

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Proměny novinářského diskurzu ve vztahu k vnímání poetického filmu Václava Kršky

(The transformations of journalistic discourse towards perception of poetic filmography of
Václav Krška)

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autor: Hana Bártová

Španělská filologie – Filmová věda

vedoucí práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškeré citace a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Blansku dne 20. srpna 2012

.....

Podpis

Děkuji vedoucímu své práce Mgr. Petru Bilíkovi Ph. D. za trpělivost, vstřícnost, cenné rady a podnětné připomínky.

OBSAH

1. Úvod.....	6
1.1 Téma.....	6
1.2 Cíl.....	7
1.3 Metodologie.....	7
1.4 Vyhodnocení literatury.....	12
1.5 Struktura práce.....	19
1.6 Poznámka k citacím a psaní názvů.....	20
2. Poetický styl ze zobecňujícího hlediska teorie literatury.....	21
2.1 Rozlišení poezie – próza.....	21
2.2 Subjektivní zabarvení lyrického stylu	22
3. Východiska neoformalistické filmové analýzy.....	23
3.1 Forma a styl.....	23
3.2 Určení narativní a ne-narativní formy.....	24
3.2.1 Techniky stylu jako ne-narativní formální systém.....	24
3.2.2 Vlastnosti filmové formy.....	25
3.3 Neoformalistická kritéria pro recepční hodnocení filmové tvorby.....	25
3.3.1 Estetické působení filmové formy.....	25
3.3.2 Kritéria hodnocení filmové formy.....	26
4. Měsíc nad řekou.....	27
4.1 Motivické pozadí režisérovy filmové tvorby.....	27
4.2 Podíl autorství režiséra na realizaci námětu.....	36
4.3 Režisérské postupy v rané filmové tvorbě.....	38
4.4 Shrnutí dějové linie Měsíce nad řekou.....	40
4.5 Narativní analýza.....	40
4.5.1 Potlačená dějovost.....	40
4.5.2 Lyrismus a bezkonfliktnost dramatické akce.....	41
4.5.3 Psychologičnost filmu.....	43
4.5.4 Postavy filmu.....	43
4.6 Analýza obrazové složky.....	47
4.6.1 Exteriérové obrazy.....	47
4.6.2 Vizuální fantazie.....	50

4.6.3 Lyrická kamera.....	50
4.6.4 Lyrické působení krajiny a přírody.....	52
4.6.5 Kamera a obrazová kompozice v Měsíci nad řekou (barva a světlo)...	53
4.7 Problém rušivých dialogů.....	58
4.7.1 Skrývané motivace postav.....	59
4.7.2 Verbální víceznačnost.....	60
4.7.3 Vnitřní monolog.....	61
4.7.4 Hudební složka.....	62
5. Shrnutí analýzy poetických aspektů filmu Měsíc nad řekou.....	63
6. Shrnutí dobového recepčního přijetí Měsíce nad řekou.....	64
7. Závěr.....	66
Anotace.....	69
Annotation.....	70
Prameny a literatura.....	71

1. Úvod

1.1 Téma

Sousloví poetický film je užíváno jako označení specifického filmového žánru, který v českém prostředí tvoří zásadní součást národní kinematografie. Otázkou zůstává, jak se pojem poetický film proměňoval a jak byl za různých okolností uplatňován. Ideálním příkladem pro zkoumání těchto změn je sledování žurnalistického diskurzu, jenž po druhé světové válce reflektoval tvorbu Václava Kršky. Jednalo se v jeho případě o poetickou filmovou tvorbu – poetický film? A jakým způsobem byl její poetický charakter prokazován?

Filmografie režiséra a scénáristy, původem spisovatele a divadelníka, Václava Kršky (1900-1969), zabírá v dějinách české kinematografie třicetileté období tvorby. Výrazně se rozvíjí zejména v prvním desetiletí po skončení druhé světové války. Tři desetiletí kontinuálně probíhající a rozvíjející se filmové tvorby, z níž v paměti filmového obecnstva utkvěl pozoruhodný tvůrčí počín z hlubokých padesátých let *Měsíc nad řekou* (1953), naznačují léta naplněná intenzivní tvůrčí režisérskou činností.

Přesto, že byl Krška aktivně tvořící a během poměrně krátké doby intenzivně umělecky působící a rozvíjející se osobností českého filmu, není zahrnován nijak intenzivním zájmem – jak ze strany současného publika, tak ze strany odborné veřejnosti. Zabývat se filmovou tvorbou režiséra Kršky znamená uvést v okruh oborového zájmu téma a problematiku subžánru poetického filmu. Filmová historiografie zařadila¹ režiséra jako jeho předního představitele, jenž vedle Karla Antona s *Cikány* (1921), *Pohádkou máje* (1926), Josefa Rovenského a jeho *Řeky* (1933), Otakara Vávry s *Pohádkou máje* (1940), *Předtuchou* (1947) a adaptacemi Františka Hrubína – *Srpnová neděle* (1960), *Zlatá reneta* (1965), *Romance pro křídlovku* (1966), náleží k režisérům zakládajícím linii poetického filmu české kinematografie. Z hlediska současné oborové pozornosti zůstává téma poetického filmu opomíjeno. Nastane-li potřeba hodnocení, interpretování, uchopení nebo určení znaků poetického filmu, nezbývá než spokojit se s několika poměrně stručně pojednávajícími a opakujícími se fakty, s odbornou literaturou, která subžánr poetického filmu nerozvádí do přílišné hloubky a zabývá se jím pouze okrajově. Uniká nejen bližší opodstatněnost žánrové definice, ale také hlubší příčinnost, specifikace, charakterizace, vlastnosti a míra poetičnosti ve filmu; u jednotlivých režisérů a konkrétních děl pak chybí zejména.

¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film - Kapitoly z dějin (1896 - 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 161.

Jiná část odborného oborového zaměření – novinářský diskurz, kritická reflexe, skládající se z dobových reakcí a ohlasů, které filmovou tvorbu v době jejího vzniku provázely, zastupuje odlišnou část hlediska ve vztahu k vnímání filmové tvorby. Z podstaty kritiky a recenzí vyplývá orientace novinářského diskurzu právě na *zostřené vnímání* filmové tvorby, její percepce. Dobová kritika se orientuje spíše na percepční uchopení, zhodnocení, které tíhne k prožití jejích estetických a uměleckých kvalit a na uplatnění politicky a mocensky podmíněných kódů.

1.2 Cíl

Úkolem práce je na základě dobových novinářských reflexí Krškovy filmové tvorby uvést tvorbu tohoto filmového režiséra a podrobit ji analýze. Pomocí analýzy její recepce se budu snažit prokázat či vyvrátit její poetický charakter a též odhalit souvislosti subžánru poetického filmu. Pozornost zaměřím především na titul *Měsíc nad řekou* (1953) a jeho dobové ohlasy.

1.3 Metodologie

Koncept metodologického zakotvení práce vychází z postupů teorie a kritiky nové filmové historie, přesněji z teoretického konceptu Barbary Klingerové – *Konečná a nekonečná historie filmu - Rekonstruování minulosti v recepčních studiích*.² Tato teorie usiluje o zpochybnění minulosti a historie jako daného a ustanoveného faktu trvalé platnosti. Tvrdí, že psaná historická pojednání a tvrzení o minulosti je naopak třeba neustále podrobovat opětovnému zkoumání, důkazům a verifikaci. Teoretický koncept prosazuje „složitou heterogenost minulosti“,³ která odporuje typu dějinných „monolitických shrnutí, kterými se obvykle vyznačují veřejné popisy uplynulých období“,⁴ jež mohla podlehnout například různým skrytým ideologickým, společenským a jiným vlivům (zjednodušující přístup, nedostatečná pozornost) při vyjednávání ustanovení konečného významu minulosti a historických jevů. Autorka hovoří o recepční historii, která „svým zaměřením na primární prameny“⁵ ve vztahu k jednotlivým jevům, v oblasti filmových studií k samotným (filmovým)

² KLINGEROVÁ, Barbara. Konečná a nekonečná historie filmu - Rekonstruování minulosti v recepčních studiích. In SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. 1. vyd. Praha: Herrmann a synové, 2004, s. 87 - 112. ISBN 80-239-4107-0.

³ KLINGEROVÁ, Barbara. Konečná a nekonečná historie filmu - Rekonstruování minulosti v recepčních studiích. In SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. 1. vyd. Praha: Herrmann a synové, 2004, s. 109. ISBN 80-239-4107-0.

⁴ Tamtéž, s. 109.

⁵ Tamtéž, s. 109.

textům, „umožňuje minulost znovu promýšlet.“⁶ Koncept „historických recepčních studií filmu“,⁷ varianta recepčních studií uplatnitelných v rámci filmových studií, neboli „kinematografická histoire totale (neboli totální historie), otevírá hranice recepčních studií přinejmenším požadavkem, aby badatelé analyzovali spíše veřejný zápas o význam filmu než jeho jednotný charakter.“⁸ Samotný historický jev, přesněji, v oblasti filmových studií, samotné texty, podle Klingerové citující z Easthopea, „časově přesahují dané čtení, neboť se vždy současně nabízejí *jinému* čtení.“⁹ V této práci půjde především o úvahy o přítomnosti či absenci „významu“ poetičnosti a o jeho explikaci ve filmech Václava Kršky.

Podle Klingerové¹⁰ se výzkumem recepce zpravidla rozumí zkoumání rozsáhlé sítě vztahů (diskurzivní síť) mezi filmem či některou jeho složkou, přilehlými intertextovými poli, jako např. cenzurou, praktikami předvádění, propagací hvězd a recenzentskými ohlasy, dále mezi například dominantními či alternativními ideologiemi v dané době. Pro označení rozsáhlé kontextuální situace filmu užívá termínu „diskurzivního okolí“¹¹ filmu. Ten slouží k pojmenování vnějších diskurzů, neboli „vněfilmových oblastí“¹² filmu (např. reklama, cenzura, recenze, hvězdný diskurz). Při zvolení tzv. přístupu jednodiskurzivního vybírají recepční studia některou z oblastí, čímž mají pomoci osvětlit, jak konkrétní příslušná zvolená oblast, neboli „faktory kontextu, jež tvořily součást vyjednávání významu filmu,“¹³ „vytvářela pro film význam.“¹⁴ Klingerová představuje mnoho různých klasifikovaných diskurzivních oblastí filmu, které zahrnují veškeré oblasti jeho možného kontextuálního okolí, jež se odvíjejí od novohistorických kategorií produkce, distribuce a uvádění filmu (dále např. diskurz filmového předvádění, filmového štábu, filmové produkce, kontextuální vlivy aktivní společenské síly zkoumá v rámci ideologie, atd.), k nimž jsou vázány. Tato práce z tohoto teoretického konceptu aplikuje jednodiskurzivní přístup (novinářský diskurz), náležející podle Klingerové do skupiny tzv. intertextuální zóny. Jedná se o kontextuální oblast recenzentské žurnalistiky, čímž je míněna „filmová kritika, která se objevuje v novinách a časopisech,“¹⁵ která „pomáhá utvářet podmínky, ve kterých bude veřejnost o filmech diskutovat a také je hodnotit,“¹⁶ tedy podmínky, v nichž bude film vyjednávat svůj význam, v tomto případě

⁶ Tamtéž, s. 109.

⁷ Tamtéž, s. 88.

⁸ Tamtéž, s. 92.

⁹ Tamtéž, s. 87.

¹⁰ Tamtéž, s. 87.

¹¹ Tamtéž, s. 89.

¹² Tamtéž, s. 89.

¹³ Tamtéž, s. 93.

¹⁴ Tamtéž, s. 89.

¹⁵ Tamtéž, s. 99.

¹⁶ Tamtéž, s. 99.

filmovou poetičnost. Na základě této teorie o zpochybnitelnosti trvale dané faktičnosti historických tvrzení a vzhledem k potřebám její opětovné verifikace, prohloubení či prověření její opodstatněnosti, za přispění dobových primárních pramenů (dobové novinářské a recenzentské ohlasy v tištěných médiích), se práce ve vzniklém otevřeném diskurzivním prostoru zaměří na vyjednávání o poetickém rozměru filmových historických textů (filmy Václava Kršky). V rámci dané teoretické koncepce (nové filmové historie) využijeme možnosti nastolit otevřený diskurzivní prostor ve vztahu k vnímání filmové tvorby režiséra, kterou pojmáme jako historicky nekodifikovanou. Pokusíme se o její opětovné percepční uchopení, a to nezaujatým a prověřujícím, případně vyvracejícím, nebo znovu analyzujícím přístupem, který může opodstatnit daná stanoviska. V otevřeném diskurzivním prostoru se pokusíme znovu vyjednat „význam“ poetického filmu. Využijeme přitom „výrazný interpretační rozměr“,¹⁷ který, slovy Klingerové, umožňují historická recepční studia. Ta zaujímají ke zkoumaným textům nezaujatý, historicky nekodifikovaný postoj, a tím umožňují otevřeně a nově vyjednávat významy textu. O teoretickém konceptu historických recepčních studií Klingerová dále uvádí, že „hlavní pole objevování významu a dopadu se v jistém smyslu posunulo z textu na kontext“,¹⁸ ale vzápětí nato dodává, že jejím hlavním cílem není „zajistit textům nové kontextualizované významy, ale pokusit se o historické vysvětlení události interpretování textu prostřednictvím vystopování rejstříku (interpretačních strategií)“¹⁹ v daném kontextuálním okolí, čímž se intertextuálně „zkontextualizují samotné otázky hodnoty (např. estetické hodnoty textu), ležící trvale v jádru interpretačního působení.“²⁰

Pro potřeby interpretační analýzy jednotlivých textů (vybrané filmové tvorby) práce využije stylistickou analýzu, která je vlastní neoformalistické, percepčně - kognitivní filmové teorii podle Davida Bordwella a Kristin Thompsonové v *Umění filmu - úvod do studia formy a stylu*²¹ a o *Neoformalistickou filmovou analýzu: jeden přístup, mnoho metod*²² Kristin Thompsonové.

Další metodologickou oporou je studie Stephena Lowryho. Zásadní jsou jeho úvahy o otevřeném (interpretačním) kontextuálním prostoru novinářského diskurzu. Tato teorie

¹⁷ Tamtéž, s. 91.

¹⁸ Tamtéž, s. 91.

¹⁹ Tamtéž, s. 91-92.

²⁰ Tamtéž, s. 92.

²¹ BORDWELL, David. THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

²² THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza : jeden přístup, mnoho metod. *Iluminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 5 – 36. ISSN 0862-397X.

diskurzu²³ je nastíněna (Lowry nepojednává o ucelené teorii, která podle něj neexistuje, ale o druhu diskurzivního přístupu) ve statí *Film – vnímání – subjekt. Teorie filmového diváka*,²⁴ uvedené v *Iuminaci*. Uvedená teoretická stať se vhodně doplňuje se stanovisky neoformalistické filmové teorie jako teorie kognitivní, jejíž „kognitivní perspektiva“,²⁵ která je využitelná pro účely této práce, je charakteristická tím, že pojímá diváka jako aktivně vnímajícího a recipujícího filmový text (teorie poskytuje model pojetí diváka a filmové kritiky, který vychází z formalistické ontologie a estetiky, směřující k estetickému přístupu kritika). Pro filmového kritika jsou, v neoformalistické kritice filmu, ústřední kognitivní dovednosti „vnímání, emocí a poznávání“²⁶ ve vztahu k porozumění a pochopení kvalit, deskriptivních stylistických a formálních struktur filmového díla.

Lowryho stať dále osvětluje také způsoby recepce a vnímání filmového textu, které uvádí do souvislosti s diskursy – ty chápe²⁷ jako určité systémy signifikace, které mohou formovat a regulovat významy. Tyto systémy signifikace poskytují syrový materiál pro produkci významů, jejichž vlastností je historický, proměnlivý a kontextový charakter. Novinářský diskurz povahy přímého pramenného historického svědectví poslouží, v souladu se stanovisky neoformalistické filmové analýzy, jako pozadí a historický divácký kontext analyzovaných filmových textů. Vzhledem k postupům kritického zhodnocení, vnímání a percepci textů se pak uplatní hledisko intersubjektivit zvoleného diskurzu.

Tomuto porozumění může vhodně napomáhat kognitivní teorie, která zvažuje účinek filmového textu v teorii filmového diváka. Filmový text v recepci diváka uvažuje jako „nabídku významů, znaků, citových podnětů a identifikačních možností“,²⁸ z nichž pak divák individuálně skládá filmový zážitek. Práce využije možností percepčně otevřeného diskurzivního přístupu v součinnosti s prostředky neoformalistické, kognitivní filmové analýzy k recepci, porozumění a konstrukci („historické rekonstrukci“) rozměru poetična a

²³ LOWRY, Stephen. Film – vnímání – subjekt. Teorie filmového diváka. *Iuminace* 5, 1993, č. 2 (10), s. 78. ISSN 0862-397X.

²⁴ LOWRY, Stephen. Film – vnímání – subjekt. Teorie filmového diváka. *Iuminace* 5, 1993, č. 2 (10), s. 71 - 82. ISSN 0862-397X.

²⁵ LOWRY, Stephen. Film – vnímání – subjekt. Teorie filmového diváka. *Iuminace* 5, 1993, č. 2 (10), s. 71. ISSN 0862-397X.

²⁶ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, metod. *Iuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 22. ISSN 0862-397X.

²⁷ LOWRY, Stephen. Film – vnímání – subjekt. Teorie filmového diváka. *Iuminace* 5, 1993, č. 2 (10), s. 79. ISSN 0862-397X. Tuto definici z Lowryho statí uvádím jen jako možnou nastiňující definici diskurzu, jelikož v Lowryho statí je vztahována především k typu diskurzu nacházejícího se uvnitř samotného díla (např. ideologický a společenský diskurz ovlivňující témata a stavbu filmového textu), nikoliv k diskurzu vně filmovému, který se vztahuje k samotné recepci a přijetí filmového díla.

²⁸ LOWRY, Stephen. Film – vnímání – subjekt. Teorie filmového diváka. *Iuminace* 5, 1993, č. 2 (10), s. 78. ISSN 0862-397X.

poetického stylu ve filmové tvorbě režiséra Václava Kršky. Zvolený přístup recepční neoformalistické filmové analýzy spolu s využitím dobového novinářského diskurzu mohou spoluurčovat žánrové aspekty poetického filmu na příkladu konkrétní filmové tvorby.

Sledovány budou základní aspekty vytyčené poetickým filmem a vznikem pojmu „poetický film“ v předchozí éře – ve dvacátých a třicátých letech – v době vzniku prvních filmů zakládajících linii poetického filmu české kinematografie. Luboš Bartošek v knize *Náš film*²⁹ vytyčuje aspekty podílející se na vzniku pojmu ve vztahu k filmové tvorbě z let dvacátých [Karel Anton – *Cikáni* (1921), *Pohádka máje* (1926)], a třicátých [Gustav Machatý – *Extase* (1932), Josef Rovenský – *Řeka* (1933)]. Bartošek koncentruje a sleduje diskurz založený mimo jiné na novinářské a odborné reflexi.

Aspekty,³⁰ jejichž přítomnost bude sledována v tvorbě režiséra Václava Kršky, lze rozdělit na úroveň motivů (česká krajina, mládí, stáří, řeka a láska, romantické³¹ prostředí), narativních technik („námětová prostota a absence napínavého děje bez zápletek“³² – pomalé tempo a přenos vnějšího děje do nitra postav a jejich prožitku, emocionalita,³³ psychologičnost a introspekce) a stylových prostředků (lyrická kamera, exteriérovost filmu, kompozice obrazu, sledována bude také zvuková složka).

Luboš Bartošek shrnuje charakteristiku specifického českého filmového subžánru slovy: „poetický film s výrazným lyrickým laděním“.³⁴ Dále píše, že „film je lyrický, tedy je skutečnou filmovou básní“.³⁵ Režiséři vytvářející subžánr poetického filmu jsou nazýváni „básníky filmu“.³⁶ Samotný termín „básnický“ je pak užíván k popisu a k vymezení tohoto subžánru. Odůvodněno je tak užívání pojmu „poetický“ v době jeho vzniku, kdy je termín zaměňován, doplňován a nahrazován termíny „lyrický“ a „básnický“, které je možno považovat za ekvivalentní.

Odborná literatura, která se věnuje problematice subžánru poetického filmu, je pouze doprovodného charakteru. Neexistuje žádná „příručka či slovník poetického filmu ani básnictví ve filmu“. Z toho důvodu budou bázi pro zkoumání problematiky poetického tvořit

²⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 - 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985.

³⁰ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 - 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 133-141, 153-164, 220-224, 225-234.

³¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 - 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985. s. 160. Ustavuje se zde pojetí tzv. „máchovského romantismu“, kterým je prodchnuta příroda v Antonově *Pohádce máje*.

³² BARTOŠEK, Luboš. *Josef Rovenský*. 1. vyd. Praha, 1972, s. 8-12.

³³ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 - 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 139. Ve vztahu k tvorbě Gustava Machatého se hovoří o rozvinutém senzualismu a o důležitosti „zachycení vnitřních stavů hrdinů, jejich pocitů a vášní.“

³⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 - 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 161.

³⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Josef Rovenský*. 1. vyd. Praha, 1972, s. 9.

³⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 - 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 153.

slovníky literární teorie. Mezi tyto slovníky patří *Poetický slovník*,³⁷ dále *Větší poetický slovník*.³⁸ Opírat se budu též o díla věnující se poetice a analýze literárních druhů – epice, lyrice a dramatu. Vycházím z knihy *Základní pojmy poetiky*,³⁹ případně ze souboru studií na téma lyriky *Cesta k básnickému tvaru (kontext, téma, lyrický subjekt)*.⁴⁰ Vzhledem k možné přítomnosti baladických rysů ve stylistice a poetice zkoumaných filmových textů čerpám také z publikace zabývající se baladou – *Balada a moderní epika*⁴¹ a *Balada v proměně doby*.⁴²

Doplňujícím zdrojem poznatků ohledně vztahů filmu k ostatním druhům umění, jeho klasifikaci v rámci teorie umění, bude kniha *Jak číst film*.⁴³

1.4 Vyhodnocení literatury

Jedinou publikací, která se věnuje čistě a výhradně životnímu příběhu a tvorbě režiséra Kršky, je kniha *Poetický svět Václava Kršky – esej o tvorbě*,⁴⁴ která se spíše esejistickou formou snaží o pochopení vnitřní podstaty poetického světa režiséra. Obsahuje také kompletní chronologicky sepsanou režisérovu filmografii, včetně údajů o autorství scénářů, tvůrcích za kamerou i o autorech hudby k jednotlivým filmům. Zahrnuje rovněž seznam všech knižně vydaných literárních počinů režiséra, které byly vydávány ve dvacátých a třicátých letech. Obsahuje také dovětek *Václav Krška o sobě*, který je jedním z dalších cenných, pro Kršku ne netypických, autorských příspěvků, jimiž vyjadřoval vlastní umělecké a režisérské postoje a zásadní názory, které jsou roztroušeny mimo tuto publikaci v tiskových materiálech novinářských. Jedná se o samostatné články, v nichž Krška sám pojednává o své tvorbě u příležitosti aktuálního uvedení jeho filmů v kinech. Ačkoliv publikace není rozsáhlá, čítá jen něco kolem šedesáti stran, je svým významem pravděpodobně zatím první a poslední, která se snaží o odbornější a hlubší pochopení Krškovy tvorby. Vedle ní vznikla velmi stručná publikace *Básník českého filmu Václav Krška*,⁴⁵ která je “pouze” informativním, shrnujícím a přehledovým textem o tvorbě režiséra. Poměrně důležitou a podnětnou publikací je kniha

³⁷ BRUKNER, Josef. FILIP, Jiří. *Poetický slovník*. 2. vyd. (1. vyd. v MF) Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0650-6.

³⁸ BRUKNER, Josef. FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1968.

³⁹ STAIGER, Emil. *Základní pojmy poetiky*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969.

⁴⁰ PLUTKO, Pavol. *Cesta k básnickému tvaru (kontext, téma, lyrický subjekt)*. 1. vyd. Bratislava: Smena, 1979.

⁴¹ NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1975.

⁴² NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1989.

⁴³ MONACO, James. *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

⁴⁴ DVOŘÁK, Jan. *Poetický svět Václava Kršky*. 1. vyd. Praha: Čs. filmový ústav, 1989.

⁴⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Básník českého filmu Václav Krška*. Praha: Český filmový ústav, 1970.

Nesmrtelní ve filmu, s podtitulem *Umělci a umění v dílech světové kinematografie*,⁴⁶ která se věnuje výtvarným a uměleckým vztahům k aspektům filmu, mimo jiné i v tvorbě Václava Kršky.

Druhou zvláštní skupinu literatury k tématu představují různé studie věnované režiséru Krškovi, které jsou obsaženy v několika sbornících. Jedná se především o studii *Prostor a narativ v díle Václava Kršky* Luboše Ptáčka, uvedené v rámci sborníku *Priestor vo filme / Space in film*,⁴⁷ která je aktuálně jedinou současnou teoretickou statí o tvorbě režiséra, jež se snaží o dobrání se podstatných a zásadních aspektů režisérovy tvorby. Ve vztahu k postojům režiséra, a zejména k aspektům šrámkovských inspirací tvorby, je důležitou studií *Krška – Šrámek – Stříbrný vítr (K problému dramatické úpravy lyrizované prózy)* Marie Mravcové, která byla otištěna ve sborníku *Film a literatura. Filmový sborník historický 1*. Obsažnou a odbornou, avšak vzhledem k tématu této práce nevýznamnou, je studie *Revoluční rok 1848 v kontextu českého historického myšlení*, kterou uveřejnil Jiří Rak v témže sborníku *Film a literatura. Filmový sborník historický 1*.⁴⁸ Upozornit je třeba na knižní vydání hry *Měsíc nad řekou*⁴⁹ z roku 1967, které obsahuje kromě hry samotné poměrně obsáhlý materiál, nazvaný *Trojí zastavení ve čtyřicetiletých osudech jedné divadelní hry*. Ten obsahuje různé eseje, ohlasy a krátká zamyšlení nad Šrámkovou hrou i filmem jeho dílem inspirovaným. Zahrnuje také *Režisérskou pozvánku k Měsíci nad řekou*, již vzkázal režisér Krška, a fotografie z filmu.

Uvést je třeba ještě publikace zabývající se Krškovou tvorbou z hlediska hudební složky jeho snímků, nahlíženou skrze osobnost skladatele české filmové hudby Jiřího Srnky. Děje se tak v knihách *Filmová hudba Jiřího Srnky*⁵⁰ a *Jiří Srnka a jižní Čechy*,⁵¹ v knize *Česká filmová hudba*,⁵² která je komplexní a širokou studií, jež se zabývá českou hudební filmovou scénou, a také v *Tajemství filmové hudby*.⁵³ Faktografické údaje nejen o režisérovi, ale také o jeho uměleckých spolupracovnících, obsahuje slovníková publikace českých filmových tvůrců *Filmové profily: Čs. scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a*

⁴⁶ HLAVÁČEK, Luboš. *Nesmrtelní ve filmu. Umělci a umění v dílech světové kinematografie*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1961.

⁴⁷ KAŇUCH, Martin. *Priestor vo filme / Space in film*. vydanie prvé. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia, 2000. ISBN 80-89009-00-X.

⁴⁸ KLIMEŠ, Ivan. *Filmový sborník historický 1. Film a literatura*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1988.

⁴⁹ ŠRÁMEK, Fráňa. *Měsíc nad řekou*. 8. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967.

⁵⁰ PILKA, Jiří. *Filmová hudba Jiřího Srnky*. Praha: Svaz československých skladatelů, 1957.

⁵¹ PILKA, Jiří. *Jiří Srnka a jižní Čechy*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1988.

⁵² MATZNER, Antonín. PILKA, Jiří. *Česká filmová hudba*. Praha: Dauphin, 2002. ISBN 80-7272-013-9.

⁵³ PILKA, Jiří. *Tajemství filmové hudby*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1960.

architekti hraných filmů.⁵⁴ Uvedení tvorby režiséra do vztahu k dějinám a vývoji českého filmu i částečné analyzující postřehy k tvorbě poskytují publikace *Panorama českého filmu*,⁵⁵ zejména část *Kinematografie po druhé světové válce (1945-1970)* Petra Bilíka, dále kniha *Náš film – Kapitoly z dějin (1896-1945)*⁵⁶ Luboše Bartoška, a také analyzující historiografická publikace Jana Žalmana *Umlčený film*.⁵⁷ V ní je důležitá zejména kapitola *Poetický film – tradice a nové tendence*. Názory, informace a neotřelé postřehy k režiséru Krškovi jsou k nalezení také v knize *Československá nová vlna*⁵⁸ Petera Hamese, jejíž předností je pohled zahraničního autora v objektivizujícím odstupu, který pojednává o české kinematografii z podnětných hledisek, jichž si domácí autoři nevšimli. Autor zachycuje Krškův vztah k režiséru Janu Němcovi jako k jeho žáku na pražské FAMU. Jeho slovy pak hodnotí Krškovu tvorbu.

Oborová literatura zabývající se problematikou subžánru poetického filmu není často zastoupeným titulem. Chybí zobecňující studie o tom, co lze v českém kontextu považovat za poetické ve filmu. Částečný, nicméně inspirativní, vhled do problematiky poetického filmu, který ale konstatuje, že problematika poezie ve filmu nebyla definována, poskytuje soubor článků a rozhovorů pod souhrnným názvem *Film a poesie*,⁵⁹ uvedený ve filmovém časopise Cinepur, který se věnuje francouzskému poetickému realismu. Problematickou subžánru českého poetického filmu a filmem jako básní se zabývá studie *Romance pro křídlovku aneb Jak se z básně zrodil film*⁶⁰ Marie Mravcové. Ve vztahu k poetickým prostředkům „filmového básnického jazyka“, nikoliv ve vztahu k jazyku literárnímu, vznikla podnětná stať o filmové poetické řeči, korespondující s neoformalistickou filmovou analýzou, která pojednává o básnictví ve filmu – *Film jako poezie a próza*⁶¹ Piera Paola Pasoliniho, která byla uvedena u příležitosti diskuse na téma Kritika a nový film na mezinárodní filmové přehlídce v Pesaru v květnu 1965. Stať, navazující na formalistická směřování, uvedla do kontextu neoformalismu a filmové stylistiky Alicja Helmanová v článku *Styl*.⁶² K Pasoliniho stati a jeho pojetí „cinema

⁵⁴ BARTOŠKOVÁ, Šárka. BARTOŠEK, Luboš. *Filmové profily: Čs. scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. 2. vyd. Praha: Čs. filmový ústav, 1986.

⁵⁵ PTÁČEK, Luboš (sest.). *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

⁵⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film. Kapitoly z dějin (1896-1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985.

⁵⁷ ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1. dopl. vyd. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4.

⁵⁸ HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. 1. vyd. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.

⁵⁹ BOHÁČKOVÁ, Kamila. HÁLA, Tomáš. OCH, Karel. *Film a poesie*. *Cinepur* 12, 2003, č. 28, s. 18-20. ISSN 1213-516X.

⁶⁰ MRAVCOVÁ, Marie. *Romance pro křídlovku aneb Jak se z básně zrodil film*. *Illuminace* 1, 1989, č. 2, s. 38-63. ISSN 0862-397X.

⁶¹ PASOLINI, Pier Paolo. *Film jako poezie a próza*. *Film a doba* 11, 1965, č. 11, s. 589 – 596. ISSN 0015-1068.

