

Ideově umělecké rady: jejich geneze a přiblížení reálné funkce

"Ideological artistic councils": their genesis and depiction
of their actual function

Petr Lelek

Anotace:

Článek pojednává o tzv. ideově uměleckých radách ve Filmovém studiu Barrandov, které měly v šedesátých letech minulého století za úkol posuzovat filmové látky během jejich vývoje. Text nejprve shrnuje počátky této organizace v souvislosti s jejími předchůdci v centralizovaných formách. Následně odhaluje jména některých členů a na základě nich obecně pojmenovává profil typického zástupce ideově umělecké rady. V poslední kapitole představuje čtyři posudky těchto rad, na jejichž příkladu přibližuje funkci celého orgánu.

Klíčová slova / Keywords:

ČSSR – Filmové studio Barrandov – československá kinematografie – šedesátá léta – tvůrčí skupiny – ideově umělecké rady – posuzování scénářů
The Czechoslovak Socialist Republic – Barrandov Film Studio – Czechoslovak Cinema – 1960s – Creative Groups – Ideological Artistic Councils – Screenplay Assessment

Šedesátá léta v české kinematografii jsou pro mnohé spojená s úspěšnou tvorbou tzv. československé nové vlny. Za domácím i mezinárodním ohlasem jistě stojí tvůrčí kvality daných děl, ale lze se po právu domnívat, že to rovněž vycházelo z kvalitně nastaveného uměleckého prostředí. Právě řízená dramaturgie československého filmu byla v mnoha směrech výjimečná. Hierarchie dramaturgického aparátu 60. let by se dala stručně a zjednodušeně shrnout asi takto: Pod Ministerstvo školství a osvěty (od ledna 1969 pod Ministerstvo kultury) spadal Československý státní film (dále také jako ČSF), resp. posléze Československý film, jehož Ústřední ředitelství bylo nadřazeným rozhodovacím orgánem, pod nějž, kromě různých filmových podniků včetně Filmových laboratoří, všech studií a například i vývozní společnosti Filmexport, patřily i poradní orgány Ústřední dramaturgie a Filmové rady. Oba přitom v průběhu 60. let zanikly (a spolu s nimi i podřízená centralizovaná Ideově umělecká rada), a naopak pod filmovým studiem vznikly tvůrčí skupiny, které měly od roku 1962 vlastní ideově umělecké rady (dále také jako IUR).

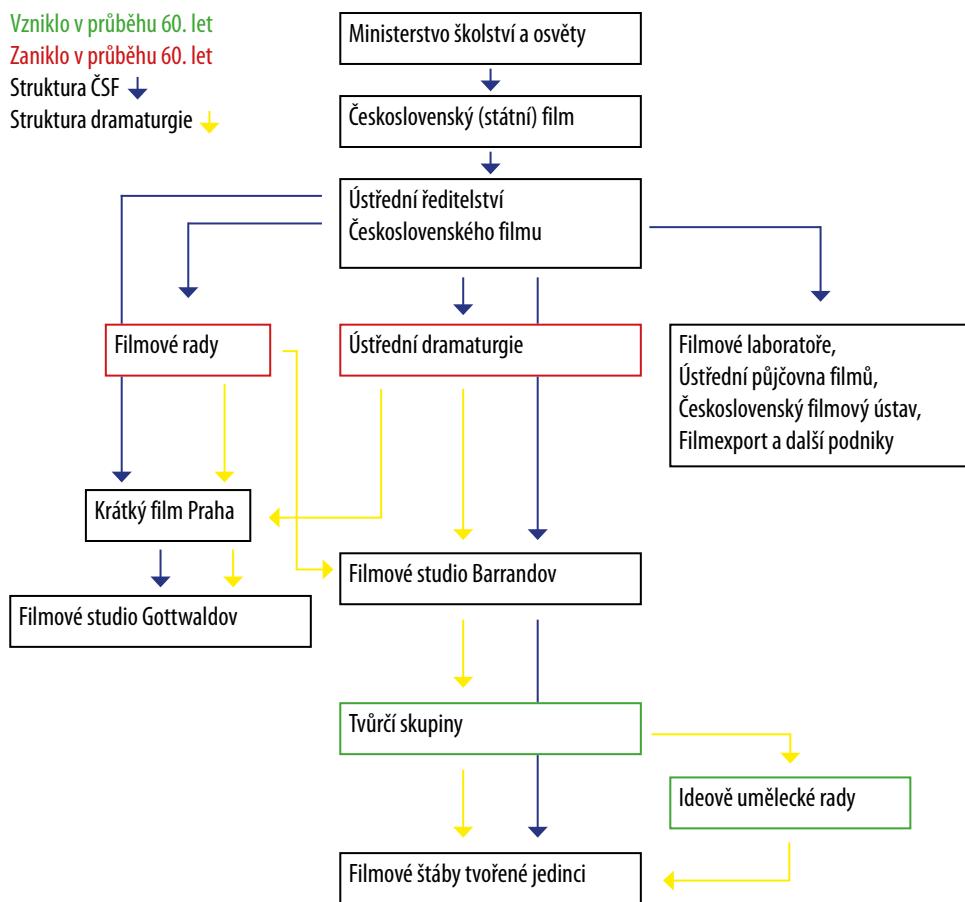


Schéma 1: Struktura filmového průmyslu v Československu v 60. letech. Vytvořeno autorem.

Právě o ideově uměleckých radách při jednotlivých tvůrčích skupinách na Barrandově bude pojednávat tato studie. Nejprve představí, z jakých institucionálních kořenů tyto dramaturgicko-poradní orgány vychází.¹ Následně přiblíží personální zastoupení těchto rad s ohledem na profesní příslušnost jejich členů, přičemž ta vychází z jejich zaměstnání (aktuálního v době, kdy se v radě angažovali) či z funkce v rámci dané politické nebo kulturní organizaci, je-li z dostupných

1 Existuje vícero vhodné (i) dobové literatury shrnující základní informace o těchto poradních orgánech, včetně důležitých dat, pravomocí, jejich hlavních představitelů, formy fungování, někdy také jejich předpokládané role i reálného významu. Užitečná je v tomto směru např. publikace původně určená hlavně pro studenty FAMU *Organisace československého filmového podnikání a filmové tvorby* z roku 1966, jejíž autorem je barrandovský insider, konkrétně spoluvedoucí jedné z tvůrčích skupin, a profesor zmíněné školy Bohumil Šmída. Kvůli praktické dostupnosti skenů online bude ale v tomto textu převážně využívána stejně spolehlivá série knih *Čs. filmové hospodářství*, resp. její díly týkající se zkoumaného období, napsané Jirím Havelkou na začátku sedmdesátých let.

zdrojů známa (např. Miloš Forman je brán jako filmový režisér, přestože později napsal dvě monografie, v této studii však není považován za spisovatele, a proto by statistiky o zastoupení spisovatelů narušil). Třetí částí textu bude analyzovat zápisy ze čtyř zasedání ideově uměleckých rad. Jedná se o dva posudky k filmu *Marketa Lazarová*,² a po jednom pak k filmům *Smuteční slavnost*³ a *Krysař*,⁴ který ovšem nakonec nebyl natočený.

Studie se pokusí přinést základní vhled do problematiky skutečné role IUR, která není prozkoumána žádnou samostatnou a komplexní studií. Vzhledem k omezenému množství vzorků nelze pokládat příliš zobecňující otázky o těchto radách. Lze se ovšem např. tázat na to, jakou formou jednání rad probíhala. Byla to diskuze mezi tvůrci vyvíjené látky a členy rady, nebo direktivní hodnocení na základě čtených předpřipravených posudků? Byly v představených radách takové osobnosti, které si dokázaly tvůrčím způsobem představit nehotové dílo, a tudíž mohly vést umělecky orientovanou intelektuální debatu? Byl kladen důraz na ideologickou stránku posuzovaného vzorku filmů – tedy společensko-kritického dramatu a dvou žánrových, historických literárních adaptací? Jak moc vybrané IUR suplovaly roli cenzurního orgánu? Lze si ovšem položit i jednodušší, přitom základní otázku – kdo v těchto radách zasedal?

