

zpodobnění stavu společnosti, ať již soudobé, nebo minulé, líčení manipulace, resp. důvěřivosti a mocenských mechanismů.

V zásadě identická situace nastala v Maďarsku. Ostře kritické filmy, které na přelomu 70. a 80. let vznikaly a dotýkaly se zejména dusivého období stalinismu, nejprve procházely bez problémů (a dokonce do kin vešla i dlouho trezorovaná Bacsóova satira na politické procesy *Svědék*). Avšak autobiograficky laděný *Deník pro mé děti* (Náplo gyermekeimnek, 1982), kde režisérka Márta Mészárosová vyprávěla o dívce dospívající v atmosféře podezírání a fanatismu, byl na několik let pozastaven, ačkoli nijak zvlášť nevybočoval z předchozí kritické linie, a totéž se přihodilo Jelesovu výrazovému experimentu *Brigáda snů* (Álombrigád, 1983). Dobový ohlas se zamýšlel nad příčinami zákazu: „Co bránilo masovému uvedení tohoto díla? Jeho provokativní imaginativnost či v podstatě až dadaistická metoda vyprávění? Anebo ústřední dějový motiv spojený s pokusem dělnického kolektivu nastudovat Gelmanovu *Prémii*? Asi jedno k druhému: hlavně prý Jelesův film zesměšňoval dělnickou třídu.“<sup>54</sup> Zatímco *Deník pro mé děti* se v Československu směl uvádět až od března 1989,<sup>55</sup> *Brigáda snů* do zdejší distribuce nepronikla nikdy.

Pokus o (znovu)zhodnocení české přestavbové kinematografie by samozřejmě nebyl možný bez výše nastíněného kontextu domácí normalizační a východoevropské tvorby 70.–80. let (časoprostorového srovnávacího materiálu), bez přihlídnutí k tomu, jak se mechanismus rozhodování o filmové výrobě a distribuci praktikoval nejen u nás, ale i v některých sousedních zemích (SSSR, Polsko, Maďarsko). Co tedy vyplývá z provedené recenze (revize)? Domnívám se, že filmovou tvorbu, která by byla srovnatelná s tou sovětskou, tedy perestrojkovou, s její tematickou otevřeností, bychom v tehdejší Československu hledali marně. V druhé půli 80. let se jen mírně uvolnil šroub ideologického dohledu a cenzurním sítem prošly i výpovědi, které by dříve narážely na nesnáze během celého schvalovacího řízení – i když ani to neplatilo bezvýhradně, jak dokládá výše zmíněný případ *Pražské pětky*. Proto tehdy vznikající filmy získaly nimbus odvahy i vypravěčské obratnosti, neřkuli určitého novátorství, jakkoli se – řečeno s Jaroslavem Haškem – jednalo o díla mírného pokroku v mezích zákona. O to větší pozornost ovšem zasluhuje polské kino „morálního neklidu“, nejen jako svébytný fenomén, ale i jako případný vlivný vzor, který na přelomu 70. a 80. let mohl inspirovat rovněž tuzemské tvůrce (scenáristy, režiséry). Po potlačení tohoto vzepětí se pak už nikde ve východním bloku, ani v Polsku, ani v Maďarsku, nerozvinula tvorba srovnatelná se sovětskou přestavbou, byť záhy, počínaje rokem 1986, nastalo uvolňování zakázaných filmů.

<sup>54</sup> Pavel MELOUNEK, *Ještě dnes zapadá slunce nad Titánií*, Scéna, 1989, č. 21–22, s. 16.

<sup>55</sup> *Deník pro mé děti*, Filmový přehled, 1989, č. 2, s. 5–6.

## Jaromír Blažejovský Účtující filmy po pětadvaceti letech

Jedním z ideových konceptů sovětské perestrojky byla teze o historickém soupeření dvou linií ve straně. První měla být autentická, leninská linie, zatímco druhá, stalinština, byla jejím protikladem, ba zradou.<sup>1</sup> Tato polarita, v rétorice sovětského bloku přítomná od 20. sjezdu KSSS (mluvilo se o porušování leninských norem stranického života a potřebě návratu k Leninovi),<sup>2</sup> ovšem dějiny komunistických stran účelově zjednodušila. Ve skutečnosti se různé proudy v hnutí slévaly, štěpily, prolínaly a jejich vlnobití smýkalo straníky z jednoho břehu na druhý.<sup>3</sup> Ač byli někteří z rozhodnutí vlastních soudruhů věznění či popraveni, souvislou příslušnost k jedné či druhé linii bychom v jejich životopisech nacházeli vzácně. Blízký spolupracovník Michaila Gorbačova a ideolog perestrojky Alexandr Jakovlev nakonec po bádání v archivech dospěl k závěru, že „Stalin ve své trestní praxi nevymyslel nic, co by neexistovalo za Lenina“.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> U kulatého stolu, který v létě 1988 uspořádal Institut marxismu-leninismu při ÚV KSSS, prohlásil historik Jevgenij Ambarcumov stalinské a leninské pojetí strany za hluboce rozdílné, ba protikladné. Podle politologa Borise Slavina spáchal Stalin kontrarevoluční převrat. Scenárista Alexandr Gelman vyzval k přiznání, že se dějiny strany po Leninově smrti rozdvajily: „Je třeba vidět, že souběžně se stalinštinou, přímou zradou leninského mravního východiska, byla ve straně – vždy, po všechny roky! – i linie věrná Leninovi, věrná duchovní, lidské šlechetnosti.“ *Partija i perestrojka. „Kruglyj stol“ v Institutě marksizma-leninizma při CK KPSS*, Pravda, 14. 6. 1988, s. 2.

<sup>2</sup> Ve své knize *Přestavba a nové myšlení pro naši zemi a pro celý svět*, Praha 1987, označil Michail Gorbačov návrat k Leninovi za jeden z ideových zdrojů přestavby (s. 20). V brožuře *Revoluce pokračuje. Návrat k Leninovi*, Moskva – Praha 1988, dramatik Michail Šatrov, specialista na leninskou tematiku, připomněl (s. 43) dvacetiletý zákaz své televizní minisérie o V. I. Leninovi *Štrichi k portretu V. I. Lenina* (Črty k portretu V. I. Lenina, r. L. Pčolkín, 4 díly 1967–70). Šatrov vyzval, aby se v aktuální etapě znovu vrátilo k Leninovi, „a to k Leninovi autentickému, pravému“. Historik Vladlen Loginov ovšem upozornil, že Lenina se často dovolával i Leonid Brežněv (s. 56).

<sup>3</sup> Svědectví o tomto dramatu podal ve svých pamětech například Čestmír Císař: „Pro mne a jiné soudruhy v postavení věřících, a přece pochybujících, ukázněných, a přece kritických, byla 50. léta směsicí drsných zkoušek i neuhasínajících nadějí, stranické disciplíny i vnitřní svobody, depresí z tragédií i radostí ze zdárného úsilí. [...] Je marné chtít oddělit na milimetr přesně správnou věc a chybu, pravdu a lež. Lidská bytost je vždy jen jedna, rozporná, ale celistvá.“ Čestmír CÍSAŘ, *Paměti. Nejen o zákulisí Pražského jara*, Praha 2005, s. 384.

<sup>4</sup> Alexandr JAKOVLEV, *Rusko plné křížů. Od vpádu do pádu bolševismu*, Brno 2008, s. 28.

Zmíněná dichotomie je však čitelná v sovětském umění. Například ve filmu *Ohněm se nepřebrodíš* (V ogně broda nět, 1967)<sup>5</sup> scenáristy Jevgenije Gabriloviče a režiséra Gleba Panfilova vedou spor dva bolševici, tvrdý Fokič (Michail Gluzskij) a humanistický Ivan Ignatič Jevstrjukov (Anatolij Solonicyn). Fokič říká: „Podle mne by je měli všechny – generály, bankéře, coury a spekulanty – strčit do jedné jámy! Smíchat je a pak kulometem do nich, kulometem! Aby se lid očistil. Jako v parní lázni.“ Komisař Ignatič nesouhlasí a vzpomíná na svou práci čekisty, kdy pochopil, že „vštěpovat lidem strach je škodlivé“.<sup>6</sup> Možná však Ignatič a Fokič nereprezentují dva proudy ve straně. Možná jen ztělesňují dvě stránky jediné stranické duše.

Aniž bychom zde chtěli rekapitulovat všechny takzvané revizionismy, dogmatismy, čistky, roztržky, sektářské a frakční boje, můžeme za jedno z vyhranění pomyslné polarity dvou linií považovat reformní hnutí v Československu roku 1968. Po srpnové intervenci zavládla v sovětském bloku opět vnucená monolitčnost, ve skutečnosti nikdy zcela neobnovená.<sup>7</sup> Trvala do perestrojky, kterou lze charakterizovat i jako oživení onoho idealizovaného, duálního chápání komunistického hnutí. V sovětské publicistice došlo tehdy k přepólování tradiční opozice levice versus pravice, když pravici začali být nazýváni stalinisté.<sup>8</sup> Dualita se na pohled zacerila po pádu komunistických režimů v letech 1989–1991. Dnes už je socialismus zpětně opět často vnímán jako monolit, čemuž odpovídá diskutovaná snaha vztáhnout na celou éru termín totalita.<sup>9</sup>

Z komentářů čelných funkcionářů z doby normalizace vyplývá, že se s myšlenkou neslučitelnosti leninské a stalinské linie nesmířili, tehdy ani dnes. „Obrovskou ránu komunistickému hnutí zasadil Chruščov odhalením Stalina. Na dvacátém sjezdu přivedl na svět antistalinismus, revizionismus,“ postěžoval si nedávno bývalý generální tajemník ÚV KSČ Miloš Jakeš a zalitoval: „Neměl to vytahovat. Měl to spravit.“<sup>10</sup> Někdejší ideologický tajemník Jan Fojtík vzpomínal, jak znepokojoval kandidáta sovětského politbyra Borise Ponomarjova otázkou, „proč nedokážou zaujmout jasné stanovisko ke Stalinovi. Ten se přece nedopouštěl jen zločinů.“<sup>11</sup>

<sup>5</sup> Příznačně se film *Ohněm se nepřebrodíš* promítal v SSSR zprvu jen v omezené distribuci a teprve po diváckém úspěchu druhého Panfilovova snímku *Začátek* (Načalo, 1970) byl uveden podruhé, srov. Nina DYMŠIC, *Načalo*, dostupné online – <http://www.russkoekino.ru/books/rus kino/rus kino-0085.shtml> [31. 8. 2016]. Do československých kin se drama *Ohněm se nepřebrodíš* dostalo až v roce 1978, po vyznamenání Panfilovova třetího opusu *Prošim o slovo* (Prošu slova) na 20. MFF v Karlových Varech 1976.

<sup>6</sup> Cit. dle: Valerij FOMIN, *Symfonie filmového plátna*, Praha 1979, s. 224–225.

<sup>7</sup> Jak víme, zdejší takzvaná normalizace představovala v tehdejším politickém spektru vítězství střední cesty, když radikální „levé křídlo“ ztratilo v roce 1971 v KSČ vliv. Srov. Petr CAJTHAML, *Nástup normalizace v televizní publicistice a dokumentu*, in: *Film a dějiny 4. Normalizace*. Ed. P. Kopal, Praha 2014, s. 23.

<sup>8</sup> Podivila se tomu tehdy rusistka a manželka hlavního stranického ideologa Eva FOJTÍKOVÁ ve svém proslulém antiperestrojkovém článku *Moskva, jak jsme ji neznali*, *Kmen*, 1(7), 1988, č. 33, s. 8–9.

<sup>9</sup> Srov. např. monotematické číslo časopisu *Soudobé dějiny*, 16, 2009, č. 4.

<sup>10</sup> Hana BENEŠOVÁ, *Byla to zrada!*, *Reflex*, 25, 2014, č. 43, s. 24.

<sup>11</sup> Dušan SPÁČIL – Karel SÝS – kolektiv, *Viděno deseti*, Praha 2009, s. 34.

## Kritická sebereflexe

Z uvolnění po 20. sjezdu vzešla první vlna „filmů kritické sociálněhistorické sebereflexe“,<sup>12</sup> zaměřených na odhalování takzvaných chyb a deformací z doby „kultu osobnosti“, šířeji pak směřujících ke kritickému přehodnocení dosavadní cesty budování socialismu. Jmenujme snímky *Čisté nebe* (Čistojne nebo, r. G. Čuchraj, SSSR 1961), *Deset tisíc sluncí* (Tízezer nap, r. F. Kósa, Maďarsko 1965/1967), *Všichni dobří rodáci* (r. V. Jasný, 1968), *Žert* (r. J. Jireš, 1968), *Poledne* (Podne, r. P. Đorđević, Jugoslávie 1968), *Svěží vítr* (Fényes szelek, r. M. Jancsó, Maďarsko 1968), *Pouta* (Lisice, r. K. Papić, Jugoslávie 1970). Další filmy už skončily v trezoru: *Skřivanci na niti* (r. J. Menzel, 1969/1990), *Ucho* (r. K. Kachyňa, 1970/1990), *Svědék* (A tanú, r. P. Bacsó, Maďarsko 1969/1979). Jak dokládá Valerij Fomin, v SSSR byla protikultovní témata zablokována už v roce 1965.<sup>13</sup>

Nepsané embargo na téma kultu bylo paradoxně zvláště silné v ČSSR, kde stál v čele strany a státu Gustáv Husák, jedna z obětí vykonstruovaných procesů, vězněný v letech 1951–1960.<sup>14</sup> V Maďarsku, kde vládl János Kádár (vězněn 1951–1954) a kulturu řídil György Aczél (vězněn 1949–1954), byla situace vstřícnější; zakázaná satira *Svědék* byla po deseti letech uvolněna k promítání, zatímco srovnatelné *Ucho* mělo v Československu premiéru až v červnu 1990.

V prvé půli 70. let téma deformací utichlo. Emotivně zaznělo ještě v komorním snímku Károlye Makka podle povídek Tibora Déryho *Dny čekání* (Szerelem, Maďarsko 1970), jenž byl u nás uveden s pětiletým zpožděním v roce 1976. V Rumunsku vznikl, zřejmě na objednávku Nicolae Ceaușesca, dvouepochový politický film *Puterea și adevărul* (Moc a pravda, r. M. Marcus, 1971), u nás se mu však nedostalo distribučního nasazení.<sup>15</sup> Trauma roku 1956 a následných represí zaznělo v alegorické podobě ve filmu Miklóse Jancsóa *Elektra a její pravda* (Szerelmem, Elektra, Maďarsko 1974).

