

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

MAGISTERSKÉ KOMBINOVANÉ

2012–2014

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Margita Líčková

Poselství filmů Karla Kachyni

**Reflexe minulosti a současnosti v umělcově tvorbě
před rokem 1989 a po něm**

Praha 2014

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Olga Nytrová

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

MASTER COMBINED (PART TIME) STUDIES

2012-2014

DIPLOMA THESIS

Margita Líčková

**The Legacy of Karel Kachyňa's Movies
Reflection of the Past and Present in Artist's Work
Before and After 1989**

Prague 2014

Diploma Thesis Work Supervisor: PhDr. Olga Nytrová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Margita Líčková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat PhDr. Olze Nytrové za odborné vedení diplomové práce a za její podnětné připomínky, bez kterých by práce nevznikla v této podobě, dále pak Mgr. Marcelu Pittermannové za seznámení s tvůrčím prostředím, ve kterém umělecká díla vznikala a paní Evě Urbanové z Národního filmového archivu v Praze za pohled filmového odborníka.

Anotace

Diplomová práce usiluje o zmapování celoživotní umělecké tvorby Karla Kachyni v kontextu doby, ve které vznikala, zabývá se poselstvím jeho filmů, jeho hodnotovým odkazem společnosti. Rozebírá podmínky pro tvůrčí práci v jednotlivých etapách umělcova života, hledá souvislosti mezi tvůrčí svobodou vyjádření minulosti i současnosti v demokratické a nedemokratické společnosti.

Praktická část na základě hloubkových rozhovorů odpovídá na otázku, zda měla ta která ideologie vliv na kvalitu uměleckého díla Karla Kachyni. Zároveň vysvětluje, v čem spočívá nadčasovost díla tohoto umělce.

Klíčová slova

Dětský pohled, dokumentární film, dramaturgie, estetické vnímání, herci a neherci, hraný film, hudební doprovod, kamera, poetika, režisér, snímek, tvůrce

Annotation

This master thesis aims to show the lifetime artistic creation of the director Karel Kachyňa in the context of the era in which it was created. It is dealing with the message of his films and his value legacy for the society. It analyzes the conditions for creative work in the various stages of his life, looking for connections between the creative freedom of expression of the past and present in a democratic and non-democratic society. The in-depth interviews represent the practical part of the thesis and are answering the question whether the ideologies of that times influenced the quality of the artwork of Karel Kachyňa. They also explain in what is based the timelessness of this artist's work.

Key words

Actors and non-actors, camera, children's view, creator, director, documentary film, dramaturgy, esthetical perception, feature film, movie, poetics, soundtrack.

Obsah

ÚVOD	11
1 Film	16
1.1 Film jako mediální sdělení v kontextu doby.....	16
1.2 Film jako umění, filmová řeč a její charakteristika	18
1.3 Tvůrci filmu	21
1.3.1 Režisér a charakteristika jeho tvůrčí činnosti.....	21
1.3.2 Scenárista a profil jeho profese	22
1.3.3 Dramaturg a jeho úloha v tvůrčím týmu.....	24
1.3.4 Kameraman a jeho podíl na vzniku filmu.....	24
1.3.5 Architekt a jeho scénografické řešení filmu	25
1.3.6 Kostýmní výtvarník.....	25
1.3.7 Hudební doprovod ve filmu.....	26
1.3.8 Zvukař a jeho podíl na vzniku filmu	26
1.3.9 Osvětlovač, ten který z noci stvoří den	27
1.3.10 Herci a specifika jejich práce před kamerou	27
1.3.11 Střihač a jeho podíl na napětí či poklidné atmosféře snímku	30
1.3.12 Maskér – nezbytný pomocník filmových hvězd.....	30
1.3.13 Producent – jeho kompetence a pravomoci.....	30
2 Režisér Kachyňa	32
2.1 Karel Kachyňa tvůrcem.....	32
2.2 Medailon umělce Karla Kachyni.....	32
2.2.1 Šťastné dětství v kulturní Kroměříži a studentská léta	33
2.2.2 Manželství velkého režiséra	36
3 50. léta a filmové umění v Československu	37
3.1 FAMU	38

3.2	Dokumentární filmy pod taktovkou Československého armádního filmu	38
3.3	Hrané filmy s vojenskou tematikou	39
3.4	Dobrodružný Král Šumavy (1959).....	40
3.5	Počáteční tvorba na půdě tehdejší československé kinematografie....	41
4	60. léta jako období politického tání.....	42
4.1	Legendární spolupráce se scénáristou Janem Procházkou	43
4.2	Začátek 60. let – filmy o dětské duši určené malým i velkým	45
4.2.1	Práce (1960)	45
4.2.2	Trápení (1961)	46
4.2.3	Vysoká zeď (1964)	47
4.3	Filmy pro dospělé – pohledy do citlivého nitra člověka.....	47
4.3.1	Pouta (1961)	47
4.3.2	Závrať (1962)	47
4.3.3	Naděje (1963)	48
4.3.4	Vánoce s Alžbětou (1968)	49
5	Nová vlna československého filmu	50
5.1	Tvůrčí styl Nové vlny	51
5.1.1	Ať žije republika (1965)	52
5.1.2	Kočár do Vídně (1966)	54
5.1.3	Noc nevěsty (1967)	55
5.1.4	Směšný pán (1969).....	57
5.1.5	Ucho (1970)	58
5.2	Červená nit spojující snímky Nové vlny	61
6	70. léta – léta normalizačních obručí	63
6.1	Ostrůvek svobody jménem Skupina dětského filmu	64
6.1.1	Už zase skáču přes kaluže (1970).....	64
6.1.2	Vlak do stanice Nebe (1972)	65

6.1.3	Robinsonka (1974)	66
6.1.4	Pavlinka (1974)	66
6.1.5	Malá mořská víla (1976)	67
6.1.6	Čekání na déšť (1978)	67
6.2	Snímky pro dospělé	68
6.2.1	Tajemství velkého vypravěče (1971)	68
6.2.2	Horká zima (1973)	68
6.2.3	Láska (1973)	69
6.2.4	Škaredá dědina (1975)	69
6.2.5	Smrt mouchy (1976)	69
6.2.6	Setkání v červenci (1978)	70
6.2.7	Zlatí úhoři (1979)	70
6.2.8	Lásky mezi kapkami deště (1979)	71
7	80. léta – perestrojka v Sovětském svazu jako nástroj politického uvolnění	72
7.1	Filmová tvorba	72
7.1.1	Cukrová bouda (1980)	72
7.1.2	Pozor, vizita! (1981)	73
7.1.3	Sestřičky (1981)	73
7.1.4	Fandy, ó Fandy (1983)	74
7.1.5	Dobré světlo (1986)	74
7.1.6	Smrt krásných srnců (1986)	74
7.1.7	Kam pánové, kam jdete? (1987)	75
7.1.8	Oznamuje se láskám vašim (1988)	75
7.1.9	Blázni a děvčátka (1989)	76
7.1.10	Poslední motýl (1990)	77
7.2	Televizní tvorba	78
7.2.1	Počítání oveček (1981)	78

7.2.2	Duhová kulička (1985).....	78
7.2.3	Vlak dětství a naděje (1985).....	79
8	90. Léta – nové možnosti a nová omezení.....	81
	v období po sametové revoluci.....	81
8.1	Filmová tvorba	82
8.1.1	Městem chodí Mikuláš (1992)	82
8.1.2	Fany (1995).....	84
8.1.3	Hanele (1999)	85
8.2	Televizní tvorba	86
8.2.1	Kráva (1992) – TV film	86
8.2.2	Prima sezóna (1994) – TV seriál	88
8.2.3	Tři králové (1993) – TV seriál	88
9	Na sklonku života aneb filmy natočené po roce 2000	89
9.1	Televizní tvorba	89
9.1.1	Otec neznámý aneb Cesta do duše výstrojního náčelníka (2001) ..	89
9.1.2	Kožené slunce (2002)	89
9.1.3	Cesta byla suchá, místy mokrá (2003)	90
10	Rozhovory	91
10.1	Rozhovor s dramaturgyní paní Mgr. Marcelou Pittermannovou	91
10.2	Rozhovor s filmovým teoretikem Milošem Fikejzem	95
10.3	Rozhovor s historičkou hraného filmu Evou Urbanovou	97
10.4	Herečka Alena Mihulová, životní partnerka režiséra.....	101
11	Významná ocenění Kachyňových děl	102
12	SHRNUTÍ	105
12.1	Hodnotový systém Karla Kachyni.....	107
12.2	Kachyňův přínos domácí kinematografii.....	109
	Závěr	111

ÚVOD

Dnešní „moderní“ člověk je stále více ponořen ve světě technologického a průmyslového pokroku, v prostředí betonu, chladného skla a parkovišť. Ve světě počítačů a víry v samospasitelnost vědy a techniky, kdy je od něj požadován co nejvyšší výkon jako od stroje. Takto se člověk vzdaluje od svých přirozených vazeb na přírodu a lidské společenství.

