

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**PROMĚNY ZOBRAZOVÁNÍ NÁSILNÉ KOLEKTIVIZACE
ČESKOSLOVENSKÉHO VENKOVA NA FILMOVÝCH
PLÁTNECH A TELEVIZNÍCH OBRAZOVKÁCH.**

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Bc. Vladislav Suda

Studijní obor: Učitelství českého jazyka a literatury pro střední školy –
Učitelství dějepisu pro střední školy

Ročník: Třetí

2015

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 29. července 2015

.....

Bc. Vladislav Suda

PODĚKOVÁNÍ:

Na tomto místě bych rád poděkoval panu prof. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za jeho odborné vedení mé diplomové práce a cenné rady při jejím vypracování. Dále bych rád poděkoval mé rodině za podporu.

ANOTACE

Tématem této diplomové práce je obraz kolektivizace československého venkova, jak jej vytvářeli českoslovenští filmoví a televizní tvůrci v letech 1948 – 1989. Cílem práce je na základě popisu a kritické analýzy filmové tvorby popsat i proměnu dobových pohledů na kolektivizaci jako takovou a odhalit stereotypy, které se v určitých obdobích ve filmové a později i televizní tvorbě pravidelně opakovaly, a případně vyzdvihnout snímky, které by se dobovému úzu alespoň částečně vymykaly.

Hlavní část práce je rozdělena na tři části, první sleduje období mezi lety 1948 – 1960, druhá období 1961 – 1970 a třetí 1971 – 1989. V každém z těchto období budeme sledovat problematiku zobrazování kolektivizace nejprve obecně, a poté i podrobněji na vybraných příkladových snímcích. Pro uvedení do kontextu jsou součástí práce kapitoly o celkové situaci v československé kinematografii pro příslušná období a zároveň i kapitola, která stručně nastíní historické pozadí samotného aktu kolektivizace československého venkova.

ABSTRACT

The theme of this thesis is the image of collectivization of Czechoslovakian countryside as it was created by Czechoslovak film and television makers in the years 1948 – 1989. The aim of this work is to describe the transformation of contemporary views on collectivization itself and expose stereotypes that regularly repeated in film and later in television productions at certain times, and possibly highlight movies that are different from the period usage, based on a description and critical analysis of filmmaking.

The main part is divided into three parts, the first monitors the period between 1948 – 1960, the second between 1961 – 1970 and third between 1971 – 1989. We will monitor the issue of displaying collectivization at first in general and then even more detail on selected exemplary images in each of these periods. Work also includes the chapters about the overall situation in Czechoslovak cinematography for the relevant period and also the chapter that briefly outlines the historical background of the very act of collectivization Czechoslovakian countryside.

Obsah

Seznam zkratk	8
Úvod	10
1 Násilná kolektivizace československého venkova	15
2 Období let 1948 – 1960	20
2.1 Kinematografie let 1948 - 1960	20
2.2 Filmy točené v letech 1948 – 1960	24
2.3 Filmy o kolektivizaci točené v letech 1948 – 1960.....	29
2.3.1 <i>Slepice a kostelník</i>	37
2.3.2 <i>Usměvavá zem</i>	41
2.3.3 <i>Přicházejí z tmy</i>	46
2.3.4 <i>Frona</i>	50
2.3.5 <i>Žalobníci</i> ,.....	55
3 Období let 1961 – 1970	59
3.1 Situace v československé kinematografii mezi lety 1961 - 1970.....	59
3.2 Filmy točené v letech 1961 – 1970	64
3.3 Kolektivizace ve snímcích let šedesátých	69
3.3.1 <i>Procesi k panence</i>	76
3.3.2 <i>Kohout plaší smrt</i>	80
3.3.3 <i>Cesta hlubokým lesem</i>	86
3.3.4 <i>Všichni dobří rodáci</i>	91
3.3.5 <i>Smuteční slavnost</i>	98
4 Období 1971 – 1989	103
4.1 Československý film v období tzv. normalizace (1971 – 1989).....	103
4.2 Filmy točené v období normalizace	110
4.3 Filmy s kolektivizační tematikou z období normalizace.....	119
4.3.1 <i>Cesty mužů</i>	125
4.3.2 <i>Tam, kde hnízdí čápi</i>	130
4.3.3 <i>O Moravské zemi</i>	136
4.3.4 <i>Náhodou je prima!</i>	142
4.4 Televizní tvorba, která se dotýká procesu kolektivizace zemědělství.....	147
4.4.1 <i>Nejmladší z rodu Hamrů</i>	152
Závěr	165

Seznam použité literatury a internetových zdrojů	169
Příloha 1 – seznamy tvůrců rozebíraných filmů	175
Příloha 2 – návrh na potrestání neposlušného sedláka	220
Příloha 3 – vyrozumění o potrestání za prohřešky z přílohy 2.....	221
Příloha 4 – rozhodnutí o znárodnění.....	222

Seznam zkratek

ČSF – Československý film (podnik)

ČSM – Československý svaz mládeže

ČSR – Československá republika

ČSSR – Československá socialistická republika

ČT – Česká televize

DAMU – Divadelní fakulta Akademie múzických umění

FAMU – Filmová fakulta Akademie múzických umění, později – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění

FITES – Svaz československých filmových a televizních umělců

FSB – Filmové studio Barrandov

HSTD – Hlavní správa tiskového dohledu

JRD – Jednotné roľnicke družstvo

JZD – Jednotné zemědělské družstvo

KF – Krátký film (podnik)

KNV – Krajský národní výbor

KSČ – Komunistická strana Československa

Kultprop – Kulturně propagační oddělení

KVÚD – Kolektivní vedení Ústřední dramaturgie

MFF – Mezinárodní filmový festival

MNV – Místní národní výbor

ONV – Okresní národní výbor, též i Obvodní NV, ten jinak také pod zkr. ObNV

OV KSCĚ – Okresní výbor Komunistické strany Československa

r. – režie

RAF – Royal Air Force (Britské královské letectvo)

SNB – Sbor národní bezpečnosti

SNP – Slovenské národní povstání

SSM – Svaz socialistické mládeže

StB – státní bezpečnost

STS – Strojní a traktorová stanice

ÚPF – Ústřední půjčovna filmů

ÚV KSCĚ – Ústřední výbor komunistické strany

VB – Veřejná bezpečnost

Úvod

Již jako malý chlapec jsem často slýchal vyprávění dědečka, jak se jednoho slunečného dne, bylo to na bílou sobotu roku 1957, vrátil se sestrou a s rodiči z kostela na rodný statek, kde na ně čekali členové místního národního výboru, příslušníci SNB a nákladní automobil. Jeden z místních funkcionářů držel v ruce papír, ze kterého se můj pradědeček dozvěděl, že statek i pozemky, na kterých po celá léta těžce pracoval, již nejsou jeho, že si může vzít jen pár osobních věcí, že se musí s rodinou vystěhovat, a že se ke svému majetku nesmí přiblížit na vzdálenost třiceti kilometrů.

Stejně tak jsem slýchal vyprávění babičky, pro změnu z otcovy strany, jak její tatínek musel po roce 1948 až do své smrti tvrdě pracovat na neúrodných polích poblíž kamenolomu, aby plnil nadměrné dodávky, které po nich stát požadoval. Navíc babičce, stejně jako jejímu bratrovi nebylo umožněno vyučit se, po základní škole museli oba nastoupit do rodinného hospodářství a v něm po léta setrvat.

Tyto příběhy, které se úzce dotýkají mé nejblíže rodiny, ve mně postupně probouzely zájem o proces, který vešel do dějin nejčastěji pod názvem „*násilná kolektivizace venkova*“. Postupem času mě vedle samotných historických událostí začalo zajímat i to, jak lidé v různých dobách na tento proces nahlíželi. Dodnes patrnou stopu, jako svědectví proměny dobového úzu v náhledu na násilné sjednocení venkova, nám zanechávají díla filmových a televizních tvůrců. V pohledu na toto tragické období, které naprosto rozbilo po staletí budované vztahy a tradice našeho venkova, se citelně odráží politické i celospolečenské proměny Československa v době vlády komunistické strany.

Práce si jako hraniční období pro sledování snímků o združstevňování venkova, stanovila léta 1948 – 1989, ovšem nutno poznamenat, že toto ohraničení je vlastně zbytečné. Násilná kolektivizace je záležitost až roku 1948¹ a let následujících, před tím tedy žádné snímky s touto tematikou nevznikaly – není-li zakládání družstev, nemůže být ani filmů o jejich zakládání. Při tvorbě diplomové práce vyšlo najevo, že bylo zbytečné i druhé časové ohraničení. Po listopadovém pádu totalitního režimu se kolektivizace nejevila filmařům jako atraktivní záležitost, a tak v letech 1989 až do roku

¹ Tímto pojmem se všeobecně označuje proces zakládání JZD, ovšem státní statky vznikaly hned po druhé světové válce, a to na pozemcích zabavených tzv. Sudetským Němcům, dále pak i skutečným či domnělým kolaborantům atd.

2015 nevznikl žádný snímek, který by se tomuto tématu přímo věnoval, přestože se naskytla příležitost téma zpracovat bez ideologických příkras a poskytnout divákům kritický pohled. Vzniklo pouze několik televizních počinů, např. **Evangelium podle Pastýřů** (1992, r. Otakar Kosek) nebo **Gambit** (2000, r. Jaromír Polišenský), a vzhledem k minimálnímu počtu jejich reprízování² a vzhledem k minimálnímu počtu hodnocení snímků např. na fanouškovském webu www.csfd.cz³, si troufám tvrdit, že počinů naprosto zapomenutých, širší veřejnosti neznámých.

Cílem této práce je tedy popsat, jaké filmy o kolektivizace se v průběhu totalitních let točily, jak a za jakých okolností se náhledy filmařů proměňovaly. Proto jsou filmy sledovány ve třech obdobích. Tím prvním jsou filmy natočené mezi léty 1948 – 1960. Toto období je nejzásadnější, protože kolektivizační snímky nebyly pouhou uměleckou reflexí, ale staly se nástrojem propagandy v aktuální problematice. Hranice tohoto období vymezuje rok komunistického puče 1948 a rok 1960, kdy byla Československá republika prohlášena za republiku socialistickou, třídní boj měl být údajně vyhrán, což mimo jiné znamenalo, že i kolektivizace venkova byla, alespoň oficiálně, úspěšně dokončena.

Druhé sledované období je vymezeno lety 1961 – 1970. V tomto období je československá společnost údajně plně socialistická, ale přesto se v ní postupně projevují demokratizační tendence, které pozvolna pronikají i do nejvyššího vedení KSČ a vyvrcholí procesem tzv. Pražského jara v roce 1968. Bohužel je tento proces ještě v létě téhož roku utnut intervencí vojsk Varšavské smlouvy. Přesto liberální tendence ještě přetrvávají a poslední záchvěvy se datují do roku 1972⁴, což se ale netýká filmů s naší tematikou, proto pro účely této práce byl zvolen orientační rok 1970.

Třetí část se potom zabývá snímky natočenými v letech 1971 – 1989. Jedná se

² Snímek *Evangelium podle Pastýřů* byl uveden pouze Českou televizí od roku 2000 pouze jednou, 11. 12. 2012 po půlnoci na Čt1 ([http://www.ceskatelevize.cz/tv-program/hledani/?filtr\[IDEC\]=49121210017&filtr\[obdobi\]=archiv](http://www.ceskatelevize.cz/tv-program/hledani/?filtr[IDEC]=49121210017&filtr[obdobi]=archiv)), snímek *Gambit* byl Českou televizí vysílán celkem čtyřikrát, z toho hned třikrát v březnu 2001, i když v hlavním vysílacím čase od 20:20 se vysílala pouze premiéra snímku 7. 3. 2001 na čt1 a prozatím poslední repríza tohoto snímku proběhla 21. 8. 2002 na čt1 od 23:45 ([http://www.ceskatelevize.cz/tv-program/hledani/?filtr\[IDEC\]=20036414705&filtr\[obdobi\]=archiv](http://www.ceskatelevize.cz/tv-program/hledani/?filtr[IDEC]=20036414705&filtr[obdobi]=archiv)).

³ K 25. 4. 2015 měl snímek *Gambit* 82 hodnocení a 2 komentáře (<http://www.csfd.cz/film/228700-gambit/>), snímek *Evangelium podle Pastýřů* dokonce pouhých 12 hodnocení a jeden komentář (<http://www.csfd.cz/film/320022-evangelium-podle-pastyru/?expandUserList=1>).

⁴ Těžká léta československého filmu 1969 – 1989 (2011, r. Jan Stehlík)

o poměrně dlouhé období, ale filmů s tématem kolektivizace venkova stále ubývalo a svým vyzněním se od sebe snímky natočené v letech sedmdesátých a v letech osmdesátých příliš nelišily, ostatně v období 1981 – 1989 se mi podařilo dohledat pouze čtyři celovečerní snímky, které alespoň okrajově souvisejí s naším tématem.

V tomto období si naši větší pozornost zaslouží i několik seriálových počínů Československé televize, kam se umělecké ztvárnění kolektivizace začalo postupně přesouvat z filmových pláten.

Každé z těchto období je uvedeno kapitolou o obecném vývoji v československé kinematografii za dané období. Dále následuje kapitola, která se nás snaží alespoň v hrubých obrysech seznámit s konkrétními filmy, případně i televizními filmy a seriály z daného období. Tyto kapitoly jsou zařazeny do diplomové práce především proto, aby nám pomohly zařadit téma do širšího kontextu celé československé kinematografie, a jsou vypracovány na základě studia sekundární literatury, např. práce Jiřího Knapíka, publikace *Umlčený film* Jana Žalmana, případně i dokumentárních cyklů České televize, které se problematice české kinematografie věnovaly, např. *Československý filmový zázrak*, nebo *Těžká léta československého filmu 1969 – 1989*.

V další kapitole se již dostaneme k našemu tématu. V ní si přiblížíme, jaké snímky se za dané období o združstevňování venkova natočily. Tematiku kolektivizace se pokusíme pojmut komplexně za dané období a přiblížit tak nejen všechny filmy, které za dané období o naši problematice vznikly, ale i snímky, jejichž obsah s problematikou kolektivizace a obrazem tzv. kulaka alespoň částečně souvisí, což se týká především tvorby padesátých let. Na základě tohoto výčtu se pokusíme vytvořit si obecnou charakteristiku filmových pohledů na naši tematiku za dané období.

Zde postupujeme v podstatě induktivní metodou, kdy se na základě jednotlivin pokusíme podat obecný pohled na akt združstevňování venkova. Vzhledem k tomu, že filmový průmysl byl po celé sledované období, tj. v letech 1948 – 1989 plně ve státních rukách a stát měl tudíž i naprostý monopol na tvorbu i distribuci audiovizuálních projektů, pak filmová případně televizní díla můžeme považovat i za oficiální pohled vládnoucí komunistické strany na danou problematiku. Vzhledem k náročnosti realizace filmového díla totiž nemáme na rozdíl třeba od literatury žádnou „šedou kinematografii“, které by koexistovala s tou oficiální, byť by její držení a rozšiřování bylo bráno za nelegální.

Jako jistou alternativu lze brát tvorbu českých filmařů, žijících v zahraničním exilu, ovšem nezaznamenal jsem, že by se někdo z nich umělecky vyjádřil právě k tématu kolektivizace. Proto ony proměny obrazu kolektivizace úzce souvisí i s proměnami politické situace, které se promítaly do celé kinematografie, nejen do naší problematiky.

K lepšímu dokreslení je pak za každé období blíže rozebráno pět snímkům, resp. v posledním oddílu to jsou čtyři snímky a jeden televizní seriál. Příkladové snímky jsou vybírány tak, aby reprezentovaly nějaký typ filmu, který vznikl o problematice v daném období, aby se nepopisovaly dva snímky obsahově i žánrově podobné, protože snímky s kolektivizační tematikou vznikaly napříč žánry, můžeme dohledat komedie, satirické komedie, psychologická dramata, akční dramata atd. Naopak nás ovšem bude zajímat, pokud se podobné snímky objevily ve více časových obdobích. Příkladové snímky jsou vybírány z české filmové tvorby, což ovšem neznamená, že bychom zcela ignorovali díla vznikající na Slovensku, slovenskou produkci k dané problematice si přiblížíme v zobecňujících kapitolách.

Podkapitoly s konkrétními příklady mají dvě části. V té první jsou čtenáři podrobně seznámeni s obsahem filmu, v té druhé následuje samotný rozbor. Jak jsme naznačili, zajímat nás budou především záležitosti, které měly v divákovi utvářet obraz o této významné dějinné události. Zajímat nás bude např. rozdělení postav na kladné, neutrální a záporné; z jakého prostředí se ty které postavy rekrutují, jejich základní charakteristika, jestli je rozebírán jejich třídní původ atd. Dále nás bude zajímat prostředí, ve kterém se snímek odehrává, základní zápletka filmu, opakující se věty, hesla apod. Zejména ve snímcích z let normalizačních se potom pokusíme rozklíčovat i ideologické znaky, které působí spíše na divákovo podvědomí, než že by byly explicitně a přímo vyřčeny slovy nebo obrazy. Ve hledání znaků charakterizujících negativní vyznění určité sociální skupiny v umělecké tvorbě se tato práce inspirovala např. publikací Jamese Monaca *Jak číst film* (Praha, 2004), který řeší např. rasové stereotypy americké filmové produkce, zejména v první polovině dvacátého století, v druhé polovině dvacátého století pak vlivy mezinárodní politiky, např. studené války, zejména v padesátých letech jsou jako negativní postavy často zobrazováni komunisté, případně lidé s vazbami na Sovětský svaz nebo celý východní blok.

Pokud byl snímek inspirován skutečnými událostmi či skutečnými životními osudy některých reálných lidí, pokusíme se i porovnat filmové ztvárnění a jeho reálný předobraz.

Zároveň bude průběžně probíhat komparativní srovnávání vybraných časových úseků. Bude nás zajímat, které stereotypy vydržely po celé desetiletí, které se naopak v jednotlivých dekadách proměňovaly atd., jak je ostatně patrné ze samotného titulu této práce, kde jsou přímo obsažena slova *Proměny zobrazování násilné kolektivizace* (...).

1 Násilná kolektivizace československého venkova

Ačkoliv je akt násilné kolektivizace československého venkova obecně spojován především s obdobím po únoru 1948, náznaky, že i venkov se dočká změny dosavadních zavedených pořádků, se daly vyzorovat už na konci války. Předně, v dubnu 1945 byla tzv. Košickým vládním programem mimo jiné zakázána Agrární strana, tedy strana, která měla v zemědělských oblastech Československa tradičně zdaleka největší a v zásadě stálou voličskou základnu. Pro zbylé strany tedy nastal boj o početnou voličskou vrstvu.

Tento boj nakonec možná trochu překvapivě vyhrála KSČ, která se do té doby opírala zejména o továrenské dělníky, jinak by se také dalo říct o chudší městské obyvatelstvo. Té se podařilo velkou část zemědělců přesvědčit, že nepůjdou cestou sovětských kolchozů, a že budou nadále podporovat tradiční zemědělskou malovýrobu. I díky zisku hlasů na venkově se tak KSČ podařilo zvítězit ve volbách v roce 1946. Svůj vliv na zemědělství posílila tato strana i obsazením postu ministra zemědělství osobou Júlia Ďuriše. Dalšími skutečnostmi, které získaly KSČ nové voliče na venkově, bylo i přerozdělování pozemků po odsunutých Němcích a kolaborantech, což dokázala KSČ propagandisticky představit jako především svoji zásluhu⁵, a pak také sovětská pomoc při katastrofálním suchu v létě 1947, která byla opět komunistickou stranou propagandisticky využita⁶.

Z počátku měli komunisté poměrně značnou popularitu i po únorovém převratu, což podpořila i nová ústava z 9. května 1948, která garantovala soukromé vlastnictví do 50 ha. V praxi ale už v této době byla upřednostňována JZD (Jednotná zemědělská družstva) a na Slovensku JRD (Jednotné roľnícke družstvá). Zakládání družstev nebylo výmyslem komunistů, v českých zemích měla tradici ještě z dob Rakouska – Uherska. Ta pokračovala i po celou dobu trvání první republiky, ovšem tehdy spočívala např.

⁵ Při parcelaci pozemků, či případně při slavnostním předávání dekretů na osídlení někdejších německých usedlostí a pozemků asistoval vždy funkcionář KSČ, aby v lidech vznikl dojem, že to právě komunisté, nikoli stát jim dávají majetek a to i přesto, že se jednalo o akci schválenou i ostatními politickými stranami a prezidentem Edvardem Benešem. Historie.cs, Ukradená půda.

⁶ Sovětská pomoc posloužila i jako argument pro odmítnutí tzv. Marshallova plánu, tj. americkou pomoc válkou zničené Evropě, kterou ovšem neodmítlo pouze Československo, ale celý východní blok.

jen v koupi techniky, kterou využívali všichni členové. V nové době však byli rolníci navzdory slibům nuceni, aby do družstev vstupovali i proti své vůli, pokud se tak nestalo, byli perzekuováni⁷.

Postupné vystřízlivění z nadějí, že se v ČSR nebudou realizovat sovětské postupy, a že tedy nebude žádné nucené zakládání kolchozů, přišlo ještě v převratovém roce 1948. V červnu tohoto roku se totiž odehrála známá roztržka mezi SSSR a Titovou Jugoslávií, což znamenalo konec nadějí na tzv. specifickou československou cestu k socialismu, protože na podobné věci se od té doby začali sovětské představitelé dívat velmi nedůvěřivě. Vedení KSČ se tedy definitivně rozhodlo postupovat v otázce zemědělství podle sovětského modelu.

Kromě samotného združstevňování bylo na venkově velkým tématem hledání třídního nepřitele, v tomto případě konkrétně tzv. vesnického boháče, jinak také dle sovětského vzoru nazývaného slovem kulak⁸, které znamená v československém kontextu totéž. Nebyl však jednotný názor, podle jakého klíče může být člověk za kulaka označen. Tato nejednoznačnost tak dávala velmi volnou ruku pracovníkům MNV, ONV, KNV, SNB a StB, kteří združstevňování a represe s ním spojené v praxi vykonávali⁹.

⁷ Poválečný vývoj v zemědělství by pro stále větší mechanizaci zemědělské výroby nakonec stejně donutil většinu rolníků k hlubší vzájemné spolupráci a zemědělská družstva by se tak stejně zakládala či rozšiřovala, ovšem u „československé cesty“ byl problém v tom, že združstevňování proběhlo direktivně, shora a bylo vynuceno nikoli potřebou trhu, ale represemi. Dalším obrovským problémem nových družstev byl fakt, že se v jejich vedení ocitli lidé, kteří buď neměli se zemědělstvím zkušenosti žádné, nebo v lepším případě byli zvyklí obhospodařovat jen malé plochy polí a luk a malé množství dobytka. Velcí sedláci, kteří uměli pracovat s velkými zemědělskými plochami i s velkým počtem hospodářských zvířat a měli tudíž kvalifikaci pro vedení těchto velkých celků, byli označeni za třídní nepřátele a ze zemědělství byli buď odstraněni úplně, nebo jim byly svěřovány ty nejpodřadnější práce, obvykle v rostlinné výrobě, jako nepřátelské živly je komunisté k živočišné výrobě obvykle nepřidělovali, pro údajné nebezpečí, že by se mohli „potrestaní vesničtí boháči“ mstít na dobytku.

⁸ Doslovný překlad tohoto slova je „pěst“. Pochází ještě z období před první světovou válkou, kdy na základě reformy zemědělství dostávali někteří ruští sedláci větší výměry půdy, těm se podařilo i díky černému trhu se zemědělskou produkcí za první světové války a za ruské občanské války zbohatnout, ale i pozvednout ruské zemědělství natolik, že mělo přebytky a mohlo dokonce zemědělskou produkci vyvážet. Ovšem na sklonku dvacátých let byli označeni za třídní nepřátele a likvidováni jako třída.

⁹ Zejména v počátcích kolektivizace se jako hranice toho kdo je a není vesnický boháč, brala výměra 15 ha zemědělské půdy, ovšem s tímto doporučením se nakládalo velice volně a často byli postiženi i rolníci s menší výměrou.

Své postupy proti tzv. kulakům komunisté obhajovali dosud platnými, ještě předúnorovými zákony. Jak už jsme si řekli, maximální hodnota držení půdy na osobu byla 50 ha¹⁰. Ovšem komunistická politika se snažila větší a neposlušné zemědělce očernit v očích širší veřejnosti. Soukromí zemědělci byli doslova vydírání, např. byl jim výrazně ztížen přístup k technice, platily pro ně vyšší ceny za hnojiva než pro JZD, často se stávalo, že probíhala výměna pozemků, kdy družstvo výměnou za pole s kvalitní půdou přenechávalo sedlákům pole s půdou kamenitou a méně úrodnou. Nejzásadnějším problémem pak byly neustále se zvyšující požadavky na odvádění povinných dávek zemědělské produkce. Kdo nesplnil, byl sankcionován, a to velmi širokou škálou trestů – od malých pokut až po několikaleté žalářování.

Přes tato opatření se nedařilo zlomit odpor velkých sedláků, kteří dokázali plnit i zpřísněné normy. Proto bylo na návrh ministra zemědělství Ďuriše v roce 1951 přistoupeno na tzv. kurz zostřeného rozkulačování venkova. Proti kulakům se začalo postupovat jako proti třídě, a to dokonce i proti těm, kteří chtěli vstoupit do JZD. Zdůvodňovalo se to tím, že kulaci chtějí do JZD vstoupit jenom proto, aby ho mohli poškozovat zevnitř. Tresty se zpříšňovaly, do vězení mohl být sedlák poslán i za nepatrné nesplnění dodávek, trestány byly i děti kulaků, zejména vylučováním ze škol. Právě v roce 1951 se komunistický režim dostal do krize, jeho představitelé byli nuceni opět zavést přidělový lístkový systém na základní potraviny. Jako viníci nastalé situace byli dobovou propagandou označeni právě tzv. vesničtí boháči, což mělo za následek, že se proti nim obrátilo i veřejné mínění, zejména ve městech. V této době probíhala i tzv. Akce maso, které měla kontrolovat černý trh s masem¹¹.

Další událostí z roku 1951, která obrátila širší veřejnost proti neposlušným sedlákům, byl tzv. Případ Babice. V obci Babice na Třebíčsku byli v místní škole zavražděni 3 funkcionáři KSČ odbojovou skupinou Ladislava Malého. Případ se stal záminkou pro rozsáhlé represe v širokém okolí, zejména proti sedlákům, a také proti místním představitelům katolické církve. V následných procesech padlo hned 11 rozsudků smrti, další lidé byli odsuzováni na doživotí či k mnohaletému vězňení.

Na základě směrnic tří ministrů - vnitra (Václav Nosek), spravedlnosti (Štefan Rais) a národní bezpečnosti (Ladislav Kopřiva) navíc od listopadu 1951 probíhala tzv.

¹⁰ JECH, Karel, Kolektivizace a vyhánění sedláků z půdy, Praha 2008, s. 83.

¹¹ Jech, Kolektivizace, s. 98. Rozmach černého trhu s masem šel vždy ruku v ruce právě s přidělovým systémem, a ve velkém v českých zemích probíhal i za obou světových válek.

Akce K - kulak¹². Spočívala v tom, že nepohodlní rolníci byli spolu se svými rodinami přesídlováni a zapojováni do výroby, nejčastěji ve Státních statcích. Zde směli vykonávat pouze manuální práce a pracovat směli jen v rostlinářství.

Hlavním vykonavatelem centrálně řízené Akce kulak byla StB, aktivně se zapojovaly také různé úrovně KSČ, KNV a ONV, ministerstvo vnitra, ministerstvo spravedlnosti, ministerstvo práce a sociálních věcí, ministerstvo školství a osvěty.

Zatímco v předešlých měsících se představitelé vládnoucí moci snažili dát svým krokům alespoň zdání jisté legitimacy a zákonnosti, touto akcí se dostali do rozporu se svou vlastní ústavou z května 1948. Dle jejího znění totiž nebylo možné násilně přesídlovat obyvatele ČSR a zakazovat jim pobyt v např. v okrese či kraji. Akce byla již během května následujícího roku pozastavena. Nebylo to z důvodu uvědomění si nezákonnosti takového jednání, ale z důvodů praktických. Státní statky nebyly připraveny přebírat vystěhovalce, JZD zase nebyla často schopna obhospodařovat nově nabytou půdu.

V listopadu 1952 byla Akce kulak znovu uvedena do chodu a probíhala mnohem intenzivněji, než její první vlna (během ní bylo postiženo za 7 měsíců cca 50 rodin, při druhé vlně za první dva měsíce téměř 200 rodin), rozsudky byly často prováděny svévolně, ještě před oficiálním rozhodnutím, postižen byl i větší okruh příbuzných vystěhované rodiny.

Zůstaly však stejné problémy s realizací akce, které celou akci jejím vykonavatelům komplikovaly už během vlny předešlé, jako např. problém sehnat nové bydlení pro vystěhované, neschopnost JZD postarat se o nové pozemky, což mělo za důsledek další úpadek už tak nekvalitní a neuspokojivé zemědělské produkce, a také velké náklady na stěhování, v řádech desítek milionů korun.

Navíc v první polovině roku 1953 došlo k úmrtí komunistických vůdců Stalina a Gottwalda a totalitní režim v Československu se nepatrně zmírnil. V této době byla také provedena měnová reforma, která ožebračila většinu obyvatel, kteří tak definitivně přišli o iluze o novém ráji na zemi. Propaganda, která tvrdila, že za nedostatek potravin mohou kulaci, přestávala fungovat, protože i přes zostřený třídní boj se problém klesající zemědělské produkce nepodařilo vyřešit, spíš naopak. Na základě vnějších i vnitřních tlaků byla nakonec Akce kulak v srpnu roku 1953 zastavena a v lednu 1954

¹² Dále budeme tuto akci označovat pouze jako Akci kulak, protože v roce 1950 provedla StB jinou Akci K - Kláštery a skrývá se pod ní likvidace klášterů a mužských řeholních řádů. Proti ženským řeholním řádům byla namířena pozdější Akce Ř.

byl výnos tří ministrů, který o akci rozhodl, prohlášen na ÚV KSČ za nezákonný. Nikdo za něj však nebyl potrestán, přestože se tato teď už i oficiálně nezákonná akce zásadně dotkla životů příslušníků více než 3000 rodin.

V srpnu 1953 měl projev nový prezident ČSR Antonín Zápotocký. V něm mimo jiné prohlásil, že nikomu nebude bránit ve vystoupení z JZD. Pod dojmem tohoto projevu začaly chodit hromadné odhlášky z JZD. Dokonce i vládnoucí moc nastavila smířlivější tvář, drobní rolníci dostávali splnitelné dodávky, možnosti půjček, možnost výhodně využívat služeb STS.

Tato doba však neměla dlouhého trvání. V polovině roku 1954 byla zahájena poslední vlna kolektivizace, která měla podobný průběh jako při zostřeném kurzu v roce 1951, tj. opětovné zvyšování dodávek soukromníkům a při nesplnění drakonické tresty, vysídlování nepohodlných rodin. Tentokrát to však nebyla akce řízena centrálně, ale na úrovni krajů či okresů. To dávalo značnou moc místním funkcionářům KSČ a o osudech rodin tak často rozhodovaly i osobní sympatie či antipatie konkrétních soudruhů.

Takto se pokračovalo až do roku 1960. Tehdy vyhlásil prezident Novotný vítězství socialismu v Československu. V té době, až na pár jednotlivců,¹³ už soukromé zemědělství v Československu neexistovalo a i poslední zatvrzelí odpůrci vstupu do JZD se nakonec dříve či později podvolili. Přesto ale rok 1960 neznamenal konec scelování. V dalších letech se totiž nespojovala jednotlivá soukromá hospodářství, ale slučovala se jednotlivá JZD do větších celků. Do čela těchto větších celků byli později stavěni lidé, kteří vystudovali zemědělské školy, případně i někdejší „kulaci“ či jejich potomci, což bylo ostatně reflektováno i některými filmovými tvůrci, jak ještě uvidíme. Družstva, která učinila tyto kroky, se skutečně dokázala pozvednout a byla schopna fungovat a prosperovat¹⁴.

¹³ Těchto případů bylo opravdu naprosté minimum, ale existovaly, a jeden z nich mohu najít dokonce v historii mé vlastní rodiny. Můj pradědeček Jan Mrázek soukromě hospodařil na svém statku v Dražičkách (okr. Tábor). Jeho hospodaření bylo velice ztíženo vysokými dodávkami, které musel odvádět, a pak také skutečností, že mu byla jeho pole vyměněna za pole, která sousedila s místním kamenolomem. Přesto se jako soukromý zemědělec živil až do své smrti, v roce 1967. Po žních následujícího roku zemědělské plochy a dobytek převzala Státní šlechtitelská stanice Slapy.

¹⁴ Jech, Kolektivizace, s. 231.

2 Období let 1948 – 1960

2.1 Kinematografie let 1948 - 1960

Únorové události roku 1948 výrazně pozměnily celou společnost a logicky nezůstala stranou ani československá kinematografie. Proces proměny našeho filmu však nenastartoval komunistický puč, výrazné změny se daly vyzorovat už bezprostředně po skončení druhé světové války.

Tou naprosto nejzásadnější a klíčovou změnou bylo znárodnění československé kinematografie jako celku v říjnu 1945. Československý stát měl tedy od té doby naprostý filmový monopol¹⁵. Znárodněna totiž nebyla pouze filmová výroba, ale také všechna kina a peníze utržené za promítání se měly opět vrátit do filmové výroby. Film tak měl být naprosto soběstačný a v podstatě nezávislý na státním rozpočtu.

Vlastní akt znárodnění se setkal s všeobecným souhlasem, a to i samotných soukromých filmových tvůrců, v čele s Milošem Havlem. I ti si uvědomovali, že film je drahá záležitost, a že československý trh je příliš malý, než aby se na něm soukromý filmový podnikatel uživil, samotní filmoví tvůrci si pak od znárodnění slibovali možnost věnovat se dražším projektům¹⁶ a projektům umělecky hodnotnějším, protože už neměli být pod tlakem, že jejich film musí být úspěšný především ekonomicky, nikoli umělecky. Problémem však bylo, že na rozdíl od představ filmových podnikatelů stát vstoupil do kinematografie jako stoprocentní vlastník. Např. Miloš Havel si naproti tomu představoval, že vznikne monopolní filmová společnost, ve které bude mít stát

¹⁵V roce 1946 byla založena Československá filmová společnost, která se o dva roky později transformovala v nový podnik Československý státní film. Do jeho čela byl dosazen nejprve Oldřich Macháček, později byl nahrazen Jiřím Markem. V roce 1957 došlo k dělení podniku na několik dalších společností, výrobu hraných filmů měl na starosti Československý film, výrobu dokumentů a animovaných filmů zase Krátký film, distribuci filmů měla na starosti Ústřední půjčovna filmů atd.

¹⁶ Finančně značně nákladné projekty vznikaly i v prvorepublikovém období, ovšem neobešly se bez významné dotace ze státního rozpočtu. Můžeme jmenovat např. velkořím k tisíciletému výročí zavraždění sv. Václava s příznačným názvem **Svatý Václav** (1929, r. Jan Stanislav Kolár) – tehdy se totiž historici přikláněli k roku 929 jako k roku Václavovy vraždy, pozdější historici, např. Dušan Třeštík se přiklánějí spíše k roku 935. Kolárův velkořím měl nakonec smůlu, že vznikl na samém konci éry němého filmu, když šel do kin, dostal těžkou konkurenci, neboť se začaly v kinech objevovat již filmy zvukové.

51 % akcií a zbytek, že bude nadále v držení soukromých vlastníků¹⁷. Další zásadní potíží pak byl fakt, že filmový průmysl byl přidružen pod Ministerstvo informací, které ovládali komunisté prostřednictvím Václava Kopeckého. Samotný filmový odbor na tomto ministerstvu pak řídil Vítězslav Nezval.

Kromě velmi problematického zestátnění však v období třetí republiky došlo k inovacím, které měly jednoznačně pozitivní vliv na náš film. V roce 1946 byl založen filmový festival v Mariánských Lázních, který byl o čtyři roky později přemístěn do Karlových Varů, kde se pořádá dodnes¹⁸. Další novinkou byla možnost točit na barevný film. Prvním barevným snímkem v historii naší kinematografie se stal historický opus režiséra Vladimíra Borského **Jan Roháč z Dubé**, v titulní roli s Otomarem Korbelářem. Premiéra tohoto, alespoň co se týče použitého filmového materiálu, přelomového snímku proběhla 28. března 1947.

Poslední a pro další vývoj zřejmě nejvýznamnější novinkou pak bylo založení Filmové fakulty (dnes Filmové a televizní fakulty) Akademie múzických umění 28. listopadu 1946, na jejímž založení se významně podílel režisér Otakar Vávra. Prvním děkanem se pak stal Karel Plicka. Českoslovenští filmaři tak konečně získali teoretickou základnu pro svou tvorbu.

Jak jsme již naznačovali, díky tomu, že se kinematografie dostala prostřednictvím ministerstva informací do područí KSČ, naděje na svobodnější umělecké vyjádření, které filmaři vkládali do procesu znárodnění, se nenaplnily, ba právě naopak. Po únorovém převratu pak byl film definitivně podřízen zájmům komunistické strany.

Výběrem témat, vhodných ke zfilmování se zabývala Státní filmová dramaturgie, později přejmenovaná na Ústřední filmovou dramaturgii, kterou od roku 1949 řídilo tzv. Kolektivní vedení (KVÚD), které mělo nad filmem ještě společně s Filmovou radou ÚV KSČ politický dohled. Samotnou výrobu snímků potom měly na starosti tzv. výrobní kolektivy, později výrobní skupiny a ještě později tvůrčí kolektivy. Tyto skupiny, nebo chceme-li kolektivy, měly stejně jako jakákoli jiná fabrika postupovat podle principu plánovacího hospodářství. Každá měla plán, kolik filmů realizuje za rok a počet filmů se měl rok od roku zvyšovat. V čele skupiny stál jednak režisér, který se staral o umělecké vedení, a vedle něho také produkční, který měl na

¹⁷ Historie.cs: Divotvorný filmový kopec II.

¹⁸ Během komunistické totality se však v Karlových Varech nepořádal festival každoročně, nuceně se ob rok musel festival střídat s Moskvou.

starosti finanční záležitosti. Zaměstnanci podniku pobírali normálně plat, nezávisle na tom, jestli točili nebo ne. Za natočení filmu dostávali navíc prémie.

Přestože vliv KSČ byl značný už v roce 1945, určitá liberálnost se v kinematografii udržela a vcelku svobodně mohli filmaři tvořit ještě v letech 1948 a 1949, kdy byly dokončovány ještě některé před únorem schválené projekty, jako např. film Alfréda Radoka **Daleká cesta** z roku 1948¹⁹. Proces schvalování poúnorových projektů však byl velice zdlouhavý a složitý. Filmoví tvůrci byli tlačeni, aby točili podle požadavků „nové doby“, např. nařízením ÚV KSČ z roku 1950 *Rezoluce o filmu*. Film tak při vzniku prošel autocenzurou samotných autorů, své si k projektu řeklo vedení Barrandova²⁰, filmový odbor Ministerstva informací, představitelé Kultpropu²¹ atd.

Zejména mezi Ministerstvem informací a Kultpropem a vůbec celým ÚV KSČ navíc panovala velká rivalita a velice napjaté vztahy, které se promítly i do kinematografie, např. při vzniku snímku **Císařův pekař – Pekařův císař** (1951, r. Martin Frič)²², a které vyvrcholily vykonstruovaným procesem s předsedou ÚV KSČ Rudolfem Slánským a jeho tzv. protistátní skupinou. Během pár let vlády komunistů se československá kinematografie dostala do velké krize, která vyvrcholila v roce 1951.

¹⁹ Tento snímek však byl brzy stažen z kin, protože byl označen jako závadový.

²⁰ Filmové studio Barrandov byl klíčové filmové studio pro čs. hraný film. Další filmová studia hraného filmu byla v Gottwaldově, tamější filmové studio bylo zaměřeno především na tvorbu pro mládež, a bratislavské studio Koliba, které mělo zajišťovat realizaci slovenských filmových projektů. Počet barrandovských snímků však každoročně mnohokrát převyšoval počet snímků realizovaných v Gottwaldově i na Kolibě.

²¹ Kulturně propagační oddělení ÚV KSČ

²² Snímek měl původně režirovat Jiří Krejčík, ovšem hned první natáčecí den se dostal do tak ostrých sporů s autorem scénáře a představitelem titulní dvojrole Janem Werichem, že aby mohl být snímek vůbec realizován, tak z něho musel odstoupit buď Krejčík, nebo Werich, a protože byl na Werichovi postaven celý film, tak byl odejit Krejčík. Za jediného režiséra, který by byl schopen naskočit do tohoto projektu, byl všeobecně považován Martin Frič. Ten byl ale vázán přípravou na snímek **Psohlavci**, který měl mít silný ideologický podtext, s Werichovou komedií se zase počítalo jako s filmem, který bude vydělávat peníze doma i v zahraničí. Kultprop včele se svým vedoucím Gustavem Barešem požadoval upřednostnění Psohlavců, Ministerstvo informací, v čele s Václavem Kopeckým prosazovalo Císařova pekaře. Nakonec zvítězilo Kopeckého křídlo, vidina finančního zisku zvítězila nad ideologií. **Psohlavci** si na svou realizaci museli počkat až do roku 1955. V tu dobu byl už ale Bareš „uklizen“ v Ústavu dějin KSČ, z vysoké politiky ho odstavil pád Slánského, jehož byl Bareš chráněncem a spolupracovníkem, a vzhledem k tomu, že další Slánského lidé skončili na šibenici či v komunistických lágrech, tak mohl Bareš mluvit o velkém štěstí, že byl jen odstaven z vysokých funkcí na toto málo prestižní místo. Hned v několika publikacích se této problematice věnuje Jiří Knapík.

Tehdy mělo podle plánu vzniknout 37 celovečerních filmů, ale nakonec se jich realizovalo pouhopouhých osm. Kvůli tomuto fiasku došlo k reorganizaci, tvůrčí kolektivy byly nahrazeny výrobními skupinami a vzniklo samostatné scénářistické oddělení.

Kvůli snižující se kvalitě i kvantitě filmové produkce a velkému omezení dovozu snímků zahraničních²³, zejména západních, se filmový průmysl musel potýkat i s výrazným poklesem návštěvnosti kin, a tím pádem i s menším počtem finančních prostředků. Dalšími faktory, které na klesající návštěvnost měly vliv, byla měnová reforma z roku 1953, která způsobila ožebračení naprosté většiny obyvatel, a pak také vznik Československé televize, ta začala vysílat rovněž v roce 1953. V tomto roce vznikla vedle televize i Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), což byla cenzurní instituce, která dohlížela i na film, např. schvalovala scénáře, schvalovala realizované filmy, jestli je pustí do distribuce, jestli v nich nejsou závadné scény, které je nutné vystříhat, spolurozhodovala o nákupu zahraničních filmů, kontrolovala filmové plakáty atd.

Stejně jako v celém uměleckém světě, tak i ve filmu, došlo v roce 1956, kdy byl v Sovětském svazu oficiálně odsouzen již tři roky mrtvý diktátor Stalin, činy jeho vlády i prosazování kultu jeho osobnosti, k jistému uvolnění poměrů. To se ve filmu projevilo v následujících dvou letech, kdy vzniklo několik politicky neutrálních, psychologických či lehce kritických snímků.

Bohužel tento vývoj byl velice brzy zastaven a filmaři, kteří se pokusili o novou poetiku, která se nemusela slučovat s požadavky vládnoucí strany, byli tvrdě zkritizováni na konferenci filmových tvůrců, která proběhla v roce 1959 v Bánské Bystrici. Pokus o kvalitativní zlepšení naší kinematografie tak byl na několik let zpomalen, ovšem změny ve vedení naší kinematografie, se nakonec ukázaly jako pozitivní, protože nové vedení nakonec umožnilo tzv. československý filmový zázrak z let šedesátých.

²³ Např. v roce 1951 bylo dovezeno 53 zahraničních filmů, z toho 32 bylo ze zemí východního bloku. Pro srovnání, v roce 1947 bylo do Československa dovezeno 164 zahraničních snímků. Naopak se neustále zvyšoval export československých filmů do zahraničí, a to i na západ. I v krizovém roce 1951 bylo vyvezeno 80 filmů, rekordem pak byl rok 1954, kdy bylo exportováno 187 snímků. Do zahraničí se totiž prodávaly jednak filmy natočené ještě v době první republiky, a pak také filmy, které se v samotném Československu promítat nesměly, jako např. již zmiňovaná Radokova Daleká cesta.

2.2 Filmy točené v letech 1948 – 1960

V prvních poválečných letech lze vidět ještě jistou kontinuitu s filmy, na které byli diváci zvyklí z období První republiky i z období Protektorátu. Změnou bylo, že po válce z pláten biografů zmizela velká část nejzářivějších filmových hvězd, které si skutečně nebo domněle, zadaly s německou okupační mocí. Vlasta Burian nebo Nataša Gollová se mohli po několikaletém zákazu vrátit, Lída Baarová či Adina Mandlová se již v žádném československém filmu nikdy neobjevily. Jiní, jako Hugo Haas či Jiří Voskovec, kteří před Němci emigrovali do USA, zůstali v zahraničí natrvalo. Naopak herci jako Otomar Korbelář, Zdeněk Štěpánek nebo Jaroslav Marvan byli i po válce hojně obsazováni. Rovněž někteří režiséři se přizpůsobili požadavkům nové doby a mohli dál filmovat, za všechny jmenujme alespoň Martina Friče, Otakara Vávru či Miroslava Cikána. Postupně se začala měnit i filmová tematika, definitivní zlom znamenal únorový převrat, kdy se vše muselo podřídit vůli komunistické strany.

To mimo jiné znamenalo definitivní konec nenáročných komedií či melodramat, které měly z dob první republiky v našem filmu své tradiční místo. Budovat museli i filmaři, a proto se začal tvořit nový filmový žánr, tzv. budovatelský film. U filmu neměl být hlavní devizou výdělek, jak tomu bylo za časů minulých, ani umělecká kvalita, jak bylo slibováno při znárodňování kinematografie. Na prvním místě měla být kvalita ideová a kvalita propagandistická. Jak jsme zmiňovali, v letech 1948 a 1949 se ještě realizovaly projekty, které byly schváleny ještě před komunistickým pučem. Vzniklo tak několik zajímavých počinů, jako Radokova **Daleká cesta**, Vávrova první filmová adaptace knihy Karla Čapka **Krakatit**²⁴ nebo debut režiséra Jiřího Krejčíka, který vstoupil do československé kinematografie psychologickým snímkem **Svědomí**.

Snímek **Daleká cesta** je unikátní v tom, že v období mezi lety 1948 – 1960 se v Československu točila celá řada filmů, které se odehrávaly v období druhé světové války, ovšem vyjma tohoto, v zahraničí sice promítaného a oceňovaného, u nás ale trezorového filmu, byla naprosto ignorována židovská problematika z tohoto období. Židé jakoby v Československu prostě nikdy nebyli, holocaust není na dlouhou dobu vůbec připomínán. Po Radokově filmu následuje pauza až do roku 1959, kdy Jiří Weiss natočil snímek **Romeo, Julia a tma**. Naopak převládají hrdinské opusy, které

²⁴ Druhá, mnohem méně povedená Vávrova adaptace tohoto Čapkova díla vznikla v roce 1980 pod názvem **Temné slunce**.

pochopitelně dávají na odiv hrdinství komunistického odboje zahraničního i domácího. Zmínit můžeme např. film **Tanková brigáda** (1955, r. Ivo Toman), popisující boj o Duklu a o Ostravu, samozřejmě značně tendenčně. Dukla je podle tohoto filmu dobyta během jednoho dne, a rada sovětského generála veliteli československé brigády: „*Hlavně šetři lidi!*“ působí vzhledem k historickým okolnostem až cynicky. Z filmů, věnujících se domácímu odboji, můžeme zmínit např. snímek **Výstraha** (1953, r. Miroslav Cikán), kde na plátnech biografů krátce po své smrti opět ožívá Klement Gottwald. Západní či nekomunistický odboj buď není zmiňován vůbec, nebo jsou to jednotlivci, většinou vyšší důstojníci a působí ve snímcích jako postavy záporné, např. v již zmiňovaném snímku **Tanková brigáda** je tankista, který byl na východní frontu poslán z Anglie, vylíčen jako zlý a zákeřný člověk, kterému nejde o blaho lidu, a který je navíc v boji zbabělý. Českoslovenští letci, kteří působili u RAF, jsou zase hlavními zápornými postavami snímku **Únos** (1952, r. Ján Kadár, Elmar Klos), když unesou dopravní letadlo do Západního Německa a pasažéry si berou jako rukojmí. V tomto snímku je rovněž zobrazen neblahý osud emigrantů, což byl další typický jev pro filmy točené v komunistické éře, pokud se problematiky emigrace dotkly.

Téměř mizí žánr detektivních filmů, naopak se do popředí dostává snímek se špionážní tematikou, za původce každého zločinu jsou označováni agenti ze západu a jejich čeští přísluhovači. Když už se detektivka objeví, pak se obvykle časově odehrává ještě před únorem, jako např. snímek **V trestném území** (1950, r. Miroslav Hubáček), kde se vyšetřuje vražda fotbalového funkcionáře a manipulace s ligovými výsledky, ještě v době, kdy byly sportovní kluby v soukromých rukách.

V padesátých letech se na výsluní začíná naopak dostávat žánr filmové pohádky. Klasické pohádky se sice u nás točily ještě v éře němého filmu, ovšem po nástupu zvuku se od nich upustilo. V padesátých letech vzniklo hned několik pohádek a většina z nich je dodnes hojně reprízována, za všechny jmenujme alespoň filmy **Pyšná princezna** (1952, r. Bořivoj Zeman), **Princezna se zlatou hvězdou** (1959, r. Martin Frič) nebo **Dařbuján a Pandrhola** (1959, r. Martin Frič). Tyto pohádky jsou točeny se zjevným ideologickým podtextem.

K pohádkám se váže ještě jedna zajímavost. Ve snímcích z této doby se jen velmi omezeně pracuje s erotickými scénami a s nahotou. Maximum je obvykle nesmělý polibek či držení se za ruce, o zobrazení nahoty nemůže být ani řeči, dokonce i u adamitek z Vávrova snímku **Proti všem** (1956) pozorný divák rozpozná ramínka podprsenek. Jedinou výjimkou, kde se filmaři odvážili na moment ukázat odhalená

ženská ňadra, kterou jsem našel ve filmech československé provenience v tomto sledovaném období, je paradoxně pohádka **Hrátky s čertem** (1956, r. Josef Mach), ve scéně, kdy poustevníka svádí jakási čertem nastrčená divoženka.

Když jsme zmiňovali Vávrův snímek **Proti všem**, dostáváme se i k snímkům historickým. Proti všem je třetí díl husitské trilogie, předcházely mu snímky **Jan Hus** (1954) a **Jan Žižka** (1955), v hlavní roli vždy se Zdeňkem Štěpánkem. Trilogie je točena podle komunistické interpretace dějin husitství, jako odborný poradce se na snímcích podílel tehdy ultramarxistický historik Josef Macek. V této dekádě vznikly i další adaptace Jiráskových knih – filmy **Temno** (1950, r. Karel Steklý), **Psohlavci** (1955 r. Martin Frič), **Ztracenci** (1956, r. Miloš Makovec) a loutkové **Staré pověsti české** (1952, r. Jiří Trnka), přímo o Jiráskovi pak vznikl film **Mladá léta** (r. Václav Krška, 1952). Životopisný film byl celkem častým žánrem objevujícím se v padesátých letech. Točily se životopisné filmy tehdy propagovaných historických postav, např. **Z mého života** (1955) o Bedřichu Smetanovi, či film **Mikoláš Aleš** (1951), oba opět z dílny režiséra Václava Kršky a oba v hlavní roli s Karlem Högreem. Posledním typem historického snímku pak byly filmy popisující dějiny dělnického hnutí, např. **Vstanou noví bojovníci** (1950, r. Jiří Weiss) či **Rudá záře nad Kladnem** (1955, r. Vladimír Vlček).

Jak bylo popsáno výše, zejména v první polovině padesátých let se do popředí dostal tzv. budovatelský film. V těchto snímcích jejich tvůrci popisují budování nové společnosti. Buduje se nové pohraničí, budují se nové továrny, budují se nové přehrady, elektrárny, buduje se nový venkov, buduje nový člověk. Společným rysem těchto filmů je např. několik typických postav, které se víceméně vždy v budovatelském filmu objevují: nadšený mladý svazák; starý, zkušený dělník, obvykle už předválečný komunista, který těm mladým občas moudře poradí; váhavec, kterého je teprve třeba přesvědčit o správnosti komunismu; nová žena, která se nestará jen o rodinu, ale pracuje i v dříve výhradně mužských profesích (setkáváme se tak s traktoristkami, zednicemi nebo třeba soustružnicemi), a jsou i zapálenými funkcionářkami; moudrý okresní či krajský funkcionář, který bývá vševědoucí a všeumějící; pokud jsou ve filmu i uniformované složky, pak velitel bývá vždy druhým otcem svých podřízených;

zpátečník, který zcela nepochopil novou dobu, případně se pouze snaží zneužívat její výdobytky, a který je používán jako komická figurka²⁵.

Naproti těmto lidem stojí třídní nepřítel, který se rekrutuje z řad buržoazie, venkovských boháčů, prvorepublikových důstojníků, příslušníků katolické církve, případně z bývalých členů Národních socialistů – tito třídní nepřátelé se neštítí ani vraždit, spolupracují s bývalými nacisty, pracují pro západní mocnosti, jsou placení v dolarech a přejí si válku. Tito lidé jsou zkažení jako třída, takže je obvykle zápornou postavou jak továrník, tak jeho děti, ty mají navíc obraz neschopných zhýralců, např. film **Botostroj** (1954, r. K. M. Walló), který karikuje osobnost Tomáše Bati a jeho podnikatelské impérium.

Naopak potomci dělníků jsou stejně jako jejich rodiče zobrazováni pozitivně, dalo by se říct, že v ještě lepším světle než rodiče, protože měli být oním proklamovaným „novým člověkem“. Kladné postavy bývají z prostředí dělníků, příslušníků JZD, komunistických funkcionářů, případně z pracující inteligence, taková postava však nesmí opomenout zmínit své uznání dělnické třídy.

Partnerské vztahy se rovněž navazují podle třídního síta, a láska mezi mužem a ženou se zde prolíná s láskou ke straně, příklad takového milostného vztahu bychom našli např. ve snímku **Nástup** (1952, r. Otakar Vávra). Kolektiv pomůže narovnat i případné domácí neshody. Kolektiv je jednoznačně nadřazován nad jedince a zasahuje i do doté doby privátních záležitostí člověka, např. v dodnes často reprízované komedii **Dovolená s Andělem** (1952, r. Bořivoj Zeman) účastníci rekreace hlasují, zda se můžou dva z nich vzít nebo pomáhají řešit rozkol manželského páru a zachrání jej před rozvodem.

Je zobrazováno vzorné, více než stoprocentní plnění plánů, s tím souvisí i rekreace pro nejlepší pracovníky. Pokud se film odehrává po únoru, je zdůrazňováno, jak mohou žít děti bezstarostně a spokojeně, pokud se film odehrává před únorem, jsou zdůrazňovány nuzné podmínky, ve kterých děti vyrůstají, např. ve snímku **Olověný chléb** (1953, r. Jiří Sequens).

Do filmů se promítá dobová obava ze západních agentů a z třetí světové války, jak už jsme zmiňovali, třídní nepřátelé byli mimo jiné i válečnými štváči. Po celé období padesátých let je z filmů cítit i silný protiněmecký akcent. Z filmů, které

²⁵ Do těchto rolí býval často obsazován Rudol Deyl ml., např. ve filmu **Cesta ke štěstí** (1951, r. Jiří Sequens) nebo v komedii **Anděl na horách** (1955, r. Bořivoj Zeman).

bychom mohli označit jako budovatelský snímek, můžeme jmenovat např. film o znárodnění a následné modernizaci cihelny **Dva ohně** (1949, r. Václav Kubásek), snímek o mladých zednicích **Štika v rybníce** (1951, r. Vladimír Čech) nebo film z hornického prostředí **Nad námi svítá** (1953 r. Jiří Krejčík).

V druhé polovině padesátých let se film pozvolna proměňuje. Postupně se začínají točit i snímky mírně kritické, ovšem vždy se jedná o selhání jedince, nikoli systému. Selže navíc vždy člověk např. na postu předsedy JZD, strana však vždy zajistí nápravu, např. ve snímku **Škola otců** (1957, r. Ladislav Helge) – negativní postava ředitele školy, naproti tomu kladná postava okresního inspektora²⁶.

Souvisí to i s požadavkem KSČ na satiru, která však pochopitelně nesměla mířit proti samotné KSČ. Pokud se podařilo po roce 1956 realizovat snímek, kde je přímo kritizován systém, pak díky zostřenému kurzu v roce 1958 putoval snímek hned do trezoru a autoři si od filmování museli na nějaký čas odpočinout, jak se to stalo autorské dvojici Ján Kadár, Elmar Klos, která byla za snímek **Tři přání** (1958) potrestána dvouletým zákazem. Snímek **Tři přání** se pak do kin dostal až v roce 1963.

Dalšími snímky, pro které Banská Bystrica znamenala zákaz distribuce, bylo psychologické drama **Zde jsou lvi** (1958, r. Václav Krška) a hudební komedie **Hvězda jede na jih** (1958, r. Oldřich Lipský).²⁷ U snímku Oldřicha Lipského přitom nebyl problém v obsahu jeho komedie, ale v tom, že byla natočena v koprodukcii s Jugoslávií, se kterou se v době konání konference opět zhoršily politické vztahy. Jinak byly točeny jemně satirické komedie, tepající nešvary některých příslušníků socialistické společnosti, např. **Chlap jako hora** (1960, r. Miloš Makovec), kde je hlavní hrdina postupně poučen o tom, že sebeschopnější jedinec nedokáže nic oproti síle kolektivu.

²⁶ Kladná postava nadřízeného pracovníka byla Helgemu v podstatě vnucena, pokud chtěl svůj snímek realizovat, jak o tom hovoří sám režisér v dokumentárním cyklu České televize Československý filmový zázrak, 1. díl, Nad námi svítá.

²⁷ Československý filmový zázrak, Nad námi svítá.

2.3 Filmy o kolektivizaci točené v letech 1948 – 1960

V tomto období vznikalo nejvíce filmů s kolektivizační tematikou. Důvod je nasnadě. Kolektivizace byla v té době tématem aktuálním, které se tehdejší společnosti bezprostředně dotýkalo. Filmy o kolektivizaci se tak staly nejen jakousi uměleckou reflexí doby, ale měly i možnost ovlivňovat veřejné mínění. Komunisté totiž porušili své sliby, že kolektivizace podle sovětského modelu se v Československu zavádět nebude. Bylo potřeba veřejnosti vysvětlit, že zduševňování venkova je pokrokové, a že do družstev vstupuje většina lidí dobrovolně a ti co vstoupit nechtějí, tak jsou třídními nepřáteli, které je nutné co možná nejvíce izolovat. K tomu pomáhaly různé akce StB, jak jsme popsali v kapitole věnující se historickému pozadí kolektivizace. Prezentace těchto akcí ve filmových týdenících, v rozhlase, v tisku, byly používány spousty propagandistických letáků s karikaturami „vesnických boháčů“ a jejich „pravou tvář“ měli zejména městskému obyvatelstvu ukázat i filmaři.