⁶² HELMANOVÁ, Alicja. *Styl*. *Illuminace* 8, 1996, č. 3 (23), s. 68 – 70. ISSN 0862-397X.

di poesia“ se vyjádřil také Jan Kučera v knize *Skladba a řád: český teoretik filmu a televize Jan Kučera*.⁶³

Pro analýzu problematiky estetiky přírody, která je přítomná v českých poetických filmech, je vhodným textem kniha *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*,⁶⁴ která obsahuje četné odkazy na další odbornou literaturu. Tématem básnického jazyka v literatuře se ve svých četných spisech zabýval český estetik Jan Mukařovský, např. spis *Básnická sémantika*,⁶⁵ dále texty *O jazyce básnickém*, *Dvě studie o dialogu*, *K sémantice básnického obrazu*, *Mezi poesii a výtvarnictvím* a mnohé další, uváděné ve sbornících, např. v Mukařovského *Kapitolách z české poetiky: Obecné věci básnictví*.⁶⁶

Stěžejními prameny této práce, v souladu se zvolenou metodologií kontextuálního novinářského diskurzivního přístupu, jsou však veškeré novinářské dobové články, kritiky, recenze, statě a studie z novin, časopisů, filmových a divadelních periodik a z odborných filmových časopisů, které byly uváděny a tištěny aktuálně v časech premiér jednotlivých filmů. Získány byly z více zdrojů z několika archivních fondů knihoven České republiky (Vědecká knihovna Olomouc, Národní knihovna České republiky a Národní filmový archiv). Jejich soupis ke každému filmu poskytují knihy *Český hraný film I–VI*,⁶⁷ postupně vydávané Národním filmovým archivem.

Jelikož novinářské hodnocení *Měsíce nad řekou* a dalších Krškových filmů mohlo být ovlivněno dobovou politickou situací, pracuji se *Slovníkem českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*.⁶⁸ Tento slovník umožňuje blíže přihlédnout k dobovým politickým specifikům a k politickému zaměření přispěvatelů do jednotlivých periodik. Pomáhá odhalit případný názorově ideologický nebo politický profil mediálního obsahu periodického tisku. K obdobnému účelu, zejména vzhledem k politizovanému obsahu mediální (novinářské) oblasti, může posloužit slovníková publikace

⁶³ SVOBODA, Jan. *Skladba a řád: český teoretik filmu a televize Jan Kučera*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2007, s. 184. ISSN 978-80-7004-132-1.

⁶⁴ STIBRAL, Karel. DADEJÍK, Ondřej. ZUSKA, Vlastimil. *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2009. ISBN 978-80-7363-247-2.

⁶⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Básnická sémantika*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1995. ISBN 80-7066-735-4.

⁶⁶ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky. Díl I.: Obecné věci básnictví*. 2. doplněné vyd., v nakl. první. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1948.

⁶⁷ OPĚLA, Vladimír. URBANOVÁ, Eva. URGOŠÍKOVÁ, Blažena. KLIMEŠ, Ivan. PANZNEROVÁ, Jitka. *Český hraný film I – VI*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1995 - 2010.

⁶⁸ DOKOUPIL, Blahoslav. HRUŠKA, Petr. KUBÍČEK, Tomáš. PŘIBÁŇ, Michal. SVOBODA, Richard. ZELINSKÝ, Miroslav. *Slovník literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. Brno: Host – Votobia, 2002. ISBN 80-7294-041-4. ISBN 80-7198-521-X.

*Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948 - 1953*⁶⁹ Jiřího Knapíka, který se zabývá mechanismy „kulturní politiky“.⁷⁰ Tyto mechanismy byly uplatňovány komunistickou totalitní ideologií v dobách její moci. Od téhož autora lze využít i jeho další publikace, věnující se tomuto tématu a jednotlivým osobnostem podílejícím se na realizaci komunistické ideologie v mediální i kulturní sféře. Jedná se o knihy *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948 - 1956*⁷¹ a *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948 – 1950*.⁷² Obě publikace přibližují měnící se charakter politicko-společenského a kulturního klimatu. První jmenovaná kniha zachycuje politické a společenské okolnosti roku 1953, kdy byl uveden v kinech *Měsíc nad řekou*.

Vzhledem k okolnosti, že počátky tvorby režiséra jsou datovány do let druhé světové války, je vhodné použít i literaturu zkoumající mechanismy vydávání periodického tisku v čase válečného protektorátu. Jako výchozí pro zmapování protektorátní situace v tisku lze využít publikaci *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*.⁷³ Kniha vedle uvedení do situace protektorátní žurnalistiky poskytuje slovníkový přehled jednotlivých osobností tehdejší žurnalistiky včetně informací týkajících se jejich vzdělání, původního povolání, zaměření a působnosti v konkrétních periodicích. Publikace představuje⁷⁴ doplňující součást důležité a doposud nepřekonané práce – zabývající se protektorátním tiskem, *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*.⁷⁵ Jako studii zabývající se protektorátním periodickým tiskem lze využít také text *Ve jménu přežití národa. Kultura mezi pasivní rezistencí a*

⁶⁹ KNAPÍK, Jiří. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948 - 1953. Biografický slovník stranických a svazových funkcionářů, státní administrativy, divadelních a filmových pracovníků, redaktorů...* 1. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-093-4.

⁷⁰ KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948 - 1956*. 1. vyd. Praha: Libri, 2006, s. 7- 8, 13. ISBN 80-7277-316-X. Téma „kulturní politiky“ vnímá autor jako „soubor politických zásahů do fungování kulturních institucí, vytváření podmínek pro umělecky tvůrčí činnost i chování společnosti, odpovídající charakteru určitého politického systému“ (nastolení komunistického režimu v únoru 1948). Autor zdůrazňuje, že se ve své práci nezabývá „kulturou“, ale poúnorovou „kulturní politikou“, a tudíž ji zkoumá jako „součást“ klasických „politických dějin, ne tedy dějin kulturních, tím méně dějin umění.“

⁷¹ KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948 – 1956*. 1. vyd. Praha: Libri, 2006. ISBN 80-7277-316-X.

⁷² KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948 - 1950*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-212-0.

⁷³ Kol. autorů. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. 1. vyd. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Centrum pro mediální studia. Praha: Matfyzpress, 2007. ISBN 978-80-86732-96-1.

⁷⁴ Kol. autorů. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. 1. vyd. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Centrum pro mediální studia. Praha: Matfyzpress, 2007, s. 10. ISBN 978-80-86732-96-1.

⁷⁵ PASÁK, Tomáš. *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1980.

kolaborací v kontextu denních tištěných médií protektorátu, jež byla uvedena ve sborníku studií *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*.⁷⁶

Uvedené publikace, které se zabývají periodickým tiskem a jejich přispěvateli, zdůrazňují analogicky příbuznou specifičnost mechanismů vydávání tištěných médií a novinářské činnosti. Jsou společné pro obě období totalitárních režimů – pro období protektorátu i dlouhodobé nadvlády komunistické ideologie. Období po nástupu totalitárních režimů byla charakteristická⁷⁷ například čistkami v redakcích, propouštěním novinářů, nastolováním rozsáhlých změn v organizaci tisku, které byly provázeny zákazem některých deníků či zakládáním jiných. Odborná literatura doporučuje pro hodnocení charakteru a zaměření konkrétních listů zohlednit úlohu jednotlivých osobností, zejména pak „odpovědných redaktorů ze zákona a šéfredaktorů jako osob, které mohly ovlivňovat charakter listu, zasahovat do jeho obsahu a měly určitá výsadní práva v redakci a vydavatelství.“⁷⁸ Slovníkové publikace poskytují údaje o šéfredaktorech deníků spolu s informacemi o složení redakcí tištěných periodik doplněných o profily jednotlivých přispěvatelů.

Pro doplňující upřesnění názvů periodik, úplného podnázvu, místa vydávání, informací o společnosti či osobě nakladatele včetně údajů o rozmezích let, v nichž byla jednotlivá periodika vydávána, lze využít soubornou databázi Moravské zemské knihovny v Brně, která „převvedla záznamy periodických fondů knihoven do databáze.“⁷⁹ Pro periodika vydávaná do roku 1945 je možné použít tištěnou verzi databáze knižně vydanou v několika svazcích pod souhrnným názvem *Česká retrospektivní bibliografie*.⁸⁰ Informace o periodících poskytují také internetové databáze archivních fondů knihoven (Národní knihovna České republiky,⁸¹ Vědecká knihovna Olomouc⁸²). Pro doplnění údajů o filmových periodikách

⁷⁶ MAGINCOVÁ, Dagmar (ed.). *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. ISBN 978-80-87378-79-3.

⁷⁷ Kol. autorů. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. 1. vyd. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Centrum pro mediální studia. Praha: Matfyzpress, 2007, s. 5-12. ISBN 978-80-86732-96-1.

⁷⁸ Kol. autorů. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. 1. vyd. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Centrum pro mediální studia. Praha: Matfyzpress, 2007, s. 10-11. ISBN 978-80-86732-96-1.

⁷⁹ KUBÍČEK, Jaromír a kol. *Česká retrospektivní bibliografie. Řada 2, Časopisy. Díl 2, Časopisy České republiky 1919 - 1945*. Brno: Sdružení knihoven ČR - Moravská zemská knihovna, 2006, s. 5. ISBN 80-86249-36-0. Souborná databáze PER se nachází na internetovém portálu <http://www.mzk.cz> – katalogy – Souborná databáze PER. Jedná se o soubornou databázi periodik vydávaných v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od počátků až do současnosti.

⁸⁰ KUBÍČEK, Jaromír a kol. *Česká retrospektivní bibliografie. Řada 2, Časopisy. Díl 2, Časopisy České republiky 1919 - 1945*. Brno: Sdružení knihoven ČR - Moravská zemská knihovna, 2006. ISBN 80-86249-36-0.

⁸¹ Databáze Národní knihovny České republiky [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.nkp.cz/pages/page.php3?page=sluz_jaknajit_casopisy.htm>.

bude použito zdrojů digitální knihovny Národního filmového archivu⁸³ a publikace Čs. *filmové hospodářství V. – Filmový tisk a filmová literatura*,⁸⁴ mapující stav československého filmového tisku, včetně slovníkového přehledu profilů jednotlivých periodik za prvních padesát let jeho existence. Předností publikace jsou informace také o filmových rubrikách a jejich přispěvatelích v denním tisku.

K tématu vlivu totalitní ideologie na média a novinářskou činnost se vztahuje také magisterská diplomová práce Jana Kohoutka *Veřejná polemika o uvedení seriálu Třicet případů majora Zemana v České televizi po roce 1989 (diskurzivní analýza českého celostátního tisku)*,⁸⁵ která analyzuje obsahy tuzemských tištěných médií. Jan Kohoutek ve své diplomové práci hovoří⁸⁶ o víře těch, kteří vládnou, ve velkou moc mediálních obsahů, které se vždy snaží kontrolovat a korigovat vnějšími zásahy. Konstatuje, že „během čtyřicetileté totality byl veškerý mediální obsah utvářen, případně kontrolován, komunistickou ideologií.“⁸⁷ V jednotlivých kritikách a recenzích Krškových filmů teoreticky mohlo dojít k „ideologickému pokřivení“ hodnotícího stanoviska ve prospěch vládnoucích názorů ustavující se totalitní moci, která zneužívala veřejné publikační mediální sféry k ovlivnění názorů a hodnot příjemců těchto textů. Podle východisek diplomové práce Jana Kohoutka je vhodné znát „celkový profil média a politicko-společenský kontext, změny v sociálních vztazích a kulturních hodnotách.“⁸⁸ Jeho práce zachycuje některé ideologické dopady totalitní moci na českou mediální oblast, zejména na sféru celostátního tisku. Poskytuje také odkazy na odbornou literaturu v těchto oblastech.

Dále je třeba zmínit skupinu historických pramenů, které spadají do oblasti recenzentské žurnalistiky. Byly publikovány v periodických a časopisech a věnují se osobnosti režiséra Kršky a jeho tvorbě. Vyznačují se obsažností, odborností a hlubším vhledem. Jedná se o čtyřdílný esej *Václav Krška - Lyrik českého filmu I – IV*,⁸⁹ uváděný postupně ve *Filmu a*

⁸²Databáze Vědecké knihovny Olomouc [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <http://aleph.vkol.cz/F/MTR44QM8T1P6RJLLEC5V61MLXR82JYHX7JGNTCT26BP8SCS7MI-97836?func=find-b-0&local_base=svk01_seri>.

⁸³Digitální knihovna NFA (periodika) [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://p8081-library.nfa.cz.arl.nfa.cz:2048/kramerius/PSHOWCHARS.do>>.

⁸⁴ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V. – Filmový tisk a filmová literatura*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962.

⁸⁵ KOHOUTEK, Jan. *Veřejná polemika o uvedení seriálu Třicet případů majora Zemana v české televizi po roce 1989 (diskurzivní analýza českého celostátního tisku)*. Brno: Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, 2011. [online]. [cit. 24. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/th/146053/ff_m/>.

⁸⁶ KOHOUTEK, Jan. *Veřejná polemika o uvedení seriálu Třicet případů majora Zemana v České televizi po roce 1989 (diskurzivní analýza českého celostátního tisku)*. Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury. Brno: 2011, s. 6. [online]. [cit. 24. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/th/146053/ff_m/>.

⁸⁷ Tamtéž, s. 6.

⁸⁸ Tamtéž, s. 18.

⁸⁹ HRBAS, Jiří. *Lyrik českého filmu I - IV*. *Film a doba* 18, 1972, č. 5 - 8. ISSN 0015-1068.

době. K důležitým pramenům náleží také stat' Jana Žalmana, která, na rozdíl od předchozí, postihuje sice jen část tvorby (uzavírá se před uvedením *Stříbrného větru*), ale svým vhladem je rovněž podnětná a významná. Uvedená byla ve Filmu a době pod názvem *Umělecký vývoj Václava Kršky*.⁹⁰ Z již zmíněných vlastních režisérových statí, v nichž se sám vyjadřuje ke své tvorbě, je uveden text *Na okraj filmových životopisů*,⁹¹ uveřejněný opět ve Filmu a době. Uvést je třeba také článek Jana Weniga z Filmu a doby, který provází slovo režiséra, jenž se vyjadřuje k postupům ve své tvorbě, *Dokument – román – film*⁹² a *Rozhovor s Václavem Krškou*,⁹³ který vedla Lydie Tarantová pro Film a dobu. Další podobné rozhovory s režisérem, scénáristy, herci a dalšími tvůrci, stejně jako publikované příběhy ze zákulisí natáčení, které jsou k nalezení i v dobovém tisku k premiérovému uvádění filmů Václava Kršky, by podle bližší klasifikace Klingerové náležely do kontextuálního okruhu „filmového štábu – příběhy o štábu“.⁹⁴ Tyto a podobné historické prameny, uváděné v dobovém tisku, jednotně spadají do oblasti novinářského (mediálního) diskurzu. V tomto směru je důležitý článek, který se zabývá uměleckými spolupracovníky režiséra Václava Kršky (spolupráce s kameramany), *Oči režisérů*.⁹⁵ Pojednává o české kameramanské škole. Uveden byl ve Filmu a divadle.

Zahraniční recenze vycházejí po roce 1948 z diskurzu socialistického bloku, tedy ze stejného či velmi podobného diskurzu, a tudíž jen zvýrazňují specifikum žánru.

Jak u pramenů, tak u zvolené literatury, jsou akcentovány především takové zdroje, které používají obdobný nebo stejný diskurzivní rámec, jaký byl ustaven v době vzniku Krškových filmů. Tento předpoklad je nutný s ohledem na téma práce závisající na terminologii a jejím vývoji.

1.5 Struktura práce

Práce je rozdělena na teoretickou a analytickou část. Je rozdělena do sedmi kapitol. Analytická část začíná čtvrtou kapitolou a dodržuje rozčlenění analýzy jednotlivých složek filmu.

⁹⁰ ŽALMAN, Jan. Umělecký vývoj Václava Kršky. *Film a doba* 2, 1956, č. 2 (únor), s. 104 - 111. ISSN 0015-1068.

⁹¹ KRŠKA, Václav. Na okraj filmových životopisů. *Film a doba* 2, 1953, č. 1 (leden), s. 16 - 20. ISSN 1801-9730.

⁹² WENIG, Jan. Dokument – román – film. *Film a doba* 3, 1954, č. 1 (leden), s. 15 - 18. ISSN 0015-1068.

⁹³ TARANTOVÁ, Lydie. Rozhovor s Václavem Krškou. *Film a doba* 1958, č. 12 (prosinec), s. 826-829. ISSN 0015-1068.

⁹⁴ KLINGEROVÁ, Barbara. Konečná a nekonečná historie filmu - Rekonstruování minulosti v recepčních studiích. In SCZCEPANIK, Petr (ed.). *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. 1. vyd. Praha: Herrmann a synové, 2004, s. 97. ISBN 80-239-4107-0.

⁹⁵ BLECH, Richard. Oči režisérů. *Film a divadlo* 1958, č. 2 (31. 1.), s. 17 - 18.

1.6 Poznámka k citacím a psaní názvů

Všechny citace jsou uvedeny v uvozovkách. Slova uvedená v textu pouze v horních uvozovkách nejsou citacemi. Psaní citací dodržuje všechny náležitosti, kterých text užíval, zejména slova psaná kurzívou a nesjednocené způsoby psaní uvozovek – text dodržuje v psaní citací vždy způsob původního grafického zpracování. Všechny názvy filmů jsou v celém textu psány kurzívou a pouze při jejich prvním uvedení jsou doplněny rokem vzniku filmu. Slova psaná kurzívou, která se vyskytují volně v textu mimo doprovodný teoretický výklad, jsou součástí pojmového aparátu neoformalistické filmové analýzy a úvodu do studia formy a stylu knihy *Umění filmu* Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Slova, jež jsou součástí pojmového aparátu Bordwella a Thompsonové, jsou psaná kurzívou vždy pouze při jejich prvním uvedení v textu. Názvy dobových periodik a denního tisku nejsou v textu zvlášť zvýrazněny uvozovkami ani kurzívou – výjimku tvoří text poznámek pod čarou, kde jsou názvy periodik, včetně svých podnázvů, uváděny kurzívou. Názvy titulů literární tvorby nejsou uváděny kurzívou ani uvozovkami. Slovní citace z filmu jsou uváděny kurzívou a v uvozovkách nahoře.

2. Poetický styl ze zobecňujícího hlediska teorie literatury

2.1 Rozlišení poezie - próza

Přívlastek „poetický“ se v myslích recipientů umění pojí s mnoha dalšími, nejasnými, zdánlivě ekvivalentními výrazy, které se zdají vysvětlovat jeho vlastnosti a určení. Mnohdy významově splývají (například přívlastek poetický se pojí se slovy: báseň, básnický, estetizující, vzletný, harmonický, závratný, krásný, snový, atd.). Literární teorie rozlišuje dvě velké vzájemně se vyhraňující oblasti – poezii a prózu, přičemž obě jsou z jazykově stylistického hlediska svébytnými druhy „stylizovaných jazykových projevů“.⁹⁶ Poezie je tedy určitý jazykově stylistický druh (literatury, přeneseno do oblasti filmových studií, filmu), proti níž se próza vyhraňuje „tzv. řečí“ nevázanou,“ tj. neutrálním, „přirozeným“ jazykovým stylem.“⁹⁷ Řečí vázanou se v literárním jazyce míní řeč veršovaná, přičemž nejstarší a nejstabilnější rozlišení při definování poezie oproti próze, uvádí jako podstatný znak⁹⁸ poezie rytmicky organizovanou řeč spojenou s hudební formou přednesu. Existuje však varianta, v níž se setkávají oba protipóly (poezie a próza), a to zejména v rámci typu umělecké prózy,⁹⁹ kam se řadí próza lyrizovaná, rytmizovaná a dialogizovaná, která se blíží poezii a dramatu. Pokud chceme vycházet z rozlišení mezi poezií a prózou nikoliv v literární teorii, ale ve filmových studiích, jeví se být důležité, že řečí nevázanou je míněn také neutrální, přirozený jazykový styl. Neutrální styl lze chápat jako styl, který na sebe neupozorňuje. Zejména z hlediska emocionálního působení si lze představit „neutrální“ styl jako nepodnětný, neupozorňující, nevyvolávající zvláštní reakce. Přirozený styl pak si lze představit jako nepřenesený, nemetaforizovaný, nijak nepřetvořený – převzatý v objektivně realistickém stavu z okolního světa. Řeč nevázaná tedy vykazuje určité sklony k potlačení tvarovosti, stylovosti, protože realistický aspekt reálného světa přirozeně nejeví stylizované rysy, tak jako se v běžném jazyce nemluví ve verších. Určování tvaru poezie na základě přítomnosti veršované mluvy je vlastní především jazyku literatury.

⁹⁶ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 297.

⁹⁷ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 297.

⁹⁸ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 279.

⁹⁹ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 297.

2.2 Subjektivní zabarvení lyrického stylu

Při určování poetického rozměru ve filmu Václava Kršky je třeba brát ohled také na v něm zastoupený poměr epického, dramatického a lyrického stylu.¹⁰⁰ Všechny tři styly mohou být přítomny současně v jednom díle a mohou se prolínat a různě podílet¹⁰¹ na jeho konečném tvaru, některý ze stylů ale může také převažovat. Estetický přístup neoformalistické analýzy předpokládá zájem o vztah uměleckého díla ke světu a společnosti – zabývá se mimo jiné způsoby, „kterými se umělecká díla vztahují ke společnosti.“¹⁰² Tři styly jsou „odstupňovány svým vztahem ke světu“.¹⁰³ Lyrik se vzdaluje světu, který se mu zcizuje. Epika naopak vzhlíží k cizímu a neznámému světu, k poznávání nového (epik je přirovnáván k poutníkovi). Dramatický styl nevyhledává možnost vidět stále nové věci, ale snaží se ozřejmit si svůj vztah k těmto věcem a ke světu. Jedním z kritérií pro rozlišení¹⁰⁴ těchto stylů je míra jejich subjektivity. Lyrično je považováno za subjektivní poezii, epično za objektivní poezii a dramatično za syntézu obou předchozích. Báseň je pak definována¹⁰⁵ jako útvar s převažujícím lyrickým laděním. U poetického filmového útvaru lze proto předpokládat přítomnost subjektivního rozměru ve vědomí postav, v režiséřském záměru a v celkové struktuře díla. Lze u něj předpokládat subjektivní naladění (převažování náladového a pocitového ladění) vůči skutečnosti a světu.

¹⁰⁰ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 279. Tyto styly jsou považovány za tři umělecké druhy literatury. Ve starém pojetí poezie jsou zahrnuty v poezii jako druhové rozčlenění.

¹⁰¹ STAIGER, Emil. *Základní pojmy poetiky*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 78, 124.

¹⁰² THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Iluminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 5. ISSN 0862-397X.

¹⁰³ STAIGER, Emil. *Základní pojmy poetiky*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 124.

¹⁰⁴ STAIGER, Emil. *Základní pojmy poetiky*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 47.

¹⁰⁵ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 42.

3. Východiska neoformalistické filmové analýzy

Práce je založena na konkrétní recepci filmové tvorby a jako opěrný postup při určení její poetičnosti či nepoetičnosti uplatňuje sepětí esteticky a teoreticko-kriticky orientované neoformalistické filmové analýzy spolu s dobovou kritickou recepcí. Podle stanoviska neoformalistické filmové analýzy „kritiky píšeme a čteme stejně tak kvůli otázkám, které nastolují, jako kvůli explikaci nějakého jednotlivého filmu.“¹⁰⁶ Před provedením samotné realizace tématu práce je třeba uvést některá výchozí stanoviska, s nimiž neoformalistická teorie a kritika pracuje.

3.1 Forma a styl

Neoformalistická analýza uvádí pojmy forma a styl do teorie filmového díla. Filmové dílo jako estetický tvůrčí počín (teorie zastává „pozici ‘umění pro umění‘“¹⁰⁷) má vytvářet formu, systém – tedy „sjednocenou soustavu vzájemně souvisejících a provázaných prvků“,¹⁰⁸ v níž různé části filmu spolu souvisejí. Filmová forma není omezena jen na jediný typ formy (narativní forma), ačkoliv právě narativní forma je nejčastěji popisovanou a užívanou formou ve vztahu k analyzování filmového díla. Styl¹⁰⁹ vytváří další formální systém filmu – jedná se o určité postupy technik filmového média, které na sebe vzájemně působí, díky čemuž mohou určitým způsobem vytvářet formální systém. Mohou být organizovány do struktury provázaných prvků a stávat se stylistickými postupy. K analyzování stylu ve filmu slouží stylistická analýza, která se ve filmu táže po jeho organizačních strukturách.¹¹⁰ Zvažuje jej jako potenciálně celistvý a provázaný formální systém. Forma a styl jsou dva spjaté systémy, které se „vzájemně ovlivňují“.¹¹¹ Stylem lze původně rozumět „hmatatelné“ technické prostředky média, které realizují existenci filmového díla. Realizují filmové vyprávění (v prostoru a času), které je „tvořeno užitím technik tohoto média.“¹¹²

¹⁰⁶ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 7. ISSN 0862-397X.

¹⁰⁷ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 9. ISSN 0862-397X.

¹⁰⁸ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 96, 397. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹⁰⁹ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 397. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹¹⁰ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 399. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹¹¹ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 397. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹¹² THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 35. ISSN 0862-397X.

3.2 Určení narativní a ne-narativní formy

Organizační strukturou při utváření filmové formy ve většinové filmové produkci je narativní forma, z tohoto důvodu se jedním z prvních určujících aspektů při analýze filmu stává absence nebo přítomnost právě narativní nebo ne-narativní formy. Techniky stylu mohou¹¹³ být podřízeny narativní formě a sloužit filmovému vyprávění, nebo mohou vedle něj vznikat jako tzv. ne-narativní struktury.

3.2.1 Techniky stylu jako ne-narativní formální systém

V tomto případě se techniky stylu mohou stávat stylistickými prostředky a formálním systémem. Při zvažování technik stylu i veškerých prostředků¹¹⁴ užívaných ve filmu je brán ohled na tzv. „funkci a motivaci“¹¹⁵ (kterou ve filmu zastávají a která ozřejmuje jejich přítomnost). Existují čtyři typy motivace (kompoziční motivace, realistická, transtextuální, umělecká). Na utváření narativní formy má významný podíl kompoziční motivace, která zahrnuje prostředky podílející se na výstavbě „narativní kauzality, prostoru a času“.¹¹⁶ Realistická motivace se při opodstatnění prostředků odvolává k představám o realitě a týká se vztahu k okolnímu světu a skutečnosti. Umělecká motivace se také může podílet na významu narace, ale pozornost recipienta upoutává její abstraktní funkce, kterou lze vnímat jako součást prostředků techniky filmu (např. barva, pohyby kamery, zvuk). Pokud se tyto prostředky opakují a variují v celém filmu, přispívají k vzniku a ustavení formálního systému. Neoformalistická analýza označuje tento nově vznikající formální systém, který se ustavuje vedle přítomné narativní formy, jako tzv. „parametrickou formu“.¹¹⁷ Pokud je ve filmovém díle přítomná umělecká motivace, přitahují pozornost recipienta bezúčelně působící „estetické kvality textury díla“,¹¹⁸ protože jejich motivace kompoziční, realistická a transtextuální, která by je opodstatňovala, je potlačena až neznatelná. Právě umělecká motivace je považována za

¹¹³ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 35. ISSN 0862-397X.

¹¹⁴ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 14-18. ISSN 0862-397X.

¹¹⁵ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 35. ISSN 0862-397X.

¹¹⁶ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 15. ISSN 0862-397X.

¹¹⁷ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 18. ISSN 0862-397X.

¹¹⁸ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 17. ISSN 0862-397X.

stěžejní typ motivace, protože její prostředky částečně směřují k „vytvoření podstaty díla, jeho tvaru – formy“.¹¹⁹

3.2.2 Vlastnosti filmové formy

Neoformalistická filmová analýza jmenuje pět obecných principů, které mohou figurovat v rámci formálního systému. Slouží k „utváření vztahů mezi jednotlivými částmi“¹²⁰ – utváření filmové formy. Nazývají se „principem filmové formy“¹²¹ a sestávají z pěti určujících prvků (funkce, podobnost a opakování, odlišnost a variace, vývoj, soudržnost a nesoudržnost).

3.3 Neoformalistická kritéria pro recepční hodnocení filmové tvorby

3.3.1 Estetické působení filmové formy

Formalistická estetika a z ní vycházející neoformalismus chápe film jako estetickou a uměleckou zkušenost. Navazuje na formalistické stanovisko, které uznává estetično obsažené v umění jako specifickou „zvláštní sféru“,¹²² která se určitými způsoby vztahuje ke světu, je však nezávislá na praktickém užití, vzdálená zákonům reálného světa i všednodennímu světu. Forma¹²³ nebo formální systém, vytvářející vlastní organizovaný systém vztahů, zakládá v umělecké tvorbě estetickou zkušenost a vzbuzuje emocionální působení, které je uskutečňováno během estetické percepce uměleckého díla právě skrze vnímání formy, která vede aktivitu diváka, pobízí jej v umělecky a esteticky strukturovaný zážitek vzájemných provázaných vztahů. Forma je tím, co vyvolává pocity a emocionální odezvu při vnímání filmu v mysli diváka. Podle¹²⁴ neoformalistické teorie jsou struktury abstraktních vztahů uvnitř formy závislé na percepčně - kognitivních reakcích a schopnostech recipienta díla, na jeho vnímání a myšlení. Ve vztahu k tématu práce, jímž je vnímání a recepce filmové tvorby,

¹¹⁹ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Iluminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 17. ISSN 0862-397X.

¹²⁰ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 96. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹²¹ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 97-107. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹²² THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Iluminace* 10, 1998, č. 1, s. 10. ISSN 0862-397X.

¹²³ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 85-107. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹²⁴ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Iluminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 22-28. ISSN 0862-397X.

je třeba ještě uvést úkoly, které podle této teorie náleží kritice a kritikům při recepci filmového díla v rámci tzv. hodnocení¹²⁵ filmové tvorby. Kritik má percepčně nahlížet na umělecké dílo právě skrze vnímání formy. Jeho úkolem je upozorňovat na zvláštnosti jejího působení, má „zdůrazňovat poutavé aspekty filmů“¹²⁶ – svou pozornost vést podle osy toho, co na něj ve filmu zvláště a neobvykle zapůsobilo. Tímto způsobem by měl nalézt pravou podstatu filmu.

3.3.2 Kritéria hodnocení filmové formy

Pro hodnocení filmové tvorby jsou v rámci teorie vymezena kritéria, která jsou podkladem pro „srovnávání relativní kvality filmů a relativně objektivní hodnocení“.¹²⁷ Jsou to kritéria „vnitřní soudržnosti, intenzity působení, komplexnosti a originality“.¹²⁸ Bude vhodné povšimnout si přítomnosti těchto kritérií v hodnotících soudech dobového kritického přijetí a recepci filmů Václava Kršky. Lze předpokládat, že u poetického filmu bylo naplňováno zejména kritérium intenzity působení. V procesu interakce s divákem se skrze něj uskutečňovalo zpřítomňování emocionálního rozměru, jež je vlastní poetičnu. Samo žánrové určení je navíc v tomto případě závislé na formálním vyhodnocení, a neoformalistická analýza k němu poskytuje klíč.

¹²⁵ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 95-107. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹²⁶ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 6. ISSN 0862-397X.

¹²⁷ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 95. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹²⁸ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 9. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 95-96. ISBN 978-80-7331-217-6.

4. Měsíc nad řekou

Premiéra¹²⁹ filmu se konala 28. 8. 1953. Vlastní natáčení¹³⁰ filmu proběhlo v roce 1952. Výrobu¹³¹ zaštitilo Studio uměleckého filmu.

4.1 Motivické pozadí režisérovy filmové tvorby

Film vznikl na námět divadelní hry Fráni Šrámka. Nejen díky tomu, že oba tvůrci byli rodáky města Písku, v němž se děj filmu *Měsíc nad řekou* odehrává, měl Krška k Šrámkovi blízko. Režisér spisovatele osobně znal, o látce hry i o možnosti jejího zfilmování s ním komunikoval¹³² (scénář filmu byl ale napsán¹³³ režisérem Krškou až po Šrámkově smrti, Šrámek se na filmovém zpracování přímo nepodílel).