<sup>12</sup> Neskladný termín „filmy kritické sociálněhistorické sebereflexe“ jsem navrhl na sklonku 80. let ve dvoudílné stati: Jaromír BLAŽEJOVSKÝ, *Účtující filmy I. Poznámky k jednomu důležitému proudu v tvorbě socialistických kinematografií*, *Film a doba* 25, 1989, č. 6, s. 334–339; TÝŽ, *Účtující filmy II*, *Film a doba* 25, 1989, č. 7, s. 383–389. Pokusil jsem se tehdy nabídnout přehled a jakousi teorii těchto „účtujících filmů“ (dle pojmu z polské publicistiky – *filmy rozrachunkowe*), včetně jejich akceptování v rámci marxistického diskursu a požadavku na uvolnění zakázaných děl. Za otištění článku vděčím šéfredaktorovi Filmu a doby Vladimíru Kolárovi a jeho nástupkyni Evě Zaoralové, která časopis řídila od 4. čísla 1989.

<sup>13</sup> Valerij FOMIN, *Kino i vlast'*, Moskva 1996, s. 284–301.

<sup>14</sup> Při volbě Gustáva Husáka prezidentem 29. května 1975 věnoval předseda vlády Lubomír Štrougal tomuto období jen několik slov: „[...] obtíže [...] v 50. letech zasáhly tak drasticky i do života soudruha Husáka [...], musel dlouho bojovat s nespravedlivým obviněním“ (*Projev soudruha Lubomíra Štrougala, Rudé právo*, 30. 5. 1975, s. 2). Při druhé volbě 22. května 1980 byla Štrougalova zmínka ještě stručnější: „[...] složité období 50. let, kdy se tak průkazně projevila morální síla a hloubka jeho přesvědčení“ (*Projev soudruha Lubomíra Štrougala, Rudé právo*, 23. 5. 1980, s. 2). Při třetí volbě 22. května 1985, kdy už v Kremlu vládl Gorbačov, se premiér rozhovořil šířeji o Husákově „násilném vyřazení z politického a veřejného života“, „krušných důsledcích nespravedlivého obvinění“ a „veliké vnitřní síle a věrnosti ideálům“ (*Projev soudruha Lubomíra Štrougala, Rudé právo*, 23. 5. 1985, s. 2).

<sup>15</sup> Jako příklad Ceaușescovy propagandy analyzoval film *Moc a pravda* Cristian Tudor POPESCU ve své knize *Filmul surd i România mută*, București 2011, s. 205–215.



V opačném vektoru působila barrandovská produkce, která se na počátku normalizace snažila 50. léta rehabilitovat, včetně působení silových složek; jmenujme filmy *Člověk není sám* (r. J. Mach, 1971) a *Cesty mužů* (r. I. Toman, 1972), k nimž napsal scénáře Ivan Gariš, původním jménem Antonín Prchal, jenž se jako vysoký důstojník StB na nezákonnostech Gottwaldovy éry osobně podílel.<sup>16</sup> Nostalgický vztah k vojenské službě 50. let vyzářoval z prvního českého celovečerního snímku uvedeného na 70mm formátu *Vysoká modrá zed'* (r. V. Čech, 1973), „psychologický příběh ze života našeho venkova“<sup>17</sup> *O moravské zemi* (r. A. Kachlík, 1977) měl pak zastínit Jasného *Všechny dobré rodáky*.<sup>18</sup> Karel Kachyňa natočil divácky vděčné *Sestřičky* (1983), které ke konci 50. let rovněž přistupují nostalgicky, bez důsledné snahy o věrnou rekonstrukci.<sup>19</sup>

Zlom v zobrazování stalinské epochy nastal až s filmy *Člověk z mramoru* (Człowiek z marmuru, r. A. Wajda, Polsko 1976), *A ménesgazda* (Hřebčinec, r. A. Kovács, Maďarsko 1978) a *Věra Angiová* (Angi Vera, r. P. Gábor, Maďarsko 1978) – tento snímek o lámání charakterů v táboře stranické výchovy se u nás na jaře 1980 překvapivě dostal do širší distribuce.

Jako na zapřenou se téma kultu vracelo do sovětské kinematografie. Film Daniila Chrabrovického o vývoji raketové techniky *Zkrocení ohně* (Ukroščenije ognja, 1972) se volně inspiroval životem hlavního konstruktéra Sergeje Koroljova (vězněn 1938–1944), aniž přiznal jeho pobyt v gulagu. Na 18. MFF v Karlových Varech získalo *Zkrocení ohně* Křišťálový glóbus, u nás jsme však viděli jeho zkrácenou verzi, kde chyběly scény se Stalinem. Ve filmu Gleba Panfilova *Prosím o slovo* (Prošu slova, 1975) zaujme scéna setkání starých bolševiků u lože jednoho z nich, kdy se – není řečeno proč – zlobí na jednoho ze svých soudruhů a nechtějí mu odpustit. Jen divák obeznámený s utajovanou historií SSSR se tehdy mohl dovtípit, že kající Ivan zřejmě některé z nich ve 30. letech udal.

Zatímco *Zrcadlo* (Zerkalo, 1975) Andreje Tarkovského s úzkostnou scénou v tiskárně jsme v ČSSR tehdy vidět nesměli, účtování v gruzínských filmech prošlo prakticky bez povšimnutí: snímek Lany Ghogheridzeové *Rozhovory o soukromém životě* (Ramdenime intervju pirad sakithchebze, 1977) vyprávěl o novináři, jejíž rodiče byli perzekvováni, tříhodinový epos Revaze Čcheidzeho *Syn své země* (Mšobliuro čemo mic'av!, 1980) uváděl na plátno vzorového tajemníka okresního výboru, jehož rodina byla za Stalina vystěhována z rodného kraje. Oba gruzínské filmy získaly hlavní ceny na bilančních Vsesvazových filmových festivalech, *Syn své země* měl navíc coby dar 26. sjezdu KSSS oficiální premiéru po celém Sovětském svazu. Můžeme spekulovat o příznivém vlivu Eduarda

<sup>16</sup> Petr BEDNAŘÍK, *Jak se z důstojníků StB stali umělci*, Literární noviny, 24, 2013, č. 39, s. 22.

<sup>17</sup> Slogan z plakátu, viz <http://www.terryhoponozky.cz/plakat/8144-o-moravske-zemi-3> [31. 8. 2016].

<sup>18</sup> Srov. Jan JAROŠ, *Obrazy dějin v normalizační filmové a televizní tvorbě*, in: *Film a dějiny 4. Normalizace*. Ed. P. Kopal, Praha 2014, s. 174.

<sup>19</sup> V patnácté minutě míjí hrdinka vesnické kino Vesna s plakátem k polskému snímku *Jak být milována* (Jak być kochana, 1962). Tento název sice koresponduje s jejím citovým rozpoložením, ale děj *Sestřiček* tím na okamžik ahistoricky skočí do roku 1965, kdy byl snímek Wojciecha J. Hase u nás uveden.

Ševardnadzeho, jenž od roku 1972 působil ve funkci prvního tajemníka Komunistické strany Gruzie, v roce 1978 se stal kandidátem sovětského politbyra a počátkem let osmdesátých zaštil *Pokání* Thengize Abuladzeho.<sup>20</sup> Snímek *Syn své země* lze navíc číst jako metaforu o něm samotném: relativně mladý tajemník stranického výboru zde energicky napravuje zanedbanost svého regionu.

Snadněji než explicitní kritika stalinismu k nám v 80. letech ze spřátelených zemí pronikaly protisystémové alegorie: *Zvláštní léčba* (Poseban tretman, Jugoslávie 1980) Gorana Paskaljeviće, *Tyranovo srdce aneb Boccaccio v Uhrách* (A zsarnok szíve, avagy Boccaccio Magyarországon, Maďarsko – Itálie 1981) Miklóse Jancsóa, *Orientační běh* (Concurs, Rumunsko 1982) Dana Piṭy, *Glissando* (Rumunsko 1982/1984) Mircei Daneliuca, *O-bi, O-ba. Zánik civilizace* (O-bi, O-ba. Koniec cywilizacji, Polsko 1984) Piotra Szulkina.

Málokdo si pak na jaře 1986 povšiml autorského snímku Malviny Uršianuové *Světlo v X. poschodí* (O lumină la etajul zece, Rumunsko 1984) o neprávem odsouzené inženýrce, která po propuštění z vězení usiluje o navrácení občanské a stranické cti. Feministicky zabarvené dílo odsuzuje nezákonnosti a oslavuje linii 9. sjezdu Rumunské komunistické strany (konal se v červenci 1965), po němž se nový generální tajemník Nicolae Ceaușescu pustil do nápravy „zneužívání moci“ v éře svého předchůdce Gheorghe Gheorghiu-Deje.<sup>21</sup> Souběžně se u nás objevily účtující filmy čínské, zobrazující utrpení prostých lidí od 50. let po kulturní revoluci: *Pastevec koní* (Mu-ma-žen, r. Sie Ťin, 1982) a *Amulet pro štěstí* (Žu-i, r. Chuang Ťien-čung, 1983). Kritika maoismu byla ovšem od poloviny 60. let se zdejší oficiální (tedy sovětskou) linií v souladu.

Teprve rok 1988 přinesl průlom v podobě Abuladzeho *Pokání* (Monanieba, 1983–84), jehož návštěvnost se v českých kinech přiblížila půl milionu diváků.<sup>22</sup> Následoval debut Jurije Kary *Zítřka byla válka* (Zavtra byla vojna, SSSR 1987) a v klubech byl uveden *Černý kašel* (Szamárköhögés, Maďarsko 1986) Pétera Gárdose o říjnovém povstání 1956. Křišťálový glóbus na 26. MFF v Karlových Varech získalo *Ibiškové městečko* (Fu-žung čen, 1986) čínského klasika Sie Ťina a tři dny po skončení festivalu, v pátek 22. července 1988 večer, byl vítězný film odvysílán prvním programem Československé televize; pro kina byl následně k dispozici od zimního Filmového festivalu pracujících 1989. V posledním roce starého režimu se u nás objevily ještě autobiografické filmy Mártý Méšzarosové *Deník pro mé děti* (Napló gyermekeimnek, 1982/1984) a *Deník pro mé lásky* (Napló szerelmeimnek, 1987), oba jen pro kluby, dále *Pekelný mlýn* Gyuly Maára (Malom a pokolban, 1986), jakož i z trezoru uvolněný polský snímek *Matka Králů* (Matka Królów, 1982/1987) Janusze Zaorského a *Trauma* (Dreszcze, 1981) Wojciecha Marczewského.

<sup>20</sup> Tomáš HÁLA, *Pokání: rehabilitace paměti na cestě k chrámu*, in: *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Ed. K. Feigelson – P. Kopal, Praha 2012, s. 270 a zvl. pozn. 22.

<sup>21</sup> Adam BURAKOWSKI, *Geniusz Karpat. Dyktatura Nicolae Ceaușescu 1965–1989*, Warszawa 2008, s. 77.

<sup>22</sup> Historii jeho uvedení u nás rekonstruuje T. HÁLA, *Pokání*, s. 277–285.

Poslední účtující filmy z produkce socialistických zemí představila Ústřední půjčovna filmů (ÚPF) v následujících dvou letech: konečně se do klubů dostal *Člověk z mramoru*, také trezorový *Výslech* (Przesłuchanie, 1982/1989) Ryszarda Bugajského, uvedeny byly bulharské filmy *Ivan a Alexandra* (1952: Ivan i Aleksandra, 1986/1988) Ivana Ničeva a *Včera* (Včera, 1988) Ivana Andonova, dále slovenská komedie *Můj táta, socialistický kulak* (Moj ata, socialistični kulak, 1987) Matjaže Klopčiče a makedonský snímek Stoleho Popova *Šťastný nový rok '49* (Srekjna nova '49, 1986).

### Romeo a Julie 1951

V české kinematografii se prvním náznakem obnovené kritické reflexe 50. let stal dětský snímek *Náhodou je prima!* (1987). Námět napsal Vojtěch Vacke (1940–1991), autor několika knih, divadelních her, překladů a scénářů.<sup>23</sup> Vacke se jako bývalý pracovník OV ČSM v Uherském Hradišti ocitl počátkem normalizace na seznamu „exponentů pravice“;<sup>24</sup> zaměstnán byl pak jako kulisák ve Slovákém divadle, neoficiálně zde zároveň pracoval jako dramaturg a příležitostně jako režisér.<sup>25</sup> Nedlouho před svou smrtí, již těžce nemocný, si posteskl, že byl „pro hradištský stranický sekretariát po celá sedmdesátá a osmdesátá léta osobou podezřelou a nežádoucí“.<sup>26</sup> Podle Přemysla Ruta byl Vacke „obětí okresní politické msty“.<sup>27</sup>

Hovořil jsem s Vojtěchem Vackem ve Slovákém divadle počátkem září 1985, kdy se snímek *Náhodou je prima!* připravoval; svěřil se mi tehdy, že mu ve scénáři šlo o „dětské *Rodáky*“. Měl na mysli *Všechny dobré rodáky* Vojtěcha Jasného, nikoli televizní *Rodáky* scenáristy Jaroslava Matějky a režiséra Jiřího Adamce

<sup>23</sup> Jedná se o dívčí romány *Veronika, holka nešťastná* (Praha 1974) a *Sonáta pro Zrzku* (Praha 1980), dobrodružné *Ztroskotání na vysněné řece* (Praha 1989), divadelní hry *Diskotéka* (1981), *Pohádka o Popelce* (1982), *Honza a princezna Veronika aneb Pohádka z klobouku* (1984), *Jak se bubnuje na princezny* (1985), *Pohádka o Honzovi a hloupé víle Rozárce* (1982), *Princezny a loupežníci aneb Zmatky kolem Katky*, filmy z produkce FS Gottwaldov *Sonáta pro Zrzku* (1980), *Třetí skoba pro kocoura* (1983), *Stav ztroskotání* (1983) a televizní středometrážní pohádka *Zmatky kolem Katky* (1990). V románu *Růže platí divadlo* (Praha 1989) s páralovským podtitulem „příběh nalézané aktivity“ zúročil Vacke své zkušenosti ze Slovákého divadla. Dílo Vojtěcha Vackeho připomněli ve vzpomínkovém článku Přemysl RUT a Jana ŠTROBLOVÁ, *Důležitější než poslední slovo je řeč sama*, Host, 2005, č. 8, s. 31–34, dostupné online – <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/8-2005/dulezitejsi-nez-posledni-slovo-je-rec-sama> [31. 8. 2016].

