

Nová vlna československého filmu

Studijní text pro kombinované studium

PETR BILÍK

OLOMOUC 2013

Oponenti: Mgr. Šimon Bauer
Mgr. Milan Cyroň
PhDr. Eva Klimentová, Ph.D.



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Zkvalitnění systému kombinované výuky na FF UP a inovace vybraných oborů v kombinované formě,
reg. č.: CZ.1.07/2.2.00/28.0069

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní,
správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Petr Bilík, 2013

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2013

ISBN 978-80-244-3835-1

Obsah

Úvod.....	5
Stručný průvodce literaturou.....	6
1 Nová éra českého filmu	8
2 Žánrová různorodost	12
3 Politické pozadí nové vlny.....	14
4 Profily režisérů šedesátých let.....	16
5 Nová vlna československého filmu a její souboj s politikou	23
6 Přední tvůrci české nové vlny.....	27
Závěr	41
Literatura.....	42

Ve studijní opoře jsou pro vaši lepší orientaci v textu použity následující ikony



Požadované znalosti a dovednosti



Rozšiřující text



Shrnutí



Průvodce studiem



Otázky



Literatura, odkazy



Videoukázka

Úvod

Dějiny naší národní kinematografie nebyly vždy na vrcholu kulturního dění a jen zřídka-kdy věhlas českého (československého) filmu a impulzy z něj vycházející přesáhly významněji do světového kontextu. Jediným zdejším filmařským proudem, jenž se natrvalo zapsal do světové historie umění, byla nová vlna československého filmu. Hnutí, které zahrnuje celé jedno desetiletí kinematografické aktivity, hnutí neohraničené a vícegenerační, které sice má rozpoznatelné jádro, ale kolem něj rovněž široký prstenec tvořený stovkami filmů. Bez nároku na úplnost poskytuje text, jenž právě studujete, přehled nejvýznamnějších společenských, kulturních i institucionálních událostí ovlivňujících utváření československého filmového zázraku. Přibližuje několik desítek jmen zásadních tvůrců a všímá si rovněž rozvíjející se žánrové tvorby, hudebních skladatelů či kameramanů daného období.

Studijní text obsahuje řadu ukázek, které mají ve zkratce přiblížit poetiku jednotlivých děl a motivovat ke zhlédnutí kompletních děl v adekvátním technickém provedení.

Na začátek textu je zařazen komentovaný průvodce stěžejní odbornou literaturou tak, aby studenti přesně věděli důvody, proč a které publikace je zapotřebí prostudovat.

Metodická poznámka: V textu je variováno užití termínů československý a český podle bližšího významu věty. Důraz je z důvodu současného pojetí národní kinematografie kladen na českou produkci. Tvůrci jsou seřazeni podle logiky textu, kombinovány jsou aspekty významu, data narození a vzájemné generační, stylové či tematické přízněnosti.



Stručný průvodce literaturou



Výukový materiál, jež právě držíte v ruce, není a nemůže být vyčerpávajícím shrnutím tématu. Pro lepší orientaci v sekundární literatuře proto tato kapitola shrnuje nejdůležitější a zároveň nevhodnější studijní literaturu rozdělenou do několika okruhů.



Jan Lukeš: Diagnózy času. Nově vydaná publikace shrnuje veškerý vývoj československé kinematografie od roku 1945 do současnosti. Ambiciózní plán sice není důsledně naplněn a kniha občas sklouzává k výčtu jmen a děl, nicméně poskytuje velmi solidní přehled o nejdůležitějších autorech, procesech a zvratech v poválečném dění. Jan Lukeš akcentuje především ty vrstvy kinematografie i jednotlivých děl, které dokládají podlehnutí či naopak tvůrčí soupeření (nejen) filmu a komunistické moci.

Jaroslav Boček: Kapitoly o filmu. Příímý účastník dění v kinematografii 50.–60. let, publicista a kritik Jaroslav Boček podal ve své publikaci čerstvou zprávu o generačním, stylovém i tematickém rozvrstvení poválečné kinematografie. Jeho postřehy jsou cenné mimo jiné i kvůli osobní blízkosti autora s tvůrci a výjimečné znalosti zákulisí filmu. Stručná a výstižná rukověť pro historiky filmu.

Jan Žalman: Umlčený film. Někdejší šéfredaktor Filmu a doby Antonín Novák alias Jan Žalman mísí esejistickou zprávu o střetu diktatury a umění s historickou prací. Přísný a moralistický pohled na politické dění své doby je protknut analýzami jednotlivých snímků a tvůrců. Jan Žalman byl v 60. letech mimořádnou autoritou v oblasti reflexe filmu, knihu napsal jako svého druhu vzpomínání na klíčové období své kariéry v desetiletí následujícím po normalizaci. Publikace pro zájemce o svědectví s etickým poselstvím.

Antonín Jaroslav Liehm: Ostře sledované filmy. Série 35 výjimečných rozhovorů s předními tvůrci 50. a 60. let odkrývá názorovou i estetickou pestrost poválečné kinematografie a dává nahlédnout do filmařského myšlení i dobové atmosféry. Soubor měl vyjít už v roce 1969, ale jeho publikace byla zastavena normalizací. Autor knihu poprvé vydal v americkém exilu. A. J. Liehm byl v unikátním těsném spojení se zpovídanými tvůrci a stal se neoficiálním velvyslancem československého filmu v zahraničí. Kniha by měla být povinnou četbou pro studenty filmové historie.

Václav Macek, Jelena Paštéková: Dejiny slovenskej kinematografie. Akademické dějiny slovenské kinematografie podávají ucelený obraz od počátku filmu do 90. let. I když poválečná slovenská kinematografie nabývala na síle velmi pozvolna, počátkem 60. let už slovenské talenty plně konkurovaly rozvinutějšímu českému filmu. Podstatným aspektem slovenské kinematografie byla i její přirozená spolupráce a provázanost s kinematografií českou.

Kolektiv autorů: Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kniha má charakter kolektivní monografie a některé její kapitoly poskytují cennou introdukcí především do stylového zázemí československé nové vlny. Především pak text Zdeny Škapové zobecňuje rozsáhlejší pozorování řady novinek, kterými v 60. letech disponovala kinematografie a které se staly typickými pro vyjadřování „novovlnných“ tvůrců. Z textu Stanislavy Přádné se zase můžete dozvědět charakteristiky filmových postav typických pro novou vlnu.

Petr Hames: Československá nová vlna. Paradoxně doposud nejkomplexnější a nejsoudržnější text o nové vlně československého filmu napsal britský profesor filmové historie specializující se na středo- a východoevropský prostor Peter Hames. Byť byla

kniha původně psána v době, kdy Hames neměl řadu klíčových děl k dispozici, česká edice přináší aktualizovanou studii, která je skvělým přehledem zdejší kinematografie obrodného desetiletí a zároveň nabízí značný mezinárodní nadhled a přesah. Hames zasazuje československé filmy do širších souvislostí (nejen) evropské kinematografie, kultury a politiky.

Jiří Voráč: Ivan Passer – Filmový vypravěč rozmanitostí. Jiří Voráč se dlouhodobě soustředí na exilové tvůrce a ani Ivan Passer není výjimkou. Passerova tuzemská filmografie je sice krátká, nicméně pro 60. léta příznačná. Passerův osud rovněž symbolizuje širší škálu jevů, s nimiž se ve vývoji tuzemské kinematografie setkáváme. Podrobný a čtivý text je doprovázen obsáhlým rozhovorem s Ivanem Passerem.

Pavel Juráček: Deník (1959–1974). Výjimečný a autentický deník scenáristy, dramaturga a režiséra Pavla Juráčka, jenž do české kinematografie vnesl absurditu, filozofii existence a vzdorovitost vůči konvencím. Juráčkovy deníkové záznamy je nutno číst jako subjektivní pramen prozrazující mnohé o politice, umění, ale i životním stylu a osobních vášních i soubojích v nitru nové vlny.

Jiří Janoušek: 31/2 a 31/2 podruhé. Zajímavý formát dvou knih, v nichž naleznete nejen rozhovory s předními tvůrci nové vlny, ale rovněž scénáře některých filmů. Původně byl v 60. letech tento materiál cenným doprovodem pro právě promítané filmy, dnes se jedná o skvělý studijní materiál.

Anna Batistová: Hoří, má panenka. Reprezentativní monografický sborník věnovaný jedinému, nově zrekonstruovanému filmu. Jeden z nejslavnějších novovlnných snímků je sledován z mnoha úhlů pohledu od produkční historie snímku přes politicko-spoločenský kontext až po sám digitalizační proces, jenž se odehrál v posledních letech. Kniha obsahuje mimo jiné rozhovory s aktéry, kteří se na „historii“ filmu *Hoří, má panenka* podíleli.

Zlatá šedesátá. DVD edice 26 portrétů významných českých a slovenských tvůrců obsahuje záznamy rozhovorů, ukázky filmů s komentáři odborníků. Ke sběratelské edici jsou jako bonus přičleněna další dvě DVD s dokumentárními filmy o české nové vlně.

1 Nová éra českého filmu



Cíl:

Po prostudování této kapitoly budete znát:

- kulturně-politický kontext 60. let,
- sociální a politické předpoklady tzv. filmového zázraku,
- hlavní proudy a trendy českého filmu mimo tzv. novou vlnu,
- základní tvůrčí principy uplatňované tzv. novou vlnou československého filmu.

Po uvolnění v druhé polovině padesátých let a následné recidivě neduživého stalinismu nadešlo desetiletí, které se pro československou společnost a její kulturu stalo obdobím největšího rozkvětu.

Zlepšující se informovanost o dění ve světě a zvyšující se životní úroveň obyvatelstva dokázaly zastínit některé sociopatologické jevy, které byly zřejmým, i když nepřímým výsledkem nenormálního systému vládnutí. Byly jimi například vysoká rozvodovost, bezprizorní mládež, ztráta úcty k osobnímu vlastnictví či životní deziluze několika generací obyvatel.

I když bylo do názvu republiky vloženo slůvko socialistická a Berlín byl rozdělen mohutnou zdí, přinesl začátek šedesátých let nové naděje na zmírnění napětí. V Československu se v důsledku kolapsu III. pětiletky debatovalo o podílu volného trhu v rámci centrálně plánovaného hospodářství, praktickému liberalismu v ekonomice ještě předcházelo progresivní uvažování vědecké a umělecké. Na stranách **kulturních periodik** (Host do domu, Literární noviny, Světová literatura, Divadlo, Tvář) publikovali spisovatelé, filozofové a teoretikové umění, kteří se nemínili smířit se současným stavem společnosti (Kundera, Klíma, Vaculík, Kosík, Grosman, Havel), množily se **nonkonformní divadelní scény** (Divadlo Na Zábradlí, Semafor, Večerní Brno, Studio Y), v Redutě a Viole se hrál jazz a recitovala se soudobá poezie. Paralelně s přeměrováním moderního marxistického uvažování k humanismu a **existenciálním otázkám** a s obnovou náboženského myšlení docházelo i k prohloubení pohledu na umění. Do jisté míry přelomovou byla v tomto ohledu **liblická konference o díle Franze Kafky**, která proběhla roku 1963 a znamenala další krok k **oproštění uměnovědného bádání od striktních ideologických interpretací**. Umělecká díla reflektující společenskou problematiku volala po očistě socialistické myšlenky od protekcionismu, byrokracie a schematického uvažování. Nově byla proti kolektivismu oceněna hodnota jednotlivce a bylo mu přiznáno právo na seberealizaci.



Dílo Franze Kafky se stalo předmětem nové interpretace. Původně mělo být smířeno se socialistickým východiský výkladem, který měl akcentovat jeho kritický postoj k soudobé realitě a společenskému uspořádání. Nakonec na jeho díle bylo během 60. let naopak demonstrováno, že socialistický postoj nevyklučuje jiné než socialistickorealisticke umění.

Film se na sklonku padesátých let probíral z šoku po **banskobystrickém festivalu**: v jeho důsledku byl vyměněn ředitel státního filmu Jiří Marek a na místo barrandovského šéfa Eduarda Hofmana nastoupil **Alois Poledňák**. Postupující vývoj ve filmu se však už nedal zastavit. Filmoví tvůrci, zprvu vystrašení praktickými dopady banskobystrické kritiky, se postupně vymaňovali z opatrnickví a opouštěli strategii úhybných manévřů. Zvláště

po XII. sjezdu KSČ, který se konal na konci roku 1962, byla povolena stavidla společenskokritickým tématům. Rozumí se, že ani mezi umělci nebyla nahlas zpochybňována vedoucí úloha KSČ, věčné spojenectví se Sovětským svazem a pevný kurz komunistické politiky.

Také **filmová kritika**, půldruhého desetiletí požadující po díle socialistický obsah a realistickou formu, s patetem na výklad těchto termínů, se postupně dostávala ze stagnace, která byla o to hlubší, že reflexe filmu, vnímaného dosud jako masové médium s osvětovým posláním, postrádala filozofický přesah či celistvou teoretickou základnu. Roku 1962 se s nástupem šéfredaktora Antonína Nováka (vystupoval i pod jménem Jan Žalman) stal platformou pro zkvalitněnou odbornou filmologickou diskuzi měsíčník **Film a doba**, který v šedesátých letech sehrál důležitou roli v dynamizaci filmového dění.

Filmová
kritika

Mezi přední žurnalisty tohoto období věnující se odborně filmu patřili: Antonín J. Liehm, František Vrba, Jan Žalman, Jaroslav Boček, Galina Kopaněva, Miloš Fiala či Pavel Švanda.



V atmosféře rodící se názorové plurality záhy došlo i k **revizi Banské Bystrice**: za vydatného citování ideologických autorit pokroková část kritiky po uměleckém díle znovu požadovala moderní a avantgardní směřování. Proti výtkám ideologů přišla například s Leninovým poznatkem, že „jednotnost v základním je zajišťována mnohotvárností v podrobnostech“.

Nejen pro filmaře, ale pro celé umělecké spektrum byly inspirací novinky zahraničních filmových produkcí. Ze Sovětského svazu se do československých kin už dávno neimportovaly jen agitky: **Bondarčukovy, Čuchrajovy, Tarkovského** a **Kalatazovovy** filmy přinášely nový emocionální náboj a moderní tvarosloví.

Velký úspěch slavily např. snímky Příběh obyčejného člověka, Balada o vojákově, Jeřábi táhnou, Ivanovo dětství a Dům, ve kterém žiji.



Italský film, stále ještě pod vlivem neorealismu, vyjadřoval díly **Antonioniho, Viscontiho** nebo **Pasoliniho** obavy z odcizení v poválečném světě. Veristické snahy vyvrcholily tvorbou režisérů francouzské nové vlny **F. Truffauta, A. Vardové, J.-L. Godarda**, filozofující kinematografii zastupovali **Buñuel, Bergman** a **Resnais**. Připočítat je třeba i umělecké filmy polské a maďarské.

Ke slovu se dostali režiséři jako Zoltán Fábri, Isztván Szabó, Andrzej Wajda a Andrzej Munk.