Počátek IUR

Pokud má text pojednávat o ideově uměleckých radách na Barrandově (IUR Krátkého filmu se studie věnovat nebude, a to z důvodu nedostatku dohledatelných informací o nich), musí nejprve shrnout některá fakta o předchozích ústředních dramaturgických orgánech.

Když Filmový umělecký sbor, poradní orgán tvořený insidery filmového průmyslu, přestal po únorovém převratu 1948 vyhovovat nastolenému politickému diskurzu, nastala potřeba zřídit ideologicky vyhovující obdobu. Za těchto okolností počátkem roku 1949 vznikla Filmová rada. Zahajovací schůze Filmové rady, podřízené Ministerstvu informací a osvěty, proběhla 26. 1. 1949 a předsedal jí Bohdan Rosa. Další porady se měly oficiálně konat alespoň jednou za dva týdny. Úkolem tohoto orgánu, který se dělil na předsednictvo a plénum, bylo stanovit tematický výrobní plán české kinematografie a posuzovat jednotlivé filmy ve všech fázích produkce. Konkrétně to znamenalo, že autor z námětu, který mohl, ale také nemusel vycházet z tematického plánu, musel vytvořit povídku a na základě ní pak získat osvědčení od Ústřední dramaturgie, ale i od Filmové rady (příčemž tento posudek měl mít větší váhu). Po schválení musel stejný krok podniknout s literárním

2 *Marketa Lazarová* (r. František Vlčil, 1967).

3 *Smuteční slavnost* (r. Zdenek Sirový, 1969).

4 *Krysař* (r. Zdenek Sirový, 1967, nerealizováno).

scénářem. Hlavní slovo měl ale posléze ještě ministr informací a osvěty. Když i ten s látkou souhlasil, konkrétní tvůrčí kolektiv zodpovědný za výrobu spolu s Ústřední dramaturgií navrhl režiséra, který by se scénářem měl dál pracovat. Režisérské obsazení schvaloval samotný Ústřední výbor KSČ. Od tohoto okamžiku byl za další práci na filmu nějaký čas zodpovědný tvůrčí kolektiv a Ústřední dramaturgie, dokud nebyl dokončen technický scénář. K tomu se opět vedle Ústředního dramaturga vyjadřovala i Filmová rada. Po jejich schválení přišla řada na posouzení ze strany ředitele Československého státního filmu (tedy instituce nadřazené všem filmovým podnikům), a opět také ze strany ministra informací a osvěty. Po těchto krocích následovalo pořízení zkušebních záběrů, které byly promítány zástupcům Ústřední dramaturgie, Filmové rady i Kulturní rady ÚV KSČ. Ani poté pro tvůrce úspěšných projekcí nebyl proces u konce, jak upozorňuje Petr Hasan:

„Kulturní rada na své 36. schůzi dne 21. listopadu 1949 schválila, že ještě po posudku Filmové rady bude nový film předveden subkomisí pro věci filmu vzniklé při Kulturní radě. Ta měla také určit tituly, které před veřejným promítáním musí být předvedeny samotnému ministru informací a osvěty.“⁵

Už tak komplikovaný a zdoluhavý proces narušily další okolnosti. Kvůli vnitřním sporům byla činnost Filmové rady na deset měsíců dočasně přerušena a k jejímu obnovení došlo až v květnu 1950 po odvolání jejího předsedy Bohdana Rosy a nástupu Jiřího Hendrycha na jeho místo. Další problémy nastaly v roce následujícím, kdy se projevila nedokonalost schvalovacího procesu na počtu dokončených celovečerních hraných filmů. Původní pětiletý plán hovořil o 52 filmech ročně, ale rok 1951 jich přinesl jen 8. Tak nastala další reorganizace orgánu, kdy pozici předsedy dočasně zaujal sám ministr informací a osvěty Václav Kopecký, aby funkci posléze předal generálnímu řediteli Československého státního filmu Oldřichu Macháčkovi. Zároveň bylo zrušeno rozdělení orgánu na plénium a předsednictvo a prvně jmenované získalo plné kompetence. Na podzim roku 1953 nastala třetí velká změna. Vznik Ministerstva školství a osvěty doprovázela snaha o zřízení náhradního orgánu s názvem Umělecká rada. Její ustavení se však protáhlo, a tak byla formálně zrušená Filmová rada znovu obnovena, ale tentokrát jakožto prozatímní filmová sekce při zmíněném ministerstvu. Její kompetence se přitom zvětšily, když nově měla vybírat snímky do domácí distribuce. Ve Filmové radě zasedali jak osobnosti spojené s filmem – režiséři Otakar Vávra a Martin Frič, herec Vladimír Šmeral, vedoucí scenáristického odboru Jiří Síla nebo třeba vedoucí výroby ČSF Vladimír Václavík – tak v rámci snah více propojit kinematografii s literaturou, a tím ji umělecky „povyšit“, i spisovatelé. Těmi byli třeba Jiří Mařánek, Marie Pujmanová, Jiří Marek, Jan Drda a J. V. Pleva. Po roce 1953, kdy se tato rada přesunula pod křídla Ministerstva školství a osvěty, se stal jejím předsedou Oldřich Macháček, který v roce 1954 předsednické kompetence předal Marii Pujmanové. V obnovené

5 Petr HASAN, *Filmová rada (1948) 1949–1955*, Iluminace 28, 2016, s. 167.

radě dále zasedali např. Otakar Vávra, Jiří Trnka či Vladimír Neff. Porad se mnohdy účastnili i nečlenští odborníci, jako např. Jiří Mařánek, Vítězslav Nezval, Theodor Pištěk nebo Bohumil Brejcha. Jelikož byli členové rady jmenováni spíš na základě politických kritérií, měla rada tendenci posuzovat zejména ideologické hledisko látek a plánů. To vedlo ke zbrzdění přirozeného uměleckého vývoje československého filmu. Po čase Filmovou radu definitivně nahradila Umělecká rada.⁶

Orgán Umělecké rady fungoval od 8. 2. 1955 v rámci ČSF a až roku 1957 se jeho působnost přesunula na Filmové studio Barrandov.⁷ Ústředí této organizace se nacházelo v Praze v Jindřišské ulici. Průběh posuzování, dle vzpomínek dramaturga Václava Nývlt, vypadal přibližně tak, že se posuzovalo vícero scénářů najednou, vždy v předem určených dnech v týdnu. Tyto scénáře se s asi čtrnáctidenním předstihem rozeslaly všem členům rady, aby se s nimi včas seznámili. Před radu předstupovali většinou dramaturg/dramaturgové, scenárista/scenáristé, režisér a vedoucí nově zřízené tvůrčí skupiny⁸ (dále jen TS), která navázala se scenáristou spolupráci (to znamená, že mu zaplatila veškerou literární přípravu od synopse přes literární povídku až po scénář). Tvůrci si v Jindřišské ulici vyslechli (často předpřipravené a čtené) připomínky přítomných členů rady (málokdy se kvůli pracovnímu vytížení dostavili ke slovu všichni) a následný verdikt, zda se scénář do výroby schvaluje nebo ne, či zda se vrací k předělání, což byla velice častá varianta – takto navrácený scénář se pak znovu posuzoval pouze korespondenčně. Tvůrci podruhé před radu nepředstupovali. Odmítnutý scénář představoval pro TS finanční ztrátu i ztrátu pracovní a umělecké příležitosti. Z toho důvodu se po zprísnění cenzury v souvislosti s nechvalně známou konferencí v Banské Bystrici,⁹ konanou v roce 1959, posílaly ještě rozpracované scénáře, aby si autoři otestovali svoji látku předem. Také zodpovědnost za případné ideologické nedostatky filmů tvůrci přesouvali na radu. Celý proces posuzování čekal scenáristy a režiséry asi jednou ročně, dramaturgy a vedoucí TS klidně i jednou za měsíc.¹⁰

6 Zpracováno podle: Petr HASAN, *Filmová rada (1948) 1949–1955*, Iluminace 28, 2016, s. 166–169.

7 Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství 1951–1955*, Praha: Československý filmový ústav 1972, s. 85.