Snímky s kolektivizační tematikou točené zhruba do poloviny padesátých let, měly poměrně jednotnou šablonu. Pokrokoví občané se na vesnici snaží založit Jednotné zemědělské družstvo, pokud je družstvo už založené jako tzv. malodružstvo, snaží se přesvědčit ostatní obyvatele obce ke vstupu do něho. Rolníci z počátku odmítají, mají z družstva obavy, protože jsou ovlivňováni pomluvami o hladomorech a neúspěších kolchozů v Sovětském svazu. Tyto protidružstevní nálady podněcuje vždy největší a nejbohatší sedlák v obci, tzv. kulak či vesnický boháč. Ten se navíc u ostatních rolníků snaží vyvolat dojem, že on jim vlastně pomáhá, protože jim občas půjčí koně k orbě či povoz. Menší rolníci jsou mu za tyto služby vděční, a proto zdarma pracují na pozemcích sedláka, neuvědomují si, že jsou vlastně vykořisťováni. Aby podnítil protidružstevní nálady, neváhá vesnický boháč vedle pomluv, podporovat i diverzní činnost proti družstvu. Do těchto podrývačných akcí je zapojen nejen kulak samotný, ale i celá jeho rodina. Některé z kulakových dětí navíc bývá zjevně líné, má kladný vztah k alkoholu a k nezřízenému životu apod. Někdy se sedlák snaží do družstva naoko vstoupit, ale jenom proto, aby družstvo okrádal a rozvracel zevnitř, což je však vždy okamžitě rozpoznáno moudrým komunistickým funkcionářem, který kulakovu žádanku o vstup do JZD ihned zamítá.

Většina lidí postupně prozře a zbývá poslední váhavec, který je pod sedlákovým vlivem, ovšem jinak je v jádru vhodným člověkem pro novou dobu, a nakonec se podaří otevřít oči i jemu. Otevíráním očí se zabývají obvykle příslušníci mladší generace, kteří

jsou nadšeni myšlenkami komunismu a jako první odmítají nechávat se kulakem vykořisťovat, protože i díky osvětové činnosti politických pracovníků brzy poznají, že takovému vesnickému boháči jde ve skutečnosti pouze o jeho vlastní dobro, nikoli o dobro kolektivu. Jak jsme tedy naznačili, jejich snažení je podporováno vševědoucím funkcionářem, dosazeným z okresu či z kraje, aby jim pomáhal s agitací a s moudrým vedením JZD.

Agitaci obvykle podbarvuje minimálně jedna budovatelská píseň, často za doprovodu akordeonu. Vedle písní a vedle přesvědčování, uspějí mladí soudruzi nejvíce vlastní pracovitostí, když zdarma sklídí malým rolníkům úrodu pomocí traktorů, kterými ulehčí a zrychlí práci. Poté, co všichni obyvatelé prozřou, vstoupí do družstva a jejich mínění se obrátí proti jejich bývalému vykořisťovateli, je spravedlivé snažení agitátorů zakončeno vyvlastněním sedlákovy majetku, vystěhováním sedláka i s rodinou, případně sedlákovým zatčením. Jinak jsou lidé ke vstupu do družstva přemlouváni a přesvědčováni po dobrém, nikdo jim nevyhrožuje žádnými represemi, pouze se váhavcům a odmítačům družstva nastiňují výhody, které pro ně podepsání přihlášek skýtá.

Na závěr snímků za radostného jásání celé vesnice traktory rozorají meze, které oddělovaly od sebe jednotlivé pozemky. Nesjednocuje se pouze lidský kolektiv, ale i zemědělské plochy. Zajímavé je, že na rozdíl od snímků vzniklých v pozdějších desetiletích je v kolektivizačních snímcích naopak naprosto minimálně zmiňováno společné ustájení dobytka. V průběhu filmu čas od času vykoukne velký portrét komunistických vůdců Gottwalda a Stalina a spojené československé a sovětské vlajky.

Vztahy mezi lidmi jsou úzce navázány na politiku, kvůli podpoře družstva jsou rodiče schopni, byť dočasně, odvrhnout své pokrokové děti. Mladí lidé téměř neřeší milostné vztahy, a pokud ano, nechávají si je schválit od celého kolektivu – ten tedy ovlivňuje i vztah mezi dvěma lidmi. Kolektivní řešení vztahů, vlajky, portréty vůdců, budovatelská píseň a třídní boj nejsou jen specifikem kolektivizačních snímků, tyto věci jsou šablonou, která se promítla do většiny snímků natočených v prvních letech diktatury proletariátu v Československu. K těm patří ještě jeden jev, který se hojně vyskytuje i ve sledovaných snímcích, a tím je emancipace žen, které se stávají funkcionářkami a začínají chodit do práce, kde pracují i v do té doby výhradně mužských profesích, zde se jedná zejména o profese traktoristky, kombajnérky a opravářky zemědělských strojů.

Budovatelské snímky z prostředí venkova jsou točeny formou komedie i dramatu. Naprostá většina snímků, které přímo zobrazují proces združstevňování, je točena na černobílý filmový materiál. Výjimkou je dílo režiséra Jiřího Krejčíka **Frona**, z roku 1954.

První filmy, které odpovídají sledovanému tématu, můžeme najít již v roce 1949. Jedná se o snímky **Žízeň** (1949, r. Václav Kubásek) a **Vzbouření na vsi** (1949, r. Josef Mach).

Ve filmu **Žízeň** se diváci vrací do roku 1947, kdy Československo postihlo katastrofální sucho. Děj se odehrává ve vesnici Klíčov. Její obyvatelé dříve odmítli návrh místního předsedy na výstavbu vodovodu a nyní musí spoléhat na dodávky sedláka Hanáka a velkostatkáře Bervidy, kteří sice mají zásoby vody, ale šmelí s nimi, stejně jako s dodávkami masa a mléka. I proto nakonec Klíčované souhlasí s výstavbou vodovodu. Bervida naoko výstavbu podporuje, ale ve skutečnosti se snaží výstavbu vodovodu sabotovat. Je ale odhalen a vodovod tak může být úspěšně dokončen.

V komedii Josefa Macha **Vzbouření na vsi** se prvně objevuje feminizace venkova. Ženy ve vesničce Čirá jsou rozezleny, že mužům v nové době ulehčuje práci na poli velké množství nejmodernějších zemědělských strojů, kdežto ony musí domácí práce vykonávat stejně jako za starých dob. Ženy se tedy snaží prosadit postavení prádelny, aby nemusely dál prát prádlo na valše. Naráží na ješitnost některých mužů, kteří práci svých žen bagatelizují, a pak zejména na největšího statkáře v obci Harazíma. Ten je ostře proti prádelně, která by měla stát na obecním palouku, který ovšem Harazím využívá pro své účely a postavil si na něm na černo kůlnu. Ženy se však svých požadavků nevzdají, na své muže vyvíjí nátlak, nakonec vyhlásí stávkou a podaří se jim muže přesvědčit, aby schválili výstavbu obecní prádelny. Zároveň se ženám povede odhalit, že Harazím v kůlně tajně ukrývá zásoby, které by měl odevzdávat. Zajímavé na filmu je, že dcera záporné postavy sedláka Harazíma Manča je vyličená kladně a staví se proti otci. Společnost na vsi tedy ještě není plně třídně rozdělena, jak tomu bylo ve snímcích pozdějších. O JZD se ani zde, ani v **Žízni** ještě přímo nehovoří, byť se naznačuje, že jednotliví obyvatelé postupně začínají hospodařit společně (nákup obecního traktoru) a negativními postavami v obou snímcích je místní nejbohatší sedlák, který veřejně proklamuje své zásluhy pro obec, ale ve skutečnosti obci škodí a hledí jen na vlastní prospěch.

Největší rozmach snímků, které se nějakým způsobem dotýkaly kolektivizace venkova, můžeme pozorovat v letech 1950 – 1956. Zde už se na rozdíl od výše

zmíněných snímků přímo zakládají družstva a probíhají kampaně za rozorání mezí. Hned v roce 1950 vznikla komedie režisérů Jana Strejčka a Oldřicha Lipského **Slepice a kostelník**. Tato komedie z prostředí moravského venkova je pro dnešního diváka zajímavá především proto, že se v ní poprvé od skončení druhé světové války vrátil na filmová plátna někdejší král komiků Vlasta Burian a nutno poznamenat, že ač se jednalo o komedii, nebyl to návrat veselý. Ovšem o tom si více povíme v podkapitole, ve které se budeme snímku **Slepice a kostelník** věnovat podrobněji.

Z roku 1951 pochází prvotina režiséra Jiřího Sequense staršího **Cesta ke štěstí**, v hlavní roli s rovněž debutující Jiřinou Švorcovou, zapálenou komunistkou, která se v období normalizace stala dokonce členkou ÚV KSČ. Tento snímek by se dal označit jako vzorové budovatelské drama, protože až na přítomnost západního agenta splňuje snad všechny atributy budovatelského snímku. Film vypráví příběh Vlasty Tomešové, která se touží stát traktoristkou v místní Strojní a traktorové stanici. Kvůli tomu ji její otec, jenž je pod vlivem místního kulaka Fulína, vyžene z domu. O Vlastu se ale postarají na stanici, jejíž vedoucí je rovněž žena. Vlasta musí zprvu bojovat s předsudky kolegů, že žena nemůže být dobrou traktoristkou. Musí se potýkat i s jejich zlomyslností, když jí vypustí naftu před jízdou. Vlasta ale příkoří zvládne i díky traktoristovi Oldovi, se kterým se sblíží, a také díky politickému pracovníku Borkovi. Vlasta se snaží usmířit s otcem, proto zorganizuje mimořádnou noční směnu, při které traktoristé zorají jeho pole. Otec, který se před tím ve zlém rozešel s Fulínem, je dojat a rozhoduje se pro vstup do JZD. Ostatní členy družstva Vlasta přesvědčí o správnosti rozorávání mezí, které je také slavnostně provedeno za zvuků traktoristické písně, a politický pracovník Borek zajistí vyvlastnění Fulínova majetku.

O rok později, v roce 1952 vzniká velmi podobný snímek, který nese název **Usměvavá zem** (r. Václav Gajer). Tomuto snímku se opět budeme věnovat podrobněji v samostatné podkapitole, stejně jako dalšímu snímku Václava Gajera **Přicházejí z tmy** (1953).

Z první poloviny padesátých let můžeme zmínit ještě snímek **Po noci den** (1955, r. Jaroslav Mach). Jeho hlavní hrdinkou je pražská dělnice, přijíždějící na venkov na žňovou brigádu. Ta musí přesvědčit rozhádané obyvatele vesnice o nutnosti společného hospodaření, o kterém začali mnozí pochybovat a díky jejímu zásahu se podaří včas sklidit úrodu z polí.

V první polovině padesátých let vzniklo rovněž několik zajímavých příspěvků slovenské kinematografie, přesněji řečeno zajímavých především pro tuto diplomovou

práci. Ve snímku **Priehrada** (1950, r. Paľo Bielik) sabotuje kulak výstavbu přehrady, k jejíž výstavbě je nutná výpomoc obyvatel okolních vesnic. Na ty má ale právě onen kulak velký vliv. Až poté, co je odhaleno, jak své spoluobčany kulaci vykořisťují, podaří se získat většinovou podporu pro výstavbu vodního díla. Ze stejného roku pochází i komedie **Kozie mlieko** (r. Ondrej Jariabek). Humornou formou je tu popsán pokus místních vesnických boháčů o rozvrácení místního JRD a pokus poštvat proti družstvu nerozhodného středně velkého rolníka. Ani jedno se samozřejmě nepodaří, záškodníci jsou odhaleni, váhavec se přikloní na správnou stranu.

Zajímavý je snímek **Lazy sa pohli** (1951), opět z dílny Paľa Bielika, o zakládání družstva v horské vesnici v neúrodném kraji. Onou zajímavostí tohoto snímku je hlavní postava příběhu Matěj Rendek. Ten se vrací z dlouholetého pobytu v zahraničí a stává se hlavním iniciátorem změn na vesnici, když všem obyvatelům vysvětlí, jak je místní sedlák vykořisťoval a jak jim v družstvu bude líp, protože díky strojům bude na práci stačit pár lidí a ostatní si budou moci vydělávat v továrnách. Na tom by ještě nebylo nic zajímavého, kdyby se Rendek nevracel domů ze Spojených států. Pokud někdo přinášel pokrok díky pobytu v zahraničí, tak to ve filmech z padesátých let byl vždy pobyt v Sovětském svazu, naopak, když nějaká postava strávila nějaký čas na Západě, divákovi tato informace mohla napovědět, že se z takové postavy vyvine postava záporná.

Ze slovenských počinů jmenujme dále ještě snímek **Drevená dědina** (1955, r. Adam Lettrich), který popisuje události ve slovenské vesnici Stodoliště. Děj se odehrává mezi lety 1945 a 1948, po vyhraném boji nad ustupujícími Němci musí vesničané vyhrát ještě boj s místními vesnickými boháči, což se samozřejmě po únoru 1948 daří. Je to poměrně častá komunistická interpretace let 1945 – 1948, kdy je jako hlavní cíl války nastolení nových pořádků, a až únorový převrat znamená skutečné vítězné zakončení druhé světové války.

Posledním slovenským snímkem první poloviny padesátých let, vztahujícím se k našemu tématu, je snímek **Žena z vrchov** (1955, r. Vladimír Bahna). Podobně jako ve snímku **Lazy sa pohli** se zde setkáme s problémy horské vesnice a se snahou o založení družstva. Hlavní hrdinkou je tentokrát žena, která se snaží osamostatnit se, postavit se zaběhlým stereotypním pohledům na ženu a velice se angažuje právě v JRD.

V druhé polovině padesátých let se upustilo od snímků, které by přímo popisovaly akt zakládání družstev a jejichž „červenou nití“ by byla snaha pokořit

vesnického boháče a rozorát meze²⁸. V této době vzniklo několik snímků, které se pokusily o jistou revizi pohledu na JZD, případně vyhovět dobovým požadavkům strany na satiru. Proto se filmaři pokoušeli ve vážných i v komediálních filmech nesměle popsat problémy nové vesnice. Právě do problematiky venkova se filmaři vrátili v letech 1958 – 1960, v období let 1956 a 1957 vznikly pouze v poznámce zmiňované **Čisté ruky**, a pak také stejnojmenná filmová adaptace známé knihy Bohumila Říhy **Honzíkova cesta** (1956, r. Milan Vošmik), kde je už těm nejmenším dětem názorně vysvětleno, že dnes je již na vesnici vše družstevní.

Prvním odlišným snímkem je povídkový film Vojtěcha Jasného **Touha**, z roku 1958. Ve čtyřech povídkách (*O chlapci, který hledal konec světa; Lidé na zemi a hvězdy na nebi; Anděla; Maminka*), na základě alegorie o čtyřech ročních obdobích popisuje fáze lidského života (dětství, mládí, zralý věk, stáří). Z našeho pohledu je zajímavá zejména povídka třetí, *Anděla*, ve které popisuje příběh stárnoucí ženy Anděly (Věra Tichánková), která odmítá lásku a odmítá i družstvo, tvrdošijně dře sama na svých pozemcích, přestože ji práce stále vyčerpává. Inovativní je, že přestože hlavní postava odmítá JZD, není vylíčena negativně.

Do roku 1959 je datován další snímek, který se pokouší o jakousi revizi v pohledu na JZD s názvem **Velká samota** (r. Ladislav Helge). Mladý ministerský úředník se vrací do rodné obce Veliká Samota a pokouší se pozvednout skomírající místní družstvo. Pro své pracovní nasazení a tvrdé metody nenalezne pochopení ani mezi družstevníky, ani ve své rodině, ovšem vše vyústí v optimistický konec, když se družstvu pod vedením hlavního hrdiny začne hospodářsky dařit a družstevníci ho přijmou za svého. Onen optimistický konec byl nucený ústupek, který museli filmaři udělat, aby tento filmový projekt prošel schvalovacím procesem²⁹.

V závěrečném roce tohoto sledovaného období pak vznikly dvě satirické komedie, které měly poukazovat na nešvary, kterými lidé zneužívají výhody socialistického hospodářství. Jedná se jednak o snímek **Žalobníci** (1960, r. Ivo Novák),

²⁸ Snad s výjimkou filmu **Čisté ruky** (1956, r. Andrej Lettrich). Ten se snažil zdůvodnit neúspěchy JRD tím, že i do vysokých postů v KSČ pronikli cizí záškodníci. Film měl však smůlu, že byl dokončen v roce 1956, těsně po oficiálním „odhalení“ Stalinových zločinů, vedoucí funkcionáři KSČ se obávali, že by teď snímek mohl vyznít tak, že záškodníci ve vedení strany byl jen jejich výmysl, a proto film vůbec nebyl puštěn do distribuce, premiéry se dočkal až v roce 1968.

²⁹ Žalman, Jan, Umlčený film. Vimperk 2008, str. 98.

kterému se budeme věnovat podrobněji v jedné z dalších podkapitol, a pak se jedná o komedii **U nás v Mechově** (1960, r. Vladimír Sís). Zápletkou této komedie je falešná zpráva, že se v blízkosti Mechova bude stavět rekreační středisko. Místní obyvatelé tedy přemýšlí, jak toho co nejlépe využít ve svůj prospěch, a tak vyrábí černé palírny, lodičky na rybník atd., vše samozřejmě z nakradených materiálů. Nakonec se ale ukáže, že se jednalo o pouhou fámou, a že snaha přilepšit si i na úkor ostatních byla k ničemu a jsou ostatním obyvatelům pro smích.

Vedle snímků, které se věnují kolektivizaci a problémům s ní spojeným jako svému hlavnímu tématu, vznikaly i snímky, které se primárně zabývaly jinými tématy, ale kolektivizačního úsilí se ve větší či menší míře dotkly, samozřejmě že v pozitivním slova smyslu. Např. už v roce 1949 můžeme slyšet v dodnes hojně reprízovaném snímku **Rodinné trampoty oficiála Třísky** (1949, r. Josef Mach) dobové heslo „*Bitva o zrna*“, když na žňovou brigádu vyrazí příslušníci armády.

Nadšení z budování „nové vesnice“ se promítlo i do hudebního filmu **Zítřka se bude tančit všude** (1952, r. Vladimír Vlček). Tento snímek vypráví o skupině folkloristů, kteří nejprve sbírají a rekonstruují staré lidové písně a tance, aby nakonec vymysleli „nový folklor“, který by lépe odpovídal „nové době“. Aby těch novot nebylo dost, tak ten nový folklor je inspirován „novou vesnicí“. Tam členové souboru čerpali inspiraci během žňové brigády. Svě nové písně a tance pak předvedli v Berlíně, na Světovém festivalu mládeže. Onen nový folklor má dva záporné hrdiny: vesnického boháče a amerického kapitalistu. Oba vykořisťují lid a za mrzký dolar neváhají napomáhat k další válce, zde v alegorickém kostýmu v podobě atomové bomby. Kolektiv však dokáže i takovéto nebezpečí porazit. Postava vesnického boháče je záměrně karikována a plně odpovídá dobovým „protikulackým“ propagandistickým plakátům – je silně obézní, má výrazně červený nos, oblečen je do kalhot, košile, vesty, saka, na hlavě klobouk se štětkou. Kromě této nejvýraznější scény celým filmem prostupují různé narážky, např. když postava Lojzy (Miloš Nesvadba) vysvětluje své milé Rozálce (Marcela Martínková), jak se na malých políčkách rozorají meze a tím že bude po dřině.

Téma združstevňování venkova prostupovalo i dalšími hudebními snímky, vyprávějícími o folklorních souborech. Jednak to byla slovenská **Rodná zem** (1953, r. Josef Mach), ve které se např. funkcionáři souboru přetahují s družstvem o jejich nejlepší traktoristku, a pak to byl snímek **Ještě svatba nebyla** (1954, r. Jaroslav Mach), ve kterém soupeří družstevníci ze dvou sousedních obcí na folklorním festivalu ve

Strážníci a nakonec zjistí, že největšího úspěchu dosáhnou, když se spojí v jeden kolektiv.

Vedle snímků hudebních můžeme zmínit i snímky osidlovací, jako byl **Ves v pohraničí** (1948, r. Jiří Krejčík) nebo snímek **Nástup** (1952, r. Otakar Vávra). V těchto snímcích se samozřejmě primárně řeší osídlení pohraničních oblastí, po nuceně vysídlených Němcích. Kromě odhalení lidí, co za války kolaborovali s Němci nebo odhalení těch, kteří do pohraničí přijeli zejména rabovat, se jako jeden z postranních problémů řeší i problémy s tím, aby se včas stihla sklidit úroda z polí, což se samozřejmě díky úsilí kolektivu daří.

I snímky, které se neodehrávaly v přítomnosti, měly podpořit negativní obraz velkých statkářů, např. ve filmu **Vstanou noví bojovníci** (1950, r. Jiří Weiss), odehrávajícím se v osmdesátých letech 19. století správce velkostatku znásilní děvečku, nutí své podřízené k sňatkům podle své vůle atd., a ušetřeny nebyly ani třeba pohádky. Když si vzpomeneme na postavu hostinského z pohádky **Obušku z pytle ven** (1955, r. Jaromír Pleskot) nebo na postavu Pandrholy, z pohádky **Dařbuján a Pandrhola** (1959, r. Martin Frič), tak jejich vizáž se moc neliší od karikované postavy vesnického boháče, ze snímku *Zítří se bude tančit všude*. Není snad ani potřeba dodávat, že jak hostinský, tak Dařbuján jsou hlavními zápornými postavami svých filmů.

Na závěr je třeba zmínit, že kolektivizace venkova se nevěnovali pouze tvůrci hraných filmů, ale i dokumentaristé. Nejznámějšími dokumenty s touto tematikou jsou bezpochyby společné prvotiny pozdějších slavných režisérů hraných snímků Vojtěcha Jasného a Karla Kachyni **Není stále zamračeno** (1949), který popisuje osidlování pohraničí v Krušnohoří a zvelebování zanedbaného statku, a druhým dokumentem této autorské dvojice snímek **Neobyčejná léta**³⁰ (1952), který popisuje združstevňování obce Vyhnance na Táborsku. Oba tyto dokumenty jsou hrané a silně poplatné požadavkům režimu, a oba jsou stále připomínány, což souvisí zejména s tím, že se oba režiséři dokázali výrazně prosadit i v oblasti hraného filmu, protože podobných dokumentů vznikala celé řada, byť s různou stopáží, za všechny jmenujme alespoň snímky jako např. **V družstevní stáji** (1952, r. Alois O. Neumann), **Boj proti mandelince** (1951, r. Václav Hapl) nebo slovenský dokument **Družstvo pod horami** (1956, r. Štefan Ondrkal).

³⁰ V roce 2004 vznikl i televizní dokument o tomto dokumentárním snímku **Návrat do neobyčejných let** (r. Karel Hynie), kde velmi sebekriticky hovoří sám Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa bohužel zemřel na počátku roku 2004, ten tedy v dokumentu již neúčinkuje.

2.3.1 Slepice a kostelník, 1950, režie Oldřich Lipský a Jan Strejček, černobílý, oficiální premiéra 6. dubna 1951.

Obsah filmu

V rodině rolníka Pěknice panuje spor o prospěšnosti či škodlivosti družstva. Pěkníc by rád do družstva vstoupil, ale jeho žena, která je pod vlivem oficiálního stanoviska katolické církve, je ostře proti. V hospodě zatím probíhá schůze vedoucích družstevníků, kde se řeší ubytování pro žňovou brigádu, brigádu na pomoc při stavbě vodovodu, a také návrh na rozorání mezí, který je přijat.

Družstvu se snaží škodit velkostatkář Voznica, ke svým nekalostem využívá služeb prostoduchého kostelníka Kodýtky. Ten zavede hadici od vodovodu do plánované ubytovny brigádníků, jednak aby zesměšnil družstvo, a aby ho zároveň i připravil o vodu. Podezření však padne na Pěknice – Kodýtek na místě činu nechal jeho nůž, který si vypůjčil od Pěkniceva syna Vincka. Většina družstevníků ale nevěří, že by to Pěkníc udělal. Naopak, dají Pěknicovi tajně malé slípky, aby s nimi zapůsobil na svou ženu a obměkčil ji ke vstupu do družstva. O Pěknice má však zájem i Voznica, protože Pěkníc je nejlepší hospodář v obci a přirozená autorita a Voznica věří, že když se proti družstvu postaví on, tak sebou strhne i ostatní. Snaží se Pěknice přesvědčit skrz jeho ženu Terezu a pošle za ní Kodýtky, aby jí pohrozil ohněm pekelným, když dá krávy do družstva a naopak nasliboval, co všechno jim Voznica dá, když do družstva nevstoupí.

Mladý Voznica chce navíc na večerní zábavě vyprovokovat rvačku se svazáky, což se mu však nepodaří, protože svazáci ani družstevníci se vyprovokovat nedají.

Pěknicová se nechce nechat obměkčit ani slípkami, stále je proti družstvu a chce vyhnat i družstevníky, kteří přišli zvát na dožínkovou zábavu.

Místní příslušník SNB tajně sežene Kodýtkovy otisky a zjistí, že právě on je pachatelem vypuštění vodovodu. Voznica přesto Kodýtky opět zneužije, aby rozšiřoval protidružstevní letáky, Kodýtek k tomu zase využije mladého Pěknice. U toho však leták najde jeho otec Tonek Pěkníc. Ten nechá letáky roznést, ale s upraveným, prodružstevním zněním, navíc s Kodýtkovým podpisem a později donutí Kodýtky přečíst leták přede všemi obyvateli obce.

Nakonec Tonek udeří i na svou ženu, že vychovali ze syna kriminálního, vysvětlí jí výhody družstva i jeho úspěchy a Pěknicová tedy nakonec s přihláškou do JZD souhlasí, stejně jako s připojením se na vodovod. Naopak vyčítá manželovi, že jí

výhody družstva dostatečně nevysvětlil už dříve. Vstup Tonka přiměje ke vstupu do družstva i ostatní váhavce. O to zažádá i Kodýtek, Tonek však vytáhne původní Kodýtkův hanopis. Kodýtek proto udá Voznicu, místní příslušník SNB je s tím spokojen, a prohlásí, že toto svědectví konečně zlomí Voznicovi vaz. Na závěr Tonek pronese přípitek na zdraví družstva, které konečně rozorá všechny meze a na zdraví všech nových lidí, co se teď u nich rodí.

Rozbor snímku

Komedie z počátku padesátých let se odehrává v soudobé moravské vesnici. Jelikož ale převládají v hlavních rolích pražští herci, kteří se snaží o jakýsi moravský dialekt, atmosféra moravské dědiny nepůsobí příliš věrohodně. Dnes se jedná o méně známý, téměř zapomenutý film, jediný důvod, proč je dodnes občas zmiňován a proč by mohl být i nějakým způsobem atraktivní pro dnešního diváka, je to, že se jedná o filmový comeback Vlasty Buriana, kde prvorepublikový král komiků dostal poprvé po válce příležitost objevit se na filmových plátnech. Bohužel se i na něm přespříliš podepsaly poválečné peripetie, kterými si Burian musel projít a do jiskry a energie, kterou sršel během svých nejlepších filmových let má velice daleko. Kromě Buriana můžeme ve snímku shlédnout v hlavních rolích i další někdejší prvorepublikové a protektorátní hvězdy – Otomara Korbeláře a Jiřinu Štěpničkovou. Naopak debut si zde odbude pozdější slavný komediální režisér Oldřich Lipský. Zatímco pro Buriana se jednalo o filmový návrat, pro Jiřinu Štěpničkovou se jednalo o film na dlouho poslední, protože krátce po dokončení snímku se neúspěšně pokusila o emigraci, byla vězněna a měla zákaz filmovat.

Zápletka se točí kolem ústřední dvojice manželů Pěknícových (Korbelář a Štěpničková) a jejich manželských třenicích, které jsou způsobeny tím, že on sympatizuje s místním JZD a touží do něho také vstoupit, ona je naopak zásadně proti, protože pochází z bohatšího statku a navíc je pod vlivem katolické církve, která se proti družstevnictví vymezuje a označuje jej za hřích. Pěkníc se snaží spolu s ostatními družstevníky přesvědčit manželku o užitečnosti JZD, např. že jim JZD daruje slepice, samozřejmě že zadarmo. Pěknice, se na svou stranu snaží získat jak místní JZD, tak i kulak Voznica (Vladimír Řepa). Pěkníc je dobrým hospodářem a ve vsi se těší autoritě, jeho rozhodnutí může ovlivnit i rozhodování ostatních. To bylo v kolektivizační praxi vcelku běžnou metodou, že byla snaha do družstva dostat lidi, kteří ve vsi požívali jisté

autority a měli svým příkladem strhnout ostatní. Ovšem ta snaha často přerostla z agitace a slibů v tvrdý nátlak, a pokud se dotyčná osoba ani pak nepodřídila, pak následovaly represe typu vystěhování z domova či zatčení. Ve filmu je ale několikrát zdůrazněna věta „*My nikoho do družstva nenutíme*“. Vedle Pěknice má prodružstevní smýšlení i jeho dcera Karolína, která navíc prožívá milostné vzplanutí k jednomu z místních kolchozníků.

Další linií filmu je příběh místního slabomyslného kostelníka Josefa Kodýtky, v podání Vlasty Buriana. Ten je pod vlivem antikomunistické rétoriky katolické církve a místního kulaka Voznici a na základě jeho „rozkazů“ všemožně škodí JZD, např. poškodí stavbu vodovodu nebo se snaží rozšiřovat letáky pomlouvající JZD, k čemuž zneužije i Pěkniceva syna. Kodýtko je ale Pěknicem starším odhalen, před celou vesnicí se přizná a požádá sousedy o odpuštění.

Komickou složku filmu tvoří jednak dialogy ústřední manželské dvojice, kromě ní pak také postava onoho slabomyslného kostelníka Kodýtky.

Postavy jsou zde poměrně jasně rozdělené, kdo stojí na které straně barikády, lze poznat už jen z výrazu tváře. Kladní hrdinové jsou neustále veselí, usměvaví, rádi zpívají, kdežto záporné postavy, včele s velkostatkářem Voznicou jsou neustále zapšklé, zamračené a dokážou projevit pouze škodolibou radost.

Postavy nejednoznačné jsou ve filmu dvě – Pěknicevá a Kodýtek. Oba ale vlastně ne svojí vinou. Pěknicevá je ovlivněna tím, že biskupové a papež jsou proti družstvu, jak je ve filmu několikrát zmíněno, Kodýtek je navíc pod vlivem Voznicovým. Ten zneužívá Kodýtkovu slabomyslnost, aby si sám nemusel sabotážními činnostmi špinit ruce. V souvislosti s církví jistě není bez zajímavosti, že ač tato instituce je jako celek ve filmu haněna, tak postava místního faráře je kladná, má „pokrokové“ názory a odmítá nařízení svých nadřízených, aby kázal proti JZD, naopak družstevníky z kazatelny podporuje. Kromě Voznici je negativní postavou i jeho syn, který se spolu s dalšími kulackými synky snaží vyvolat šarvátky s příslušníky JZD a se svazáky, kteří přijeli na brigádnickou výpomoc při žních. Svazáci s úsměvem na rtech rvačku odmítají a mladí kulaci jsou za všeobecného smíchu potupně vypovězeni z dožínkové zábavy. Je to komentováno slovy, že v dnešní době již není místo na rvačky a na pobodání se noži, což opět slouží jako poukázání na pokrokovost pounorového režimu.

Ani v tomto snímku pochopitelně nechybí agitace za rozorávání mezí, když jsou pochybovačům osvětově vysvětleny výhody tohoto aktu. Je zde také zdůrazňován

kontrast mezi plnou mechanizací družstevního zemědělství a soukromými zemědělci, kteří musejí stále spoléhat na své a na koňské síly.

2.3.2 Usměvavá zem, 1952, režie Václav Gajer, černobílý, oficiální premiéra 5. června 1952.

Obsah filmu

V družstvu Darmochleby se potýkají s problémem. Jejich účetní kvůli neustálým výtkám na svou práci položil funkci. Místní učitelka, která by jej mohla nahradit, je zahlcena jinými funkcemi, proto odmítá. Družstvo proto zažádá o účetního do jihočeské automobilky a je jim vyhověno. Na výborové schůzi družstva se snaží učitelka prosadit koupi autobusu, který by děti vozil na střední školu, její návrh ovšem není schválen.

Soudruzi ze strojní stanice nabízejí své služby na schůzi v sousedním Rousově, místní, kteří jsou pod vlivem vesnického boháče Sahuly, tyto služby odmítají. Na stejnou schůzi dorazí i darmochlebští družstevníci, aby smluvili směnu pozemků s rousovským maloročníkem Kratochvílem. Ten by sice nebyl proti, ale kvůli naléhání Sahuly i vlastní manželky směnu odmítá. Družstevníci se rozhodnou, že na oplátku zorají cestu, kterou se Sahula dostává ke svým polím, i když vede přes družstevní pozemky.

Do družstva dorazí vyžádaný účetní Benda, který to v kraji dobře zná, protože jeho snoubenkou je Božka Kratochvílová z nedalekého Rousova. Zná se i s učitelkou, se kterou se již dříve náhodně seznámil ve vlaku. Tyto okolnosti však nejsou známy agronomu Drvotovi, který si na učitelku Ročkovou tajně myslí a na Bendu tak velice žárlí. To podpoří drbna Fejfarová, která vidí, jak Benda s učitelkou krátce po sobě odjeli směrem na město Skalici a pak se zase krátce po sobě vrátili. Neví, že Benda jel za svou Božkou a učitelka za svou malou dcerkou, kterou vychovává babička v Praze, protože učitelčin partner a otec její dcery padl během pražského povstání.

Rousovští postupně zjišťují, jak je Sahula vykořisťuje, protože za krátkou výpůjčku koní musí neúměrně pracovat na Sahulově pozemku.

V Darmochlebach musí řešit problémy se členem družstva, alkoholikem Skácelem. Ten v opilosti zaviní úmrtí selat, a když je za to pokárán, rozhodne se vystoupit z družstva, jeho žena s tím ale nesouhlasí a chce se raději nechat rozvést, než by z družstva vystoupila. Na schůzi si nakonec Skácel posype popel na hlavu a požádá o odpuštění s tím, že si bez družstva už život nedokáže představit. Dá si závazky, že přestane s pitím, a že dodělá tesařské práce na porodnici prasat ve svém volném čase.

Kratochvíl při práci u Sahuly přijde k úrazu, spadne na něho vůz a zlomí mu ruku. Kratochvíl tedy nemůže na žně, Sahula slibuje, že by vypomohl, když

Kratochvílova rodina vypomůže jemu, Božka však odmítne, Sahulovi už dřít nechce. I ostatní obyvatelé Rosic se přesvědčí, že Sahulova pomoc není taková, jakou jim sliboval. Naopak, Kratochvílovi pomůžou i bez prošení se žněmi družstevníci z Darmochleb. Těm se žně povedou natolik, že jsou vyhlášeni nejlepším družstvem v okrese. Přesto se družstevníci pokárají, že špatně plní stranické povinnosti, když neagitují tak, aby i v Rousově založili družstvo. Zkusí to přes děti, udělají v Darmochlebech školní besídku, aby při té příležitosti mohli udělat exkurzi do fungujícího družstva. Díky dojmu, který na Rousovské exkurze udělá, je okamžitě založeno JZD i u nich. S nabídkou, že by podepsal přihlášku, přijde i Sahula, je však odmítnut a Kociánovi, který se Sahuly zastane je pohroženo, že si soudruzi rozmyslí i jeho přihlášku. Následně se ukáže, že to byl právě Sahula, který je zároveň majitelem hospody, kdo podporoval Skácelův alkoholismus.

Účetnímu Bendovi je prodlouženo jeho uvolnění z fabriky, protože teď má zase pomáhat družstvu v Rousově. Při té příležitosti se konečně agronom Drvota dozví, že si Benda bude brát Božku Kratochvílovou a běží vyznat lásku učitelce Roučkové. Jeho vyznání slyší celá ves, protože je zapnutý obecní rozhlas. Benda vyřeší i problém s autobusem, u nich ve fabrice nechá opravit a předělat nepojízdný vrak na autobus. Nakonec dojde i na Sahulu. Ten chce prostřednictvím Kociána dát do krmení prasatům v Darmochlebech usušenou krev prasete nakaženého obrnou, kterou získal od svého švagra, rolníka z Jihlavska. Kocián však Sahulu udá a Sahula je zatčen.

Rozbor filmu

Snímek **Usměvavá zem** je vcelku typickým budovatelským filmem své doby. Má všechny jeho atributy – uvědomělé soudruhy, kteří přesvědčí „nevěřící Tomáše“ o výhodách jednotného zemědělství, váhavce, kteří jsou zaslepeni úzkostným lpěním na tradicích, díky čemuž odmítají pokrok, má třídního nepřítele, nadšené žňové brigádníky, velké portréty Gottwalda a Stalina při dožínkách atd.

Hlavní zápletka snímku je postavena na kontrastu dvou obcí – pokrokových Darmochleb, kde mají JZD a zaostalého Rousova, kde JZD nemají a každý tam hospodaří na svém. Kontrast je vyjádřen jednak viditelnou upraveností Darmochleb oproti Rousovu, a pak třeba i tím, že zatímco v Darmochlebech se úřední sdělení vyhláší obecním rozhlasem, v Rousově jsou vyubnovávána na návsi. Další kontrast vytvářejí záběry na polní práce na polích, která spolu sousedí. Zatímco na družstevních

pracují nejmodernější stroje, na soukromých polích jsou stále používané primitivnější zemědělské stroje, které se musí zapřahat za koně. Další rozdílnost je vidět na dětech. Rousovské děti, pokud vůbec do školy přijdou, tak jsou špinavé, na výuku nepřipravené, protože musí vypomáhat v hospodářství a ještě vyvolávají rvačky s dětmi darmochlebskými, které jsou opět pravým opakem. Děti jsou politicky ovlivňovány např. i při hodinách matematiky, když počítají příklady, které jim ozřejmí výhody družstevního hospodářství.

Hlavní zápornou postavou je vesnický boháč a zároveň majitel hospody v Rousově Sahula (Josef Beyvl). Právě on podněcuje své sousedy proti družstvu, především proto, aby je mohl nadále vykořisťovat. Půjčuje jim totiž koně a sousedé musí dít zadarmo na Sahulových pozemcích. Sahula se ohání staletými rolnickými tradicemi, ale v průběhu filmu vyjde najevo, že Sahulův otec byl pouhý hospodský, který zbohatl na šmelině za první světové války, a že Sahula podobně šmelil za druhé světové války a díky tomu se stal nejbohatším sedlákem ve vsi. Zprvu se Sahula tváří jako dobromyslný soused, který všem pomůže, ovšem jeho sousedé ho postupně prohlédnou, když zjišťují, že své sliby o pomoci neplní a jako první odmítne dít na jeho pozemcích Božka Kratochvílová (Eva Jiroušová), tedy příslušnice dospívající generace. To je vcelku obvyklá šablona, např. ve zmiňovaném snímku **Cesta ke štěstí** se rovněž vzepře mladá hrdinka proti tomu, aby pracovala za půjčení koní na pozemcích velkostatkáře. Božka je dcera rolníka Kratochvíla (Hynek Němec), který si uvědomuje výhody JZD, ale z počátku odmítá vstoupit, aby byl po vůli své ženě (Lola Skrbková), opět často používaný motiv, který jsme mohli vidět třeba ve snímku **Slepice a kostelník**, kdy je to především vliv manželky, který malorolníkovi brání ve vstupu do družstva. Na výhody JZD, především na jeho závodní kuchyni, kde vaří maso každý den, upozorňuje i Kratochvílův tchán (Stanislav Neumann). Ona zmínka o masu v závodní kuchyni jistě nepadla náhodou, moji prarodiče často při vzpomínkách na své dětství a mládí, které všichni prožili na venkově, zmiňují, že maso rozhodně nebylo každodenní samozřejmou součástí jejich jídelníčku, spíše naopak, masitá strava se podávala pravidelně pouze o nedělích.

Kromě revolty dcery, naléhání tchána a nesplněných Sahulových slibů Kratochvíla definitivně o správnosti jednotného zemědělství přesvědčí fakt, když má zlomenou ruku a JZD Darmochleby mu bez prošení a zdarma sklídí jeho úrodu. Opět motiv, který jsme mohli vidět třeba v **Cestě ke štěstí**. V osobě Sahuly se spojují hned dva typy třídního nepřítele – jednak je to kulak a jako majitel a provozovatel hospody,

je zároveň i živnostníkem. Podobně jako v jiných filmech i zde místní kulak bojuje proti založení JZD v Rousově, když se mu záměr nepodaří, tak se naopak do družstva snaží vstoupit. V tom je mu ale díky komunistickým funkcionářům zabráněno a tomu, kdo se Sahuly zastane je pohroženo vyloučením z družstva. Sahula se rozhodne pomstít a chce otrávit prasata v darmochlebském JZD, ovšem ne sám, ale prostřednictvím svého souseda. To je opět další typický, často se opakující motiv doby, do které se datuje vznik tohoto snímku. Třídní nepřítel bývá vyličen často jako zbabělec, který si na „špinavou práci“ vždy raději někoho zjedná. Záměr se nepovede, oslovený sused Sahulu udá, což je záminka pro jeho zatčení a znárodnění majetku. Prasata měla být otrávena krví prasete nakaženého obrnou, tu měl Sahula získat od svého švagra, rolníka z Jihlavska. Je otázkou, proč byla zdůrazněna oblast právě Jihlavska, možná to byla jen nezáměrná náhoda, ale je taky možné, že autoři reagovali na aktuální dění. Rok před vznikem snímku totiž celou Vysočinu postihly velké protirolnické a protikatolické represe, známé pod termínem „Akce Babice“, které jsme věnovali pár řádků v kapitole o historickém pozadí kolektivizace našeho zemědělství.

Své problémy však má i JZD Darmochleby. Tím hlavním je, že nemají účetního, proto si musí zažádat do fabriky, jihočeské automobilky, která má nad jejich družstvem patronát. Z fabriky pošlou svého soustružníka Bendu, mimo jiné snoubence Božky Kratochvílové. Benda byl totiž původně účetní, který byl v továrně pouze na brigádě, práce u soustruhu se mu však zalíbila víc než práce v kanceláři, inspirovaly ho i kolegyně soustružnice, které plní plány na 120 až 160%. Byl tedy vzorným plnitelem dobové akce „70 tisíc úředníků do výroby“. Po Bendově vzoru se i Božka rozhodne odejít ze zemědělství do továrny, Benda je jako účetní k družstvu přidělen jen dočasně, než si vychová jiného účetního.

Na Bendu žárlí agronom Drvota (Josef Mixa), který je zamilován do místní učitelky Ročkové (Mirka Langová). Žárlivost, navíc neopodstatněná, je zde prezentována jako staromódní přežitek, který navíc brzdí rozvoj družstva. Benda totiž přináší nové inovativní nápady, jako např. vyhlášení soutěže při senoseči, které mají zvýšit plnění pracovních plánů, ovšem Drvota, ač ví, že se jedná o dobré nápady, se snaží, aby nebyly realizovány. Dalším přežitkem je rozšiřování drbů, což je případ družstevnice Fejfarové (Zdeňka Baldová). Ta svými řečmi trochu zamotá vztahy mezi družstevníky, ale ti se vůči ní nakonec kolektivně vymezí. Fejfarová ve filmu působí jako komická figurka. Tepán je i nešvar alkoholismu družstevníka Skácela (Vladimír Řepa). Družstevníci však pomohou soudruhovi jeho problém vyřešit a Skácel si dá

socialistické závazky, že skončí s pitím, a že bude v družstvu pracovat i v době svého osobního volna. Ukáže se i to, že Skácela k pití ponoukal všehoschopný Sahula, jako majitel hospody.

Vztahy lidí jsou zde v duchu doby řešeny kolektivně. Právě učitelka na plenární schůzi všem družstevníkům oznámí, že svým spoluobčanům tajila malou dceru, kterou v Praze vychovává babička. Dcera je nemanželská, protože její otec působil v odboji a nakonec padl během květnového povstání. Učitelka byla ve filmu i jednatelkou družstva a měla i několik dalších funkcí, samozřejmě byla i členkou KSČ. U takových postav byl často v československých filmech za minulého režimu, nejen v padesátých letech, zdůrazňován jejich podíl na protinacistickém odboji, samozřejmě komunistickém.

Když Drvota konečně učitelce vyzná lásku, slyší to díky zapnutému rozhlasu celý kolektiv sousedů. Podobné kolektivní vyznání lásky jsme již zmiňovali v komedii *Dovolená s Andělem*. Nikdo se přitom nepozastavuje, že postava učitelky se po léta vůbec nestarala o své dítě.

Celé družstvo řídí předseda (Otomar Korbelář), člen KSČ, člověk bez záporných vlastností. Družstvo vede tak, že je nejúspěšnější v okrese, a protože si uvědomuje, že jako člen strany má i politické povinnosti, zaslouží se o založení JZD v sousedním Rousově. Jeho družstvo dosahuje úspěchů i díky využívání moderních metod ze Sovětského svazu, když podle instrukcí sovětské poradkyně masáží vemen zvýší doживost až o půl litru. Masáž vemen za účelem zvýšení doживosti byla na počátku padesátých let skutečně používanou metodou, kterou do Československa dovezli sovětské poradci. Jako kuriozitu dodejme, že existuje záznam televizní besedy se sovětským zemědělským odborníkem D. M. Moskalenkem, kde radí, jak pomocí masáže vemen rozdojit jalovice a tvrdí, že se jim se soudruhy v SSSR podařilo díky masážím rozdojit i kozla³¹.

³¹ Historie.cs, Poraděnkové

2.3.3 Přicházejí z tmy, 1953, režie Václav Gajer, černobílý, oficiální premiéra 18. června 1954.

Obsah filmu

Předseda ustavujícího výboru pro založení JZD v Trněném Újezdu Kovář právě řeší anonym, který mu vyhrožuje smrtí, pokud se nevzdá předsednictví, když si povšimne, že ve vesnici hoří stoh. Hašení je velmi obtížné, protože většina sousedů je ve vedlejší vsi na svatbě tamějšího hostinského Záhory. Tam má být i syn největšího statkáře ve vsi Lád'a Junek, který se nyní o celý grunt stará, protože jeho otec je zavřený v pracovním táboře za neplnění dodávek. Stará se takovým způsobem, že majetek postupně prohrává v kartách, na statku zbyl poslední pár koní. Ten je potřeba pro pomoc při hašení, koně nakonec poskytne Lád'ova sestra Růžena, která udržuje s Kovářem milostný poměr, přestože to byl právě Kovář, kdo udal jejího otce. Nikdo neví, že požár, který se ze stohu rozšířil i na hospodářská a obytná stavení, založil právě Lád'a.

K případu dorazí příslušníci SNB, včetně místního rodáka Jaroslava Martince. Ti zahlédnou, jak si diverzanti dávají signály baterkami a rozhodnou se je pronásledovat. Dva příslušníci sice diverzanty, kterými jsou Lád'a Junek a hostinský Záhora, který je zároveň i autor oněch výhružných anonymů, dostihnou, ale Lád'a těžce postřelí Jaroslava Martince a oběma diverzantům se podaří uprchnout.

Požár se podaří uhasit až dělníkům a milicionářům ze železárny, kde pracuje Karel Martinec, Jaroslavův bratr. Růžena Junková pomáhá hasit, ale Tonička Martincová ji osočí, že jen dělá své rodině alibi. I Kovář Růženě řekne, že se musí vůči své rodině konečně jasně vymezit. Ráno se domů vrací Lád'a, aby měl na noc alibi, předstírá opilost. Růža si však všimne, že z jejího bratra není cítit alkohol a začne ho podezřívat.

Kromě Ládi se domů vrátil i starý Junek. Mladého zbije, že prohrál koně v kartách, usmíří se však, když se Lád'a pochlubí, že právě on je tím žhářem. Paradoxně dobytek z vypálených stavení ustájí právě u Junků. Zastráovací akce se nezdařila, družstvo je založeno a přihlášky do něj se množí.

Nakonec se objeví i nejstarší Junkův syn Rudolf, který se skrývá po lesích. Tři Junkové a hostinský Záhora vytvoří seznam lidí, které hodlají zavraždit. Vyslechne je však Růžena a udá Záhoru, svého otce, i oba bratry Martincovy. I přesto Rudolf a Lád'a přepadnou usedlost Martinců, postřelí matku sourozenců Martincových, zároveň ale

Karel Martinec postřelí Láďu a po honičce jsou oba Junkové dopadeni i se západním agentem, který jim zde nechával zprávy.

Rozbor filmu

Dalším snímkem, kterým se budeme v této kapitole podrobněji zabývat, je opět film Václava Gajera, tentokrát z roku 1953, *Přicházejí z tmy*. Jedná se o drama s prvky thrilleru z jihočeské vesnice tehdejší doby, konkrétně se děj filmu odehrává v roce 1951, jak je uvedeno v titulcích v úvodu filmu. Nápadností tohoto snímku, kterou lze vidět ještě před jeho zhlédnutím, je jeho délka. Film má stopáž 59 minut, což je na celovečerní film poměrně krátká doba trvání, a to ještě téměř 3 minuty stopáže tvoří titulky.

Hlavní zápletkou snímku je vyšetřování požárů. Ty jsou zakládány u lidí hodlajících vstoupit do místního JZD, které se tu někteří soudruzi pokoušejí založit. Požáry zakládá místní kulacký synek Láďa Junek (Rudolf Huršínský), sám neschopný hospodář, se sklonem k alkoholismu, který velkou část svěřeného majetku prohrál v kartách. Sklon k alkoholismu, neschopnost hospodařit a celkově zhýralý život byla celkem běžná doprovodná charakteristika protirežimně smýšlejících lidí v československých filmech z této doby, jak jsme si uvedli v kapitole obecně se věnující podobě filmů v tomto období, do této charakteristiky zapadá i fakt, že oním zhýralcem a alkoholikem není samotný hospodář, ale jeho syn. Láďův starší bratr Rudolf (Miroslav Doležel) je v emigraci, mladší bratr Ludvík (Eduard Cupák) je slabomyslný, otec (Gustav Hilmar) je ve vězení za neplnění dodávek a pouze sestra Růžena (Dana Medřická) váhá, jestli jsou činy její rodiny správné a nakonec se také své rodiny zřekne. Postava Růži je jedinou nejednoznačnou postavou filmu, je sice dcerou kulaka, ale navázala milostný poměr s předsedou zakládajícího výboru JZD Václavem Kovářem (Soběslav Sejk). Je jím několikrát tlačena, že se musí vyslovit, na čí stojí straně. Na tom je vidět, jak film reflektuje dobové černobílé rozdělení světa na „my“ a „oni“, zároveň je v naléhání na veřejné zřeknutí se rodiny i naznačeno komunistické heslo „Kdo nejde s námi, jde proti nám“. Nestačí, že Růža nedělá žádnou trestnou ani protistátní činnost, musí dát veřejně najevo své stanovisko, že jde s komunistickou stranou, třeba i proti vlastní rodině.

V tomto snímku jsou tzv. vesničtí boháči, zde rodina Junkova, vylíčení v opravdu co nejtmavších odstínech. Nejen že v minulosti „vykořisťovali“ své

spoluobčany, ale doslova vraždí, zakládají požáry, jako agenti spolupracují se západní mocností a chystají se na válku, když doufají, že vítězství Američanů poměry opět obrátí v jejich prospěch. To, že „třídní nepřítel“ ve snímcích spoléhá na třetí světovou válku a dovolává se pomoci Američanů, je opět dobový stereotyp, který se ve snímcích z první poloviny padesátých let hojně opakuje. Nezapomínejme, že tyto snímky vznikaly nedlouho po skončení druhé světové války a zároveň v době stupňujícího se napětí mezi východním a západním blokem. Obvinít někoho z podněcování válečného běsnění tak byla silná propagandistická karta, na kterou tehdejší společnost slyšela.

Jediný z místních, kdo s kulackou rodinou spolupracuje a sympatizuje, je hospodský z vedlejší vesnice Záhora, čili živnostník. Ten jednak pomáhá krýt Lád'ovy žhářské akce, sám pak rozšiřuje protidružstevní letáky a členům přípravného výboru posílá anonymy, které jim vyhrožují smrtí. Připomeňme si opět, že i kulak Sahula z předchozího snímku Usměvavá zem byl zároveň majitelem hospody a s hospodským, jako s negativní postavou ve snímku zabývajícím se kolektivizací, se nesetkáváme naposledy.

Na sabotážních akcích se z rodiny Junků vedle Růži nepodílí nejmladší Junkův syn Ludvík. Ten je slabomyslný a většinu času tráví modlitbami. Je to jediný projev zbožnosti v celém filmu a po snímku **Slepice a kostelník**, je to další případ, kdy se víra v boha zobrazuje u člověka mentálně zaostalého. Vztahy v rodině Junků jsou jinak značně napjaté, když se např. starý Junek vrátí z vězení a dozví se, že Lád'a prohrál pár koní v kartách, neváhá na syna kvůli majetku vztáhnout ruku. Napjaté vztahy v rodině třídních nepřátel jsou opět typickým jevem ve filmech z tohoto období, poukazuje to na proklamovaný fakt, že třídním nepřátelům jde především o jejich osobní prospěch a zisk a kvůli tomu se mezi sebou musí nutně dostávat do sporů i v rámci vlastní rodiny.

V kontrastu s kulackou rodinou Junků stojí uvědomělá rodina Martinců. Jaroslav Martinec (Josef Mixa) je důstojníkem SNB. Při pronásledování diverzantů je sice těžce raněn, ale stále se snaží splnit svůj úkol a v pronásledování pokračuje, dokud ho definitivně neopustí síly. Myslí především na ostatní, to je pro něho přednější než jeho vlastní život. Stejně tak jsou uvědomělí i jeho sourozenci – sestra Tonička (Jiřina Švorcová), která pracuje jako továrenská dělnice, a bratr Karel (Adolf Král), který pracuje jako dělník v železárnách a zároveň je příslušníkem lidových milicí. Na rozdíl od Junků, kde je zastřešující osobou „zkaženosti rodiny“ otec, u Martinců mají uvědomělou matku, která plně podporuje své děti a svým projevem zlomí obavy ostatních obyvatel vesnice ze vstupu do JZD. Všichni Martincové také od začátku vědí

o podvrtné činnosti místních vesnických boháčů, přestože k tomu nemají žádné důkazy. To byl opět průvodní rys snímků, které vznikaly na sklonku čtyřicátých a v první polovině padesátých let, že skutečně uvědoměli komunisté poznají třídního nepřítele a jeho nekalé a nečestné úmysly v podstatě jediným pohledem a díky své uvědomělosti se nenechají oklamat na oko smířlivým chováním např. vesnického boháče, protože vědí, že spadá do jiné společenské třídy, která zákonitě musí být protilidová a jejich přesvědčení se v těchto snímcích vždy naplní, uvědoměli komunisté se nikdy ve svém úsudku nemýlí.

Vedle ústředních rodin Junkových a Martincových je významnou postavou filmu také již zmíněný předseda zakládajícího výboru JZD Václav Kovář. Ten je jako dobrý hospodář respektován dokonce i Junkovými, ti se ho proto snaží jednak zastrašit a jednak zdiskreditovat, když trpí jeho vztah s Růženou Junkovou. Doufají, že díky němu přestanou soudruzi Kovářovi věřit a družstvo, že tím přijde o kvalitního předsedu. Jako příklad Kovářovy svědomitosti se uvádí fakt, že neváhá udat potencionálního tchána pro neplnění dodávek, a pak také jeho politické působení na myšlení Růži, která nakonec také udá protistátní činnost svého otce a bratrů. Opět se jedná o vcelku běžný prvek socialistické kinematografie, kdy je glorifikováno udavačství, a to dokonce i ve vlastní rodině.

Vyjma hostinského Záhory mají Junkové už jen jediného spolupracovníka, západního agenta, který je tajně instruuje pomocí mrtvých schránek v lese. Když jsou Junkové prozrazeni, dostávají se s agentem do sporu, protože ten od nich dává ruce pryč. Než spor vyřeší, jsou však všichni pozatýkáni SNB. Agent jinak působí opravdu nenápadně, když se projíždí v okolí svého působiště v drahém autě a s milenkou.

Hrozba požárů i hrozba fyzickou likvidací je neúspěšná a emotivní projev staré Martincové vyburcuje většinu obyvatel k tomu, aby podali přihlášky do JZD. Svou jednotu demonstrují mírovým průvodem, což byla pro filmaře příležitost ukázat portréty vůdců Gottwalda a Stalina, které jsou nesený v čele průvodu.

Na rozdíl od výše rozebíraných snímků zde nejsou žádné komické prvky, tedy lépe řečeno žádné zamýšlené komické prvky. Komicky, ba přímo směšně mohou na dnešního diváka působit povětšinou málo uvěřitelné výkony, zejména kladných postav. Projev herců je i na svou dobu přemrštěně patetický, jejich postavy místy vypadají jako oživlé postavy z nějakého dobového propagandistického plakátu, zejména když mají vyjádřit svou nesmiřitelnost s třídním nepřítelem dlouhými, odhodlanými pohledy.

2.3.4 Frona, 1954, režie Jiří Krejčík, barevný, oficiální premiéra 26. listopadu 1954.

Obsah filmu

Mladý Floriš Zobač se vrací v opileckém stavu na otcův statek. Jeho žena Frona ještě není v posteli, byla totiž na schůzce se svým milým Jurou. Floriš to tuší, a když se Frona vrátí domů, vztáhne na ní ruku. Starý Zobač však zasáhne, naoko proto, že má Fronu rád, ve skutečnosti však proto, že Frona je dcerou předsedy JZD Filípka a Zobač potřebuje, aby prostřednictvím Frony mohl předsedu ovlivňovat. Předseda příliš nerozumí papírování, navíc je i předsedou místního národního výboru a oba úřady se mu pletou dohromady. Zobač družstevní úřední papíry vyřizuje za něho, ovšem ve skutečnosti mu pomáhá jen proto, aby mohl dělat různé machinace a objednávky pro svou vlastní potřebu jménem družstva. Předseda totiž nikdy nečte, co mu dá k podepsání, a kdyby se na něco přišlo, tak do problémů se dostane právě předseda, nikoli Zobač.

Do vsi se vrací druhá předsedova dcera Maryška, která pracuje jako traktoristka a kombajnérka ve vedlejším družstvu, spolu s ní přijíždí inženýr Antoš, poslaný z okresu jako instruktor pro místní JZD. Přijíždí především kvůli tomu, aby místní družstevníky přesvědčil o správnosti rozorávání mezí. Zobač sice naoko s rozoráním souhlasí, ale po straně se snaží podněcovat nálady proti rozorávání. Většina se ale přesvědčí o výhodnosti scelování polí po exkurzi v JZD Malšov, kde pracuje Maryška Filípková.

Frona se opět schází s Jurou, vyznají si lásku, ovšem Frona ji odmítá zveřejnit, chce se rozvést, ale chce vysoudit i majetek, Jura ji přesvědčuje, že majetek bude stejně družstevní, aby se spolehla jen na jeho lásku, Frona toto zatím odmítá.