Tato díla byla studentům FAMU, z nichž takřka bez výhrad sestával filmařský dorost, dostatečně známá. Diskuzní duch, vládnoucí na FAMU, požadavek všeobecné umělecké erudice, dokonalého zvládnutí řemesla a kreativního uvažování učinil z FAMU těchto let jednu z nejkvalitnějších filmových škol na světě. Studenti se zde mohli přiučit od takových mistrů oboru, jako byli **Otakar Vávra** či **Elmar Klos**. Absolventské filmy ročníků 1960–1963 jasně signalizovaly, že se československý film v nejbližších letech nebude ubírat zavedenými cestami, ale vyjádří nový životní pocit zcela odlišnými způsoby.

Postupem času se umělecké výpovědi stávaly stále otevřenějšími, kinematografie byla plynule zásobena novými tvůrci z akademie, kteří přicházeli s nezávislým světovým názorem a nespoutanou invencí.

Díky filmům jako **Transport z ráje**, **Smrt si říká Engelchen** či **Cesta hlubokým lesem**, které polemicky nahlížely národní historii v myšlenkově náročných konceptech, docházelo ke společenské sebereflexi, Vlácilova **Holubice** a Jasného **Až přijde kocour** sdělovaly své poselství v estetizované, lyrické podobě. Fričův **Král králů** a Dietlův **Einstein kontra Babinský** se potutelně uchechtávaly české povaze a malosti zdejších poměrů.

Ze sedmatřiceti celovečerních filmů, které byly roku 1963 natočeny v československé produkci, najdeme jedenáct debutů, mezi začátečníky jsou jména takových talentů, jako byli **Pavel Hobl**, **Jaromil Jireš**, **Miloš Forman**, **Věra Chytilová** a **Zdeněk Sirový**, všichni absolventi FAMU. Osm filmů za tento rok získalo zahraniční ocenění.



Filmy mladých režisérů většinou uspěly nejprve na festivalu v Mannheimu, teprve pak byly seriózně reflektovány také doma. Někdy ale paradoxně zahraniční ocenění vedlo k omezení distribuce problémového titulu, který prý poškodil pověst státu.

Nová vlna

V tisku se začalo mluvit o **jaru československého filmu** a o **nástupu české (československé) nové vlny**. Základními vnějšími poznávacími znaky nové vlny se stalo: angažování neherců, užití černobílého materiálu a natáčení v reálném prostředí, prvnímu pohledu zůstává skryto zvýšení autorského podílu režiséra, změna práce se scénářem, prostor pro improvizaci, zevšednění hrdiny a především osobní potřeba tvůrců vyjadřovat se filmem.

Filmaři ignorovali výchovný aspekt svých děl, která měla mluvit sama za sebe bez závislosti na politické objednávce. Paradoxem zůstává, že startovním filmem nové vlny je slovenské **Slnko v sieti** Štefana Uhra (rovněž absolventa FAMU), snímek založený na subjektivním vidění světa a prchavých impresích.

Štěstím nastupující filmařské generace bylo, že cenzurní zásahy vzhledem k všeobecnému společenskokritickému trendu zeslábly a diskuze se přesunula nad hotové artefakty. Vedle filmařů ustavující se, věkově, ideově i výrazově různorodé **československé nové vlny** (Chytilová, Forman, Jireš, Passer, Juráček, Menzel, Schorm, Němec, Papoušek, Schmidt, Jakubisko, Uher) a jejich **solitérních soupeřníků** (Vlácil, Sirový, Bočan, Herz, Máša) se na obrodě českého filmu stejně významně podíleli **filmaři s dlouholetou zkušeností** (Vávra, Kadár a Klos, Krejčík, Jasný, Kachyňa, Weiss).

Od počátku šedesátých let docházelo ke generační výměně, mládež nebyla do takové míry zasažena tezovitostí a dogmatismem padesátých let, proti svým rodičům aktivně nebo rezignovaně revoltovala. Hledáním identity a sebeuplatnění mládeže v socialistickém absurdistánu se zabýval **Okurkový hrdina** Čestmíra Mlíkovského i **Černý Petr** Miloše Formana, krizi středního věku doprovázenou kocovinou z osobního selhání nebo z poznání vlastní účasti na marasmu společnosti zobrazuje Schormův **Každý den odvalu** nebo Skalského **Cesta hlubokým lesem**. **Obžalovaný** Kadára a Klose zase na příkladu soudního procesu zpochybňuje absolutní spravedlnost a pravdu, představované systémem, a ptá se po hranici mezi osobní zodpovědností a slepým dodržováním příkazů.

Shrnutí:



Počátek nové vlny československého filmu čerpá jak z impulzů let 1956–1959, tak z proměny atmosféry a nových témat i zesílených zahraničních vlivů následující dekadě. Pozornost nové generace filmařů byla upřena především na problematiku mládeže, která byla sledována takřka bez politických ohledů.

- Pokuste se na konkrétních příkladech dokumentovat tvarovou obměnu českého filmu tohoto období.
- Definujte, který tvůrce jakým způsobem pokračoval v realistické stylu či jak ho rozvíjel.
- Vymezte nejčastější typ hrdiny československého filmu probíraného desetiletí.



2 Žánrová různorodost



Cíl:

Po prostudování této kapitoly budete znát:

- příklady žánrů dominujících kinematografii 60. let,
- příklady významných adaptací.

Vzmach umělecké aktivity s sebou nese i **tvarovou různorodost**. Ještě nikdy nebyl český film tak pestrý, jako tomu bylo v šedesátých letech, ještě nikdy nebylo tak důsledně využito všech žánrů pro vyjádření aktuálních témat symptomatických pro ducha doby.

Na rozdíl od explicitní a konkrétní kritičnosti filmů, jako jsou **Škola otců** nebo **Zde jsou lvi**, přichází ke slovu zobecňující podobenství ve filmech **Postava podpírání, O slavnosti a hostech, Hotel pro cizince, Konec srpna v hotelu Ozón**. Velkou popularitu si získávají **muzikály** (**Starci na chmelu, Kdyby tisíc klarinetů**), veristická větev upřednostňuje „směšno-trapné“ **komedie** (**Lásky jedné plavovlásky, Intimní osvětlení, Nejkrásnější věk**). Vznikají **poetizované féerie a pamflety** (**Sedmikrásky, Mučedníci lásky**), **dramata šedesátých let** v sobě nesou velké citové nasazení, snahu po zprostředkování autentického prožitku a soucitnost (**Trápení, Démanty noci, Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou**).

K **dětem** dorazil například vynikající debut Pavla Hobla **Máte doma lva**, Pinkavova **Ivana v útoku**, filmy Jiřího Hanibala a Milana Vošmika nebo první práce Věry Plívové-Šimkové.

Na plátně našich kin se vystřídala řada **detektivek domácí provenience**: do pátrání po vrahách a zlodějích se pustili Pavel Blumenfeld, Antonín Kachlík, Ladislav Rychman, Petr Schulhoff, zajímavým filmem s prvky detektivky (**Místenka bez návratu**) debutoval Dušan Klein.

Historický film

Historický film získal nejcennější příspěvky v podobě souhvězdí tří filmů Františka Vláčila (**Ďáblova past, Marketa Lazarová, Údolí včel**), Daňkovy **Spanilé jízdy** a **Královského omylu**, Bočanovy **Cti a slávy** a Vávrova **Kladiva na čarodějnice**. Není zde předkládána filmová teze, ale kondenzát dobové atmosféry a myšlenkových konfliktů, které přesahují do současnosti. Vedle historických paralel kinematografie nabízela i bezprostřední ohlédnutí do nedávných problematických období, otevřenost tvůrců překračovala zavedené hranice a směřovala ke kritické reflexi současnosti, zatížené dědictvím padesátých let. Jako symbol společenského přerodu by mohla sloužit životní i tvůrčí dráha spisovatele a scenáristy, přesvědčeného komunisty **Jana Procházky**, který se po spolupráci s Ivo Novákem spojil s **Karlem Kachyňou**. Prvotní komunistické nadšení (**Valčík pro milión**) se u Procházky proměnilo v pokorný zájem o život outsiderů (**Naděje, Vysoká zeď, Vánoce s Alžbětou**). Dramaty **Ať žije republika, Kočár do Vídně** a **Noc nevěsty** se Procházka s Kachyňou posléze zasloužili o narovnání dějinného povědomí. Kariéra Jana Procházky byla ukončena snímkem **Ucho**, který zobrazením stalinistických praktik mocenského aparátu neprošel normalizační cenzurou roku 1969. Jan Procházka byl posléze „vymazán“ z dějin českého filmu a zhanoben štvavou kampaní.

Jan Procházka byl považován za mladého komunistického prominenta, jeho postavení bylo mimořádné i díky osobním kontaktům s Antonínem Novotným. Jako jeden z aktérů obrodného procesu se ale zanedlouho stal předmětem zájmu zpravodajských služeb, které tajně nahrávaly jeho rozhovory, například s profesorem Václavem Černým. Veřejná prezentace upravených záznamů a následné útoky tisku a jednotlivců přispěly ke zhoubnému průběhu Procházkovy nemoci, a podepsaly se tedy zřejmě na jeho smrti.



O energii 60. let svědčí mimo jiné posun v tvorbě **Otakara Vávry**, který se přes adaptace divadelní hry a novely Františka Hrubína (**Srpnová neděle**, **Zlatá reneta**) dostává až k experimentu s převodem básně téhož autora. Při této příležitosti se Vávra rozvzpomíná na své založení avantgardisty a svěžestí a formálním novátorstvím **Romance pro křídlovku** si v ničem nezadá s režiséry řazenými do nové vlny.

Podstatné impulzy, myšlenková hloubka a originální témata přicházely k filmu z literatury a divadla: celá řada spisovatelů a dramatiků spolupracovala na scénářích, jiní přijali profesi dramaturgů, někteří přednášeli na FAMU (Pavel Kohout, Ivan Kříž, Ladislav Fikar, Ladislav Grosman, Oldřich Daněk, Jan Procházka, Ludvík Aškenazy, Arnošt Lustig, Hana Bělohradská, Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Josef Škvorecký, Vladimír Körner, František Pavlíček, Vladimír Páral, Ladislav Fuks, Eva Kantůrková).

Téměř každý režisér se inspiroval oblíbeným autorem. Kromě notoricky známých adaptací jich mnoho nespravedlivě zapadlo: Jaroslav Balík natočil podle sci-fi povídek Josefa Nesvadby „dvouprogram“ **Blbec z Xeenemünde** a **Tarzanova smrt**. O Směšné lásky Milana Kundery se podělili Antonín Kachlík (**Já, truchlivý bůh**) a Hynek Bočan (**Nikdo se nebude smát**), Václav Gajer přetvořil Škvoreckého Lvíče do filmu **Flirt se slečnou Stříbrnou**. Zdenek Sirový, opožděně začínající v triptychu **Hlídač dynamitu** a oceněný za lamorrissovský snímek **Chlapec a srna**, zpracoval rozsáhlý román Evy Kantůrkové **Smuteční slavnost** do filmu s úchvatnou obrazovou působivostí a silným poselstvím. **Dvojnásobného oscarového ocenění dosáhl český hraný film v letech 1966 (Obchod na korze) a 1968 (Ostře sledované vlaky).** V obou případech se jedná o adaptace prozaických děl.

- Vytipujte adaptaci, kterou považujete za nejvěrnější, a objasněte své důvody.
- Který ze jmenovaných filmů pro vás reprezentuje atmosféru 60. let nejpřesněji?
- Zamyslete se nad okolnostmi vztahu literatury a filmu a vyvoďte zásadní posuny v principech mezioborové spolupráce oproti předcházejícímu desetiletí.
- Jmenujte pravidelně spolupracující dvojice scenáristů a režisérů.



3 Politické pozadí nové vlny



Cíl:

Po prostudování této kapitoly budete znát:

- podmínky liberalizace československé kultury 2. poloviny 60. let,
- události roku 1968 a jejich návaznost na kulturu.

XXII. sjezd
KSSS

Společenský vývoj v Československu kulminoval roku 1967, v roce XXII. sjezdu KSSS, odkud k nám dolehla obnovená a zostřená kritika přetrvávajících prvků stalinismu. V Československu byla nutná ekonomická reforma, proti konzervativnímu křídlu kolem prezidenta Novotného stála skupina ekonomů pod vedením **Oty Šika**.

Na červnovém sjezdu ČSM zazněly úvahy o povolení činnosti jiných mládežnických organizací. V červnu 1967 proběhl rovněž **IV. sjezd Svazu československých spisovatelů**, kde ve vystoupeních Milana Kundery, Ivana Klímy, Pavla Kohouta a Alexandra Klimenta zazněl **požadavek na zrušení cenzury jako trapného přežitku z totalitních režimů**, po vystoupení Ludvíka Vaculíka se šokující **kritikou poměrů** ve státě opustila delegace ÚV KSČ jednání. Poprvé zde veřejně zaznělo nejen důrazné zpochybnění role KSČ v padesátých letech, ale i tázání se po jejím současném morálním kreditu.

ÚV KSČ

Ústřední výbor komunistické strany byl na svém říjnovém zasedání nucen čelit kritice vzešlé od řadových členů KSČ, kteří volali po obrodě strany a jejího aparátu. Všeobecná nespokojenost vyvrcholila na podzim, kdy se kvůli přerušovaným dodávkám elektrické energie vydali do ulic studenti ze strahovských kolejí. Jejich spontánní demonstrace s provoláváním hesla „Chceme světlo“ skončila brutálním zásahem policie v Nerudově ulici. Poté už vzaly události rychlý spád: vedení strany si s nezvládnutelnou situací poradilo výměnou na postu prvního tajemníka, Novotného vystřídal sympatický reformátor s neformálním vystupováním a dobráckým úsměvem **Alexander Dubček**. Za jeho vedení došlo k **definitivnímu pádu cenzury** (dosud měl nejvyšší cenzurní dohled ve filmu Antonín Novotný, který si nechával vybrané filmy promítat) a evropsky ojedinělému zvýšení prestiže kulturní sféry. Přestože vedoucí úloha strany nebyla zpochybněna, v hospodářství se prosazovaly tržní prvky, reformovány byly i samy stranické struktury, železná opona na západních hranicích pozbývala smyslu. Vznikla nebo byla obnovena řada nekomunistických zájmových i politických organizací. Z atmosféry „**pražského jara**“ čerpala i kinematografie: do distribuce byly uvedeny filmy jako **Farářův konec, Žert, Všichni dobří rodáci, Spalovač mrtvol**.

1968

Radostný rok **1968** měl tragický závěr: okupaci Československa armádami zemí Varšavské smlouvy. Nedůtklivé vedení sovětského impéria v kooperaci s příčinlivou stalinistickou klikou z řad československých komunistů dokázalo během **noci z 20. na 21. srpna** zničit naděje na svobodný stát a v krvi utopit iluze o výsledcích vyjednávání. Třičtvrtě milionu vojáků na okupovaném území potvrdzovalo děsivou převahu diktujících. Zloba a všeobecný odpor vůči okupantům nabýval na zarputilosti, skepse obyvatelstva však byla prohloubena přizpůsobivostí strany, v níž v posledních měsících všichni vkládali naděje. Prorůstání státních orgánů ambiciózními Brežněvovými příznivci, hrubý vojenský nátlak, inscenované provokace a znovuzavedení cenzury během dvou let přeměnily rozvíjející se československou společnost na normalizovanou zónu nesvobody, udavačství, průměrnosti a tichého odporu.