8 Dramaturgicko-výrobní orgány, kterých ve Filmovém studiu Barrandov působilo několik, navazujících mimo jiné na výrobní skupiny, v této formě ale zřízené stejně jako Umělecká rada k 8. 2. 1955.

9 Tento historický okamžik československé kinematografie by šel shrnout jako stížnost vládnoucí garnitury na v rámci možností zestátněných aparátů přirozený vývoj filmového průmyslu, přednesenou na konferenci v rámci zmíněného filmového festivalu. Důsledkem toho byla násilná reorganizace filmových institucí vč. Ústřední dramaturgie a Filmového studia Barrandov, ale i individuální postihy pro nepohodlné filmaře. Kromě distribučních omezení několika filmů padly i většinou dočasné zákazy pro režiséry týkající se tvorby celovečerních hraných filmů. Přímé postihy měly za následek ty nepřímé v podobě autocenzury mnoha dalších filmových tvůrců.

10 Václav Nývlt v rozhovoru s Evou Struskovou, 3. 7. 1998, NFA, Sbírka zvukových záznamů.

Ideově umělecká rada byla ustanovena 22. 4. 1959 namísto Umělecké rady. Její úlohou bylo plošné posuzování scénářů všech TS z hlediska ideového i uměleckého, a následné posílání schválených látek do výroby. Původními členy této rady byli filmový teoretik a pedagog A. M. Brousil (Antonín Martin, někdy též Antonín Matěj Brousil), spisovatelé Jan Drda, Miloslav Stehlík a Jan Otčenášek, filmoví režiséři Otakar Vávra, Jiří Sequens a Vojtěch Jasný, filmový dramaturg Miloš Brož, filmový funkcionář Jiří Purš, politický funkcionář J. Cílek,¹¹ básník a vedoucí kulturní rubriky Rudého práva Miloš Vacík, předseda základní organizace KSČ na Barrandově Josef Frydrych a za ROH Jiří Mareš. Personální změny nastaly v dubnu 1959,¹² kdy v radě už nadále nepůsobili Drda a Brož, a naopak do ní přibyli prorektor Univerzity Karlovy Jaroslav Kladiiva a pracovník ústřední správy Československého filmu Otakar Váňa.¹³ V důsledku reorganizace v roce 1960 k těmto členům přibyli vedoucí dramaturgové všech tehdejších TS. Změna spočívala také v tom, že byl dramaturg F. B. Kunc jmenován předsedou této organizace.¹⁴

Roku 1962 byla centrální Ideově umělecká rada zrušena a nahrazena jednak Ústřední filmovou radou při Ústředním ředitelství Československého filmu (které vzniklo 2. února téhož roku), jednak ideově uměleckými radami – jedna pro každou TS. Ministerský aparát si tímto krokem sliboval důslednější kontrolu každého filmového díla, ale reálně tím spíš posílil autonomii TS, a tím pádem i decentralizaci, která vedla paradoxně k větším liberalizačním tendencím, než jaké panovaly na úplném začátku tohoto desetiletí. Tyto ideově umělecké rady byly zřízeny k 1. 3. 1962 a jejich šesti až jedenáctihlavé členské zastoupení si volily zpravidla přímo samy TS, resp. jejich vedení. Role těchto rad, jejichž činnost byla z politických důvodů ukončena k 1. 1. 1970, by se dala zjednodušeně popsat jako hodnocení scénářů z ideového i uměleckého hlediska (ovšem výrobu filmu muselo posléze ještě potvrdit vedení Barrandova) a posuzování dokončených filmů. Jak upozorňuje Petr Szczepanik, jejich úloha přesahovala tyto povinnosti, neboť IUR fungovaly také jako intelektuální zázemí či kluby TS.¹⁵

„Díky vlastním radám mohly skupiny důsledněji rozvíjet diferencované dramaturgické koncepce a pěstovat osobní vztahy s širším spektrem potenciálních

11 Napříč dobovými prameny i sekundární literaturou se setkáváme s takto zkráceným křestním jménem, a proto není jasné, jak se Cílek přesně jmenoval. Není o něm mnoho známo, jen to, že do rady se dostal z pozice vedoucího IV. Oddělení sekretariátu MV KSČ.

12 Pro tento rok jsou známy některé detailní informace přibližující chod centrální Ideově umělecké rady. Konalo se 32 řádných pracovních porad, v rámci nichž se posoudilo 62 scénářů, z těch bylo 28 schváleno rovnou, 26 vráceno k přepracování a 8 zamítnuto (6 v první a 2 v druhé verzi scénáře). Rada také shlédla 7 pracovních kopií snímků. Všechny prošly. Více viz: An., *Přehled činnosti Ideové umělecké rady za rok 1959*, Filmové informace 11, 1960, s. 9.

13 An., *Přehled činnosti Ideové umělecké rady za rok 1959*, Filmové informace 11, 1960, s. 9.

14 Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství 1956–1960*, Praha 1973, s. 106–107.

15 P. SZCZEPANIK, *Továrna Barrandov*, s. 98.

spolupracovníků, a tím vytvořit příznivé podmínky pro rozvoj autorských stylů a nástup takzvané nové vlny.“¹⁶

Konkrétněji se k úloze IUR vyjadřuje i Zdeněk Poštulka ve svém učebním textu *Ekonomika a plánování filmové tvorby*.¹⁷ V dokumentu se lze například dozvědět, že předsedou IUR je vedoucí TS, ovšem který – zda šéfdramaturg či vedoucí výroby – není uvedeno, z logiky problematiky se ale nejspíš má jednat o vedoucího dramaturga. Dle autora publikace byly samostatné IUR při TS zřízeny „pro další zkvalitnění řízení a zvýšení plné odpovědnosti tvůrčích skupin za přípravu filmových předloh“.¹⁸ Dále Poštulka, předtím než popis fungování IUR zakončí konstatováním, že ředitel studia si může vynutit přezkum scénáře již odsouhlaseného do výroby, přičemž na konci on bude mít rozhodující slovo o osudu látky, detailněji popisuje, že IUR:

- „1. posuzuje předkládané scénáře po stránce ideové a umělecké a řídí se celkovou kulturně politickou koncepcí dramaturgického plánu tvůrčí skupiny, jaká je příslušné tvůrčí skupině určena v rámci celého dramaturgického plánu Studia,
2. v případě potřeby posuzuje výsledky denních prací a během natáčení se vyjadřuje k dosavadním výsledkům práce na filmu, vyslovuje k nim připomínky a navrhuje zlepšení,
3. hodnotí dokončené filmy z hlediska ideového a uměleckého,
4. vyjadřuje se k dramaturgickým plánům tvůrčí skupiny,
5. projednává případně další otázky a problémy týkající se filmové tvorby, které jí jsou vedoucím tvůrčí skupiny, případně z rozhodnutí vyšších orgánů, předloženy.“¹⁹

