří Němec podle těchto záznamů už v době sjezdu nevěřil v opoziční postavení církve a skládal v tomto smyslu více naděje do opozice kulturní; Vaculíkův projev ovšem hodnotil jako vystoupení generála bez vojska.⁷⁷⁵ Státní bezpečnost sledovala i některé představitele nové vlny (Němec, Chytilová, Schorm, Krumbachová aj.), které ve zprávě O operativní situaci na úseku kultury z 2. srpna 1967 obvinila z podílení se na ožívování liberálních a oportunistických názorů a na aktivizaci záporných živlů, protože odmítají otevřenou angažovanost své tvorby a mají problematický vztah k socialismu.⁷⁷⁶

Nadále byla také uplatňována praxe cenzurních zásahů. *Kulturní život* byl nucen vyhodit z vydání 7. července 1967 (č. 27) karikaturu „řečníka, který učí zpívat kanárka, až se z kanárka stane papoušek“, s odůvodněním, že jde zřejmě o karikování J. Hendrycha, ačkoli ve skutečnosti šlo o ilustraci alegorie z projevu Jana Skácela, básníka a šéfredaktora brněnského časopisu *Host do domu*, který v této funkci cenzurním zásahům často odporoval. Den nato donutila cenzura *Literární noviny* (8. července 1967, č. 27) vypustit z článku *Přehled sjezdové diskuse* mj. větu o tom, že V. Havel „na závěr příspěvku přečetl dopis skupiny mladých filmových režisérů, který adresovali ministru kultury a informací“.⁷⁷⁷

Z prvního čísla nově povolených *Filmových a televizních novin* (11. července 1967) bylo nutné z Liehmova rozhovoru s Formanem (*Miloš Forman slavný...*) vypustit z části, kde Forman mluví o podezřívavých reakcích na jeho filmy (včetně zkušenosti s tím, jak Ponti odmítl akceptovat *Hoří, má panenko*), následující věty: „Tohle je ovšem všude stejné, v Americe rovná tak. Jen ten vnější aspekt se někde jmenuje prachy, jinde příkazy nebo zákazy, ale v praktickém mechanismu nejsou naprosto žádné rozdíly. A všude se to děje pochopitelně vždycky ve jménu diváka, ve jménu lidu.“⁷⁷⁸

Z třetího čísla téhož časopisu (9. srpna 1967, č. 3), kde vyšla recenze D. Novotné na *Sedmikrásky*, musel šéfredaktor Otakar Váňa vypustit celý obsáhlý článek Gustava Francla *Quo vadis československý film?*, kde píše o tom, že dramaturgické plány, které tvůrčí skupiny představily Klubu filmových novinářů, svědčí o tom, že nastává jakási stabilizace ve filmové produkci, která má fungovat v novém systému řízení jako zisková samostatná výrobně-hospodářská jednotka, a tím pádem se orientuje především na komedie. Zdá se mu, že výhody státního producenta byly ztraceny a připomíná, že na Západě za novým uměním vždy stojí nový producent - uvádí příklady Roba Houwera v západním Německu, či Mag Bodardové a Clauda Lelouche ve Francii. O nové vlně píše, že v současné době „sklízíme ovoce, které rostlo a zráló v poměrně dost vzdálené minulosti. (...) V některých případech dochází dokonce ke groteskní situaci, že plody, jež někteří lidé u nás nepovažují buď za zralé, nebo je naopak mají za mírně zkažené, prezentují jinde jako výběrovou kategorii.“⁷⁷⁹

V následujícím čísle *Filmových a televizních novin* se ovšem podařilo zveřejnit názor režiséra Jiřího Weisse, který v té době učil na filmové škole v západním Berlíně, a zde napsal: „Ať kvetou všechny květy. Kinematografie to potřebuje. Útok proti Němcovi, útok proti Formanovi, proti Chytilové, proti komukoli - ten bude dříve nebo později útokem i na mne. Umělecká svoboda jednoho je nerozlučně spjata s uměleckou svobodou druhého. Musíme držet pohromadě a medvědí službu dělá ten, který nás chce rozdělit.“⁷⁸⁰

Koncem první srpnové dekády napsali předseda FITES Martin Frič a tajemník FITES Elmar Klos jako „umělci starší generace“, jak se sami pojmenovali, dopis A. Novotnému se žádostí, aby přijal je a Jana Němce „k osobnímu rozhovoru o některých otázkách naší filmové tvorby a tvůrců, jakož i jejich osobních problémech“, aby bylo vzájemně možné objasnit vzniklou situaci. V dopise apelují na Novotného zájem o mladou generaci a v tomto rámci se dovolávají možnosti hovořit s ním „o práci a budoucnosti režiséra Jana

773 | Podle matriky FAMU Zámečnick (nar. 1942) studoval režii od podzimu 1961, celou druhou polovinu čtvrtého ročníku (1. prosince 1965-31. října 1966) měl studium přerušeno, do pátého ročníku (1966-1967) nebyl zapsán, protože byl v trestním řízení. Obhajoval ho Otakar Motejl. Zámečnick po propuštění emigroval přes tehdejší Jugoslávii do Paříže, kde pracoval jako dokumentarista pod pseudonymem Karel Prokop. Zde také natočil absolventský film a studia formálně dokončil v roce 1968.

774 | Viz zpráva z 10., 18., 19. a 27. července 1967. ABS AMV spis 749 386, část 1, 8-8. Podle těchto informací také anglický právník Sighart, kterého Havel poslal pro nějaké materiály kvůli procesu s Benešem do Curychu, byl na letišti prohledán a vyhoštěn z republiky.

775 | Viz též agenturní zpráva z 15. července 1967. ABS AMV spis 749 386, část 2, 1-8.

776 | Viz Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 129n.

777 | Denní zpráva č. 58/A z 12. července 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1. Hamšík vzpomíná, že toho léta nebylo výjimkou, „když z připravovaného čísla *Literárních novin* byla zabavena třetina jeho obsahu“. Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 151.

778 | Denní zpráva č. 59/A z 13. července 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

779 | Denní zpráva č. 66 z 10. srpna 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

780 | Weiss, Jiří. Prokrustovo lože. *Filmové a televizní noviny*, 1967, roč. 2, č. 4 (25. srpna), s. 1, 3.

Němce“, který byl „v poslední době několikrát tvrdě kritizován - napo sledy s tribuny Národního shromáždění poslancem Pružincem“. Píší: „Jde o autora vysoce talentovaného, mezinárodně uznávaného, ale s mimořádně labilní a citlivou nervovou konstitucí, u něhož veřejná kritika a s ní související postih jeho filmů vyvolaly povážlivou duševní depresi, otrěs sebedůvěry a ztrátu tvůrčích cílů.“⁷⁸¹ Přijetí dopisu bylo kanceláří prezidenta potvrzeno 10. srpna, ale reakce Novotného není známa.

Hned nato totiž došlo k další aféře, když spisovatel Ladislav Mňačko se svojí ženou (byla židovského původu) na protest proti antisemitismu v Československu 12. srpna emigroval do Izraele. Následně byl 15. srpna usnesením předsednictva ÚV KSČ vyloučen ze strany a zbaven československého občanství.

Předsednictvo odsoudilo Mňačkův postup jako „zlovolný a zákeřný krok proti straně a našemu socialistickému státu“ auložilo ÚV Svazu čs. spisovatelů „veřejně se od něho distancovat“.⁷⁸² Svaz spisovatelů naopak proti tomu protestoval a Jan Procházka na jednání jeho ÚV 14. září prohlásil, že „není možno člověka vyhodit z národa a z literatury jako z hospody“. Tento protest nesměl být zveřejněn.⁷⁸³

Nepříjemnou aférou byl pro režim celosvětový skandál s vraždou Charlese Jordana, výkonného viceprezidenta American Jewish Joint Distribution Committee, který se v Praze se svou ženou zastavil na cestě z Rumunska, kde dojednával pomoc pro rumunské Židy, do Izraele. Tam měl mít projev na konferenci. Byl 16. srpna unesen a po výslechu, při němž byl užit skopolamin, zavražděn pravděpodobně palestinským komandem, sestaveným ze studentů pražské Univerzity 17. listopadu a podporovaným diplomaty Sjednocené arabské republiky, za tichého souhlasu či podpory československé státní bezpečnosti, která celou akci na podnět poradců ze sovětské tajné služby KGB monitorovala jako operaci „Žid“. Jeho tělo bylo nalezeno ve Vltavě 19. srpna. Novotný osobně rozhodl, že „se StB nesmí do celé věci vměšovat“⁷⁸⁴ a že vláda nebude informovat americké úřady ani nebude požadovat vydání vrahů, jejichž totožnost byla StB známa a jimž bylo povoleno odletět do východního Berlína.

V sobotu 26. srpna 1967 přijel Novotný se svou manželkou do Martina, kam byl pozván na oslavy 100. výročí otevření Slovenského lycea. Setkal se se stranickým aktivem funkcionářů okresu Martin a Středoslovenského kraje, kde mluvil o problémech národního hospodářství, jednotné ekonomiky a sporech mezi českou a slovenskou částí republiky, přičemž v podtextu

některých jeho vyjádření znělo, že rozvoj Slovenska jde v mnoha oblastech na úkor českých zemí, přičemž Slovensko je v bilančním schodku. Zdůraznil nutnost jednoty národů a národnosti v ČSSR a odstraňování „i sebemenších projevů tendencí, které by snad mohly vyvolávat nedorozumění mezi našimi národy“. Odmítl možnost federalizace republiky a kritizoval články *Kulturneho života*, které „děly velkou radost“ reakčním živlům (zejména Václavu Černému) v Praze. Kritizoval také redakční politiku *Literárních novin* a očernil L. Mňačka jako podvodníka. Oznamil, že někteří čeští spisovatelé budou vyloučeni z KSČ a ideologicky posoudil i sjezd spisovatelů: „Objevují se otázky, proč jsme dovolili, aby se konal sjezd spisovatelů. My jsme si řekli, ať se koná a ať odhalí ledví těch, kteří pod rouškou demokracie ‚plné‘ svobody vystupují proti straně. (...) Někteří skutečně vystoupili v domnění, že přišla jejich doba, že mohou všechno. (...) Dneska víme, koho máme kde na této frontě, kdo stojí za stranou, kdo je ještě kolísavcem, ale i kdo stojí proti nám.“ Kritizoval také Izrael, Rumunsko za to, že neodsoudilo „izraelskou agresí“, a Čínu, která stojí „na protisovětských, nacionalistických, rasistických pozicích“. Také v projevu na Slovenském lyceu 27. srpna zdůraznil nutnost jednoty státu a jeho národů a mluvil i o pokusech o její ohrožení: „(...) ne nadarmo se nepřátelé socialismu snaží všemi prostředky o to, aby zahrnuli najmě naši mládež do náruče povrchnosti, duchovní a mravní plytkosti, znevážili v jejich očích vlastní zemi, oslabili její národní hrdost a city vlastenectví, nebo je převedli na slepou kolej nacionalismu. (...) Nepřipustíme proto, aby kdokoliv, ať už zvenčí, či zevnitř, oslaboval tuto spolupráci, oslaboval jednotu našich národů.“⁷⁸⁵ Mimo oficiální program byl pozván i k návštěvě sídla Maticy slovenskej. Fáma praví, že tam na symboly matiční činnosti reagoval jako na projevy nacionalismu, odmítl přijmout zakládací listinu Maticy se slovy „To přece patří do muzea“ a donutil manželku Boženu nepřijmout symbolické dary - slovenský kožík a výšivky se slovy: „Božka, nic neber a jdeme pryč...“ Skutečnost byla patrně prozaičtější. Novotný se rozhořčil už o den dříve, když na aktivu stranických funkcionářů správce Maticy Juraj Paška poukázal na špatné metody vedení styků se zahraničními Slováky pražskými agenturami DILIA a ARTIA (zde byl ředitelem syn Novotného, také Antonín). Při návštěvě Maticy druhý den si Paška Novotnému stěžoval, že Praha zadržuje materiály ke slovenské historii, které Slováci v zahraničí posílají domů, načež Novotný replikoval, že máme jeden stát a jednu kulturu, a že je to tedy oprávněné. Péči o krajany že je pak pověřen pražský Československý ústav zahraniční. Novotný též odmítl přijmout připravené občerstvení a zprvu se odmítl podepsat do pamětní

781 | Martin Frič, Elmar Klos: Soudruh Antonín Novotný, prezident Československé socialistické republiky, Praha-Hrad. V Praze 8. srpna 1967. NA č. f. 1265/201, a. j. 295, č. k. 299.