Po skončení žní se i v JZD předsedy Filípka začne připravovat rozorání mezí. Nejprve se však musí vyměřovat pole, protože se za války ztratily katastrální mapy. Zobač demonstrativně zatluče první kůl do svého pole, aby opět veřejně deklaroval svůj souhlas se scelováním. Doufá, že se měřiči nedostanou za boží muka, na pole, která již patří k jinému katastru a která Zobač při vstupu do družstva nepřiznal. Při návratu domů se mladý Floriš prvně dostává do konfliktu s Jurou. Starý Zobač mu domluví, aby se v zájmu majetku s nápadníkem své ženy smířil, Floriš, ač nerad, uposlechne, Jurovi zase domlouvá Filípek a Jura zrovna tak nerad nabídku na smír přijme.

Zobač se pokusí zmařit měření. Podaří se mu uplatit zeměměřiče, aby naoko onemocněl. Brzy totiž bude nutné zasít, a když včas neskončí měřičské práce, bude se

muset zasít do polí oddělných mezemi. Tento plán ale nevyjde, z okresu pošlou dalšího geometra a zeměměřičské práce jsou dokončeny o to dřív.

Zobač chce tedy po Froně, aby otce přesvědčila, aby zastavil měření. Jednak jí za to slibuje ona zatajená pole, a pak jí vydírá družstevními směnkami, které její otec podepsal. Frona se s tím svěří Maryšce, ta jí uklidní, že vše dobře dopadne. Svého otce se snaží upozornit na nesrovnalosti v účtech, ten však nevěří, že by ho Zobač klamal.

Na večerní zábavě se Zobač dozví, že měření polí je téměř u konce, a že se budou měřit i pole, která družstvu zapřel. Snaží se přesvědčit syna Floriše, který se předtím v hospodě popral s Jurou kvůli Froně, aby šel vytrhat kolíky z již vyměřených polí. Floriš odmítá, a tak jde starý Zobač sám. Na rozdíl od Floriše neví, že družstevníci rozestavili hlídky. Jde tajně za otcem, kterého hluboce nenávidí a zastřelí ho, doufá, že podezření padne na hlídky. To se z počátku i děje, a shodou okolností padne podezření na Florišova soka Jurku, který skutečně vystřelí první, ovšem pouze do vzduchu. Jurka chce po Froně, aby mu dosvědčila, že vystřelil pouze jednou do vzduchu, Frona odmítá, protože by vyšlo najevo, že byli spolu, ona se bojí veřejného zostuzení. SNB má ovšem k dispozici vražedný projektil, díky kterému se prokáže Jurkova nevina.

Předseda Filípek lituje Zobačovy smrti, ale jen do chvíle, kdy zjistí, že zatajoval půdu, že dělal machinace s úředními dokumenty, a s nimi že vydíral Fronu. Inženýr Antoš spolu s Filípkem odhalí ostatním ve vsi pravdu o Zobačovi, zároveň přijde Filípek s tvrdou sebekritikou za své špatně vedené družstevní a obecní úřední listiny.

Frona pozná, že vrahem je její manžel Floriš. Ten se jí snaží umlčen, nejprve sliby, že bude mít majetek, poté hrozbami a snaží se ji dokonce také zabít, ale střílí ji pouze do ruky. Výstřel přiláká celou ves a přistihnou Floriše ještě s puškou. Je okamžitě zatčen a podle pušky je i usvědčen z vraždy vlastního otce.

Když je ves konečně zbavena kulaků, nic nebrání tomu, aby mohla Maryška za všeobecného jásootu zaorat meze.

Rozbor filmu

Snímek Jiřího Krejčíka **Frona** je dalším filmem natočeným o násilném združstevňování venkova v první polovině padesátých let. Základní obrysy jeho děje vcelku odpovídají dobovému kontextu, neliší se od ostatních snímků, které se tomuto aktu věnovaly. Odehrává se na moravské vesnici a hlavní zájem místního družstva je rozorání mezí, v podstatě celý film se okolo tohoto problému točí. Zabránit rozorávání chce největší sedlák ve vsi Zobač.

Na rozdíl od kulaků vystupujících v jiných snímcích této doby postupuje Zobač mnohem rafinovaněji. Zatímco v jiných snímcích se negativní postavy po celý průběh filmu silně vymazují proti družstvu, tak Zobač dobrovolně vstoupil do JZD, aktivně se podílí na jeho chodu, a když se začnou zeměměřičské práce, jako příprava na rozorávání mezí, Zobač sám do svých mezí zatluče vyměřený kolík. Svou pravou tvář odhaluje pouze v přítomnosti několika dalších sedláků a v přítomnosti syna. Postupně se tak dozvídáme, že sice vstoupil do JZD, ale zároveň nepřiznal všechny vlastněné pozemky. Aktivně se podílí na chodu družstva, ale jen proto, aby si získal přízeň předsedy Filípka, který je zároveň tchánem mladého Zobače. Naivnímu Filípkovi vyřizuje úřední korespondenci i celou družstevní administrativu, Filípek pouze podepisuje to, co mu jeho spolupracovník předloží, aniž by to četl. Zobač takto získává např. obilí navíc, které má být oficiálně pro družstvo. Stejně tak zatlučí kůl do své meze pouze před veřejností, ve skutečnosti se snaží zeměměřičským pracím zamezit, dokonce uplatí geometra. Kromě snahy ošidit družstvo se ve snímku v souvislosti se Zobačem řeší ještě jeho vztah se svým synem Florišem.

Floriš je alkoholik, který navíc hned od svatby bije svou manželku Fronu. Trpí komplexy, protože starý Zobač syna neustále ponižuje, nenechá ho jednat podle vlastní vůle a kvůli zájmům majetku dokonce nutí syna, aby se povznesl nad nevěrou vlastní manželky. Floriš je slaboch, který se otci dlouho nedokáže vzepřít a respekt u ženy, ale i u ostatních si snaží získat pouze násilím a k tomu se dostane jen tehdy, pokud je notně posilněn alkoholem. V takovém stavu dokonce zavraždí vlastního otce, přičemž doufá, že podezření padne na družstevníky, kteří u kolíků drží stráž, což se podaří jen na okamžik a mladý Zobač je brzy odhalen. Vztah otce a syna Zobačů je zobrazen velmi podobně, jako vztah otce a syna Junků ve snímku *Přicházejí z tmy*. Jak postava Rudy, tak postava Floriše se vykazuje znaky typickými pro potomky třídních nepřátel – oba jsou zobrazeni jako zhýralci, alkoholici, násilníci, kteří se neštítí ani vraždit. Na rozdíl od svých rodičů nejsou schopni udržet majetek, který jejich rodiče dali dohromady, byť jen díky tomu, že vykořisťovali své spoluobčany. Podobné jsou i postavy obou otců, jak Junek, tak Zobač své syny kritizují, nechtějí jim světit majetek, prohlubují komplexy méněcennosti ve svých synech, dostávají se i do fyzických konfliktů, ve Froně napjatý vztah vyvrcholí otcovraždou.

Ne zcela tradiční je zobrazení předsedy JZD Filípka, jak už jsme naznačili výše. Je to sice postava rozhodně kladná, v podstatě bez záporných vlastností. Jeho chybou však je, že je až naivně důvěřivý, zejména ve vztahu se Zobačem. Na rozdíl od ostatních

spolustraníků se snaží vést smířlivou politiku i s potencionálními třídními nepřáteli, což se ve snímku ukáže jako velká chyba, která vlastně politicky zlomí Filípkovi vaz, protože se, ač nevědomky, podílí na okrádání družstva. Když toto Filípek pochopí, podrobí se před ostatními silné sebekritice, a jeho nedbalost je mu odpuštěna. Stojí tedy trochu v kontrastu s naprosto bezchybnými předsedy většiny dosavadních filmových JZD, naopak předznamenává snímky, ve kterých budou za neúspěchy družstev v prvních letech jejich existence zodpovědní právě neschopní předsedové.

Rozporuplnou je i titulní postava snímku, Filípkova starší dcera Frona. Ta kvůli majetku dala přednost mladému Zobačovi, před svou láskou Jurou, zapáleným soudruhem. Protože manželství není šťastné, tak Frona pokračuje ve vztahu s Jurou, chce se nechat rozvést, ale chce na Zobačovi vysoudit majetek, proto se snaží vztah s Jurou držet v tajnosti. S majetkem, který chce rozvodem získat, chce hospodařit soukromě, a to přes to, že je její otec předsedou JZD. Kvůli touze po hmotném zajištění se Frona dostává do sporů s otcem, s Jurou i s mladší sestrou Maryškou, kteří se jí snaží vysvětlit, že má zpátečnické myšlení. To Frona nakonec pochopí až na samém konci filmu, kdy se jí její manžel pokusí zavraždit. Obě nejednoznačné postavy se tedy nechají přesvědčit o nutnosti nesmiřitelného třídního boje a o „správnosti“ cesty k „nové vesnici“, což je podpořeno jednak slovy, že když se pole spojí, tak bude na venkově po dřině, což byl ve snímcích tohoto typu velice často opakovaný slogan, a pak také slovy, že kdo poctivě smýšlí, musí do družstva vstoupit, tato věta se v různých modifikacích rovněž objevuje v podstatě ve většině snímků s kolektivizační tematikou, natočených v této době.

Od postav negativních se přes postavy nejednoznačné dostáváme na opačný pól, na němž stojí postava Maryšky, inženýra Antoše a Jury, přesvědčených komunistů, jednoznačně kladných postav bez sebemenší mravní úhony či poklesku. Maryška zastupuje tradiční ženské filmové postavy, které pracují v tradičně mužských profesích, konkrétně tato postava pracuje na pozici traktoristky, kombajnérky a opravářky zemědělských strojů. Inženýr Antoš zase reprezentuje opět tradiční postavu vševědoucího funkcionáře.

Jak jsme několikrát opakovali, jako pomyslná červená nit se line celým filmem téma rozorávání mezí a výhodnost tohoto aktu, a snímek končí v momentě, když Maryška traktorem s rudou vlajkou začne s rozoráváním. Právě tato scéna podle vzpomínek Ladislava Helgeho, který se na snímku podílel jako asistent režie, znamenala pro tvůrce snímku velký otřes. Jako komparz totiž hráli ve filmu lidé, kterým

združstevňování a zaorávání mezi skutečně výrazně zasáhlo do života a měli na tento akt silně negativní pohled. Filmoví tvůrci, kteří byli do té doby v pohledu na kolektivizaci silně ovlivněni dobovou propagandou se tak poprvé setkali s realitou, která vypadala úplně jinak, než si do té doby mysleli a představovali³².

³² Československý filmový zázrak, 1. díl: Nad námi svítá

2.3.5 *Žalobníci*, 1960, režie Ivo Novák, černobílý, oficiální premiéra 12. května 1961.

Obsah filmu

Mladá Eliška Janíčková, dcera místního předsedy JZD, zalévá na hřbitově hrob své maminky. Přitom za hřbitovní zdí slyší své sousedy a členy družstva, jak se hádají o věci nakradené z družstevního majetku. Anča Burešová se dostane do sporu s otcem, protože koupí v rámci pokroku linoleum a vanu s bojlerem. Otec Jendy Dostála zase synovi vyčítá, že si koupil skútr, a že chodí s Eliškou Janíčkovou. Ta si na rozdíl od svých vrstevníků s otcem rozumí.

Spory mezi generacemi se ale jinak stupňují, a proto předseda místní ČSM Jenda Dostál navrhne, aby každý sepsal, co jeho rodiče z družstva ukradli, a pak že by se to mělo zveřejnit. Všichni družstevníci rozkrádají majetek, až na předsedu Janíčka. Jeho dcera se ho sice snaží zkoušet řečmi, že kradení z družstevního je pouze zvyšování životní úrovně obyvatelstva, ovšem to Janíček odmítá. Na přímý dotaz, zda si někdy vzal něco ze společného majetku, pak přizná pár kancelářských papírů a deset hřebíků. Definitivně se Eliška o čestnosti svého otce utvrdí, když udělá večeři z vajec, které sama ukradla v drůbežárně a skořápky nastaví tak, aby si její otec všiml družstevních razítek. Janíček dceři za krádež vynadá, ta se naoko snaží omlouvat, ale ve skutečnosti je ráda, že její otec ve zkoušce obstál. Poctiví jsou i ostatní komunisté v obci. Stejně tak se snaží vyzkoušet Anča a Cyril Burešovi svého otce, zda ukradený cement na obložení koupelny hodlá zaplatit, ti se však ve svém otcí zklamou.

Na schůzi ČSM Jenda Dostál utvrdí ostatní, že je třeba dokončit seznamy s nakradenými věcmi a materiály, a že je třeba vymýtit mezi jejich rodiči záhumenkové myšlení. Doma má Jenda ale velký problém, protože jeho otec seznam našel a seznam to byl dlouhý, protože starý Dostál kradl ve velkém.

Otec Jendu donutí, aby ten seznam přepsal a většinu věcí smazal. To mu ale zase vyčítají ostatní z ČSM a nejvíc zamrzí výčitka od Elišky. Jenda výčitky neunesl, a opije se. Je zbaven vedení ČSM, na jeho místo je zvolena Eliška. O Jendův pravý seznam již není zájem, ale Jenda trvá na tom, že svůj seznam přesto zveřejní. Těsně před zveřejněním informace o seznamech prosákne díky starému Dostálovi. I všichni ostatní ve vsi se teď snaží zbavit se nakradených věcí a potrestat děti tím, že je vyženou z domu. Jejich potomci si však uspořádají tancovačku pod širým nebem, a když je rodiče chtějí rozehnat, zabarikádují se v nedostavěném kulturním domě.

Rodiče se na ně dobývají, ale spadnou do vápna, když se pod nimi propadnou shnilé fošny, ty nové totiž ukradl starý Dostál. Staří jsou nakonec přesvědčeni k poctivosti i bez seznamů, jak rozhodne předseda JZD Jeníček. Ten zároveň domluví dceři a ostatním svazákům, aby odpustili Jendovi Dostálovi, protože jeho otec skutečně nejde pro ránu bičem daleko.

Rozbor filmu

Posledním snímkem, kterým se budeme podrobněji zabývat v této části diplomové práce věnované snímkům z let 1948 – 1960 je film Ivo Nováka **Žalobníci**, z posledního roku sledovaného období. Snímek byl vybrán jako zástupce filmů, které vznikaly v druhé polovině padesátých let, a které se měly nějakým způsobem kriticky vyjádřit k problémům soudobé společnosti, zde tedy k problémům „nové vesnice“. Tak jako i v jiných snímcích vzniklých v tomto období, kritizovat se směli pouze jednotlivci, pokud možno nestraníci, lidé na nejnižších funkcích typu ředitel školy, předseda JZD atd. Zde se kritika nedotkne ani těch nejnižších funkcionářů, naopak, „postiženými“ jsou sice členové družstva, ale výhradně ti, co nejsou ve straně.

A jaký nešvar je v tomto snímku podroben satíře? Jak to bývalo zvykem, tím nešvarem bylo rozkrádání socialistického majetku, zde konkrétně majetku družstva. Družstevníci kradli především krmení pro svá vlastní, nedružstevní zvířata, hnojiva na soukromá pole, tzv. záhumenek³³, materiály na stavby a opravy domů apod. Družstevníci tyto krádeže navíc ani jako krádeže nepovažují. Naopak tvrdí, že když jsou v družstvu, tak patří všechno všem a oni že si tedy vlastně jen berou ze svého. Tyto negativní vlastnosti jsou vyličeny jako přežitek, který v lidech na venkově přetrvává z dob, kdy zemědělství bylo plně v soukromém vlastnictví. Hlavní negativní vlastností zakořeněnou z předúnorových časů je označována jako „*touha po mamonu*“.

Toto slovní spojení zazní ve snímku **Žalobníci** hned několikrát a i v dalších snímcích s kolektivizační tematikou se hojně používá. Oním mamonářstvím jsou však postiženi pouze lidé, kteří nejsou členy KSČ. Kromě rozkrádání socialistického majetku na nich lze vidět i jiné zakořeněné a přežitě věci z dob minulých.

³³ Tzv. záhumenek bylo pole o malé výměře, které členové družstva drželi v osobním vlastnictví a sami na něm hospodařili pro svou osobní spotřebu. Jako záhumenkový byl označován i dobytek, např. když si členové JZD doma vykrmovali prase pro vlastní potřebu.

Např. postava starého Dostála (Otomar Krejča) chodí stále oblékána jako sedlák ze starých časů (holinky, kalhoty, košile, černá vesta, ve vestě cibulové hodinky, sako, klobouk). Ten svého syna Jendu (Petr Kostka) vychovává především bičem. Když se přijde na to, že ve velkém rozkrádá družstevní majetek tak tvrdí, že na to má nárok, protože on byl největším sedlákem, co do družstva vstoupil a přinesl mu nejvíce pozemků. Další z rozkrádačů, družstevník Mikyska (Václav Lohnický) je zase silně věřící, ve svém domě má vyvěšený krucifix a svaté obrázky, před jídlem se společně se ženou modlí, za což sklízí posměch od svých synů. Neutěšený vztah mezi rodiči a dětmi je další z průvodních jevů snímku. Nestraničtí družstevníci v podstatě nenajdou za celý film pro své děti vlídné slovo, neustále jim nadávají, pohlavkují je, a jak jsme již zmiňovali u postavy Dostála, neváhají ani použít bič.

V kontrastu s tím stojí vztah předsedy JZD Janíčka (Ladislav Pešek) ke své dceři Elišce (Helga Čočková), který je naprosto vzorný. Janíček navíc ob stojí v rafinovaných zkouškách své dcery a z družstevního nezčí ani vajíčko. Ve snímku je několikrát zdůrazněna skutečnost, že Janíček je komunistou. V kontrastu se zpátečnickou nekomunistickou generací stojí generace dospívající. Ti se jednak politicky angažují – všichni jsou členy ČSM, pravidelně schůzují, jde jim především o prospěch kolektivu. Proto neváhají s tím, že udají vlastní rodiče³⁴.

Jak několikrát opakuje postava předsedy ČSM Jendy Dostála, mladí prý musí ze svých rodičů dostat záhumenkářské hospodaření a především záhumenkářské myšlení. Mladá generace už v podstatě celý svůj život žije v době „komunistického ráje“, a proto není zatížena myšlením doby předkomunistické. Poklesek svého předsedy Dostála dokážou nakonec odpustit, jsou dostatečně emancipovaní, když si za nového předsedu ČSM zvolí dívku atd. Mladí, „noví“ lidé v součinnosti s místními komunisty pak nastaví těm, kteří se snaží zneužívat výhody „nové vesnice“ zrcadlo o jejich morální pokřivenosti. Rodiče totiž trestají děti za to, že se snaží být poctivé a nekrást a poukazují na zkaženost vlastních dětí, které jednají proti vůli rodičů. Na to jim opáčí předseda Janíček, že oni se také svého času protivili rodičům, když dobrovolně vstoupili do JZD. Ona zmínka o dobrovolném vstupu se opět ve snímku opakuje častěji.

³⁴ Toto poselství také není nic nového, jak jsme již mohli vidět např. ve snímku **Přicházejí z tmy**, kde mladá žena udá své bratry a otce.

Zajímavost na závěr, autory ústřední písně *Včely*, které se prolíná celým filmem a má patřičně optimistické vyznění, je autorská dvojice z tehdy nedávno založeného divadla Semafor Jiří Šlitr a Jiří Suchý.

3 Období let 1961 – 1970

3.1 Situace v československé kinematografii mezi lety 1961 - 1970

Šedesátá léta jsou obdobím, na které se vedle období první republiky všeobecně pohlíží jako na „zlatý věk“ Československa, pro šedesátá léta tento věk s přívlastkem zlatý souvisí zejména s kulturním životem. Dvojnásob to pak platí pro filmové odvětví kultury, o čemž svědčí i název dokumentárního cyklu České televize, věnovaný filmové tvorbě let šedesátých, s příznačným názvem „Zlatá šedesátá“, případně další cyklus s názvem Československý filmový zázrak. Nutno napsat, že ačkoli podobné přívlastky svádějí často k přílišnému zobecňování a zjednodušování, tak pro šedesátá léta se přívlastek zlatý, či zázračný hodí velice dobře, protože právě léta šedesátá a zejména potom jejich druhá polovina, bývá dodnes považován za možná jediné období, kdy se československý film dokázal propracovat na úplnou světovou špičku.

Dodnes na nás nejzářivěji svítí dvě ceny americké filmové akademie za snímky **Obchod na korze** (r. Kadár/Klos) a **Ostře sledované vlaky** (r. Jiří Menzel), za nejlepší neanglicky mluvené snímky roku, k nim je nutno připočíst i dvě nominace za filmy Miloše Formana **Lásky jedné plavovlásky** a **Hoří, má panenko**, protože už samotná nominace je velkým úspěchem. Ocenění amerických akademiků byla ovšem jen pomyslným vrcholkem ledovce, protože české a slovenské filmy získávaly ocenění na významných festivalech po celém světě. Jak je možné, že československá kinematografie, která byla na počátku padesátých let v hluboké krizi, si za poměrně krátkou dobu vydobyla vysokou světovou prestiž a uznání?

Důvodů bylo hned několik. Některé měly svůj prvopočátek hned po skončení druhé světové války a zmiňovali jsme je již v kapitole věnované kinematografii mezi lety 1948 až 1960. Jak si jistě vzpomeneme, v tomto období byla založena vysoká filmová škola, dodnes známá pod zkratkou FAMU. Mladí filmoví tvůrci tak dostali teoretickou základnu pro svůj profesní život. Důležité je, že tato škola nevychovala pouze režiséry, jak by se mohlo zdát podle toho, že jsou to především studenti tohoto oboru, kteří jsou v souvislosti s FAMU zmiňováni, ale vychovávala i špičkové odborníky pro další nezbytné filmové profese jako jsou kamera či střih. Na rozdíl od běžné populace patřili studenti FAMU mezi několik málo vyvolených, kteří mohli

sledovat nejnovější světové filmové trendy. V padesátých letech totiž byla taková praxe, že zahraniční filmy byly do ČSR zapůjčeny na deset dní, během kterých se rozhodlo, zda se zakoupí pro distribuci či nikoli. Studentům FAMU však bylo umožněno účastnit se oněch posuzovacích projekcí, což pro ně znamenalo velký přínos. Postupně se ustálily i učební osnovy, které např. pro studenty filmové režie vypracoval Otakar Vávra.

Druhou věcí, která se uskutečnila bezprostředně po válce a jejíž pozitiva pocítili zejména tvůrci pracující v šedesátých letech, bylo zestátnění československé kinematografie, díky čemuž se tvůrci nemuseli tolik starat jednak o finanční pokrytí svého filmu a hlavně o jeho komerční úspěch. Velkou výhodou tohoto systému byl fakt, že komerčně úspěšné filmy svým ziskem dotovaly filmy umělecké či experimentální, které sice sbíraly mezinárodní úspěchy, ale jejich návštěvnost byla mizivá, např. i mezinárodně oceňovaný snímek Jana Němce **Démanty noci** (1964)³⁵ patřil mezi nejméně navštívené filmy za celá šedesátá léta³⁶. Pokud by se něco takového stalo v dnešních podmínkách, případně v podmínkách prvorepublikových, pak by se mohl soukromý investor dostat do velkých potíží a stejně tak režisér, který by sponzory pro své další dílo hledal jen velmi obtížně. V podmínkách, kdy měla na kinematografii monopol vlastně jedna státní firma, tento problém odpadl, protože finanční ztrátu za snímek *Démanty noci* bohatě převýšily zisky např. z muzikálů **Starci na chmelu** (1964, r. Ladislav Rychman) a **Kdyby tisíc klarinetů** (1964, r. Ján Roháč, Vladimír Svitáček), které byly v kinech v podobnou dobu jak Němcův film, a mohly se pyšnit vysokým diváckým zájmem.

Oproti letům padesátým pak kvalitní vzestup našeho filmu podpořila i postupně se uvolňující politická situace. Jak jsme si již ukázali, k prvnímu politickému tání u nás došlo pod vlivy ze SSSR již v polovině padesátých let, ovšem tyto procesy byly brzy přerušeny, zejména pod vlivem událostí v Maďarsku. Symbolem přerušování liberalizace a větší volnosti naší kinematografie se stala nechvalně proslulá konference v Bánské Bystrici, kde byly odsouzeny inovativní a kritické filmové pokusy, zároveň byla provedena změna ve vedení čs. filmu. Postupně se vykrystalizovala trojice klíčových lidí, kteří obsadili klíčové funkce pro český hraný film. Generálním ředitelem Československého filmu se stal Alois Poledňák, ředitelem barrandovského studia

³⁵ Film získal cenu mezinárodní kritiky za dlouhý film na Mezinárodním festivalu nového filmu v Pesaru nebo Velkou cenu na MFF v Mannheimu.

³⁶ Československý filmový zázrak.

Vlastimil Harnach a ústředním dramaturgem se stal František Bedřich Kunc. Filmaři se obávali opětovného prorůstání ideologie do kinematografie, protože všichni tři uvedení byli zároveň vysokými stranickými funkcionáři. Tyto obavy se však nenaplnily, trojice vedoucích pracovníků postupovala poměrně liberálně a umožnila filmařům tvořit ve svobodnějších podmínkách, byť to neznamená, že by se dalo tvořit zcela svobodně, bez dohledu cenzury a bez dohledů spousty dalších komunistických funkcionářů, a to i těch z nejvyšších míst, včetně prezidenta Novotného, který se rovněž účastnil tzv. schvalovacích projekcí.

Paradoxně i díky přítomnosti Novotného prošly i projekty, jejichž realizace by byla v předchozím desetiletí nemyslitelná. Ne proto, že by byl Novotný liberální reformní komunista nebo znalec filmu a umění obecně, pro obé platí v případě Novotného pravý opak, ovšem jeho blízkým osobním přítelem byl Jan Procházka, jednak také vysoký komunistický funkcionář, ale zároveň i vynikající scénárista, který svou intervencí občas pomohl prosadit projekt, který by jinak příliš šanci na natočení či uvedení neměl, byť se samozřejmě jednalo především o prosazování jeho vlastních scénářů.

Ještě větší svobodu a nezávislost pro tvůrce znamenalo založení organizace známé pod zkratkou FITES (Svaz československých filmových a televizních umělců), která měla chránit umělce proti politickým tlakům, podmínky pro přijetí byly čistě umělecké, nikoli ideologické. Organizace byla ustanovena v listopadu roku 1965, v jejím čele stál režisér Ladislav Helge. Z její praktické činnosti můžeme zmínit rok 1967, kde se organizace veřejně postavila za filmy **Sedmikrásky** (1966, Věra Chytilová) a **O slavnosti a hostech** (1965, r. Jan Němec), které při interpelacích v Národním shromáždění ostře kritizoval komunistický poslanec Jaroslav Pružinec. Jistě tedy nepřekvapí, že činnost organizace FITES byla v roce 1970 na dvacet let přerušena.

Nutno poznamenat, že v prvních letech tohoto období bychom ještě příliš zajímavých filmových projektů nenalezli. Po Bánské Bystrici dostali někteří tvůrci zákaz, (Kadár, Klos), jiní ztratili odvahu pouštět se do nových či kontroverzních témat, např. Ladislav Helge, kterému po snímcích **Škola otců** a **Veliká samota** nebyl schválen jeho další projekt. Helge proto na několik let ustoupil od natáčení kritických snímků.³⁷

³⁷ Žalman, J. Umlčený film, str. 98.

Snad pouze tématu druhé světové války se v prvních letech šestého desetiletí dvacátého století, dostalo inovativních pohledů, jak si naznačíme v následující kapitole.

Tato situace trvala zhruba dva až tři roky, než do kinematografie vstoupila svými debuty nová generace, známá pod souhrnným názvem „nová vlna“, případně ještě výstižněji „filmová nová vlna“, případně Česká nebo československá nová vlna. Pod tímto označením chápeme mladé absolventy FAMU, kteří debutovali zhruba v letech 1962 a 1963, jako první se k filmové nové vlně řadí Štefan Uher svým snímkem **Slnko v sieti** (1962). Za jakýsi filmový manifest této generace tvůrců se považuje film **Perličky na dně** (1965). Jedná se o povídkový film, ve kterém začínající tvůrci Jiří Menzel, Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Jan Němec a Evald Schorm zfilmovali povídky Bohumila Hrabala. Původně měly být součástí filmu ještě povídky **Fádní odpoledne** (1964), kterou zfilmoval Ivan Passer a **Sběrné surovosti** (1965) Juraje Hezre³⁸, ovšem vzhledem k tomu, že by pak film měl příliš dlouhou stopáž, tak se tyto dva režiséři rozhodli z projektu vystoupit a své povídky uvedli jako samostatné středometrážní filmy. Vyjma již jmenovaných tvůrců se k nové vlně řadí i další, např. režiséři Miloš Forman, Jaroslav Papoušek, Antonín Máša, Pavel Juráček, Juraj Jakubisko, Jan Schmidt, Hynek Bočan či kameramani Jaromír Šofr nebo Miroslav Ondříček. Poetiku svých filmů však v duchu této nové vlny pozměnili i starší režiséři, např. Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa, František Vlácil nebo Otakar Vávra.

Cenzuru stále zaštiťovala jednak HSTD, a pak také Ideová komise ÚV KSČ. Jejich vliv postupem času ochaboval a v krátkém období let 1968 a 1969 v podstatě zmizel úplně, byť již brzy po invazi vojsk Varšavské smlouvy začaly být postupně prováděny ve vedení Barrandova i Československého filmu čistky, ovšem o těch více až později, v kapitole věnující se normalizační kinematografii.

Avšak rok 1968 a zejména pak rok 1969 byla dvě zřejmě nejsvobodnější léta naší kinematografie, kdy měli filmaři plnou svobodu pro realizaci svých záměrů a zároveň měli i finanční zaštitění. V roce 1969 cítili, že takováto doba již brzy skončí, a proto se tím více snažili realizovat projekty, ke kterým již nemusí být nikdy příležitost. Je také pravda, že řada těchto snímků nakonec vůbec nešla do distribuce a své premiéry se dočkala až po roce 1989, můžeme jmenovat např. **Pastřák** (1969, Hynek Bočan), **Skřivánci na niti** (1969, r. Jiří Menzel), **Sedmý den, osmá noc** (1969, r. Evald

³⁸ Na rozdíl od svých režisérských kolegů nebyl Herz absolventem FAMU, ale vystudoval obor fotografie na Střední uměleckoprůmyslové škole v Bratislavě a následně herectví a režii na loutkářské fakultě DAMU.

Schorm) a řada dalších. Paradoxem je, že jsou to snímky s ostře protirežimním vyzněním, ovšem jejich výrobu platil stát a potažmo tedy i vládnoucí komunistický režim.

3.2 Filmy točené v letech 1961 – 1970

Jak jsme již zmiňovali, naše kinematografie dosáhla v šedesátých letech svého vrcholu. Postihnout všechny zajímavé snímky, které v tomto období vznikly, je naprosto mimo možnosti této kapitoly, bylo by to téma na celou práci. Přesto se pokusíme udělat si alespoň rámcový obraz, na co mohli jít naši předkové v šedesátých letech do kina, anebo také nemohli, jak jsme si již popsali v předcházející kapitole. Řada snímků vzniklých na samém sklonku šedesátých let vůbec nešla do distribuce a svých veřejných premiér se dočkala až po pádu komunistického režimu v Československu. Během padesátých let se postupně rozšířila žánrová různorodost československých filmů. Postupně začaly vznikat žánry, které byly dříve spíše opomíjené, např. se začaly točit pohádky, dětské filmy, hudební filmy, na sklonku padesátých let se začaly vracet i klasické detektivky. Ve většině těchto žánrů se pokračovalo i v letech šedesátých, byť třeba žánr pohádky zaznamenal oproti předcházející dekádě ústup, z tohoto období se mezi dodnes známé a populární pohádky za šedesátá léta zařadila pouze **Šíleně smutná princezna** (1968, r. Bořivoj Zeman), která těží i z účasti populárních zpěváků Václava Neckáře a Heleny Vondráčkové a z celé řady písniček, které se dodnes ozývají z veřejnoprávních i soukromých rozhlasových stanic³⁹.

Tím se dostáváme i k hudebním filmům. Těch v šedesátých letech vznikla celá řada, už jsme jmenovali **Starce na chmelu** a film těžící z popularity divadla Semafor **Kdyby tisíc klarinetů**⁴⁰. Dodnes populární jsou i hudební komedie **Světáci** (1969, r. Zdeněk Podskalský) či parodický **Limonádový Joe aneb Koňská opera** (1964, r. Oldřich Lipský), ostatně žánr parodie také zaznamenal značný vzestup právě

³⁹ Zatímco v šedesátých letech filmová pohádka zaznamenala ústup, pak svůj zrod zaznamenala pohádka televizní, kdy se započala tradice zhruba hodinových pohádkových, převážně studiových inscenací, které v Československé a posléze i v České televizi vznikají dodnes. Nejznámější a nereprizovanější televizní pohádkou šedesátých let je bezpochyby **Popelka** (1969, r. Vlasta Janečková). Vedle hraných televizních pohádek vznikl ještě jeden fenomén, přetrvávající až do dnes, a sice televizní **Večerníčky**, vysílané od roku 1965.

⁴⁰ Popularitu zpěváků zvyšovala nově i televize, která do vysílání zařazovala hudební pořady a estrády záznamy divadelních her např. právě Semaforu, zrodil se i zárodek hudebního klipu a konečně vznikl i populární hudební seriál **Píseň pro Rudolfa III.** (1967, r. Jaromír Vašta), který však z důvodu vpádu sovětských vojsk zůstal nedokončen.

v šedesátých letech, vzpomeňme snímky **Kdo chce zabít Jessii?** (1966, r. Václav Vorlíček) nebo **Čtyři vraždy stačí, drahoušku** (1970, r. Oldřich Lipský). Vedle těchto bláznivých komedií v šedesátých letech začaly vznikat i komediální snímky, které se velice zcivilnily, režiséři do těchto komedií začali obsazovat neherce, což těmto snímkům dodalo punc autenticity.

Zmínit musíme především snímky Miloše Formana, kromě snímků o kterých jsme psali v minulé kapitole, to byla např. prvotina **Konkurz** (1963), původně točená amatérsky na soukromou kameru ve spolupráci s divadlem Semafor, nebo snímek **Černý Petr** (1963), a pozdější samostatné projekty Formanových spolupracovníků Ivana Passera, např. **Intimní osvětlení** (1965) a Jaroslava Papouška a jeho trilogii o rodině Homolkových (**Ecce Homo Homolka**, 1969; **Hogo Fogo Homolka**, 1970; **Homolka a Tobolka**, 1972). Paradoxem zůstává, že komunisté po tvůrcích neustále požadovali realismus jejich děl, ovšem realismus značně stylizovaný, tyto komedie šedesátých let, které měly k zobrazení reálného života v socialistickém Československu podstatně blíží, byly naopak předmětem kritiky a v době normalizace byla jejich distribuce převážně pozastavena. Přitom tyto filmy v podstatě do důsledků plnily stranické požadavky na tvorbu satirických snímků.

Se satirou ovšem narazili i další tvůrci, kteří nepracovali s neherci, např. ve filmu **Bílá paní** (1965, r. Zdeněk Podskalský) nebo **Farářův konec** (1968, r. Evald Schorm), kde byl přímo kritizován systém, nikoli selhání jedince, jak bývalo zvykem v satirických snímcích padesátých a počátku šedesátých let a později i let normalizačních. Reflexe aktuálních společenských problémů samozřejmě probíhala i v dalších snímcích, již v minulé kapitole jsme zmiňovali snímek **O slavnosti a hostech** (1965, r. Jan Němec), zabývající se absurditou politické moci na základě podobenství o hostině, dále to byly snímky čerpající ze soudobé československé literatury, např. snímek **Soukromá vichřice** (1967, r. Hynek Bočan) zase našla námět u Vladimíra Párala. Vrcholem kritických snímků byl na samém sklonku této dekády film podle scénáře Jana Procházky **Ucho** (1970, r. Karel Kachyňa), psychologické drama z rodiny komunistického funkcionáře, který ví, že je odposloucháván všemocnou Státní bezpečností.

Postupné celospolečenské uvolnění dalo filmařům šanci i na filmové experimenty, kterými se zabývali např. Pavel Juráček a Jan Schmidt ve středometrážním snímku **Postava k podpírání** (1963), Věra Chytilová ve snímku **Sedmikrásky** (1966), či Juraj Jakubisko, např. ve snímku **Zbiehovia a pútnici** (1968).

V šedesátých letech vzniklo i několik zajímavých snímků historických. Zde je nutné na prvním místě jmenovat zejména dva snímky Františka Vláčila **Markéta Lazarová** (1967), kdy velmi nákladně Vláčil zfilmoval dobové podobenství Vladislava Vančury a následný snímek **Údolí včel** (1967), odehrávající se rovněž ve třináctém století, který vznikl na barrandovskou objednávku z důvodů, aby se ještě využily nákladné kostýmy a rekvizity z filmu **Markéta Lazarová**, kde sleduje drama dvou mužů, příslušníků Řádu německých rytířů, a konflikt mezi oddaností řádu a touze po svobodném životě. Nebyla to přitom Vláčilova první zkušenost s dobovými snímky, již v roce 1961 natočil dramatický snímek, odehrávající se v 18. století s názvem **Ďáblova past**.

Z dalších historických snímků můžeme jmenovat film **Čest a sláva** (1968, r. Hynek Bočan), odehrávající se na sklonku třicetileté války, kdy hlavní hrdina řeší konflikt vlastní cti a touhy přežít v poklidu těžké časy. Nového pohledu se dočkalo i období husitství ve snímku Oldřicha Daňka **Spanilá jízda** (1963). Jeho hlavní hrdina nevstoupil do husitských šiků kvůli ideálům, ale použije je jako prostředek své osobní pomsty.

K historické tématice se na sklonku šedesátých let vrátil i autor husitské trilogie z padesátých let Otakar Vávra, a sice zfilmováním románu Václava Kaplického **Kladivo na čarodějnice** (1969), pojednávajícím o čarodějnických procesech odehrávajících se na Šumpersku v druhé polovině 17. století. Sám Vávra tvrdil, že snímek pojal jako alegorii na politické procesy 50. let⁴¹. Jinak se Vávra v šedesátých letech věnoval adaptacím knih Františka Hrubína. Zejména ve snímcích **Zlatá reneta** (1965) a **Romance pro křídlovku** (1966) dokázal, že řemeslně zvládá nejen davové scény, ale i intimní, komorní příběh. O to větší škoda je, že takovýto řemeslně bezpochyby výtečný tvůrce až příliš snadno a ochotně podléhal požadavkům vládnoucího režimu v letech padesátých i v období po srpnové okupaci.

Šedesátá léta znamenala „vzkříšení“ detektivních příběhů, kde se řešily klasické kriminální případy, ze kterých postupně mizí špionážní zápletky, např. snímky Petra Schulhoffa **Vrah skrývá tvář** (1966) a **Po stopách krve** (1969), případně snímky Josefa Macha **Nahá pastýřka** (1966) či **Na kolejích čeká vrah** (1970). V roce 1968 vznikl i první československý kriminální televizní seriál **Hříšní lidé města pražského**

⁴¹ Československý filmový zázrak, 14. díl, Krajina po bitvě.

(r. Jiří Sequens). Hlavní postavy tohoto seriálu byly v následujících letech převedeny i na filmové plátno, v celkem čtyřech celovečerních snímcích.

Výrazným tématem po celé období šedesátých let zůstávalo zobrazení druhé světové války, byť oproti předchozí dekádě bylo pojata naprosto odlišně. Pověštinou nebyly zobrazovány velké boje, velká hrdinství, ale naopak se většina děl snažila postihnout chování člověka v mezní situaci, objevuje se nám tu postava „nehrdinského hrdiny“. Na počátku řady takovýchto filmů stál snímek Jiřího Krejčíka **Vyšší princip** z roku 1960 a tento trend vydržel v podstatě po celá šedesátá léta, např. slovenský snímek **Zbabělec** (1961, r. Jiří Weiss), Oskarem ověřený snímek **Ostře sledované vlaky** (1966, r. Jiří Menzel).

V období Protektorátu se odehrává i místy až hororová stejnojmenná adaptace románu Ladislava Fukse **Spalovač mrtvol** (1969, r. Juraj Herz).

Navíc filmaři začínali reflektovat i skutečnosti související s válečným obdobím a s obdobím Protektorátu, které pro ně byly do té doby tabu. Především to bylo otevření problematiky holocaustu. Ten se v padesátých letech i vzhledem k napjatým vztahům s Izraelem a jistě formě skrytého antisemitismu zejména v první polovině padesátých let, v naší kinematografii vůbec neobjevoval, vyjma Radokovy trezorové **Daleké cesty** z roku 1948. V šedesátých letech se toto téma naopak stalo pro filmaře poměrně oblíbeným námětem. Mohli přitom využívat např. próz Arnošta Lustiga, který s filmaři spolupracoval na scénářích. Již jsme zmiňovali film Jana Němce **Démanty noci**, z dalších snímků jmenujme třeba **Transport z ráje** (1962, r. Zbyněk Brynych) nebo snímek **Dita Saxová** (1967, r. Antonín Moskalyk), který se poměrně nezvykle nevěnuje židovské problematice za války, ale v období těsně po jejím skončení, kdy se lidé, kteří přežili hrůzy koncentračních táborů, snažili navrátit se opět k běžnému, civilnímu životu.

Téma holocaustu dopomohlo československé kinematografii i k jejímu prvnímu Oskarovi za nejlepší cizojazyčný snímek. Z předchozí kapitoly již víme, že se jednalo o film režisérů Jána Kadára a Elmara Klose **Obchod na korze**, v hlavních rolích s Jozefem Kronerem a polskou herečkou Idou Kamińskou. Ta byla za svůj výkon v tomto filmu nominována na Oscara za nejlepší herečku v hlavní roli a ve stejné kategorii byla nominována i na Zlatý glóbul. Kroner i Kamińská navíc získali zvláštní čestné uznání na prestižním filmovém festivalu v Cannes.

Z dílny těchto oskarových režisérů pochází i další vcelku přelomový film s názvem **Smrt si říká Engelchen** (1963), který problematizuje partyzánské hnutí a

jeho vztah k civilnímu obyvatelstvu, což byla věc do té doby naprosto nemyslitelná. Stejně tak bylo nemyslitelné pozitivní zobrazení západního odboje, v šedesátých letech se tomuto tématu věnovaly hned dva významné snímky – **Atentát** (1964, r. Jiří Sequens), inspirovaný nejslavnější akcí našeho západního odboje – likvidací zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha, a snímek **Nebeští jezdci** (1968, r. Jindřich Polák), který se věnoval působení našich letců v rámci britské RAF.

Další inovací bylo polidštění postavy Němce či kolaboranta. Tyto postavy byly dosud zobrazovány jako černobílé karikatury. Už ve zmiňovaném snímku **Vyšší princip** není postava šéfa Gestapa nemyslicí zrůdou, naopak má i okamžiky, kdy se upřímně snaží vyhovět žádosti hlavního hrdiny a udělit jeho třem studentům milost.

Abychom nesledovali pouze filmovou tvorbu, i televize přišla se zásadním přelomem. Televizní film **Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou** (1965, r. Antonín Moskalyk) přináší postavu inteligentního a příjemného německého důstojníka, v brilantním podání Jiřího Adamíry, který ovšem tyto své pozitivní vlastnosti dává ve službu zvrácené politiky o rasové čistotě.

Sdělení, že ne každý člověk, který za války nosil německou uniformu, musel být bezcitné zvíře a naopak s kritikou „hrdinů posledního okamžiku“ přišel snímek **Kočár do Vídně** (1967, r. Karel Kachyňa). Na sklonku šedesátých let se potom pustil do velice kontroverzního tématu i František Vlácil, který ve snímku **Adelheid** (1969) podává kritický pohled na poválečný odsun Němců z českého pohraničí a ne zrovna kladnou roli tzv. Revolučních gard.

Pro slovenské filmaře bylo velkým tématem zejména Slovenské národní povstání, ovšem opět se jedná spíše o snímky komornější, jmenujme např. film **Pieseň o sivém holubovi** (1961, r. Stanislav Barabáš), kde je SNP popsáno dětskýma očima.

Vedle nového pohledu na období druhé světové války se zejména ve druhé polovině šedesátých let objevovaly snímky, které revidovaly pohled na první léta komunistické diktatury, jmenujme alespoň snímek **Žert** (1968, r. Jaromil Jireš), režisér Jireš použil předlohu Milana Kundery, který i na scénáři spolupracoval, nebo snímek **Skřivánci na niti** (1969, r. Jiří Menzel), kterému jako předloha posloužila próza Bohumila Hrabala. Výrazné revize se během šedesátých let dostalo i pohledu na kolektivizaci venkova, jak si ukážeme v následujících kapitolách.

3.3 Kolektivizace ve snímcích let šedesátých

Šedesátá léta jsou obecně chápána jako období velice liberální, ovšem to platí především pro druhou polovinu tohoto desetiletí. Ona liberalizace režimu totiž nepřišla ze dne na den, ale šlo o postupný proces, který se započal už v druhé polovině let padesátých, jak jsme si ostatně podrobněji přiblížili v kapitolách předcházejících, a přes různé vlny dočasných utužování poměrů, a pak zase jejich rozvolňováním vyvrcholil tzv. Pražským jarem v roce 1968, aby byl utnut intervencí vojsk Varšavské smlouvy ještě v létě téhož roku. Odraz politického života se i v tomto desetiletí promítne do československé kinematografie, a tím pádem tomu pochopitelně bude nejinak i tehdy, budeme-li zkoumat snímky, které se věnují tematice združstevňování venkova a zemědělství natočené v šestém desetiletí dvacátého století. Oproti předchozí dekádě filmů s kolektivizační problematikou značně ubylo. Soukromé zemědělství již bylo definitivně potlačeno, aktuální politicko-propagandistický vliv tedy již tyto snímky mít nemohly, zobrazovaly dobu a problematiku sice nedávnou, ale přesto už minulou. Snímky sice mohly do určité míry ovlivňovat, a do jisté míry i redigovat a upravovat pohled širší veřejnosti, ale pouze jako na událost historickou, v reálném světě už nemohly mít vliv na rozbíjení tradičního venkovského světa, jak tomu bylo v předešlém desetiletí, kdy filmaři mohli alespoň do jisté míry ovlivnit veřejné mínění, pochopitelně ve prospěch nově zakládaných družstev a naopak v neprospěch třídních nepřátel, čili na venkově tzv. vesnických boháčů, plus, a na to bychom neměli zapomínat, také představitelů katolické církve. Pokud budeme mluvit o zobrazení spirituality venkova, která byla tradičně velmi silná, tak ve snímcích o kolektivizaci je buď potlačena úplně, anebo je spojena výlučně s církví katolickou, přestože v Československu existovalo mnohem víc křesťanských církví, tak jsem o nich nikdy nenašel ani zmínky ve snímcích se sledovanou tematikou. O jiných náboženstvích, v případě Československa můžeme mluvit vedle křesťanství ještě o judaismu, jsem rovněž nenašel jedinou zmínku. Zde je ovšem pravdou, že absenci obyvatel židovského vyznání na venkově lze vysvětlit i tím, že po druhé světové válce prostě takoví obyvatelé nebyli, nebo zde žili jen v naprosto zanedbatelném počtu.⁴²

⁴² Např. v obci Malšice a v okolních vsích (okr. Tábor), v mém domovském kraji, žilo podle svědeckví pamětníků před druhou světovou válkou hned několik židovských rodin. Během války však byly tyto rodiny deportovány do koncentračních táborů a domů se z nich nikdo nevrátil.

V první polovině šedesátých let se nic zásadního nezměnilo, snímky, které vznikaly, se zhruba držely linie nastolené v druhé polovině let padesátých. Diváci tehdy mohli jít do biografu na satirické komedie **Procesí k panence** (1961, r. Vojtěch Jasný), které se později budeme věnovat podrobněji, **Spadla z měsíce** (1961, r. Zdeněk Podskalský), kdy do JZD přijde mladá zootechnička, která dokáže převrátit zpátečnické myšlení funkcionářů JZD a jejich družstvo plně modernizuje, zároveň se stará i o kulturní život ostatních družstevníků, nebo komedie **Mezi námi zloději** (1963, r. Vladimír Čech), kde je vcelku tradiční motiv rozkrádání družstevního majetku, který jsme mohli vidět už ve snímcích z roku 1960 **Žalobníci** a **U nás v Mechově**. V této Čechově komedii se o nápravu poměrů na vesnici nakonec zaslouží propuštění kriminálniců, kteří původně přišli do vsi s cílem z družstva vymámit peníze.

Z vážnější tematiky pak na lehce kritické drama **Zelené obzory** (1962, r. Ivo Novák), vyprávějším o mladém zemědělském odborníkovi, který se potýká s potížemi své práce v pohraničí. Inovací tohoto snímku je pesimistický závěr, kdy se mladému pracovníkovi nepodaří realizovat své záměry a přesvědčit o nich své podřízené⁴³. Dále máme z tohoto období tematiku kulaky podporované kontrarevoluce ve snímku **Kohout plaší smrt** (1961, r. Vladimír Čech), kterému se budeme věnovat později.

Poetika filmů se výrazněji změnila až ve druhé polovině 60. let. V této době vzniklo několik snímků, které se kriticky vyjádřily k aktu, jenž totálně narušil staleté tradice českého venkova. Jde zejména o snímky **Noc nevěsty** (1967, r. Karel Kachyňa), **Všichni dobří rodáci** (1968, r. Vojtěch Jasný) a **Smuteční slavnost** (1969, r. Zdeněk Sirový).

Nejprve se tedy blíže budeme věnovat počátku šedesátých let. Jak je již uvedeno výše, filmy se příliš nelišily od těch, co vznikaly o pár let dříve. Protože byl již třídní boj v Československu, teď už vlastně v Československé socialistické republice, úspěšně dobojován, alespoň oficiálně, což se týkalo samozřejmě i venkova, tak se i požadavky strany vůči umělcům měnily. V tomto období tak zůstával v popředí požadavek na satiru. Ta pochopitelně nesměla být politická, nýbrž se měla týkat lidí, pokud možno na co nejnižší společenské úrovni a měla tepat jejich nešvary, kterými bylo především tzv. zneužívání výtěžků nové socialistické společnosti. Venkov a nově vzniklá JZD k tomu byly ideálním prostředím. Hlavním nešvarem, tepaným ve snímcích týkajících

⁴³ Vzpomeňme na snímek **Velká samota** Ladislava Helgeho, který vznikl o pouhé tři roky dříve, a kde původně pesimistický závěr filmu musel být přetočen.

se venkova, bylo rozkrádání družstevního majetku a touha po vlastním obohacení na úkor kolektivu. Jako příčina byla pochopitelně označována zkaženost předešlých politických zřízení, která byla zejména ve starších lidech stále ještě zakořeněna. Negativními hrdiny bývají proto většinou postavy ve věku zhruba čtyřicet a více let, postavy mladšího věku, které již prošly výchovou socialistické společnosti, jen zřídka. Co bylo dalším společným prvkem, a zde to již platí absolutně, alespoň ve snímcích, které se mi k dané problematice podařilo dohledat, tak je ta věc, že kritika a zesměšňování nikdy nesahá výš než k předsedovi JZD.

Dalším jednotícím prvkem satirických komedií z prostředí čerstvě socializovaného a rozkulačeného venkova je skutečnost, že kritika padá na jednotlivé členy družstva. Pokud JZD neprosperuje, mohou za to vždy jednotlivci, ale nikdy se neútočí na systém a pokud někdo systém otevřeně kritizuje, pak ataky provádí postavy jednoznačně negativní.

Třetím společným znakem těchto filmů je pointa těchto komedií. Osoby lačnící po majetku jsou vždy nějakým způsobem oklamány, zesměšněny a potrestány. Snímky mívají tedy vždy pozitivní vyústění, otevřený či dokonce negativní konec není přípustný. Posledním styčným bodem těchto komedií je pak naprostá ignorace dob jen nedávno minulých. O kulacích se zde vůbec nemluví, snímky vyvozují dojem, že JZD byla na vsích vlastně odjakživa, že se nejedná o cizí prvek teprve nedávno násilně aplikovaný i na české a slovenské prostředí, a že jiný život na vsi vlastně nikdy neexistoval, resp. je připomínán jako minulé, dávno překonané období, které ale v některých lidech zakořenilo zlozvyky, které si přenesli i do nové doby, jak jsme již zmiňovali výše.

Tyto komedie, konkrétně se jedná především o snímky **Spadla z Měsíce** (1961, r. Zdeněk Podskalský) a **Mezi námi zloději** (1963, r. Vladimír Čech), zmiňujeme především proto, že vnikly v době združstevňování, nebo nedlouho po tomto období. Jinak by vlastně ani do této práce v podstatě nepatřily, pokud bychom se úzkostlivě drželi toho, že tématem práce jsou snímky, které reflektují přímo akt kolektivizace a postavu kulaka. Přesto se domnívám, že si své místo zde zaslouží, neboť nám pomohou dokreslit dobové vidění venkova a jeho problémů. V období normalizace již od tohoto ustoupíme, nebudeme se již takto dopodrobna věnovat soudobým snímkům, protože venkov sedmdesátých a osmdesátých let se venkovu z let padesátých výrazně vzdálil a téma združstevňování zde už úplně chybí.

Z našeho pohledu z těchto komedií vyniká snímek **Procesí k panence** (1961), režiséra Vojtěcha Jasného. V tomto snímku Jasný zavede diváky na vesnici ještě nezdrůžstevněnou, kde se místní obyvatelé marně snaží ke vstupu do družstva přesvědčit komunističtí agitátoři, kteří v zoufalství zajdou až tak daleko, že se s vesničany zúčastní i katolického procesí. Kromě podpory družstevnictví je v tomto snímku velmi dehonestována i víra v boha, jak se budeme moci přesvědčit v další části diplomové práce, kde se této komedii z počátku šedesátých let budeme věnovat podrobněji.

Z filmů s vážnější tematikou můžeme zaznamenat snímek, který převzal titul známé básnické sbírky Františka Halase **Kohout plaší smrt** (1961, r. Vladimír Čech). Tento snímek je zajímavý tím, že vedle obhajoby kolektivizace venkova nám představuje i boj Státní bezpečnosti proti třetímu odboji. Jako inspirace posloužily filmařům skutečné akce StB, Akce Mýtina a Akce Štědrý. Alespoň z filmů, které se mi podařilo dohledat, je toto dílo Vladimíra Čecha jedním z mála, které se v šedesátých letech zabývá ozbrojeným odporem při snaze změnit násilně poměry na venkově. Jako s krátkou epizodou se s ozbrojeným odporem proti vzniku JZD můžeme setkat ještě ve filmu **Všichni dobří rodáci** a **Cesta hlubokým lesem**, kterými se ještě budeme podrobněji zabývat.

Právě snímek **Cesta hlubokým lesem** (1963, r. Štěpán Skalský) je možná nejzajímavějším počinem první poloviny šedesátých let, tedy alespoň co se zájmu této práce týče. Okresní funkcionář KSČ je zde totiž pojat jako velmi rozporuplná a spíše negativní postava. Ve snímku je kritizováno jeho nesmiřitelné pojetí třídního boje, které znesnadňuje práci při zakládání JZD a při jejich následném efektivním fungování. Ovšem i hlavním pozitivním hrdinou je přesvědčený komunist a naopak hlavní negativní postavou je příslušník největší sedlácké rodiny ze vsi a zároveň majitel pily. V tomto tedy zůstává zobrazení kolektivizace v podstatě tradiční.

Jestliže se v první polovině šedesátých let filmaři pokoušeli o jakousi revizi pohledu na období kolektivizace, tak zejména kolem liberálního roku 1968 vzniklo několik snímků, kde se pohled na tvorbu československých kolechozů úplně otočil. Zejména se jedná o tři snímky, a to **Noc nevěsty režiséra** Karla Kachyni, **Smuteční slavnost** režiséra Zdenka Sirového a zřejmě nejznámější snímek o kolektivizaci

venkova **Všichni dobří rodáci**⁴⁴ režiséra Vojtěcha Jasného. Jak už jsme zmiňovali v kapitole věnované snímkům z let padesátých, tak režiséři Kachyňa a Jasný se kolektivizaci ve svých dílech nevěnovali poprvé, oba společně natočili hrané dokumenty na podporu kolektivizace už v padesátých letech, Jasný později natočil lehce kritický snímek **Touha** (1957) a již zmiňovanou komedii **Procesí k panence**. Kachyňa se pak tématu kolektivizace lehce dotkl i ve své pozdější tvorbě ve snímcích **Sestřičky** (1983) a **Blázni a děvčátka** (1989). Rovněž Sirový měl v době natáčení Smuteční slavnosti za sebou již jeden „družstevnický“ snímek. Jednalo se o film **Handlíři** (1963). Je to pokus o kritický snímek. Zápletka spočívá v tom, že JZD Hoříčky je nejúspěšnějším družstvem na okrese. Toho je však dosaženo zejména díky dobrým vztahům předsedy JZD s okresním tajemníkem, který Hoříčské družstvo oproti jiným zvýhodňuje. Členové družstva však s protekcí nesouhlasí a odmítají i státní vyznamenání, které mají za své úspěšné hospodaření získat.

Zajímavé je, že každý z režisérů těchto tří nejvýznamnějších snímků pojal ono téma naprosto odlišně. Jasný svůj film vypráví v podstatě jako velkou vesnickou kroniku od roku 1945 až hluboko do let padesátých, Sirový hlavní děj svého filmu zasadil do let šedesátých a proces kolektivizace je zde zobrazen v retrospektivních vzpomínkách a konečně Karel Kachyňa na pozadí združstevňování vesnice zobrazuje střet dvou fanaticismů – katolického, reprezentovaného bývalou řádovou sestrou a komunistického, reprezentovaného předsedou JZD. Velmi silná a autenticky působící je již úvodní scéna Kachyňova snímku, kdy je sváděn dobytek ke společnému ustájení. Jeden z rolníků raději svůj dobytek postřílí a následně spáchá sebevraždu. Do vsi se následně vrací jeho dcera (Jana Brejchová), někdejší řádová sestra poté, co byl její klášter zrušen a právě ona probudí ve spoluobčanech duchovní opojení, díky čemuž se ale dostává do konfliktu nejen s představiteli režimu, ale i s místním farářem. Štědrovečerní procesí dává lidem nejen až hysterickou víru, ale na okamžik povzbudí i sedláky, kteří nedobrovolně vstoupili do JZD, aby se alespoň na okamžik vzepřeli novým pořádkům a pomstili se předsedovi JZD Picinovi (Mnislav Hofman). Není bez zajímavosti, že v rolích těchto rebelantů můžeme vidět Josefa Větrovce, Čestmíra Řandu a Jaroslava Moučku, kteří byli zejména v normalizační době často obsazováni do rolí zasloužilých komunistických funkcionářů.

⁴⁴ Na rozdíl od ostatních „kolektivizačních“ snímků je film *Všichni dobří rodáci* pravidelně reprizován především na kanálech České televize.

K těmto snímkům by se dal jistě přiřadit i film Ladislava Helgeho **Stud** (1967), ve kterém musí dosud naprosto sebejistý okresní funkcionář řešit, že jeho chráněncem, předseda JZD, je obviněn ze znásilnění a z finančních podvodů, a že podezření se následně může přenést i na něho samotného.

Bohužel však tyto snímky, které se alespoň v umělecké rovině pokusily napravit nedávné křivdy, neměly na širší veřejnost valný účinek. Noc nevěsty měla premiéru v říjnu 1967, Všichni dobří rodáci v červnu 1969. Oba snímky šly poměrně brzy do trezoru, snímek Smuteční slavnost tam dokonce putoval hned po dokončení, a na svou premiéru si musel počkat až do listopadu 1989, na oficiální premiéru pak ještě několik dalších měsíců.

