
O slavnosti
a hostech

K počátku spolupráce s Ester Krumbachovou na filmu *O slavnosti a hostech* Němec říká: „Když jsme se sblížili, tak ona z šuplíku, kde měla asi čtyřicet literárních prací – náměty k románům, pohádky a povídky (byly to takové morality, z nichž jsme chtěli udělat cyklus s pracovním názvem *Legendy o spravedlnosti*⁴⁸⁷) –, vytáhla jednu z nich, myslím, že se jmenovala *Výlet*. Bylo to hotové literární dílo. A já jsem se rozhodl, že tuhle uděláme jako první.“⁴⁸⁸ Po úspěchu *Démantů* v zahraničí údajně s Ester námět vyprávěli Procházkovi „a on to v podstatě dal hned do výroby“.⁴⁸⁹

Patrně prvním dochovaným dokladem o vzniku díla je smlouva⁴⁹⁰ mezi tvůrčí skupinou Švábík-Procházka a Ester Krumbachovou z 12. února 1964 (tedy již z doby těsně po dokončení střihu *Démantů*) o dodání synopse „k povídkovému triptychu *Letní karneval*“, která má být odevzdána 30. března 1964 za odměnu 1200 Kčs. Synopse jedné povídky byla dodána 31. března 1964. V květnu téhož roku je látka vedena jako „práce na scénáři“.⁴⁹¹

487 | Jindy (Rozhovor II) Němec uvádí alternativní název – *Povídky o spravedlnosti*. O tomto projektu viz více v kapitole *Legendy o spravedlnosti*.

488 | Rozhovor III.

489 | Rozhovor VI.

490 | Smlouva o dílo *Letní karneval*, 12. února 1964. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka *Scénáře a produkční dokumenty*, složka *O slavnosti a hostech*.

491 | Karta filmu *Zpráva o slavnosti a hostech*, dříve *Letní karneval*, č. 316/64. Archiv FSB, *tamtéž*. Dramaturgický plán FSB na rok 1965, 1. verze. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., BH 1964 A3.

Synopse (Letní karneval)

Synopse pod názvem *Letní karneval*⁴⁹² se dochovala v archivu Filmového studia Barrandov (FSB). Na čtrnácti stránkách obsahuje krátký úvod, synopsi (5 stran) a charakteristiky postav (6 stran).

V úvodu autorka vyznačuje principy, „které jsou vlastní osou příběhu“: „Je to předně *kolaborace* různých lidských typů, napůl vědomá, napůl nevědomá, dále atmosféra strachu, neurčitá a blátivá, a přece ochromující lidskou vůli, a konečně *zapomnění* na obojí, které je zákonitě spjata se vším hrozným, co se na světě událo. Celý film je vlastně útokem proti zapomnění, které sice přináší okamžitou úlevu, ale jehož zásluhou se namísto kroku vpřed pohybujeme často v bludném kruhu. Toto století zahubilo největší počet lidí, jaký byl doposud znám. Zapomnění je tedy v těchto oblastech trestuhodným činem proti základním hodnotám, kterými se člověk odlišuje od své živočišné podstaty. Jakkoli je člověková živočišná hmotnost nejvyšší obranou života, je současně i zrazující silou, pokud si vynucuje pouhé štěstí, vyplývající z pudu, založeného jedině na nevědomosti a zapomnění.

Zpracováním by ale film *Letní karneval* byl společenskou komedií, vyznačující se maximální chutí a vůní smyslového života. Nemá a nechce být přednáškou o věcech již uvedených, nechce být přetíženo hlásáním filozofických, byť sebemorálnějších závěrů, nýbrž naopak, v kontrastu s tíhou myšlenky je veden ve světle až smyslového opojení. Teplý letní večer, příjemné vzrušení mužů a žen, k hostině zvoucí tabule, prostě bujná podívaná, vyzývající k zamyšlení, proč krásy a potěšení života jsou pokaždé znovu ohroženy.“

Na jedné straně tedy jakoby odkaz na léta válečná či padesátá (kolaborace, zapomnění na hrůzy, které může způsobit člověk člověku, atmosféra strachu) a na straně druhé vitální komedie, vyhovující volání po filmových komediích, které by vylepšily deficit národního hospodářství, alespoň ve filmové oblasti. Strategie, nebo přesvědčení?

V synopsi děj začíná na idylickém nádraží, kde čtyři muži a tři ženy (plavá paní a její manžel, Konzul - trumpetista a jeho dívka, „holčička“, Holohlavý, Karel a Eva) vystoupí z vlaku a shánějí se po přátelích s automobily, kteří je mají čekat. Venkovanka na otázku po cestě k Černému dubu odpovídá



O slavnosti a hostech. Jan Klusák jako Rudolf ve scéně Ester Krumbachové líbá ruku Hostiteli. Foto Karel Ješátka

jen, že tam v horách spatřila vojáky v neznámých uniformách; přednosta stanice jim sice cestu popíše, je však přesvědčen, že tam nestojí dům jejich přítele, který má veselým karnevalem slavit své pětáctýřicátiny, ale že je tam vojenská posádka na cvičném území. Po průchodu půvabným městečkem přicházejí k benzinové pumpě, kde se dozvídají, že odtud před chvílí odjel černobílý vůz pána domu.

V údolí u potoka se ženy převlečou do večerních toalet, ale Evu vyděsí vycvičený vlčák, který je pozoruje z cesty, vedoucí k Černému dubu, která působí za soumraku tísnivě. Na posilněnou tedy vypijí lahev, kterou chtěli dát Hostiteli, a na další cestě jsou náhle obklopeni psi a muži v černých holínkách, kteří jim seberou doklady. V jakémsi kráteru na konci plošiny je u kancelářského stolu vyslychájí a rozdělí je po třech. Velitel „vojáků“ si užívá zjevně nedávno získanou moc a skrývá výhrůžky pod slovní blábolení. Holohlavý se snaží získat jeho přízeň za každou cenu, Karel protestuje a chce vědět, z čeho je obviňován. Holohlavý z něj bezchybnou logikou učiní vinného a obět. Proti je jedině Manžel. Karel na pranýři odmítá přijmout svoji vinu a místo toho vlepí Holohlavému facku. V tu chvíli z křovin vycházejí další hosté i Hostitel, kteří jako publikum hry vše sledovali. Pranýř

492 | Ester Krumbachová: Letní karneval. Synopse. S rukopisnými poznámkami někooho z produkce na titulním listu: „Doklad na výplatu synopse. Archivní exemplář! Prosim vrátit!“ Archiv FSB, tamtéž.

byl ve skutečnosti vztyčeným hodovním stolem, který velitel Rudolf, předseda Loveckého spolku, za pomoci mechanismu sklopí a zklamán nečekaným koncem „hry“ na něm pronáší projev, v němž oceňuje Holohlavého jako nejlepšího ze tří skupin, s nimiž v posledních dnech „hru“ sehrál, i Karlovo odolávání a také své herecké umění. Večer probíhá hostina, rožnění pečene, flirtování a veselí. Hostitel nespokojenému Karlovi vysvětluje, že jedině zapomnění na křivdu umožňuje štěstí. On však nezapomněl, že ho Rudolfovi chlápci ve šprýmu přepadli, když dům kupoval, a dopřává tak stejný zážitek svým hostům. Náhle zjišťuje nepřítomnost Manžela a jeho paní mu vysvětluje, že odešel, protože se cítil dotčen „hrou“ - za války byl totiž na základě udání vězňem a šprým mu válečné krutosti připomněl. Holohlavý vyřeší trapnou situaci další „hrou“ - v projevu obviní ze všeho Rudolfa a odsoudí ho k vypití lahve na pranýři. Dále Holohlavý navrhně, aby šli Manžela polapit, vzhledem „k příliš horké noci“ muži a ženy zvlášť. Rudolf, nyní oddaný Holohlavému, vyběhne společně s ženami a vezme s sebou psy. Chlápci z jeho Loveckého spolku zůstanou, vesele popíjejí, hodnotí průběh večera a čekají na zaštekání oznamující polapení kořisti.

Dále synopse obsahuje psychologické charakteristiky jednotlivých postav. Holohlavý má silně vyvinutý intelekt, který používá v boji s hrozbou. Je mimořádně egoistický a přizpůsobivý, smyslově založený. Je to pokrytecký kolaborant. Karel má technicky založenou inteligenci, je bytostně založeným humanistou, slušným a citlivým člověkem, leč poněkud nudným. Je trochu skeptikem, čekajícím na Mesiáše, který nepřichází. Konzul je trumpetistou v malém divadle, má žensky citlivou povahu, je trochu naivní, a proto může neustále věřit ve štěstí a dobro. Dodává ostatním víru a energii. Manžel je hluboce introvertní, vyděšený možností násilí člověka proti člověku. Je možná vědeckým pracovníkem, soustředěným na neosobní úkol. Je přirozenou obětí násilníka. „Manžel má ovšem velkou, nečekanou sílu. Patří k nejmenovanému, neznámému množství lidí, kteří po celá tisíciletí, kdy se střídaly nejrůznější druhy násilí, kdy vždycky znovu a znovu vstávaly snahy o zahubení lidské důstojnosti, vytrvali v odporu a svojí morálkou, vlastní osobou vytvořili *tradici*, bez které je nemožno si představit demokracii.“⁴⁹³ Rudolf je „člověk omezeného ducha, romantických mužných sklonů, vždycky znovu fašizující svět. Typický spolkař, který by se bez ovládnutí mužů na jedné a podlézání jiným mužům na druhé straně vůbec neobešel. (...) kdyby nebyly vymyšleny kasárny, on by je vymyslel. Věrnost přísaze kamaráda, sentimentální barvotisk, zavánějící militarismem je hodnotou,

493 | Ester Krumbachová: Letní karneval, cit. 492 / op. cit., s. 9. Archiv FSB, tamtéž.

muž opírá svého vratkého ducha. Neobyčejný exhibicionista, z nedostatku veřejných funkcí se domnívá, že má umělecký talent a hraje divadlo. Hraje pouze náhražkou skutečnosti, jak by ji chtěl prožít. Pro své omezené duševní schopnosti není schopen vyšplhat se sám dost vysoko, slouží proto ochotně a horlivě tomu, z koho ucítí závan převahy a síly.“⁴⁹⁴ Hostitel je hedonista a chce si užívat pozitivních stránek života i s ostatními, a nazývá je proto přáteli; „(...) jeho velkorysá dobrosrdečnost není v podstatě ničím jiným než kompenzací strachu ze stárnutí, smrti.“ Tím se ovšem nechce zabývat a odsouvá temnou stránku života do zapomnění. Při životním stylu „garpe diem“ odmítá řešit základní morální dilemata, ale nepředstírá, že je někým jiným.

Plavá paní je krásná, pasivní dvaadvacetiletá dívka, tichá ženuška, neschopná odlišit zlo od dobra. Eva je zhruba stejného věku, s komplexem neprovdané ženy, napůl drzá a vyzývavá, napůl tázavá a odmítavá. Konzulova holčička je trochu bezduchá, krásná a bezprostřední osmnáctka.

494 | Ester Krumbachová: Letní karneval, cit. 492 / op. cit., s. 9. Archiv FSB, tamtéž.

Filmová povídka a literární scénář

Filmová povídka pod názvem *Letní karneval*, na níž už s Krumbachovou spolupracoval Němec, byla odevzdána 23. listopadu 1964 a schválena tvůrčí skupinou o tři dny později. (Pravděpodobně to byla její druhá verze, neboť v archivu FSB se dochoval i ručně psaný lístek s poznámkou, že první verze filmové povídky *Letní karneval* byla soudruhem Procházkou zapůjčena režiséru Němcovi 9. června 1964. Je možné, že existenci první verze povídky dokládá i samostatně zachovaná titulní strana s názvem *Letní karneval*, č. 316/64, kde jako „zpracovatel“ je uvedena E. Krumbachová. Ručně je na něm dopsán nový název *Zpráva o slavnosti a hostech*. Jinak se zde asi žádná verze povídky nedochovala.) Za povídku každý z nich obdržel honorář 7000 Kčs.

Smlouva na literární scénář s nimi byla uzavřena již 26. listopadu 1964 a odevzdali ho 12. dubna 1965, více než dva týdny před stanoveným termínem (30. dubna). Dostali za něj každý honorář 12 000 Kčs ve dvou splátkách, plus po 13 000 Kčs za autorská práva, která byla proplacena 1. června 1965, už po zahájení přípravných prací, natočení hereckých zkoušek a po odevzdání technického scénáře.

Literární scénář pod názvem *Zpráva o slavnosti a hostech* byl tvůrčí skupinou schválen 4. května 1965.

Němec na psaní scénáře vzpomíná: „Spolu jsme pak z její povídky psali scénář a tam už začaly první mírné jakoby třenice, když já jsem trval na filmové vizi, ale ne na úkor dialogu. Já, ačkoliv mám rád filmy vizuální, tak jsem věděl, že ten dialog je geniální a jen jsem chtěl, aby se to odliterárnilo. Takže jsem zvolil tu jednotu místa a času a to jezero (...).“⁴⁹⁵

Krumbachová o tomtéž v roce 1966 říká: „Byla to dlouhá a těžká práce, než vznikl scénář a pak ten film. Člověk prostě musí o tématu vypovědět všechno, co ví. A může přestat, teprve když své téma vyčerpá. (...) A přitom stejně vždycky platí, co řekl Faulkner: Každé dílo zanechává v autorovi pocit ztroskotání... Jak to všechno vzniklo? Copak vy neznáte lidi, kteří jsou ztělesněním lhostejnosti, co projdou vším a všemu se přizpůsobují? Tak vznikl námět. Původně ani nešlo o zatčení hostů, byla to jenom taková legrace.



O slavnosti a hostech. Hudební skladatel Karel Mareš jako skeptik a ironik Karel. Foto Karel Ješátka

Jenže pak jsem se začala ptát, jak to, že na to všichni skočili. Tady začínal film nabývat konkrétní podoby a vyvíjet se v ostrý pamflet proti lhostejnosti. Vložili jsme do něj svůj odpor proti lhostejným lidem. Nevadí mi člověk sebezpyšnější, jen když aspoň něco chtěl, třeba to byla hloupost. Ale lhostejnost odpustit nedovedu. (...) Důležitou složkou tvárného principu ve *Slavnosti*, ve chvíli, kdy jej prvotní impulz uvedl do pohybu, byly dialogy. Usilovně jsem se snažila, aby postavy o sobě nic neřekly, abyste na plátně slyšeli jenom útržky vět, jak je slyšíte, když uprostřed konverzace vstoupíte do tzv. ambiciózní společnosti a nemáte tušení, o čem jde. Někteří v tom hledali jinotaje, ale já si dala nesmírnou práci právě s tím, aby ty kousky vět neřikaly vůbec nic. Aby bylo patrné, že lidé vlastně vždycky hovoří jenom v útržcích myšlenek, i když na obraze je vidět cosi jiného. V tom je snad jisté novum, alespoň ve filmu: že totiž nejde o napodobení, ale spíše o odezvu řeči, o hledání jazyka pro to, co Ionesco objevil na jevišti. Nenapsala jsem ve *Slavnosti* jediné slovo ve snaze cokoli zastřít, zašifrovat, ale jen abych odhalila tu plácanici, kterou kolem sebe denně slycháme. (...) Dříve hrdinové vyjadřovali slovem nějakou tragédii. Kdežto teď jde spíše o obrazy, jimž slova naprosto

neodpovídají. Noviny, rozhlas, televize jsou plné mrtvých, a lidé sedí, nohu přes nohu, a pijí kafe.⁴⁹⁶ Já vím, že to souvisí s rozvojem informačních prostředků, ale jednou to tu je a mně to není jedno. (...) Ionesco vědomě hledá absurditu jak v jazyce, tak především ve světě, jeho koncepce světa je svět jako absurdum. Já takhle věci nevidím, prostě jsem se snažila vytvořit z protismyslů a absurdit portrét lidí, kteří neřeknou jediné rozumné slovo, všechno, co sdělují, je směšné – avšak souhrn je tragédie. **Ve Slavnosti tedy lze hovořit o jasné koncepci od samého začátku.**⁴⁹⁷

Skupinou rozmnožený literární scénář⁴⁹⁸ má 69 stran a 5 obrazů s 505 záběry. Vynechává původní expozici a začíná rovnou na louce v údolí u potoka, kde čtyři muži a tři ženy (Josef, Eva, Marta, František, Karel, plavovlasá paní a její manžel) pořádají piknik, užívají si a nezávazně konverzují. Kolem v dálce prochází žena se závojem a muži v karnevalových čepicích. Skupina je považuje za začátek slavnosti, ale oni na jejich pokusy o kontakt nereagují. Ženy se pak myjí v potoce a převlékají se do večerních toalet. Paní je pečlivá, Marta (dříve „Konzulova holčička“) s Evou se škádlí. Karel s Františkem (dříve „Konzul“) se také upravují a diskutují o výhodách a nevýhodách celé akce, o níž stále nic nevíme. Josef (dříve „Holohlavý“) je poslouchá ukryt v křoví, kde se také upravuje. Na lesní cestě se v dialogích rozehrávají vztahy a jednotlivé charaktery v intencích synopse.

Poměrně záhy (obraz 84, s. 13) se objevuje na cestě za nimi Rudolf s asi dvaceti svými muži. Začne rozehrávat svou jakoby servilní pozici, z níž se po obklíčení skupiny pány, kteří „se rozlézají jako hmyz“, a po „zajetí“ Karla na „kamenité planině“ se zbořenou zdí na okraji lesa, kam pánové bůhví odkud dopraví kancelářský stůl s židli, stává pozice vyšetřovatele a manipulátora. Hosté se zpočátku domnívají, že jde také o hosty, pak projevují nejistotu a taktizování. Jedině Karel žádá okamžité vysvětlení. Josef při rozřazování hostů do skupin v imaginárních čtvrcích aktivně napomáhá. Pánové mezi sebou vesele žertují. Rudolf zdánlivě obdivuje Josefovo taktizování, které Karel odsoudí. Jeden z pánů, Antonín, odvádí Martu do lesa na vykonání potřeby. Teď vysvětlení žádá Josef, ale Rudolf odpovídá, že neví, protože je to celé vtip, protože on miluje divadlo. A obdivuje svůj „herecký“ výkon. Situace se ovšem mění, když Karel opouští vymezený prostor. Rudolf po něm hází kamínky, pak ho zastaví ranou své hlavy do břicha a zavolá na pomoc další pány, kteří ho valchují – Rudolf mu sebere tašku v „hippie“ stylu a nožičkem z ní ořeže trásně. V tu chvíli vyjde z lesa Marta, za ní Hostitel ve smokingu a Josef, Eva, Marta a František přijímají hru a vyjdou

v vymezeného prostoru vyznačenými „dveřmi“. Hostitel Rudolfa a pány kárá, měli hosty jen přivést zkratkou – a omlouvá se Karlovi. V jednání Rudolfa Hostitele je patrná hravá nadsázka. Manžel, který zůstal ve čtvrci stát, kárá svou paní, když mluví o lidských právech. Josef servilně nutí všechny, aby přijali fakt, že to byla pouhá hra Hostitelova adoptivního syna. Karel Hostitel deklaruje svou demokratičnost a Hostitel nutí Hosty, aby se přezuli do pohodlnějších bot na zvládnutí terénu zkratky, jíž se za přátelské konverzace dostávají na břeh k jezeru, kde je připravena slavnostní tabule.

Začíná (s. 40) nejrozsáhlejší a poslední pátý obraz, kde při hostině potkávají nevěstu Olinku s opilým ženichem a jejich hosty. Hostina bude dvojnásobná – narozeninová i svatební. „Lidi patří k lidem,“ prohlašuje Hostitel. Ten také Františkovi sděluje, že jakási jeho záležitost, v níž intervenoval, dopadla dobře. Paní pláče a vytýká Manželovi, že na ni nebere ohled, když opovrhne takovou příležitostí, jako zde. Rudolf s flašinetem usazuje hosty, z nich Josefa do čela stolu, vedle Hostitele: „Vy budete dělat lotra po pravici, já lotra po levici.“ Hostitel to potvrzuje a chce pronést přípitek, když pláč Manželky ukáže, že Manžel hostinu opustil: „Nechce tady být. Nechce zůstat na slavnosti.“⁴⁹⁹ Rudolf na voze přiveze rožeň s pečením, zahájí přípitek a oznámí proslov Hostitele. Ten je ale skleslý a odmítne mluvit. Všichni mlčky jedí, když Hostitele ještě víc rozhoří to, že paní začne protestovat, že nesedí na svém místě podle cedulky a mění si místo s Antonínem. Také ostatní hosté deklaruji, že nesedí na svých místech a vypukne přemístování a přenášení talířů. Paní stále pláče, všichni debatují o tom, proč Manžel odešel a kam šel. Karel se domnívá, že se mu nelíbil Rudolfův vtip a Rudolfa obviní, ale Eva situaci zachrání, jí se pečeně, probíhá nezávazná konverzace a plánuje se ještě tombola a plavecké závody. Rudolf se teatrálně obviňuje a Josef ho utěšuje, že vinen je jeho přesvědčivý herecký talent. Navrhuje, že se měl Manželovi omluvit a Rudolf oddaně navrhuje, že pro Manžela dojde a přivede ho zpět. Chce si ovšem vzít s sebou své chlapce. Hostitel jim to odmítá nařídít, ale chápe ho: „On je dobrák, ale nesnese odpor...“ Pak Rudolf navrhne Josefovi, aby pronesl proslov, a Hostitel ho v tom podporuje. Josef všechny vyzve, aby šli s Rudolfem, protože všichni jsou pospolu v radostné pohodě, zatímco jeden člověk není šťasten, protože je sám: „Zůstala mezi námi prázdná židle a ta přímo vybízí, abychom na ni posadili tělo, které k ní patří – aby na ní neseděl pouhý duch toho, který odešel a svým odchodem zarmoutil – dá se přímo říci zdeptal – hlavního pořadatele dnešní slavnosti (...).“ Rudolf volá: „(...) přivedeme ho sem zpátky, ať je tady konečně pořádek“ a opilý ženich volá: „Jdem! Hned na něj jdem!“

496 | Toto téma Krumbachová s Chytilovou zdůraznily v provokativní formě ve filmu *Sedmikrásky*.

497 | Liehm, A. J. Slovo má Ester Krumbachová. *Literární noviny*, 1966, roč. XV, č. 50 (10. prosince), s. 3, 6 a 7.

498 | Krumbachová, Ester; Němec, Jan. *Zpráva o slavnosti a hostech*. Literární scénář. FSB, TS Švabík-Procházka, č. 766-65-kr. Knihovna FAMU.

499 | Vyskočil říká: „Ten rozhodující nápad je nakonec ten lov na neposlušného hosta, který předčasně odešel bez dovolení šéfa. Tenhle moment, jak jsme si potom uvědomovali zpětně, byl pro Estinku nejdůležitější.“ V rozhovoru autora s I. Vyskočilem 6. května 2013.

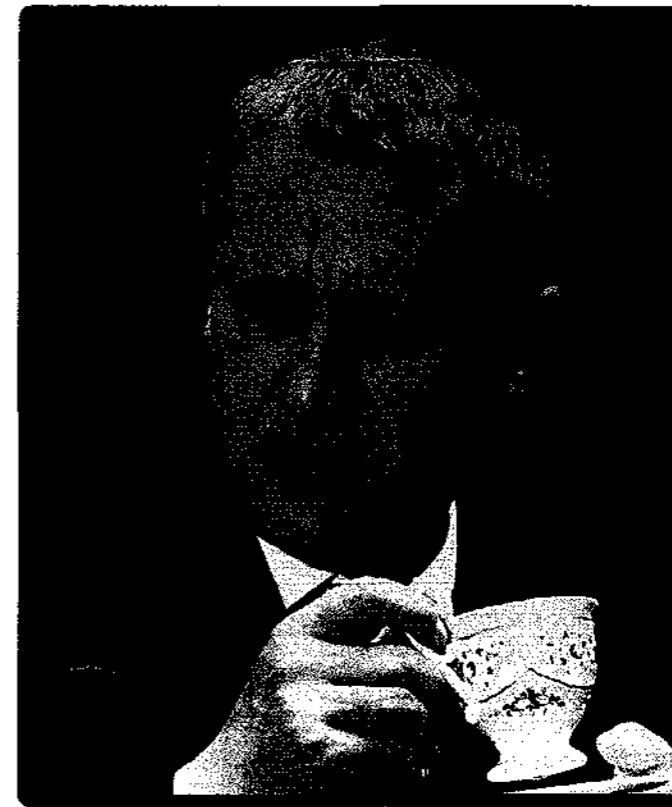
František se chová servilně k Josefovi i Hostiteli, Karel naopak k Josefovi ironicky. Josef si takticky vymůže, že zůstane na místě, když se Manžel vrátil sám. Rudolf si bere pušku („Chtěl jsem vystřelit, až ho najdeme“), ale pak ji dává Josefovi, aby on vystřelil, kdyby se Manžel vrátil, a bere si psa. Josef říká: „Tak prosím – a je ze mne stráž – nakonec ze mne bude střelec...“ Hostitel přikazuje Paní, aby zůstala, zatímco ostatní se vydávají na cestu. Rudolf si z tašky Paní bere Manželovu trepku, aby ho pes mohl vyčenichat. Vodič psa upozorňuje, že je zlý a nebezpečný, a všichni chválí psovy lovecké kvality. Hostitel říká: „Víte, že to musí být zajímavé – taková štvance? To jsem nikdy neviděl... no, ukažte, pusťte ho... to jsem nikdy neviděl“ a hlouček pánů i s Hostitelem běží za psem, který už chytil stopu. Také Karel, který zůstává, psa obdivuje a s Josefem a s Františkem paní uklidňují, že Manželovi pes nic neudělá. Hostitel na ně volá, ať zhasnou zatím svíce. Od jezera k nim přiběhnou Eva a Marta a společně jedí a pijí. Na Josefovou otázku po příčinách Manželova odchodu Paní odpovídá: „Říkal, že tady nechce být, že tady nikdo nikoho nemá rád (...) že zde nikdo nikomu nerozumí a že zde nikdo nemá zájem o nikoho a že chce odsud pryč (...) chtěl, abych šla s ním. Řekla jsem, že nikam nepůjdu (...) tady je slavnost (...) nepůjdu nikam.“ František s Paní pak zhasínají svíčky společně s ostatními. Scénář končí větou: „Knoty čadí v podvečerním slunci.“

Vyznačuje se soustředěnou stavbou, výtečnými dialogy a tragikomickým pojednáním tématu kariérismu, manipulace, neadekvátních aspirací, možnostmi a důsledky odporu vůči manipulaci či konsenzu s ní a hrané žoviálnosti moci, která se kdykoli může proměnit ve zdrcující zásah do lidského života. Téma zapomnění se objevuje už jen okrajově, převažuje spíše téma kolaborace. Tedy scénář v novotnovském Československu více než ožehavý.

Bohužel se nedochoval záznam z diskuse Ideově-umělecké rady skupiny, pokud k němu vůbec došlo, ale dochovaly se lektorské posudky.

Lektorské posudky tvůrčí skupině ústřední dramaturg studia F. B. Kunc zaslal 28. května 1965 (Boček, Fiala), zbývající dva (Liehm, Kliment) o něco později (pravděpodobně první týden června), protože oba posuzovatelé byli na zahraniční cestě (zřejmě na MFF Cannes, kde byl i J. Němec).⁵⁰⁰ Dva z nich jsou pozitivní, dva spíše negativní.

Jaroslav Boček píše: „Je to velmi podivné a zároveň velmi silné dílo. Bajka o mravní malosti tuctového člověka moderní doby. Vlastně hořká satira o lidech, kteří nejsou schopni činu, a proto se podřizují manipulaci. Elementární prvky masové lhostejnosti, z kterých se rodí velké tragédie



O slavnosti a hostech.
Režisér Evald Schorm jako Manžel.
Foto Karel Ješátka

dnešního světa, jsou v této absurditě vyjádřeny sice s ironií a nadsázkou, ale zároveň s velkou přesností. (...) Cítím, že při mistrovské realizaci – která bude ovšem nesmírně, nesmírně náročná – by mohlo vzniknout filmové dílo zásadního významu. (...) Nemá cenu, abych tu předstíral, že půjde o film, na který se pohnou lidé jako na *Vinnetoua* nebo na *Starce na chmelu*. Bude to zaručený propadák, návštěvnosti to může dosáhnout jedině v malém distribučním okruhu. Ale přesto bych do věci šel, protože si myslím, že kinematografie si musí dovolit jeden, dva podobné filmy ročně, to není přepych, to je z jedné strany nezbytnost pro vývoj a z druhé položka na reklamu ve vztahu k zahraničí.“ Dále doporučuje, aby se režisér výrazově ukáznil a vzal si příklad z Chaplina: „Totiž jeho jednoduchost a prostotu. Dbát zároveň, aby vše, co je ironické a groteskní, vyšlo groteskně a ironicky, aby scény a situace skutečně vyvolávaly smích, ne pouze podivné mrazení.“⁵⁰¹

501 | Jaroslav Boček: Ester Krumbachová a Jan Němec: Zpráva o slavnosti a hostech (Posudek literárního scénáře). Opis. Archiv FSB, tamtéž.