782 | Viz Usnesení 42. schůze předsednictva ÚV KSČ 15. srpna 1967. NA, KSČ ÚV 02/1, sv. 42, a. j. 42, bod 14, a sv. 43, a. j. 44 info 2.

783 | Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 156-158.

784 | Blíže o celé akci viz Frolík, Josef. *Špion vypovídá*. Praha: Nakladatelství agentury Orbis, 1990, s. 191-194.

785 | Viz kopie projevů v NA, KSČ ÚV 02/1 sv. 42, a. j. 42, bod 17 a č. f. 1261/0/43, č. k. 218. Cestu Novotného na Slovensko předložil předsednictvu ÚV KSČ J. Hendrych a předsednictvo ji schválilo 15. srpna 1967.

knihy. Když mu následně Paška do Prahy za Matici poslal jako dar faksimile historických dokumentů včetně původního textu hymny, prezidentská kancelář je vrátila s poznámkou „adresát nepřijímá“.⁷⁸⁶ Na Slovensku se kvůli tomu a kvůli formulacím v jeho projevu z následujícího dne proti němu zvedla vlna pobouření a jako prezident se stal pro většinu Slováků nadále nepřijatelným.⁷⁸⁷

Počátkem září vznikl skandál s tzv. *Manifestem československých spisovatelů*, který se odvolával na sjezd spisovatelů a jeho následky, odsuzoval politickou cenzuru, antisemitismus a rasismus oficiální politiky státu a potlačování lidské důstojnosti. Výzva k „manifestační solidaritě ducha“, publikovaná díky agentuře českého poúnorového exulanta Josefa Jostena Free Czechoslovakia Information Service v neděli 3. září v *The Sunday Times* v Londýně, byla adresována levicovým intelektuálům na Západě, jako byli Arthur Miller, John Steinbeck, Jean-Paul Sartre, Heinrich Böll, Günther Grass, Peter Weiss, Alberto Moravia, a také v SSSR (Alexandr Solženicyn, Jevgenij Jevtušenko, Andrej Vozněsenskiij) a údajně byla stvrzena nikdy nepublikovanými 183 podpisy spisovatelů, většinou členů svazu (někdy se uvádí celkové číslo 457 všech podpisů, včetně vědců, jiných umělců a intelektuálů a 21 filmových a televizních pracovníků)⁷⁸⁸. Grass poslal 5. září Novotnému otevřený dopis, v němž upozorňuje, že „čeští umělci přinesli svým dílem Československu světové uznání“ a že poselství z Československa nepřichází ze stranických schůzí, ale „z české poezie, z českého filmu, z mladého českého divadla“. Žádá Novotného, aby jim dal „svobodu myšlení“ a umožnil v Československu „svobodu názorů, myšlenek a uvolnění cenzury“.⁷⁸⁹ Německý dramatik Peter Weiss napsal ze Stockholmu 10. září *Otevřený dopis Svazu československých spisovatelů*, který cenzura ani s redakčním stanoviskem *Literárních novin* nedovolila otisknout. Weiss tu pochybuje o pravosti dokumentu, ale jako „socialistický autor“ považuje „za neobyčejně nutné, aby se o svobodě slova a názoru, o tvůrčí svobodě a odstranění politické cenzury veřejně diskutovalo“.⁷⁹⁰ Ostatní oslovení se pro podezření z falza k manifestu stavěli vyhybavě. *The Sunday Times* 10. září publikovaly shrnutí jejich odpovědí, včetně Grassova dopisu. Svaz čs. spisovatelů, *Literární noviny* i ČTK *Manifest* dementovaly a dnes je zřejmé, že byl padělkem, za nímž stál historik Ivan Pfaff, archivář kladenského muzea, který byl kvůli tomu zatčen 10. listopadu 1967. Podpisy byly pravděpodobně převzaty z listin podpisů na podporu Jana Beneše či na podporu časopisu *Tvář*.

786 | Viz Goldbergerová, T. Jak to bylo v Martině? *Reportér*, 1968, roč. 3, č. 14 (3.-10. dubna), s. 16, přetištěno z *Práce* 17. března 1968.

787 | Viz Dubček, A., cit. 19 / op. cit., s. 125n. Též Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 190n. Též Kaplan, K., cit. 20 / op. cit., s. 212n., kde cituje z rukopisu Rudolfa Černého *Vzpomínky prezidenta. Úvahy, projevy a svědectví Antonína Novotného*. Dochoval se i zpravodajský zot Slovenské televize z této návštěvy, který však ukazuje jen úporně negativní výraz Novotného tváře a zarputilá gesta a chůzi. Viz *Prezident Novotný v Martine*, BA 21361, reprodováno *Retro noviny VPS 0005*, Dvojka 1. září 2012.

788 | Český text manifestu byl ex post publikován v *Reportér*, 1968, roč. 3, č. 14 (3.-10. dubna), s. 6.

789 | Citace a informace většinou dle Polišenská, Milada. *Zapomenutý „nepřítel“ Josef Josten*. Praha: Libri, 2009, kde je případ na s. 461-499 podrobně analyzován. Polišenská též uvádí, že Pfaff manifest Jostenovi poslal prostřednictvím Tigrídova přítele Jožky Pejškara, redaktora Rádia Svobodná Evropa a šéfredaktora exilového měsíčníku *České slovo*. Pejskar také napsal, že manifest byl podepsán „183 spisovatelů, 69 umělců, 21 pracovníků filmu a televize a 56 vědci a ostatními intelektuály“.

790 | Weiss, Peter. *Otevřený dopis Svazu československých spisovatelů*. Příloha k *Denní zprávě* č. 81/1f z 23. září 1967. ABS MV UPS 318 143-1.

Podzim 1967

Předsednictvo ÚV KSČ se 19. září zabývalo Hendrychovou zprávou o sjezdu a zprávou Pavla Hrona o výsledcích disciplinárního řízení s Kohoutem, Klímou, Liehmem a Vaculíkem. Hendrych navrhoval netaktizovat a neustupovat, Novotný, Dolanský a Dubček měli pochybnosti o efektivnosti represivních zásahů, ale Novotný jasně řekl: „Jde o to, rozbít úzkou skupinu, která si dělá právo na majoritu, my jsme jediní a nikdo proti nám nemůže být.“⁷⁹¹ Předsednictvo schválilo vyloučení Kohouta, Vaculíka, Klímy a Liehma ze strany a nařídilo disciplinární řízení s Kunderou. Procházku pak uvolnilo funkce vedoucího stranické skupiny Svazu čs. spisovatelů a zbavilo ho kandidátního listu na členství v ÚV KSČ.⁷⁹² Předsednictvo se naopak neshodlo na Hendrychově návrhu vytvořit státní sdružené vydavatelství pro vydávání literatury i kulturních časopisů a shodlo se jen na odebrání *Literárních novin* svazu. S tím nesouhlasil jen Dubček. Novotný pak promluvil o tom, že o některé spisovatele je nutné bojovat, zatímco jiné je nutné odhodit na politické a literární smetiště, protože „překážejí politice strany“. Řekl, že je třeba vidět sjezd spisovatelů „jako snahu o politickou platformu, jež měla vyústit v opoziční hnutí proti straně a nastolit měšťáckou demokracii se všemi náležitostmi“.⁷⁹³ Hendrych dokonce upozornil, že spisovatelé spekulovali o tom, „že ve straně vyhraje nějaké progresivní křídlo proti strnulcům. To je reálná spekulace u těchto lidí i členů strany (...) z toho vyplývá, že někteří sázejí na některé karty. (...) Ten Vaculík to nakonec tam vytroubil na sjezdu, nepřímou tyto věci řekl. Proto tato parta politikářů se cítila na koni. Mysleli si, že něco podnítl.“⁷⁹⁴

Upravené materiály byly po projednání předsednictvem předloženy zasedání pléna ÚV KSČ 26. a 27. září 1967. To mj. projednalo *Závěry ke IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů*. Návrhy předsednictva ve svém projevu tlumočil Hendrych, který sjezd, Mňačkův odchod i *Manifest* zařadil do souvislosti „rozsáhlé antikomunistické kampaně“, mající za cíl „ve světovém veřejném mínění snížit 50. výročí Velké říjnové socialistické revoluce“. Do „kampaně“ zařadil i útěk Stalinovy dcery Světlany Allilujevy na Západ, údajné falšování dopisu Arnolda Zweiga a případ pokusu sovětské kontrarozvědky unést zpět do SSSR studenta Tkačenka, který požádal o azyl v Londýně. Vystoupení spisovatelů na sjezdu hodnotil jako „vítanou potravu“ této kampaně a prohlásil: „Antikomunistický nástup nemůže zůstat bez odpovědi. S tvrdou odpovědí musí počítat i ten, kdo se této propagandě propůjčuje nebo jí pomáhá.“ Za takovou „pomoc“ považoval především rozhovor s Vaculíkem pro *New York Times*.⁷⁹⁵

791 | Kaplan, K., cit. 610 / op. cit. s. 142.

792 | Disciplinární řízení se spisovatel Pavlem Kohoutem, Ivaner Klímou, Antonínem J. Liehmem a Ludvíkem Vaculíkem. Předložil P. Hron 1. září 1967 pro 45. schůzi předsednictva ÚV KSČ 19. září NA, KSČ ÚV 02/1, sv. 44, a. j. z bod 17.

793 | Kaplan, K., cit. 610 / op. cit. s. 147.

794 | *Tamtéž*, s. 150.

795 | Některé ideologické otázky a závěry ke IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů. Referát s. J. Hendrycha na plénu ÚV KSČ 26.-27. září 1967. Nekorigovaný výtisk. NA, KSČ ÚV AN I, č. k.

796 | Informace z monitorování Jiřího Němce 31. října 1967. ABS-AMV 749 386, část 2-8. Tuto informaci mi Vaculík v krátkém rozhovoru 18. května 2013 nepotvrdil. Liehm mi v rozhovoru (20. dubna 2013) řekl: „Tvůrčí dovolenou nám platil Litfond, ale na té první v roce 1966 jsem zůstal sedět na stejné židli u stejného stolu, nebral jsem plat, ale platil nás Litfond. Proto se podruhé rozhodli udělat to radikálnější, protože viděli, že takhle to nestačí. Když zarazili *Literárky*, psali jsme všichni do *Filmových a televizních novin* – já tam napsal ten první rozhovor s Formanem, že je slavný (...)“

797 | Výše uvedené informace přijaty z Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 139-173. Viz též Hamšík, D., cit. 612 / op. cit., s. 164-188.

798 | Prohlášení ÚV FITES z 21. října 1967. In: Konference Svazu čs. filmových a televizních umělců 1968, s. 16n.

799 | Viz zpráva od agenta E-4 z 29. srpna 1967. ABS MV spis 749 386, část 2, 2-8. Vyplývá z ní, že Wilhelmus Rood, holandský duchovní a redaktor katolické televize, který byl na návštěvě u Jiřího Němce, viděl film na projekci pro studenty v pražském Technickém muzeu.

800 | Viz Denní zpráva č. 77/A z 18. září 1967. ABS MV-UPS 318-143-1. Recenze pak byla zveřejněna až v *Listy*, 1968, roč. 1, č. 2 (7. března), s. 8.

801 | Denní zpráva č. 71 z 28. srpna 1967. ABS MV-UPS 318-143-1.