Motivy i jiných Krškových filmů (nejen druhé šrámkovské adaptace *Stříbrný vítr*, 1954) se shodují se šrámkovskými motivy. Nejprůkaznějším dokladem jejich spřízněnosti je motiv mládí a s ním související motiv vztahu mladého člověka k okolní společnosti, v níž člověk postrádá dostatek pravého citu. Dalšími podobnými motivy jsou motivy lásky, konfliktu mládí a stárí, oslavy krásy a niterného vztahu k přírodě, především k divoké řece, též opravdovost citu coby sociální vzpoura. Objevuje se i motiv tuláctví (*Kluci na řece*, 1948, *Až se vrátíš*, 1948, a také *Stříbrný vítr*). V režisérově tvorbě datované do čtyřicátých let filmová kritika často reflektovala motiv tuláctví, který se ve filmech *Kluci na řece* a *Až se vrátíš*, objevil v podobě navracejícího se ztraceného syna, který je někým očekáván. Výrazněji na tento motiv kritika upozornila u filmu *Kluci na řece*, kde si všímá postavy, na

¹²⁹ OPĚLA, Vladimír. URBANOVÁ, Eva. URGOŠÍKOVÁ, Blažena. KLIMEŠ, Ivan. PANZNEROVÁ, Jitka. *Český hraný film III (1945-1960)*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2001. s. 149. ISBN 8070041021.

¹³⁰ Měsíc nad řekou. *Filmové informace* 4, 1953, č. 4 (22. 1.), s. 16. ISSN 1801-691X. Periodikum vycházelo v letech 1950-1972 vždy jednou týdně. Do roku 1958 bylo jeho vydavatelem tiskové a propagační oddělení Československého státního filmu. V periodiku povětšinou nejsou uváděni autoři jednotlivých textů. Za celou redakci týdeníku je uveden pouze jeho vedoucí redaktor, kterým byl v tomto ročníku a čísle Miloš Hloušek. Tento druh filmového periodika patřil mezi tzv. „filmové korespondence“ (Havelka 1962, s. 27-28), reagující na zvýšený zájem obecnstva o podrobnější informace týkající se aktuálního filmového dění, výroby a zpravodajství, jimiž nebylo možno obsáhnout běžný denní tisk. Cílenou změnou po nástupu zestátněné kinematografie po roce 1945 mělo být odstranění propagačních a reklamních účelů vycházejících z komerční závislosti korespondencí na filmovém průmyslu – tisk se měl stát pouze nestranným a spolehlivým zdrojem zpráv „bez hmotných zájmů.“ Po roce 1948 ale bylo možno od periodika *Filmové informace*, spadajícího nyní přímo pod státní správu tiskového a propagačního oddělení ČSF, očekávat provázanost propagace nikoliv se zájmy komerčními, ale ideologickými.

¹³¹ OPĚLA, Vladimír. URBANOVÁ, Eva. URGOŠÍKOVÁ, Blažena. KLIMEŠ, Ivan. PANZNEROVÁ, Jitka. *Český hraný film III (1945-1960)*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2001. s. 149. ISBN 8070041021.

¹³² KRŠKA, Václav. K uvedení filmu „Měsíc nad řekou“ na plátna našich kin. *Filmové informace* 4, 1953, č. 32 (13. 8.), s. 8. ISSN 1801-691X. V článku se uvádí, že autor námětu Fráňa Šrámek považoval Měsíc nad řekou za jeden z nejfilmovějších útvarů. Během hovoru s režisérem také improvizoval první scény filmu – vyvěšování praporu z okna gymnasia a úlek paní Hlubinové.

¹³³ K dokončení filmu laureáta státní ceny režiséra Václava Kršky „Měsíc nad řekou.“ *Filmové informace* 4, 1953, č. 20 (21. 5.), s. 16. ISSN 1801-691X.

kteřou čeká „stará paní Magdalena, žijící osaměle v smutném prostředí opuštěného domu a vzpomínající stále stejně živě svého ztraceného syna“¹³⁴ – nebo „zbloudilého syna, který se zjeví jako deus ex machina“,¹³⁵ či „cizince – tak trochu máchovskou postavu, neznámého cizince“,¹³⁶ „máchovské postavy cizince“,¹³⁷ nebo také „postavy dekadentního cizince“. ¹³⁸ U filmu *Až se vrátíš* již kritika nahlíží na charakteristické motivy, jako byl například „návrat ztraceného syna nebo volání dále“, ¹³⁹ jako na režisérovy „utkvělé představy, které jsme

¹³⁴ (– a.) [KOLÁR, Jan Stanislav]. Dospěli s „kluky na řece.“ *Filmový kurýr* 17, 24. 12. 1943, č. 52, s. 4. ISSN 1801-9501. Filmový týdeník začal vycházet v roce 1927, aktuální číslo z roku 1943 vedl Jiří Havelka, který nastoupil jako hlavní redaktor od roku 1930, kdy periodikum změnilo majitele. Jiří Havelka byl v době války členem tzv. „ilegální skupiny českých filmových pracovníků“, napojených na Národně revoluční výbor inteligence (Havelka 1962, s. 13). V září 1944 byl protektorátním zásahem *Filmový kurýr* zastaven – důvodem měla být obrana listu proti „česko-německé úpravě“ (Havelka 1962, s. 20). Zřejmě je tedy snaha o projevení určitého odporu vůči protektorátní moci i přes snahu zřízení dostat filmový list pod svoji kontrolu.

¹³⁵ (– p.) Dětský film o dětech na řece – nepodařený pokus o český film s dětským kolektivem. *Večerní České slovo* 26, 29. 8. 1944, č. 203, s. 3. Pražský deník nakladatelství Melantrich (vycházející v letech 1923 - 1945) nevznikl na podnět protektorátního zřízení, ale byl původně prvorepublikovým českým periodikem. Zakladatelem první stále filmové rubriky pražského večerníku byl v roce 1919 filmový novinář Quido E. Kujal (Blodigová 2007, s. 72). Od roku 1944 se šéfredaktorem deníku stává kolaborant Karel Werner (1). Od redaktorů deníku byl očekáván proněmecký postoj, který mohl být příčinou celkového negativního přijetí filmu, nesnažícího se porozumět především jeho lyrizujícím prvkům.

¹³⁶ Před premiérou „Kluků na řece.“ *Kinorevue* 10, 1944, č. 16 (23. 2.), s. 128. ISSN 1214-5122. Filmový časopis vedl v roce 1934 Karel Smrž; od roku 1936 redakci vedl odpovědný redaktor Bedřich Rádl, za okupace ve spolupráci s redaktorem Quido E. Kujalem. Autor článku otevřeně vyslovil ještě v době protektorátu spojitost s motivy významného českého básníka Karla Hynka Máchy proslulého mimo jiné hlubokým vztahem k české krajině, který mohl být vnímán silně vlastenecky. Přijetí motivů filmu jako máchovských nesplňovalo požadavek nacistického vedení na proněmecké ideové směřování.

¹³⁷ (ke) [KAČÍREK, Eduard]. Jaký cíl sleduje film „Kluci na řece“? *Lidové listy* 23, 18. 8. 1944, č. 194, s. 3. Periodikum vydává Ústřední orgán československé strany lidové v letech 1922-1945. Příznačným rysem při recepci určitých prvků filmu – jako třeba máchovského motivu – v době protektorátu bylo zároveň jeho opakující se vnímání v negativním světle, z něhož plynulo poučení, že do současného života jakýkoliv romantismus coby zcestné snění nepatří a nynější mládí má být konkrétní.

¹³⁸ (fv) [VRBA, František]. Po premiéře filmu „Kluci na řece.“ *Večer* 31, 26. 8. 1944, č. 201, s. 2. Deník vycházející v letech 1914-1944 jako odpolední list deníku Venkov, který vydávala agrární strana. Ačkoliv původní zaměření deníku nebylo proněmecky orientované, po období protektorátu mění deník šéfredaktora, kterým se stává aktivistický kolaborant Vladimír Krychtalek (Blodigová 2007, s. 70). Autor článku byl filmovým a divadelním kritikem, vězněným po roce 1944 v koncentračních táborech. Po válce přednášel divadelní kritiku na AMU a byl redaktorem *Literárních novin* (Knapík 2002, s. 251). Ani v tomto článku nechybělo opakující se poučení o škodlivosti máchovského romantismu.

¹³⁹ BOR, Vladimír. Český film „Až se vrátíš.“ *Mladá fronta* 4, 23. 1. 1948, č. 19, s. 4. Periodikum bylo deníkem Československého svazu mládeže vycházejícím od roku 1945 – deník nebyl spojen s žádnou komunistickou organizací až do roku 1953, kdy jej začala vydávat přímo komunistická mládežnická organizace nezávisle na stejnojmenném nakladatelství (2).

uznamenali už v předchozích Krškových filmech.¹⁴⁰ Popisuje také postavu „stařeny Sachové, čekající na synův návrat z vězení“.¹⁴¹

Samo zmiňování podobnosti s Máchou a naznačená biblická podobenství vyjadřují lyrický a symbolický charakter látky a vytyčují její poetické zaměření.

Vedle ostatních motivů, podílejících se na utváření poetického charakteru filmové látky (láska, mládí, stáří, oslava krásy přírody, niterný vztah k přírodě a k jejím živlům, zde především k řece), sám motiv tuláctví, přítomný v tvorbě režiséra Kršky, stojí rovněž v základech poetizace filmové látky. V Rovenského *Řece* se objevuje tulácký motiv¹⁴² zosobněný postavou pytláka Zimáka, který se vrací z vězení. Samo tuláctví pak, jako určující prvek vztahu člověka a volné přírody, není neslučitelné s oslavou krásy přírody a niterného vztahu k ní. Jako takové je přítomné v Mrštíkové *Pohádce máje* (a v obou jejích filmových realizacích) a především pak u Máchy, kde tulák nabývá charakteru poutníka. Prostředí volné přírody a vztah ke krajině je pak možno považovat za prostředí máchovsky romantické.

Krška, podobně jako Šrámek¹⁴³ v *Měsíci nad řekou*, který byl výrazem spisovatelovy určité rezignovanosti¹⁴⁴ na sklonku života, se obrací k látce jemu velmi blízké; věnuje se tématu nenaplněnosti a zrady pravého citu. Motiv zrazení nebo nenaplnění pravého citu je jedním z typických motivů, který je naznačen už v režisérově první samostatné režii (*Řeka*

¹⁴⁰ BOR, Vladimír. Český film „Až se vrátíš.“ *Mladá fronta* 4, 23. 1. 1948, č. 19, s. 4.

Filmový kritik, který vystudoval hudební vědu a estetiku na FF – UK v letech 1945 - 1947. Působil jako kritik v několika redakcích, časem i jako filmový dramaturg. Od roku 1952 byl členem Scénáristického oddělení Studia uměleckých filmů. V roce 1959 se stal vedoucím tvůrčí skupiny Šebor - Bor, od roku 1990 nastoupil jako profesor na FAMU (Knapík 2002, s. 56). Vladimír Bor projevil sklon k analýze a rozvinutí prvků filmu v jejich širší estetické a symbolické rovině, a to i komplexně v rámci předcházející režisérovy tvorby. V krátkém poválečném období kritika vnímala postavu cizince v Krškově tvorbě a nahlížela na tento motiv způsobem, který se po roce 1948 v recepci Krškovy filmové tvorby již neopakoval.

¹⁴¹ (AN) [TÚČKOVÁ (NOVOTNÁ), Anna]. Brněnské filmové premiéry. Až se vrátíš... *Rovnost* 8, 25. 1. 1948, č. 21, s. 8. ISSN 0862-7967. Od roku 1945 list vydává Krajský výbor KSČ v Brně. Od deníku byl očekávatelný ideologicky podbarvený přístup jako výraz revolučního směřování části společnosti již před únorovým převratem.

¹⁴² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 226.

¹⁴³ HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 678. ISSN 1801-9730. „Šrámek byl básníkem, novelistou, romanopiscem a dramatikem, především však lyrikem. Patřil ke generaci Tomana, Neumanna, Macha, Mahena, Těsnohlídka a Gellnera – ke generaci bouřliváků, skeptiků, intelektuálních anarchistů. V jejich díle lze nalézt romantický světobol, melancholii, oslavu tuláctví a sociální vzpouru.“

Periodikum bylo vydáváno od roku 1952. Pod názvem *Film v přehledu časopisů a literatury* je uvedena jeho starší varianta z let 1949 - 1951. V letech 1952 - 1954 byl vydáván s podnázvem *Otázky a problémy československé a světové kinematografie: soubor článků a statí o filmové tvorbě*. Do roku 1954 byl jeho vydavatelem Československý státní film – tiskové a propagační oddělení. Vedoucím redaktorem čísla byl od roku 1953 dramaturg a novinář Jiří Hrbas, který v čele redakce setrval až do roku 1961. Členy redakce byli např. Ludvík Aškenazy, František Hrubín, Vladimír Bor, A. M. Brousil. Ideový profil periodika byl soustředěn spíše na odborné otázky (časopis chtěl být odborným periodikem), kterými mohla být přímá soustředěnost na ideologii potlačena – navíc redakce byla vedena osobnostmi vzdělanými či umělecky činnými již v době první republiky.

¹⁴⁴ MRAVCOVÁ, Marie. Krška – Šrámek- Stříbrný vítr. 1. vyd. Filmový sborník historický 1. Praha: Československý filmový ústav, 1988, s. 153.

čaruje, 1945). Možnost k vrcholnému zpracování těchto motivů našel Krška v látce původem nešrámkovské, v námětu I. S. Turgeněva *Jarní vody* (1968).

Již v čase premiéry filmu *Ohnivě léto* (1939), který vznikl na námět Krškova spisovatelského počínu *Odcházeti s podzimem* (1930), se ozývaly¹⁴⁵ hlasy o látce se šrámkovskými prvky, čímž byl míněn zejména Šrámkův lyrismus. Filmová kritika se domnívá, že režisér Krška „byl povoláným realizátorem filmového „Měsíce nad řekou“. Patří ke generaci,¹⁴⁶ která byla Šrámkem velmi silně ovlivněna.“¹⁴⁷ Spřízněnost potvrzují i vlastní režisérova slova uvedená v článku o filmu *Stříbrný vítr*. „Jak dlouho se zabývám myšlenkou zfilmovat Stříbrný vítr? Snad tak dlouho, jak v Šrámkovi ten román rostl. Loňská kniha Reslerova nám ukázala, jak pomalu vyrůstal z črty Krev, z románového zlomku Buřiči, jenž vycházel přerývaně v severočeských hornických a anarchistických časopisech, z povídek Romantika konce a z Hořekujícího tónu. Jsem z generace, která tak intenzivně zažívala Šrámkův Stříbrný vítr...“¹⁴⁸

List Filmové informace ještě před srpnovou premiérou uvedl souvislosti spříznění režiséra Václava Kršky s osobností básníka Fráni Šrámka, který byl autorem předobrazu

¹⁴⁵ BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu.“ *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6. „Janem Křtitelem tohoto lyrismu ve filmu byl Fráňa Šrámek. Námět má však blíže k Franku Wedekindovi. A autory filmu by bylo možno zařadit do okruhu dekadentní poesie Moderní revue,“ uvádí Brousil situaci do dobového uměleckého kontextu. List *Venkov* patřil k deníkům, které již před válkou „pěstovali kritiku na relativně vysoké úrovni“ (Szczepanik, Anděl 2008, s. 36). Autorem článku byl vzdělaný filmový teoretik, později spoluzakladatel FAMU a profesor filmové dramaturgie (Knapík 2002, s. 58). Až do roku 1944 byl šéfredaktorem deníku Václav Tanenberger, nespojovaný s kolaborantskou činností (Blodigová 2007, s. 123). I v době války tedy bylo možno očekávat udržení kvality filmové kritiky na předválečné úrovni, což se mohlo změnit po roce 1944, kdy jako šéfredaktor nastupuje kolaborant Vladimír Krychtálek (3).

¹⁴⁶ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 270. ISSN 1801-9730. Konkrétně Měsíc nad řekou promlouval k mladým divákům jako „básnický vycítěná charakteristika nové generace, z níž se už hlásili k slovu Jiří Wolker, A. M. Piša, Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert a František Halas.“ Josef Träger byl další vzdělanou a prvorepublikovou osobností rozšiřující řady redakce *Filmu a doby*. Vystudoval ve dvacátých letech moderní filologii na FF UK a začal působit jako divadelní kritik. V letech 1948 - 1954 působil jako dramaturg Československého státního filmu, v roce 1948 byl členem 2. tvůrčího kolektivu J. Weisse. Od roku 1953 byl tajemníkem scénáristického oddělení Studia uměleckého filmu. V letech 1954 - 1971 byl dramaturgem Studia kresleného, loutkového a dětského filmu (v tvůrčích skupinách s L. Hanušem, poté Švábík - Procházka, kde vytvořil základní repertoár dětského hraného filmu) (Knapík 2002, s. 238 - 239). Členové studia Barrandov vzpomínají na Josefa Trägera jako na „mimořádnou osobnost, uznávaného kritika ještě z doby první republiky“ (s V+W spoluzakládal Osvobozené divadlo) (Hulík 2011, s. 301). Vzděláním, zkušenostmi a neideologickým cítěním, mohl posílit odborné směřování periodika v recepci filmové tvorby. Právě on byl autorem i studie k *Měsíci nad řekou*.

¹⁴⁷ HRBAS, Jiří. Měsíc nad řekou. *Svět v obrazech* 9, 1953, č. 33 (22. 8.), s. 19. ISSN 0039-7032. Periodikum vycházelo od roku 1945/1946 až do roku 1992, do roku 1954 vycházelo s podnázvem *Týdeník ministerstva informací*, který byl poté změněn na *Obrázkový týdeník*. Autorem článku byl opět Jiří Hrbas – novinář vystudovaný ještě před válkou, autor operetních libret a dramaturg Československého státního filmu v letech 1952 - 1953 (Knapík 2002, s. 109). Periodikum (založeno po osvobození) nebylo původně ideologicky angažované, stejně jako názory autora článku se programově neorientovaly tímto směrem.

¹⁴⁸ WENIG, Jan. Než zavane Stříbrný vítr. *Kino* 9, 1954, č. 2 (14. 1.), s. 20. ISSN 0323-0295.

Čtrnáctideník Československého státního filmu vydávaný v letech 1945 - 1993 s podnázvem *Filmový obrázkový časopis*. Autor článku jako redaktor působil již před válkou (Knapík 2002, s. 253). Po roce 1953, kdy byl uveden *Měsíc nad řekou*, nebyl kladen odpor svobodnému vyjadřování se ke spojitostem šrámkovských motivů ve filmové tvorbě Václava Kršky.

filmu, divadelní hry Měsíc nad řekou. Sám básník Fráňa Šrámek považoval svou literární látku za jeden z nejfilmovějších útvarů a byla pro něj námětem vhodným k filmové realizaci. Režisér později realizoval i další Šrámkovu látku, román Stříbrný vítr. „Naléhavým tvůrčím akcentem“, ¹⁴⁹ ke kterému se režisér vyjádřil v rozhovoru pro Film a dobu, bylo pro něj „pásmo válečných povídek“ ¹⁵⁰ Žasnoucí voják. K filmové realizaci této Šrámkovy látky však nikdy nedošlo. Režisér svůj vztah k tvorbě a osobnosti Fráni Šrámkovi vylíčil prostřednictvím článku v periodiku Kino. Mezi nejvýraznější motivy prostupující celou režisérovu tvorbu patří motivy šrámkovského charakteru. Šrámkovské motivy se objevují i ve zpracovaných námětech dle jiných autorů. Většina těchto motivů krystalizuje ve filmovém zpracování *Měsíce nad řekou* (téma lásky, téma mládí a konfliktu mládí se stářím, niterný vztah k přírodě, motiv vody, motiv opravdovosti citu).

Filmová kritika v Krškově tvorbě často reflektovala také motiv tuláctví. Příznačným rysem pro zhodnocení tohoto prvku ve filmu *Kluci na řece* v dobovém tisku byl vyhraněný názor vůči tomuto motivu. V periodikách se opakovaně vyskytovalo nepochopení, negativní zaujetí až odsouzení motivu tuláctví. V protektorátním tisku se opakovaně objevovala teze o pasivitě a planosti romantismu, který je považován za zbloudilé snění. Svůj vliv zjevně sehrála i dobová a režimem propagovaná představa zdravého a vitálního mládí, která je v lecčem shodná s požadovaným obrazem mládeže po roce 1948. „Je to tak trochu máchovská postava věčného poutníka, cizinec, který prochází dějem, aby svou postavou vyjádřil plány, daleko od pravého života zavádějící romantismus“, ¹⁵¹ sděluje list Filmový kurýr. Lidové listy interpretují film jako poselství, že „sny a romantismus zbrklého mládí jsou sice krásné a dávají člověku mnoho, ale jsou hluché a plané“. ¹⁵² Pressa tento motiv považuje za „symbol

¹⁴⁹ TARANTOVÁ, Lydie. Rozhovor s Václavem Krškou. *Film a doba* 4, 1958, č. 12 (prosinec), s. 827. ISSN 0015-1068. Režisér se k otázce duchovní spřízněnosti s Fráňou Šrámkem sám vyjádřil v rozhovoru: „Nevím, zdali se k němu ještě vrátím, třebaže „Žasnoucí voják“ je pro mne stále naléhavým tvůrčím akcentem. Nechci se však chlubit duchovní spřízněností, to bude spíš pověra – je třeba, aby člověk autora pochopil a miloval ho. Snad se jednou najde po mně mladý režisér, kterému jsem svým Šrámkem otevřel tu „nejtišší pěšinku.“

¹⁵⁰ KONRÁD, Karel. Proč filmovat Měsíc nad řekou. *Kino* 8, 1953, č. 10 (6. 5.), s. 152. ISSN 0323-0295. Povoláním prozaik a novinář začal pracovat už v době před válkou. Zajímavostí je jeho válečná zkušenost, kterou si prošel, když po maturitě v roce 1917 narukoval do armády (Knapík 2002, s. 136). Patřil ke generaci, jíž bylo téma vojáků první světové války osobně blízké – pravděpodobně i proto se v kritice filmu *Měsíc nad řekou* jako jediný vyjádřil, že pásma povídek Žasnoucí voják je z Šrámkovy literární tvorby nejvhodnějším námětem vybízejícím ke zfilmování, ačkoliv tematika vojenské zkušenosti první světové války byla považována za nežádoucí útěk k minulosti – neslučitelný s dobovou ideologií, o čemž vypovídá i potlačování samotného motivu vojáka v dobové recepci *Měsíce nad řekou*. Sám za sebe pak vypovídá fakt, že k realizaci Krškovy vytoužené látky v ČSF nikdy nedošlo.

¹⁵¹ (– a.) [KOLÁR, Jan Stanislav]. Dospělí s „kluky na řece“. *Filmový kurýr* 17, 24. 12. 1943, č. 52, s. 4. ISSN 1801-9501.

¹⁵² (ke) [KAČÍREK, Eduard]. Jaký cíl sleduje film „Kluci na řece“? *Lidové listy* 23, 18. 8. 1944, č. 194, s. 3.

onoho planého romantismu.“¹⁵³ Kinorevue tuto postavu považuje za protikladnou vzoru soudobého mládí, které má být konkrétní: „Dnešní mládí musí být konkrétní, čestné a dobré a musí z něho růst čestní a dobří lidé. – Tyto dva protichůdné obrazy ztělesňuje ve filmu na jedné straně dětmi, které nesou v sobě onen pozitivní prvek, v protikladu k nim přivádí na scénu postavu cizince – tak trochu máchovskou postavu, která je vlastně mluvčím onoho planého romantismu, jímž se dostal až na dno a jímž prohrál skutečný život“.¹⁵⁴ Deník Večer, který charakterizoval postavu tuláka jako motiv dekadentního cizince, ji považoval za „naprosto zbytečnou a nepřírozenou.“¹⁵⁵ Nepochopení motivu tuláctví projevil tisk v kritice filmu *Až se vrátíš* v deníku *Osvobozený našinec*. Nepochopení zde má ale zcela jiné, ideologicky nepodmíněné důvody – dramatický konflikt filmu je považován za nepravděpodobný, literárně vykonstruovaný, neúměrný mělkému obsahu. Uvedená kritika¹⁵⁶ nedocenila symbolickou hodnotu postavy tuláka, preferovala reálnost a konkrétnost dějové zápletky. Přesto jde v případě této kritiky o doklad střizlivého hodnocení datovaného ještě před Únor 1948, než nastoupila ideologická kritika a poté, co skončila ideologická kritika protektorátní. Film *Až se vrátíš* byl kriticky reflektován počátkem roku 1948 těsně před únorovým převratem.

Typickým znakem filmové kritiky v době po únorovém převratu je absence kontinuity v hodnocení filmové tvorby Václava Kršky. Kritika filmu *Měsíc nad řekou* již nevěnuje pozornost motivu tuláctví, přestože je jeho variace přítomná i ve filmu *Měsíc nad řekou* v postavě Vilíka Roškota. Soudobá kritika mu však nevěnovala pozornost a nezmiňovala jej ani ve vztahu k předešlé režisérově tvorbě, ačkoliv v *Měsíci nad řekou* zaznívá velmi silně.

¹⁵³ (usu). Jaký cíl sleduje film „Kluci na řece“ ? *Pressa* 16. 8. 1944, č. 159. ISSN 1214-5866. Periodikum vycházející od roku 1930 v redakci Františka Vodičky, pod tímto názvem pouze do konce roku 1945.

¹⁵⁴ Před premiérou „Kluků na řece.“ *Kinorevue* 10, 1944, č. 16 (23. 2.), s. 128. ISSN 1214-5122.

¹⁵⁵ (fv) [VRBA, František]. Po premiéře filmu „Kluci na řece“. *Večer* 31, 26. 8. 1944, č. 201, s. 2.

¹⁵⁶ SRKAL, Viktor. Až se vrátíš očima Svob. Slova. *Osvobozený našinec* 81, 1. 2. 1948, č. 7, s. 6. „Divák dobře cítí, jak se tu dramatičnost jen předstírá a dramatické konflikty jsou nepravděpodobné a neúměrné mělkému obsahu. Proč by utíkal trestanec, odsouzený pro mladickou nerozvážnost k poměrně mírnému trestu krátce před jeho odpykáním, když musí být předem přesvědčen o nesmyslnosti takového počínání?“

Redaktor Viktor Srkal (4) byl v letech 1945 - 1948 filmovým referentem *Svobodného slova* a spolupracoval mimo jiné i s deníkem *Osvobozený našinec* (5). Periodikum *Osvobozený našinec* vycházelo v krátkém poválečném a ideologicky nespoutaném období let 1945 - 1948 s podnázvem *List pracujících katolického lidu*, jeho vydavatelem byl výkonný výbor Čs. strany lidové. Dlouholetá působnost deníku (pod názvem *Našinec* vychází od roku 1869) deníku byla zastavena až v roce 1941, kdy byla jeho likvidace v zájmu protektorátní moci. Opětovná likvidace deníku po jeho znovuoobnovení v roce 1945 (obnoven již 17. 5. 1945) byla v zájmu rovněž nastupující komunistické moci, o čemž vypovídá fakt jeho okamžitého zastavení záhy po dovršení komunistického převratu (6) ze dne 25. 2. 1948. Periodikum bylo nuceně zastaveno již ke dni 27. 2. 1948, jeho následná likvidace byla jedním z opatření nového režimu. Stěžejním důvodem pro jeho odstranění z českého mediálního prostoru, shodujícím se u obou režimů, byla pravděpodobně jeho pro-katolická orientace vyznávající duchovní víru. Kritika filmu *Až se vrátíš*, publikovaná v tomto periodiku, projevila nezasaženost ideologickými hodnotícími hledisky a naopak sklon k odborněji vysvětlujícímu, opodstatňujícímu zhodnocení, ještě v době společensky se již blížící ke komunistickému převratu. Dobová politická a ideologická zaangažovanost společnosti se neprojevila na stránkách tohoto katolicky orientovaného periodika.

Kritika ve Filmu a době tento motiv potlačuje slovy „Krškův Vilík Roškot není odchovanec válečných dobrodružství. Z jeho vyprávění zmizela vůně cizokrajných dalek, jimiž je obestřeno ve hře Vilíkovo vzpomínání....“¹⁵⁷

Spřízněnost Václava Kršky s básníkem Fráňou Šrámkem nebyla pouze osobnostní či motivická. Jiří Hrbas akcentoval mezi nimi blízkost podstatnější, a to generační. Fráňa Šrámek patřil ke generaci bouřliváků oslavujících niterný vztah k přírodě, lásku, romantický světobol, melancholii a tuláctví. Divadelní hra *Měsíc nad řekou* byla v době svého vzniku považována za básnickou charakteristiku generace následující, k níž patřili básníci narození okolo roku 1900 (Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, František Halas).¹⁵⁸ Ve filmové tvorbě Václava Kršky, patřícího shodným rokem narození rovněž k této generaci, je rozeznatelná přítomnost určitých motivů příbuzných s motivy básníka. Návaznost těchto motivů na směry či umělecká směřování konce století devatenáctého a počátku století dvacátého však v kritikách Krškovy filmové tvorby zásadněji uvažována nebyla. Tuto souvislost zaznamenal v tisku třicátých let pouze A. M. Brousil.¹⁵⁹ Charakterizoval poetiku filmu jako dekadentní a připomínající umělecké směřování, rovněž generačně spřízněné, *Moderní revue*. *Moderní revue*¹⁶⁰ byla periodikem vycházejícím v letech 1894 - 1925 sdružujícím českou modernu a básníky symbolistické a dekadentní orientace. Uznávanými vzory jim byli zejména francouzští prokletí básníci a symbolisté. Nedocenění režisérovy filmové tvorby z tohoto úhlu pohledu v období po roce 1948 bylo pravděpodobně zapříčiněno negativním a odsuzujícím vztahem režimu k těmto směrům. Dobová kritika nepřiznávala hodnocenému filmu *Měsíc nad řekou* možné hledisko lartpourlartismu (umění pro umění nebo čistého umění), ale naopak se snažila nalézt ve filmu „aktuálnost“¹⁶¹ či „aktualisaci“¹⁶² tématu a „ideovost“,¹⁶³ dále

¹⁵⁷ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 271. ISSN 0015-1068.

¹⁵⁸ Vítězslav Nezval narozen roku 1900 (7), Jaroslav Seifert roku 1901 (8), a František Halas roku 1901 (9).

¹⁵⁹ BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu“. *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

¹⁶⁰ Dále sem patřil např. spisovatel anglického původu Oscar Wilde. Uznáván zde byl lartpourlartismus (10).

¹⁶¹(– tu –) [TŮČKOVÁ, Alena]. Měsíc nad řekou. *Křesťanská žena* 6, 1953, č. 25 (6. 6.), s. 8 – 9. Článek je zčásti veden jako rozhovor s Václavem Krškou, který ke svému filmovému pojetí *Měsíce nad řekou* dodává, že v něm nejsou žádné stopy po „vnější násilné aktualizaci, která je mi naprosto cizí“, nicméně záhy dodává, že ve filmovém přepisu nemohl přenést celé literární dílo beze zbytku, protože má-li dnešní, zejména mladý, divák hře porozumět, potom „nesmí být maten nebo sváděn motivy a narážkami, které dnes již nejsou aktuální a po třiceti letech od vzniku hry zcela zapomenuté, zvětralé a pro pochopení díla nepodstatné.“ Rozporuplné vyjádření režiséra, jehož část odpovídá dobovému požadavku odmítnutí témat minulosti (např. zkušenost první světové války, podle dobových vyjádření současnému člověku naprosto vzdálená) vypovídá o dobových podmínkách realizace filmového přepisu, kdy mohlo být odstranění válečné zkušenosti Vilíka Roškota, která by posílila, už dříve se u Kršky vyskytující motiv poutníka či volání dalek, ze scénáře, režimní ideologii přivítáno. Na druhou stranu režisér zachoval atmosféru látky a odmítl převést ji optikou aktuální současnosti, od níž se ji snaží izolovat. Jednalo se o náboženský katolický list, který se jako takový v poúnorové době udržel pouze do roku 1954.