Personální složení IUR

Jména členů IUR jsou uváděna na různých dokumentech, jako jsou například zápisy ze zasedání těchto rad. Bohužel takových zdrojů je běžně k dohledání jen omezené množství, proto jsou informace o složení IUR většinou dílčí, obzvláště proto, že se v průběhu let měnilo. Všichni členové měli společné to, že účinkování v této radě nebylo jejich jedinou ani hlavní pracovní činností, ale spíš vedlejším přivýdělkem²⁰

16 P. SZCZEPANIK, *Továrna Barrandov*, s. 98.

17 Zdeněk POŠTULKA, *Ekonomika a plánování filmové tvorby: pro 4. ročník střední průmyslové školy filmové*, Praha 1965.

18 Z. POŠTULKA, *Ekonomika*, s. 25.

19 Z. POŠTULKA, *Ekonomika*, s. 25–26.

20 Např. dle dokumentu *Návrh na změnu složení Umělecké rady (Iluminace 16, 2004, s. 188)* ze dne 17. 3. 1959 vyplývá, že jak členové, tak tzv. odborní experti měli dostávat shodně 20 KčS za hodinu. Dokument se jednak týká centrální Ideové umělecké rady a jednak byl v době svého vydání předběžný a není jisté, zda vstoupil v platnost v celém jeho znění (částka se i pro členy centrální IUR mohl nakonec lišit), je ale nepravděpodobné, že by za obdobnou funkci v decentralizovaných radách nakonec nebyla nabízena žádná finanční odměna.

a dalším přínosem tuzemské kultuře. V těchto radách běžně zasedali režiséri, herci, scenáristé, kameramani, kritici, teoretici a spisovatelé. Z řad spisovatelů to byli např. Bohumil Hrabal, Ludvík Aškenazy, Josef Škvorecký či František Hrubín.²¹

Z posudku na scénář *Markety Lazarové* (první díl) pro TS Švabík–Procházka lze vyčíst,²² že v září 1963 v radě této skupiny zasedali filmový režisér a animátor Břetislav Pojar, herec Radovan Lukavský, filmový režisér Karel Kachyňa, kameraman Josef Vaniš, scenárista Ota Hofman, scenárista a dramaturg Vladimír Kalina a Ladislav Fikar.²³ Právě posledně jmenovaná důležitá kulturní osobnost posloužila v této studii jako jakýsi personální středobod, viz např. jeho osobní korespondence v dalších kapitolách. Z posuzování druhého dílu toho samého filmu z června 1964 se lze dozvědět, že k Pojarovi, Kachyňovi, Vanišovi, Fikarovi a Hofmanovi přibyla Ilona Pietropaolová, svého času pracovnice ústředního výboru Československého svazu mládeže, do rady oslovená pro její zájem o film pro děti a mládež.

Jak vyplývá i z pečlivějšího zápisu posudku pro TS Šebor–Bor k plánovanému filmu *Krysař*,²⁴ přítomnost (a dokonce ani aktivní dramaturgická činnost diskuzní formou) kulturních osobností při posudku ještě neznamená, že dotyční byli členy dané rady. Například Fikar nečlenství naznačuje už svým komentářem u posudku *Markety Lazarové*, že tvůrčí skupině tohoto filmu závidí scénář takové kvality, která se v látkách jeho skupiny nenachází (svou TS samozřejmě myslí tu, kterou spoluvedl, nikoli takovou, v jejíž IUR zasedal). Kdyby byl stálým členem IUR při TS Švabík–Procházka, nehovořil by o ní s odstupem jako o cizí, konkurenční skupině.²⁵ Zmíněný zápis posudku k filmu *Krysař* z května 1967 totiž všechny zúčastněné dělí na přítomné (včetně autorů scénáře a vedoucích TS), na omluvené a na ty, kteří byli pověřeni vypracováním písemných posudků (novináři Gustav Franci

21 P. SZCZEPANIK, *Továrna Barrandov*, s. 87.

22 Národní filmový archiv (NFA), fond František Vlácil, k. 18, inv. č. 269, zápis „Marketa Lazarová – zápisy z porad Ideově umělecké rady (projed. lit. scénáře), 3 ks, 8 s. – stroj. kopie, 1963–1964“, Praha, 9. 9. 1963 a 3. 6. 1964.

23 Fikar žil v letech 1920 až 1975 a věnoval se psaní poezie, jejímu překladu a nakladatelské činnosti. V roce 1959 byl kvůli vydání politicky problematickým Škvoreckého *Zbabělcům* odvolán z funkce šéfredaktora nakladatelství Československý spisovatel a začal působit v Československém státním filmu jako barrandovský dramaturg, z něhož byl opět z politických důvodů nucen odejít paradoxně na post šéfredaktora Československého spisovatele.

24 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 98, zápis „Krysař – zápis a záznam porady členů Ideově uměl. rady 3 + 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 24. 5. 1967.

25 Ovšem jak uvádí oficiální dopis z 4. června 1968 (Literární archiv Památníku národního písemnictví, osobní fond Ladislava Fikara, „Vážený soudruhu,“ (strojopis, 4. 6. 1968, Praha)), Fikar se stal vedoucím IUR TS Juráček–Kučera. Jmenováním do vedení jednoznačně poukazuje na (plánovanou) hierarchii v rámci IUR. V zápisech, ani jiných dokumentech, ovšem pojem vedoucí/vedení IUR nenajdeme. Dokonce ani v materiálech ke *Smuteční slavnosti* z téhož roku. Otázkou je, jestli vůbec nějací vedoucí IUR byli potřeba, když v nich, resp. s nimi zasedali vedoucí TS. Zároveň by ale bez pozornosti nemělo zůstat ani to, že během posuzování scénářů k *Marketě Lazarové* Švabík ani Procházka příliš nevystupovali a celou debatu vedl Fikar (pozdější „vedoucí“ IUR tak trochu nástupnické TS Juráček–Kučera).

a Vladimír Vondra). Právě první dvě skupiny (vyjma zmíněných autorů a vedoucích TS) by měly tvořit ideově uměleckou radu. Budeme-li vycházet z tohoto, jejími členy nejspíš byli spisovatelka a scenáristka Věra Kalábová, „zapovězený“ režisér Ladislav Helge, novinář a pozdější ministr kultury Miroslav Galuška, filmový režisér Zbyněk Brynych, spisovatel Karel Ptáčník a režiséři nové vlny Ivan Passer a Miloš Forman.

Posudek pro *Smuteční slavnost* z října 1968 toto dělení uvádí ještě přehledněji.²⁶ Přítomné dělí na členy IUR, hosty, autory, režiséra, dramaturga, autory písemných posudků a omluvené. Mezi členy IUR zapisovatel(ka) řadí i vedoucí Šebora s Borem (kteří technicky členy rady nebyli) a Helgeho s Friedem (ten u posudku na *Krysaře* vystupoval jako autor, tudíž není vyloučeno, že byl i u zasedání k tomuto dílu v předešlém roce členem IUR²⁷). Pittermann a Franci jsou hosté. Pod autory byli uvedeni Eva Kantůrková a Zdenek Sirový, který se také ujal režie. Dramaturgyní je Věra Kalábová, což zase může znamenat, že ani v minulém případě zasedání IUR nebyla přítomna v roli členky IUR, ale jako dramaturgyně *Krysaře*. Písemné posudky obstarali spisovatel a dramaturg Jiří Fried, Karel Ptáčník, Gustav Franci a filmový kritik Jiří Pittermann. Omluvení, a tudíž jinak běžně přítomní v roli členů IUR, byli Zbyněk Brynych, Vojtěch Jasný, Karel Ptáčník, Miloš Forman, Ivan Passer a Jiří Struska.²⁸ Jistotu o členství v této IUR při TS Šebor–Bor někdy v roce 1967 či 1968 máme jen u Helgeho, Frieda, Brynych, Jasného, Ptáčníka, Formana, Passera a Strusky.