802 | Září v pražských kinech. *Filmové a televizní noviny*, 1967, roč. 1, č. 5 (6. září), s. 7. O Němcově filmu se v anotaci mj. píše: „Tvůrčí film chtěli poukázat na takové jednání, které v každé společnosti a v každé době bude největším nebezpečím pro uskutečňování všech morálních principů lidské existence.“

Proti navrhovaným opatřením byli Jan Procházka, Václav Slavík, František Vodsoň a částečně i Zdeněk Fierlinger. Výsledkem bylo, že Kohoutovi bylo vyloučení změněno na důtku s výstrahou a bylo schváleno odebrání *Literárních novin* svazu. Ty byly 23. září 1967 převedeny pod ministerstvo kultury a informací. Šéfredaktorem se stal Jan Zelenka, který zakládal roku 1955 bulvární noviny *Večerní Praha* a později za normalizace se stal ředitelem Československé televize. Jako redaktori sem byli 2. října na příkaz 8. oddělení ÚV KSČ (pro armádu a bezpečnostní síly), vedného Miroslavem Mamulou, převedeni na tři měsíce lidé z tiskové skupiny Hlavní politické správy, tedy vojáci pracující předtím v armádních časopisech jako *Obrana lidu*, *Československý voják* nebo *Armádní revue*, ačkoli se tomu často i bránili. Původní redaktori, včetně šéfredaktora Dušana Hamšíka, opět museli na tvůrčí dovolenou. (Vaculík a Liehm začali psát do *Filmových a televizních novin*.) Znamenitě se v tu chvíli projeví dělníci z podniku ČKD, kteří údajně protestovali proti těmto opatřením a Vaculíkovi nabídli zaměstnání.⁷⁹⁶ Časopisy *Host do domu* a *Kulturní život* nabídly autorům *Literárních novin* možnost publikování. Předsednictvo Svazu slovenských spisovatelů v dopise Hendrychovi ze 17. října požadovalo navrátit *Literární noviny* svazu, nebo mu povolit jiný časopis.⁷⁹⁷ Na podnět slovenské složky FITES protestoval i Ústřední výbor FITES v prohlášení, kde kritizoval plánované kroky autoritativní stranické administrace přípravy a výroby filmů. V závěru se zde deklaruje: „Principy tvůrčí svobody se dostaly do ostrého rozporu s netrpělivostí autoritativních rozhodnutí. Zdá se, že tím skončilo období dialogu.“⁷⁹⁸

V této situaci se *O slavnosti a hostech* hrálo stále jen na zvláštních projekcích⁷⁹⁹ a na Slovensku a cenzura zabránila novému pokusu zveřejnit ještě v Hamšíkových *Literárních novinách* (16. září 1967, č. 37) Liehmovu recenzi *O slavnosti a mučednících*.⁸⁰⁰ Také *Sedmikrásky* se v pražských kinech nevykaly, jak mj. dokazuje cenzurní zásah do článku Petra Chudožilova *Státní oxymoron* v *Literárních novinách* č. 34 (26. srpna 1967), kde píše: „Chtěl jsem vědět, proč nejsou v distribuci *Sedmikrásky*, film paní Chytilové, na který se těším už několik měsíců. Tři dny jsem telefonoval, ale mí nepřátelé si vyměřili a nic kloudného, pravdivého, čemu bych se alespoň pokusil uvěřit, mi neřekli. Výsledkem mého snažení byla hrst telefonních čísel, která nejsou k ničemu.“⁸⁰¹ Nicméně *Filmové a televizní noviny* počátkem září oznamují, že se oba filmy budou hrát v pražských kinech⁸⁰², leč počátkem října mění oznámení na to, že se budou od října premiérově uvádět

en v kinech filmového umění Praha a Hvězda.⁸⁰³ Z *Filmových a televizních novin* č. 5 (20. září 1967) ale muselo být vypuštěno prohlášení předsednictva FITES *K některým otázkám československé kinematografie*, vyjadřující znepokojení nad tím, že letošní produkce a plány na rok 1968 prokazují „plný odklon od současné tematiky a společenské angažovanosti“, a vyzývají k obnovení ovzduší důvěry a tvůrčí svobody, k nové distribuční politice a k vypracování nového ekonomického modelu čs. kinematografie. O současné situaci se v něm píše: „Podrážděná atmosféra, jež se vytvořila během uplynulých osmnácti měsíců kolem některých českých a slovenských filmů – důsledku příliš libovolného výkladu jejich myšlenky, nebo snad i vinou ne vždy obecně srozumitelné formy, vyvrcholila nakonec hrubými a nekvalifikovanými útoky na přední filmové umělce. Takto vyhrocená nálada již začíná přinášet své důsledky. Podrobnější zkoumání dramaturgických plánů na rok 1968, jakož i filmů, jejichž výroba skončí ještě v tomto roce, nemůže nechat klidným nikoho, komu není lhostejný další osud československé filmové kultury.“⁸⁰⁴

Začátkem října ÚV KSČ a Svaz spisovatelů svolaly aktiv stranických spisovatelů Čech a Moravy, na němž Kohout žádal, aby byl vyloučen ze strany podobně jako jeho kolegové Liehm, Vaculík a Klíma, a obvinil přítomného Hendrycha a stranu ze způsobu jejich politiky vůči spisovatelům po sjezdu. Rozzuřený Hendrych odtud údajně odešel do redakce *Rudého práva*, která se také bouřila proti aktuální stranické politice.⁸⁰⁵ Kohout, který v Hamburku režíroval svou scénickou adaptaci Haškova *Švejka*, vystoupil v září v německém tisku (*Die Zeit*) s kritikou Mňáčkova odchodu a s kritikou *Manifestu*, o němž napsal dopis G. Grassovi. Počátkem října napsal dopis ÚV KSČ, v němž se na tyto věci odvolává, ale odsud vystupuje k zásadní kritice stranického přístupu k hodnocení sjezdu a následných opatření. Píše zde, že vystoupení na sjezdu měla za cíl „pomoci uzdravit poraněnou revoluci“ a ukázat, že třídní rozpory ve světě „můžeme vítězně překonat jen silou příkladu“. V diskusi údajně šlo o to, „aby se společnost, založená na poznání zákonů vývoje, naučila konečně tyto zákony respektovat. Aby se je naučili respektovat zejména ti, jimž bylo dopřáno cti tuto společnost řídit.“ Vystoupení spisovatelů byla namířena „proti určitým soudruhům, ztělesňujícím určité tendence, dle názoru mnohých straně škodlivé. (...) Ti teď, stejně jako předtím, zakrývají stupňovanou pseudorevoluční tvrdostí důsledky vlastní nekvalifikovanosti nebo netalentu a dál vyhrocojí vzniklou situaci (...)“ Psal také o tom, že v životě těchto soudruhů chybí „dělicí čára

803 | Kina filmového umění. *Filmové a televizní noviny*, 1967, roč. 1, č. 7 (4. října), s. 7.

804 | Viz Denní zpráva č. 78/A z 19. září 1967 a příloha k ní. ABS AMV-UPS 318-143-1.

805 | Viz Úřední záznam - schůzka redakční rady bývalého časopisu *Tvář*, konaná 12. října 1967. Agenturní zpráva z 31. října 1967. ABS AMV spis 749 386, část 2, 3-8.

poznání“ vlastních omylů, a o tom, že represivní opatření byla motivována obavou, aby ve straně „nezvítězily síly, schopné překonat dnešní patriarchální systém a nahradit ho jiným, který by odpovídal úrovni i potřebám strany a státu“. Závěrem vyzýval, aby ÚV nedopustilo „nová nespravedlivá škrtání lidí. Protože od škrtání z kandidátek a ze strany není nikdy daleko ke škrtání z umění a ze života.“⁸⁰⁶

Ve stejné době cenzura přikázala vypustit z Liehmovy rozhovoru s Věrou Chytilovou ve *Filmových a televizních novinách* (č. 7, 6. října 1967) *Věra Chytilová je slavná...* část jeho ironicky pojatého úvodu, který zněl: „Zřejmě má protekci, vlivné přátele, strejčka. Zařizují, aby její filmy neputovaly na velké festivaly, ale na ty menší, exkluzivní, kde dávají mladým vítězům velké injekce“⁸⁰⁷. Ale nejen to. Zařizují taky, tyhle protekce, přátele, strejčky, aby se její filmy nedostávaly do kin normálně, klidně, bez reklamy a třeba taky bez obecenstva, ale s odklady, dohady, okolky, svatozáří senzace a zakázaného ovoce, které spolehlivě přivedou do kin největší počet diváků. I ty, s kterými ten film ani nepočítal. Tohle není v pořádku. Má pravdu paní Nováková odnaproti, když se zlobí, ale co zlobí, svatě rozhořčuje: „Slyšela jste to, paní, co peněz shrábla ta ženská za tu sprostárnu vo těch dvou courách, co šlapou v našich plodech práce?“ Ze stejného čísla také cenzura nechala vypustit text Jana Němce *Vážení přátelé*, v němž vypráví svůj sen o setkání s Kafkou v kavárně Slavia, kde mu Kafka líčí, jak mu prokurista radí, aby psal něco jiného než „o broucích, obžalovaných a zřízencích. Napište třeba něco historického, nebo veselého, nebo dobrodružného.“ (Viz přílohu č. 12 této knihy.)⁸⁰⁸ Znemožnila i pokus Petra Kabeše publikovat v *Sešitech pro mladou literaturu* č. 14 (říjen 1967) dopis režisérů Karlu Hoffmannovi.⁸⁰⁹

V prvním zelenkovském čísle *Literárních novin*⁸¹⁰ se však počátkem října objevil pozoruhodný článek Miloslava Brůžka,⁸¹¹ dřívějšího člena kulturní komise ÚV KSČ a nyní místopředsedy v lednu 1967 zákonným opatřením Národního shromáždění nově ustaveného výboru pro kulturu a informace, který měl fungovat jako „iniciativní a koordinační orgán pro zásadní otázky v oblasti kultury a informací“ (předsedal mu ministr kultury a informací). Vyzdvihl tu Němcovy *Démanty noci* mezi filmy, které jsou „vizitkou velkých úspěchů filmu“ a jsou nejen významnými díly uměleckými, ale i „díly společensky a politicky velice závažnými“. Pokusil se rozdělit umělecká díla podél hranice, „která nevede mezi generacemi, ale napříč jejich tvorbou“, a prohlásil, že „nástup mladé generace bývá spojován s nekonvenčním

pohledem na skutečnost, s odmítáním konformismu, ale přitom s nespornou a otevřeně proklamovanou angažovaností této tvorby“. Píše také, že to, že myšlení mladých bývá na Západě vydáváno „za projev nesouhlasu se socialismem“, nemůže být důvodem k tomu „známkovat všechna sporná díla jako socialismu cizí“. I přes tento nesporně liberálnější přístup a pokus kritizovaná díla jistým způsobem obhájit, vyčleňuje dvě nejproskřibovanější a i ta přese všechno nějak hájí, takovým způsobem, aby se „vlk nažral a koza zůstala celá“. Píše: „Co však vzbuzuje právě obavy je postupující oslabování hluboce lidské, citové řeči umění příliš racionální konstrukcí, do níž v úsilí hledání pravdy jsou vkomponovány děje a lidé, ztrácející postupně svoji lidskou podobu. (...) Filmy *Sedmikrásky*, *O slavnosti a hostech*, *Návrat ztraceného syna*, *Mučedníci lásky* vyvolávají spoustu otázek, připomínek i rozpaků. Jejich kladem je, že se snaží posunout poznání a zobrazení skutečnosti přes minulost k dnešku. Jsou samozřejmě různé: například *Sedmikrásky* jsou moralitou s pozitivním záměrem ukázat lidský rozklad těch, kdo ztrácejí smysl pro jakoukoli skutečnou životní hodnotu. Film *O slavnosti a hostech* je téměř filozofická ‚disputace‘ o vztazích občana a moci. Problémem těchto filmů je zobecnění a poetické vyjádření, pracující se složitou metaforou či ‚modelem‘ světa. U režiséra Němce se projevují slabiny právě tam, kde zobecnění zapomíná na konkrétní historickou podmíněnost lidských vztahů. Vlastní rozpory a omezená sdělnost samozřejmě omezují dosah této tvorby, jejíž přínosy a nedostatky je třeba pečlivě analyzovat. (...) I tato tvorba je ovšem svědectvím, byť pokřiveného, přece jen myšlení určitého okruhu lidí těchto let. (...) Je jisté, že korektury v současném hodnocení filmu bude postupně provádět život sám. Rozhodně ne podle některých přání a tužeb, vyslovovaných tak často jako kategorické soudy, ale podle toho, jak dokázala tvorba postihnout podstatu nového nejen ve formálních postupech, ale v proměnách společnosti a v odpovídajícím myšlenkovém ztvárnění. Podle toho, kterak pochopila ve složité spleti názorů a jevů rysující se obrysy budoucího.“⁸¹²

Jisté váhání a opatrnost v posuzování lze v té době nalézt i v článku šéfredaktora *Kulturní tvorby* F. J. Kolára, který v rámci článku, kritizujícího přenášení teorie elit z americké a jiné západní sociologie do socialistického Československa, projevujícího se podle něj například v „aristokratickém postoji ‚elitárních‘ teorií na IV. sjezdu spisovatelů a zejména v Kunderově obhajobě *Sedmikrásek*“, obhajuje Pružincovu interpelaci. Píše, že „Kundera si ani nepřipustil myšlenku, že kritika poslance Pružince a jeho druhů mohla vycházet z vnitřních nedostatků filmů tak, jak je vidí a vnímají prostí

806 | Dopis spisovatele Pavla Kohouta Ústřednímu výboru Komunistické strany Československa. V Praze, 5. října 1967. In: Dopis Pavla Kohouta. Příloha III. Předložil A. Novotný 17. října 1967 48. schůzi předsednictva ÚV KSČ 24. října 1967. KSČ ÚV 02/1, sv. 47, a. j. 48, bod 14.

