

Česká nová vlna

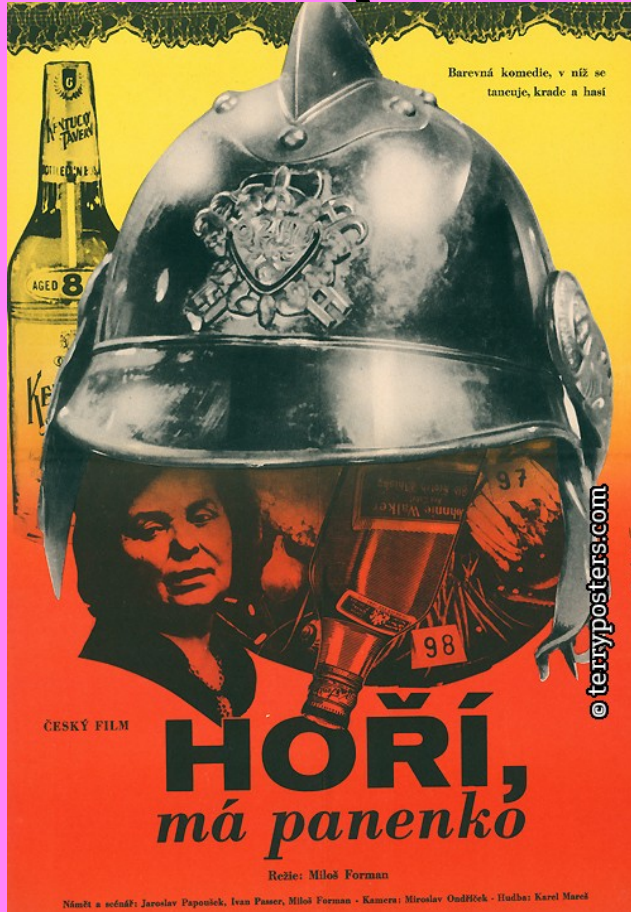
FAVh001

1. 12. 2022

Mgr. Šárka Gmitterková, Ph.D.

Hoří, má panenko (1966, r. Miloš Forman)

Žert (1968, r. Jaromil Jireš)



Otázky

- *Hoří, má panenko*

- V jakých ohledech se poslední a nejambicióznější film Miloše Formana (a jeho spolupracovníků) liší od jeho předcházejících počinů?
- A naopak – které kontinuity se podle vás vinou napříč celou linií československé tvorby Miloše Formana?
- Film někdy bývá interpretovaný jako přesná karikatura české národní povahy. Abychom ale možné interpretace tohoto filmu vyvázali z lokálních souřadnic, která další, globálnější témata ve filmu vnímáte?

- *Žert*

- Po filmu Nikdo se nebude smát jde o další kunderovskou adaptaci, na jejímž scénáři spisovatel tentokrát spolupracoval spolu s režisérem. Jaký typ postavy, který českému prostředí jinak není vlastní, oběma snímky prochází?
- Všimněte si alespoň dvou výrazných stylových prostředků. Jakým způsobem s nimi Jireš pracuje a které rysy/témata nesená příběhem umocňují?
- Jakým způsobem ve filmu funguje folklor a prvky lidové kultury, včetně písní?

Cenzura jako komunikace? Jako taktická hra? Jako forma PR?

- Cenzura jako odvrácená, neviditelná strana „zlatých šedesátých“
- Převažující negativní vnímání cenzury X forma komunikace, taktické hry a vyjednávání
- Cenzura jako skrytý proces >> existují jen omezené písemné stopy a sporadická ústní svědectví
- Není výsadou jen totalitních vládnoucích systémů
- Koncept „rozptýlené cenzury“ (vč. autocenzury) + existence „strukturních mezer“
- Cenzura významy nejen eliminuje, ale též (spolu)vytváří
- ~~„cenzurní zásah“~~ X slovní spojení jako „administrativní zásah“, který provádí „pověřené orgány“, „organizační pracovníci“, „oficiální posuzovatelé“, kteří jednotlivá opatření „doporučují“