Nejkomplexněji jsou ale zmapováni členové IUR napříč všemi TS pro rok 1965.²⁹ Takto ucelený obraz dovoluje udělat analýzu složení všech IUR roku 1965 dle profesního zaměření. Z takového srovnání nám vyjde, že IUR tvořilo 13 primárně filmařů (7 režisérů, 2 dramaturgové, 2 scenáristi, 1 kameraman a 1 bývalý vedoucí výrobní skupiny), 17 literárních osobností (spisovatelů a/nebo překladatelů či nakladatelů), 4 lidé spojení v té době hlavně s divadlem a 5 teoretiků/kritiků/historiků filmu, ale i mnohdy kultury celkově.

Na první pohled je takové velké zastoupení spisovatelů na úkor filmařů ku podivu, ale vzhledem k procesu posuzování, který zahrnoval hlavně čtení scénářů (případně dalších souvisejících formátů) a psaní vlastních posudků, spíš než sledování

26 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 101, zápis „Smuteční slavnost – zápis z diskuse a záznam porady členů Ideově umělecké rady, 5 s. – stroj., 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 1. 11. 1968.

27 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 98, zápis „Krysař – zápis a záznam porady členů Ideově uměl. rady 3 + 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 24. 5. 1967.

28 V dokumentu jsou všichni uvedeni jen příjmením. Autorem tohoto textu do závorky doplněná křestní jména mají tuto informaci podtrhnout a zároveň upozornit na případné špatné určení osoby, ke kterému ale pravděpodobně nedošlo vzhledem k relativní jedinečnosti příjmení v poměrně malé „sociální skupině“ tehdejší filmové dramaturgie.

29 Převzato z: Petr SZCZEPANIK, *Továrna Barrandov – Svět filmařů a politická moc 1945–1970*, Praha 2016, s. 288.

zkušebních záběrů, to už tak zvláště nepůsobí. Ještě méně to vyvolá údiv, když si uvědomíme, že ideální člen rady měl být osobností s širokým kulturním rozhledem, která by byla vůči posuzovaným nezaujatá (což samozřejmě mnohdy neplatilo). Filmaře by na takovém místě teoreticky mohl ovlivnit konkurenční boj, nebo naopak přátelské vztahy s dalšími kolegy od filmu. Potenciální členy rady oslovovali hlavně vedoucí dramaturgové TS, případně je navrhovali jiní členové IUR, a tak se dělo, že v jedné radě seděla již dávno zasítovaná skupina známých. Důkazem toho je TS Šmída–Fikar, jejíž IUR byla roku 1965 tvořená rovnou šesti literáty (z osmi členů rady celkem) a žádným filmařem, což bylo ojedinělé.

Tvůrčí skupina (produkční šéf – vedoucí dramaturg)	Členové ideově umělecké rady TS	
Bohumil Šmída – Ladislav Fikar	1. František Hrubín 2. Jan Otčenášek 3. František Vrba 4. Luboš Pistorius	5. Jan Řezáč 6. Jaroslav Putík 7. Radoslav Selucký 8. Jan Hořejší
Karel Feix – Miloš Broz	1. Elmar Klos 2. Adolf Hoffmeister 3. Miloš V. Kratochvíl 4. Otomar Krejča	5. František Pavlíček 6. Leoš Suchařípa 7. Josef Macek
Erich Švábík – Jan Procházka	1. Radovan Lukavský 2. Ludvík Aškenazy 3. Ota Hofman 4. František Vlášil	5. Ilona Pietropaolová 6. Josef Vaniš 7. Jana Štroblová 8. Jan Skácel
Jiří Šebor – Vladimír Bor	1. Jiří Štruska 2. Miloš Forman 3. Karel Ptáčník 4. Jiří Fried	5. Jiří Šotola 6. Ladislav Helge 7. Zbyněk Brynych 8. Miroslav Galuška
Ladislav Novotný – Bedřich Kubala	1. Jaroslav Balík 2. Oldřich Daněk 3. Miloš Vacík 4. Jiří Pittermann	5. František Goldscheider 6. Zdeněk Podskalský 7. Miroslav Stehlík

Tab. 1. Seznam členů ideově uměleckých rad tvůrčích skupin, 1965. Převzato z: Petr SZCZEPANIK, *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc, 1945–1970*, Praha 2016, s. 288.

V prvním čísle filmovědného časopisu *Illuminace* pro rok 1997 vyšly v podobě příloh přetištěné dokumenty z archivu ÚV KSČ.³⁰ Ze seznamu pracovníků uvolněných v důsledku počátku normalizace se lze dočíst i složení ideově uměleckých rad zrušených k 15. 1. 1970. Mezi těchto čtyřicet jmen patří Elmar Klos, Adolf Hoffmeister, Jiří Marek, Helena Šimáčková, František Pavlíček, František Dvořák, Josef Macek, Martin Růžek, Rudolf Kalčík, Milan Uhde, Ota Ornest, Ladislav

30 Lubomír Štrougal – Jan Fojtík, *Dokumenty z archivu ÚV KSČ*, *Illuminace* 9, 1997, s. 176–201.

Fikar, František Vrba, Jan Řezáč, Ester Krumbachová, Bohumil Hrabal, Zdeněk Mahler, František Hrubín, Rudolf Hrušínský, Karel Kachyňa, František Vlácil, Josef Vaniš, Václav Lohnický, Jaroslav Boček, Jan Skopeček, Miroslav Horníček, Zbyněk Brynych, Miloš Forman, Gustav Franc, Jiří Struska, Josef Škvorecký, Ludvík Aškenazy, Ilona Pietropaolová, Jana Štroblová, Radovan Lukavský, Břetislav Pojar, Jan Kačer, Oldřich Daněk, Miloš Vacík a Jiří Pittermann. Bohužel dokument nedává rozřazení těchto lidí ke konkrétním tvůrčím skupinám, ale je třeba si v řádně přepsaném seznamu všimnout nápadné blízkosti jmen Brynych, Forman, Struska a Franc, které figurují i u zápisu posudku pro TS Šebor–Bor, a jmen Kachyňa, Vlácil a Vaniš, kteří naopak figurují u zápisů k *Marketě Lazarové* pro TS Švabík–Procházka, ovšem Vlácil v roli posuzovaného režiséra. Na první pohled se může zdát, že ten, kdo seznam vypracoval, vycházel ze seznamů jednotlivých IUR každé TS, tudíž jsou všichni členové jedné IUR u sebe. Za prvé ale nejsou známy jejich přesné počty, takže ani nejde odhadnout, u kterého jména je hranice pro další skupinu. Za druhé nemůžeme ignorovat, že např. Fikar nebo Pavlíček (který byl však v roli scenáristy obhajující svou látku) nefigurují blízko k dalším členům IUR TS Švabík–Procházka, jako např. ke Kachyňovi a spol. Teoreticky to ale může být tím, že se za těch pět let složení IUR změnilo, a např. Fikar už v roce 1970 u TS Švabík–Procházka nepůsobil.

Z takto spojeného seznamu sice nelze s jistotou vyčíst zastoupení v jednotlivých IUR, ale lze opět rozkrýt, jaký byl poměr profesí v roce 1970. Jednalo se o 13 spisovatelů (z toho velké zastoupení básníků, o něco menší spisovatelů–překladatelů), 12 filmařů (hlavně režisérů, kameramanů a dramaturgů), 7 herců a 4 další osoby spojené s prací v divadle, 2 novináře a 1 historika a funkcionáře KSČ, v roce 1969 rezignujícího na své politické funkce, dr. Josefa Macka. U mnohých ale platí, že svou rolí by přesahovali do více kategorií, proto byla vybírána jejich hlavní pracovní náplň ve zkoumaném období.