807 | Patrně míněno „injekce finanční“ v podobě peněžité částky ceny.

808 | Denní zpráva č. 86 z 6. října 1967 a příloha k ní. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

809 | Denní zpráva č. 93 z 25. října 1967 a příloha k ní. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

810 | Byly přezdívány *Erární noviny*, či „erárky“.

811 | Miloslav Brůžek byl také prvním normalizačním ministrem kultury (1969-1975).

812 | Brůžek, Miloslav. Co se děje s našim filmem? *Literární noviny*, 1967, roč. 16, č. 40 (7. října), s. 1 a 8.

diváci“. Na druhé straně přiznává, že „některé formulace Pružincovy interpelace byly zbytečně emocionální a podrážděně nepřiměřené nedostat- kům kritizovaných filmů a že byly nevhodné a netolerantní, což je nutno co nejrozhodněji odmítnout“. Současně vyzvedává fakt, že komunistický básník a poslanec Ivan Skála v parlamentu „obhajoval *Lásky jedné plavovlásky* proti nespravedlivé kritice pokryteckých moralizátorů“ a vyzvojuje z toho, proč by také jiní „komunističtí poslanci a kritikové“ nemohli sou- časně „odmítnout ten nebo onen film nebo knihu pro jejich ideové slabiny a nedostatky“.⁸¹³

Devatenáctého října udělil FITES svazové ceny Trilobit filmům z ro- ku 1966, které den nato předával oceněným předseda FITES Martin Frič. Byly uděleny animovaným filmům *Rakvičkárna* a *K princeznám se ne- čuchá*, pak časopisu *Film a doba* a dlouhometrážním filmům *Romance pro křídlovku*, *Sedmikrásky*, *O slavnosti a hostech* a *Mučedníci lásky*. Cenzura zabránila, aby o tom *Svobodné slovo* (20. října 1967, č. 290) v článku *Komu Trilobit 66?* referovalo.⁸¹⁴ **Teprve 30. října směla ve *Filmovém přehledu* vyjit informace o tom, že snímek *O slavnosti a hostech* byl povolen k promítání již 10. ledna 1966 a premiérován 30. prosince 1966**, včetně Bartoškova infor- mativního textu o filmu a jeho obsahu. Informaci o udělení Trilobitů bylo možné publikovat až počátkem listopadu. Odůvodnění ceny říkalo: „Ester Krumbachové a Janu Němcovi za filmy *O slavnosti a hostech* a *Mučedníci lásky*, v nichž v prvním případě svrchovaně čistým a moderním filmovým ja- zykem vyslovují univerzální podobenství s hlubokým mravním dosahem.“⁸¹⁵

Film byl navržen i k prodeji do zahraničí na V. film fóru v Brně - v původ- ním seznamu z 30. října sice chybí, ač tu jsou všechny dosavadní zakázané filmy jako *Sedmikrásky*, *Znamení raka*, *Hoří, má panenko* a *Kristové roky*, ale objevuje se v příloze č. 1 Předběžné zprávy o V. film fóru v Brně. Protože ho však nikdo podle téže zprávy nekoupil (zatímco *Mučedníky lásky* koupila mnichovská televize a opci na koupi si zajistil Rob Cohen z Hollywoodu), lze usuzovat, že nakonec 13.-25. listopadu 1967 přece jen nabízen nebyl.⁸¹⁶

Koncem října použil Edmund Brettschneider volného převyprávění obsahu filmu jako symbolického úvodu ke článku o vztahu československé komunis- tické moci k intelektuálům v západoněmeckém *Sternu*. Píše: „Hosté se sešli v lese na pikniku se šéfem státu. Prezident má dobrou náladu: nechá své hosty uvěznit. Jenom na krátkou dobu. Pak je opět pustí na svobodu. Vězení bylo jen žertem v rámci této party. Avšak hosté se z tohoto politického čer- něho humoru nijak neradují. Nedůvěřivě se ptají: ‚Byl to opravdu jenom

žert?‘ Pro jistotu ujišťují šéfa státu svou loajalitou. Potom začnou s novou společenskou hrou: Hledají ‚nepřítele‘ ve vlastních řadách. (...) V Praze nezůstalo utajeno, že Němec pro tento filmový záměr pátral ve filmových kruzích, aby pro svého hrdinu odpozoroval gesta a pózy šéfa strany. Nato zaútočil šéf strany (...) neobvykle ostře na filmové pracovníky, ‚kteří nijak nerespektují vedoucí úlohu strany v umění‘. Destalinizační doba tání skon- čila. Delší dobu doutnající konflikt mezi vrchností a duchovní elitou znovu vypukl.“⁸¹⁷

Ještě 14. prosince projednalo předsednictvo ÚV KSČ Hendrychovu zprávu o zabezpečování usnesení ke sjezdu spisovatelů, kde již v mírnější podobě konstatoval, že sjezd „obrazil mnohé problémy z oblasti ideologie, výchovy a kultury“ a informace o něm „vyvolaly hluboký zájem všech vrstev spo- lečnosti o niterné otázky kulturní politiky, o život a tvůrčí problémy umě- leckých svazů i jednotlivých umělců“. Potvrdila se tím „důležitá úloha obecná autorita umění v životě našich národů“. Hendrych zmiňuje i to, že k usnesením ÚV KSČ se nesouhlasně vyjádřily rezoluce základní organi- zace (ZO) KSČ Divadla bratří Mrštíků v Brně a ZO KSČ Divadla na Vino- hradech a nesouhlas vyjádřila i stranická skupina ÚV FITES, došel též protestní dopis PEN klubu. Jinak si pochvaloval, že na umělecké frontě nedošlo k projevům solidarity s vyloučenými spisovateli, že předsednictvo Svazu slovenských spisovatelů provedlo kádrové změny v redakci *Kulturneho života* a že Krajský výbor (KV) KSČ v Brně připravuje návrhy „na řešení ideových problémů v *Hostu do domu*“. Naopak si stěžoval, že ÚV Svazu čes- koslovenských spisovatelů (SČSS) všechny pokusy o konsolidaci sabotuje a připravuje se na „pokud možno blízkou revokaci“ situace, k čemuž patří požadavky na nový týdeník SČSS a na odvolání Jiřího Hájka z funkce šéf- redaktora *Plamene*.

Zároveň chce projevit „velkorysost“ při „získání pracovních mož- ností bývalých redaktorů *Literárních novin*“ a při vydávání pozastavených knih (Peckova *Horečka*, Muchovo *Studené slunce*). Ministerstvo kul- tury a informací pak navrhovalo vypracování dlouhodobého programu rozvoje kultury a umění, svolání kongresu čs. kultury a umění na pře- lomu let 1969/1970 a v zásadě korumpovat spisovatele úpravami platů, daní a pomocí při řešení bytové otázky tím, že si umělci budou moci byty zakoupit. Usnesení souhlasilo s vypracováním programu rozvoje a s tím, že převod *Literárních novin* do sféry ministerstva kultury a informací bude trvalý.⁸¹⁸

813 | Kolár, František J. „Elity“ a naše kulturní tradice. *Kulturní tvor- ba*, 1967, roč. 5, č. 43 (26. října), s. 5.

814 | Denní zpráva č. 89 z 20. října 1967.

815 | Trilobit 1966. *Filmové a tele- vizní noviny*, 1967, roč. 1, č. 9 (1. listo- padu), s. 1.

816 | Předběžná zpráva o V. film- fóru v Brně. NFA, archiv ÚŘ CsF, R13/BI/5P/2K.

817 | Brettschneider, Edmund. Žert diktátora - čeští autoři se brání pro- ti cenzuře. Strana odpovídá no- vým pronásledováním. *Stern*, 1967, č. 4 (29. října). Cit. dle Denní zprá- va č. 94, část B z 26. října 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

818 | Zpráva o zabezpečování usne- sení ÚV KSČ ke IV. sjezdu Svazu čes- koslovenských spisovatelů. Předložil J. Hendrych 1. prosince 1967 pro 53. schůzi předsednictva ÚV KSČ 14. prosince 1967. NA, KSČ ÚV 02/1, s. 54, a. j. 56, bod 5.

Rozpory ohledně přípustnosti zveřejnění filmu ukázaly, že jednak cenzura neměla vždy nejčerstvější pokyny, jednak že boj o zveřejnění byl zjevným projevem zápasů uvnitř strany a jejího vedení. Tento boj aktuálně začal Dubčekovou kritikou návrhu zprávy ÚV, nejprve na zasedáních předsednictva ÚV KSČ 19. a 24. října 1967 a poté na zasedání pléna ÚV KSČ 30. října, kde byla už kritizována i tzv. kumulace funkcí a kde byl odmítnut návrh rezoluce připravený Novotného štábem. Novotný pak s dalšími členy předsednictva odletěl na oslavy 50. výročí VŘSR do Moskvy. Dubček příslibem funkce prvního tajemníka ÚV KSČ přiměl Hendrycha, aby ho podpořil a pravděpodobně získal i sympatie Brežněva při jeho návštěvě Prahy 8. prosince. Na zasedání pléna ÚV KSČ 19.-21. prosince došlo k rozhodnutí o oddělení funkcí ústředního tajemníka ÚV a prezidenta republiky. V novém roce, 5. ledna 1968, po potlačení údajných pokusů Novotného, jeho armádních generálů (Jan Šejna, Bohumír Lomský, Otakar Rytíř, Vladimír Janko, Josef Hečko) a Miroslava Mamuly o tzv. puč (nejprve v rámci mobilizačního cvičení 4.-21. prosince a potom pokusem generálů o podporu Novotného přímo 5. ledna) plenární zasedání ÚV KSČ zvolilo Dubčeka svým prvním tajemníkem.⁸¹⁹ Takzvané československé jaro opatrně začínalo.

Sedmikrásky byly za této situace hrány v Praze v klubové distribuci - kino Klub je hrálo od 15. září do 5. října, okrajové kino Maják až od 8. prosince, poté i kina Ořečovka, Družba a Práce. Mučedníci lásky byli v běžné, byl již okrajové distribuci - hrálo je pražské kino Obzor od 22. září do 5. října, pak je hrála rovněž okrajová kina Pionýr a Práce. O slavnosti a hostech směla zahrát kina filmového umění - kino Klub údajně již 6. října⁸²⁰ a pak určitě od 27. října do 2. listopadu; podle Němcovy informace švédskému kritiku Mauritzu Edströmovi se hrál v některých kinech již na přelomu srpna a září.⁸²¹ Kino filmového umění Hvězda ho hrálo 8.-21. prosince, ale teprve od ledna mohl být film uváděn v běžnějších kinech (Obzor 5.-11. ledna 1968). Koncem prosince byly v Praze uvedeny i další „zakázané“ filmy - Hoři, má panenka a Znamení raka.⁸²²

Současně cenzor opět „upozornil“ na pokus otisknout již potřetí Liehmovu recenzi *O slavnosti a mučednících*, tentokrát ve *Filmových a televizních novinách* č. 10 (15. listopadu 1967), z nichž ji musel šéfredaktor Otakar Váňa „vypustit“, podobně jako část článku Lubomíra Linharty, jednoho z prvních členů KSČ, levicového kritika a bývalého ředitele Čs. filmu, *Co mohou vidět českoslovenští diváci v čs. kinech*, kde psal: „Dovolte mi, abych v tomto leninském smyslu dal plnou satisfakci i vynikající perzifláži

proti násilí jakéhokoli nespravedlivého druhu, již je film Jana Némce *O slavnosti a hostech*, nebo jiným, jen omylem a z neporozumění tzv. sporným čs. filmům. To přece nejsou filmy nepravdivé, ale naopak krutě pravdivé. (...) Za světovou technickou revolucí zaostáváme a namáhavě chceme dohánět zameškané. Stíny rozporů praxe a teorie z období deformací za stalinismu ještě zcela nezmizely a je zásluhou i našich filmů, že jejich kritikou napomáhají k jejich odstranění.“⁸²³

Dalším cenzurním pokusem byla snaha odstranit v následujícím čísle *Filmových a televizních novin* (č. 11) z Liehmova rozhovoru *Martin Frič je slavný...* věty jako „Boj proti mladým nikam nevede“, nebo větu, že by se nic nemělo vyvozovat z toho, že se nějaký film z nějakého důvodu někomu nelíbí, což Frič demonstruje na svém vztahu k *O slavnosti a hostech*, jehož atmosféra je mu údajně nepříjemná. Frič zde píše, že by se „v dnešním, často nepřítelím veselém čase, kdy se nedostane toaletní papír, neměly dělat takhle zoufalé filmy, že by se nemělo lidem ještě přidávat, dorážet je. Na druhé straně však uznávám, že doba do umělce vniká a on ji musí vyjádřit. Goebbels myslel, že změni dobu tím, že nařídí výrobu samých veseloher.“⁸²⁴ Poslední větu ovšem musela redaktorka Drahomíra Olivová opět „vypustit“.