Dopad obrodného procesu se pozitivně projevil ve filmu, ale **osud pražského jara kinematografii na dvacet let těžce poznamenal**. Dvanácti filmům, dokončeným v československé produkci, bylo znemožněno zařazení do distribuce (**Smuteční slavnost, Skřivánci na niti, Zabitá neděle, Ucho...**), asi sto filmů bylo z distribuce vyřazeno a uloženo do trezoru, nedokončeny zůstaly rozpracované projekty (drama **Horečka** Ladislava Helgeho nebo triptych **Návštěvy**, obojí podle Karla Pecky, **Archa bláznů** Ivana Baladi). Hned na začátku Husákovy éry došlo k výměně vedení ve filmových institucích, rovnou z ÚV KSČ byl do vedení Československé kinematografie poslán **Jiří Purš**. Film šedesátých let a vybraná díla z let předchozích se staly důkazním materiálem proti „ideové diverzi“, byla popřena jejich kvalita a zdůrazněn jejich „jednoznačný politický podtext“.

Mezi příčinnivé normalizátory českého filmu patřil například neblaze proslulý žurnalista Jan Kliment. Řada tvůrců a recenzentů se ovšem popsanému procesu podvolila bez námitek a využila jej k vlastnímu kariéernímu růstu.



Český film, kterému nebylo dáno se přirozeně rozvinout, přišel o světově proslulé tvůrce: jedněm bylo znemožněno svobodně tvořit, byli odstrčeni k podružným pracím nebo nastalé podmínky jejich talent znivelizovaly (Věra Chytilová, Evald Schorm, Jiří Krejčík, Zdeněk Sirový, Jaroslav Papoušek, Jan Schmidt), jiní emigrovali (Jan Němec, Ivan Passer, Miloš Forman, Vojtěch Jasný).

Shrnutí:

Nová vlna československého filmu bylo jedinečným a neopakovatelným hnutím čerpajícím z řady podnětů a těžicím z unikátní společensko-politické situace. Zahraniční vzory, proměna životního stylu, módy, hudebních, výtvarných a literárních trendů nahrávaly subverzivnímu postoji ke společenské realitě a vedly k výrazné legitimizaci individuálního životního postoje i estetického názoru.



Institucionálně zajištěný československý filmový průmysl přitom nabízel zralým i čerstvě dostudovávším tvůrcům maximální profesionální zázemí. Kombinace finančního zajištění, polevujícího ideologického dohledu a přílivu nových idejí, vyjadřovacích prostředků a energie vytvořila takřka ideální prostředí pro progresivní filmařská vyjádření, jimž na atraktivitě dodávaly mimoestetické zřetele: Každé z uměleckých děl bylo diváky sledováno mimo jiné jako potenciální metafora, podobenství prozrazující skryté významy s politickým vyzněním.

Postupná liberalizace kultury však vedla i k opačnému efektu: Divácký zájem se přirozeně přesouval k odlehčeným žánrům a návštěvnost náročných filmových děl s postupem 60. let klesala. Stejně tak se vytrácel zájem zahraničních diváků, distributorů, kritiků i festivalů, jenž byl obnoven až po bezprecedentním okupačním aktu ze strany vojsk Varšavské smlouvy, kdy se česká kultura stala symbolem svobody zničené brutální silou.

- **Najděte si charakteristiky pražského jara v odborné literatuře. Soustřeďte se na knihy Petra Pitharta, Václava Havla, Jana Pauera a Karla Kaplana. Rozhodněte se pro vlastní interpretaci událostí a jejich možných vyústění.**
- **Který ze zmíněných filmů podle vašeho názoru nejpřesněji postihuje problémy své doby?**
- **Vzpomeňte si, který z českých tvůrců se nejlépe prosadil v cizině.**
- **Vedle režisérů, kteří byli odstaveni od profesní dráhy, jmenujte i některé spisovatele.**
- **Pokuste se rekonstruovat filmografii zmíněných tvůrců po roce 1989.**



4 Profily režisérů šedesátých let



Cíl:

Po prostudování této kapitoly budete umět:

- charakterizovat mimořádné režisérské osobnosti vytyčeného období mimo centrum tzv. nové vlny, které bude věnován následující oddíl.

Z režisérské generace tvořící v předchozím desetiletí do šedesátých let nejdůrazněji zasáhli **Otakar Vávra, Kadár s Klosem, Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa**. Vedle nich se zařadil další mimořádný talent stojící věkově mimo novou vlnu, **František Vlácil**.

Otakar Vávra

Otakar Vávra

Otakar Vávra se u filmu pohyboval od svých vysokoškolských studií ve třicátých letech a jeho kariéra nebyla zbržděna ani během okupace, tím méně v padesátých letech, kdy se stal čelným prorežimním tvůrcem. I když se k nové vlně coby pedagog režisérů nové vlny stylově přidal jen několika filmy, jeho vývoj v průběhu celého desetiletí je pozoruhodný a stojí za detailnější přiblížení. Coby poučený filmař, jenž dokázal dobře rozpoznat zahraniční i generační trendy, hlásil už roku 1960 **Srpnovou neděli** změnu svého filmařského vidění. Adaptace Hrubínovy hry, znamenající v kontextu 50. let **posun k lyrickému a náznakovému divadlu**, čerpala z ohlasu inscenace, kterou od roku 1958 uváděl Otomar Krejča. Vávra tradičně angažoval herce z ansámblu **Národního divadla** (Vlasta Fabiánová, Karel Höger) a pokusil se o komorní drama, postihující proměnu generačního životního pocitu.

Noční host

Noční host podle Ludvíka Aškenazyho Vávrovi umožnil experiment s moderními vyprávěcími prostředky. Nezvykle řazené retrospektivy umožňují na malé ploše rozehrát vnitřní drama muže, jemuž se při setkání s německým výletníkem vybavují zážitky z koncentračního tábora. Díky zpomalenému rytmu a úzkost vzbuzující kameře Jaroslava Tuzara má film až thrillerovou působivost, jeho pojetí motivu německé viny je však značně jednostranné a tezovité.

Po biografické odbočce o Boženě Němcové **Horoucí srdce** se Vávra podruhé setkává s Františkem Hrubínem, tentokrát nad stěžejním dílem deziluzivní prózy **Zlatá reneta**. Padesátiletý intelektuál, který neuspěl v žádném ze svých životních předsevzetí, přijíždí do rodné vesnice najít sám sebe. Ani zde však nevidí nic, co by mu usnadnilo orientaci v životě. Hrdinovo trpké poznání můžeme chápat jako generační výpověď, k jejímuž vyslovení Vávra nepotřeboval takřka žádný vnější dramatický děj.

Romance pro křídlovku

Hořce lyrická je i Hrubínova **Romance pro křídlovku**, ve které dominuje setkání mládí s láskou a se smrtí, oscilace mezi omamným příslibem smyslnosti a ideálem krásy. V retrospektivě sledujeme příběh hlubokého prožitku první lásky dvacetiletého Vojty (Jaromír Hanzlík) k Terině, holce od kolotočů. Smrt dědy znemožní Vojtovi přijít na schůzku, Terina odjíždí s jiným. Teprve po třiceti letech se Vojta dozvídá, že krátce po rozchodu Terina zemřela.

Vávřův plynulý a uvolněný vyprávěcí styl i práce s nenuceně vystupujícími herci činí z **Romance** vzletné, a přece básnivě bolestné dílo, které je považováno za nečekaně progresivní konkurenci novovlnným snímkům.

Evidentní inspiraci svými studenty Vávra nezakrývá ani ve filmu **Třináctá komnata**.

Scénář **Kladiva na čarodějnice**, rekonstrukce tzv. šumpersko-losinských čarodějnických procesů, chtěl Vávra původně obohatit o výsledky rozsáhlého bádání v archivech, které sám podnikl na místech tragických událostí. Neutřiditelné množství historických pramenů jej však záhy přimělo k návratu ke knize Václava Kaplického. Jeho film o zrůdných podobách moci je povýšen řadou výtvarných i historických citací, přesto byl ze zřejmých důvodů jedním z prvních, který byl normalizační cenzurou uzamčen v trezoru.

- **Zamyslete se nad motivací Otakara Vávry, která jej vedla k tak radikální změně poetiky.**
- **Jmenujte další ojedinělé případy adaptace básně v české kinematografii.**

Ukázka z filmu Srpnová neděle:

<http://www.youtube.com/watch?v=bRUtXIQmT-A>

Ukázka z filmu Romance pro křídlovku:

<http://www.youtube.com/watch?v=aRpFy49KKgs>

Ukázka z filmu Kladivo na čarodějnice:

<http://www.youtube.com/watch?v=GRBh4i-J8kl>

*Kladivo
na čarodějnice*



Ján Kadár a Elmar Klos

Ján Kadár a Elmar Klos jsou generačními předchůdci skupiny novovlnných režisérů, kteří však podobně jako Vávra plnili roli inspirátorů a učitelů.

Po dlouhé odmlce, způsobené politickým útokem proti filmu **Tři přání**, kterou strávil režisérský tandem za trest při práci u polyekranu, přichází do kin jejich nový film **Smrt si říká Engelchen** podle kontroverzního románu Ladislava Mňačka.

Snímek je kontroverzním pohledem na roli partyzánského hnutí a sondou k principům kolektivní i individuální viny. Na osvobození Zlína se podílí partyzánská skupina, která působila v horách na moravsko-slovenském pomezí. Pavel (Jan Kačer) je těžce raněn a ve vzpomínkách se mu vracejí epizody nedávných událostí. Scény odvetného vyhlazení horské vesničky Němci, popravy německého zajatce, zážitky lidského porozumění i traumat ze spáchaného násilí nedávají výslednici, která by Pavlovi svědomí poskytla rozhrěšení. Místo toho zůstává otevřené dilema a nejistota, dá-li se žít dál a má-li život, jenž může nabývat tak destruktivních podob, nějaký smysl.

Režiséři snímkem **Smrt si říká Engelchen** dostoupili nejdále v **problematizaci jednostranného hodnocení partyzánského hnutí**. Přesným postižením reálných pocitů posunuli o stupeň výš zobrazení válečné problematiky se všemi morálními otázkami.

Ani filmem **Obžalovaný** autoři neustoupili od **polemického pohledu**. Film je převodem beletrizované reportáže Lenky Haškové, vycházející z reálného soudního procesu, jakých ovšem v padesátých letech proběhly stovky. Ředitel závodu, v němž se neoprávněně vyplácely prémie, je postaven před soud. Svou obhajobu staví na rozporu mezi představami plánovačů a praxí, kde vznikají skutečné hodnoty. Odmítá formální potrestání a žádá definitivní trest nebo zproštění viny: není možné zříkat se zodpovědnosti a není také možné budovat socialismus na kompromisech.

Kadár s Klosem nudný soudní spor ozvláštňují strohou formální výstavbou, gradace děje je ukončena nečekanou pointou, která ve své době působila jako gesto vzdoru směrem k černobíle vidící společnosti.

*Ján Kadár
a Elmar Klos*

Obžalovaný

Obchod na korze

Svou společnou kariéru Elmar Klos a Ján Kadár završili dílem, které právem náleží do zlatého fondu světové kinematografie. Novela **Ladislava Grosmana Obchod na korze**, pro film pečlivě dramaturgicky analyzovaná a scenáristicky zpracovaná, vypráví tragikomický příběh bezvýznamného slovenského příštípkaře Tona Brtka, který za války dostává příležitost arizovat židovský obchod na náměstí maloměsta. Místo přepychového zařízení a drahého zboží Brtko v krámku nachází krabičky s knoflíky a hluchou stařenku Lautmanovou, která je svou mateřskou dobrotou a naivním přebýváním v bezčasí židovských tradic vydána na milost Brtkovi. V Brtkovi zápasí zbabělost a zištnost se soucitem, spíše stud než hrdinství mu zabraňuje starou paní vydat k transportu. Židovka ve chvíli poznání propadá hysterii a Brtko se jí v panice snaží utišit. Lautmanová po nešťastném pádu umírá a Brtko, jenž se tak trapně zapletl do soukolí velkých dějin, pod tíhou svědomí páchá sebevraždu.

Hlavní role v oscarovém **Obchodu na korze** mimořádným způsobem ztvárnili Jozef Króner a členka varšavského židovského divadla Ida Kaminská. Snímek se stal prvním tuzemským filmem oceněným Oscarem.

Dovětkem spolupráce Kadára s Klosem je balada **Touha zvaná Anada**, natočená roku 1969 s americkou koprodukcí. Ján Kadár pokračoval v režijní kariéře v **americkém exilu**.



- Zjistěte, čím se Ján Kadár a Elmar Klos zabývali po roce 1969.
- Najděte ve filmografii Elmara Klose snímek z roku 1990 věnovaný dětem a mládeži.
- Přečtěte si v odborných dějinách české literatury, jak se vyvíjel osud a tvorba Ladislava Mňačka.



Ukázka z filmu Smrt si říká Engelchen:

<http://www.youtube.com/watch?v=fXSSt2jyzEA>

Ukázka z filmu Obžalovaný:

<http://www.youtube.com/watch?v=x7BySb23BjQ>

Ukázka z filmu Obchod na korze:

<http://www.youtube.com/watch?v=JKWofogyj-Y>

Ukázka z filmu Touha zvaná Anada:

<http://www.youtube.com/watch?v=JUy6v6sOP4M>

Karel Kachyňa

Karel Kachyňa

Karel Kachyňa patří k vůbec prvním absolventům FAMU, řadíme jej rovněž spíše mezi předchůdce nové vlny, byť jeho režijní práce éru 60. let významně poznamenaly. Do éry šedesátých let spadá první spolupráci se scenáristou **Janem Procházkou** na filmu **Pouta**. Teprve druhý společný projekt však zaznamenal výrazný ohlas: **Trápení** vypráví lyrizovanou formou příběh odstrčené dívky (Jorga Kotrbová), která se pro svou lásku ke koním dostává do konfliktu s vrstevníky i rodiči. Motiv soužení dospívající dívky je rovněž středobodem **Závratí**. Změnu tématu přinesl snímek **Naděje**, v němž se herecky zaskvěli Hana Hegerová a Rudolf Hrušínský v rolích prostitutky a řidiče nákladáku. Kachyňa s Procházkou se zaměřili na antihrdiny, jejichž vztah je zobrazen nezvykle lidsky a se zjevnými sympatiemi. Snímkem **Vysoká zeď**, třetím s nedospělou hrdinkou, doplnili autoři „pubertální“ kolekci na trilogii.