Neoficiální způsob výběru a poloformální oslovování za účelem náboru do IUR dokládá dopis Adolfa Branalda Ladislavu Fikarovi z roku 1962, ve kterém mu kromě osobních záležitostí píše, že „*do té rady nepůjde*“.³¹ Vzhledem k Fikarovu (politicky vynucenému) zaměstnání v té době se dá předpokládat, že to byla právě ona ideově umělecká rada, o které je řeč, a nikoliv např. nějaká literární, která by připadala v potaz před Fikarovým odchodem z nakladatelství Československý spisovatel (anebo po jeho návratu v polovině roku 1968).

Kromě výše zmíněného může být přínosné zamyslet se nad tím, která jména se v radách opakují. Kdo byli ti, kteří měli zkušenosti buď z Umělecké rady, anebo centrální Ideově umělecké rady a podobný post zastávali i po změnách v roce 1962 (potažmo i ze souběžně zřízené Ústřední filmové radě při Ústředním ředitelství ČSF)? Jsou to Jasný, Vrba, Galuška, Vacík, Otčenášek, Kratochvíl, Fikar, Pavlíček,

31 Literární archiv Památníku národního písemnictví, osobní fond Ladislava Fikara, dopis „Milý Ládo,“ (rukopis, 21. 5. 1962).

Daněk, Klos, Hoffmeister a Aškenazy.³² Překvapivě to není až tak vysoké zastoupení. Vzhledem k potřebě zapojit do rad relativně velký počet kulturních osobností (jen v roce 1965, kdy počet členů IUR navíc v žádné skupině ani nedosahoval maxima 11 členů, jich bylo potřeba 38) by dával smysl i mnohem větší počet takto „recyklovaných“ lidí.

Do hlubin zasedání IUR

K pochopení fungování a významu IUR a jejich práce poslouží rozbor čtyř zápisů ze zasedání dvou IUR. Prvním případem zápisu je posuzování prvního dílu scénáře k filmu *Marketa Lazarová*, jehož autory byli František Pavlíček a František Vlácil a ke kterému se konala schůze IUR TS Švabík–Procházka dne 9. 9. 1963.³³ Druhým pak posuzování navazujícího druhého dílu scénáře týchž autorů v té samé IUR dne 3. 6. 1964. Další dva zápisy souvisí s osobou režiséra Zdenka Sirového a IUR při TS Šebor–Bor, neboť se jedná o zasedání ke scénáři nerealizovaného *Krysaře* (který se Sirovým napsal Jiří Fried) ze dne 24. 5. 1967³⁴ a ke *Smuteční slavnosti* (spoluautorkou literárního scénáře byla autorka stejnojmenné knižní předlohy Eva Kantůrková) ze dne 1. 11. 1968.³⁵

Po seznámení se se všemi čtyřmi zápisy (jejichž pravidelná struktura se skládá ze základních informací, jako o jaký projekt a TS se jedná, datum a seznam členů, následně ze zápisu diskuze, a nakonec také shrnutí – v souvětech vyjádřená témata a body diskuze, na kterých se obě strany dohodly) nás může překvapit, že zásahy orgánu IUR nebyly vůbec velké a ani obzvlášť vynucovány. Spíš se ve formě připomínek nechaly tyto námitky a podněty autorům ke zvážení – vypovídající je v tomto smyslu zakončení diskuze nad druhým dílem *Markety Lazarové*, kdy Fikar pronese „... autoři, ať si rozhodnou sami!“³⁶ S touto vstřícností souvisí i bezproblémové schválení všech čtyř látek, a to včetně budoucí „trezorové“ *Smuteční slavnosti*

32 Dále pak osoby obsazované do obdobných rad, nejspíš ale vyjma přímo zkoumaných Ideově uměleckých rad při TS – Milan Stehlík (centrální IUR a UR), Vávra (ten ale v centrální IUR, UR a Ústřední filmové radě), Brousil (centrální IUR a ÚFR), Kunc (centrální IUR a ÚFR) a Sequens (centrální IUR a UR).

33 Národní filmový archiv (NFA), fond František Vlácil, k. 18, inv. č. 269, zápis „Marketa Lazarová – zápisy z porad Ideově umělecké rady (projed. lit. scénáře), 3 ks, 8 s. – stroj. kopie, 1963–1964“, Praha, 9. 9. 1963 a 3. 6. 1964.

34 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 98, zápis „Krysař – zápis a záznam porady členů Ideově uměl. rady 3 + 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 24. 5. 1967.

35 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 101, zápis „Smuteční slavnost – zápis z diskuze a záznam porady členů Ideově umělecké rady, 5 s. – stroj., 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 1. 11. 1968.

36 Národní filmový archiv (NFA), fond František Vlácil, k. 18, inv. č. 269, zápis „Marketa Lazarová – zápisy z porad Ideově umělecké rady (projed. lit. scénáře), 3 ks, 8 s. – stroj. kopie, 1963–1964“, Praha, 9. 9. 1963 a 3. 6. 1964.

(film totiž z ideologických důvodů nebyl jinou komisí, nejspíš nějakým odborem při Ústřední půjčovně filmů, schválen do distribuce). O IUR proto nelze hovořit jako o cenzurním orgánu v pravém slova smyslu.³⁷ Jednalo se o poradní orgán v přímém významu tohoto slovního spojení.

Z diskuzí v zápisech vyplývá, že byl každý z diskutujících (a zřejmě i každý z přítomných) se scénářem seznámený (byť s knižní předlohou seznámený být nemusel, což vyplývá při posuzování *Smuteční slavnosti*³⁸). To bylo logickou podmínkou toho, aby se diskuze (která bývala poměrně krátká a často se jí neúčastnili všichni přítomní, nebo se jako například Švabík či Pietropaolová základně vyjádřili pouze k tomu, jestli se jim scénář líbí) mohla z obecného hodnocení scénáře jako celku (omezující se na hodnocení „líbilo se mi to“/„(ne)umím si to představit vyjádřeně filmově“) posunout k nechronologickému komentování detailů – částí díla či třeba figur nebo prvků, které se posuzujícím obzvlášť líbí, nebo naopak jim přijdou něčím nadbytečné. Jak ovšem naznačuje shrnutí debaty o *Smuteční slavnosti*, ti pověřeni radou během zasedání četli své předem vypracované posudky, jejichž zápis nebyl součástí záznamu, a proto záznamy debat nemusejí být úplné.

Jaká vlastně byla vedle pochvalných slov doporučení? Například u prakticky neproblematického druhého dílu scénáře *Markety Lazarové* se Fikarovi nelíbilo množství prostoru, který je dán postavě Bernarda. Vaniš zašel ještě dál, když při předešlém setkání nad prvním dílem scénáře pronesl, že postavy Jednoručky a krále jsou mimo styl.³⁹ Obdobně se Passer s Helgem při posuzování *Krysaře* shodli, že by se postava Magistra/dábla (v jiném posudku zvaná i jako Faustus z Norimberka) měla upravit, ne-li úplně odstranit, neboť do díla vnáší nechtěnou pohádkovost.⁴⁰ Později bylo autorům mírně vyčítáno, že také postavy Krysaře a Agnes nemají motivaci k některým svým skutkům vzhledem ke svému charakteru

37 Jak Lukáš Skupa ve své disertační práci *Přísně utajená komunikace. Česká kinematografie a cenzura, případ Filmového studia Barrandov v letech 1962–1970*, ze které později vzešla monografie *Vadí – nevadí*, (nejen) na straně 122 poznamenává, že v otázkách cenzury barrandovských děl záleží na období jejich vývoje. Mezi lety 1962–1964 fungovala tak mírná cenzura, že ji Skupa nazval dobou „testování“ hranic „vkusu“ cenzorů. Po roce 1965 však nastala přísnější cenzurní fáze, která se projevila už tím, jak byly upravené výrobně-dramaturgické plány. Tento systém tedy z pohledu státní ideologie nežádoucí látky vyřadil už ve fázi nejprvotnějšího vývoje, a tudíž ani tehdy nedocházelo k vyložení masivním zásahům do rozpracovaných látek (ve kterých byl z logiky věci uložen finanční kapitál). Nečinnost IUR ve vztahu k posuzování (ne)vhodnosti scénářů jasně dokládá tento trend víceméně platný všeobecně pro cenzuru 60. let. Lukáš SKUPA, *Přísně utajená komunikace. Česká kinematografie a cenzura, případ Filmového studia Barrandov v letech 1962–1970*, 31. 3. 2014, s. 122. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/pughp/> [náhled 14-10-2025].