Patrně více či méně formálně nechal ještě 1. prosince Poledňák projednat kolegium „svou“ zprávu *Současný stav československé filmové tvorby a některé problémy, které souvisejí s jejím dalším rozvojem*, a splnil tak úkol, zadaný mu stanoviskem ideologického oddělení. Mimo jiné se tam píše, že jen v malé části naší tvorby dochází „k jistým rozporům a myšlenkovým nejasnostem“. Míni se tím filmy *Sedmikrásky*, *O slavnosti a hostech*, *Hotel pro cizince* a *Návrat ztraceného syna*. Ty mají být „důkladně prozkoumány“, zejména, zda nesouvisejí s „některými obecnými nedostatky celé naší ideologické fronty“, zda „zápal proti sektářství a dogmatismu“ neustí u některých tvůrců „do maloburžoazního radikalismu či liberalismu“, zda není třídní boj traktován „jako zápas ‚člověka‘ s ‚mocenským aparátem‘ (teorie odcizení)“. Problém těchto filmů údajně nespočívá „v kritickém přístupu k naší společnosti, ale ve způsobu, jakým zobecňují, ve filozofických aspektech, které leckdy nejsou společné s marxismem“. Tato díla je údajně nutné podrobit „otevřené a přitom citlivé kritice“, a získávat tak jejich tvůrce „pro světový názor, jenž je jediným reálným praktickým programem skutečné humanizace světa“. K tomu má napomáhat teorie a kritika, která nemá tvůrce zahrnovat nekritickým obdivem, obcházejícím „názorové rozpory této části tvorby“.⁸²⁵

819 | Viz Dubček, A., cit. 19 / op. cit., s. 126-137. Mamula jakoukoli svoji účast na údajném puči popřel, Šejna uprchl do zahraničí a Janko se zastřelil. Mamula tvrdí, že pověsti o puči vznikly v souvislosti s déle plánovaným vojenským cvičením z konce roku 1967. Viz Hájek, Karel. Miroslav Mamula, „muž v pozadí“, vysvětluje. *Reportér*, 1968, roč. 3, č. 23 (5.-12. června), s. 7-9.

820 | Toto datum potvrzuje i Havelka (cit. 280 / op. cit., s. 413) s údajem, že se zde hrál čtyři týdny.

821 | Edström, Mauritz. Vstup režiséra. *Dagens Nyheter*, 8. září 1967. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 2, s. 37.

822 | Údaje jsou přežaty z rubriky Program kin v dobových *Literárních novinách*, ročník 1967. Březina (Březina, V., cit. 243 / op. cit., s. 266) uvádí, že celkem film dosáhl (do roku 1995) 642 představení s návštěvností 86 124 diváků. V letech 1970-1989 patřil film opět mezi ty, jejichž distribuce nebyla povolena.

823 | Denní zpráva č. 100/A z 15. listopadu 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

824 | Denní zpráva č. 104/A z 22. listopadu 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

825 | Dodatek k pozvánce na 15. kolegiální poradě Ústředního ředitelství Čs. filmu, která se koná v pátek 1. prosince 1967 v 9 hodin v zasedací síni ÚŘ ČsF, s. 7-9. NFA, archiv ÚŘ ČsF, R13/B1/5P/2K.

Opatrnost formulací patrně pramenila z již rozpoznané politické reality, jak se ke konci roku 1967 vyvíjela.

V tomto roce do českého filmu cenzura naposledy zasáhla 21. prosince, kdy z ankety *Filmových a televizních novin* č. 13 (28. prosince) o tom, které dílo nejvíce zaujalo v uplynulém roce, měla být vynechána odpověď experimentálního básníka Josefa Hiršala, v níž zmiňuje *Sedmikrásky*, které pro něj jsou dílem „téměř po všech stránkách riskujícím a provokujícím. A svou problematikou i problematičností zneklidňujícím. O dosahu jeho působení na veřejnost svědčí skutečnost, že uvedlo v širší známost úroveň a způsob myšlení celé skupiny našich zvolených zástupců v Národním shromáždění (...)“. A v odpovědi Jana Němce bylo požadováno vynechat: „V letošním roce se, bohužel, dovršily problémy s filmy, na kterých jsem spolupracoval – starosti o vlastní osud a existenci mně proto znemožnily sledovat ostatní československou tvorbu.“⁸²⁶

Vývoj ovšem v prosinci pokročil již tak, že šéfredaktor Otakar Váňa z Hiršalovy odpovědi vynechal jen zde uvedenou poslední větu a Němcovu odpověď ponechal celou (v druhé části Němec jako jiné nejkrásnější dílo uvádí Bresonův film *A co dále, Baltazare?*). Němcovu filmu v rozsáhlé anketě konkurovaly především *Sedmikrásky*, *Hoří, má panenko* a *Marketa Lazarová*, pro Němce se vyslovili scenárista Peter Balgha, Dušan Hamšík („Naprosto jedinečným způsobem předvádí obecné předpoklady lidského poklesnutí a selhání, které byly jindy pojmenovány jako strašná a odstrašující normalnost.“), Ladislav Helge, Ivan Klíma, Antonín Novák, Jiří Papoušek, Alfred Radok, Emil Radok, Jan Trefulka, Zdeněk Urbánek a Ludvík Vaculík.

Možná logickým zakončením této kapitoly by mohlo být uvedení části desatera Ivana Svitáka, jehož otištění cenzura v listopadu zakázala internímu časopisu vysokoškolského výboru Československého svazu mládeže Palackého univerzity v Olomouci a které ukazují, že přinejmenším intelektuálové už odmítali s režimem Novotného smlouvat:

„1. Nekolaboruj s lumpy. Budeš-li s nimi kolaborovat, staneš se nevyhnutelně jedním z nich (...).

2. Nepřijímej odpovědnost, kterou ti lumpové chtějí vnuknout za své vlastní dílo (...).

3. Nevěř ideologiím, to jest soustavám hesel a slov, které spekulují s tvými city (...).

4. (...) Nereklamujte generační výsady, vybojujte si lidská práva.

5. Nepovažuj společenské poměry za stálé, mění se ve tvůj prospěch. Dívej se co nejdále dopředu. Nechceš-li se dnes mýlit, musíš uvažovat z hlediska roku 2000.

826 | Denní zpráva č. 113, část A, 21. prosince 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1.

6. Nemysli jako Čech či Slovák, mysl jako Evropan (...).

7. (...) Měj normální skeptickou důvěru jednajícího člověka, ale důvěřuj ve smysl svého jednání. Čin má hodnotu sám o sobě.

8. Neboj se své úlohy v dějinách a měj odvahu k zasahování do dějin (...).

10. Nedej se zastřelit v zájmovém poli mocenských bloků a manipulátorů různých barev, ale střílej, když ti půjde o krk. Nejde ti o krk právě teď, když kolaboruješ s několika lumpy? Jsi lump?⁸²⁷

Jiným zakončením by mohl být dopis FITES Alexandru Dubčekovi s blahořáním k jeho nadcházejícím 47. narozeninám, datovaný 22. ledna 1968, kterémuž „připojil žádost, aby vedení komunistické strany v zájmu obnovení důvěry odstranilo zákaz veřejného promítání několika hraných a dokumentárních snímků z nedávné doby“⁸²⁸, především *Sedmikrásek* a *O slavnosti a hostech*. Záhy poté jisté „uvolnění“ projednala též ideologická komise ÚV KSČ, kde se o zásadách Ústřední publikační správy (ÚPS) mluvilo jako o nepřiměřených a škodlivých a navrhuje se odstranění „některých neurotizujících bodů“, jako například „nepřiměřená a nedostatečně fundovaná jednostranná kritika některých filmů, nekritický postoj k obsahu interpelace 21 poslanců o filmové tvorbě“.⁸²⁹ V únoru následovalo obnovení *Literárních novin* pod názvem *Literární listy* (nulté číslo vyšlo 22. února) a 4. března 1968 faktické zrušení cenzury zánikem ÚPS na základě usnesení předsednictva ÚV KSČ.

827 | Denní zpráva č. 101, část A, 15. listopadu 1967. ABS AMV-ÚPS 318-143-1. Původně *Náš vezdejší čas*, 1967, č. 4 (listopad). Formu pak Sviták zopakoval v Desateru pro okupovaného intelektuála, určeného z exilu v New Yorku „studentům Karlovy univerzity“ a napsaného 24. prosince 1968. Viz Sviták, Ivan. *Devět životů. Konkrétní dialektika*. Praha: ISIS – SAKKO, 1992, s. 198n.

828 | Hulík, Štěpán. *Kinematografie zaponění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011, s. 20.

829 | Náměty pro diskusi k problémům kulturní politiky strany. Proschůzi ideologické komise ÚV KSČ předkládá J. Sokera 29. ledna 1968. IK 142/25. NA č. f. 1261/1/8 sv. 9, a. j. 33, 34.

Domácí a zahraniční ohlasy

Nejprve ještě před výrobou první kopie filmu vyšly informativní články, které pro širší veřejnost nadlouho znamenaly také informace poslední. Jiří Janoušek už v září 1965 sepsal jakousi zprávu z natáčení, v níž připomněl, že P. Philippe nazval Němce „hvězdou východního filmu“ a že současný film byl natočen v rekordně krátké době za polovinu běžného rozpočtu. Píše, že „vše nasvědčuje tomu, že *Zpráva o slavnosti a hostech* bude opět spíše vizi než čímkoli jiným“, na což usuzuje z hereckého obsazení, „jehož výběr byl určen schopností některých tváří vyznačovat neuchopitelné dojmy“.⁸³⁰ V říjnu vyšla jiná zpráva z natáčení, lehce sebeironická a hravá esej Pavla Boška líčící dojmy z jeho prvního filmového účinkování. V redakčním úvodu k ní se píše, že film „chce ukázat na chmurnou skutečnost, že životní krédo „žít a účastnit se slavnosti života“ se dnes, bohužel, stává mohutným programem, kvůli kterému jsou překračovány a zapomínány veškeré základní mravní principy“.⁸³¹ Koncem roku pak časopis *Film a doba* otiskl krátký úryvek z explikace a dvoustranu portrétů sedmi hlavních postav od fotografa Karla Ješátka, doplněných úryvky jejich nejtýpějších replik.⁸³²

Méně veřejně už proběhla tradiční diskuse v rámci FITES v době těsně po zákazu filmu, v březnu 1966, řízená A. J. Liehmem.⁸³³ Z tvůrců filmu byli přítomni Němec, Krumbachová a Šofr, mezi diskutujícími byli novináři Jiří Janoušek, Gabriel Laub, Luboš Bartošek, režiséři Vladimír Svitáček, Miloš Forman, Ivan Passer, Emil Radok, Ján Kadár, Elmar Klos, Jiří Brdečka, Pavel Juráček, ředitel festivalu v Pesaru Lino Micciché, scenáristé Vladimír Valenta, Vratislav Blažek, kameraman Vladimír Opletal a sociolog Radoslav Selucký s manželkou. První dotaz zněl: „Kdy bude premiéra?“

Janoušek v diskusi ocenil metodu, díky níž film zachovává autenticitu typů a situací, ale přitom utváří určitou symboličnost; viděl zde souvislost s metodou absurdního dramatu a s principy snu. Řekl, že film „souvisí s určitou snahou výtvarného umění, které ruší takový přímočarý vztah mezi modelem a obrazem, mezi snímanou realitou a faktem“, že se film „neodvolává k lidské smyslové zkušenosti se zevním světem, ale k hlouběji uloženým vzpomínkám, snům, představivosti, vizím apod.“ (To korespondovalo s explikací Jiřího Němce, která ale byla zveřejněna až později.) Jiří

Brdečka naopak ocenil, že se ve filmu setkává „s lidmi, jak je znám ze své smyslové zkušenosti (...) které jsem potkal v životě – na jedné straně lidé s plnou mocí, aniž by měli důvod k těm mocenským postavením, která zaujímají, a na druhé straně slušní lidé, kteří si třeba o sobě myslí, že jsou slušní, ale slušní nejsou“. Novinář Gabriel Laub řekl, že tvůrci „ctí pravidla života“ a vyvozují jeho absurditu „přímo z reality, neboť mezi těmito dvěma kategoriemi už dávno zmizel rozpor, který jim byl kdysi vlastní (...) toto je princip satiry a jen tak může být účinný. Proto tento film, který je snad v každém detailu reálný, působí takovou zhuštěnou silou symbolů a obrazů absurdity.“ Elmaru Klosovi se na filmu líbilo „právě to, že je to sen, ošklivý sen, který je přesně tak realistický, jako jsou všechny sny“, a považoval ho za „absolutně srozumitelný, srozumitelný a konkrétní, jako je *Trestní kolonie* Kafkova, která inženýrským způsobem popisuje precizní stroj“. Emil Radok jej pokládal za úplný prototyp moderního filmu“ proto, že „je tam velmi přesně vyjádřena myšlenka velmi esenciální, že je to myšlenková, filozofická konstrukce, a protože je zhuštěná, musí být symbolická, ale je vyjádřena úplně realisticky (...) to napětí vyvolává nový realismus“.