Současnou dobu vnímáme jako dobu rychlou, uspěchanou, technicky vyspělou, jako dobu neomezených možností. Přesto často cítíme, jak nám život utíká mezi prsty, aniž bychom si pamatovali víc, nežli splněné úkoly a někteří i dosažené mety. Zapomínáme se zastavit, abychom si uvědomili, co skutečně prožíváme, o čem sníme a co cítíme nejen my sami, ale i naši nejbližší. Jací jsme a jak se k sobě chováme, závisí na našem kulturním prostředí. Ve smyslu Platónovy „péče o duši“ dnes pozorujeme úpadek vztahu ke kultuře a neschopnost rozlišovat dobro a zlo, pravdu a lež, krásu a ošklivost.

Naše soudobá informační společnost je převážně konzumní povahy, což má za následek, že i vztah ke kultuře se stal egoisticky konzumním. *Kultura* se stala věcí, která je běžně k dispozici, stačí jen natáhnout ruku. Zapomínáme, že nestačí pečovat o tělo, také naše duše si zaslouží potravu a péči. K tomu nás nabádají naši myslitelé jako Jan Patočka¹, Jan Sokol a Radim Palouš. Kultura je činnost tvůrčí a svými výsledky pro lidstvo pozitivní. Je to hledání smyslu života a lidské cesty k němu.

„Přemlouvám mladé i staré, aby nepečovali dříve ani usilovněji o tělo, ani o peníze než o to, aby duše byla co nejlepší. Duševní dokonalost nepochází z bohatství.“

(Sokrates).²

Jednou z nejvýznamnějších tvořivých činností v kultuře je *umění*. V současnosti je nejčastěji chápáno jako protiváha vědy a techniky a vyjadřuje individuální rozdíly mezi lidmi. Je považováno za formu poznávání světa a sebevyjádření prostřednictvím symbolů. Umění se snaží změnit náš navyklý způsob vnímání, vidění, myšlení. Je

¹Jan Patočka byl jedním z nejvýznamnějších českých filosofů 20. století. Zabýval se filosofickým dílem J.A.Komenského, T.G. Masaryka a E.Husserla, českou literaturou, uměním a kulturou. K jeho žákům patřil i Jan Sokol a Radim Palouš. Byl signatářem Charty 77 a jedním z prvních tří mluvčích.

²Tento řecký filosof razil nový pojem ctnosti či zdatnosti omezené výhradně na sféru duchovních a mravních hodnot

estetickým vyjádřením vztahu člověka ke skutečnosti.³ Režisér Karel Kachyňa je právě oním typem tvůrce, jehož dílo je uměním, je tím, kdo o duši diváka pečuje. Skrze své filmy k divákovi promlouvá, skrze své fantazie hledá krásu, pravdu a lidství vůbec. Poselství filmů Karla Kachyni - reflexe minulosti a současnosti v umělcově tvorbě před rokem 1989 a po něm je tématem této diplomové práce.

Filmy Karla Kachyni jsou natočeny v pomalejším tempu, přiměřeně „cítit“ plynutí času a vnímat kouzlo každého bytí sebekratšího okamžiku, ze kterého se skládá život. Nezastupitelnou roli v jeho filmech hraje příroda, jež ukazuje a probouzí v divákovi harmonii, které se často ve vztazích mezi lidmi bytí sobě nejbližšími nedostává. Jsou to filmy poetické, které v divácích vyvolávají pocity podobné těm, které zažívají při četbě libozvučných veršů.

„Jsem básník, který využívá kameru jako vhodný nástroj, abychom mohli všichni v sále snít ten stejný sen.“ (Jean Cocteau). „Způsob řeči je obrazem ducha.“ (Seneca)

Pisatelka má již od dětských let v oblibě filmy Karla Kachyni. Toto téma si vybrala proto, že i pro dospělého diváka (kým v současnosti pisatelka je) mají filmy nezapomenutelné kouzlo a silný emoční náboj. Hrdinové nejsou souzeni, ani vyzdvižováni, Kachyňa se o ně prostě zajímá a hledá důvody, které vedly k jejich osobnímu selhání, vítězství či zklamání. Filmy Karla Kachyni nás provázejí celým „televizním životem“⁴ od dětského věku až po současnost. Spojují generace prarodičů, rodičů, dětí i vnuků.

Cílem práce je hledání poselství filmů Karla Kachyni, odhalování souvislosti mezi tvůrčí svobodou vyjádření minulosti i současnosti v nedemokratické a demokratické společnosti, ve které autor žil. Diplomová práce se zabývá vlivem tehdejší ideologie na kvalitu jeho díla. Práce se zabývá hodnotovým směřováním tohoto tvůrce. Co mají společného filmy, které si dokázaly získat trvalé místo v československé a po roce 1992 i v české kinematografii? Co autor dokázal ukázat lépe než jiní, v čem jsou jeho snímky výjimečné? Co nám režisér sděluje? Jakým způsobem jeho díla reflektovala dobu svého vzniku? Jaký vliv měla doba na jeho tvorbu? Na tyto otázky se pokusí odpovědět předkládaná práce.

³ RYBÁŘ Radovan, *Kultura jako výchova k lidskosti a tvořivému životu*. [online]. [cit. 2014-02-07]. Dostupné na <http://www.ped.muni.cz/wphil/clenove/rybar/texty/vychova.htm>

⁴ Myšleno tak, že vzhledem k dlouhému tvůrčímu období Karla Kachyni jsme se s jeho filmy setkávali už jako děti před televizními obrazovkami, kde jeho filmy o dětských hrdinech sledovali s námi i naši rodiče a prarodiče. Později coby dospělí sledujeme jeho filmy s dospělými hrdiny, ale rádi vzpomínáme na své dětství při sledování filmů s našimi dětmi.

Teoretickým východiskem práce je zamyšlení se nad otázkou, jakým způsobem je prezentována minulost a současnost, zda dochází k jejímu zkreslování a jaký vliv na ni měla ideologie vládnoucího režimu. Práce se zabývá jednotlivými obdobími, ve kterých autor tvořil, a to z pohledu dobového ovzduší a podmínkami k tvorbě. Práce se zaměřuje na režisérovu uměleckou tvorbu z období socialismu a období demokracie. Část teoretickou tvoří kapitola věnována filmu - co je to film a jaké profese se podílejí na jeho vzniku.

Autorka předkládá následující hypotézy:

Dílo Karla Kachyni je nadčasové. Nadčasové dílo je takové dílo, které oslovuje lidi v budoucnosti stejně jako v době vzniku díla. Je to dílo pozoruhodné, které neřeší, jaká bude poptávka, jestli je dost moderní, zkrátka nepodléhá zubu času.

Přestože Karel Kachyňa zobrazuje ve filmech sny hrdinů a věnuje se dětským snímkům, zůstává realistou.

Porevoluční období neznamenal zlom v režisérově tvorbě, nebyla to doba pro něj přelomová, kdy by najednou počal točit s větší intenzitou či díla nového typu.

Časový rámec práce je v souladu se strukturou práce, autorka nás stručně seznámí s dětstvím umělce, který se narodil v roce 1924, s jeho mládím a studentskými léty a detailně analyzuje léta tvorby, která končí jeho smrtí v roce 2004.

Práce je rozčleněna do jedenácti kapitol. Kapitola první představuje teoretickou část a věnuje se filmu. Ve třech podkapitolách si představíme film jako mediální sdělení v kontextu doby, film jako umělecký počín a film jako společné dílo tvůrčího týmu pod taktovkou režiséra.