Když jsme zmiňovali konflikt náboženského cítění s ideou „nové“ vesnice, tak toto téma nenajdeme pouze v **Noci s nevěstou**, ale můžeme se s ním setkat i v několika dalších filmech. Jednak v dětském snímku **Králíci ve vysoké trávě** (1961, r. Václav Gajer), a pak také v počínů slovenské kinematografie **Tri dcéry** (1968, r. Štefan Uher).

Ten v jedné rovině řeší vztah otce a jeho čtyř dětí - aby nemusel dělit majetek, tak dá své tři dcery do kláštera a hospodářství předá synovi. Po únorovém převratu jsou však vysídleni do pohraničí, otec se dostane se synem do sporu a útočiště hledá u svých dcer, přičemž ho přijme jen ta nejmladší. V druhé rovině řeší snímek fungování ženského kláštera v raných padesátých letech, snahy řádu přežít i v nové, obtížné době, např. i za cenu toho, že právě ona nejmladší dcera, sestra Klemencia se má sblížit s místním funkcionářem a naproti tomu snahy komunistických funkcionářů řádové sestry zařadit do nové společnosti, např. novým řádovým oblečením s optimistickými květinovými motivy, které má nahradit staré, šedé řádové hábity, čili vyvstávají situace až absurdní.

Mezi slovenskými filmy jsou **Tri dcéry** spíše výjimkou, protože slovenští filmaři se, na rozdíl od svých českých kolegů, k těmto událostem doby nedávné v šedesátých letech příliš nevraceli. Kromě výše zmíněného kritického snímku **Tri dcéry** se mi podařilo dohledat už pouze povídkový snímek **Tri razy svítá ráno** (1961, r. Jozef Medved'), který naopak i vzhledem k době svého vzniku združstevňování nepokrytě obhajuje.

Zajímavou věcí je skutečnost, že do filmů o kolektivizaci byli i v době šedesátých let obsazováni výhradně profesionální herci. Dobová móda obsazování neherců, jak jsme to mohli vidět ve filmech režisérů Miloše Formana, Ivana Passera, Jaroslava Papouška, Věry Chytilové aj., tedy snímky s touto tematikou naprosto minula,

přestože některé z nich se právem řadí k předním počínům československé kinematografie.

Závěrem této podkapitoly by bylo vhodné zmínit, že od počátku šedesátých let už nesledujeme pouze filmové plátno, ale přidávají se i televizní obrazovky. Právě na počátku let šedesátých počala i velká obliba televizních seriálů mezi televizními diváky. A jeden z prvních seriálů měl vztah i k našemu tématu. Tím seriálem byl dodnes známý titul **Tři chlapi v chalupě** (1962, r. František Filip, Jaroslav Dudek, Jiří Nesvadba, Miloslav Zachata, Jaromír Vašta, Václav Hudeček). Na základě tohoto seriálu vznikl v roce 1963 stejnojmenný film (r. Josef Mach) a v sedmdesátých letech ještě jedno filmové pokračování **Tři chlapi na cestách** (1973, r. Oldřich Lipský). Protože se seriál točil v podstatě jako přímý přenos, a záznam tohoto přenosu bylo složité pořídit a uchovat, tak se nám z celého seriálu dochovaly pouhé tři díly plus jeden díl natočený jako pozdější pokračování s názvem **Tři chlapi po roce** (1964, r. František Filip). V seriálu sledujeme dědu, otce a syna Potůčkovi, jak se aktivně jako funkcionáři zapojují do řízení nové vesnice. Seriál měl zřejmě satirický ráz, platí to zejména pro onen dotáčený díl **Tři chlapi po roce**. Tepal nešvary soudobé vesnice podobně, jako jsme to mohli vidět v satirických komediích, které jsme zmiňovali na začátku této kapitoly.

3.3.1 Procesí k panence, 1961, režie: Vojtěch Jasný, černobílý, oficiální premiéra 19. května 1961.

Obsah filmu

Film začíná tím, že agitátoři přijíždějí do vesnice Malá Lhotka a pochvalují si, kde všude úspěšně agitovali pro vznik JZD. Do Malé Lhotky však přijeli už po třinácté, aby zlomili obyvatele vesnice, která je poslední, co se zatím socializovat nenechala. Vesničané se před agitátory schovali, odmítají přijít na plenární schůzi.

Různými triky se agitátoři nakonec dostanou do domů. Někteří agitátoři ve vesnici navázali i milostné vztahy, přesto se jim stále nedaří lidi pro vstup do družstva přesvědčit. Rolník Houžvička (Josef Kemr) nabízí agitátorovi Vojtovi (Martin Ťapák) dceru i statek, toto Vojta odmítá jako přežitek. Na příkladu raket vystřelovaných do vesmíru poukazuje na úspěchy socialismu a zdůrazňuje, že to je majetek všech lidí žijících v socialismu, zároveň vyčte Houžvičkovi, že chce jen brát výhody a nic nedat. Někteří vesničané říkají, že by i podepsali, ale nikdo nechce podepsat jako první. Navíc se odmítají podívat do okolních fungujících družstev. Do družstva odmítá vstoupit i předseda místní organizace KSČ Rambousek (Martin Růžek) a hledá různé výmluvy. Největší odpůrce družstva je švec Prskavec (František Filipovský), tomu to vyčítá agitátorka Vlasta (Stella Zázvorková), která ševci i uklízí, vaří a krade pro něho kůže z města.

Kromě Prskavce jsou velké potíže i se sedlákem Rajnouhou (Josef Beyvl), který je označován za kulaka, či „skorokulaka“.

Schůzi se nepodaří svolat, proto agitátoři oznámí, že do Malé Lhotky přijedou příští sobotu. Venkované přemýšlí, jak se návštěvě agitátorů vyhnout, když tu starší občané začnou agitátory proklínat jako neznabohy, kteří nesvětí svátek Panny Marie, a začnou vzpomínat na předválečná procesí do Staré Boleslavi. Toho se ostatní chytí a rozhodnou se, že místo schůze s agitátory uspořádají procesí.

Mladší obyvatelé sice z procesí nejsou nadšeni, ale nakonec se na něj přece vypraví, i když vyrazí místo po svých na motocyklech. Další inovací oproti předválečným procesím je to, že muzikanti odmítají hrát zadarmo, ale chtějí osm set korun a odůvodňují to tím, že na prvomájových průvodech jsou také placeni. Kvůli tlaku manželky (Jiřina Bohdalová) se procesí zúčastní i předseda Rambousek. Mladé dívky sice nejedou na motorkách, ale procesí berou jako příjemný výlet, při kterém se cestou vykoupou v nějakém rybníce.

Agitátoři mají problém s uvolněním ze zaměstnání pro agitaci, sobota je totiž stále pracovní den. Nakonec ale zaměstnavateli vysvětlí, že agitovat Malou Lhotku je velmi náročné, a že dnes to určitě vyjde.

Protože je procesí ilegální, bez povolení úřadů, tak se před příslušníky VB pokusí vydávat za smuteční průvod. To se ale nepodaří, protože chybí nebožtík. Vesničané přiznají, že jdou na procesí, uvedou tím příslušníka do rozpaků. Bojí se nechat projít nepovolenou manifestací, zároveň má obavy, aby se nedopustil urážky náboženských citů. Proto pošle kolegu na okres, aby dodal povolení.

Děti prozradí, kam vesničané šli. Agitátoři se rozhodnou procesí následovat. Protože vesničané čekají na povolení, brzy procesí doženou. Přimluví se u VB, aby procesí v zájmu agitace pustili dál, chtějí totiž využít toho, že mají téměř celou vesnici pohromadě, a že nedaleko je fungující družstvo, kde mohou udělat exkurzi. Obyvatelé Malé Lhotky sice nejdříve odmítají, ale agitátoru Vojtovi se je povede agitovat takovým způsobem, aby nakonec sami vesničané projeví o exkurzi zájem.

Houžvička, Prskavec a další se ale ani tím nenechají přesvědčit a pokračují dál v procesí. V Pšeničné se jim prý všechno dařilo, že tam měli hodně kulaků. Někteří se však ke vstupu do JZD přesvědčit nechají, jako např. předseda Rambousek. Mladí už procesí úplně ignorují a raději se koupou v rybníku. Postupně podepisuje přihlášky stále více lidí, včetně Rajnohy, ale Prskavec či Houžvička pokračují. Zbytek dělá ustavující schůzi.

Agitátoři nesou vesničanům korouhve i sochu panenky Marie. Dostanou se ale na státní silnici, kde omezují provoz. Potkají i autobus se spolupracovníky agitátorů, kteří jedou do Prahy do divadla. Náměstek podniku chce pohnat agitátory k zodpovědnosti, že se místo agitace účastní náboženského průvodu. To ale rozlítí vesničany, zastanou se svých agitátorů a všichni podepíší přihlášku do družstva.

Rozbor filmu

Snímek Vojtěcha Jasného **Procesí k panence** z roku 1961 se snaží humornou formou vylíčit dobový pohled jednak na združstevňování, a pak také na konflikt „nové doby“ s tradičním náboženským cítěním venkova.

Oproti klasickým združstevňovacím snímkům zde budeme marně hledat třídního nepřítel. Film v podstatě nemá záporné postavy, negativní je pouze postoj některých obyvatel venkova k družstvu, který je však patrný pouze u starší generace a pramení

podle filmařů z dezinformací a z nepochopení výhod socialistického hospodářství, než ze zlého úmyslu.

Co je ve filmu několikrát zdůrazněno, je fakt, že ke vstupu do družstva se lidé musí odhodlat dobrovolně, že je k němu nikdo násilím nenutí, a že komunističtí agitátoři pouze vysvětlují, ozřejmují, přesvědčují, aniž by použili jakéhokoli nátlaku. To je poměrně častý jev, který se v československých filmech s touto tematikou, točených z oficiálního zorného úhlu KSČ, opakoval. Ani ve snímcích z let padesátých, ani ve snímcích z časů normalizačních, není o represivních opatřeních proti neposlušným rolníkům ani zmínka. Přesněji řečeno, vynucená výměna polností, znárodnění majetku, nucené vystěhování nebo žalářování nepřítele družstva se objevuje poměrně běžně, ale je vždy zaměřeno pouze na tzv. vesnického boháče, nikoli na ves jako na celek, přičemž vesnický boháč bývá ve filmových vesnicích vždy pouze jeden. Onen vesnický boháč se pak kromě majetku proviní často i nějakým kriminálním činem – krádeže, vraždy, špionáže, nebo ukrýváním diverzantů, nebo alespoň nepřiznanými zásobami obilí, čímž je jeho potrestání ospravedlněno, není výslovně řečeno, že by byl kulak potrestán jen kvůli počtu hektarů a dobytka, které vlastní.

V tomto snímku se kulak, tak jak jej známe z československé filmové produkce přecházející dekády, nenachází. Jako kulak je zde občas označován sedlák Rajnoha (Josef Beyvl), ovšem nakonec všichni dojdou ke shodě, že je to pouze „skorokulak“. Rajnoha je taky mezi prvními, kdo podepíše přihlášku do JZD. Třídní boj se tedy ve snímku v podstatě neřeší. Co se však prolíná celým filmem, je mezigenerační střet. Střední a starší generace je stavěna do pozice těch zaostalých, kteří tvrdošijně trvají na svém, i když ví, že nemají pravdu, mladší generace je dávana do kontrastu. To platí jak o postoji k založení JZD, tak, a to ještě mnohem zřetelněji, ke vztahu k víře a k náboženským tradicím.

Křesťanská víra je ve snímku poměrně výrazně zesměšňována, celý rituál procesí, který měl na venkově silnou tradici už od konce třicetileté války, je silně parodován, herci, kteří hrají věřící, hodně přehrávají a své postavy v podstatě karikují. Zajímavé je, že je sice vypravěno procesí k Panně Marii, ovšem postavu nějakého duchovního bychom v tomto filmu Vojtěcha Jasného hledali marně. Ostatně i upřímnost víry vesničanů je dosti problematická. V podstatě to platí pouze pro generaci nejstarší, střední generace, ze které se rekrutuje většina hlavních postav, používá víru a rituál procesí s ní spojený spíše jako prostředek vzdoru proti JZD. Zajímavé je také, že se zde nepokrytě několikrát opakuje, že udělat nějakou náboženskou slavnost je vlastně

ilegální a odporuje to nejen zákonům, ale i dobrým mravům, o čemž nejlépe svědčí závěr filmu, kdy jsou městští agitátoři pro založení JZD viděni svými kolegy z podniku⁴⁵, jak se účastní procesí, a je jim za to vyhrožováno kárným řízením. Vše je sice podáno formou humornou, ale hodně to vypovídá, jak si v této době, tedy na počátku šedesátých let, stálo náboženství a věřící člověk.

Celá tato Jasného komedie je vlastně založena na kontrastu. Můžeme zde vidět kontrast mezigenerační, kontrast mezi věřícími a ateisty, a pak také kontrast mezi venkovem a městem. Venkované jsou zde prezentováni jako lidé zaostalí, kterým naprosto nedochází, že jedině v tom, že se vzdají svého majetku ve prospěch Jednotného zemědělského družstva, je jejich štěstí. Protože to nechápou, musí jim to neustále jezdit vysvětlovat pokrokoví dělníci z města. Jako příklady úspěchu socialismu neváhají filmaři využít ani dobové nadšení pro lety do vesmíru, protože film byl natáčen krátce po vyslání první sovětské družice Sputnik na oběžnou dráhu. Tato událost je ve snímku hned několikrát zmiňována jako příklad naskoku socialistické společnosti.

⁴⁵ Jistě nebylo náhodou, že se během chvilky několikrát důrazně zmínilo, že dělníci jedou se svým podnikem do Prahy na divadelní představení do Karlína. Byl to další z výdobytků socialistického Československa, který byl divákovi předkládán, aby věděl, jak se má lépe oproti časům dřívějším.

3.3.2 Kohout plaší smrt 1961, režie Vladimír Čech (1914 - 1992), černobílý, premiéra: 18. května 1962

Obsah filmu

V samém úvodu filmu spoře oblečená dívka recituje nad hladinou přehrady Halasovy verše. Samotný příběh začíná 19. června 1950 v Bojkovicích, kdy družstevníci slavnostně rozorávají meze. Sedlák Nejdek se tomu snaží zabránit a souhlas s rozoráváním podmiňuje svým vstupem do družstva. To důrazně odmítá místní funkcionářka a sociální pracovnice Kořánová. Na traktoru, který meze rozorává, sedí bývalý Nejdkův nádeník Tonda. Ten se má brzy ženit, jeho přítelkyně je těhotná, ovšem za to, že rozorával meze, je zastřelen diverzantem Ervínem Kopalem.

Kopalovi má dorazit posila, agent Ertl i s vysílačkou. Ten je však odhalen ještě na cestě a při výslechu vše přizná. Prozrazuje, že ho posílá major Valenta, že se má s Kopalem sejít u Nejdeka, a nakonec i to nejdůležitější, totiž že Kopal jediný ví o skladišti zbraní po wehrmachtu. Kvůli skladu se místní buňka StB rozhodne nezatknout Kopala hned, ale poslat k němu vlastního agenta, přes kterého by se ke skladu dostala.

Kopal se svým společníkem Metudem Hanákem se schovávají u Nejdeka, ten jim trochu vyčítá smrt Tondy.

Nejdek opět vyhledá Kořánovou a nabízí se družstvu, soudružka Kořánová ho opět odmítá. Nejdek si tak u Kopala objedná její vraždu. Večer u Nejdeka hledá úkryt jeho nastávající zeť Jožka, který dezertoval z vojny, a pak také dvojitý agent Borek. Tomu se podaří infiltrovat se do Kopalovy diverzní skupiny, s Borkem se k ní připojí i dezertér Jožka. Celá skupina se ukrývá u bývalého koňského handlíře Pastejříka. Zejména Hanák je k Borkovi nedůvěřivý.

Hanák s Jožkou jdou zavraždit Kořánovou, ovšem vyruší je smuteční průvod. Borek je s Kopalem sám a pokouší se z něj vymámit informace o skladišti zbraní, prozatím neúspěšně.

Na Tondově pohřbu se opět do konfliktu dostanou Nejdek s Kořánovou, Kořánová opět odmítá nabídku na smír. V zápětí Kořánovou vyhledá StB, která má od Borka informace o chystání její vraždy, celá situace je Kořánové objasněna a je jí poskytnuta ochranka.

Postupně sílí napětí mezi Kopalovou skupinou a Pastejříkem, který chce, aby Kopal i s ostatními co nejrychleji od něho odešel. Kopal odmítá opustit republiku, stále doufá, že bude občanská válka, a že díky zbraním, které dodá, bude na válce velmi

profitovat. Ke svému zděšení však zjistí, že do skladu zbraní prosakuje voda, a většina zbraní je naprosto nepoužitelná.

Aby Kopala vyprovokovali k nějaké akci, přijedou příslušníci StB k Pastyříkovi, dotázat se ho na Borka. Hanák chce příslušníky zastřelit, ale Borek tomu zabrání. Kvůli tomu, že Kopal chodil za Jožkovou snoubenkou Bětkou, chce Jožka Kopala zastřelit, ale nemá k tomu dost kuráže. V zápětí k nim Bětka dorazí s tím, že zatkli jejího otce, a že chce také přes hranice, Kopal ji posílá pryč. Borek slíbí Kopalovi i Hanákovi tisíce dolarů, když prozradí sklad, Kopal souhlasí, chce přejít hranice, ale ještě předtím má Borek definitivně potvrdit, že k nim patří a má zabít Kořánovou. Problémem pro Borka je, že se rozbila jeho vysílačka a nemůže poslat zprávu svým soudruhům. Proto jako spojku využije malou dceru hadlíře Pastejříka, se kterou se mu podaří se sblížit. Ta ovšem nestihne doručit dopis na poštu před jejím zavřením.

Kořánovou se tedy nepodaří varovat. Borek je v těžké situaci, protože Hanák jde s ním, a v případě, že by Borek Kořánovou nezastřelil, má být zabit sám. Borek to vyřeší tak, že střílí vedle, ale zasáhne i světlo, ostatním namluví, že Kořánovou zabil. Podle popisu střelce vyšetřovatelé poznají, že se jednalo o Borka. Při útěku je Borek prozrazen a zastřelen Hanákem, ten je vzápětí také zabit, Kopal s Jožkou se vzdají.

Rozbor filmu

Tento snímek režiséra Vladimíra Čecha z počátku šedesátých let v podstatě navazuje na kolektivizační snímky z první poloviny let padesátých. Zjevná podobnost je vidět např. se snímkem **Přicházejí z tmy**, který jsme rozebírali v části věnované filmům natočeným do roku 1960. Rovněž zde najdeme špionážní zápletku⁴⁶.

Zajímavé na tomto snímku je, že se zde vlastně přiznává špionážní protihra a záměrná špionážní provokace ze strany StB. Z prostředí venkova zasaženého kolektivizací takových snímků velké množství nemáme, jinak ale špionážní filmy hojně vznikaly zejména v předcházejícím desetiletí, kdy téměř vytlačily klasické kriminálky z pláten československých kin⁴⁷. Ty se pozvolna opět začaly točit až na sklonku let padesátých⁴⁸.

⁴⁶ S tímto druhem filmů už měl režisér Čech zkušenosti ze snímku **Expres z Norimberka** (1953), který vypráví o tom, jak agenti StB zabránili agentům západním vyhodit do povětří přehradu.

⁴⁷ Špionážní tematika ve filmu však nebyl pouze československým fenoménem nebo fenoménem pouze východního bloku. Nárůst špionážních snímků odrážel napjaté vztahy mezi východem a západem, a hojně se objevoval i v západních kinematografiích. Dozajista nejznámější sérií filmů se špionážní tematikou je

Jak už jsme naznačili, děj tohoto snímku se opírá o skutečné události z počátku padesátých let⁴⁹. Odehrává se v beskydské vesnici, kde je právě zakládáno JZD a probíhá zde rozorávání mezí. I tato vesnice má pochopitelně svého kulaka, který je zde chápán silně negativně, jeho obraz je kontinuální s obrazem kulaka ve snímcích z let padesátých. Jak jsme si již uváděli dříve, tak postoj kulaka k JZD býval dvojitý. Buď JZD veřejně hanil, odmítal do něho vstoupit a snažil se ovlivnit i ostatní, aby byli proti družstvu, nebo naoko chce do družstva vstoupit, ale tak, aby ho mohl rozvracet zevnitř, čemu ovšem vždy zabránil nějaký prozíravý funkcionář.

V tomto snímku se setkáme právě s tím druhým typem. Statkář Nejdek, v podání Otomara Krejči, se snaží za každou cenu dostat do JZD, zároveň ale podporuje protikomunistickou odbojovou skupinu Ervína Kopala (Karel Höger). Nejdkův obraz je maximálně negativní, pro své cíle neváhá ani objednat si vraždu funkcionářky Kořánové (Jiřina Petrovická), která je hlavní překážkou jeho vstupu do JZD. I zde se tedy setkáme se vševědoucím funkcionářem, zde tedy funkcionářkou, která jediným pohledem dokáže určit upřímnost či neupřímnost ve vztahu k JZD. Postava Nejdeka splňuje všechny stereotypy, se kterými jsme se mohli setkat u snímků z let padesátých. Což znamená, že jeho postava je negativní už svým vzhledem. Tváří se po celý děj

jistě série filmů o agentovi Jamesu Bondovi. Tzv. bondovky jsou natolik populární, že se točí dál i po pádu železné opony.

⁴⁸ O popularizaci žánru klasické kriminálky bez špionážní zápletky se zasloužil i režisér tohoto snímku Vladimír Čech svou trilogií **105% alibi** (1959); **Kde alibi nestačí** (1961); **Alibi na vodě** (1965).

⁴⁹ Jak už bylo zmíněno, tvůrci snímku byli inspirováni skutečnými akcemi StB Akce Mýtina a Akce Štědrý z let 1950 - 1952. Při akci mýtina se jednalo o provokaci Státní bezpečnosti, kdy byla vytvořena odbojová skupina, které se díky StB „podařilo získat“ vysílačku v domnění, že naverbovaní odbojáři spolupracují s francouzskou tajnou službou. Celkově bylo díky této akci k odnětí svobody odsouzeno 44 lidí, padly i čtyři doživotní tresty. Nejvíce akce postihla rodinu Štědrých, protože mezi odsouzenými bylo hned devět jejích příslušníků. Jedním z nich byl i Miloslav Štědrý. Ten byl během „Akce Mýtina“ zatčen a vyslýchán ve vazební věznici, ale podařilo se mu uprchnout a úspěšně se skrývat na Hané, ve svém rodném kraji. Nakonec byl dopaden díky zradě svých druhů z druhého i třetího odboje, Štědrý se totiž zapojil už do odboje protinacistického, které zverbovala Státní bezpečnost. Štědrý byl odsouzen na doživotí, vzhledem k ozbrojenému charakteru jeho odboje a vzhledem k tomu, že se dvakrát pokusil z vězení uprchnout., se ho netýkala velká amnestie v roce 1960 a na svobodu se dostal až v roce 1964. O dva roky později umírá údajně po pádu ze stromu, jeho smrt však nebyla nikdy zcela věrohodně vysvětlena. Ve snímku **Kohout plaší smrt** má být Miloslavem Štědrým postava Jožky, ztvárněná Janem Třískou.

filmu zamračeně, nepříjemně. V podstatě neprojevuje kladné emoce, a když už radost projeví, tak pouze škodolibou, kdy je vždy spojena s tím, že někomu jinému ublížil. Jak jsme psali výše, neváhá jít až do krajností a svou konkurentku chce nechat fyzicky zlikvidovat. Jediný trochu pozitivní moment nastane ve chvíli, kdy zalituje násilné smrti svého dlouholetého čeledína. Aby vražda mladého traktoristy Tondy vyzněla ještě odpudivěji, je zde poukázáno na to, že má Tonda před svatbou, i na to, že jeho otec byl zavražděn nacisty. Protikomunističtí bojovníci se tím dostávají s nacisty vlastně do jedné řady.

Jinak je opět poukazováno na lakotu velkostatkářů, zejména v epizodě, kdy se řeší vztah zběha Jožky a Nejdkovy dcery Bětky. Poukazuje se na problematiku smluvených manželství kvůli majetku, Nejdkova lakota a hamižnost se pak ještě více projeví ve chvíli, kdy je statek Jožkově rodině znárodněn. Nejde se v tu chvíli snaží spíše z domluveného svazku vycouvat. Tradičně je pojat i fakt, že Nejde je ve svém protidružstevním a protikomunistickém smýšlení ve vsi osamocen. Pokud někdo podporuje odbojáře, či v kontextu filmu by bylo lépe napsat diverzanty a západní agenty, v tomto případě je to v podstatě pouze koňský handlíř Pastejřík, tak je to ze strachu před nimi, a také z důvodu velkého vlivu, který na ně má právě Nejde, jenž je zde skutečně prezentován jako původce veškerého zla na vsi.

Zajímavá je jistě i postava nejmladšího člena odbojové skupiny Jožky (Jan Tříška). Je to postava do jisté míry rozpolcená. Má kulacký původ, tudíž má samozřejmě negativní vztah k práci a negativní vztah k lidově-demokratickému zřízení, což se ovšem netýká celé jeho rodiny, ve snímku je zmínka o tom, že Jožkův bratr se přidal ke komunistům. Jožka je vyobrazen jako více naivní a manipulovatelný člověk, než jako člověk vysloveně špatný. Tato role trochu připomíná Třískovu mnohem pozdější a dnešnímu publiku i známější úlohu v televizním seriálu **30 případů majora Zemana** (1974, r. Jiří Sequens st.) z 8. dílu s názvem *Strach*, inspirovaný skutečnými událostmi spojenými se skupinou bratří Mašínů. Zde Tříška ztvárnil jednoho z bratrů a jeho postava byla rovněž psychicky značně labilní a snadno ovlivnitelná.

Vedoucím skupiny je Ervín Kopal. Ten má jednak povědomí o skladu wehrmachtu, ale zároveň je prezentován jako příslušník druhého odboje, ovšem pochopitelně západního, jehož význam se zde značně dehonestuje, např. jako jediný

důvod paravýsadků z Anglie do Protektorátu mělo být zajištění hlasů „pro Šrámka“.⁵⁰ Ony paravýsadky měl organizovat major Valenta, kterého jsme zmínili v popisu děje snímku. Tato postava se ve filmu fyzicky neobjevuje, pouze se o ní mluví. Má to být zahraniční velitel diverzních skupin. To je další obvyklý jev, používaný filmaři v případě, že popisují třetí odboj. Nepřipouští se, že by mohly jedinci či malé skupiny jednat na vlastní pěst, téměř vždy je poukazováno na jejich napojení na další skupiny a na jejich centrální řízení ze západu. Nejde o západní řízení přímo napojen sice není, ovšem ten je zase ovlivňován údajnou západní protikomunistickou propagandou vysílanou na vlnách Svobodné Evropy.

Posledním členem diverzní skupiny je Metud Hanák (Josef Bek), vylíčený jako všehoschopný dobrodruh, jehož motivací pro vstup do odboje bylo hrozící vězení za manko, které udělal jako hostinský v restauraci, kde měl dělat národního správce. Po několika snímcích z padesátých let se zde opět setkáváme s negativní postavou diverzanta, který byl svým povoláním hostinský, a opět musíme poznamenat, že se nejedná ani o případ poslední. Jak je patrné z obsahu snímku, skupina není pouze diverzní, ale je řízena ze Západního Německa a pro západní tajné služby má také získávat informace. Vše se ale pochopitelně děje pod dozorem všudypřítomné StB.

Co je typickým znakem pro Československé špionážní filmy, tak je spojitost třetího odboje s nacismem. Samozřejmě, i v roce 1961 byla většina diváků ještě pamětníky událostí druhé světové války, takže snaha prezentovat protikomunistické odbojáře jako lidi, kteří si nějakým způsobem zadali za války s Němci, je poměrně jasný propagandistický záměr s cílem třetí odboj co nejvíce zdiskreditovat. Nejinak je tomu i zde, kde má velitel diverzní skupiny přístup k tajnému skladu wehrmachtu, ke kterému se snaží dostat nejen StB, ale i členové jiných diverzních skupin. Na tom se zase poukazuje na nejednotnost a značnou řevnivost jednotlivých skupin odboje proti KSČ a má to poukázat na fakt, že protikomunistický odboj není veden kvůli nějakým ideálům, ale je pouze motivován touhou po osobních ziscích. Řevnivost můžeme vidět i mezi jednotlivými členy Kopalovy skupiny – Kopalem, Hanákem a Jožkou i jejich selskými pomocníky Nejdkem a Pastejříkem.

Co je možná trochu inovativní oproti snímkům z padesátých let, tak je skutečnost, že konec není zcela optimistický. Filmy sice končí dopadením celé skupiny,

⁵⁰ Msgr. ThDr. Jan Šrámek byl dlouholetým předsedou Československé strany lidové a zároveň i předsedou londýnské exilové vlády.

ovšem při zásahu umírá i hlavní kladný hrdina – agent Borek, který byl do Kopalovy skupiny infiltrován StB.

Na závěr by snad bylo možné opět přidat jednu zajímavost, která se podobně jako u snímku **Slepice a kostelník** týká herečky Jiřiny Štěpničkové. Ta se zde totiž po dlouhých jedenácti letech mohla vrátit k filmové práci, která jí byla odepřena po nepodařeném pokusu o emigraci. Štěpničková zde byla pochopitelně obsazena do role manželky kulaka Nejdka, čili do role záporné, což byl v období totality jev ne zcela ojedinělý, že režim sice povolil herci s nějakým „škráloupem“ filmovat, ovšem buď pouze ve vedlejší roli, nebo v roli záporné.

3.3.3 Cesta hlubokým lesem, 1964, režie Štěpán Skalský, černobílý, premiéra: 10. dubna 1964.

Obsah filmu

Do filmu nás uvádí vypravěč, jako do příběhu, který prožil každý z nás. Samotný děj začíná tím, že nadšení komunisté poslouchají v únoru roku 1948 projev Klementa Gottwlada. Dva mladí přátelé, komunisté a lidoví milicionáři Cyril a Rudolf, hlídají místní pilu. Mají za úkol zadržet majitele pily Karla Matouše. Cyril zaváhá a nechá Matouše projet, Rudolf se snaží střílet, ale je pozdě, Matouš uniká, přestože je ostatními milicionáři stíhán.

Oba mladí soudruzi pracují ve znárodněné pile, občas se musí vyrovnávat s posměšky, že nechali projet třídního nepřítele. Předseda místní organizace, zvaný Havran, nabídne Cyrilovi místo na Okresním ústředí KSČ. Cyril toto odmítá a přemluví Havrana, aby na post okresního tajemníka raději vyslal svého syna Rudolfa. Havran váhá, protože si je vědom přílišné Rudolfovy prudkosti, ale nakonec Cyrila poslechne.

Cyril pokračuje jako dělník na pile, zároveň se angažuje jako agitátor pro založení družstev v okolních vesnicích. Největší potíže mají v Mokré Hoře, kde jsou dokonce místními napadeni a zachrání je až mokrohorský sedlák Baltazar, který agitátory před běsnícími sousedy ukryje. Při té příležitosti se Cyril zakouká do Baltazarovy dcery Aničky, ta jeho city opětuje. Hospodář Baltazar však není spokojený s novou známostí své dcery.

Za neúspěch při agitaci Rudolf agitátory tvrdě kritizuje. Nařizuje, že má být zlomena nejprve nejodbojnější Mokrá Hora, a to tak, že se má vést tvrdý třídní boj proti kulakovi. Zároveň je z propagandistických důvodů poslaná z pily početná brigáda na sklizeň, okresní výbor KSČ pošle stroje, vše samozřejmě zadarmo.

Po odjezdu brigády je Mokrá Hora pročesána SNB, pět lidí je zatčeno, včetně Baltazara, kterému našli ve stodole čtyři nepřiznané pytle obilí. Cyril se zatčených chce zastat, ale Ruda mu vysvětlí, že i když jde o maličkosti, tak v zájmu třídního boje je správné s kulaky pořádně zatočit. Ruda nepřímou přiznává, že oněch pět kulaků nebylo zatčených kvůli nesplněným dodávkám, ale kvůli tomu, aby podtrhli odbojnou morálku ostatních. Cyril sice má nadále pochybnosti, ale nakonec na Rudu dá a pokusí se vysvětlit i Aničce, že jejího otce zavřeli právem.

Rudův tah se zatčením nejodbojnějších hospodářů se ukáže jako efektivní, brzy poté je v Mokré Hoře družstvo skutečně založeno. Největší sedláci však družstvo stále

odmítají, když jim družstevníci vyhrožují výměnou polí a rozoráváním mezí, tak se strhne rvačka. Pověsti družstvu nepřidá ani to, že do jeho čela je dosazen za předsedu Mateřanka, který platil za špatného hospodáře.

Anička nakonec Cyrila nezavrhne a přijímá jeho nabídku k sňatku. Na svatbu přijede i Ruda, ovšem když se nečekaně objeví z kriminálu předčasně propuštěný Baltazar, tak Ruda svatbu nakvašeně opustí a nařídí to i ostatním svatebčanům. Ti Rudu poslechnou. Cyril čerstvému propuštěnci zopakuje svůj, nebo lépe řečeno Rudův názor, že byl zavřen po právu.

Nálada v Mokré Hoře je stále spíše protidružstevní, tyto nálady podpoří zpráva o tom, že se vrátil Karel Matouš a pak hlavně nález mrtvoly předsedy JZD Mateřanky, kterého právě Matouš zavraždil. Za zavražděného navrhuje Cyril svého tchána Baltazara, jako zkušeného hospodáře, za kterým půjdou i ostatní. Ruda tento návrh kategoricky odmítá, poukazuje na to, že Baltazar je třídní nepřítel, a pak se také bojí, že by Baltazar vedl družstvo dobře, což by poukázalo na neschopnost soudruhů kvalitně hospodařit a politicky by to komunistům neprospělo. Nakonec Rudu přemluví jeho otec Havran a Ruda, ač nerad, souhlasí, aby byl Baltazar dosazen na předsednické místo. Celý spor o vedení družstva se odehrává během Mateřankova pohřbu, Rudu velmi pobuřuje, že se jedná o církevní obřad.

Baltazar neobdrží nabídku na spolupráci jen od komunistů, ale i od Matouše, ovšem odmítá obě. Cyril prorokuje, že všichni budou v další generaci komunisti, což vede ke konfliktu s Baltazarem. Nakonec strana určí za předsedu Cyrila. Baltazar se přes všechny spory o zetě a svoji dceru bojí, proto se nabídne, že pomůže chytit Matouše. Ruda se však rozhodne Baltazara nevyužít, pokusí se chytit Matouše na vlastní pěst, což se nezdaří. Ruda odmítá svou chybu a snaží se ji hodit na Baltazara. Místní soudruzi se postaví za Rudu a Cyrila obviní, že kulaci jsou mu teď milejší než jeho spolustraníci. Když jde zklamaný Cyril domů, tak je ještě ke všemu zajat Matoušem. Ten ale Cyrila nechá běžet s tím, že jeho soudruzi mu teď už vůbec nebudou věřit. Tento předpoklad se naplní. Cyril není povolán k milici, je zbaven předsednictví JZD, na Cyrilovo místo je dosazen snaživý hlupák Canca. Kvůli tomu se Ruda dostane do sporu i se svým otcem, jeho i Cyrila označuje za zpátečníky, kteří stranu brzdí.

Ruda opět nezvládne obklíčit Matouše a jeho skupinu, naopak Cyril Matouše najde a zastřelí, protože je ale sám, tak je při akci zabit Matoušovými společníky. Nad Cyrilovou mrtvolou konečně projeví i Ruda jistou sebereflexi.

Rozbor filmu

Snímek režiséra Štěpána Skalského **Cesta hlubokým lesem** je dle mého názoru nejzajímavějším filmovým počinem první poloviny šedesátých let vzhledem k tématu této diplomové práce. Jedná se totiž o jeden z prvních snímků, který se snažil zobrazit události související s kolektivizací venkova trochu kritičtěji, přesněji řečeno jedná se o první kritický pohled na samotný akt zakládání JZD a vstupování do něj, protože dosavadní kritické snímky se zabývaly problémy již založených družstev. Kolektivizace je zde chápána jako akt kladný, ovšem způsoby jejího dosažení jsou zobrazovány jako ne vždy zcela správné.

Přestože je tento snímek bezpochyby posunem od černobílých agitek točených téměř po celá padesátá léta a na počátku let šedesátých (a černobílých nejen ve smyslu použití filmového materiálu), tak ani zde si tvůrci neodpustili některá tradiční dobová klišé. Co nám zůstává, to je charakteristika některých postav. Hlavní negativní postavou přes všechny posuny zůstává dědic největšího gruntu a pily v obci Mokrá Hora Karel Matouš (Miroslav Částek). Ten se do rodné obce vrací z emigrace, jako agent západních tajných služeb a organizuje zde protikomunistický odboj, který je ve snímku pochopitelně chápán jak záležitost krajně negativní.

Tradiční je vyobrazení odbojářů jako vraždících monster, kteří se neštítí absolutně ničeho, zde konkrétně např. vraždy předsedy JZD Mokrá Hora Mateřenky (Václav Všelicha) a nakonec i hlavního kladného hrdiny. Na obyvatele obce má stále silný vliv, pro údajné milodary, za které si přízeň svých spoluobčanů kupoval, ještě když byl držitelem svého majetku.

Vcelku tradiční je i postava starého moudrého funkcionáře místní organizace KSČ, pravděpodobně ještě předválečného, v podání častého představitele podobných rolí Jaroslava Moučky. Není snad třeba dodávat, že se jedná o postavu kladnou, v podstatě bez záporných vlastností. Když má např. nominovat nějakého svého podřízeného do okresního výboru KSČ, tak zprvu odmítá upřednostnit svého syna, protože si je vědom jeho některých záporných vlastností, které se nehodí pro funkcionáře okresního formátu, syna do funkce vyšle, až když ho přesvědčí ostatní spolustraníci, včetně synova nejlepšího přítele, který byl původně na okres vybrán.

Zde se dostáváme k hlavní kladné postavě filmu. Je jí mladý komunista, milicionář a dělník Cyril Ježek (Mojmír Fašung). Jedná především na základě svých ideálů, ovšem dokáže dělat i pragmatické ústupky, když má založit družstvo v odbojné Mokré Hoře a vyjít s místními sedláky. Netradiční je ta věc, že nemá dogmatický

přístup k třídnímu boji. Jde dokonce tak daleko, že se ožení s dcerou kulaka Aničkou Baltazarovou (Marie Drahekoupilová). Chápe, že družstvo nefunguje ne kvůli diverzantům, ale z důvodu, že jsou v čele lidé, kteří jsou sice spolehlivými komunisty, ale nejsou schopni hospodařit na velkých plochách a zároveň nemají mezi ostatními potřebnou autoritu. Proto do čela prosazuje svého tchána, sedláka Baltazara (Ilja Prachař), přestože ten byl nějaký čas vězněn kvůli šmelině.

Mimochodem rovněž postava Baltazara je velice zajímavá, včetně zobrazení toho, zač šel do vězení. Přestože je Baltazar označován za kulaka, nejedná se o postavu negativní. Svého budoucího zetě zachrání ještě coby prodružstvenního agitátora před svými rozrušenými sousedy. Je sice vězněn za to, že ukrýval několik pytlů s obilím, ve filmu je však vcelku jasně řečeno, že žalářování je za tento čin příliš tvrdý trest, ale je zde nepřímou dokonce naznačena možnost, že ony schované pytle na Baltazara nachystali někteří fanatičtí komunisté, posedlí třídním bojem.

Zde se dostáváme k velice nejednoznačné postavě okresního funkcionáře KSČ Rudolfa Tesaříka (Jan Kačer). Tato postava projde během filmu přerodem z postavy kladné na postavu v podstatě zápornou. Projevuje se značnou zbrklostí ve svém jednání. Jako okresní funkcionář se mění stále více v naprostého fanatika třídního boje, kterému je ochoten podřídit vše. Sice to není ve filmu vyřčeno naplno, ale naznačuje se, že akce s pozatýkanými sedláky v Mokré Hoře je provokací, kterou má na svědomí právě Tesařík. Nesmiřitelnost jeho boje zasáhne i přátelství s Cyrilem, neváhá odstavit kamaráda kvůli tomu, že se oženil s kulackou dcerou, a že se se sedláky snaží vyjít po dobrém. Ve snaze dopadnout diverzanta Matouše dělá zásadní chyby, protože odmítá pomoc jak Baltazara, tak Cyrila. Někdejšího přítele Cyrila Rudolfova silná nedůvěra nakonec stojí život.

Postava Rudolfa je poměrně značným přelomem. Kritické filmy se totiž objevovaly zhruba od roku 1956, ovšem kritika vždy zůstala maximálně na úrovni předsedy JZD nebo třeba ředitele místní školy. Pochybění jedince však bylo obvykle vyřešeno kladnou postavou z okresních sekretariátů strany. Zde však je vedle diverzanta zápornou postavou právě člověk z okresu, navíc je kritizován sám systém vyostřeného třídního boje a jeho nesmiřitelnost. Jsou zde v nedobré světlo popsány i metody, kterými někteří funkcionáři dosahovali zakládání JZD, jakou zde byla už několikrát zmíněná fingoaná šmelina.

Hudba je vcelku moderní – aby také ne, když je jejím autorem jeden z nejocěňovanějších českých autorů filmové hudby Zdeněk Liška. Úplně chybí motivy

budovatelských písní v hudebním podtextu, hudba je naopak zádumčivá, až lehce depresivní.

3.3.4 Všichni dobří rodáci, 1968, režie Vojtěch Jasný, barevný, premiéra 4. července 1969.

Obsah filmu

Děj filmu začíná v květnu 1945, těsně po skončení 2. světové války. Obyvatelé městečka nacvičují v kostele oslavnou píseň na Rudou armádu, Stalina a Beneše. Vypravěč nás seznamuje s jednotlivými postavami. Z úvodu filmu číší jednota obyvatel a všeobecné nadšení i optimismus z konce války. Společně ničí nalezenou minu, společně pijí v hospodě, společně se z ní k ránu vrací domů.

Z prosluněného jara roku 1945 se po dvaceti minutách přesuneme do pošmourného předjaří roku 1948. Dostáváme se do období těsně po únoru 1948. Záběry na jarní polní práce rolníka Františka podkresluje agitační hlášení rozhlasu o potlačení reakce atd. Pošťák Bertin se stal tajemníkem akčního výboru, což se u některých obyvatel nesešlo s pochopením. Ke komunistům se dali i někteří další obyvatelé, v čele s bývalým varhaníkem Očenášem. V obci je založeno JZD, do jeho čela je jmenován domkář Zejvala, a aby mělo družstvo základní kapitál, tak je vystěhován největší statkář Kurfiřt. Smí si vzít jen velmi malé množství osobního majetku, stěhuje ho druhý největší sedlák Zášinek, kterého se represe prozatím netýkají.

Nová doba naopak pozvolna začíná doléhat na živnostníky. Někteří, jako např. řezník Rabona se postaví na odpor, krejčí Franta Lampa nátlaku podlehne, dá se ke komunistům, přestože se bude muset vzdát čerstvě koupeného velkého domu.

Děj se opět posouvá v čase, tentokrát do června 1949. Rabona a hokynář Juchta pomohou naplánovat vraždu Očenáše, kterého pod záminkou nalezení tajné vysílačky, vylákají za město. Ten shodou okolností za sebe posel pošťáka Bertina, který má zrovna před svatbou s místní dívkou, zvanou Veselá vdova, a je zastřelen místo Očenáše. Brzy po činu jsou Rabona i Juchta zatčeni, samotný vrah dopaden není. Zatčen je však místní farář, ostatní obyvatelé, v čele s rolníkem Františkem se za něho postaví, ale bez úspěchu. Očenášovi je stále vyhrožováno smrtí, ten proto opouští svou domovskou obec. Jeho místo přebírá bývalý fotograf Josef Plécmera, který je mnohem radikálnější než Očenáš.

Červenec 1951. Jožka Pyřk, svérázná místní postava, milovník zpěvu, příležitostný elektrikář, hodinář a také zloděj má opět nastoupit za drobné krádeže do vězení. Tentokrát se mu příliš nechce, protože se právě sblížil s Veselou vdovou. Aby se

vyhnul nástupu trestu, pokusí se zmrzačit se. Pokus se mu ale vymkne a umírá na otravu krve.

Statkáře Zášinka ve stejnou dobu pronásleduje jeho svědomí. Za války se totiž ze strachu před Němci nechal rozvést se svou ženou, která byla Židovka, ta pak zemřela v koncentračním táboře. Jeho zemřelá žena se mu občas ve stavech opilosti zjevuje a hovoří s ním, o to víc pak Zášinek pije. Na podzim se naplní i Zášinkův osud. Když se v podroušeném stavu vrací domů z hospody, nabodne ho býk utržený ze řetězu na roh.

Děj se posouvá do června 1952, kdy se začíná zvyšovat tlak na rolníky, aby vstoupili do družstva. Protože se ale stávajícímu malodružstvu nedaří a má milionové dluhy, přestože mu připadly dva největší grunty – Kurfírtův i Zášinkův, tak ostatní rolníci vstup do družstva odmítají. Jejich mluvčím je rolník František. Aby byl zlomen odpor ostatních, je František zatčen. Zatímco za faráře se před pár lety všichni postavili, když zatkli Františka, tak všichni mlčeli. Nakonec podlehli kombinaci slibů a výhrůžek a přihlášku podepsali, i když brzy na to družstvo zase všichni opustili.

Na Vánoce 1954 se vrací domů těžce nemocný František, kterému se podařilo uprchnout z vězení. Na nátlak místních obyvatel místní soudruzi zařídí, že může František zůstat doma.

Děj se znovu posouvá, tentokrát do roku 1957, kdy se opět na scéně objeví agitátoři pro JZD. Místní rolníci podmiňují opětovný vstup do družstva tím, že vstoupí i František. Ten odmítá a je opět zatčen a ve vazbě je držen tak dlouho, než všichni ostatní podepsali přihlášky. V zimě 1958 nakonec přesvědčí i Františka, aby nejen do družstva vstoupil, ale aby se postavil do jeho čela. František nakonec funkci přijme, přestože jej od toho zrazuje vlastní žena. Když vedení družstva přebírá, tleskají mu i ti, kteří ho v minulosti nechali zavřít.

V nedatovaném epilogu snímku se z rozhovoru Plécmery, který přežil šest infarktů, a Očenáše dozvídáme, že velké životní útrapy vedly k předčasné Františkově smrti a dozvíme se i to, že ani Františkovi se již nepodařilo dát rozbité vztahy ve vsi dohromady.

Rozbor filmu

Již podruhé se v části diplomové práce věnované letům šedesátým budeme věnovat snímku režiséra Vojtěcha Jasného. Už tato skutečnost svědčí o tom, že

združstevňování venkova bylo téma, které autora velmi zajímalo, zabýval se jím už ve svých úplných počátcích a stále se k němu vracel.⁵¹

Již ve snímku **Touha** z roku 1958 se pokusil o určitou revizi svého prokolektivizačního nadšení, které prezentoval spolu se spolurežisérem Karlem Kachyňou ve svých dokumentárních prvotinách. Ovšem naplno se „rehabilitoval“ až tímto snímkem z roku 1968⁵². Film byl pro Jasného velmi osobní výpovědí, protože se režisér inspiroval zážitky ze své rodné vesnice Kelče, kde se celý film odehrává⁵³. Skutečné předobrazy tak měly i jednotlivé postavy⁵⁴. Možná i to byl důvod, proč se obyvatelé skutečné Kelče stavěli k realizaci filmu velice chladně, a proč měl Jasný s některými bývalými sousedy z rodné obce jisté konflikty, protože ne všichni mají ve filmu pozitivní obraz.

Kromě potíží s výběrem místa natáčení, činilo nesnáze i režisérovo nadšení pro astrologii. Na základě horoskopů tak Jasný tvořil obsazení, např. do role sedláka Zášinka byl původně obsazen Jiří Sovák, ale kvůli nevyhovujícímu horoskopu byla role přeobsazena a Zášinka si tak zahrál tehdy velmi populární zpěvák a jen příležitostný herec Waldemar Matuška. Kvůli nevyhovujícímu postavení hvězd pak byl Jasný schopný odvolat natáčení, přestože měl herce nalíčené a celý štáb byl připraven točit⁵⁵. Nelze si dost dobře představit, že by se takovýmto způsobem mohlo pracovat i dnes, kdy je na korunu spočítána každá minuta natáčení.

⁵¹ Kromě snímků **Všichni dobří rodáci** (1968) a **Procesí k panence** (1961) se Vojtěch Jasný kolektivizaci věnoval i ve snímcích **Není stále zamračeno** (1950), **Neobyčejná léta** (1952), **Touha** (1958) a **Návrat ztraceného ráje** (1999).

⁵² Jasný měl tento projekt schválený už o čtyři roky dříve, ale do hlavní role si vytipoval Radoslava Brzobohatého a čekal, až Brzobohatý do této role dozraje. (Bonusový materiál k DVD, rozhovor s Radoslavem Brzobohatým).

⁵³ Natáčení ovšem probíhalo v obci Bystrá na Svitavsku, a to jednak z důvodu, že tato obec je blíže Praze než Kelč, která se nachází na pomezí Valašska a Hané, čili byla Bystřice dostupnější pro celý štáb i pro herecký ansámbl, a pak také pro větší ochotu Bystřických občanů vypomáhat při natáčení v rolích komparzistů, než tomu bylo v Kelči. V Bystřici měl navíc tradici místní ochotnický spolek, takže část obyvatel měla s herectvím jisté zkušenosti. (Bonusový materiál k DVD **Všichni dobří rodáci**, vydané deníkem Aha, rozhovor s Vojtěchem Jasným)

⁵⁴ Např. hlavní postava sedláka Františka byla napsána podle osudů Františka Slimáčka (1909 – 1999). Na rozdíl od filmového Františka se jeho skutečný předobraz dočkal pádu totality.

⁵⁵ Bonusový materiál k DVD **Všichni dobří rodáci**, vydané deníkem Aha, rozhovor s Radoslavem Brzobohatým, Vojtěchem Jasným a Helenou Růžičkovou.

Jak je patrné z podkapitoly věnované obsahu filmu, snímek není zaměřen pouze na samotné období počátku komunistické diktatury. Naopak, sleduje, jak politický vývoj ovlivňuje jedno malé moravské městečko a jak se díky tomu zásadně proměňují i vztahy mezi jeho jednotlivými obyvateli, jak se z někdejších přátel stávají díky politickému a ideologickému přesvědčení, ale i díky touze po moci a po majetku, nepřátelé doslova na život a na smrt. Jednota obyvatel je vyjadřována při scéně společného ničení nalezené německé miny či při scéně, kdy se všichni společně sejdou v hospodě, společně se baví, společně tančí, nepřou se o politice.

Radikální zlom přijde až po únoru roku 1948. Ten zlom je však patrný z počátku jen na chování postav, které se z nenadání dostaly k moci, v čele s varhaníkem Otčenášem (Vlastimil Brodský). Ostatní z počátku nevěnují takovou pozornost změnám, které nastaly, byť se pozvolna začínají dotýkat všech obyvatel. Ještě před rolníky pouťové změny postihnou místní drobné živnostníky.

Ti se také jako jediní postaví novému režimu na odpor. Podílí se na plánování vraždy předsedy místního národního výbor Otčenáše, místo kterého nakonec shodou okolností zemře místní poštovní doručovatel Bertina⁵⁶. Jak jsme již zmiňovali v obecném úvodu ke kolektivizačním filmům let šedesátých, zobrazení přímého ozbrojeného odporu bylo filmovým divákům předkládáno jen zřídka a ve filmech, které se ke způsobu znárodnění staví negativně, jsou Všichni dobří rodáci úplnou výjimkou a i zde se jedná o krátkou epizodu, která se ale stává osudnou právě pro místní

⁵⁶ I tato část filmu má svůj původ ve skutečné události, která se odehrála v obci Kelč v roce 1949. Odbojová skupina Hory Hostýnské se tehdy rozhodla fyzicky zlikvidovat dva kelčské udavače – jistého Otčenáška a poštovního doručovatele Valíčka, kteří měli podíl na zatčení kelčského faráře P. Františka Mikulky. Aby si odbojáři ověřili udavačské aktivity Otčenáška i Valíčka, tak se dva z nich – Vlastimil Janeček a František Motal, vydávali za členy StB a požadovali po obou zmíněných udavačích jisté informace. Zatímco Otčenášek lest prohlédl a na smluvené místo se nedostavil, Valíček 14. září 1949 požadované informace na smluvené místo v lese zvaném „Lišky“ dodal. O dva dny později byl na stejném místě nalezen mrtev. Jeho život ukončil pravděpodobně František Motal. Činnost skupiny Hory Hostýnské však měla tragický konec. V roce 1951 byla vládnoucí mocí rozprášena, její poslední vedoucí František Motal byl zastřelen při zatýkání a v následných procesech padly hned čtyři rozsudky smrti (Sigmund Bakala, Miloslav Pospíšil, Josef Čuba a Vladimír Rajnoch), které byly 4. září 1951 v Pankrácké věznici vykonány, další členové skupiny byli odsouzeni k mnohaletému žalářování.

živnostníky, kteří jsou kvůli vraždě Bertina pozatýkáni, ze stejného důvodu je ve filmu zatčen i místní farář⁵⁷.

Členové obce jsou přitom ochotni veřejně se zastat pouze faráře, nikoli svých spoluobčanů. Z počátku mezi rolníky nezpůsobí větší rozruch ani nucené vystěhování největšího z nich, paradoxně jej pomáhá stěhovat sedlák Zášinek, který má jen o málo menší majetek. Ovšem postupem času se tlak na vstup do družstva neustále zvyšuje.

Hlavní postavou filmu je rolník František, který také jako jeden z mála prostupuje celým dějem filmu, vedle něj zde ale najdeme i řadu vedlejších postav se svými osudy, se svým osobním postojem k novým pořádkům. Rovněž vzhled postav je rozdílný, vyjma návštěvy kostela nosí postavy různé oblečení, nejsou uniformní. V kontrastu s lety padesátými i počátkem let šedesátých působí vyobrazení nejbohatších sedláků. Jak jsme si již říkali, a jak uvidíme i v kapitole, která se bude věnovat snímkům z let sedmdesátých a osmdesátých, tzv. kulak bývá v těchto filmech zobrazen velice stereotypně, jako člověk tělnatý, s odulými tvářemi, v holinkách, který zásadně neprojevuje kladné emoce. Nic takového zde neuvidíme, byť i některé postavy veskrze kladné mají svá temná místa.

Zářným příkladem tohoto je již zmiňovaná postava statkáře Zášinka. Jednak se o své hospodářství nestará, tak jak by asi měl, ale především ho tíží svědomí, že se za války nechal rozvést se svou ženou, která byla židovské národnosti, čímž jí de facto poslal na smrt. Zajímavé jsou trýznivé výčitky svědomí, které jinak veselého Zášinka stále více tíží, a s tím spojené i imaginární setkání se zesnulou ženou. Ovšem co je naprosto jedinečné a co jsem v jiných sledovaných snímcích nezaznamenal, je zmínka, že i na venkově žili i jiní lidé než ti, co byli vyznání katolického nebo „komunistického“. Zemřelá Zášinková byl jediný případ, kdy filmaři zobrazili osobu židovského původu, např. Romy bychom pak hledali ve filmových vesnicích úplně marně.

Zajímavá je hudba filmu, i v kontextu s dalším již rozebíraným filmem režiséra Vojtěcha Jasného. Zatímco v *Procesí k panence* byly pro komické scény, které si braly na paškál věřící, použity variace na mariánskou poutní píseň *Tisíckrát pozdravujeme tebe*, zde je, byť v omezenější míře, v podobném duchu použit motiv z budovatelské písně s příznačným názvem „*Budujeme*“ (hudba Václav Dobiáš, text František Halas).

⁵⁷ Jak jsme si nastínili v předchozí poznámce, zde Jasný události trochu překládal, ve skutečnosti byl místní farář zatčen ještě před zastřelením poštovního doručovatele a ono zabití byl jakýsi akt pomsty.

Motiv této písně je použit ve scéně, kdy vypravěč představuje osoby, které se díky únorovému puči dostali v obci k moci.

Jak jsme již zmiňovali, Jasného film je vlastně kronikou, ve které popisuje události ve své rodné obci Kelči od roku 1945 do roku 1958. Díky tomu zde máme ve filmovém světě nepříliš často zobrazovaný jev, který se ale na československém venkově skutečně udál.

Oním jevem bylo hromadné vystupování z Jednotných zemědělských družstev po nástupu prezidenta Antonína Zápotockého a jeho projevu, že nikomu nebude bránit vystoupit z družstva. Toto vystupování je zde sice zmíněno dvěma větami, ale jedná se o výjimku. Navíc souvisí i s dalším jevem, opět filmaři dosud opomíjeným, a tím byla druhá velká vlna kolektivizace v druhé polovině padesátých let, kdy byli vystoupivší rolníci donuceni se zase do družstev vrátit.

Další málokdy vídanou skutečností, která ale měla oporu v reálném dění na československém venkově, bylo, že do čela krachujícího družstva byl instalován člověk, který byl před tím tvrdě perzekuován a označován jako nepřítel lidu, zde konkrétně je to postava rolníka Františka, který byl v průběhu filmu dvakrát vězněn.

Postava Františka je postava člověka, který svou autoritou dokáže strhnout ostatní. Takové lidi jsme mohli vidět i ve snímcích let padesátých, ovšem v těch byla skutečnost velmi přikrášlena, klíčový rolník je získán agitací, díky které získá povědomí o výhodách JZD. Pojetí Jasného se bohužel mnohem více podobá realitě, klíčový rolník je pro výstrahu ostatním tvrdě perzekuován. Přesto na Františka nakonec vzpomínají v dobrém i lidé, kteří měli podíl na jeho útrapách, postavy Očenáše a Plécmery sebekriticky vinu přiznávají, dojde k jakémusi aktu smíření, když Očenáš navštíví Františkovu dceru, ale zároveň i k jakémusi aktu loučení se se starou dobou, film končí výrokem vypravěče (Martin Růžek) „*Sbohem, všichni moji dobří rodáci. Sbohem, a kdybychom se už neviděli, vyplň se, osude!*“

V kontextu doby, která nastala brzy po dokončení snímku, zní tato věta ještě mnohem více symbolicky, protože po srpnové okupaci odešel Jasný na více než dvacet let do exilu a *Rodáci* byl režisérův na více než třicet let poslední český film. Do české kinematografie se Jasný pokusil vrátit snímkem **Návrat ztraceného ráje** (1999), spolu s Jasným to byl velký návrat i pro v šedesátých letech velmi populárního a obsazovaného herce Vladimíra Pucholta, který rovněž žil po srpnu 1968 v exilu. Tímto snímkem se Jasný pokusil navázat na námi sledovaný snímek, znovu se setkáme s postavami Očenáše, Františkovy vdovy i Veselé vdovy. Hlavní postava Jana Poutníka

(Vladimír Pucholt) je pak v podstatě alter egem samotného režiséra. Návrt to ovšem nebyl příliš šťastný, snímek nebyl kladně přijat a Jasný od té doby již nenatočil žádný celovečerní hraný snímek.