Vladimír Valenta chápal film „jako velmi racionální šifru“, která ohromuje „svou platností (...), svou všednodenností, svou každodenností“ a konstatuje, že „Němec zde dosáhl jakéhosi primátu ve filozoficky novém přínosu, v naprosto současném filmu, jaký tu ještě nebyl, filmu, který se neobrací zpátky na rozdíl od filmů, které těžily z (...) té kocoviny postalinských let (...) Je to kolektivní rozkrytí všech.“ Ivan Passer s ohromením konstatuje, jak z filmu a jeho postav vyplývá „infantilita, která je zřejmě společným znakem této doby. V každém procesí, v každé slavnosti, v každé uniformě a – promínete-li – v každém vymyšlení filozofických idejí tuším větší či menší dávku infantilnosti.“ Lino Micciché řekl, že jde o film, který se „týká všech lidí a jejich vztahu ke společnosti“, a problém, který předkládá, „je problém záchrany individua, což není jenom problém dnešní společnosti, ale je to problém společnosti vůbec“.

V druhé půlce se rozpoutala diskuse o srozumitelnosti a míře diváckosti filmu, v níž Klos hájil film jako „absolutně srozumitelný“ a řekl, že záleží spíš na tom, zda jeho postavy a situace lidi zajímají, nebo ne. Zásadní názor pronesl Juráček a týkal se toho, že z hlediska filmového jazyka představuje toto dílo v kontextu českého filmu určitý mezník a „zůstane z tohoto hlediska navždy historicky významným“. „To je nesmírně dokonalý film,“ řekl Juráček, „až z toho mrazí, a je dokonalý ve své jednoduchosti, v jednoduchosti

830 | Janoušek, Jiří. Zpráva o čem? *Divadelní a filmové noviny*, 1965, roč. 9, č. 2 (22. září), s. 5.

831 | Bošek, P., cit. 571 / op. cit., s. 8n.

832 | Krumbachová, Ester; Němec, Jan. O slavnosti a hostech. *Film a doba*, 1965, roč. 11, č. 12, s. 662–665.

833 | Viz Diskuse o filmu režiséra Jana Němce *O slavnosti a hostech*, cit. 557 / op. cit.

a prostotě jazyka. A jednoduchost a prostota, to jsou vlastnosti všech filmů naší generace, filmů Formana, Chytilové, Jireše, Menzela. Ti všichni se dopracovávají k stále větší prostotě a jednoduchosti. Myslím, že Němec dosáhl mezního bodu v té dokonalé kvalitě a že dále už jít nelze (...) po tomto filmu všichni musíme - a nic jiného nám nezbyvá - usilovat v oblasti fyzického jednání ve filmu nebo dramaturgii jít cestou, kterou jsme - jak nám kritikové zazlívají - opustili, čili na cestu zpět k divákovi, ale v jiné kvalitě. Jsem strašně rád, že se to stalo tak brzo a že tento film *O slavnosti a hostech* existuje.“ Laub konstatoval, že jediné obtíže při diváckém vnímání může snad způsobit „hustota myšlenky, kterou má“, a Forman reklamoval právo na takový film z hlediska provázanosti ekonomiky distribuce a výroby: „(...) mně se zdá celkem jasná rovnice, na základě které filmy jako *Vinnetou* hospodářsky ospravedlňují, aby mohl Jan Němec natočit *O slavnosti a hostech*, zatímco na druhé straně Jan Němec ospravedlňuje morálně to, že se *Vinnetou* promítá, protože jinak je to neospravedlnitelné. Pak je třetí druh filmu - Chaplin - ten ospravedlňuje sám sebe. Myslím, že je krásné, že na Chaplina chodí miliardy lidí, ale jsem přesvědčen, že tak, jak si přejeme, aby ho lidi pochopili, ho chápe stejné množství lidí, jako *O slavnosti a hostech*.“ Passer na závěr hájil právo tvůrce na tvorbu: „(...) je evidentní, že tvůrce - pakliže je hoden toho jména - nevolí si prostředky zcela svobodně. Dokonce je jeden fantastický příklad tvůrce, který právě proto, že psal pouze pro sebe - Kafka - a chtěl zničit svoje díla, se nakonec stal jedním z nejčtenějších spisovatelů po válce, dokonce v Japonsku. To se nedá odhadnout. Klást požadavek: Myslel jsi na diváka, když jsi to dělal, nebo ne? - to je absurdní otázka.“

Krumbachová ke koncepci záměru poznamenala: „Když jsme film nazvali *O slavnosti a hostech*, mysleli jsme to tak, že ‚slavnost‘ je určité dějiště, místo na světě, které může existovat kdekoli a kdykoli, za jakýchkoli podmínek, protože to je slavnost a na tu slavnost jsou pozváni jenom určití lidé a zase jenom určití lidé se nechávají strhnout jejími světly (...) jako výtvarnice jsem tam vytvořila takový obraz - okoralý chleba, slupky a mezi tím tam leží drahocenný renesanční nůž. V takových věcech, které jsou dávány dohromady, v té pompě i okoralosti jsme mínili slavnost jako takovou, která bude člověka vždycky přitahovat. A chtěli jsme se tázat, zda přítomnost na slavnosti stačí k tomu, abychom si ověřili, že skutečně máme platnost. A chtěli jsme se ptát, zda to, díky čemu se na slavnost dostáváme, je tak dobré, že nás to opravňuje k tomu, že jsme skutečně slavnostní hosté.“ O hledání stylu filmu pak řekla: „(...) všechny ty věci nás natolik znepokojují, že hledáme cestu,

abychom sáhli k tomu podstatnému: je, nebo není, ano, nebo ne, tak, nebo ne. A jelikož nenalzáme odpověď, stále úporněji se domáháme základního tvaru.“

Němec na to navázal úvahou o filmu jako umění a filmu jako zábavě. Sam chápá film jako „projev lidského ducha skrze výrobní prostředek“ a hájí - „pakliže to jisté ekonomické podmínky dovolí - jistou demokratickostí toho, aby člověk, který něco myslí vážně a má k tomu kvalifikaci, mohl se projevit svobodně“. O stylu díla pak řekl: „(...) bezohledný, nesnesitelný charakter tohoto filmu není proto, že bychom řekli, že to uděláme ze zvěle. Odpovídalo to naší vášni vyjádřit toto téma (...)“. Krumbachová to potvrdila: „My jsme nedělali věci naschvál, na podráždění, pozlobení (...) my jsme chtěli, aby to každého zbolelo, jako nás, ba ani to ne, my jsme to jinak neuměli. (...) Usilovali jsme o vášnivou interpretaci toho, co cítíme jako krivdu, nedostatky a velký otazník, a to jsme chtěli sdělit.“⁸³⁴

K další veřejné zmínce byl povolán nejvěrnější komunistický kritik Jan Kliment v červnu 1966, když na festivalu v Cannes, kam kvůli diplomatickým manévřům nebyl delegován, a tudíž ani vybrán film Němcův, zcela propadla *Jasného koprodukční povídková komedie Dýmky*. Liehm to ve své recenzi (*Literární noviny* č. 22, 28. května), v tomto bodě podstatně seškrtané cenzorem, kritizoval a s ním patrně i někteří další, protože Kliment píše: „Najednou se hemží noviny a v neděli i rozhlas narážkami (...)“. V další části sloupku pak rafinovaně vyzdvihuje Němcovy kvality jako režiséra, aby mohl pokrytecky říci, že se *Jasného* film nepovedl a jinak je vše vlastně v pořádku, i jeho výběr místo Němce i to, že jeho film nesmí být promítán, a to ani na MFF Karlovy Vary. (To ovšem nezveřejnil.) Píše, že „autoři poznámek“ by v Cannes „rádi viděli Němcův snímek (...)“. Němcův film je dokončen a je to po vnější, formální umělecké stránce čistá práce. O Němcově talentu ostatně nikdy nemohlo být pochyb. Ale marná sláva, je to film svým obsahem problematický, diskusní, jehož výklad se může lišit, a také se liší jeden od druhého. Rozhodla-li tedy kompetentní místa (protože někdo vždycky musí kompetentně rozhodovat), že ho do Cannes nepošlou, není to rozhodnutí ustrašenecké, natož hokynářské.“ Po této podpoře svých stranických nadřízených vysvětluje, že jejich festivalová politika je správná, protože kdesi v Argentíně (šlo samozřejmě o San Sebastian) získal cenu *At žije republika* a v Oberhausenu jím nejmenované krátké filmy. (Byla to především Jirešova *Romance* a Špátovo *Největší přání*.) O úspěchu v Pesaru (*Každý den odvalu*) se zmiňuje jen hanlivě.

834 | Viz Diskuse o filmu režiséra Jana Němce *O slavnosti a hostech*, cit. 557 / op. cit.

Sloupek pak uzavírá směskou ideologických deklamací a polopravd: „Proč tedy tolik povyku kolem obeslání Cannes? Proto, že víc než o tento festival jde mnohým o Němcův film. Jeho apologeti nevynechají jediné příležitosti, aby nestavěli toto dílo nad všechna ostatní jako umělecký vzor. Jejich zaujatost budí úctu. Mělo by však snad už vejít do praxe, že jak v umělecké kritice, tak zejména v kulturní politice nelze dělat skupinovou politiku. Hovoří o tom jasně i kulturní rezoluce XIII. sjezdu KSČ. Němcův film patří ostatně mezi díla, která lze těžko zařazovat do festivalových soutěží typu Cannes. Dosvědčuje to mimo jiné i neúspěch novinky italského tvůrce Piera Paola Pasoliniho *Dravci a vrabci*.“⁸³⁵

Další zveřejněný domácí ohlas nalézáme až po dalším půl roce, tedy před datem plánované premiéry. V severočeských novinách *Práboj* vyšel počátkem prosince 1966 rozhovor s režisérem, „jehož film nyní přichází do filmových klubů“. Němec zde charakterizuje postavy filmu, odhaluje inspirace některých scén a hovoří o autorském záměru: „Film sám je spíše podobestvím nebo, chcete-li, bajkou o lidských typech i vlastnostech, které jsou v nich latentně uloženy a za určitých situací se projevují. Lidé jdou na slavnost, kterou pořádá ‚šéf‘ (...). Je neomaleně benevolentní, je to člověk, který kdykoli může kohokoli ze svých hostů odměnit, či na něj uspořádat štvaničí. Jde nám o obecné rysy nekontrolovatelné a neodvolatelné moci, které se mohou projevit u vladaře, generála, předsedy správní rady a podobně. Ostatní se mu klaní, jsou vůči němu poslušní a pasivně přijímají každý jeho čin, slovo, větu, hloupost i sprostáctví. Nepřemýšlejí o něm, jsou lhostejní k vlastnímu osudu, k vlastní důstojnosti. (...) Po boku hostitele stojí Rudolf - pomatenec. Je to sluha, bezhlavý stoupenec a sadista. Chlapáctví hoši, kterým komanduje - to není nic jiného než nevinná příprava na masakr, který se mu možná někde podaří udělat. Ne nadarmo jsem jednu scénu (bití Karla - pozn. jb) této jeho hry natočil přesně podle dokumentu, jak ve Vietnamu se osm ozbrojených vrhne na jednoho bezbranného, scénu, v níž fungují okované boty. Neschopnost lidí uvědomit si příčinu a její následek umožňuje násilí, vraždy a zvůli. (...) Scénu oddaných tváří mužů poslouchajících svého vůdce jsem natočil zase podle dokumentu z jednoho tříhodinového projevu A. Hitlera v Mnichově. Neznamená to však, že svým filmem jsme chtěli napodobit realitu. Toto vše má pouze poukázat na souvislosti filmového výletu, zadržení, výslechu, hostiny i kolaborace s tím, co se odehrává i teď, v tuto chvíli, kdekoli na světě.“⁸³⁶