500 | Kunc pro TS Švabík-Procházka 28. května 1965. Archiv FSB, cit. 492 / op. cit. Festival de Cannes se toho roku konal 15.–26. května a Československo bylo v soutěži zastoupeno filmem *Obchod na korze*. Němec zde mj. točil záběry do připravovaného filmu *Pravděpodobná tvář*.

Komunista Antonín J. Liehm také vidí klíčový okamžik v realizaci, ale ve formulacích už je opatrnější, méně přímočaře upřímný než Boček, spíše taktičtější: „Jistě z nejlepších scénářů poslední doby. Němec, zdá se, našel svou autorku, která mu dovede psát na tělo. Právě jemu a asi jenom jemu (...). Na Němcovi teď všechno záleží, protože všechno - včetně dialogu - je ve scénáři jen napovězeno a on tomu musí dát tělo. Protože kdyby po plátně měly chodit symboly, literární alegorie z kafkovského světa, bylo by zle. Věřím, že Němec ví (...), že šance téhle látky je ve velké realistické studii charakterů, chování lidí atd. V tu chvíli totiž zmizí jak nebezpečí symbolismu, tak lineární interpretace a nad velice detailní studií vyroste to důležité morální a filozofické třetí patro. Protože tohle je film o všem: o životě jednotlivců i společnosti, o konkrétních lidech i o lidech vůbec, o otázce jednotlivce a kolektivu, o věcech minulých, i o věcech, které se mohou dít v budoucnu a o nichž je třeba vědět, před kterými je třeba varovat. Není to veselé, je to groteska smrtelně vážná, ale takový je Němec jako autor a my nutně potřebujeme, aby nám neustále někdo některé věci připomínal. (...) Jinak jsem si tu našel potvrzení, že *Démanty noci* nebyly náhoda, že Němec velice přesně ví, co chce, a že chce pro celou naši společnost strašně důležité věci.“⁵⁰² Jinak scénáři vytýká přílišnou doslovnost ve vysvětlování paní, proč manžel odešel. Inteligentní diváci to pochopí i bez toho.

Miloš Fiala v úvodním „státoprávním ohrazení“ tak trochu ironizuje vlastní ideologickou pozici a píše: „Je to scénář bez autorsko-režisérské explikace těžko dešifrovatelný. Umožňuje totiž velmi mnoho subjektivních výkladů, aniž by sám pevněji určoval jediný z nich. (...) Zdá se mi, že z tohoto scénáře může vzniknout ledacos - od svého druhu trochu groteskně recesní zábavy ‚o sobě‘ (což má také svůj smysl, jde-li o zábavu dobrou) až po kafkovskou metaforu, mířící satiricky a útočně na naši společnost. Je-li pravda to druhé, skrývá-li se za podobenstvím (...) aktuální podobizna naší společnosti, potřeboval bych tím spíše znát režijní explikaci a režisérovo pojetí, abych se mohl k záměru scénáře odpovědně vyjádřit. Říkám to otevřeně - nechci předstírat, že jsem pochopil více, než jsem pochopil, a nerad bych zase svým možným subjektivním výkladem satirické metafory autorům křivdil.“⁵⁰³ Je tedy dosti upřímný a je zjevné, že by film nerad „zakousl“, leč ve své pozici a možná i se svými skutečnými názory si nemůže dovolit takhle podvrtný záměr přímo podpořit. Ve druhé části pak oceňuje, že „scénář je napsán kultivovaně a zajímavě, že hledá svůj řád grotesknosti života, že prozrazuje osobitou, byť zjevně literární předky mající fantazii“, ale opět v závěru vyjadřuje své rozpaky nad ním.

502 | A. J. Liehm: Ester Krumbachová - Jan Němec: Zpráva o slavnosti a hostech. Posudek. Opis. Archiv FSB, *tamtéž*.

503 | Miloš Fiala: Vyjádření ke scénáři Zpráva o slavnosti a hostech. Opis. Archiv FSB, *tamtéž*.



O slavnosti a hostech.
Ivan Vyskočil jako Hostitel.
Foto Karel Ješátka

Jestliže už Fialův posudek svým váháním a náznaky byl pro realizaci v té době téměř vražedný, posudek rozhlasového redaktora Jana Klimenta, hlavního Hendrychova přihrávače při kritice čs. filmů na festivalu v Banské Bystrici a za normalizace Fialův nástupce v roli prominentního filmového ideologa a hlídacího psa stranickosti v *Rudém právu*, byl jednoznačným odsudkem projektu, který přes uznání Němcových schopností režijních přčetl ze svého hlediska zcela správně. Nechut pak skrývá za odsudek kvalit scénáře: „(...) jde o typicky zašifrovanou záležitost. (...) Celý scénář mi připadá příliš vykonstruovaný a chtěný. (...) Ideově je scénář naprosto nejasný. Co chce říci, možná neuteče nějakému géniovi, ale já takovým géniem nejsem. Pro mne je ideovost této symboliky nejasná a umožňuje nejružnější výklady. (...) Závěrečné vyznění (...) dopadá do prázdna. (...) Celá problematika a její vidění trpí především nerealističností. Kmotrovství Kafkovo vyplývá na povrch zcela zřetelně. Jenomže dnes vidět takto kafkovsky naprosto nekafkovský svět mi připadá anachronické a zbytečné. Nepochybují,

že by film měl na Západě u jistých lidí ohlas. (...) Slyšel jsem nedávno soudruha Němce v Cannes, kde při besedě vyprávěl stručný námět svého nového plánovaného filmu. Šlo právě o tento příběh. Ale tam mluvil soudruh Němec naprosto jasně a námět se mi upřímně líbil. Ve scénáři z toho nepoznávám skorem nic. (...) Mně osobně je v naší době a v naší socialistické kinematografii podobný přístup k tematice odporný - ve smyslu slova, že ve mně vzbuzuje odpor. (...) K čemu je takový film pro naši socialistickou ideologii dobrý a v čem z ní vychází, to nedovedu osobně pochopit. Možná, že je chyba jen ve mně, ale jaksi se mi ani tomu docela nechce věřit.⁵⁰⁴

Že se skupina po takovýchto posudcích rozhodla přece jen film realizovat, svědčí jen o síle Procházkova stranického postavení. Jinak by to bylo prakticky nemožné. Přece jen se ale patrně rozhodla lektorům trochu vyjít vstříc a zřejmě požádala Němce, aby dopsal požadovanou explikaci. Ta se (bez uvedení autora) zachovala v Němcově strojopisu s ručními vpisky a v opsaném čistopisu ze skupiny. Němec v ní dělí film na tři části (Hostina, Perzekuce, Velká hostina) a podobně jako Schorm ve svých filmech staví obhajobu záměru na kritice konzumní společnosti, aniž by uhnul od jasnosti záměru: „Je velice příjemné zúčastnit se všech slavností života. Na začátku století to vyjádřil výstižně Ernest Hemingway větou, kterou později nejen slovy, ale svým dílem zcela popřel; tehdy však řekl: morální je to, co činí člověka šťastným v daném okamžiku, ať je to jídlo, pití, nebo milování. Zasednout k prostřenému stolu, odehnat starosti, zapomenout na události, které jedinec stejně nemůže ovlivnit, žít a hlavně přežít, to všechno jsou kréda jednotlivců i velkých společenských skupin, i když nikde neproklamovaná, o to intenzivněji realizovaná. Žít a zúčastnit se slavností života, toto krédo se bohužel stává mohutným programem, kvůli kterému jsou překračovány a zapomínány veškeré principy mravní, řečeno slovy starého profesora.⁵⁰⁵ A na tuto skutečnost, jistě v základě chmurnou, by chtěl poukázat náš film. (...) Nečekané zatčení mobilizuje v každém jeho podstatu. A vidíme slepou nebo také opatrnickou poslušnost moci a násilí, devótní hloupost a posluhování a v postavě Josefa aktivní kolaborantství, zahalené do roušky objektivistického smíření a vysvětlení. Z přátelství nezbuďte nic, jen společná touha přenést odpovědnost nebo i zdánlivou vinu na někoho jiného, i z vlastního středu. Třetí část ukáže, že všechno byl pouze nejapný žert. Přátelé, žijeme, nic nám nehrozí, veliká a naprostá úleva, zábava ze začátku pokračuje, dokonce znásobená množstvím a slavností u jezera. Otázka perzekuce, ponížení, viny, nespravedlnosti, kolaborace - to vše nikoho nezajímá, neboť vše je již pryč, nač plakati nad rozlitym mlékem, žert je žert, jak příjemné

504 | Jan Kliment: Posudek o scénáři E. Krumbachové a J. Němce „Zpráva o slavnosti a hostech“, 1. června 1965. Opis. Archiv FSB, tamtéž.

505 | Zde Němec patrně odkazuje na postavu profesora ve filmu Jiřího Krejčíka *Vyšší princip* a její skutečný předobraz.



Ester Krumbachová a Jaromír Šofr při natáčení *O slavnosti a hostech*. Zdroj *Cinéma* '68, No. 126, Mai 1968, s. 60

je od starostí vydechnout. Z celé společnosti pouze jediný člověk se postaví nad hrubost žertu, nad společností, která uprostřed majetku a hodo- vání by byla ochotna mlčky přihlížet zlu, a dokonce vydat jednoho ze svého středu napospas teroru. (...) Jediný projev morální stanovisko, i když jako člověk tichý a skromný jenom nejjemnějším způsobem. Je to však od něj akt protestu, je to akce a čin, je to výzva společnosti hlučných a veselých poži- vačů, je to projev aktivní síly, která společnost duchaplných oslavovatelů ohrozí natolik, že poprvé přerušují hostinu, aby byl odpůrce polapen, zlik- vidován, přivlečen ke společnému stolu, který pro ně byl, je a bude posvá- tným stánkem, smyslem a zlatým teletem. A není to nevědomost, se kterou tito lidé činí tak, jak činí. (...) Neslyší, nerozumí, nechtějí rozumět; a nezá- leží na tom, jedná-li se o společnost takových či jiných povolání nebo společ- ných postavení, chceme poukázat na jednání, které v každé společnosti a době bude největším nebezpečím pro uskutečňování všech morálních prin- cipů lidské existence.⁵⁰⁶

506 | Explikace ke scénáři „Zpráva o slavnosti a hostech“. Archiv FSB, cit. 492 / op. cit. (Kurzivou i zde uvá- díme text autorem škrtnutý)

Technický scénář

Němec měl podle plánu na napsání technického scénáře měsíc, do 4. června 1965. Podle výrobní zprávy ho však odevzdal již před 21. květnem téhož roku.

Technický scénář na třech úvodních stranách obsahoval další explikaci, která svými formulacemi dále vychází vstříc možnosti realizace. Je-li jejím autorem Němec sám či psal-li ho s deklarovanou spoluautorkou „literárního a technického scénáře“, nelze dnes zjistit. Podle stylu psaní soudím, že to byl spíše Němec sám. Tato **explikace** rozděluje film do čtyř částí: „Část první: Piknik v trávě, pohoda a smyslnost výletu v letním odpolední, přátelství, dobré pití, mlsání, flirt, zkrátka vše, co patří k nejlepší pohodě slunečného dne, o kterém se bude ještě dlouho vyprávět. Divák musí mít chuť společně s postavami filmu být při tom.

Část druhá: Zadržení. Kritická situace, nebezpečí, všichni dokonalí společníci z první části odkrývají svou podstatu, po přátelství není ani stopy, kolaborace a snaha všech uchránit vlastní kůži, **záběry výslechářů navodí známé dokumentární snímky zvůle civilistů i příslušníků různých cizineckých legií z Alžíru, Konga nebo členů Ku-klux-klanu a jiných fašistických spolků, které předstírají civilizační poslání.**

Část třetí: Vše dobře dopadlo, žert je žert, jen když jsme přežili, všichni hosté pokračují v pikniku z první části jenom s tím rozdílem, že se jejich počet mnohonásobí. Tato část, těsně po chmurné části druhé musí být sama o sobě **obžalobou lhovosti a necitlivosti**, tak, aby divák musel nutně cítit odpor, nechť k celé hostině, k tak výraznému egoismu všech hostů.

Část čtvrtá: Důsledek všeho, to znamená, že všichni hosté se tvrdě obrazejí k jedinému odpůrci, který s nimi pro jejich nemorálnost odmítne sdílet společný stůl, egoismus dovedený do důsledku, končící **pronásledováním, honem na člověka, který reprezentuje morální a filozofické stanovisko.** Akce všech proti tomuto člověku, chceme-li ho tak nazvat, jednoznačně kladnému, musí vyvolat závěrečný důraz, akcent, musí vzbudit konečnou tečku odporu nad lidmi, kteří staví osobní prospěch nade vše a kteří příjemné prožití života považují za nejvyšší smysl svého konání.⁵⁰⁷

V dalším textu film dále obhajuje tak, aby se vyhnul možnému obvinění z kritizování současné společensko-politické praxe: „Slavnost, na kterou

všichni přicházejí a na které se chtějí podílet, je pak zobecňujícím obrazem, který by se mohl odehrávat v kterémkoli století, v kterékoliv době, příběh o hostech a hostině je starým podobenstvím, legendou a mýtem o dobrém bydlení. **Aby bylo docíleno zřetelného podobenství, nikoliv tedy realistického prostředí, konkrétního a úzce vymezeného, bude zjev všech účastníků hostiny i předmětů, které je obklopují, zahrnovat období nejméně padesáti let.**⁵⁰⁸ *Zpráva o slavnosti a hostech* jedná o těch lidech, kteří se sice vyskytují odjakživa, ale jsou odsouzenímhodní obzvláště v dnešní době, kdy se poprvé uskutečňují ideály spravedlivého uspořádání společnosti.⁵⁰⁹ V krátké poznámce pak autor deklaruje záměr natáčet s neherci, autentickými typy a obhajuje jak jejich výběr, tak zvýšené finanční ohodnocení jejich výkonů: „(...) všichni do jednoho musí být výrazné individuality schopné osobitého projevu, který také při natáčení bude od nich vyžadován. Kreace všech hostů musí tedy do jednoho býti herecká.“⁵¹⁰

Ideové zdůvodnění v explikaci snad zabralo, neboť **scénář byl Hlavní správní tiskového dohledu (HSTD) schválen 11. června 1965, jako vždy s výhradou schválení servisky.**⁵¹¹

Technický scénář má 15 obrazů a 596 záběrů, to vše na 101 stranách. Němec tradičně otevírá každý obraz celkem, popřípadě **velkým celkem** a pak přechází k montáži **víceméně statických polodetailů a detailů, výjimečně polocelků.** Několik záběrů je plánováno s jízdou kamery (např. Karel, přicházející od potoka k Evě, celý obraz hostů, jdoucích po lesní cestě až do Rudolfova příchodu, Karlovo překročení čáry a jeho valchování, sestupování po strmé cestě k jezeru, Rudolfův příchod s pečeni, jeho hledání chybějící židle, odchod na hon a pes, chytající stopu). **Jednou plánuje kruhovou jízdu - záběr Rudolfa, jak si vede Josefa po obvodu čtverce kolem obou skupin a mluví o své lásce k divadlu. Tady jízda zdůrazňuje manipulační tendenci a sílu Rudolfa.**

Scénář také již místy naznačuje některé výtvarné stylizace v oblasti kostýmů a rekvizit (Karel má „frajerský klobouk“, paní slunečník a černé brýle, Eva žvýká žvýkačku, Rudolf je oblečený „polosportovně“, pánové v lese si k tmavým šatům přidržují na spodní části obličeje bílé kapesníčky, které odkládají po příchodu Hostitele, Karel má měkkou koženou tašku s ozdobnými trásněmi, Hostitel je oblečen ve smokingu, zdůrazněně jsou typy bot - střevíce, trepky, tenisky, na strmé cestě je velký kámen, slavnostní tabule má „sedm dlouhých stolů, sklo, stříbro, porcelán, mnoho lahví, předkrmy na talířích, mnoho skvostných starých židlí mnoha slohů, talířky, konvice,

507 | Ester Krumbachová: Zpráva o slavnosti a hostech. Literární a technický scénář Ester Krumbachová - Jan Němec. FSB, TS Erich Švabík-Jan Procházka, č. 1236-65, s. I. Archiv FSB, *tamtéž*.

508 | Podobný princip použili později E. Schorm a J. Škvorecký (kteří zde oba hráli) ve společném filmu *Farářův konec* (1968).

509 | *Tamtéž*, s. I, II.

510 | *Tamtéž*, s. III.

511 | *Tamtéž*. Viz razítko oddělení HSTD F 8 s ručním připsáním na titulním listu, kde už je v názvu škrtnuto slovo „Zpráva“. Kartotéční cenzurní lístek ani denní zpráva, týkající se tohoto scénáře a ev. budoucího filmu, se v ABS údajně nedochovaly. (Serviska je slangový název pro sestřiženou kopii ve dvou pásech - obrazovém a zvukovém -, sloužící pro různé pracovní účely, z nichž hlavním je stříh negativu. Jde vlastně o první stříhově dokončenou obrazovou podobu filmu. Zvuk zde ještě nemusí mít definitivní tvar.)

vázy, lampy, umělecký skleněný ptáček na skleněné větvičce - slánka, mnohoramenné svícny se svíčkami“, uprostřed stolu tryská malý vodotrysk, paní si vyrobila „zhašáček“ na svíčky, Rudolf přijde s puškou).

Zdůrazňuje také prvky zvukové kompozice (zvuk houslí v obraze svatebčanů, František s Martou společně „neuměle jódlují“, František řehtá jako kůň, Marta piští smíchem, Eva si pozpěvuje, pánové se smějí, sestupující hosté volají a vykřikují, paní „s výkřikem uklouzne“, ženichův otec „vrže na housle“, paní „přemáhá pláč“, hostina je zahájena třemi údery gongu, Rudolf hraje na flašinet, pláč je stále hlasitější, Marta vyrazí zděšený výkřik, když se dozví o odchodu Manžela, Hostitel si odkáše, společně s Rudolfovými povely slyšíme „šepot, šoupání nohou a židli, šplouchání vlněk“, často „zavládne ticho“, „trapné“ či „stísněné“, hosté pijí „zakřiknuté“, příbory pokládají „co nejtišeji“, Hostitel „usrkne“, Rudolf cinká lžičkou o skleničku, svatebčané při odchodu na hon zpívají).

Podobně jako v *Podvodnících* věnuje Němec velkou pozornost hlasům postav a intonacím (např. Josef mluví „aktivně“, eventuálně „zdvořile“, František v rozhovoru s Martou zdrobňuje slova, Karel mluví „shovívavě“, „s převahou demokrata“, Josef mluví s Rudolfem „se skrytou ironií“, Rudolf „přebírá Josefův tón“, Hostitel volá, či laskavě odpovídá, Rudolf škemrá, vpadne do řeči Josefovi, František „fandí“ psovi, Karel se na Františka „utrhuje“).

Scénář také plánuje, že v úvodu bude každý host představen samostatným dlouhým záběrem.

Jinak v podstatě kopíruje scénář literární, jen některé dialogy jsou mírně upraveny. Například rozhovor Karla s Františkem o nějakém podniku či zaměstnání je ještě absurdnější a záhadněji prodloužen a končí „to bychom tam byli spolu“, František v koketování s Martou zdrobňuje, nevíme, zda láskyplně, či ironicky („Nebolí tě nožičky?“, „Nechceš si vzít sandálky?“). Naopak informace o Manželově rozhodnutí od jeho paní zůstávají, přes Liehmovu lektorskou připomínku, nezkráceny. Také hlavní tematické repliky zůstávají beze změny (Rudolf: „My víme všechno“, Hostitel: „/.../ oni nahoře - vy dole /.../ to je dobře, tak je to dobře, to je správné...“, Hostitel: „/.../ zapomínat se musí, já jsem sám také zapomněl - musel jsem v životě mnohé zapomenout, mnoho a mnoho zapomenout“, Josef: „Tak prosím... a je ze mne stráž - nakonec ze mne bude střelec...“).

Produkce a postprodukce

Třináctého května 1965 schválila porada ředitele FSB zahájení průzkumu realizace zpětně od 5. května pod názvem *Letní karneval*.⁵¹² V rámci průzkumu proběhly 5.-7. května obhlídky exteriéru. Bylo obsazeno⁵¹³ základních devět rolí na základě natočených hereckých zkoušek⁵¹⁴ a pro dvanáct hereců byl denní honorář zvýšen „s ohledem na jejich uměleckou a tvůrčí činnost“⁵¹⁵ ze 160 (ev. 120 Kčs) na 200 (ev. 160 Kčs) na den na poradě ředitele FSB 1. června 1965, která také schválila zahájení přípravných prací a výroby filmu již pod názvem *Zpráva o slavnosti a hostech*.⁵¹⁶ Byly také vyhledány exteriéry, dohodnuty kostýmy a vybrány základní rekvizity.⁵¹⁷ Natočené herecké zkoušky schválili nejprve 17. května vedoucí tvůrčí skupiny Švábík a Procházka, poté i ředitel FSB Vlastimil Harnach a ústřední dramaturg F. B. Kunc, kteří na poradě s vedoucím výroby filmu Ladislavem Kalašem a Janem Němcem dali souhlas k natáčení. Němec dokončil technický scénář 21. května a 24. května byly oficiálně zahájeny přípravné práce, zahrnující vypracování rozpočtu (1 800 000 Kčs) a natáčecí plán, který předpokládal 43 natáčecích dní pouze v exteriéru v období 29. června-18. září (včetně rezerv, ztrátových dní, volna a likvidace natáčení celkem 82 dní). Na dokončovací práce bylo rezervováno 74 dní v období 19. září-1. prosince 1965. Kopie pak měla být hotova 1. prosince 1965, či nejpozději 15. ledna 1966, a film měl být součástí výrobního plánu roku 1966.⁵¹⁸

Porada ředitele studia také na režisérovu žádost schválila jako kameramana Jaromíra Šofra a později jako střiháče Miroslava Hájka přesto, že oba byli vytíženi prací na jiných filmech. Patnáctého června Švábík sděluje Kalašovi dohodnuté honoráře tvůrčích pracovníků - L. Kalaš jako vedoucí výroby 11 500 Kčs, J. Němec 30 000 Kčs, J. Šofr 12 000 + měsíční plat ve výši 1400 Kčs od začátku června do konce září, pro doposud neurčeného střiháče 9000 Kčs a pro architekta Olina Bosáka, který pro nadměrné vytížení na třech dalších filmech zprvu práci na tomto filmu odmítal, ale Němec si ho přesto vyžádal, byl dodatečně určen honorář 14 000 Kčs.⁵¹⁹

Ester Krumbachová byla nakonec placena ještě jako kostýmní poradce (12 720 Kčs) a představitel postavy Karla Karel Mareš placen i jako autor hudby k filmu⁵²⁰ (2000 Kčs).

512 | Viz Švábíkův Návrh pro poradu ředitele Filmového studia Barrandov ze 6. května 1965 s ručním přepisem „Schváleno 13. května 1965“. Archiv FSB, cit. 492 / op. cit.

513 | Němcova koncepce obsadit všechny role neherci byla schválena skupinou i vedením studia.

514 | Jaromír Šofr, kterého si Němec prosadil přesto, že Šofr nebyl zaměstnancem studia, natáčel v té době *Kachyňův a Procházkův film Al šije republika*. Proto herecké zkoušky natáčeli Jaroslav Kučera a Jiří Vojta. Viz Zpráva o průběhu natáčení, s. 3. Archiv FSB, cit. 492 / op. cit.

515 | Kalaš pro vedoucího TS s. Švábík 20. května 1965. Archiv FSB, tamtéž.

516 | Výpis z porady ředitele FSB, zasláný L. Kalašovi TS Švábík-Procházka 10. června 1965. Archiv FSB, tamtéž.

517 | Kalašův Návrh na zahájení přípravných prací filmu „Zpráva o slavnosti a hostech“ (Letní karneval) č. f. 15021 pro ěřicha Švábíka z 20. května 1965. Archiv FSB, tamtéž.

518 | Zpráva o slavnosti a hostech, oddělení rozpočtů filmů 15. června 1965. Archiv FSB, tamtéž.

519 | Dopis Švábíka Kalašovi z 15. června 1965. Archiv FSB, tamtéž. Průměrná hrubá měsíční mzda v roce 1965 činila 1453 Kčs. Viz Český statistický úřad: Průměrná hrubá měsíční mzda v letech 1960-2010. Cit. v Chytilová, Vladimíra. Olga Schoberová, filmová hvězda v kontextu čs. kinematografie 60. let. *Illuminace*, 2012, roč. 24, č. 1, s. 106.

520 | Film prakticky žádnou hudbu neměl, ale podle J. Němce Marešovi při natáčení ponořili sváteční oblek ze salonu Kníže a protože byl rozpočet na kostýmy již vyčerpán, dostal to proplaceno z nákladů na hudbu, kde byly volné peníze. „Tak jsme se dohadovali o hudbě a já říkám: Jedině

Osmnáctého června vzala kolegiální porada Ústředního ředitelství Čs. filmu na vědomí zahájení výroby filmu, stále ještě pod názvem *Zpráva o slavnosti a hostech*.⁵²¹ Technický scénář byl podle rozdělovníku doručen „řediteli FSB V. Harnachovi, jeho náměstkovi V. Kováři, Miloši Schmiedbergerovi a s. Ouzkému pro produkční účely, s. Hájkovi pro technické oddělení, Celozávodnímu výboru KSČ a Závodnímu výboru ROH“.