<sup>24</sup> *Seznam osob doporučených k zařazení do jednotné centrální evidence představitelů a exponentů pravice jihomoravským krajským výborem KSČ*, s. 10, [http://www.totalita.cz/seznamy/exp\\_prav\\_smernice\\_seznam\\_09.pdf](http://www.totalita.cz/seznamy/exp_prav_smernice_seznam_09.pdf) [31. 8. 2016].

<sup>25</sup> O působení Vojtěcha Vackeho ve Slovákém divadle se zmiňuje Kateřina ONDRUŠOVÁ v bakalářské práci *Dramaturgie Malé scény Slovákého divadla v Uherském Hradišti*, Filozofická fakulta MU, Brno 2012, s. 14, dostupné online – [http://is.muni.cz/th/342457/ff\\_b/Bakalarska\\_diplomova\\_prace\\_-\\_Katerina\\_Ondrusova.pdf](http://is.muni.cz/th/342457/ff_b/Bakalarska_diplomova_prace_-_Katerina_Ondrusova.pdf) [31. 8. 2016].

<sup>26</sup> Vojtěch VACKÉ, *Foglar je jen jeden*, *Rovnost*, 16. 5. 1990, s. 5. Jednalo se o odpověď na útok foglarovského fanouška Jiřího Mrvy, kterému se nelíbil esej V. VACKÉHO, *Svět pouze pro chlapce?*, *Kmen*, 1 (7), 1988, č. 40, s. 1 a 3.; srov. Jiří MRVA, *Foglarovky ano, nebo ne?*, *Rovnost*, 3. 5. 1990, s. 5.

<sup>27</sup> P. RUT – J. ŠTROBLOVÁ, *Důležitější než poslední slovo*.

(ti se vysílali až v roce 1988). Jeho filmová povídka, oceněná 3. místem v soutěži ke 35. výročí Pionýrské organizace (1984), začíná slovy: „Příběh Honzy a Svatky by měl být příběhem Romea a Julie v časech, jimž dnes poněkud nepřesně říkáme padesátá léta.“ Vacke si zde explicitně přál, „aby film, který snad bude podle tohoto námětu natočen, vystihl co nejpřesněji dech této tvrdé, ale ve své podstatě krásné doby. Krásné, protože opravdové.“<sup>28</sup> V příběhu se rozehrávají vztahy mezi dětmi ve vesnici na Křivoklátsku, odkud Vacke pocházel: Honza z komunistické rodiny se zamiluje do Svatavy Černé, dcery zámožného advokáta, ta se z lásky stane pionýrkou, ale rodina Černých nakonec emigruje. Rozku-lačena a vystěhována je také rodina Honzova nejbližšího kamaráda Karla.

Námětu se ujala 4. dramaturgicko-výrobní skupina FS Barrandov, vedená Marcelou Pittermannovou, režie byla svěřena začínajícímu Radovanu Urbanovi (1955), jenž ve stejné době přispěl povídkou „Návraty“<sup>29</sup> do filmu *Figurky ze šmantů* (1987) podle próz Františka Stavinohy a byl spoluscenáristou zmíněného Matějka seriálu *Rodáci*.<sup>30</sup> Debutující filmař, jehož otec byl v té době významným stranickým a státním funkcionářem, se ve své režijní explikaci vyznal z obdivu ke generaci rodičů a ocenil „otevřené a upřímné nadšení pro to, čemu se dnes bez patosu říká budování nové, socialistické společnosti. [...] Jako každá revoluční doba, byla i tato ve svých vztazích velice složitá, měla své ‚pionýry‘ rekrutované většinou z rodin proletariátu, měla stovky a tisíce lidí tápajících mezi názory s různými představami o revoluci, měla své nepřátele na život a na smrt. A z toho všeho jsme se zrodili...!“<sup>31</sup>

Vacke s Urbanem napsali literární scénář, jenž byl v létě 1986 podroben lektorskému řízení. Dle posudku Ivo Pelanta vstoupil scénář na „ošidnou půdu“. Pelant vyjádřil obavy z „dětských rozhovorů s politickou terminologií“, pochválil „životné scény“ (Honza namočí Svatce vlasy do inkoustu, kulaci hodí agitátory do rybníka) a poznamenal: „Bylo by těžké analyzovat, odkud vzniká typický jev obdobných látek – totiž mapování a vyvažování (samozřejmě, ze schvalovacích obtíží, ale i ze snahy autorů po objektivitě). Je pozoruhodné, s jakou systematickou přesností jsou voleni jednotliví protagonisté příběhu. Ve středu je vztah syna předsedy NV a buržoazní dcerky. Příhodné rozehrání.

<sup>28</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty, (dále jen BSA, SCE) Film: *Náhodou je prima!* V. VACKÉ, *Náhodou je prima, Námět na celovečerní film pro starší děti*, s. 1.

<sup>29</sup> Hrdinou povídky je hlavní inženýr Václav Tomanec (Eduard Cupák), jenž v den svých padesátin bilancuje svůj život a zasahuje při důlním neštěstí. Jeho vzpomínky na šikanu, kterou jako dospívající chlapec zažíval v padesátých letech od svého otce kulaka, se vyznačují dotykem kritické reflexe (obrazy Stalina), i když respektují imperativ stranickosti (mladík se dobrovolně stane horníkem, v dělnickém prostředí se zocelí a vstoupí do KSČ). Jak bývalo v normalizačních filmech časté, má i tento soudruh oddanou, o generaci mladší přítelkyni, jíž je důlní hygienička Kateřina (Dana Homolová).

<sup>30</sup> Jako svůj druhý celovečerní opus natočil Radovan Urban alarmující „metalové“ drama o problémové mládeži na pražském sídlišti Jižní Město *Horká kaše* (1987–88) podle námětu Miloše Cajthamla, následoval dětský snímek *Můj přítel d'Artagnan* (1989). Od 90. let se Urban věnoval televizní tvorbě, především hudebním dokumentům.

<sup>31</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* Radovan URBAN, *Režijní explikace*, 2. 6. 1986, s. 1.





Náhodou je prima (r. R. Urban, 1987): Svatava (Lucie Benešová) si suší šaty, spadla před Honzou schválně do jezu. / K paničce (Soňa Dvořáková) patří sklenička.

A další postavy – příklad sedláckého synka, příklad kariéristy, příklad poctivé svazačky a příklad formalistického svazáka, příklad moudrého komunisty, příklad příliš horlivého komunisty, příklad moudrého děda z lidu, příklad náboženského fanatismu – i věty v masových scénách jsou voleny podle tohoto klíče. Samozřejmě, autoři jsou poučeni – z buržoazní dcery se stává pionýrka, sedlácký synek se postaví proti otci, ale i antischéma zůstává schématem, jestliže cítíme za příběhem vůli autorů ilustrovat dobu a tezi. Suďme ale spravedlivě – ta ilustrace je velmi poctivá a je jistě krokem kupředu v zobrazení složité doby. Ani bychom nejspíš neuměli nabídnout jiný klíč k tak složitému úkolu.<sup>32</sup>

Lektor Otakar Lanc scénář k realizaci nedoporučil: „Přístup autora scénáře k látce hodnotím jako značně povrchní. Navíc se mu nepodařilo vidět události oné doby důsledně na úrovni tehdejších znalostí a zkušeností.“<sup>33</sup> Jiný, nepodepsaný a nedatovaný posudek, jehož autorem byl pravděpodobně Jaromír Meitner, předseda Ústřední rady Pionýrské organizace Svazu socialistické mládeže (ÚR PO SSM),<sup>34</sup> hodnotil scénář jako zdařilý pokus, který ale nepřináší mnoho nového. Raději by viděl filmy ze současnosti.<sup>35</sup> Lenka Adamová ve svém posudku scénář uvítala a navrhla lépe diferencovat postavy a dialogy.<sup>36</sup>

Umělecký ředitel Filmového studia Barrandov (FSB) Jiří Plachý byl přesvědčen, že jímavý příběh „stačí podržet divákovu pozornost, aniž by příliš vystupovaly na povrch poznávací a širší společenské atributy tohoto díla, k nimž velká část naší veřejnosti ztratila v důsledku přehmatů zkosnatělé propagandy

<sup>32</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* Ivo PELANT, *Náhodou je prima*, 4. 6. 1986, s. 1–2.

<sup>33</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* Otakar LANC, *Vojtěch Vacke: Náhodou je prima! (Lektorský posudek)*, 15. 6. 1986, s. 1.

<sup>34</sup> Ústřední rada Pionýrské organizace Socialistického svazu mládeže.

<sup>35</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* Anonym, *Vyjádření k literárnímu scénáři „Náhodou je prima!“ autorů Vojtěcha Vacke a Radovana Urbana*, s. 1–3.

<sup>36</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* Lenka ADAMOVIČ, *Náhodou je prima! (Lit. scénář Vojtěch Vacke, Radovan Urban*, 8. 6. 1986, s. 2.

vztah. Domníváme se tak zároveň, že právě toto je jedna z cest, jak je možno tento vztah obnovit. Stranickost příběhu však musí zůstat dovedně skryta, svět dětí, jejich zájmy a city musí stát v popředí, pohled na dobu musí být zbaven všech vykonstruovaností, násilností a slovní rádobyangažovaností.<sup>37</sup>

Největší vliv měl zřejmě historik a spisovatel Jaroslav Matějka, uvedený v titulové sekvenci výsledného filmu ve funkci odborného poradce. Radovan Urban v rozhovoru, který s ním tehdy vedl autor této stati, prohlásil, že se o projektu dost pochybovalo a bez Matějkovy záštity by nevznikl.<sup>38</sup> Dramaturgicko-výrobní skupina angažovala Matějku hlavně k ověření dobových reálií. Podobně jako Ivo Pelant, jehož posudek už zřejmě znal, považoval Matějka ve svém hodnocení záměr autorů za „ošidný“ a kritizoval, že děti mluví ve scénáři jako poslanci nebo agitátoři. Konflikt připadal Matějkově selankovitý: „Celý spor skončí tím, že sedláci hodí komunisty do rybníka, pak se namažou a založí družstvo. I takové případy byly. Ale my děláme v umění určitou typizaci. Konflikt potřebuje zesílit, zdramatizovat.“<sup>39</sup> Matějka pak navrhl zásadní změnu ve vyústění: „Velmi vážný je problém útěku Černých za hranice. Byl tehdy a takto zhora nemožný. Proto navrhuji Černého za obcházení retribučního dekretu nechat zatknout a matku i dceru z vesnice utéct. To je jedno kam. Tady to může zůstat otevřené.“<sup>40</sup>

Ve Vackeho synopsi Černí „jen“ emigrují. Honza pláče, ale nakonec ho rozveselí družstevní traktor.<sup>41</sup> V literárním scénáři původně stálo, že Černý „měl na krku soud za kolaboraci“. To bylo následně přeškrtnuto a nahrazeno slovy: „pomáhal po válce kolaborantům, aby se vyvlíkli z trestu.“<sup>42</sup> Podle technického



Romeo a Julie 1951: Svatava na návsi Honzu (René Brunč) políbí.

<sup>37</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* Jiří PLACHÝ, *Vyjádření k LS „Náhodou je prima“*, 12. 6. 1986, s. 1.

<sup>38</sup> (rbl), *O revoluci, čistém nadšení a metalové mládeži. Rozhovor s mladým režisérem Radovanem Urbanem*. *Rovnost*, 103, č. 76 (31. 3. 1988), s. 5.

<sup>39</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* Jaroslav MATĚJKA – Vojtěch VACKE – Radovan URBAN *Náhodou je prima*, 25. 6. 1986, s. 1.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>41</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* V. VACKE, *Náhodou je prima, Námět na celovečerní film pro starší děti*, s. 8.

<sup>42</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* V. VACKE – Radovan URBAN, *Náhodou je prima! Literární scénář*, květen 1986, s. 143.

scénáře „Černý s nějakým doktorem Wágnerem z Prahy ničili za těžký prachy dokumenty usvědčující kolaboranty ze spolupráce s Němčourama a taky... a to je horší, kradli majetek lidí, co se nevrátili z koncentráků“.<sup>43</sup> Pasáž o kradení byla ve výsledném filmu z dialogu vypuštěna.

Radovan Urban tohoto konce později litoval: „Předpokládali jsme původně, že silnější by bylo, kdyby Černí odešli proto, že zde takto třídně zařazení nemohou žít. Vedení studia mělo jiný názor: na dr. Černém mělo být ukázáno, že tito lidé škodili republice. [...] Měli jsme trvat na původním řešení scénáře Vojtěcha Vackeho.“<sup>44</sup> Do scénáře byla zprvu přikomponována postava Honzíkova dědečka „jako nositele revolučních tradic a jejich generačního odkazu“,<sup>45</sup> ta však byla záhy vypuštěna a nahrazena převozníkem; přidána pak byla scéna požáru stodoly.<sup>46</sup>

Výsledné dílo 4. dramaturgicko-výrobní skupina vysoce ocenila jako svůj příspěvek ke 40. výročí Února, film podle jejího názoru očekávání nejen splnil, ale i překročil: „Až s průzračně podmanivou čistotou nás oslovuje první nevinný milostný vztah ústřední dvojice Honzy a Svatky, a co víc, se stejnou číroostí a intimitou se k divákovi přibližují společenské obsahy zápasu starého a nového v myšlení, postojích a dospělých i dětí na křižovatce historické přeměny vlastnických vztahů.“<sup>47</sup>

U kritiky film neuspěl. Dle recenze Jana Jaroše ve čtrnáctideníku Kino režisér „větší zásluhu získává volbou tématu než úrovní jeho zpracování, [...] vyprávění nedohlédne pod povrch načrtnutých symptomů, nedomýšlí složitost rozhodování, naopak převažuje sklon ke smířlivosti či alespoň zahrání ‚do autu‘. [...] Vypjaté vztahy [...] jsou okleštěny, zbaveny ostřejších hran. Ploše jsou podány nejen postavy soukromníků, ale i představitelů družstva, kteří jsou nadáni bezmála andělskou trpělivostí. Zkreslení postihuje i Svatčiny rodiče, vylíčené v karikované nadsázce jako omezené měšťáky, pohrdavě přezíravé k prostým lidem (to je velice zatuchlý prostředek!), nakonec se projeví jako nemorální pomahači kolaborantů. Jednotlivé postavy jako by zastupovaly vrstvy či třídy, z nichž pocházejí, bez vlastního psychologického zázemí. [...] Loutkovitost vyprávění [...] se nutně odráží i na hereckých výkonech.“ Dále Jaroš kritizuje hudební doprovod Martina Kratochvíla a připomíná u nás tehdy ještě neuvedené filmy *Otec na služební cestě* (Otec na službenom putu, r. E. Kusturica, Jugoslávie 1985)<sup>48</sup> a *Deník pro mé děti* jako příklady zdařilých návratů do 50. let.<sup>49</sup>

<sup>43</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima!* V. VACKE – Radovan URBAN, *Náhodou je prima!*, technický scénář: Radovan URBAN, 1986, 405-86, s. 166.