¹⁶² KRŠKA, Václav. Měsíc nad řekou. *Květy* 3, 1953, č. 36 (3. 9.), s. 6. Od roku 1951 spadá vydávání periodika pod nakladatelství Rudé právo.

„formulovanost“,¹⁶⁴ „fráze a thesovitost“,¹⁶⁵ „realističnost, jednoznačnost pojmů a konkretisovanost“,¹⁶⁶ které vztahovaly pozitivní a požadované prvky umění především k současnosti, skutečnosti a ideologii a to ve shodě s instrumentalizačním pojetím poúnorové kultury. Dekadentní podstata, tak jako atmosféra nálad konce století a směřování moderny, nebyly v tvorbě režiséra otevřeně pojmenovány, což se projevilo zejména v absenci užívání zavedených pojmů týkajících se těchto směrů (v textech se neobjevují pojmy jako dekadentní, lartpoulartismus, symbolismus, prokletý básník). Nicméně dobové kritice je zřejmá nedostačující nosnost pojmů proponovaného socialistického realismu pro zhodnocení filmu *Měsíc nad řekou*, u něhož se obtížně stvrzovalo naplnění socialistického hlediska. Film se tak stal výzvou k revizi hledisek socialistické kritiky, jíž se novináři nevyhýbali. Nově objevenou hodnotou ve filmu byla zejména opravdovost a hloubka citu i umělecká čistota, které byly viděny coby přítomnost poetického aspektu. Výmluvná je recenze z komunistického deníku *Cesta míru*: „...naši diváci se na tento film velmi těšili. To z důvodů, že se do našich kin zase po dlouhé době dostává poesie (...) Vždyť Krškova práce se zde projevuje jako umělecky čistá a pravdivá. (...) Dalším kladem filmu je, že režisér s autorem ti jen napoví a ostatní se odehrává kdesi hluboko ve tvém nitru.“¹⁶⁷ Film a doba dále specifikuje opravdovost citu v *Měsíci nad řekou* jako téma lásky, které je opět přínosem poesie. Proměňuje se i věcný sloh recenzí, jejichž autoři se často snaží sugerovat vyznění filmu exaltovaným popisem a expresivním výrazivem: film prý „přibližuje nejvzácnější poklady lidského života, lásku k ženě, k matce, k rodině, k příteli a kamarádce, s živelnou silou ryzí a veliké poesie. Jeť „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu krásnou písni velkým básníkem a básnickým režisérem, zazpívanou k oslavě milostného ženství, lásky, rodinné i přátelské družnosti,

¹⁶³ K dokončení filmu laureáta státní ceny režiséra Václava Kršky „Měsíc nad řekou.“ *Filmové informace* 4, 1953, č. 20 (21. 5.), s. 16. ISSN 1801-691X.

¹⁶⁴ KRŠKA, Václav. Měsíc nad řekou. *Květy* 3, 1953, č. 36 (3. 9.), s. 6. Václav Krška v článku otevřeně přiznává, že se v *Měsíci nad řekou* snažil „nepoškodit Šrámku, neformulovat, neaktualizovat a nenarušit atmosféru“, to i v periodiku nyní nakladatelsky spadajícím pod správu režimně smýšlejícího Rudého práva.

¹⁶⁵ VESELÝ, Ludvík. Mistrovské tlumočení Šrámkovy hry. *Literární noviny* 2, 1953, č. 35 (29. 8.), s. 6. ISSN 0459-5203.

Od roku 1952 byl v LN přispěvatelem úvodníků, kulturněpolitických úvah a komentářů k domácímu dění, psal reportáže a aktuální společenskou publicistiku. Od roku 1968 byl zástupcem šéfredaktora *Literárních listů*, které v tomto roce navázaly na *Literární noviny*. LN byly administrativně rozpuštěny v září 1967. Ludvík Veselý se v téže době také distancoval od listu *Čs. ústředí knižní kultury*, který byl připravován redakcí tlumočící stranická hlediska. LL byly reakcí na uvolňující se politické klima Pražského jara. Přispívaly k rozšíření prostoru pro svobodnou diskusi (Dokoupil 2002, s. 130, 136).

¹⁶⁶ (– a) [KOLÁŘ, Jan Stanislav]. Měsíc nad řekou. *Křesťanská žena* 6, 1953, č. 38 (12. 9.), s. 8 – 9.

¹⁶⁷ SOTOLÁŘ, V. Šrámkova poesie námětem filmu. *Cesta míru* 2, 1953, č. 36 (5. 9.), s. 8. Periodikum vydávalo ÚV KSČ, bylo tedy prorežimně orientované a očekávatelná od něj byla recepce jiného charakteru. Objevená umělecká čistota ani niterný prožitek individuálního jedince nebyly odmítnuty, ale vyzdvíženy.

k počtě všech nejbytošnějších lidských citů.¹⁶⁸ Literární noviny¹⁶⁹ namísto frází a thesovitosti upozorňují na potřebu „zabývat se mnohem hlouběji a pronikavěji člověkem.“¹⁷⁰ Shledávají, že film je „názorným příkladem životní pravdy a tak svým vlastním způsobem bojuje proti schématům, varovně volá do řad současných umělců, aby z dnešního života napsali dílo tak pronikavé umělecké síly“¹⁷¹ – Jiří Hrbas v říjnové kritice filmu již otevřeně vyslovuje jistou pokrokovost filmu týkající se citového života hrdinů, vzájemného citového a lidského vztahu, který podle něj v poslední době z českého filmu vymizel. O filmu tvrdí, že „Krška v Měsíci vykonal v tomto směru rozhodně veliký a podstatný krok kupředu. Některým se až zatajil dech, když na ně z plátna zavanul citový, hluboký život člověka.“¹⁷² Dochází zde také k přímé revizi zásadního dobového socialistického hlediska pro hodnocení umění: „Co to říká dnešku?“ je známá otřepaná již odpověď těchto lidí, kterým nejde o umění ani o život, ale o to, aby z jeviště nebo kina uslyšeli fráze, které je uspokojí.“¹⁷³ Tato revize se týká ideologické čistoty uměleckého díla: je „mnoho suchých patronů, kteří se specializovali jenom na to hlídat ideologickou čistotu uměleckého díla.“¹⁷⁴ Dochází také k revizi hlediska „aktuálnosti“,¹⁷⁵ která je ve vztahu k filmu *Měsíc nad řekou* vnímána jako vždy platná aktuálnost umělecké čistoty a pravdivosti vyznačující se rysem věčnosti. „Každé skutečné básnické dílo nepřestává být nikdy aktuální a v tom je jeho věčnost a klasičnost.“¹⁷⁶

¹⁶⁸ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 275. ISSN 0015-1068.

¹⁶⁹ DOKOUPIL, Blahoslav. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945 – 2000*. Brno: Host – Votobia, 2002, s. 134 – 144. ISBN 80-7198-521-X. Vývoj periodika odrážel dobový společensko-politický vývoj. Poválečné LN si „uchovaly charakter nakladatelského časopisu“, v posledních dvou ročnících se již objevuje dobový příklon k „propagandistickému pojetí literatury a umění.“ Nová etapa LN je datována do rozmezí let 1952 - 1967 s podnázvy *Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky* a *Týdeník Svazu československých spisovatelů* (SČSS), periodikum navazuje úzké styky se sovětským vzorem *Litěraturnaja gazeta*. LN „věrně odrážejí proměny celkové kulturně politické atmosféry v 50. a 60. letech. V prvních dvou ročnících 50. let „dominovaly kulturní oslavy komunistických vůdců a literátů, ideologické kampaně k politickým výročím a stranickým sjezdům i frazeologie studené války“, „kulturně-politické úvahy“ i komentáře k aktuálnímu domácímu dění. Literární kritika listu byla v prvních letech „spoutána normativním a dogmatickým pojetím socialistického realismu.“ K určitému „oživení listu došlo až po roce 1955.“ Redakci vedl v letech 1952-1954 šéfredaktor František Branislav, který vystudoval FF UK ve dvacátých letech (Knapík 2002, s. 58).

¹⁷⁰ VESELÝ, Ludvík. Mistrovské tlumočení Šrámkovy hry. *Literární noviny* 2, 1953, č. 35 (29. 8.), s. 6. ISSN 0459-5203. V době premiéry *Měsíce nad řekou* vyjádřil negativní postoj ve vztahu k frázím a thesovitosti, což lze vnímat jako projev určitého společenského uvolňování již v roce 1953.

¹⁷¹ VESELÝ, Ludvík. Mistrovské tlumočení Šrámkovy hry. *Literární noviny* 2, 1953, č. 35 (29. 8.), s. 6. ISSN 0459-5203.

¹⁷² HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 681. ISSN 1801-9730.

¹⁷³ HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 681. ISSN 1801-9730.

¹⁷⁴ HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 681. ISSN 1801-9730.

¹⁷⁵ VESELÝ, Ludvík. Mistrovské tlumočení Šrámkovy hry. *Literární noviny* 2, 1953, č. 35 (29. 8.), s. 6. ISSN 0459-5203. Požadavek „současných námětů“, které jsou „hlavním článkem naší dramaturgie.“

¹⁷⁶ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 275. ISSN 0015-1068.

Vznik a uvedení filmu *Měsíc nad řekou* Václava Kršky se dostaly do rozporu s požadavky a očekáváními komunistické ideologie. Tomuto rozporu nebylo v tisku zabraňováno, využit byl naopak k revizi socialistických hledisek hodnocení filmové tvorby. K možnosti vzniku, uvedení i cenzurou povolené kritiky filmu zřejmě přispělo klima roku 1953, který byl provázen změnou politických podmínek v souvislosti s úmrtím Stalina a československého prezidenta Klementa Gottwalda v březnu téhož roku. Skutečnosti roku 1953, včetně zakončení politických procesů, byly příslibem určitého společenského uvolnění a politického tání.

4.2 Podíl autorství režiséra na realizaci námětu

Režisér sám byl autorem scénáře, podle kterého byl film realizován. Původní námět, Šrámkovu divadelní hru, označují kritici jako „dramatickou lyrickou báseň“,¹⁷⁷ „lyrickou báseň mládí“,¹⁷⁸ nebo jen jako „lyrickou báseň.“¹⁷⁹ Divadelní hra *Měsíc nad řekou* byla mimo jiné považována za „nejsmutnější knihu českého slovesného umění“,¹⁸⁰ což odpovídalo v něm obsaženému stesku po oslavovaném mládí a náleželo k šrámkovskému tónu. „Silným motivem jeho her i románů je také stesk, melancholie nad odcházejícím mládím. F. Šrámek byl nezapomenutelným pěvcem poválečné generace a jeho básnické dílo žije a má co říci i generacím budoucím.“¹⁸¹ Režisérem zvolený námět filmu byla báseň či dramatická báseň. Literárním námětem filmu byla tedy báseň – látka, u níž jsou vlastnosti poetična předpokládány.

Režisér působil původně sám jako spisovatel. V jednom z odborně zaměřených textů je jeho spisovatelský styl charakterizován jako „verbální a ornamentální (tj. značně násilně metaforizovaný) senzualismus, pohlcující realističnost jak kresby prostředí, tak i psychologických motivací a nezvládající nároky epické výstavby dějů.“¹⁸² Styl jeho literární tvorby je považován za „dekadentní senzualismus.“¹⁸³

¹⁷⁷ HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 678. ISSN 1801-9730.

¹⁷⁸ (– a) [KOLÁR, Jan Stanislav]. *Měsíc nad řekou. Křesťanská žena* 6, 1953, č. 38 (12. 9.), s. 8-9.

¹⁷⁹ HRBAS, Jiří. *Měsíc nad řekou. Svět v obrazech* 9, 1953, č. 33 (22. 8.), s. 19. ISSN 0039-7032.

¹⁸⁰ (– tu –) [TUČKOVÁ, Alena]. *Měsíc nad řekou. Křesťanská žena* 6, 1953, č. 25 (6. 6.), s. 8-9.

¹⁸¹ HRBAS, Jiří. *Měsíc nad řekou. Svět v obrazech* 9, 1953, č. 33 (22. 8.), s. 19. ISSN 0039-7032.

¹⁸² MRAVCOVÁ, Marie. *Krška – Šrámek – Stříbrný vítr*. 1. vyd. Filmový sborník historický 1. Praha: Československý filmový ústav, 1988, s. 149.

¹⁸³ ŽALMAN, Jan. *Umělecký vývoj Václava Kršky. Film a doba* 2, 1956, č. 2 (únor), s. 104. ISSN 0015-1068.

Periodikum vydává nakladatelství Orbis pro Československý státní film. Změněný podnázev periodika zní *Měsíčník pro otázky filmového umění*. Změněna je struktura a vedení redakce. Vedle šéfredaktora, kterým je opět Jiří Hrbas, je uveden redaktor Ljubomír Oliva. Vzniká také redakční rada, jejímž předsedou je A. M. Brousil. Jejimi členy jsou jmenováni: Vladimír Bor, Jan Kliment, Elmar Klos, Miloš V. Kratochvíl, Otomar Krejča, Jiří Krejčík, Ivan Osvald, A. F. Šulc, Josef Tráger. Redakci stále utvářejí vzdělané osobnosti filmové žurnalistiky, dokonce jsou v redakci zastoupeni i filmoví tvůrci, což mohlo dále přispívat ke skutečnému odbornému a

Kritika čtyřicátých let vyzdvihuje u režiséra Kršky, v kontextu českého filmu neobvyklou, autorskou účast na scénářích. „Krška je jedním z velmi mála režisérů, kteří si své filmy nejen sami točí, ale i píší.“¹⁸⁴ Filmový scénář, který byl autorsky zaštitěný režisérem, vznikl na základě námětu divadelní hry, kterou měl Krška velice rád. Dobová recepce hodnotila režisérův přístup k realizaci látky a změny, které oproti předloze uskutečnil ve vlastním scénáři. Shodovala se v tom, že režisér ve výsledku celou podstatu Šrámkovy hry „tlumočil po zákonu filmu“¹⁸⁵ a souhlasně jej považovala za „autora i režiséra“¹⁸⁶ výsledného filmového tvaru: „Na „Měsíc nad řekou“ se musíme dívat jako na rovnocenné dílo dvou autorů – Šrámka a Kršky. Vždyť Krška je nejen režisérem filmu, ale také autorem scénáře. (...) Ponechal základní konflikt i charakter jednajících osob, ale provedl velmi citlivé a podstatné retuše, které velmi přispěly ke zdatu díla. (...) Ve všech těchto úpravách se Krška projevil jako spoluautor Šrámkovy neobyčejně citlivě. (...) Krška, ctitel Šrámkovy, jehož poesie je mu blízká, se mohl stát jeho filmovým vykladačem právě proto, že byl tak spontánně zaujat, stržen a že se cítil spoluautorem.“¹⁸⁷ Kritici se též shodně vyjádřili, že zejména díky přidáním písneckým exteriérovým scénám a připsání některých situací „dobásnil předlohu.“¹⁸⁸

Režisér vznik filmu osobně zdůvodnil. Toto zdůvodnění jednoznačně předpokládá zájem režiséra na naplnění filmové poetičnosti. „Dílo vzniklo z přetlaku potřeby uplatnit ve filmu krásu a sílu poesie.“¹⁸⁹ Podobné výroky, které provázely jeho filmy, režisér nenechal publikovat poprvé. Svoji první samostatnou režii, film *Řeka čaruje* (1945), provázely slovy, že ve scénáři k němu se snažil „uplatnit svůj názor, že českému filmu chybí poesie.“¹⁹⁰

ideologicky neomezenému rozvoji periodika – také vzhledem k faktu, že na členy redakce nebyl vyvíjen politický nátlak mocensky vlivnou osobou v jejím vedení. Jméno autora článku, Jan Žalman, bylo pseudonymem, pod nímž vystupoval v tisku Antonín Novák (Dokoupil 2002, s. 96).

¹⁸⁴ NOVÁK, Antonín. Housle a sen. *Kino* 2, 1947, č. 4 (24. 1.), s. 77. ISSN 0323-0295.

Podnázev čísla zněl *Filmový obrázkový týdeník*, spadalo pod Československé filmové nakladatelství. Antonín Novák (pseudonym Jan Žalman) byl filmový kritik, který kromě časopisu *Kino* přispíval do filmové rubriky deníku *Kultura* (1957 - 1962), jehož založení bylo umožněno ideologickým táním po roce 1956 po XX. Sjezdu KSSS. Právě filmová rubrika v deníku byla považována za jednu z nejkonceptnějších redigovaných. Řídil ji Jaroslav Boček (Dokoupil 2002, s. 95, 96).

¹⁸⁵ BOR, Vladimír. Měsíc nad řekou. *Kino* 8, 1953, č. 20 (24. 9.), s. 318. ISSN 0323-0295. Ačkoliv se jednalo o námět divadelní hry, Bor uvádí, že režisér šel svou vlastní cestou – nefilmoval divadelní představení, ale i v podobě filmu zobrazil celé Šrámkovo básnické drama.

¹⁸⁶ HRBAS, Jiří. Měsíc nad řekou. *Svět v obrazech* 9, 1953, č. 33 (22. 8.), s. 19. ISSN 0039-7032.

¹⁸⁷ HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 679 - 680. ISSN 1801-9730.

¹⁸⁸ HRBAS, Jiří. Měsíc nad řekou. *Svět v obrazech* 9, 1953, č. 33 (22. 8.), s. 19. ISSN 0039-7032.

¹⁸⁹ STEINER, František. Barevná filmová báseň Václava Kršky. *Lidová demokracie* 9, 26. 4. 1953, č. 99, s. 5. ISSN 0323-1143. Periodikum od 29. 2. 1948 vydáváno Akčním výborem Československé strany lidové, od roku 1951 se znovu vrací pod správu Československé strany lidové. Periodikum, přes lidovou stranu spojované s křesťanskými smýšlejícími částmi společnosti, (po roce 1989 se mění na *Deník Československé strany lidové – Křesťanský deník*) projevilo v době premiéry filmu oproštěnost od soudobé ideologie.

¹⁹⁰ (ek) [KAČÍREK, Eduard]. „Řeka čaruje“ – nový český film. *Lidové listy* 23, 8. 9. 1944, č. 212, s. 3.

U režiséra byl již od začátků jeho tvorby a působení shledán v českém filmu neobvyklý zájem nejen o vytvoření poetického filmu, ale především zaujetí pro poezii vůbec. Osobnostní spřízněnost s odkazem básníka Fráni Šrámka a mládí, prožité v prvních desetiletích dvacátého století, naznačuje generační blízkost odkazu konce a přelomu devatenáctého století, což se v jeho původní spisovatelské tvorbě projevilo jako dekadentní senzualismus pohlcující realističnost. To jsou specifické faktory, které mohly ovlivňovat i jeho tvorbu filmovou a také informace, které mohou přispět k identifikování nebo vyvrácení rysů poetického filmu v konkrétním příkladu tvorby – ve filmu *Měsíc nad řekou*.

Při zpracování literárního námětu režisér zaujal autorský přístup, k němuž přispělo intenzivní zaujetí látkou, dřívější zkušenost se psaním vlastních scénářů i schopnost jejího uchopení. Podle tehdejší kritiky látku interpretoval a dobásnil (kritiku zaujaly zejména přidané exteriérové scény a připsané situace vyjadřující a doplňující záměr autora původní látky).

4.3 Režisérské postupy v rané filmové tvorbě

Režisér film natočil v době, kdy již měl za sebou bohatou a různorodou zkušenost filmového režiséra i scénáristy. Film tak byl důsledkem předcházejícího dlouhého období uměleckého růstu. Mnohými je *Měsíc nad řekou* považován za ne-li nejvýznamnější dílo režiséra, pak přinejmenším za vrchol tvorby. Z nezaujatého hlediska je film určitým momentem v tvorbě, který představuje scelující se tříšť režisérských postupů a prvků, jež jsou charakteristické nejen pro předcházející období tvorby, ale které naznačují i prvky typické pro jeho budoucí tvorbu v letech následujících.

Novost byla slovním termínem, který provázel Krškovy filmy od počátků jeho tvorby. Neobvyklost filmu a jeho „ještě jiné a nové záměry“ podpírá také v článku¹⁹¹ uvedené vyjádření ředitele Karla Feixe, v jehož výrobě film vzniknul. Film *Řeka čaruje* spadal, stejně jako film *Kluci na řece* (1944, jedna z prvních spolurežii V. Kršky), ve výrobním plánu mezi „filmové pokusy“, jejichž cílem bylo nedržet se jen „standartních námětových typů, nýbrž hledat a uskutečňovat nové náměty novým způsobem.“ Jejím cílem byla hlavně novost a vyzkoušení si nových postupů ve fabuli, scénáři, obsazení i režii, i za cenu předem možných chyb, omylů a nedostatků. Film *Kluci na řece* se stal prvním pokusem o „dětský film“ s dětskými herci. Mezi filmové pokusy zkoušející nové věci novým způsobem měl patřit i film *Řeka čaruje*. Ačkoliv tento film základním ustrojením pokračoval v tradici české

¹⁹¹ (uSu). Jak vyzněla rozprava o filmu „Kluci na řece“. *Pressa* 23. 9. 1944, č. 187, s. 2. ISSN 1214-5866.

veselohry, udivoval právě nepravděpodobností fabule zasazené do realistického rámce běžné filmové komedie. Jednalo se o příběh podle hry J. Tomana o starém muži, který poté, co uprchl před rodinou z města do rodného kraje a vykoupal se v kouzelné řece, postupně mládl. Nalezne si novou ženu a v závěru filmu je svědkem vlastního pohřbu (rodina se domnívá, že se v řece utopil a omládlého ho již nikdo nepoznal). Článek z listu *Pressa*, vyjadřující se k filmu *Řeka čaruje*, uvádí, že režisér si tento (v té době právě natáčený) film „představuje jako poetickou filmovou komedii, v níž nejde o pravděpodobnost fabule či logiku situací, nýbrž o nový druh filmové poesie.“¹⁹² Film se neshledal s přílišným úspěchem u kritiky, zejména kvůli celkovému realistickému provedení nadpřirozené fabule, kterého si ve filmu povšimla a s kterým, v kombinaci s nepravděpodobnou dějovou linií, zásadně nesouhlasila. List *Filmové zpravodajství* prezentuje názory z různých novinových článků. Cituje z listu *Národní osvobození*: „Tlumočit do reality básníkovu visí o kouzelné řece byl první špatný předpoklad, na kterém muselo ztroskotat vše ostatní“.¹⁹³ Recenzent se domnívá, že Krškovou snahou bylo docílit „francouzské visuálnosti.“¹⁹⁴ Následně je uvedena citace z *Rudého práva*: „Příběh člověka, který ožívá na březích své milované Sázavy, nesnese totiž tak realistického podání, jakého používá Krška.“¹⁹⁵ Nicméně přispěvatel z *Lidové demokracie* si všímá i jiných kvalit Krškových filmových počátků. „Václav Krška má dar, s kterým se u našich filmařů setkáváme jen pozřídku. Dovede postavit lyrický scénář, vyhledat prostředí, krajiny, děj zpestřit myšlenkami a jistým kouzlem...“¹⁹⁶ Souhlasně pak většina ohlasů neopomenula upozornit na neobyčejnou exteriérovost filmu. Cit pro českou krajinu a děj odehrávající se povětšinou v krajinných sceneriích a přírodních exteriérech zdůrazňuje kritika v převaze hodnocení filmů *Ohnivě léto* (1939) a *Kluci na řece* (1944). Exteriéry, zejména exteriéry přírodní, jsou příznačné pro Krškova díla v průběhu celé jeho tvorby, a tvoří jeden ze základních aspektů českého poetického filmu.

¹⁹² (uSu). Jak vyzněla rozprava o filmu „Kluci na řece“. *Pressa* 23. 9. 1944, č. 187, s. 2. ISSN 1214-5866.

¹⁹³ (fz.). „Řeka čaruje“ v zrcadle tisku. *Filmové zpravodajství* 2, 5. 2. 1946, č. 25, s. 4. ISSN 1801-6952.

Periodikum vydáváno v letech 1945 - 1949 denně Svazem českých filmových pracovníků v Praze jako obnovená verze předchozí *Pressy*. Šéfredaktorem a odpovědným redaktorem byl František Vodička. V krátkém svobodném období následujícím po konci války, kam převážně spadá novinářská reflexe filmu *Řeka čaruje*, není očekávatelná ideologická motivovanost přijetí filmu.

¹⁹⁴ (fz.). „Řeka čaruje“ v zrcadle tisku. *Filmové zpravodajství* 2, 5. 2. 1946, č. 25, s. 4. ISSN 1801-6952. Názor o francouzské visuálnosti, citovaný z *Rudého práva*, po roce 1948 v recepci filmů Václava Kršky již nefiguroval.

¹⁹⁵ (fz.). „Řeka čaruje“ v zrcadle tisku. *Filmové zpravodajství* 2, 5. 2. 1946, č. 25, s. 4. ISSN 1801-6952.

¹⁹⁶ (ch) [CHUDÁREK, František]. Z pražských premiér. *Lidová demokracie* 2, 26. 1. 1946, č. 22, s. 3. ISSN 0323-1143. Autor se věnoval filmové kritice v *Lidové demokracii* především do února 1948 (11). Jeho příspěvek k tvorbě režiséra byl projevem ideologicky oproštěné kritiky z doby poválečného svobodného období v nekomunisticky smýšlejícím deníku.

4.4 Shrnutí dějové linie *Měsíce nad řekou*

Příběh je zasazen do let po první světové válce do města Písku. Jelikož se zde koná abiturientský sjezd, přijíždí sem z Prahy Roškot se synem Vilíkem. Starý Roškot hledá v Písku svého dávného přítele ze studií Jana Hlubinu. Roškot s Vilíkem svým příchodem naruší klidný chod domácnosti Hlubinů, když jej za tímto účelem přicházejí hledat do jejich starého bytu, kde však naleznou pouze Slávku, dceru Jana Hlubiny. Protože se Slávka spolu se svou matkou obávají o otcovu duševní rovnováhu, kterou by mohlo narušit přílišné dojetí z příchodu návštěvy, příchod Roškotů Hlubinovi zatají. Odpoledne pokračují již od rána začínající přípravy na slavnostní, ale obávaný abiturientský sjezd. Po odchodu Hlubinových Slávka osamí v bytě, jehož okna jsou zalita proudící měsíční září a hvězdným večerním jasem. V letním večeru ji přichází navštívit přítelkyně, při jejímž vyprovázení se na rohu ulice starého domu objevuje Vilík. Společně odcházejí nahoru do bytu, kde během hovoru poznávají vzájemný cit. V hodinách po půlnoci jsou vyrušeni Hlubinovými a Roškotem, kteří se hlučně navracejí z abiturientského sjezdu. Za svítání se všichni, přitakávajíc smíření a přednostem moudrosti stáří, po náročných a citově zjitřujících okolnostech souvisejících s abiturientským sjezdem, rozcházejí.

Prostou dějovou linii doplňují drobné party přítelkyně Slávky Růženky Pavlátové a nápadníka Slávky, učitele Brožíka, kteří Slávku zvou na odpolední procházku, dění na abiturientském sjezdu a několik epizodních výstupů vedlejších postav (sestry Stárkovy, pomáhající s přípravami na slavnost, pan Pečárka, který se s rybářskou sítí přichází ptát na pana Hlubinu).

4.5 Narativní analýza

4.5.1 Potlačená dějovost

Při sledování *Měsíce nad řekou* si lze uvědomit pravdivost tvrzení, že filmový děj je „velmi prostým příběhem“,¹⁹⁷ což potvrzuje i celkové shrnutí příběhu, který se odehrává v krátkém čase v průběhu jediného dne od rána do úsvitu druhého rána. Odehraná dějové linie v omezeném prostoru jednoho města, starého bytu a papírnického krámu, vyznívá nevýrazně až nedramaticky – chybí zde akční vývoj děje. K nedramatičnosti přispívá i jakási bezcílnost probíhajícího děje. Ta jako by byla stvrzena jeho časoprostorovým rámováním. Film začíná příjezdem Roškotů a uzavírá se jejich odjezdem.

¹⁹⁷ HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 678. ISSN 1801-9730.

Jedinou příčinou akce je náhodná a zcela výjimečná okolnost konání abiturientského sjezdu a s ním související příjezd Roškotů. Život Slávky a jejích rodičů se odehrává v poklidu a městské spořádanosti v prostředí tichého města Písku. Taková situace nejeví žádné známky hrozícího dramatického zvratu nebo vnitřního konfliktu. Postavy jako by neprošly žádnou cestou vývoje a posunu odněkud někam. Netendují k osvobozující proměně, naopak dospějí k rezignaci a smíření se s nároky a nutnostmi všedního života. V konstrukci dějové linie postavy resignují a vzdávají se bezcílnosti. Vyvolán je dojem nevýrazného děje, nepřítomnosti dramatické zápletky a zvratu.

Pokud cíl postavy, plynulost kauzality, kontinuální plynutí prostoru a času jsou v neoformalistické analýze příznakem dominance narativní formy, potom se filmový *Měsíc nad řekou*, který má v různých místech blízko téměř až k bezdějové statickosti, vyznačuje absencí dominantní plynulé narativní formy a v ní postrádá i dramatickosti navazujícího a lineárně postupujícího dějového vývoje. O co intenzivněji je ve filmu viděn nedostatek děje, o to výrazněji se v jeho hodnocení objevuje akcent na poetické aspekty.

4.5.2 Lyrismus a bezkonfliktnost dramatické akce

Výhrady kritiky vůči nedramatičnosti děje byly časté. Kritika se nad nedramatičností děje pozastavovala i u jiných Krškových filmů.

U příležitosti premiéry filmu *Až se vrátíš* (1948) referovala o „námetově bezcílném filmu“¹⁹⁸ a „neživotnosti fabule“,¹⁹⁹ kterou se režisérovi přes námětovou překážku podařilo zajímavě „filmově“ zpracovat. U filmu *Kluci na řece* si stěžuje na „chabou a labilní dějovou kulisu, ve které bezúčelně bloudí“²⁰⁰ postavy. V jiném deníku identifikují příznačný rys filmu „s roztrhaným dynamickým dějem, způsobilým horečnatým stavem mladého umělce“²⁰¹

¹⁹⁸ (JK) KUČERA, Jan. Řekneme si opět něco o námětu. „Předtucha“ dobrá – „Až se vrátíš.“ *Vývoj* 3, 1948, č. 4 (28. 1.), s. 8. Periodikum bylo vydáváno pouze v letech 1946-1948 výkonným výborem čs. strany lidové. Ačkoliv novinářské přijetí filmu *Až se vrátíš* spadalo do období těsně před únorem 1948, je možné i na těchto příkladech jeho recepce v nekomunisticky smýšlejících denících pozorovat ideologicky oproštěnou, odborně směřující a na kvality prvorepublikového psaní o filmu navazující kritiky. Autor článku byl filmový teoretik a publicista působící od konce dvacátých let, následně přispíval do mnoha periodik. Po Únoru mu byla pozastavena činnost (12).

¹⁹⁹ KAŠPAR-DÁN, Fr. Velkoměstská balada. *Národní osvobození* 19, 23. 1. 1948, č. 19, s. 4.

Vydáváno v letech 1924 - 1948 (zastaveno 14. 12. 1948) nakladatelstvím Pokrok, starší název periodika byl *Československá samostatnost* (jako takové vzniklo sloučením tří pražských listů – *Čas*, *Legionářský směr*, *Československé noviny*), šéfredaktorem byl Lev Sychrava (13). Od periodika je v daném období očekávatelná ideologicky neangažovaná kritika.

²⁰⁰ (fv) [VRBA, František]. Po premiéře filmu „Kluci na řece.“ *Večer* 31, 26. 8. 1944, č. 201, s. 2.

²⁰¹ (vn.) [NĚMEC, Vladimír]. Hudební báseň Housle a sen. *Pravda* 3, 6. 3. 1947, č. 55, s. 4. Jednalo se o deník západočeské komunistické strany – přesto bylo přijetí filmu výrazně pozitivní, na vysoké odborné úrovni, ideologicky nezátížené a směřující výhradně k uměleckým hodnotám filmu.