Začátkem června proběhly zkoušky kostýmů, architekti Zázvorka a Bosák projednali v Aero Vodochody vytvoření speciální trubkové konstrukce pro zakrytí scény igelitovou fólií dle návrhu kameramana Šofra a produkce dojednala s Ředitelstvím lesního závodu v Jilovém a s elektrárnou v Kráncích dodávku elektrického proudu z lesního závodu v Chotouni pro natáčení v lese v Těptíně, asi 30 kilometrů od Prahy, i to, že všichni budou na natáčení dojíždět z Prahy. „Catering“ zajišťovala pojízdná prodejna Jednoty z Říčan.⁵²² Němec s Krumbachovou si také v Národní galerii nechali vyfotografovat obrazy nizozemských malířů a grafiky Francisca Goyi (*Caprichos*), podle nichž odborní poradci při natáčení pomáhali s aranžováním scén. Před zahájením natáčení také „byly přesně určeny všechny základní záběry, stanoveno základní osvětlení a provedeny aranžovací zkoušky v motivech ‚Na planině‘ a ‚Hostina‘. Zároveň byly natočeny zkoušky kamery a materiálu.“⁵²³

Natáčení ve skutečnosti začalo o patnáct dní dříve, již 17. června a skončilo 31. července, místo 18. září. **Točilo se tedy jen 52 dní** a na nákladech se ušetřilo půl milionu korun (mj. díky tomu, že se ušetřilo jedenáct filmovacích dnů a celá exteriérová rezerva).⁵²⁴ Kvůli špatnému počasí bylo jen pět ztrátových dnů, z nichž tři propršely. Další dva až tři dny byly využity na přetáčky 26 záběrů o celkové délce zhruba 600 m⁵²⁵, protože při projekci denních prací z 21. června se zjistilo, že objektiv 100 vinou výrobce hází při natáčení proti slunci reflexy. Po opakování závady další den byl problém vyřešen začerněním leštěného vnitřního rámečku objektivu.⁵²⁶

Jan Němec na natáčení vzpomíná: „Já jsem v té povídce udělal takové jako chirurgické řezy, zúžil jsem to, povídku jsem zachoval, ale dostala určitou askezi. Ester s tím naprosto souhlasila, stejně jako Lustig souhlasil s mojí verzí *Démantů*. Scénář jsme dělali spolu a musím říct, že nikdy předtím ani nikdy potom jsem takhle nedodržel napsaný scénář. S jednou malou výjimkou scény, kdy jde Rudolf s flašinetem po mołu a ostatní za ním pochodují. Bylo to také historicky nejkratší natáčení českého exteriérového filmu. Nějaký hajný nám poradil to jezírko a dali jsme tam i plachetníci, aby vynikla ta absurdita. Bylo to naprosto stranou od jakékoliv civilizace, vesnice,



Z natáčení *O slavnosti a hostech* – Miloš Novotný, Jan Němec, Jaromír Šofr
Zdraj Žalman, Jan. *Cinéastes et cinéma en Tchécoslovaquie*. Orbis, Praha 1968, za s. 81

hospod, protože to jsem věděl už jako asistent, že když se filmuje vesnice, jsou všichni pořád v hospodě a nefunguje to. (...) Jarda Šofr byl skvělý spolupracovník, a abychom se vyhnuli prostojům kvůli světlu, vymyslel, že zakryje celý prostor igelitovou fólií. Tím zmírnil sluneční svit a naopak, když bylo zamračeno, tak to bylo jako světlejší a dalo se přisvítit. (...) Natáčeli jsme rychle také proto, že povolení natáčet bylo velmi na hraně a věděl jsem, že jak se to začne táhnout a budou ekonomické potíže, bude důvod to zastavit. Dvakrát také přijel ředitel Vlastimil Harnach, který pak, jak se ukázalo, byl skvělý. Přijel na kontrolu, jestli se tam něco neděje. Tak já mu ukázal scénář a on se podíval na natáčení.⁴⁵²⁷

Na atmosféru natáčení vzpomíná i jeden z představitelů knechtů, filmový kritik a teoretik **Jan Svoboda**: „Oblek mi dávala Krumbachová, baret byl můj vlastní, na tom jsme se domluvili. (Baret je moje specialita od studentských let jako návaznost na A. M. Broušila a pocta jemu. Později k tomu přibyla i šála, když jsem dostal astma.) Byla tam velmi kvalitní společnost, což

hudba k obědu - nedělní odpoledne. Tak on složil takové to tý dá dapa, nejbližší hudbu, kterou jsem pátokrát jako téma k té hostině pustil a báječně se to k tomu hodí. Nemuselo to tam být, ale je to tam „pro osvěžení v sále.“ Rozhovor III.

521 | Zápis ze 7. kolegiální porady Ústředního ředitelství Čs. filmu, konané v pátek, 18. června 1965 v 9 hodin v zasedací síni ÚŘ ČsF, s. 3. NFA, Archiv ÚŘ ČsF, složka Porady kolegia ÚŘ, karton R 12/A II/1P/3K, nezpracováno.

522 | Viz Přílohu k Denní zprávě č. 5 (31. května-4. června 1965). Archiv FSB, cit. 492 / op. cit.

523 | Zpráva o průběhu natáčení, napsaná patrně E. Švábikem, s. 3. Archiv FSB, *tamtéž*.

524 | Výrobní zpráva filmu z 11. ledna 1966. Archiv FSB, *tamtéž*.

525 | Viz dopis Jaroslava Jeřínka z oddělení kontroly rozpočtů Ladislavu Kalašovi z 23. prosince 1965. Archiv FSB, *tamtéž*.

526 | Zpráva o průběhu natáčení, s. 3. Archiv FSB, *tamtéž*. J. Šofr říká, že závada vytvářela světlou skvrnu uprostřed obrazu a domnívá se, že závadu řešili výměnou objektivu. Viz rozhovor autora s J. Šofrem 13. září 2012.

mne obohacovalo. Trávil jsem s nimi řadu dní a týdnů a povídání s nimi byla taková intelektuální akademie. Trávili jsme tam čas od rána do pozdního odpoledne, autobusem tam a zpátky. Honza Němec přesně předem věděl, co bude chtít a jen minimálně tedy opakoval natáčky jednotlivých záběrů. Než se spustila kamera, tak se dohodli a v základním obrysu se zkušebně rozehrála akce. Se Šofrem a Krumbachovou se minimálně dohadovali na místě, všechno měli více méně připraveno předem a Němec měl princip, že když nebyla vyslovená technická nebo pohybová chyba, tak záběr bral, maximálně ho jel podruhé, ale téměř natáčení záběrů neopakoval. Mimoděk k tomu sám říkal, že to dělá po způsobu poetiky surrealistů a dovolával se Buñuela, který to nechával spontánně jet, a když to bylo technicky v pořádku, tak to pro něj bylo životně věrojatné. Nebyl perfekcionista v tom, že by lpěl na dosažení nějakých maličkostí. Když mu Šofr řekl, že je to v pořádku, tak to vzal a tím bylo natáčení velice plynulé. Většina času se ovšem strávila čekáním, přípravou a zkoušením. Scénu jsme před natáčením zkoušeli tak jednou, dvakrát. Řekl, co tam má být, a pak nechal lidi v mezích záběrů, aby jednali podle sebe. Výtvarnou koncepci hlídala Ester, prohlížela, sledovala, ještě upravovala kostýmy, včetně nasazení mého baretu atd. Natáčení bylo bez nervování, bez stresů, Němec na nikoho nekřičel. Pracoval s maximální přirozeností, aranžoval, ale tak, aby to nebylo nijak křečovitě, přitom to ale výtvarný styl má, to si hlídali. I Jaromír Šofr dbal na pečlivé kompozice.⁵²⁸

Herecké zkoušky byly natáčeny na černobílý Kodak, film pak patrně na Ultrarapid (Orwo), denní užitá metráž činila 63 metrů, spotřebovalo se téměř 16 000 m materiálu (zhruba 9 hodin 20 minut zahrnujících patrně i zkažený materiál, herecké zkoušky atd.), koeficient tedy činil 1 : 7,74.⁵²⁹

Podle Jaromíra Šofra bylo obrazové ztvárnění „od počátku ovlivňováno naléhavými požadavky technickými a časově výrobními“, především požadavkem „plynulosti natáčení v přírodě a to téměř za jakéhokoliv počasí“. Šofr dále konstatuje, že se kvůli tomu hned na počátku vzdal „obrazově atmosférických jemností“. Zpočátku s režisérem přemýšleli o možnosti natáčení obrazově nesourodých záběrů, které by měly charakter fotografického alba či válečných dokumentů, ale pak dospěli právě k možnosti světelného sjednocení záběrů pomocí zastropení scény průsvitnou fólií, poskytující rozptýlené světlo.⁵³⁰

V rozhovoru na to pak kameraman vzpomíná: „To zastropení – a sám se divím, že tenkrát člověk měl tu energii to prosadit, protože jsem ještě tehdy nebyl zaměstnancem Barrandova – ale mně to přišlo úplně přirozené. Žádný

zvláštní nápad. Když je zatažená obloha, umožňuje to daleko plynulejší natáčení, než když svítí slunce, které honí kameramana do různých směrů a je to omezující prvek. Zatažená obloha není pořád, ale můžeš ji udělat difuzním zastřešením. Svítili jsme uvnitř. Tenkrát nebyly žádné difuzní materiály, jako jsou dnes. Dnes jsou k dispozici velkoplošné Butterfly, ale je to jen tak do 4×4, nebo 4×6 metrů, což není moc. Ale tady byly igelitem pokryty dva klíčové „placy“. Tam, kde se skupina lidí pohybovala, to zastřešené být nemohlo. Tak tam se to dělalo podle toho, jak bylo. Když šli lesem a bylo slunečno a velké světelné kontrasty, tak se to zvládalo obvyklým způsobem. Ale pokud se děj odehrával na jednom místě – na planině a na hostině –, tak ta hostina byla zastropena celá a kamenitá planina, kde se odehrával výslech, byla po zemi zasypaná sjednocujícím materiálem, drčenou šotolinou, aby bylo možné třeba udělat stopy a čáry. To se podařilo díky světlemu materiálu. Zastřešení bylo umožněno tím, že v prostředí lesa, když přibude nějaký klacek, sloup či kůl, tak je to vlastně neviditelné. U jezera byla zastropená sestava stolů, kde se hodovalo, a to byl vlastně dlouhý prostor, který mohl mít tak 7×20 metrů plus ještě to křídlo nad stolem hostitele, tak to mělo spíš 30 metrů. Nevýhodou bylo, že v případě deště se ten igelit, který byl napnut na provazech, musel propíchnout, aby se neprohýbal pod tíhou vody. Jinak se tomu nedalo zamezit. Dala by se sice nad tím udělat střeška, ale to by bylo příliš drahé. Takhle to posloužilo až do konce filmu. Byl to normální hrubozrnný igelit, dosažitelný v socialistických podmínkách, žádný speciální materiál. (...)

S Němcem byla práce usnadněná tím, že to bylo naprosto dokonale napsané na papíře. A myslím, že ten scénář byla literatura sama o sobě, takové vodítko, takže Honza Němec jenom s potěšením sledoval, aby ten text byl naplněn a byla to velice šťastná souhra s Ester Krumbachovou. Němec to spíš tak hnal kupředu s požadavkem plynulosti bez prodlev a zbytečného opakování. Každý měl to své dobře nacvičené a režijní improvizace tam byla minimální. Nezkoušely se nějaké jiné interpretace toho textu. Nedělalo se ani moc variant záběrů. Proto to bylo nakonec také snadnější postříhat. Já jsem se tam musel postarat o tu jednotu a pocit, že se to děje v plynulé časové posloupnosti. Myslím, že jsme také převážně v časové posloupnosti natáčeli. Nebyl důvod to nějak přehazovat, protože všichni byli přítomni na place.

Velkou výhodou bylo médium černobílého filmu, které už tu prvotní stylizaci provede samo sebou, tu grafičnost zobrazení. Sjednocující linii to mělo v tom, že se natáčelo systémem: **informativní záběr určující, kde jsme,**



Kostýmní návrh Ester Krumbachové k filmu *O slavnosti a hostech*, reprodukce z obálky časopisu *Film a doba* 1967, č. 1

528 | Rozhovor autora s J. Svobodou 7. května 2013.

529 | Viz dopis rozpočtového oddělení FSB (Saska) oddělení práce a mezd z 2. listopadu 1965 a Výrobní zpráva filmu z 11. ledna 1966. Archiv FSB, cit. 492 / op. cit.

530 | Text Jaromíra Šofra, distribuční booklet *O slavnosti a hostech*, propagační oddělení ÚPF Praha, nedatováno (ale patrně 1966), s. 7.

532 | To potvrzuje i dopis stře-
diska snímání techniky FSB (Hájek)
L. Kalašovi z 20. prosince 1965 o pře-
táčení záběrů kvůli vadě objektivu,
kde se píše: „Na film byla použita
kamera Debrrie SPC, dovezená tohoto
roku z Francie v klasické variantě.“
Archiv FSB, cit. 529 / op. cit.

533 | Text Jaromíra Šofra, distribuční
booklet *O slavnosti a hostech*, cit. 530
/ op. cit., s. 7. Na Šofrovi perfektní
práci vzpomíná Ivan Vyskočil: „Mně
připadalo, že takový mladík nemůže
ani za ten stroj usednout. Za tou
kamerou vytvářel celou atmosféru
natáčení. Byl znamenitý právě proto,
že z toho nedělal žádnou moc vel-
kou záležitost. Zpracovával to, co
bylo, aniž říkal, že musíme dělat něco
jiného. A myslím, že chlapec Němec
s ním souhlasil, protože si velmi
dobře rozuměli. To byla moc zajímavá
práce týmu, tvořeného Estinkou,
Honzou a Jaromírem Šofrem. Bylo
moc zajímavé, jak si nahrávali a jak
se doplňovali.“ (Rozhovor autora
s I. Vyskočilem 6. května 2013.)

534 | Hájek byl jako střihač vlastně
oficiálně schválen poradou ředi-
tele FSB až po dokončení hrubého
stříhu, 7. září 1965. Viz dopis Švabíka
Kalašovi s názvem Zasíláme výpis
z porady ředitele FSB ze 7. září 1965,
datovaný 20. září 1965. Archiv FSB,
cit. 491 / op. cit.

535 | Viz Švabíkův Návrh pro poradu
ředitele Filmového studia Barrandov
z 28. srpna 1965. Archiv FSB, tamtéž.
Němec to komentuje: „Tu ‚Zprávu‘
jsme z toho vyndali, protože říkali, že
by to vypadalo jako nějaký stranický
dokument.“ Rozhovor VI. Již 14. září
požádal Harnach o změnu názvu
i poradu ústředního ředitele ČSF,
která ji schválila 24. září 1965.
Viz Návrh pro kolegiální poradu
ústředního ředitele Čs. filmu ze
14. září 1965, podepsaný Harnachem,
Šmídou a vedoucím výrobního
odboru FSB Ouzkým a Zápis
z 10. kolegiální porady Ústředního

s širokoúhlými objektivy, a jakmile divák tuhle informaci dostal, tak už se
natáčelo dlouhým sklem s popřením přírodních prvků. Sice to nějak v pově-
domí existovalo, že nejsme v ateliéru, ale v lese, ale už to bylo jenom sle-
dování v polodetailech a v takových bližších záběrech stovkou objektivem.
To je metoda dobrá a chytrá, i pro kameramana, protože celek je vždycky
nejpracnější a pak už se to do toho jenom střílí při udržování určité stejné
tóniny. A to zastřešení nám umožňovalo točit od plných slunečných dnů až
po předbouřková mračna. Uvnitř jsme používali k osvětlování žárovkové
lampy se žlutým světlem, pětikila, protože tenkrát ještě barva světla pro
černobílý film nehrála žádnou roli. Vlastně nevím, jestli jsme měli k dispo-
zici i desetikilo, to bylo tenkrát ještě málo dostupné. A když bylo málo světla,
tak jsme to ještě dosvětlovali uvnitř. Na Barrandově pak zavládlo zděšení,
když se to kalendářově natočilo o celý měsíc dřív a ušetřil se asi milion, což
byly tenkrát obrovské peníze, ale nemělo to pro nás žádný pozitivní efekt,
spíš to byl průšvih, že jsme narušili barrandovské normy.⁵³¹

Podle téže Šofrovy informace byla k natáčení použita kamera Debrrie
Super Parvo⁵³² a po celou dobu si sám i švenkoval. O koncepci natáčení pak
píše: „Vycházeli jsme ze zobrazování jednotlivých postav zblízka a z důsled-
ného popírání logiky okolního prostoru v rámci každého pohledu kamery.
Užívání dlouhoohniskového objektivu nám umožnilo zrušit existenci kra-
jiny za postavami, což ale nezrušilo existenci přírody v obraze vůbec, naopak
ta tím vystoupila do popředí prostřednictvím detailů vegetace i kamení.“⁵³³

Natáčení bylo dokončeno koncem července a pak teprve byl schválen
Hájek jako střihač filmu.⁵³⁴ S režisérem tedy počátkem srpna vybrali vhodné
záběry a sestavovali pracovní střiž servisky. (Mezitím v prvním a druhém
srpnovém týdnu proběhla likvidace staveb v Těptíně.)

Třináctého srpna byla serviska promítnuta Procházkovi a Švabíkovi,
kteří ji schválili. Pokračovala práce na servise v rámci přípravy na postsyn-
chrony. Sedmadvacátého srpna byla promítnuta K. Marešovi kvůli složení
hudebního motivu, o den později tvůrčí skupina požádala poradu ředi-
tele FSB o schválení změny názvu na *O slavnosti a hostech*, čemuž bylo
7. září vyhověno.⁵³⁵

V prvním týdnu září byly zadány termíny na postsynchrony a objed-
náno zhotovení titulků v trikovém oddělení. Patnáctého září byly nato-
čeny ruchy v ateliérech v Hostivaři, postsynchrony dialogů a část hudby
17. a 20. září na Barrandově, ve zvukové hale FSB Moskva. Dvaadvacátého
září byl v Hostivaři natočen hudební synchron. Prvního října odpoledne byla
serviska⁵³⁶ promítnuta pro dramaturgii tvůrčí skupině, kde se dohodlo, že

ode ještě předvedena řediteli studia Harnachovi, ústřednímu dramaturgovi
Šmídovi a ústřednímu řediteli Poledňákovi. Tato projekce proběhla 5. října
odpoledne a po ní byl film 6.-8. října připraven na smíchání. Míchačka
filmu a traileru („reklamního snímku“) proběhla od 11. do 14. října ve zvu-
kové hale FSB Evropa a byla předána do laboratoří; serviska byla ve dvou
pásech předvedena pracovníkům HSTD 18. října⁵³⁷. O jejich reakci není
dohován žádný záznam v archivu HSTD a není jasné, zda se cenzurní
listky ztratily při jejich pravděpodobném vyžádání nadřízenými cenzorů
po vypuknutí aféry s filmem či zda je cenzori zlikvidovali sami, nebo zmi-
šly kdykoli poté. Přímou schválení cenzurou dokazuje jen dopis Švabíka
Brachovi z 25. října 1965, kde se píše: „Film *O slavnosti a hostech* byl
na dvou pásech po míchačkách schválen tvůrčí skupinou, ředitelstvím i před-
staviteli HSTD. Vzhledem k tomu, že kopie bude zdržena, protože jde o film
z plánu příštího roku, prosíme o povolení vyplatit zadržovaná procenta
pracovníkům filmu.“ Následně píše Stanislav Brach dr. Hákovu z oddělení
práce a mezd 26. října 1965: „Sděluji vám, že film *O slavnosti a hostech*
byl dokončen na dvou pásech po míchačkách 14. října 1965 (plán: 10. listo-
padu 1965) a schválen všemi schvalovacími orgány. Po dohodě s Švabíka
se s. Harnachem bude se první kopie filmu dělat v laboratoři až na pokyn
ředitele studia.“⁵³⁸

Dnem 15. října byla po dohodě TS a vedení studia výroba filmu přeru-
šena a z filmu odhlášena zbývající část štábu. Bylo stanoveno, že výroba
první kopie a další práce na dokončení filmu budou znovu zahájeny po roz-
hodnutí porady ředitele FSB.⁵³⁹ Důvodem pravděpodobně bylo to, že film
měl být zařazen do výrobního roku 1966.⁵⁴⁰

Čerstvě dokončený film byl buď celý, nebo ve formě ukázky ještě předve-
den na II. sympoziu mladých tvůrců socialistických kinematografií, které se
konalo v Praze 20.-30. října 1965 v Praze za účasti filmařů z Československé
socialistické republiky (ČSSR), Bulharska, Jugoslávie, Maďarska, Německé
demokratické republiky (NDR), Polska, Rumunska a Svazu sovětských
socialistických republik (SSSR). Němec tu byl reprezentován i svou prací
na *Perličkách na dně*.⁵⁴¹

ředitelství Čs. filmu, konané
24. září 1965, s. 2. NFA, Archiv
ÚŘ ČsF, karton R 12/AII/1P/3K,
nezpracováno.

536 | Definitivní délka filmu byla 1923
metrů, asi 63 minut, tedy o 92 metrů
méně, než bylo plánováno. Vyplyvá
to např. z dopisu M. Hájka roz-
počtovému oddělení FSB ze 14. pro-
since 1965. Archiv FSB, cit. 491
/ op. cit.

537 | Dokládá to Kalašův dopis
Švabíkovi z 15. října 1965.
Archiv FSB, tamtéž.

538 | Archiv FSB, tamtéž.

539 | Zpráva o průběhu natáčení, s. 4.
Archiv FSB, tamtéž.

540 | Nepřímou to dokazuje ruční
Švabíkova poznámka, dochovaná
na dokumentu Záznam o dokončova-
cích pracích filmu „O slavnosti a hos-
tech“, projednaných 10. září 1965,
která zní: „Jednal jsem se s. Brachem
i se s. Rouhou (Roulou? - neči-
itelné). Vzhledem k tomu, že studio
počítá s tímto filmem mezi náhradní
látky, necháme zatím práce běžet
a zakončíme (? - špatně čitelné)
teprve, bude-li to nezbytně nutné pro
plán TS.“ Návrh na přerušování výroby
byl Švabíkem podán poradě ředi-
tele FSB 18. října 1965 a ta přeru-
šení schválila 26. října 1965. Vyplyvá
to z dokumentu Návrh pro poradu
ředitele Filmového studia Barrandov
z 18. října 1965, který navrhuje pře-
rušení výroby ke dni 14. října a ze
Švabíkova dopisu Kalašovi (nedato-
váno), jímž mu zasílá výpis z porady
ředitele FSB z 26. října 1965,
kde se přerušování výroby schválilo.
Archiv FSB, tamtéž.

541 | Viz Havelka, J., cit. 243 / op. cit.,
s. 75.

Svatba s Ester

Na jaře 1965 už Němec s Krumbachovou chodil druhý rok, ale v panelákovém bytě v ulici Za Zelenou liškou č. 953 v Praze-Nuslích s ní stále žil herec a divadelní režisér Miroslav Macháček, s nímž Ester chodila a pracovala jako divadelní výtvarnice již v Českých Budějovicích v půli padesátých let. Byt byl původně Macháčkův a jeho manželka se odtamtud odstěhovala, když s ním v roce 1957 Ester přišla do Prahy.⁵⁴² Macháček Němcovi a Krumbachové ještě pomáhal s psaním dialogů ke *Zprávě o slavnosti a hostech*. Po jeho odchodu měla být Ester v květnu z bytu vystěhována, protože ho komise pro bytové hospodářství při ONV Prahy 4 považovala pro jednoho člověka za nadměrný (za přiměřené se považovalo 18 m na osobu). Marně se odvolávala na to, že je výtvarnicí, kostymérkou a spisovatelkou a používá byt i jako ateliér. Třináctého září jí bylo užívání právo k bytu zrušeno. Němec se s Krumbachovou dohodl, že se tedy vezmou a budou bydlet spolu. Patnáctého října, den po smíchání filmu, uzavřeli na ONV v Praze 4 manželství. Téhož dne se Ester proti vystěhování odvolala a argumentovala i tím, že v bytě jsou nyní dva. Komise pro bytové hospodářství jejímu odvolání 18. října vyhověla.⁵⁴³

Krumbachová o tom píše: „S Janem Němcem jsme spolu vytvořili první film *Démanty noci* (...) a okamžitě jsme se do sebe na život a na smrt zamilovali tak, že jsem nemohla ani jíst, ani spát, ani chodit, ani nic, co by bylo životu prospěšné. Když mi pak národní výbor chtěl odejmout miniaturní bytček, Honza, který mě k tomuto inkvizičnímu řízení šel neochvějně doprovázet, přerušil tirády nenávislného skřeta a prohlásil, že si mě zítra vezme, takže byt zůstane můj, neboť v něm bydlí a bude bydlet se mnou. Tak se také stalo, všechno jsme to stihli: do další trestné výpravy proti mně jsme měli odevzdaný řádný oddací list, ale neobešlo se to bez skandálu, protože Jeník, vždy prozíravý co se mocenských sil týká, poněkud silněji kopal do dveří zasedací síně dotyčného úřadu, a když vyběhla jedna z přísedících předešlé inkvizice, a tvrdila, že náš oddací list nedostala, vrazil jí Jenda pod nos kopii této důležité listiny a jí se tak třásla ruka, když podepisovala potvrzení, že doklad přijala - Honza tahal papír za papírem z kapsy, jako velký mág - že mi by jí bylo bývalo líto, kdybych si byla nepamatovala, s jakou chutí se pásala na mé bezmoci. Pak jsme spolu natočili film *O slavnosti a hostech*, který mi v podstatě zlomil vaz (...).“⁵⁴⁴

542 | Dokument Věry Chytilové *Pátrání po Ester*. DVD, Studio Bionaut, s. r. o., 2005. Němec vzpomíná, že Ester bydlela s Macháčkem a on u rodičů a jejich vztah tak byl zpočátku volnější.

543 | Viz dopis Krumbachové z 26. května 1965 a dopis předsedy Komise pro bytové hospodářství ONV Prahy 4 Antonína Pohla E. Krumbachové, reprodukováno jako příloha v Doucek, P. B., *cit. 182 / op. cit.* Bizarní je, že po smrti Krumbachové v roce 1996 pomáhal Němec svým svědectvím před soudem o míře blízkosti vztahu zřítelitelky Esterinu posledního neoficiálního partnerovi Ivanu Paikovi. Viz Rozhovor VI.

544 | Krumbachová, Ester. *První kniha Ester*. Praha: Primum, 1994, s. 20.

Film

Film (až na pár výjimek) zachovává stavbu technického scénáře, i podobu dialogů v něm. Atmosféru navozuje již pod úvodními titulky **lehká valčíková hudba s prvky jazzu**, doprovázená nesrozumitelným společenským hovorem a cinkáním příborů a talířů. (Stejný zvuk se pak objevuje ve scéně hostiny při roznášení jídla třemi číšníky.) **Teleobjektivem** sledujeme skupinku hostů napravo od potoka na okraji lesa za zvuků zurčení potůčku a ženského smíchu. Slyšíme také úryvky jejich dialogů a seznamujeme se s jednotlivými typy a jejich charakteristickými pózami a činnostmi. Manžel je zde exponován dvakrát - jednou kolem něj letmo prochází Karel s lahví vína, podruhé v polodetailu s přimhouřenými očima Manžel upije kávu z hrnečku a odpovídá na Františkovu repliku („jsem taky trochu unavený“) trochu ležerně nevěřícím: „Ale jděte!“ Kamera zde pracuje převážně s polodetaily a s detaily (včetně pohledu do výstřihu Paní) a k dynamice obrazu přispívá polokruhovými jízdami a přešvenky. **Ornamentálně manýristická stylizace prostředí** dobře situovaných lidí zde začíná obrazem krájení ovocného koláče na ubrusu, na němž leží ještě večka, vajíčka, ovoce a broušená sklenice, a polodetailem ubrusu po svačině, kdy se mezi vajíčky a salámem povalují skleničky a lahve. Důležitým propojením s tématem Hostitele a hostiny je Františkov monolog („Kdybych měl veliký dům /.../ všichni byste přišli a já bych...“) a halasení a výskání svatebčanů, které nejprve slyšíme mimo obraz, a teprve, když je teleobjektivem spatříme vycházet od lesa směrem k hostům, se ozve i zvuk houslí. Náhlé odbočení a zmizení svatebčanů v lese ukončuje úvodní obrazy 1-9 a následuje mezihra přípravy na hostinu v obrazech 10 a 11, v nichž postavy žen (často snímané v americkém plánu jako fragmenty těl bez hlav) vykonávají hygienu u potoka, Karel se holí, Josef se převléká a pozoruje ženy, Manžel leží na dece se slámkou v ústech.

Pak se skupinka vydává lesní cestou vzhůru, přičemž je kamera snímá ve velkém celku a pak v polodetailu sleduje dvojici Františka s Martou (z jejichž dialogu byla oproti scénáři část vynechána) a Josefa s Paní. Opěvovaná idyla je narušena jednak pocitem tmy, jednak příchodem Rudolfa, který chvíli kráčí vedle Karla a pak se do něj zpola hravě, zpola násilně zavěsí a začne s ním konverzovat. Tady, uprostřed dvanáctého obrazu scénáře ve filmu pocitově končí expozice, protože po Rudolfovi se



O slavnosti a hostech. Filmový teoretik Jan Svoboda jako knecht



O slavnosti a hostech. Josef Ellis (vpravo) jako knecht



O slavnosti a hostech. Antonín Pražák jako knecht



O slavnosti a hostech. Hostitel (Ivan Vyskočil) s hostem (Evald Schorm)



O slavnosti a hostech. Tajemník (Josef Podaný), Hostitel (Ivan Vyskočil) a Eva (Zdena Škvorecká)



O slavnosti a hostech. Manžel (Evald Schorm) a Josef (Jiří Němec)



O slavnosti a hostech. Nevěsta (Dana Němcová), chlapec (Ondřej Němec) a Ženich (Miloš Novotný)



O slavnosti a hostech. Karel (Karel Mareš) a Jacqueline Coulonová

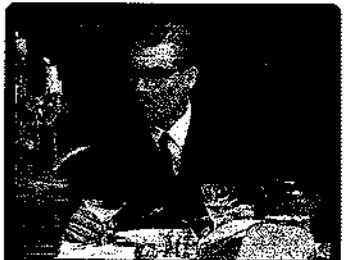
z lesa vynořují další knechti s koženkovými vázankami a v kožených hučcích. Jeden z nich, Antonín, se zavěsí do Karla z druhé strany a i ostatní jsou knechty odvěšeni do lesa. Kamera je často sleduje přes kmeny stromů v prvním plánu. Kamenitá pláň navozuje tíživou atmosféru *Démantů noci*, Rudolfův začerněný zub vzbuzuje dojem nezdravosti a zrudnosti, podobně jako později chybějící zuby Hostitele.