Kapitola druhá je věnována Karlu Kachyňovi a jeho životu. Následující kapitoly tři až devět seznamují čtenáře s jeho tvorbou od studií na FAMU až do jeho smrti v roce 2004. Kapitoly jsou členěny po dekáдах, kde jsou zmíněny politické podmínky pro vznik filmů i společenské klima, podkapitoly rozebírají jednotlivé filmy. Jsme seznámeni nejen se stručným obsahem filmu, ale také si ukážeme, jak film vykresluje atmosféru doby, jaké hodnoty vyzdvihuje, jaké hrdiny si vybírá a jaké poselství předává.

Započneme 50. léty 20. století na pozadí znárodněné kinematografie, kdy se otevírají nové možnosti pro nové studenty, jež v nich logicky vzbuzují nadšení a ochotu pomáhat poválečné republice. Komunistická strana jako nositelka moci si byla vědoma

důležité úlohy kultury při dosahování ideologických cílů. Kachyňa a jeho dokumentární filmy využívají aktuálních témat, po filmech dokumentárních přechází Kachyňa k filmu hranému. Práce zmiňuje jednotlivá díla v uplynulé dekádě na pozadí politického a společenského rámce, kdy je cenzura nedílnou součástí komunistické moci, nástrojem k prosazování stranického monopolu na jedinou pravdu.

Následují 60. léta, kdy se Kachyňa jako režisér snaží upozornit na problematiku dítěte. Filmy jsou často vyprávěny dětským hrdinou, dospělý je nucen připustit oprávněnost dětského pohledu. Ve filmech pro dospělé má pak odvahu ukázat „problémové“ hrdiny. V době rozmachu československé „nové vlny“ tvůrce přináší pod jiným úhlem pohledy na staré příběhy. Jako jeden z představitelů nové vlny ukazuje dříve jednoznačně glorifikované hrdiny v novém světle. Tato angažovaná díla (nejen Kachyňova) jsou i ve světě považována za nepřekonaný vrchol v oblasti československého filmu. Veřejnost měla možnost seznámit se s těmito filmy až po roce 1989.

70. léta představují období takzvané normalizace. Autoři nové vlny byli odstraněni z kulturní povědomosti a ta část z nich, které nebyla tvorba přímo znemožněna, ale pouze omezena, se „uklidila“ k dětskému či dokumentárnímu filmu. Mezi tyto autory patřil i Karel Kachyňa. 80. léta v československém filmu představují částečné uvolnění atmosféry po nástupu prezidenta Gorbačova v Sovětském svazu. Snímky z této doby si mohly dovolit určitou kritiku společnosti, ale tvůrci byli stále velmi opatrní. Kachyňa například kritizuje pasivitu společnosti ve snímku *Dobré světlo* (1986).

Po sametové revoluci, kdy došlo ke změně základních poměrů nejen ve filmovém průmyslu, Kachyňa v tvorbě pokračuje svým neomylným citem pro to, co je v životě člověka i společnosti to nejdůležitější a co má cenu v každé době a za všech okolností. Svě kritiky smete úspěchem televizního filmu „Kráva“. *„Pro vznik opravdového díla je rozhodující souhrn myšlenek a pocitů, které se autor rozhodl divákovi sdělit. Film by se měl už konečně zbavit černokněžnických manýr lidí, kteří zakrývají citovou nebo myšlenkovou impotenci předstíráním neexistujících problémů. Připomínají pout'ové svalovce, kteří za neuvěřitelného úsilí a s vyvalenýma očima zdvihají nad hlavu dutou činku.“*⁵

Co se týče použité literatury, pisatelka práce pro svoji analýzu filmového díla tvůrce čerpala především z české odborné literatury o československém filmu vydané

⁵ JURÁČEK, Pavel. *Filmy a tvůrci*. 3 1/2 v. vyd. Praha: Orbis. 1965. s.207

po roce 1989. Až právě po roce 1989 je možný nezávislý pohled a objektivní kritika děl, která vznikala v období reálného socialismu. Mezi použitými prameny jsou encyklopedická díla, knihy filmových kritiků, historiků, publicistů, žurnalistů. Nejčastějším obdobím zájmu autorů jsou léta Nové vlny, o kterých v publikacích vydaných před rokem 1989 není z ideologických důvodů ani zmínka. Vodítkem dále byly články v dobových periodikách, ve kterých jsou časté rozhovory se samotným tvůrcem o jeho tvorbě, o jeho pohledu na svět a o jeho dětství, na které tak rád vzpomínal. Nelze opomenout filmová a televizní díla samotná, která nám o autorově umění a vnitřním světě řeknou sama nejvíce a která pisatelka subjektivně analyzuje. Konečnou část práce představují rozhovory s filmovými odborníky a režisérovými spolupracovníky.

1 FILM

Kultura

Obečně se za kulturu považuje vzdělanost, různé schopnosti a dovednosti spojené s kladnými charakterovými vlastnostmi a umění. Kultura je chápána jako ta oblast společenského života, která zlidšťuje člověka v jeho chování, myšlení, vědění a cítění.

Součástí kultury v užším pojetí jsou jazyk, náboženství, filozofie, společenské vědy a umění. Jádrem kultury tvoří hodnoty a ideje.

Oblast dramatického umění (divadelní, filmové, televizní, rozhlasové) je výraznou částí dílčího subsystému umění. Kultura tvořící je úsilím o seberozvoj, vyžadující pravidlo a řád, činící život bohatším a plnějším.

1.1 Film jako mediální sdělení v kontextu doby

Film hraje v dnešní společnosti významnou roli jako nástroj řeči. Film se jazyku podobá, lze jej považovat za systém znaků, jejichž význam studuje sémiotika.⁶ Je v něm podstatně menší prostor pro představivost než v literatuře, ale filmový znak není jednoduchý. Divák musí pracovat na interpretaci jeho podtextů. Filmové znaky přejímají množství konotací z jiných umění, z kultury i ze společnosti. V každé kultuře bude divák soubor těchto konotací vnímat odlišně (často i divák od diváka v dané společnosti bude dílo vnímat jinak).⁷

Každé filmové či televizní dílo nese (mimo mistrovství svého tvůrce) pečeť doby, ve které vzniklo. Odráží se v něm nejen technické možnosti a materiální zabezpečení, ale také úroveň historického poznání a ideologie doby vzniku. Čím méně ideologie, tím je dílo nadstraničtější a nadčasovější. To vše samozřejmě za předpokladu, že reflektuje základní lidské potřeby (potřeba jistoty, lásky, přijetí, spolupatřičnosti, uznání a úcty).

Objektivní zachycení reality není možné. Každý jedinec si utváří na situaci subjektivní pohled. Tvůrce se snaží tento subjektivní pohled přenést dále na diváka.

⁶ Znak se skládá ze dvou částí, signifikantu (shluk písmen či zvuků) a signifikátu (význam), označujícího a označovaného.

⁷ ČULÍK J., *Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. 1.vyd. Brno:Host, 2007. s.11. ISBN 978-80-7294-254-1

Každý obraz je filtrován skrze subjektivní zážitky, prožitky a představivost. Tentýž obraz vyvolává v každém jedinci jiné asociace, každý jej vnímá jinak. Významný je i dialektický vztah mezi schopností filmu napodobovat realitu a jeho schopností realitu měnit, film sděluje určitý ucelený hodnotový systém. Interakce mezi tím, co nám kinematografie předkládá jako realitu a opravdovou skutečností, je těžko zmapovatelná.

Před mnoha lety se říkalo: „to je jako ve filmu“, což znamenalo, že je to neuvěřitelné, pak přišlo: „ten to ale nafilmoval“, jako že někoho oblafnul a teď je zde třetí fáze, kdy se chce, aby divák věřil tomu, co se z plátna říká. Pravda jako taková nestačí, musí to být pravda překvapující⁸.

Film má nejen informovat, ale měl by mít i atmosféru, emoční vrcholy a měl by být dramatickým vyprávěním včetně katarzí.⁹

Jako diváci se snažíme rozluštit zprostředkované obsahy, posuzujeme, nakolik jsou realistické, přemýšlíme nad iluzí skutečného světa.