<sup>44</sup> (rbl), *O revoluci*.

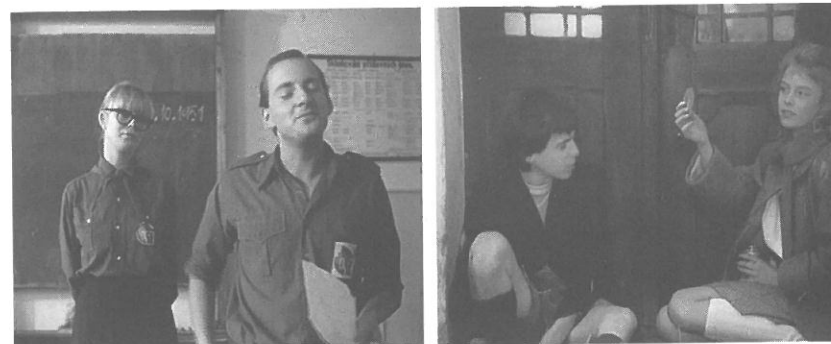
<sup>45</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima! Dramaturgická explikace*, 2. 6. 1986.

<sup>46</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima! Dramaturgická explikace k tech. scén.*, 30. 6. 1986.

<sup>47</sup> BSA, SCE, Film: *Náhodou je prima! Hodnocení 4. DVS, Náhodou je prima*, nedatováno, s. 1.

<sup>48</sup> Kusturicův snímek, oceněný Zlatou palmou na 38. MFF v Cannes, se k nám dostal až v roce 1991, kdy ho v podobě třídílné minisérie odvysílala Česká televize, v kinech byl uveden s dvacetiletým zpožděním v roce 2005 v rámci Projektu 100.

<sup>49</sup> Jan JAROŠ, *Náhodou je prima!*, Kino, 43, 1988, č. 4, s. 15.



Agitace ke vstupu do Pionýra. Otakar Brousek ml. jako samolibý svazák, Dana Horčicová coby pionýrská vedoucí Žeňka. / Pionýrský šátek Svatavě sluší.

Otevřeným dopisem odpověděl Jarošovi sám Vojtěch Vacke, vzal v ochranu režiséra Radovana Urbana, přihlásil se ke všem vytýkaným chybám a nesouhlasil s názorem, že dětský film by měl zobrazovat svět v celé jeho komplikovanosti. Podle Vackeho je třeba v tvorbě pro děti podporovat rozlišování dobra a zla, vytváření ideálního obrazu světa, nekrátit dětem dětství a nevnášet do jejich mysli předčasně skepsi. Lidé typu Svatčiny rodičů se dle jeho obecné zkušenosti opravdu „odtahovali od prostého lidu“: „Takže zatuchlost nezatuchlost, kvůli originalitě či vyhovění současné módě přece nebudu lhát...“<sup>50</sup>

Kritikovi Radovanu Holubovi ve čtrnáctideníku Svazu českých dramatických umělců (SČDU) Scéna (jenž tehdy pod vedením šéfredaktora Jana Dvořáka zastával progresivní perestrojkovou linii) vadilo, „že ani toto dílo nepřekračuje obvyklý naučně učebnicový obzor v rozpětí mezi schematismem a antischematismem, [...] že je příliš naaranžované, jaksi ‚narafičené‘ a tím i ploché a didaktizující. Postavy jsou příliš ve stínu svého politického zařazení a tezí, nejsou to lidé, ale nositelé naplánovaných (nebo naplánovatelných) vlastností.“ Podobně jako Ivo Pelantovi v posudku na literární scénář vadily Holubovi „postavy podle vzorníku“: typický buržuj, pokrokový komunista, vzorový oportunist, vzorová svazačka, moudrý komunista, moudrý převozník: „Čím jsou tyto postavy nové, co přinášejí víc než jen ilustraci teze? K tomu ještě ty stokrát použité znaky buržoazního živlu, jako je nadutá noblesnost, hra na klavír nebo tenis v protikladu ke kydání hnoje zemědělských synků a celodenní dřině rolníků.“<sup>51</sup>

Kritizoval jsem tehdy v Rovnosti „zbytečné ‚přitížení‘ rodině Černých, která nejenže patří k vyvlastněné buržoazii, ale navíc ‚škodí republice‘ (tím si zřejmě bojácná dramaturgie pojistila schválení filmu) [...], usmějeme se i nad zjednodušenou charakteristikou buržoazního prostředí ustavičným popíjením likérů“. Za podstatnější jsem však považoval, co se podařilo, mimo jiné „přítakání revolučním

<sup>50</sup> *Listárna*, Kino, 43, 1988, č. 8, s. 15.

<sup>51</sup> Radovan HOLUB, *Ani náhodou...*, Scéna, 13, 1988, č. 9, s. 5.





Rozkulačení: Karel (Jiří Petr) odjíždí s rodinou do města.

proměňám venkova při souběžně otevřených očích vůči tragičnosti tehdejší situace a dobovým zjednodušením („I krávy se dají převychovat,“ tvrdí Honza, malý levičák) a konečně – v podtextu – porovnání tehdejšího konfliktu s dneškem [...], kdy životní start celé generace zůstává ovlivněn kádrovými materiály rodičů“.<sup>52</sup>

Trpkou porážku utrpěl snímek *Náhodou je prima!* na 28. festivalu filmů pro děti v Gottwaldově, cituji z vlastního svědectví: „Nejenže nedostal cenu Svazu družstevních rolníků (která jako by byla vymyšlena speciálně pro něj) ani žádoucí z pionýrských cen (ač byl natočen k výročí PO), ale byl tvrdě rozcupován při závěrečné besedě a také v kuloárech. Zdá se, že začínáme být krajně citliví na povědomí o padesátých letech. Co bylo původně ústupkem při schvalování scénáře (nestačilo, aby rodiče hrdinky patřili k buržoazní třídě, muselo být navíc dětem ukázáno, že podvraceli republiku), obrátilo se v konečném součtu proti filmu, který je nyní, v roce 1988, obviňován z falšování historie. Potíž je v tom, že exponované období si každý pamatuje jinak. Takže v debatě o tomto filmu jako by pokračoval spor o seriál *Rodáci*, jehož byl Radovan Urban scenáristou. Z osudu filmu *Náhodou je prima!* plyne poučení, že nelze dělat ústupky tam, kde jde o historickou paměť.“<sup>53</sup>

Z dnešního pohledu vyznívá Vackeho a Urbanův film dvojsmyslně: jsa ještě bezpečně zakotven v ideologii normalizace, obsahuje již výhonky příštího účtování. Čitelná ironizace provází představitele nové moci: pionýrský náčelník se chová povýšeně, agitátor se cpe buchtami. Tíhu rozkulačení ovšem odlehčuje dialog, z něhož vyplývá, že se rodina stěhuje jen do nedalekého Rakovníka a že to pro kamaráda Karla znamená vysvobození od dřiny na statku. Třídní rozdělení film nezpochybňuje, ale jeho vliv na osudy dětí ano. Ve scéně ze školní

<sup>52</sup> J. BLAŽEJOVSKÝ, *Romeo a Julie 1951*, Rovnost, 5. 5. 1988, s. 5.

<sup>53</sup> TÝŽ, *Poroty rozhodly spravedlivě. Ohlédnutí za 28. ročníkem festivalu pro děti v Gottwaldově*. Rovnost, 26. 5. 1988, s. 5.

třídy 1. září 1951 (17. minuta filmu)<sup>54</sup> a na schůzi k založení družstva (68. minuta) vidíme na stěně vedle Gottwaldovy podobizny portrét Stalina. Po pionýrském slibu a rituálním šátkování zpívají děti „Suliku“ (63. minuta). Odkazy na Josefa Vissarionoviče byly typičtější pro účtující filmy než pro normalizační produkci, která se snažila kult osobnosti nepřipomínat.

V rozhovoru na bilančním Festivalu českých a slovenských filmů v Brně mi Radovan Urban řekl: „Narodil jsem se na Letné roku 1955 a jako dvouletého chlapečka mě maminka vozila kolem Stalinova pomníku. První dilema mého života nastalo, když jsem se díval, jak ten pomník vystřelují do vzduchu. Na tisíc kousků. I když ten člověk napáchal zlo, přece jen byl symbolem určité doby, jejíž nadšení bylo správné. Můžeme analyzovat chyby, ale nelze to přece schovat do tašky a předstírat, jako by to nebylo. Ve svém filmu jsem sledoval několik emotivních linií. První – to je oprávněnost komunistického přístupu k přestavbě společnosti na socialistickou. Dále je tu linie lidí, kteří přicházeli o své majetky, a těm jsem chtěl dát slovo. Přicházeli o koně, o kravky, o to, co měli nejvíc rádi. Divák by si měl uvědomit, jak bolestná situace to byla.“<sup>55</sup>

Ke schematicke charakteristice buržoazního prostředí (paní Černá vždy se skleničkou koňaku) režisér řekl: „To jsme my, kteří máme tu skleničku v ruce. Myslím my, pracovníci kulturní fronty. Co máme šanci tu skleničku držet, a pokud můžeme, tak ji držíme. Jsou lidé, kteří se bez toho nemohou obejít, ba ani vlastní názor nedovedou říct bez skleničky, i svůj pracovní režim se naučili podřizovat skleničce. Ne, neměl jsem historickou příležitost vidět paní Černou se skleničkou. Celý film jsem opíral o současné zkušenosti.“<sup>56</sup>

Z analýzy produkčních materiálů vyplývá, že cílem barrandovského studia nebylo vytvořit účtující film. Projekt rámovaný oslavou dvou jubileí (povídka ke 35. výročí PO, film ke 40. výročí Února) měl od počátku opravdu blíže k *Rodákům* Jaroslava Matějky než ke *Všem dobrým rodákům* Vojtěcha Jasného. Dvojsmyslné vyznění však potvrzují ohlasy, v nichž se na fanouškovské databázi ČSFD zračí nejistota dnešních diváků, zda byl film myšlen komunisticky, nebo antikomunisticky.<sup>57</sup> Možná je tato otázka sama o sobě nemístná. Jak jsme naznačili v úvodu, diskurs perestrojky byl volbou mezi (domnělou) leninskou linií a stalinštinou, nikoli mezi komunismem a antikomunismem.

### Rodinná záležitost (kniha)

Stoprocentně účtujícím projektem se na Barrandově stal až film *Jen o rodinných záležitostech*, adaptace stejnojmenného románu Jaromíry Kolárové,<sup>58</sup> jejíž manžel František Jaromír Kolár (1919–1984), předválečný komunistický intelektuál

<sup>54</sup> Kantora „ze staré školy“ ztělesnil s jemnou distancí Miloš Horanský.

<sup>55</sup> (rbl), *O revoluci*.

<sup>56</sup> Tamtéž.

<sup>57</sup> *Náhodou je prima!*, <http://www.csfd.cz/film/13024-nahodou-je-prima/> [31. 8. 2016].

<sup>58</sup> Jaromíra KOLÁROVÁ, *Jen o rodinných záležitostech*, Ostrava 1965. Rozsahem se dílo nalézá mezi novelou a románem; proto se v odkazech k této knize setkáváme s oběma žánrovými označeními.

a příslušník západní armády, byl 25. července 1952 zatčen a 7. srpna 1954 odsouzen na 15 let vězení v procesu proti „skupině národohospodářů“.<sup>59</sup> Propuštěn byl 15. května 1959, několik let usiloval o rehabilitaci; všichni odsouzení z dané kauzy byli pak zproštěni viny 24. června 1963.<sup>60</sup>

Román *Jen o rodinných záležitostech* vypráví o dvou neprávem uvězněných komunistických funkcionářích Jaroslavu Mrázkovi a Janu Steinerovi-Kamenickém a o tom, co mezitím prožívají jejich blízcí: Mrázkova manželka Ludmila, měšťácká milenkyně Monika, dcera Naděžda i její mládenec Petr, a také Kamenického druhá manželka Alena, když jeho první žena a dcerky byly umučeny v koncentračním táboře (strana, zosobněná Mrázkem, mu nedovolila odejít do exilu včas a zachránit rodinu). Do fiktivního příběhu vložila Kolárová hořkou zkušenost: její Mila dospívá k prozření, že s manželem podléhali iluzi, když se „pohybovali v kruhu nadšených, obětavých lidí a měřili podle nich celé lidstvo“.<sup>61</sup> Mrázek má být typem komunisty, který se mučení nepodvolil, zatímco Kamenický chvilkově podlehl citovému nátlaku a podepsal přiznání. Do obou mužských hrdinů promítla autorka jak vlastnosti a zážitky svého manžela Františka J. Kolára, tak jeho soudruhů s podobným osudem.<sup>62</sup>

Dle vzpomínky syna, Vladimíra Kolára, stála o knihu redakce Plamene, „nicméně šéfredaktoru Jiřímu Hájkovi se nepodařilo s rukopisem proklouznout cenzurními nástrahami [...], ani žádné pražské nakladatelství neriskovalo vydání silně kontroverzní knihy“. K vydání v Krajském nakladatelství v Ostravě na jaře roku 1965 pak přispěly „jednoznačně kladné posudky lektorů, zvláště jasnozřivé ohodnocení významu knihy od Jiřího Opelky“.<sup>63</sup>

První kapitolu uveřejnil už v prosinci 1963 ostravský literární měsíčník *Červený květ*. Od 6. čísla ročníku 1964 (se zdůvodněním, že autorka práci mezitím dokončila)<sup>64</sup> do 3. čísla roku 1965 pak časopis otiskl na pokračování zbývající text románu. Hned v následujícím, 4. čísle našli čtenáři recenzi z pera ostravského literárního kritika Jiřího Svobody. Nebyla však první. Již po otištění šesti částí z celkových jedenácti v *Červeném květu* se časopiseckému vydání celého románu nezvykle dostalo recenze v *Rudém právu*. Nedávno rehabilitovaný František J. Kolár totiž během roku 1964 na stránkách ústředního stranického orgánu vedl zarputilé polemiky s literárními novinami. Diskusi rozpoutal legendární

<sup>59</sup> Kromě něj byli odsouzeni Josef Goldmann, Jaroslav Jičínský, Jaroslav Bárta, Ivan Holý, Zdeněk Rudinger, Matyáš Lewinter, Josef Smrkovský, Jiří Kárný a František Fabinger. *Politické procesy v ČSR v 50. letech*, [http://www.totalita.cz/proc/proc\\_02.php](http://www.totalita.cz/proc/proc_02.php) [31. 8. 2016].