Druhá část je uvozena velkým celkem planinky na lesním rozcestí, kam knechti ke skupince hostů přinášejí a instalují stůl a židli. Slyšíme jen tichý hovor dvojice knechtů, zvuk kroků na šotolině a jiné konkrétní zvuky. Po Karlově nesmlouvavém a sebevědomém ohrazení se směrem k Rudolfovi dává Rudolf najevo jasnou převahu tím, že jej ignoruje a obrátí se k Antonínovi se slovy: „Ale já jsem s ním nemluvil.“ Josef, který se již mezi hosty projevoval především příkyvováním, začne vstřícně a úslužně hosty organizovat, muže a ženy zvlášť. Antonín pak vymezí jejich místo ohraničující čarou, v níž dva kameny vyznačují dveře. Hosté jsou opět snímáni jako fragmenty spodních částí těl v amerických plánech, detail zdůrazňuje Karlovu tašku s třásněmi. Rudolf s hosty začíná manipulovat, Josef, který zůstal vně ohraničeného prostoru, se mu snaží sekundovat a přisvědčovat. Zavděčit se, snad i ve jménu ostatních. Karel jeho servilitu nepřijímá („Já se ti dívím.“) a tím na sebe obrací pozornost Rudolfa, který už Josefovou snaživost ocenil („Každého umluví.“). Když jde Rudolf ke Karlovi, kamera před ním couvá. Karlův nesmlouvavý postoj všichni také servilně a snad i v obavě před zhoršením situace kárají, kromě Manžela. Hrozící konflikt odvrátí nejprve Josef, který chce vědět, čeho se dopustili. Je rázně Rudolfem uchopen v podpaží a veden za ostrého zvuku kroků dokola. Rudolf mu sdělí, že miluje divadlo, chtěl být hercem a to celé zorganizoval jako vtip. Kamera jejich pohyb snímá v kruhové panorámě s použitím různých velikostí a úhlů záběrů. Scénu přeruší oproti scénáři přehozená scéna Marty, která chce na záchod, kam ji odvádějí střídající se dvojice knechtů. Manipulace by mohla skončit a Rudolf by ji patrně ukončil, kdyby ji nechtěl ukončit Karel tím, že odejde. To majitele přisvojené moci přirozeně rozzuří, protože se sice může velkodušně své moci na chvíli vzdát, ale rozhodně si ji nechce nechat odejmout někým jiným. Běží za Karlem a s rozpaženýma rukama (jakoby poletoval) mu brání v odchodu, hází po něm kamínky a nakonec se proti němu rozeběhne s hlavou skloněnou jako býk. Kamera je sleduje v jízdě za nimi. Protože ho ale Karel srazí na zem, zavolá na něj knechty a sám mu rozčileně ureže „hippiesovské“ třásně z tašky, přičemž zběsile a vztekle

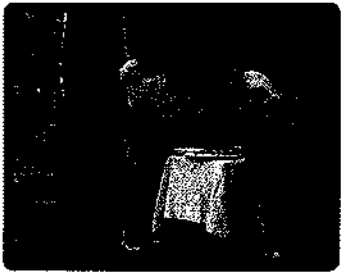
kope nohama a mává rukama. „Hra“ by zdaleka neskončila, nebýt toho, že po cestě přichází Hostitel, doprovázen tajemníkem a vracející se Martou. Hostitele opět nejprve slyšíme mimo obraz přes detail tváře Josefa, otáčejícího se po hlase (stylizované „Ale, ale, ale...“). Oproti scénáři jsou vynechány krátké záběry Rudolfa a knechtů č. 244-247.

Manželka chce překročit čáru „vězení“, ale pak nohu stáhne a všichni pořádaně vycházejí „dveřmi“, zachovávající pravidla již neexistující „hry“. Robert s Antonínem oprašují zbitého Karla a Rudolf s Hostitelem mu hadříkem úporně otírají tvář, jako by ho chtěli „vyhladit“. Josef se Hostiteli podlézavě vtírá s obdivováním jeho myšlenky udělat zde hřiště a je tak Hostitelem uznán a přivítán. Paní se s ohledem na Karla dovolává lidských práv, načež jí Manžel replikuje svým nejdelším projevem: „Prosím tě, přestaň. Buď tak hodná, prosím tě. Mlč.“ Hledí na ni se skeptickým pohledem také tehdy, když podlézá Rudolfovi, jaký je výtečný herec. Josef ho takticky odvede stranou se slovy „hra je hra - zahráli jsme si jako na divadle, byl to vtip“, ale Manžel na všechny hledí skepticky. Z lesa vycházejí další pánové, kteří si od úst sundávají kapesníčky, jako kdyby je tam předtím měli, aby nebylo slyšet jejich smích při pozorování „hry“, a zdraví se či seznamují s hosty. Na povel Hostitele a Antonína knechti vše přenášejí na místo hostiny, Hostitel i hosté se chystají tamtéž, Manžel je skepticky pozoruje. Kamera sleduje skupinku odcházejících zezadu, slyšíme úryvky hovoru a vidíme silící vítr ve větvích stromů jako ukončení druhé části.

Také třetí část je uvozena celkem, zabírajícím skupinku nahoře v lese sestupující mezi velkými kameny ke kameře, což znovu připomíná atmosféru *Démantů*. Paní jde s mladíky, co vedli Martu na záchod, Eva s Martou flirtují s Antonínem, Hostitel Josefovi líčí krásu místa hostiny u jezera, ale místo jezera před nimi nám kamera ukazuje Martu s Františkem, klopytající přes kameny. Až poté vidíme zdobné svícny a celek jezírka s plachetnicou uprostřed lesa a hosty ve večerních róbách kolem stolů. K nim od vzdálenějšího konce obrazu vbíhají svatebčané hadem a za nimi přicházejí kolem plachetnice i hosté s Hostitelem. Na pohovce na kraji lesa sedí pán s dýmkou, vedle něj jeden z mužů v černém a s brejličkami. Hostitel se vede v podpaží s Nevěstou Olinkou, která kárá svého opilého ženicha, který zpívá, doprovázen houslistou a malými dětmi. Hostitel pronáší známý monolog „už jste se viděli - oni nahoře, vy dole, tak je to správně, tak to má být“, slíbujíc Františkovi pracovní rozhovor a vyzývá k započítí hostiny. Naposledy vidíme Manžela, jak v polodetailu sedí na pohovce za stolem, nepřítomně



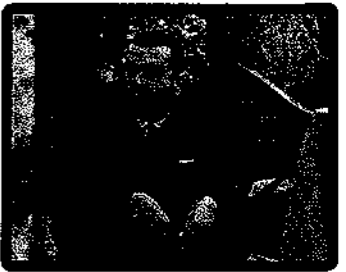
O slavnosti a hostech. Josef (Jiří Němec) se dívá na...



...dívky u přípravného stolu



O slavnosti a hostech. Rudolf (Jan Klusák) zdraví způsobem připomínajícím hajlování



O slavnosti a hostech. Rudolf (Jan Klusák) napodobuje psa

O slavnosti a hostech.

Hosté: Manžel (Ewald Schorm),
František (Pavel Bošek), Eva (Zdena
Škvorecká), Josef (Jiří Němec),
Marta (Helena Pejšková)
a Manželka (Jana Prachařová)



hledí kupředu dobrotivými očima a má sepnuté ruce, zatímco Paní stojí za ním a říká „ber na mne ohled... nikdy se už nikam nedostaneš... taková příležitost jako zde“. Slyšíme zvuk flašinetu, s nímž přichází po hrázi Robert před nastoupenou jednotkou knecht. Robert jim flašinet předává a zahajuje hostinu. Jsou vynechány krátké záběry usazování hostů (č. 365-369). Robert s Josefem mají sedět v čele stolu vedle Hostitele, jako „lotr po pravici a po levici“.

Výkřik Paní o zmizelém manželovi zapříčiní zhroucení Hostitele a poprvé vidíme celkový záběr hostů u stolů, k nimž přisedají i knechtí. Vidíme i první ornamentálně rozmístěné rekvizity, jako jsou secesní vázička, litinový krab, secesní dóza a karafa, lahev a květina před Hostitelem. (Je vynechána část záběru 392 a záběr 393, v nichž Rudolf s pomocníky měl přivázet rožně s pečeněmi.)

Hostina konečně začíná předkrmem, vidíme opět nevěstu s ženichem a s dětmi, patrně jejich staré rodiče a další místní venkovany. (Jsou

vynechány záběr 413 - vodotrysk uprostřed jídel - a záběry hostů, kteří již pojedli 415-418.) Hostina je opět vyrušena hlasitým zjištěním Paní, že nesedí na svém místě, s následujícím okamžikem trapna a přesuny ostatních hostů, kteří pak stejně končí na původním místě. Hostitel vše pozoruje se zavřeným pohledem s nožem v ruce a protestuje proti tomu, co se na hostině děje nepatřičného. Jeho chybějící zuby navozují dojem zkaženosti. Ptá se Paní, proč Manžel utekl, kam šel, a ona jen vykoktá: „Já myslím, že na nádraží.“ Všichni o tom mluví, Rudolf počítá židle a hledá chybějící. Nespokojeného Karla, který hlavní problém přenáší na problém zástupný (zmizelý nůž a zapalovač), Hostitel uklidňuje populistickým gestem: „Dostaneš nový nůž a zapalovač - ode mne!“ Do potlesku hostů Hostitel pronáší monolog o potřebě zapomínání („musel jsem v životě mnohé zapomenout - co jsme si, to jsme si - když utekl, tak utekl“) a při připitku novomanželům vidíme celek všech hostů hledících do kamery za zvuku houslí.

Poté, co Robert objeví malou dětskou židličku bez opěradla jako tu „chybějící“, začnou tři číšníci roznášet jídlo, a aniž ho vidíme, jsme svědky hostiny za stejných zvuků jako pod úvodními titulky (úryvky různých konverzací, například Karla s neznámou krasavicí, Marty s mladým knechtem, Evy s vousatým mladíkem, Paní s pánem v brejličkách). Vidíme také, jak Josef zálibně pohlédne na mladou svatebčanku, která se u servírovacího stolku škrábe na stehně. Hudbu přeruší až replika Hostitele k Josefovi (č. 485), následovaná Robertovou teatrální tirádou o tom, jak by se nejraději zastřelil, a ústící v jeho požadavek, aby mohl Manžela jít nalézt a přivést zpět. Josef k hostům promlouvá o nutnosti přivedení Manžela a je přerušen dychtivým Robertem: „Pojďte - jeden za všechny a všichni za jednoho - přivedeme ho sem zpátky - ať je tady konečně pořádek...“ Všichni se zvedají k honu a zazní tóny jakéhosi carského marše. Josef zůstává s Hostitelem u stolu a jakoby se modlí. Rudolf je překvapen, že nejdou s nimi, a předává pušku, z níž chtěl vystřelit, až najdou Manžela, Josefovi, aby vystřelil, kdyby se Manžel sám vrátil. Až nahrbený vášní jde pro psovoda a jeho vlčáka a Josef pronáší repliku o výměně rolí: „Tak prosím - a je ze mne stráž - nakonec ze mne bude střelec...“ Odcházejí i opilí svatebčané s aluzí na odvod branců. Kamera je nejprve sleduje ze zadu a pak v celku zabírá zprůdu honce se psem, který se rozbíhá - a honcí za ním. (Vynechány jsou záběry 521, 523 - Rudolf s Hostitelovými teniskami a 539-548 - odchod ostatních hostů.) Rudolf se vrací s taškou Paní a vyndává z ní Manželovu trepku, kterou si knechtí předávají, dokud nedoputuje k psovodovi a vlčákovi, kterého vychvalují Hostitel, psovod i Rudolf, který se dokonce v podřepu a s rukama vpředu jako tlapami

a s vyceněnými zuby začíná psovi podobat. Hostitel pronáší monolog o štvanci („ještě jsem nikdy nebyl na štvanci – pustte ho“), všichni obdivují psovo hledání stopy a vyrážejí do lesa za ním, přičemž Hostitel žádá zůstávající skupinku, aby zatím zhasla svíčky. Jsou vynechány záběry 573, 574 a Marta s Evou přibíhají od jezera. Paní si skládá věci v tašce, Marta a František si nabírají salát přímo z mísy, Josef nastavuje dalekohled u pušky, míří s ní zkušebně na Paní a vyzvídá, jak to bylo s odchodem Manžela („Říkal, že tady nechce být, že tady nikdo nikoho nemá rád.“). Zatímco zde jsou dialogy a některé obrazy proti scénáři zkráceny, poslední dva záběry jsou naopak rozvedeny. Paní si vyrobí „zhašáček“ na svíčky, slyšíme jen zvuk kroků a foukání do svíček při zhášení svíci na honosných svícnech i zesílené štěkání psa z dálky. Josef postaví pušku na židli a s jakoby utrápenou tváří a se zavřenými očima se odvrátí. Poté jde také sfoukávat svíčky. Slyšíme sílící štěkání, vidíme kouř ze zhášených svíček v prvním plánu a Karla u svého sáka na židli, ve druhém plánu pak stromy a listy keřů, černý les. Podobně jako v *Démantech noci* přejde obraz do černého blanku, slyšíme sílící štěkání a jakýsi orchestrionový pochod. (Ve scénáři film končil jen kouřem svíček v podvečerním slunci.)

Je tedy patrné, že Němec minimalizoval použití filmové řeči na prostředky schopné především thumočit hereckou akcí, opět téměř vynechal hudbu (úryvky hudby složil, jak už bylo řečeno výše, představitel Karla, úspěšný skladatel mnoha hitů české pop-music, či taneční hudby, jak se tehdy říkalo, Karel Mareš, který tehdy také byl choreografem a režisérem divadla Semafor), akcentoval zvláštní typ útržkovitých dialogů a občas použil zesílených konkrétních zvuků jako obrazu jejich subjektivního vnímání.

Obraz komponoval tak, aby zejména v celkových záběrech připomínal známé obrazy, fotografie či filmové reportáže. Scéna u potoka asociuje Manetovu *Snídani v trávě*, hostina byla komponována podle fotografií slavnosti udělování Nobelovy ceny a podle nizozemských a vlámských zátiší (pravděpodobně scény s vesničany). Pro některé scény byli Němec s Krumbachovou inspirováni smyslem a podobou Goyových *Los Caprichos* (lze uvažovat například o č. 17 *Bien tirada esta – Má ji pěkně vypjatou*, č. 73 *Mejor es holgar – Lépe být líný*, č. 76 *Está vuestra merced... pues, como digo... eh! ciudadano! Si no – Buďte tak laskav... nuže, jak říkám... eh! Upravte se! Jestli ne... a č. 80 *Ya es hora – Už je čas*).⁵⁴⁵ V propagační brožurce k filmu jsou přetištěna *Caprichos* č. 26 *Ya tienen asiento – Už mají místa* a č. 13 *Están calientes – Jsou rozehrátí*, společně s textem*

545 | „Pamatuji se, že jsem do výtvarna pronikal až s Ester.“ Němec v e-mailu autorovi z 11. listopadu 2014.

nejmému listu: „Svět je maškaráda. Tvář, šat a hlas, všechno je předstírané. Všichni se chtějí zdát tím, čím nejsou, všichni klamou a nikdo se nezná.“ Jsou zde přetištěny i fotografie ze zasedání ve stockholmské radnici u příležitosti udělení Nobelovy ceny s dominantními svícny, fotografie mladých posluchačů Hitlerova projevu, generálů vládnoucích Portugalsku a fotografie z Vietnamu roku 1965, které patrně všechny byly inspirací pro aranžmá scén či gest.⁵⁴⁶ Krumbachová k tomu dodává, že ve filmu použili „nálad některých listů Goyových *Caprichos*, v uspořádání hostiny pak nizozemského a vlámského zátiší, které objevilo bohatost chuti a nenapodobitelně ji vyjádřilo. I zde jsme pracovali volně, ne v mechanické kopii, ale použili jsme právě těchto skladebných prvků rozkoše a chuti k dosažení našeho záměru.“⁵⁴⁷

Zde také říká, že ve filmech, kde účinkovalo větší množství lidí, jako právě zde, kostýmy nenavrchovala, nýbrž použila ty „z barrandovského fundusu, z hotových šatů, které jsem často sama upravovala po estetické stránce“. Upravovala je přímo v době natáčení a „ze starých sešlých kusů (...) aranžováním jiných látek nebo různých levných ozdob dosahovala dojmu drahých modelů“.

Důležitou roli hrály i rekvizity (zejména svícny, židle, které byly každá jiná), odkazující někam k secesi a s kostýmy vytvářející společně pocit neurčitého časového období⁵⁴⁸, a tím téma filmu zobecňující. Podobný manýristický ornamentální styl Krumbachová uplatnila i v Němcových následných *Mučednických lásce* a objevil se i v dobových sovětských filmech, jako v *Dlouhém loučení* (*Dolgije provody*, 1971) Kiry Muratové, či v krátkém filmu Rustama Chamdamova *Moje srdce na vysočině* (*V gorach mojo serdce*, 1967) podle povídky Williama Saroyana.

Jiné rekvizity či prvky kostýmů typově charakterizují některé postavy – například koženkové kravaty a kloboučky určují knechty jako „lovce“ a tajné policisty, semišová taška s třásněmi Karla jako sympatizujícího s volnomyšlenkářstvím hnutí flower power, Hostitelův důraz na správnou obuv ho definuje jako pečlivého „domáčího pána“. („Rysy sprostáctví a neomalené benevolence se mohou při trošce dobré vůle jevit jako osobité vlastnosti velké a slavné osobnosti, moudrého vladaře,“ píše Ester Krumbachová.⁵⁴⁹)

Dialogy jsou vlastně hlavní složkou tohoto filmu, ale prakticky nic se z nich nedozvíme, neboť nemívají začátek ani konec, jsou jen fragmenty, které něco naznačují o usilování postav domoci se lepšího postavení a o jejich zásadní, ať již přirozené, strategické, či vynucené konformitě. Ne náhodou

546 | Viz cit. 530 / op. cit., O slavnosti a hostech. Propagační oddělení ÚPF, Praha, nedatováno. 13 stran. Z archivu autora. Dostupné též: NFA, oddělení písemných archiválií, Sbirka reklamních materiálů k českým a zahraničním filmům, sign. 1024. Viz přílohu č. 7.

547 | Hofmanová, L., cit. 183 / op. cit., s. 8.

548 | Podobně jako v Schormově filmu podle Škvoreckého scénáře *Farářův konec* a v Havelově *Odcházení*. Rekvizity ovšem na druhé straně pomáhaly nehercům k naladění se do atmosféry a vnášely do filmu prvek autentičnosti: „Pro mne byla Estera zajímavá zejména těmi detaily, které doplňovala, tou svou viron v pravost detailu, která vytváří atmosféru. Například aby tam byly skutečně stříbrné přibory. Myslím, že pro celou tu věc bylo důležité, aby tam byla tahleta pravost. Aby to nebylo markýrované.“ Rozhovor autora s Ivanem Vyskočilem 6. května 2013.

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

O slavnosti a hostech. Dana Němcová jako Nevěsta, se svými dětmi Pavlou a Ondřejem. Foto Karel Ješátka



550 | „Ivan chtěl pořád improvizovat, ale protože to byl inteligentní člověk, tak jsme udělali dohodu, že bude říkat jen náš text a on to slíbil a dodržel. Sice nerad, ale dodržel.“ Rozhovor III. Vyskočil o práci při natáčení říká: „My jsme se o tom bavili, říkali jsme si, o co asi by tak mělo jít a jak k tomu přispět, aby o to možná opravdu šlo.“ Rozhovor autora s I. Vyskočilem 6. května 2013.

551 | Šulík, M.; Lukeš, J., cit. 8 / op. cit.

552 | Vyskočil o tom říká: „Toho Mirka Macháčka jsem tam necítil, ale je možné, že si uvědomovali, nebo navzájem si říkali, které jsou dominanty a kde asi ta dominanta má být zachována. A myslím si, že rytmicky na to ten Macháček vliv rozhodně měl. Pomohl tím de facto stříhačům, že si nemuseli dávat tak velkou práci s rytmem.“ Rozhovor autora s I. Vyskočilem 6. května 2013.

postava Manžela téměř nemluví. Při natáčení byly napsané dialogy co možná nejpřesněji reprodukovány – jediné rozdíly se vlastně týkají přehození některých slov, či rozšíření nebo naopak zkrácení jejich opakování. Němec vzpomíná, že Ivan Vyskočil si napsal improvizované texty, ale musel pak říkat ty původně napsané.⁵⁵⁰ Byly ostatně napsané i s ohledem na hereckou akci, protože jak Němec vzpomíná, když je s Ester psali, bydlel ještě v bytě Miroslav Macháček, a když „občas právě přišel, my jsme si povídali a říkali ty repliky, on nám je hrál (...) či profesionálně přečetl“.⁵⁵¹ Je tedy možné hledat v pozadí některých dialogů typické Macháčkovy intonace či gesta.⁵⁵²

Další významnou složkou filmu bylo obsazení jednotlivých rolí. Němec říká, že obsazovali podle principů typáže, tedy podle toho, jací si mysleli, že jsou představitelé ve skutečném životě. Krumbachová iniciovala to, že nebudou použiti profesionální herci, ale lidé z okruhu jejich známých. Ivan Vyskočil a jeho divadelní partner Pavel Bošek, manželka herce Ilji Prachaře a tanečnice Helena Pejšková byli známí Krumbachové, Antonína Pražáka našli v hospodě poblíž jejich bytu. Jiří Němec byl Němcův bratranec a přivedl s sebou svou ženu, děti a známé. Jan Němec přivedl Josefa Škvoreckého, jeho ženu Zdenu Salivarovou, režiséra Evalda Schorma a Jana Klusáka, kterého znal z koncertů jeho skladeb v Divadle Na zábradlí.

Když Ester poprvé řekla: Ivan Vyskočil, tak já jsem myslel, že se zbláznila, protože já jsem ho znal z těch jeho vystoupení v Redutě a myslel jsem, že to je skvělejší a chytrý exhibicionista, který si hraje jen ty své texty a nebude nikdy hrát jako herec. Ale věděl jsem, že je to fascinující osobnost, protože Ester měla svůj okruh známých, a tam chodil Vyskočil i Pavel Bošek můj příbuzný Jiří Němec, takže z toho jsme vyšli. (...) Klusáka jsme také znali spolu. Také jsme se s Ester shodli v tom, že tam nebude žádný herec divadelní nebo profesionální. A i když ta iniciativa vyšla z její strany, tak v tom jsme se shodli velice dobře. Víím, že jsme měli spor o ženské představitelky – já jsem chtěl vytáhnout nějaké krasavice, jako každý režisér, ale Ester mi řekla, že filmy stárnou jednak použitými auty a rekvizitami, nudbou a taky krasavicemi. A ona říkala, že ten vkus režisérů je vždycky poplatný době, a dívky, které obdivoval, nebo milanky, že to z toho čouhá jako sláma z bot, a měla naprosto pravdu. (...) Třeba Salivarovou jsem znal jako manželku Škvoreckého, Pejškovou a Prachařovou já jsem neznal, to byly Esteriny typy. Pejšková byla tanečnice, Prachařová⁵⁵³ kdesi málo hrála divadlo, ale byla to manželka herce Ilji Prachaře a Ester ji znala vždycky jenom jako jeho manželku, která s ním chodila na natáčení barrandovských filmů a vylepšovala Iljovi ty kostýmy, byla voprůz na place, ale bylo vidět, že to dělá s láskou, což se nám strašně hodilo. A Evald Schorm to byl můj nápad, to je jasný – a hlavně jsme vyšli z té slavné fotografie zamýšleného Johna Kennedyho a všechny kompozice jsou dělané tak, aby odpovídaly téhle fotce. To zase byl můj vklad, protože já jsem patřil do generace, pro niž byl John Kennedy hrdina a tím je dodneška, i když teď víme, jak to s ním bylo. (...) Karla Mareše jsme vybrali spolu, protože jsme ho znali jako takového toho falešného „Američana z Vysočan“, takový jako posera, ale jakoby hrdina, tak on to vzal.“⁵⁵⁴

„Viděli jsme, že Jan Klusák, hudební skladatel, je těžkej exhibicionistickéj magor, tak takovýho člověka hraje. Viděli jsme, že Ivan Vyskočil je užvaněný autor podivných her, který jenom chce, aby měl úspěch, jásá, plete všecko, má své charisma, ale je to egocentrickej člověk, kterej jenom myslí na svou vlastní slávu. (...) Jiří Němec, můj bratranec, u něj jsme viděli, že to je jezuita, pokrytec, kterej je strašnej intelektuál, ale že mu to v tý hlavě s těma katolikama taky trošku haraší, čili vlastně ten cit u něj asi nebude tak úplně na tom správném místě. Viděli jsme... Karel Mareš (...), že je falešný hrdina, skladatel, režisér, kterej si myslí, že je ten největší, má největší ego, musí se prohánět mercedesem anebo kabrioletem camarro, s vodevřenou střechou, přestože má pleš, a myslí si, že je ten nejhezčí, a tímhle způsobem to šlo

553 | Jana Prachařová byla především loutkoherečka.

554 | Rozhovor III.



O slavnosti a hostech. Uprostřed s brýlemi Josef Škvorecký, vpravo za ním Zuzana Vyskočilová, později Elisová. Foto Karel Ješátko

555 | Pejšková (později von Saafeld) byla tanečnicí v *Laterně magice* a pak ve *Studiu Balet*. Asi v roce 1968 se vystěhovala do Düsseldorfu.

všecko dál do těch figur. (...) Viděli jsme, že Zdena Škvorecká-Salivarová se tam postaví do té řady, že to její svědomí asi nebude tak úplně nejčistší. Problémy jsem měl s Helenou Pejškovou⁵⁵⁵, tanečnicí, poněvadž ta mě nějak vůbec do toho... No, tak ta je tam tanečnice, ta tam jen poskakuje, a samozřejmě jediný čestný Evald Schorm, poněvadž jsme věděli, že on věří sám sobě, že je ten jediný čestný, lidí, že mu věří, že tak vypadá. On je komponovaný podle v té době hezké a slavné fotografie Johna Kennedyho. John Kennedy tehdy pro svět byl vizuálně ten předčasně zemřelý, spravedlivý, který by polepšil svět. Takže tímto způsobem to obsazování probíhalo, že jsme vycházeli z těch lidí. My jsme samozřejmě neřekli, koho reprezentují,

„Takže spíš jsme se bavili tím, jak to bude fungovat, když se to nafilmuje, když budou doopravdy... a ono to fungovalo.“⁵⁵⁶

Nedlouho po dokončení filmu v diskusi na půdě FITES (Svaz československých filmových a televizních umělců) Němec řekl, že jeho film je průzkumem možnosti použití „neprofesionálních herců na přísně stylizovanou záležitost“: „(...) používal jsem jich ne tak, aby byli příbuzní tomu, co dělají, nebo co jsou v životě, ale snažil jsem se zachytit kus jejich vlastního, naprosto nevyjádřitelného kouzla, nebo atmosféry, nebo působení, nebo vyzařování, nebo jisté náklonnosti či antipatie k něčemu, těch věcí, o kterých se poměrně málo ví. (...) Film by mohl (...) zachytit cosi z lidí, co v životě lze vypožarovat nebo málo vycítit, ale co nelze tak přesně a konkrétně zachytit v jiných oblastech.“ Chce zachytit tak, jako Dostojevskij v literatuře, „mnohorozměrný portrét lidské osobnosti od největší krutosti a zla až k největšímu sentimentu lásky a pláče. (...) Lidé, kteří v tom filmu hrají, zastupují nikoliv psychologický typ, ale morální princip.“ Z toho vychází až k úvaze o možném dalším filmu, který by odhaloval „tajemství lidských osobností (...), věci, které by rády sdělily nebo zatajily“, byl by o člověku, „který má podíl na všech těch událostech, které se dějí“.