(hlavním hrdinou je houslista). Časopis Kino²⁰² si všimá ve filmu *Housle a sen* délky a trvání scén, kterou charakterizuje jako prvek svádějící tok děje na scestí a jdoucí proti proudu dějové dynamiky. Nazývá ji samoučelným lyrismem.

Kritika²⁰³ upozornila na nepřítomnost dramatické tragiky ve filmu *Housle a sen*, ačkoliv film končí smrtí hlavního hrdiny, a na absenci osudového střetnutí mezi postavami, což připomíná nepřítomnost otevřeného konfliktu, kterého si lze povšimnout i v *Měsíci nad řekou*, a kterou vytkla kritika postavě Sanina v *Jarních vodách*. Varovná intenzivní iracionalita obklopující Sanina a hukot divoké řeky pod Slávciným oknem možná ale zaznívají o to mocněji a niterněji, silněji, než otevřené prezentování konfliktu na povrchu fabule.

Hraniční situace, v níž proti sobě v opozici stojí rozum a cit, si v *Měsíci nad řekou* všimá jedno z přijetí. „Dana Medřická s velkým hereckým mistrovstvím zobrazuje bolestnou hru mezi rostoucí přichylností k Vilíkovi a mezi rozumovou sebevládou, která jí nedovolí poddat se plnosti milostné chvíle.“²⁰⁴ Dále hodnocení jiného přispěvatele Filmu a doby: „Nezachytitelné kouzlo letního večera při měsíčním svitu a za hukotu řeky vyvolává u Slávky prudký konflikt rozumu a citu.“²⁰⁵ V souvislosti s postavou Sanina ve filmu *Jarní vody* užívá kritika termínů „vnější a vnitřní akce fabule“,²⁰⁶ které by mohly posloužit pro názorný popis podstaty vývoje dějové linie a situace také v *Měsíci nad řekou*. Dochází k potlačení

²⁰² ŽALMAN, Jan. *Housle a sen*. *Kino* 2, 1947, č. 9 (28. 2.), s. 165. ISSN 0323-0295. V časopise byla v krátkém období svobodného státu rozvíjena schopnost podrobnější odborné analýzy filmové tvorby soustředěná výhradně na otázky umělecké, nikoliv ideologické. Jan Žalman věnoval filmu *Housle a sen* podrobnou delší stat'. Další obdobně založené odborné filmové časopisy směřovaly k obdobnému odborně založenému a delšímu pojednávání filmové tvorby režiséra.

²⁰³ BROUSIL, A. M. Báseň a pravda. *Zemědělské noviny* 3, 6. 2. 1947, č. 31, s. 2. ISSN 0139-5777. Periodikum bylo od roku 1946 do roku 1953 vydáváno nakladatelstvím Brázda, poté přechází pod vydavatelství Ministerstva zemědělství. Založením nebylo periodikum programově ideologicky smýšlejícím listem, což platilo alespoň do nuceného přechodu deníku pod státní správu po roce 1953. Prvorepublikový filmový teoretik Antonín Martin Brousil býval navíc realizátorem odborně a umělecky smýšlejících textů, prostých jakékoliv politizace či ideologického směřování. V krátkém poválečném období psal o filmu a divadle do periodik *Doba* (1945 - 1947) a *Kytice* (1945 - 1948), později byl mimo jiné členem redakce *Literárních novin* (1952-1967) (Dokoupil 2002, s. 47, 51, 95, 107, 136, 264).

²⁰⁴ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 272. ISSN 1801-9730.

²⁰⁵ HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 682. ISSN 1801-9730.

²⁰⁶ FILM (Warszawa) č. 12 (22. 3. 1970). „Jarní vody“ v tisku polském. *ČsKZT* 1970, č. 7-8, s. 38. ISSN 1801-3597. Název periodika zní *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku*. Vydáváno bylo v letech 1959-1973, postupně různými vydavateli. Uvedený ročník byl vydán Ústředním ředitelstvím Československého filmu, Filmovým ústavem. Snaha o reflexi českého filmu také úhlem pohledu zahraničního tisku, poprvé umožněna až v roce 1959, svědčí o snaze neomezovat filmovou kritiku jen na český úhel pohledu a neizolovat českou filmovou tvorbu. Později přinášelo periodikum filmové kritiky z různých zemí i západního světa, např. byly otisknuty ohlasy na *Jarní vody* z tisku švýcarského. Pravidelně bylo přinášeno také zpravodajství ohlasů z různých festivalů, což byl příklad filmu *Kde řeky mají slunce* (1961) – přineseny byly ohlasy z festivalu v Benátkách z italského tisku a mnohé další. Pojetí periodika poskytovalo širší úhel pohledu v hodnocení filmů a vytvářelo prostor pro diskusi o kvalitě snímků (nezřídka přinášelo protichůdné názory).

konfliktu²⁰⁷ většinou hrdiny citově zainteresovaného v dané chvíli a na probíhající situaci. Plynulá dynamičnost je narušována stagnací děje, který je nahrazován dynamickým prožitkem v nitru postav, citovými pochody zúčastněných. Ve vnější fabuli sice není konflikt manifestován, ale pokračuje v nitru postav, tak zvanou vnitřní fabulí.

4.5.3 Psychologičnost filmu

Dobový ohlas z časopisu Kino konstatuje, „že na filmu nepoutá ani rušný děj, ani střídání zajímavých míst děje (...) – a že přesto je divák neustále účasten na ději. Je to zásluhou scénáře a režie, která uměla jemně vykreslit duševní pochody.“²⁰⁸

Je důležité znát ty okolnosti vývoje a minulosti postav – příběh jako by se odehrával ve značné šíři v hloubce narace – které mají kauzální dosah na jejich současné jednání a jsou i příčinou prožívání proměn citových stavů. Uvedený zahraniční ohlas k *Měsíci nad řekou* týkající se složky děje ve filmu se nápadně podobá jednomu z ohlasů na první tvůrčí počiny režiséra, na film *Ohnivě léto* (1939). „Tedy málo děje, ale hodně dění. Všude jsou tyto události motivovány zevnitř. Psychologicky je to bohatý snímek.“²⁰⁹ Zajímavé je, že Brousil nedějovost filmu zde neidentifikuje jako poetismus napomáhající utváření poetického filmu, ale stejně jako i v jiných ohlasech pozdějších, je zde nedějovost označována jako „lyrismus“.²¹⁰ Užitím slov „málo děje“, ale „hodně dění“ je vytčena rozdílnost mezi těmito slovními spojeními. Druhé z nich naznačuje hutnou a bohatou obsažnost, která souvisí s psychologickou šíří filmu a s vnitřní motivovaností postav. V *Měsíci nad řekou* je důraz kladen na probíhající dění. Dění se soustřeďuje v právě prožívaný okamžik a brzděn je plynulý tok děje lineárně se ubírajícího kupředu. Rozdíl mezi slovy děj - dění by mohl být analogií k pojmům vnější - vnitřní akce fabule, kdy vždy druhá prezentuje psychologičnost a vnitřní prožívání postav.

4.5.4 Postavy filmu

Šrámkova divadelní hra *Měsíc nad řekou* (1922) velmi citlivě reagovala na stav společenského řádu, který se stal příčinou, oním vnějším tlakem okolností, které vedly ke zklamání životních nadějí, tužeb a snů. Šrámkův *Měsíc nad řekou* vznikl na pozadí tíživé

²⁰⁷ BOR, Vladimír. Film o Smetanovi a jeho hudbě. *Film a doba* 2, 1956, č. 1 (leden), s. 16, 17. ISSN 0015-1068. Dobová kritika Krškových filmů v mnoha případech upozorňovala na nevyužití dramatických konfliktů nebo jejich zatlačení do pozadí či zamlčení, na neorganizovanost jednotící dramatickou koncepcí a na celkovou nedramatičnost filmu. Definuje tzv. „prostředky dramatické fabulace“, jejímž nezbytným jádrem má být dramatický konflikt.

²⁰⁸ BERLINER ZEITUNG. „Měsíc nad řekou“ v NDR. *Kino* 9, 1954, č. 19 (9. 9.), s. 290. ISSN 0323-0295.

²⁰⁹ BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu.“ *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

²¹⁰ BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu.“ *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

maloměstské reality, „je zde přesně zachycen všechn rozklad doby, její agonie, její marný boj o vzepření se.“²¹¹ Fráňa Šrámek byl básníkem opěvujícím mládí, lásku k životu a přírodě, kterou vzdoroval proti zatuchlosti měšťáckých poměrů a odcizenosti chladných citových vztahů mezi lidmi, v nichž byl vztah mezi lidmi motivován hodnotami jinými než nezištným citem. Režisérské pojetí námětu mělo vyostřit protispolečenskou vzpouru. „Krškově zpracování Šrámkovy hry vyostřuje obžalobu společenského řádu, v němž talent zakrňuje, v němž protest se uklidňuje a v němž konvence zvětrá každou osobnost, právě na postavě Hlubiny a jeho dcery, jež se stává obětí měšťáckého pojetí manželského soužití.“²¹²

Je podstatné znát životní osud premianta Jana Hlubiny, „o němž se až do maturity předpokládalo, že se stane „orlem,“ básníkem, že bude nejlepším z třídy i v životě; zakotví v městečku po boku rozumné ženy jako papírník. Kdysi si se svým přítelem a spolužákem Roškotem slíbili, že se nikdy nezpronevěří ideálům mládí. Ale z bouřliváků se stali prostí lidé. Křídla „orla“ Hlubiny byla přistřižena a jeho let sražen.“²¹³ Matka Hlubinová se strachuje o otcův duševní klid, doufá, že se jí podaří abiturientskou slavnost zatajit a ušetřit ho citového rozrušení z probouzejících se vzpomínek, ale i zklamání, které očekávají, jakmile se všichni, zejména Roškot, který to jistě dotáhl daleko, dozví, že premiant, bouřlivák třídy a básník, kterému předvíдали velkou budoucnost, zůstal jako jediný po maturitě v Písku, usadil se zde vedle své ženy a dítěte a stal se papírníkem. Hlubinová si Janův neúspěch dává za vinu a v napětí očekává obvinění a výčitky ze strany manžela, který by jí vyčítal připoutání k dítěti a uvěznění do papírenského obchodu. Slávka v otcově nenaplněném životním osudu rozpoznává vlastní touhy a sny, které nemají a nesmějí nikdy být naplněny. Proto doufá, že otec své sny a touhy z mládí nikdy neodsoudí jako zbytečnou a životu překážející prázdnou přítěž a lživost, podvod, který se skutečným životem nemá nic společného. Potom by bylo třeba se ho vzdát a zatratit ho ve jménu obyčejného, na všednosti a přízemnosti založeného života. Hlubina zatím tají, že o abiturientském sjezdu ví a chystá se na něj jít. Do společnosti abiturientů hodlá uvést také svou ženu, které chce přede všemi poděkovat za záchranu života, když se kdysi v mládí ocitl sám, „podvyživený, nemocný“ a bez živobytí, které zachránila Hlubinová zřízením papírenského obchodu. Josef Roškot přijíždí do Písku pln dojetí a vzpomínek.

Ani mladý Vilík Roškot, vonící cestou, vzdáleným městem a neznámým krajem, nepřichází nepoznamenaný. V původní předloze má za sebou zkušenost frontového vojáka

²¹¹ KRŠKA, Václav. Měsíc nad řekou. *Květy* 3, 1953, č. 36 (3. 9.), s. 6. ISSN 0862-898X.

²¹² TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 271-272. ISSN 1801-9730.

²¹³ HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 678. ISSN 1801-9730.

první světové války, z níž se navrací citově vyprahlý, vystřízlivělý, cynický a zatvrzelý. Válečný otřes jej v brzkém mládí zbavil iluzí o světě a přinutil jej v důsledku přežití zapomínat, umlčovat a přecházet citovou stránku svého života takovým způsobem, že se nyní domnívá, že sám už ztratil schopnost jakéhokoliv citu – že už nic necítí a nemá ani žádnou citovou potřebu. Krška ve svém filmu otevřeně Vilíkova zkušenost neprezentuje jako zkušenost válečného vojáka. Jako příčina Vilíkova přístupu ke světu je uvedena výchova bez matky, ve škole a zkušenosti z pražské ulice, kde trávil čas se spolužáky. V chování Vilíka lze pozorovat bezdůvodnou citovou zatvrzelost příbuznou cynismu navracejícího se vojáka, zazní i jeho slova o „všech zvonech světa,“ které slyšel ve válce – scénář ale válečný původ této zkušenosti zamlčuje. Kritika přijala toto „ochuzení“ Vilíka o válečnou zkušenost s povděkem. Podle jejího názoru tak postavu Vilíka režisér přiblížil mladým lidem současnosti, kterým je zkušenost první světové války již cizí. „Postavu Vilíka přibližuje našim mladým lidem tím, že v dialogu vynechal zmínky o první světové válce, která je dnes našim mladým lidem velmi vzdálená.“²¹⁴ V kritikách objevující se souhlas s odstraněním válečné zkušenosti Vilíka odpovídal dobovému ideologickému požadavku aktuálnosti tématu, které se mělo vyjadřovat především k současnosti a nemělo utíkat do minulosti.

V náznakově podávaných informacích o Vilíkově výchově, která měla způsobit jeho citovou zatvrzelost, zůstává zachována, ačkoliv díky odstranění zmínek o návratu z války ze všech dialogů, otevřeně nevyřčená, charakteristická příslušnost ke generaci, která v raném mládí prošla ohněm první světové války. Také filmový Vilík přichází a nese v sobě „nádech cynismu, klackovitosti a přezíravosti – těch rysů, kterými byl charakterisován v úvodu filmu.“²¹⁵

V Krškově scénáři Vilíkem pronášená slova o všech zvonech světa bez konkrétní souvislosti a příčinnosti, nabývají symbolizovaného významu, který nepotřebuje být podložen konkrétní okolností, díky čemuž může být bezprostředně prožit divákem. Nepodmíněnost válečným příběhem zintenzivnila naléhavost citového tónu, který nemusel být ničím ospravedlňován, aby mohl být prožíván. Oproti ostatním ohlasům, jeden přiznává, „že by Vilíkova postava, tak jak je v dramatu, byla stejně pochopitelná a přijatelná dnešním mladým lidem a navíc ukazovala i Šrámkův odpor proti válce.“²¹⁶ Dobový ohlas vedle tohoto vyjádření uvádí také názor týkající se blízkosti námětu filmové látky i Vilíkovy generace

²¹⁴ K dokončení filmu laureáta státní ceny režiséra Václava Kršky „Měsíc nad řekou.“ *Filmové informace* 4, 1953, č. 20 (21. 5.), s. 16. ISSN 1801-691X.

²¹⁵ ROUBÍČEK, Zdeněk. Měsíc nad řekou. *Mladá fronta* 9, 20. 9. 1953, č. 226, s. 4. ISSN 0323-1941.

²¹⁶ VESELÝ, Ludvík. Mistrovské filmové tlumočení Šrámkovy hry. *Literární noviny* 2, 1953, č. 35 (29. 8.), s. 6. ISSN 0459-5203.

soudobému divákovi: „I dnes má co říci: proto, že na citové problémy se mnohdy v našem umění zapomíná, či že se s nimi nakládá tvrdě a necitlivě.“²¹⁷

Jiná kritika vyjadřuje svůj dojem, že válečný zážitek dodával Vilíkovým slovům o „všech zvonech světa“ intenzivní zabarvení: „...“Jednou za války, v zákopech na sv. Gabrieli ...slyšel jsem pojednou z ničeho nic za měsíčné noci zvonit zvony. Všechny zvony světa,“ zvláštní zabarvení a vůni cizokrajných dalek.“²¹⁸ „V Krškově scénáři zůstává z toho Vilíkův tíživý noční sen bez souvislosti s ohrožením života na předsunutých horských zákopech, kde chlapec zrající v muže naslouchá vesmírné symfonii světa. (...) Se Šrámkovým Vilíkem vstupovala do Hlubinovic domu celá převratná doba, ozvěna světové války i otřesu vši společenskou stavbou. Naproti tomu Vilík v Krškově pojetí přichází s osobní citovou problematikou a dozrává setkáním s daleko zkušenější Slávkou, jejíž převaha je na první pohled zjevná.“²¹⁹ Společenské napětí se tak o to zřetelněji přesouvá do sféry intimního prožitku jednotlivce, do sféry psychologizace, která je blízká poetickému zaměření.

Situace ráno po vyvěšení slavnostní vlajky z okna gymnasia ohlašující abiturientskou slavnost, jíž se v úvodu filmu matka Hlubinová tak poleká, je složitější, než by se mohlo zdát. Největší obavy panující v bytě starého domu Hlubinových jsou spojeny se strachem z otcova rozcitlivění, až se bude znovu pokoušet vzepnout, v prostředí klece papírenského obchodu a utišené městské každodennosti, svoje křídla ztracená v mládí. Pod povrchem této situace se skrývají nevyřčené a nesdělované pohnutky a motivace postav, které nejsou otevřeně přiznány. „Uvidíte postavy s velkou hloubkou citů a velkou šíří vzájemných vztahů“,²²⁰ vyjadřuje se k filmu kritika.

Psychologičnost postav podobně jako nedějovost filmu svědčí o potlačení narativní formy, v níž jsou postavy definovány²²¹ jako prostředky zastávající funkci hybatele a nositele kauzálních událostí. Film se odehrává v pomalých záběrech a dlouhých scénách. V *Měsíci*

²¹⁷ VESELÝ, Ludvík. Mistrovské filmové tlumočení Šrámkovy hry. *Literární noviny* 2, 1953, č. 35 (29. 8.), s. 6. ISSN 0459-5203. V roce 1953 dokonce i kritik LN přiznává blízkost tématu zkušenosti vojáka současnému mladému člověku a souhlasil by s jeho úplným přepisem z námětu, což bylo v rozporu s režimní představou o jeho odcizenosti současnému světu. Ludvík Veselý vyslovuje dokonce i poznámku kritizující současný stav umělecké tvorby (pravděpodobně myšleno socialisticko-realistické pojetí umění).

²¹⁸ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 271. ISSN 1801-9730.

²¹⁹ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 271. ISSN 1801-9730.

²²⁰ DVOŘÁK, Karel. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ ve filmu. *Práce* 9, 25. 7. 1953, č. 176, s. 4. ISSN 0231-6374. Periodikum vycházelo v letech 1945 - 1997 s podnázvem *List revolučního odborového hnutí*. Očekávatelné bylo tedy proražimně uvažující pojetí. List však rysy filmu, nepřilíhající se shodující s poetikou socialistického realismu ani s dobovou společenskou ideologií, přijal s nadšením.

²²¹ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Iluminace* 10, 1998, č. 1, s. 33. ISSN 0862-397X.

nad řekou postavy k pohybu děje nepřispívají, naopak ho zdržují. A právě tyto rysy jsou vykládány coby básnivé a poetické.

4. 6 Analýza obrazové složky

4.6.1 Exteriérové obrazy

Již v první zmnice o filmu, která byla krátkou zprávou z právě probíhajícího natáčení, se psalo o poetické povaze filmu, a to nejprve v souvislosti s kamerou a s píseckými exteriéry, v nichž se natáčelo a jejichž půvab a krása měly být příčinou vzniku básnické atmosféry. „Filmová kamera záběr po záběru zachycovala poetickou krásu starobylého města na Otavě, romantické Podskalí a malebné uličky, aby tak vytvořila básnickou atmosféru pro krásný příběh Vilíka Roškota a Slávky Hlubinové.“²²²

Písecké exteriéry se vyskytovali již ve filmu *Kluci na řece*. Exteriérovost filmu byla oceněna jako odlišná oproti „většinou ateliérové“²²³ produkci. Natáčení v exteriérech (a nejen v městských scénériích píseckých v *Měsíci nad řekou*, ale i v přírodních exteriérech v ostatních filmech) se obvykle stávalo prvkem, v němž se nově uplatňovaly techniky fotografie kamery, na které bylo v tisku poukazováno jako na „nejcennější složku filmu, jíž je jeho fotografie přírody jižních Čech“,²²⁴ jako na lyrismus a esteticky působivý aspekt nesoucí myšlenkovou podstatu filmu: „co zbývá pochválit, je kameraman Dégl a jeho fotografie. Krásná a skutečně lyrická do té míry, že svou silou nese ducha filmu“.²²⁵ Jiný přispěvatel na filmu *Ohnivě léto* oceňuje nad všechny složky vynikající kvality „krásné fotografie starého Karla Dégl, která je v tomto filmu (...) nejhodnotnější a nejlyričtější složkou. Je nadýchle měkká v detailech, prozářená oslnivým sluncem v exteriérech a technicky dokonalá i

²²² Natáčí se Šrámkův „Měsíc nad řekou.“ *Filmové informace* 3, 1952, č. 42 (16. 10.), s. 8. ISSN 1801-691X.

²²³ Poesie chlapectví ve filmu. *Národní práce* 5, 19. 11. 1943, č. 318, s. 3.

Deník vycházel v době protektorátu v letech 1939 - 1945, původně byl tiskovým orgánem české levicové strany z období republiky, nikoliv komunistické strany, hájící v opozici vůči vládě parlamentní demokracii (14). V čase protektorátu ale byly levicové názory potlačeny a tedy ani filmová kritika neměla smýšlet levicově.

²²⁴ (če) [ČERNÍK, Artuš]. Film o nových filmech. *Lidové noviny* 47, 20. 9. 1939, č. 526, s. 10. ISSN 1802-6265. V první etapě vývoje vycházely v letech 1893 - 1945, nakladatelem byla Lidová strana. V letech 1945 - 1948 vycházely jako *Svobodné noviny*. Ideový profil periodika v období protektorátu nebyl programově ani dobrovolně kolaborující, šéfredaktorem byl František Šelep, který odmítal posluhovat německým okupantům, a byl proto odvoláván (Blodigová 2007, s. 118). Filmový a divadelní kritik, ale také básník, Artuš Černík byl výrazným představitelem československé avantgardy dvacátých let (15).

²²⁵ SÍLA, Jiří. Úmysly a výsledky. *Národní práce* 1, 22. 10. 1939, č. 290, s. 8.

Jiří Síla byl novinář a scénarista přispívající ve třicátých a čtyřicátých letech do několika periodik (přispíval mimo jiné ve třicátých letech do *Rudého Večerníku*, *Haló novin*, *Rudého práva*). (Dokoupil 2002, s. 136). Od roku 1960 byl členem kolektivního vedení Studia uměleckého filmu, kde pracoval jako vedoucí dramaturg již v roce 1952 (Knapík 2006, s. 176). Autor článku neprojevil ideologicky motivované cíle při hodnocení filmu, naopak směřoval k jeho čistě estetickým a poetizujícím hodnotám.

komposičně hodnotná v interiérech.“²²⁶ Zdůrazněny jsou i techniky zobrazení řeky ve filmu: „všechny ty obrazy řeky ve všech náladách a osvětleních, s hrou vln, jednou mírných a jednou divokých s chvějícími se odrazy pobřežní květeny, jsou velkým filmovým přínosem.“²²⁷

Motiv řeky (pro režiséra příznačný) se filmově vyvinul v poetický element – jeden z ohlasů jej vyjímá jako podstatnou příčinu poetičnosti ve filmu, když poznamenává, že režisér „k udržení poetického živlu použil řeky“,²²⁸ jiný ohlas vnímá poetickou kvalitu řeky jako „elegickou a sluncem prosvícenou.“²²⁹ Později se motiv řeky stává v tisku hlavním důvodem pro použití sousloví „poetický děj“, ²³⁰ který je opodstatněn blízkostí řeky hrdinům filmu a její dominující přítomnosti ve filmovém dějišti, protože námět je situačně vázán na prostředí píseckého úseku řeky Otavy – na místo, kde „se chvějí stříbrná světla řeky, plné stínů a polotónů, jejíž břehy jsou zdobené trásněmi vrb a kobercem třpytné zeleně, v těchto místech jsou zaklety sny.“²³¹ Kvality a způsoby techniky fotografie filmu jako „technicky vysoká úroveň snímku, obrazu“, ²³² „citlivý záznam kamery“, ²³³ kamera pracující „čistě a ve svých záběrech průbojně“, ²³⁴ „plasticky snímaná fotografie“, ²³⁵ „zářivé“, ²³⁶ záběry přírody, fotografie „prozářená oslnivým sluncem v exteriérech“²³⁷ a „jasná fotografie“²³⁸ jsou

²²⁶ HRNČÍŘ, Miroslav. Ohnivé léto – odvážný pokus. *České slovo* 31, 20. 10. 1939, č. 348, s. 8. Autor příspěvku oceňuje také originalitu filmu. Podle jeho názoru film *Ohnivé léto* „nelze zařadit do některé ze stále doplňovaných zásuvek produkčního pultu“, film charakterizuje jako „odvážně hledající a objevující.“ Deník České strany Národně sociální vydávaný od roku 1907 pouze do konce války ve vydavatelsví Melantrich. Po březnu 1939 byli do vedení redakce dosazeni postupně aktivističtí kolaboranti (16) Karel Lažnovský, od roku 1941 Karel Werner (Blodigová 2007, 75, 134), což znamenalo zvýšení politického tlaku na redaktory listu.

²²⁷ (ra a re) [RÁDL, Bedřich]. Duše Jižních Čech v novém filmu: Ohnivé léto. *Kinorevue* 6, 1939, č. 11 (1. 11.), s. 213. ISSN 1214-5122. Časté akcentování kvalit české krajiny a uvědomování si niterného vztahu k přírodě i české krajině v protektorátní filmové kritice mohlo být částečně podmíněno probouzejícím se vlasteneckým citěním posilujícím národní hrdost v době válečného ohrožení.

²²⁸ Poesie chlapectví ve filmu. *Národní práce* 5, 19. 11. 1943, č. 318, s. 3.

²²⁹ Lída Baarová v novém českém filmu. *Filmové zajímavosti* 4, 1939, č. 148 (3. 8.), s. 1. ISSN 1801-6936.

Vydával je v letech 1936-1940 Jaroslav Šeplavý. Periodikum vycházelo denně, odpovědným redaktorem byl nejdříve Jan Kučera, v tomto čísle pak Miroslav Hrnčíř.

²³⁰ (– a.) [KOLÁR, Jan Stanislav]. Kouzlo klukovské romantiky. *Filmový kurýr* 18, 1944, č. 7 (18. 2.), č. 7, s. 2. ISSN 1801-9501.

²³¹ BONHARDOVÁ, Nina. Dětský film „Kluci na řece. *Kinorevue* 10, 1944, č. 45 (13. 9.), s. 354. ISSN 1214-5122.

²³² BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu“. *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

²³³ BONHARDOVÁ, Nina. Dětský film „Kluci na řece. *Kinorevue* 10, 1944, č. 45 (13. 9.), s. 354. ISSN 1214-5122.

²³⁴ (jr.) [JARKA, Václav Hanno]. „Ohnivé léto.“ *Národní listy* 79, 21. 10. 1939, č. 287, s. 3. ISSN 1214-1240. Jednalo se o deník československé národní demokratické strany, která se od roku 1934 přejmenovala na Národní sjednocení. Deník byl v době protektorátu v roce 1941 zastaven (17), nejednalo se tedy o kolaborující ani socialisticky orientovaný tisk, v němž se mohla filmová kritika před válkou projevit svobodně, v době krátkého působení v protektorátu pak relativně svobodně.

²³⁵ ROCH, Joža. „Kluci na řece“ – zdařilý pokus o český film. *Venkov* 39, 26. 8. 1944, č. 201, s. 3.

²³⁶ (fz.) „Ohnivé léto“ – oslava mládí. *Filmový kurýr* 13, 1939, č. 31 (4. 8.), s. 3. ISSN 1801-9501.

²³⁷ HRNČÍŘ, Miroslav. Ohnivé léto – odvážný pokus. *České slovo* 31, 20. 10. 1939, č. 348, s. 8.

²³⁸ KUJAL, Quido E. Ohnivé léto. *Český filmový zpravodaj* 19, 1939, č. 33 (4. 11.), s. 6. ISSN 1801-9455.

Periodikum vycházející v letech 1924-1942 s podnázvem *Neodvislý filmový týdeník*. Vydavatelem byl Quido E. Kujal, který současně periodikum rediguje. S příchodem nacistů se ode dne 18. 3. 1939 podnázev periodika mění

jmenovány jako hlavní příčiny zvláštního působení filmu, který se vyznačuje „zjemnělou kulturou filmového výrazu režijního a citlivým postižením krásy jihočeské krajiny“.²³⁹ Recepční ohlas v Českém filmovém zpravodaji nakonec tyto znaky filmu označuje jako „vpravdě poetickou fotografii“,²⁴⁰ která podle něj je prvkem, jež nejvíce vyzdvihuje myšlenku díla.

V době natáčení *Měsíce nad řekou* byla exteriérovost charakteristická pro režiséra Kršku znakem, který mediální diskurz již zaznamenal, přičemž prostředí města Písku (kam režisér opakovaně zasazoval dějiště svých námětů), exteriérové scenérie i jeho řeka Otava, se vlivem opakované zkušenosti s filmovou tvorbou režiséra v povědomí tisku postupně vyvinuly v sám o sobě poetizující prvek. Dokládají to reakce otištěné ve Filmovém kurýru v době vzniku jednoho z filmů: „Natáčelo se v Písku, na řece plné stříbrného mihotání a tajemných tůní. Břehy jsou tam zdobeny pletenci vrb a dětské nohy se boří do koberce třpytné zeleně...“,²⁴¹ režisér ani „při svém pobytu za Pískem nevyšel z kontaktu s řekou, jejíž podemleté břehy se starými stromy, tůně a tiché zátočiny jej nepřestávaly poutat“,²⁴² i kritická reakce po jeho uvedení v Národní politice: „Fotografie J. Vegricha vytěžila v pootavských exteriérech obrazy nevšední krásy“.²⁴³ Oznámení o režisérově exteriérovém natáčení *Měsíce nad řekou* v Písku vyvolalo očekávání o zfilmování „poetické krásy starobylého města na Otavě, romantického Podskalí a malebných uliček“.²⁴⁴ Toto očekávání bylo podloženo minulou zkušeností s jeho „píseckými náměty“, při jejichž realizaci byl schopen docílit lyrické působivosti.

na *Odborný filmový týdeník hájící zájmy domácí kinematografie*, čímž periodikum oficiálně potvrdilo své odmítnutí kolaborovat či podvolit se německým zájmům. Filmová kritika v tomto již od dob první republiky působícím deníku chtěla i nadále hájit možnost svobodného psaní o filmu. V roce 1942 je list zastaven (Havelka 1962, s. 15).

²³⁹ BROUSIL A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu“. *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

²⁴⁰ KUJAL, Quido E. Ohnivé léto. *Český filmový zpravodaj* 19, 1939, č. 33 (4. 11.), s. 6. ISSN 1801-9455.

Emil Quido Kujal byl filmový novinář, malíř a autor divadelních her. Na dění kolem filmu a divadla se začínal podílet už v desátých letech. Od roku 1919 vedl první stálou filmovou rubriku ve večerníku *Českého slova*. Byl vedoucím a odpovědným redaktorem *Kinorevue* (1942 – 1945). Po válce krátce působil jako dramaturg ve Státní filmové dramaturgii (1945-1946) (Blodigová 2007, s. 72). Jednalo se o prvorepublikového novináře, jehož filmové kritiky byly oproštěny od fašistické či komunistické ideologie a byly otevřené vnímání výhradně umělecké roviny filmu.

²⁴¹ BONHARDOVÁ, Nina. Kluci před kamerou. *Filmový kurýr* 18, 1944, č. 33 (18. 8.), s. 4. ISSN 1801-9501.

²⁴² (– a.) [KOLÁR, Jan Stanislav]. Kouzlo klukovské romantiky. *Filmový kurýr* 18, 1944 (18. 2.), č. 7, s. 2. ISSN 1801-9501.