Filmové (interní) cenzurní orgány v 60. letech

- Do cenzurní komunikace vstupují:
 1. **Ředitel ČSF: Alois Poledňák** (1959–1969)
 2. **Ředitel FSB:** na základě návrhů TS schvaloval scénáře, zahájení přípravných prací a výroby, rozpočty, obsazení hlavních tvůrčích pozic. Měl právo kdykoliv zhlédnout natočený materiál, schvalovat první kopii a de facto mohl rozhodovat o jakékoliv záležitosti ve studiu. V letech 1963–1969 na pozici **Vlastimil Harnach**.
 3. **Ústřední dramaturg:** sleduje dramaturgickou činnost TS už ve fázi literární přípravy, ve spolupráci s TS připravuje dramaturgické a výrobní plány, posuzuje je z ideově-uměleckého hlediska, schvaluje scénáře chystaných snímků; může požadovat předvedení libovolné látky v kterémkoliv stadiu rozpracování, účastnit se jednání, projekcí natočeného materiálu a podávat návrhy na úpravy. V letech 1960–1968 na pozici **Břetislav Kunc**.
 4. Cenzurní praxi mohli vykonávat také dramaturgové nebo šéfové TS odmítáním potenciálně rizikových látek.

Posilování decentralizace dramaturgie

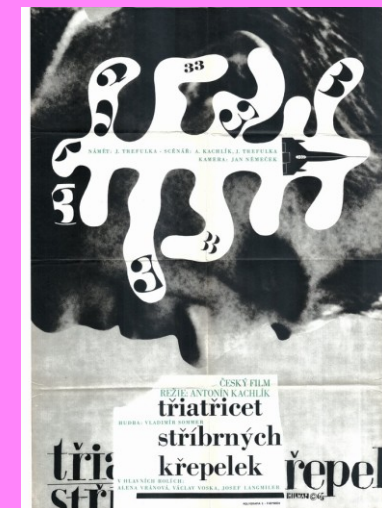
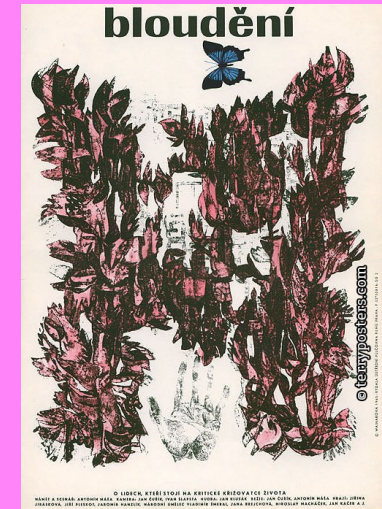
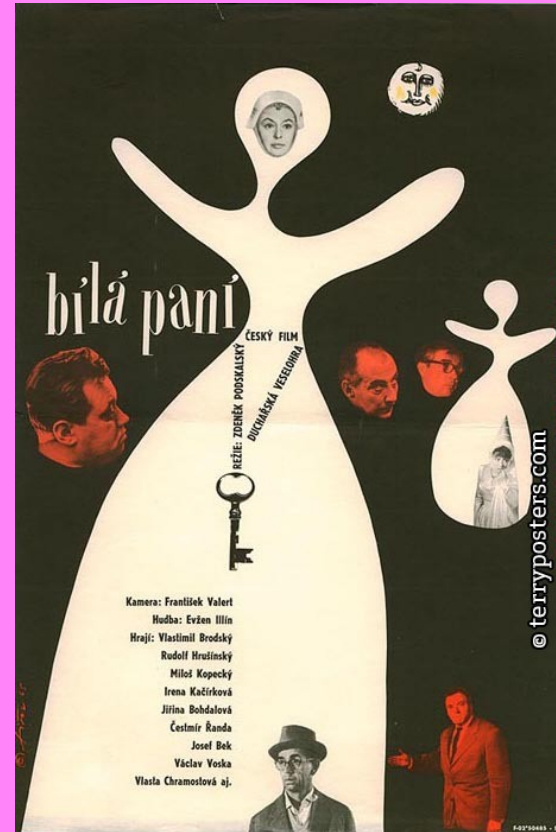
- 1959–1962: nad vývojem látek dohlíží centrální Ideově-umělecká rada >> její posudky jsou přísnější a víc tendenční + filmaři testují průchodnost různých námětů = pocitovaná dramaturgická krize; domácí film je umělecky nevýrazný, bez moderního výrazu, neideový.
- Únor 1962: ČSF se stává samostatná výrobně hospodářskou jednotkou, příslušící v otázkách ideových pod ÚV KSČ
- Březen 1962: zrušena centrální Ideově-umělecká rada
- Duben 1962: vzniká Ústřední filmová rada a hlavně jednotlivé Ideově-umělecké rady při jednotlivých TS (cca 7 až 8 členů z řad interních pracovníků a externích spolupracovníků) >> mají nově vyšší pravomoci
- Mimo výrobní složky cenzurní zásahy doporučovala Hlavní správa tiskového dohledu (dále HSTD), vyšší úroveň pak představovalo Ideologické oddělení ÚV KSČ >> schvalovací proces až po interním barrandovském schvalování