Krumbachová tamtéž prohlásila: „(...) mám osobně ráda (...) Tacita, kde je patrné, že existují lidské typy, které se jakýmsi způsobem opakují, byť ve změněné podobě, v různých etapách dějin, ale vždycky vykonávají jedno – buď velmi chytře mlčí, anebo vystoupí nebo nevystoupí v pravý čas; jsou to věčné, prazákladní typy, o které se velmi zajímáme. (...) Zajímalo nás použít Pavla Boška jako člověka, jehož dobrota přezračuje a vyzařuje do takové nečisté, darebácké, egoistické polohy. Nás velmi zajímalo zkombinovat osobní rysy člověka s tím, co mu dáme za úkol. Jiní představitelé byli využiti k tomu, že lidi vyloženě pasivní jsme využili jako agresory, a najednou se z toho vyvinuly určité polohy, které nám nahrazovaly herecký projev.“⁵⁵⁷

Příkladem zmiňované ambivalence může být postava Hostitele, který by byl rád milován pro svou „lidovost“, dobrosrdečnost a pohostinnost, ale ve skutečnosti ho zajímá společenský úspěch a možnost z vysokého postavení manipulovat s lidmi a s jejich osudy, rád by vše řídil, ale aby nepoškodil svůj žádoucí image, nechá místo sebe manipulovat s lidmi Roberta a jeho knechty. Jeho představitel, Ivan Vyskočil, je pedagog a psycholog, hodný a dobrosrdečný člověk,⁵⁵⁸ který své sklony manipulovat s lidmi přetransformoval v manipulaci divadelní, s diváky a s jejich emocemi v „text-appealech“ svého Neřevadla a svou vizi fungování absurdity do literárních

556 | Šulík, M.; Lukeš, J., cit. 8 / op. cit.

557 | Diskuse o filmu režiséra Jana Němce *O slavnosti a hostech* konaná 14. března 1966 ve Filmovém klubu v Praze. Svaz československých filmových a televizních umělců, stenografický zápis (30 stran). Ze soukromého archivu Jana Svobody.

558 | Jako své krédo uvádí „Co je tí platno, kdybys celý svět získal a na duši škodu utrpěl?“ In: Kol. aut. *Kdo je kdo v České republice na přelomu 20. století*. Praha: Kdo je kdo, 1998, s. 680. Podobný herecký „protiúkol“ řešil v postavě Kandrtu v Krejčíkově filmu *Proávav humoru*.

559 | Krumbachová v dopise z 28. dubna 1986 píše, že s Vyskočilem ji seznámil Macháček a že když dopisovala scénář, věděla najisto, že Vyskočil musí hrát roli Hostitele, že role byla napsána přímo pro něj a že „vážila každé slovo, aby bylo, jako kdyby mu z voka vypadlo“. Krumbachová, E., cit. 544 / op. cit., s. 76.

560 | Později (1967-1969) brál v Divadle Jary Cimrmana, byl redaktorem Čs. rozhlasu, psal povídky a divadelní hry.

561 | Bošek byl také dramaturgem Armádního uměleckého souboru a zakladatelem časopisu *Repertoár malé scény*, s Vyskočilem v Redutě hrál v představeních *Poslední den* a *Večery jen tak*. Hrál ve filmech *Muž, který stoupl v ceně* a *Pět holek na krku*.

562 | E. Krumbachová v propagační brožurě k filmu.

563 | *Tamtěž*.

564 | Jiří Němec později neformálně žil v rámci své rodiny s Věrou Jirousovou a měl s ní syna Tobiáše. Ten pak hrál v Němcově filmu *Holka Ferrari Dino* a v jiných českých (*Alois Nebel*) a německých filmech.

565 | Diskuse o filmu režiséra Jana Němce *O slavnosti a hostech*, cit. 557 / op. cit. Postava Josefa mi z tohoto hlediska připadá trochu jako prototyp Havlova Foustky z *Pokoušení*.

566 | Jan Němec říká: „Záměrně jsem vzal lidi z té intelektuální elity, aby byli dokumentováni. Když jsem pak kvůli filmu měl různé ty popotahovačky a výslechy, tak říkali, že už jenom kádrový profil lidí, kteří ve filmu hrají, už jenom to je provinění.“ Rozhovor X.

povídek. Spoluzakládal Divadlo Na zábradlí a v době natáčení byl i uměleckým vedoucím Státního divadelního studia Reduta.⁵⁵⁹ V Neřidadle s ním hrál i Josef Podaný⁵⁶⁰, vystupující zde v roli Hostitelova tajemníka, a Pavel Bošek, který studoval práva a estetiku.⁵⁶¹ Zde hraje Františka, „přítakávače, který je (...) vždy vítán, nikdy to neprohrál a neprohráje“⁵⁶², ví, až kam může zajít, co je přijatelné a v tom kterém okamžiku vhodné.

Jiným příkladem ambivalence může být postava Josefa, „zdvořilého, dobře vychovaného inteligentního člověka (...), racionalisty, který je nutkán k neustálému kolaborantství“, který, „pokud možno vlídně a bez křiku“, proplouvá „ke svému cíli“.⁵⁶³ Ve skutečnosti jeho představitel, psychologa a vedoucího foniatrické kliniky Jiřího Němce, komunistický režim považoval za jednoho ze svých nejnebezpečnějších protivníků, který se nikdy nebál a otevřeně říkal i prosazoval své názory; byl téměř denně sledován tajnými agenty i prostřednictvím odposlechů. Na druhé straně postava Josefa ve filmu mírnou inverzí poodhaluje něco jakoby z jeho skutečných slabostí, o nichž mluví Jan Němec – určitého svatouškovství, licoměrnosti a mazanosti, naznačených zde zaujatými pohledy do výstřihu, na převlékající se ženy u potoka i na dívku s poodhaleným stehnem na hostině.⁵⁶⁴ Jan Němec řekl, že když s nápadem na hraní za bratrancem přišel, ten mu odpověděl: „Zajímalo by mne udělat portrét toho člověka, který aktivně vzděláním slouží zlu. Dělal by to způsobem velmi nenápadným a vnějškově nepostižitelným. Je to spíš had, člověk, který pořád něco povídá a něco vždy vyloží a rozloží.“⁵⁶⁵

Ve filmu hraje i Jiřího žena Dana (Nevěsta Olinka) a děti (Markéta, Pavla, Ondřej, Jana, David) a řada jeho přátel (např. psycholog Josef Elis jako knecht, psycholog Jiří Kovařík jako host vycházející z lesa či sociolog Jiří Reichel jako svatebčan). Mezi hosty přihlížejícími z lesa a pak sedícími na hostině se objevuje také spisovatel Josef Škvorecký jako Gurmán (v brýlích), jehož žena Zdena Salivarová-Škvorecká hrála koketu Evu.⁵⁶⁶ Výsledkem bylo, že vedoucí komunističtí představitelé najednou čelili filmu, kde „nepřátelé režimu“ představovali jakousi mocenskou elitu nastavující křivé, až groteskní zrcadlo té komunistické. Tato ambivalence byla daleko pravděpodobněji příčinou následujícího zákazu díla než zdánlivá podobnost Vyskočila v roli Hosta s Leninem. Další možnou příčinou bylo to, že jedinou pozitivní postavu představoval Ewald Schorm, rovněž člověk pevných morálních principů a skeptik, jehož první film byl delší dobu zakázán. Režimní představitelé tak spatřovali v obrazu honu na postavu Manžela alegorii jejich pronásledování Schorma zákazem distribuce a stříhovými úpravami jeho



O slavnosti a hostech. Hon na Manžela. Psal MV, upravo Jan Klusák, vlevo Antonín Pražák. Foto Karel Ješátka

filmu *Každý den odvalu*. Přesto, že postava Karla bývá označována jako „skeptik“, skutečným skeptikem je ve filmu právě Manžel, který si od hostiny nic dobrého neslibuje, a proto odchází, vlastně se stává disidentem. Schorm právě do něj vložil svou bytostnou každodenní skepsi.

V dalších epizodních rolích můžeme rozeznat filmového kritika Jana Svobodu⁵⁶⁷ (knecht v baretu a pruhovaném saku), humanisticky orientovaného fotografa Miloně Novotného (Ženich), který v období normalizace nesměl publikovat, kameramana Jiřího Macháně (host u stolu). Mezi hosty se objevují i spisovatelka, překladatelka a kritička Jitka Bodláková⁵⁶⁸, Helena Vyskočilová a Zuzana Vyskočilová, dcera Ivana Vyskočila a manželka Josefa Elise alias Robina. Hrál zde i manekýna Hana Ťukalová, pozdější milenka a žena Pavla Juráčka v letech 1968-1974,⁵⁶⁹ a francouzská lékařka Jacqueline Coulinová, s níž pravděpodobně Němec počítal pro roli v projektu *Heart Beat*.⁵⁷⁰ Roli knechta Antonína sehrál Antonín Pražák, který o sobě prý tvrdil, že je politický vězeň, ale ve skutečnosti byl prý nejspíš

567 | Zahrál si i v Jirešově *Žertu*.

568 | Od roku 1967 pracovala společně s P. Kabešem jako výkonná redaktorka *Sešitů pro mladou literaturu*.

569 | Viz Fryš, Josef. *Dvanáct osudů dvou staletí*. Příbram: nákladem vlastním, 2006, s. 256-262.

570 | Viz *Filmové a televizní noviny*, 1969, roč. 3, č. 2 (25. ledna), s. 5.

571 | Němec říká: „Úmyslně jsme do toho zamíchali člověka z úplně jiného kadlubu.“ Rozhovor XIII. „My jsme se snažili, aby lidi, kteří se neživí herectvím, vnitřně nějak vycházeli z toho, co by mělo být, takže je použijeme jako herce. Znamená to vlastně si někoho najít a vychovat si z něj herce na jedno použití (...).“ Viz Šulík, M.; Lukeš, J., cit. 8 / op. cit. Pavel Božek Pražáka charakterizuje jako „nezapomenutelného svérázného vypravěče“ (in: Můj život na celulózce. *Kino*, 1965, roč. 20, č. 21/22. Příloha, s. 8). Pražák pak hrál menší role ve filmech *Ostře sledované vlaky* (kontrolor), *Údolí včel* (lovec), *Rozmarné léto* (policajt), *Farářův koňec* (hasič) a ve švýcarském filmu českého exulanta Bernarda Šafaříka *Psi dostihy*.

572 | „Já jsem si říkal, copak ten pes, ale ten člověk - to je ministerstvo vnitra, to je fízl (...) jeho tvář je dobrá (...) je prostě vidět, že tu instituci se psem reprezentuje on.“ Šulík, M.; Lukeš, J., cit. 8 / op. cit. „Já jsem říkal, že chci pro ten poslední hon opravdového policejního psa, a dobrého. Takže vnitřní poslali psovoda a když jsem ho viděl, tak jsem si řekl: To je můj člověk, ten tam musí hrát. A on tam hrál a je tam skvělý, ten suchý ksicht, to je opravdu fízl a s tím psem představuje skutečně to vnitro, moc a násilí. A když byl film zakázán, tak jediný, kdo přišel o místo, byl tenhle ten chudák psovod, protože měl povolení, že tam jde jako doprovod psa, ale neměl povolení hrát, protože vnitřní nesmějí účinkovat, nesmí se objevit jejich tvář bez povolení.“ Rozhovor III.

573 | Viz dokument Jana Němce *Jan Klusák, hudební skladatel, pohledem Jana Němce*. GEN 2002.

574 | Cit. dle Poledňák, Ivan. Klusákův svět filmu a televize. In: Doucek, P. B., cit. 106 / op. cit., s. 59.

575 | Krumbachová v červenci 1986 postavu přímo označuje jako „fašistu

zloděj a sexuální delikvent a tato obojetnost a falešná upřímnost roli perfektně vyhovují.“⁵⁷¹ Němec také přemluvil k hraní psovoda z organizace podléhající ministerstvu vnitra, který to neměl oficiálně povoleno, takže údajně byl pak ze zaměstnání propuštěn.⁵⁷²

Zvláštní pozici měl Jan Klusák v roli Rudolfa. Ke hraní ho přemluvila Krumbachová: „Moje herectví má vlastně na svědomí Ester Krumbachová. Ta mi zřejmě dodala odvalu, abych si poprvé vůbec troufl hrát. Dělal jsem jednou jakoby takového ptáka a Ester se na mne podívala a říkala: Vás bych mohla potřebovat, já budu dělat film a tam by měl být takový cvok, jako jste vy.“⁵⁷³ Klusák, po matce Čech, po otci Žid, byl člověkem pevných morálních zásad, „nesmiřitelný nepřítel frází“, jak říká Krumbachová, charakterizovala ho prý „přímo nemravná pravdivost“.⁵⁷⁴ Ve filmu ovšem hrál téměř zavile zlého, frustrovaného skřeta, opájejícího se pocitem získávání a uplatňování moci skrze hravou manipulaci.⁵⁷⁵ I tady se tedy uplatnil princip nejen nápodoby, ale přímo kontrastu, nebo přinejmenším ambivalence mezi představitelem role a postavou, kterou ztvárňuje. Tomu odpovídá i to, že je hudebním vědcem Ivanem Poledňákem na jedné straně označován jako plachý, až křehký, s mírnou inklinací k veselosti, na straně druhé je Krumbachovou označován jako mstivý a nepromijející urážky, Poledňákem jako démonický, vemlouvavý, ale i působící starosvětsky.⁵⁷⁶ Sám Klusák mluví o své rozštěpenosti mezi znamením Berana a Raka, mezi povahou rozhodnou a nerozhodnou, drzou až rouhavou a opatrnou, a o tom, že tyto dva protiklady se objevují i v typech jeho hudebních skladeb.⁵⁷⁷

Kritik Jan Jaroš, který o tématu filmu píše jako o „podobenství o uzurpátorství a manipulaci lidskými osudy, skrytými za masku laskavosti, ba dobrosrdečnosti“ výtečně charakterizuje Klusákovu „nehereckou“ kreaci: „Medovým hlasem plným naléhavosti je oslovuje, starostlivě krouží kolem vyhlédnutého stádečka, do úsměvné konverzace však poznenáhlu pronikají výhrůžné tóny. (...) Rudolf je pojednán jako zdatný vykonavatel pánovy vůle, obratně zachází se svou maskou hravého fauna, podle potřeby mění jednotlivé odstíny svého vystupování; přes stále přítomný úsměv a na odiv vystavované ‚dobré úmysly‘ prozrazuje stále zřetelnější uspokojení z pocitu moci někoho ovládat, někomu vnucovat svou vůli. Všechna jeho gesta, všechny úsměvy, celá mimika i mírně klátivá chůze, ba jisté odkazy na neškodnou dětinskost, jaké se zdají pronikat do Rudolfova chování, jsou pouhými mimikry, smluveným předstíráním, do něhož zapadá i pozdější pokárání z pánových úst, že hosty snad nutil příliš vehementně.“ Jaroš pak zmiňuje manifestaci druhého pólu jeho povahy v „zlověstně vyhlížející postavě

Graciána“ v Jirešově adaptaci Nezvalovy *Valérie a týden divů* a říká, že těchto dvou případech mu bylo umožněno „vytvářet postavy výrazově stylizované (...) i složitě strukturované, kdy se za vnějším výrazem (maskou) skrývaly spodnější významy, které rozechvívaly svou temnou zlomyslností, přímo ničemností“.⁵⁷⁸

Důležitá je však především konstelace těchto postav i jejich představitelů, jak to píše Krumbachová: „Deset hlavních postav (...) neexistuje osamocené, samy o sobě. Jeden typ pomáhá druhému, vyvolává ho, je to harmonická kombinace. Kdyby byl například Karel skutečným zastáncem svých zásad, nemohl by se spolčovat s Josefem. Ale on může a Josefovi tím dodává demokratického a svobodomyšlného lesku, Josef je méně krutý a bezohledný, je-li kamarádem demokrata. Kdyby Rudolf nebyl spojen s Hostitelem, byl by daleko bezmocnější a směšnější. Důležitost a moc mu dodal Hostitel, ovšem významně omezovali Hostitel takového omezení, nelze pak věřit jeho laskavému a velkorysému chování. O *slavnosti a hostech* je tedy také o tom, jak osobnost, moc, činnost a mentalita lidí jsou navzájem podmiňovány, jak jeden druhému umožňuje mít žádoucí a prospěšnou podobu, jak jediným viníkem se stává Manžel, který na společná pravidla nepřistupuje, a tím tak porušuje strukturu vzájemné kolaborace, viny a lhostejnosti.“⁵⁷⁹

O slavnosti a hostech bezpochyby patří k nejvýznamnějším alegoriím, stylizovaným morálitám české nové vlny, jako je Formanův film *Hoří, má panenko* (1967), kde družstvo dobrovolných hasičů je jasným symbolem komunistické strany, či Chytilové a Krumbachové *Sedmikrásky* (1966), reflektující tehdejší veřejné diskuse o mládeži a mluvící o tom, že se mocipáni pokrytecky pohoršují nad drobnostmi, zatímco věci zásadní je buď nezajímají, nebo je nezvládají. S oběma filmy ho navíc spojuje i snaha ponořit se přímo do centra situace a problému, vyjádřené v těchto třech případech eliminováním původně ve scénáři napsané expozice. Navazuje bezpochyby na tradici absurdního dramatu Ionescova a Havlova, i na principy *Nedivadla Ivana Vyskočila*, blízký je mu též zásadní obraz absurdních principů ve vztahu společnosti a jedince v Juráčkově filmu *Postava k podpírání* (1963) a dědictví díla Kafkova. Zajímavé by bylo i sledovat souvislosti s Švankmajerovým filmem *Zahrada* (1968, podle povídky Ivana Krause *Živý plot*), založeném na podobném modelu vztahů postav. V modelovém zobrazení určité society, jejich morálních hodnot a nemorálního chování, ba dokonce v zobecňujícím použití lidských typů v záměrně nadhistorickém podání předjímá i pozdější díla Schormova (zejména *Farářův*

Rudolfa“. Dopis Janu Klusákovi in: Krumbachová, E., cit. 544 / op. cit., s. 122. O svém autorském vztahu k postavám pak píše: „Člověk musí plnit to, co je v něm jako zákon i když ví, že všechno prohraje. To moje urputný zaměření se na kvalitu člověka samozřejmě potřebuje kontrastního hrdinu - jako to bylo ve *Slavnosti a hostech* - a já ty hrdiny nosím pořád blízko u těla, aby se mi tak nestýskalo po dobrotě a vřidnosti (...).“ *Tamtéž*, s. 25.

576 | Doucek, P., cit. 106 / op. cit., s. 52-60.

577 | Klusák, J. Rozhovor sám se sebou aneb Dvojník. In: Doucek, P., cit. 106 / op. cit., s. 54.

578 | Jaroš, Jan. Jan Klusák. In: Doucek, P. B., cit. 106 / op. cit., s. 25-28.

579 | O *slavnosti a hostech*. Propagační oddělení ÚPF, Praha, nedatováno, cit. 546 / op. cit.



O slavnosti a hostech - přemístování hostů. Vlevo Jan Svoboda, uprostřed Pavel Bošek, vpravo Jitka Bodláková, vzadu uprostřed Jiří Kovařík (s vousy) a Jiří Macháně (v kloboučku), zcela vzadu Dana Němcová a Miloň Novotný. Foto Karel Ješátko

580 | Viz podkapitola „Případ“ *O slavnosti a hostech* a hesla o filmech v Tótorberg, Michal (ed.). *Lexikon světového filmu*. Praha - Litvínov: Orpheus, 2005, s. 325-327, 446-447.

konec /1968/, napsaný se Škvoreckým, či *Den sedmý, osmá noc* /1969/) a Havlova (*Odcházení*, 2007). Z hlediska autorství Krumbachové je zajímavé i použití scény hostiny zde a v *Sedmikráskách* jako zásadního obrazu konzumních pseudohodnot socialistické společnosti, jichž se týká onen slavný výrok komunistického poslance Pružince o tom, že autoři těchto filmů „šlapou v plodech našich hodnot“⁵⁸⁰. Stojí také na počátku série politických alegorií s prvky satiry a kafkovské absurdity, natočených v jiných

veních východního bloku, jako jsou například polská *Plavba* (1970) Marka Piwowarského či gruzínské filmy Alexandra Rechviašviliho *Gruzínská kronika XIX. století* (1979) a *Cesta domů* (1980). Bylo by ale také možné říci, že navazuje na některé modelové filmy předválečné, jako například Renoirova *Pravidla hry* či Grémillonovo *Světlo léta*.

© stylu filmu Němec s odstupem čtyřiceti let řekl: „V *Démantech noci* mně šlo o obrazovou, filmařsky pohybovou mnohotvárnost, mnohovrstevnatost vizuálního, dynamického filmového jazyka. V *O slavnosti a hostech* o pravý opak v tom smyslu, že šlo o statickou věc, klidnou, napsanou, promyšlenou, respektovanou, kde byla snaha najít dynamiku nebo život toho filmu nikoliv vnějškově, ale uvnitř. To znamená, že se tam střetávají a melou povahy lidí, charakter, svoboda, úcta, poslušnost. Čili udělat ten svár nikoliv vnějškově viditelný, nýbrž takovou, řekl bych, spartánskou disciplínou, nebo disciplínou bressonovskou, a tak dosáhnout sdělení; nikoliv tím, že tam kamera běhá jako honící pes.“⁵⁸¹

Trojice Němcových realizovaných profesionálních filmů - *Démanty noci*, *O slavnosti a hostech* a následující *Mučedníci lásky* (z roku 1966) - ukazuje, že jejich autor nesměruje k nějaké jednoznačné stylové profilaci, jako třeba Chytilová, Forman nebo Schorm. Jednoduše řečeno, každý z jeho filmů je jiný, i když by bylo možné hledat určité společné prvky třeba ve výrazném zacházení se zvukem jako s hudbou (hudbu jako takovou přitom naopak Němec potlačuje), v jisté inspiraci Kafkou nebo v určité výrazové askezi a v důrazu na práci s neherci, jejichž autenticita je pečlivě umísťována do celkové stylizace díla. Zdá se, že Němec nasává z okolní atmosféry literární, umělecké i životní a přetváří ji do filmových děl, která pak působí velice zvláštně i nečekaně, a vyslovuje se k velmi aktuálním společenským problémům.

Dominantním principem, který převzal v tomto filmu, je svobodná hra. Ještě po mnoha letech se rozhořčeně ohrazuje proti tomu, že by politické vyznění tohoto díla bylo záměrné: „Naprostě nesouhlasím s jakýmkoliv pocitem nebo názorem, že při vzniku *O slavnosti a hostech* se jednalo o nějaké politické konkrétní československé podobenství. Vůbec ne. Absolutně... Já jsem ve všech svých filmech neměl ani stylový, ani politický nebo sociální záměr. Podtext, symbol, vůbec ne. Vždycky jsem to dělal jenom tak, že jsem cítil, že je to třeba (...) ten záměr byl čistě vypravěčský, nebo filmový, nebo spíš osudový, anebo jako básnický... Tak asi jako báseň... Všecky tyto věci

581 | Šulík, M.; Lukeš, J., cit. 8 / op. cit.

tam byly doloženy dodatečně a bez nás, ani já, ani Krumbachová jsme nikdy neměli žádné tyto politické podtexty, ani v nejmenším. (...) Spíš jsme měli na mysli něco jako Ezopovu bajku, poněvadž je to moralita, ale ta se vůbec netýká dané chvíle, dané společnosti, daných lidí (...) byla to celé nevinná hříčka.⁵⁸² A Krumbachová říká: „My jsme se velmi zamýšleli ve třetině práce nad její kvalitou, když jsme pracovali na scénáři a hádali se prakticky o každou větu a každou součást dialogu, protože jsme ten dialog stavěli velmi úporně tak, aby nesděloval nic než zábavu (...)“⁵⁸³ Její dlouholetý přítel Ivan Vyskočil vzpomíná, že hravý princip se uplatnil především ve fázi psaní, při natáčení už na to zbývalo málo prostoru: „Estinku jsem ovlivnil svými principy, ale nápady ne. (...) S Estinkou jsme se sice dohodli, ale já bych býval měl chuť to dělat trochu jinak. Potom jsem ale pochopil, že ta Estinčina představa je pro celkovou atmosféru, celkové ladění příběhu vlastně únosnější a sdělnější, než jak bych to býval realizoval já. Estinka byla velmi pro tu hru, ale už jsme to při samotné realizaci filmu měli příliš jasně fixované na určité detaily, takže pro hru už tam moc místa nebylo. Ale myslím, že to bylo dobře, protože velkým kladem natáčení bylo, že šlo rychle a že ta domluva byla velmi správná, a poslušnost – vzhledem k možnostem i finančním – byla zcela namístě. Vycházeli jsme především ze snahy při tomhle pomoci, i když člověk měl tisíce chutí si zkusit ještě jiné věci. Tak proto, aby to bylo co nejlacinější, aby to prošlo s co nejméně připomínkami, jsme v tomhle všichni byli velmi služební. A byli jsme rádi. Atmosféru toho filmu dělalo dost lidí... nejen Estinka, ale i Miloň Novotný nebo Dana Němcová. Ti dělali tu přátelskou otevřenou atmosféru při natáčení. Vybavuji si Jitku Bodlácovou a Josefa Škvoreckého. To jsou ty momenty té atmosféry. (...) Pokud jde o tu hru, tak z toho mi nejvíc imponoval hoch Klusáků, jako autenticky udivený z toho, že je ve filmu. Byla pro mne radost být s ním ve styku, být s ním v dialogu. (...) Pokud jde o improvizaci, byl jsem velmi poslušný, velmi poslušný. Uvědomuji si, že kdybych to mohl udělat ještě jednou, že bych to udělal jako všechno ostatní úplně jinak. Mám vždycky takovou chuť udělat něco takhle a pak to úplně zjinačit a uvědomovat si ty důvody, proč to zjinačuji, že to není jenom kvůli té jinakosti, ale proto, že se tam člověk dozvídá o těch momentech, kterých si při prvním pokusu nevšiml.“⁵⁸⁴

Nakonec je snad ze všech vyjádření tvůrců patrné, že také oni se ocitli v jakémsi ambivalentním postavení mezi nezávaznou hrou a intuitivně pocívanou zodpovědností za vyjádření určité společenské kritiky.

582 | Šulík, M.; Lukeš, J., cit. 8 / op. cit.

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

584 | Rozhovor autora s I. Vyskočilem 6. května 2013.

Případ“ O slavnosti a hostech (trochu skrytá historie cesty filmu do distribuce)

Následující podkapitola o dobovém historickém kontextu a problémech s uvedením filmu *O slavnosti a hostech* je rozsáhlejší historickou studií. Doporučuji proto těm čtenářům, kteří nemají trpělivost či náladu na její čtení a zajímají se spíše o samotné Němcovy filmy než o historický kontext, přečíst si jen následující krátké shrnutí (a pak pokračovat až kapitolou *Domáci a zahraniční ohlasy*).

Jan Procházka promítl film prezidentu Antonínu Novotnému v lednu 1966. Ten film zakázal a přikázal, aby Němec byl vyhozen z FSB a nemohl už točit žádné filmy. To se dočasně Procházkovi, Poledňákovi a Harnachovi podařilo obejít s tím, že ještě v létě 1966 směl Němec natočit už dříve připravovaný film *Mučedníci lásky*. Dál ovšem už nic, a Němec tedy sám dal o rok později, v srpnu 1967, ze studia výpověď. Mezi tím se zápas o uvedení *O slavnosti a hostech* (a také Chytilové *Sedmikrásek*) stal symptomatickým pro utužení režimu na počátku roku 1966 a pro zápas mezi konzervativci a liberálnější naladěnými soudruhy v Ústředním výboru Komunistické strany Československa (ÚV KSČ), který dočasně skončil vítězstvím liberálů v lednu 1968 a tzv. pražským jarem téhož roku. V průběhu roku 1966 členové ÚV KSČ, jeho ideologická komise a ideologické oddělení řešili problémy s články v *Literárních novinách*, jejichž publikaci hodnotili jako opoziční činnost, problémy se Svazem čs. spisovatelů a zákazem skupinového časopisu *Tvář*. Také hodnotili filmovou produkci roku 1965, z níž stavěli do popředí starší tvůrce a mladší líčili jako ty, jejichž ideologická výchova byla zanedbána. K proskřibovaným filmům patřily především *Perličky na dně*, *Nikdo se nebude smát* a *O slavnosti a hostech*. Na všech třech se různou měrou Němec podílel. Sehnali si kádrové materiály na režiséry nové vlny a pokoušeli se je rozdělit podle eventuální možnosti ideologického působení na ně.