²⁴³ SRKAL, Viktor. Vyznání lásky k mládí. *Pondělní Národní politika* 62, 28. 8. 1944, č. 237, s. 2. ISSN 1805 - 2444. Jednalo se o odpolední vydání listu *Národní politika* – deník konzervativní pravicové Národní strany, vycházející už od devatenáctého století. Od roku 1937 je šéfredaktorem Václav Crha, pozdější kolaborant s Němci, který je vystřídán taktéž kolaborujícím novinářem Janem Scheinostem (Blodigová 2007, s. 25, 110). Filmová rubrika zůstala v tomto případě těmito okolnostmi nepoznamenána.

²⁴⁴ Natáčí se Šrámkův „Měsíc nad řekou.“ *Filmové informace* 3, 1952, č. 42 (16. 10.), s. 8. ISSN 1801-691X. Číslo řídí a za redakci odpovídá Adolf Kuba.

Příznačným rysem dobových kritik a recenzí k filmu *Měsíc nad řekou* byla absence důkladnějšího zhodnocení jeho obrazové složky. Obrazovou složku Krškových filmů naopak byly schopny vnímat kritiky a recenze v protektorátním tisku, které projevíly vyšší schopnost zhodnotit stylistickou rovinu filmového díla, než v období, kdy coby vzor převládalo hledisko socialisticko-realistické, které potlačovalo hodnocení a vnímání aspektů formy a stylu. Ve filmu *Měsíc nad řekou* byla vizuální složka výrazně propracována, paradoxně však dobová kritika nevěnovala v aktuálním tisku jejímu popisu dostatek pozornosti, až na ojedinělé výjimky. Kvality obrazové složky, které jmenovala kritika třicátých a první poloviny čtyřicátých let jako zásadní pro hodnocení režisérovy tvorby, lze vztáhnout i k filmu *Měsíc nad řekou*.

4. 6. 2 Vizuální fantazie

Před únorem 1948 se kritika vyjadřuje k charakteristickým rysům a k podstatě Krškových filmů. Dobová kritika tehdy razila pojem tzv. popisnosti ve filmu, nejčastěji v dobovém tisku uváděnou ve slovním spojení realistická popisnost. Realistickou popisnost dobová kritika očekávala od veškeré české filmové tvorby. O režiséru Krškovi ale říká: „Je nadán bohatou vizuální fantasií, smyslem pro neotřelý pohled a namnoze i schopností proniknout pod všední slupku světa kolem sebe. Nespokojuje se s pouhou popisností. Hlavními momenty, které určují charakter jeho tvorby, jsou vřelá smyslovost a senzibilita.“²⁴⁵

Režisérovu senzualistickému a senzitivnímu směřování odpovídal Šrámkův impresionismus („patřil jako básník mezi impresionisty českého písemnictví – byl básníkem smyslů, citů a nálad“).²⁴⁶ Na impresionistické znaky Krškových filmů upozornila například kritika filmu *Měsíc nad řekou*, u nějž ocenila „smyslovost a bezprostřednost, plnou spodních záchvěvů a proudů, tolik šrámkovskou.“²⁴⁷

4.6.3 Lyrická kamera

Měsícem nad řekou pokračuje již několikátá a dlouholetá Krškova spolupráce s kameramanem Ferdinandem Pečenkou.²⁴⁸ S režisérem Krškou začíná Pečenka spolupracovat v roce 1947 na filmu *Housle a sen*. Jejich vzájemná spolupráce kontinuálně

²⁴⁵ NOVÁK, Antonín. *Housle a sen*. *Kino* 2, 1947, č. 4 (24. 1.), s. 77. ISSN 0323-0295.

²⁴⁶ HRBAS, Jiří. *Měsíc nad řekou*. *Svět v obrazech* 9, 1953, č. 33 (22. 8.), s. 19. ISSN 0039-7032.

²⁴⁷ HRBAS, Jiří. *Měsíc nad řekou*. O problematice situací a postav filmového zpracování. *Kino* 8, 1953, č. 13 (18. 6.), s. 199. ISSN 0323-0295.

²⁴⁸ BLECH, Richard. Oči režisérův. *Film a divadlo* 1958, č. 2 (31. 1.), s. 17 – 18. Jednalo se o slovenské periodikum typu českého časopisu *Kino* vydávané v letech 1957 - 1992, nejprve za redakce Ivana Jerábka (Havelka 1962, s. 17). Deník se časopisu *Kino* podobal odborným založením a snahou o důraz na podrobnější analýzy, nikoliv na politiku či ideologii.

pokračuje po celá padesátá léta, která jsou roky vrcholných děl a rozkvětu tvorby režiséra. Článek uvedený v periodiku *Film a divadlo* pojednává o Ferdinandu Pečenkově jako o silné kameramanské osobnosti, která se stala vůbec nejsilnější kameramanskou individualitou poválečného českého filmu. Autor článku řadí Ferdinanda Pečenku do skupiny kameramanů odchovanou prvními nejstaršími představiteli tzv. české kameramanské školy (Ota Heller, Václav Vích). Významné kameramanské zkušenosti²⁴⁹ nabývá Ferdinand Pečenka již od předválečných let, kdy se zejména ve třicátých, posléze i ve čtyřicátých letech, stává velmi vyhledávaným kameramanem. Nejvíce zaměstnáván byl režiséry Martinem Fričem a Otakarem Vávrou. Krška si Pečenkovu kameramanského talentu povšiml již ve čtyřicátých letech, o jeho kameramanskou práci se zajímal a sledoval ji na filmech ostatních režisérů. Důležitou spojnicí ve vztahu k charakteru vizuality u poetického filmu se stává Pečenkovu spolupráce na filmu *Pohádka máje* uvedeného v době války roku 1940. Film *Pohádka máje* Otakara Vávry je žánrově zařazen k poetickému filmu. Kameramansky se na tomto filmu mimořádně projevil právě Ferdinand Pečenka.²⁵⁰ Z poetiky filmu zásadněji vyniká právě schopnost obrazově vystihnout ovzduší české krajiny. Pro film se stal typickým „exteriérový záběr z jarní české krajiny.“²⁵¹

Po druhé světové válce navazuje kameramanské působení Ferdinanda Pečenky v českém filmu spoluprací s režisérem Krškou. Vzájemné spolupráci kameramana a režiséra je připisován²⁵² značný význam. Měla to být právě spolupráce s Václavem Krškou, která se stala podnětem uměleckého růstu kameramana po druhé světové válce. Pečenkovy značné schopnosti, talentovanost i způsob přístupu ke spolupráci s režisérem, ústily v umělecký rozvoj jeho kamery a stávaly se pilířem uměleckého záměru režiséra.

Ke spolupráci s kameramanem Ferdinandem Pečenkou se kritikové vyjadřovali obzvláště. Na uměleckém setkání kameramana a režiséra zdůrazňovala²⁵³ kritika schopnost přizpůsobení se Pečenkovu kameramanského talentu režisérské koncepci, čímž došlo k posílení záměru režisérovy filmové tvorby – režisérova „osobitého vidění a citění“²⁵⁴ – talentem a také realizačními schopnostmi kameramana.

²⁴⁹ HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu II. *Film a doba* 18, 1972, č. 6, s. 296. ISSN 0015-1068. Šéfredaktorem čísla byl opět Jiří Hrbas, dále je uveden pouze předseda redakční rady, kterým je i v době normalizace stále významná osobnost české filmové kritiky, pocházející ještě z doby první republiky, A. M. Brousil.

²⁵⁰ BLECH, Richard. Oči režisérův. *Film a divadlo* 1958, č. 2 (31. 1.), s. 17 - 18.

²⁵¹ BLECH, Richard. Oči režisérův. *Film a divadlo* 1958, č. 2 (31. 1.), s. 17 - 18.

²⁵² BLECH, Richard. Oči režisérův. *Film a divadlo* 1958, č. 2 (31. 1.), s. 17 - 18.

²⁵³ HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu II. *Film a doba* 18, 1972, č. 6, s. 296. ISSN 0015-1068.

²⁵⁴ HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu IV. *Film a doba* 18, 1972, č. 8, s. 406. ISSN 0015-1068. Šéfredaktorem je stále Jiří Hrbas, předsedou redakční rady je A. M. Brousil.

4.6.4 Lyrické působení krajiny a přírody

Tím, co předurčilo tyto dvě osobnosti ke spolupráci, byl podle Krškova životopisec společný „mysl a láska pro krajinu, krásu přírody, kterou Krška miloval.“²⁵⁵ Režisérovo lnutí k přírodním motivům, k obrazům krajinných scénérií a neobvyklá a zvláštní soustředěnost pro její citlivé pochopení (např. filmové zachycení a pochopení živlu řeky a vody, které je přítomno i v úvodu a závěru filmu *Měsíc nad řekou* jako zobrazení vody v jejích fotografických a světelných kvalitách) jsou jasně patrné už v jeho rané filmové tvorbě počínající jeho námětovými filmy *Ohnivě léto* a *Kluci na řece*. Režisér k nim tihne v průběhu celé tvorby, podobně jako tihnul k exteriérovým záběrům. Měl cit pro krajinu, v níž dokázal vycítit zvláštní „jedinečnost a podmanivost“,²⁵⁶ kterou ale měla možnost odhalit a realizovat filmová kamera. Na Pečenkově práci ho zajímal nejen kameramanský talent, dlouholeté profesionální zkušenosti a technická zdatnost, ale také spatřoval v jeho talentu schopnost „přirozeného citu a instinktu pro kouzlo krajiny“.²⁵⁷

Osobité vidění a cítění režiséra i jeho vnímavost se realizovaly skrze techniku kamery, za níž bylo cítit²⁵⁸ nejen kameramana Pečenku, ale i osobnost režiséra Kršky. Hrbas uvádí, že spolupráce s Krškou podnítila po válce kameramanův umělecký růst a talent a spíše kameraman Pečenka, který „nebyl po stránce tvůrčí typem partnerským, podléhal vlivu Krškova sugestivního vidění.“²⁵⁹

Kritika filmu *Měsíc nad řekou* velmi ocenila práci kameramana, který „dokázal osvětlit a fotografovat ateliérový prostor tak, že atmosféra obou pokojů Hlubinových (tak jemně architektem Karlem Škvorem odstíněných i ve stavbě) není nikterak jednotvárnou, přesto že v ní probíhá většina děje, ale jako by se proměňovala vždy s náladou scény.“²⁶⁰ Výsledek nevyznívá i přes převažující scénickou statickostí, nýbrž je dynamizován lyrizující vrstvou citových stavů. Dále ocenila kvality čisté fotografie, které byly vnímány jako poetické již v prvních filmech režiséra: „básnickým citem a básnickou vnímavostí dovedl uchovat i na filmovém plátně Šrámkově poesii všechnu její světelnost, průzračnost a sdělnost.“²⁶¹

Světlo a barvy mají v *Měsíci nad řekou* proměnlivý charakter nuancujících barev, měnících se po jednotlivých záběrech v závislosti na změnách duševních stavů postav, na proměnlivosti těchto stavů či na psychologickém napětí a otevřenosti vnímavosti postav. Čistě

²⁵⁵ HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu II. *Film a doba* 18, 1972, č. 6, s. 296. ISSN 0015-1068.

²⁵⁶ HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu II. *Film a doba* 18, 1972, č. 6, s. 296. ISSN 0015-1068.

²⁵⁷ HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu II. *Film a doba* 18, 1972, č. 6, s. 296. ISSN 0015-1068.

²⁵⁸ HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu IV. *Film a doba* 18, 1972, č. 8, s. 406. ISSN 0015-1068.

²⁵⁹ HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu II. *Film a doba* 18, 1972, č. 6, s. 297. ISSN 0015-1068.

²⁶⁰ BOR, Vladimír. *Měsíc nad řekou*. *Kino* 8, 1953, č. 20 (24. 9.), s. 318. ISSN 0323-0295.

²⁶¹ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 271. ISSN 0015-1068.

optické vizuální kvality fotografie odvádějí pozornost na techniku obrazové realizace záběru – na techniku kamery. Vytvářejí vlastní formální struktury, které kromě intenzivního působení na diváka, zprostředkovaného mimo jiné výtvarně orientovanou prací s barvou, napomáhají vyjádření duševních stavů postav.

4.6.5 Kamera a obrazová kompozice v *Měsíci nad řekou* (barva a světlo)

V *Měsíci nad řekou* je na kameru, která se projevuje obrazově, kladen zvláštní důraz. Jedním ze znaků Pečenkovy kamery byla technická dokonalost obrazu – znaky dokonalosti techniky fotografie, jako čistý obraz atd., jsou přítomny už v prvních filmech režiséra a byly přijaty jako stěžejní prostředky filmové poetizace.

Kamera Pečenkova zaujala kritiku „hrou světla a stínu, jež je v českém filmu velmi neobvyklá.“²⁶² V *Měsíci nad řekou* se projevila také intenzivní působivost barev a impresionistická působivost světelných tonalit provedená v technice Pečenkovy kamery, která se vyznačovala vysokými fotografickými kvalitami a jež byla provedena v dokonalé technické ostrosti, která umožnila rozvinutí světelně a barevně plastického obrazu.

Už jedna z prvních, dubnová kritika filmu, znovu uvedla do vzájemné souvislosti kameru filmu s poetickými kvalitami, v případě *Měsíce nad řekou* okamžitě zareagovala na techniku barvy (tolik se lišící od realistické popisnosti všedního světa), kterou přímo uvedla jako příčinu poetického působení filmu. Označila²⁶³ film jako barevnou filmovou báseň a v článku uvedla: „Také kamera Ferd. Pečenky se zasloužila o působivé zbásnění filmu. Svou lyrikou a citlivostí (...)“²⁶⁴ – s atmosférou podvečera, stmívání, rozednění a hlavně měsíčního kouzla letní noci...“²⁶⁵ Na kvalitu filmové kamery v *Měsíci nad řekou* měla vliv i technika práce s barvou, která byla recepčně přijata jako poetická. Za prvky podstatně se podílející na výstavbě filmového poetického tvaru nebo za lyrismus (lyrické ladění) bylo v případě filmu

²⁶² SLAVÍK, Bedřich. Film týdne. *Obzory* 3, 1947, č. 6 (8. 2.), s. 96.

Krátce fungující poválečné periodikum z let 1945 - 1948 vydávané nakladatelstvím Lidová demokracie s podnázvem *Týdeník pro politiku a kulturu*. Jeho redaktorem byl Bedřich Slavík (18) - literární kritik a filmový publicista, který získal doktorát na FF UK již v roce 1935 a publikovat začal už v předválečných letech. Po válce přispíval také do listu *Křesťanská žena* a do *Lidové demokracie*. Vzhledem k zastavení periodika po únorovém převratu pravděpodobně list nesplňoval požadavky dobové ideologie, také u jeho redaktora chybělo programově komunistické smýšlení. V případě *Obzorů* se znovu jedná o periodikum vycházející pouze po dobu krátkého období politické svobody a lze od něj očekávat filmovou kritiku nepodmiňovanou ideologickými cíli a soustředěnou na snahu recipovat uměleckou rovinu díla.

²⁶³ STEINER, František. Barevná filmová báseň Václava Kršky. *Lidová demokracie* 5, 28. 4. 1953, č. 99, s. 5. ISSN 0323-1143.

²⁶⁴ Natáčí se Šrámkův “Měsíc nad řekou.” *Filmové informace* 3, 1952, č. 42 (16. 10.), s. 8. ISSN 1801-691X. Podle informací uvedených v dalších pramenech nebyl celý film natáčen v atelierech. List informuje o „vysoko nad píseckým jezem na Otavě stavěné části Hlubinova pokoje s výhledem na řeku.“

²⁶⁵ STEINER, František. Barevná filmová báseň Václava Kršky. *Lidová demokracie* 5, 28. 4. 1953, č. 99, s. 5. ISSN 0323-1143.

Měsíc nad řekou považováno pojetí kamery a krajinné či přírodní výjevy (v případě *Měsíce nad řekou* exteriérové záběry, a také záběry na krajinu a přírodní prostředí z oken Hlubinova bytu). Příznačným rysem režisérovy filmové tvorby se stalo zdůrazněné vizuální cítění – cit pro zobrazení světla a pro zachycení detailních rozdílů v tonalitách světla – odpovídající jeho tíhnutí k technické dokonalosti a technickým kvalitám fotografie.

Kritika už při hodnocení *Ohnivého léta* zaregistrovala, že se jedná o „lyrický film přírodní, vyprávějící v krásných obrazech“,²⁶⁶ kde je „málo dialogů a vyjadřující se hlavně řečí obrazovou“.²⁶⁷ Jiná reakce filmové kritiky přináší analýzu obrazové řeči, kterou film užívá. Všimá si, že „jejich filmová řeč je plna obrazů, obrátů a kouzel. Pomáhají si sovkami, květy, hudbou a tou přírodou, aby vystihli duševní stavy svých mladých lidí. Záliba v symbolu a v dekorativnosti filmové řeči, v bohatém zjemnělém prostředí, pro které mají smysl a v přecitlivělé psychologii, toť znamení, která z nich činí opožděné filmové básníky okruhu Moderní revue.“²⁶⁸ Dekorativnost filmové řeči je stylovým aspektem, který zde funguje formalisticky jako „systém formálních prostředků, které neslouží zobrazení ani ději“.²⁶⁹ Nepodléhá dominanci narativní formy, ale vytváří vlastní styl. Motivace přítomnosti těchto prostředků ve filmu není *kompoziční* (není nezbytným prvkem pro výstavbu narativní kauzality, jejich přítomnost není nutnou podmínkou pro realizaci a vývoj akce dějové linie).

A. M. Brousil tuto filmovou řeč plnou obrazů uvádí do přímé souvislosti s duševními stavy, pro jejichž evokaci a vystižení jich film užívá. Jedná se o prostředky motivované zevnitř, vnitřní psychologií zúčastněných postav. Neslouží realizaci pohybu dějové akce. Duševní stavy postav souvisejí s lyrickým vyprávěním v obrazech. K obdobnému názoru dospěl i Jiří Síla, pro něhož „skutečně lyrická fotografie svou silou nese ducha filmu“,²⁷⁰ a Quido E. Kujal,²⁷¹ pro něhož rysy poetické fotografie jsou prvkem nejvíce vyzdvihujícím myšlenku díla. Kvůli nedějovosti filmu, kterou hodnotí jako nedramatický aspekt, kritizují užívání řeči obrazů jako samoučelné, jako „snímky pro snímky ulpívající na kráse samoučelně“²⁷² a jako nedostatek tam, kde „organicky nesouvisí s příběhem.“²⁷³ Obrazovou

²⁶⁶ (ra a re) [RÁDL, Bedřich]. Duše Jižních Čech v novém filmu: Ohnivé léto. *Kinorevue* 6, 1939, č. 11 (1. 11.), s. 213. ISSN 1214-5122.

²⁶⁷ (lka.) Ohnivé léto. Filmová píseň o létu a mládí. *Kinorevue* 5, 1939, č. 52 (16. 8.), s. 504. ISSN 1214-5122.

²⁶⁸ BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu“. *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

²⁶⁹ HELMANOVÁ, Alicja. Styl. *Iluminace* 8, 1996, č. 3 (23), s. 58. ISSN 0862-397X.

²⁷⁰ SÍLA, Jiří. Úmysly a výsledky. *Národní práce* 1, 22. 10. 1939, č. 290, s. 8.

²⁷¹ KUJAL, Quido E. Ohnivé léto. *Český filmový zpravodaj* 19, 1939, č. 33 (4. 11.), s. 6. ISSN 1801-9455.

²⁷² BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu“. *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

²⁷³ BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu“. *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

řeč ale kritika vnímá²⁷⁴ jako lyrismus a obrazovou fantazii, díky které se film stává „filmovou básní.“²⁷⁵

Nedějovost a řeč obrazů, které jsou vázány na duševní stavy postav (filmová realizace vnitřních duševních stavů označovaná jako lyrismus) jsou podstatnými poetizačními prostředky. List České slovo nehodnotí obrazovou fantazii jako samouúčelnou, ale vyslovuje svůj dojem, že „opticky došli režiséři mnohde k působivému vyjadřování vnitřních stavů.“²⁷⁶ Tady zaujal přispěvatele spíše ne-narativní čistě vizuální aspekt textury obrazu a techniky snímání kamerou, než jejich samotný předmětný obsah (krajina, sochy, květy, symboly), který je daný kvalitou a technikou fotografie a slouží k vyjádření vnitřního stavu – subjektivního vědomí postav. *Motivace* těchto prostředků ve filmech režiséra, které sloužily k vyjádření vnitřního stavu postav, přestávaly být *motivací kompoziční*. Vzhledem k upoutání diváka abstraktními obrazovými kvalitami vázanými na techniky postupů kamery lze považovat tyto prostředky za *motivaci uměleckou*.

Básnické slovní výrazy přítomné ve filmu (měsíc, řeka, nebe, křídla, hvězdy) jsou ve filmu doprovázeny obrazem (už v prvním záběru se objevuje měsíční zář odrážející se na hladině řeky, tento obraz je doprovázen recitací). Tyto motivy se nejen opakují v průběhu celého filmu, ale zároveň mají svůj vývoj a variují se v návaznosti na stav situace a zlomové momenty – zelená lampa je odnesena a nahrazena bílou s blížícím se svítáním. Tonalita obrazu není zabarvena jen měsíční září. Od začátku filmu se vyvíjí od sytého slunečního jasu a průzračné modré barvy oblohy po šerosvit soumraku, který přejde v měsíční bílou zář a potom do kalného bezbarvého svítání. Obdobně se vyvíjí motiv větru: nejdříve jemně povlává, když Hlubínová poprvé otevře okno v místnosti, a zcela graduje v závěru filmu, kdy Slávka pohlíží na obzor krajiny oknem a v pohledu jí brání divoce vlající záclony. Na některé motivy je položen důraz, vynikají určitou expresivitou. K ústředním vizuálním motivům filmu patří noc, měsíční zář a zelená petrolejová lampa. Ústřednost tématu noci a měsíční záře je vyjádřena i totožným úvodním a závěrečným záběrem, kterým je obraz noční hladiny řeky, v níž se odráží měsíční zář. Tento obraz je, jak už bylo výše řečeno, doprovázen recitovaným veršem v úvodu filmu. Úvodní a závěrečný záběr filmu motivicky scelují film v ucelený formální tvar.

²⁷⁴ BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu“. *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

²⁷⁵ BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu“. *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

²⁷⁶ HRNČÍŘ, Miroslav. Ohnivě léto – odvážný pokus. *České slovo* 31, 20. 10. 1939, č. 348, s. 8.

Práci režiséra s barevnými tonalitami obrazu přibližuje jeden z ohlasů vedený jako částečný rozhovor s režisérem. Článek informuje o „vizuální metodě“,²⁷⁷ kterou režisér užíval k přenesení lyrických pasáží textu námětu do „lyrických pasáží obrazových“.²⁷⁸ Toto přenesení spočívalo v nalezení „barevné dominanty“,²⁷⁹ která by odpovídala vnitřnímu ladění filmu „typizující barevnou tóninou.“²⁸⁰

Ve svých filmech režisér užíval tohoto postupu. Článek zmiňuje práci s barevnými dominantami ve filmu *Mladá léta* (1952), kde tři díly filmu charakterizoval modrou, zarůžovělou a zlatavě žlutou barevnou dominantou. Ve filmu *Stříbrný vítr* uvádí jako dominantní barevnou tóninu šedavě holubičí modř. V *Měsíci nad řekou* jsou barevné dominanty přítomny také – výrazně působí především modré zabarvení s nádechy zářivě bílé ve scénách z nočního bytu Hlubinových. Film pracuje s barevnými tonalitami i v dalších scénách, např. s tonalitami evokujícími intenzivní sluneční zář v úvodu filmu a s tonalitami bezbarvého šedého svítání v jeho závěru.

Užívání tohoto postupu stylovými prostředky podněcuje metaforickou a symbolickou rovinu filmu. Analýzou filmu *Extase* vznikla studie²⁸¹ jeho metaforické a symbolické roviny, mimo jiné zde spjaté s prací s typizovanými tonalitami.

Z analýzy obrazové složky vyplynuly umělecké prostředky poetického výrazu. Vizualita ve filmu *Měsíc nad řekou* se projevila jako dominantní prostředek realizace poetického filmu. Dominance obrazové složky byla přítomna i v ostatních zmiňovaných dílech Václava Kršky. Ve vztahu k definování subžánru poetického filmu vystupuje do popředí projev originality a jedinečnosti v pojetí vizuální složky, která se určitým způsobem odlišuje od většiny české filmové tvorby a spolu s příbuznými díly tvoří linii poetické kinematografie.

Srovnáním s vývojem pojmu „poetický film“ v předchozí éře byla prokázána i přítomnost jednoho z aspektů poetizace ve vztahu k vizuální složce – popsána byla tzv.

²⁷⁷ WENIG, Jan. Dokument – román – film. *Film a doba* 3, 1954, č. 1, s. 15. ISSN 0015-1068. Článek byl napsán formou rozhovoru s režisérem Krškou, který sám formuloval své postupy tvorby. Dobová kritika se sama do podobných, výtvarnou složku filmu zkoumajících analýz, nepouštěla – což bylo příznačným dobovým znakem ochuzení recepcce filmu právě o zásadnější analýzy jeho vizuální složky.

²⁷⁸ WENIG, Jan. Dokument – román – film. *Film a doba* 3, 1954, č. 1, s. 15. ISSN 0015-1068.

²⁷⁹ WENIG, Jan. Dokument – román – film. *Film a doba* 3, 1954, č. 1, s. 15. ISSN 0015-1068.

²⁸⁰ WENIG, Jan. Dokument – román – film. *Film a doba* 3, 1954, č. 1, s. 15. ISSN 0015-1068.

²⁸¹ BREGANT, Michal. Příběh živilů se třemi meziphrami (Extase). In GERNOT, Heiss. KLIMEŠ, Ivan (eds.). *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*. 1. vyd. Praha – Brno: Národní filmový archiv, 2003, s. 17-43. ISBN 80-7004-107-2.

„měkká kamera“.²⁸² Tu lze v souladu se závěry analýzy charakterizovat jako „měkkou a svou světelností téměř plastickou kameru“,²⁸³ jako kameru „odstiňující a nuancující osvětlováním.“²⁸⁴ Vytyčena byla na příkladu výrazné spolupráce režiséřského vidění Gustava Machatého s kameramany Václavem Víchem a Janem Stallichem (*Extase, Řeka*), představiteli nejstarší generace tzv. české kameramanské školy. Termín „čistota obrazu“,²⁸⁵ objevující se rovněž v charakterizaci Krškovy obrazové složky, je dán do souvislosti s „exteriérovými záběry“,²⁸⁶ které jí vynikaly – a to v tvorbě Karla Antona, který kameramansky spolupracoval s Václavem Víchem (*Pohádka máje*).

Mrštíkova *Pohádka máje*, stejně jako Šrámkův *Měsíc nad řekou*, byla považována za „látku malíře-impresionisty, který maloval v barevných skvrnách.“²⁸⁷ Filmová realizace *Pohádky máje* pak měla překonat „prostě sdělovací formu schopnou vyprávět pouze děj“,²⁸⁸ již se vyznačovala dosavadní česká filmová tvorba. V dobovém diskurzu byl použit termín tzv. realistické popisnosti, který oproti běžnému nazírání skutečnosti, charakteristickému pro většinu české filmové tvorby, vytyčil schopnost proniknout pod všední povrch světa. Poetický film se vymezuje schopností narušit plochost realistické popisnosti plastičností světla, která se stává výrazem vnímání nerealistického a spjatého se subjektivitou – vnitřními stavy a duševními pochody. Tonální kompozice obrazu a práce se světelností je svou příbuzností spjatá s impresionistickou vizualitou a je protikladná všednímu nazírání skutečnosti.

Vyjádření vnitřních duševních stavů je v Krškově *Měsíci nad řekou* prodchnuto emocionalitou, která je evokována prací s barvou. Barevnost sama je pak dovršením impresionistické vizuality. Krška ve své tvorbě pracuje také s tzv. barevnou typizací, která je vyjádřením emotionality a prostředkem psychologizace. Barevná typizace se prací se sjednocováním barevných tónin vzdaluje skutečnosti a přibližuje se zintenzivňující expresivitě.

Vedle „lyricky umocněného vztahu k české krajině“,²⁸⁹ přírodě a živlům, přítomného i u Kršky, lze v souladu s analýzou uvést i pojem objevující se ve vztahu k ostatní poetizované filmové tvorbě. Je jím tzv. „emotivně působící detail“,²⁹⁰ kterým lze označit záběry na různé květy, skulptury a další přírodní motivy, mnohdy motivy symbolizované – provedené

²⁸² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 222.

²⁸³ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 222.

²⁸⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 140.

²⁸⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 158.

²⁸⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 159.

²⁸⁷ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 159.

²⁸⁸ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 159.

²⁸⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 160.

²⁹⁰ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film – Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 227.

v detailu. Pojem byl vytyčený ve vztahu k Rovenského filmu *Řeka*. Tento aspekt se objevoval i v tvorbě režiséra Kršky.

Sama spolupráce režiséra s kameramany se projevila jako významný a určující aspekt poetizace filmu. V případě režiséra Václava Kršky se projevil důraz kladený na vzájemnou spolupráci s jedním z kameramanů – s Ferdinandem Pečenkou, který je považován za představitele pozdější generace české kameramanské školy.

4. 7 Problém rušivých dialogů

Příznačným rysem dobových reakcí na Krškovy filmy bylo časté odmítání povahy dialogu, která byla shledávána nedostatečnou. V *Ohnivém létu* „hlavně zklamaly dialogy, mělké, plané, povrchní“, ²⁹¹ filmu *Až se vrátíš* je vytýkáno, že „dialogy jsou násilné“, ²⁹² „některé dialogy a situace ovšem už předem zrazují všechnu snahu“, ²⁹³ „papírovost dialogů a úsloví“, ²⁹⁴ „špatné, frázovité dialogy“. ²⁹⁵ Naopak časopis Kino nevnímá takové dialogy jako nedostatek, spíše je oceňuje a nadto si všímá propojení dialogů s herectvím: „Ta mimika, ty výkřiky, doznívání dialogů, to jsou Krškovi herci, někteří lepší, jiní horší, v jednom jsou si však podobní: pathos!“ ²⁹⁶ V kritice filmu *Jarní vody* si stěžují na to, že „literární dialog a třípytivý obraz nesplývají v jeden celek.“ ²⁹⁷ Hlavním nedostatkem se jevila být buď literárnost dialogu, nebo jeho přehnané intonování, které neharmonicky vyčnívalo a nezapadalo do dobově požadovaného civilismu filmového jazyka. Nicméně kritické výtky k filmu *Ohnivě léto* z listu České slovo i k filmu *Až se vrátíš* z Mladé fronty, se dotkly otázky slova a dialogu ještě o něco důkladněji, když upozornily na to, že nevhodně postavený dialog odporoval

²⁹¹ HRNČÍŘ, Miroslav. Ohnivě léto – odvážný pokus. *České slovo* 31, 20. 10. 1939, č. 348, s. 8.

²⁹² VANĚK, K. Až se vrátíš... *Rudé právo* 28, 24. 1. 1948, č. 20, s. 2. ISSN 0032-6569.

Periodikum vycházelo v letech 1920 - 1995 s podnázvem *Orgán československé sociálně demokratické strany dělnické*. Od roku 1921 se mění na *Ústřední orgán Komunistické strany Československa*. Od roku 1957 do 1989 je jeho nakladatelem ÚV KSČ. Funkci šéfredaktora zde vykonával komunistický ideolog Gustav Bareš, který kontroloval i kulturní týdeník KSČ *Tvorba*. Po únoru 1948 byl aktivním činitelem při zavádění sovětského modelu kultury (Knapík 2006, s. 25 - 26). Jednalo se o programově ideologicky smýšlející deník, od nějž bylo možno očekávat filmovou kritiku řídící se výhradně ideologickými směrnici.

²⁹³ BOR, Vladimír. Český film „Až se vrátíš.“ *Mladá fronta* 4, 23. 1. 1948, č. 19, s. 4. 0323-1941.