„Všechna umění ztrácejí na ceně ve srovnání s holou realitou bytostí jdoucích za svým životním snažením a neúprosnou nevyhnutelností přírodních živlů.“

Robinson Jeffers

Film je v současnosti vnímán také jako zboží, jako předmět obchodu, kdy producenti podílející se na filmu hovoří především o nákladech, tržbách a ziscích. Propojení peněz, obchodu a umění se týká téměř všech fází vzniku a využití filmu počínaje výběrem témat a jejich zpracováním až po distribuční uplatnění hotového filmu. Zatímco režisér natáčející film před rokem 1989 se nemusel zamýšlet nad tím, zda film bude natolik divácky úspěšný, aby si na sebe vydělal, s nástupem nových podnikatelských subjektů v roli producentů je tato otázka často prvotní. Realizují se především takové filmy, které vystihují vkus nejširších vrstev publika. Výrazným preferováním ekonomického hlediska dochází ke komercializaci tvorby, přičemž umělecká stránka často ustupuje do pozadí.

Komerční filmy se vyznačují lehčím a zábavnějším charakterem, často jde o komedie se srozumitelným námětem, kdy přehledný příběh zdůrazňuje především děj. Po formální stránce jde o díla tradiční, kde je typické obsazování známými

⁸ FORMAN M., *Filmy a tvůrci*. 3 1/2. vyd. Praha: Orbis. 1965. s.87

⁹ ŠPÁTA J., *Dokumentární film jako tvůrčí interpretace reality*, přepis záznamu přednášky ze dne 7. 3. 1996 na www.famu.cz

a oblíbenými herci v hlavních rolích. Cílem je film, který především vydělá, ne takový, který je netradiční či myšlenkově obsažný¹⁰.

1.2 Film jako umění, filmová řeč a její charakteristika

„Snaž se vidět to, co vidí obecnstvo a nedovede to vyslovit. Tvým úkolem je uvidět a prostě vyslovit obecnou životní zkušenost.“

Walter Kerr

Uměleckou tvorbu – schopnost esteticky formovat různý materiál i esteticky vnímat (vcítovat se) má v sobě člověk od počátku civilizace. Je vlastní v určité míře každému jedinci. Je-li tato schopnost potlačena, má to pro celou komunitu nepříznivé následky. Společnost se ocitá v duševním rozvratu a chaosu¹¹.

Umění je projevem určité vnitřní svobody, umění má mít ducha, chápat hloubku problémů a uvědomovat si souvislosti základních lidských hodnot. Právě tyto hodnoty nám umělec osvětluje pomocí uměleckých prostředků.

„Vývoj filmové řeči není záležitostí úzce filmovou, ale souvisí s všeobecným úsilím o pravdivější poznání světa. A dnes možná víc, než kdy jindy.“

Jaromil Jireš¹²

Filmu jako umění předcházelo divadlo, literatura, výtvarnictví a hudba. Film staví na základech vycházejících z celé dosavadní kultury. Až později dochází k vytvoření **specifické filmové řeči** při současném používání výrazových prostředků převzatých z jiných druhů umění. Hlavním prvkem této řeči je sled záběrů, které se vzájemně liší svou délkou a vnitřním obsahem, neméně důležitou roli hraje složka zvuková, skladební a nakonec úprava obrazu technickou cestou¹³.

Z pozice filmové vědy¹⁴ se filmem jako jazykovým systémem zabývá filmová lingvistika, jako znakový systém jej zkoumá filmová sémiotika. Kompozicí filmových obrazů a způsobem zobrazení skutečnosti se zabývá filmová estetika a způsobem řazení těchto obrazů ve strukturu díla se zabývá filmová poetika.

¹⁰ HALADA, A. *Český film devadesátých let. Od tankového praporu ke Koljovi*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 70. ISBN 80-7106-251-0

¹¹ READ Herbert, *Výchova uměním* (ang. výtvarný teoretik a pedagog)

¹² JIREŠ, Jaromil. *Filmy a tvůrci*. 3 1/2 1.vyd. Praha: Orbis. 1965. s.147

¹³ ŠTROBLOVÁ S., *Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba*. 1.vyd. Praha: UJAK, 2009. s. 53. ISBN 978-80-86723-73-0

¹⁴ filmologie

Filmová estetika sleduje stejné kategorie jako estetika obecná, zaměřuje se na jejich realizaci filmovým uměleckým obrazem, zkoumá konkrétní využívání filmových vyjadřovacích prostředků a jejich vztahy k vyjadřovacím prostředkům ostatních umění, které film jako syntetické umění používá a přizpůsobuje¹⁵.

Etika a estetika jsou považovány za nejkontroverznější filosofické obory. Nejinak je to s filmem. Na morální a profesionální selhání tvůrců reagují diváci. Na nafilmované politické schéma¹⁶ pracující lid (za socialismu) do kina nechodil. Divácky úspěšných bylo v sedmdesátých letech 20. století (na poli československého filmu pro dospělé) několik zručných a vtipných oddechovek, které divákovi říkaly, že se nic neděje, nemáme nic a máme všechno (melouchářská a chalupářská mentalita).¹⁷

Film se stává uměním pouze v rukou umělce. Umělec je člověk, jenž prostřednictvím zvolené umělecké techniky, pro jejíž užívání má vlohy a objektivní předpoklady, vkládá své vidění světa do konkrétní formy (filmu, sochy, obrazu, tance, hudby...). Výsledek této specifické (umělecké) činnosti mohou ostatní lidé vnímat svými smysly, neboť svou estetickou funkcí aktivizuje oblast primárně emoční¹⁸.

Film je podobenstvím k obrazu, který existuje uvnitř tvůrčího vědomí umělce. Způsob tvorby, její postupy a využití výrazových prostředků jsou diktovány konečnou podobou ideje budoucího díla, které přichází spirituální cestou do umělcova podvědomí¹⁹.

Film je uměním pozemské krásy, žhavé aktuálnosti, úchvatné fantastičnosti, zkrátka průřez dnešním světem. I zde je potřebná revize hodnot, radikální očista tvárných prostředků a prozíravá jasnost ducha, jenž si je vědom svého poslání. Krize filmu je podporována obchodními spekulacemi filmových podnikatelů, kteří se ženou za velkofilmy, ve kterých hrdinové známých a slavných tváří přivedou do kin masového diváka. A přece se objevují i filmy poetické, fotogenické, které směřují ke skutečnému umění. Film je živoucím obrazem, kdy se před našima očima odehrává vizuální orchestr, drama linií a hmot v pohybu. Je časoprostorovou básní a oživlou fotografií.

¹⁵BERNARD J., FRÝDLOVÁ P., *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha:Albatros,1988. s. 208

¹⁶ Lidé měli již dost „uvědomělých“filmů s černobílými socialistickými hrdiny, kteří neznali nic jiného než práci a rodinu a vše dopadlo podle předem nastaveného předvídatelného schématu.

¹⁷ HULÍK Š., *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. 1.vyd. Praha:Academia, 2011. s. 11. ISBN 978-80-200-2041-3

¹⁸ADLER R., dostupné z <http://famu.cz/katedry-a-pracoviste/katedra-dokumentarni-tvorby-ktd/materialy-k...>

¹⁹SUCHÁNEK Vladimír., *Barva granátového jablka*. [online]. Dostupné z <http://www.nostalgia.cz/pages/andele/paradzanov>

Cit. GRULICHOVÁ Helena. *Poezie ve filmové tvorbě*. [online].[cit. 2014-02-01] Dostupné z <http://www.fi.muni.cz/lemma/referaty/08Grulichova>

Estetika je nauka o krásu („filozofie krásy“). Jde o vypracovaný systém ověřený celými dosavadními dějinami vkusu a umění. Estetika je ideologickou nadstavbou civilizace.

V zásadě rozlišujeme tři oblasti krásna:

Příroda - realita, která není produktem lidské činnosti a dává lidstvu základ pro estetické cítění

Mimoumělecké výtvary lidské činnosti – řemeslné výrobky, architektura, průmysl, vše, kde uplatňujeme svůj výběr a vkus

Umění – nejvíce soustřeďuje pozornost estetiků

V umění je estetická funkce prvořadá, mimo umění má postavení druhotné. Mezi oblastí estetickou a mimoestetickou nejsou pevné hranice, jakýkoliv předmět nebo děj se mohou stát nositeli estetické funkce.