Poslední válečné dny na moravské vesnici očima dvanáctiletého chlapce představují časoprostorový rámeček i určení zorného úhlu filmu **At žije republika**. Snímek je v podstatě sledem epizod, sbíhajících se do tragického a hořkého vyústění. Sedláci stěhují majetek, aby nepadl do rukou Němcům ani Rusům při brzkém příchodu fronty. Malý Olda, posměšně přezdívaný Pinda, je pověřen, aby odvezl koně s vozem, po cestě je však přepaden, okraden a zbit. Ze strachu nejde domů a přespává u raněného koně v seníku mezi poli. Vítězství Rudé armády a návrat do vesnice ještě prohlubují Oldovo poznání obrovské nespravedlnosti, která vládne světu. Vidí hulváty, zbabělce a kolaboranty, jak oslavují vítězství, ví, kdo z chlapů je zloděj a který raboval ve statku zabitého souseda. Lůza se dostává k moci a lynčuje jediného Oldova přítele. Na štítu obecního úřadu visí nový nápis „At žije republika“.

At žije republika

Kachyňa s Procházkou velmi razantně **zpochybňují hrdinství**, které v poválečných letech leckoho vyneslo k moci, a zpochybňují především mytizovaný národní charakter. Jejich snímek se sarkasticky míněným titulem je pravým opakem Kachyňova Práčete. Tady i špetku porozumění přehlušují nadávky a kopance.

Baladický **Kočár do Vídně** je neméně provokativním pohledem na válečná zúčtování, která mají ke spravedlnosti a křesťanským principům daleko. Krista, mladá žena, jíž popravili manžela, je dvěma prchajícími Němci přinucena, aby je s koňmi provezla za hranice. K připravované pomstě Kristě chybí síly: bezbranný mladíček v uniformě je stejnou hříčkou osudu jako ona. Zoufalství oba sblížuje. V tragickém finále si svou pomstu vykonají partyzáni: německého vojáka krutě zabijí a Kristu znásilní.

Kočár do Vídně

Děj **Kočáru do Vídně**, který je často považován za nejsilnější protiválečný výkřik českého filmu, probíhá na cestě hlubokým lesem takřka beze slov, pochmurnou atmosféru mu dodává Illíkova černobílá kamera.

Stejnou silou, podtrženou barokním výtvarným výrazem, pojednali Kachyňa s Procházkou i tematiku **kolektivizace venkova**, kterou spojili s vyhoceným konfliktem fanatického náboženství a stalinských praktik. Ve snímku **Noc nevěsty** stojí na jedné straně Slečna (Jana Brejchová), selská dcerka, navrátilší se ze zrušeného kláštera domů, na straně druhé Picin, předseda družstva a urputný kolektivizátor. Touha po pomstě a vzájemná nenávisť zjitřuje situaci v celé vesnici. Slečna vede dav vánoční nocí proti Picinovi, ten v záchvatu zuřivosti a beznaděje bere do rukou pušku.

Noc nevěsty

Černá série autorské dvojice překročila metu nového pohledu kompenzujícího jednostranný pohled na nedávnou národní historii a stala se nadčasovým skeptickým mentem.

Vánoce s Alžbětou v tom nejlepším navázaly na linii započatou **Nadějí** a tajemné komorní drama **Směšný pán** v titulcích oznámilo autorskou dvojici Jan Procházka a Karel Kachyňa naposled.

Film **Ucho** už nebyl cenzurou vpuštěn do distribuce. Není se co divit: jde o komedii nahánějící hrůzu. Režimní prominent Ludvík (Radoslav Brzobohatý) s manželkou (Jiřina Bohdalová) se vracejí domů z vládní recepce. Zatčení jednoho z Ludvíkových kolegů dává tušit, že se rozbíhá vlna čistek. Ludvík předpokládá, že dalším na řadě je on. Noc prožívá manželská dvojice střídavě hádkou a zběsilým hledáním odposlouchávacího zařízení. Až už jsou přesvědčeni, že jejich rozrušení je dílem stihomamu, nacházejí několik štenic a za svítání vidí i speciální vozidlo na polní cestě. Rezignovaně popíjejí zbytky alkoholu na terase.

Ucho

Karel Kachyňa ještě natočil podle Procházka scénáře, upravujícího známý román australského spisovatele Alana Marshalla, film **Už zase skáču přes kaluže**, ale v sedmdesátých letech už pokračoval vlastní cestou.

Kromě tvůrčí činnosti zapůsobili Karel Kachyňa a především Jan Procházka na vývoj českého filmu a společnosti i politicky. Procházka byl od svých mládežnických let usilovným podporovatelem socialistických myšlenek, poctivým svazákem a následně dokonce kandidátem ÚV KSČ. Prominentní roli získal rovněž na Barrandově, kde se stal jedním z předních dramaturgů. Jeho pozici ještě posilovala osobní známost s prezidentem Antonínem Novotným. Nejplodnější tuzemský scenárista svých možností a kontaktů využíval ve prospěch kvalitních a společensky závažných filmů a nastupující skupiny novovlnných režisérů. Stal se jednou z předních postav pražského jara a zemřel začátkem normalizace jako jedna z obětí politického nátlaku poté, co byl denunciován štvavou mediální kampaní.



Kachyňa se k Procházkovu scénáři vrátil ještě o více než tři desetiletí později, kdy natočil film Kráva.



- Formulujte základní myšlenky společného díla Karla Kachyni a Jana Procházky.
- Zjistěte, které z Procházkových scénářů mají také svou knižní podobu.
- Zjistěte, jak se jmenují dcery Jana Procházky a jak zasáhly do české kultury.
- Přečtěte si výbor Procházkovy publicistiky Politiky pro každého.



Ukázka z filmu Závrať:

<http://www.youtube.com/watch?v=erXeVz2DWfc>

Ukázka z filmu Vánoce s Alžbětou:

http://www.youtube.com/watch?v=T_F8Jx-ooMY

Ukázka z filmu Kočár do Vídně:

<http://www.youtube.com/watch?v=gdQU4lLkIFA>

Ukázka z filmu Ucho:

<http://www.youtube.com/watch?v=UH-DuFTkvo8>

Vojtěch Jasný

Vojtěch Jasný

Vojtěch Jasný, který se filmem **Touha** vydělil z české kinematografie 50. let směrem k mnohem modernějšímu způsobu vyprávění, předložil v 60. letech ke schválení první verzi scénáře – kroniky rodné vesnice. Po zamítnutí nejprve natočil snímek **Přežil jsem svou smrt**, vzpomínky na nesnesitelné poměry v nacistickém koncentračním táboře.

Ke komickému střetu nábožensky založených vesničanů a brigádnicky naladěných mládežníků dochází při žnících v komedii **Procesí k panence**.

Teprve roku 1963, v době nástupu nové vlny, přichází Jasný s proslulou komedií **Až přijde kocour**, která byla příležitostí jak pro Jana Wericha v dvojroli (podílel se i na scénáři), tak pro kameramana Jaroslava Kučeru, který film prozářil účelně užitými barevnými efekty.

Podle povídek Ilji Erenburga vznikl Jasného anekdotický triptych **Dýmky**, v němž se vše točí kolem kultovního předmětu – dýmky.

Nebyla-li na konci padesátých let vhodná doba ke schválení námětu o kolektivizaci vesnice, nastal tento čas díky **pražskému jaru**. Jasný konečně prosadil svůj životní scénář, pro který mu byla podkladem prožitá a detailně zapsaná historie vesnice Kelč, ve které se narodil. A jelikož Jasný není ani tak bojovník proti bezpráví jako pokorný lyrik lidského

údělu, jsou jeho **Všichni dobří rodáci** spíše nostalgickou baladou. Východomoravská vesnice, jejíž obyvatelé žijí v souladu se staletými tradicemi a rituály, je zaskočena združstevňováním půdy. František (Radoslav Brzobohatý), rozvázně a moudře hospodařící na svém gruntu, je za neposlechnutí odsouzen do vězení. Po letech se vrací a stává se předsedou družstva. To je strohá dějová kostra, která však nepostihuje pestrost jednotlivých listů kroniky, na kterých jsou popsány osudy a charaktery každého z vesnice. A už vůbec nemluví o humanistickém poselství, plném víry a pochopení.

*Všichni
dobří rodáci*

Roku 1970 **odešel Vojtěch Jasný do exilu.**

- Zjistěte, kterým filmem se Jasný pokusil navázat na **Všechny dobré rodáky**.
- Vyhledejte tituly filmů z 60. let, na kterých se podílel jako kameraman Jaroslav Kučera, a pokuste se najít podobnosti.
- Přečtěte si knižní paměti Vojtěcha Jasného.



Ukázka z filmu Touha:

<http://www.youtube.com/watch?v=uVugZxvhODQ>



Ukázka z filmu Až přijde kocour:

http://www.youtube.com/watch?v=ejjOSm5_p4Y

Ukázka z filmu Všichni dobří rodáci:

<http://www.youtube.com/watch?v=ANCZsenFpbs>

František Vlácil (1924–1999)

Ač o rok mladší než Vojtěch Jasný a stejného data narození jako Karel Kachyňa nastupuje solitér František Vlácil k hranému filmu teprve roku 1959 u „pohraničnického“ slepence dvou středometrážních snímků **Pronásledování**.

*František
Vlácil*

František Vlácil po studiu dějin umění na brněnské univerzitě přijal místo ve Studiu populárně-vědeckých a naučných filmů, odkud ho vytrhla sedmiletá služba u Armádního filmu.

Od instruktážní a popularizační tvorby se bez odborného vzdělání dostává k filmu hranému. Jeho krátkometrážní **Skleněná oblaka** ukazují, že se česká kinematografie může těšit z výjimečného talentu: ladná krása proudových letadel je modelována hrou světla, ke které se připojuje vzrušující hudební kompozice.

Prvním Vlácilovým dlouhometrážním snímkem se stala mnohokrát oceněná **Holubice**, metafora lidské touhy a závratě z volnosti. Filmu o chlapci na vozičku (Karel Smyczek), který ze žárlivosti postřelí poštovního holuba, byl vytýkán formalistní chlad.

Od autorského filmu pro mládež Vlácil postoupil ke své slavné historické trilogii (**Ďáblova past, Marketa Lazarová, Údolí včel**), jejíž střední část, složitě strukturovaná polyfonie ze středověku, je často považována za nejúchvatnější dílo stoleté historie českého filmu.

Posledním Vlácilovým dílem před návratem k filmu pro mládež je adaptace novely Vladimíra Kőrnera **Adelheid**. Bez sklonu k idylizaci Vlácil zobrazuje směs lásky a nenávisť mezi Němkou, čekající v pohraničí na odsun, a důstojníkem, navrátilším se z bojů proti fašismu.



- **Definujte Vlácilův přístup k historii.**
- **Zjistěte, ve kterých filmech se František Vlácil objevil jako herec. Čím jsou si tyto postavy podobné? Má jejich chování něco společného s Vlácilem samým?**
- **Ve filmografii Tomáše Hejtmánka najděte titul paradokumentárního filmu, který je postaven na rozhovorech s Františkem Vlácilem. Kdo zde ztvárnil postavu stárnoucího režiséra?**



Ukázka z filmu Skleněná oblaka:

<http://www.youtube.com/watch?v=R2oJpypoPFo>

Ukázka z filmu Holubice:

<http://www.youtube.com/watch?v=R2oJpypoPFo>

Ukázka z filmu Ďáblova past:

<http://www.youtube.com/watch?v=Nsw2FB4r74M>

Ukázka z filmu Marketa Lazarová:

http://www.youtube.com/watch?v=44_hNxW7TFw

5 Nová vlna československého filmu a její souboj s politikou

Cíl:

Po prostudování této kapitoly budete umět:

- popsat počátky české nové vlny,
- kategorizovat jednotlivé autorské přístupy,
- analyzovat jednotlivé filmy.



Přelomovým datem pro novou vlnu československého filmu je bezesporu rok uvedení hned několika filmů, které předurčily budoucí směřování celého hnutí.

V roce 1963 se v kinech mimo jiné objevuje dnes zapomenutý snímek Čestmíra Mlíkovského **Okurkový hrdina**. Režisér, jenž byl doposud asistentem Ladislava Helgeho, usiloval o moderní výraz a pojetí milostné zrady. Namísto toho předvedl nesourodou směsicí postupů zahrnujících začlenění divadelních a recitačních vložek, dokumentaristického přístupu, uvolněného i sošného herectví, symbolismu, a dokonce i zvláštních efektů. Všechny tyto postupy byly následně využívány, společně v jednom filmu však nevytvořily kompaktní a divácky přitažlivý celek, kritika sice ocenila experimentální povahu a snahu po budování nového stylu, nicméně snímek hodnotila jako nepovedený.

*Okurkový
hrdina*

Vzápětí po **Okurkovém hrdinovi** se v distribuci představilo slovenské **Slnko v sieti**, zachycující velmi podobný příběh jako Okurkový hrdina. Režisér Štefan Uher ale mnohem konzistentněji pracoval s kontrasty mládí a stáří, přírody a venkoměsta, moderního a tradičního a jeho film kromě výrazného poetického náboje a symbolických významů přinesl univerzální výpověď platnou dodnes. **Slnko v sieti** je považováno za startovní dílo nové vlny československého filmu, alespoň té linie, která přinesla zcela moderní vyprávění ve službách symboliky a přirozené básnivosti. Oba zmíněné filmy rovněž předznamenaly zájem o jisté sociální sféry a sociologické problémy, především o výměnu generací, o životní hodnoty mladých lidí vyrovnávajících se s emocemi, s příchodem dospělosti a s novou rolí ve společnosti. Ustupuje přitom karatelství, podstatný je individuální životní pocit podpořený fragmentaritou narativu, realistickým prostředím či nedořečeností dialogů.

Slnko v sieti

S obdobným vrocením vzniklo i několik středometrážních snímků, které si vydobily pozornost svým **dokumentaristickým přístupem**. Jednalo se především o **Strop, Pytel blech** a **O něčem jiném** Věry Chytilové a **Konkurz** a **Kdyby ty muziky** nebyly Miloše Formana. Zatímco Chytilová svá filmová pozorování inspirovaná **francouzskou novou vlnou** vedla ve vážném duchu, Forman ke svým hudebním paradokumentům přistupoval s velkou mírou nadsázky a mnohdy až sarkastického humoru. Tato linie plně nastoupila s celovečerním Formanovým debutem **Černý Petr**.

Záhy po prvních příznacích obratu v tematice a stylu českých a slovenských filmů se dostavily první mezinárodní festivalové úspěchy a mezi novovlnné režiséry se postupně zařadili i **Jaromil Jireš, Ivan Passer, Jaroslav Papoušek, Juraj Herz, Jiří Menzel, Hynek Bočan, Evald Schorm, Jan Němec, Jan Schmidt, Pavel Juráček** i **Ester Krumbachová**. Skupina tvůrců nebyla jednolitá, pro zjednodušení lze vysledovat v jejím centru **dva základní proudy**:

1. **Sociologický či veristický:** preference reálného prostředí, obsazení neherců, stavby příběhu bez uzavřené dramatické struktury a komediálních prvků (především rané filmy Věry Chytilové, Miloš Forman, Jaroslav Papoušek, Ivan Passer)
2. **Proud metaforický či symbolický:** preference snovosti, absurdity a konstituce symbolických významů (především Jan Němec, pozdější filmy Věry Chytilové, Pavel Juráček, Jan Schmidt, Evald Schorm).

Pomyslným manifestem celé generace se stal povídkový film zahrnující adaptace krátkých próz Bohumila Hrabala **Perličky na dně** uvedený v roce 1965. V něm je jasně čitelný autorský rukopis každého ze zúčastněných režisérů i rozmanitost celého hnutí.