²⁹⁴ KAŠPAR-DÁN, Fr. Velkoměstská balada. *Národní osvobození* 19, 23. 1. 1948, č. 19, s. 4. Deník navazuje na stejnojmenný list vycházející v předválečném období (1924-1939), po skončení války je jeho obnovené verzi umožněna působnost pouze do roku 1948, kdy je list zastaven. Vydáván je nepolitickou organizací, nakladatelstvím Pokrok. Deník opět patří ke skupině periodik vydávaných pouze v krátkém poválečném období a programově nekomunistických – lze od něj očekávat filmovou kritiku soustředěnou na umělecké otázky a odbornou argumentaci.

²⁹⁵ SVOBODA, Jiří V. Český, ale špatný. *My* 48, 1948, č. 6 (6. 2.), s. 5.

Periodikum vycházelo v letech 1945-1951 s podnázvem *Týdeník svazu české mládeže* v nakladatelství Mladá fronta.

²⁹⁶ DRTÍLEK, Miloslav. EINHORN, František. Až se vrátíš. *Kino* 3, 1948, č. 4 (23. 1.), s. 67. ISSN 0323-0295.

²⁹⁷ ŠVANDA, Pavel. Od pátku v kinech. Nový film Václava Kršky. *Rovnost* 83, 2. 8. 1968, č. 196, s. 6. ISSN 0862-7967. Od roku 1960 do roku 1976 dochází ke změně podnázvu na *Orgán jihomoravského KV KSČ*.

celkovému založení filmu, když „laciným, otřelým nebo necitelným slovem rozrušili zrcadlivě jasnou hladinu nálady.“²⁹⁸ Jemnost a subtilnost filmu profilujícího se do poetického tvaru byla rušena nevhodně zvoleným slovním výrazem. Film s poetizačními tendencemi vyžadoval vyšší pozornost a obratnost při práci se slovy, což se podle názorů některých kritik režisérovi ne vždy podařilo, nebo nebylo správně porozuměno jeho záměru, protože byl poměřován kritérii realistického filmu, která požadovala civilní střízlivost.

Jiný úhel pohledu tvoří ohlasy filmu zachycující verbální víceznačnost i důraz položený na práci se slovy a symbolizovanými významy. Podle jejich názoru právě zde vznikala poetičnost filmu. Nejvýstižněji popsal divácký zážitek časopis *Kino*: „Měsíc nad řekou přináší do kina nový zážitek: poesii. Tím trochu zmátl některé diváky. Nutí člověka v kinu, aby s filmovou realitou vnímal básnický příměr, aby pod nafilmovanou skutečností myslel na její druhý smysl a pod běžným významem slova vyposlouchal i rozlet myšlenky. Učí nás v kinu myslet a cítit jinak než obvykle, vede nás výš.“²⁹⁹ Jeden z ohlasů si všímá pozornosti zaměřené na dialog a práci se slovem, které vyniká na úkor filmové statickosti. Domnívá se, že víceznačnou básnickou řeč Šrámkova námětu převedl „citlivě a pietně do úst filmových postav až snad někde na úkor filmové kinematickosti. Nad scénářem mohly vznikat pochybnosti, nepřevažuje - li v něm slovo nad přímou akcí, která ovšem u Šrámkova je vždycky v nitru jeho postav, ve vnitřní dynamice a ve vnitřním monologu a dialogu. Odtud vyvěrá požadavek lyrické intonace.“³⁰⁰ Shledána byla práce s vnitřními monology, které jsou realizovány za pomoci obrazové a zvukové složky. Za náladově lyrickou práci s dialogem považoval časopis *Kino* i „konversační techniku, díky níž dialog oslňujícím způsobem srší barvami, náladami a citem.“³⁰¹

4.7.1 Skrývané motivace postav

Film *Měsíc nad řekou* byl již v předcházející části textu charakterizován jako film s omezenou dějovostí, který se vyznačuje důrazem na procesy odehrávající se v nitru zúčastněných. Situace postav je složitě motivovaná. Svou úlohu v ní hraje také nevyřčení vnitřních pohnutek, nedoslovnost, zamlčení či náznakovost, a minulost.

Význam složitě rozvinuté situace, zachytil článek v novinách, který se domnívá, že se režisér velmi přiblížil původnímu Šrámkovu záměru v zobrazení bezvýchodnosti situace:

²⁹⁸ HRNČÍŘ, Miroslav. Ohnivé léto – odvážný pokus. *České slovo* 31, 20. 10. 1939, č. 348, s. 8.

²⁹⁹ BOR, Vladimír. Měsíc nad řekou. *Kino* 8, 1953, č. 20 (24. 9.), s. 318. ISSN 0323-0295.

³⁰⁰ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 271. ISSN 0015-1068.

³⁰¹ BOR, Vladimír. Měsíc nad řekou. *Kino* 8, 1953, č. 20 (24. 9.), s. 318. ISSN 0323-0295.

„režisér, i představitelé pěti hlavních rolí přistupují k básníkovu dílu s hlubokou pietou a vytvářejí své postavy v tónu básníkovy záměru, který nakusuje bezvýchodnost situace, v níž si bývalý skalní orel Hlubina, premiant gymnasia okresního městečka, nechává bez protestu ustříhovat křídla připravená k odletu.“³⁰²

Slovy režiséra: jedná se o obtížně vyjádřitelnou situaci, stěží zachytitelných „náznaků, nalomených tónů, delikátního stesku a křehkosti citů, jejichž složitá interpunkce nebyla vždy zcela vystižitelná“,³⁰³ o kterou především šlo a o kterou, podle reakcí kritiky, šlo i ve filmu *Ohnivě léto*. Jeho autoři vyjádřili něco, co „lze jen velmi těžko říci a co se jim podařilo podati neobvyklou a pozoruhodnou formou“,³⁰⁴ kterou zde charakterizovali jako „uměleckou úroveň a náznakové podání.“³⁰⁵

4.7.2 Verbální víceznačnost

V *Měsíci nad řekou* dochází k naznačování významů za slovy, nebo zůstává důležitých několik opakujících se slov, která patří spíše do oblasti symbolických významů. Nevztahují se k okolní skutečnosti, spíše míří za tuto skutečnost (např. slova orel, křídla, ale i ústřední filmové motivy jako měsíc, řeka, hvězdy, všechny zvony světa, nebe; hovory o křídlech, cestách za nejkrásnější z hvězd, v náznacích o minulosti). Důležitá je nosnost jednotlivých slov, která obecnou platností a širokým tematickým rozsahem připomínají symbolismy.³⁰⁶

Úvodním záběrem je naznačena úzká vazba mezi slovem a obrazem, která prochází celým filmem. Film se vyznačuje dialogickou víceznačností a obrazovou staticností. Tento rys filmu pojmenovala³⁰⁷ kritika ve filmu *Stříbrný vítr*, ale lze jej nalézt spíše v *Měsíci nad řekou*. Podle názoru přispěvatele časopisu *Film a doba* se vyznačuje Šrámkův text stejně jako text Františka Hrubína *Srpnová neděle* „verbální víceznačností překračující reálný rozměr

³⁰² ZACH, František. Měsíc nad řekou. *Svět práce* 3, 1953, č. 29 (16. 7.), s. 9.

Periodikum vycházelo v letech 1951-1954 s podnázvem *Týdeník revolučního odborového hnutí*.

³⁰³ KRŠKA, Václav. Režisérská poznámka k *Měsíci nad řekou*. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 267. ISSN 1801-9730.

³⁰⁴ „Ohnivě léto“ před premiérou. *Filmové listy* 11, 1939, č. 38-39, s. 1. ISSN 1801-3341. Vycházely v letech 1929-1941. Jejich vydavatelem byl Jindřich Novák. Od roku 1937 vycházel s podnázvem *Nezávislý odborný list čsl. kin.*, který se od 20.1.1940 změnil na *Informační odborný týdeník pro kina a kinoodbor Protektorátu Čechy – Morava*. Vydavatelem čísla byl František Stojaník, odpovědným redaktorem Theo Paul Matissek.

³⁰⁵ „Ohnivě léto“ před premiérou. *Filmové listy* 11, 1939, č. 38-39, s. 1. ISSN 1801-3341.

³⁰⁶ BRUKNER, Josef. FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 288-291. Symbol v poezii jako znak, který zastupuje obecný pojem, jako slovo o více významech nebo jako metafora.

³⁰⁷ ZVONÍČEK, Stanislav. F. Šrámek – Stříbrný vítr – V. Krška. *Film a doba* 3, 1957, č. 1 (leden), s. 40. ISSN 0015-1068. Šéfredaktorem Jiří Hrbas, redaktorem Ljubomír Oliva, předsedou redakční rady A. M. Brousil. Zastoupení jejích členů stále v obdobném složení (Vladimír Bor, Jan Kliment, Elmar Klos, Jiří Krejčík, Ivan Osvald, A. F. Šulc, Josef Träger).

zobrazované situace“,³⁰⁸ což je považováno za průkaznou lyrizaci filmu. Používá v souvislosti s tímto také sousloví „disharmonicky utvářená lyrická montáž výstupů a scén“,³⁰⁹ což znamená, že „vnitřní monology v rámci dialogů narážejí na zásadní nepochopení partnera.“³¹⁰ Verbální víceznačnost a disharmonicky utvářená lyrická montáž spolu s dialogy, které se vyznačují vzájemným nepochopením hovořících, nebo jen naznačují a zamlčují, a stávají se spíše vnitřním monologem, odpovídají dialogické výstavbě *Měsíce nad řekou*.

4.7.3 Vnitřní monolog

Dialog přechází do vnitřního monologu. Tato změna je umocněna zvukovým řešením záběru. Když se ze začínajícího dialogu stává vnitřní monolog, změní se ozvučení scény. V takové chvíli je ve filmu slyšet *mimoobrazový zvuk (voice over)*, který jako by vycházel z prostoru, který je mimo obraz a je úzce spojen s vědomím postavy. Vychází z jejího nitra. Z vědomí izolovaného od vnějšího okolí prostoru scény. Režisér nechává prostorové a neprostorové dimenze zvuku proměnlivě se střídat. Často dochází k propojení mimoobrazového zvuku s *hlediskovým záběrem* postavy zabrané kamerou zezadu. Proměnlivý charakter obrazového zvuku propojený s hlediskovými záběry je využíván během konverzace postav. Střídání prostorového a neprostorového zvuku je motivováno interiérem starého bytu Hlubinů. Prostředí bytu Hlubinů lze rozdělit na vnitřní interiér, v němž má zvuk svou prostorovou dimenzi, a vnější prostor okolo okna, které je umístěno na vyvýšené pódium, které otevírá prostor exteriéru krajiny, řeky i města. Skrze okno vyhlížejí postavy do exteriéru krajiny a od něho zaznívají slovní vyjádření s úseky dialogů přecházejících do vnitřních monologů. Do vnitřního monologu propojeného s hlediskovým záběrem vycházejí právě Vilíkova slova *“To přece není zázrak”*. Tato slova Vilík pronáší, když prochází kolem okna a vyhlíží do krajiny a na řeku. Vilíkova slova v propojení se zvukovým řešením a

³⁰⁸ KÖNIGSMARK, Václav. Teoretické aspekty jevištních adaptací filmového díla. *Film a doba* 28, 1982, č. 1(leden), s. 33. ISSN 0015-1068. Ročník a číslo vydává ústřední ředitelství Československého filmu. Podnázev periodika zní *Měsíčník pro filmovou kulturu*. Šéfredaktorem čísla je dr. Vladimír Kolár, předsedou redakční rady stále A. M. Brousil. Členy redakční rady jsou např. dr. Jaroslav Beránek, Aleš Danielis, Alois Humplík, Antonín Kachlík, Jan Kliment, Jiří Levý a politický a státní činitel dr. Jiří Purš (Knapík 2002, 201) – což je dokladem o dosazení politicky přesvědčené a mocensky vlivné osoby do řad oborově vzdělaných redaktorů z důvodu usměrňování či dohledu nad ideovým směřováním periodika. Tento jev byl běžným v éře normalizace.

³⁰⁹ KÖNIGSMARK, Václav. Teoretické aspekty jevištních adaptací filmového díla. *Film a doba* 28, 1982, č. 1(leden), s. 33. ISSN 0015-1068. Autor článku byl členem redakce *České literatury (od 1953)*, v níž došlo ve druhé polovině šedesátých let ke kvalitativnímu zlomu z důvodu nastoupení střední generace literárních vědců a posléze i generace nově nastupujících. Nově nastupující generace se odvracely od ideologických výkladů literárního díla a navazovaly na myšlenky moderních směrů soudobé světové literární vědy. Mezi členy nově nastupující generace je řazen právě Königsmark (Dokoupil 2002, s. 31, 133, 213, 261). V uvedeném článku Václav Königsmark pojednával o adaptaci (divadelního námětu), s ohledem na vztah jevištních aspektů a filmu, jako o látce poskytující prostor pro svébytnou uměleckou výpověď, která se stává jeho interpretací.

³¹⁰ KÖNIGSMARK, Václav. Teoretické aspekty jevištních adaptací filmového díla. *Film a doba* 28, 1982, č. 1(leden), s. 33. ISSN 0015-1068.

hlediskovým záběrem náleží vnitřnímu prožívání postavy, které je doplněno lyrickou intonací. Tato slova vnímáme izolovaně. Právě ona upoutávají pozornost, a to díky náhlé změně zdroje zvuku, který ve chvíli jejich vyřčení vychází z míst jakoby za scénou. Daný postup zesiluje introspektivní charakteristiku postavy a zesiluje lyrické působení snímku.

4.7.4 Hudební složka

Výraznou funkci zastupuje ve filmu hudební složka, která se spojuje s lyricky intonovaným textem a citlivě reaguje na vyslovovaný text. Spolupráci hudební složky se slovem hodnotí i Film a doba: „Některé záběry byly Krškou a Pečenkou komponovány přímo jako akordy a přízvuky a mají svůj hudebně-básnický výraz, což bylo jemně cítěno i stříhem J. Kohouta.“³¹¹ Hudba slouží k vyjádření obtížně sdělitelných subjektivních obsahů. Hudební složka dokáže vyjádřit i naznačované obsahy. Dokáže vyjádřit velmi jemné, ale přesné odstínění. Na hudební složku filmu reaguje jeden z ohlasů: „hudba měla podložit dlouhé pasáže dramatického básnického textu a při tom citlivě reagovat na to, co se mluví. Specifičností Šrámkova dialogu tak nároky na skladatele ještě vzrostly. Šrámkovský dialog často spíš naznačuje, než dořikává, jindy zas utahuje pod běžným povrchem slov zrcadlení hlubšího smyslu. A tu právě je veliká úloha hudby, aby dala vyplynout tomu vnitřnímu na povrch vjemu diváka - posluchače.“³¹² Hudebnost filmu tak posiluje lyrický účinek filmu, který je spolu s nejednoznačností, víceznačností a symbolizujícím charakterem slov, během recepcce filmu přenášen také do roviny divákovy introspekce.

³¹¹ TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 271. ISSN 0015-1068.

³¹² BOR, Vladimír. LÍDL, Václav. Srnkova hudba k „Měsíci nad řekou“. *Film a doba* 3, 1954, č. 1, s. 77. ISSN 1801-9730.

5. Shrnutí analýzy poetických aspektů filmu *Měsíc nad řekou*

Ve filmu nebyla identifikována akční dějovost, ale převažující nedějovost a nedramatičnost. Jeden z ohlasů podotýká, že film „zachovává dialogy a scény v délce pro běžný film neúnosné.“³¹³ List Svět práce hodnotí děj námětu, který pokládá za neodpovídající filmové realizaci: „Na film je to snad příliš všední“.³¹⁴ Ve výsledku film nepůsobí nezajímavě, staticky ani nefilmově. Naopak je hodnocen jako „působivý“,³¹⁵ „umělecky čistý a pravdivý“,³¹⁶ „působivé, pravdivé a strhující“³¹⁷ filmové dílo působící především na divákův „cit“³¹⁸ a odehrávající se „hluboko ve tvém nitru.“³¹⁹ Všemi svými prostředky film rozvíjí estetické a citové vnímání diváka: vytríbenou prací s barvou, se světelnou texturou fotografického obrazu. Proměnlivost světelná, barevná i zvuková nepůsobí statickým, ale dynamizujícím dojmem. Je motivovaná vnitřním prožíváním postav, jejichž snovost je tímto způsobem evokována. Prostě vyznívající dějová linie skrývá složitě se vyvíjející citové stavy postav, které nejsou projeveny otevřeně a přímou akcí – k jejich vyjádření užívají náznaků a zámlk. Funkci vyjádření a zobrazení vnitřních stavů postav zastává vedle hudební složky filmu i složka obrazová (světelná textura, práce s barvou), jejíž prostředky lze vzhledem k přítomnosti práce s hlediskovými záběry a vnitřními monology považovat za prostředek, který nabádá diváka k převzetí hlediska vnímání postavy, čímž je zprostředkováno její psychologické prožívání. Schopnost vyjádřit vnitřní duševní stavy byla recenzenty považována za lyriku.

³¹³ VESELÝ, Ludvík. Mistrovské tlumočení Šrámkovy hry. *Literární noviny* 2, 1953, č. 35, s. 6. ISSN 0459-5203.

³¹⁴ ZACH, František. Měsíc nad řekou. *Svět práce* 3, 16. 7. 1953, č. 29, s. 9.

³¹⁵ STEINER, František. Barevná filmová báseň. *Lidová demokracie* 9, 26. 4. 1953, č. 99, s. 5. 0323-1143.

³¹⁶ SOTOLÁŘ, V. Šrámkova poesie námětem filmu. *Cesta míru* 2, 5. 9. 1953, č. 36, s. 8.

Periodikum vycházelo v letech 1952-1960 v nakladatelství krajského výboru KSČ. I v denním tisku vydávaného komunisty docházelo v roce 1953 ve vztahu k filmu *Měsíc nad řekou* k oprošťování se od ideologické kritiky a znovuoobjevování hodnot umělecké čistoty.

³¹⁷ HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou.“ *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 680. ISSN 0015-1068.

³¹⁸ DVOŘÁK, Karel. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ ve filmu. *Práce* 9, 25. 7. 1953, č. 176, s. 4.

³¹⁹ SOTOLÁŘ, V. Šrámkova poesie námětem filmu. *Cesta míru* 2, 5. 9. 1953, č. 36, s. 8.

6. Shrnutí dobového recepčního přijetí *Měsíce nad řekou*

O filmu se psalo již brzy před premiérou a v době jeho natáčení. Byl očekáván snímek s určitou mírou poetických rysů, jelikož předlohou bylo dílo básníka. Píše se doslova, že Václav Krška, chtěl tímto filmem vzdát hold velikému českému básníkovi a vystihnout poetické kouzlo předlohy (...); svým jemným lyrickým laděním chce diváka seznámit s bohatou paletou Šrámkova básnického umění.³²⁰ O filmu se také píše, že je to dílo, které ve svém „filmovém zpracování zachovává křehkost a něhu literární předlohy Fráni Šrámkova.“³²¹ Jeden z článků v časopisu Kino uvádí informaci o druhovém charakteru budoucího filmu. Týž článek opět zmiňuje půvaby města Písku a píseckých zákoutí, Hlubínův dům vestavěný ve starých městských hradbách a exteriérové scény. Podle informací časopisu Kino mělo jít o veselohru, přesněji, měla tato veselohra být „poetickou veselohrou“³²² se zachovaným lyrickým laděním Šrámkova díla – také půvabné exteriéry jsou zde znovu uváděny jako příčina poetického rysu budoucí veselohry. Filmoví kritici některých periodik zhlédli film ještě před premiérou v promítací síni státního filmu. Tak tomu bylo u příspěvku Františka Steinera z Lidové demokracie, ve kterém se tento autor snažil důkladně posoudit kvality filmu a postihnout jeho působení na diváka. Jedná se o článek, který příznačně nazval „Barevná filmová báseň Václava Kršky.“³²³

Pokud by dobové reakce na film *Měsíc nad řekou* měly být reprodukovány v obecnější rovině přijetí, lze říci, že poté, co filmová kritika a recenzentská žurnalistika film spatřila a sama jej měla hodnotit, neskrývala překvapení, údiv a neočekávané dojmy, kterými film působil. Reagovala proto velmi bezprostředně a k hodnocení filmu přistupovala s velkou pozorností. Naplnila se tak slova z dubnového čísla Lidové demokracie, která o filmu předpovídala, že „v mnohém směru bude překvapením nejen pro diváky, ale i odborníky.“³²⁴ Měřítka veselohry byla pro jejich hodnocení a popis jejich dojmů z filmu naprosto nedostačující a žádný z ohlasů film jako veselohru nikdy nezařadil, ačkoliv kvůli určitým znakům filmu i kontextu dobových komediálně laděných dramatisací hry, se k tomuto hodnocení mohla snadno uchýlit.

³²⁰ Nový film Václava Kršky před dokončením. *Filmové informace* 3, 1952, č. 50 (11. 12.), s. 9. ISSN 1801-691X.

³²¹ Film laureáta státní ceny, režiséra Václava Kršky před ukončením. *Filmové informace* 4, 1953, č. 4 (22.1.), s. 16. ISSN 1801-691X.

³²² *Měsíc nad řekou*. *Kino* 7, 1952, č. 22 (23. 10.), s. 418. ISSN 0323-0295.

³²³ STEINER, František. Barevná filmová báseň Václava Kršky. *Lidová demokracie* 9, 26. 4. 1953, č. 99, s. 5. ISSN 0323-1143.

³²⁴ STEINER, František. Barevná filmová báseň Václava Kršky. *Lidová demokracie* 9, 26. 4. 1953, č. 99, s. 5. ISSN 0323-1143.

Nejvýmluvněji dokumentují dobově charakteristický a většinový způsob přijetí *Měsíce nad řekou* dva z ohlasů. Filmové informace v srpnu ještě před premiérou uvádějí: „Filmové zpracování tak choulostivé a obtížné látky, jakou je šrámkovská divadelní hra se svým těžce postižitelným kouzlem, vzbudilo zájem v odborných kruzích i v širší veřejnosti.“³²⁵ Pozornost vzbudila básnická povaha předlohy, náročnost zpracování takové látky. Ne chladně reagující přijetí dokládá příklad ohlasu z Mladé fronty, která hodnotí situaci necelý měsíc po premiéře. „Z nově uvedených filmů vyvolal nevšední zájem barevný film režiséra Václava Kršky „Měsíc nad řekou.“³²⁶ Ohlas z časopisu Kino hodnotí situaci okolo přijetí *Měsíce nad řekou* veřejností nejvýmluvněji: „Už dlouho nerozrůznil tak řady filmových diváků žádný český film jako nedávno „Měsíc nad řekou“. Jedni jsou u vytržení: To je ono! To je ta pravá cesta našeho filmu! Nejrady by nalinkovali celou filmovou tvorbu k výpravám do měsíčního svitu, aby nic jiného neviděli a neslyšeli. Druzí se přímo hrozí. Co je to? Kam to spějeme? K čemu je nám takový film potřeba? Chtěli by, aby se někdo odpovídal a soudil, že takové věci filmujeme v pětiletce... Ten rozruch, to zmatení názorů není náhodné. Právem se stala diskuse o „Měsíci“ otázkou těchto dnů.“³²⁷

Film byl dobovými recepčními ohlasy přijat jako poetický film. Časopis *Kino* píše, že v *Měsíci nad řekou* „ožilo básnické dílo, citově bohaté a smyslově čisté, křehké až kouzelné.“³²⁸ Dokonce byl *Měsíc nad řekou* považován za film, který byl „opravdu prvním básnickým filmovým dílem, u nás vytvořeným. I dříve byly pokusy o básnické filmy, ale jejich básnivost snižovala obvykle jejich filmovou hodnotu. Tentokrát však ryzí Šrámkova poesie, stále znějící a stále stejně životná, dodává filmu strhující básnickou sílu, jakou náš divák u domácího filmu posud nepoznal.“³²⁹ V subžánru poetického filmu bylo režisérovo pojetí považováno nejen za výjimečně působivý poetický film, ale také za „novátorský čin, který pomohl odhalit nový filmový kontinent.“³³⁰

³²⁵ K uvedení filmu „Měsíc nad řekou“ na plátna našich kin. *Filmové informace* 4, 1953, č. 32 (13. 8.), s. 8. ISSN 1801-691X. Vedoucím redaktorem čísla byl Miloš Hloušek.

³²⁶ ROUBÍČEK, Zdeněk. Měsíc nad řekou. *Mladá fronta* 9, 20. 9. 1953, č. 226, s. 4.

³²⁷ BOR, Vladimír. Měsíc nad řekou. *Kino* 8, 1953, č. 20 (24. 9.), s. 318. ISSN 0323-0295.

³²⁸ HRBAS, Jiří. Měsíc nad řekou. O problematice situací a postav filmového zpracování. *Film a doba* 8, 1953, č. 13 (18. 6.), s. 199. ISSN 0015-1068.

³²⁹ TRÄGER Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 271. ISSN 0015-1068.

³³⁰ VRABEC, Vlastimil. Filmová báseň o lásce a mládí. *Svobodné slovo* 9, 1953, č. 207 (30. 8.), s. 3. ISSN 0231-732X. Noviny vycházely v letech 1945-1999 v nakladatelství výboru Čs. strany národně socialistické (19). Ani levicově orientovaný deník se v roce 1953 nebrání přiznání kvality „novosti“ filmu *Měsíc nad řekou*.

7. Závěr

Tématem práce byla tvorba českého režiséra Václava Kršky. Úkolem práce bylo v kontextuálním prostoru novinářského diskurzu prokázat nebo vyvrátit poetický charakter režisérovy tvorby. Pro recepci a zhodnocení filmové tvorby využila práce estetického přístupu teoreticko-kriticky orientované neoformalistické filmové analýzy. Mediální obsah dobového tisku, který recepčně reagoval na režisérovu filmovou tvorbu v době jejího uvádění do kin, se stal zdrojem ohlasů filmové tvorby, které byly vztaženy k analýze filmu. Prověření dobových ohlasů mělo za cíl historicky rekonstruovat způsoby vnímání tvorby režiséra a pokusit se zrekonstruovat důvody užití termínů jako „poetický“, „básnický“ a „lyrický“, související s žánrovým označením jeho děl.

Mezi hlavní zkoumané roviny aspektů poetického filmu patřila rovina motivů (česká krajina, řeka, mládí, stáří, láska, romantické prostředí), rovina narativních technik (nedějovost, emocionalita, psychologičnost, introspekce) a rovina stylových prostředků (lyrická kamera, exteriérovost, obrazová kompozice, pomalý záběr, zvuková složka). Shledána byla také přítomnost dalších znaků poetického filmu, kterými byly shodně s vývojem pojmu v předchozím období smyslovost, impresionismus, metaforika a symboličnost. Kritika na tyto aspekty reagovala jako na prostředky zvnitřňování, subjektivizace a lyrizovaného vztahu ke skutečnosti – jako na prostředky poetizující filmovou látku. Pohled kritiky na jednotlivé prvky se proměňoval v závislosti na politických okolnostech. Mezníky proměn pohledu kritiky v závislosti na politických okolnostech byla období protektorátu, poválečné období svobodné republiky do roku 1948 a období následující po únorovém převratu 1948. Schopnosti hodnotit filmovou tvorbu komplexněji, a z hlediska všech součástí filmové formy, projevila kritika z období těsně následujícího za obdobím první republiky, kritika z protektorátního období. Kritika po roce 1945 v období tříletého období oproštění od ideologických nařízení se vyznačovala sklonem k odbornosti, k nestranné a podložené argumentaci svých hodnotících hledisek, navazující na odkaz vzdělané a ideologicky nezaujaté prvorepublikové filmové kritiky. Oproti předchozímu válečnému období se projevila dalším rozvinutím filmové kritiky, která v lecčem převyšovala období protektorátní a navazovala na odkaz předválečné svobodné kritiky. Vyznačovala se střízlivostí hodnocení i v době těsně před únorovým převratem. Na kritiku zejména z tohoto období chyběla v obdobích po roce 1948 v rámci tvorby režiséra návaznost. V dobovém diskurzu filmové kritiky se objevovala některá specifika odrážející společenské klima a ideologické požadavky doby. Období protektorátu se v dobovém diskurzu projevilo vkládáním ideologických tezí do hodnotících textů (např. přijetí aspektu snového romantismu jako

negativního projevu a poučení, že dnešní mládí má být jiné). Oproti tomu po roce 1948 nastupující estetika socialistického realismu měla být již programovým nahrazením dosavadního směřování umění i umělecké kritiky. Po roce 1948 tak přestaly být užívány i pojmy, které ještě v obou předchozích etapách ve vztahu k režisérově tvorbě směly figurovat. Z dobového diskurzu byly vypuštěny pojmy vztahující se k západním směrům, k uměleckým směrům druhé poloviny a konce devatenáctého století, neobjevuje se pojem formalismus. Požadovanými aspekty filmového díla jsou vztah ke skutečnosti, současnosti a ideologii. Recepce filmu *Měsíc nad řekou* ale v roce 1953 probíhala v duchu znovuobjevování hodnot ideologicky oprostěného a čistého umění. Introspektivní charakter filmu, zabývající se vnitřními stavy a citovostí, člověka byl opakem očekávání dobové ideologie. Přesto mohl být film uveden a v dobovém tisku recepčně přijat i s výhradami vůči hlediskům socialisticko-realistické kritiky, které byly vznášeny recenzenty, a které se mnohdy stávaly záminkou pro kritiku současného stavu společnosti. Sám rok 1953 byl vzhledem ke změně politického klimatu specifikem, které pravděpodobně umožnilo uvedení filmu. V rámci dobového diskurzu hodnocení *Měsíce nad řekou* byla potlačena recepce jeho obrazové složky jako formalistického hlediska a zcela chyběla i recepce a interpretace metaforické roviny filmu. Krškova díla narušila principy socialisticko-realistické interpretace.

V teoretické části práce byla nastíněna podstata neoformalistické filmové analýzy. Uvedeny byly její základní postupy, které jsou využitelné pro analýzu filmového díla. Součástí první části práce bylo také uvedení problému poetického filmu z hlediska zobecňujících předpokladů o poetickém tvaru, které byly převzaty z literární teorie. Zdůrazněn byl aspekt subjektivity jako předpoklad lyrické poezie a zprostředkovatel subjektivního vědomí vystupujících postav, se kterým se divák může při vnímání filmu emocionálně ztotožňovat.

V analytické části byla pozornost soustředěna na vnímání konkrétního filmového díla vybraného z režisérovy filmografie. Pro analýzu byl zvolen film *Měsíc nad řekou*. Při shledání obdobných prvků a společných rysů režisérovy tvorby i v dalších filmech režiséra byla analýza kontextuálně doplněna i jimi, většinou v případě, pokud přispívaly k názornému předvedení způsobů výstavby poetického stylu nebo k postižení způsobu a vývoje vnímání některých prvků vztahujících se k pojmu poetického filmu.

Před samotnou analýzou proběhlo zhodnocení motivického pozadí režisérovy tvorby za účelem srovnat motivy obsažené v *Měsíci nad řekou* se zbylou tvorbou a rozpoznat, zda režiséra k látce poutal hlubší vztah nebo vztah pouze inspirační. Zjištěna byla hlubší spřízněnost filmového režiséra s básnickou osobností spisovatele Šrámka a v jeho filmech

bylo shledáno opakování motivů, které se podobají šrámkovským motivům. Projevila se také režisérova původní spisovatelská činnost a autorství většiny filmových scénářů, které realizoval, což zvýšilo možnost naplnění filmové poetičnosti z hlediska autorského nekonvenčního přístupu k tvorbě.

Z hlediska narativní struktury filmu byla u *Měsíce nad řekou* identifikována potlačená dějovost, nedramatičnost, lyrizující prostředky, které provázejí vyprávění filmu. Následovala analýza obrazové, hudební a zvukové složky. Poslední dvě kapitoly textu celkově shrnuly provedenou analýzu filmu a dobové recepční přijetí filmu novinářským diskurzem. Práce dospěla k závěru, že filmová tvorba režiséra Václava Kršky je poetickým filmem – toto východisko analýzy se nerozcházel s názorovými hledisky dobového přijetí.