V této situaci byl film přece jen promítnut na několika diskusních projekcích, na podzim i na Vysoké škole politické ÚV KSČ, kde byl přijat vcelku dobře. Patrně na tomto základě a po tlaku ze strany FITES byla

nakonec povolena distribuce od 31. prosince 1966. Promítal se ovšem zřídka, zejména mimo Prahu a na Slovensku. Většinou nesměl v propagaci být uveden titul filmu a nesmělo se o něm psát. Nesměl se také promítat na MFF v Karlových Varech ani na festivalech v zahraničí.

Na únorovém a březnovém plénu ÚV KSČ v roce 1967 Novotný ujal konzervativní politickou linii a jeho ideolog Jiří Hendrych opět vyzvedl tvorbu starších tvůrců proti mladším a v zájmu rozdělení mladé generace strana začala vyzvedávat tvorbu tzv. Formanova týmu proti tvorbě Chytilové, Němce a Juráčka.

Na přelomu května a června se většina československých režisérů sjednotila proti parlamentní interpelaci poslance Pružince, zorganizované vedoucím ideologického oddělení ÚV KSČ Františkem Havlíčkem. Pružinec zde napadl zejména *O slavnosti a hostech*, *Sedmikrásky*, ale i *Mučedníky lásky*. Herzův film *Znamení raka* a Mášův *Hotel pro cizince*.

Konflikt mezi liberály a konzervativci se pak projevil zejména koncem června na IV. sjezdu Svazu čs. spisovatelů, po němž následoval politický proces se spisovatelem Janem Benešem, odebrání periodika *Literární noviny* svazu a jeho podřízení ministerstvu kultury. Další spory vypukly ohledně svazových nakladatelství, časopisů a vyloučení některých spisovatelů z KSČ. Současně v létě 1967 proběhly některé skandály otrásající pozici konzervativců, jako byl odchod spisovatele Ladislava Mňačka do Izraele na protest proti politice KSČ v záležitosti tzv. šestidenní války, vražda židovského aktivisty Charlese Jordana v Praze, konflikt Novotného se Slovákou při jeho návštěvě Martina a skandál kolem podvrženého Manifestu československých spisovatelů, protestujícího zejména proti cenzuře.

Spor uvnitř strany se projevil silněji na říjnovém plénu ÚV KSČ, v jehož průběhu byly policejně potlačeny nepolitické demonstrace studentů ze strahovských kolejí. Tento spor vyvrcholil na prosincovém a lednovém plénu, kde byl Novotný nucen odstoupit z funkce prvního tajemníka a nahrazen Alexandrem Dubčekem.

Za této politické situace FITES v polovině října udělil cenu Trilobit nejen filmu *O slavnosti a hostech*, ale i *Mučedníkům lásky*, kteří se po kratším zákazu směli hrát již od jara 1967, a *Sedmikráskám*. Film *O slavnosti a hostech* byl v Praze krátce uveden už na přelomu října a listopadu, pravidelněji pak až v prosinci a v lednu 1968. *Sedmikrásky* se v Praze mohly hrát v klubové distribuci od poloviny září, další zakázané filmy - *Znamení raka* a *Hoří, má panenko* - od prosince. Detailněji je průběh těchto událostí vyličen v následujícím textu.

Podem k velkému rozhovoru s Janem Němcem z léta 1968 A. J. Liehm napsal: „Tanec kolem *Slavnosti a hostů* je groteska orwelovsko-gogolovská, zima pro film, pro román, pro jevištní absurditu. (...) Tak je sláva Němceva navzdýcky a nerozlučně spojena se slávou novotných, hendrychů, kouckých, merspergů, milsimrů i jiných poledňáků či pružinců, a jak se jmenovali všichni ti autoři i poskoci československé kulturní politiky šedesátých let, provozující ji tu ve vzájemném souladu či nesouladu. Každý jeho životopis bude i jejich životopisem, ve všem, kde bude hrát hlavní roli, budou oni mít roli groteskního komparzu. I jeho zásluhou, zásluhou tohoto zrcadla, jak je tobě nastavily osudy jednoho umělce, vstoupili do dějin. Kéž tam zůstanou.“ Němec zde také mj. řekl, že ze všeho nejsilnější je v něm „pocit dodatečného vyčerpání z víc než dvouletého zápasu o film *O slavnosti a hostech*“.⁵⁸⁵

Snad by tato obsáhlá podkapitola mohla eventuálně být jakýmsi materiálovým podkladem pro onu Liehmem předpokládanou černou groteskní absurditu, v níž uvedení filmu do kin je nerozlučně spjata s pádem Liehmem zmíněného politického sdružení. Jí také končí uvádění kulturně-politických mezíher v textu monografie, protože v období od roku 1966 až do exilu v roce 1974 jsou Němcovy filmy a jeho život s politikou přímo propojeny, a její hlavní projevy s nimi související jsou tedy zmiňovány uvnitř jednotlivých kapitol.

Zima a jaro 1966

Další kapitola osudů filmu tedy začíná jeho dokončením. Desátého prosince 1965 požádal Švábík vedení FSB o proplacení premii za ušetřený materiál.⁵⁸⁶ Čtrnáctého prosince téhož roku porada ředitele Harnacha ohodnotila kvalitu díla na 80 %.⁵⁸⁷ Následně byly 3. ledna 1966 znovu zahájeny zbývající práce na filmu. O den později byly smíchány mezinárodní pásy filmu a 8. ledna byla vyrobena první kopie a reklamní snímek. Desátého ledna kopii schválil režisér, následujícího dne byla kopie předvedena pro Aloise Poledňáka, vedení studia a tvůrčí skupinu. Všichni kopii schválili. Téhož dne byla také sepsána Výrobní zpráva filmu.⁵⁸⁸ Třináctého ledna byla kopie schválena HSTD pod číslem F11-50216 a 14. ledna byla i s trailerem předána Ústřední půjčovně filmů (ÚPF) k distribuci.⁵⁸⁹ Ještě 25. ledna píše Švábík Kalašovi a náměstkovi Kovářovi, že se dohodl s ředitelem studia na dotočení lépe čitelných titulků v ceně 2000 Kčs s podmínkou, že tím nebude časově ohrožena výroba dalších kopií.⁵⁹⁰

585 | Liehm, A. J. Jan Němec je slavný, strašně slavný. *Filmové a televizní noviny*, 1968, roč. 2, č. 16 (7. srpna), s. 1 a 8.

586 | Dopis Švábíkovi náměstkovi V. Kovářovi z 10. prosince 1965. Archiv FSB, cit. 490 / op. cit.

587 | Dopis Švábíkovi Kalašovi ze 3. ledna 1966. Archiv FSB, tamtéž.

588 | Viz Výrobní zpráva filmu z 11. ledna 1966, Zpráva o průběhu natáčení a Denní zpráva č. 56 za 3.-8. ledna 1966. Archiv FSB, tamtéž.

589 | Výrobní list filmu *O slavnosti a hostech*, podepsaný ředitelem FSB, ředitelem ÚPF a ústředním ředitelem ČsF, který schvaluje tímto podpisem film k „veřejnému pronikání“. Archiv FSB, tamtéž.

590 | Švábíkovi dopis Kovářovi a Kalašovi z 25. ledna 1966. Archiv FSB, tamtéž.

Normálně by tedy film šel v březnu či v dubnu 1966 do distribuce. Než se tam dostal, trvalo to téměř rok a půl. Důvodem bylo to, že Jan Procházka jako obvykle promítl film, který produkoval, prezidentovi a prvnímu tajemníkovi ÚV KSČ Antonínu Novotnému. Mohlo k tomu dojít nejspíše po 17. lednu 1966. Němec vzpomíná, že to mohlo být zhruba měsíc po dokončení první kopie⁵⁹¹ a z 11. února už je tu svědectví o cenzurním zásahu HSTF do publikace diskuse českých režisérů o stavu čs. filmu tři měsíce po založení FITES, která se zabývala především chápáním experimentálního, uměleckého a komerčního, žánrového filmu, a kde mj. nesměly vyjít zmínky Ladislava Helgeho a Pavla Juráčka o nepovolených scénářích J. Němce.⁵⁹² Je ale také možné, že šlo jen o typicky alergickou reakci cenzury na slovo „nepovolené“, protože zmínky o Němcovi jinak zůstaly cenzurou nedotčené. Nejpresnějším ukazatelem tak nejspíše zůstává údaj o projednání Němcova scénáře *Mučedníci lásky* Ideově-uměleckou radou tvůrčí skupiny (IUR TS) Kubala-Novotný 2. února 1966.⁵⁹³ Scénář doplněním o třetí povídku již reagoval na situaci se zákazem. K doplnění muselo dojít nejpozději asi do 20. ledna 1966, aby pro IUR stačily ještě vzniknout lektorské posudky.

Němec na to vzpomíná: „S filmem *O slavnosti a hostech* se Procházka spletl, protože Novotného přecenil, nebo nedocenil. Novotný dostal nějaké avízo, měl u projekce také své lidi, takže zákaz přišel přímo od Novotného. (...) Procházka mi to osobně vykládal. Nikdy prý jeho a ty ostatní neviděl tak rozčilené. Novotný skákal po závěsech až po tyč nahore a právě on si vymyslel, že ta postava Hostitele je Lenin a že je to útok na leninismus. Nejenže film zakázal, ale přímo z projekce volal ministři vnitra, aby mne šli zatknout a zavřít. Procházka mi to zavolal a řekl, že se bude snažit to zmírnit. Takže prosadil, že zavírat mne nebudou, ale že budu mít okamžitě padáka ze studia a že už nebudu smět pracovat ve filmu.“⁵⁹⁴

Protože Procházka věřil tomu, že bude dlouho trvat, než Novotného rozhodnutí o propuštění Němce dojde přes ústředního ředitele Poledňáka až k řediteli FSB Harnachovi, vyřešil situaci tak, že navrhl Němcovi, aby rychle ještě mezitím natočil nějaký zcela nepolitický film. Okamžitě byli schváleni *Mučedníci lásky* a v dubnu až červenci 1966 byl film natočen (viz kapitolu *Mučedníci lásky*). Procházka se současně rozhodl s *O slavnosti a hostech* taktizovat. Kolegiální porada ústředního ředitele Československého filmu (ČSF) 11. března 1966 schválila nejen zahájení výroby *Mučedníků lásky*, ale i Výrobní plán FSB na rok 1966, sestavený 25. února, kde se píše: „Kategorii filmů, kterým jsme si nepřesně zvykli říkat experimentální, jsme letos obsadili třemi tituly. Je to Němcův *O slavnosti a hostech*,

než se právě vedou diskuse a který je pro širší publikum až příliš vylučný, výtulové *Sedmikrásky*, které ještě nejsou stříženy, a Helgeho *Osamělý jezec*, jehož natáčením nebylo ještě započato.“⁵⁹⁵

To odpovídalo Procházkově rozhodnutí, že problém uvolnění filmu „nelze řešit v rozhádané partaji, kde by to neprošlo, ale že to musí projít kolečným schvalováním a diskusí“.⁵⁹⁶ Film byl promítán na Vysoké škole politické (VŠP) ÚV KSČ, kde už měl Liehm dobrou zkušenost s posouzením filmů. Němec vzpomíná, že při diskusi společně s Ester film obhajovali, jako že to je o kapitalistické společnosti, že Hostitel je jako nějaký šéf Ford Motors Company, protože u nás žádný straník nemá takovéhle opulentní večere a takové oblečení a hostiny venku, protože když se třeba oslavuje Mezinárodního dne žen na Hradě, je tam vše decentní, takže to je parodie na kapitalistickou společnost“. Projekce byla jednou z asi deseti projekcí „pro pracující“, kde se předpokládalo, že film bude odsouzen, což se většinou nestalo: „(...) žádná ta projekce nedopadla tak, aby to byl jako hlas lidu... partaj si tím nepomohla, tak to potom zastavila, jen to zakázala promítat zahraničním novinářům, pro export a na zahraniční festivaly.“⁵⁹⁷

Ladislav Helge na diskusi, které se zúčastnil jako tajemník FITES, vzpomíná: „Robert Horák, který je s tím spjatý, pracoval na Městském výboru (MV) KSČ a potom na ÚV KSČ, pohyboval se kolem Vaška Slavíka. Byl to takový první komunikátor s uměleckou a vědeckou frontou, který se tam objevil. A ten v podstatě způsobil tuhle diskusi, protože měl styky na VŠP.“⁵⁹⁸ Na FITES jsme z toho měli trochu stažený zadek, protože jsme mysleli, že jdeme na popravu. Mysleli jsme, že z toho vznikne rezoluce odsuzující film, ale byli jsme příjemně překvapeni. Přišli jsme tam já, Němec, Krumbachová a Luděk Pacovský... další si, bohužel, nepamatuji. Byli jsme trochu napjatí, protože tam bylo 150 nebo 200 lidí ve zcela zaplněné jídelně, bylo to takové to klasické kádrovací zasedání. Moderátor diskuse byl z té školy, ale Robert Horák tomu od začátku udal takovou notu a z jejich strany tu diskusi jako trochu organizoval. To znamenalo, že ty hlasy na začátku místo aby byly negativní, byly pozitivní. To jsme zírali, a tak to skončilo více méně selankou a vítězstvím. My jsme tam šli s tím, že to bude definitivní podříznutí pod krkem nejen jednoho filmu, ale celé generace, a ono to dopadlo jinak. Ta proměna toho očekávání, kdy jdete jako na popravu a v podstatě odejdete jako vítěz, to bylo úplně fascinující. Myslím, že se ani Ester nedostala ke slovu.“⁵⁹⁹

Ve stanovisku ideologického oddělení ÚV KSČ pro schůzi Ideologické komise ÚV KSČ se dokonce ještě s časovým odstupem tyto diskuse hodnotí

591 | Telefonický rozhovor autora s J. Němcem 13. ledna 2013. *Filmové informace* přinesly zprávu o odevzdání první kombinované kopie filmu ve vydání z 19. ledna 1966 (č. 3, s. 3).

592 | Viz Hledání souřadnic. *Literární noviny*, 1966, roč. 15, č. 7 (12. února), s. 6n., a Denní hlášení č. 7 oddělení II/2 MV HSTF z 11. února 1966. ABS, archiv HSTF, složka 318-80-1-6.

593 | Záznam o schválení scénáře *Mučedníci lásky* autorů E. Krumbachové a J. Němce (nová verze LS *Manipulant a Nastěnka*) v tvůrčí skupině Novotný-Kubala, 2. února 1966. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka Scénáře a produkční dokumenty, složka *Mučedníci lásky*.

594 | Rozhovor III a VI. Podobně to Němec líčí in: Zvoníček, Petr. Případ Jana Němce. Návrat českého filmaře. *Kino*, 1990, č. 5 (13. března), s. 3. Škvorecký vzpomíná, že na podobnost Vyskočila s Leninem přišel už při projekci denních prací sám Němec a již tehdy tušili průsvit. Škvorecký, J., cit. 225 / op. cit., s. 233.

595 | Zápis z 3. kolegiální porady Ústředního ředitelství Československého filmu konané v pátek 11. března 1966 v 9 hodin v zasedací síni ÚŘ. NFA, archiv ÚŘ ČsF, karton R13/AIL/3P/2K.

596 | Jan Němec, Rozhovor VI.

597 | Šulík, M.; Lukeš, J., cit. 8 / op. cit. Tamtéž Němec vzpomíná: „My jsme tam měli jít, abychom byli prányřování jako umělci (...), abychom slyšeli, jak jsme špatní, jenže ono to vědecky dopadlo tak, že je okouzila svým šarmem Ester Krumbachová, jak tam vlnila svými velkými řadry, zazpívala nějakou písničku a otupila tomu ten brot“. Diskuse na Vysoké škole politické se podle svých vzpomínek zúčastnil i Ladislav Helge. Viz Cysařová, J., cit. 402 / op. cit., s. 49.

598 | Robert Horák (1921–2006) byl podle dostupných informací patrně mladým zapáleným komunistou na počátku padesátých let a pracoval v bezpečnostním oddělení KSČ. V šedesátých letech byl tajemníkem Společnosti pro šíření politických a společenských věd a znalostí. Při prověrkách byl asi v roce 1970 z KSČ vyloučen a jako člen Obrody pak v lednu 1977 podepsal Chartu 77.

599 | Rozhovor s Ladislavem Helgem vedl Jan Bernard 4. dubna 2014.

negativně: „Skutečnost, že například na Vysoké škole politické v besedě posluchačů s režiséry Němcem a Chytilovou byly filmy *O slavnosti a hostech* a *Sedmikrásky* hodnoceny kladně, svědčí o tom, k jakým závěrům vedou takové diskuse, při nichž autor vysvětluje, co chtěl říci. Umělecké dílo však musí promlouvat samo, a potřebuje-li dodatečné vysvětlení záměrů autora, návod, jak je chápat a dlouhou diskusi, asi v něm něco chybí. Podobnými besedami s naaranžovanými úvody jsou nakonec dávány argumenty samotným tvůrcem o „správnosti ideového, společensky progresivního zaměření“ jejich díla. Zcela jinak však působí dílo v konfrontaci s divákem bez návodu k použití a vysvětlení při normálním promítání.“⁶⁰⁰

Mezitím Moris Ergas jako pravá ruka Carla Pontiho pro koprodukcí s východním blokem přivezl do Prahy skupinu italských novinářů, kteří měli propagovat italskou distribuci dvou českých filmů – Vlácilovy *Markety Lazarové* a Zemanových *Dvou roků prázdnin* (později *Ukradená vzducholod*). Mezi nimi byl Giovanni Grazzini, jemuž Němec den před slíbenou projekcí *O slavnosti a hostech* přes tlumočnicka odvyprávěl obsah dialogů filmu. Poledňák pak odmítl Grazzinimu film promítnout a ten 22. února otiskl v *Corriere della sera* článek *Další útok proti umělcům na Východě (V Praze zakázán jeden Němcův film)*. Mimo jiné zde v rámci podtitulku Parla Nemeč bez uvozovek přímé řeči jakoby cituje Němcův výrok: „Je to průhledná alegorie. Žijeme, říká Němec, ve světě zastrasování, kde každý člověk, aby přežil, je schopen rozsápat svého bližního: ale když ho strach přejde, ničemníci se spojí, promění se v tyrany a vrhnou se na ty, kteří porušili zákon mlčení.“ Dále Grazzini v uvedeném sloupku píše, že Němec naznačil, že film je otevřen různým interpretacím, nabízející celou galerii záporných postav v kontrastu k jedinečnému příkladu mravní počestnosti. Grazzini pak píše, že se mu zdá očividným, že zákazem filmu „daly úřady najevo, že nepovažují film pouze za metaforu o univerzálním postavení současného člověka, korigovaným morálním postojem, ale za hanebný akt obžaloby komunistické společnosti. Alibi, které si Praha pod tlakem celého kulturního světa získala včerejším oficiálním uznáním Kafky, bylo možné díky přesvědčení, že jeho kritika politických systémů byla namířena proti habsburské říši. Alibi, s nímž dnes bojkotuje Kafkovy vnučky, je zdůvodňováno obavou, že jisté výplody kulturní kinematografie jsou příliš náročné a intelektuální, než aby zajistily kasovní úspěch.“⁶⁰¹

Výsledkem byl nejen další průšvih, ale také to, že film byl promítnut počátkem března řediteli canneského festivalu. Němec v *Divadelních a filmových novinách* 23. března asi pod jistým tlakem publikoval článek,

kterým se veřejně distancoval od toho, že by Grazzinimu řekl, že „žijeme v terorizovaném světě“ a obhajoval jako „normální“ právo „neukazovat osud neuvedené filmy zahraničním novinářům“. Protestoval zde i proti tomu, aby novinářův výklad neviděného filmu byl interpretován jako úklad tvůrce.⁶⁰² Ve Vídni vyšel článek Paula Kruntorada, který viděl film v několika mých a který v článku popsal práci a funkci HSTD a ideologické komise ÚV KSČ, i systém produkce filmů. Napsal, že režisér patrně musel učinit řadu ústupků, pokud je pravda, že zařadil do filmu „dokumentární záběry zvláště civilistů a příslušníků různých cizineckých legií v Alžírě a v Kongu, nebo Ku-klux-klanu“, jak to údajně naznačuje článek *Československém filmu* č. 7. Dále zde píše o obsazení filmu a významu těchto osobností pro československou kulturu. Hovoří také o obecné atmosféře: „Satira, ať již s humorem, či bez něho, je tak říkajíc obligátní: v zemi, která je znásilněna centralistickou nafouknutou byrokracií, je její potřeba ovšem více než pochopitelná. (...) Je těžko říci, zda a jak dalece jsou mladí režiséři přesvědčeni o těchto ideálech (ideálech takzvaného socialistického společenského řádu – pozn. jb). (...) Když režiséři kritizují společnost – v té formě, v jaké ji vidí ve své vlasti – není to nikdy kritika zásadní, nýbrž popisuje výstřelky a nespravedlnosti. Musíme se zmínit i o tom, že diváci (...) tuto kritiku očekávají. Míra žertů a jistota zásahu často určují úspěch. Jednoznačný společenský postoj, jaký si mohou dovolit české filmy, dává těm nejlepším dílům jistou vzácnou ucelenost, která by nebyla možná bez stálých diskusí, ke kterým dochází převážně tam, kde se v Praze setkávají osobnosti intelektuálního dění.“⁶⁰³

Oba případy těchto článků byly probírány na diskusi po projekci filmu pro FITES, konané ve Filmovém klubu 14. března 1966 a moderované A. J. Liehmem. Němec tu o okolnostech zákazu projekce pro Grazziniho otevřeně řekl: „Buď je tu Čínská zeď, jsme za ní a tam si děláme, nikoho tam nepustíme, a co si tam děláme, je naše věc. Ale když tu není Čínská zeď a žijeme v Evropě a ve střední Evropě a jezdí sem lidé také ze Západu, i z jiných světadílů, musíme pochopit, že to nejsou uličníci. (...) Když přijede novinář, který je od toho, aby viděl, aby napsal, a vím, z jakého je listu, vím, jak píše ten list, jakou politiku sleduje, nepřipustím situaci, aby seděl v místnosti, ze které právě vyšla sovětská výběrová delegace, která viděla film a říkala ‚ééé‘ a nic víc. Oni tam sedí a čekají, až se roztáhne opona a najednou tam kdosi přijde a řekne: Vážení pánové, nemůžete vidět film, protože režisér a kameraman ho zakázali promítat, protože kopie je špatná, a oni

600 | Informace a stanovisko ideologického oddělení ÚV KSČ ke zprávě vedení Čs. filmu a stanovisku komunistů z předsednictva FITES a CZV KSČ Barrandov, s. 5, IK 77/20, 1. března 1967, příloha II, s. 5. NA KSČ ÚV 10/5, č. f. 1261/1/8, a. j. 29.

601 | Grazzini, Giovanni. Altro giro di vite contro gli artisti dell'est. Colpo di scena a Praga: Proibito un film di Nemeč. *Corriere della sera*, 1966, roč. 91, č. 44 (22. února). Přeložila Radmila Raisová-Placani.

602 | Němec, Jan. „Žijeme v terorizovaném světě“. *Divadelní a filmové noviny*, 1966, roč. 9, č. 17 (23. března), s. 2. Sama existence článku i jeho „ideologická“ rétorika dokazují to, o čem mi jednou Němec řekl, že byl po zákazu filmu *Novotným* skutečně vyděšený a bál se, aby se třeba nedostal do vězení. Míru vyděšenosti dokazuje ostatně i Škvorecký, když vzpomíná, jak k němu po zákazu přišel „smrtně bílý Honza s trošku povadlou Ester“ vyzvídat, zda nebyl v roce 1959 po zákazu *Zbabělci* také ve vězení. Viz Škvorecký, J., cit. 125 / op. cit., s. 133.

603 | Kruntorad, Paul. Kafkovi dědicové. *Filmkritik*. Frankfurt nad Mohanem, 1966, č. 2. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 11-12, s. 6-8.

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

605 | J. Němec tamtéž.

606 | Zde se mj. psalo, že ve výsledcích tvorby mladé generace „zdaleka nejsou jen prvky reakce na dogmatické období a jeho deformace; stejně, ne-li častěji, v nich najdeme pocity zcela nové, vyvěrající ze současné společenské reality, z úzkosti o osud ohroženého světa, z morálního stavu dnešní společnosti“. Cit. dle Konference Svazu čs. filmových a televizních umělců. *Dokumenty*. Praha, 1968, s. 4.

607 | „Před osmi či deseti lety terčem těchto tendencí byli Jasný, Helge, Kádár a Klos, dnes jsou to Němec, Chytilová, Schorm a někteří další mladí tvůrci. (...) hodnotíme uvědomělé stanovisko filmových tvůrců, kteří neskrývají, že mohou mít odlišný názor na ten či onen tvůrčí čin, avšak důsledně odmítají každý pokus učinit z rozdílnosti kritérií rozdílnost základního postoje (...) je-li něco podstatě každé kultury, každého uměleckého tvoření hluboce cizí, je to právě tento druh myšlení, který namísto citlivého kritického přístupu dosazuje autoritativní, či dokonce administrativní kádrování.“ Cit. dle Konference Svazu čs. filmových a televizních umělců, *tamtéž*, s. 6, 7, 8.

vědí, že teď tam ten film byl. Pochopitelně v těch lidech, kteří mají oči a uši a jiné smysly, vzniknou jisté pocity. A když mne druhý den ten pan Grazzini potkal, říkal: Proč jste zakázal, abychom to viděli? Tak jsem říkal: Já jsem to nezakázal, to jsou nějaké jiné věci... Dva dny marně voláte na příslušná místa ve vedení filmu, abyste se dočkali odpovědi. Voláte z kanceláře od vrátného a vidíte, že jistý vůz s jistým číslem stojí před budovou a že s tou osobou nemůžete mluvit, tak dáváte vzkaz sekretářce: Tento pán je z toho a z toho listu a ten pán říká, „Já o tom budu psát a nebude to lichotivé“. Tak se doprošujete: Dejte tomu pánovi rozumnou odpověď, nebo mi řekněte, co mu jako odpověď mám poskytnout. A bušíte do těch dveří a prosíte a voláte... (To je krásná povídka.) A když je oficiální večírek, kde se tito pánové loučí, a vy cítíte, že je na vás, že jste zakázal nějaký film, cítíte jako svou povinnost. Ale nedovolal jsem se k jisté osobě, stojím na chodbě, za dveřmi jsou lidé, jimž mám dát odpověď. (...) Dočkal jsem se toho pána, ale odpovědi se nedočkám; odpověď totiž zněla: Já se na to zítra podívám...“⁶⁰⁴

Podobná situace údajně vznikla také se štábem západoberlínské televize: „V sobotu jsme točili interview pro západoberlínskou televizi ještě se Schormem, Jirešem a Menzelem (s Formanem dnes dopoledne) a oni říkali: Co je s vaším filmem? Říkal jsem: Můj film je. Říkali: Byli jsme v klubu a tam jsme si přečetli, že bude promítán odpoledne v 16.00 a v 19.30 hodin. My jsme ho chtěli vidět, ale vedoucí zahraničního oddělení Filmexportu řekl: Tento film nemůžete vidět, není ještě hotový. Proboha, nehájím, neomlouvám, nebo nedělám alibi článku pana Grazziniho, ale musí se uvážít, že svět, ve kterém jsme, je takový, jaký je. Nemůžeme tímto klukovským tónem, tímto „šmá“, naprosto neseriózním v jakémkoli jednání mezi slušnými a dospělými lidmi jednat s lidmi, kteří mají takovou mocnou zbraň, jako je tisk.“⁶⁰⁵

Cílem diskuse bylo samozřejmě také film zaštitit, podobně jako tomu bylo ve Stanovisku stranické skupiny předsednictva ústředního výboru Svazu čs. filmových a televizních umělců k filmu *Sedmikrásky* z 30. září 1966⁶⁰⁶ a v Názoru stranické skupiny předsednictva na některé otázky československé hrané tvorby z února 1967, kde byla současná filmová tvorba všech generací kladně hodnocena a doporučena k obeslání na festivaly a možnost zásahu byla porovnávána s tím v Banské Bystrici.⁶⁰⁷

Ideologická manipulace s filmem byla součástí dlouhodobější stranické strategie, jejíž pomocí se novotnovské křídlo snažilo zvrátit proces liberalizace ve společenském a kulturním životě po XXII. sjezdu Komunistické

strany Sovětského svazu (KSSS) a po politických rehabilitacích, vynucených na Novotném Chruščovem. Novotný se patrně silně obával této liberalizace ve chvíli, kdy se velmi horšila ekonomická situace Československa a bylo nutné začít uvažovat o liberalizaci hospodářské. V zásadě restrikce novou začala pokusem o potlačení svobodného projevu na III. sjezdu čs. spisovatelů a po něm a vyvrcholila otevřeným konfliktem spisovatelů a moci na IV. sjezdu čs. spisovatelů a po něm. Koncem roku 1965 se Novotný cítil oslaben ve svém boji proti liberalizaci kultury i zatčením a odsouzením sovětských spisovatelů, kteří publikovali na Západě, Andreje Siňavského (pseudonym Abraham Terc) a Julia Daniela (pseudonym Nikolaj Aržak). Konflikty spisovatelů, divadelníků, filmařů a současně i televizních pracovníků se stranou byly přirozenou součástí tohoto procesu.