1962–1965: uvolňování

- Přehodnocování kulturní politiky: na veřejnost se vraceli zapovězení tvůrci a díla, fenomén nastupující generace mladých tvůrců; objevují se svědectví o autocenzuře
- FSB se začíná programově orientovat na tvorbu mladých autorů >> v roce 1963 debutovalo celkem 9 režisérů – Miloš Forman, Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Pavel Hobl, Zdenek Sirový nebo Čestmír Mlíkovský >> jde o filmy levné, které se dokázaly prosadit v zahraničí a někdy s sebou nesly i divácký (potažmo komerční) úspěch
- Roste sebevědomí FSB i tvůrců – testují limity cenzurních procesů, např. nepředkládali ke kontrole materiály před zahájením nebo dokončením výroby
- 1965: sledujeme celkem 22 cenzurních zásahů, počty ukazují na kolizi mezi HSTD, ÚV KSČ a FSB/TS

1965: rok problematických filmů

- Celkem 22 cenzurních zásahů, počty ukazují na kolizi mezi HSTD, ÚV KSČ a FSB/TS
- Konec hledání a objevování strukturních mezer
- Nově se objevuje důraz na ekonomické hledisko (forma cenzury?)
- HSTD rok 1965 hodnotí jako problematický, vzniká série problematických filmů, nejvýrazněji pak *Každý den odvalu* (1964, r. Evald Schorm), *Třiatřicet stříbrných křepelek* (1964, r. Antonín Kachlík), *Hrdina má strach* (1965, r. František Filip) nebo *Bloudění* (1965, r. Jan Čuřík, Antonín Máša)
- FSB reaguje zastavením minimálně tří rozpracovaných projektů >> preventivní regulace



Léta 1965–1967

- „Kontrola nebo cenzura, finanční nebo politická, je ve svých důsledcích vždycky stejná. Rovnou měrou ničí charaktery, talenty. Finanční je asi o něco důslednější, protože tady se dá všechno spočítat na halíř.“ (Ivan Passer)
- Neexistuje jediný univerzální model umění, neexistuje jednolitě publikum >> je potřeba zohledňovat také potřeby diváků a ekonomický stav kinematografie
- Listopad 1965: vzniká Československý filmový a televizní svaz (FITES) >> umožňuje filmové a televizní komunitě vystupovat s jednotnými stanovisky ohledně vývoje audiovizuální tvorby; případně reagovat na kritiku; vydává *Filmové a televizní noviny* (čtrnáctideník)
- Leden 1967: HSTD se transformovala v Ústřední publikační správu (ÚPS) – nově smějí plnomocníci do posuzovaných materiálů zasahovat pouze tehdy, pokud hrozí zveřejnění státních, hospodářských a služebních tajemství + legalizace cenzury, které do té doby scházelo právní vymezení.