Estetika filmu se odvíjí od estetiky fotografie, na jejíž možnostech závisí jeho vývoj a zdokonalení. Optická stránka je prioritní. Vývojová linie filmu koresponduje s technickým vývojem a jeho zdokonalováním. Ovšem v dnešní krizi si filmová produkce potřebuje upřesnit estetický řád. Film není především uměním epickým, ale optickým, živoucí malbou, dramatickou básní v pohybu.²⁰

S masovým rozšířením televize začala nabývat na aktuálnosti tzv. estetika každodenního života či populární kultury. V otázce přenosu nehrála roli jen estetika, ale uplatňuje se zde i přístup sociologický, politologický a psychologický. Estetická funkce přitahuje pozornost k dílu samému, které se stává estetickým znakem, zatímco úkolem komunikativního aktu mediálního sdělení by nemělo být stavět do popředí funkci estetickou, ale spíš poznávací a náplní by mělo být sdělení. Úkolem médií je přenos co nejdůvěryhodnější, proto se estetika médií soustředí na akt přenosu, tedy na způsob jak zaujmout co největší počet diváků, na to co prezentovat divákům a na otázku důvěryhodnosti tohoto přenosu.²¹

Film je syntetickým druhem umění, na kterém se podílí řada uměleckých i technických profesí, které vstupují v určité fázi do procesu natáčení. Filmový štáb má pevnou hierarchii, která je nezbytná pro plynulou realizaci díla a také pro komunikaci mezi jednotlivými složkami štábu. Jen tak lze přesně synchronizovat tento technicky a časově náročný projekt. Důležitá je oboustranná komunikace mezi režisérem a producenty, nebo odborníky např. na speciální efekty, aby umělecká vize byla

²⁰ TEIGE Karel. Estetika filmu kinografie.str.547,551.Host III,duben 1924

²¹ PTÁČKOVÁ Brigita, STIBRAL Karel. *Estetika na dlani*. 1.vyd. Rubico.2002. s.44.ISBN 80-85839-79-2

v ekonomických podmínkách realizovatelná. Film je tedy svazován také ekonomickými kompromisy, je nejdražší formou umění.

Rozmach českého filmu šedesátých let byl umožněn příznivým zázemím. To se netýkalo podmínek tvorby, ale ekonomických a organizačních podmínek práce. Tento systém při rozumné praxi a umělecké toleranci nabídl výhody v jiném systému stěží myslitelné. Na prvním místě nebyl zisk, a tím byl tvůrce osvobozen od existenčního a komerčního tlaku. Bylo mu umožněno realizovat finančně nákladný projekt bez nátlaku, že peníze investované do tvorby díla se musí vydělat zpět. Přechodně došlo k politickému uvolnění, k odbyrokratizování dramaturgického a schvalovacího procesu, což usnadnilo rozmach nové tvorby. Tato situace však netrvala dlouho a poté přišla normalizace.²²

1.3 Tvůrci filmu

Na filmu se podílí vysoký počet odborných pracovníků.

Proces vzniku filmu lze rozdělit do tří fází – fáze přípravné (preprodukce), samotného natáčení a postprodukce.

Preprodukce zahrnuje psaní scénáře, sestavování filmového štábu, výběr herců, výběr prostředí, výrobu dekorací, herecké zkoušky a shánění peněz na realizaci.

Natáčení je vlastní realizace scénáře, záznam obrazu a zvuku na filmový nosič.

Postprodukce zahrnuje především střih natočeného materiálu, doplnění hudebního doprovodu a celkový mix zvuku²³.

1.3.1 Režisér a charakteristika jeho tvůrčí činnosti

Nejvyšší míru zodpovědnosti nese **režisér** snímku. Film je odrazem jeho vnímání, způsobu, jakým on chápe příběh, dílčí motivy a poetiku předlohy. Právě na jeho estetickém vidění a vkusu záleží, zda výsledkem bude kvalitní umělecké dílo nebo kýč. Zvláštnost kýče je ovšem to, že je pro masu přitažlivý a na trhu komerčně úspěšný, a tak zdatně konkuruje „serióznímu umění“²⁴.

Režisér musí být člověk vzdělaný historicky, filozoficky, literárně, výtvarně i hudebně, musí umět jednat s lidmi, organizovat a řídit práci, mít znalosti z filmové historie, techniky a estetiky. Režisér sjednocuje veškeré výrazové prostředky filmu ve

²² ŽALMAN J., *Umlčený film*. 1.vyd.KMa,s.r.o. 2008, s.34. ISBN 978-80-7309-573-4

²³ MASNER L., *Filmový štáb*. [online]. [cit. 2007-09-25]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmovy-stab/>

²⁴ KULKA T., *Umění a kýč*. Torst.1994.s.30. ISBN 80-85639-17-3

prospěch myšlenky. Organizuje celé filmové dění od interpretace scénáře až po jeho zprostředkování divákovi, od prvních přípravných prací přes výběr herců, výběr prostředí, řídí celé natáčení až do schválení díla a předání objednateli. Režisér je považován za autora díla. Musí vidět návaznost jednotlivých profesí a řídit je. Musí mít sílu osobnosti, koncentraci a vůli. Neobejde se bez schopnosti předvídat, musí být schopen představit si, jak bude po jednotlivých částech vypadat celek. Je součástí výrobního štábu, jemu podléhá většina uměleckých profesí. Pod jeho vedením pracuje *pomocný režisér*, který vede natáčení scén s vedlejšími postavami, komparzem a ilustrativní záběry, *asistent režie* vybírající herce pro komparzní a menší role, koordinující jednotlivé štáby a tlumočící režisérovy pokyny, aby se režisér mohl věnovat výhradně tvůrčí profesi, *skriptka*, jež zaznamenává veškeré dění na scéně včetně rozmístění rekvizit a drobných detailů, aby se předešlo logickým chybám v navazujících záběrech, neboť se většina scén točí napřeskáčku, sepisuje dialogovou listinu, která slouží k nahrávání postsynchronů a tvorbě titulků pro filmové kopie do zahraničí), *kostymér*, a *fotograf*. Režisér také usměrňuje výkony herců a hledá optimální způsob zachycení situace. V přípravné fázi komunikuje s *výtvarníkem*, *architektem*, *kameramanem* i *hudebním skladatelem*. Hledá koncepci, která by odpovídala jeho uměleckému záměru. Režisér určuje rytmus filmu. Vytváří se především spojováním záběrů s různou délkou, s různou obrazovou kompozicí a různými pohyby kamery, střídáním dramatického napětí, různým typem hudby a řeči. Výstavba rytmického řádu filmu patří k nejobtížnějším tvůrčím úkonům a prostupuje všechny etapy realizace filmu.²⁵ V dokončovací fázi spolupracuje opět s hudebním skladatelem, po natočení hudby, postsynchronů a zvuku provádí se stříhačem čistý sestřih a se zvukařem míchání zvuku. Režisérova práce končí po kontrole první kombinované kopie filmu.

1.3.2 Scenárista a profil jeho profese

Literární přípravu filmu má na starosti scenárista. První fází přípravy filmu je **výběr námětu**, po kterém následuje synopse. Dává jen přibližnou představu o budoucím filmu a jeho žánru. Mívá rozsah deset až patnáct stran. Jde o nástin děje a prostředí jako myšlenkového východiska budoucího filmu. Zachycuje nápad, který slouží k oslovení režiséra a producenta. Neobsahuje charakteristiku postav ani dialogy.

²⁵ BERNARD Jan, FRÝDLOVÁ Pavla. *Malý labyrint filmu*. 1.vyd.Praha:Albatros,1988. s.120

Úvodem do literárního scénáře je **filmová povídka**. Ta se zabývá určením žánru, komplexnějším popsáním děje, prostředí i charakteru jednotlivých postav. Filmová povídka již obsahuje příběh s vykreslenými postavami v dramatických situacích.

Literární scénář obsahuje kompletní děj včetně charakteristik postav a prostředí, jednotlivé scény i jednotlivé dialogy. Slouží jako návod k výrobě filmu a tvoří jeho základ. Slouží režisérovi, producentovi i hercům, aby věděli, co se bude točit. Neříká jak. Na tuto otázku odpovídá technický scénář. Literární příprava filmu je dlouhodobou záležitostí, v minulosti nebyly výjimkou ani dva roky. Vedle scenáristy se na ní podílel i dramaturg a v konečných fázích i režisér. Během let se systém v různých kinematografiích měnil, takže některé fáze odpadly nebo byly vystřídány jinými.