Smrt pana Baltazara, režie Jiří Menzel. Nekaširovaný pohled na atmosféru motocyklových závodů.

Podvodníci, režie Jan Němec. Desetiminutová miniatura zachycující dva starce před smrtí vymýšlející si své imaginární osudy.

Romance, režie Jaromil Jireš. Příběh neidealizované lásky mladého učně a cikánky.

Automat svět, režie Věra Chytilová. Reálné prostředí Hrabalova oblíbeného bufetu, kde vypráví Vladimír Boudník historii své nešťastné lásky. V závěru filmu se realistický kód filmu mění ve snový.

Dům radosti, režie Evald Schorm. Barevná féerie stavějící do kontrastu imaginární svět naivistického malíře a teze pojišťováků, kteří mu slibují kvalitní finanční zajištění.

K původnímu souboru byly se stejnou literární inspirací natočeny ještě snímky:

Sběrné surovosti, režie Juraj Herz. Typická hrabalovská povídka z prostředí sběrných surovin, kde se setkává vysoké a nízké, věčné a dočasné.

Fádní odpoledne, režie Ivan Passer. Všední den v hospůdce. Nuda, řeči se vedou, osud je stejně nevyhnutelný.

FITES Polovina 60. let přinesla vznik filmových klubů pro náročnějšího diváka a především důležitý zvrat v institucionální záštitě kinematografie před politickou mocí. Nově ustavený **Filmový a televizní svaz (FITES)**, v jehož vedení se vystřídali mimo jiné Martin Frič, Ladislav Helge a Elmar Klos, se stal podstatnou platformou bránící filmaře i jednotlivá filmová díla před zásahy cenzury a libovůle politické reprezentace. Jeho role se osvědčila především během znovuoobnoveného boje o svobodu či služebnost československé kultury a kinematografie. Parlamentní **interpelace poslance Jaroslava Pružince**, kterou podepsalo 21 dalších poslanců, obsahovala výzvu směřovanou především proti filmům *O slavnosti a hostech* a *Sedmikrásky*: „Jsme přesvědčeni o tom, že dva filmy, které jsme viděli a které podle Literárních novin mají mít premiéru v tomto měsíci, ukazují ‚zásadní cestu našeho kulturního života‘, po které žádný poctivý dělník, rolník a inteligent jít nemůže a nepůjde. Protože dva filmy ‚Sedmikrásky‘ a ‚O slavnosti a hostech‘ natočené v čs. ateliérech na Barrandově nemají s naší republikou, socialismem a ideály komunismu nic společného.“ „Ptáme se režiséra Němce a Chytilové, jaké pracovní, politické a zábavné poučení přinesou tyto zmetky našemu pracujícímu lidu v továrnách, na polích, na stavbách a na ostatních pracovištích. My se ptáme z tohoto místa všech těchto ‚také kulturních pracovníků‘, jak dlouho ještě všem poctivě pracujícím budete otravovat život, jak dlouho budete ještě šlapat po socialistických vymoženostech, jak dlouho si budete hrát s nervy dělníků a rolníků a vůbec, jakou demokracii zavádíte?“ V odpověď na útok skupina filmových tvůrců sepsala **dopis ministru kultury**, jenž byl mimo jiné přečten Václavem Havlem na **IV. sjezdu Československého svazu spisovatelů** v červnu 1967. Na spisovatelském sjezdu, po němž byla řada autorů vyloučena z KSČ, jiným byla

udělena důtka a tiskový orgán Svazu, Literární noviny, byl svazu fakticky odejmut. Právě spisovatelství sjezd a události kolem něj vedly bezprostředně k **pražskému jaru 1968**.

Sedmikrásky a **O slavnosti a hostech** nebyly jedinými politicky kontroverzními filmy. FITES se musel v rozsáhlé kampani zastat rovněž Formanova Hoří, má panenka. Snímek vzbudil silné emoce především u hasičských sborů, které jej vnímaly jako urážku své profese a zásluh. Besedy s tvůrci a funkcionáři FITESu pak měly tuto interpretaci vyvrátit.

Neshody uvnitř Komunistické strany Československa, kontroverze v hospodářském plánování a silný tlak ze strany liberalizující se kultury vedly začátkem roku 1968 k zásadním změnám v řízení státu a v důsledku toho i k proměně společenské atmosféry. Během zasedání ÚV KSČ ve dnech 5.–8. ledna bylo rozhodnuto o oddělení funkce prvního tajemníka strany a prezidenta republiky, nástupcem Novotného ve vedení KSČ se přitom stal jeho nominant Alexander Dubček. Doposud uzavřená politika strany a státu se začala obracet ve směru veřejného mínění, jež se okamžitě zaktivizovalo a začalo aktivně formulovat své požadavky a ventilovat touhu po svobodě a občanské společnosti. Začátek tzv. **pražského jara** byl mimo jiné spojen nejprve se zrušením cenzurního dohledu (březen), následně dokonce se zákonným zákazem cenzury z června téhož roku, jenž měl vliv na všechny druhy uměleckého a kulturního konání. Vedle FITESu měl svobodu vyjadřování a reformní politický proud podpořit v květnu vzniknuvší Koordinační výbor tvůrčích svazů, zahrnující kromě umělců i novináře a vědce. Uvolnění a obrodny proces měly sice masivní podporu u veřejnosti, Dubček nicméně musel svou politiku stále obhajovat před konzervativním křídlem ve straně a především před sovětským vedením, které bylo vývojem v ČSSR znatelně znepokojeno. I když se po červencových jednáních se Sověty zdálo, že je krize ve vzájemných vztazích zažehnána, **21. srpna však do Československa vtrhla vojska Varšavské smlouvy** a obsadila zemi. Po dobře známých událostech vedoucích k rezignaci většiny zástupců československého vedení v Moskvě na sebe znovuobnovení cenzury nenechalo dlouho čekat. Na ukončení období rozkvětu a naděje nic nezměnily ani zoufalý čin Jana Palacha, ani bouře v pražských ulicích v srpnu 1969. FITES byl oficiálně zakázán začátkem roku 1970.

Během roku 1968 byla řada filmových projektů urychlena, aby bylo využito politicky příznivé situace (například **Všichni dobří rodáci** Vojtěcha Jasného). Posrpnová atmosféra plná rozhořčení a skepse naopak finalizaci projektů příliš nenahrávala. Jiné, byť byly víceméně dokončeny, se již nedostaly do distribuce (**Skřivánci na niti**, **Smuteční slavnost**, **Nahota**, **Zabitá neděle**, **Ezop** a na okupaci bezprostředně reagující **Den sedmý, osmá noc**). Nedokončeny zůstaly Baladova **Archa bláznů**, povídkové **Návštěvy** a Bočanův **Pasták**. Kromě **Návštěv** proběhla finalizace po roce 1989. Několik desítek filmů bylo uloženo do trezoru, mezi nimi většina progresivních děl nové vlny československého filmu. Důvodem byla nejen politická opozičnost vůči novému směřování KSČ a státu, ale také například emigrace některého z tvůrců či hereckých protagonistů.

Shrnutí:

Nová vlna československého filmu vstoupila na scénu v plné síle hned několika filmy roku 1963. Následně se její tematické i stylové podoby vyprofilovaly do dvou rozpoznatelných proudů. Angažovanost i umělecká sveřepost některých tvůrců a děl vyvolaly reakce ze strany politické reprezentace, o svobodu umělecké tvorby se filmařská obec zasazovala mimo jiné prostřednictvím nově vzniknuvšího Filmového a televizního svazu. Hnutí kulminovalo roku 1968 spolu s celospolečenským pohybem souvisejícím s tzv. **pražským jarem**. Po vpádu vojsk Varšavské smlouvy a díky postupující politické normalizaci se řada tvůrců s filmem musela postupně rozloučit a přední díla nové vlny putovala do trezoru.



Pražské jaro



Záběry z IV. sjezdu SČSS:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/ve-stopach-doby/1967/121-probehl-iv-sjezd-ceskoslovenskych-spisovatelu-kde-zaznely-mnohe-ostre-projevy-vy-slovujici-kritiku-rezimu/>

Týdeníky z roku 1968:

<http://www.youtube.com/watch?v=hBc6qVZodHU>

Srpen roku 1968:

<http://www.youtube.com/watch?v=x7wtuKgtK4U>

<http://www.youtube.com/watch?v=CNEJP8X5g5c>

6 Přední tvůrci české nové vlny

Miloš Forman

Miloš Forman po pohnutém dětství vystudoval na FAMU scenáristiku. Ještě za studií se podílel na řadě filmů, podle mnoha svědectví byla jeho role u projektů Ivo Nováka **Štěňata** a Alfréda Radoka **Dědeček automobil** klíčová a výrazně ovlivnila výsledné vyznění filmů. Inspirativní byla pro Formana především zkušenost ze spolupráce s Alfrédem Radokem, jemuž mimo jiné asistoval u proslulého zájezdního programu Laterny magiky (1960).

Výrazně dokumentaristické snímky z hudebního prostředí, u nichž se Forman ujal samostatné režie, byly v kinech uvedeny ve společném programu. Zatímco film **Kdyby ty muziky nebyly** sleduje autentické osazenstvo kolínského dechového orchestru, **Konkurz** zachycuje neméně pravdivě chování účastníků výběrové soutěže do tehdy velmi populárního divadla Semafor. Díky oběma filmům Forman objevuje nové herecké i neherecké talenty, které se stanou výraznými tvářemi pro celé novovlnné hnutí. Mezi ně patří především Ladislav Jakim, Věra Křesadlová, Vladimír Pucholt nebo geniální neherec Jan Vostrčil, k němuž záhy přibyli rovněž neškolení Milada Ježková a další ikona veristické větve nové vlny Jiří Šebánek.

Celovečerní **Černý Petr** vznikl na základě námětu Formanova přítele a spolupracovníka Jaroslava Papouška, i když původní retro rámec byl přenesen do současnosti. Snímek postrádá pevný příběh, jde vlastně o sledování všednodenní existence učně Petra, jenž právě nastupuje poprvé do práce. Více či méně trapné okamžiky ilustrují generační konflikt mezi rodiči a Petrem, který nemá stanoven žádný životní cíl ani náplň.

Následující **Lásky jedné plavovlásky** zachycují podobnou situaci a rozvíjejí stejný styl. Za mladým muzikantem, s nímž strávila náhodnou noc, přijíždí dívka nečekaně až domů k rodičům. Vtipnost vyvěrající ze spontánních projevů protagonistů, jimž dával Miloš Forman velkou volnost, a z trapné situace je dovedena do krajnosti.

Ještě dále jde v sociální observaci i průniku do soukromí režisér v koprodukční barevné komedii **Hoří, má panenko**. Film o falešnosti a krutosti jednotlivých povah se povznese až do roviny podobenství o lidském společenství. Snímek byl koprodukován italským producentem Carlem Pontim, který však kvůli sarkastickému tónu snímku z projektu odstoupil a vystavil Formana riziku trestního stíhání. Zahraniční práva hotového filmu však našťastí odkoupil Claud Berri, jenž se následně zasloužil o světovou distribuci filmu.

Miloš Forman po srpnových událostech odejel do USA, jeho pobyt se mu dokonce podařilo u československého režimu legalizovat.

- Pokuste se popsat veristickou metodu na filmu **Konkurz** a odlišit dokument od inscenovaných pasáží.
- Forman byl v 60. letech nařčen z cynismu či výsměchu obyčejným lidem. Jak byste definovali jeho autorský postoj?

Ukázka z filmu *Kdyby ty muziky nebyly*:

<http://www.youtube.com/watch?v=FbvEUNPaZGA>

Film *Konkurz*:

<http://www.youtube.com/watch?v=iCbchIpmO-0>

Miloš Forman



Ukázka z filmu Černý Petr:

http://www.youtube.com/watch?v=Ado_j0znl80

Ukázka z filmu Lásky jedné plavovlásky:

http://www.youtube.com/watch?v=Ex_wRel_1d0

Ukázka z filmu Hoří, má panenko

<http://www.youtube.com/watch?v=rOv4XhJrCEQ>

Jaroslav Papoušek

*Jaroslav
Papoušek*

Malíř, karikaturista a vystudovaný sochař Jaroslav Papoušek se do kontaktu s filmem dostal díky svým literárním pokusům. Scenáristická spolupráce s Milošem Formanem a Ivanem Passerem nakonec vyústila ve vlastní režijní tvorbu s velmi podobnými rysy i hereckým obsazením, jaké měly filmy dvou jmenovaných režisérů.

Z prostředí umělecké školy vychází Papouškův **Nejkrásnější věk**, v němž se kromě milostných až lehce erotických motivů opět objevuje téma generačního sporu, všechny konflikty jsou zde ovšem řešeny s velkou mírou komediální nadsázky.

Krutý obraz maloměstského života prodchnutý prudkou realistickou groteskou **Ecce homo Homolka** je stejně tak zdrojem bujarého lidového humoru a autorského sarkasmu jako i symbolických náznaků vypovídajících o nelichotivé podstatě vztahů mezi lidmi i jejich charakterů.

V tématu Papoušek pokračoval a rodinu Homolkových podrobil pečlivému zkoumání i v pokračování **Hogo fogo Homolka**, kdy si Homolkovi pořizují nový automobil a vyjíždějí na svůj první výlet. Poslední díl trilogie **Homolka a tobolka** přesáhl do 70. let a nese zřetelné stopy normalizace. Břítický sarkasmus a pozorovatelský talent už se v Papouškových dalších filmech neměl možnost tak výrazně projevit.



- Najděte na www.csfd.cz kompletní filmografii Jaroslava Papouška a vyhodnoťte jeho scénáristický přínos.
- Pokuste se interpretovat trilogii o rodině Homolkových a najít v jejím obrazu symbolické rysy.



Ukázka z filmu Nejkrásnější věk:

<http://www.youtube.com/watch?v=MYd24NIeEn8>

Ukázka z filmu Ecce homo Homolka:

<http://www.youtube.com/watch?v=IFafVYq-2dE>

Film Hogo fogo Homolka:

<http://www.youtube.com/watch?v=ainxspXnbXU>

Ukázka z filmu Homolka a tobolka:

<http://www.youtube.com/watch?v=WoyvYfUhQBc>

Ivan Passer

Třetím členem spolupracující trojice režisérů, u nichž dominoval komediální tón, realistický pohled na českou všednodennost a jistá míra sarkasmu, je Ivan Passer. Byť je jeho tuzemská filmografie minimální, jediný jeho celovečerní snímek je mnohými považován za dokonalou esenci tehdejšího filmařského přístupu a za nejvěrnější obraz reality 60. let. Neúspěšný student FAMU Ivan Passer, který měl kvůli svému původu politické problémy, se podílel na hrabalovské skupinové adaptaci **Perličky na dně** krátkometrážním **Fádním odpolednem**. Vedle scenáristické spolupráce na filmech Miloše Formana natočil Passer **Intimní osvětlení**, vzývanou komedii o setkání venkova a města, generace třicátníků a jejich otců, o rozdílech mezi muži a ženami, o rozporu mezi různými životními styly, ale i o nenaplněných životních snech.