<sup>60</sup> Pohnuté svědectví o osudech své rodiny podává Vladimír KOLÁR ve vzpomínkové knize *Co už máma nenapsala*, Praha 2008, zde na s. 98–136 najdeme také výběr z korespondence, včetně dopisů F. J. Kolára Nikitovi S. Chruščovovi a Antonínu Novotnému.

<sup>61</sup> J. KOLÁROVÁ, *Jen o rodinných záležitostech*, s. 188.

<sup>62</sup> Jak byly postavy koncipovány a nakolik jsou smyšlené, vysvětluje beletristickou formou V. KOLÁR, *Co už máma nenapsala*, s. 149 a 151.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>64</sup> J. KOLÁROVÁ, *Jen o rodinných záležitostech*, *Červený květ*, 9, 1964, č. 6, s. 169.

pamflet Jiřího Gruši *Verš pro kočku*<sup>65</sup> o kultu Stalina v české poezii.<sup>66</sup> Zasahoval do ní i tehdejší redaktor *Rudého práva* Jan Fojtík.<sup>67</sup> Nemusíme proto dlouho spekulovat, proč byla recenze na román *Jen o rodinných záležitostech* (jistě dle rukopisu, neboť úplný text ještě publikován nebyl) svěřena rusistce Evě Fojtíkové. Zjevně se jednalo o taktiku legitimizace kontroverzního počínu skrze oficiální recenzi: pokud o díle referoval stranický tisk, musel být takový artefakt v pořádku. Nebylo přitom nutné, aby recenze vyzněla stoprocentně pochvalně, dílčí výhrady mohly být vnímány jako záruka objektivity.

Fojtíková ve své recenzi považovala rehabilitační téma za jedno z neaktuálnějších, avšak konstatovala, že první fáze, svědectví, se pomalu vyčerpává. Je podle ní žádoucí, aby každé nové dílo plnilo i funkci uměleckou, přičemž vzorem zůstává *Jeden den Ivana Děnisoviče* od Alexandra Solženicyna. Ocenila Kolárovou za „pojetí ústředního hrdiny Mrázka současně jako aktivní opory kultu osobnosti i jeho oběti“. Předností autorky byla dle Fojtíkové „důvěrná znalost hrdinů, která jí dovoluje zůstat na půdě skutečnosti, nepodsouvat jim nepravdivé jednání a city, neidealizovat je ani nekarikovat“. Recenzentka v knize ocenila „epizodické obrázky ze života někdejších našich komsomolců“ a „nemálo bystrých postřehů“, které však zůstaly „ve stavu publicistického vyjádření“; próza prý také trpí začátečnickou přemírou postav a dějů. Závěrem Fojtíková autorce doporučila „směřovat k oproštění stylu, k zjednodušení a zvýraznění kompozice“.<sup>68</sup>

Podobně vstřícně vyzněla recenze v *Červeném květu*: Jiří Svoboda si povšiml, že Kolárová „ukazuje na lhostejnost, na nestatečnost“ a že pojala novelu jako kritiku společenské situace.<sup>69</sup> Méně šťastná však recenzentovi připadala postava dr. Kamenického a jeho ženy, kteří jsou „pojati dost konvenčně“, a vývoj manželky Aleny autorka v závěru zjednodušila.<sup>70</sup>

<sup>65</sup> Jiří GRUŠA, *Verš pro kočku*, *Literární noviny*, 13, 1964, č. 7, s. 3. Diskusi podrobně vylíčil Milan JUNG-MANN ve svých memoárech *Literárky – můj osud*, Brno 1999, s. 122–130.

<sup>66</sup> Zásadní roli sehrála analytická, osobně vyhodnocená i sebekritická stať Františka J. KOLÁRA o moskevských procesech (a proč jim uvěřili českoslovenští komunisté) *Třicátá léta ve světle historické pravdy*, *Rudé právo*, 44, č. 119, 29. 4. 1964, s. 2–4. Po bouřlivé odezvě v dopisech, v literárních novinách a ze Svobodné Evropy uveřejnil Kolár neméně rozsáhlý a rozjitřený článek *Intelektuální objektivismus a proletářská stranickost v kritice kultu osobnosti*, *Rudé právo*, 44, č. 261, 19. 9. 1964, s. 3–5. Zde přiznal, že ve vězení žil v přesvědčení, že se Bezpečnosti zmocnili nepřátelé a že Stalin ani představitelé KSČ o tom nic nevědí. V článku proklamoval, že za poznanou pravdu je třeba bojovat uvnitř strany: „A dnes jsme šťastni, že strana obnovuje leninské normy [...], kdy vedle kázně existují i rozsáhlé celonárodní diskuse ve stranických, státních a společenských orgánech [...]. Avšak právě tak jako nemůže být uvědomělá disciplína bez diskuse a přesvědčování, nemohou také existovat diskuse a polemiky bez stranické kázně“ (s. 4). Zdůraznil, že se komunisté postižení porušováním socialistické zákonnosti nestanou „spojenci Peroutků“, že „ani v Sovětském svazu, ani u nás křivdou postižení soudruzi na stranu nezanevřeli“ a že „účinný boj proti dogmatismu a kultu je jedině možný na stranické půdě“ (s. 5).

<sup>67</sup> M. JUNG-MANN, *Literárky – můj osud*, s. 123, 127–128.

<sup>68</sup> Eva FOJTÍKOVÁ, *Novela o padesátých letech*, *Rudé právo*, 24. 11. 1964, s. 5.

<sup>69</sup> Jiří SVOBODA, *Ne jen o rodinných záležitostech*, *Červený květ*, 10, 1964, č. 4, s. 126.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 127.



Zásadní polemiku s románem vedl Miroslav Petříček v recenzi pro Literární noviny. Vyšel z věty: „Základní lidská práva byla vybojována a její soukromá bolest měnila na skutečnosti tak málo jako náhodná nemoc.“<sup>71</sup> Podezřívavý Petříček zde odhalil rozpor „mezi realitou příběhu a jeho interpretací“, kdy „více než o analýzu mentální situace, za jaké se lidé dostávali do tragických konfliktů, tu jde o demonstrativní předvedení správného postoje k těmto konfliktům, tedy o beletrizovanou publicistiku“. Jde o „šťestí bojovníků, které ani křivda z vlastních řad nedokáže zlomit [...], příběh je zkonstruován tak, aby co nejjasněji dokládal tuto myšlenku. V podtextu knihy jako by neustále rezonoval proslulý Stalinův výrok o lidech zvláštního ražení, výrok, který v rozporu s marxistickým racionalismem akcentoval prvořadou důležitost jakýchsi nepostizitelných lidských kvalit a tím otevíral dveře lecčemu, co je s revolučním rozumem neslučitelné [...].“<sup>72</sup>

Recenze v Literárních novinách pobouřila, dle vzpomínek Vladimíra Kolára, jak jeho rodiče a učitele, tak spisovatele Jarmilu Glazarovou, Františka Vrba a Karla Kosíka; považovali ji za neomalený útok na pronásledovanou spisovatelku a za odvetu šéfredaktora Literárních novin Milana Jungmanna.<sup>73</sup>

O hodnotě románu *Jen o rodinných záležitostech* však zapochyboval také Zdeněk Kožmín v Hostu do domu: „Jaromíra Kolárová spojuje ve své próze značnou míru zkušenostní autentičnosti s kompozičním a psychologickým rámcováním [...], analytické sondy spíše dosazuje do hotového dějového vzorce [...]. Výsledkem tohoto pojetí je značně statická popisnost, která však nemá ani drsnost reportážního záběru, ani intenzitu vnitřní deskripce lidské situace. Autorčino motto ‚Nepadá sníh, aby svět zahubil, ale aby každé zvíře ukázalo stopu svou‘ nebylo tedy umělecky realizováno jako skutečné uvržení člověka do hlubokého sněhu, odkud úporně hledá cestu ven, ale jako tradičně ilustrativně pojaté vysvětlení tohoto faktu. Próza ‚Jen o rodinných záležitostech‘ je tedy především poctivě udělaný doklad doby, nikoli vlastní rekonstrukce jejího napětí, jejích lidských a společenských dimenzí.“<sup>74</sup>

Pokud se recenzenti Rudého práva na jedné straně a Literárních novin, Červeného květu a Hosta do domu na straně druhé shodli, že próza trpí publicističností, konvenčností, statičností, popisností a ilustrativností, nezbyvá než připustit, že právě tak mohla v dobovém literárním a politickém kontextu působit. Dnes už jsme perspektivě let 1964 a 1965 vzdáleni a víme, že s touto sezonou destalinizace v sovětském bloku, po nástupu Leonida Brežněva do čela KSSS, nabrala zpětný chod. Román Jaromíry Kolárové se tak z odstupu nejeví jako dílčí úspěch, jenž bude budoucími díly překonán, ale jako první a fakticky poslední pokus svého druhu. Jistě, o tři roky později vyšlo v Paříži

<sup>71</sup> Citovaná věta pochází ze XIV. kapitoly, v níž Mila navštíví domácnost Loukotkových, aby se domohla přimluvy za svého manžela. J. KOLÁROVÁ, *Jen o rodinných záležitostech*, vyd. 1965, s. 134.

<sup>72</sup> Miroslav PETŘÍČEK, *Nejen literární záležitost*, Literární noviny, 14, 1965, č. 18, s. 4.

<sup>73</sup> V. KOLÁR, *Co už máma nenapsala*, s. 154–155.

<sup>74</sup> Zdeněk KOŽMÍN, *Doklad doby*, Host do domu, 12, 1965, č. 5, s. 69, zvláště v originále.

(1969 v Praze) *Doznání* Artura Londona, jež má ovšem hodnotu osobní výpovědi, nikoli vrstevnatého uměleckého tvaru. A také mezitím vyšel *Žert* Milana Kundery (1967), jenž zaujal pozici kanonického díla o 50. letech. Ten však vypráví o deziluzi poválečných svazáků, nikoli o předválečných komunistech.

Nyní se čte román *Jen o rodinných záležitostech* jako strhující próza, v níž se zdají nejobjevnější právě ty aspekty, které se nelíbily Miroslavu Petříčkovi: úvahy o svědomí ve chvíli „nekonečného pádu“, kdy hrdinka „pustila z ruky stranickou legitimaci, uvědomila si to a chtěla ji ještě zachytit, chtěla se jí zachytit a sáhla do prázdna“.<sup>75</sup> Název, pocházející z řeči vězňů („smíte mluvit, psát jen o rodinných záležitostech!“), má vícero významů: příběhem vlastní rodiny se autorka inspirovala, rodinou je však míněna také rodná strana. Částečně „jen“ zneklidňuje svou ironií: odkazuje k rodině, ale rodina je pro člověka všechno;<sup>76</sup> vztahuje se ke straně, ale strana znamenala pro komunistu všechno, navíc právě vládla. A je zde význam intimní (vztahující se k milostnému trojúhelníku), význam tragický (osud Janovy rodiny) a také význam „sektářský“: mají čistky 50. let zůstat v rodině, mezi námi komunisty? To ovšem Jaromíra Kolárová celým textem podvrací, už jen tím, že ho zveřejnila. Dílo upřímně a zčásti bezděčně dosvědčuje, v jak uzavřeném kruhu sociálních vztahů a myšlenek člní komunisté v oné době žili, když si nespravedlností povšimli, až když se dotkly jich samých; o procesu s Miladou Horákovou se v románu *Jen o rodinných záležitostech* ani v Londonově *Doznání* nepíše.

Na žádost Slezského divadla v Opavě Kolárová svůj román zdramatizovala, premiéra v režii šéfa činohry Ilji Bureše se pod názvem *Rodinné záležitosti* odehrála 12. června 1966. Následně o námět projevil zájem režisér Jiří Sequens, jeho film měl vycházet z divadelní podoby.<sup>77</sup> Jak vzpomíná Vladimír Kolár, scénář už autorka nenapsala, „protože koncem roku 1967 vážně onemocněla a k tvůrčí práci se mohla vrátit až po několika letech. Mezitím přišel srpen 1968 a možnost natočit film se rozplynula.“<sup>78</sup>

František J. Kolár se v létě 1965 stal zástupcem hlavního redaktora Rudého práva a od října 1967 do března 1968 působil jako šéfredaktor stranického týdeníku Kulturní tvorba, jenž se pod jeho vedením profiloval jako názorový protipól Literárních novin.<sup>79</sup> V článku „Elity‘ a naše duchovní tradice“ Kolár například polemizoval s projevem Milana Kundery na 4. sjezdu Svazu česko-

<sup>75</sup> J. KOLÁROVÁ, *Jen o rodinných záležitostech*, vyd. 1965, s. 109.

<sup>76</sup> „Jaké kdy měli spolu rodinné záležitosti! Rodinné záležitosti o směru uhelných slojí, o socialistickém realismu v architektuře [...]. Teď, když nejvíc soudruhy potřebuje, obrací se k ní zády.“ Tamtéž, s. 105.