Scenárista musí myslet v obrazech., při psaní mít před očima odvíjející se film do posledních detailů. Časem se vyhranily dva rozdílné typy scénářů. Jeden s podrobným popisem toho, co a jak je třeba natáčet, druhý velmi volný, spočívající na tlumočení pocitů a napětí, jaké má divák při zhlédnutí filmu cítit. Pro určitý typ režisérů je scénář jen hrubým podkladem pro vlastní natáčení filmu. Než dokončí film, uplyne doba, během níž režisér zjišťuje, kde se mýlil a odhalí nové možnosti, které se odrazí v dokončeném díle.

Technický scénář tlumočí literární scénář do filmové řeči. Udává počet záběrů, jejich velikost, údaje o prostředí, časové určení (den, noc), ale i způsoby snímání (ruční kamera, jízda...). Na jeho vzniku se nepodílí scenárista. Jeho autory jsou především režisér a kameraman. Technický scénář je konkrétním návodem, jak se bude co natáčet, jeho tvůrci musí mít vizuální představivost a zároveň znát technické vybavení, které budou mít k dispozici. Technický scénář obsahuje technické termíny jako detail, polodetail, celek, polocelk, popisuje pohyb kamery i zvuky.

1.3.3 Dramaturg a jeho úloha v tvůrčím týmu

Dramaturgie je umění vyprávění, věda o tom, jak k sobě řadit a vázat jednotlivé konflikty, postavy a příhody, aby tvořily zajímavý celek. Z filmového hlediska je to souhrn teorií a zásad o podstatě a zákonitostech filmového díla²⁶.

Dramaturg je literární odborník zodpovědný za literární přípravu filmu a sestavení dramaturgického plánu. Hledá vhodné náměty pro zpracování, sleduje a koriguje vznik literárního scénáře, spolupracuje jak se scénáristou, tak s režisérem. Hledá chyby v koncepci scénáře, charakteristice postav či ve stavbě dramatu. Nabízí nové nápady, kam téma rozvinout, kde zkrátit, ptá se, proč by mělo diváka zajímat tohle a proč se postava snaží o něco jiného. Musí mít cit pro teorii dramatického díla, odhadnout jeho potenciál a nalézt přesnou a logickou výstavbu příběhu. Přispívá k udržení základní dramatické linie: expozice-kolize-krize-peripetie-katastrofa.

Dobrý dramaturg musí být člověk empatický s talentem diplomacie a notnou dávkou taktu. Autor scénáře či režisér mohou být s dílem natolik srostlí, že nemusí ve scéně, kterou četli stokrát, zachytit nelogičnost či chybějící souvislost. Nebo krásný a pracný záběr je pro vyznění příběhu zbytečný. Nesmí však svůj vliv uplatňovat směrem, kterým by to ztvárnil on, kdyby byl režisérem. Musí naopak pochopit způsob práce umělce, na jehož snímku se podílí, a v rámci této spolupráce snímek podpořit. K tomu je zapotřebí pokory a schopnosti ctít myšlenku druhého. Jde o souhru osobností a názorů režiséra a dramaturga, kteří se musí navzájem ctít, nežárlit a nezávidět, vzájemně sdílet žebříček hodnot. Činnost dramaturga se ve výsledku neprojeví konkrétně, ale vytváří předpoklady pro práci ostatních.

1.3.4 Kameraman a jeho podíl na vzniku filmu

V počátcích kinematografie byla kamera statická, tudíž přebírala úlohu divákova pohledu z hlediště. Teprve použití pohyblivé kamery osvobodilo kameru z divadelní strnulosti a umožnilo filmu stát se uměním. Kamerového vozíku bylo poprvé užito v roce 1914. Použití pohybů kamery je složité jak z hlediska technického, tak dramaturgického, kdy se rytmus filmu zrychluje či zpomaluje, pohyb kamery je často výrazem subjektivního pohledu hrdiny.

²⁶ BERNARD Jan, FRÝDLOVÁ Pavla. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988. s.120

V historických dobách filmu byl kameraman vlastně i režisérem. Dnes to zůstalo často jen v dokumentárním filmu a ve filmu reportážním. Kameraman je nejdůležitějším tvůrčím spolupracovníkem režiséra při natáčení. Zodpovídá za technickou a uměleckou kvalitu obrazové složky záběrů.

Úzce spolupracuje s režisérem a přenáší jeho nápady na nosič. Svého estetického vnímání využívá, když pomocí různých objektivů, filtrů a osvětlení vytváří a zachycuje neopakovatelnost jednotlivých okamžiků, které umocňují vhodně zvolené záběry i kompoziční rozložení obrazu. Určuje, která kamerová technika bude kde použita a rozhoduje o řešení triků. Hlavní kameraman podstatnou měrou rozhoduje o estetice filmového obrazu, jeho tvůrčí podíl na filmu je výrazný. Společně s režisérem kontroluje denní práce a kvalitu natočeného materiálu. V přípravné fázi vybírají s režisérem lokace, jež odpovídají režisérovi představám a zároveň splňují i technické předpoklady pro práci s kamerou, nasvícení scény apod.

1.3.5 Architekt a jeho scénografické řešení filmu

Tento odborník po prostudování scénáře a po poradě s režisérem a kameramanem navrhuje scénografické řešení filmu a zajišťuje jeho realizaci. Během natáčení provádí potřebné změny. Určuje výtvarnou koncepci filmu a podílí se i na jeho trikových částech v souladu se záměrem režiséra a s ohledem na časové reálie filmu. Spolupracuje s výtvarníkem a navrhuje mobiliář včetně dalších předmětů používaných ve filmu. Vykonává autorský dozor nad realizací dekorací.

1.3.6 Kostýmní výtvarník

Tlumočí režisérův záměr výtvarnými prostředky. Po dohodě s režisérem určuje výtvarné řešení kostýmů, aby si film zachoval celistvou, stylově jednotnou podobu. Pro tento účel je nezbytná vzájemná identita mezi režisérem a výtvarníkem kostýmů, který navrhuje i paruky, masky, textilní šperky i doplňky, vybírá materiál, ze kterého se kostýmy zhotovují. Kostým vychází z charakteru postavy a děje filmu. U dobových nebo jinak kostýmně náročných projektů je součástí práce podrobné zpracování historických nebo jinak relevantních pramenů. Přímo výrobu kostýmů zajišťuje kostymér v krejčovské dílně. Nové kostýmy se připravují zpravidla jen pro hlavní postavy filmu, pro ostatní se najde oblečení ve fundusu²⁷. K povinnostem kostyméra

²⁷ Přenosný inventář studia, sklad, kde jsou umístěny rekvizity, kostýmy a dekorace

patří také ošacení pro potřebu filmu „onosit“, tzn. např. zašpinit montérky či uniformu, aby to působilo v záběru věrohodně.

1.3.7 Hudební doprovod ve filmu

Některé slovníky uvádějí, že v dobách němého filmu měla hra na klavír, jež doprovázela promítání filmu především přehlušit hřmot projektoru. Ve skutečnosti už tehdy měla zvýrazňovat emoce vyvolávané dějem na plátně, podtrhovala dramatickosti situace a dotvářela pocity napětí. V hudebním filmu má hudba specifické funkce. Nejvolněji může skladatel tvořit, když mu režisér předloží scénář a vysvětlí, jaký typ hudby chce ve filmu mít. Hudební skladatel je nejvíce vázán předlohou v případech, kdy skládá hudbu k již hotovému filmu. Společně s režisérem shledne jednotlivé scény, nebo hrubý sestřih a pak vypracuje hudební scénář (podle požadavků režiséra). Hotovou hudbu nahrává filmový orchestr a režisér ji včleňuje do jednotlivých scén.

Dnes tvoří plnohodnotnou kategorii, která je samostatně hodnocena v rámci prezentování filmu. Řada úspěšných skladatelů se stala celebritami právě díky své hudební tvorbě pro film. Chytlavá filmová hudba je pro film stejně charakteristická jako tvář hlavního hrdiny. Hudba se stala součástí filmu již od samého jeho počátku, kdy doprovázela němou grotesku. Dnes nám často stačí slyšet filmovou hudbu a vybaví se nám celý film. Ennio Morricone a jeho harmonika ve filmu *Tenkrát na západě* se stala legendou, píseň *Skyfall* z bondovky se nám vryla do paměti již po prvním poslechu. Není náhoda, že i podle hudby jsme schopni identifikovat dobu, kdy nejedno filmové dílo vzniklo.