Bývalí spolužáci se setkávají ve vícegeneračním domě na venkově, jenž dostavuje jeden z nich. Zatímco si filharmonik přiváží atraktivní přítelkyni, venkovský muzikant žije s rodiči, úkolován manželkou a obklopen dětmi. Plány obou však skončily ve stereotypu a vysvobození má přinést noční opilecký útěk. Ani ten se však nezdaří a oba muzikanti útrpně snášejí nudu nedělního oběda a přípitek netekoucím vaječným koňakem.

Passerovy další pestré filmařské osudy se už odehrávaly v USA, kam emigroval po roce 1968.

- **Pokuste se nalézt všechny kontrastní rysy u dvou hlavních postav filmu Intimní osvětlení.**
- **Seznamte se v elektronických databázích s americkými filmy Ivana Passera a pokuste se je žánrově charakterizovat.**

Film Fádní odpoledne:

<http://www.youtube.com/watch?v=acTBVtn3bW0>

Ukázka z filmu Intimní osvětlení:

<http://www.youtube.com/watch?v=ug8jO0LRf6o>

Věra Chytilová

Věra Chytilová se k filmu přibližovala skrze jiné činnosti, mezi kterými nechyběl modeling, výtvarné umění, herectví či fotografie. Studia na FAMU v ročníku, který vedl Otakar Vávra, završila středometrážními filmy, které byly oceněny kritikou i na festivalech. **Strop, Pytel blech** a **O něčem jiném** se snaží s dokumentaristickou přímostí postihnout životní pocity mladých žen, řešících svou pracovní i osobní situaci. Chytilová přitom přichází s až feministickým postojem a své ženské postavy vykresluje coby mimořádně emancipované. Z původně veristických pozic se však Věra Chytilová postupně začala zabývat možnostmi snového, symbolického, a dokonce čistě vizuálního působení filmu. Ve spolupráci s kameramanem Jaroslavem Kučerou vytvořila snovou scénu na závěr své kapitoly **Perliček na dně** pod názvem **Automat svět**. Extrémní polohou filmařského vyjádření je pak první celovečerní film **Sedmikráska**. Vedle Chytilové a Kučery se na filmu podílela rovněž výtvarnice a scenáristka Ester Krumbachová. Anarchisticko-feministická vize zobrazuje dvě dospívající slečny tropící neplechu a vzpírající se všem zažitým pořádkům a pravidlům. Barevný obraz s významotvornými barevnými kreacemi, dekonstrukce kompozice nebo naopak sošná inscenace scény, odkazy na apokalypsu atomového výbuchu, to vše z filmu činí výstřední experiment s mimořádnou atmosférou, ale rovněž s mimořádnými

Ivan Passer



Věra Chytilová

nároky na diváckou pozornost. Vedle odsudků ze strany politické nomenklatury byl film kriticky přijat i některými českými a evropskými umělci a teoretiky – problémem tentokrát nebylo znesvěcení jídla v jedné z opulentních scén ani zmaření financí vydělaných československými dělníky, ale údajná umělecká samoúčelnost.

Věra Chytilová ze svých představ o podobě a funkci filmového díla neslevila a na sklonku 60. let publiku předložila neméně složité podobenství ve filmu inspirovaném biblickým odkazem **Ovoce stromů rajských jíme**. Přestože byla Chytilová režimem považována za nežádoucí osobu, dařilo se jí svůj specifický styl přenést i do 70. a 80. let. Po roce 1989 zůstala Chytilová jedním z nejproduktivnějších tvůrců nové vlny.



- Proč se ve filmu **Automat svět liší první veristická část a závěr?**
- Jak je podle vás poselství filmu **Sedmikrásky**? Pokuste se je vydedukovat jak z konání obou hlavních postav, tak z úvodní a závěrečné sekvence.



Film **Automat svět**:

http://www.youtube.com/watch?v=ZIXNmIXCb_I

Ukázka z filmu **Sedmikrásky**:

<http://www.youtube.com/watch?v=0l4EpR0G3o4>

Ukázka z filmu **Ovoce stromů rajských jíme**:

<http://www.youtube.com/watch?v=pU6ik9iaqsY>

Evald Schorm

Evald Schorm

Výlučné postavení ve skupině novovlnných tvůrců měl divadelní a filmový režisér Evald Schorm, jenž byl právem považován za filozofa celého hnutí, za respektovanou morální autoritu a nekompromisního kritika etických ústupků a za psychologa schopného nemilosrdné analýzy lidských slabostí.

Po studentském snímku **Turista** a dokumentaristických začátcích se Schorm vyrovnává s vyprázdňením ideálů padesátých let a existenciální krizí někdejších svazáků, kteří ztrácejí půdu pod nohama, ve filmu **Každý den odvahu**. Depresivní obraz vzteku a bezmoci partajního činovníka, od nějž nastupující generace dává ruce pryč, je zesílen hereckým podáním ikony 60. let, Janem Kačerem.

Schormova účast na **Perličkách na dně** přinesla jedinou barevnou kapitolu celého filmu, **Dům radosti**, kuriózní portrét naivistického malíře obstoupeného racionálními argumenty, vůči nimž je zcela imunní. Snové pasáže mají až halucinogenní efekt a spolu s výrazným varhanním doprovodem tvoří téměř apokalyptickou scénu každodenního směřování k věčnosti.

Vedle filmařské činnosti se Evald Schorm věnoval i svému kmenovému divadlu, Či-
nohernímu klubu, odkud mimo jiné obsazoval výrazné herecké osobnosti. Jeho práce přesahovala i do televizní tvorby a vracel se rovněž k dokumentu.

Jan Kačer ztvárňuje hlavní postavu rovněž v psychologickém dramatu **Návrat ztraceného syna**, kde se letmé biblické odkazy mísí s psychiatrickou anamnézou člověka v situaci, kdy ztratil schopnost porozumět společnosti a světu.

Moralistní vyznění má i další z dramát, **Pět holek na krku**, kde jsou etické hranice individuálního lidského konání hledány uprostřed dívčího kolektivu. Film je jen zdánlivě myšlen pro mládež, ve skutečnosti má mnohem univerzálnější platnost a závažnost.

Jedinou filmovou komedií Evalda Schorma je **Farářův konec**, vzniknuvší ve spolupráci se spisovatelem Josefem Škvoreckým. Konfrontace komunistického vidění světa a katolické církve je sice nahlížena s humorem, ale odhaluje závažnou podstatu demagogie, přetvářky i lidské hlouposti a důvěřivosti.

Posledním filmem 60. let Schorm bezprostředně reaguje na srpnovou okupaci roku 1968. Dusivé podobenství **Den sedmý, osmá noc** je obludnou vizí světa plného manipulace a násilí, kde se lidská komunikace omezila na zneužívání druhých.

Normalizace odsunula Evalda Schorma k Laterně magice, divadlu a televizní tvorbě.

- **Zamyslete se nad důvody depresivnosti některých Schormových filmů a naopak naleznete komediální rysy. Jak se tyto dva přístupy slučují?**
- **Zjistěte si informace o divadelní kariéře Evalda Schorma a pokuste se vysledovat společné rysy s tvorbou filmovou.**



Film Dům radosti:

<http://www.youtube.com/watch?v=JDwwfK1RvAU>

Prolog filmu Každý den odvahu:

<http://www.youtube.com/watch?v=x-TrBJV7gaE>

Ukázka z filmu Farářův konec:

<http://www.youtube.com/watch?v=qN1xoeTQNr4>

Ukázka z filmu Den sedmý, osmá noc:

<http://www.youtube.com/watch?v=Nt4qRdVzpHg>



Pavel Juráček

Scenárista a dramaturg Pavel Juráček se podílel na scénářích filmů Jana Schmidta, Věry Chytilové či na existenciální sci-fi Jindřicha Poláka **Ikarie XB1**. Režie se poprvé ujal společně s Janem Schmidtem u středometrážního filmu **Postava k podpírání**, který tehdejší kinematografii obohatil o závan absurdního dramatu a filozofie existencialismu. Nesmyslná půjčovna koček, úřady s nekonečnými chodbami, vyprázdněné město. To jsou kulisy bezcílnosti a naprosté lidské zbytečnosti. Atmosféra i permanentní pocit nátlaku, s nímž se nelze smysluplně vypořádat, připomenou prózy Franze Kafky, jehož dílo bylo právě v první polovině 60. let nově objeveno a interpretováno.

Pavel Juráček

V povídkovém diptychu **Každý mladý muž** Juráček uchoпил téma vojenské služby. Dějově řídké příběhy jsou vystavěny především z dialogů, které nezapřou vliv rozvíjejícího se alternativního divadla malých forem.

Absence logiky a pohádkový rámeček jsou příznačnými rysy **Případu pro začínajícího kata**, jenž vznikl na základě Swiftových Gulliverových cest.

S příchodem normalizace se Juráček stal jedním z filmařů, kteří byli odstaveni od své práce. Návrat k profesi se nezdařil ani v Německu, kam byl Juráček prakticky vyštván, ani po jeho návratu do vlasti.

- **Dokážete odvodit spjatost Juráčekovy tvorby s evropskou literární tradicí?**
- **Pokuste se o analýzu osvětlující, jak a proč došlo k aktualizaci Gulliverových cest v Juráčkově filmu.**





Ukázka z filmu *Postava k podpírání*:

<http://www.youtube.com/watch?v=LCDjCMUQAgQ>

Ukázka z filmu *Případ pro začínajícího kata*:

<http://www.youtube.com/watch?v=UfGgYKRD0SI>

Jan Schmidt

Jan Schmidt

Po studiu medicíny se Jan Schmidt stal studentem FAMU. Už během studia asistoval svému ročníkovému pedagogovi Otakarovi Vávrovi. Jeho satirický absolventský snímek **Černobílá Sylva** jasně předznamenal některé motivy nové vlny. Po spolupráci s Pavlem Juráčkem na **Postavě k podpírání** natočil během šedesátých let dva divácky náročné filmy. Podle Juráčkova scénáře vznikla postapokalyptická sci-fi o ženách putujících vyliďněnou krajinou **Konec srpna v hotelu Ozon**. V pacifistickém mementu se lidé omezují jen na své základní pudy a instinkty. Kuriózním faktem je, že film byl realizován v Armádním filmu, společnosti, jež původně sloužila vojenským propagandistickým účelům.

Žánrovým experimentem, v tuzemském prostředí ojedinělým, byla **Kolonie Lanfieri**, dobrodružný příběh podle novely Alexandra Grina, odehrávající se na pustém ostrově. Natáčení československo-sovětské koprodukce bylo v roce 1968 přerušeno okupací.

V 70. a 80. letech se Schmidt mimo jiné věnoval adaptacím románů Eduarda Štorcha.



- Nalezněte více příkladů sci-fi či apokalyptického žánru v české kinematografii.



Ukázka z filmu *Konec srpna v hotelu Ozon*:

http://www.youtube.com/watch?v=37Fa6_2J5sc

Ukázka z filmu *Kolonie Lanfieri*:

<http://www.youtube.com/watch?v=emPsKbRoK3M>

Jiří Menzel

Jiří Menzel

Menzelova filmografie 60. let je spojena s významnými literárními jmény, především je však vázána na Bohumila Hrabala. S jeho tvorbou se Menzel poprvé setkal u konvolutu **Perličky na dně**. **Ostře sledované vlaky** podle stejnojmenné Hrabalovy prózy zobrazují všední, někdy trapný, jindy hrdinský život na periferním nádraží během okupace. Film získal v těsném sledu po *Obchodu na korze* druhé ocenění Americké filmové akademie pro československou kinematografii. Adaptací humoristické novely Vladislava Vančury **Rozmarné léto** Menzel vykreslil miniaturu, v níž se snoubí letní selanka s filozofujícím nadhledem. Na závěr šedesátých let vzniklo ještě zfilmování Hrabalova *Inzerátu na dům*, ve kterém už nechci bydlet s názvem **Skřivánci na niti**. Precizně režírovaná komedie z prostředí trestaneckého tábora v 50. letech přináší mimořádnou kombinaci černého humoru, filozofie, politicky odvážného sarkasmu i poeticky smířlivých momentů. Snímek se už nedostal do distribuce a na premiéru si musel počkat dvě desetiletí.

Ještě před **Skřivánky na niti** Menzel stačil realizovat adaptaci novely Josefa Škvoreckého **Zločin v šantánu**. Detektivní zápletka v muzikálovém podání nepatří mezi nejpopulárnější Menzelova díla. Těmi jsou bezesporu hrabalovské adaptace z nadcházejících desetiletí, kdy z filmů přirozeně vymizely ideologicky nevhodné narážky...

- Pokuste se analyzovat rozdíly mezi autorským přístupem Bohumila Hrabala a Jiřího Menzela.
- Jak byste žánrově specifikovali jednotlivé Menzelovy filmy?



Ukázka z filmu Ostře sledované vlaky:

<http://www.youtube.com/watch?v=LnBgon5-LN4>



Ukázka z filmu Zločin v šantánu:

<http://www.youtube.com/watch?v=U3dOUBjzKAM>

Ukázka z filmu Skřivánci na niti:

<http://www.youtube.com/watch?v=D8vu-yuAnAc>

Juraj Herz

Velmi osobitým tvůrcem 60. let se stal Slovák Juraj Herz. Původně fotograf a loutkář do své filmografie často projektuje zážitky s temnou stránkou lidského nitra, které získal v dětství, jehož část strávil v koncentračním táboře.

Juraj Herz

Ve **Sběrných surovostech** snad nejlépe vystihuje Hrabalův smysl pro poezii vycházející z úpadku a kontrastu materiální pomíjivosti a duchovní věčnosti.

První celovečerní počin Juraje Herze je zručným propojením psychologického dramatu s kriminální zápletkou. Děj **Znamení raka** přitom probíhá v nezvyklém nemocničním prostředí.

K halucinogennímu průzkumu schizofrenika, jehož porucha se stává v politické situaci nástupu fašismu roznětkou vražedného šílenství, se Herz vydává ve **Spalovači mrtvol** podle novely Ladislava Fukse. Přesvědčivý herecký výkon Rudolfa Hrušínského a invenční kameramanská práce Stanislava Miloty dopomohly k hodnocení filmu jako jednoho z nejlepších počinů 60. let.

Kulhavý ďábel je pak **Spalovači mrtvol** téměř protipozicí: žánrová fúze erotického filmu s hudební komedií nepatří ke klenotům české kinematografie, v roli svádějího ďábla se zde ale objevuje sám režisér, jenž měl nemalé herecké ambice.

Koncem 60. let Herz začíná natáčet rovněž pro televizi.

Následující Herzovy filmy již přesáhly horizont dekády, nicméně svou formální i obsahovou nesmlouvavostí přináleží k novovlnnému hnutí. Jak thrillerové **Petrolejové lampy**, tak vizuálně vytříbená **Morgiana** byly natočeny podle literárních předloh.

Herzova další filmografie zahrnuje jak krotké komedie, tak pokusy o hororový žánr.

- Zařadte Herzovy snímky s aspekty horroru do tradice frenetického umění.
- Zjistěte, které události z Herzova osobního života mohly ovlivnit jeho tendenci zabývat se temnými rysy lidské povahy.