Vraťme se ale na závěr této podkapitoly zpět k filmu **Všichni dobří rodáci**. Na podobě filmu tak, jak jej známe dnes, měl vedle režiséra Jasného výrazný podíl i střihač filmu Miroslav Hájek. Původně byl totiž natočen šestihodinový filmový materiál. Promítat takto dlouhý film v kinech by bylo v podstatě nemožné, proto byl snímek o polovinu zkrácen a sestříhán na zhruba tříhodinovou stopáž a i tato verze nakonec musela být zkrácena, protože o film projevíli zájem pořadatelé MFF v Cannes, ovšem jejich podmínkou byla maximálně dvouhodinová stopáž. V Cannes pak za rodáky získali ceny režisér Jasný a kameraman Jaroslav Kučera. Bohužel se vystříhané scény do dnešních dnů nedochovaly, po Jasného odchodu z republiky byly zničeny a byl dokonce proveden i pokus, naštěstí neúspěšný, zničit i film samotný⁵⁸.

⁵⁸ Těžká léta českého filmu 1969 – 1989. 1. díl.

3.3.5 Smuteční slavnost, 1969, režie Zdenek Sirový, černobílý, neoficiální premiéra: 16. listopadu 1989 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze⁵⁹; oficiální veřejná premiéra: 1. června 1990.

Obsah filmu

Část první: Chladilova smrt

V zimě na počátku roku 1965 leží bývalý kulak Chladil na smrtelné posteli. Postel se nachází v dost nuzných podmínkách státního statku, kde je Chladil se svou ženou nucen žít. Chladil je krměn svou ženou Matyldou a ve smrtelné agonii se myšlenkami vrací na svůj znárodněný statek. Brzy nato zemře.

Matylda odjede do Bezděšova, kde mají rodinnou hrobku. Zde se nejprve snaží dohodnout na pohřbu s místním farářem, ten nabízí pouze zádušní mši, z pohřbu má obavy a odkazuje Matyldu, aby se obrátila na Národní výbor. Tam má ovšem významnou funkci Alois Devera, který se podílel na jejich vystěhování. Farář radí Matyldě, aby se obrátila na manželku tajemníka Januše, která je jí zavázána za pomoc v době druhé světové války, Chladilová protekci odmítá a sama se vypraví za Deverou. Za Janušovou se tak vypraví sám farář, Janušová slíbí pomoc.

Devera zvažuje, zda povolit nebo nepovolit pohřeb, nakonec se rozhodne, že rozhodnutí nechá na nadřízeném Janušovi. Ten pod vlivem své manželky nakonec pohřeb povolí. Matylda už zatím v hospodě domlouvá muziku, pohřeb chce vypravit se vši parádou z domu smutku, ze zabaveného statku v obci Svažov a se smutečním průvodem až k hrobce do Bezděšova.

Devera neprožívá šťastné období, kvůli smrti malého synka ochladly jeho vztahy s manželkou a navíc mu začaly chodit anonymy, vyhrožující smrtí. Zatímco Devera se odreagovává na lovu, kam chodí s poslancem a stěžuje si u něho na Januše, Deverová se upne k víře. Její matka jí však vyčítá, že chodí do kostela.

Část druhá: Odchod

V této části se vrátíme do padesátých let, do doby zakládání družstva. Chladil, který se na statek pouze přiženil, se tvrdě ohrazuje proti družstvu, hlavního agitátora Januše nazve lhářem a zlodějem, nakonec po něm ještě vystřelí z pušky. Za trest Chladilovi přiveze Devera vystěhovací dekret. Chladil se musí do půlnoci vystěhovat

⁵⁹ Tento údaj byl po této neoficiální premiéře přidán k filmu jako jeho úvodní titulek.

z okresu, jeho žena sice nemusí, ale svého muže přesto následuje. V domě musí nechat i většinu majetku, s sebou si smí vzít jen pár věcí, proto Chladilová hodiny radši zničí a šicí stroj hodí do močůvky.

Po odjezdu Chladilových začne Devera a jeho pohůnci statek rabovat. S vystěhovalci se nikdo nepřijde rozloučit, každý se před nimi raději schová, aby je nemusel pozdravit. Právě jeden z pohůnků Chrudimský pošle svou dceru Tonku za Deverou, chce, aby se stala jeho ženou, dcera s tím sice není zcela srozuměna, ale nakonec poslechne. Devera jí věnuje šperky po Matyldě. Tonka to přijímá, ale pouze proto, že je chce Matyldě uschovat a později vrátit.

Část třetí: Smuteční slavnost

Jsme opět v roce 1965. Devera přijde na to, že jeho manželka schovává věci ukradené Chladilovým, a že je chce vrátit Matyldě. To se Deverovi nelíbí, jeho žena mu ale na oplátku vyčte smrt jejich syna, který zahynul při autonehodě. Když Deverová zjistí, že vrátit nakradené věci nebude možné, tak co půjde, to zničí.

Chladilová se vrací na svůj zabavený statek, odkud chce vypravit nebožtíka. Statek za deset let velmi zpustl. Januš zatím určí za úkol Deverovi, aby se zúčastnil pohřbu a hlídal, co se tam bude dít. Devera protestuje, ale musí nadřízeného soudruha poslechnout.

Pohřeb začne tím, že je nebožtík vystaven na dvoře statku, davy lidí se mu jdou naposledy poklonit. Farář vyčítá Matyldě, že nechala udělat podstavec pro vystavení nebožtíka příliš vysoko, a že by měla být pokornější. Zároveň je na něm patrná obava z pohřbu. Ten se pokusí narušit Devera, ale je umlčen, na jeho zákazy a výhrůžky není brán zřetel. Smuteční průvod naruší i pološílená Deverová, která chce Matyldě vrátit alespoň její šperky. Matylda ji posílá domů, aby nenastydla, šperky si nevezme.

Když průvod dorazí na bezděšovské náměstí, tak jej z kostelní věže pozorují funkcionáři, nemile překvapeni obrovskou účastí místních obyvatel. Vzájemně se snaží utvrdit v tom, že lidé přišli jen kvůli tomu, že v tom vidí tradici, nikoli na protest proti nim.

Rozbor filmu

Snímek Zdenka Sirového Smuteční slavnost byl posledním filmem s kolektivizační tematikou, který vznikl v době tzv. československého filmového zázraku. Bohužel, vznikal v již zjitřených časech po příjezdu „bratrských“ armád

Varšavské smlouvy, což mělo na jeho osud extrémně negativní dopad. Zatímco další snímky s podobnou tematikou, které vznikly jen nedlouho před Smuteční slavností, se mohly alespoň nějaký čas omezeně promítat na plátcích biografů, než byly zakázány, tak tento Sirového snímek putoval do trezoru, aniž by se dočkal byť jen jediného veřejného uvedení. Na svou oficiální veřejnou premiéru si v trezoru musel počkat dlouhých dvacet let, až do června 1990. Čím tedy tento snímek rozlítl komunistické barrandovské posuzovače, že měl být navždy skryt před zraky široké veřejnosti?

Jak jsme si mohli všimnout při popisu obsahu filmu, tak děj Smuteční slavnosti se odehrává až mnoho let po znárodnění. Hlavní zápletkou tohoto snímku je snaha ženy Matyldy (Jaroslava Tichá) pohřbít svého právě zesnulého manžela v rodinné hrobce. To by samo o sobě nebylo nic divného, kdyby onen zesnulý manžel nebyl deset let před tím prohlášen za kulaka, z obce byl vystěhován a byl mu do ní pod hrozbou dalších sankcí zakázán vstup. Pro pohřeb potřebuje úřední potvrzení a návrat domů mají nebožtíkovi paradoxně povolit ti, kteří se přímo zasloužili o jeho násilné vystěhování. Samotný akt kolektivizace a následného stěhování je pak ve filmu zobrazen retrospektivními, útržkovitými scénami.

Co je důležité, akt kolektivizace a její průběh je zde popsán jako věc jednoznačně negativní a odsouzeníhodná. Bez nějakých náznaků je zde jako hlavní záporná postava označen funkcionář KSČ Devera (Josef Somr). Ten se v padesátých letech choval velmi bezskrupulózně, byl to on, kdo aktivně podnikal represe proti neposlušným sedlákům.

Je zde rovněž popřena údajná všeobecná podpora vzniku kolchozů na venkově. Ze scén odehrávajících se v padesátých letech je naopak cítit vzdor a ten je eskalován o desetiletí později, v době liberalizace poměrů. Staří komunističtí kádři se najednou bojí mrtvého sedláka. Bojí se, že jeho pohřeb se stane manifestací proti jim samým, proti straně, proti JZD, a že díky tomu budou mít velké nepříjemnosti u svých nadřízených. Zároveň se však bojí pohřeb nepovolit, aby neukázali svou slabost před mrtvým nepřítelem. Sirový tedy ve svém filmu nekritizuje pouze praktiky komunistických funkcionářů let padesátých, ale poukazuje na fakt, že přes veškerá uvolňování a tzv. socialismus s lidskou tváří sedí na vedoucích místech alespoň na místní úrovni stále stejní lidé, kteří se aktivně účastnili persekucí v letech padesátých.

Pohřeb je nakonec povolen a naplní obavy funkcionářů, protože se skutečně promění v tichý protest proti socialistickému zřízení. O tom svědčí i takové detaily, jako že hudebníci jdou hrát pohřeb bez nároku na honorář, což není zcela obvyklé, protože

hudebníci chodí hrát obvykle bez honoráře jen jiným hudebníkům, blízkým přátelům, případně rodinným příslušníkům, což, vzhledem k tomu, že jsem sám odehrál mnoho „smutečních slavností“, mohu potvrdit z vlastní zkušenosti. Z této pozice musím ocenit ještě jeden detail, který v zobrazení smutečního průvodu ve Smuteční slavnosti je, a na který filmaři mnohdy zapomínají. Oním detailem je velmi slabé ladění pohřební kapely, což ale dodává zobrazované scéně na autenticitě⁶⁰. Scéna se totiž odehrává v zimě, kdy je obecně ladění dechových nástrojů problematické a navíc je ve scéně zohledněno, že v podobných hudebních tělesech obvykle působí amatérští hudebníci velmi rozdílné kvality.

Kdo naopak nesdílí nadšení pro vzdor vůči vládnoucí sortě je postava místního faráře, z pohřbu má obavy a snaží se ho vdově vymluvit, a to ještě těsně před zahájením. Nakonec se však i farář vzmuží, když se pohřeb pokusí narušit Devera, pokyne hudbě, aby začala hrát a překryla tak Deverova slova.

Zajímavá je i postava nebožtíka Jana Chladila. Ten ve filmu vystupuje jednak ve své smrtelné agonii, a pak také v retrospektivních scénách z let padesátých. Přestože je ve filmu zobrazen jako oběť nespravedlivé a zločinné zvěle totalitního režimu, nejedná se o postavu bezvýhradně kladnou. Sama jeho manželka jej charakterizuje těmito slovy: „*Jan Chladil byl člověk hříšný a zlý.*“ Ani ve scénách odehrávajících se v době zakládání JZD na diváka postava Jana Chladila nedělá čistě pozitivní, bezúhonně kladný dojem, tak jak jsme to mohli vidět v postavě Františka ve výše rozebíraném filmu **Všichni dobří rodáci**, kde je hlavní hrdina absolutně kladný, bez záporných vlastností. Je to další důvod, proč mi přijde tento snímek Zdenka Sirového možná nejzajímavějším filmovým počinem, vztahujícím se k dané problematice.

Zlá povaha člověka, který byl na venkově postižen represemi, totiž byla československými filmaři, kteří se problematikou kolektivizace venkova zabývali, brána jako ospravedlnění pro akt persekuce ze strany státních orgánů takového člověka. Nic takového ale na nás ze Sirového snímku nedýchne, což je dle mého názoru další věc, která dodává snímku na autenticitě. Postižené osoby totiž nemusely vždy být, a s velkou pravděpodobností ani mnohé z nich nebyly, vzorem morálních ctností. Ovšem tato skutečnost nedává právo někomu jinému sahat těmto lidem na majetek, na občanská práva, na osobní svobodu nebo dokonce v krajních případech i na životy, jako se to dělo

⁶⁰ Pro srovnání např. snímek Jan Žižka (1955, r. Otakar Vávra), kde negramotní husitští válečníci zpívají školenými hlasy členů Pěveckého sboru Československého rozhlasu.

v Československu po nástupu KSČ k moci, a tuto skutečnost, alespoň dle mého názoru, naprosto přesně režisér Sirový ve svém snímku reflektoval.

4 Období 1971 – 1989

4.1 Československý film v období tzv. normalizace (1971 – 1989)

Jak jsme si nastínili již v kapitolách věnovaných snímkům natáčeným v letech šedesátých, tak základy pro nejen filmařsky nepříliš šťastného období sedmdesátých a osmdesátých let byly položeny vstupem tzv. spřátelených vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968, čímž byl zastaven pokus o reformu socialistického zřízení, uvolnění poměrů a větší otevřenost vůči Západu. Šedesátá léta přinesla vrcholné vzepětí českých filmových tvůrců, ovšem jejich rozlet byl brzy násilně zastaven. Jak jsme si již vícekrát naznačili, tak až do roku 1970 se točily snímky, které měly silně protirežimní vyznění, ovšem jednalo se o projekty schválené ještě před okupací, později byly nejvyššími komunistickými činiteli občas promítány sovětským delegacím, jako důkaz o kontrarevoluci, ke které se mělo v Československu schylovat.

Změny se však začaly brzy po srpnu uskutečňovat na vedoucích pozicích ve filmu, ale i v médiích. Už v září roku 1968 byli ze svých funkcí odvoláni ústřední ředitel Československé televize Jiří Pelikán i ústřední ředitel Československého rozhlasu Zdeněk Hejzlar.

Pelikán byl nahrazen nejprve vládním zmocněncem Bohumilem Švecem, od prosince 1968 se stal řádným ředitelem televize Josef Šmídmajer a ten byl na počátku srpna následujícího roku nahrazen Janem Zelenkou, který ve funkci ústředního ředitele Československé televize vydržel téměř dvacet let. Až první červencový den roku 1989 byl nahrazen posledním předlistopadovým ředitelem Liborem Bartlem⁶¹.

Čistky ve filmu přišly o něco později, ředitel zastřešujícího podniku Československý film Alois Poledňák⁶² byl odvolán až v září 1969, v říjnu téhož roku byl do funkce ústředního ředitele Československého filmu (ČSF) jmenován Jiří Purš,

⁶¹ V rozhlasu byla situace podobná – Hejzlar byl nahrazen nejprve vládním zmocněncem Odonem Závodským, ten se posléze stal nakrátko dokonce řádným ředitelem, v polovině roku 1969 byl vystřídán Bohuslavem Chňoupkem, a ten byl v září 1970 nahrazen Jánem Ryškou, který vydržel v čele rozhlasu až do 30. června 1989. Posledním předlistopadovým ústředním ředitelem rozhlasu se pak stal Karel Kvapil.

⁶² Poledňák byl na počátku sedmdesátých let dokonce krátce vězněn.

kterému k místu zřejmě dopomohly kontakty na sovětském velvyslanectví⁶³. Na této pozici vydržel až do konce roku 1988. Od prvního ledna roku následujícího byl nahrazen dosavadním ředitelem Ústřední půjčovny filmů Tuganem Vesalým. V čele barrandovského studia, čili v čele studia, kde se točilo zdaleka nejvíce filmů, se vystřídal několik ředitelů. Vlastimila Harnacha, který byl odvolán po nástupu Purše na konci listopadu 1969 krátce nahradil Jan Klement, po něm následoval Bohumil Steiner, ovšem role obou byla pouze epizodní, protože už k prvnímu lednu 1970 se opět změnil barrandovský ředitel, tentokrát se do funkce dostal Jan Šťastný, který ve funkci vydržel do října téhož roku, kdy byl odsunut do gottwaldovského studia. Jeho nástupce Miloslav Fábera vydržel ve funkci déle, až do roku 1977, a právě za Fáberova vedení proběhly v barrandovském studiu největší čistky, přestože se Fábera podle svědectví pamětníků snažil tvářit, že to je vše vlastně jen naoko, ovšem na postižené to působilo jako ironický výsměch⁶⁴.

V roce 1977 byl pak na Fáberovo místo dosazen František Marvan.

Jak se ale shoduje většina tehdejších tvůrců, klíčovou postavou normalizační kinematografie nebyl ani Purš, ani Fábera či Marvan, ale ústřední dramaturg barrandovského studia Ludvík Toman, který se od roku 1969 do roku 1982 stal neomezeným vládcem nad osudy československých filmových projektů. On měl klíčové slovo v tom, jaký projekt půjde či nepůjde do realizace, jaký tvůrce bude či nebude tvořit a pokud bude tvořit, tak do jaké platové třídy bude zařazen atd. O realizaci či nerealizaci toho či onoho snímku však v jeho případě nerozhodovala pouze ideologie. Tvůrci nezřídka museli část svých honorářů odvádět právě Tomanovi. Jindy zase Toman povolil film, v případě, že bude moct sám upravit dialogy. Ty sice nikdy neupravoval, ovšem nechal si to proplatit jako spoluautor scénáře. O svou pozici přišel Toman v roce 1982 díky vnitrostranickým bojům, jeho nezákonné obohacování bylo použito proti němu.

Právě i díky oněm vnitrostranickým bojům dostávali občas příležitost tvůrci, kteří na Barrandově tvořit nemohli, a to buď v Gottwaldově, kde se točily zejména

⁶³ Hoppe, Jiří: Neutralizace, nikoli úplná likvidace. Konec československé nové vlny po sovětské invazi v srpnu 1968. In: Dějiny a současnost, 2009/11, dostupné na <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2009/11/neutralizace-nikoli-uplna-likvidace/>.

⁶⁴ Hulík, Štěpán: Nástup normalizace v barrandovském studiu. In: Iluminace, r. 22, č. 2, 2010, dostupné na http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/clanky/hulik_2_2010.pdf.

filmy pro děti a dospívající mládež, a pak také v Krátkém filmu, kde jeho ředitel Kamil Pixa na „truc“ Tomanovi občas prosadil i celovečerní film, takto např. vznikl snímek Věry Chytilové **Hra o jablko** (1976).

Po srpnu 1968 pochopitelně neprobíhaly čistky jen u vedoucích pracovníků, ale prováděly se rozsáhlé prověrky u všech zaměstnanců Barrandova, a to dokonce několikrát. Zrušena byla organizace FITES, její předseda, režisér Ladislav Helge, byl vyloučen z uměleckého života. Podobný osud potkal i dalšího režiséra, Pavla Juráčka, z jiných profesí pak třeba kameramana Stanislava Milotu a jeho manželku, herečku Vlastu Chramostovou. Režisér Jan Němec mohl krátce pracovat v Krátkém filmu u dokumentů, ale i jemu byla v první polovině sedmdesátých let činnost zakázána a proto zvolil raději život v exilu.

Nejtragičtější následky měla sovětská invaze zřejmě pro scénáristu, ale zároveň i vysokého komunistického funkcionáře Jan Procházku. Po srpnu 1968 na něho bývalí spolustraníci ve spolupráci se Státní bezpečností uspořádali štvavou kampaň, která vrcholila televizním dokumentem **Svědectví od Seiny**, rozhovorem Procházky s Václavem Černým, který StB tajně odposlechla a účelově sestříhala. Procházka se psychicky zhroutil, brzy u něho propukla rakovina a v roce 1971 v pouhých 42 letech předčasně zemřel. Přesto i posmrtně bylo natočeno několik jeho scénářů⁶⁵, byť se oficiálně pod ně podepsal vždy někdo jiný, jedná se např. o dodnes populární snímek **Páni kluci** (1975, r. Věra Plívová - Šimková), kdy je v titulcích jako autor scénáře oficiálně uveden Vít Olmer⁶⁶.

Někteří tvůrci museli odejít z Barrandova, ale byl jim poskytnut „azyl“ v jiných filmových podnicích, např. Antotín Máša či František Vlácil směli realizovat několik filmů v Gottwaldově, Drahomíra Vihanová či Evald Schorm zase získali práci

⁶⁵ Ještě v roce 1992 natočil Karal Kachyňa film podle scénáře dávno mrtvého Procházky, jednalo se o televizní film **Městem chodí Mikuláš** a v roce 1993 film **Kráva..**

⁶⁶ Postup, kdy byl zakázaný autor „přikryt“ jiným jménem, aby se mohl realizovat, nebyl zdaleka ojedinělý, např. možná světově nejproslulejší česká filmová pohádka **Tři oříšky pro Popelku** (1973, r. Václav Vorlíček, v titulcích jako autorka scénáře uvedena Bohumila Zelenková), nebo dvoudílná stejnojmenná televizní adaptace knihy Boženy Němcové **Babička** (1971, r. Antonín Moskalyk – zde se v titulcích při vysílání v době normalizace jméno autora scénáře vůbec neobjevovalo), vznikly podle scénářů Františka Pavlíčka, který je mimo jiné jako scénárista podepsán i pod Vlácilovou **Markétou Lazarovou** (1967).

v Krátkém filmu a zabývali se dokumentární tvorbou⁶⁷, Zdenek Sirový či Hynek Bočan byli odsunuti do dabingu. Schorm a Máša později našli uplatnění i v divadelní režii a v Laterně magice.

Někteří významní tvůrci šedesátých let se rozhodli pro život v exilu, např. Miloš Forman, Vojtěch Jasný, Ivan Passer, později v osmdesátých letech i třeba Juraj Herz, z herců vlast opustili třeba Pavel Landovský, v dalších letech pak Martin Štěpánek, Jan Tříska nebo třeba v druhé polovině osmdesátých let Pavel Kříž, z hereček můžeme jmenovat třeba Consuelu Morávkovou nebo Dagmar Bláhovou. Za jiné filmové profese jmenujme alespoň skladatele filmové hudby Jana Hammera mladšího, autora hudby ke známé pohádce Bořivoje Zemana **Šíleně smutná princezna** (1968), který zůstal v USA bezprostředně po sovětské invazi⁶⁸.

Ostatní, co zůstali, se museli novým poměrům nějakým způsobem přizpůsobit, i za cenu menších či větších obětí. Např. režisér silně protirežimních snímků jako byla **Noc nevěsty** či **Ucho** Karel Kachyňa se této své tvorby musel veřejně zříct a musel se také distancovat od svého dvorního scénáristy Jana Procházky⁶⁹, aby mu bylo umožněno nadále pracovat.

Jiní režiséři museli jako jakousi „úlitbu“ natočit filmy více či méně poplatné režimu, např. Jiří Menzel, Václav Vorlíček nebo Hynek Bočan, kteří po několikaleté nucené tvůrčí pauze na tuto podmínku přistoupili. Několikaletou tvůrčí pauzu za snímek **Kladivo na čarodějnice** byl potrestán dokonce i jinak tak loajální režisér, jakým byl Otakar Vávra, ten se „vykoupil“ a v letech 1973 – 1975, kdy natočil tzv. druhou

⁶⁷ Za snímek **Etuda o zkoušce** (1976) získal Evald Schorm dokonce Stříbrného medvěda – Cenu poroty za nejlepší krátkometrážní film na MFF v Berlíně (Berlinale) pro rok 1977. Snímek vznikl k 80. výročí vzniku České filharmonie a zachycuje jejího dirigenta Václava Neumanna při zkoušce Beethovenovy Páté symfonie, známé i pod názvem „Osudová“. Bohužel, za tento úspěch, byl Schorm „odměněn“ tak, že byl definitivně odejit i z Krátkého filmu.

⁶⁸ Hammer pokračoval v kariéře autora filmové hudby i v exilu, za hudbu k televiznímu seriálu **Miami Vice** (1984) získal v roce 1985 dokonce dvě ceny Grammy.

⁶⁹ Existují dost diametrálně odlišná tvrzení, jak na to, že se ho Kachyňa veřejně zřekl, reagoval samotný Procházka, v té době už velmi těžce nemocný. Podle tvrzení Procházkovy dcery Lenky Procházkové to byla poslední kapka, která jejího otce definitivně psychicky zlomila, naopak Ladislav Helge tvrdí, že to byl samotný Jan Procházka, kdo poradil Kachyňovi, aby se jeho a jejich společné tvorby veřejně zřekl. Těžká léta československého filmu 1969 – 1989, 1. díl, Od naděje k beznaději.

Vávrovskou trilogii, která zahrnuje velkolepé válečné opusy **Dny zrady**, **Sokolovo**⁷⁰ a **Osvobození Prahy**.

V podstatě pouze režisérka Věra Chytilová dokázala svou zarputilostí prosazovat své projekty, aniž by byla nucena ke kompromisům a točila dál, aniž by se odchýlila od poetiky svých filmů⁷¹.

Juraj Herz se v sedmdesátých letech také ještě dostal k projektům, které nevybočovaly z jeho dosavadní tvorby, např. mysteriozní drama **Morgiana** (1972), narazil až později, v osmdesátých letech s filmem **Straka v hrsti**. Natáčení snímku bylo stopnuto ještě před jeho dokončením, Herz se dostal do potíží, které vyvrcholily jeho odchodem do Západního Německa.

Zejména v prvních letech normalizace se tedy film musel potýkat s rapidním úbytkem tvůrců, což byla šance na větší prosazení se pro prověřené komunistické kádry, např. několik silně prorežimních snímků Karla Steklého. Mladým absolventům FAMU se totiž nedůvěřovalo, možnost natočit film tak dostali i lidé v pokročilejším věku, bez zkušeností s filmováním, jejichž jedinou devízou byla oddanost komunistické straně, např. několik snímků Vojtěcha Trapla, který svůj celovečerní debut natočil v téměř šedesáti letech. Jinak pro mladé absolventy FAMU bylo v podstatě nemožné dostat se k režii celovečerního filmu. Obvykle si museli projít cestu od asistentů a pomocných režisérů na několika filmech a kolem čtyřicátého roku ti šťastnější možná dostali první samostatnou příležitost.

Situace se zlepšila až na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy měli každý rok dostat příležitost tři debutanti, kteří měli společně natočit povídkový film, jmenujme třeba povídkový film **Jak rodí chlap** (1979), kde dostali první příležitost Zdeněk Troška, Vladimír Drha a Jan Ekl. Až v úplně posledních letech vlády komunistů u nás dostali mladí režiséři příležitost i na samostatné celovečerní debuty, jako důkaz tzv. přestavby.

⁷⁰ Tento film ovšem šest let po své premiéře putoval do trezoru, protože postavu hlavního hrdiny snímku, kapitána Otakara Jaroše, antikomunisty, ze kterého komunističtí historikové a ideologové posmrtně udělali příznivce KSČ, hrál Martin Štěpánek, který v roce 1981 emigroval. Ředitel ČSF Jiří Purš podle svých slov pak celá léta vyčítal Vávrovi, že na poslední chvíli přeobsadil roli kpt. Jaroše, původně se totiž této postavy měl zhostit Radoslav Brzobohatý. (Těžká léta)

⁷¹ Pro prosazení svých projektů neváhala Chytilová osobně vyhledat a naléhat i na tajemníka ÚV KSČ Miroslava Müllera, kterému paradoxně na Chytilové imponovalo, že se ho jako jedna z mála osob, ne-li jediná z uměleckého světa v Československu nebojí a osobně jí pomohl k realizaci filmu **Hra o jablko**.

Podobná situace byla v případě herců. Po roce 1968 si museli někteří od filmování nuceně odpočinout, jiní alespoň po nějaký čas odmítali hrát v otevřeně prorežimních projektech, což znamenalo šanci pro oblastní herce, jak proniknout na plátna biografů.

Kromě tvůrců se z očí veřejnosti ztratily i některé jejich snímky z let šedesátých. Jak jsme naznačili již v předchozích kapitolách, některé snímky byly krátce po premiéře staženy z distribuce, jiné si svou veřejnou premiéru odbyly až po pádu komunistického režimu, nejznámějšími případy jsou snímky **Skřivánci na niti** (1969, r. Jiří Menzel) a **Ucho** (1970, r. Karel Kachyňa). Pro takovéto „zakázané“ snímky se vžil pojem snímky trezorové.

Slovo zakázané jsme dali do uvozovek záměrně. O uvedení filmu rozhodovaly krajské filmové odbory, které si na firmě Ústřední půjčovna filmů mohly vyžádat jakýkoli snímek. Teoreticky tedy bylo možné, aby si jihočeský filmový odbor vyžádal k promítání film *Ucho* třeba v roce 1978. Žádný oficiální seznam zakázaných filmů totiž neexistoval. Prakticky si ale takovýto film žádný člověk za distribuci filmů zodpovědný vyžádat nedovolil. O tom, jaké filmy je nežádoucí promítat, byl informován obvykle neoficiální cestou, např. telefonicky, takže o tom nemáme žádný dokument, kromě zjištění, že se třeba právě *Ucho* v žádném československém kině nepromítalo 20 let od svého vzniku. Podobná situace byla např. u tzv. zakázaných herců. V těchto případech velmi často nebylo oficiálně ani jim samotným sděleno, že mají být ve své činnosti nějakým způsobem omezeni, ovšem režisérům bylo z oficiálních míst neoficiálně naznačeno, že obsazení herce X či herečky Y do jejich filmu je v současné době nežádoucí.

S těmito věcmi úzce souvisí i problém cenzury. Cenzura byla v roce 1968 zrušena a ve filmu nebyla nikdy oficiálně obnovena. Neoficiálně ovšem fungovala podobným způsobem, jako na počátku padesátých let, kdy oficiální cenzurní úřad také neexistoval. Snímky tak procházely dlouhým schvalovacím procesem, a to před realizací, během realizace, tak i po svém dokončení, kdy soudruzi z vedení ČSF, FSB či ÚV KSČ rozhodovali, zda se může daný film doporučit do distribuce, jaká se mu udělá reklama, jestli bude doporučeno, aby byl hrán ve všech kinech, nebo jen v těch okrajových atd. Tito cenzori, byť neoficiální, byli až paranoidní při hledání možných dvojsmyslů.

Častým slovem, které muselo z filmu ven, bylo např. slovo „medvěd“, protože mohlo v očích diváka symbolizovat Rusko, potažmo celý Sovětský svaz. Autoři měli

občas triky, jak oko cenzora ošálit, např. dali do filmu záměrně takovou scénu, které v žádném případě nemohla projít, cenzor jí vyškrtl, cítil být se užitečným, a zbytku filmu nevěnoval tak detailní pozornost⁷².

Cenzurovány nebyly jen filmy české, ale i ty zahraniční, dokonce se vystříhávaly i některé scény, v západních filmech to byly třeba scény ze supermarketů plných zboží. Omezení se však dotýkala i filmů ze zemí východního bloku, např. v měsíci srpnu bylo pozastaveno promítání rumunského filmu **S čistýma rukama** (1972, r. Sergiu Nicoleescu), Rumunsko se totiž neúčastnilo „spřátelené invaze“. Hlídaný byly i kombinace filmových týdeníků, což byla v podstatě obdoba televizního zpravodajství, uváděná před promítáním samotného filmu, podobně jako jsou dnes před filmy promítány dlouhé minuty reklam a trailerů. Je doložen případ, že před filmem **Tři veteráni** (1983, r. Oldřich Lipský) se musela z týdeníku vystříhnout reportáž o tom, že v čele SSSR střídá Čeněnko Andropova⁷³.

Jako nástroj cenzury sloužila i skutečnost, že v podstatě na každý filmový projekt byl nasazen agent StB. Obvykle to nebyl nikdo z hlavních profesí, na které bylo nejvíce vidět, ale spíše nějaký osvětlovač, kulisák atd.

Jako jakýsi přívěšek k celovečerní hrané tvorbě byly promítány i snímky dokumentární, případně i animované, které vyráběla společnost Krátký film. Zde bylo oproti situaci na Barrandově poněkud volněji, i díky osobním ambicím a ješitnosti ředitele Kamila Pixy, že dokáže prosadit i takové tvůrce a taková témata, se kterými by byl na Barrandově, v Gottwaldově či na slovenské Kolibě problém. Kromě zmiňovaných Schorma či Vihanové, občas našli v dokumentárním filmu útočiště i jiní známí režiséři hraných filmů, např. Věra Chytilová či František Vlácil.

⁷² Umělci byli také často nuceni vyjadřovat se nepřímou a v jinotajích. Např. scénárista Jiří Křížan napsal scénář k snímku **Signum Laudis** (1980, r. Martin Hollý), který se odehrává na bojištích 1. světové války, ovšem Křížan absurditu války a nesmyslná rozhodnutí velitelů psal jako alegorii na soudobou situaci v ČSSR, což příslušní funkcionáři nepochopili a Křížanovi za scénář dokonce udělili cenu Klementa Gottwalda. Tu si Křížan odmítl převzít s odůvodněním, že Gottwald podepsal rozsudek smrti nad jeho otcem.

⁷³ Těžká léta.

4.2 Filmy točené v období normalizace

S proměnou politické situace přišly i nové požadavky na filmové tvůrce, jakým způsobem, jaká témata atd. by měli tvořit, aby jejich tvorba podpořila „spravedlivé“ úsilí strany a vlády.

Předně, během prvních let normalizace bylo potřeba vyrovnat se s dobou nedávno minulou. Vzniklo tak hned několik snímků, které odsuzovali či zesměšňovali reformní snahy z konce šedesátých let. Byly to zejména snímky Karla Steklého **Hroch** (1973), **Za volantem nepřítel** (1974) a **Tam, kde hnízdí čápi** (1975). V **Hrochovi**, kde se autoři velmi volně nechali inspirovat Dostojevského povídkou Krokodýl, jsou zesměšňovány a karikovány osobnosti spojené s událostmi pražského jara, a to nejen ze sféry politické, ale i umělecké. Je zde například zkarikována slavná fotografie Alexandra Dubčeka skákajícího šipku do bazénu, dalšími zesměšňovanými postavami jsou třeba Josef Smrkovský, Václav Černý, Jan Němec, Marta Kubišová nebo Václav Havel. Ve snímku **Za volantem nepřítel** je příběh zasazen mezi pražské taxikáře, kde proti politickému puči z konce šedesátých let bojuje posledních pár hrdinných soudruhů, kteří neváhají o situaci dopisy informovat své sovětské soudruhy. Reformátoři jsou vylíčení v nejhorších možných barvách, jako lidé, kterým jde jen o vlastní obohacení, to má přijít samozřejmě ze Západu a na úkor pracujících, a neštítí se kvůli tomu ani těch nejhorších kriminálních činů. Není jistě bez zajímavosti, že autorem předlohy a spoluautorem scénáře k tomuto filmu byl tajemník kulturního oddělení ÚV KSČ Miroslav Müller. Snímek **Tam, kde hnízdí čápi** se věnuje československé vesnici v padesátých a posléze na konci šedesátých let, tomuto snímku se tedy ještě budeme podrobně věnovat.

Na venkov v období Pražského jara nás zavede i snímek Václava Vorlíčka **Bouřlivé víno**. K této komedii, kde jsou zesměšňovány a kritizovány reformní snahy konce šedesátých let, byla později natočena ještě dvě pokračování.

Do časů nedávno minulých se vrátil i skoro šedesátiletý debutant Vojtěch Trapl svým snímkem **Tobě hrana zvonit nebude** (1975), kde jsou opět věrní soudruzi štvání kontrarevolucionáři ovládaným davem. Mimochodem tento, i další dva Traplovy snímky **Vítězný lid** (1977) a **Velké přání** (1981), jsou plně poplatné režimu, ovšem jejich propagandistická cena byla spíše kontraproduktivní, protože tyto filmy jsou

zároveň příkladem jednak velké naivity a nereálnosti scénáře a dialogů⁷⁴, a pak také zářným příkladem naprosté režisérské neschopnosti a bezradnosti⁷⁵.

Když jsme zmínili Traplův film **Vítězný lid**, dostáváme se k dalšímu typu filmů, které se u nás v době normalizace točily. Jedná se o snímky, které měly mapovat dějiny dělnického hnutí, např. zfilmovaný román Antonína Zápotockého *Rozbřesk* o počátcích sociální demokracie, film nese název **Čas lásky a naděje** (1976, r. Stanislav Strnad), a zejména pak dějiny KSČ. Mezi takovéto snímky můžeme zařadit třeba dílo Antonína Kachlíka **Dvacátý devátý** (1974), které pojednává o převratu uvnitř KSČ, kdy v roce 1929 uchopil moc Klement Gottwald a jeho „karlínští kluci“. Hojně se pak objevovaly televizní inscenace, filmy či seriály s touto tematikou, např. inscenace **Jak to bylo v Únoru** (1972, r. Antonín Dvořák), nové zpracování románu Ivana Olbrachta **Anna proletářka** (1980, r. Antonín Dvořák) nebo seriál **Gottwald** (1986, r. Evžen Sokolovský).

Další skupinou filmů, které vznikaly v sedmdesátých i osmdesátých letech, a měly za úkol oslavit hrdinství komunistů, byly snímky, které se svým dějem vracely do období druhé světové války. Snímky byly přitom převážně zaměřeny na popis domácího ale i zahraničního komunistického odboje. Odboj zahraniční západní a nekomunistický domácí není buď vůbec zmiňován, nebo má spíše negativní zabarvení. Ze snímků mapujících domácí odboj můžeme jmenovat např. filmy **Klíč** (1971, r. Vladimír Čech), tento snímek byl natočen k padesátiletému výročí založení KSČ, dále jmenujme snímek někdejšího představitele nové vlny Jaromila Jireše **...a pozdravuj vlašťovky** (1972), mapující posledních sto dní mladé komunistické odbojáčky Marušky Kudeřikové nebo z osmdesátých let film **Zastihla mě noc** (1985, r. Juraj Herz), opět je hlavní hrdinkou žena, tentokrát komunistická novinářka Jožka Jabůrková. Už v minulé kapitole jsme zmiňovali tzv. druhou Vávrovu trilogii, po husitské revoluci se Vávra tentokrát zaměřil na druhou světovou válku a je to přesně ten případ, kde je sice

⁷⁴ Např. prohlášení školníka ve filmu **Velké přání** „Já jsem jen obyčejnej školník, ale myslím si, že kdyby tu s námi seděl soudruh Jan Amos Komenský blahé paměti, že by byl s učitelem Poncarem docela spokojený.“

⁷⁵ Např. ve snímku **Tobě hrana zvonit** nebude je dlouhý rozhovor dvou postav, točený na jeden dlouhý, nestřížený záběr nehybnou kamerou, Traplovi přitom vůbec nevadilo, že jedna z postav během dialogu vstala a kamera pak zabírala hlavu jedné postavy a rozkrok postavy druhé.

zachycen i západní zahraniční odboj, ale v negativním světle⁷⁶. Celá trilogie se přitom tváří tak, že se vlastně nejedná ani tak o film, nýbrž v podstatě o hraný dokument, o čemž diváka přesvědčují i úvodní titulky s poznámkou, že všechny výroky, které ve filmu zazní, jsou autentické. Vávra se tedy bohužel podobně jako ve své první trilogii nevyhnul silné poplatnosti vládnoucímu režimu, byť po řemeslné stránce zvládl náročný úkol opět výborně, stejně jako u husitské trilogie je i zde vrcholem zobrazení bitvy, konkrétně bitvy u Sokolova. Podobně jako v letech padesátých z československých filmů týkajících se druhé světové války úplně mizí Židé⁷⁷, např. ve snímku **Milenci v roce jedna** (1973, r. Jaroslav Balík), odehrávajícím se těsně po skončení války, je jednou ze dvou hlavních postav dívka, která prošla hrůzami koncentračního tábora, dá se vydedukovat, že je zřejmě židovského původu, ovšem přímo se tato skutečnost sdělit divákovi nesmí.

František Vláčil v době normalizace navázal na svůj snímek **Adelheid** ze sklonku šedesátých let a ještě několikrát se vrátil ve svých filmech do období druhé světové války či do prvních poválečných let. Prvně tomu bylo ve středometrážním dětském filmu vyrobeném ve Vláčilově gottwaldovském „exilu“ **Sirus** (1974), v dalších dvou snímcích, vyrobených už opět v barrandovském studiu, **Stíny horkého léta** (1977) a **Pasáček z doliny** (1983) se Vláčil zabývá problematikou tzv. Banderovců⁷⁸.

⁷⁶ V prvním díle druhé části trilogie, tedy ve snímku **Sokolovo** je sice scéna, která zobrazuje atentát na Heydricha (ona scéna je zajímavá i proto, že to bylo naposledy, kdy filmaři mohli ještě využít autentickou „Heydrichovu zatáčku“) a tato akce je na rozdíl od tradičních komunistických interpretací zobrazena jako akce, která sice měla neblahé následky v podobě vypálení Lidic, jinak ale jako akce naprosto pozitivní, ovšem z toho, jak ale Vávra likvidaci Heydricha ve filmu podal má divák neznalý historické souvislosti nabyt dojmu, že to byla akce komunistického odboje, nikoli akce parašutistů vyslaných z Anglie a podporovaných českými Sokoly a dalšími lidmi z nekomunistického odboje.

⁷⁷ Židé chybí i ve snímku **Sokolovo**, o kterém jsme psali výše, přestože vojáci židovského původu tvořili poměrně významnou skupinu v jednotkách, které byly vyslány Sokolovo bránit. V posledních letech se vyskytly spekulace, podpořené svědectvím přeživších židovských veteránů od Sokolova (Arthur Alter, Karel Hahn), že byli židovští vojáci v Sokolovu záměrně obětováni, protože jinak se jednalo o boj zbytečný, strategicky bezvýznamný, jehož význam až zpětně zveličil především velitel čs. jednotek Ludvík Svoboda, např. podle Svobodových svědectví jeho vojáci zlikvidovali víc německých tanků, než jich Němci ve skutečnosti proti nim nasadili.

⁷⁸ Organizace ukrajinských nacionalistů, v Československu byla nazývána podle svého velitele Stepana Bandery, zároveň měla tato přezdívka připomínat slovo bandita, za 2. sv. války bojovali na straně Němců proti Sovětům. Dodnes budí kontroverze, protože sice bojovali za osvobození Ukrajiny, ovšem zároveň prosluli nacionálně motivovanými masakry zejména Poláků, Židů, částečně i tzv. Volyňských Čechů. Po

Posledním z válečných snímků, které zmíníme je film Jiřího Svobody **Zánik samoty Berhof** (1983), odehrávající se v česko-polsko-německém pomezí. Opět se vrátíme do období těsně po skončení války, tentokrát ale civilisti nejsou ohrožováni banderovci, ale německými bojůvkami tzv. werewolfs⁷⁹.

Poměrně hojně natáčeným žánrem v době normalizace byla podobně jako v přecházející dekádě detektivka. Detektivní filmy ovšem obvykle neměly pouze kriminální charakter, ale byly využívány i jako nástroj propagandy. Podobně jako v padesátých letech se tak pachatelé kriminálních zločinů stávali lidé zároveň zapletení do špionáže či jiné protistátní činnosti, např. **Případ mrtvých spolužáků** (1976, r. Dušan Klein) nebo **Druhý tah pěšcem** (1984, r. Vít Olmer), případně „zabrousili“ do nových kriminálních kruhů, např. mezi narkomany, byť bez dobré znalosti problematiky, viz snímek **Mravenci nesou smrt** (1985, r. Zbyněk Brynych). Někdy se zase filmaři inspirovali skutečnými případy, byť jim scénáře upravovali příslušníci SNB či přímo StB, např. **Smrt stopařek** (1979, r. Jindřich Polák) nebo **Past na kachnu** (1978, r. Karel Kovář).

Z celé řady detektivek vynikají jen čtyři filmy Jiřího Sequense, kdy na filmová plátna přenesl radu Vacátka a jeho „mordpartu“ z populárního seriálu Hříšní lidé města pražského. Žánr detektivky se často objevoval i v televizní tvorbě, dodnes se reprízuji seriály jako **Malý pitaval z velkého města** (1982, r. Jaroslav Dudek), pokračování Hříšných lidí **Panoptikum města pražského** (1986, r. Antonín Moskalyk), kontroverzní **30 případů majora Zemana** (1974, r. Jiří Sequens) či koprodukční **Dobrodružství kriminalistiky** (1989, r. Antonín Moskalyk).

Vedle toho vznikl i v podstatě nový žánr, tzv. pohraničářský film. Tyto snímky se snažily, nutno podotknout že ne zcela úspěšně, navázat na úspěch **Krále Šumavy** (1960, r. Karel Kachyňa). Asi nejzajímavějším počinem z pohraničářských filmů byl snímek **Drsná planina** (1979, r. Jaroslav Soukup).

V normalizační době se poněkud ustoupilo od točení velkých historických snímků. Filmaři se povětšinou vydávali nejdále do devatenáctého století. Svých filmových životopisů se tak dočkalo několik osobností našich dějin, např. Emma

skončení války pokračovali v boji v Polsku a snažili se boje rozšířit i na Slovensko, po čase pak některé oddíly chtěly přes ČSR projít do amerických okupačních zón. Na jejich potlačení musela být nasazena armáda, v bojích padlo cca 50 československých vojáků. Potlačení banderovců propagandisticky využila KSČ, která to prezentovala jako svůj vlastní úspěch.

⁷⁹ Bojůvky fanatických německých vojáků, kteří se i po válce odmítali vzdát.

Destinová ve filmu **Božská Ema** (1979, r. Jiří Krejčík), Leoš Janáček ve filmu **Lev s bílou hřívou** (1983, r. Jaromil Jireš), Antonín Dvořák ve snímku **Koncert na konci léta** (1979, r. František Vlácil), z nehudebních osobností pak třeba Karel Hynek Mácha ve filmu **Mág** (1987), což byl zároveň poslední film Františka Vlácil, nebo Karel Čapek ve snímku **Člověk proti zkáze** (1989, r. Štěpán Skalský, Jaromír Pleskot). Z neživotopisných snímků jmenujme alespoň velkou rodinnou ságu Juraje Jakubiska **Tísíročná včela** (1983), občas bývá v televizích reprízovaná i rozšířená verze tohoto filmu v podobě čtyřdílného seriálu.

Z filmů, které jdou svým dějem hlouběji do historie, můžeme jmenovat např. tři filmy Otakara Vávry **Putování Jana Amose** (1983), **Oldřich a Božena** (1984) a **Komediant** (1984), který se odehrává v době 30leté války. Pro televizi byl v roce 1983 natočen pětidílný seriál o Janu Jeseniovi režiséra Miloslava Luthera **Lekár umierajúceho času**, v roce 1990 byl seriál sestříhán do podoby celovečerního filmu s názvem **Svědék umírajícího času**. Jak už oba tituly napovídají, seriál je ve slovenštině, film byl předabován do češtiny. V období normalizace vzniklo také několik historických komedií. Z nich je dodnes nejpopulárnější muzikál Zdeňka Podskalského na motivy hry Jaroslava Vrchlického **Noc na Karlštejně** (1973), k jehož popularitě jistě přispěla i hudba Karla Svobody. Z dalších to jsou komedie Karla Steklého **Svatby pana Voka** (1970), **Pan Vok odchází** (1979), **Hra o královnu** (1980) – příběh královny Kunhuty Uherské a Závaše z Falknštejna, nebo povídkový film Jiřího Krejčíka **Hry lásky šálivé** (1971).

V televizi pak vznikla celá řada televizních filmů s historickou tematikou, svých filmů se tak dočkali panovníci Mojmir II., Břetislav I. i se svou ženou Jitkou, Přemysl Otakar I., Přemysl Otakar II., Václav II., Karel IV., Václav IV., Zikmund Lucemburský, Jiří z Poděbrad, z dalších osobností pak třeba Kosmas, Jeroným Pražský, Bedřich Smetana, Josef Slavík, Ladislav Stroupežnický, Karel Hynek Mácha či František Křižík, ze zahraničních osobností potom osobnosti francouzské literatury Alexander Dumas st., ten se dokonce dočkal jak televizního, tak filmového portrétu, či Viktor Hugo.

Zřejmě nejčastěji točeným žánrem byla komedie, jak v kinech, tak v televizích, kde v jejich tvorbě vedle televizních komedií, např. cyklus **Bakaláři**, seriálů, např. seriál **Chalupáři**, vznikala i celá řada nejrůznějších zábavných pořadů a estrád.

Cíl byl jednoznačný, lidem měla být dána zábava, aby „nezlobili“ režim, paradoxem však je, původní tvorba Zelenkovy televize je pilířem i dnešních televizí, ať už veřejnoprávní ČT, či stanic soukromých, které tyto filmy, seriály i zábavné pořady

typu **Televarieté** neustále reprízuji, případně natáčí nové stříhové pořady, kde různě kombinují stále stejné scény z pořadů starých, převážně normalizačních.

Zábava se předkládala různorodá, škála kvality komedií sahala od nejpokleslejšího humoru, jako příklad můžeme uvést třeba filmy jako **Televize v Bublicích aneb Bublice v televizi** (1974, r. Jaroslav Papoušek), **Parta hic** (1976, r. Hynek Bočan) nebo **Únos Moravanky** (1982, r. Milan Muchna) až po Menzlovu komedii **Vesničko má, středisková** (1985), která byla dokonce nominována na Oscara⁸⁰.

Autorem scénáře byl Zdeněk Svěrák, a právě filmy podle jeho scénářů, samostatně napsal ještě scénář např. ke komedii **Vrchní, prchni** (1980, r. Ladislav Smoljak), a podle scénářů které psal v tandemu s kolegou z divadla Jára Cimrmana Ladislavem Smoljakem, patřily k tomu nejlepšímu v normalizační kinematografii. Jejich prvotinou byl snímek **Jáchyme, hod' ho do stroje** (1974, r. Oldřich Lipský), dalšími dodnes populárními filmy této autorské dvojice pak byly snímky **Na samotě u lesa** (1976, r. Jiří Menzel), **Marečku, podejte mi pero** (1976, r. Oldřich Lipský). Některé snímky pak měly přímou souvislost s jejich divadlem, např. **Jára Cimrman, ležící, spící** (1983, r. Ladislav Smoljak), nebo snímek **Nejistá sezona** (1987, r. Ladislav Smoljak)⁸¹.

Dalšími originálními autorskými dvojicemi, byli třeba Oldřich Lipský a Jiří Brdčka, kteří navázali na své snímky z let šedesátých svými parodiemi jako **Adéla ještě nevečeřela** (1977, r. Oldřich Lipský), nebo Václav Vorlíček a Miloš Macourek, kteří rovněž našli cestu i za cenu různých ústupků, viz film **Bouřlivé víno**, jak navázat na svou tvorbu ze šedesátých let crazy komediemi jako **Jak utopit doktora Mráčka, aneb**

⁸⁰ O kvalitativním poklesu československé kinematografie svědčí to, že tento film byl jediným, který byl alespoň nominován na nejslavnější filmovou cenu, samozřejmě pokud nepočítáme Oscary, které získávali Češi za filmy zahraniční, např. Miloš Forman, který byl oceněn za filmy **Přelet nad kukaččím hnízdem** (1976) a **Amadeus** (1985). Srovnáme to nejen s lety šedesátými, o kterých jsme již psali, ale i s dobou porevoluční, kdy československý, potažmo český film jednoho Oscara získal (**Kolja** – 1996, r. Jan Svěrák) a další tři filmy byly americkou akademií na cenu nominovány (**Obecná škola** – 1991, r. Jan Svěrák; **Musíme si pomáhat** – 2000, r. Jan Hřebejk; **Želary** – 2003, r. Ondřej Trojan).

⁸¹ Na první pohled se snad ani nechce věřit, že tento snímek mohl vzniknout ještě v předlistopadové době. Autoři zde velmi věrně popisují těžkosti, se kterými se během minulého režimu muselo potýkat jejich divadlo a vlastně i umění jako celek., máme zde např. popsán proces schvalování nové hry. Zajímavostí je, že si ve filmu v podstatě sám sebe, jako vrchního schvalovatele nové hry, zahrál někdejší „všemocný pán“ Barrandova, v té době už sesazený ústřední dramaturg Ludvík Toman.

konec vodníků v Čechách (1974, r. Václav Vorlíček), nebo jejich televizní tvorba, která se úspěšně prodávala i na západ, za všechny jmenujme alespoň seriál **Arabela** (1979). **Ve snímcech Postřižiny** (1980) či **Slavnosti sněženek** (1983) pak znovu ožila úspěšná spolupráce režiséra Jiřího Menzla a spisovatele Bohumila Hrabala.

Podobě jako v letech padesátých byl na tvůrce kladen požadavek na satirické snímky, ty ovšem opět nesměly útočit na vládnoucí stranu. Vznikly tak např. komedie Petra Schulhoffa **Zítřka to roztočíme, drahoušku...!** (1976), **Já to tedy беру, šéfe** (1978), **Příště budeme chytřejší, staroušku** (1982) atd., které těmto požadavkům odpovídaly. V osmdesátých letech byl před filmaře postaven nový úkol, a to najít témata o mladých a pro mladé. V komediálním žánru dosáhl zřejmě největšího úspěchu film autorské dvojice Dušan Klein a Ladislav Pecháček **Jak svět přichází o básníky** (1982, r. Dušan Klein), který si až do dnešních dnů vyžádal ještě další čtyři pokračování. V osmdesátých letech ale vzniklo více, dnes bychom řekli teenagerských, filmů, např. filmy Jaroslava Soukupa jako **Vítr v kapse** (1982), **Kamarád do deště** (1988) atd., případně filmy Karla Smyczka, z nich jmenujme třeba film **Sněženky a machři** (1982).

Od snímků určených dospívající mládeži je jen krok k filmům pro děti. Ty se točily převážně ve filmovém studiu v Gottwaldově a patřily k filmům, které se dařilo dobře prodávat do zahraničí. Z těch nejúspěšnějších můžeme jmenovat např. **Páni kluci** (1975, r. Věra Plívová – Šimková), **Pětka s hvězdičkou** (1985, r. Miroslav Balajka) a mnoho dalších.

Dětský film má blízko k pohádce, i těm se vcelku dařilo „prorazit“ na Západ, zejména těm, které režíroval Václav Vorlíček, což znamenalo, že se na těchto pohádkách nemuselo šetřit a mohly být natočeny s bohatou výpravou. Tak jako jsou staré televizní estrády a seriály pilířem především letních televizních programů, tak jsou staré pohádky „hlavní zbraní“ televizí v časech vánočních. Jak jsme již zmiňovali v předchozí kapitole, největší mezinárodní úspěch zaznamenal zřejmě film **Tři oříšky pro Popelku** (1973), který je velmi populární nejen u nás či v Německu (Západní Německo se na výrobě snímku podílelo, hrají zde někteří němečtí herci a i část natáčení probíhala v Německu), ale velké popularitě se těší např. i v Norsku.

V období normalizace se filmaři také vrátili k žánru budovatelských filmů. Jednak to byly filmy přímo o budování, např. **Kdo hledá zlaté dno** (1974, r. Jiří Menzel) či **Atomová katedrála** (1984, r. Jaroslav Balík), časté však byly také snímky, kde stárnoucí funkcionář bilancuje svůj život, zamýšlí se, jak budovali v padesátých

letech a kam socialismus směřuje atd., ostatně hned několik snímků týkajících se naší problematiky je nahlíženo retrospektivně, kdy se vzpomíná na zakládání a první léta JZD.

I další vážné snímky měly reflektovat společenské problémy, které by ovšem neměly přímou souvislost s politikou. Jak jsme naznačili v předchozí kapitole, nejvíce se vymykaly snímky režisérky Věry Chytilové, kromě již zmiňovaného filmu **Hra o jablko** (1976) to byly snímky **Panelstory** (1979), **Kalamita** (1981) nebo **Kopytem sem, kopytem tam** (1988), kde poprvé v československé kinematografii rezonoval objev viru HIV.

Z ostatních můžeme jmenovat např. film **Proč?** (1987, r. Karel Smyczek), řešící dodnes aktuální problematiku fotbalových chuligánů, nebo snímek **Bony a klid** (1987, r. Vít Olmer) z prostředí tzv. veksláků, jinak také překupníků valut.

Na sklonku totality se ke svým debutům dostali i mladší režiséři než tomu bylo v předcházejícím období, kterým nechyběla odvaha pokusit se o snímky experimentální, ve kterých bylo možno nalézt i více či méně zřejmou kritiku režimu, za všechny jmenujme film Tomáše Vorla **Pražská 5** (1988) nebo černobílý snímek **Vojtěch, řečený sirotek** (1989, r. Zdeněk Tyc).

Televizní tvorba v podstatě korespondovala s tvorbou filmovou, z televizních filmů jmenujme např. **Ikarův pád** (1977, r. František Filip) a jeho pokračování **Tažní ptáci** (1983, r. František Filip), řešící potíže člověka závislého na alkoholu.

Pak musíme samozřejmě jmenovat celou řadu dodnes hojně reprízovaných seriálů, často z pera Jaroslava Dietla, např. **Nemocnice na kraji města** (1977, r. Jaroslav Dudek), která odstartovala popularitu televizních seriálů z lékařského prostředí, trvající až dodnes, **Žena za pultem** (1977, r. Jaroslav Dudek), který měl divákovi alespoň v televizi ukázat plné československé obchody, či seriály řešící problémy komunistických funkcionářů **Muž na radnici** (1976, r. Evžen Sokolovský) a **Okres na severu** (1981, r. Evžen Sokolovský), atd.

Od dalších autorů můžeme jmenovat seriály z prostředí mládeže, např. **Zkouška z dospělosti** (1979, r. Jiří Adamec), **Dnes v jednom domě** (1979, r. František Filip), který se pokusil navázat na seriál **Byl jednou jeden dům** (1974, r. František Filip), ovšem s dějem posunutým z období protektorátu do současnosti, a řešící každodenní starosti obyvatel jednoho panelového domu, případně můžeme jmenovat seriál, který měl zpopularizovat v očích veřejnosti základní vojenskou službu **Chlapci a chlapi** (1988, r. Evžen Sokolovský).

Na závěr snad zmiňme ještě jednu malou perličku seriálové tvorby osmdesátých let, kdy vznikl seriál z prostředí chovatelů koní s názvem **Dobrá voda** (1982, r. František Filip) a seriál z prostředí vodohospodářů s titulem **Velké sedlo** (1985, r. František Mudra).

4.3 Filmy s kolektivizační tematikou z období normalizace

V této kapitole nás čeká časově nejdelší období, období let 1971 až 1989, ovšem filmových počínů, kterým bychom se v této diplomové práci mohli věnovat, vzniklo oproti předcházejícím dekadám minimum. Z toho mála filmů pak navíc většina snímků vznikla v letech sedmdesátých, v letech osmdesátých můžeme registrovat v podstatě pouhé tři snímky, které by odpovídaly našemu tématu nebo se ho alespoň trochu dotýkaly.

Úbytek snímků s touto tematikou se snad dá vysvětlit tím, že se jednalo o stále méně aktuální téma, před filmové tvůrce byly „postaveny“ jiné úkoly a jiná zadání, což platí zejména pro léta osmdesátá. V letech sedmdesátých byla ještě jistá potřeba natočit reakce na snímky, které se k otázce zakládání jednotných zemědělských družstev v padesátých letech v Československu vyjadřovaly velmi kriticky, a to přesto, že těchto snímků vzniklo nevelké množství a vzhledem k tomu, že tyto kritické snímky byly promítány jen krátce a v omezené distribuci (v případě snímku **Smuteční slavnost** nedošlo dokonce ani k premiéře), tak byly širší veřejnosti téměř neznámé. Platí to zejména o snímku **Všichni dobří rodáci**, k němuž byli v roce 1977 natočeni jacísi „Antirodáci“, s titulem **O moravské zemi** (r. Antonín Kachlík). Film **O moravské zemi** se stejně jako Jasného snímek odehrává na moravském venkově v době združstevňování, ovšem pochopitelně s opačnou interpretací tohoto aktu. Aby ale podobností nebylo dost, v „normalizačních filmových Rodácích“ hrálo hned několik herců, kteří hráli i v původním snímku z konce šedesátých let. I to je důvod, proč se tomuto snímku Antonína Kachlíka budeme věnovat podrobněji.