1.3.8 Zvukař a jeho podíl na razanci filmu

Je pracovník, který se podílí na ozvučení filmu. Obstarává zvukovou aparaturu na nahrávání kontaktního i pomocného zvuku, při natáčení v exteriéru, v ateliéru či nahrávacím studiu. Zodpovídá za kvalitu zvukových nahrávek. Zpracovává zvukové záznamy, které následně upravuje, stříhá a vyrábí zvukové efekty. Spolu s režisérem a kameramanem ve fázi preprodukce postupuje prohlídku lokací, kde určuje, kde se bude zvuk snímat kontaktně a kde se použije postsynchron. Často se účastní technického scénáře. V postprodukčním období filmu natáčí postsynchrony a doplňuje ruchy. Vše včetně hudby smíchá v jeden zvukový pás.²⁸

²⁸ MASNER Lukáš. Filmový štáb. Rozhledy. [online]. Publikováno 25. 9. 2007. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmovy-stab/>

Záznam zvuku ve filmu odkryl dramatickou působnost hluku i překvapivou moc ticha, hudba přestala být pouhým doplňkem filmu, ale stala se účinnou složkou filmové dramaturgie. Díky zvuku ve filmu mohly vzniknout takové žánry jako muzikál, filmová opera či opereta.

1.3.9 Osvětlovač, ten který z noci stvoří den

Slunce bývalo jediným zdrojem světla při natáčení až do roku 1914, kdy se filmovalo převážně pod širým nebem nebo v ateliérech s prosklenými střechami. Tehdy se intenzita světla regulovala pomocí závěsu a odrazových desek. Osvětlení je jedním z nejdůležitějších výrazových prostředků filmu. Světlo rozptýlené odkryje všechny podrobnosti scény, ostré některé jednotlivosti zdůrazní, jiné potlačí anebo přímo ukryje před diváky. Pomocí množství a druhu světla může divák získat z jedné dekorace různou náladu, kameraman může z tváře jednoho člověka vytěžit krásu i ošklivost, vnitřní napětí nebo klid.²⁹

Osvětlovač je důležitým pomocníkem kameramana, podle jeho pokynů osvětluje scény, když nastavuje směr a intenzitu svítidel, která v domluvených časech zapíná a vypíná a upravuje světelný paprsek. Tato profese je všude popsána pomocí složitých technických zařízení včetně osvětlovacích mostů, kterými v dnešní době společnost zajišťující pro film tyto služby disponuje a pomocí kterých provádí různé filmové efekty. Ovšem mimo technické zdatnosti vyžaduje umělecké a estetické vidění, citlivé oko, které vytváří žádoucí stíny i měkké odstíny na tvářích hrdinů, jež dokáže podtrhnout hercův výraz.

1.3.10 Herci a specifika jejich práce před kamerou

Herec je jediný člen filmového štábu, kterého divák vidí. Publikum proto velmi často přeceňuje jeho přínos, a podceňuje důležitost scénáristy a někdy i režiséra. Právě dobrý režisér dává filmu svůj rukopis, který je patrný z každého jeho snímku. Proto je důležitá jeho práce s herci i neherci. Při natáčení nemá herec kontakt s divákem, toho zastupuje právě režisér. Fyzický zjev je ve filmu mnohem důležitější než na divadle. Také kamera musí herce milovat. Fotogeničnost dává filmovému herci další výrazové možnosti a plastičnost, která při práci na divadle chybí. Herci ve filmu nepotřebují mluvit literaturou, jsou akrobaty a klauny, kteří mluví výrazem a pohybem. To, jak herec v konečné podobě vyzní na filmovém plátně je dílem kameramana,

²⁹ BERNARD Jan, FRÝDLOVÁ Pavla, *Malý labyrint filmu*. 1.vyd.Praha: Albatros,1988

osvětlovače i pracovníka střihu, kteří pracují pod přímým vedením režiséra. Díky práci maskéra může herec během filmu výrazně zestárnout.

Režiséři často ve filmu kombinují skutečně dobrého herce s nehercem. Oběma to pomůže. Hodnota přínosu neherců spočívá především v jejich neopakovatelnosti. A pak pokud je dialog napsán špatně, naivně či nepravdivě, herec je schopen dodat mu iluzi pravdivosti a zakrýt scénáristův omyl. Čím lepší herec, tím snáze zamaskuje hloupost v dialogu. Kdežto v podání neherce, který zůstává sám sebou, tento nedostatek okamžitě vyleze³⁰.

Zvláštní kapitolu tvoří dětské herci. Ty si režisér vybírá podle své představy o typu filmové postavy. Děti musí být nejen pohybově nadané, přirozené, fyzicky zdatné. Výběr dětských herců trvá často i měsíce, kdy konkursem projdou stovky dětí. Jen málokteré u herectví zůstane do dospělosti, byť v dětských rolích zazáří.

V rámci přípravy na roli se herci svým postavám přizpůsobují, někdy musí přibrat či ubrat na váze, jindy se učí charakteristickou chůzí své postavy, její smích, či jinou činnost pro svou postavu charakteristickou, anebo se pohrouží do historické epochy, ve které postava sama ožívá. Při tomto učení se nechávají unášet svou a režisérovou fantazií, inspirují se v dobové literatuře a často spolupracují s historiky (při práci na historických snímcích). Někteří zdatní režiséři si vybírají neznámé tváře, aby je divák nespojoval s jejich minulými snímky, aby postava nebyla předvídatelná. Nebo naopak herce známé nechává hrát v poloze, kterou ještě v žádném filmu nepředstavili.

Herec zůstává v šatně a na jevišti se vyskytuje jeho tělesný aparát, znázorňující dramatickou postavu. Složkami herecké postavy je kostým, maska a mluva. Hercovo tělo by mělo být schopno vyhovět všem požadavkům dramatické postavy, současně musí mít herec intenzivní představu „vnitřku“ postavy stupňující se po citové stránce až po skutečný vnitřní vjem. „Herec je tedy útvar primárně fyziologický, sekundárně psychologický.“³¹

³⁰FORMAN, Miloš. *Filmy a tvůrci*. 3 1/2. vyd. Praha: Orbis. 1965. s.86

³¹ZICH O., *Estetika dramatického umění*. Zpracoval Ondruška L. České avantgardní divadlo.[online].[cit.2014-02-25].Dostupné z:<http://avantgarda.dejinydivadla.cz/otakarzich>

Čím více filmový hrdina ztělesňoval ideální představy většiny diváků, tím více zaujala postava, kterou herec představoval, a více rostla popularita samotného herce. Bez ohledu na původ a třídní příslušnost se postupem času stali herci a herečky ikonami sofistikované zahálky, propagátory luxusního životního stylu, ideály krásy, účinnými nástroji reklamy módního a kosmetického průmyslu. Popularita jim pomáhá k získání značných výtělků a současně jim bere soukromí.³²

³²ŠTROBLOVÁ S., *Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba*. 1.vyd. Praha: UJAK. 2009. s.65. ISBN 978-80-86723-73-0

1.3.11 Střihač a jeho podíl na napětí či poklidné atmosféře snímku

Tato práce patří mezi postprodukční, ale již v průběhu natáčení se ve spolupráci s režisérem provádí denní sestřih. Finální střih je zaměřen na logické a technicky přesné spojení záběrů a jejich zakomponování do myšlenkově i stylově vyváženého celku. Spojováním záběrů střihač vypráví celý příběh. Volbou snímků a jejich přechodů vyvolává u diváka napětí nebo naopak uvede do příjemné odpočinkové atmosféry. Umění střihače spočívá ve schopnosti vytěžit z natočeného materiálu maximum hodnot, vložených do něj ostatními členy tvůrčího kolektivu. Střihač musí být schopen obsáhnout v paměti celý materiál tak, aby mohl zkombinovat nejlepší varianty záběrů a jejich částí včetně dialogů, hudby a ruchů. Střihač přistupuje k práci s odstupem, může tedy uplatnit hledisko technické dokonalosti. Musí dbát na to, aby základní myšlenka díla byla posílena. Správně provázané záběry mohou co do kvality posunout snímek o několik úrovní výš.³³

1.3.12 Maskér – nezbytný pomocník filmových hvězd

Maskér navrhuje podobu masek po dohodě s režisérem, kameramanem a návrhářem kostýmů. Musí ovládat nejen techniku líčení, ale musí znát citlivost různých filmových materiálů. Vytváří speciální výrazové efekty pro uměleckou tvorbu. Mezi tyto patří náročné dobové účesy, rány, jizvy a šrámy, doplňky na obličej i tělo. Maskér musí být dobrým psychologem, při práci se herců dotýká, narušuje jejich intimní zónu, proto jim musí vysvětlit, co a proč dělá. Je to o komunikaci.³⁴

1.3.13 Producent – jeho kompetence a pravomoci

Je výrobcem filmu. Dle autorského zákona definován jako „výrobce zvukově obrazových záznamů.“ Vkládá do realizace svůj kapitál, hledá sponzory a spoluproducenty, kteří jsou ochotni do filmu jakkoliv investovat. Finanční rizika nese producent, proto si často vyhrazuje plnou kontrolu nad konečnou podobou filmu. Také to je jeden z důvodů, proč v současnosti řada režisérů je zároveň i producentem svého projektu, aby jim zůstal dohled nad uměleckými kvalitami výsledného snímku.