Film Spalovač mrtvol:

<http://www.youtube.com/watch?v=rG1HkOo6zcE>



Ukázka z filmu Morgiana:

<http://www.youtube.com/watch?v=kiUHBWbt-LY>

Ukázka z filmu Petrolejové lampy:

<http://www.youtube.com/watch?v=jh4-M7hyoqE>

Jaromil Jireš

Jaromil Jireš

Filmová kariéra Jaromila Jireše začala spoluprací s Alfrédem Radokem na jeho polyekranových programech. Přelom nastal už celovečerním debutem **Křik**, který byl oceněn v Cannes i na domácí půdě a díky své ideové bezkonfliktnosti nevalil ani režimu.

V adaptaci povídky Ludvíka Aškenazyho sledujeme jediný den v životě partnerského páru, jemuž se právě narodilo dítě. Podstatným rysem snímku je jeho formální originalita: dojem bezprostřední reality je zvýšen užitím principů skryté kamery, subjektivním pohledem či zesílením ruchové složky. Pozvánka do intimního prožívání mladých lidí patřila v roce 1963 k vůbec prvním novovlnným filmům.

Jirešův příspěvek k **Perličkám na dně Romance** přinesl opět pohled do partnerského soukromí v nekaširovaném prostředí a s civilním hereckým projevem.

Dalším dílem se Jireš dotýká společensko-politické tematiky i doposud tabuizovaného pohledu na režimní nátlak po roce 1948. Scénář **Žertu** napsal podle vlastního románu Milan Kundera, jemuž se podařilo spojit osobní psychologické drama se zajímavým zvratem zápletky. Ludvík Jahn vzpomíná, jak byl kvůli nevinnému žertu v 50. letech perzekuován režimem. Po letech chce uskutečnit plán pomsty a znectit svého dávného soka svedením jeho ženy. Pomsta se však po trapných peripetiích obrací proti němu samému.

S nástupem normalizace Jaromil Jireš natočil mimořádnou adaptaci hororové básně Vítězslava Nezvala. Snová féerie se surrealistickými i erotickými motivy je ojedinělá svým opulentním výtvarným pojetím i krásou dospívající dívky, již se chce zmocnit upír. Film se stal kultovním dílem především v zahraničí, inspiraci **Valerii a týdnem divů** přiznává například Tim Burton.

V následujících desetiletích natočil Jireš řadu filmů, včetně takových, které přitakaly režimní ideologii.



- Vyložte, jaký je Kunderův a Jirešův pohled na osobní a národní dějiny ve filmu **Žert**.
- Ve snímku **Valerie a týden divů** zkuste registrovat použité formální a technické prostředky a srovnajte je s prostředky běžného filmu své doby.



Jaromil Jireš o filmu **Žert**:

http://www.youtube.com/watch?v=LSR_jZ_k934

Střihová sekvence z filmu **Žert**:

<http://www.youtube.com/watch?v=HAEupoqmwz8>

Exportní trailer k filmu **Valerie a týden divů**:

<http://www.youtube.com/watch?v=mMntrQRcK0Q>

Jan Němec

Jan Němec

Jedním z nejradiálnějších účastníků české nové vlny je bezesporu Jan Němec, jenž už v absolventském filmu šokoval mírou subjektivity výpovědi a sugestivitou účinků filmu. Krátkometrážní **Sousto** navozuje pocity paniky a stresu při útěku z lágrového transportu. Celovečerní prvotina **Démanty noci** byla rovněž inspirována prózou Arnošta Lustiga a popisuje stejnou, do širšího dějového pásma rozvedenou situaci. Film je pozoruhodný užitím ztotožnění pohledu kamery s pohledem postav a halucinogenními flasbacky z minulosti postav. Němcovy postavy znejišťují diváka, jenž se může jen dohadovat, zda hon

na uprchlíky je krutou realitou, nebo horečnatými představami způsobenými extrémním vyčerpáním a hrůzou. Na úspěchu filmu má zásadní podíl rovněž kameraman Miroslav Ondříček, spolupracující jako kmenový režisér i s Milošem Formanem.

Politicky provokativním snímkem bylo Němcovo **O slavnosti a hostech**. Modelové drama s prvky absurdity vykresluje elitní společnost scházející se na honosné slavnosti uprostřed louky. Brzy se ukazuje, že hostitel nejen stanovuje pravidla, podle nichž se ostatní mají řídit, ale osobuje si i právo rozhodovat, kdo do společnosti patří a kdo z ní má být násilně exkomunikován. Metaforický obraz společenského pokrytectví a zvláště je ztvárněn s výtvarnou vytríbeností diktovanou kostýmní výtvarnicí a scenáristkou Ester Krumbachovou, v hereckém obsazení se objevuje celá řada tehdejších umělců a intelektuálů, mezi jinými Josef Škvorecký, Evald Schorm či hudební skladatel Jan Klusák.

Od poloviny 60. let začal Jan Němec experimentovat s televizním ztvárněním hudebních hitů a natočil několik hudebních pořadů, jež bychom dnes označili za videoklipy. Hudební základy nezapře ani Němcův film **Mučedníci lásky**, přestylizovaná série příběhů s milostným motivem.

Srpnové události roku 1968 zachytil Jan Němec kamerou, a vytvořil tak syrové mento s motivem znásilnění Československa **Oratorium pro Prahu**.

V sedmdesátých letech Jan Němec odešel do Německa, ani poté však režisér neopustil nekonformní styl a tematiku.

- **Při sledování snímku *Démanty noci* zkuste vysledovat, kdy se jedná o halucinace a kdy o bezprostřední realitu postav.**
- **Zamyslete se nad cílovou skupinou filmu *Mučedníci lásky* a zkuste najít, jakou měl film v kinech sledovanost.**
- **Které motivy filmu *O slavnosti a hostech* podle vás pobouřily reprezentanty politické moci a proč?**



Ukázka z filmu *Démanty noci*:

<http://www.youtube.com/watch?v=UqK04FCVVrA>



Dokument *Oratorium pro Prahu*:

http://www.youtube.com/watch?v=_xTJDVF8TYc

Hynek Bočan

Prvním Bočanovým celovečerním filmem byla vůbec první adaptace literární předlohy Milana Kundery **Nikdo se nebude smát**. Dusivý příběh o historikovi umění, který odmítne publikovat knihu grafomanského amatéra a zaplete se tak do přediva malých lží ústících ve společenské vyvržení, poukazuje na zvláště odcizeného systému a na trapnost situací, kdy slušný člověk ztrácí soukromí a lidskou integritu. Snímek získal velkou pozornost na zahraničních festivalech.

Pokračováním Bočanova filmařského zájmu se stal román populárního spisovatele Vladimíra Párala **Soukromá vichřice**. Monotónní vztahy a životy dvou partnerských párů se propletou nevěrou. Namísto romantického či hrdinského vyústění se příběh noří do směšnosti a ukazuje se, že útek ze stereotypu vede jen ke stereotypu novému. Na rozdíl od Páralova „vědeckého“ literárního popisu se Bočan místy pouští do nevázané grotesky, která film ztraktivnila na úroveň diváckého hitu.

Závažným a deziluzivním pohledem na české dějiny byl Bočanův historický film **Čest a sláva**. Období třicetileté války zanechalo zdevastovanou zemi i charaktery a čes-

Hynek Bočan

ká šlechta zosobněná chudým rytířem Ryndou v podání Rudolfa Hrušínského myslela především na své přežití než na hrdinství a čest. Národní povaha sice není vykreslena v lichotivém světle, ale závěr filmu nabízí jistou naději. Film nebyl koncem 60. let vůbec uveden do distribuce.

Ještě syrovější obraz současné reality nabízí Bočanův **Pasták**. Krutý až brutální snímek z prostředí nápravného ústavu nenechává diváka na pochybách, že podstata člověka je násilná a zlá. Depresivní vyústění jen podtrhuje marnost snah o nápravu. Film byl finalizován až po roce 1989.

Bočanův zájem o dobrodružnou četbu vyústil ve snímek **Tábor černého delfína** inspirovaný Jaroslavem Foglarem, na základě jehož tvorby zrealizoval rovněž televizní seriál *Záhada hlavolamu*.

Televizní tvorba a nenáročná komedie poskytly Bočanovi východisko v 70.–80. letech, kdy natočil rovněž několik divácky úspěšných pohádek.



- V žánrově rozmanité tvorbě Hynka Bočana zkuste najít společná témata a motivy jednotlivých filmů.
- Hynek Bočan je stále aktivním tvůrcem, pokuste se vybavit si jeho dílo z poslední doby.



Ukázka z filmu *Nikdo se nebude smát*:
<http://www.youtube.com/watch?v=JKJ5zNIOJ1Q>

Ester Krumbachová

Ester Krumbachová

Původně divadelní výtvarnice Ester Krumbachová se začátkem 60. let dostává k filmové práci a její výtvarný styl výrazně ovlivňuje filmy Jindřicha Poláka, Jana Němce či Věry Chytilové. Důležitá je i její scenáristická činnost vnášející do českého filmu modelová dramata i anarchistická gesta. K samostatné režii se Krumbachová dostala až v samém závěru dekády, kdy natočila komedii plnou feministických narážek a satirických jedovatostí směřovaných vůči mužskému pohlaví. Z neotesaného nápadníka (Vladimír Menšík) staré panny (Jiřina Bohdalová) se ve filmu **Vražda Ing. Čerta** vyklubal skutečný pekelník.



- V elektronických databázích naleznete všechny filmy, na nichž Ester Krumbachová spolupracovala jako scenáristka či výtvarnice.



Ukázka z filmu *Vražda Ing. Čerta*:
http://www.youtube.com/watch?v=v_TLV7macUo

Drahomíra Vihanová

Drahomíra Vihanová

Drahomíra Vihanová nejprve studovala hudbu, aby pak v polovině 60. let absolvovala FAMU. Její filmografie je bohatá především na dokumenty, k nové vlně se však zařadila filmem, jenž putoval ihned po dokončení do trezoru a v kinech byl uveden až po roce 1969. **Zabitá neděle** je záznamem marného a zbytečného času armádního důstojníka, který se v rozpáleném městě noří do vlastních vzpomínek, aby unikl banalitě a marnosti vlastního života. Snímek je tvořen originálními stříhovými postupy připomínajícími hudební skladbu.

- **Drahomíra Vihanová se dlouhodobě věnovala dokumentaristice. Najděte informace o její další tvorbě a posuďte, zda má Zabítá neděle styčné body s autorčinou dokumentární tvorbou.**



Zdenek Sirový

Zdenek Sirový se do dění v 60. letech zapsal několika filmy s různou kvalitou a významem. Oceněn byl už středometrážní snímek vznikající v gottwaldovských ateliérech Srna, z nějž je patrná schopnost empatie i budování skrytého napětí. Následoval centrální stejnojmenný příspěvek do povídkového filmu **Hlídač dynamitu**, který se vrací k období druhé světové války. Příběh zemědělského družstva a jeho prospěchářských praktik **Handlíři** je vystřídán psychologickým dramatem o mladících na útěku před vlastní vinou a trestem za tragickou nehodu **Finský nůž**.

Zdenek Sirový

Jedním z vrcholů tuzemského filmu 60. let se stal Sirového film **Smuteční slavnost**. Příběh navracející se v retrospektivách do 50. let sleduje dění kolem pohřbu nepohodlného kulaka. Hrozí, že se pohřeb stane demonstrací proti nespravedlnostem na vsi a zvůli jednotlivců i systému, který zapříčinil rozpad hospodářství i mezilidské morálky. V kapitolách vyprávěná historie je filmovou verzí kronikářsky rozlehlého románu Evy Kantůrkové a s neústupností antické tragédie směřuje osudy svých hrdinů k fatálním koncům. Film byl po dokončení uzavřen do trezoru. Zdenek Sirový se v 70. a 80. letech věnoval především dobrodružnému žánru inspirovanému mimo jiné westernem.

- **Zařaďte snímek Smuteční slavnost do linie tematicky příbuzných filmů po roce 1956 a nalezněte společné motivy a rozdíly v přístupu k látce.**



Ukázka z filmu Smuteční slavnost:

<http://www.youtube.com/watch?v=ZI3q2FOTpOQ>



Žánroví specialisti

V součtu novovlnných režisérů jsou nezdárka opomíjeni ti, kteří se věnovali především zábavním a divácky přitažlivým žánrům. Atmosféru 60. let však jejich díla přímo vytvořila, jejich snímky spoluvytvářely módní trendy, vyplňovaly volný čas mládeže, šířily populární hudbu a budovaly kult některých hereckých a hudebních hvězd. Za pozornost stojí rovněž fakt, že umělecky vyzdvižované snímky většinou neměly ani zdaleka takovou návštěvnost jako některé níže zmíněné komedie či muzikály, z nichž nejúspěšnější **Kdyby tisíc klarinetů** přilákal do kin neuvěřitelné 4 miliony diváků.

Žánroví specialisti

Skutečným žánrovým eskamotérem českého filmu byl **Jindřich Polák**. Jeho **Smrt v sedle** si ještě v 50. letech zahrávala se širokouhlým westernem, aby se začátkem následujícího desetiletí Polák poprvé pokusil o ustavení klaunského typu ve filmu **Klaun Ferdinand a raketa**. Film se stal neoficiálním předobrazem rodinné série **Pan Tau**, která startovala už na konci 60. let. Nejdražším filmem dosavadní národní historie se roku 1963 stala filozofující sci-fi **Ikarie XB1**. Pozoruhodný počinem je první a na dlouhá desetiletí poslední filmové zpracování osudů českých letců v bitvě o Anglii v civilně pojatém válečném filmu **Nebeští jezdci**. V 70. a 80. letech se Polák stal vysoce vytíženým režisérem filmů pro děti a mládež, vznikajících především v koprodukcí se Spolkovou republikou Německo.

Rozeným komediografem se už v 50. letech ukázal být **Oldřich Lipský**, jenž do období nové vlny zasáhl specifickými komediami vyžadujícími skvělou kombinatoriku a režisérský cit pro stylizaci. Jeho filmy s lehce parodickým tónem čerpají především z americké kinematografie.

Skvělá westernová parodie **Limonádový Joe** měla dokonce výrazné šance na získání Oscara, **Happy end** je krvavou historkou začínající koncem a končící vlastním začátkem a **Čtyři vraždy stačí, drahoušku** si pohrává s gangsterkou a komiksovou formou. Lipský svůj styl a diváckou úspěšnost neopustil ani v následujících desetiletích.

Ladislav Rychman se po dokumentaristické epizodě věnoval hudebním „klipům“ předních popových zpěváků 60. let a hudba se stala hlavní devizou i několika jeho muzikálů. Především muzikál **Starci na chmelu** z poloviny dekády zaznamenal obrovský divácký ohlas a stal se jednou z ikon nového životního stylu vzdoru mládeže proti zavedeným autoritám. Tento pomyslný vrchol už se Rychmanovi nepodařilo překročit.

Komplikované scénáře Miloše Macourka přeplněné dějovou akcí a parodickým humorem s hravostí zpracovával Václav Vorlíček. **Kdo chce zabít Jessii?**, **Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky** a **Pane, vy jste vdova** jen dokládají bohatost a rozmanitost filmové nabídky 60. let i vliv nových popkulturních prostředků, mezi něž patří například komiks.