Změny v cenzurní komunikaci

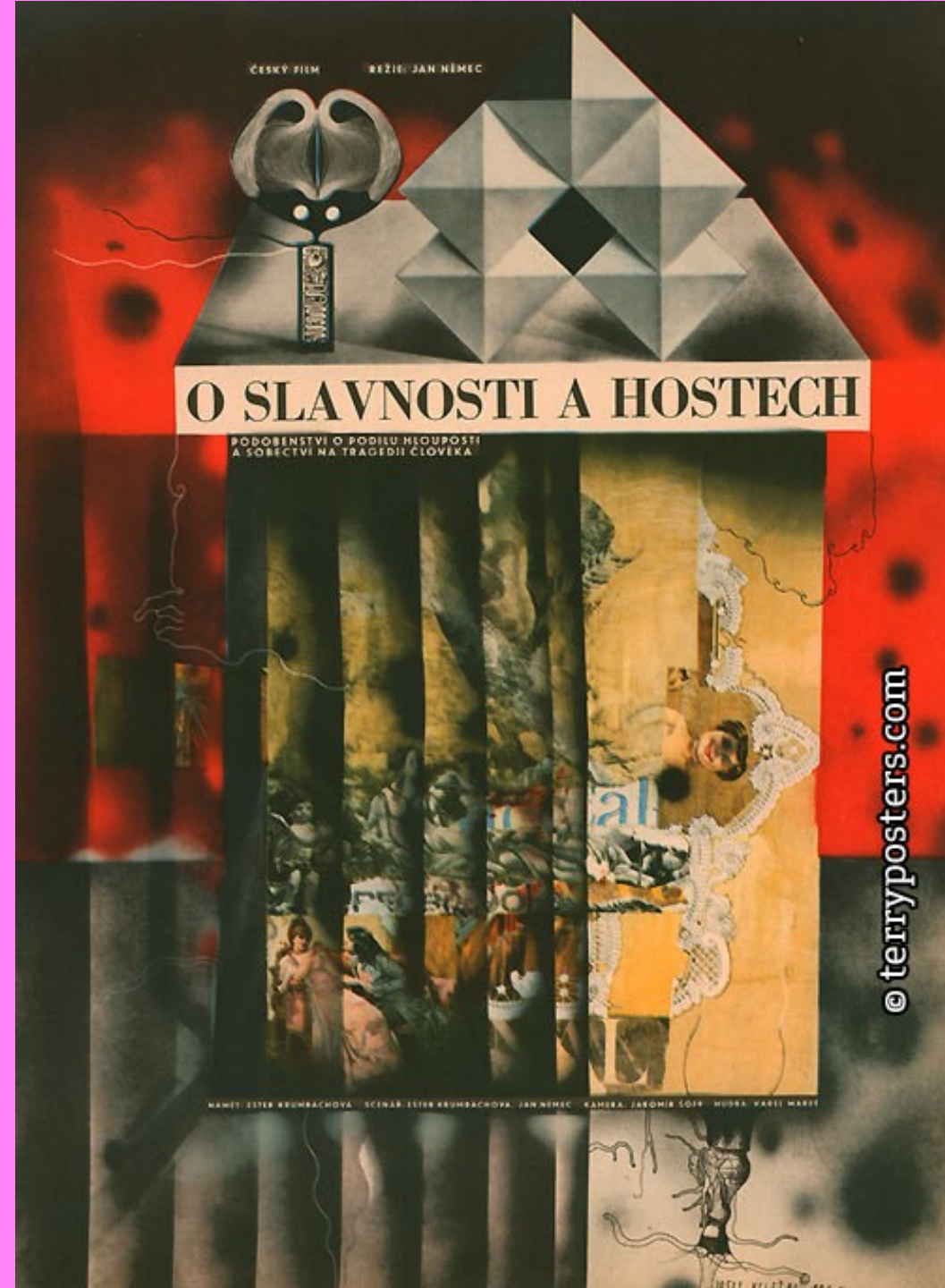
- Léta 1966–1967: na straně tvůrců i kritiky příklon k náročnějším, esteticky vyhraněným projektům, veristický impuls se už vyčerpal X dobovým požadavkům na uměleckou realističnost
- Alarmující, nezadržitelně klesající návštěvnost domácích filmů >> posílení hospodářských kritérií a požadavek nárůstu žánrových, divácky atraktivních titulů.
- Náročné projekty autorů NV nadále důležité pro export
- Většina cenzurních omezení v letech 1966 a 1967 nově přichází od samotného vedení ČSF/FSB. Zároveň se zhoršují vztahy mezi vedením kinematografie a ÚV KSČ (kritika příliš samostatných TS bez centrálního dohledu)
- Ostřejší výhrady vůči individuálním projektům (*Já, spravedlnost*, r. Zbyněk Brynych; *Stud*, 1967, r. Ladislav Helge); pozastavení přípravné fáze postihlo například *Případ pro začínajícího kata* Pavla Juráčka, *Žert* Jaromila Jireše nebo *Farářův konec* Evalda Schorma.