<sup>77</sup> E-mailová korespondence autora s V. Kolárem, 29. 5. 2015.

<sup>78</sup> Tamtéž.

<sup>79</sup> Podle vzpomínek Vladimíra Kolára soustředil F. J. Kolár tehdy kolem sebe „poměrně široký okruh novinářů, spisovatelů, vědců a publicistů, kteří chtěli zaměřit pozornost na témata nejvíc pálicí veřejnost a hledat jejich řešení z pozice marxismu, ‚nenarušitelnosti‘ socialistických principů. Otec měl představu, že v principiální polemice s některými názory vyslovovanými v Literárních novinách se podaří přispět k rozvoji marxistického myšlení, že se podaří dát nový, reálnější obsah teoretickým východiskům poznamenaným léty schematismu a dogmatismu.“ V. KOLÁR, *Co už máma nenapsala*, s. 175.



Jaroslava Kolárová (vlevo) a Zdenka Adlová na III. sjezdu Svazu československých spisovatelů konaném roku 1987 v Dobříši.

slovenských spisovatelů a zastal se nechvalně proslulé interpelace poslance Jaroslava Pružince proti filmům nové vlny.<sup>80</sup> *Sedmikrásky* Věry Chytilové a Ester Krumbachové, tato „apokalyptická vize zničení, zmaru a marnosti“, byla dle Kolára „toliko obrazem zmateného myšlení určité části tvůrčí inteligence a je v konfliktu s názory obyčejných lidí i s myšlenkami marxismu“.<sup>81</sup> Rozhořčení vyvolal Kolárův článek o strahovských událostech, v němž vyjádřil pochopení pro oprávněnou nespokojenost studentů s havarijní situací na kolejích, ale varoval před politickou interpretací jejich protestu.<sup>82</sup> O rezignaci z funkce šéfredaktora Kulturní tvorby požádal Kolára v době pražského jara údajně Alexander Dubček.<sup>83</sup>

Druhé vydání knihy *Jen o rodinných záležitostech* vyšlo 4. července 1968<sup>84</sup> ve stranickém nakladatelství Svoboda, opatřeno doslovem Jiřího Tauerfa (datováno prosincem 1967), jenž byl pak o dvacet let později využit k zaštitění filmové adaptace. V srpnu 1968, ve dnech po vpádu spojeneckých vojsk, podstoupila těžce nemocná Jaromíra Kolárová amputaci nohy, v zimě pak následovala svého muže do Moskvy, kde působil nejprve jako expert v centru RVHP, později jako

<sup>80</sup> Viz (tod), *Velký den poslance Pružince*, *Scéna*, 15, 1990, č. 6, s. 5.

<sup>81</sup> František J. KOLÁR, „*Elity*“ a naše duchovní tradice, *Kulturní tvorba*, 5, 1967, č. 43, s. 5.

<sup>82</sup> F. J. KOLÁR, *Promluvíme si o tom...*, *Kulturní tvorba*, 5, 1967, č. 46, s. 2. Srov. též V. KOLÁR, *Co už máma nenapsala*, s. 176.

<sup>83</sup> V. KOLÁR, *Co už máma nenapsala*, s. 182. Sdělení sekretariátu ÚV KSČ a poznámku redakce ke Koláru odvolání z funkce šéfredaktora uveřejnila *Kulturní tvorba*, 6, č. 12, 21. 3. 1968, s. 2.

<sup>84</sup> *Tento týden v knihkupectvích*, *Literární listy*, 1 (*Literární noviny*, 17), 1968, č. 19, s. 15, zde pod zkomoleným jménem autorky Jarmila Kolářová.

stálý zpravodaj Československého rozhlasu.<sup>85</sup> Od roku 1974 pracovala ve Filmovém studiu Barrandov jako dramaturgyně v tvůrčí skupině Karla Copa.<sup>86</sup>

Františku J. Kolárovi vydalo nakladatelství Svoboda roku 1970 brožuru *Sionismus a antisemitismus*, která se – jak vyplývá z předmluvy – nemohla dostat do tisku v roce 1968.<sup>87</sup> Jednalo se o kritiku sionismu a Izraele, jež se v zásadě nelišila od názoru některých jiných světových levicových intelektuálů židovského původu (z nichž je dnes u nás nejdiskutovanější Noam Chomsky). Navíc se zde Kolár ostře vymezil proti „sionistickému pseudohumanismu“, „židovskému bolestinství“, „neúměrnému vlivu sionistických myšlenek na českou literaturu“ a proti „orgiím kafeismu“, jak jej u nás propagoval Eduard Goldstücker,<sup>88</sup> zatímco byl podle Kolárova názoru „zapomenut hrdina – židovský intelektuál, revolucionář, komunista“.<sup>89</sup> Kolár, jenž se v 50. letech stal jednou z obětí antisemitských nálad ve straně a v Bezpečnosti (podněcovaných ze Sovětského svazu),<sup>90</sup> se v této knížce až s bolestnou usilovností snažil popřít tezi o přítomnosti antisemitismu v komunistickém hnutí a socialistických zemích. „Do vyšetřování a projednávání politických procesů tzv. období kultu osobnosti skutečně pronikly některé názory, metody a formulace, které měly nepochybně antisemitský charakter,“<sup>91</sup> připustil. Procesy však podle něho nebyly namířeny proti Židům, nýbrž byly represí proti zasloužilým pracovníkům bez ohledu na původ. Mezi činiteli odpovědnými za procesy bylo rovněž mnoho lidí židovského původu.<sup>92</sup> Knížka *Sionismus a antisemitismus* sice vyhovovala nové rigidní stranické linii, nesla však ještě mateřská znaménka svobodné diskuse z konce šedesátých let; později se už o procesech takto otevřeně psát nebude.

Ze svého pobytu v SSSR vytěžil pak František J. Kolár propagandistickou brožuru *Pravda sovětské skutečnosti vyvrací antisovětskou lež* (1971) a její argumenty rozšířil v reportážní knize *Země budoucnosti* (Práce 1973), kterou napsal společně s chotí Jaromírou. V letech 1971–1976 byl ředitelem Lidového nakladatelství (do roku 1968 Svět sovětů), od roku 1974 do své smrti šéfredaktorem dvouměsíčníku Praha–Moskva. Přednášel též o mezinárodní situaci na fakultě žurnalistiky. Tušíme, že normalizace nebyla pro Kolára prostředím, v němž by mohl pokračovat ve svých výpadech z doby předválečné, poválečné

<sup>85</sup> V. KOLÁR, *Co už máma nenapsala*, s. 187–207.

<sup>86</sup> E-mailová korespondence autora s V. Kolárem, 29. 5. 2015.

<sup>87</sup> František J. KOLÁR, *Sionismus a antisemitismus*, Praha 1970, s. 5.

<sup>88</sup> Germanista Eduard Goldstücker (vězněn 1951–1955) byl od mládí přítelem F. J. Kolára, byli spolu v Anglii, v 50. letech spolu sdíleli podobný osud. Kolár však „Edovi“ údajně měl za zlé, že po svém propuštění odmítl odvolat svoji vynucenou výpověď, na jejímž základě zůstal Kolár ve vězení o čtyři roky déle. Svědectví podává V. KOLÁR, *Co už máma nenapsala*, s. 69. S Goldstückerem polemizoval F. J. Kolár již v článku o Mileně Jesenské *Zhrzená láska jedné renegátky*, *Kulturní tvorba*, 4, 1966, č. 34, s. 5.

<sup>89</sup> F. J. KOLÁR, *Sionismus a antisemitismus*, s. 16–17.

<sup>90</sup> V. KOLÁR, *Co už máma nenapsala*, s. 80–84.

<sup>91</sup> F. J. KOLÁR, *Sionismus a antisemitismus*, s. 81.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 82.



a z šedesátých let a konečně naplnit svou vizi svobodné marxistické diskuse. Nelze se ubránit dojmu, že v sovětských reáliích a kultuře hledal, coby pravověrný komunista, jisté útočiště před nízkým horizontem normalizačních poměrů.

Kniha *Jen o rodinných záležitostech* byla mezitím stažena z výpůjčních fondů knihoven.<sup>93</sup> Navzdory tabuizaci kulturní tematiky v době normalizace se však Jaromíře Kolárové podařilo přenést „rodinnou záležitost“ do několika stránek dalšího autobiografického románu *Můj chlapec a já* (1974),<sup>94</sup> který tehdejší stranická kritika vysoce ocenila.<sup>95</sup> Pro dnešní literární historičku Alenu Fialovou jsou právě tyto pasáže dokladem konceptu věrnosti, typického pro kladné hrdiny normalizačních próz: „Věrnost komunistickým ideálům je tak silná a neotřesitelná, že ji nedokážou narušit ani ‚omyly‘ a křivdy let padesátých [...]. Vypravěčka a hlavní hrdinka [...] dokonce nezahořkne ani v okamžiku, kdy je její muž při procesech na začátku padesátých let nespravedlivě odsouzen a uvězněn. Vzniklou situaci si nejprve vysvětluje přirovnáním ‚to máš jako v rodině, hned hádka, třeba i pár facek [...]‘, a posléze klidně konstatuje: ‚My jsme halt jenom starý inventář, který je nutný, ale moc se na něj nedbá, poškrábe se, odře, ulomí se roh, urazí noha, poláme zámek.‘“<sup>96</sup>

Štafetu rodinných záležitostí převzal poté syn Vladimír, když v roce 1985 vydal jako svou druhou prózu autobiografický román (dokončený už v roce 1979) *Táta je doma* o dětství chlapce, jehož otec byl v padesátých letech za údajnou špionáž vězněn.<sup>97</sup> Na konci textu táta po synovi „smutně koukne a vzdychne: ‚Tak teda poslouchej, Petře...‘“<sup>98</sup> Co vlastně otec o svém věznění vyprávěl, sepsal Vladimír Kolár až v knize *Co už máma nenapsala* (Praha, 2008), již navázal na autobiografickou prózu Jaromíry Kolárové *Náš malý, maličký svět* (Praha 1977) a na její paměti *Divný čas, divná láska* (Čechovice 2006), které autorka stihla dopsat až po okamžik jeho uložení do kočárku po starší sestře.

### Rodinná záležitost (film)

Jak jsme uvedli, román *Jen o rodinných záležitostech* chtěl ještě v 60. letech zfilmovat Jiří Sequens.<sup>99</sup> „Úvahami o adaptaci této skvělé knihy jsme se zaobírali již před mnoha lety,“ napsal pak vedoucí 5. tvůrčí skupiny Miloslav Vydra v březnu 1989

<sup>93</sup> E-mailová korespondence autora s V. Kolárem, 29. 5. 2015.

<sup>94</sup> J. KOLÁROVÁ, *Můj chlapec a já*, Praha 1974, s. 248–249. Ukázkou z románu publikovala Jaromíra Kolárová v *Tvorbě* již v roce 1969.

<sup>95</sup> Srov. např. Štěpán VLAŠÍN, *Domov je malý proti světu*, Rudé právo, 8. 5. 1974, s. 5.

<sup>96</sup> Alena FIALOVÁ, *Poučení z krizového vývoje. Poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*, Praha 2014, s. 138. Porovnáním s románem – J. KOLÁROVÁ, *Můj chlapec*, s. 279, zjistíme, že Alena Fialová chybně přisoudila první část citátu vypravěče-hrdince.

<sup>97</sup> „Tvůj táta, Petře, je poctivý chlap,“ vysvětluje v románu dvanáctiletému vypravěči máma. „Jenom si pamatuj, a mně můžeš v tomhle věřit, že tvůj táta by nikdy svoje přesvědčení nezradil. Rozumíš, nikdy! Ze strany ho vyloučili, ale nikdy nepřestal být komunistou.“ Vladimír KOLÁR, *Táta je doma*, Praha 1985, s. 42.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 186.

<sup>99</sup> E-mailová korespondence autora s V. Kolárem, 29. 5. 2015.

do realizační explikace.<sup>100</sup> Jak vzpomíná Vladimír Kolár, režisér Jiří Svoboda se už v 70. letech, během přípravy svého snímku *Dům na Poříčí* (1976), seznámil s Františkem J. Kolárem, jenž se mu přihlásil jako přímý pamětník zřícení tohoto domu, „které sledoval z protější budovy, z okna bytu, kam denně chodil ze školy ke své babičce a tetám“. Jaromíra Kolárová se mezitím v tvůrčí skupině Karla Copa „seznámila nejen se Svobodou, ale i s dalšími příslušníky Svobodovy filmařské generace – režiséry, scenáristy, dramaturgy. Podle dvou novel z jejího triptychu *Cizí děti* Svoboda natočil nejprve film *Dívka s muší*, později pro televizi snímek *Co Hedvika neřekla*. Ani v těchto případech nebyla J. Kolárová autorkou scénáře, vždy nechala na vůli režiséra, zda si scénář napíše sám, nebo si někoho vybere. Tak to bylo s většinou s ní spojených filmů podle jejích literárních předloh. Scenáristkou byla jen u těch, které od počátku vznikaly jako filmy (*Holky z porcelánu*, *Léto s kovbojem*, *Zastihla mě noc*, pro televizi *Veronika, prostě Nika* a další), pozdější knižní vydání vznikla přepracováním literárního scénáře. Jen v případě televizního filmu *Jsou určité hranice* (1986) tomu bylo naopak: nejprve vznikla v 70. letech novela, ta však byla považována za nežádoucí a nepodařilo se ji (dodnes) publikovat. J. Kolárová ji tedy přepsala pro televizi, kde ji režíroval Otakar Kosek.“<sup>101</sup>

V barrandovském archivu jsem k projektu *Jen o rodinných záležitostech* nenašel lektorské posudky. Zdá se, že film byl schválen bez problémů. Desetistránkovou synopsi, která vcelku věrně zhušťuje děj románu, odevzdal scenárista Václav Šašek v květnu 1988.<sup>102</sup> Dramaturg Dušan Kukul obhajoval projekt apelativními argumenty, v nichž kromě explicitní kritiky 50. let čteme implicitní kritiku normalizačních čistek: „Kniha J. Kolárové byla ihned po svém vydání okamžitě rozprodána a vzbudila mimořádný čtenářský zájem. Nemělo by však význam adaptovat ji – a tím méně filmovat – kdyby byla pouze bolestivou rekriminací, pouze nářkem nad oběti jednoho období našeho vývoje. Palčivé otázky, které nadhazuje, nejsou, žel, minulostí, přetrvaly do dneška jednak v osudech konkrétních lidí, jednak v setrvačnosti jednání mnohých z nás. Nechceme filmovat nekrology, chceme ukázat a dokázat, jak komunisté, lidé, žijící mezi námi, dovedli obstát i v nejtěžších zkouškách – když byli zavrženi a opuštěni svými nejbližšími, svými přáteli a soudruhy. Adaptací knihy J. Kolárové chceme ukázat, že se i v tomto směru leccos změnilo a mění; lidé, soudruzi, si už dnes uvědomují, že s životem, se svobodou a ctí soudruha nelze hazardovat, člověk se dovede postavit za člověka. Proti pozůstatkům kultu osobnosti se nedá bojovat jen dekrety, usneseními a projevy, je to boj, nikoli procházka, a boj si žádá jak oběti, tak činy a rizika. Tento film by měl

<sup>100</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. Miloslav VYDRA, *Realizační explikace k LS „Jen o rodinných záležitostech“*, 24. 3. 1989, s. 1.