Mezi významné tvůrce pracující později především pro televizi patřili Ján Roháč a Vladimír Svitáček. Jejich společný počín z roku 1964, pacifistický muzikál **Kdyby tisíc klarinetů**, se stal hitem podporujícím popularitu už tak velmi známých hudebních a hereckých hvězd, jakými byli Waldemar Matuška, Jiří Šlitr, Jiří Suchý, Karel Gott, Hana Hegerová či Eva Pilarová.

Zkušený Bořivoj Zeman rovněž zachytil atmosféru 60. let a změnil svůj styl, zdařilá parodie na brakovou hororovou četbu **Fantom Morrisvillu** je střídána politicky nekorektní muzikálovou pohádkou **Šíleně smutná princezna** s Helenou Vondráčkovou a Václavem Neckářem v hlavních rolích.

Nová vlna se slovenským rukopisem

*Nová vlna
na Slovensku*

Ještě rozpoznatelnější rukopis než režiséři čeští měli mnohdy novovlnní slovenští tvůrci.

Štefan Uher se po civilně poetickém **Slnku v sieti** pokusil postihnout principy moci v příběhu z válečného období. V jeho **Organu** hraje podstatnou roli hudba a její duchovní schopnosti. Novelu Dominika Tatarky **Panna zázračnica** přetavil Uher v hororově mystický a přitom poetický snímek. Ke spolupráci se scenáristou Alfonzem Bednárem se vrátil v dramatu z období kolektivizace **Tri dcéry**.

Vyhroceně subjektivním filmem s autobiografickými prvky **Kristové roky** debutoval **Juraj Jakubisko**, jenž během čtyř let realizoval čtyři unikátní a originální projekty.

Zbehovia a pútnici jsou povídkovou výpovědí o různých podobách války, **Vtáčkovia, siroty a blázni** poctou bláznovství ve světě plném násilí a snímek **Do videnia v pekle, priatelia** byl ambiciózním pokračováním autorského směřování, ale v době svého vzniku zůstal nedokončen a byl složitě finalizován až po roce 1989.

Především poetickým a výrazně přestylizovaným snímkem **Slávnosť v botanickej záhrade** vstoupil do nové vlny **Elo Havetta**.

Martin Hollý byl v 60. letech na vrcholu své filmařské dráhy, která vyústila v mezinárodně oceňovanou depresivní sondu do duší a myslí odsouzených v adaptaci Leonida Andrejeva **Balada o siedmich obesených**.

Příspěví kameramanů

Fenomén nové vlny československého filmu by nebyl možný bez kreativních a zároveň vysoce profesionálních kameramanů, kteří do velké míry určili konkrétní poetiku jednotlivých filmů i směřování. **Josef Vaniš** se stal mistrem poetické či baladicky sugestivní kamery filmů jako **Naděje** či **Povídky o dětech**. **Jan Čuřík** sekundoval Zbyňku Brynychovi, v počátcích Věře Chytilové či Pavlu Juráčkovi. Za výtvarnými experimenty Věry Chytilové, celkovou podobou **Perliček na dně** či symbolickou barevností Jasného pohádky pro dospělé **Až přijde Kocour** stál **Jaroslav Kučera**. Veristickou či vyhrcočeně subjektivní kameru ve filmech Jana Němce a Miloše Formana ovládal **Miroslav Ondříček**. Precizní a vynalézavý přístup zvolil ve **Spalovači mrtvol** **Stanislav Milota**. Historický žánr obohatil spoluprací s Františkem Vláčilem **František Uldrich**. Kmenovým kameramanem Jiřího Menzela se stal **Jaromír Šofr**, trikovou kameru a složité postupy ovládal **Vladimír Novotný**, kooperující především s Oldřichem Lipským, s obrozeným Otakarem Vávrou tvořil v 60. letech dvojici **Andrej Barla**. Spoluprací s Karlem Zemanem vstoupil do kinematografie **Jiří Tarantík** a sofistikovaným přístupem byl pověstný i **Jan Němeček**, začínající sice u Formanova **Černého Petra**, pokračující však v jiném stylu s Václavem Vorlíčkem či Jindřichem Polákem. Rukopis několika zásadních slovenských filmů určili **Stanislav Szomolányi** (**Slnko v sieti**, **Panna zázračnica**) a **Jozef Dodo Šimončič** (**Slávnosť v botanickej záhrade**). Kameramanské práce u několika vlastních filmů se zhostil výtvarně mimořádně nadaný **Juraj Jakubisko**.

Kameramani

Hudební základy nové vlny

Moderní vyznění novovlnných filmů bylo bezprostředně spojeno s hudebním doprovodem, jenž se mnohdy stával součástí předkamerové reality a obsahovým motivem nejvýznamnějších děl.

Hudební základy

Hudba, především rock-and-roll, jazz, swing a rodící se pop, byla nezbytným faktorem pro proměnu atmosféry mezi poválečným desetiletím a roztančenými 60. lety. Na Barandově se během desetiletí vystřídalo na padesát nových skladatelů filmové hudby, kteří zcela změnili konzervativní principy filmové hudby jako pouhé ilustrace obrazu. 14 celovečerních filmů doprovodil dříve velmi žádaný a zkušený **Jiří Srnka**, obměňující svou orchestraci ve směru modernistického výraziva především ve filmech Otakara Vávry. **Jiří Šust** dokázal odlehčit závažnou tematiku v **Ostře sledovaných vlacích** či podpořit monotónnost i komiku v **Soukromé vichřici** a **Jiří Sternwald** doprovodil například kontrapunkticky působící Brynychův **Transport z ráje**.

Naprostým zjevením pro oblast filmové hudby ve světovém měřítku je dílo **Zdeňka Lišky**. **Obchod na korze**, **Spalovač mrtvol**, **Marketa Lazarová** či **Údolí včel** obsahují kongeniální, symbolicky zatížené monumentální kompozice pracující s mnoha hudebními tradicemi i vrstvami.

Jan Novák se do kinematografie zapsal především jako autor skladeb užitých ve filmech Karla Kachyni, **Luboš Fišer** složil hudební stopu například pro **Postavu k podpírání**.

Spoluprací s Věrou Chytilovou rozšířil svou působnost dvorní skladatel Divadla Na Zábradlí **Jan Klusák**, podílející se dále kupříkladu na Jirešově Křiku či na většině filmů Evalda Schorma. V raných filmech Miloše Formana a Věry Chytilové zní melodická hudba **Jiřího Šlitra** a **Jiřího Suchého**, stejně jako v divácky rekordní hudební sci-fi **Kdyby tisíc klarinetů**.

Původní pop pro muzikálový divácký hit **Starci na chmelu** napsali pianisté **Jiří Malásek** a **Jiří Bažant**. Mimořádnou schopnost zpracovávat moderní trendy a zároveň si od nich držet ironický odstup prokázal v **Láskách jedné plavovlásky** či **Světácích** **Evžen Illín**. Jazzový základ pak měly moderní skladby předčasně zesnulého **Williamu Bukového**.

Závěr

Znalost nové vlny československého filmu patří k nezbytné odborné výbavě filmových historiků a studentů filmové vědy na celém světě. Toto hnutí se v 60. letech 20. století stalo jedním z vrcholů světové kinematografie a po právu sklízelo nadšený kritický ohlas u nás i ve světě. S časovým odstupem lze bezesporu konstatovat, že patří k tak významným proudům kinematografie, jakými byly kupříkladu neorealismus či francouzská nová vlna, a dodnes vytyčuje kvalitativní prostor i uměleckou roli filmu v národním kontextu, stejně jako v evropském a světovém prostoru.

Nová vlna byla představena jako velmi široký, stěží ohraničitelný fenomén, jenž zahrnuje několik desítek předchůdců, generační návaznosti, široké žánrové rozpětí i celou škálu formálních a tematických variant.

Studijní text, který jste právě prostudovali, nemá za cíl přinutit studenty k encyklopedickému učení se, ale měl by podnítit zájem o filmy samotné, stejně jako přimět k bližšímu studiu za pomoci komentované sekundární literatury.



Literatura



- Bárta, Milan: Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968. In: *Securitas imperii* 10. Praha 2003.
- Bartošek, Luboš: *Muži za kamerou*. Praha 1984.
- Bartošková, Šárka – Bartošek, Luboš: *Filmové profily 2. Českoslovenští filmoví herci*. Praha 1990.
- Bartošková, Šárka – Bartošek, Luboš: *Filmové profily. Českoslovenští scenáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. Praha 1986.
- Bartošková, Šárka: *Československé filmy 1960–1965*. I, II. Praha 1966.
- Bartošková, Šárka: *Československé filmy 1966–1968*. Praha 1970.
- Bauer, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany 2003.
- Benešová, Marie – Štábla, Zdeněk, a kol.: *Obraz člověka v české kinematografii z let 1922, 1932, 1942, 1952, 1963*. Praha 1969.
- Bernard, Jan – Frýdlová, Pavla: *Malý labyrint filmu*. Praha 1988.
- Bilík, Petr: *Ladislav Helge. Cesta za občanským filmem*. Brno 2011.
- Blech, Richard: Na čele generácie. *Film a divadlo*, 1961, č. 6, s. 10–11.
- Boček, Jaroslav: Banská Bystrica. *Film a doba* 15, 1969, s. 356–359.
- Boček, Jaroslav: *Kapitoly o filmu*. Praha 1968.
- Bor, Vladimír: *Hudba, film a kritika*. Praha 1990.
- Březina, Václav: *Lexikon českého filmu*. Praha 1997.
- Cieslar, Jiří: Zkušenost s minulostí. In: *Filmový sborník historický* 4. Praha 1993.
- Cysařová, Jarmila: *FITES a moc. První léta Svazu československých filmových a televizních umělců*. Praha 1996.
- Dewey, Langdon: *Outline of Czechoslovakian film*. London 1971.
- Hádková, Jana: K filmové kritice šedesátých let. In: *Filmový sborník historický* 2. Praha 1991.
- Hames, Peter: *Československá nová vlna*. Praha 2008.
- Havelka, Jiří: *Kronika našeho filmu. 1898–1965*. Praha 1967.
- Hrbas, Jiří: Mladí a nejmladší v československé kinematografii. *Film a doba* 6, 1960, s. 572–584.
- Iordanova, Dina: *Cinema of the other Europe: The industry and artistry of east central European film*. London, New York 2003.
- Janoušek, Jiří: *3 ½*. Praha 1968.
- Janoušek, Jiří: *3 ½ podruhé*. Praha 1969.
- Juráček, Pavel: *Deník (1959–1974)*. Praha 2003.
- Knapík, Jiří: *Kdo spoutal naši kulturu (Portrét stalinisty Gustava Bareše)*. Přerov 2000.
- Knapík, Jiří: *Únor a kultura. Sovětizace naší kultury 1948–1950*. Praha 2004.
- Kohnová, Jana (ed.): *Padesátá a šedesátá léta v československých i světových dějinách*. Praha 2003.
- Kol.: *Český hraný film III (1945–1960)*. Praha 2001.
- Kol.: *Český hraný film IV (1961–1970)*. Praha 2004.
- Kol.: *Dějiny země koruny české II*. Praha, Litomyšl 1995.
- Kol.: *Pohledy do dávné a nedávné minulosti*. Mikulov 1963.
- Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Praha 2005.

- Koudelková, Eva: *Film a literatura v období takzvané nové vlny československého filmu*. Liberec 2000.
- Kusák, Alexej: *Kultura a politika v Československu v letech 1945–1956*. Praha 1994.
- Kusák, Alexej: *Tance kolem Kafky. Liblická konference 1963, vzpomínky a dokumenty po 40 letech*. Praha 2003.
- Liehm, Antonín J.: *Ostře sledované filmy*. Praha 2001.
- Lukeš, Jan: *Černobílý snář Elmara Klose*. Praha 2011.
- Lukeš, Jan: *Diagnózy času*. Praha 2013.
- Macek, Václav – Paštéková, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin 1997.
- Matzner, Antonín – Pilka, Jiří: *Česká filmová hudba*. Praha 2002.
- Navrátil, Antonín: *Cesty k pravdě či lži. 70 let československého dokumentárního filmu*. Praha 2002.
- Přádná, Stanislava – Škapová, Zdena – Cieslar, Jiří: *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*. Praha 2002.
- Ptáček, Luboš (ed.): *Panorama českého filmu*. Olomouc 2000.
- Skopal, Pavel (ed.): *Naplánovaná kinematografie*. Praha 2012.
- Škvorecký, Josef: *Všichni ti bystří mladí muži a ženy. Osobní historie českého filmu*. Praha 1991.
- Štábla, Zdeněk: K poválečnému vývoji v kinematografii. In: *Filmový sborník historický 4*. Praha 1993.
- Tomášek, Dušan: *Pozor, cenzurováno! aneb Ze života soudružky Cenzury*. Praha 1994.
- Ulver, Stanislav (ed.): *Film a doba 1962–1970*. Praha 1997.
- Voráč, Jiří: *Ivan Passer – Filmový vypravěč rozmanitostí*. Brno 2008.
- Weiss, Jiří: *Bílý mercedes*. Praha 1995.
- Whyte, Alistair: *New Cinema in Eastern Europe*. London, 1971.
- Žalman, Jan: *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha 1993.

Prameny:

Memoárová a deníková literatura:

- Faustovské srdce Karla Högera*. Praha 1994.
- Höger, Karel: *Z hercova zápisníku*. Praha 1983.
- Jasný, Vojtěch: *Život a film*. Praha 1990.
- Juráček, Pavel: *Deník (1959–1974)*. Jan Lukeš (ed.), Praha 2003.
- Liehm, Antonín J.: *Minulost v přítomnosti*. Brno 2002.
- Munzar, Luděk: „...když jsem to slíbil!“. Praha 1998.
- Procházka, Jan: *Politika pro každého*. Praha 1968.
- Sirový, Zdeněk: *...a není zač, řekl Bůh. Vyprávění filmového režiséra*. Praha 1995.
- Steklý, Karel: *Život v inkognitu*. Praha 1999.
- Šmída, Bohumil: *Jeden život s filmem*. Praha 1980.
- Štábla, Zdeněk – Taussig, Pavel (eds.): *KSČ a československá kinematografie*. (Výbor dokumentů z let 1945–1980). Praha 1981.
- Vávra, Otakar: *Paměti aneb Moje filmové 100letí*. Praha 2011.

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.
Nová vlna československého filmu

Určeno pro formu studia a studijní program (obor):
Divadelní věda – Filmová věda, kombinované studium

Výkonný redaktor doc. Mgr. Jiří Špička, Ph.D.
Odpovědná redaktorka Mgr. Lucie Loutocká
Návrh sazby Mgr. Petr Jančík
Technická redakce VUP
Návrh obálky agentura TAH
Úprava obálky Jiří Jurečka

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc
www.vydavatelstvi.upol.cz
www.e-shop.upol.cz
vup@upol.cz

1. vydání

Olomouc 2013

Ediční řada – Studijní opory

ISBN 978-80-244-3835-1

Neprodejná publikace

VUP 2013/765