Ještě dříve spisovatelka a kritička Jitka Bodláková, která ve filmu také hrála, a jejíž postřehy proto možná odrážejí něco z rozhovorů a pokynů

autorů filmu, napsala obsáhlý rozbor do odborné revue *Divadlo*. (Zde měl filmové materiály na starosti redaktor Jaroslav Boček.) Bodláková tu konstatuje, že ve filmu k hostině nezasedají přátelé, nýbrž nepřátelé, vlastně „protihráči“. Jejich spojení je jen účelové, z čehož plyne i „nezávaznost“ rozhovoru, kde „jediným důvodem mluvení je mluvit, ne však něco říci (...) hovor není prostředkem vzájemné komunikace, nýbrž prostě pravidlem, závazkem společenského styku, zvyklostí, která se naplňuje stejně mechanicky jako pravidla správného stolování nebo pořadí nápojů u tabule. (...) Tito lidé si nic neríkají, protože si nemají co říci. První známkou Manželovy neochoty zařadit se do houfu je tu skutečnost, že tam, kde ostatní hovoří, nemáice co říci svým partnerům, Manžel mlčí z téhož důvodu.“ Hosty podle ní spojuje „jedině bezpáteřní servilnost, snaha dosáti kolaborace, nikoli však přátelské či jiné citové svazky“. Hostitele charakterizuje jako „významného hodnostáře v nejlepších letech“, chovajícího se s okázalou „starosvětskou zdvořilostí“ říznutou „familiérností“. Jím vydržovaný oddíl knechtů je „znamením suverénní jistoty o neotřesitelnosti jeho postavení, perfektně pojištěného všemi prostředky: vlichocováním, kupováním lidí, rozdělováním hmotných výhod, umožněným nashromážděním majetku, v němž nechybí ani kulturní statky, jak tomu nasvědčuje nesmyslné nahromadění stylového nábytku na kraji lesa u jezera i vybavení stolů, a tam, kde to po dobrém nejde, pestním právem - jež vykonávají knechti, strhující za sebou další Hostitelovy přívržence.“ Hostitel je podle ní „poskládán ze samého předstírání“ a ztělesňuje „zmatení pojmů ve společnosti, v níž jsou porušeny základní vztahy. Čít se tu zvrací v nejprostší sentimentalitu (...), láska ke krásným předmětům se zvrací v procovské hromadění hmotných hodnot (...), souhrn morálních principů vystřídávají floskule.“ Jako každý vladař, má i Hostitel svou suitu, zvláště tajemníka (nehybný stín v pozadí), svého blázna (Rudolf) a kata (Antonín). Manžel je, podle Bodlákové, „mementem pro všechny, kdo věří, že stačí držet se stranou a nepošpinit se spoluprací s nehodnými“. Píše: „V moderní vysoce organizované společnosti nemusí už člověk být rebellem, aby se stal štvancem. (...) Moderní smečka už netrestá jenom vzpourey, stačí být jiný, stačí vybočit z řady, aby byl člověk předhozen psům. Stačí opravdu málo ve společnosti okoralých srdcí, kde nikdo nikoho nemá rád.“

Bodláková potom mluví o metodách realizace filmu, z nichž vyzdvihuje především povahu zprávy, adekvátní podobám současné prózy, pak autenticitu dosaženou obsazením rolí neherci, což paradoxně „podtrhuje obecnou platnost podobenství“, protože se „tu do pozic a vztahů dosazují nové, ve filmových oblastech neznámé osobnosti“, čímž se film přibližuje „komukoli“,

835 | Kliment, Jan. Mnoho povyku. *Kulturní tvorba*, 1966, roč. 4, č. 25 (23. června), s. 2. Pasoliniho film se mu patrně také nelíbil pro svou formu hravé filozofické bajky na téma smyslu moderního marxismu.

836 | Zelinka, Jiří. O slavnosti a hostech. Rozhovor s režisérem J. Němcem. *Práboj*, 1966, roč. 18, č. 292 (6. prosince), s. 3.

Everymanovi, „libovolnému člověku z nás všech (...) a jeho výstraha nabývá na důrazu“. Z osobnosti neheroů je možné vycítit, že „dispozice počínající si jako úděsná společnost kolem Hostitelova stolu je dána nám všem“, že každá osobnost má své „spodní kalné proudy“. Bodláková, podobně jako Krumbachová, zdůrazňuje hlavně alchymii vznikající vzájemným spolupůsobením těchto osobností, které byly pečlivě vybrány „podle fyzického zjevu, podle hybnosti, podle tvárnosti mimiky, vytvářela se jistá skladba lidských osobností – za předpokladu, že vlastní inteligence pomůže zařadit se se vším, co je od přírody dáno, do stručně daných vztahů události, která je obsahem filmu“. Principy autenticity a téma oběti Bodláková nalézá i v Němcových předchozích filmech a autentičnost „zprávy“ nalézá i v principech práce s kamerou. O těch píše: „Věcný pohled Šofrovy kamery je někdy velice nemilosrdný, ale někdy naopak dokonce soucitný – zabírá-li podivuhodně obnažený a bezbranný obličej ležícího člověka se všemi pihami, skvrnkami a vráskami, nebo odhaluje-li zvláštním úhlem disproporce ženského těla. Ráda bych věděla, jak se to dělá, že soucit, slitovnost s ubohým tvorem, jímž je člověk, vyvolávají právě ty záběry, které jsou zdánlivě tak nemilosrdné, a odpor naopak ty obrazy, které prezentují snímaného v plné skvělosti a jakoby nejvýhodněji.“⁸³⁷

Další kritika vyšla až po „premiéře“ a reagovala na uvedení filmu v bratislavském filmovém klubu počátkem roku 1967. Agneša Kalinová tu hledá souvislosti a podoby Němcova filmu u Haška, Kafky a u groteskně abstrahující zkratky Juráčkovy *Postavy k podpírání*, svou stylistikou znamenající protipól filmů Formanova týmu a postihující realitu prostřednictvím záměrné deformace a ironického zveličování charakteristických projevů života. K tomuto směru řadí Chytilové *Sedmikrásky* i Němcův film. Jeho námět „od první chvíle odvážně povyšuje přízemní a banální realitu do mírně nadsazené polohy, která zdůrazňuje její obłudnost i ve všech zdánlivě všedních projevech“. Příbuznost s divadelními texty Ionesca, Becketta a Havla vyjadřuje „vztah k dialogu a k jazyku jako k „prostředku nedorozumění“, projevu nedostatku jakéhokoli kontaktu mezi postavami, který maskuje nezávažným a bezobsažným blábolením“. Kalinová konstatuje, že film Němce a Krumbachové jde o mnoho dále než dosavadní filmová díla tím, jak „ve výstižné zkratce vystihuje proces dehumanizace, komedii přizpůsobování se, jejíž oběti se tak lehce a dobrovolně stávají lidé konformní a lhostejní ke všemu kromě vlastního okamžitého prospěchu“. Mluví o formě morality, směšného a zároveň hrůzného podobenství, kde strohá, přísně stylizovaná forma slouží základnímu záměru a zároveň tu „komická stránka, neustále

837 | Bodláková, Jitka. Varovná zpráva. *Divadlo*, 1966, roč. 17, listopad, s. 50-57.

patomná v pohledu na jednotlivé postavy a epizody postupně dostává podobu hostného, téměř bezmocného úšklebku, vybičovaného až do posledního varovného tónu“. Závěrem píše, že právě odchýlením se od běžného způsobu vyprávění, rozvíjení zápletky a charakterizace postav oba filmy posouvají možnosti filmu jako moderního výrazového prostředku a že snaha obou autorů není samoučelná a snobská: „Nestojí mimo náš svět a jeho problémů, naopak se pokoušejí dopátrat se podstaty, kořenů určitých negativních jevů a postojích a chování lidí kolem nich. Promlouvají zaníceně, vyjadřují se „per negationem“, ale ve jménu náročného mravního ideálu.“⁸³⁸

Díky domácí cenzuře další veřejné reakce na film přicházejí především od zahraničních kritiků. V únoru 1966 se v západním Berlíně konalo literární kolokvium, jehož součástí bylo osm večerů různých evropských kinematografií, jako například polské či italské. Jeho hosty byli Uwe Nettelbach, Gideon Bachman a profesor Höllerer. Na únorovém kolokviu byly prezentovány krátké filmy *Automat Svět*, *Romance*, *Dům radosti* a ukázky z *Konkursu*, *Křiku*. Němec zde promítl scénu Robertovy manipulace se skupinkou hostů a Kurt Habernell pak konstatoval, že se „Němec trochu vytahoval, že je nejméně populární u širokého publika“. Lucie Schauerová ho podle ukázky hodnotila jako „silný, literárně ambiciózní talent“.⁸³⁹

Pierre Philippe v miniportrétech režisérů nové vlny zmiňuje *O slavnosti a hostech* i plánovanou *Proměnu*⁸⁴⁰ a Paul Kruntorad o filmu mluví v kontextu informace o československé cenzuře a píše, že v Praze je satira, „ať již s humorem, nebo bez něho, tak říkajíc obligátní: v zemi, která je znárodněna centralistickou nafouknutou byrokracií, je její potřeba ovšem více než pochopitelná“.⁸⁴¹

Prezentace děl mladé pražské revoluční generace filmařů se patrně konala v květnu i v Mnichově, kde byly promítány ukázky z *Perliček na dně*, z *Intimního osvětlení* a z *O slavnosti a hostech* pod názvem *Letní karneval*. Mladý filmař a kritik Eckhart Schmidt filmy kritizuje jako příliš vykonstruované: „To platí také pro Němcovo podobenství *Letní karneval*, které cenzura ČSSR připravila o jeho původní název (*Zpráva o slavnosti a hostech*) a zjevně také o některé záběry (v programu je řeč o vsunutých dokumentárních filmech). Problém, který si Němec klade, je zrovna tak starý jako aktuální: Jak se chová společenství za měnicího se tlaku? Odpověď je: Mění své smýšlení. Otázka: Jak se při tom daří outsiderovi s pevným charakterem? Odpověď: Je terorizován. Jistě, odpovědi jsou utěšeně ošklivé, ale právě tak nedostačující pro celovečerní film. Přinejmenším, pokud jde

838 | Kalinová, A., cit. 698 / op. cit., s. 6. Překl. jb.

839 | Habernell, Kurt. Mladí Češi na kolokviu. *Stuttgarter Zeitung*, 18. února 1966; Schauer, Lucie. Fantazie, tajemství, všednost. *Die Welt*. Hamburk, 11. února 1966. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 5, s. 2n.

840 | Philippe, Pierre. Petite planète du jeune cinéma. *Cinéma*, 1966, č. 105 (duben), s. 79-86.