Uplatněna byla estetická a teoreticko-kritická neoformalistická analýza, která se prokázala jako vhodná pro problematiku recepce poetického filmu. Na základě této analýzy byly rozpoznány aspekty filmové formy, které přispívají k výstavbě nenarativních struktur. Těmito aspekty jsou například psychologičnost a soustředěnost na niterné prožívání postav. Práce ukazuje, že struktury filmové formy souvisejí s výstavbou poetického filmového tvaru. Hledisko narativního aspektu přispělo k rozlišení filmového vyprávění na vyprávění založené na vnější dynamické dějovosti a na vyprávění, které se vyznačuje vnitřní dynamikou a často zdánlivou obrazovou statičností. Takové vyprávění zobrazuje duševní stavy, spočívá v nitru postav. Teoreticko-kritická neoformalistická analýza byla aplikována i na dobové ohlasy Krškova filmu. V dobových hodnoceních bylo nalezeno neoformalistické kritérium intenzity působení. Dále kritici vyzdvihovali originalitu zejména obrazové složky filmu v kontextu ostatní české filmové tvorby. Také je zaujalo nové užití technických prostředků kamery, které vytváří neobvyklou, zvláštní optickou kvalitu obrazu. Dobová hodnocení také dokazují provázanost poetického filmového tvaru se strukturou filmové formy.

Anotace

Autor práce: Hana Bártová

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Název diplomové práce: Proměny novinářského diskurzu ve vztahu k vnímání poetického filmu Václava Kršky

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Počet znaků: 188 733

Počet titulů použité literatury: 60

Počet příloh: 0

Klíčová slova: recepce filmové tvorby, poetický film, nová filmová historie

Charakteristika diplomové práce: Práce se zabývá filmovou tvorbou českého režiséra Václava Kršky. Zkoumá vztah novinářského diskurzu ve vztahu k vnímání a recepčnímu přijetí filmové tvorby. K analýze filmu užívá neoformalistické filmové analýzy. Cílem práce je na základě dobového novinářského diskurzu ve vztahu k vnímání filmové tvorby režiséra postihnout možnosti jejího vnímání a určit její poetický charakter.

Annotation

Author of the work: Hana Bártová

Faculty of philosophy

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Title of thesis: The transformations of journalistic discourse towards perception of poetic filmography of Václav Krška

Supervisor of the thesis: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Number of symbols: 188 733

Number of used literature titles: 60

Number of supplements: 0

Key words: reception of film, poetical film, new film history

Characteristic of the thesis: The bachelor thesis deals with the movie of czech film director Václav Krška. Research the relation of journalistic discourse towards perception and reception acceptance of film production. About analysis of film uses the neoformalistic film analysis. The aim of the work is on the basis of period journalistic discourse towards perception of director's film production assess it's poetical character.

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

LITERATURA

BARTOŠEK, Luboš. *Básník českého filmu Václav Krška*. Praha : Český filmový ústav, 1970, 3 s.

BARTOŠEK, Luboš. *Josef Rovenský*. 1. vyd. Praha : 1972, s. 8-12.

BARTOŠEK, Luboš. *Náš film. Kapitoly z dějin (1896-1945)*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1985, 424 s.

BARTOŠKOVÁ, Šárka. BARTOŠEK, Luboš. *Filmové profily: Čs. Scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. 2. vyd. Praha : Čs. filmový ústav, 1986, 520 s.

BLODIGOVÁ, Alexandra. CEBE, Jan. JIRÁK, Jan. KÖPPLOVÁ, Barbara. KRYŠPÍNOVÁ, Jitka. ŠÁDOVÁ, Eva. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. 1. vyd. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Centrum pro mediální studia. Praha : Matfyzpress, 2007, 159 s. ISBN 978-80-86732-96-1.

BOHÁČKOVÁ, Kamila. HÁLA, Tomáš. OCH, Karel. *Film a poezie. Cinepur 12*, 2003, č. 28, s. 18-20. ISSN 1213-516X.

BORDWELL, David. THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

BRUKNER, Josef. FILIP, Jiří. *Poetický slovník*. 2. vyd. (1. vyd. v MF) Praha : Mladá fronta, 1997, 368 s. ISBN 80-204-0650-6.

BRUKNER, Josef, FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1968, 321 s.

ČECHOVÁ, Briana. Francouzský poetický realismus očima amerického profesora. *Illuminace* 17, 2005, č. 4 (60), s. 109-113. ISSN 0862-397X.

DOKOUPIL, Blahoslav. HRUŠKA, Petr. KUBÍČEK, Tomáš. PŘIBÁŇ, Michal. SVOBODA, Richard. ZELINSKÝ, Miroslav. *Slovník literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. Brno : Host – Votobia, 2002, 334 s. ISBN 80-7294-041-4. ISBN 80-7198-521-X.

DVOŘÁK, Jan. *Poetický svět Václava Kršky*. 1. vyd. Praha : Čs. filmový ústav, 1989, 68 s.

FAIRCLOUGH, Norman. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London : Routledge, 2003, 270 s. ISBN 0-415-25892-8.

FAIRCLOUGH, Norman. *Critical discourse analysis: the critical study of language*. 1. vyd. New York : Longman Publishing, 1995, 265 s. ISBN 0-582-219841.

FAIRCLOUGH, Norman. *Media Discourse*. 1. vyd. London: Hodder Arnold, 1995, 211 s. ISBN 0 340 58889 6.

GERNOT, Heiss. KLIMEŠ, Ivan (eds.). *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*. 1. vyd. Praha – Brno : Národní filmový archiv, 2003, 510 s. ISBN 80-7004-107-2.

HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. 1. vyd. Praha : Levné knihy, 2008, 344 s. ISBN 978-80-7309-580-2.

HELMANOVÁ, Alicja. Styl. *Illuminace* 8, 1996, č. 3 (23), s. 53 – 92. ISSN 0862-397X.

HLAVÁČEK, Luboš. *Nesmrtelní ve filmu. Umělci a umění v dílech světové kinematografie*. 1. vyd. Praha : Orbis, 1961, 152 s.

HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968 – 1973)*. 1. vyd. Praha : Academia, 2011, 475 s. ISBN 978-80-200-2041-3.

KAŇUCH, Martin. *Priestor vo filme / Space in film*. vydanie prvé. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia, 2000, 313 s. ISBN 80-89009-00-X.

KLIMEŠ, Ivan. *Filmový sborník historický 1. Film a literatura*. 1. vyd. Praha : Československý filmový ústav, 1988, 300 s.

KNAPÍK, Jiří. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948 – 1953. Biografický slovník stranických a svazových funkcionářů, státní administrativy, divadelních a filmových pracovníků, redaktorů...* 1. vyd. Praha : Libri, 2002, 278 s. ISBN 80-7277-093-4.

KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948 - 1950*. 1. vyd. Praha : Libri, 2004, 359 s. ISBN 80-7277-212-0.

KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948 – 1956*. 1. vyd. Praha : Libri, 2006, 399 s. ISBN 80-7277-316-X.

KOHOUTEK, Jan. *Veřejná polemika o uvedení seriálu Třicet případů majora Zemana v české televizi po roce 1989 (diskurzivní analýza českého celostátního tisku)*. Brno : Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, 2011, 126 s.

LOWRY, Stephen. Film – vnímání – subjekt. Teorie filmového diváka. *Illuminace* 5, 1993, č. 2 (10), s. 71 - 82. ISSN 0862-397X.

MAGINCOVÁ, Dagmar (ed.). *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2011, 243 s. ISBN 978-80-87378-79-3.

MATZNER, Antonín. PILKA, Jiří. *Česká filmová hudba*. Praha : Dauphin, 2002, 453 s. ISBN 80-7272-013-9.

MONACO, James. *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha : Albatros, 2004, 735 s. ISBN 80-00-01410-6.

MRAVCOVÁ, Marie. Romance pro křídlovku aneb Jak se z básně zrodil film. *Illuminace* 1, 1989, č. 2, s. 38-63. ISSN 0862-397X.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Básnická sémantika*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 1995, 175 s. ISBN 80-7066-735-4.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky. Díl I.: Obecné věci básnictví*. 2. doplněné vyd., v nakl. první. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1948, 350 s.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z poetiky*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1982, 906 s. ISBN 01-092-82.

NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1975, 180 s.

NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1989, 256 s.

PASOLINI, Pier Paolo. Film jako poezie a próza. *Film a doba* 11, 1965, č. 11, s. 589 – 596. ISSN 0015-1068

PILKA, Jiří. *Filmová hudba Jiřího Srnky*. Praha : Svaz československých skladatelů, 1957, 114 s.

PILKA, Jiří. *Jiří Srnka a jižní Čechy*. 1. vyd. České Budějovice : Jihočeské nakladatelství, 1988, 195 s.

PILKA, Jiří. *Tajemství filmové hudby*. 1. vyd. Praha : Orbis, 1960, 72 s.

PLUTKO, Pavol. *Cesta k básnickému tvaru (kontext, téma, lyrický subjekt)*. 1. vyd. Bratislava : Smena, 1979, 151 s.

PTÁČEK, Luboš (sest.). *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc : Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

STAIGER, Emil. *Základní pojmy poetiky*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1969, 192 s.

STIBRAL, Karel. DADEJÍK, Ondřej. ZUSKA, Vlastimil. *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. 1. vyd. Praha : Dokořán, 2009, 317 s. ISBN 978-80-7363-247-2.

SVOBODA, Jan. *Skladba a řád: český teoretik filmu a televize Jan Kučera*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 2007, 405 s. ISSN 978-80-7004-132-1.

SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. 1. vyd. Praha : Herrmann a synové, 2004, 528 s. ISBN 80-239-4107-0.

SZCZEPANIK, Petr. ANDĚL, Jaroslav (eds.). *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904 – 1950*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 2008, 430 s. ISBN 978-80-7004-136-9.

TIMOFEJEV L. I., TURAJEV S. V. *Slovník literárnovedných termínov*. 1. vyd. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981, 301 s.

THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 5 – 36. ISSN 0862-397X.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vydání rozšířené. Praha : Československý spisovatel, 1984, 468 s.

ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1. dopl. vyd. Praha : KMa, 2008, 431 s. ISBN 978-80-7309-573-4.

PRAMENY

Literární předlohy

ŠRÁMEK, Fráňa. *Měsíc nad řekou*. 8. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1967, 180 s.

ŠRÁMEK, Fráňa. *Stříbrný vítr*. 16. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1969, 247 s. ISBN 22-008-69.

TURGENEV, Ivan Sergejevič. *Jarní vody*. 5. vyd. Praha : Práce, 1977, 152 s. ISBN 24-058-77.

Články z periodik (denní tisk a filmová periodika)

Katalogy a slovníky

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V. – Filmový tisk a filmová literatura*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1962, 67 s.

KUBÍČEK, Jaromír a kol. *Česká retrospektivní bibliografie. Řada 2, Časopisy. Díl 2, Časopisy České republiky 1919 – 1945*. Brno : Sdružení knihoven ČR - Moravská zemská knihovna, 2006, 525 s. ISBN 80-86249-36-0.

OPĚLA, Vladimír. URBANOVÁ, Eva. URGOŠÍKOVÁ, Blažena. KLIMEŠ, Ivan. PANZNEROVÁ, Jitka. *Český hraný film II (1930-1945)*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 1998, 499 s. ISBN 80-7004-090-4.

OPĚLA, Vladimír. URBANOVÁ, Eva. URGOŠÍKOVÁ, Blažena. KLIMEŠ, Ivan. PANZNEROVÁ, Jitka. *Český hraný film III (1945-1960)*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 2001, 479 s. ISBN 80-7004-102-1.

OPĚLA, Vladimír. URBANOVÁ, Eva. URGOŠÍKOVÁ, Blažena. KLIMEŠ, Ivan. PANZNEROVÁ, Jitka. *Český hraný film IV (1961-1970)*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 2004, 693 s. ISBN 80-7004-115-3.

PASÁK, Tomáš. *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, 1980, 441 s.

BERLINER ZEITUNG. „Měsíc nad řekou“ v NDR. *Kino* 9, 1954, č. 19 (9. 9.), s. 290. ISSN 0323-0295.

BLECH, Richard. Oči režisérovi. *Film a divadlo* 1958, č. 2 (31. 1.), s. 17 – 18.

BONHARDOVÁ, Nina. Dětský film „Kluci na řece. *Kinorevue* 10, 1944, č. 45 (13. 9.), s. 354. ISSN 1214-5122.

BONHARDOVÁ, Nina. Kluci před kamerou. *Filmový kurýr* 18, 1944, č. 33 (18. 8.), s. 4. ISSN 1801-9501.

BOR, Vladimír. Český film „Až se vrátíš.“ *Mladá fronta* 4, 23. 1. 1948, č. 19, s. 4. ISSN 0323-1941

BOR, Vladimír. Film o Smetanovi a jeho hudbě. *Film a doba* 2, 1956, č. 1 (leden), s. 16-23. ISSN 0015-1068.

BOR, Vladimír. LÍDL, Václav. Srnkova hudba k „Měsíci nad řekou“. *Film a doba* 3/6, 1954, č. 1 (březen), s. 76-81. ISSN 1801-9730.

BOR, Vladimír. Měsíc nad řekou. *Kino* 8, 1953, č. 20 (24. 9.), s. 318. ISSN 0323-0295.

BROUSIL, A. M. Báseň a pravda. *Zemědělské noviny* 3, 6. 2. 1947, č. 31, s. 2. ISSN 0139-5777.

BROUSIL, A. M. Jižní Čechy v „Ohnivém létu“. *Venkov* 34, 20. 10. 1939, č. 246, s. 6.

(če) ČERNÍK, Artuš. Film o nových filmech. *Lidové noviny* 47, 20. 9. 1939, č. 526, s. 10. ISSN 1802-6265.

(– p.) Dětský film o dětech na řece – nepodařený pokus o český film s dětským kolektivem. *Večerní České slovo* 26, 29. 8. 1944, č. 203, s. 3.

DRTÍLEK, Miloslav. EINHORN, František. Až se vrátíš. *Kino* 3, 1948, č. 4 (23. 1.), s. 67. ISSN 0323-0295.

DVOŘÁK, Karel. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ ve filmu. *Práce* 9, 25. 7. 1953. č. 176, s. 4. ISSN 0231-6374.

Film laureáta státní ceny, režiséra Václava Kršky před ukončením. *Filmové informace* 4, 1953, č. 4 (22.1.),s. 16. ISSN 1801-691X.

FILM (Warszawa) č. 12 (22. 3. 1970). „Jarní vody“ v tisku polském. *ČsKZT* 1970, č. 7-8, s. 37 - 38. ISSN 1801-3597.

HRBAS, Jiří. Kritika filmu „Měsíc nad řekou“. *Film a doba* 2, 1953, č. 5 (říjen), s. 678 - 682. ISSN 1801-9730.

HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu I. *Film a doba* 18, 1972, č. 5 (květen), s. 240-249. ISSN 0015-1068.

HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu II. *Film a doba* 18, 1972, č. 6 (červen), s. 292-303. ISSN 0015-1068.

HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu III. *Film a doba* 18, 1972, č. 7 (červenec), s. 346-357. ISSN 0015-1068.

HRBAS, Jiří. Lyrik českého filmu IV. *Film a doba* 18, 1972, č. 8 (srpen), s. 404-413. ISSN 0015-1068.

HRBAS, Jiří. Měsíc nad řekou. O problematice situací a postav filmového zpracování. *Kino* 8, 1953, č. 13 (18. 6.), s. 198-199. ISSN 0323-0295.

HRBAS, Jiří. Měsíc nad řekou. *Svět v obrazech* 9, 1953, č. 33 (22. 8.), s. 19. ISSN 0039-7032.

HRNČÍŘ, Miroslav. Ohnivé léto – odvážný pokus. *České slovo* 31, 20. 10. 1939, č. 348, s. 8.
(ch) CHUDÁREK, František. Z pražských premiér. *Lidová demokracie* 2, 26. 1. 1946, č. 22, s. 3. ISSN 0323-1143.

(usu) Jaký cíl sleduje film „Kluci na řece“? *Pressa* 16. 8. 1944, č. 159. ISSN 1214-5866.

(uSu) Jak vyzněla rozprava o filmu „Kluci na řece.“ *Pressa* 23. 9. 1944, č. 187, s. 2. ISSN 1214-5866.

(jr.) JARKA, Václav Hanno. „Ohnivé léto“. *Národní listy* 79, 21. 10. 1939, č. 287, s. 3. ISSN 1214-1240.

(ke) KAČÍREK, Eduard. Jaký cíl sleduje film „Kluci na řece“? *Lidové listy* 23, 18. 8. 1944, č. 194, s. 3.

(ek) KAČÍREK, Eduard. „Řeka čaruje“ – nový český film. *Lidové listy* 23, 8. 9. 1944, č. 212, s. 3.

K dokončení filmu laureáta státní ceny režiséra Václava Kršky „Měsíc nad řekou“. *Filmové informace* 4, 1953, č. 20 (21. 5.), s. 16-17. ISSN 1801-691X.

KAŠPAR-DÁN, Fr. Velkoměstská balada. *Národní osvobození* 19, 23. 1. 1948, č. 19, s. 4.

(– a.) KOLÁR, Jan Stanislav. Dospělí s „kluky na řece“. *Filmový kurýr* 17, 24. 12. 1943, č. 52, s. 4. ISSN 1801-9501.

(– a.) KOLÁR, Jan Stanislav. Kouzlo klukovské romantiky. *Filmový kurýr* 18, 1944, č. 7 (18. 2.), s. 2. ISSN 1801-9501.

(– a.) KOLÁR, Jan Stanislav. Měsíc nad řekou. *Křesťanská žena* 6, 1953, č. 38 (12. 9.), s. 8 – 9.

KÖNIGSMARK, Václav. Teoretické aspekty jevištních adaptací filmového díla. *Film a doba* 28, 1982, č. 1 (leden), s. 31-36. ISSN 0015-1068.

KONRÁD, Karel. Proč filmovat Měsíc nad řekou. *Kino* 8, 1953, č. 10 (6. 5.), s. 152 - 153. ISSN 0323-0295.

KRŠKA, Václav. Měsíc nad řekou. *Květy* 3, 1953, č. 36 (3. 9.), s. 6. ISSN 0862-898X.

KRŠKA, Václav. Na okraj filmových životopisů. *Film a doba* 2, 1953, č. 1 (leden), s. 16 – 20. ISSN 1801-9730.

KRŠKA, Václav. Režisérská poznámka k Měsíci nad řekou. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 267-269. ISSN 1801-9730.

(JK) KUČERA, Jan. Řekneme si opět něco o námětu. „Předtucha“ dobrá – „Až se vrátíš.“ *Vývoj* 3, 1948, č. 4 (28. 1.), s. 8.

KUJAL, Quido E. Ohnivé léto. *Český filmový zpravodaj* 19, 1939, č. 33 (4. 11.), s. 6. ISSN 1801-9455.

K uvedení filmu “Měsíc nad řekou“ na plátna našich kin. *Filmové informace* 4, 1953, č. 32 (13. 8.), s. 8-9. ISSN 1801-691X.

Lída Baarová v novém českém filmu. *Filmové zajímavosti* 4, 1939, č. 148 (3. 8.), s. 1. ISSN 1801-6936.

Měsíc nad řekou. *Filmové informace* 4, 1953, č. 4 (22. 1.), s. 16. ISSN 1801-691X.

Měsíc nad řekou. *Kino* 7, 1952, č. 22 (23. 10.), s. 418. ISSN 0323-0295.

Natáčí se Šrámkův “Měsíc nad řekou“. *Filmové informace* 3, 1952, č. 42 (16. 10.), s. 8. ISSN 1801-691X.

(vn.) NĚMEC, Vladimír. Hudební báseň Housle a sen. *Pravda* 3, 6. 3. 1947, č. 55, s. 4.

NOVÁK, Antonín. Housle a sen. *Kino* 2, 1947, č. 4 (24. 1.), s. 76-77. ISSN 0323-0295.

Nový film Václava Kršky před dokončením. *Filmové informace* 3, 1952, č. 50 (11. 12.), s. 9. ISSN 1801-691X.

(lka.) Ohnivé léto. Filmová píseň o létu a mládí. *Kinorevue* 5, 1939, č. 52 (16. 8.), s. 504 - 505. ISSN 1214-5122.

(fz.) „Ohnivé léto“ – oslava mládí. *Filmový kurýr* 13, 1939, č. 31 (4. 8.), s. 3. ISSN 1801-9501.

„Ohnivé léto“ před premiérou. *Filmové listy* 11, 1939, č. 1, s. 38-39. ISSN 1801-3341.

Poesie chlapectví ve filmu. *Národní práce* 5, 19. 11. 1943, č. 318, s. 3.

PRZEKRÓJ (Krakov) 30. 11. 1969. “Jarní vody“ v tisku polském. *ČsKZT* 1970, č. 4, s. 10-11. ISSN 1801-3597.

Před premiérou „Kluků na řece“. *Kinorevue* 10, 1944, č. 16 (23. 2.), s. 128. ISSN 1214-5122.

(ra a re) RÁDL, Bedřich. Duše Jižních Čech ve filmu Ohnivě léto. *Kinorevue* 6, 1939, č. 11 (1. 11.), s. 213. ISSN 1214-5122.

ROCH, Joža. „Kluci na řece“ – zdařilý pokus o český film. *Venkov* 39, 26. 8. 1944, č. 201, s. 3.

ROUBÍČEK, Zdeněk. Měsíc nad řekou. *Mladá fronta* 9, 20. 9. 1953, č. 226, s. 4. ISSN 0323-1941.

(fz.) „Řeka čaruje“ v zrcadle tisku. *Filmové zpravodajství* 2, 5. 2. 1946, č. 25, s. 4. ISSN 1801-6952.

SÍLA, Jiří. Úmysly a výsledky. *Národní práce* 1, 22. 10. 1939, č. 290, s. 8.

SLAVÍK, Bedřich. Film týdne. *Obzory* 3, 1947, č. 6 (8. 2.), s. 96.

SOTOLÁŘ, V. Šrámkova poesie námětem filmu. *Cesta míru* 2, 5. 9. 1953, č. 36, s. 8.

SRKAL, Viktor. Až se vrátíš očima Svob. Slova. *Osvobozený našinec* 81, 1. 2. 1948, č. 7, s. 6.

SRKAL, Viktor. Vyznání lásky k mládí. *Pondělní Národní politika* 62, 28. 8. 1944, č. 237, s. 2. ISSN 1805 -2444.

STEINER, František. Barevná filmová báseň Václava Kršky. *Lidová demokracie* 9, 26. 4. 1953, č. 99, s. 5. ISSN 0323-1143.

SVOBODA, Jiří V. Český, ale špatný. *My* 48, 1948, č. 6 (6. 2.), s. 5.

SVOBODA, Sv. Spor s Turgeněvem. *Kino* 23, 1968, č. 16 (8. 8.), s. 3. ISSN 0323-0295.

ŠVANDA, Pavel. Od pátku v kinech. Nový film Václava Kršky. *Rovnost* 83, 2. 8. 1968, č. 196, s. 6. ISSN 0862-7967.

TARANTOVÁ, Lydie. Rozhovor s Václavem Krškou. *Film a doba* 1958, č. 12 (prosinec), s. 826-829. ISSN 0015-1068.

TAUSSIG, Pavel. Po řece Otavě. *Záběr* 1980, č. 20 (4. 11.), s. 7. ISSN 0139-7664.

TRÄGER, Josef. Šrámkův „Měsíc nad řekou“ v Krškově prstokladu. *Film a doba* 2, 1953, č. 3 (červen), s. 270-275. ISSN 1801-9730.

(AN) TŮČKOVÁ (NOVOTNÁ), Anna. Brněnské filmové premiéry. Až se vrátíš... . *Rovnost* 8, 28. 1. 1948, č. 21, s. 8. ISSN 0862-7967.

(– tu –) TŮČKOVÁ, Alena. Měsíc nad řekou. *Křesťanská žena* 6, 1953, č. 25 (6. 6.), s. 8-9.

VANĚK, K. Až se vrátíš... *Rudé právo* 28, 24. 1. 1948, č. 20, s. 2. ISSN 0032-6569.

VESELÝ, Ludvík. Mistrovské filmové tlumočení Šrámkovy hry. *Literární noviny* 2, 1953, č. 35 (29. 8), s. 6. ISSN 0459-5203.

VRABEC, Vlastimil. Filmová báseň o lásce a mládí. *Svobodné slovo* 9, 1953, č. 207 (30. 8.), s. 3. ISSN 0231-732X.

(fv) VRBA, František. Po premiéře filmu „Kluci na řece.“ *Večer* 31, 26. 8. 1944, č. 201, s. 2.

WENIG, Jan. Dokument – román – film. *Film a doba* 3, 1954, č. 1 (leden), s. 15 - 18. ISSN 0015-1068.

WENIG, Jan. Než zavane Stříbrný vítr. *Kino* 9, 1954, č. 2 (14. 1.), s. 20 -21 ISSN 0323-0295.

ZACH, František. Měsíc nad řekou. *Svět práce* 3, 1953, č. 29 (16. 7.), s. 9.

ZVONÍČEK, Stanislav. F. Šrámek – Stříbrný vítr – V. Krška. *Film a doba* 3, 1957, č. 1 (leden), s. 39-45. ISSN 0015-1068.

ŽALMAN, Jan. Housle a sen. *Kino* 2, 1947, č. 9 (28. 2.), s. 164-165. ISSN 0323-0295.

ŽALMAN, Jan. Umělecký vývoj Václava Kršky. *Film a doba* 2, 1956, č. 2 (únor), s. 104 – 111. ISSN 0015-1068.

Filmy

Měsíc nad řekou (Československo, 1953)

Režie: Václav Krška. Scénář: Václav Krška. Předloha: Fráňa Šrámek (divadelní hra Měsíc nad řekou. Kamera: Ferdinand Pečenka. Architekt: Karel Škvor. Výtvarník: Josef Pavlík, Ladislav Rada. Kostýmy: Fernand Vácha, Věnceslava Kulhavá, Miloslava Šmídová. Masky: Fernand Vácha. Zvuk: Stanislav Vondraš, Hudba: Jiří Srnka. Střih: Jan Kohout. Hrají: Zdeněk Štěpánek (papírník Jan Hlubina), Zdeňka Baldová (Hlubinová, papírníková žena), Dana Medřická (Slávka, dcera Hlubinových), Jiří Plachý (Josef Roškot, Hlubinův kamarád), Eduard Cupák (Vilík, Roškotův syn), Blanka Waleská (Růženka Pavlátová), Václav Vydra ml. (učitel Karel Brožík), Eman Fiala (rybář Pečárka), Helena Krtíčková (vdova Lacinová), Světlá Svozilová (švadlenka Amálka Stárková), Ela Poznerová (švadlenka Julinka Stárková), Antonín Kandert (abiturient s dortem), František Kreuzmann (abiturient s páskou na oku), Vojta Novák (abiturient děkan), Marie Rosůlková, Marta Májová, Gabriela Bártlová – Buddeusová (manželky abiturientů), Antonín Soukup (abiturient František), Rudolf Walter (abiturient velebníček), Martin Skyba (chlapec v obchodě), Bedřich Veverka, Antonín Vilský, Karel Kocourek (abiturienti), Slávka Rosenbergová (sousedka Hlubinových). Produkce: Studio uměleckého filmu. Ateliéry: Barrandov. Distribuce: Rozdělovna filmů Československého státního filmu. Filmový materiál: NO-N Agfacolor, NZ-N 2806, 0 m, IMP-P, KK-A, KK-P; NO-N Agfacolor, NZ-N 2780,7 m. Premiéra: 28. 8. 1953. Použitá verze: DVD.

Citované filmy

Až se vrátíš (Václav Krška, Československo, 1948)
Housle a sen (Václav Krška, Československo, 1947)
Jarní vody (Václav Krška, Československo, 1968)
Kde řeky mají slunce (Václav Krška, Československo, 1961)
Kluci na řece (Václav Krška, Československo, 1944)
Mladá léta (Václav Krška, Československo, 1952)
Ohnivě léto (Václav Krška, Československo, 1939)
Stříbrný vítr (Václav Krška, Československo, 1954)
Řeka čaruje (Václav Krška, Československo, 1945)
Z mého života (Václav Krška, Československo, 1955)

INTERNETOVÉ ODKAZY

LITERATURA

(1) Večerní české slovo [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

<<http://www.fronta.cz/dotaz/cesky-tisk-v-protektoratu>>.

(2) Mladá fronta [online]. [cit. 1. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

< http://cs.wikipedia.org/wiki/Mlad%C3%A1_fronta>.

(3) Venkov [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

< <http://www.fronta.cz/dotaz/cesky-tisk-v-protektoratu>>.

(4) Viktor Srkal [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

<<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/nakladatelstvi-melantrich-a>>.

(5) Osvobozený našinec [online]. [cit. 1. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

< http://cs.wikipedia.org/wiki/Adolf_Vod%C3%A1%C4%8Dek>.

- (6) Únor 1948 [online]. [cit. 1. 8. 2012]. Dostupné z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%9Anor_1948>.
- (7) Vítězslav Nezval [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%ADt%C4%Bzslav_Nezval>.
- (8) Jaroslav Seifert [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Seifert>.
- (9) František Halas [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Halas>.
- (10) Moderní revue [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Modern%C3%AD_revue>.
- (11) František Chudárek [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:
<<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/home/slavik-bedrich>>.
- (12) Jan Kučera [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:
<<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/jan-kucera-bibliografie>>.
- (13) Národní osvobození [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:
<<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/narodni-osvobozeni-denik>>.
- (14) Národní práce [online]. [cit. 1. 8. 2012]. Dostupné z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_strana_pr%C3%A1ce_%281938%29>.
- (15) Artuš Černík [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:
<<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/artus-cernik-vyberova-bibliografie>>.
- (16) Český protektorátní tisk [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:
<<http://www.fronta.cz/dotaz/cesky-tisk-v-protektoratu>>.

(17) Národní listy [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

<<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/system/app/pages/search?scope=search-site&q=n%C3%A1rodn%C3%AD+listy>>.

(18) Bedřich Slavík [online]. [cit. 8. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

<<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/home/slavik-bedrich>>.

(19) Svobodné slovo [online]. [cit. 1. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

<<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/nakladatelstvi-melantrich-a>>.

PRAMENY

Databáze periodik Národní knihovny České republiky [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.nkp.cz/pages/page.php3?page=sluz_jaknajit_casopisy.htm>.

Databáze periodik Vědecké knihovny Olomouc [online]. [cit. 20. 6. 2012].

Dostupné z WWW:

<http://aleph.vkol.cz/F/MTR44QM8T1P6RJLLEC5V61MLXR82JYHX7JGNTCT26BP8SCS7MI-97836?func=find-b-0&local_base=svk01_seri>.

Digitální knihovna NFA (periodika) [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW:

<<http://p8081-library.nfa.cz.arl.nfa.cz:2048/kramerius/PShowChars.do>>.

Moravská zemská knihovna v Brně – Volně dostupné české on-line zdroje [online]. [cit. 15. 6. 2012] Dostupný z WWW:

<<http://www.mzk.cz/katalogy-database/database/volne-dostupne-ceske-online-zdroje#per>>.

Periodika vydávaná v českých zemích - Souborná databáze PER [online]. [cit. 15. 6. 2012]

Dostupný z WWW:

<https://aleph.mzk.cz/F/BGYRHYV3HKCJMB2PE4BCGU4FNGMFTF7VT7B46AUNXK2VC3XV15-24857?func=file&file_name=find-b&local_base=sbp01_per>.

ODKAZY NA STRÁNKY INSTITUCÍ

Moravská zemská knihovna Brno [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW:
< [http http://www.mzk.cz](http://www.mzk.cz)>.

Národní filmový archiv [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://www.nfa.cz/>>.

Národní knihovna České republiky [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW:
<<http://www.nkp.cz/index.php3>>.

Vědecká knihovna Olomouc [online]. [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z WWW:
<<http://www.vkol.cz/cs/>>.