<sup>101</sup> E-mailová korespondence autora s V. Kolárem, 29. 5. 2015. *Dívka s muší* (1980), *Co Hedvika neřekla* (1994, obě r. J. Svoboda), *Holky z porcelánu* (r. J. Herz, 1974), *Léto s kovbojem* (r. I. Novák, 1976), *Zastihla mě noc* (r. J. Herz, 1984–85), pro televizi *Veronika, prostě Nika* (r. L. Koutná, 1980), *Jsou určité hranice* (r. O. Kosek, 1986).

<sup>102</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. Václav ŠAŠEK, Jaromíra Kolárová, *Jen o rodinných záležitostech*, synopse, květen 1988.

být varováním, jak se nemá zacházet s člověkem v podmínkách vývoje socialistické společnosti, s připomínkou, že žádná křivda nezůstane utajena, že nemá smysl spoléhat na krátkou paměť lidí nebo na to, že všechno čas zahojí. Každá křivda, která se stala, i každá, která se ještě stát může – nespolehejme na to, že se po nadcházejícím sjezdu KSC automaticky změním v dokonalé bytosti –, je kazem na našem vývoji, na našem společném díle, oslabuje naše společné úsilí a vrací se k nám jako deformace v lidských vztazích. Svévlné zacházení s člověkem, odsuzování nevinných lidí k smrti či k dlouholetému žaláři, včetně významných, schopných komunistických pracovníků – a zde nemůžeme zužovat otázku jen na tu nejdrastičtější stránku porušování socialistické zákonnosti: na procesy – vedlo k odstranění mnoha cenných lidí z našeho politického, hospodářského a kulturního života, objektivně oslabilo naše úsilí tím, že vyřazovalo z vývojového procesu zdatné, kvalifikované lidi. [...]. Chtěli bychom vydat svědectví o tom, že vztahy mezi lidmi se hluboce narušovaly a jak se narušovaly, Chtěli bychom varovat před škodami, které napáchaly. A chtěli bychom také vyslovit naději, že chyby, které naše strana odhalila a odsoudila, se už nikdy nebudou opakovat. Vždyť fakt, že tento film může vzniknout, je už také ukazatelem velikých změn, které po posledních sjezdech KSSS a KSC v našich životech nastaly.“<sup>103</sup>

Jiří Svoboda v režijní explikaci 23. března 1989 napsal: „Novela [...] je knihou faktů, přetavených stresujícím osobním zážitkem, který byl následně v citové i významové rovině překomponován do svébytného uměleckého tvaru. Velikost tohoto literárního díla spočívá v jeho prostotě, v čestnosti a upřímnosti výpovědi, oproštěné od intonace křivdy a hořkosti. Není to výkřik obžaloby, jen vedle sebe pečlivě, s jistým odstupem cudnosti, kladená fakta.“<sup>104</sup>

Miloslav Vydra využil k obhajobě projektu slova nedávno zesnulého básníka Jiřího Tauer<sup>105</sup> z doslovu ke druhému vydání: „Smrt revolucionáře, ubitého kontrarevoluce, je tragická, je však logickým, nevyhnutelným důsledkem zápasu, v němž rozdělení front je jasné. Avšak zhanobení, nebo dokonce smrt revolucionáře z vůle revolučního řádu – je hrůzná absurdnost, ke které dochází jen tehdy, kdy je připuštěno, aby se pravda, byť na okamžik, stala nepravdou a nepravda pravdou. Kdy je dovoleno, aby byla porušena jedna z nejpřísnějších zákonitostí: sama podstata socialistické revoluce. Proč k tomu došlo, jak k tomu mohlo dojít, to jsou otázky, jež si kladou a budou klást bez postranních úmyslů právě

<sup>103</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. Dušan KUKAL, *Návrh explikace scénáře Jen o rodinných záležitostech*, září 1988, s. 1–2.

<sup>104</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. Jiří SVOBODA, *Režijní explikace ke scénáři Jen o rodinných záležitostech podle novely Jaromíry Kolářové*, 23. 3. 1989, s. 1.

<sup>105</sup> Vliv Jiřího Tauer<sup>105</sup> (1911–1986) ve stranickém prostředí ovšem v posledních letech jeho života ochabl, jak vyplývá z vyprávění bývalého vedoucího redaktora týdeníku *Kmen* a vedoucího oddělení kultury ÚV KSČ básníka Jaroslava Čejky, jenž byl na 3. sjezdu Svazu českých spisovatelů v březnu 1982 zvolen do předsednictva právě místo Tauer<sup>105</sup>. *Vítězové? Poražení? Životopisná interview II. Politické elity v období tzv. normalizace*, Eds. Miroslav VANĚK – Pavel URBÁŠEK, Praha 2005, s. 29–31.



Podobnost motivů a záběrů v útlujících filmech není projevem epigonství, ale má původ v postupu bezpečnostních sil, které se řídily podle instrukcí sovětských poradců. Použití oslepujících brýlí u zadržených – odshora: Jaroslav Mrázek (J. Hanzlík) ve filmu *Jen o rodinných záležitostech* (r. J. Svoboda, 1990), Artur London (Y. Montand) v *Doznání* (r. Costa-Gavras, 1969) a ing. Petrescu (A. Pellea) v rumunském snímku *Moc a pravda* (r. M. Marcus, 1971).

socialisté.“<sup>106</sup> „Domníváme se,“ pokračoval Vydra, „že dnes již nazrál čas, abychom se i my, jako – bohužel poslední – socialistická kinematografie vyslovili k bolavé a tragické tématice deformací v padesátých letech. Zcela v souladu s duchem románové předlohy se tak ve scénáři děje neskandalizujícím a nesenzacectivým způsobem. Naším cílem bylo totéž, o co šlo i autorce J. Kolářové. Zobrazit v celé hloubce tragičnost doby i osudů poctivých lidí obviněných z protistátní činnosti. [...] Jsme přesvědčeni, že literární scénář *Jen o rodinných záležitostech*

<sup>106</sup> V doslovu z prosince 1967 nazval dále Tauer, překladatel Majakovského a Chlebnikova, řečenou absurdnost „nelidskou zkomoleninou nejlidštějšího úsilí zlidštit svět“, „odrazem skvrny na vyšším slunci socialismu“ a ocenil spisovatelku za nekonjunkturální postoj. J. KOLÁROVÁ, *Jen o rodinných záležitostech*, 2. vyd., Praha 1968, s. 191–193.



skýtá již nyní záruku vzniku výjimečně silného uměleckého díla, které může mít v mnoha směrech přelomový význam v kontextu celé čs. kinematografie.<sup>107</sup>

Nešlo však na Barrandově o jediný projekt svého druhu. Vladimír Kolár píše: „V té době jsem měl vlastní želízko v ohni – souhlasil jsem s podnětem scenáristy Josefa Vaculíka, který v roce 1989 napsal dvě verze scénáře podle mé knihy *Táta je doma*, též s tematikou padesátých let, pro skupinu Marcely Pittermannové. Film se nerealizoval, přednost dostal dramatičtější a působivější příběh z pera Jiřího Křížana.“<sup>108</sup> Podle Křížanova scénáře vyrobila skupina Miloslava Vydry film *Tichá bolest* (1990), v režii Martina Hollého, jenž předtím na Kolibě natočil ve slovensko-ruské koprodukcii jiný účtující snímek *Právo na minulosť* (1989), zaštitěný jménem bývalého ministra zahraničí Bohuslava Chňoupka (odstaveného z funkce v říjnu 1988), jehož reportáž „Vstaň a chod“ z knihy *Generál s levom* (Bratislava 1974), sama ovšem nikterak „neúčtující“, posloužila jako námět.

Ředitel FSB Karel Vejřík schválil literární scénář *Jen o rodinných záležitostech* 10. dubna 1989.<sup>109</sup> Pro roli Jaroslava Mrázka uvažoval Svoboda o Jiřím Schmitzerovi nebo Jaromíru Hanzlíkovi, vybral si Schmitzera, ten však byl během následující zimy vytížen hlavní rolí ve slovenském filmu režiséra Jána Zemana *V rannej hmle*.<sup>110</sup> Nakonec byl tedy obsazen Hanzlík. Rozpočet činil 8 600 000 Kčs, přípravné práce byly zahájeny 12. září 1989, jako první den natáčení byl stanoven 2. listopad, skončit mělo 16. února 1990.<sup>111</sup> Realizaci přerušila sametová revoluce. Členové štábu vyjádřili 20. listopadu nesouhlas s brutálním postupem pořádkových sil na Národní třídě.<sup>112</sup> Natáčení bylo vzhledem k herecké stávce od 22. do 28. listopadu přerušeno. Nebylo možné natáčet v pražských lokacích, kde probíhaly demonstrace, a režisér Svoboda byl zaneprázdněn coby předseda filmové sekce SČDU.<sup>113</sup>

Výsledný film zhodnotil Miloslav Vydra, opět s využitím slov Jiřího Tafuera: „Když jsme na jaře loňského roku explikovali literární scénář ‚Jen o rodinných záležitostech‘, vyjádřili jsme naději, že podle něj natočený film by mohl mít v mnoha směrech přelomový význam v kontextu celé čs. kinematografie po roce 1970. Mezitím však – řečeno klasikem – ‚čas oponou trhnul a změněn svět‘ a my si musíme položit otázku, na jaké umístění má film *Jen o rodinných záležitostech* naději v těchto nových podmínkách. Máme za to, že vzhledem ke kvalitě literární předlohy i z hlediska realizačního se stále jedná o dílo, které nikdy nekalkulovalo a nekalkuluje s jakousi senzačností, vyplývající z více než čtyřicetiletého

<sup>107</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. Miloslav VYDRA, *Realizační explikace k LS Jen o rodinných záležitostech*. 24. 3. 1989.

<sup>108</sup> E-mailová korespondence autora s V. Kolárem, 29. 5. 2015.

<sup>109</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. Dopis Karla Vejříka Miloslavu Vydrovi, 10. 4. 1989.

<sup>110</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. Zpráva o ukončení průzkumu realizace filmu „Jen o rodinných záležitostech“, s. 1.

<sup>111</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. Návrh na zahájení přípravných prací filmu „Jen o rodinných záležitostech“.

<sup>112</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. *My, pracovníci Filmového studia Barrandov...*, 20. 11. 1989.

<sup>113</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. *Žádost o přerušování natáčení*, 21. 11. 1989.

tabuizování tematiky politických procesů na sklonku 40. a počátku 50. let. Dominuje zde totiž silné drama, nesené výraznými lidskými osudy v dobách, kdy je dovoleno, aby se pravda stala nepravdou a nepravda pravdou. Právě v tom spatřujeme hlavní obecné poselství filmu.“ Následuje ocenění hereckých výkonů s výhradou: „Jen Karel Roden bohužel ve své kreaci na několika místech sklouzl do poněkud hysterické karikaturnosti.“ Vydra vyjádřil přesvědčení, „že i v dnešních poměrech by film *Jen o rodinných záležitostech* měl najít své důstojné místo v naší – a nejen naší – distribuci. Může se ovšem vyskytnout i velmi zjednodušený názor, že postavám tohoto filmu, rozdrčeným mechanismem, jehož soukolí uvedli do pohybu jejich političtí soukmenovci, se vlastně dobře stalo. Ale to už je téma na jinou diskusi. [...] Naše skupina navrhuje, aby film *Jen o rodinných záležitostech* byl zařazen do I. umělecké kategorie – maximum.“<sup>114</sup>

Film však obdržel II. kategorii, na což Vydra reagoval dopisem řediteli FSB Václavu Marhoulovi: „V naší skupině jsme přesvědčeni, že film *Jen o rodinných záležitostech* se [...] zcela vyrovná filmu *Tichá bolest*, který rovněž vznikl v naší tvůrčí skupině a byl zařazen do I. kategorie – maximum.“<sup>115</sup> Scenárista *Tiché bolesti* Jiří Křížan byl v té době poradcem prezidenta Václava Havla, zatímco Jiří Svoboda se v říjnu 1990 stal předsedou KSČM (na funkci i na členství rezignoval v červnu 1993).<sup>116</sup>

Přijetí filmu *Jen o rodinných záležitostech*, který měl premiéru až v dubnu 1991<sup>117</sup> a přilákal jen tři tisíce diváků,<sup>118</sup> ovlivnil strmý pokles zájmu o téma politických procesů – bylo to rok poté, co do Prahy přijeli Costa-Gavras, Jorge Semprun, Yves Montand a Lise Londonová a věnovali obnovenému svazu FITES film *Doznání* (L'aveu, r. Costa-Gavras, 1969); ten byl vzápětí nadabován do češtiny a uveden měsíc před prvními svobodnými volbami do kin, kde propadl.<sup>119</sup> Publikum už také znalo tragikomedii Jana Procházky a Karla Kachyni *Ucho*.<sup>120</sup>

<sup>114</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. M. VYDRA, *Hodnocení filmu „Jen o rodinných záležitostech“*.

<sup>115</sup> BSA, SCE, Film: *Jen o rodinných záležitostech*. Dopis Miloslava Vydry Václavu Marhoulovi, 7. 1. 1991.