Důsledky symbolické i reálné

- Dva průkopnické filmy antirealistické linie NV: *Sedmikrásky* (opatrnost už ve fázi přípravy) a *O slavnosti a hostech*
- květen 1967: „Co to, prosím vás, v poslední době točíte za filmy?“ slavná interpelace poslance Jaroslava Pružince na půdě Národního shromáždění, která jako závadné vyzdvihla *Sedmikrásky*, *O slavnosti a hostech*, *Mučedníky lásky* a *Hotel pro Cizince*
 - symbol útlaku vzkvétající tvorby 60.let
- Reakce FSB: ubývá debutantů – oproti rokům 1963 (9), 1965 (8) pokles na cca 3 ročně. Mladí tvůrci jsou hodnoceni jako ideově nespolehliví a tíhnou k nesrozumitelným experimentům.

O slavnosti a hostech (1966, r. Jan Němec)

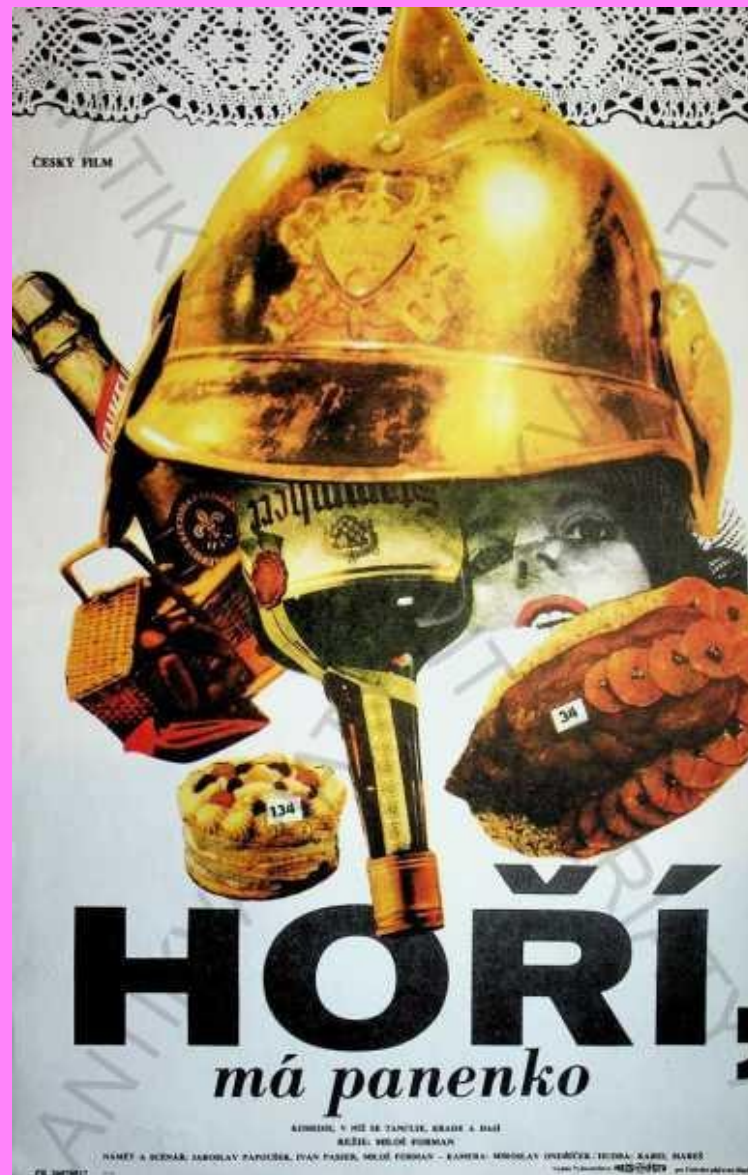
- alegorická moralita, podobně jako další problémové filmy jako *Sedmikrásky* nebo *Hoří má panenko*
- Oproti *Démantům noci* statičtější film s důsledně prokomponovanými obrazy.
- Primárně fragmenty dialogů a herecká akce (neherci)
- Problémy nastávají až po dokončení >> scénář nedává tušit, jak bude výsledné dílo vypadat
- Leden 1966: proti filmu se ostře ohrazuje prezident Antonín Novotný a nařizuje vyhazov pro Jana Němce z FSB
- všechny další kroky vedou k eliminaci veřejného povědomí o filmu, včetně zákazu prodeje do zahraničí a účasti na festivalech
- Do standardní distribuce se dostává až na jaře roku 1968 (dva roky po dokončení)



Hoří, má panenko

(1967, r. Miloš Forman)

- produkčně nejsložitější a nejnákladnější Formanův československý film