Počátkem roku 1966 vedoucí ideologického oddělení ÚV KSČ Pavel Auersperg nechal 95. schůzi sekretariátu ÚV KSČ schválit vydávání literárního časopisu pro mladé tvůrce *Sešity* (které měly nahradit zrušenou *Tvář*) a za jehož ideovou a literární úroveň měl odpovídat Svaz čs. spisovatelů a redakce ve složení Zdeněk Heřman, Petr Kabeš a Jitka Bodláková.⁶⁰⁸ Stejným způsobem nechal o dva týdny později schválit vydávání časopisu Svazu čs. novinářů pod názvem *Reportér*.⁶⁰⁹ V březnu 1966 také rozhodl o řešení sporů s redakcí *Literárních novin*, tiskového orgánu Svazu čs. spisovatelů, u níž pocítoval momenty „distance od stranických usnesení i opozice proti jejich plnění“, tím, že se redakce bude snažit vyloučit z novin politická a společenská témata.

Diskuse vedení ideologického oddělení s vedením *Literárních novin* proběhla po čtyřech bezvýsledných jednáních v roce 1965 počátkem ledna 1966 v rámci příprav KSČ na konání XIII. sjezdu. Hlavní výtkou bylo, že oficiální týdeník Svazu čs. spisovatelů mlčí ke stranickým usnesením a „linie strany je směřována s chybami praxe“. Pětadvacátého února ideologické oddělení rozhodlo, že je to politická otázka a „jako politický problém je nutno jej řešit“. Tajemník ÚV KSČ Jiří Hendrych v březnu dokonce prohlásil, že činnost redakce „objektivně působí jako opoziční pozice“.⁶¹⁰

Pavel Auersperg předložil 100. schůzi sekretariátu ÚV KSČ 16. března 1966 nejprve Zprávu o závěrech z jednání o situaci v *Literárních novinách*⁶¹¹, na něž se ideologické oddělení soustředilo po „uzavření případu *Tváře*“ a „vyřešení situace v *Kulturní tvorbě*“. Redakci bylo doporučeno upravit v tomto smyslu plán a nedvojsmyslně se vyjadřovat k nemarxistickým názorům. Dále materiál konstatuje, že od té doby se politika redakce nezměnila, noviny „nedostatečně bojují (...) proti projevům buržoazní

608 | Vydávání literárního měsíčníku *Sešity*. Předložil P. Auersperg pro schůzi sekretariátu KSČ ÚV 13. ledna 1966. NA, KSČ ÚV AN č. k. 197.

609 | Vydávání časopisu *Reportér*. Předložil P. Auersperg pro schůzi sekretariátu ÚV KSČ 27. ledna 1966. NA, KSČ ÚV AN I, č. k. 197.

610 | Viz Kaplan, Karel. „Všechno jste prohráli!“ (Co prozrazují arch o IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů 1967). Praha: Ivo Železný, 1997, s. 25-27.

611 | Zpráva o závěrech z jednání o situaci v *Literárních novinách*. Předložil P. Auersperg pro schůzi sekretariátu ÚV KSČ 12. března 1966. NA, KSČ ÚV AN č. k. 197.

ideologie (...) líčí věcně nesprávně západní kapitalistický svět“, bezohledně negativisticky a nihilisticky kritizují naši „současnou společenskou praxi“ a „instituce socialistického státu“ jsou zde „objektem soustavné kritiky“. Jsou líčeny jako „přehrada lidské aktivity a iniciativy myslících jednotlivců“. Negativistický liberalismus je „některými členy redakce ztotožňován s tvůrčím marxismem-leninismem“. Výsledkem této akce bylo, že z redakce museli „na tvůrčí dovolenou“ odejít Ludvík Vaculík, A. J. Liehm a Ludvík Veselý. Dosavadní, stranou nepotvrzený šéfredaktor Milan Jungmann byl pouze „pověřen řízením redakce“⁶¹² v zásadě až do konce roku 1966, kdy na rok musel odejít na „tvůrčí dovolenou“; do čela redakční rady byl v polovině dubna postaven spisovatel Bohuslav Březovský, za jehož zástupce byli „zvoleni“ spisovatelé Jan Otčenášek a Milan Kundera, kteří se předtím zúčastnili setkání s tajemníkem ÚV KSČ Jiřím Hendrychem, „znají kritické výhrady k profilu listu a mají upřímnou snahu je řešit. Tím, že jim byla dána důvěra (...) je zavazuje k odpovědnosti a principiálnosti. Ideologické oddělení bude sledovat průběh jejich práce (...)“⁶¹³

Paralelně 22. ledna 1966 proběhla na zasedání ústředního výboru FITES diskuse, v níž například A. J. Liehm „obhajoval experimenty a rozmach čs. kinematografie, kritizoval zákazy scénářů, preferenci návštěvnosti filmů před jejich uměleckými ambicemi a výsledky“⁶¹⁴. Mimo jiné zde také řekl, že „jestliže je pravda, že Jan Němec má tři zamítnuté scénáře, nemůže realizovat to, co by chtěl, pak je to důvod k hysterii“⁶¹⁵. FITES se uměleckého experimentu zastal i v prohlášení předsednictva z 26. února 1966.

V únoru předložil pracovník ideologického oddělení ÚV KSČ Martin Brůžek sekretariátu ÚV KSČ a vedení ideologického oddělení ÚV KSČ materiál *Hodnocení čs. filmové dlouhometrážní produkce za rok 1965*, kde reaguje na tuto diskusi a píše, že produkce roku 1965 „je málo uspokojivá“, že filmy jsou kritikou hodnoceny jednostranně, pouze z hlediska „umělecko-estetického“ a nehledí se na potřeby „širokých lidových vrstev“, dokonce, že některým „filmům a tvůrcům jsou skryté i veřejně prisuzovány tendence protikomunistické, protisocialistické, protistátní apod.“⁶¹⁶. Vyváženější charakter měl únorový článek Aloise Poledňáka v *Rudém právu*, otištěný v rámci diskuse k tezí pro přípravu XIII. sjezdu KSČ, kde mluví o procesu diferenciaci společenských tříd, o tom, že strana dala studiím a umělcům důvěru a nyní závisí na jejich stranické zralosti. Kritizuje ideovou rozkolísanost tvůrců, skepsi, „oslabení zdravého, pozitivního životního smyslu“, což je postoj, který „se stal jakousi módou, čekající na potlesk“ a mluví o ideových

problémech, rodících se „často z politické a občanské nezralosti, která je produkta vydávána za společenskou ‚odpovědnost‘“. Z tohoto hlediska mluví o přítomnosti „organizačních opatření, která by posílila odpovědnost a řídicí činnost jednotlivých orgánů filmu, stranických organizací a komunistů vytvořeného Svazu filmových a televizních umělců“. Na druhé straně filmovou satiru (konkrétně *Bílou paní*) a Němce jmenuje mezi tvůrci, kteří dosáhli úspěchu, a mezi těmi, s nimiž by dramaturgie měla pracovat, aby jejich talenty nezahálely.⁶¹⁷

Poté Auersperg 16. března předložil ideologické komisi materiál *Zhodnocení čs. filmové dlouhometrážní produkce za rok 1965*, vycházející z podkladů „ČSF, FITES, Filmového ústavu, odborného tisku i stranických orgánů“. Komise ho projednala za přítomnosti A. Poledňáka a doporučila, aby po úpravách, navržených předsednictvem komise, předložil společně s dramaturgickým plánem na léta 1966 a 1967 sekretariátu ÚV KSČ, seznámil s jeho zásadami a závěry stranickou skupinu FITES a Celozávodní výbor (CZV) KSČ Filmového studia Barrandov. Poledňák pak měl závěry projednat na vedení Československého filmu. Ve dvou návrzích závěrů (finální verze se patrně nedochovala) se vyskytují ještě ruční zápisky: „uvážít kádrové řešení - Kunc“⁶¹⁸, „oblast kritiky“, „*O slavnosti a hostech*“ a „materiální prostředky“. Druhý návrh, který je patrně bližší definitivnímu znění, pak navíc obsahoval bod c: „uskutečnit diskusi o filmu *O slavnosti a hostech* a zabezpečit jeho uvedení tak, aby byly odhaleny a odsouzeny scetné (původně ‚nezdravé‘ - pozn. jb) tendence v tvorbě některých mladých filmových tvůrců a v postupu částí naší filmové kritiky“. Poledňákovi pak navíc ukládal „uvážít kádrová opatření v dramaturgii filmových studií“. Materiál útočí na filmovou kritiku, která vyzdvihuje experiment a odmítá ideovou důležitost díla, usiluje o apolitické umění. „Jednotliví veřejní pracovníci jsou pak terčem oblíbených útoků, záminkou k ‚důkazům‘, že kulturní politiku provádějí lidé, kteří kultuře a umění vlastně nerozumí, ohrožují tím ‚zdravý svobodný vývoj‘ umělecké tvorby a ‚terorizují‘ tvůrce neoprávněnými ‚administrativními‘ zásahy.“ Mluví se zde o tom, že „nekritické sebevědomí našich filmařů připomíná ‚opilost ze slávy‘ (kdejaký zahraniční ohlas o čs. filmu je hodnocen jako politický úspěch)“ a konstatuje se, že více „než tvůrci propadli ‚slavomamům‘ mnozí čs. filmoví kritikové, kteří obyčejně úzkoprse propagují jen určité dílo či určitého tvůrce. (...) Mezinárodní úspěchy čs. filmů jsou tedy jevem rozporným, který má některé stránky kladné, jiné však negativní a přímo nebezpečné.“ Mladá generace filmařů je zde líčena jako

612 | Hamšík, Dušan. *Spisovatelé a moc*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 31. Též Jungmann, M., cit. 402 / op. cit., s. 185.

613 | Zpráva o závěrech z jednání o situaci v literárních novinách, projednaná sekretariátem ÚV KSČ 16. března 1966, s. 3, 4. Příloha III, s. 9. NA, KSČ ÚV AN I, č. k. 197.

614 | Cysařová, J., cit. 402 / op. cit., s. 31.

615 | Cysařová, Jarmila. *Pokus o občanské společenství. FITES 1965-1970*. Praha: NFA, 1994, s. 12.

616 | Cysařová, J., cit. 402 / op. cit., s. 31n.

617 | Poledňák, Alois. Oč jde ve filmové tvorbě? *Rudé právo*, 1966, roč. 46, č. 47 (17. února), s. 3.

618 | Šlo o ústředního dramaturga FSB F. B. Kuncce.

technicky dobře připravená filmovou školou, ale se zanedbanou a slabou ideově politickou výchovou. Z toho prý vyplývá „nebezpečí krátkodechosti některých talentů, opakování se, brzkého ustrnutí, myšlenkové bezvýchodnosti (např. Chytilová)“. Proti divácké neúspěšnosti experimentálních filmů mladých tvůrců jsou stavěna divácky úspěšná díla starší generace.⁶¹⁹

Pod stejným názvem předložil Auersperg zprávu pro 103. schůzi sekretariátu ÚV KSČ 18. dubna 1966. Sekretariát ji vzal na vědomí a doporučil ji po vynechání části o filmové fakultě Akademie múzických umění (FAMU) předložit pro informaci předsednictvu ÚV KSČ. Auerspergovi a Poledňákovi uložil projednat její zásady a závěry ve stránkové skupině FITES, v CZV KSČ a ve vedení Čs. filmu.⁶²⁰ V úvodu se píše, že produkce roku 1965 prokázala, že je snadné vytvořit umělecký experiment a že naše kinematografie je v tomto směru „nejsvobodnější“ (míněno ironicky) na světě a že kritika zcela jednoznačně tyto experimenty přeceňuje a zneužívá „veřejné diskuse k vyvolávání nálad, že prý hrozí nebezpečí ‚návratu‘ k metodě administrativních zásahů“. K experimentálním filmům, „jichž bylo neúnosně mnoho“, se zde řadí *Perličky na dně* včetně *Sběrných surovostí* a *Vávrova Zlatá reneta*. Pro tendenci zvýšit ekonomickou efektivnost filmové produkce v rámci hroutící se socialistické ekonomiky je typické konstatování, že „chybí veselohry a hudebně zábavné filmy typu *Starců na chmelu*“. Pád návštěvnosti je zde dáván za vinu „intelektuálsko-psychoanalytickým námětům“ a „metodám zpracování, které vyvolávají odpor diváků“. Zdůrazňuje se také, že nástup velkého počtu mladých a ideově nezralých režisérů a kameramanů je vykoupěn dočasnou nezaměstnaností „zralých umělců“. Pokud jde o filmovou kritiku, je zde jasně řečeno, že „názorový diktát velmi úzké skupiny publicistů ovládajících klíčové pozice v časopisech, je ve zjevném rozporu s nynější kulturně politickou potřebou“ a je i vyjádřen odpor ke kvantitativnímu hodnocení filmů pomocí „estetického známkování“ (udělování křížků, hvězdiček a známek v tabulkách filmů, nasazovaných do distribuce). Zvláště je kritizován A. J. Liehm za požadavky na přednostní tvorbu experimentů nové generace, proti nimž je vyzvedáván „nový realistický film“ (např. *Ať žije republika*, *Intimní osvětlení*, *Škola hříšníků*) a starší tvůrci, jejichž díla dosahují největších diváckých úspěchů. Na příkladu sociologického průzkumu před pozdrženým uvedením Schormova *Každý den odvalu* je zde dokazováno, že „široká veřejnost má stále větší odpor k filmům intelektuálským, které jednostranně zkreslují objektivní fakta o naší současnosti“. K dílům „obdobné linie“ autor řadí kromě *Perliček na dně* i *Nikdo se nebude smát*

619 | Zhodnocení čs. filmové dlouhometrážní produkce za rok 1965. Předložil P. Auersperg 16. března 1966 pro schůzi ideologické komise ÚV KSČ 23. března 1966. NA, KSČ ÚV 10/5, sv. 18, a. j. 75, bod 2.

620 | Usnesení 103. schůze sekretariátu ÚV KSČ 27. dubna 1966. NA, KSČ ÚV 10/5, sv. 54, a. j. 103, bod 10. Viz též Cysařová, J., cit. 402 / op. cit., příloha 11, s. 162.

O slavnosti a hostech,⁶²¹ u nichž „je možné uvažovat nanejvýš o malém distribučním okruhu“.

Němcově filmu jsou pak nově (oproti předchozímu materiálu) věnovány více než dvě strany textu, kde se píše: „Jde o výrazný a zatím ojedinělý projev tzv. absurdního umění ve filmu (...) ještě před jeho dokončením se kolem něho vytvořila atmosféra, již lze charakterizovat jako pokus o ‚prezentivní nátlak‘. Proto *případ tohoto filmu* (zvýraznil jb) zasluhuje širší objasnění: v červnu 1965, když byla na ideologické komisi ÚV KSČ projednávána otázka dramaturgických plánů Čs. filmu na r. 1965–1966, řekl kandidát ÚV KSČ s. Jan Procházka mj. toto: ‚Jan Němec, který natočil film *Démanty noci*, když se vrátil z Mannheimu, první, co řekl je, že vzbudil největší překvapení tím, že mu na to vůbec někdo dal peníze. (...) Jan Němec je talentovaný režisér a (...) jeho film ukázal, že v... (naší zemi) existuje svoboda tvorby. Tvůrčí cesta Jana Němce je nesmírně složitá. Nyní začínáme realizovat druhý film tohoto režiséra, o kterém si myslím, že má *velmi málo společného* se socialismem. (...) Jestliže bych o některém filmu měl říci, že se vymyká pozicím socialismu, je to Němec (...).‘ Bylo tedy od začátku zřejmé, že jde o vysloveně experimentální film, který se točí jen proto, že je vkládána důvěra v talent režiséra. Film byl dokončen na počátku roku 1966 a mnohokrát studijně promítán na seminářích a schůzkách filmových i jiných umělců, na besedách s novináři apod. FITES uspořádal diskusi o filmu, jejíž stenogram je k dispozici a kde všichni shodně tvrdí, že jde o mimořádně cenné umělecké dílo.⁶²² FITES také doporučuje film pro mezinárodní festival v Cannes. Mezitím však vyšel v italském listě *Corriere della sera* článek, v němž se demagogicky tvrdí, že Němcův film byl na ‚zásah z Moskvy zakázán‘ a že jsou zvědaví, jak se podaří kandidátu ÚV KSČ, v jehož tvůrčí skupině film vznikl, prosadit jeho povolení(!). Režisér Němec protestoval proti takovému šíření nepravd. Situace využila část naší kritiky (především A. J. Liehm) k tomu, aby všemi prostředky prosazovala obeslání filmu do Cannes. Totéž stanovisko zaujal i s. Procházka.

Film byl promítnut také pracovníkům ideologického oddělení ÚV KSČ a byly přijaty tyto závěry, potvrzené týž den vedením ideologické komise:⁶²³

a) film je příkladem tzv. absurdního umění a z toho důvodu je málo srozumitelný širší divácké obci. Vzhledem k celkové situaci v naší kinematografii bude prospěšné, umožní-li se konfrontace tohoto filmového žánru s širším okruhem diváků, aby o něm vyslovili své názory, a film by měl být nasazen do distribuce;

621 | Zajímavé je, že Němec se vlastně podílel na všech třech zmíněných filmech.

622 | To není úplně pravda, film v diskusi silně kritizoval kameraman Vladimír Opletal z Čs. televize.

623 | Ideologická komise ve svém usnesení z 1. července 1966 po informativním předvedení filmu přijala následující rozhodnutí: „1. souhlasí s rozhodnutím s. Poledňáka neuvádět film na žádném domácím ani zahraničním festivalu; 2. doporučuje s. Auerspergovi a) projednat přivedení filmu do kin jeho recenzování se šéfredaktory b) uskutečnit diskusi o filmu s tvůrčími filmovými pracovníky“. Závěry přijaté 1. schůzí ideologické komise ÚV KSČ 1. července 1966 – k bodu 3. Informativní předvedení filmu „O slavnosti a hostech“, č. j. IK 1/66. NA, č. f. 1261/1/6-7, a. j. 25.

b) film je pod rouškou absurdity zřejmým symbolem a jeho výklad je sporný. Může být také vykládán jako pokus o zesměšnění socialistické společnosti především proto, že jeho čelnými „nehereckými“ představiteli jsou známé umělecké osobnosti (skladatel Klusák, režisér Schorm, spisovatel Škvorecký, dále Vyskočil aj.). Symbolika filmu může být v zasvěcených kruzích vykládána zcela konkrétně (např. štvánice na Schorma v závěru filmu) a není proto účelné uvádět film jen v klubech, tj. pro intelektuálské kruhy. Takovou symboliku je sice obtížné přímo dokázat, avšak vyplývá z mnoha vnějších náznaků. Nedoporučuje se proto nasazovat film na zahraničních festivalech;

c) s tvůrci filmu a vedením FITES bude uskutečněna diskuse o smyslu tohoto díla.“

Dále text uvádí „pro dokreslení“ pasáž z řeči ředitele festivalu v Pesaru Lina Micciché v Československém rozhlasu (pořad Jana Klimenta *Zrcadlo kultury* 27. března 1966), který se zúčastnil diskuse o filmu pořádané FITES a v rozhlasu velmi takticky řekl, že dílo postihuje „univerzální problémy naší doby“ a týká se také „problémů individua v kapitalistické společnosti“. Materiál též konstatuje, že představitelé FITES usilují o uvedení filmu na MFF Karlovy Vary a že film již byl prodán do distribuce filmových klubů ve Francii.

Celkově pak Auerspergův materiál doporučuje, aby pro kontrolu scénářů (míněno ideologickou) byl zřízen nový poradní orgán ústředního ředitele, nahrazující Ústřední filmovou radu, zrušenou roku 1962, aby časopis *Film a doba* byl místo nakladatelství Orbis podřízen FITES a aby s mladými filmovými tvůrci ještě před XIII. sjezdem byla uspořádána beseda, kde by jim členové ÚV KSČ vysvětlili „hlavní úkoly jejich další práce“.

Němce se týkala i ona „vynechaná pasáž o FAMU“ na s. 18 a 19 stejného materiálu. O filmu *O slavnosti a hostech* se tu píše: „Přímý zákaz filmu by v dané chvíli posloužil jen nepřátelské propagandě a není nutný, neboť společenský dopad tohoto filmu bude určitě velmi omezený. Ti zasvěcení jej už beztoho viděli při studijních promítáních v uměleckých svazech aj., na ostatní diváky bude působit pro svou nesrozumitelnost a absurdnost minimálně.“ Dále se zde říká, že je třeba hlouběji zkoumat příčiny „takové situace“, již se patrně myslí druh tvorby mladých režisérů, a příčiny jsou hledány ve výchově na FAMU a v kádrových posudcích absolventů, zhotovovaných FAMU pro jejich budoucí zaměstnavatele. „Nabízí se tu však otázka, jaké mladé kádry a jak jsou vychovávány na FAMU, jakou dostávají morální

doporu, a to nejen od naší filmové kritiky, ale hned v zárodku od režiséra AMU prof. A. M. Broušila, který je prosazuje jako člen mnoha mezinárodních porot. Bližším zkoumáním kádrových profilů některých mladých filmových režisérů bylo zjištěno, že například Jan Němec se už na škole prochoval pasivně po všech stránkách, a dokonce i o jeho talentu byly vysloveny pochybnosti“ (citace z posudků předsedy ZO [Základní organizace] KSČ na FAMU doc. Fr. Daniela, CSc.). „Svémi nynějšími názory se rozhodně neradí mezi přesvědčené zastánce socialismu.“ Otec J. Němce (inženýr) byl bývalý národní socialista. Podobně i posudek na Věru Chytilovou zdůrazňuje nesporný umělecký talent, ale upozorňuje na to, že již „v době studií se o ní šířily zprávy, že její soukromý život není normální“. „Není pochyb o tom, že její umělecké vzory mají západní provenienci a že Chytilová nepatří mezi progresivně angažované tvůrce.“ Dále se tu rozebírá životopis Ivana Passera a kádrové důvody, které omlouvají, proč nedokončil FAMU. Důvodem patrně bylo, že jeho film *Intimní osvětlení* je ve všech ideologických materiálech hodnocen pozitivně. Nakonec se tu píše: „Obdobné kádrové materiály o dalších mladých režisérech (Schorm, Bočan aj.) ukazují, že je třeba velmi pečlivě diferencovat mezi těmito talenty a že i straně stojí za to, aby se v další práci mnohem více zabývala jejich vývojem a pozorněji pečovala o jejich ideový růst.“⁶²⁴

Film se přes popření jeho zakazu ovšem promítat nesměl jen tak někomu, jak naznačuje dopis V. Hory z Filmového klubu v Chebu tvůrčí skupině Švábík-Procházkova se žádostí o zapůjčení kopie *O slavnosti a hostech*, který by chtěli promítnout společně s *Démanty noci* před diskusí s J. Němcem a E. Krumbachovou ve čtvrtek 26. května.⁶²⁵ Někdo, patrně Švábík, si na dopis tužkou poznamenal „Ano? Ne?“ a Procházkova tužkou připsal „Neraději později“. Švábík pak odpověděl: „(..) s politováním Vám sdělujeme, že Vám přes nejlepší vůli nemůžeme vyhovět. Film *O slavnosti a hostech* bude uveden do kin patrně teprve v červnu nebo v červenci t. r. a před tímto datem nelze jej předvádět ani ve filmových klubech. Jakmile to bude možné, rádi zprostředkujeme jak zapůjčení kopie, tak vyslání režiséra J. Němce a scenáristky E. Krumbachové k Vám. Do té doby Vás prosíme o strpení.“⁶²⁶

Koncem května se důsledky ideologického hodnocení začaly projevat také v práci HSTD, která, podobně jako tomu bylo v případě *Každý den odvahy*, začala cenzurovat každou veřejnou zmínku o Němcově filmu. Prvním takovým případem je pravděpodobně příkaz vyřadit z článku A. J. Liehma

624 | Zhodnocení čs. filmové dlouhometrážní filmové produkce za rok 1965. Předložil P. Auersperg 18. dubna 1966 pro schůzi sekretariátu ÚV KSČ. NA, KSČ ÚV 10/5, sv. 54, a. j. 103, bod 10. Viz též Cysařová, J., cit. 402 / op. cit., příloha 11, s. 163-182.

625 | V. Hora, Kulturní a společenské středisko Cheb, dopis TS Švábík-Procházkova z 27. dubna 1966. Archiv FSB, cit. 490 / op. cit.

626 | Dopis Švábíka na Kulturní a společenské středisko Cheb, Kamenná 5, z 2. května 1966. Archiv FSB, tamtéž.

20. Cannes před ostudou v *Literárních novinách* č. 22 (28. května 1966), kde kritizuje nízkou úroveň festivalu a výběr Jasného *Dýmek* pro tuto soutěž, citát textu Georgese Sadoula, který pro *Les Lettres Françaises* napsal: „*Dýmky* nepřidaly věru nic ke slávě V. Jasného, ani československého filmu. Pražská kinematografie, v roce 1966 jedna z nejlepších na světě, by byla svoje barvy obhájila lépe, kdyby místo tohoto komerčního filmu uvedla v soutěži velký úspěch Týdne kritiky, jímž byl film Evalda Schorma *Odvahu pro každý den*, Němcův film *O slavnosti a hostech*, o němž jsem ze všech stran slyšel tolik chvály, nebo některý jiný z posledních filmů nových režisérů.“⁶²⁷ Publikována byla jen první Sadoulova věta, ale tamtéž citovaný text Samuela Lachize („Cožpak skutečně nebyl k dispozici nějaký film Jana Němce, Miloše Formana, nebo některého z jejich mladých druhů, který by objevil canneskému obecenstvu tuto strhující novou kinematografii, nad kterou žasne celý svět?“) cenzura kupodivu ponechala netknutý.⁶²⁸

Situace s uvedením filmu nebyla na jaře 1966 ještě zcela rozhodnuta, jak dokazuje Němcova odpověď na otázku novináře po premiéře díla: „(..) bylo mi řečeno, že film *O slavnosti a hostech* bude uveden na nějakém vhodném festivalu a potom přijde do našich kin.“⁶²⁹

Další doklady vztahu moci k Němcově filmu se objevují až po XIII. sjezdu KSČ, k němuž *Literární noviny* publikovaly na titulní straně výňatek z projevu Novotného („Všechna opatření, jež směřují k rozvinutí socialistického charakteru naší společnosti, hluboce se dotýkají i oblasti kultury a umění. V nejhlubším slova smyslu stává se kultura a umění společenskou nezbytností. Má-li však splnit pokrokové poslání, musí mít socialistický charakter, opírat se o ty hodnoty minulosti a přítomnosti, které odpovídají potřebám socialismu.“) a na téže straně taktizující text Jana Procházky *Spisovatelé ke sjezdu*. Procházka v něm konstatuje, že požadavek autonomie slova a výlučnosti tvorby je v zásadě pokrytecký, protože tvorba bez „ovlivňování a vměšování“ nemůže existovat. Na druhé straně úvodem sloupku chápe „smysl sjezdového jednání (...) jako aktuální nutnost modernizovat socialismus“ a dále v textu říká, že „expanze myšlenek je skutečně nezadržitelná“.⁶³⁰

Sjezd, který se konal 31. května–4. června 1966, v usnesení konstatoval, že od minulého sjezdu v prosinci 1962 strana „bojovala proti nedostatkům a záporným jevům, které znevažovaly minulou i současnou činnost strany, zneužívaly její rozhodný boj proti pozůstatkům dogmatismu a hospodářským obtížím, podceňovaly složitou hospodářskou situaci, trvající nesmiřitelný

úřední zápas dvou světů, rostoucí intenzitu ideologického boje v mezinárodním měřítku i jeho vliv uvnitř naší země“.⁶³¹ Sjezd také schválil *Rezoluci k naléhavým otázkám dalšího rozvoje socialistické kultury*, kde se konstatuje, že naše umění se stalo „diferencovaným celkem a svými nejlepšími díly dokázalo postihnout rozpornou složitost současného života“. Dále se tu vyhláší, že „pokrok ve vývoji kultury a umění vyžaduje tvůrčí hledání, které je často složité a neobejde se bez rozporů. Tento proces však nelze ponechat živelnému vývoji, ani jej nelze ovlivňovat netrpělivým administrativním“. Rezoluce také kritizovala liberalistické, oportunistické a negativistické tendence v umění a postulovala, že „základním kriteriem postupující diferenciací kultury a umění je přímá, otevřená a čestná podpora socialismu“. Mluvila také o tom, že cesta umění k lidu musí být spojena s cestou lidu k umění, a tedy o estetické výchově. Kriticky se zabývala díly mladých tvůrců: „Jedním z kladných rysů tohoto období je příliv mladých umělců. V jejich hledání a zrání se obráží hledání a zrání jejich vrstevníků, snaha vyslovit po svém a nově myšlenky a pocity generace, která vyrostla v socialistických podmínkách a nepoznala z vlastní zkušenosti rozpory a protiklady kapitalismu, jeho krutou a bezohlednou tvář. Projevují se tu i sklony k ideovému smíru, k apolitičnosti a k pacifismu. Mladá tvorba není bez rozporů a iluzí, ani bez bloudění, má nejednou sklon k jednostrannosti a skupinové uzavřenosti. Ale v nejlepších dílech mladého umění je zřejmé, že chce tvořit nikoli pro sebe, ale pro socialistickou společnost. V tom jsou předpoklady dalšího pozitivního vývoje.“⁶³² Je zřejmé, že v tomto dokumentu stráničtí ideologové taktizovali, ale zůstávali konzervativní přes všechna slova o modernosti a pokroku.