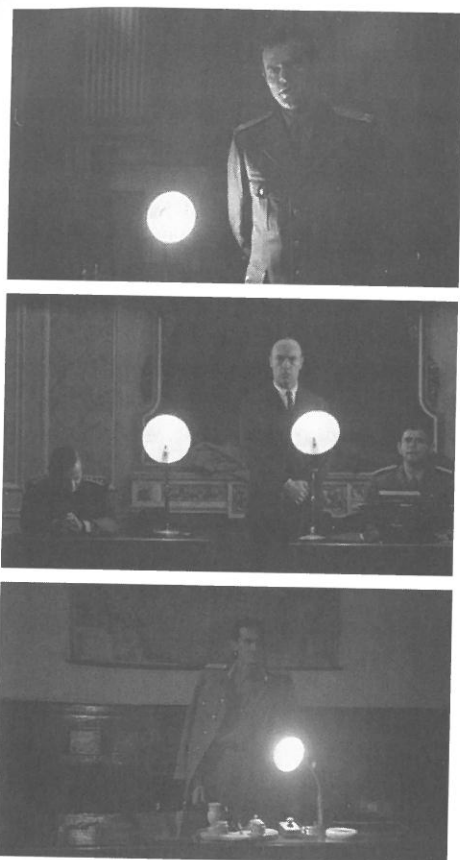
<sup>116</sup> Kritička Renata Jarošová označila *Tichou bolest* za realizační nezdár, neboť tvůrci postavili vedle sebe „směšnost vojenských figurek [...] a metaforu odvěkého hledání pravdy a lásky, aniž by zbavili tuto rovinu povrchnosti“. Renata JAROŠOVÁ, *Tichá bolest*, Film a doba, 37, 1991, č. 2, s. 118.

<sup>117</sup> Jak lze vyčíst z dobových programů kin, promítal se film *Jen o rodinných záležitostech* v Praze od 2. do 8. května 1991 v biografu Lucerna, od 9. do 15. května v kině Kotva, v dalších týdnech pak ještě v kinech Maják, Libuše a Bořislavka. V Brně v době premiéry vůbec nebyl uveden.

<sup>118</sup> Andrej HALADA, Český film devadesátých let, Praha 1997, s. 226. *Tichá bolest*, jež měla premiéru o dva měsíce později, dopadla se 7400 diváky jen o málo lépe. Na špici žebříčku 1990–1996 se paradoxně vyšvihly vojenské komedie, také s tematikou 50. let: *Tankový praporek* (r. V. Olmer, 1991) s více než dvěma miliony diváků a *Černí baroni* (r. Z. Sirový, 1992) s bezmála půldruhým milionem.

<sup>119</sup> K ohlasu *Doznání* srov. např. Jan BERNARD, *Psům psí smrt*, Scéna, 15, 1990, č. 7, s. 5., J. BLAŽEJOVSKÝ, *Straničský úkol: nechat se oběsit*, Rovnost, 15. 5. 1990.

<sup>120</sup> *Ucho* (1970) navštívilo 274 100 diváků a stalo se tak druhým neúspěšnějším (po *Skřiváncích na niti* Jiřího Menzela se 752 000 diváků) z trezorových filmů, které byly natočeny na sklonku 60. let, avšak premiéry se dočkaly až o dvě desítky let později. Obnovená premiéra *Všech dobrých rodáků* přilákala 287 931 diváků a *Žertu* 50 762 diváků. Aleš DANIELIS, *Reflexe nabídky českých filmů v období znárodněné kinematografie*, Illuminace, 23, 2010, č. 3, s. 52.



Stejně tak byly zachyceny výslechy zatčených, lampa se silnou žárovkou namířená do obličeje hrdiny. Odshora: *Jen o rodinných záležitostech*, *Doznání*, *Moc a pravda*.

Zjevně nebylo zvědavou na další účtující film, který by opět ukazoval krutosti stalinské éry. Zlomový otřes obstaralo již v roce 1988 Abuladzeho *Pokání*.

Typickým ohlasem na „české *Doznání*“ byla recenze Jana Jaroše: „Jsou filmy, které k divákovi přicházejí příliš pozdě. [...] Po realizační stránce náleží k čelným položkám naší loňské tvorby. Větší rozpaky však vzbuzuje vyznění filmu. Nenápadně, ale přitom účinně podsouvá představu, že bezmála jediná, kdož za stalinismu trpěli, byli čestní komunisté. Dokonce lze vyvozovat, že by budování socialismu vypadalo zcela jinak, kdyby nedošlo k tragickým přehmatům, které stranu zbavily nejtalentovanějších a nejschopnějších lidí. Není zmíněn obrovský rozsah pogromů na skutečné i potenciální protivníky, mlčí se o postizích každého, kdo dost hlasitě neprojevoval nadšení. Sotva padne poznámka o tom, že zatčení komunisté většinou sami pomáhali rozjíždět kolotoč procesů, že se sami podíleli na šíření ‚revoluční bdělosti‘. Že ve svém přesvědčení se příliš nelišili od náboženských fanatiků, kteří také přijímali každé protiventství jako

zkoušku své víry. [...] Přes veškeré výhrady vznikl film, který vypovídá o temných stránkách naší minulosti. Díky mu za to.“<sup>121</sup>

Také Renata Jarošová byla přesvědčena, že film přišel pozdě. Nemohli jsme prý v roce 1988 tušit, že za pár let nebude téma procesů ničím zajímavým ani že se Svoboda stane předsedou komunistické strany. Režisérovu manipulaci zahlédla Jarošová již v tom, že Mrázkovi žijí v činžovním domě, zatímco Kameničtí obývají vilu a vlastní piano:<sup>122</sup> „Může se divák divit, že po takto rozdaných kartách je to nakonec Kamenický, kdo se podřídí, a Mrázek, kdo zůstane nezlomen?“ Režisér Svoboda ovšem podle ní „projevil svou profesionální kvalitu: způsob, jakým dotváří či přímo tvoří atmosféru a zobrazuje pocity hrdinů ve výslechových a soudních scénách, je přímo fascinující“. Konec filmu, kde se Kamenický sprátelí ve vězeňské cele se spoluvězněm knězem, připadá však recenzentce jako přílepek, „úlitba revoluci,<sup>123</sup> náhlá připomínka, že v padesátých letech trpěli zdaleka nejen komunisté“.<sup>124</sup>

Vyhroceněji reflektoval Svobodovo politické angažmá denní tisk. MF Dnes přinesla recenzi Martina Nezvala s dryáčnickým nadtitulem: *Film o komunistických zvěrstvech z dílny komunistického funkcionáře*. Začínající kritik začal zhurta: „Mám dojem, že natočit v Německu film o fašistických zvěrstvech nejhoršího kalibru, odsoudit je a pak se postavit do čela neofašistické strany by bylo nemožné.“ Pokračoval spekulací: „Scénář nezapře, že jej zřejmě Václav Šašek a Jiří Svoboda ‚spíchlí‘ horkou jehlou podle nepříteli známé stejnojmenné prózy Jaromíry Kolářové ještě v porevoluční euforii.“ Předloha i film prý „zůstaly formálně a obsahově ve stínu Londonova bestselleru *Doznání* [...]“. Podle Nezvala se scenáristé nerozhodli, „má-li být za hlavní postavu považován psychicky a fyzicky týraný, nevinně obžalovaný komunistický funkcionář Mrázek, který se náhodou dostane do soukolí politických procesů, nebo stejně mučený bývalý příslušník západního odboje Steiner-Kamenický“. Patrná prý je „absence jakéhokoliv filozofického zobecnění“. Hlavní sílu snímku spatřuje Nezval „v jednotlivých obrazech: rodina se baví o banálních záležitostech a nevnímá, že v rozhlase je vyslán politický proces“. Na rozdíl od vedoucího dramaturgické skupiny Miloslava Vydry pochválil Martin Nezval pokus Karla Rodena o expresivitu, který „ve své snaze však bohužel zůstal osamocen“. Recenze končí politováním, že „tento temný nestylizovaně stylizovaný film nevznikl před dvěma lety. Mohl se dočkat diváků.“<sup>125</sup>

V Lidových novinách reagovala na film Mirka Spáčilová: „Nic naplat, jedině datum zamlžilo ostré kontury mezi občanskou statečností a náhlým

<sup>121</sup> J. JAROŠ, *Kritika*, Kinorevue, 1, 1991, č. 7, s. 15.

<sup>122</sup> Bylo tomu ovšem takto již v předloze.

<sup>123</sup> Renata Jarošová má zde na mysli listopadovou revoluci 1989. Také postava kněze byla již v předloze. Inspiraci k ní poskytla osobnost faráře Josefa F. Moštěka z Vlčnova (1913–1986, vězněn 1949–1959), s nímž František J. Kolář sdílel společnou celu. Píše o tom V. KOLÁŘ, *Co už máma nenapsala*, s. 251–254.

<sup>124</sup> R. JAROŠOVÁ, *Jen o rodinných záležitostech*, Scéna, 16, 1991, č. 9, s. 5–6.

<sup>125</sup> Martin NEZVAL, *Film o komunistických zvěrstvech z dílny komunistického funkcionáře. Víceméně pozdě*, MF Dnes, 13. 12. 1990, s. 4.



konjunkturalismem, a i když chceme hodnotit z jediné objektivní ‚startovní čáry‘, dobová konstelace je neúprosná a leckdy plní roli iracionální reklamy. Mohl snad Jiří Svoboda, když točil snímek *Jen o rodinných záležitostech* [...], tehdy ještě jako vůdčí osobnost filmové sekce svazu dramatických umělců, tušit, že se jeho premiéry dočká v roli předsedy ‚obrozené‘ komunistické strany? [...] Bylo na druhé straně nutné vyzískávat politický kapitál fámami o údajném zákazu tohoto snímku, který nyní absolvuje běžnou distribuční premiéru a o nějž (pravda, zase těžko říci, zda z důvodů politických, či ryze uměleckých) projeví zájem zahraniční festivaly?“ Podle Spáčilové je příběh „velmi blízkou parafrází Londonova *Doznání*, sice méně extatickou a nepřesnou, ale zato chladnější a vypočítavější. Což, koneckonců, zůstává v intencích dosavadního Svobodova režijního stylu, promyšlené inteligentní kalkulace na hranici samoúčelné manýry. Anebo nadále hledáme – a zřejmě právem – i v kinematografii jisté politikum, a pak Svobodova výpověď nese všechny znaky důvěrně známého schématu, podle něhož (zjednodušeně řečeno) v procesech let padesátých trpí výhradně důvěřiví komunisté, přičemž židovský intelektuál se nechá zlomit, zatímco pravověrný funkcionář vykonstruovanou vinu hrdě odmítá. Jistě, je to pouze film, a není z nejhorších – naopak...“<sup>126</sup>

Jaromíra Kolárová se dle synova svědectví o dílo zajímala a byla s ním spokojena: „Pokud si vzpomínám, maminka o průběhu natáčení filmu *Jen o rodinných záležitostech* několikrát mluvila, měla přehled o hercích a jejich výkonech, bezpochyby byla dobře informována. [...] Byla ráda, že se film drží myšlenkového poselství literární předlohy, že z ní přebírá většinu motivů. Oceňovala herecké výkony Jaromíra Hanzlíka, Jiřího Bartošky a Milana Kňažka, s rozpaky se však stavěla k míře drsnosti zobrazení dobových reálií. Samozřejmě i v tomto případě – jako i vždycky dříve – respektovala film coby kolektivní dílo a individuální přínos scenáristy a režiséra.“<sup>127</sup> Film měl podle Vladimíra Kolára „obrovskou smůlu: bylo tu velké očekávání odvážného díla, které však vlivem vnějších okolností přišlo až ve chvíli, kdy o ně už nikdo nestál. Trochu se opakovala situace předchozího neúspěšného pokusu Jiřího Sequense.“<sup>128</sup>

Svobodův film dodnes zaujme klasickým, uměřeným vypravěčstvím. Z úsporné, kondenzované, avšak asociativně rozbíhavé a silně subjektivizované prózy Jaromíry Kolárové učinili Václav Šašek a Jiří Svoboda sevřené drama: zvýraznili melodramatické motivy, dopracovali dějové linie (z bývalého odbojáře Loukotky se nestane jen zbabělec a udavač, který Mrázkovým nepomůže, ale i jedna z obětí). Dobře fungují drobné motivy: rozhlas zřejmě vysílá (jak postřehl i recenzent Martin Nezval) přenos z některého procesu, ale Mrázkovi v kuchyni si toho nevšímají; z brány dolu mizí jméno Rudolf Slánský; výslechy probíhají ve znesvěceném kostele; prodavač věnuje Mrázkové balíček cukru,

<sup>126</sup> Mirka SPÁČILOVÁ, *Doznání II*, Lidové noviny, 12. 4. 1991, s. 9.

<sup>127</sup> E-mailová korespondence autora s V. Kolárem, 29. 5. 2015.

<sup>128</sup> Tamtéž.

protože vždycky „přispíval ženskej, co měly chlapy zavřený, i za heydrichiády“. Vyšetřovatel (Milan Kňažko) nad jitrnicí napomíná podřízeného: „My nejsme antisemiti, soudruhu, pozor. My jsme jen proti sionistům. Čím to kořeníte?“ Trvalou hodnotu si podržely herecké výkony, kuriozitou zůstává obsazení Daniela Landy do role dozorce.

Nabízí se pokus o alternativní historii: jak by účtující filmy pokračovaly, kdyby se zdejší režimy v roce 1989 nezhroutily a po nějaký čas by pokračovalo duální pojetí komunismu? Mohl se udržet koncept kritiky stalinismu ze stranických pozic? A dokázala by česká kinematografie připojit ke svým klenotům – *Všichni dobří rodáci*, *Žert*, *Ucho*, *Skřivánci na niti* – nová mistrovská díla na téma padesátých let? Pravděpodobně nikoli. Snímek *Jen o rodinných záležitostech* by zřejmě i tak zůstal vrcholem pokusu podruhé vstoupit do řeky kritické historické sebereflexe.<sup>129</sup>

<sup>129</sup> Za laskavé zpřístupnění archivních materiálů děkuji pracovníkům archivu Barrandov Studia Matěji Kadlecovi a Janě Zajíčkové, za korespondenční konzultaci děkuji Vladimíru Kolárovi.