841 | Kruntorad, P., cit. 603 / op. cit. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 11-12, s. 6-8.

o za vlasy přitažený, skoro směšně působící příběh, do něhož Němec zabalil svou hru na otázky a odpovědi. Zde je společnost jdoucí na piknik „chycena“ - zajata pochybnými, zle vyhlížejícími muži, postavena před soud a je zkoušena jejich solidarita. Všichni samozřejmě reagují tak, jak vyžaduje podobenství, nikoli jako normální lidé: třesou se strachy, okamžitě se přizpůsobují a jsou ihned připraveni uspořádat divoký hon na onoho outsidera. Může to být tím, že exemplární příběhy tohoto druhu jsou úspěšnější v literatuře - ve filmu každopádně působí nechtěně komicky.⁸⁴²

Elliott Stein v rámci svého referátu o MFF Karlovy Vary pro britský *Sight and Sound* píše o tom, že Praha má svou aféru, podobnou francouzské aféře se zákazem Rivettovy *Jeptišky*, se zákazem Němcova filmu, který zjevně viděl, protože ho podrobně popisuje - například Rudolfa vidí jako „typ goebbelsovského psychopata“ a zdůrazňuje obsazení Evalda Schorma do role Manžela „bez stínu ironie“, protože jeho film také zakázala cenzura. Píše, že fabule připomíná Buñuelova *Anděla zkázy*, ale „tvarem a významem je Němcův film mnohem originálnější“. Podle Steina byl film „zjevně zakázán proto, že se partajní funkcionáři v satirě poznali a film jako celek byl českou vládou považován za útok na socialistický stát“. Zdůrazňuje, že „hlavní téma filmu - to, že všeobecná lhostejnost a instinkt přežít vedou většinu lidí ke slepé kolaboraci s autoritami a že křehkou rovnováhu mezi silou a slabostí může narušit outsider dávající přednost svobodě před přežíváním - je tématem univerzálním, hroživým a bytostně zakořeněným v moderní literatuře všude tam, kde moderní literatura existuje“. Děj filmu charakterizuje jako předem naplánovaný happening a mluví o silném dojmu ze zhlédnutí díla: „I několik dnů po zhlédnutí zůstává *O slavnosti a hostech* v mysli a ten dojem odmítá zmizet.“ Ačkoli je film zakázán, má z českých filmů největší potenciál zasáhnout inteligentní zahraniční publikum, zatímco doma by jen stěží zaujal diváky *Vinnetoua* a *At žije republika*. Článek pak uzavírá: „Němec film nepřetočí, jak mu bylo navrhováno. Raději by se zastřelil. Zákaz působivého díla, podobně jako u *Jeptišky*, jen dokazuje jeho absolutní věrnost pravdě lidské situace, což je nebezpečný úkol pro každý film v každé zemi.“⁸⁴³

Claire Clouzotová se v tomtéž časopise v rámci článku o českých filmech zmiňuje o *Podvodnících* a *O slavnosti a hostech* vidí jako film stejně krutý, ale rafinovanější, neboť „kafkovský obsah je obohacen velkou vizuální krásou“. Konstatuje, že film je zakázán a zmiňuje, že viděla též část dokončovaných *Mučedníků lásky*; zmiňuje i ostatní Němcovy plány na *Proměnu*, *Mokrý sníh* a *Čtyřlístek pro štěstí*.⁸⁴⁴

O filmu píše i Michel Ciment ve čtvrté části svého obsáhlého článku o současné české kultuře: „Jan Němec se svým založením a smyslem pro neobvyklou vědomě ocitá na druhé straně zrcadla, v němž většina lidí pozoruje svět. Jeho fantazijní vize nicméně nikdy nepouští realistický základ. Nenajdeme u něj důmyslné triky ani vyumělkované dekorace, nýbrž stále též rekvizity, které jej provázejí od jeho začátků: přirozené prostředí, využití neherců. Svědčí o tom *Démanty noci* i jeho poslední film *O slavnosti a hostech*, jeho veřejné promítání je stále zakázáno, ale lze jej vidět na soukromých projekcích. (...) Němec dokázal v této černé komedii dodat do letní krajiny zářivé hrůzy. Film nepochybně vždy nenaplnuje všechna očekávání, která plynou z tak silné zápletky (ani *Démanty noci*, jakkoli jsou fascinující, mne zcela nepřesvědčily), ale naše náročnost jen odráží pozoruhodnou osobnost autora, který ještě ani nedovršil třicet let a už se pouští do těch nejsložitějších témat. *O slavnosti a hostech* je abstraktní úvahou o moci a jejích hranicích, o služebnosti a odpovědnosti, jako by se náhle zhmotnil Platónův dialog (nikoli *Hostina*, ale *Republika*) a každá postava v něm vyjadřovala své nehlubší myšlenky pouze svou přítomností a chováním. Každý z deseti hlavních účastníků slavnosti shrnuje jistý postoj a současně „vysvětluje“ svého souseda, ale nikdo z nich se nemění, jsou zde se svou obsedantní tíhou, všichni jsou ve své touze po zábavě spoluviníky a zároveň lhostejní. V tom relativně krátkém filmu jsou skvělé i slabší momenty, ale Němec dokázal zvolit chladný a přesný styl k ztvárnění barokního syžetu, v němž jsou možné jakékoli výstřelky. Z této neustálé zdrženlivosti vytváří matoucí a působivý účinek, jenž ještě podtrhuje závažnost jeho záměru.“⁸⁴⁵

Erwin Leiser se v rámci článku o Schormově filmu *Každý den odvalu* zmiňuje o tom, že v Němcově filmu Schorm hraje roli outsidera, a píše: „Ani tento film, ani roli, kterou v něm Schorm hraje, nelze vykládat výslovně ideologicky, jak se dosud dalo. Pravda je vždycky složitá. Jako mnoho příslušníků své generace v ostatních zemích, prožívají i mladí čeští filmoví režiséři jako Schorm a Němec pochybnosti umělce v dnešní společnosti, jak je zobrazuje jinými prostředky Ingmar Bergman například ve filmech *Tvář* a *Persona*.“⁸⁴⁶

V létě věnoval francouzský měsíčník *Cinéma* československé kinematografii celé číslo s úvodem Pierra Billarda a Pierra Philippa. Byla zde představena i teoretická studie Ivana Svitáka, Ivo Pondělíčka, Marie Benešové a Zdeňka Štábla *Hrdinové československé nové vlny* a dva základní články dodal A. J. Liehm. Jeden z nich byl celý věnován Němcově filmu a spolupráci mezi ním a Krumbachovou.⁸⁴⁷

842 | Schmidt, Eckhart. Film als politische Anstalt. Junge tschechoslowakische Filme in München. *Süddeutsche Zeitung*, 1966, roč. 22, č. 117 (17. května), s. 15. Překl. Markéta Sadilová.

843 | Stein, Elliott. Festivals 66 - Karlovy Vary. *Sight and Sound*, 1966, roč. 35, č. 4 (podzim), s. 171n.

844 | Clouzot, Claire. Sons of Kafka. *Sight and sound*, 1966-1967, roč. 36, č. 1 (zima), s. 35-37.

845 | Ciment, Michel. Les trois coups de Prague IV. - Lumières de Bobeme. *Positiv*, 1967, č. 81 (únor), s. 46n. Překl. Ladislav Šerý.

846 | Leiser, Erwin. *Die Weltwoche*. Currych, 24. února 1967. Cit. dle *ČsKZT*, 1967, č. 3, s. 14.

847 | Sur la Fête et les Invités. *Cinéma*, 1967, č. 118 (berve-nec-srpen), s. 66-77.

Další ohlasy přicházejí až po skutečném uvolnění filmu do distribuce a pro zahraniční uvádění v roce 1968. Už v roce 1966 byl film prodán do Polska, ale teprve v roce 1968 do Belgie, Francie, Itálie, Švédska a Velké Británie a pro televizní uvedení do Německé spolkové republiky (NSR) a Norska, v roce 1969 do Finska, Jihoafrické republiky, Španělska, do kin v NSR a do švédské televize.

V březnu 1968 byla v obnovených *Literárkách* konečně otištěna Liehmova třikrát zakázaná kritika z května 1967, kde píše, že jde o širší podobenství o vztahu mezi individuem a mocí, v němž téma protestu proti zvůli je „jen katalyzátorem, tvůrcem situace, v níž se projeví, co Krumbachová i Němec považují za nejhroznější, za největšího nepřítele člověka: lhostejnost (...). Normální, slušní lidé se před našima očima mění, z naprosté lhostejnosti k osudu druhých se stávají poslušným stádem, a nakonec jsou ochotni být i pomocníky autorů onoho špatného vtípu, který byl přece namířen i proti nim. Jen jediný (...) si za této situace (...) zachovává lidskou důstojnost. A právě to mu především jeho přátelé těžko odpouštějí, právě proto se v závěru filmu i oni vydávají na honičku, která ho má přivést zpátky mezi ně, učinit opět jedním z nich.“ Charakternost postavy Manžela považuje Liehm za měřítko bezcharakternosti ostatních a v tom vidí hloubku i poselství díla. Pokud jde o formu filmu, vyzdvihuje to, že podobenství je vyprávěno konkrétně a realisticky, s pomocí životných postav, navíc ztělesněných neherci: „V dějinách kinematografie je tohle snad první film, kde je důsledná stylizace (...) v postavách dílem neherců. Vychází dokonale, neuvěřitelně (...). Neherci na plátně nemůže hrát sám sebe, bude jen tím, o čem neví, že tím také je; bude odvrácenou stranou své osobnosti, která zůstává obvykle skryta, bude možností, kterou v sobě nosí, i když ji vědomě zahodil, odmítl. Svým alter ego, chcete-li.“ Film pak hodnotí jako myšlenkově i umělecky „velké dílo“.⁸⁴⁸

Vyšla i kritika Jiřího Janouška, zakázaná v březnu 1967, kde píše o všech čtyřech Němcových filmech, zdůrazňuje téma štvaniče a teroru, který je v *Démantech* anonymní, zatímco v *O slavnosti* je konkrétní, vykonávaný přáteli, eventuálně vlastní ženou. Je sice založen na hře, ta ale má konkrétní dopad v realitě: „(...) ješitná nesnášenlivost jednoho a proces přizpůsobení druhých (...) vede od hry ke skutečné štvaniči. Tato „konformita jakožto mechanismus, jehož prostřednictvím působí anonymní autorita“ (Fromm) je jedním z průvodních znaků odcizení člověka v moderní civilizaci.“ Janoušek mluví o tom, že na podobném mechanismu vzniká

přizpůsobení „anonymním autoritám zisku, trhu, nebo ekonomické nutnosti“ a používá opět Frommovu charakteristiku tzv. útěku ze svobody jako stávání se „zautomatizovaným individuem“, které se tak podřízením se autoritám může vyhnout úzkosti. Dále pak analyzuje Němcův tvůrčí postup, jehož byl částečným svědkem: „Šlo o morální rozpravu, vtělenou do podobenství, avšak podstatnou součástí měl být řetězovitý, od počátečního popudu již dále samovolný proces přizpůsobení, sdělovaný vazbami slovních i mimických reakcí.“ A mluví o původnosti Němcova řešení kontradikce mezi autentičností a obecným moralistním podobenstvím: „Provedl foto zobecnění, symbolizaci, zevně, výběrem. Každá postava vystoupí pouze ve svůj čas a řekne své. Zachová se osobitě. Že se zároveň zachová příznačně, způsobí režisér, neboť nám ji ukáže pouze v těch okolnostech, které její osobnosti dodají příznačný, symbolický význam. Více než mimo tyto okolnosti ji ovšem nesmí být vidět. To znamená vyloučit celkový záběr a natočit film jako sled na sebe nastříhaných statických detailů či polo-detailů (...) skladbou mluvených detailů dosahuje pozoruhodného dojmu netečnosti, jakési hluchoty k vážnosti situace a k nebezpečí, jež slova označují.“ Píše také, že výtvarné řešení záběrů navozuje dojem neskutečnosti a přízračnosti a prvek iracionality je zde posílen tím, že neherci „představují často opak toho, co vyjadřuje jejich zjev a chování. (...) To je podstatná součást záměru: poukazovat na latentní deformace lidí, jejichž zevnějšek a běžný projev v bezpečné, nekonfliktní situaci by jim vůbec nenasvědčoval.“ Výtvarná abstrakce prostředí, vycházející z autentických dokumentárních filmů a fotografií, i psychologická konkrétnost lidského projevu zde indukují komplex napětí, „který ruší přímočarý vztah mezi objektem a snímaným obrazem, který přestává být jeho pouhým odrazem; mezi objektem a obrazem vzniká prostor, do kterého vstupuje divák nikoli se svou praxí smyslového vnímání, nýbrž se svou zkušeností vnitřní, mentální, sycenou z hlouběji uložených psychických zdrojů“.⁸⁴⁹

Ve stejném čísle *Filmu a doby* vyšla také v březnu 1967 zakázaná studie Ivana Svitáka *Groteskní lyrika Jana Němce*, v níž zasazuje Němcovu tvorbu do širšího kontextu evropské tvorby filmové a literární a píše zejména o *Mučednících lásky*. Říká tu, že mladá vlna je mrtva, je uzavřenou epochou, ale její tvůrci se proměnili tím, jak zestárlí a dávají českému filmu novou podobu. Rozhodujícími kroky k mezníku mezi těmito epochami by podle něj mohly být právě dva poslední filmy Němce a Krumbachové. O *Slavnosti* tu píše: „Umělec slouží době ochotně a rád - tím, že jí říká pravdu o ní samé, pravdu často nepohodlnou a bezohlednou. Tu, kterou vyslovil Němec

848 | Liehm, A. J. O slavnosti a Mučednících lásky. *Literární listy*, 1968, roč. 1, č. 2 (7. března), s. 8.

849 | Janoušek, Jiří. Svět Jana Němce. *Film a doba*, 1968, roč. 14, č. 5 (květen) s. 256-258.