- dosavadní obraz Formana jako nejúspěšnějšího a nejméně konfliktního z NV se otřásá





Hoří, má panenko

- Přípravnými fázemi projekt hladce prošel, stejně jako posuzováním kopie (bez negativní reakce) X ostrý odpor vůči filmu ze strany Československého svazu požární ochrany (ČSPO)
- Koprodukcce s firmou Sostar film – Carlo Ponti – vkládá do projektu částku 110 000 USD >> rozhodnutí stran barevného filmu, celosvětová distribuce, nakonec odstupuj od smlouvy
- Premiéra 15. 12. 1967, předtím probíhá řada neoficiálních předpremiér
- „Tento film není proti požárníkům ani pro ně. Uniforma tu nehraje roli. Jde o každého z nás, o naše vlastnosti, o vztahy mezi lidmi v naší společnosti vůbec“ – titulok dosazený v březnu 1968

Spory s ČSPO

- ČSPO doufá ve snímek popularizující požárnickou činnost, neboť paralelně řeší otázky výchovy a úbytku členstva
- V říjnu 1967 tiší ČSFO výhrady svazu tím, že jde o snímek určený zahraniční distribuci, který nebude doma promítán
- Požárníkům, resp. určitému typu lidí film nastavuje nemilosrdné zrcadlo. Trapností a přešlapů se dopouštěli i dospívající hrdinové, které omlouval věk a nadsázka >> *V Hoří, má panenko* namísto jedince alegorický kolektiv, sympatie vystřídal nemilosrdný výsměch
- Celá kauza ukazuje na širší problém společenské satiry v uměleckém filmu – mají na ni umělci právo nebo ne? >> signál o dozrívajících představách o služebné roli umění ve společnosti