Pavel Juráček úvodem k poznámce z 30. června 1966 o svém vnímání XIII. sjezdu konstatoval fakta o projevech dalekosáhlé liberalizace československého kulturního i společenského života a pak napsal: „(..) nevěřím svým očím, mám strach, že je to sen. A náhle se dozvídám, že ÚV shromáždil před sjezdem kádrové materiály o nás, dal je rozmnožit a rozeslal na okresy, aby měl lid o čem mluvit a proti komu se obrátit, kdyby se na sjezdu zakymácela Novotného klika. V těch materiálech stálo, že Honza Němec je synem inženýra a národního socialisty, že Věra Chytilová žila nemorálním a nenormálním životem (...).⁶³³ Stát degeneruje, hospodářství se vyčerpalo, administrativa přestala fungovat, nikdo se v ničem nevyzná, polovina lidí krade, druhá polovina pracuje na nesmyslných dílech, ideály se obrátily naruby, je za pět minut dvanáct a ústřední orgán vládnoucí strany se zabývá sháněním

627 | Cit. dle Denního hlášení č. 22/1966 oddělení II/2 MV HSTD a jeho přílohy. ASB, AMV HSTD, složka 318-80-1-6.

628 | *Literární noviny*, 1966, roč. 15, č. 22 (28. května), s. 3 a 8.

629 | Soeldner, Ivan. Mučedník filmu Jan Němec? *Divadelní a filmové noviny*, 1966, roč. 9, č. 25–26 (29. června), s. 8.

630 | *Literární noviny*, 1966, roč. 15, č. 23 (4. června), s. 1.

631 | *Rudé právo*, 1966, roč. 48, č. 152 (4. června), s. 2.

632 | *Rudé právo*, 1966, roč. 48, č. 156 (8. června), příloha.

633 | Je patrná souvislost s vynechanou částí s kádrovými posudky z FAMU z Auerspergovy zprávy, projednávané 103. schůzí sekretariátu ÚV KSČ.

informací o deseti začínajících režisérech. Ústřední orgán vládnoucí patnáctimilionové, průmyslové země zuří nad existencí Honzy Němce a Věry Chytilové. Tajemníci v roli ministrů píšou do Itálie, že nestrpí vměšování do vnitřní kulturní politiky, jelikož z ÚV KS Itálie dostali dopis, v němž byli požádáni, aby uvolnili *O slavnosti a hostech* nebo *Sedmikrásky*⁶³⁴ na festival do Benátek. Hendrych prý řval, že jsme hajzlové a donašeči a že jsme o existenci těch filmů žvanili v Cannes a v Pesaru. V *Divadelních novinách* uveřejnil Otakar Váňa výňatky z anonymních dopisů čtenářů. Žádají, aby byl Miloš Forman postaven před soud. Vyhrožují, že zraje čas, v němž bude pověšen na kandelábru. Jsme sebranka žijící z mozolů lidu a je třeba s námi konečně zatočit. (...) Někdy mne napadá, že na nás jednoho dne bude vyhlášen hon. (...) To, co prožíváme, nemá už se socialismem vůbec nic společného. Jestliže se něco nestane - a ono se nestane, jelikož degenerace může trvat celá desetiletí - dožijeme se co nevidět systému, proti němuž je fašismus idylkou. (...) Slyšel jsem, že ministerstvo vnitra nakoupilo v západním Německu nejmodernější důmyslnou výzbroj proti demonstrantům. Stříkačky, které zabíjejí tlakem vody, obrněné vozy, které se otočí na místě, vrhače granátů se slzným plynem, stříkačky vrhající nezníčitelnou a neodstranitelnou barvu na podezřelé hloučky lidí, kamery a mikrofony pro pořizování záznamů z ulic. (...) Nechápu, čeho se ti blbci bojí. S námi by zametli jediným zveřejněným usnesením podpořeným krátkou tiskovou kampaní a lid jako takový, ten drží jak beran. Navíc je velmi výhodně sešikován proti nám (...).⁶³⁵ Juráček také píše, že se režim údajně obával české verze „maďarských událostí“ (jak se eufemisticky říkalo) z roku 1956, což úplně neodpovídalo zdejšímu stavu věcí. Režim nicméně jistému tlaku, byť minimálnímu, čelil i z kruhů mimo členy KSČ. Jak mnohokrát zmiňují zprávy policejních informátorů, Jiří Němec, jako přední představitel katolicky orientované filozofie a aktivista laického ekumenického hnutí, předpokládal, že změna režimu je neprůchodná a liberalizace vede právě cestou odporu na poli víry a kultury. Státní bezpečnost na něj a jeho přátele a kolegy vedla spisy Tomis a Novátor a téměř denně je sledovala. Lidé kolem časopisu *Tvář* (Jiří Němec, Emanuel Mandler, Ladislav Hejdlánek, Václav Havel, Jan Lopatka), kteří se po zákazu časopisu scházeli v Redutě a v Mánesu, byli ve spisech označeni již v prosinci 1965 jako „skupinka s agresivně protisocialistickým zaměřením“.⁶³⁶ Režim také čelil silnému tlaku v ediční politice a v dramaturgii divadel, stejně jako ze stránek literárních, divadelních a filmových časopisů, které usilovaly o seznámení čtenářů s nejlepší částí moderní poválečné kultury, většinou samozřejmě nemarxistické,

634 | Juráček byl dramaturgem *Sedmikrásek* a spoluautorem původního scénáře s názvem *Chudobky*.

635 | Juráček, P., cit. 289 / op. cit., s. 402-404.

636 | ABS-MV 749 386.

o navázání kontaktu se současným světovým děním. Šéfredaktory těchto časopisů byli až na výjimky komunisté - dosazovaly je sice oborové svazy, ale museli být schváleni ÚV KSČ - většinou vytvářeli kvalifikovanou opozici vůči současné represivní praxi v oblasti kultury a patřili k postupně se formující „reformní“ části strany, která se však odhodlala k akcím až na podzim roku 1967.

Konzervativní komunisté čelili i tlaku ze strany studentů. Už od roku 1956 byli nervózní z jejich „majálesů“, karnevalového pojetí svátku jara, zásadně jiného typu, než byly tradiční devótní průvody před představiteli státu a strany o „svátku pracujících“. Důsledkem majálesu z roku 1956 byl zákaz dalších majálesů prakticky na osm let. Protože zde studenti protestovali také proti vojenské službě během studia, byla jim tato dočasně zrušena a museli proto do prezenční vojenské služby ne na jeden rok, ale na dva, jako všichni ostatní.⁶³⁷

Začátkem listopadu 1964 Fakultní výbor Československého svazu mládeže (ČSM) Filozofické fakulty Univerzity Karlovy (FF UK) napsal na základě fakultní diskuse s ministrem školství Čestmírem Císařem na jeho žádost dopis, v němž je analyzována nespokojenost studentů s některými prvky řízení ekonomiky a kultury a žádající větší svobodu pohybu a možnost získávat informace i ze zahraničního tisku. Téhož roku tady vedle ČSM vznikla akční skupina s lehce sebeironickým názvem KLIKOŽIV, která využila zmatku ve výměně členských legitimací ČSM a úspěšně s vlastním programem ve studentských volbách kandidovala do Fakultního výboru ČSM. Studenti jaderné a technické fakulty zase sami pozvali na besedu velvyslance USA a SSSR. Obojí projednal sekretariát ÚV KSČ v prosinci 1964. Usnesení aktivitu studentů v zásadě vítá, ale zároveň ji kritizuje a ukládá celou řadu akcí na zvládnutí a usměrnění studentských iniciativ.⁶³⁸

Slavným se stal majáles v roce 1965, konaný v roce 20. výročí osvobození Československa Rudou armádou, jehož organizaci vedli studenti FAMU. Konání navrhlo předsednictvo městského výboru KSČ v Praze sekretariátu ÚV KSČ až v únoru 1965 na základě usnesení vysokoškolské konference ČSM z listopadu 1964 a také ve snaze usměrnit snahy studentů oslavit májový svátek po svém, když se majáles po roce 1956 nesměl konat. Návrh v tomto smyslu zmiňuje hlavně „petřínské události v roce 1962“ a „opakující se výtržnosti v letech 1963-64“. Sekretariát konání majálesu schválil.⁶³⁹

Majáles se konal odpoledne a večer 1. května 1965 za účasti zhruba 6000 studentů, kteří za přihlížení obyvatel Prahy kráčeli se satirickými

637 | Viz např. vzpomínka v Menzel, J., cit. 71 / op. cit., s. 95.

638 | Nesprávná vystoupení na schůzích některých vysokých škol. Předložili J. Havlín a J. Svoboda z oddělení školství a vědy ÚV KSČ 14. prosince 1964 pro 57. schůzi sekretariátu ÚV KSČ 16. prosince 1964. NA, KSČ ÚV AN I, č. k. 192, inv. č. 280.

639 | Uspořádání studentských „Majáles 1965“ v hlavním městě Praze. Předložili A. Krček a J. Havlín 22. února 1965 pro 64. schůzi sekretariátu ÚV KSČ 25. února 1965. NA, KSČ ÚV AN I, č. k. 192, inv. č. 280.

640 | Uniformy studentské policie silně připomínaly uniformy jakoby vojáků západní armády ve filmu *Kdyby tisíc klarinetů*.

641 | Zpráva o přípravách a účasti studentů vysokých škol na 1. máji a o průběhu majálesu 1965. Předložili J. Havlín, J. Svoboda, A. Krček 10. května 1965 pro schůzi sekretariátu ÚV KSČ NA, KSČ ÚV AN I, č. k. 192, inv. č. 280.

642 | O majálesu natočil dokumentární školní film Jiří Danda (*Majáles 1965*, FAMU 1966, kamera Eduard Hrubeš) a scénu s Ginsbergem zařadil do svého absolventského filmu na FAMU *Děti i Juraj Jakubisko*. Na příkaz Státní bezpečnosti ji musel vystříhnout a nahradit scénou s českým básníkem Františkem Hrubínem. Viz *Jakubisko, Juraj. Živé stříbro*. Praha: XYZ, 2013, s. 213-215.

643 | Informační zpráva o ohlasu na odvolání s. Č. Císaře z funkce ministra školství a kultury na vysokých školách. Předložili 30. listopadu 1965 A. Krček a J. Havlín pro schůzi sekretariátu ÚV KSČ a pro 90. schůzi předsednictva ÚV KSČ 1. prosince 1965. NA, KSČ ÚV AN I, č. k. 192, inv. č. 280.

644 | Viz reference Heleny Vyskočilové Jiřímu Němcovi in: ABS-MV 749 386, 4-8.

645 | Viz Svatoš, M., cit. 30 / op. cit., s. 92-102. K historii majálesu viz též *Universita Karlova*, 1968, roč. 14, č. 14 (4. dubna), s. 5; č. 16 (3. května), s. 1, 4.

646 | Škvorecký, J., cit. 125 / op. cit., s. 133. Viz též Kaplan, K., cit. 20 / op. cit., s. 150.

hesly a transparenty do Parku kultury a oddechu Julia Fučíka, doprovázení veřejnou bezpečností a studentskou policií s šiškami salámů místo obušků.⁶⁴⁰ Zde proběhla volba miss majálesu, krále majálesu a koncerty beatových skupin. Skandování hesel jako „Nenecháme si do toho mluvit“, „Lidi, budme veselí, středověk je pryč!“, či „Nejezte sendwiche, jezte ruská vejce, vejce našich přátel!“ sledovalo až 150 000 lidí a králem máje byl místo schválené Jiříny Bohdalové na návrh fakulty strojní zvolen Allen Ginsberg, kterého organizátorům údajně doporučil Josef Škvorecký. Před vozem s králem byl nesen transparent „Král Ginsberg - výraz proletářského internacionalismu“. Ginsberg byl údajně večer „svržen“ a místo něj nastolen jeho původní konkurent, vtípem sršící student fakulty strojní František Sedláček.⁶⁴¹ Miss majáles pak korunovali společně. Studentský průvod ovšem pečlivě sledovalo 150 tajných policistů a Ginsberg byl poté z Prahy vyhoštěn. Předcházelo tomu preventivní zatýkání a výslechy téměř devíti set lidí.⁶⁴² V listopadu 1965 byl odvolán ministr školství Čestmír Císař, s čímž projevil nesouhlas řada vysokých škol a fakult v Praze.⁶⁴³

V roce 1966, před XIII. sjezdem KSČ, musel majáles proběhnout ukázněně, pod taktovkou prokomunistického Československého svazu mládeže. Konal se ve více než deseti městech. V Praze byl králem zvolen známý satirik, herec Miroslav Horníček a studenti provolávali hesla jako „Mlčeti zlato, mluvíti průser“ či „Dneska tady křičíme, zítra za to sedíme“, „Nová soustava řízení - staré pověsti české“, „Zdravíme XIII. karneval“, „Vidím město rudé, vyžrané a chudé“, „Čtete rychle, jdou po nás“. Jiné studentské heslo znělo „Blahoslavení chudí duchem, neboť jim patří království československé“. V průvodu šel i kat v rudé kápi, volající „Moje právo - Rudé právo“ a „Za Rudé právo ještě rudější“.⁶⁴⁴ V noci se téměř tři sta mladých sešlo na kopci nad Prahou v Petřínských sadech u pomníku básníka K. H. Máchy, kde volali hesla jako „My chceme svobodu, chceme novou vládu, novou republiku“, prošli přes Národní třídu na Václavské náměstí, kde proběhla demonstrace v sedě. Když se vraceli přes Karlův most směrem k Hradu, byli brutálně zmasakrováni policií. Bylo zatčeno zhruba sto šedesát lidí a ještě v květnu jich bylo téměř padesát odsouzeno až na osmnáct měsíců do vězení. Z těch tří set studentů bylo zhruba padesát z rodin vysokých stranických funkcionářů,⁶⁴⁵ mezi nimi i Radislava Císařová, dcera odvolaného ministra školství a velvyslance v Rumunsku Čestmíra Císaře, která měla jít za účast na „protikomunistické manifestaci“ do vězení⁶⁴⁶, ale nakonec byla odsouzena jen podmíněně. Oddělení školství a vědy ÚV KSČ charakterizovalo studentskou karnevalovou legraci jako „protistranické, protisocialistické

protisovětské projevy (...) pochybovačné a skeptické názory o vedoucí úloze strany, historickém poslání dělnické třídy (...) přeceňující úlohu inteligence“. Zjevně vyděšena spontánní kritikou podle tohoto hodnocení „strana vyžaduje z vysokých škol vymyvat všechno nesocialistické, nemarxistické a prostranické. Minimálně to znamená uzavřít kárné řízení se studenty, kteří vystoupili s hanobením Sovětského svazu, s útoky na stranu a principy socialistické výstavby v ČSSR a nekompromisně trvat na jejich vyloučení ze studia, ve výjimečných případech na přerušení jejich studia (...)“.⁶⁴⁷

Léto 1966

Hned po sjezdu se ideologové museli vyrovnávat s faktem, že nenáviděný Schormův film *Odvaha pro každý den* získal Cenu kritiky a Cenu diváků na druhém ročníku Mezinárodní přehlídky nové kinematografie v Pesaru.⁶⁴⁸ Cenzura, úzce se soudruhy z ideologického oddělení ÚV spolupracující, zůstala bdělá a v duchu svého konstatování z listopadu 1965, že v „oblasti divadla, filmu, rozhlasu a televize (...) narůstá počet závažnějších zásahů z obecného zájmu“⁶⁴⁹, provedla následující zásah v časopise *Signál* (1966, č. 23 /11. června/, s. 13), vydávaný Svazem pro spolupráci s armádou: Na základě telefonického pokynu č. 288 požádala redakci, aby z rubriky „Co doporučuje...“ vypustila následující text, či jeho znění konzultovala v ideologickém oddělení ÚV KSČ: „Co doporučuje Dušan Hamšík, reportér a spisovatel: Film: *Zpráva o slavnostních (sic! - jb) hostech* režiséra Jana Němce; pro zdrcující odhalení obyčejných lidských předpokladů, selhání a fašismu - na rozdíl od Rommova filmu *Obyčejný fašismus*, který zůstal konvenční a fráзовitý.“ Poznámka o vyřízení pak lakonicky praví: „Redakce nahradila uvedený text náhradním materiálem.“⁶⁵⁰

Redakce ale „zlobila“ a zařadila uvedený text znovu do čísla 31 ze 4. srpna 1966. Bdělá cenzura opět doporučila text vypustit, tentokrát dle telefonického pokynu č. 297. Redakci nezbylo než souhlasit.⁶⁵¹

Ideologická komise také znovu oficiálně zhlédla Němcův film a vydala k němu 4. července následující stanovisko: „Film, realizovaný jako zdánlivá absurdnost, je v podstatě perzifláž společenských jevů a připouští možnost nejružnějšího politického výkladu. Právě pro tuto skutečnost, právě proto, že film vyslovuje politická stanoviska, považuje ideologická komise ÚV KSČ za nutné podrobit jeho tendence analýze v diskusi s filmovými tvůrčími pracovníky, především z hlediska rezoluce o kulturní politice strany, přijaté XIII. sjezdem KSČ.“

647 | Zhodnocení Majáles 1966. Předložili J. Havlín a J. Svoboda 6. července 1966 pro 2. schůzi sekretariátu ÚV KSČ 13. července 1966. NA, KSČ ÚV AN I, č. k. 192, inv. č. 280.

648 | Viz článek Ljubomíra Olivy Pesaro podruhé. *Literární noviny*, 1966, roč. 15, č. 24 (1. června), s. 8.

649 | Přehled o činnosti tiskového dohledu za období 1962-1965, podplukovník Eduard Kovářík, náčelník MV - hlavní správy tiskového dohledu, 15. listopadu 1965, s. 27. ABS, AMV - HSTD č. f. 318. Cenzura prováděla zásahy z hlediska a) ochrany státního, hospodářského a služebního tajemství, b) z obecného zájmu. Viz *tamtéž*, s. 1.

650 | Cenzurní kartotéční lístek, který je přílohou Denního hlášení č. 78/3 z 4. června 1966. Hodnocení bylo provedeno 1. června 1966, lístek z 3. června 1966. ABS, AMV - HSTD složka 318-109-12. Dušan Hamšík byl v té době redaktorem časopisu *Čs. voják*, uznávaným autorem faktografických knih *Bomba pro Heydricha* (1963) a později *Génius průměrnosti* (1967). V roce 1969 vydal knihu *Spisovatelé a moc*, popisující události kolem *Literárních novin* a IV. sjezdu spisovatelů v době, kdy byl krátce šéfredaktorem *Literárních novin*. V roce 1985 spáchal sebevraždu.

651 | Viz cenzurní kartotéční lístek z 28. července 1966, který je přílohou Denního hlášení č. 104/3 z 29. července 1966. ABS, AMV - HSTD složka 318-109-12.

Do té doby nelze uvažovat s uvedením tohoto filmu na kterémkoli zahraničním festivalu. Vzhledem k tomu, že jistá část filmové kritiky se pokusila vytvářet a nadále vytváří kolem tohoto filmu nekritickou atmosféru a neváhalo využít k těmto cílům i jistých zahraničních osobností, jsou důvodné názory, že by tohoto filmu - kdyby byl jakkoliv uveden - mohlo být zneužito v průběhu Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Především proto ideologická komise ÚV KSČ nesouhlasí s jeho uvedením, ať již v informativních, nebo komerčních promítáních v době karlovarského festivalu.

Toto stanovisko je závazné pro organizátory festivalové přehlídky a diskusí Volné tribuny a zavazuje současně československé novináře, aby je v plném rozsahu respektovali.

Film *O slavnosti a hostech* bude uveden do domácí filmové distribuce teprve po zmíněném již rozboru a diskusí.⁶⁵²

Bezprostředně po tomto zákazu se ideologové museli vyrovnat s domácí i zahraniční kritikou slabé úrovně vybraných filmů na MFF Karlovy Vary, kde Němcův film nesměl být uveden. Ředitel pesarského festivalu Lino Micciché do anglické verze festivalového deníku napsal: „(..) je škoda (..) že Jan Němec a Evald Schorm (..) nejsou nyní v Československu. Musím si připomínat velký zájem, s nímž filmaři celého světa očekávají další díla těchto režisérů, kteří se těší mezinárodnímu renomé.“⁶⁵³ Tamtéž vyšla i podpurná slova pro nový český film od Kadára a Klose a krátká recenze nového Němcova filmu *Mučedníci lásky*.⁶⁵⁴ V rámci třetího dne diskusí na Volné tribuně (téma Film jako umění a zábava) Ivan Vyskočil promluvil o své zkušenosti při natáčení *O slavnosti a hostech* a mj. řekl: „Především dělá-li člověk něco, dělá to proto, že ho to zajímá a nemyslí přitom ani na umění, ani na zábavu. (..) Člověk prostě potřebuje něco vyslovit, vstoupit do kontaktu s jinými. (..) Umělec (..) myslí na sebe, potřebuje něco říci, a proto také vyzývá k účasti ty druhé, aby měl možnost to někomu říci, aby měl možnost sám pro sebe objevit svět, který kolem něho existuje.“⁶⁵⁵ Podobně tady mluvil francouzský teoretik Marcel Martin, který řekl, že „umělec má vždy vést obecnost, a ne jít za ním a vzhledem k tomu, že obecnost nemá vždy možnost přístupu ke kultuře, má být umělec podporován státem. (..) Byla by škoda, kdyby stát nesplnil svůj základní kulturní úkol, jenž spočívá v probuzení svědomí, nikoli v jeho uspávání. A domnívám se, že uspávat estetické vědomí je stejně špatné jako uspávat vědomí politické. (..) Československo by si mohlo blahopřát, že má dnes jednu

z prvních světových kinematografií. (..) Je nepochybné, že etika a estetika spolu souvisejí, a jestliže je československý film skvělý po estetické stránce, domnívám se, že je tomu tak také proto, že se konečně zabývá problémy, jež umožňují humanistický pohled na svět. V československém filmu je dnes cosi nenahraditelného, co bychom si přáli najít ve všech kinematografiích světa.“⁶⁵⁶ Zakazovaných filmů se zastal i francouzský historik Georges Sadoul: „I v socialistických zemích jsou lidé, kteří vidí film v malé promítáčce pro několik osob a prohlásí: „Našemu lidu se to nelíbí. Takový film by náš lid odsoudil.“ Jak to mohou vědět, když jej lid neviděl? A tak riskují, že se mohou mýlit nejen z obchodního hlediska, ale i z hlediska uměleckého. V umění je třeba objevovat neustále něco nového.“⁶⁵⁷ Ministr školství a kultury Jiří Hájek v deníku naopak hájil společenskou a ideologickou angažovanost umění, i když přiznával, že v kinematografii talenty „dosahují vysoké umělecké úrovně a mají zásluhy o vynikající reprezentaci našeho umění a naší kultury v celém světě“. Připustil sice, že „v umění musí existovat nějaký prostor pro experiment“, ale „bylo by velmi nebezpečné, kdyby se vytvářel dvojitý druh kultury: jeden pro široké zástupy, vyhovující vkusu a někdy propagující nevkus, a druhý, také svým způsobem vyhovující určitému vkusu, ale propagující exkluzivní prvky a prezentující je jako jediné a vrcholné umění“.⁶⁵⁸

Zahraníční kritici hodnotili karlovarskou retrospektivu československých filmů za poslední dva roky i soutěž velmi kriticky právě pro nepřítomnost Němcova filmu. Andreas Razumovskij ve *Frankfurter Allgemeine* napsal, že „festival vězí v krizi“, „umělecký výtěžek festivalu byl velmi neuspokojivý“, a citoval výrok M. Martina „Jel jsem 1000 km, abych viděl filmy, kvůli nimž bych doma nešel ani 100 m“.⁶⁵⁹ Heinz Ungureit ve *Frankfurter Rundschau* napsal, že „v soutěži nebylo nic, co by potvrzovalo vysokou úroveň moderního československého filmu“, a vytýkal, že zde nebylo uvedeno *O slavnosti a hostech*.⁶⁶⁰ Podobně i Jerzy Falta ve varšavském *Filmu* napsal, že tu „chyběl nový film Jana Němce *O slavnosti a hostech*“.⁶⁶¹

Mezitím se na brněnském zasedání rozšířené stranické skupiny předsednictva Svazu čs. spisovatelů Kundera s Procházkou pokusili revidovat rozhodnutí o tříčlenném vedení redakce *Literárních novin*, za což jim Hendrych pohrozil disciplinárním řízením a ideologické oddělení požádalo HSTD o detailní sledování *Literárních novin*. K dalším stranickým obstrukcím, jejichž výsledkem bylo jmenování Jana Otčenáška předsedou redakční rady, došlo v polovině září 1966.⁶⁶²

652 | Stanovisko ideologické komise ÚV KSČ k filmu Jana Němce „O slavnosti a hostech“ ze 4. července 1966. Cit. dle Cysařová, J., cit. 402 / op. cit., příloha 13, s. 194. Toporná stylistika je pro stranické dokumenty často typická. Například - co mají respektovat novináři, není z formulací vůbec jasné.

653 | *Festival Daily*. XVth International Film Festival at Karlovy Vary. 13. července 1966, č. 8. Z angličtiny přeložil jb.

654 | *Festival Daily* č. 14 (anglická verze) a *Festival 66*, 19. července 1966, č. 16, s. 8n., česká verze, šifra -ay-.

655 | *Film jako umění a zábava*. Volná tribuna XV. MFF Karlovy Vary 1966. Praha: Filmový ústav, 1967, s. 37. Též *Festival Daily*, 16. července 1966, č. 11, The Third Open Forum Session.

656 | *Film jako umění a zábava*, cit. 655 / op. cit., s. 11n.

657 | *Tamtéž*, s. 28n.

658 | Bystrov, Vladimír. Interviewujeme československého ministra školství a kultury prof. Dr. Jiřího Hájka, DrSc. *Festival 66*, 10. července 1966, č. 5, s. 11.

659 | Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 9, s. 7, 10 a 16. Tento i další názory viz též Liehm, A. J. Ani umění, ani zábava. *Literární noviny*, 1966, roč. 15, č. 30 (23. července), s. 6.

660 | Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 9, s. 9.

661 | Cit. dle *tamtéž*, s. 28.

662 | Viz Kaplan, K., cit. 610 / op. cit., s. 30n., též Jungmann, M., cit. 402 / op. cit., s. 185.