Pro režiséra Kachlíka přitom nešlo o první zkušenost s tímto tématem. V době zakládání JZD se odehrávala i Kachlíkova komedie z roku 1976 **Náš dědek Josef**. Rovněž tento snímek se odehrává na moravském venkově. Téma kolektivizace je zejména z počátku v tomto filmu upozaděno, sledujeme především různé příhody bodrého staříka Josefa, v podání Bohuše Záhorského. V nich je nám ale nenápadně podsouváno, jak až komunisté přinesli spravedlivý řád, např. když si Josef stěžuje, že přežil císaře, Masaryka, Hitlera, ale o penzi že se mu postaral až stolař, jímž byl myšlen pochopitelně Gottwald, jak majetek kazí lidi, např. majitel největšího vinohradu ve vsi nechce předat hospodářství opileckému synovi, ten je tím frustrován a nakonec otce zavraždí. To nám do určité míry může připomenout třeba film **Frona** z roku 1954, který jsme již podrobně rozebírali. Otázka družstevnictví více rezonuje v druhé polovině

snímku, kdo odmítá družstvo, je označován za hlupáka apod. a nejen to, odpůrci družstva dokonce zavraždí jeho nejaktivnějšího podporovatele Vejmelku (Vladimír Menšík), přičemž je zdůrazněno, že se jednalo o otce tří dětí, a že odpůrci združstevňování se neštíteli ani těch nejodsouzenějších činů, v tomto můžeme hledat podobnost např. ve filmu **Cesta hlubokým lesem**. Pro družstvo se vyslovuje mladá generace a moudré stáří, naopak zatvrzelými odpůrci jsou příslušníci generace střední.

Vedle toho celým snímkem prostupují i různé protináboženské narážky, např. zesměšňování katolického procesí, kterému se mladí posmívají, opět zde můžeme vidět jistou podobnost, tentokrát se snímkem **Procesí k panence**. Za podněcovatele protidružstevních nálad je označován i místní farář, který prý straší z kazatelny sovětskými kolchozy, které údajně zbytečně demonizuje.

Na přelomu 70. a 80. let minulého století natočil režisér Hynek Bočan hned tři snímky odehrávající se v prostředí moravského venkova podle předloh moravského spisovatele Jan Kostrhuna. Jedná se o snímky **Tvář za sklem** (1979), **Pytláci** (1981) a **Vinobraní** (1982). Tyto filmy si jsou velmi podobné, ve všech se řeší, jak se starší generace vyrovnává s realitou změn, které na venkově probíhají v sedmdesátých letech, např. snímek **Pytláci** vypráví o emigrantovi, který se po letech vrací ze západu do rodné vesnice, ovšem nedokáže přijmout nové pořádky; ve snímku **Vinobraní** se zase starší generace obtížně vyrovnává s nástupem mechanizace a likvidací koní.

Z našeho pohledu je zajímavý hned úvodní snímek této série, který nese titul **Tvář za sklem**. Sice se také odehrává v období normalizace, ale základ vztahovým obtížím, které snímek řeší, byl položen právě v době zakládání místního JZD, kam se snímek vrací nejen různými narážkami v dialozích, ale také v několika retrospektivních vsuvkách. Hlavním tématem snímku je složitá cesta, kterou k sobě hledá syn, který byl jmenován novým předsedou JZD, a otec, který byl naopak za své protidružstevní postoje v padesátých letech vězněn a od té doby se se synem nestýkal. Sbližování s otcem a stěhování se do rodné vsi sice na čas naruší synovy vztahy s manželkou, ale příběh má nakonec optimistický konec. V záběrech z prostor družstva je zdůrazňována jeho modernost a dokonalá mechanizace s tím, že obojí mohlo být dosaženo jen díky kolektivizaci. Ve scénách, které diváky vrací do padesátých let, se můžeme již poněkolkáté v normalizační filmové tvorbě, věnované tomuto období, setkat s motivem vraždy prodružstevního agitátora, jako jsme mohli vidět i ve snímcích **Cesty mužů**

(1972, r. Ivo Toman)⁸² a **Náš dědek Josef**. I zde je vražda funkcionáře pro některé dosavadní odpůrce družstva pobídkou k tomu, aby souhlasili se vstupem do JZD, protože se na vlastní oči přesvědčí o bezohlednosti odpůrců združstevnění.

Ohrožení na životě předsedy, resp. v tomto případě spíše předsedkyně JZD řeší i jedna povídka z povídkového snímku **Silnější než strach** (1978, r. Vladimír Čech), konkrétně se jedná o povídku druhou, s názvem *Tvrdohlavci*⁸³. Příslušníci bezpečnostních složek státu musí poskytnout ochranu předsedkyni JZD, která v době, kdy má být veden dobytek ke společnému ustájení, dostává výhružné anonymity. Předsedkyně jim sice nepřikládá velkou váhu, ovšem nakonec se skutečně podaří zatknout několik diverzantů.

Když jsme zmiňovali snímek **Cesty mužů**, tak o dva roky později vznikl i snímek **Cesta ženy** (1974, r. Dušan Kodaj), který zobrazuje zakládání družstva na slovenském venkově. Do rodné slovenské dědiny se v řadách Rudé armády vrací dva místní rodáci, kteří bojovali proti Němcům. Oba se zapojují do obnovy vesnice, ovšem rozdělí je jednak láska k dívce Anně, a pak také odlišný postoj k novým pořádkům. Zatímco Martin se staví do čela výboru pro založení JRD, Ondrej, byť oficiálně družstvo podporuje, a díky angažmá v Rudé armádě sbírá i stranické funkce, tak se ve skutečnosti snaží Martinovi i družstvu škodit. Vede ho k tomu jednak žárlivost, protože Anna dala přednost Martinovi, a pak také jeho původ, Ondrej je totiž synem největšího gazdy v dědině. Ondrejovi se však nepodaří rozbít Martinovo manželství s Annou, ani rozbít JRD. Tento příběh se odehrává retrospektivně ve vzpomínkách Anny, která vzpomíná na počátky svého vztahu s Martinem, kterého si vyvzdorovala přes odpor matky, a zároveň se snaží přijít na to, jak Martinovi oznámit, že se jejich dcera tajně vdala. Netuší, že Martin o sňatku ví díky dopisu a protože smýšlí pokrokově, tak s tím nemá problém, že zetě pozná až po svatbě. Filmaři pečlivě dbali na to, aby byl poznat znatelný rozdíl mezi špinavým a zchátralým nesocialistickým venkovem a mezi venkovem let sedmdesátých, kde je stejná vesnice vzorně upravena, má kino, kulturní dům a všude kvetou květiny. Ve scénách z přelomu čtyřicátých a padesátých let se znovu vyskytuje několik stále opakovaných komunistických „pravd“. Jednou z nich

⁸² Tento snímek vypráví o „hrdinném“ boji agentů StB proti odbojářům, kteří terorizují lidi, co se rozhodli vstoupit do JZD, později se mu budeme věnovat podrobněji.

⁸³ Dalšími povídkami jsou Instrukce, která se odehrává v době Protektorátu, hlavním hrdinou je odbojář, který se po svém zatčení neúspěšně snaží uprchnout z Gestapa, a Štafeta, kde je mladý lékař rukojmím teroristů prchajících na západ.

byla skutečnost, která v kolektivizačních snímcích nebyla často k vidění, a tou byla pozemková reforma, která proběhla ještě před únorem 1948.

Její vyznění je pochopitelně takové, že komunisté rozdávají půdu lidu, aby se všichni měli dobře, proto nejbohatší hospodář nedostane nic. Ironicky by se chtělo dodat, že komunisté rozdávají lidu půdu, aby jim ji zase mohli za pár let sebrat. Ono združstevnění je opět podáno tak, že zaostalým venkovanům se musí zdlouhavě vysvětlovat jeho výhody a ta práce je o to těžší, že opět nejbohatší rolník Havran a s ním i představitelé katolické církve šíří protidružstevní pomluvy. Jako další přežitek „starého a zaostalého“ venkova je pak lačnění po majetku a na základě toho domlouvané svatby. Tato záležitost se opakuje ve více filmech, např. v už několikrát zmiňované **Froně** Jiřího Krejčíka z padesátých let, ale nově i třeba v televizní tvorbě, za všechny jmenujme např. seriál **Kamenný řád** (1975, r. Alois Müller), kde se jedna z vedlejších linií věnuje právě ženě, která se provdala kvůli majetku na bohatý statek, a je díky tomu velmi nešťastná.

V sedmdesátých a osmdesátých letech vzniklo i několik snímků, které měly podat „pravý“ obraz o reformních pokusech z konce šedesátých let, jak jsme si už ostatně nastínili v kapitole věnující se obecně filmům, které u nás vznikaly v období normalizace. Vzniklo i několik filmů, které se tomuto období věnují. Nejznámější je zřejmě dodnes reprízovaná komediální trilogie režiséra Václava Vorlíčka **Bouřlivé víno** (1976), **Zralé víno** (1981) a **Mladé víno** (1986), pokaždé v hlavní roli s Vladimírem Menšíkem. Pro tuto práci je však daleko zajímavější snímek **Tam, kde hnízdí čápi** (1975, r. Karel Steklý). Ten se z poloviny odehrává v padesátých letech, při zakládání JZD, druhá půlka pak řeší nevděk, se kterým se zasloužilý soudruh předseda musí potýkat na konci let šedesátých, podobně jako ve zmiňovaném Vorlíčkově filmu **Bouřlivé víno**. To je důvod, proč si na dalších stránkách tento Steklého snímek více rozebereme.

V letech osmdesátých snímků s kolektivizační tematikou ubylo na minimum. Ze snímků slovenské proveniencí se jedná pouze o film **Návrat Jána Petru** z roku 1984 (r. Martin Ťapák). V tomto snímku se do časů padesátých let opět vracíme pomocí vzpomínek hlavního hrdiny, který se právě vrátil z vězení. Hlavní hrdina byl v padesátých letech zakladatelem místního JRD. I díky tomu se dostal do konfliktu se svým někdejší přítelem, který na Jána při potyčce dokonce vytáhl nůž, ale nakonec sám nešťastnou náhodou zahynul, proto se Ján dostal do vězení.

Ze snímků českých se vedle dětského snímku **Náhodou je prima!** (1987, r. Radovan Urban), kterému se budeme podrobně věnovat, kolektivizační tematika objevuje už jen ve snímku **Trnové pole** (1980, r. Otakar Kosek). V tomto snímku se již po několikáté v normalizační době vracíme do období kolektivizace pomocí retrospektivních ukázek, které mají představovat vzpomínky dosluhujícího předsedy JZD, který na nemocničním lůžku vypráví primáři a ošetřující lékařce o obtížných začátcích družstva.

Posledními snímky natočenými v osmdesátých letech, které by se alespoň částečně dotkly problematiky proměny československého venkova padesátých let, a tudíž by si zde zasloužily zmínku, jsou dva filmy Karla Kachyni. Jednak je to hořká komedie **Sestřičky** (1982), byť nepříliš optimistickou realitu oné nové vesnice sledujeme pouze na pozadí vztahu dvou žen, který snímku dominuje, a potom je to snímek ze samého sklonku totality **Blázni a děvčátka** (1989), který byl uveden do kin ve zjitřené době, 1. prosince 1989, čili v době, kdy se definitivně hroutil komunistický režim v Československu. Podobně jako ve snímku **Náhodou je prima!** zde sledujeme prostředí dětské party, tentokrát ne na venkově, ale na Žižkově, ovšem hlavní hrdina má za strýce předsedu vznikajícího JZD, který si zprvu vede nekompromisně a chce združstevňovat i za pomoci represí, později uzná své chyby, složí funkci a odejde ze zemědělství. Obraz kolektivizace je zde podán jen velmi okrajově, ovšem na rozdíl od ostatních snímků vzniklých v době normalizace vyznění kolektivizace není příliš pozitivní.

Závěr této kapitoly, která se obecně věnuje kolektivizačním snímkům natočeným v dlouhém normalizačním období, bude patřit slovenskému snímku **Zlatá réva** (1977, r. Ľudovít Filan). Tento snímek je sice dobový, odehrává se v sedmdesátých letech a do let padesátých se postavy vrací maximálně v řečech funkcionářů, když se chválí, jak to měli na počátcích družstva těžké a jak se vypracovali. Přesto by se tento snímek dal zařadit mezi kolektivizační. Nezobrazuje totiž kolektivizaci padesátých let, ale její další stupeň, který probíhal právě v letech sedmdesátých, kdy se měla slučovat jednotlivá menší družstva do větších celků. Zde konkrétně je z okresu poslán mladý technik, v podání Radoslava Brzobohatého, do jednoho z menších družstev, aby prosadil jednak jeho lepší mechanizaci, a pak také jeho sloučení s okolními družstvy. Naráží však na odpor většiny místních družstevníků, včetně vedoucích funkcionářů, problémy se mu začnou kupit i doma, když musí řešit nevěru manželky a nakonec svůj úkol vzdává. Takovýto neoptimistický konec byl

mimo několik výjimek, především to platí pro filmy z let šedesátých, poměrně neobvyklý. Stejně tak zobrazení oné druhé fáze sjednocení venkova jsem našel pouze v tomto snímku.

Celkově můžeme říct, že se snímky z období normalizace opětovně přiblížily filmům, které o kolektivizaci vznikaly v první polovině padesátých let. Posun spočívá v tom, že je mnohem méně zdůrazňováno hledisko třídního boje, naopak se v normalizačních snímcích mnohem více poukazuje na výhody, které sjednocené zemědělství skýtá.

4.3.1 *Cesty mužů*, 1972, režie Ivo Toman, černobílý, oficiální premiéra 6. října 1972.

Obsah filmu

Ve vesnici vedou lidé dobytek na společné ustájení do místního JZD. Večer se chystá schůze, která je ovšem přepadena diverzanty, předseda i okresní tajemník jsou zabití.

Tři ze soudruhů z lidových milicí, co přijeli případ vyšetřovat, jsou v místním hostinci rovněž postříleni.

StB přemýšlí, jak řádění diverzantů zamezit. Kromě jiného, promítá po kinopředstaveních fotky zavražděných příslušníků SNB a stranických funkcionářů. V oblasti, kde řádí diverzanti, se rovněž začínají šířit i protikomunistické letáky. Jejich šířitele se StB podaří zatknout.

Jinak se ale diverzanty nedaří dopadnout, i přes pohotovost SNB v celém okrese. Diverzanti tak opět útočí – ukradnou osobní automobil, zapálí družstevní kravín, všechno dobytek postřílejí.

Jeden z příslušníků StB, poručík Laňka se vydává za spolupracovníka diverzní skupiny a lstí z jednoho z šířitelů letáků získá na skupinu kontakt, díky jehož zatčení začínají skupinu rozplétat. Zatkou některé její spolupracovnice a ukrývače, aby přinutili samotné diverzanty zažádat o západního agenta, který by je převedl za hranice. Díky spolupráci jednoho ze zatčených se příslušníkům podaří západního agenta zatknout a místo něj do skupiny infiltrují svého člověka, kterým je právě agent Laňka.

Ten je důkladně prověřován, vedoucí skupiny mu příliš nevěří. Skupina je složena z lidí ze spodu společnosti. Pouze její velitel se snaží přesvědčit Laňku, že je odbojářem z přesvědčení a z ideálů.

Aby StB vyvolala ještě větší nervozitu mezi diverzní skupinou, zatkne jednoho z jejích členů, který bydlí v hájovně a poskytuje tak diverzantům útočiště.

Agent Laňka je neustále prověřován, aby dokázal, že stojí na straně diverzantů, má např. zastřelit jednoho z příslušníků SNB, kteří po skupině pátrají. Laňka se málem prozradí, vystřelí pouze pod nohy příslušníka, ale zachrání ho mladý diverzant Vašek, se kterým se agent spřátelil, když prohlásí, že mu puška, se kterou Laňka střílel, upadla a poškodila se jí mířidla. Protože se smyčka stále zužuje, velitel skupiny nakonec souhlasí, aby je Laňka převezl přes hranice v nákladňáku. Fingovaný nákladní vůz skutečně přijede, naloží první část skupiny, včetně milenky velitele diverzantů a na místě, kde mají údajně přestupovat do jiného auta, jsou pozatýkáni.

Opět pomocí lsti se ze zatčené ženy podaří získat kód, kterým má svému manželovi sdělit, že je vše v pořádku, alespoň to si soudruzi myslí. Myslí si to ovšem špatně, kódem nebyl vzkaz, ani podpis, ale prázdný papír, vše ostatní je pro diverzanty varováním. Agent Laňka se tak dostane do smrtelného nebezpečí, ale znovu mu pomůže Vašek, který na chvíli odvede pozornost a Laňka ostatní diverzanty postřílí.

StB se dostane do rukou i seznam všech spolupracovníků skupiny, včetně těch, jejichž pomoc byla naprosto minimální, např. že jednou dali skupině chleba. Agent musí zatknout i Vaška, který mu několikrát zachránil život. Vašek má však spoustu polehčujících okolností a je brzy z vězení propuštěn. Přátelství s Laňkou trvá dál.

Rozbor filmu

Prvním snímkem natočeným v normalizační době, kterým se budeme blíže zabývat, je film režiséra Ivo Tomana **Cesty mužů**. Tento film se až nápadně podobá snímku, kterým jsme se již zabývali v kapitole věnované filmům natočeným v šedesátých letech, konkrétně se jedná o film **Kohout plaší smrt**. Rovněž zde je hlavním hrdinou příslušník Státní bezpečnosti, kterému se podaří infiltrovat se do odbojové skupiny ohrožující hladký průběh zakládání Jednotných zemědělských družstev. Skupina diverzantů je zde oproti vzpomínanému snímku z let šedesátých, podstatně širší, má také mezi obyvateli širší podporu.

Po celý průběh filmu je zdůrazňováno, že lidé, kteří vstoupili do odboje proti komunistům, jsou morální odpad společnosti, který nemá absolutně žádné zábrany a neštítí se opakovaně páchat různé zločiny a vraždit zasloužilé funkcionáře a příslušníky bezpečnostních složek státu.

StB se snaží zmenšit podporu diverzantů mezi většinovým obyvatelstvem např. tím, že promítá během produkce v biografech brutální záběry zavražděných funkcionářů, jako konkrétní případ je zde zobrazen tento akt v kině, kde jsou fotky i s příslušným komentářem promítnuty na plátno hned po skončení promítání snímku **Zítřej se bude tančit všude**, který se shodou okolností také dotýkal naší problematiky. Tato scéna jistě nebyla vložena do filmu náhodně, měla i divákovi sedmdesátých let připomenout, s jakými nelítostnými nepřáteli se soudruzi museli v padesátých letech potýkat. Uvědomme si, že film vznikl poměrně krátce po událostech Pražského jara, jehož součástí byla i snaha rehabilitovat oběti komunistických represí, snímky vznikající během sedmdesátých ale i osmdesátých let se pokoušely obraz padesátých let

opět přikrášlit ve prospěch KSČ a její činy ospravedlnit, mimo jiné i poukazováním na údajné zločiny nekomunistů.

Mezi příslušníky skupiny patří např. hostinský, to bylo poměrně časté povolání negativních postav ve filmech, které tato práce sleduje, vzpomeňme na snímky z padesátých let **Usměvavá zem** či **Přicházejí z tmy** a z šedesátých opět na film **Kohout plaší smrt**, vesnický hospodský byl totiž zástupcem živnostníka – nezemědělce na venkově. Dalším povoláním byl třeba hajný, ten zase zastupoval starou státní správu, ostatně v jedné z následujících kapitol se budeme věnovat i seriálu **30 případů majora Zemana**, v epizodě *Vrah se skrývá v poli* jsou rovněž členové vražedné skupiny hostinský a hajný.

Velitelem skupiny je pak člověk postižený komplexy méněcennosti, které se snaží kompenzovat právě onou odbojovou činností, zároveň ale pohrdá svými podřízenými, kteří podle něho nechápou vyšší cíle jejich činnosti. Takovéto vylíčení odbojářského velitele bylo opět plně v kontextu prorežimní kinematografie, setkali jsme se s ním např. ve snímku **Kohout plaší smrt** či v několikrát vzpomínaném seriálu Jiřího Sequence o majoru Zemanovi, tam dokonce ve více dílech. Zajímavostí je, že skupina má ve svých řadách i jednu ženu, sestru hajného a zároveň milenku velitele.

Skupina se řídí především příkazy ze Západu, kde má svou centrálu. Je to tradiční zobrazení třetího odboje v komunisty řízené kinematografii, který bývá interpretován jako jednolitý celek, řízený ze Západního Německa, existence odporu jednotlivců či různých malých skupin s různými motivacemi pro odboj se zde popírá. Je to součástí komunistické hysterie hledat za vším západní mocnosti a agenty, v tomto se opět navázalo na padesátá léta. Tradičně jsou vyobrazeny vztahy mezi jednotlivými členy skupiny, jsou poměrně vyhrocené, nejsou kamarádké, oproti komunistům.

Odbojáři, nebo v duchu slovníku filmu a doby diverzanti či teroristé, jsou sice bezcitní, ale také vcelku zbabělí lidé, často psychicky nevyrovnaní, trpí různými komplexy. Vyčnívá pouze postava Vaška ztvárněná Janem Kanyzou. Je to nejmladší člen skupiny, který z neznámých příčin od počátku pomáhá nasazenému agentovi a několikrát mu zachrání život. Agent Laňka (Karel Hlušička) se mu za to odvděčí tím, že ho zatkne a pošle do vězení, ovšem poté, co je Vašek z vězení propuštěn, tak spolu opět bez problémů jako dobří kamarádi zajdou na pivo.

Jak už bylo naznačeno, v tomto snímku nesledujeme primárně zakládání družstva, činnost funkcionářů při zakládání nebo naopak počínání tzv. kulaků. Skupina narušuje poklidný přerod vesnice na vesnici socialistickou tím, že zavraždí několik

místních funkcionářů a podpálí kravím, kam byl krátce před tím převeden dobytek ke společnému ustájení. Především však sledujeme počínání pracovníků Státní bezpečnosti při potlačování těchto „protistátních živlů“.

Snaha o adoraci příslušníků StB není náhodná. Autorem námětu a zároveň i spoluautorem scénáře byl totiž bývalý důstojník StB Ivan Gariš (vlastním jménem Antonín Prchal). Ten se aktivně podílel např. na Akci Kámen⁸⁴ nebo osobně zatýkal Rudolfa Slánského⁸⁵. Hrdinný boj „estébáků“ byl tématem i dalších filmů, na kterých se Gariš autorsky podílel, např. **Akce v Istanbulu** (1975, r. Vladimír Čech). V osmdesátých letech se pak stal autorem několika komedií, např. **Buldoci a třešně** (1981, r. Juraj Herz), kde si sám Gariš dokonce zahrál malou roli mafiána či sérii filmů Hynka Bočana v hlavní roli s Petrem Nárožným **Šéfe, to je věc** (1982); **Šéfe, jdeme na to!** (1984) atd. Tyto komedie mají společný rys, jako hlavní hrdinové zde vystupují vychytralí čeští podvodníci. Gariš napsal také scénáře k několika televizním seriálům, např. **Ve znamení Merkura** (1978, r. František Filip), z prostředí celníků či kriminální seriál **Případy pro zvláštní skupinu** (1989, r. Jaroslav Dudek).

Vraťme se ale ke snímku **Cesty mužů**. Dalším stereotypem, který se objevuje i v tomto snímku, je narážka na jisté propojení třetího odboje s nacisty, v tomto konkrétním případě diverzanti využívají tajných německých skladišť zbraní. Je to další faktor, který měl třetí odboj v očích diváka zdiskreditovat, běžně se používal i v době normalizace.

Na závěr rozboru ještě jedna zajímavost, která dokládá nepříliš velkou důslednost autorů filmu. Ve snímku **Smuteční slavnost** jsme vyzdvihovali věrohodnost pohřební kapely, která doprovázela smuteční průvod. Zde se naopak setkáme se scénou

⁸⁴ Jinak také Akce Kameny - akce StB, kdy její agenti – provokatéři převáděli lidi prchající z Československa do exilu. Buď je zavedli přímo k československým pohraničnickům, později byla vytvořena ještě na území Československa falešná hranice s Německem – s americkou okupační zónou, kde byli exulanti vyslýcháni „americkými“ důstojníky, což byli ve skutečnosti další příslušníci StB. Prozradili tak své motivace k exilu, svou ochotu spolupracovat s americkou tajnou službou, případně vyrazit jména dalších potencionálních spolupracovníků atd. Poté bývali „uneseni“ StB či SNB „zpět“ do ČSR.

⁸⁵ NONDKOVÁ, Michaela. *Ivan Gariš: Autor kriminálních a špionážních románů, filmový a televizní scénárista* [online]. 1995, 2008 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1227>

vesnické zábavy, kde ovšem hudební doprovod vůbec neodpovídá nástrojovému obsazení kapely, která sedí na podiu, např. hraje dvojhlas křídlovek, přestože na podiu je pouze jeden křídlovák, hrají klarinety, ovšem nevidíme žádné klarinetisty, naopak na podiu hrají dva saxofonisté, ale tóny saxofonu bychom ve zvukové stopě hledali marně.

4.3.2 Tam, kde hnízdí čápi, 1975, režie Karel Steklý, barevný, oficiální premiéra 1. března 1976.

Obsah filmu

Ve venkovské hospodě probíhá schůze. Funkcionáři agitují pro jednotné zemědělství a pro rozorání mezí. Místní sedláci se je snaží zesměšňovat. Soudruzi se je nejdřív snaží po dobrém přesvědčovat, ale když se to neseškává s úspěchem, tak někteří neudrží nervy a začnou vyhrožovat, že je do družstva naženou násilím, čímž ovšem situaci ještě zhorší. Předsedu MNV Urbana neúspěch odradí natolik, že chce vzdát funkci a vrátit se do fabriky. To mu vyčte předseda OV KSČ Brabec, navíc i vztah k sestře sedláka Zavadila, který na Urbana udal instruktor pro zakládání JZD Marek.

Urban poslechne nadřízeného funkcionáře, ve své funkci setrvá, ovšem doufá, že se mu podaří založit JZD po dobrém, i když chápe, že kulaky bude potřeba odstranit. Zavadil také není z nápadníka své sestry nadšený. Urban se pokusí se Zavadilem domluvit, ten ale na snahu o smíření nepřistoupí a dokonce Urbana těžce poraní na hlavě. Zavadil je zatčen, což ovšem hodně ztíží Urbanovu pozici v jeho obci. Začínají mu chodit anonymní výhrůžky, většina obyvatel se od něho odvrací, srovnávají ho dokonce s udavači gestapa, přestože se Urban naopak všemožně snažil, aby Zavadil zatčen nebyl. Kulacký odpor je navíc podporován americkými propagandistickými letáky.

Na schůzi příslušník SNB přesvědčí ostatní, že Urban nemůže za to, že byl zatčen Zavadil. Někteří tomu sice nadále nevěří, jiné to naopak postrčí k tomu, aby bylo skutečně družstvo založeno. Vůdcem kulaků je sedlák Mašát, byť se naoko tváří, že se soudruhy spolupracuje, např. půjčí mlátičku pro společný výmlat, ale sám ji tajně zničí. Společný výmlat se však nakonec stejně uskuteční, protože okresní tajemník Brabec pošle do vsi mlátičku úplně novou a při té příležitosti může i svému chráněnci poblahopřát k svatbě.

Mladá Zavadilová totiž nedbá na rodinné zákazy a po dovršení osmnáctého roku se za Urbana stejně provdá, samozřejmě v civilním obřadu, byť jako hudební doprovod hraje píseň *Už mou milou do kostela vedou*. Během svatby se Urban usmíří se svým teď už švagrem Zavadilem. Po obřadu navštíví Urban Mašáta a nabídne mu, že mu družstvo zadarmo vymlátí obilí, Mašát souhlasí.

Děj se poté přesouvá na konec let šedesátých. Atmosféra se začíná proměňovat. Je např. odvolán starý tajemník Brabec, který je nakonec uštván a umírá na infarkt. Autoritu zasloužilých soudruhů podrývá nové vedení strany, čímž se rozeštvává i celé družstvo. Křivdy padesátých let kritizuje především někdejší instruktor pro zakládání JZD Marek, který byl přítom v padesátých letech člověkem, který prosazoval tvrdé represe proti těm, kteří odmítali do družstva vstoupit. Novým kádrům přítom nejde o ideje, ale pouze o zisky a o obohacení. K pěstování plodin nevhodných pro domácí trh, ale výhodných pro prodej na Západ se snaží švagra Urbana přesvědčit i Zavadil, který je už několik let také členem strany, ovšem marně. Noví funkcionáři, kteří jsou rovněž ve straně krátce, zachází dokonce tak daleko, že se snaží překazit obchody se Sovětským svazem a prosazovat západní zemědělskou techniku.

Na Urbana jsou postupně vyvíjeny takové tlaky, že tento zasloužilý straník dokonce zahodí stranickou legitimaci. Očerňují ho v anonymních článcích v novinách, v rozhlasových vysíláních. Realita je však často pokroucená, např. obviňují Urbana z toho, že měl podíl na věznění správce výkupního skladu, který byl skutečně zloděj a rozkrádal socialistický majetek, ovšem v šedesátých letech z něj chtějí udělat politickou oběť. Uvolněnost sklonku šedesátých let zasáhne Urbanovi i do jeho soukromého života. Skupina chuligánů, ke které se váhavě připojí i Urbanův synovec, mladý Zavadil, ukradne Urbanovi auto i s jeho malým synem a chce emigrovat na Západ. Chuligáni v lese mladého Urbana shodí ze stráně, Zavadil odmítne zraněného bratrance opustit, i díky tomu se pomoc dostaví včas. Zavadil své bývalé kumpány udá a těm se přechod hranic nezdaří.

Urban se nakonec nenechá odradit, setrvá ve vedení JZD, díky své zarputilosti sežene potřebné náhradní díly pro zemědělské stroje a postará se o bezproblémový průběh žní. Reformistům uvnitř komunistické strany pak předpovídá brzký konec.

Rozbor filmu

Snímek **Tam, kde hnízdí čápi** se řadí k filmům, které vznikaly zejména v sedmdesátých letech a měly reagovat na reformní snahy uvnitř komunistické strany v letech šedesátých. Režisér tohoto snímku Karel Steklý režíroval ještě další dva snímky podobného ražení, jak jsme podrobněji popsali v kapitole věnované filmům točeným v normalizačním období. Na rozdíl od snímků **Hroch** a **Za volantem nepřítel** se na

sklonku šedesátých let odehrává pouze druhá polovina filmu. Děj první hodiny snímku je zasazen do počátku padesátých let, do doby, kdy se zakládala JZD.

Model je vcelku tradiční, osvícený soudruh (Jiří Krampol) se zprvu marně snaží přesvědčit ostatní o výhodnosti společného hospodaření, drtivá většina obyvatel mu nechce dopřát sluchu. Onen osvícený soudruh je člověk, který nemá zkušenost se zemědělskou prací, než byl stranou dosazen do čela vznikajícího JZD, tak pracoval jako sklář ve městě. Skutečnost, že je stranou dosazen do vedoucí funkce člověk, který o fungování toho, o čem má rozhodovat nemá kvalifikaci a nemá potřebnou zkušenost, je záležitost, na kterou jsme doposud nepoukázali, přestože se objevovala častěji. Jedinou kvalifikací takového vedoucího pracovníka je jeho stranická legitimace, ovšem tento fakt má být i divákem přijímán pozitivně. Sklář tedy vykládá zkušeným hospodářům, jak zlepšit zemědělskou činnost.

Používá při tom tradičních frází – když se spojíme a rozoráme meze, skončí dřina a všichni se budeme mít dobře atd. Argumentuje také, že jedině v družstvu pod vedením KSČ si budou moci rolníci pořídit těžkou techniku, a budou konkurenceschopní se zahraničím. Toto je častý argument, který zaznívá, když se soudruzi snaží přesvědčit rolníky o výhodnosti združstevňování, především ve snímcích z doby normalizace, kde je zdůrazňováno, že hospodařit na velkých plochách je trend, který se používá i v západních zemích, včetně Spojených států. To ve snímcích s dřívější doby zaznívalo buď málo, nebo vůbec. Jak již víme, v praxi se princip jisté formy družstevnictví, kdy se ve vsi společně nakoupil např. traktor nebo jiný potřebný stroj, uplatňoval již v meziválečném období, takže to opět není žádný objev či vynález, kterým by komunisté posunuly československé zemědělství kupředu.

Kromě zatvřelosti rolníků se objevují i další potíže združstevnění. Tradičně je to vliv místního kulaka Mašáta (Zdeněk Kryžánek), který veřejně proti družstvu nevystupuje, ovšem ponouká proti JZD ostatní sousedy. Mašát sám je zase ovlivňován posloucháním zahraničního rozhlasu a protikomunistickými letáky. Je zajímavé, že pravé úmysly Mašáta nejsou v podstatě odhaleny, a on nakonec přeci do JZD vstoupí, když jeho protidružstevní tahy nevyjdou a později když má možnost z něho v šedesátých letech vystoupit, tak tento krok již odmítá. Dalšími důvody jsou lidé, kteří mají jistou funkci, ovšem zneužívají ji ve svůj prospěch, nikoli ve prospěch pracujícího lidu či strany. Jedná se jednak o Viktora, vedoucího výkupového skladu, který rozkrádá státní majetek, a pak také člen instruktora ustavujícího výboru JZD Marka (Antonín Hardt), který rolníkům netakticky vyhrožuje tvrdými represemi, požaduje nesmyslnou

tvrdost při prosazování třídního boje. I proto píše nadřazeným soudruhům udání na hlavní postavu Urbana, kvůli jeho poměru se sestrou jednoho z místních největších sedláků. Tyto skutečnosti málem donutí Urbana svůj úkol vzdát, ovšem v tom ho podrží okresní tajemník, který je Urbanovým ochráncem. Pomůže mu získat si lidi ve vesnici, když jeho družstvu z okresu pošle stroje. Postava Urbana stojí v kontrastu s Markem. Je hnán svými ideály a příkazy strany, zároveň je lidský. Když je napaden, nepožaduje potrestání viníků, naopak se za ně přimlouvá, chápe, že ho nenapadli ze zlých úmyslů. Chce lidi ke vstupu do JZD přesvědčit argumenty, nikoli represemi. Toto je důležité vzhledem k druhé polovině snímku, odehrávající se v závěru šedesátých let.

Podle osvědčeného vzorce normalizačních filmů i televizních projektů, je reformní období konce šedesátých let interpretováno jako období naprosté anarchie, kdy se k moci dostávají nepřátelské živly, kteří očerňují a šikanují staré zasloužilé soudruhy, kteří v padesátých letech vybudovali „ráj na zemi“. Jako hlavní kritik poměrů padesátých let je někdejší instruktor pro zakládání JZD Marek, který v padesátých letech požadoval tvrdé vedení třídního boje a družstva chtěl zakládat na základě tvrdých represí, nikoli na základě přesvědčivých argumentů. Je zde připuštěno, že se v padesátých letech dělaly chyby, což je opět tradiční formulka normalizační kinematografie reflektující období sklonku šedesátých let, ovšem divákovi je zároveň vysvětleno, že chyby byly způsobeny především selháním jednotlivců, a konkrétně v tomto snímku je to dokonce dovedeno tak daleko, že pokud se skutečně děly nespravedlnosti, pak je dělal hlavní představitel reformních komunistů Marek, nikoli předseda MNV a JZD Urban, předseda ZO KSČ Zlocha (Jan Skopeček) či tajemník OV KSČ Brabec (Miloš Willig). O tom, jaké konkrétní chyby se dělaly, se však již nikdo více nezmiňuje, a to nejen v tomto snímku.

Postava tajemníka Brabce je štvavou kampaní dohnána až k infarktu a následné smrti. Zde máme stejný motiv, jaký jsme mohli vidět ve snímku **Za volantem nepřítel**, kde je zasloužilý soudruh Murdoch zabit poté, co jsou u jeho auta napilovány hadičky s brzdovou kapalinou, či v epizodě **Štvanice** ze seriálu **30 případů majora Zemana**, kde je podobně uštvaná postava plukovníka Kaliny. Shodou okolností vznikala všechna tři díla zhruba ve stejnou dobu, v polovině 70. let a představitelem uštvaného soudruha byl ve všech třech případech Miloš Willig.

Dále jsou v tomto snímku zpochybňovány rehabilitující soudy, které měly napravit křivdy padesátých let. V tomto snímku má být rehabilitován bývalý vedoucí zemědělského výkupu Viktora (Karel Šebesta), který rozkrádal socialistický majetek.

Přestože byl jeho případ čistě kriminální, v šedesátých letech z něho chtěli zejména redaktoři reakčních novin a časopisů vytvořit případ politický. Podobný motiv jsme opět mohli spatřit v již několikrát vzpomínaném seriálu o majoru Zemanovi. Filmaři tak režimu propagandisticky pomáhali v popírání zločinů, kterých se režim dopouštěl během padesátých let. V podstatě se nepřipouští možnost politického procesu, je snaha poukázat, že všichni odsouzenci padesátých let měli za sebou vedle politických i kriminální delikty, které byly primární příčinou, proč se dostali za mříže. Rehabilitace jsou tedy jen prostředek kontrarevoluce, která se snaží zdiskreditovat prověřené soudružské kádry.

Zároveň jsou ve snímku ostře kritizována dobová média, že se dala verbovat plně do područí kontrarevoluce, díky čemuž má být proti oněm zasloužilým soudruhům poštvána i širší veřejnost. To je opět častý jev viděný ve snímcích podobného ražení jako je tento, ovšem tato propaganda má opět úspěch pouze u postav, které nevyznívají zcela pozitivně, ostatní své soudruhy vedoucí/předsedy/tajemníky znají a diví se, odkud se berou lživé informace, které je očerňují v rozhlasu/v televizi/v novinách.

Další negativní postavou je postava zemědělského ředitele Fabiána (Josef Vinklář), který se snaží porušit dobré vztahy se Sovětským svazem a snaží se zemědělství orientovat na západní země. Stejně tak i on se podílí na sesazení zasloužilého tajemníka Brabce. Tento nový kádr je navíc velice zkorumpovaný, náhradní díly posílá přednostně těm družstvům, od kterých obdrží úplatek. I jeho snaha orientovat zemědělství na Západ je vedena vidinou osobních zisků. Honba za zisky místo za ideály je podle tvůrců další nešvar období před srpnem 1968. Zde konkrétně někteří navrhuje pěstovat plodiny na export, místo toho, aby družstvo nakrmilo republiku. Každá snaha, jak si přilepšit vlastní snahou, vlastní podnikavostí, je zde interpretována jako něco škodlivého, socialismus nestrpí, aby se měl lépe někdo, kdo by toho dosáhl vlastní pracovitostí, nikoli stranickou legitimací.

Konec šedesátých let je celkově popsán jako období anarchie, ve kterém dostávají příležitost různé pochybné živly, jak je demonstrováno v epizodě s pokusem o emigraci na Západ. Konec filmu však dává naději, tedy pochopitelně z komunistického pohledu, hlavní hrdina Urban i přes nepříznivé politické podmínky ve své funkci setrvává, zajistí hladký průběh žní a prorokuje brzký konec reformistů. Způsob, jakým pokus o reformování komunistického režimu probíhal, však ani zde zobrazen není, byť po závěrečných slovech hlavního hrdiny Urbana „*Stejně půjdete do hajzlu!*“, která směřuje

ke svému úhlavnímu nepříteli Markovi, poučeného diváka možná napadne, že od Marka šel Urban možná rovnou sepisovat zvací dopis pro „spřátelené armády“.

4.3.3 O Moravské zemi, 1977, režie Antonín Kachlík, barevný, oficiální premiéra 1. září 1978.

Obsah filmu

Film začíná o masopustu roku 1957. V masopustním průvodu se baví i družstevníci a o chod družstva se nikdo nestará. Sedláci jsou zatím zvaní na národní výbor, kde mají být přinuceni ke vstupu do JZD. Místním funkcionářům se nechce příliš tvrdě zasahovat, ovšem mají nad sebou funkcionáře z kraje Soukupa, který požaduje tvrdé represe, potřebuje mechanizovat zemědělskou výrobu, aby mohl uvolnit lidi pro těžký průmysl. Většina sedláků prozatím nepovolí, byť je jim pohroženo, že jejich děti nebudou moci studovat, pokud oni nevstoupí do JZD.

Nejvíce odbojný je sedlák Jagoš. Ten je jednak dobrým hospodářem, takže zvládá odevzdávat dodávky, zároveň viděl, jak družstevníci majetek družstva sami rozkrádají, což je pro něj další důvod do družstva nevstoupit. Někteří menší rolníci, kteří vstoupili, jsou těmi odbojnými opovrhováni. Během masopustní zábavy jsou popsána vrata JZD hanlivými nápisy. Z tohoto činu je obviněn syn největšího sedláka Pernici Jura, ovšem jedna místní dívka mu poskytne alibi. Starý Pernica není spokojený se synovou dívkou a vyžene ho z domu, mladý Jura se ani příliš nebrání, protože se mu selská práce zajídá.

V represích se přitvrzuje, mají se rozorat meze a odbojným sedlákům se vymění jejich pole za pole horší a méně úrodná. Toho se většina sedláků zalekne a do družstva vstoupí, včetně Pernici. Ten vstupuje i natruc synovi, aby mu nemusel odkázat statek. Zároveň si on i další slibují, že družstvo ovládnou prostřednictvím Jagoše, protože ten má dělnický původ, svůj statek pouze vyženil a má tak kádrové předpoklady pro vedoucí funkci. Jagoš však vstup do JZD kategoricky odmítá a s Pernicou a s ostatními sedláky se nerozejde v dobrém.

Mladý Pernica si prosadil svou, žení se v rodné vsi se svou dívkou, jeho otec ovšem odmítá na svatbu jít a účast zakáže i své manželce. Ze sedláků na svatbu mladého Pernici přijde pouze Jagoš. Pro Juru Pernicu je to poslední kapka pro to, aby své rodiště definitivně opustil a šel pracovat do fabriky, kde mu navíc slíbili byt.

Když skutečně dojde na slavnostní rozorání mezí, většina vesničanů z toho sice není nadšena, ale kromě jedné ženy se tomu nikdo nedovolí postavit a i ona odbojnice je brzy zpacifikována.

Děj se posouvá do roku 1960. Je stále více zřejmé, že předseda JZD Antoš na svou funkci zdaleka nestačí, nedokáže rozdělit práci a nedokáže vést družstvo systematicky, nevýhodně rozprodává družstevní majetek. Ostatní mu také příliš nepomáhají, protože za ním chodí s každou maličkostí, aby ji řešil. To vše vede k tomu, že se družstvo topí ve velkých dluhách.

Naopak Jagošovi se daří, jeho hospodářství funguje mnohem lépe než to družstevní, což dává Jagoš ostentativně najevo, k nelibosti družstevníků.

Pernicovi ani dalším sedlákům se nepodařilo dostat se do vedení družstva. Po jedné z hádek s Antošem Pernica umírá. Jagoš přemlouvá na pohřbu mladého Pernicu, aby se vrátil do vsi, ten návrat připouští pouze tehdy, pokud by mohl dělat právě pod Jagošem a pokud by bylo Jagošovo hospodářství plně mechanizováno.

Po pohřbu se na schůzi na národním výboru opět řeší, jak potlačit Jagoše. Z vyšších míst jdou tlaky, aby byl Jagoš z obce vystěhován, protože svou kvalitní prací i řečmi poddrívá družstvo a chová se protistátně. To místní odmítají a naopak apelují na odvolání Antoše. Ten nakonec sám funkci položí. Zároveň je opět perzekuován Jagoš, je mu zakázáno najímat si lidi na sezónní práce a odeberou mu další pole, přestože odevzdává víc, než mu nařizují dodávky. Jagoš ani tak nechce povolit, ovšem brzy zradí zdraví jeho ženu, která už nikdy nebude smět vykonávat těžkou práci a Jagoš se tak musí podvolit a vstoupit do družstva.

Tam je za trest přidělen k potupné ženské práci ve sklepě. Je však příliš hrdý na to, aby požádal předsedu, aby ho přidělil k jiné práci. To udělá tajně až Jagošova žena a její muž je přerazen na traktor. To konečně přiměje Jagoše, aby začal brát družstvo za své, začne radit předsedovi, kdy začít s jakou polní prací, moudrý předseda zkušenému hospodáři naslouchá a řídí se podle jeho rad, přestože to u části družstevníků vzbudí vlnu nevole. Jako výraz toho, že Jagoš i jeho rodina jsou opět přijati do společenství vesnice, je Jagošův syn vybrán za krále při tradiční Jízdě králů. Zároveň je Jagoš během zábavy navržen do představenstva JZD, ten se zdráhá, ale nakonec nabídku přijme.

Děj se posouvá do roku 1966. Jagoš bere věc družstva plně za svou, velmi ho posune dopředu i tím, že zamezí rozkrádání družstevního majetku, kvůli čemuž proti sobě ovšem opět popudí lidi ze vsi. To se ještě zhorší poté, co na schůzi navrhne přejít v družstvu na pevnou mzdu, místo dosavadního způsobu odměn za odpracované jednotky. Podaří se mu to prosadit a ostatní později docení výhodnost Jagošova návrhu. Další kontroverzní Jagošův návrh přeměnit staré vinohrady na pastviny už neprojde.

Jagoš tedy na svou funkci agronoma rezignuje, dokonce zvažuje vystoupení z družstva a dostane se do konfliktu i se svou manželkou.

Pod faktickým vedením Jagošovým družstvo získalo vyznamenání jako nejlepší v okrese, družstevníci svůj řád oslavují i se svým souborem lidových písní a tanců na festivale ve Strážnici. Tam se o osudu Jagoše dozví jeho někdejší nepřítel, bývalý krajský funkcionář Soukup. Ten byl pro svou horlivost ze svých funkcí sesazen a dělá pouze řidiče novým funkcionářům. Soukup Jagoše vyhledá a přesvědčí ho, aby funkci nepokládal a dál prosazoval progresivní metody v zemědělství.

Rozbor filmu

Další snímek, kterým se budeme podrobněji zabývat, je počín režiséra Antonína Kachlíka, který nese titul **O Moravské zemi**, ovšem mohl by se také dost dobře jmenovat „Antirodáci“. Byl totiž reakcí na slavný film Vojtěcha Jasného **Všichni dobří rodáci** ze sklonku šedesátých let a měl uvést události z reality moravského venkova padesátých let na pravou míru a Jasného v této době již trezorový snímek v hlavách diváků nahradit. Aby iluze byla dokonalá, v hlavní roli se nám opět představí Radoslav Brzobohatý a i v dalších rolích můžeme spatřit herce, kteří se podíleli na Jasného filmu, např. Ilju Prachaře, Václava Babku nebo Helenu Růžičkovou. Že se měl film co nejvíce podobat Rodákům, potvrzuje sám režisér v dokumentární sérii **Těžká léta československého filmu**, kde říká, že se pokoušel i vizuálně se co nejvíce přiblížit Jasného filmu. Ve stejném dokumentárním seriálu pak jak Kachlík, tak představitel hlavní postavy sedláka Jury Jagoše Radoslav Brzobohatý tvrdí, že celý film chápali ne jako opozici vůči snímku **Všichni dobří rodáci**, ale spíš jako jakési jeho pokračování.

Alespoň pokud jde o časové zasazení, tak bychom se skutečně mohli na snímek **O moravské zemi** takto dívat.

První část filmu je totiž zasazena do roku 1958, čili zhruba do doby, kdy končí děj Rodáků, nepočítáme-li nedatovaný epilog. Ve filmu tedy nevidíme samotné zakládání družstva, ale až poslední fázi kolektivizace. Je zde přiznáván nátlak, který se na neposlušné sedláky vyvíjel, např. výměna úrodných polí za pole méně úrodná, zákaz studia dětí, nemožnost najmout si pomocné síly atd. Těmto represím nakonec všichni podlehnou a podvolí se, včetně nejodbojnějšího Jagoše, který jinak ani slovy družstvo nešetří, pomlouvá ho a družstevníkům se vysmívá. Jagoš ale není typ kulaka, jakého jsme mohli vidět ve filmech v letech padesátých, po vstupu do JZD se díky moudrému

předsedovi stane brzy agronomem a posune do té doby nepřilíš úspěšné družstvo k tomu, aby se stalo nejlepším v okrese. Družstvu se před tím sice vysmívá, ale jinak mu nijak neškodí, nespojuje se se západními agenty atd. To také místní moudří funkcionáři a družstevníci vědí, proto Jagoše hájí před funkcionáři z vyšších míst a zabrání tomu, aby byl Jagoš i s rodinou z obce vystěhován. Jagošovi navíc pomáhá to, že kádrově spadá do dělnické rodiny, na statek se totiž pouze přiženil, i když politika třídního boje není příliš zdůrazňována. Vystěhování, zákaz studia, výměna polí atd. jsou zde prezentovány jako běžné, legitimní činy, přestože dopadají na hlavu jinak sympatického hlavního hrdiny, nevznívají jako něco amorálního. Několikrát je ve filmu zcela vážně zdůrazňováno, že Jagoš škodí družstvu tím, že je dobrý hospodář, a že i když je neustále omezován, tak zvládá plnit dodávky lépe než JZD.

I v tomto snímku můžeme vidět jistou kritičnost vůči fungování družstva, ale jak už bylo v komunistické době tradicí, opět se jednalo o selhání jedinců, nikoli o selhání systému. Zde konkrétně je to selhání předsedy Antoše, který nedokáže řídit družstvo, které se rozrostlo o majetky většiny velkých sedláků, nezvládá administrativu, u svých podřízených nemá autoritu, problémy řeší alkoholem. Pod jeho vedením se stávají takové věci, že se jdou družstevníci bavit na masopust, aniž by předem zaopatřili dobytek atd.

Další kritizovanou věcí bylo rozkrádání družstevního majetku pod heslem „*družstvo je vlastně všech, čili kradu ze svého, tím pádem vlastně nekradu*“. Jak jsme si již všimli, tepání tohoto nešvaru se v československé kinematografii objevuje pravidelně už od sklonku padesátých let. Pravdou je, že tato forma společenské kritiky v normalizačních dobách přetrvává, ovšem z prostředí venkova je zobrazována spíše ve filmech, které se zabývali současností, za všechny můžeme jmenovat třeba malou epizodu ze třetího dílu „básnické“ pentalogie **Jak básníci přicházejí o iluze** (1987, r. Dušan Klein).

Ve snímcích, které se svým dějem vrací do doby let padesátých je to spíše výjimkou. Ono rozkrádání je zde prezentováno jako pozůstatek zpátečnického selského myšlení, založeném na touze po mamonu. To vede i k mezigeneračním střetům, především v rodině sedláka Pernici, který se i kvůli svévolnému výběru partnerky rozejde se svým synem, který odmítá podřídit se tradiční poslušnosti vůči rodičům. Generační spory v rodinách sedláků jsou v kolektivizačních filmech poměrně častým jevem už od padesátých let, jako pokrokový je tradičně prezentován názor mladé generace, podle hesla „*Mládí vpřed!*“.

Film je rozdělen do tří částí, které se odehrávají ve třech časových obdobích. Ta první, jak jsme si už nastínili, je situována do roku 1958, kdy dojde na tradiční rozorávání mezí, družstvo je v té době v krizi, má dluhy a nedaří se mu. Druhá část děj posouvá do roku 1960, kdy se družstvo pod novým vedením zvedá, přesto ale nedosahuje takových úspěchů jako soukromník Jagoš, nakonec je ale díky novým represím i Jagoš přinucen ke vstupu. Třetí nás posouvá do roku 1966, kdy se díky Jagošovi družstvo dostane na pozici nejlepšího JZD v okrese. I těmito časovými skoky trochu připomíná Jasného Rodáky.

V první části se řeší, jak přinutit neposlušné sedláky ke vstupu, v druhé podvolení se posledního „rebela“ Jagoše a jeho postupné opětovné sžití se s obyvateli vesnice, ve třetí části se pak Jagoš opět potýká s nepochopením ostatních, když už jako funkcionář JZD prosazuje pokrokové vedení družstva. Děj filmu nedojde až k osudovému roku 1968, ale i tak zde tvůrci lehce naznačují, že se blíží doba, kdy budou mít navrch neschopní, kteří jen slibují, namísto lidí pokrokových a namísto zasloužilých soudruhů, jak můžeme vidět na příkladu funkcionáře Soukupa. Ten sice zprvu působí trochu negativně, při snaze o tvrdém postupu proti tzv. reakcionářům, což je podle něj každý, kdo „dobrovolně“ nevstoupí do JZD, ovšem na konci filmu je vysvětleno, že to Soukup myslel všechno dobře, ve prospěch všech. Nové poměry však tohoto zasloužilého soudruha sesadily z funkcionářských postů na místo pouhého řidiče.

Podobně se veřejné mínění obrací proti postavě Jagoše, který kontroluje, zda všichni skutečně pracují, zabraňuje rozkrádání družstevního majetku, snaží se družstvo modernizovat. Výtka k poměrům let šedesátých tu není tak výrazná jako v předchozím rozebíraném filmu **Tam, kde hnízdí čápi**, pro diváka jen trochu znalého historického kontextu je však zcela jasně patrná.

Celý rozbor tohoto Kachlíkova filmu jsme pojali tak trochu jako srovnání s filmem Vojtěcha Jasného, budeme tedy v tomto duchu pokračovat. V celém Jasného filmu se prolíná i duchovní život vesnice konce čtyřicátých a padesátých let. V tomto filmu není o víře ani sebemenší zmínka. Ani odbojní sedláci nechodí do kostela, nemluví o bohu, nekřížují se, neoznačují družstevníky za neznabohy, což byla také vcelku tradiční replika z úst odpůrců družstva v prodružstevnických filmech. Z církevního roku zde máme hned v úvodu filmu tradiční masopustní průvod. Zobrazení masopustního průvodu je záležitost občas filmaři používaná, v námi sledovaných snímcích ho použil i Jasný v **Rodácích**, nebo Sirový ve své **Smuteční slavnosti**, ovšem tam měl masopust funkci jakéhosi symbolu prolínání života a smrti, to pro tento film

neplatí a celkově můžeme říct, že s nějakou symbolikou či jinotaji se zde nepracuje prakticky vůbec.

Odpor proti družstvu je zde maximálně slovní, žádné diverzní akce či dokonce ozbrojený odpor zde nenajdeme. Jedinou výjimkou je jeden nápis na vratech družstva, viník se však nenajde a celá záležitost má pouze krátký, epizodický charakter. Nepřímo zavíní vyhocení sporu mezi Pernicou a jeho synem. Mladý Pernica je podezříván, jeho dívka mu poskytne alibi, čímž je jejich vztah zveřejněn, ovšem jinak na celkové vyznění děje nemá tato protidružstevní akce žádný vliv.

Film se odehrává na jižní Moravě, a jak bývalo u snímků z tohoto prostředí zvykem, je zde velký důraz kladen na folklor a místní zvyky, tedy alespoň na ty, ze kterých se dalo vyloučit náboženství. V každé ze tří částí můžeme vidět nějakou folklorní slavnost – v části první je to již zmiňovaný masopust a krojovaná svatba, v části druhé tradiční jízda králů a v části třetí to jsou Strážnické slavnosti. Celým průběhem filmu pak zní cimbálová hudba. Některé tradiční folklorní říkanky např. při jízdě králů jsou aktualizované, mladí se např. dožadují nových bytovek.

4.3.4 Náhodou je prima!, 1987, režie Radovan Urban, barevný, oficiální premiéra 1. února 1988.

Obsah filmu

Významný právník Černý brzy po komunistickém převratu opouští Prahu a i s manželkou a dcerou Svatavou odchází na venkov, do vsi Budice, kde vlastní honosné sídlo. K vile patřila i fabrika, ale ta byla Černému znárodněna. Předseda MNV Polcr s vilou počítal jako se školkou pro děti družstevníků, proto je příjezdem Černých velice rozmrzelý. Černý až ve vile manželce přizná, že odjel z Prahy kvůli tomu, že byl zatčen jeho kolega. Vesnice je zrovna rozdělena spory o tom, zda vstoupit či nevstoupit do právě zakládaného JZD. Největším odpůrcem je sedlák Šíma, který zároveň posluhuje Černému, dělá mu kočího.

Svatava se zatím snaží zapadnout do nového dětského kolektivu. Paradoxně nejvíce se Svatka sblíží s mladým Polcrem, který i v dětském kolektivu propaguje radikální komunistickou politiku, což vede k občasným sporům i v dětské partě. Ty však nemají dlouhého trvání, vrstevníci Honzy Polcra stále více naslouchají jeho názorům. Rodiče Svatavu varují před mladým Polcrem, starý Polcr zase vysvětluje synovi, že Svatava není dívka pro něho. Obě dospívající děti se však nadále stýkají a Honza Svatce vysvětluje, že fabrika byla jejich rodině po právu znárodněna, a že její rodina ani na vilu vlastně nárok nemá.

Ve škole probíhá nábor do pionýra. Svatka i Karel Šíma, syn sedláka Šímy, dostanou zákaz od rodičů stát se pionýry. Oba ale nakonec vstoupí tajně, rodičům namluví, že chodí do pěveckého kroužku. Naopak Mirek Kořán se hlásí z donucení rodičů, aby se dostal na střední průmyslovou školu. Honza to ví a veřejně to oznámí, ovšem kromě Svatky ho nikdo nepodpoří a naopak je ostatními dětmi označen za udavače.

Jednotlivé rolníky obcházejí agitátoři, nejrozhodněji se proti nim opět postaví starý Šíma, stejně tak vede protidružstevní řeči Černý. Oba se dostanou do konfliktu nejen s agitátory, ale především se svými dětmi, které svazáci a jejich vrstevníci přesvědčili o nutnosti jednotného zemědělství.

Jako členové pionýra podporují kolektivizaci i v rámci kulturní brigády, když vystupují na zakládajících schůzích JZD. Ovšem při vystoupení v Budicích se prozradí, že mladý Šíma a Svatka Černá jsou v pionýru. Šíma se na schůzi dostane do konfliktu

se synem, který se rozroste do té míry, že funkcionáři a někteří pionýři jsou rozvášněným davem naházeni do rybníka. Už před schůzí si sedláci z podnětu Šímy slíbili, že v žádném případě přihlášku do družstva nepodepíší. Funkcionáři celý incident přejdou s úsměvem a ani dorazivším příslušníkům SNB nic nehlásí. Když v hospodě oznámí úmysl, že na příští týden svolají další schůzi, sedláky to přiměje, aby si funkcionáře přeci vyslechli.

Hlavní představitel odporu Šíma je nakonec rozkulačen, je i s rodinou vysídlen do pohraničí. Ze vsi odchází i právník Černý, také s celou rodinou. Podaří se mu emigrovat na Západ. Dozvídáme se i pravý důvod jeho odchodu z Prahy. Spolu s dalším právníkem Wágnerem za úplatu likvidoval materiály, které usvědčovaly válečné kolaboranty. Černý republiku musel opustit poté, co se dozvěděl, že Wágner byl zatčen a vypovídal. Nejhuře odchod z Budic nesou mladý Karel Šíma a Svatka Černá, kteří se s místními spřátelili a ideu nových poměrů vzali za vlastní. Černého vila se nakonec podle původních plánů skutečně promění na mateřskou školku.