38 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 101, zápis „Smuteční slavnost – zápis z diskuse a záznam porady členů Ideově umělecké rady, 5 s. – stroj., 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 1. 11. 1968.

39 Národní filmový archiv (NFA), fond František Vlácil, k. 18, inv. č. 269, zápis „Marketa Lazarová – zápisy z porad Ideově umělecké rady (projed. lit. scénáře), 3 ks, 8 s. – stroj. kopie, 1963–1964“, Praha, 9. 9. 1963 a 3. 6. 1964.

40 Passer navrhuje tuto postavu iniciující zlo nahradit jakýmsi Krysařovým alter-egem.

(Krysař se předvádí, Agnes prožije noc s Kristiánem, Krysař se nesmyslně vrátí do Hammeln).⁴¹ Postav se ještě týkalo doporučené revidování postav Tonky, Devery a Matyldy ve *Smuteční slavnosti*, protože se mimo jiné zdálo, že je narušena realističnost díla jejich pořad intenzivní ukrivděností, která se v původním scénáři táhla více než desetiletí.⁴² Jinak se IUR k postavám příliš nevyjadřovaly.

Nejčastěji se komentovalo celkové vyznění scén nebo i větších celků. Např. u *Krysaře* se Sirový ostatních zeptal, zda s nástupem milostného motivu neztratil celý příběh na tempu. Nebo když si Vlácil sebekriticky nebyl jistý, zda „královská kapitola“ vůbec patří do celku *Markety Lazarové* (také že tato kapitola nakonec natočena nebyla) a jestli by poslední kapitola se Strabou nevyzněla lépe, kdyby byla vyprávěná jiným způsobem. Vyprávění o Strabovi se pravděpodobně přesunulo do jiné části filmu, neboť nevypadá, že by noční scéna s odpočinkem u ohně měla být závěrem prvního dílu filmu. Oba případy vzhledem k tomu, že je přednesl sám Vlácil, vypovídají o tom, že sám autor měl u případných změn větší slovo nežli rada, neboť se například postavy Jednoručky či Bernarda příliš nezměnily, a ani jiné poznámky z diskuze se nebraly tolik v potaz jako právě tyto ze strany posuzovaného režiséra a nečlena IUR.⁴³

Také se během diskuzí řešily různé opakované motivy, např. když se u prvního dílu *Markety Lazarové* Pojar, ale hlavně Lukavský zamýšleli nad nezbytností a rolí různých vizí, snů a vzpomínek a s tím souvisejícím vrstvením „obrazů“. Souhrnně by se dalo říct, že se více než obsah řešila forma a styl děl, které právě mohly být oslabovány konkrétním obsahem – ten už se ale na počátku diskuze považoval za víceméně uzavřený a neměnný. Pochopitelně se scénáře, hlavně na začátku posuzování, také srovnávaly s předlohami, se shodným závěrem, že posun od originálu je velký, ale prospěšný pro svébytnost filmového díla a pro jeho atmosféru a styl.⁴⁴

Se stylem a realistickým vyzněním také souvisejí krysy v *Krysaři*. Po celou dobu debaty bylo vícero členy zdůrazňováno, že na uvěřitelnosti krysy celý film stojí a padá.⁴⁵ V tu chvíli se začala poměrně nezvykle řešit technická otázka vyhotovení těchto scén (posuzovaly se literární scénáře a nikoliv technické, proto se v ostatních případech otázky realizace odbyly prostým prohlášením, že režiséři si s nástrahami

41 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 98, zápis „Krysař – zápis a záznam porady členů Ideově uměl. rady 3 + 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 24. 5. 1967.

42 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 101, zápis „Smuteční slavnost – zápis z diskuze a záznam porady členů Ideově umělecké rady, 5 s. – stroj., 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 1. 11. 1968.

43 Národní filmový archiv (NFA), fond František Vlácil, k. 18, inv. č. 269, zápis „Marketa Lazarová – zápisy z porad Ideově umělecké rady (projed. lit. scénáře), 3 ks, 8 s. – stroj. kopie, 1963–1964“, Praha, 9. 9. 1963 a 3. 6. 1964.

44 Národní filmový archiv (NFA), fond František Vlácil, k. 18, inv. č. 269, zápis „Marketa Lazarová – zápisy z porad Ideově umělecké rady (projed. lit. scénáře), 3 ks, 8 s. – stroj. kopie, 1963–1964“, Praha, 9. 9. 1963 a 3. 6. 1964.

45 Příhodně toto zasedání rady shrnuje Fried svým komentářem na konci debaty o *Krysaři*: „Napíšu scény s ďáblem ještě jednou. Jinak jsou problémy reálné povahy.“

nefilmových nebo jinak složitých scén jistě poradí). Sirovému byly doporučeny povětšinou triky s prolínačkami i loutkami a v nemnoha případech i práce s živými zvířaty. Doporučeno bylo také vyhotovení zkušebních záběrů s krysami a scénou s propastí. Není ovšem zcela jasné, zda to patřilo k běžným kompetencím rad, nebo zda to souviselo s faktem, že s návrhem přišli Šebor s Borem, kteří jakožto vedoucí tvůrčí skupiny disponovali většími pravomocemi. Zasedání IUR ovšem minimálně podnítilo toto rozhodnutí.⁴⁶

Dle shrnutí zápisu nemělo pořízení zkušebních záběrů pouze zodpovědět otázky týkající se technické stránky realizace, ale i výběru hereckého obsazení. Tomu se ještě ve větší míře tato rada věnovala u *Smuteční slavnosti*, kde přímo padaly návrhy jmen (byť hlavně jako příklady), aby bylo jasno, jak moc známé a začínající herce plánuje Sirový obsadit, když se radil, v jakém poměru má být zastoupení neherců/méně známých herců a proslavených tváří.⁴⁷ Právě herecké obsazení považují členové rady u tohoto projektu za klíčové, neboť je to po dlouhé době příležitost dvou velkých hlavních ženských rolí s pečlivě vybudovanými charaktery pro dvojici hereček. S nadsázkou se dá tvrdit, že IUR zastávala feministickou pozici vzhledem k radosti z kroku směrem k „zrovnoprávnění“ herců a hereček.

Ryze ideologické čtení však všem čtyřem sezením chybělo. Přestože se jednalo o ideově (!) umělecké rady, posuzování umělecké stránky scénáře bylo výrazně upřednostněno.⁴⁸ Jediný moment, kdy některá z rad řešila politické smýšlení, je ten, když se její členové a další kolegové bavili o tom, jak uvažují postavy ze *Smuteční slavnosti*.⁴⁹ Ideologie je zajímavá tedy jen tehdy, když měla být přímo manifestovaná v obsahu díla. Zrovna absence debaty o ideologickém vyznění díla je obzvlášť u *Smuteční slavnosti* pozoruhodná. Kniha i z ní vycházející scénář jsou totiž společenskokritickými díly a řeší morálku ve vztahu k (proměně) režimu a chápání pohodlnosti osob vůči společnosti. Zasedání rady navíc probíhalo více než dva měsíce po invazi vojsk Varšavské smlouvy. Nic z toho se do diskuze nepromítlo, jako by se kulturní osobnosti zdráhaly komentovat ideologické působení scénáře a tuto perspektivu nechávaly na jiných.⁵⁰ Důležité pro IUR bylo scénář umělecky vypilovat,

46 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 98, zápis „Krysař – zápis a záznam porady členů Ideově uměl. rady 3 + 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 24. 5. 1967.