Rozbor filmu

Posledním celovečerním filmem, kterým se budeme podrobněji zabývat, je první samostatný celovečerní snímek Radovana Urbana **Náhodou je prima!**⁸⁶. Přestože se jedná o v podstatě dětský snímek, tak byl vyroben v barrandovském filmovém studiu, nikoli v Gottwaldově, jak bývalo zvykem. Urban děj svého snímku umístil na venkov do období kolektivizace venkova. Přestože film vznikl na samém sklonku totality, kdy i v tvorbě barrandovského studia bylo znát stále větší a větší uvolňování, Urban pojal zobrazení a vyznění kolektivizace venkova v podstatě tradičně, s tradičními zákonitostmi kolektivizačního filmu, s jakými jsme se v různých modifikacích mohli setkávat už od konce čtyřicátých let. Urbanovou inovací bylo pouze to, že se snaží sledovat procesy venkova především prostřednictvím dětské party, do které patří děti různého třídního původu. Mezi pozvolna dospívajícími dětmi panuje vcelku jednota, občas někdo řekne nějaký protidružstevní nebo protikomunistický názor, který slyšel doma od rodičů, jedná se zejména o postavy Karla Šímy a Svatky Černé, ovšem vůdcem skupiny Honzou Polcrem, synem předsedy MNV, je vždy vše uvedeno na

⁸⁶ Urban v témže roce natočil jednu povídku ve filmu **Figurky ze šmantů**. Tento film byl součástí barrandovského projektu dát příležitost na jednom povídkovém filmu třem začínajícím režisérům, spolu s Urbanem debutovali ještě Martin Faltýn a Jan Kubišta.

správnou míru a pozvolna se z nich stávají přesvědčení mladí komunisté, což vyvrcholí vstupem do pionýra.

Při vstupu do pionýra se děti vzájemně kádrují, udávají se, že vstupují do organizace nikoli z přesvědčení, ale kvůli prospěchu – zde konkrétně kvůli zvýšení šancí pro přijetí na průmyslovou školu. Paradoxně nepůsobí příliš pozitivně svazácký vedoucí pionýra, který sice jedná v zájmu strany, ovšem špatně rozumí práci s dětmi. Jinak je ale pionýr pro děti ideální místo na trávení času, kromě základů politického života se jim dostane výletů, pěveckých vystoupení či návštěv biografů, můžeme díky tomu vidět ukázkou z prvorepublikového filmu **Hej rup** (1934, r. Martin Frič) autorské dvojice Voskovec a Werich, konkrétně děti vidí poučnou scénu o nutnosti společně pracovat na domě, který pak bude patřit všem. Celkově se dá říct, že mládí je zobrazeno jako symbol pokroku a s ním související jednoty.

S tím souvisí i rozpory mezi dětmi a rodiči, převážně v rodinách, které jsou protikomunisticky zaměřeny. K jistému napětí dochází sice i mezi otcem a synem Polcrovými. Starý Polcr důsledně dbá na to, aby jeho syn neprováděl klukoviny, zejména ty, které by se mohly dotknout politických odpůrců, protože by to pak mohlo vrhnout špatné světlo na celou komunistickou partaj, ovšem brzy mezi nimi dojde k porozumění. U rodin „třídních nepřátel“ je tomu naopak, spory mezi rodiči a dětmi se neustále prohlubují, což je opět mnohokrát použitý model, kdy je poukazováno na neshody v protikomunisticky smýšlejících rodinách.

Pro snažení zakladatelů JZD je největším problémem starý Šíma, který nejenže sám odmítá vstup, ale zároveň podněcuje ostatní proti JZD. Vstup do družstva je opět podán jako dobrovolný, ale pokud někdo nesouhlasí, tak je tzv. rozkulačen, tak jako Šíma a jeho rodina. Je donucen se z obce vystěhovat, jeho majetek je mu zabaven. Tento akt nemá negativní vyznění, je zobrazen jako čin, který sice soudruzi nedělají rádi, ale který je bezpodmínečně nutný.

Druhou negativní postavou je právník Černý. Dějem sice prochází vcelku neutrálně, byť postupně sílí jeho protikomunistické názory, mnohem záporněji je podána jeho žena. Až v samotném závěru filmu se dozvíme, že Černý emigroval, protože byl zločincem, který pomáhá lidem, kteří za války kolabovali s Němci, krýt jejich válečné zločiny. Opět se tedy setkáváme s tím, že odpůrce komunismu je člověk, který si zadal s okupační mocí. Je to skutečně jev, který provází filmy po celou dobu totality, vždyť tento snímek vznikl na samém sklonku minulého režimu, v době postupného tání, přesto se v něm zase a znovu opakují tradiční stereotypy

v československé kinematografii přítomné již od roku 1948. K těm dalším patří např. úplné potlačení zobrazení náboženského života vesnice počátku padesátých let. Setkáme se sice s postavou faráře, s poměrně pokrokovými názory, např. dovolí dětem, aby trhaly ovoce z farního sadu, ale jinak děti samotnou víru v podstatě zesměšňují, duchovní život ostatních se projeví pouze při agitační schůzi ke vstupu do JZD, když jsou agitátoři rolníky označeni za neznabohy a při sporu otce a syna Šimových se sálem nesou výkřiky zaštiťující se desaterem – „*cti otce svého*“, ony výkřiky mají ovšem opět negativní zabarvení. Pokud se o tomto vůbec dá mluvit jako o nějakém projevu víry, pak nic jiného v tomto smyslu ve filmu nenajdeme.

Dalším jevem, díky kterému můžeme tento snímek zařadit mezi filmová díla zobrazující akt kolektivizace přesně v duchu komunistické ideologie, je scéna požáru. Ten vypukne na usedlosti rolníka, který se rozhodl jako jeden z mála vstoupit do JZD. Viník sice zůstane neodhalen, ovšem divákovi má být zřejmé, proč k požáru došlo, mělo to zastrašit ostatní potencionální družstevníky. Opět je tedy poukázáno na to, že odpůrci kolektivizace se neštítí žádných kriminálních činů.

Samotní rolníci jsou pak zobrazeni jako vychytralci, kteří komunisty podporovali do chvíle, kdy z jejich politiky měli sami prospěch, zde se naráží na pozemkovou reformu z roku 1947, ovšem teď když by se měli sami obětovat pro dobro kolektivu, tak dávají od komunistů ruce pryč. Je to zajímavý paradox, na jedné straně se podle tvůrců mají obětovat, na druhé straně nechápou, že se v družstvu budou mít lépe. Znovu zazní tradiční fráze, že v družstvu již nebude žádná dřina, která nechybí snad v žádném „*prodružstevním*“ snímku po celé trvání totality. Jako symbol jisté zaostalosti dosavadní vesnice občas vystupuje postava, která vyubnovává nařízení MNV na návsi.

Agitátoři a komunističtí funkcionáři jsou zobrazeni jako lidé obětaví, kteří své odpůrce neustále přesvědčují o výhodách nového systému zemědělství. Přesvědčují je na schůzích, ale neváhají ani agitovat po jednotlivých domech. Když jsou během jedné ze schůzí naházeni do rybníka, nevyvozují z toho následky, nepožadují potrestání viníků a celou záležitost přejdou s humorem. Kromě Šímy nikoho represemi nepostihnou.

Kromě reformy zemědělství je ve snímku i jenně nastíněna reforma školství, která v Československu po únorovém puči skutečně proběhla, je zmiňována jednotná škola v duchu marxismu – leninismu a rušení gymnázií, byť k přejmenování gymnázií na školu všeobecnou došlo až později, nikoli v roce 1951, kdy se film odehrává. Jinak je zdůrazňováno, že poúnorové školství je mnohem kvalitnější, na což ve třídách dohlíží z portrétů i komunističtí vůdci Gottwald a Stalin.

Snímek byl natočen sice ještě v totalitním období, ovšem jak jsme již zmiňovali, bylo to na jeho samotném sklonku, kdy se začaly i díky nástupu Gorbačova do čela SSSR a tamnímu vývoji uvolňovat poměry v našem filmu. Ze schvalovacích komisí a z vedení filmu pozvolna odcházely staré komunistické kádry a do výroby a následně i do produkce procházely projekty, které byly ještě několik let před tím nemyslitelné, např. ve stejném roce jako tento Urbanův film vznikl i snímek **Nejistá sezona** (r. Ladislav Smoljak), který je velice kritický k samotnému procesu schvalování uměleckého díla a umělců, kteří nejsou režimu zcela pohodlní. Proto je trochu záhadou, proč měl někdo ještě v tuto dobu potřebu točit film, který jen zopakoval již mnohokrát vyřčená kliše, nepřišel vlastně s ničím novým.

Každopádně jednou věcí je tento počín přece unikátní. Jedná se totiž o poslední celovečerní film, jehož hlavním tématem byla právě kolektivizace, a který by se přímým způsobem k problematice združstevňování československého venkova vyjadřoval, nejen v období normalizace, ale až do dnešních dnů.

4.4 Televizní tvorba, která se dotýká procesu kolektivizace zemědělství

Jak jsme uvedli v předchozí kapitole, do kin mohli diváci chodit na stále méně a méně snímků, které by se vracely k událostem, které naprosto nabouraly staleté tradice českého a slovenského venkova. O to víc se ale oproti předcházejícím obdobím k této době vraceli televizní tvůrci. Jejich práce je dodnes patrná zejména díky několika dodnes často reprízovaným a zřejmě tedy stále poměrně populárním televizním seriálům. Kolektivizaci jako svému hlavnímu tématu se sice věnoval pouze seriál **Nejmladší z rodu Hamrů** (1975, r. Evžen Sokolovský), který si proto později podrobně rozebereme, ovšem i v dalších seriálech se téma kolektivizace objevilo jako vedlejší linie hlavního příběhu, či jí byla věnována nějaká epizoda seriálu.

Tak tomu bylo v jednom z nejkontroverznějších, ale zároveň dodnes v jednom z nejreprízovanějších seriálů natočených za minulého režimu, a sice v seriálu **Třicet případů majora Zemana** (1974, r. Jiří Sequens st.). Z našeho pohledu je nejzajímavější desátý díl, s názvem *Vrah se skrývá v poli*, a s ním související díl dvacátý pátý s názvem *Štvanice*.

Tyto díly nám totiž přinesou oficiální komunistický pohled na známý případ Babice, v seriálu je název vesnice pozměněn na Plánice. Protože se jedná o umělecké zpracování skutečné události, připomeňme si stručně, oč šlo v onom babickém případě, který jsme si připomněli i v kapitole věnované historickému pozadí kolektivizace. Odbojová skupina Ladislava Malého v obci Babice zavraždila tři místní funkcionáře KSČ. V seriálu je událost popsána tak, že Ladislav Malý byl psychicky narušený člověk, který byl vycvičen na Západě a do Československa poslán byl jako agent a terorista. Tato skutečnost nakonec překvapivě nemusí být zcela lživá. Postava Malého je skutečně dodnes trochu záhadou, o jeho postavě existuje několik teorií.

Kromě té komunistické, které se drželi tvůrci seriálu, existuje i teorie opačná, že Malý byl naopak agentem StB, a že celý babický případ byl provokací Státní bezpečnosti. Malý byl sice podle oficiálních dokumentů zabit při přestřelce, ovšem vyskytla se tvrzení, že to byla opět jen hra StB, a že ve skutečnosti žil Malý dál, pod změněnou identitou. Třetí možností, možná nejpravděpodobnější, je ta, že Malý byl psychicky nevyrovnaný jedinec, který se rozhodl pro ozbrojený protikomunistický odpor, přičemž jeho představy o něm a o vlastní důležitosti byly mimo realitu a efekt byl odlišný, než předpokládal. Svým činem, kdy zabil s několika společníky tři funkcionáře a čtvrtého postřelil, posloužil Státní bezpečnosti jako záminka k tomu, aby

v neposlušném českomoravském pomezí „odhalila“ obrovskou síť Malého spolupracovníků, jednak mezi rolníky a také mezi představiteli katolické církve a mohla provádět ohromné represe – v babické kauze bylo odsouzeno celkem 107 lidí a padlo 11 rozsudků smrti.

Skutečnost, že celý kraj byl poznamenán takto velkými represemi, však v seriálu zmiňována není. Tam je to akce pouze vyšinutého Malého, se kterým spolupracuje hajný Bosák se svým synem a místní farář. Co je typické v charakteristice postav, které se zapojily do protikomunistického odboje, je skutečnost, že Bosák i farář za války udávali Němcům. Jak jsme si již vícekrát řekli, byl to naprosto běžný prostředek, kterým se filmaři snažili třetí odboj zdiskreditovat, když bylo poukazováno na jeho propojení s nacisty. Tento prostředek byl hojně využíván už od let padesátých a používal se po celou dobu trvání komunistické totality, jak ostatně uvidíme ještě v této kapitole. Posledním z diverzantů je místní hospodský, čili opět již mnohokrát vídané povolání diverzanta narušujícího kolektivizaci vesnice.

Jinak se v seriálu tvrdí, že lidé odmítají vstupovat do družstva zejména kvůli strachu z teroristů. Je zde i jemná kritika místních funkcionářů, kteří nejdou ostatním příkladem, a to jednak předseda JZD, který problémy řeší alkoholem, a potom předseda místní organizace KSČ Karel Mutl (Petr Oliva), který je dělnického původu a místními sedláky opovrhuje. Funkcionáři sice nakonec prozřou, ale jsou záhy zabiti diverzanty.

K plánickému/babickému případu se seriál vrací ještě v jednom díle, s názvem *Štvanice*, který se odehrává v reformním roce 1968. Hlavní postava seriálu, major Jan Zeman (Vladimír Brabec), se zde musí u soudu zodpovídat z nařčení, že byl případ Plánice zmanipulován Státní bezpečností. Podle tvůrců seriálu tyto pomluvy šíří reakcionáři dosazení ze Západu, kteří rafinovaně pronikli do médií a postupně pronikají i do ozbrojených, soudních i politických složek státu. Tímto dílem se seriál přiřazuje k několika dalším normalizačním snímkům, které tvrdě kritizují reformní snahy roku 1968. Komunističtí kádři let padesátých jsou zde vyličení jako oběti represí založených na smyšlenkách, přičemž někteří jsou uštváni až k smrti. Že jsou obvinění smyšlená, potvrzují pamětníci plánických událostí, kteří ovšem nejsou vyslyšeni. Naopak, prostor pro rehabilitaci je reformisty dán starému faráři, který byl vězněn za ukrývání teroristů. Když se Zeman s rodinou vrací po letech do Plánice, je několikrát zdůrazněno, jak jsou tam lidé díky socialistickému hospodaření spokojeni a jak se daří místnímu družstvu, čímž je opět ospravedlňována kolektivizace.

Dalším seriálem, který se dotýká kolektivizace venkova, a tudíž se patří ho zmínit i v této práci je seriál **Synové a dcery Jakuba Skláře** (1985, r. Jaroslav Dudek). Jedná se o poslední dílo velmi plodného autora normalizačních seriálů, scenáristy Jaroslava Dietla. Tento seriál vypráví životní osudy skláře Jakuba Cirkla (Luděk Munzar) a jeho sedmi dětí. Jedna z jeho dcer, Vilemína (Daniela Kolářová), se provdá na statek. Na rozdíl od ostatních sourozenců musí kvůli sňatku platit rodina vysokou částku jako věno, po sňatku je nemile překvapena tím, že její manžel i tchyně jsou velkými lakomci, kteří úzkostlivě schraňují a rozšiřují majek, čemuž podřizují vše, dokonce i své zdraví. Když se po válce statkář snaží pro sebe zrekvírovat volně se potulující dobytek a koně po vysídlených Němcích (seriál se totiž odehrává v pohraničí), je při tom vážně postřelen a důsledkem tohoto zranění je doživotní ochrnutí. Hlavním hospodářem na statku se tak stává Vilemína, která při první příležitosti vstoupí do JZD a stává se jeho předsedkyní a významnou funkcionářkou, dokonce s významnými kontakty na StB. S tím souvisí i vcelku přelomová dějová linie v normalizační éře, když je hlavní negativní postava poměrně významným funkcionářem KSČ (Petr Haničinec).

Původně nepříliš schopný sklář, za války udavač gestapa, po válce intrikán, který se díky různým podvodům stal předsedou místního národního výboru a ředitelem skláren. Je však hlavní postavou Jakubem Cirklem odhalen a problém definitivně vyřeší Státní bezpečnost, která tohoto funkcionáře zatýká. Tímto se tvůrci tohoto seriálu trochu vrátili k modelům lehce kritických snímků z druhé poloviny padesátých let. Přípouští se selhání jedince, nikoli však selhání systému a problém je nakonec stranou, přesněji Státní bezpečností, zdárně vyřešen a neschopa či přímo zločinec, jako v tomto případě, který se do strany vetřel, je odstraněn a po zásluze potrestán.

Dalším seriálem, kde se jako s jedním z vedlejších motivů setkáme se sjednocováním zemědělství, je seriál ze samého sklonku normalizace s názvem **Rodáci** (1988, r. Jiří Adamec), který byl natočen podle románů Jaroslava Matějky *Rodáci a odrodilci*, a *Kam jdete, rodáci* ke čtyřicátému výročí vítězného Února. Seriál je zasazen na moravský venkov, podstatná část se odehrává za druhé světové války, kde pochopitelně oslavuje hrdinství komunistického odboje.

Hlavním hrdinou seriálu je Petr Vitásek (Jan Šťastný), nejprve komunistický odbojář a partyzán, později člen Revolučních gard a nakonec fanatický komunistický straník. Odboj je pochopitelně zpracován v tradičním komunistickém duchu. Ti, kteří se hlásili k západnímu či demokratickému odboji byli většinou opilci, neumětelové,

zbabělci, kteří za odboj považovali i černou zabijačku a šmelinu a po válce se stali nepřáteli komunistického zřízení.

Mezi nekomunisty bylo i několik poctivých lidí, kteří ovšem po válce prohlédli a přidali se na stranu komunistů. Mimochodem stejné pojetí odboje jsme mohli vidět i v předchozích seriálech – **30 případů majora Zemana** nebo **Synové a dcery Jakuba Skláře**. Na přímé zobrazení aktu násilné kolektivizace v tomto seriálu nedojde, protože děj končí prvomájovým průvodem v roce 1948. Přesto zde však můžeme spatřit rysy, které seriál řadí k dílům kolektivizačním, jako jsou sedláci lační po majetku, mají tajné zásoby a neplní povinné dodávky státu, pro svou ziskuchtivost nechávají lid hladovět, dále jsou zde zlí živnostníci (řezník a tradičně hospodský), naproti tomu hodní komunisté, kteří dali lidem půdu, ze které vyhnali Němce a s pomocí Sovětského svazu pomohli při velkém suchu roku 1947. Negativní postavy tohoto seriálu jsou napojeny na národní socialisty a potažmo i na katolickou církev. Většina z nejradikálnějších odpůrců komunismu si za války zadala s německými okupanty.

Zajímavé je, že je zde několikrát zmíněno, že se lidé komunistů bojí, protože je násilím naženou do kolchozů. Tyto zvěsti jsou odmítány jako protikomunistická propaganda, přestože divák tohoto seriálu byl seznámen s tím, co se po roce 1948 skutečně na venkově dělo.

Seriál vznikl na samém sklonku komunistické éry, své první reprízy se dočkal až v roce 2011 na TV Barrandov. K jeho prvnímu vysílání se však váže jedna zajímavost, seriál vstoupil do lidové slovesnosti v posměšných říkankách, např. *"Dvaadvacet dílů čekal jsem jak vůl, až hrdina Vitásek odhodí svou hůl"⁸⁷*, případně byl titul použit i v jednom textu písničkáře Ivo Jahelky s názvem Balada československá: *„Sledoval jsem v každé chvíli Rodáky a odrodilce, politika, boj i láska, těšil jsem se na Vitáska, kterak nabyl opět sílu, viděl jsem všech sto pět dílů a měl dojem převeliký z hrdinovy symboliky: i my ve stylu zajetém též kulháme za světem.“⁸⁸*

⁸⁷ Hlavní hrdina Vitásek prodělal za války zranění nohy a více než polovinu seriálu chodil o holi. V závěrečné scéně hůl odhodí do řeky. Zajímavý je i údaj o 22 dílech, původně měl seriál 13 dílů trvajících zhruba hodinu a půl, ovšem premiérově byl vysílán ve 22 zhruba hodinových epizodách. Při druhém uvedení na TV Barrandov byl vysílán opět v původní třináctidílné verzi.

⁸⁸ Strašíková, Lucie. *Rodáci – život jedné vesnice podle komunistické historie* [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/164967-rodaci-zivot-jedne-vesnice-podle-komunisticke-historie/>

Na závěr alespoň zmiňme slovenskou televizní tvorbu, která se též umělecky vyjádřila k procesu združstevňování, můžeme jmenovat např. seriál **Jedenáste prikázanie** (1977, r. Ivan Teren), či **Bocianie hnízdo** (1981, r. Ján Gogál, Marta Gogálová).

4.4.1 Nejmladší z rodu Hamrů, 1975, režie Evžen Sokolovský, černobílý, 11 dílů.

Obsah seriálu

1. díl Velké rozhodnutí

V prvním díle se seznámíme s ústřední rodinou Hamrů – otec, matka a tři synové. Hamrové jsou jako domkáři závislí při starostech o svou obživu na pomoc místního velkostatkáře, který to ví a vykořisťuje je. Matka Hamrová proto na podzim roku 1945, těsně po skončení války, pošle manžela do uprázdněného pohraničí, aby tam pro rodinu vyhlédl statek i s polnostmi. Jak Hamrová poručila, tak se i stalo. Před odjezdem se ještě stihl oženit její nejstarší syn a Hamrová pod záminkou, že udá sedlákův nepřiznaný dobytek, získá i plnou mzdu, kterou jí a její rodině sedlák za práci dlužil.

2. díl Splněné přání

Ve druhém díle se již rodina Hamrů zabydluje v novém domově. Poznává se s dalšími novousedlíky, někteří v obci Bernartice zůstávají, někteří přišli pouze vyrabovat prázdné domy a pak táhnou zase dál. Hned od počátku mezi sebou vedou noví obyvatelé vesnice vášnivé politické debaty, které někdy přerůstají až v hádky. Spory ale začínají narůstat i v samotné rodině Hamrů. Jiřina, manželka nejstaršího syna Štěpána se stále častěji pře s dominantní matkou Hamrovou, což dospěje k tomu, že si Jiřina zažádá o dekret k vlastnímu hospodářství.

Její manžel jí po velkém váhání nakonec následuje, k velké nelibosti matky Hamrové, která starému Hamrovi i zbylým dvěma synům zakáže se s Jiřinou stýkat, a to dokonce i ve chvíli, kdy jí Jiřina porodí prvního vnuka. To zlomí i prostředního syna Vaška, zručného strojaře, k tomu, aby se vydal hledat štěstí do města. Manželům Hamrovým tak zůstane jako pomocná síla už jen nejmladší syn, dospívající Honza. Ten brzy nato bude muset převzít nejen práci za své bratry, ale i otcovy povinnosti. Starý Hamr totiž utrpí infarkt, sice přežije, ovšem už nikdy nebude moci vykonávat rolnickou práci.

3. díl *Hospodář*

Honza Hamr převzal po otci hlavní tíhu hospodářských prací. Neustále přemýšlí, jak práci na poli ulehčit. Na mechanizaci nemá prostředky ani on, ani ostatní v Bernarticích, a když už se přeci na něco vzmůžou, tak všichni nakupují samovazače, místo toho, aby se mezi sebou dohodli, nakupovali i jiné stroje a ty si pak vzájemně půjčovali. Rodiče ale i většina sousedů se za tento nápad Honzovi vysmějí, ten je však o své pravdě přesvědčen. Oporu najde pouze ve starém komunistovi Pudilovi, byť Honzu pokárá za příliš prudké jednání s lidmi.

Poradí Honzovi, aby začal studovat zemědělskou školu, což si Honza doma nakonec prosadí. Na škole se spřátelí se spolužákem Kódlem. Společně si nechají udělat rozbor půdy a začnou na ní pěstovat vhodné rostliny, díky čemuž se jim podaří zbohatnout. Honza Hamr konečně nabere ve vsi na vážnosti. Navíc právě naváže svůj první milostný poměr, s dcerou největšího sedláka v obci Marií Zajíčkovou.

Ve stejnou dobu do Bernartic doléhají pražské události, komunisté se chopili moci. Místní se k tomu postaví různě – komunista Pudil nebo partyzán Hubert jsou nadšeni, dosavadní národní socialista Sýkora se přidá ke komunistům, lidovec Čumík před komunisty varuje a ostatní si myslí, že se jich to netýká. To ovšem pouze do doby, než začnou vycházet novinové články o zakládání kolchozů. O jejich výhodnosti se je zatím marně snaží přesvědčit Pudil a Honza Hamr. Hubert je v tuto chvíli nepodpoří, k jeho vdané partnerce se vrátil manžel, Hubert žal utápí v alkoholu.

4. díl *Z bouřného času*

Posouváme se do roku 1951. V Bernarticích je založené malodružstvo. Většina rolníků odmítá vstoupit, musí však ustoupit družstvu, které jim vymění pole a soukromníkům přidělí pole méně úrodná na okrajích katastru. Největší odpor klade Zajíček, který napadne představitele družstva a Hamrová, která si lehne pod traktor, až Honza ji přesvědčí, aby ustoupila. Honza a Marie Zajíčková tajně vstoupili do ČSM a agitují za založení JZD po okolních vsích. Při agitaci v odbojném Újezdě však dostanou natlučeno a navíc se jejich tajná činnost prozradí rodičům. Ti jim dají nůž na krk, buď zanechají agitace a rozejdou se spolu nebo musí z domu. Honza a Marie se rozhodnou odejít, azyl naleznou u bývalého partyzána Huberta. Honza navíc vstoupí do družstva jako funkcionář.

Poté, co se prosadilo rozorání mezí, přichází další krok k sjednocení hospodářství, a sice společné ustájení dobytka. To vzbudí odpor i u některých

družstevníků, bývalý národní socialista Sýkora svou krávu raději tajně prodá, oficiálně ji odepíše jako potencionální zdroj nákazy. Honzovo snažení ztěžuje i to, že žije se svou partnerkou nesezdán, což mu u venkovských lidí nedělá dobrou pověst. Honza tedy nabídne Marii sňatek. Ve stejné době však přijde Honzovi povolávací rozkaz do armády, Marie nabídku k sňatku odmítá do doby, než se Honza vrátí z vojny. Před tím, než narukuje, smíří se alespoň částečně s rodiči.

5. díl Zvednutý kámen

Posouváme se do roku 1956. Honza Hamr se vrací z vojny právě včas, aby se ještě stihl rozloučit s umírajícím otcem. Na pohřbu se matka Hamrová usmíří s nejstarším synem Štěpánem a jeho ženou Jiřinou. Vašek Hamr přemlouvá Honzu, aby odešel s ním do továrny, Honza odmítá, zato Štěpán s Jiřinou z vesnice utečou. Honza postupně zjišťuje, že se bernartické družstvo nachází ve velké krizi. Většina členů se stará o své záhumenky místo o družstevní statky, bývalý největší sedlák Zajíček je nyní družstevním funkcionářem, ovšem s družstevním majetkem nakládá jako by byl jeho vlastní, za úplatky půjčuje družstevní stroje na obdělávání soukromých záhumenků. Kvůli tomu se zle pohádá s Honzou Hamrem, svým nastávajícím zetěm, i s matkou Hamrovou. Dalším důvodem, proč družstvo živoří, je jeho předseda Hubert.

Ten si ve vedení JZD počítá chaoticky, nasazuje na pole nevhodné rostliny, kupuje nesystematicky stroje, nestará se přitom o ustájení dobytka atd. Na kritiku, ale i na dobře míněnou radu reaguje podrážděně, bere to jako útok na sebe i na lidově-demokratické zřízení. Brzy se dostává do konfliktů i s Honzou. Jejich vzájemné spory vyvrcholí ve chvíli, kdy mají družstevníci obdělávat hnijící len a jako motivaci jim Hubert objedná agitační vůz, který tlampačem vyhlašuje hesla a hraje pochody. To rozlítí Honzu na tolik, že na auto hodí kámen. Hubert Honzu udá, a ten je předveden na VB k podání vysvětlení. Následně jsou Honza i Hubert pokáráni stranickými funkcionáři a jsou vyzváni k tomu, aby spolupracovali.

Hned po návratu do Bernartic se oba dozví, že Hubertovu bývalou partnerku opět opustil manžel. Hubert požádá Honzu, zda by mu s ní opět pomohl navázat poměr. Žena však Huberta odmítá, za poslední roky se jí zhnusil. Hubert odmítnutí neunesl a zastřelil se. Na uvolněné místo předsedy JZD je navržen Honza. Ten po krátkém váhání nabídku přijme.

6. díl Svatba

Děj tohoto dílu se odehrává v době od února 1956 do února roku následujícího. Honza Hamr se potýká s předsednictvím JZD. Členové odmítají pracovat, Honza tak musí vykonávat všechnu práci sám, což se ztíží i tím, že v zimě zamrzne vodovod a Honza musí navíc donášet vodu dobytku ručně v kýblech. Kromě starých soudruhů Fialy a Pudila nemá zastání, např. bývalý národní socialista Sýkora dokonce vystoupí z JZD. Zároveň Honza kvůli manuální práci zanedbává práci administrativní, což mu zase vyčítají nadřízení soudruzi. Ti Honzovi ztěžují situaci i tím, že po něm požadují, aby zasel rostliny nevhodné pro typ půdy, který se nachází v jeho katastru. Ta je vhodná pro semenářství, ovšem na to, aby s tím mohl začít, potřebuje značný kapitál.

Pomůže mu však náhoda, když se dozví, že na území JZD se nachází kámen i písek vhodný k těžení, což zajistí potřebné finanční prostředky. Nadřízení soudruzi Honzovi navíc pošlou jednak další finanční dotaci, a pak také schopného spolupracovníka, inženýra Trávníčka, odborníka na zemědělské stroje. K přechodu na pěstování semen ostatní členy družstva Honza přesvědčí, všichni si pamatují jeho někdejší úspěch s heřmánkem. Svůj druhý záměr, zrušení záhumenků, prosazuje obtížněji, ale i to se mu nakonec podaří a i záhumenkové meze jsou rozorány.

Družstvu se konečně začíná dařit a Honza se odhodlá znovu požádat o ruku Marie Zajíčkové. Její rodiče se sňatkem souhlasí. Během svatebních příprav Honza zjistí, že Zajíček krade z družstevních zásob. Svěří se pouze Pudilovi, jinak to nikam nehlásí. Na Zajíčka ovšem udeří, jeho nastávající tchán slíbí, že vše vrátí. V den svatby však pro Zajíčka přijde bezpečnost. Svůj slib totiž nesplnil a zapletl se mezi skupinu překupníků, kterou bezpečnost rozpletla a nyní během jediného dne pozatýkala. Matka Zajíčková Honzu prokleje, myslí si, že právě on jejího manžela, který je nakonec odsouzen na patnáct měsíců vězení, udal. Ze svatby tak těsně před obřadem sejde.

Dostáváme se do února roku 1957. Honza Hamr je jednohlasně všemi družstevníky potvrzen jako předseda JZD, do družstva se vrací i lidé, co před tím vystoupili. Radost Honzovi kalí skutečnost, že Bernartice opouští Zajíčková i s dcerou Marií.

7. díl Zrádce

Děj se opět posouvá v čase, tentokrát do let 1960 a 1961. Bernartické JZD se pod vedením Honzy Hamra dostalo na špičku nejen v okrese, ale v celém kraji. Daří se nakupovat nové stroje, budovat nové družstevní prostory, byty pro družstevníky atd.

I díky tomu je Honza také navržen jako kandidát strany a brzy do KSČ skutečně vstoupí. Vedle prosperujícího Honzova družstva však kontrastují upadající družstva sousední. Na okrese chtějí tyto rozdíly smazat, proto se snaží prosadit, aby se družstva začala slučovat ve větší celky. To však Honza kategoricky odmítá, ostatní družstva jsou zadlužená a on se bojí, že by srazila dolů i dosud prospívající družstvo bernartické. To se dotkne Hamrova dávného přítele Kódl, který pracuje v jednom z oněch krachujících družstev. Prozradí přitom Honzovi tajemství, proč se jeho JZD zadlužilo. Rozhodlo se totiž investovat do pěstování květin, vstupní investice byla obrovská, ovšem brzy se očekávají výsledky.

Honza sice o zavedení květinářství také uvažoval, ovšem Kódl se přesvědčit nenechal. Honzu přesvědčí až tajemník OV KSČ, který mu to dá jako stranické nařízení. Všichni členové JZD Bernartice jsou na počátku schůze sice proti slučování, ale Honza svým projevem přesvědčí tolik družstevníků, že návrh nakonec projde. Předsedou sloučeného JZD se však nestane Honza, ale Kódl. Honza je stranou vyslán na vysokou zemědělskou školu.

V osobním životě se Honzovi příliš nedaří. Od nepovedené svatby zůstává stále sám. Po čase sice potká Marii, ovšem zjistí, že ta už založila rodinu. Pokusí se navázat vztah i se svou ekonomkou, ale ani s tou se to nepodaří. Hůř než Honza nese jeho svobodu jeho matka.

8. díl Student

Honza se vydal do Prahy na studia. Jejich průběh však nenaplnuje jeho představy. Má problém se zvládnutím látky, nedokáže přejít na vysokoškolský způsob, jak by se měl učit, a tak u zkoušek často propadá. Zároveň mu velice chybí praktická práce v družstvu. Od tajemníka OV KSČ se dozví o jistém krachujícím JZD, které by ho potřebovalo jako předsedu, ovšem tajemník trvá na tom, aby Honza školu dokončil.

Nakonec se Honzy ujme premiantka Věra, dívka z lepší pražské rodiny. Pomůže Honzovi najít systém, díky kterému je schopen se látku naučit a jeho studijní výsledky se výrazně zlepší. Zároveň s Věrou naváže poměr. Problémem však je, že jsou každý z úplně jiné rodiny, jejich rodiče mají o podobě životního partnera své ratolesti jinou představu, stejně tak se diametrálně odlišují Věřiny a Honzovy představy o jejich vlastní budoucnosti. Honza se chce vrátit na vesnici a tam pracovat, kdežto Věra touží po vědecké kariéře ve městě. Oba si to včas uvědomí, a proto se dohodnou, že se raději včas rozejdou. Honza i bez Věry již dokáže látku zvládat a školu dokončí. Na promoci

se s Věrou opět setká. Věra se Honzovi svěří, že jejich rozchodu stále velice lituje, Honza je na tom podobně, tak na nic nečekají a brzy se vezmou.

9. díl Rozchod

Honza Hamr se po škole nevrací do JZD Bernartice, ale je před něho postavena nová výzva. Má pozvednout nejhorší družstvo v okrese ve vesnici Malá Dobrá. Místní JZD je špatně vedeno, dosavadní předseda nemá potřebnou autoritu a ostatní družstevníci jsou silně neukáznění, místo práce sedí v hospodě. Honzu berou jako rušivý element. Situace se vyostří poté, co začne Honza rozdávat pokuty za požívání alkoholu v pracovní době. To vzbudí odpor nejen mezi obyčejnými družstevníky, ale i mezi ostatními funkcionáři JZD. Jedinou spřízněnou duší je v Malé Dobré pro Honzu místní ekonomka. Honza se rozhodne nespolehlivé spolupracovníky z vedení JZD vyměnit za své spolužáky z vysoké školy. Na okrese se tento návrh nesetká s přílišným pochopením, ale Honzovi se nakonec podaří svůj záměr uskutečnit.

Doma musí řešit potíže se soužitím své matky a své manželky Věry. Ta tchýniny útoky sice nebere příliš vážně, ale na venkově se trápí. Sehnala práci v šlechtitelské stanici, ovšem chybí jí Praha. Najde proto dobré místo poblíž Prahy pro sebe i pro Honzu. Ten však odmítá opustit matku i rozdělanou práci v Malé Dobré. Věra se tedy rozhodne manžela opustit.

10. díl Tíha

Děj dospívá do roku 1967. V Československu se pozvolna proměňují politické poměry a staří zasloužilí soudruzi jsou terčem kritiky, včetně Honzy Hamra. Mezi největší kritiky však patří lidé neschopní, např. bývalí vedoucí pracovníci JZD Malá Dobrá, kteří jsou zhrzeni z toho, že pod Honzovým vedením se kdysi krachující družstvo postavilo na nohy, či starý převlékač kabátů Sýkora, ten dokonce podá žádost o vystoupení z družstva.

Tlaky přichází na Honzu i z vlastní rodiny. Jeho dva starší bratři se rozhodli, že budou soukromě podnikat jako opraváři zemědělských strojů a chtějí po Honzovi, aby s nimi podepsal exkluzivní smlouvu na opravování všech strojů z jeho JZD. To Honza odmítne, s bratry se dostane do ostrého konfliktu. Na plenární schůzi Honza družstevníky přesvědčí, že budoucnost není v soukromém podnikání nebo v tom, že by družstvo podnikalo v nezemědělských odvětvích, ale naopak, že se mají spojovat s ostatními družstvy do zemědělských velkovýroben.

S vlastní rodinou Honzu neusmíří ani smrt matky Hamrové. Oba bratři a jejich ženy naopak koukají, co vše by bylo z domu možné odnést. Náladu Honzovi zvednou až soudruzi z okresu. Situace se pomalu uklidnila a Honzův nápad se zemědělskou velkovýrobou se má skutečně realizovat. Ředitelem velkopodniku je jmenován právě Honza Hamr.

11. díl Shledání

V závěrečném díle seriálu se dostáváme do let 1972 až 1974. Honza Hamr úspěšně vede jako ředitel zemědělský velkopodnik a stále pracuje na jeho zkvalitnění a rozšíření. Po těžkých předchozích letech má konečně spolupracovníky, na které se většinou může spolehnout. Výjimkou je vedoucí jedné z farem Šimeček, kvůli jehož nedbalosti onemocnělo celé hovězí stádo a muselo být utraceno. Šimeček se snaží svalit vinu na své podřízené, ovšem jako vedoucí má za ně zodpovědnost on. Za Šimečka tak přijde k Honzovi orodovat Šimečkova manželka. Ke svému údivu Honza zjistí, že je to jeho někdejší snoubenka Marie. Slíbí jí, že Šimečkův případ znovu přezkoumá.

Při podrobném prověřování Šimečkových papírů Honza zjistí, že je již tři roky se svou ženou rozveden. V této době také Honza trochu bilancuje svůj život – s vážně nemocným tajemníkem OV KSČ Hrstkou, se starým komunistou Pudilem, který slaví pětasedmdesáté narozeniny, či s bývalou partnerkou partyzána Huberta Bětkou, které se opět vrátil manžel, a která se zároveň o Honzu po smrti jeho matky stará. Pod vlivem těchto lidí si Honza uvědomí, že se celý život staral o štěstí ostatních a jeho osobní život zůstal stranou.

Proto se odhodlá opět navázat bližší kontakt se svou dávnou láskou Marií. Sdělí jí, že s případem jejího exmanžela se již nedá nic dělat. Marie to chápe, chyby, které její muž dělal v práci, dělal i doma a byly důvodem jejich rozvodu. Honza se spřátelí s Mariiným synem a oba je pozve k sobě domů do Bernartic. To se brzy rozkřikne po celé vsi a všichni sousedé pomohou Honzovi připravit jeho staromládenecký dům na vzácnou návštěvu. Konečně si uvědomí, co pro ně vykonal a chtějí mu alespoň takto částečně splatit dluh.

Rozbor seriálu

Posledním dílem, kterým se podrobně zabývá tato diplomová práce je tentokrát počín nikoli filmový, ale televizní, přesněji jde o televizní seriál **Nejmladší z rodu**

Hamrů režiséra Evžena Sokolovského a scénáristy Jaroslava Dietla, který je autorsky podepsán pod spoustou dalších normalizačních seriálů.

Tento námi sledovaný seriál se odehrává v poměrně velkém časovém rozmezí, v letech 1945 až 1974. Hlavní postavou je Honza Hamr (Jaroslav Satoranský), syn domkářské rodiny, která se rozhodla hledat štěstí v Němci opuštěném pohraničí. Na pozadí života hlavního hrdiny nám tvůrci předkládají svůj pohled na vývoj zemědělství v Československu od skončení druhé světové války až po dobu vzniku seriálu.

Jak je již jistě patrné z obsahu seriálu, jedná se o dílo silně angažované, plně poplatné výkladu dějin vládnoucí komunistické strany. V prvních dílech můžeme sledovat jednak osazování pohraničí, a pak postupné spění vesnice ke kolektivizaci. Přerozdělení půdy po odsunutých Němcích se prezentuje jako zásluha výhradně komunistické strany, což byla nepravdivá informace, která se ovšem komunistům už od dob samotného aktu odsunu dařila šířit do obecného povědomí ostatních lidí žijících Československu a v prvních poválečných volbách to byla jedna z věcí, která jim dopomohla k vítězství.

Zajímavé je, že v seriálu sice mluví o zabírání uprázdněných chalup, statků polností atd. ale ani slovem nejsou zmíněni odsunutí předcházející obyvatelé. Z nově příchozích nikoho ani nenapadne starat se o to, kdo v domě, kde mají nyní žít oni, žil před nimi. Pouze kriticky poukazují na ty, kteří do vsi přišli, vyrabovali neobsazené domy a odešli zase jinam.

Noví obyvatelé vesnice mezi sebou od počátku začínají vést politické debaty. Nejsympatičtější pochopitelně působí komunisté, kteří všemu nejlíp rozumí, přesně odhadují budoucí vývoj, zároveň působí lidsky, na rozdíl od příznivců ostatních politických stran nevyhledávají konflikty. Jejich političtí oponenti jsou pochopitelně vyličení jako jejich protipóly. Postava Čumíka (Zdeněk Martínek), lidovce, který se žije jako malý rolník, holič a kostelník, komunisty neustále napadá, snaží se je všemožně zesměšňovat, posmívat se jim za dílčí neúspěchy.

Zřejmě nejzáporněji působí postava Sýkory, původně národního socialisty, kterého svým nezaměnitelným, úlisným způsobem, ztvárnil Václav Lohnický. Jeho postava mění své přesvědčení podle toho, jak se mu to zdá výhodné. Během února se stane komunistou, podporuje rozorání mezí, ovšem pak zapře krávu, z družstva několikrát vystoupí a pak zase vstoupí, v šedesátých letech se přidá na stranu reformistů a požaduje potrestání zasloužilých soudruhů.

Opět trochu záporné zabarvení má postava hostinského a zároveň řezníka Čahy (Jiří Bruder), který jednak prezentuje spíše protikomunistické názory, jako řezník s masem šmelí, dělá podvody s potravinovými lístky a snaží se svádět manželky svých sousedů. Neutrální obyvatelé se nakonec postupně přidají ke komunistům, protože poznají, že jedině těm mohou důvěřovat.

Pokrokovost smýšlení obyvatel plně odpovídá zavedenému režimu v prorežimních dílech. Komunisticky, čili pokrokově, myslí jednak staří zasloužilí, již předváleční soudruzi, a pak generace nastupující, která se kvůli tomu dostává i do konfliktů s vlastními rodiči, zde např. Honza Hamr a Marie Zajíčková (Jana Šulcová) jako tajní svazáci agitují za založení JZD, když se to dozví jejich rodiče, dostanou se do takových sporů, že nakonec musí oba na čas domov opustit. Staří komunisté, jako postavy Pudila (Ladislav Pešek) a Fialy (Josef Bláha) včas poznají, že jim již chybí potřebná energie. Ustupují do pozadí a do vedoucích pozic se snaží po vzoru hesla „mláďí vpřed“ upřednostnit mladé pokračovatele svých myšlenek a svého snažení.

Z komunistů je jedinou rozporuplnou postavou bývalý partyzán Hubert (Jiří Vala). Ten je zprvu postavou kladnou, která spoluvytvoří z hlavního hrdiny uvědomělého komunistu, ovšem v poúnorové době kvůli nezdařenému osobnímu životu stane podrážděným alkoholikem, se kterým nejsou schopni vyjít ani jeho někdejší přátelé a soudruzi, Hubert nakonec svůj život ukončí sebevraždou. S touto postavou je spojeno ještě jedno klišé, často se objevující v komunisticky orientovaných filmových či televizních dílech, a sice že odbojáři, partyzáni atd. nebojovali ani tak proti Němcům, jako spíš za změnu poměrů a únor roku 1948 je definitivním završením války a jejich snažení. Toto jsme mohli vidět zejména ve válečných filmech padesátých let i po celé období sedmdesátých a osmdesátých let, např. ve filmu **Tanková brigáda** či v tzv. druhé Vávrově trilogii.

Předúnorové zemědělství je v seriálu prezentováno jako velice zaostalé, vícekrát je zdůrazněno, že od dob Marie Terezie, případně od zrušení roboty v roce 1848 se v českém zemědělství nic nezměnilo. Staří zkušení zemědělci jsou interpretováni jako v podstatě primitivové, kteří se brání pokroku a spoléhají na nějaké své zkušenosti, které ovšem nic neznamenají a pokud jsou úspěšní, tak jen proto, že vykořisťují menší rolníky.

V kontrastu jsou opět komunisté a jejich sympatizanti, kteří pracují vědeckými metodami, byť z nich se setkáme v podstatě pouze s chemickými rozbory půdy. Komunisté se neustále snaží ostatní přesvědčit o správnosti sjednocení zemědělství,

když to však nejde agitací, přikročí se k represím – nedobrovolným směnám úrodné půdy za půdu méně úrodnou, násilnému rozorání mezí, se kterým většina nesouhlasí, a matka Hamrová (Libuše Havelková) si dokonce lehne před traktor atd. Vše však má vypadat, jako zcela legitimní kroky, na které mají komunisté právo.

Ve fiktivní vesnici Bernartice, kde se seriál převážně odehrává, přitom nenajdeme klasického třídního nepřítele, proti kterému se zakročuje nuceným vystěhováním, až na postavu Čumíka do JZD nakonec vstoupí všichni. Klasického kulaka v Bernarticích nenajdeme, byť největší rolník Zajíček (Ilja Prachař) k tomuto označení nemá daleko, ale včas stihne do JZD vstoupit. Je sice jako jediný obyvatel Bernartic uvězněn, ovšem ne za odmítání vstupu do JZD, ale za rozkrádání družstevního majetku.

Přesto se v seriálu typická postava velkostatkáře – vykořisťovatele objeví, ovšem už v prvním díle, když je rodina Hamrů ještě ve své původní chalupě, než se vydala osidlovat. Byli závislí na velkostatkáři, který je často šidil, nepovažoval je za sobě rovné atd., a ještě hůře si počínala jeho žena. I jejich zjev je typický příklad, jak byl kulak zobrazován na protikulackých letáčích, čili člověk silné postavy, oblečený v košili, černých kalhotách, černé vestě, ona otylost platí ještě více pro selku. Zajímavostí je, že ve všech scénách, kdy tyto postavy v seriálu vystupují, tak sedí u stolu a jedí. K dokreslení jejich špatného obrazu je pak v jejich poslední seriálové scéně i zmínka, že nepřiznávají všechen svůj dobytek, tudíž z něj neodvádějí povinné dodávky státu. Jako silně negativní příklad je pak hlavní postava zmiňuje ve svém projevu, díky kterému přesvědčí ostatní členy JZD Bernartice sloučit se se sousedními krachujícími družstvy do jednoho celku.

Ona lakota a honba za majetkem ovšem není spojena pouze s velkostatkářem, platí i pro většinu nekomunistů, je to vlastně prezentováno jako kapitalistický přežitek. V seriálu se přiznává nefunkčnost nově založených družstev, ovšem jako jsme již mnohokrát viděli, jako důvod je uváděno jednak selhání jedince v čele JZD, zde je to postava Huberta, a později v JZD Malá Dobrá neschopný předseda Blažek (Miloš Willig), a pak také ono zpátečnické „mamonářské“ myšlení většiny členů JZD. Jedná se o problematiku tzv. záhumenků, která sice nebyla tak často reflektována, přesto jsme se s ní již setkali, např. ve snímku **Žalobníci**. Podle tvůrců družstevníci upřednostňovali práci na vlastních malých pozemcích před prací na pozemcích družstevních, navíc rozkrádali družstevní majetek, jak jsme již zmiňovali u postavy Zajíčka. Záhumenky nebyly jen pozemky, ale i domácí zvířectvo, jako např. prase, kráva atd., i těm se říkalo

záhumenková. Díky odstranění neschopných vedoucích pracovníků a rozorání i záhumenkových mezí začne postupně družstvo konečně prosperovat. Navíc pomůže pochopitelně strana, která družstvo v těžkých chvílích finančně podpoří.

V souvislosti s krizí družstva je zde zmínka i o tom, že lidé z JZD skutečně vystupovali, vrací se později dobrovolně, když se družstvu začne opět dařit, což je opět naprostý odklon od reality, protože i během této druhé kolektivizace k tvrdým represím skutečně docházelo. Posledním soukromím zemědělcem je až hluboko do šedesátých let postava Čumíka, ovšem i ten nakonec pokorně požádá, zda by mohl do JZD vstoupit, neboť ve stáří konečně pochopí jeho výhody.

Dalším přežitkem, který však bývá zmiňován jen okrajově, je náboženský život. Téměř se nezobrazuje, a když tak jen u starší generace a u lidí, co mají negativní vztah k lidově demokratickému zřízení, což se ve filmových a televizních dílech podobného ražení automaticky rovná s negativní, zápornou postavou.

Vedle slovenského filmu **Zlatá réva** je tento seriál snad jediným počinem, který se věnuje i další fázi kolektivizace – slučování jednotlivých družstev do větších celků. To je prezentováno jako moudré rozhodnutí strany, které zprvu nepochopí ani jinak prozíravý a uvědomělý Hamr. Ten se ale krátce před tím stal členem strany a tak musí v rámci stranické disciplíny uposlechnout. Nakonec sám dojde k přesvědčení o správnosti tohoto kroku a přesvědčí ostatní družstevníky. Opět můžeme sledovat, jak se díky zastaralému myšlení, kdy všichni myslí jen na sebe, obyčejní družstevníci brání pokroku, a jak je důležitá vedoucí úloha KSČ a jejich vševědoucích funkcionářů alespoň z okresní úrovně, která je k pokroku přivede i proti jejich vůli. Několikrát díky tomu i uslyšíme otřepané fráze o tom, že v nové době již nebude bohatých ani chudých, že v nové době bude po tvrdé dřině, že v nové době se budou mít všichni dobře atd.

V tomto seriálu jsou navíc některé situace v podstatě zdvojeny a odehrávají se částečně znovu, protože hlavní postava je hned dvakrát dosazena do pozice předsedy nefungujícího JZD. Dvakrát se tedy setkáme s neschopným vedením, s družstevníky odmítajícími pracovat atd. Zde dokonce v pracovní době vysedávají v hospodě, ke svému nadřízenému se chovají zpupně a drze.

Je to příklad komunální satiry, který se zejména v sedmdesátých a osmdesátých letech filmaři využíval, terčem kritiky byli zaměstnanci v pracovní době požívající alkoholické nápoje, pracovníci, co nepracují a neuznávají autoritu svých nadřízených, spolu s rozkrádáním státního majetku to byly tři zřejmě nejčastější cíle této komunální satiry, čili jediné povolené satiry.

V desátém díle s názvem *Tíha* se autoři pokusili kriticky interpretovat i závěr šedesátých let a snahy o reformu režimu v Československu. K reformistům se hlásí postavy negativní, např. Sýkora, který opět vystoupí z JZD, neschopný bývalý předseda JZD Malá Dobrá Blažek a další členové družstva, kteří v době Blažkova předsednictví neplnili své povinnosti, či nepřiliš schopní a pracovití starší bratři Honzy Hamra. Jednak je v tomto díle naznačeno, že celá reformní snaha zničit bohubilé komunistické dílo je řízena ze zahraničí, a pak také, že reformátory podporovala jen spodina společnosti. Zasloužilí soudruzi jsou sice veřejně ostouzeni, ovšem útoky na ně nejsou vedeny v takové míře, jako bychom mohli vidět v jiných normalizačních filmech či seriálech, které se kriticky vyjadřovaly k událostem konce šedesátých let.

Zmínku o vstupu vojsk Varšavské smlouvy a potlačené údajné kontrarevoluci bychom však v tomto seriálu hledali marně, a nejen zde, konci Pražského jara se vyhýbali filmaři i ve většině dalších děl⁸⁹, které události Pražského jara a události předcházející tvrdě kritizovali. Je pouze naznačeno, že vše dobře dopadne, případně se děj rovnou posune do let sedmdesátých, jako je tomu i v tomto případě.

Lidé, co kritizují dosavadní vedení družstva, jsou opět přesvědčeni argumenty o správnosti nastolené cesty a opět se slučuje, tentokrát jsou družstva ještě dále slučována do zemědělských velkopodniků. Funkcionáři sice přiznají, že možná v minulosti udělali nějaké přešlapy, zazní tradiční věta, která se vždy objevila, byť třeba v drobných obměnách, když nějaký zasloužilý funkcionář hodnotí a bilancuje svou činnost v padesátých letech: „*dělaly se chyby, které nás mrzí, ale nikomu jsme nechtěli ublížit a naše cesta je správná.*“ V závěrečném díle v bezproblémových sedmdesátých letech, kdy již vše funguje, si tak mohou postavy dořešit své osobní životy, případně bilancovat svůj život, tentokrát již bez sebekritiky. Období normalizace je zobrazeno jako v podstatě onen dosažený ráj, o který soudruzi usilovali a jehož výdobytky nyní mohou užívat všichni, bez rozdílu.

O tom, jaký pokrok díky komunismu nastal, má diváka podvědomě přesvědčovat i takový detail, jako proměna vybavení domácnosti Honzy Hamra. Z původně studené, neútluné a polorozpadlé chalupy se postupem času stane moderní dům, který se postupně elektrifikuje, a do domácnosti přibývají nové vymoženosti, jako je rádio, lepší postele, elektrický sporák apod. Obzvláště zajímavě pak působí detailní

⁸⁹ V seriálu **30 případů majora Zemana** je příjezd vojsk zmíněn kratičkou větičkou v díle *Studna*, kdy pomocná stráž VB zmíní, že se na sklonku šedesátých let bál o život, a že neví, co by se dělo, kdyby nepřijeli. Kdo konkrétně měl přijet, se však již nerozvádí.

záběry na televizi, kterou Hamrovi vlastní od poloviny padesátých let a postupem času můžeme vídat stále lepší a modernější typy.

Seriál svým modelem jinak vcelku zapadá nejen do klasického kolektivizačního díla, ale také do klasického normalizačního seriálu. Hlavní hrdina má vždy nějakou nadčasovou vizi, ve které zůstává částečně nepochopen a musí jít vždy proti proudu. Vše nakonec díky své tvrdohlavosti, která se často i výslovně zmiňuje jako základní hrdinova vlastnost, dokáže prosadit a podaří se mu splnit své životní poslání.

To vše by se mu samozřejmě nepovedlo, nebýt vedoucí úlohy strany a jejích vševědoucích tajemníků. I zde se setkáme s tajemníkem OV KSČ Hrstkou (Bedřich Prokoš), který působí jako jakýsi anděl strážný hlavního hrdiny. Pomáhá mu s prosazením jeho vizi, v případě potřeby jej zase usměrní do mezí, které si žádá strana. Opět se jedná o tradiční model, postava vševědoucího funkcionáře minimálně z okresního sekretariátu, bez jakýchkoli záporných vlastností, se nám pravidelně objevuje již od konce čtyřicátých let, pochopitelně s výjimkou šedesátých let, kdy se od těchto zavedených schémat začalo postupně ustupovat, aby byla v další dekádě opět zavedena.

Závěr

Prošli jsme podrobně obraz násilné kolektivizace československého venkova tak, jak nám jej předkládali filmoví a televizní tvůrci v období minulého režimu. Proměna jejího obrazu v podstatě odpovídá i obrazu celé naší kinematografie, potažmo i celé společnosti. Od počátečních nadšených budovatelských snímků se přechází v druhé polovině padesátých let k snímkům satirickým, případně i k snímkům nesměle kritickým, od kterých na sklonku šedesátých let na krátkou dobu přešlo ke snímkům otevřeně kritickým, aby se po eliminaci snah o reformu režimu opět filmaři vrátili k tomu, že budou zobrazovat kolektivizaci, tak, aby její interpretace plně vyznívala ve prospěch vládnoucí komunistické strany.

To znamená, že kolektivizace je chápána jako akt pozitivní, který přes obtížné začátky přivedl lidi k blahobytu. Aby to divák správně pochopil, jsou normalizační díla svým dějem dovedena alespoň do šedesátých let, případně se tyto filmy odehrávají v normalizačním „ráji“ a do padesátých let se vrací pouze retrospektivně, aby vynikl kontrast mezi zaostalou, předdružstevní vesnicí a mezi prosperující vesnicí zkolektivizovanou.

Zajímavé je, že někteří režiséři měli potřebu se k této tématice vyjádřit hned několikrát. Na prvním místě se je třeba jmenovat Vojtěcha Jasného. Ten se nějakým způsobem ke zdruštevňování československého venkova vyjádřil ve dvou hraných dokumentech, a čtyřech celovečerních snímcích, přestože byla jeho česká tvorba kvůli emigraci na dvacet let přerušena. Vedle Jasného se opakovaně na vesnici padesátých let vracel i jeho spolurežisér z oněch hraných dokumentů Karel Kachyňa, který natočil další dva celovečerní snímky, věnující se tomuto tématu. Kolektivizaci si jako téma svých filmů vícekrát vybrali i další režiséři, např. Zdeněk Sirový, Václav Gajer nebo Antonín Kachlík.

Největší posun pohledu na stejné téma je přitom vidět na Jasném a Kachyňovi, kteří své snímky točili v různých dobách a v různých podmínkách – Jasný v padesátých, šedesátých a nakonec v devadesátých letech, Kachyňa v padesátých, šedesátých a osmdesátých letech. Ostatní točili své snímky vždy v jedné dekádě, proto jsou si jejich snímky vcelku podobné a nedochází u nich k výraznému posunu – Gajer svá kolektivizační díla točil na počátku padesátých let, Sirový v průběhu let šedesátých, oba jeho snímky jsou tak vůči kolektivizaci kritické, ten první, **Handlíři**, ještě mírně, ten druhý, **Smuteční slavnost**, již zcela otevřeně, a konečně Kachlík natočil oba námi

sledované snímky v polovině sedmdesátých let, navíc je oba zasadil na moravskou vesnici.

Bohužel prostor pro natáčení opravdu kvalitních snímků, které by nemusely být nutně poplatné vládnoucímu režimu, byl velice omezený, a vzniklo tak jen několik málo snímků, které by mohly oslovit i dnešního diváka. Ze snímků které vznikly mimo toto období let 1963 – 1969 je až příliš cítit jejich ideologická poplatnost a povětšinou se nejedná ani o filmy, které by přetrvaly v širší kolektivní paměti, tak jako se tomu děje u normalizačních televizních seriálů, takže poptávka po reprízování těchto filmů je v podstatě mizivá. Tyto snímky se objevují v podstatě pouze na placených stanicích zaměřených výhradně na vysílání československých snímků.

Zajímavé je, že ke změně pohledu nedošlo ani v uvolněnější atmosféře konce osmdesátých let, naopak, vznikl snímek **Náhodou je prima!** a seriál **Rodáci**, kde je obraz kolektivizace podán tak, že by divák očekával, že snímky vznikly alespoň o deset let dříve. Zároveň se ale také jedná o poslední větší projekty zabývající se touto tematikou. Přesto nemůžeme říct, že by tyto angažované snímky, které kromě ideologického balastu trpěly poměrně často i uměleckou a řemeslnou nekvalitou, byly zcela bezcenné. Podávají nám totiž vcelku přesná a autentická svědectví. Ne sice o kolektivizaci jako takové, ale o době, ve které byly natočeny jistě ano, tím spíše, když v námi sledovaném období měl na veškerou kinematografii i televizní tvorbu stoprocentní monopol stát. Filmy, jejichž natočení stát povolil a financoval nám tak dávají obraz, jak se během oněch čtyřiceti let proměňoval oficiální pohled na období kolektivizace, ale samozřejmě nejen jí, místo slova kolektivizace si můžeme dosadit druhá světová válka, holocaust, husitství, mezilidské vztahy atd. Filmy nám mohou dopomoci ke zjištění, co bylo v tom kterém období bráno za dobovou normu interpretace např. určitého dějinného období, soudobých celospolečenských problémů atd.

Po roce 1989 vznikly pouze televizní snímky zmíněné již v úvodu této práce, Evangelium podle pastýřů a Gambit, okrajově je kolektivizace připomenuta možná ještě ve snímku **Hřbitov pro cizince** (1991, r. Jaroslav Dudek), který se primárně věnuje osudu letců bojujících v rámci RAF po únorovém převratu, podobně jako seriál **Zdivočelá země** (1997, r. Hynek Bočan). Zde je jako vedlejší téma zobrazeno fungování státního statku v období totality, ale primárně sledujeme osudy hlavního hrdiny, který rovněž bojoval ve složkách RAF. Z projektů určených pro promítání v kinech můžeme jmenovat pouze snímek **Zdivočelá země** (1997, r. Hynek Bočan),

který je ovšem v podstatě pouhým sestřihem první řady stejnojmenného televizního seriálu a kolektivizace venkova je zde opravdu je velmi jemně naznačena. Dále by se dalo hovořit ještě o snímku **Návrat ztraceného ráje**, jako o filmu, který se alespoň okrajově zabývá námi sledovanou problematikou, protože jak jsme zmiňovali v kapitole věnované snímku Vojtěcha Jasného **Všichni dobří rodáci**, jednalo se o Jasného pokus navázat po třiceti letech na svůj nejslavnější film, byť s původními Rodáky má toto pokračování společné jen některé postavy a ještě lépe snad spíše jen jména některých postav, a místa natáčení.

Tím však bohužel výčet polistopadových filmů, které by se pokusily nově pojmout toto dějinné období, končí. Důvodů je zřejmě několik. Tím prvním a v dnešní době zcela zásadním důvodem je dozajista velká finanční náročnost, kterou by takovýto dobový snímek jistě vyžadoval. Dobové snímky bývají obvykle finančně nákladnější než filmy ze současnosti, stejně tak jsou mnohem náročnější na tvorbu kostýmů, na výběr vhodných lokací apod. Zároveň přicházejí o značný finanční zdroj, ze kterého čerpají tvůrci, kteří zasadí své dílo do současnosti. Tím zdrojem je tzv. product placement, což je forma skryté reklamy, která funguje tak, že postavy vystupující ve snímku pijí konkrétní značku pití, jí konkrétní značku sušenek nebo čtou konkrétní značku časopisu, vždy tak, aby bylo logo dobře viditelné a rozpoznatelné. U snímků odehrávajících se např. v padesátých letech něco takového pochopitelně využít nelze. Přesto dobové snímky vznikají, filmaři se poměrně často vrací do období protektorátu, stejně jako do období šedesátých let. Období normalizace a zejména období padesátých let však bývá spíše opomíjeno, byť několik zajímavých snímků z této doby natočeno bylo zejména v prvních polistopadových letech, ovšem v porovnání s tím, jak se filmaři věnují tématu druhé světové války, je to stále málo.

Po roce 2000 vymizely skoro úplně, snad až na snímky **Kousek nebe** (2004, r. Petr Nikolaev), **Tři sezony v pekle** (2009, r. Tomáš Mašín), **Klíček** (2009, r. Ján Novák) a **Ve stínu** (2012, r. David Ondříček). Předposledně jmenovaný snímek však trpí až zoufalou filmařskou nekvalitou. O něco častěji se období padesátých let vyskytlo v televizní tvorbě, ovšem i tam se jedná o období spíše okrajové⁹⁰. Je otázkou, proč tomu tak je, proč chybí odvaha pouštět se do kontroverzních témat, která sice mohou část veřejnosti od návštěvy kina odradit, zároveň ovšem, mohou zajistit větší publicitu

⁹⁰ Jedná se ovšem pouze o projekty veřejnoprávní České televize, soukromé stanice se do podobných projektů prozatím nepouštějí.

snímku. Snad se do budoucna situace v tomto ohledu zlepší, v poslední době média informovala o projektech, které by se měly zabývat skutečnými postavami, které se díky svým osudům v padesátých letech dostaly do učebnic dějepisu, např. Milada Horáková⁹¹, bratři Mašínové⁹² a nejnověji i Emil Zátopek⁹³. Jestli ovšem tyto vize budou skutečně realizovány, ukáže až čas. O projektu, který by se soustředil na to, aby se umělecky vyjádřil dnešním pohledem na kolektivizaci venkova, jsem se bohužel dosud z žádných médií nedoslechl ani nedočel.

⁹¹ Informace o připravovaném projektu byla zveřejněna např. na webu www.lidovky.cz, v článku Film o Miladě Horákové se začne točit v dubnu. Jméno hlavní herečky se tají. Dostupné na http://www.lidovky.cz/film-o-milade-horakove-se-zacne-tocit-v-dubnu-jmeno-hlavni-herecky-se-taji-1qd-/kultura.aspx?c=A150227_130522_In_kultura_hep

⁹² Kampaň k chystanému projektu proběhla v médiích v roce 2013, např. na webu www.idnes.cz, Spáčilová, Mirka, Mašín točí Mašiny. „Teroristi nebo hrdinové? Ať rozhodne divák“, říká. Dostupné na http://kultura.idnes.cz/tomas-masin-toci-masiny-0sz-/filmvideo.aspx?c=A130627_103057_filmvideo_jaz, ovšem do dnešních dnů, tj. do července 2015 se neobjevily články, které by o natáčení nebo dokonce brzkém chystání uvedení snímku do kin referovaly.

⁹³ Informace o připravovaném projektu vyšla např. v článku na webu www.aktualne.cz Ondříček ukáže ve Varech nový film o Emilu Zátokovi. Dostupné na <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/ondricek-ve-varech-ukaze-novy-film-o-emilu-zatopkovi/r~28b19e821f1d11e586d30025900fea04/>

Seznam použité literatury a internetových zdrojů

BÁRTA, Milan: *Cenzura československého filmu a televize v letech 1953 – 1968*. In: *Securitas imperii*, sv. 10, Praha 2003, s. 5 – 57.

BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu*. Praha 1996. 545 s.

HOPPE, Jiří, *Neutralizace, nikoli úplná likvidace. Konec československé nové vlny po sovětské invazi v srpnu 1968*. In: *Dějiny a současnost*, 2009/11, dostupné na <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2009/11/neutralizace-nikoli-uplna-likvidace-/>

HROCH, Miroslav a kol.: *Úvod do studia dějepisu*. Praha 1985, 304 s.

HULÍK, Štěpán, *Nástup normalizace v barrandovském studiu*. In: *Iluminace*, r. 22, č. 2, 2010, dostupné na http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/clanky/hulik_2_2010.pdf.

JECH, Karel: *Kolektivizace a vyhánění sedláků z půdy*. Praha 2008, 336 s.

KAPLAN, Karel: *Československo v letech 1945 – 1948*. Praha 1991, 153 s.

KAPLAN, Karel: *Československo v letech 1948 – 1953*. Praha 1991, 146 s.

KAPLAN, Karel: *Československo v letech 1953 – 1966*. Praha 1992, 146 s.

KAPLAN, Karel: *Československo v letech 1967– 1969*. Praha 1992, 146 s.

KAPLAN, Karel: *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy 1956– 1968: společnost a moc*. Brno 2008, 828 s.

KNAPÍK Jiří: *Kdo spoutal naši kulturu: portrét stalinisty Gustava Bareše*. Přerov 2000, 205 s.

KNAPÍK, Jiří: *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha, 2006, 399 s.

KNAPÍK, Jiří; FRANC, Martin: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha 2011, 1300 s.

MOC, Jiří: *Seriál od A do Z. Lexikon českých seriálů*. Praha 2009, 293 s.

MONACO, James: *Jak číst film*. Praha 2004, 740 s.

NAVARA, Luděk – KASÁČEK, Miroslav, *Mlynáři od Babic*. Brno 2008, 333 s.

OPĚLA, Vladimír a kol.: *Český hraný film III. (1945 – 1960)*. Praha 2001, 401 s.

OPĚLA, Vladimír a kol.: *Český hraný film IV. (1961 – 1970)*. Praha 2004, 693 s.

OPĚLA, Vladimír a kol.: *Český hraný film V. (1971 – 1980)*. Praha 2007, 621 s.

OPĚLA, Vladimír a kol.: *Český hraný film VI. (1981 – 1993)*. Praha 2010, 699 s.

PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc 2000, 514 s.

SUDA, Vladislav: *Ke světlým zítřkům. Politická a ideologická propaganda v československých filmech natočených v letech 1948 – 1960*. Bakalářská práce, FF JU, České Budějovice 2012, 153 s.

ŠTORKOVÁ, Pavla: *První vlna restrikcí v československém filmu po roce 1945*. Diplomová práce, FF UP, Olomouc 2010, 120 s.

RATAJ, Jan; HOUDA, Přemysl: *Československo v proměnách komunistického režimu*. Praha 2010, 455 s.

ZELENKA, Miloš: *Komparatistika v literárních souvislostech*. České Budějovice 2012, 172 s.

ŽALMAN, Jan: *Umlčený film*. Vimperk 2008, 431 s.

Pořady České televize

Československý filmový zázrak. 2014, r. Martin Šulík

Historie.cs: ČSR socialistická, vysíláno 16. 9. 2007, uloženo v internetovém archivu České televize, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/207452801390007>

Historie.cs: Příběh znárodnění, vysíláno 29. 10. 2007, uloženo v internetovém archivu České televize, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/207452801390009/>

Historie.cs: Poraděnkové, vysíláno 3. 12. 2007, uloženo v internetovém archivu České televize, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/207452801390011>

Historie.cs: Ukradená půda, vysíláno 17. 1. 2008, uloženo v internetovém archivu České televize, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/208452801400003>

Historie.cs: Škrt, škrt, škrt? Cenzura!, vysíláno 7. 2. 2008, uloženo v internetovém archivu České televize, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/208452801400006>

Historie.cs: Divotvorný filmový kopec II., vysíláno 8. 4. 2010, uloženo v internetovém archivu České televize, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/210452801400011/>

Historie.cs: Banderovci, vysíláno 16. 9. 2010, uloženo v internetovém archivu České televize, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/210452801400023/>

Po stopách hrdinů třetího odboje: Král Šumavy, vysíláno 10. 1. 2012, uloženo v internetovém archivu České televize, dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10314845897-po-stopach-tretiho-odboje/411235100221015-kral-sumavy/>

Rozmarná léta českého filmu. 2010, r. Martin Šulík, Petr Vachler.

Těžká léta československého filmu 1969 – 89. 2012, r. Jan Stehlík.

V zajetí železné opony. 2006, r. Petr Lokaj.

Zlatá šedesátá. 2009, r. Martin Šulík.

Použité internetové zdroje

BEDNAŘÍK, Petr. *Jak se z důstojníků StB stali umělci* [online]. 2013 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/kultura/film/15873-jak-se-z-dstojnik-stb-stali-umlci>

CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Sjezd spisovatelů 1967 průběh IV. sjezdu Svazu spisovatelů (27. - 29. června 1967)* [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/60/60_09_01_02.php

DOLEŽALOVÁ, Markéta. Josef Čuba (1893–1951). [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/cs/josef-cuba>

FIDLER, Jiří. *Sokolovo, odvrácená tvář legendy. Marný boj na nevhodném místě* [online]. 2013 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/sokolovo-odvracena-tvar-legendy-dop-/vojenstvi.aspx?c=A130312_174630_vojenstvi_kuz

Film o Miladě Horákové se začne točit v dubnu. Jméno hlavní herečky se tají. [online]. 2015 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/film-o-milade-horakove-se-zacne-tocit-v-dubnu-jmeno-hlavni-herecky-se-taji-1qd-/kultura.aspx?c=A150227_130522_ln_kultura_hep

MALLOTA, Petr. *Dokumentace popravených z politických důvodů 1948–1989* [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/cs/dokumentace-popravenych-politicke-duvody-48-89>

NONDKOVÁ, Michaela. *Ivan Gariš: Autor kriminálních a špionážních románů, filmový a televizní scénárista* [online]. 1995, 2008 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1227>

Ondříček ve Varech ukáže nový film o Emilu Zátopkovi [online]. 2015 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/ondricek-ve-varech-ukaze-novy-film-o-emilu-zatopkovi/r~28b19e821f1d11e586d30025900fea04/>

SPÁČILOVÁ, Mirka. *Mašín točí Mašíny. „Teroristi, nebo hrdinové? Ať rozhodne divák,“ říká* [online]. 2013 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/tomas-masin-toci-masiny-0sz-/filmvideo.aspx?c=A130627_103057_filmvideo_jaz

SPÁČILOVÁ, Mirka. *RECENZE - Návrat ztraceného ráje: Návraty do minulosti jsou zrádné* [online]. 1999 [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/recenze-navrat-ztraceneho-raje-dmm-/filmvideo.aspx?c=990528_080314_filmvideo_jkl

STRAŠÍKOVÁ, Lucie. *Rodáci – život jedné vesnice podle komunistické historie* [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/164967-rodaci-zivot-jedne-vesnice-podle-komunisticke-historie/>

Svatý Hostýn. Pomník obětem komunismu a skupiny Hory Hostýnské [online]. [cit. 2015-07-21]. Dostupné z: <http://www.pametnimista.usd.cas.cz/svaty-hostyn-pomnik-obetem-komunismu-a-skupiny-hory-hostynske/>

Používané internetové servery

www.csfd.cz

www.fdb.cz

www.imdb.com

www.moderni-dejiny.cz

www.sorela.cz

www.totalita.cz

www.uloz.to

www.ustrcr.cz

<http://cs.wikipedia.org>

www.youtube.com

www.zlatasedesata.cz/

Příloha 1 – seznamy tvůrců rozebíraných filmů

Slepice a kostelník (1950)

režie:

Oldřich Lipský

Jan Strejček

hrají:

Otomar Korbelářrolník Tonek Pěknica
Jiřina ŠtěpničkováTereza, Pěknicova žena
Vlasta Buriankostelník, švec a hodinář Josef Kodýtek
J.O. MartinZbořil
Josef Bekčlen SNB
Bohumil Machníkfarář
Vladimír ŘepaVoznica
Stanislava SeimlováKarolina
Eman FialaSpáčil
Ota Motyčkadružstevník
Bohuš HradilLojza
Eduard MuroňVincek
Josef Kemrbrigádník Smíšek
Josef TomanŘeřábek
Bohumil ŠvarcJaroš
Lubomír LipskýŠarl
Hynek NěmecJagoš
Jaroslava Panenkovákrmička Anna
Marie JežkováKodýtková
Richard A. Strejkabrigádník
Karel Hovorkasvazák
Antonín Šůrasvazák
Václav Švecdělník
Vladimír Salačbrigádník
Darja HajskáPavlena

Otto Čermák*družstevník Václav*
Hermína Vojtová*role neurčena*
Josef Kotapiš*role neurčena*
Jiřina Bílá*role neurčena*
František Miroslav Doubrava.....*brigádník*
K. Holas*Josífek Řeřábek*
Marie Walterová*Zbořilova žena*
Josef Hlinomaz*Šárlův kamarád*
Miloš Willig*Šárlův kamarád*
Josef Najman*hospodský*

námět:

Jaroslav Zrotal*divadelní hra*

scénář:

Vladimír Bor

Jan Strejček

Jaroslav Zrotal

kamera:

Jan Roth

hudba:

Jan Kapr

výprava-architekt:

Miloš Třeška

kostýmy:

František Zapletal

Slávka Schejbalová

Slávka Tišnovská

střih:

Jan Chaloupek

zvuk:

František Šindelář

vedoucí produkce:

Ladislav Hanuš

výtvarník:

Jan Janda

mluví:

Otakar Brousek*hlas z rozhlasu*

zpěv:

Sbor *Když nad polem skřivan píseň zpívá; Nechod'te, chlapci, na Myjavu;
Trefa, Partyzánská; Horačky, Horačky, zahrajte nám muzikanti
ležačky*

Otomar *Dajme my si, kamarádi, hore hrát*
Korbelář

II. kamera:

Josef Pechar

masky:

Karel Marek

Růžena Rousová

odborný poradce:

Vladimír Klusák

Erno Košťál

tanec:

Čs. soubor národních písní a tanců

vedoucí štábu:

Josef Beran

Vratislav Innemann

spolupráce:

Jan Roth*režijní*

nahrál:

Filmový symfonický orchestr

dirigent:

Otakar Pařík

Usměvavá zem (1952)

režie:

Václav Gajer

hrají:

Otomar Korbelář <i>předseda JZD</i>
Josef Mixa <i>agronom Drvota</i>
Jaromír Spal <i>účetní Benda</i>
Zdeňka Baldová <i>Fejfarová</i>
Jarmila Kurandová <i>Holubová</i>
Ota Motyčka <i>pekař Bruml</i>
Vladimír Řepa <i>Skácel</i>
Josef Beyvl <i>sedlák a hostinský Bedřich Sahula</i>
Hynek Němec <i>Kratochvíl</i>
Lola Skrbková <i>Kratochvílová</i>
Stanislav Neumann <i>Kratochvílův tchán Mates Beránek</i>
Eva Jiroušková <i>Božka, dcera Kratochvílových</i>
Rudolf Deyl <i>Hranička</i>
Oldřich Lukeš <i>Suchomel</i>
Marie Nademlejnská <i>Skácelová</i>
Mirka Langová <i>učitelka Ročková</i>
Marie Rintová <i>role neurčena</i>
Emil Bolek <i>družstevník</i>
Eman Fiala <i>chalupník Kasal</i>
Josef Příhoda <i>střední rolník Říha</i>
Magda Kopřivová <i>krmička vepřů Zelenková</i>
Vladimír Bejval <i>Toník Kratochvíl</i>
Ladislav Ulman <i>Jeník Podlešák</i>
František Holar <i>skupinář Kučera</i>
Ferdinand Jarkovský <i>chalupník Šimáně</i>
Anna Kadeřábková <i>dojička Tonička</i>
Dana Ingvortová <i>Vlastička Ročková</i>
Anna Kubalová <i>matka Ročkové</i>

František Lang*děda*
František Miroslav Doubrava.....*traktorista Karel Mazač*
Antonín Ženčák*předseda MNV Rousov*
Otto Čermák*střední rolník Kocián*
Jaroslav Vondříčka*Kociánův synek*
Pavel Wuršer*Josef Pašek*
Věra Kalendová*hostinská Sahulová*
Bohumil Machník*družstevník Bohouš*
Jiří Kostka*rolník*

Netta Deborská
Oldřich Podlešák

námět:

Josef Neuberg
František Vlček

scénář:

Josef Neuberg
František Vlček

kamera:

Julius Vegricht.....*ateliérová*
Jiří Bronec*exteriérová*

hudba:

Jiří Srnka

výprava-architekt:

Miroslav Pelc

střih:

Josef Dobřichovský

zvuk:

Miloslav Hůrka
František Šindelář
Blažej Bernard

vedoucí produkce:

Ladislav Hanuš
Miloš Mastník

výtvarník:

František Suchý

zpěv:

Kühnův

dětský pěvecký..... *Radost; Ó, hřebíčku zahradnický; Voda široká, tráva zelená; Široký,*
sbor *hluboký, ty vltavský tůně*

text písně:

Jan Noha.....*Radost*

masky:

Karel Suchánek

zástupce vedoucího výroby:

Bohumil Kouba

Hubert Novotný

asistent režie:

Jaroslav Prokop

Vladimír Hrubeš

asistent kamery:

Stanislav Kautský

Bohumil Turek

asistent architekta:

Věra Líznerová

nahrál:

Filmový symfonický orchestr

dirigent:

Milivoj Uzelac

Přicházejí z tmy (1953)

režie:

Václav Gajer

hrají:

Adolf Král*Karel Martinec*
Josef Mixa*Jaroslav Martinec*
Jarmila Kurandová.....*Anežka Martincová*
Jiřina Švorcová*dělnice Tonička, dcera Martincové*
Jarek Lišata*Frantík*
Soběslav Sejk*Kovář*
Jaroslav Vojta*Plavec*
Helena Kružíková*Krista*
Petr Skála*nadporučík SNB Jindřich Votava*
Vilém Besser*Hudeček*
Josef Kemr*zemědělec Štěpán Tomek*
Alena Kautská*Svobodová*
Gustav Hilmar*Ferdinand Junek*
Rudolf Hrušínský*diverzant Ladislav, Junkův syn*
Dana Medřická*Růženka*
Eduard Cupák*Ludvík zvaný Svatý Ludvík*
Vladimír Řepa*Záhora*
Štěpán Bulejko*Willy*
Blanka Skalická*Gwendolyna*
Miroslav Doležal*agent Rudolf*
Bohuš Záhorský*Vincenc Řehoř*
Marta Májová*matka Václava Kováře*
Josef Najman*starý vesničan*
Karel Pavlík*vesničan*
Václava Austová

námět:

Miloslav Fábera

scénář:

Miloslav Fábera

kamera:

Václav Huňka

hudba:

Jiří Srnka

výprava-architekt:

Chrudoš Uher

kostýmy:

Marie Jindrová

střih:

Josef Dobřichovský

zvuk:

František Šindelář

vedoucí produkce:

Josef Ouzký

výtvarník:

Chrudoš Uher

František Novák

zpěv:

Sbor.....*Andulko, mé dítě*

masky:

Miloslav Jandera

zástupce vedoucího výroby:

Vratislav Innemann

asistent režie:

Milada Řeháková

asistent kamery:

Jiří Šafář

odborný poradce:

Václav Forejt

František Veselý

Vilém Zoubek

asistent architekta:

Štěpán Skalský

Oldřich Bosák

nahrál:

Filmový symfonický orchestr

dirigent:

Milivoj Uzelac

Frona (1954)

režie:

Jiří Krejčík

hrají:

Gustav Hilmar <i>Zobač</i>
Július Pántik <i>Floriš Zobač</i>
Otto Lackovič <i>Jura Žebroň</i>
František Smolík <i>Filípek</i>
Marcela Martínková <i>Mařa</i>
Josef Bek <i>Antoš</i>
Zdeňka Baldová <i>Bartoška</i>
František Kovářik <i>družstevník</i>
František Kreuzmann <i>Šafrán</i>
Vladimír Hlavatý <i>Grulík</i>
Peter Paška <i>Janek Haluza</i>
Miloš Vavruška <i>mladší SNB</i>
Alois Dvorský <i>družstevník</i>
Hermína Vojtová <i>družstevnice</i>
Světlá Amortová <i>družstevnice</i>
Josef Kemr <i>geometr Havránek</i>
Vilém Pfeiffer <i>příslušník SNB</i>
Adolf Král <i>příslušník SNB</i>
Soběslav Sejk <i>nový geometr</i>
Václav Trégl <i>Hostinský</i>
František Kabrhel	
Slávek Volavý <i>primáš cimbálovky</i>
Cimbálová muzika Slávka Volavého <i>kapela na taneční zábavě</i>
Hana Hegerová <i>Fróna</i>

námět:

Jaroslav Zrotal

scénář:

Vladimír Bor

Jiří Krejčík+ *technický scénář*

Jaroslav Zrotal

kamera:

Vladimír Novotný

hudba:

Jiří Šust

výprava-architekt:

Rudolf Lukeš

kostýmy:

Růžena Adamcová

Vlasta Ševčíková

střih:

Josef Dobřichovský

zvuk:

Miloslav Hůrka

vedoucí produkce:

Zdeněk Oves

výtvarník:

František Winkelhofer

František Rieger

zpěv:

Július Pántik.....*Tydlidom, tydlidom, ženu prodám židom*

Sbor*Uvážu si šátek červený jak plamen*

masky:

Miloslav Jandera

zástupce vedoucího výroby:

Václav Dobeš

asistent režie:

Miroslav Kubišta

Vladimíra Čečetková

Helena Zídková

pomocná režie:

Ladislav Helge

odborný poradce:

Václav Svoboda

Oto Ševčík*národopis*

asistent architekta:

Oldřich Bosák

nahrál:

Filmový symfonický orchestr

dirigent:

Milivoj Uzelac

Žalobníci (1960)

režie:

Ivo Novák

hrají:

Petr Kostka <i>Jenda Dostál, předseda ČSM</i>
Helga Čočková <i>Eliška Janíčková, dcera předsedy JZD</i>
Ladislav Pešek <i>předseda JZD Janíček, Eliščin otec</i>
Otomar Krejča <i>družstevník Dostál, Jendův otec</i>
Zora Rozsypalová <i>Dostálová, Jendova matka</i>
Rudolf Hrušínský <i>družstevník Bureš, otec Anči a Cyrilka</i>
Jiřina Steimarová <i>Burešová, matka Anči a Cyrila</i>
Vlastimil Brodský <i>družstevník Hanzl, Josefův otec</i>
Věra Tichánková <i>Hanzlová, Josefova matka</i>
Václav Lohniský <i>družstevník Mikyska</i>
Nina Popelíková <i>Mikyskova manželka</i>
Alexander Postler <i>traktorista Jirka Koutný</i>
Růžena Merunková <i>Anča Burešová</i>
Jana Kasanová <i>Máňa</i>
Zdeněk Braunschläger <i>Franta, Mikyskův starší syn</i>
Karel Hašler <i>člen ČSM, bubeník</i>
Václav Sloup <i>Josef Hanzl</i>
Vladimír Pucholt <i>Cyrilek Bureš, Ančin bratr</i>
Martin Vačkář <i>Olin, Mikyskův mladší syn</i>
Jan Matýsek <i>družstevník Koutný, Jirkův otec</i>
Libuše Pešková <i>Mařka Koutná, Jirkova matka</i>
Otto Budín <i>hostinský Nepustil</i>
Josef Kozák <i>družstevník Vymětal</i>
Jiřina Pehrová <i>družstevnice Zajičková</i>
František Kabeláč <i>družstevník</i>
Karel Čížek <i>družstevník</i>
Rudolf Vodrážka <i>družstevník</i>
Alena Motyčková <i>družstevnice</i>

Gabriela Kaulfusová*družstevnice*
Ljuba Hušková*družstevnice*
Jiří Chmelař*řidič*
Ladislav Mrkvička*člen ČSM, basista*
Jiří Krampol*člen ČSM, harmonikář*
Jaromír Kunický*člen ČSM*
Jiří Hrzán*člen ČSM*
Alexej Marmazinský*člen ČSM*
Helena Jehličková*členka ČSM*
Helena Čumpelíková*členka ČSM*
Alena Procházková*členka ČSM*
Zuzana Dubská*členka ČSM*
Ilona Horáková*členka ČSM*
Helena Štvánová*členka ČSM*
Ingrid Zástěrová*členka ČSM*
Karel Bezděk*role neurčena*
Georgis Skalenakis*komik v televizi*
Jiří Sehnal*komik v televizi*

námět:

Jan Jílek

scénář:

Jan Jílek

Ivo Novák.....*i technický*

kamera:

Jan Novák

hudba:

Zdeněk Liška

Jiří Šlitr*Včely; Marnivá sestřenice; Kvítečku můj něžný, voňavý*

Jiří Suchý*Včely*

Ervín Toman*píseň Směr Praha (Přes spáleniště, přes krvavé řeky)*

výprava-architekt:

Karel Škvor

Oldřich Okáč

kostýmy:

Lída Novotná

Ondrej Brezovský

Eva Vaníková

střih:

Antonín Zelenka

zvuk:

Roman Hloch

Bohumír Brunclík.....*efekty*

výtvarník:

František Straka

zpěv:

Sbor.....*Včely; Kvítečku můj něžný voňavý; Marnivá sestřenice; Směr Praha*

text písně:

Jan Mareš.....*Směr Praha*

Jiří Suchý

II. kamera:

Adolf Hejzlar

masky:

Rudolf Hammer

Josef Lojík

Karel Konrád

zástupce vedoucího výroby:

Jaroslav Kučera

Vladislav Špidra

asistent režie:

Irena Klausová

Boca Abrhánová

asistent kamery:

Karel Hejsek

pomocná režie:

Bohumil Kouba

fotograf:

Karel Ješátko

asistent vedoucího výroby:

Zdeňka Černá

asistent architekta:

Eliška Willigová

nahrál:

Filmový symfonický orchestr

dirigent:

František Belfín

vedoucí výroby:

Miloslav Procházka

Procesí k panence (1961)

režie:

Vojtěch Jasný

hrají:

Václav Lohniský*železničář Sadílek*
Martin Ťapák*Vojta*
Josef Kemr*Josef, Houžvičkův syn*
Václav Trégl*Houžvička otec*
František Filipovský.....*švec Prskavec*
Eman Fiala*chalupník Kropáček*
Martin Růžek*předseda Václav Rambousek*
Karel Effa*chalupník Šlapák*
Věra Tichánková*Šlapáková*
Vladimír Menšík*hostinský Václav Kabourek*
Otýlie Beníšková*babička*
Anna Melíšková*Vojtová*
Jaroslav Mareš*staršina VB*
Miloš Patočka*kovář Hromajs*
Stella Zázvorková*Vlasta*
Vladimír Hrubý*účetní Hladík*
Pavčina Filipovská*Jana*
Ivo Niederle*řidič Lojza*
Marcela Martínková.....*Mařenka Houžvičková*
Jiřina Bohdalová*Rambousková*
Helena Burianová*Kropáčková*
Josef Beyvl*sedlák Rajnoha*
Josef Kozák*Kropáček*
Darek Vostřel*náměstek*
Václav Babka*ml. Seržant*
Vlastimil Brodský*kombajnér*
Vítězslav Černý*tloušťík*
Marie Hanzelková*Alenka*

Lubomír Kostelkamuzikant
Otto Lackovičpředseda JZD
Svatopluk Skládalrole neurčena

námět:

Miloslav Stehlík

scénář:

Miloslav Stehlík

kamera:

Jaroslav Kučera

hudba:

Miloš Vacek

výprava-architekt:

Oldřich Bosák

Jan Kňákal

střih:

Jan Chaloupek

Marie Tillerová

zvuk:

Jaromír Svoboda

vedoucí produkce:

Jiří Bečka

masky:

Jiří Šimon

Ivana Peštuková

dramaturgie:

Věra Kalábová

Jiří Fried

zástupce vedoucího výroby:

Vlastimil Maršálek

asistent režie:

Dagmar Zelenková

asistent kamery:

Jiří Štaud

Karel Dobřichovský

pomocná režie:

Tomáš Kulík

asistent produkce:

Jiří Zika

Kohout plaší smrt (1961)

režie:

Vladimír Čech

hrají:

Karel Högerdiverzant *Ervín Kopal*

Josef Bek*Metud Hanák*

Otakar Brousek*agent Ertl*

Július Pántik*Borek*

Otomar Krejča*statkář Nejdek*

Jiřina Štěpničková*Nejdková*

Libuše Geprtová*Bětká*

Jan Tříška*Jožka*

Jiřina Petrovická*Kořánová*

Marcela Jandová*Cilka*

Jiří Dohnal*náčelník SNB Kolman*

Jana Drbohlavová*Lída*

Jan Pohan*učitel*

Václav Sloup*Tonda*

Milka Balek-Brodská.....*žena*

Ella Bartlová*servírka*

Karel Bezděk*sedlák*

Jiřina Bílá*žena*

Radoslav Brzobohatý.....*příslušník SNB Zika*

Taťána Fischerová*Kořánova dcera*

Elena Hálková*hospodská*

Hana Hamplová*Lišková*

Věra Hanslíková*žena*

Josef Heyduk*Pálek*

Zdeněk Jelen*radista*

Zdeněk Jelínek*příslušník*

Karel Kocourek*dělník*

Ilona Kubásková*trafikantka*

Otto Lackovič <i>Soukup</i>
Martin Liška <i>příslušník</i>
Josef Lhoták <i>sedlák</i>
Oldřich Lukeš <i>sedlák</i>
Václav Podhorský <i>sedlák</i>
Josef Příhoda <i>sedlák</i>
Zdeněk Skalický <i>sedlák</i>
Mírko Musil <i>vesničan</i>
Josef Svátek <i>vesničan</i>
Alexandra Myšková <i>Pálková</i>
Milan Neděla <i>řidič</i>
Hynek Němec <i>dělník</i>
Jaroslav Synák <i>Malčák</i>
Václav Švec <i>muž</i>
Bohuš Záhorský <i>Pastyřík</i>
Jaroslav Zrotal <i>řečník</i>
Jana Werichová <i>venkovanka</i>

námět:

Jiří Mucha

Luděk Staněk

scénář:

Jiří Mucha

Luděk Staněk

Vladimír Čech

kamera:

Jaroslav Tuzar

hudba:

Štěpán Lucký

výprava-architekt:

Jan Zázvorka

kostýmy:

Miloslava Šmídová

střih:

Antonín Zelenka

zvuk:

František Černý

vedoucí produkce:

Josef Ouzký

výtvarník:

Stanislav Pavlík

masky:

Oldřich Mach

odborný poradce:

Karel Kalivoda

fotograf:

Josef Vitek

Cesta hlubokým lesem (1963)

režie:

Štěpán Skalský

hrají:

Mojmír Fašungřidič Cyril Ježek, milicionář
Jan Kačerfunkcionář OV KSC Rudolf Tesařík
Ilja Prachařhospodář Baltazar
Jaroslav Moučkapředseda ZO KSC zv. Havran
Marie Drahokoupilová.....Anička, Baltazarova dcera
Václav Lohniskýdřevař Kozinek zvaný Canca
Jiří Kostkamistr na katru František Modlitba
Václav Všelichapředseda JZD Mateřanka
Otto Lackovičhospodář Jožka Kupec
Miroslav Částekbývalý majitel pily Karel Matouš
Vladimír Ptáčekdiverzant
Marie ŠtrampachováMateřankova žena
Josef Kozákkněz
Karel Třebickýporučík SNB
Vladimír Hrabánekvesničan Běda z Mokrých Hory
Vlastimil Čaněkvesničan z Mokrých Hory
Josef Hamáčekmladý diverzant
Karel Hovorkamladý diverzant
Radim Cvrčekdirigent svazáckého orchestru
Jan Antonín Pacákbubeník svazáckého orchestru
Miroslav Laňkapříslušník SNB
Zdeněk Mlčochpříslušník SNB
Vladimír Navrátilpříslušník SNB
František Votrubastarší muž

námět:

Jaroslav Dietl

scénář:

Jaroslav Dietl

Štěpán Skalský.....*technický*

kamera:

Václav Hanuš

hudba:

Zdeněk Liška.....*archivní – píseň Avanti, o popolo*

výprava-architekt:

Karel Škvor

kostýmy:

Karel Postřehovský

Růžena Adamcová

František Kauler

stříh:

Josef Dobřichovský

Helena Lehovcová*spolupráce*

zvuk:

František Šindelář

Bohumír Brunclík.....*zvukové efekty*

zpěv:

Sbor

masky:

Vladimír Petřina

Ivana Peštuková

zástupce vedoucího výroby:

Pavel Krůta

Karel Hyka

Josef Hudlička

asistent režie:

Jaroslav Toms

asistent kamery:

Jaroslav Kupšík

Antonín Vojáček

pomocná režie:

Lada Vacková

fotograf:

Miloslav Mirvald

spolupráce:

Doriana Felberová

Jan Kňákal

asistent architekta:

Jan Kňákal

nahrál:

Filmový symfonický orchestr

dirigent:

František Belfín

vedoucí výroby:

Jiří Bečka

Všichni dobří rodáci (1968)

režie:

Vojtěch Jasný

hrají:

Vlastimil Brodský*varhaník Očenáš*
Radoslav Brzobohatý*sedlák František*
Vladimír Menšík*Jořka Pyřk*
Waldemar Matuška*Zášinek*
Drahomíra Hofmanová.....*Veselá vdova*
Pavel Pavlovský*Bertin*
Václav Babka*Franta Lampa*
Josef Hlinomaz*Frajz*
Karel Augusta*zedník Joza Trňa*
Ilja Prachař*fotograf Josef Plécmerna*
Václav Lohniský*Zejvala*
Jiří Tomek*Máčala*
Věra Galatíková*Františkova žena*
Helena Růžičková*Božka*
Oldřich Velen*příslušník VB*
Jaroslava Vysloužilová.....*Fana*
Marie Málková*Zášinkova žena*
Zdeněk Kutil*Arnošt*
Jaroslava Tichá*Anděla*
Oldřich Slavík*kaplan*
Alexandra Korytová*Marie ml.*
Vladimír Ptáček*Rabona*
Eva Blažková*Očenášová*
Svatopluk Skládal*Juchta*
Karel Vochoč*Peton*
Michaela Černá*Marie st.*
Ivana Bílková*Kurfířtová*
Milan Sandhaus*sedlák Jindřich Kurfíř*

Růžena Merunková <i>Lampová</i>
Ludmila Lebedová <i>učitelka</i>
Oldřich Vykypěl <i>farář</i>
Lubomír Kostelka <i>Véna</i>
Jiří Kodet <i>muž</i>
Jindřich Bonaventura <i>tajný</i>
Bohumil Koška <i>tajný</i>
Otakar Horký <i>hudebník</i>
Jan Báča <i>role neurčena</i>
Anna Navrátilová <i>role neurčena</i>
František Unčovský <i>role neurčena</i>
Rudolf Peterka <i>role neurčena</i>
Jiří Němec <i>role neurčena</i>
Milada Burešová <i>role neurčena</i>
Jan Mauer <i>role neurčena</i>
Rudolf Štaud <i>role neurčena</i>
Antonín Divoký <i>role neurčena</i>
František Dostál <i>role neurčena</i>
Leopold Fric <i>role neurčena</i>
Bohumil Pastorek <i>lékař</i>
Jiří Plachý <i>Fanoš</i>

námět:

Vojtěch Jasný

scénář:

Vojtěch Jasný

kamera:

Jaroslav Kučera

hudba:

Svatopluk Havelka

výprava-architekt:

Karel Lier

střih:

Miroslav Hájek

zvuk:

Dobroslav Šrámek

vedoucí produkce:

Jaroslav Jílovec

mluví:

Martin Růžek.....*komentář*

text písně:

Pavel Kopta

choreografie:

Karel Vrtiška

Olga Ferebauerová

II. kamera:

Karel Ludvík

masky:

Vlasta Matuchová

Oldřich Mach

dramaturgie:

Václav Nývlt

zástupce vedoucího výroby:

Jana Koubová

Jaroslav Koucký

asistent kamery:

Jiří Pospíšil

pomocná režie:

Jaromír Dvořáček

odborný poradce:

František Unčovský

fotograf:

Jaromír Komárek

asistent architekta:

Věra Líznerová

Smuteční slavnost (1969)

režie:

Zdeněk Sirový

hrají:

Jaroslava Tichá*Matylda*

Josef Somr*Devera*

Božena Böhmová*Janušová*

Ľudovít Kroner*Chladil*

Jana Vychodilová*Tonka*

Vladimír Huber*farář*

Gustav Opočenský*Januš*

Ludmila Roubíková.....*Chrudimská*

Josef Bartůněk*poslanec*

Václav Bouška*tajemník*

Jaroslav Heyduk*Vondra*

Zdeněk Kryzánek*Kafka*

Jan Kühmund*Chrudimský*

František Kubíček*koňák*

Marie Mottlová*Hloubalová*

Hynek Němec*muzikant*

Jaroslav Rajzik*student*

námět:

Eva Kantůrková.....*román*

scénář:

Eva Kantůrková

Zdeněk Sirový

kamera:

Jiří Macháně

hudba:

Jiří Kalach

výprava-architekt:

Karel Černý

střih:

Jan Chaloupek

zvuk:

Roman Hloch

vedoucí produkce:

Rudolf Hájek

II. kamera:

Vladimír Smutný

masky:

Rudolf Hammer

dramaturgie:

Věra Kalábová

zástupce vedoucího výroby:

Jaroslav Vlček

pomocná režie:

Milan Kadlec

fotograf:

Vladimír Souček

Cesty mužů (1972)

režie:

Ivo Toman

hrají:

Karel Hlušíčkaporučík Laňka
Zdena HadrbovcováVěra Laňková
Karel Šebestapodporučík Velecký
Zdeněk KutilGrůbel, vůdce bandy
Jan Kanyzazáškodník Vašek
Jiří Wohankazáškodník Bajgl
Adolf Filipzáškodník Pohora
Karel Dellapinahajný Krušina
Inka ČekanováHana Grůbelová, Krušinova sestra
Bohumil Pastorekpracovník pivovaru Škareň
Bohumil ŠmídaŘičan, pracovník pivovaru
Josef Bulíkvyšetřovatel Carda
Jiří Havelvyšetřovatel Maliňák
Bohuslav Ličmanhostinský Dolák
Zdena BurdováDoláková
Václav Švorcfunkcionář okresního výboru Jiří Málek
František MarekMotyčka
Ferdinand Šafránekinženýr Zajda
Ladislav Šimekpředseda družstva Kaška
Karel Augustařidič Tatry
Jiří Šrámekřidič Tatry
Karel BeníškoBíca
Jiřina BíláBícová
Karel Bělohradskýřidič Mlejnek
Josef Burdavelitel StB
Jindřiška Gabriela Preissovásekretářka Bártová
Josef A. StehlíkPorůzek
Tomáš Sedláčekmladý příslušník VB

Gustav Heverlestrážmistr Křepelka
Jan Faltýnekagent Jiří Lesák
Jan Dejmekzatčený vesničan
Josef KudílekKomárek st.
Karel BartoňKomárek ml.
Jiří Flíčekpříslušník StB
Lída Grossmannovástarší žena ve vlaku
Pavel Jirasčetař ve vězení
Václav Lukspsovod
Vladimír Navrátilpozůstalý
Václav Němecstrážný / mladý četař
Petr Skarkepodstrážmistr
Zdeněk SedláčekLojza / svazák / pozůstalý
Vladimír Zoubekpromítač
Vlastimila Vlkovážena v okně

námět:

Ivan Gariš.....kniha *Cesty mužů*

scénář:

Ivan Gariš

Josef Pícek

Ivo Toman+ *technický scénář*

kamera:

Jiří Tarantík

hudba:

Jiří Šust

výprava-architekt:

Jaroslav Krška

kostýmy:

Jan Kropáčeknávrhy kostýmů

Bohumila Maršálková

střih:

Miroslav Hájek

zvuk:

Jaromír Svoboda

vedoucí produkce:

Jaroslav Prokop

Jiří Šebor

II. kamera:

Jan Kváča

masky:

Ladislav Bacílek

Jiřina Bissingerová

František Pilný

dramaturgie:

Jaroslav Kubát

zástupce vedoucího výroby:

Vlastimil Maršálek

Jiří Holeček

asistent režie:

Josef Sandr

asistent kamery:

František Kučera

pomocná režie:

František Sádek

odborný poradce:

František Havlíček

fotograf:

Miloš Schmiedberger

výprava:

Josef Calta

nahrál:

Filmový symfonický orchestr

dirigent:

Štěpán Koníček

kaskadér:

Karel Engel

Zdeněk Srstka

Tam, kde hnízdí čápi (1975)

režie:

Karel Steklý

hrají:

Jiří Krampol*předseda JZD Štěpán Urban, dříve tajemník MNV*
Milena Svobodová*Lenka Zavadilová*
Adolf Filip*Karel, Lenčin bratr*
Zdeněk Kryžánek*sedlák Mašát*
Gustav Opočenský*invalida Šindler*
Jan Skopeček*předseda ZO KSČ Zlocha*
Miloš Willig*tajemník OV KSČ Brabec*
Josef Vinklář*ředitel Fabián*
Antonín Hardt*instruktor OV KSČ Marek*
Jiří Holý*major VB Šebánek*
Vlasta Fialová*Straková, Štěpánova teta*
Jiří Němeček*sedlák Zavadil, otec Lenky a Karla*
Karel Šebesta*vedoucí výkupu Viktora, později číšník*
Václav Sloup*agronom Antonín Holub*
Václav Trégl*děda Kovařík*
Jan Schánilec*Josef, Mašátův syn*
Vladimír Bičík*předseda MNV Hrubý*
Karel Dellapina*sedlák Rejšek*
Oldřich Velen*družstevník Rous*
Josef Haukvic*řídící učitel Vobimuška*
Jiří Havel*poručík VB Hotový*
Břetislav Slováček*Honza, Zlochův syn*
Petr Svoboda*Jarka, Karlův syn*
Radan Rusev*Fredy*
Jan Kraus*Robert*
Milena Steinmasslová.....*Květa, Honzova dívka*
Ivo Niederle*řidič autobusu*
Roman Čada*Ivan, syn Štěpána a Lenky*
Milena Šajdková*Holubová*

Hana Pastejříková*Kodymová*
Eduard Dubský*cizinec u benzínky*
Luděk Nešleha*pohraničník*
Kateřina Burianová*listonoška Hradecká*
Jana Vychodilová*Marie, Karlova žena*
Daniela Šrajerová*Danka, Karlova druhá žena*
Oldřich Vlach*příslušník VB*
Jiřina Bílá*družstevnice*
Radka Fidlerová*družstevnice*
Milan Gargula*družstevník*
Uršula Kluková*družstevnice*
Petr Křiváček*družstevník*
Jan Řeřicha*traktorista*
Miroslav Abrahám*traktorista*

námět:

Bohumil Nohejl.....*román Velká voda*

scénář:

Karel Steklý

kamera:

František Uldrich

hudba:

Jan Seidel

výprava-architekt:

Věra Líznerová

kostýmy:

Dimitrij Kadrnožka

střih:

Jaromír Janáček

zvuk:

Jiří Hora

vedoucí produkce:

Jiří Zika

mluví:

Karel Hlušička.....*recituje verše*

II. kamera:

Pavel Nečesal

masky:

František Havlíček

pomocná režie:

Josef Ryzec

fotograf:

Miroslav Pešan

verše:

Miroslav Florián

O moravské zemi (1977)

režie:

Antonín Kachlík

hrají:

Radoslav Brzobohatý*Jagoš*
Jaroslava Vysloužilová.....*Jagošová*
Oldřich Vykypěl*Kočiš*
Karel Kabíček*Antoš*
Stanislav Zindulka*Froliš*
Vlasta Vlasáková*Pernicová*
Květoslava Houdlová*Borková*
Helena Růžičková*Křapčena*
Zdena Kružíková*Božena*
Ilja Prachař*Pernica*
Bohumil Pastorek*hospodář Jan Borek*
Ladislav Večeřa*Tvrdoň*
Karel Koloušek*Nohala*
Václav Babka*Zpěvák*
Eva Matalová*Zpěvákova*
Antonín Ženčák*Tonýš*
Zdeněk Maryška*Jura*
Jiří Lír*účetní*
Pavel Rubeš*vesničan*
Jan Kuželka*svatebčan*
Jana Hliňáková*Tonýšová*
Arna Mohelská*Tichoňová*
Mírko Musil*hostinský*
Martin Táborský*Šácha ml.*
Eva Strupplová*Šáchová*
Blanka Křížová*Šáchová ml.*
Blažena Kramešová*Tvrdoňová*
Dušan Petráň*Borek ml.*

Helena Nováková*Mařka*
Zdeněk Palusga*Martin*
Miroslav Bezdíček*Šácha*
Miroslav Saic*družstevník*
Slávka Hamouzová*drustevnice*
Vladimír Švabík*hostinský*
Stanislav Wandas*vedoucí*
Henrietta Kohoutová*dívka*
Zdeněk Braunschläger*družstevník*
Jan Cmíral*poručík SNB*
Jaroslav Kyncl*chlapík*
Ladislav Kolář
Lumír Peňáz*družstevník*
Vladimír Čapka*Soukup*

námět:

Fanek Jilík.....*román Hesla na vratech*

scénář:

Josef Vaculík

Antonín Kachlík

kamera:

Josef Illík

hudba:

Kunovjan

Muzika Hradišťan

výprava-architekt:

Milan Nejedlý

kostýmy:

Svata Sophová

Miloslava Šmídová

střih:

Jaromír Janáček

zvuk:

Adolf Böhm

vedoucí produkce:

Jan Syrový

II. kamera:

Adolf Hejzlar

dramaturgie:

Jaroslav Kubát

zástupce vedoucího výroby:

Vladimíra Kopecká

Jiří Radil

Václav Eisenhamer

asistent režie:

Jiří Kratochvíl

pomocná režie:

Jiří Růžička st.

odborný poradce:

Jarin Staněk*hudební*

Irena Večeřová

Jan Maděrič

Miloš Plachý

Božetěch Viktora

fotograf:

Karel Ješátko

rekvizity:

Jaroslav Lehman

Náhodou je prima!

režie:

Radovan Urban

hrají:

Lucie Benešová*Svatka*

René Brunč*Honza*

Jiří Petr*Karel*

Lucie Hofmannová.....*Růžena*

Soňa Dvořáková*Černá*

Jan Vlasák*Černý*

Oldřich Navrátil*Polcr*

Miloš Vávra*Šíma*

Dana Horčicová*Žeňka*

Otakar Brousek*svazák*

Lubomír Kostelka*Kos*

Jiří Wohanka*farář*

Martin Wilde*Mírek*

Hana Pastejříková*Polcrová*

Elena Strupková*Šimová*

Václav Sloup*Kořán*

Hana Davidová*Kořánová*

Miloš Horanský*Pressl*

námět:

Vojtěch Vacke

scénář:

Radovan Urban

Vojtěch Vacke

kamera:

Martin Benoni

hudba:

Martin Kratochvíl

výprava-architekt:

Karel Černý

kostýmy:

Olga Jedličková

střih:

Jan Chaloupek

zvuk:

Alexandr Vrbata

vedoucí produkce:

Jana Koubová

zpěv:

Lucie Bílá

Jiří Vondráček

text písně:

Josef Novotný

II. kamera:

Lubomír Moravec

II. režie:

Michal Vostřez

dramaturgie:

Milan Pávek

zástupce vedoucího výroby:

Lev Veltrubský

Vlasta Synkulová

odborný poradce:

Jaroslav Matějka

fotograf:

Zdeněk Vávra

Nejmladší z rodu Hamrů (1975)

režie:

Evžen Sokolovský

hrají:

Jaroslav Satoranský*Jan Hamr*
Jaroslav Moučka*otec Alois Hamr*
Libuše Havelková*matka Hamrová*
Ladislav Pešek*Pudil*
Josef Bláha*Fiala*
Regina Rázlová*Věra*
Ilja Prachař*Zajiček*
Jana Šulcová*Marie Zajičková*
Václav Postránecký*Kódl*
Jana Paulová*ekonomka*
Viktor Maurer*mechanizátor*
Petr Svojtka*Václav Hamr - bratr*
Antonín Molčík*Štěpán Hamr - bratr*
Martin Velda*mladý Jan Hamr*
Stanislava Bartošová*Jiřina, Štěpánova žena*
Světla Amortová*selka*
Čestmír Řanda*sedlák*
Jarmila Zahradníčková.....*Eliška, Janova dětská láska*
Vladimír Huber*učitel*
Soběslav Sejk*kramář*
Václav Stýblo*neurčena*
Štěpán Bulejko*neurčena*
Roman Hemala*neurčena*
Josef Stehlík*neurčena*
Karel Vavřík*neurčena*
Václav Lohniský*Sýkora*
Jiří Vala*Hubert*
Zdeněk Martínek*Čumík*

Jiří Bruder <i>Čaha</i>
Miriam Hynková <i>Bětka</i>
Josef Patočka <i>Maryška</i>
Eva Jiroušková <i>Zajičková</i>
Bedřich Prokoš <i>tajemník Hrstka</i>
Bohuslav Čáp <i>inženýr Trávníček</i>
Jana Boušková <i>Bětka mladší</i>
Josef Čáp <i>Petr</i>
Ivan Luťanský <i>Břetislav</i>
Vladimír Kudla <i>Josef</i>
Břetislav Slováček <i>Franta</i>
Vladimír Krška <i>zootechnik</i>
Václav Bouška <i>agronom</i>
Jan Kotva <i>traktorista</i>
Bohumil Švarc <i>zemědělský tajemník Sklenář</i>
Jarmila Krulišová	
Vanda Švarcová <i>Andulka, sekretářka J. Hamra v JZD Malá Dobrá</i>
Hana Davidová <i>sekretářka Kamila</i>
Bohuš Záhorský <i>ředitel školy Trousil</i>
Ferdinand Krůta <i>školník</i>
Karel Urbánek <i>Bětčin muž</i>
Antonín Jedlička <i>vesničan</i>
Jan Fišer <i>Honzík Šimeček</i>
Jana Jiskrová <i>žena Václava Hamra</i>
Miloš Willig <i>Blažek</i>
Adolf Filip <i>Kerbl</i>
Otto Budín <i>lékař na středisku</i>
Petr Patera <i>lékař v nemocnici</i>
Jaroslava Tichá <i>lékařka</i>
Vítězslav Jirsák <i>StB</i>
Oldřich Janovský	
František Skřípek <i>role neurčena</i>

scénář:

Jaroslav Dietl

kamera:

Eduard Landisch

Vladimír Opletal

hudba:

Zdeněk Liška

kostýmy:

Petr Diviš

střih:

Vladimír Liška

Marie Pačajová

Jiří Šebelka

zvuk:

Jiří Zelenka

Zdeněk Stropek

výtvarník:

František Skřípek

masky:

Jitka Pazderová

Josef Borovička

dramaturgie:

Miloš Smetana

dirigent:

František Belfín

vedoucí výroby:

Alena Čapková

Dagmar Hornerová

Jiří Kříž

Příloha 2 – návrh na potrestání neposlušného sedláka

St 3/49-2

T 10. III. 49
3-

Okresnímu soudu

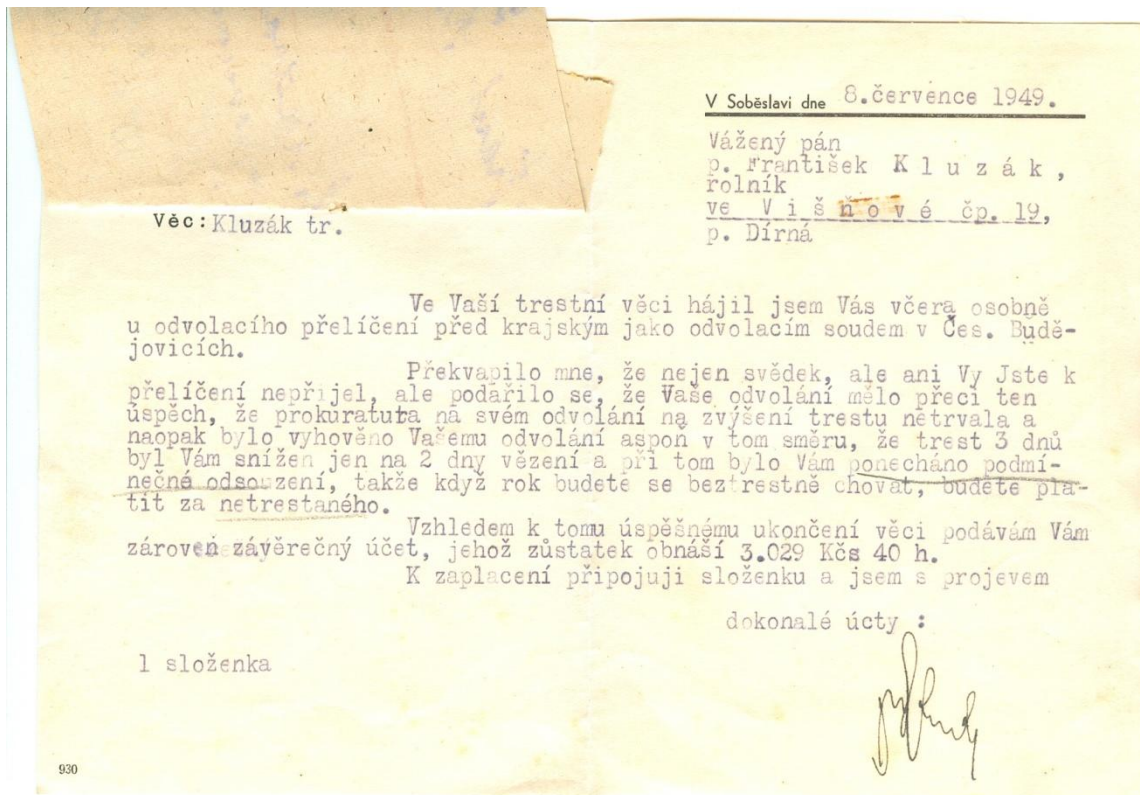
v Soběslavi

navrhuji potrestání Františka Kluzáka pro přešupek podle § 312 tr. zák., spáchaný tím, že dne 17. ledna 1949 v úřadovně MNV ve Višňové prohlásil, že na MNV si počítají co chtějí a že jsou tam zloději a dále tím, že dne 21. ledna tamtéž pronesl výroky: "vy hadrníci, podruzi, ležáci, nic neděláte, ležte a my abychom se na vás dřeli" a "jen přijďte, vezmu klacek a vymlátím vás všechny".

Okresní prokuratura v Soběslavi,
dne 10. III. 1949

Kluzák

Příloha 3 – vyznění o potrestání za prohřešky z přílohy 2



Příloha 4 – rozhodnutí o znárodnění

Rada okresního národního výboru v Soběslavi

V Soběslavi dne 19. dubna 1957

Odbor: zemědělský
Telefon: 130

Č. j. zem/...../57

Manželé

František a Růžena Kluzákoví

Višňová čp.19.

Rozvoj zemědělské výroby, jenž je předpokladem zlepšování výživy pracujícího lidu, tím, i neustálého růstu jeho životní úrovně, vyžaduje, aby se využilo veškeré půdy, způsobilé k zemědělskému obdělání a aby se na této půdě řádně hospodařilo.

Vzhledem k tomu, že delší dobu nezaručujete řádné obhospodařování na své usedlosti, a neplníte předepsané dodávkové úkoly, ani v budoucnu nezaručujete plnění dodávkových úkolů podle jednotného hospodářského plánu, usnesla se na své schůzi rada ONV v Soběslavi, příkazem podle ustanovení § 9 vl. nař. č. 50/55 Sb. z. a n. celou usedlost čp. 19 ve Višňové, včetně hospodářských budov, o celkové výměře 24,9962 ha, zapsané ve vložce č. 19, 49 a 50 poz. knihy kat. území Višňová, s provozním zařízením (živý i mrtvý inventář, zásoby a pod. podle soupisu) na trvalo do bezplatného užívání JZD Višňová a to z důvodů naléhavého veřejného zájmu.

Uživatel je oprávněn podle § 16 vl. nař. č. 50/55 Sb. bez souhlasu vlastníka zřídit si na usedlosti neb hospodářství trvalou stavbu a úpravy, potřebné k zajištění, neb zvýšení zemědělské výroby.

Proti tomuto rozhodnutí lze se odvolat podle § 27, odst. 1 vl. nař. č. 20/55 Sb. k zemědělskému odboru rady ONV Soběslav, podáním na MNV ve Višňové.

Odvolení však se odmítá podle § 29 vl. nař. č. 20/55 Sb. z naléhavého veřejného zájmu, odkladný účinek.

Vedoucí zemědělského odboru rady ONV

Ing. A. Fiedler v.r.