47 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 101, zápis „Smuteční slavnost – zápis z diskuse a záznam porady členů Ideově umělecké rady, 5 s. – stroj., 2 s. – stroj. kopie“, Praha, 1. 11. 1968.

48 Jen u *Krysaře* zaznělo, že scénář podařeně zbavil příběh „novoromantických poplatností“, avšak i to by mělo být vnímáno spíše jako hodnocení prostřednictvím uměleckého stylotvorného hlediska než jako politická záležitost.

49 Byť to na první pohled nemusí být zřejmé, určitou roli u komentářů k tomuto snímku mohlo hrát i načasování zasedání rady. Členové rady se totiž mohli vzdát politických závěrů vzhledem k nedávné Invazi vojsk Varšavské smlouvy, a tudíž možných postihů s tím spojených. Vznikal zápis rady, což znamená přímý písemný důkaz o případných nevhodných postojích členů rady.

50 Národní filmový archiv (NFA), fond Zdenek Sirový, k. 3, inv. č. 101, zápis „Smuteční slavnost – zápis z diskuse a záznam porady členů Ideově umělecké rady, 5 s. – stroj., 2 s. – stroj. kopie“,

ne ho doladřovat politicky. Ideově umělecké rady očividně chtěly sloužit umění, a ne státní ideologii.

Při porovnání reálných zjištění z analýz zkoumaného vzorku čtyř zápisů schůzí IUR s „oficiálním“ teoretickým vymezením jejich úloh Zdeňkem Poštulkou z roku 1965 vychází záměr a skutečnost jako dvě velmi odlišné praxe. V rozboru zápisů z porad, byť značně omezeném, nenajdeme ani náznak toho, že by se brala v potaz možnost napadení odsouhlaseného stanoviska rady ředitelem Filmového studia Barrandov. Kromě ideové stránky věci nebyl na všech čtyřech poradách zohledněn ani celkový dramaturgický plán dané tvůrčí skupiny. Nejspíš se vhodnost námětu ve vztahu k strategiím TS probírala se zodpovědnými dramaturgy ještě předtím, než vůbec k posuzování ze strany IUR došlo. Zda se IUR vyjadřovaly k dramaturgickým plánům tvůrčích skupin mimo tato zasedání není z dostupných archivních pramenů zřejmé. Ze zkoumaných zápisů také nevyplývá, že by členové IUR měli ambici přezkoumávat denní práce a více se v procesu produkce angažovat mimo čas vymezený zasedáním rady a přípravou na ni (být vedoucí TS jsou samozřejmě v tomto logickou výjimkou). Od praxe hodnocení dokončených filmů se zřejmě také upustilo, protože existují zápisy vztahující se k fázi literárního vývoje látky, ale žádné, které by komentovaly další život díla, nejsou. Tento výčet pravděpodobně neplněných úkolů svědčí o proměně chápání tohoto orgánu, tudíž i o částečných změnách jeho role, ale i o dobrovolné orientaci jejich členů převážně na uměleckou stránku věci, a to zřejmě navzdory oficiálně definovaným úkolům.

Závěr

Zápisy ze schůzí obsahují i další zajímavé, byť poměrně nenápadné informace. Úvahy o lidské logice téměř až filozofické povahy v záznamu o debatě ke *Krysařovi* či komentář Oty Hofmana,⁵¹ ve kterém *Marketu Lazarovou* přirovnává ke stavbě katedrály tak barvitým jazykem, až to celé působí jako poezie, jenom potvrzují roli IUR jakožto intelektuálních zázemí. Není proto divu, že takové prostředí a s ním související pečlivá dramaturgická práce vedla u talentovaných tvůrců mnohdy k umělecky vydařeným a i jinak úspěšným dílům. Kvůli nedostatku pramenů se pojmenování členů těchto rad omezuje na rok 1965 a o zbytku je pojednáno jen útržkovitě a nesystematicky. Alternativní cestou k znovuzískání alespoň části informací o IUR by mohl být rozhovor s několika málo dosud žijícími pamětníky, kteří v radě zasedali, což jsou nejspíš už jen spisovatelé Milan Uhde a Jana Štroblová. Nicméně i přes tyto nedostatky studie dostatečně odpovídá na otázky položené

Praha, 1. 11. 1968.

51 Národní filmový archiv (NFA), fond František Vlácil, k. 18, inv. č. 269, zápis „Marketa Lazarová – zápisy z porad Ideově umělecké rady (projed. lit. scénáře), 3 ks, 8 s. – stroj. kopie, 1963–1964“, Praha, 9. 9. 1963 a 3. 6. 1964.

v úvodu. Potvrzuje, že ideově umělecké rady vzešly z centrální Ideové umělecké rady, nikoliv však personálně, ale spíš svým posláním. Toto poslání pak ale předložený vzorek rad plní jenom napůl, neboť, jak potvrdily příklady zápisů schůzí těchto dvou rad, její členové zpravidla neměli potřebu vyjadřovat se k ideové stránce posuzovaných látek. Zůstává ale otázkou, do jaké míry toto byla obecná tendence všech IUR. Text také představuje podobu typických radních – společensky angažovaní intelektuálové, mnohdy z řad osobností spojených s literaturou, žurnalistikou, divadlem a samozřejmě i filmem. Celý tento příspěvek tak lze chápat jako první krok k zmapování ideově uměleckých rad a jejich činnosti. Text jasně ukazuje, že vyplňovat mezery ve znalosti IUR má velký smysl, neboť jeho vedlejším produktem je poměrně detailní odkrytí atmosféry tehdejšího plodného filmového podhoubí. Ovšem ani kvalitní dramaturgické orgány nezaručí filmu úspěch, vždyť vedle novovlnných filmů vznikaly i průměrné až nepovedené snímky. Úspěch je proto kombinací obojího – dramaturgické péče, která v tehdejšímu světě téměř neměla obdoby, i kvality hlavních autorů a zpracovávané látky. O těch ale pojednávají zase jiné studie interpretující umělecká díla i mapující život a profesní význam jejich autorů. Tento článek měl za úkol přiblížit, jak řízená reorganizace filmového studia, resp. průmyslu může mít dopady i na ty nejmenší detaily – jako například, zda se bude natáčet s živými krysami či loutkami.

Resumé:

The professional study of *“Ideological artistic councils”: their genesis and depiction of their actual function*, based on contemporary archival sources and secondary academic literature, comprehensively maps the development and function of the so-called “Ideological artistic councils”. The IUR/IAC was an organization within each “creative group” (tvůrčí skupina, in Czech) operating at the Barrandov Film Studio in the 1960s, tasked with assessing the developed scripts, both from an artistic and ideological perspective, as their name suggests. However, the study confirms that its members (unlike similar previous councils) did not assess the political aspects of the materials at all of their own free will and only gave non-directive advice to the authors on how to improve the script. The leaders of the “creative groups” most often choose intellectuals and personalities from the cultural environment to these councils, such as Ludvík Aškenazy or Miloš Forman. The article is thus the most comprehensive and unique basic overview of these councils, their origins and roles.

Bc. Petr Lelek je studujícím navazujícího magisterského programu na Katedře filmových studií FF UK. Věnuje se problematice uplatnění nástrojů a metod digital humanities ve filmové vědě a šedesátým létům v československé kinematografii. Také se zabývá otázkou užití přístupu oral history v tomtéž oboru.