³³ Zpracování digitálního videa. Základní filmařské profese. [online]. Dostupné z <http://hucak.osu.cz/video/zakladni-filmarske-profese.php>. Vytvořeno 10.5.2013 t

³⁴ KRÍŽOVÁ, H. Rozhovory. Umělecký maskér musí být dobrým psychologem. [online]. [cit. 2013-08-16]. Dostupné z: <http://www.zdarskevrchy.cz/images/stories/2013/08/16/nahled.masker>

Film, stejně jako fotografii, obraz nebo sochu musíme vidět. Můžeme sdělit obsah filmu, ovšem nemůžeme sdělit emoce, které v nás dílo vyvolává svou kompozicí, sledem záběrů, jednáním herců před kamerou. Důležitou roli ve filmovém jazyce hraje nejen prostý sled záběrů, ale i jejich obsah a hodnota, složka zvuková, hudba, úprava filmového obrazu technickou cestou i samotný herec.³⁵

Film je nejen produktem a uměleckým dílem, ale také socializačním činitelem.

Při natáčení filmu hraje souhra jednotlivých profesí včetně herců důležitou roli. Pokud vládne soulad, na výsledku se to pozitivně projeví. Je jen logické, že sehrané týmy spolupracují rády častěji. Sehraná spolupráce a přátelství mezi tvůrci byla trnem v oku socialistickým vedoucím Barrandova a zavedené spolupracující členy často nařizovali přeházet do jiných týmů, bez ohledu na jejich specializaci a zkušenosti s danou tematikou.³⁶

³⁵ ŠTROBLOVÁ, S. *Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba*. 1.vyd. Praha: UJAK, 2009. s. 53. ISBN 978-80-86723-73-0

³⁶ HULÍK, Š. *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. 1.vyd. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-2041-3

2 REŽISÉR KACHYŇA

2.1 Karel Kachyňa tvůrcem

Tvůrčí talent prokázal Karel Kachyňa již během války, kdy studoval střední výtvarnou školu ve Zlíně. Jeho oblíbeným předmětem bylo figurální malířství. Také jeho fotografie chválila řada pedagogů, kteří po uzavření vysokých škol působili na Baťově štědrě dotované výtvarné škole. Právě tito profesori ho po válce přiměli k dokončení školy a nasměrovali ke studiu na nově vznikající Filmové akademii múzických umění. V té době mu bylo nejbližší studium kamery, na režii přestoupil až ve třetím ročníku. Ve svých prvních filmech se za kamerou a při scénáři i režii střídali se spolužákem Vojtěchem Jasným, aniž by si překáželi. V průběhu natáčení filmů, které režíroval, se často díval do kamery, „své“ kameramany si vybíral velmi pečlivě. Mnozí z nich si z filmových festivalů odnášeli ocenění. Často spolupracoval s Jaroslavem Kučerou a Josefem Illíkem. Ti dokázali naplnit jeho realistické obrazy plné kontrastů, zachytit hloubku pole proměny ostroty, kdy kladl důraz na přesně komponovaný obraz s množstvím skrytých významů. Prostředí není pouhou kulisou, ale rovnocenným partnerem odrážejícím duševní rozpoložení postav. Příroda se svou mírnou i krutou tváří dokáže člověku ublížit nebo ho utěšit. V režisérově díle je symbolem jistoty, trvání a houževnatosti. I sebešpinavější zákoutí v jeho filmech obsahuje tajemství, jež navádí k odhalení. Také se významně podílel na tvorbě scénářů ke svým filmům, často ve spolupráci s Janem Procházkou a později s Karlem Čabrádkem a dramaturgem Václavem Nývltm.

2.2 Medailon umělce Karla Kachyni

„Muž velmi racionální povahy, pečlivý v každém ohledu, prototyp profesionála. Postupem let jaksí „protipřírodně“ společenštější, sebeironičtější i zábavnější.“³⁷

„Klasik českého filmu, v historii naší kinematografie souměřitelný snad jedině s Martinem Fričem. Klidný, noblesní, přemýšlivý“³⁸.

³⁷ Melounek P., *Čeští filmaři, něžní barbaři (22+2 portréty našich režisérů)*, 1.vyd. Praha, Bohemia 1996,s.13.ISBN 80-85803-22-4

³⁸ Sedláček Jaroslav,Cinema,1995

Je ojedinělým tvůrcem, který ve své rozsáhlé filmografii měl tolik „pětihvězdičkových“ kvalitních děl a velké množství titulů silně nadprůměrných, a na druhé straně minimum nevýrazných počinů, o neúspěšných pokusech nelze mluvit.³⁹

Tvořil převážně v poloze poetického filmu a téměř vždy se opíral o silnou literární předlohu či o vysoce kvalitní scénář. Měl své „osvědčené“ spolupracovníky, se kterými pracoval dlouhá léta.

Takřka ve všech jeho filmech se projevují vzpomínky z dětství. Dětství člověka formuje a má rozhodující slovo o jeho dospělém charakteru. Považuje ho za nejdynamičtější a nejdramatičtější fázi svého života, z níž si pamatuje spoustu detailů. Nejen tváří a příběhů, ale i zvuků a vůní. Ve srovnání s dětskými vzpomínkami jsou ty pozdější monotónní a méně barevné.⁴⁰

2.2.1 Šťastné dětství v kulturní Kroměříži a studentská léta

Karel Kachyňa se narodil 1. května 1924 ve Vyškově na jižní Moravě. Dětství strávil v Kroměříži, kde žil se svými rodiči od svých 8 let do dospělosti. V rozhovorech mluví o příjemném a šťastném dětství v dobře zajištěné rodině. Tatínek byl vysokým státním úředníkem (okresním hejtmánem) a maminka odbornou učitelkou. Byl milovaným dítětem, měl jednoho bratra. Maminka byla silnou osobností, napomínala děti i tatínka. Otěže domácnosti držela pevně ve svých rukou, s tatínkem i trochu mávala.⁴¹ Byla nesmírně hodná, i když přísná. Po mamince zdědil smysl pro obrazovou kulturu a vizuální vnímání. Jeden matčin bratr byl akademický malíř a druhý byl architektem.

Karel Kachyňa byl katolík, nepřilíš fundamentální. Víru bral jako přirozenou součást života, ale nikdy se do ní hlouběji neponořil. Chodit do kostela bylo povinné, byla to zároveň společenská záležitost. Později chodil k františkánům zpívat na kůr. Jeho vztah k církvi byl kulturně společenský. Víra vede lidi k tomu, aby se k sobě chovali ohleduplně, slušně a tolerantně, protože to je ta nejsprávnější a nejhumánnější cesta.⁴²

³⁹ Melounek P., *Čeští filmaři, něžní barbaři (22+2 portréty našich režisérů)*, 1.vyd. Praha, Bohemia 1996,s.32.ISBN 80-85803-22-4

⁴⁰ SOPROVÁ J., *Neobyčejně obyčejné příběhy*. Lidové noviny. 5. května 1994

⁴¹ STRUSKOVÁ O., Květy. Č.31/1993 s. 29. *Cyklus Jak šel život. S Karlem Kachyňou o snášenlivosti*.

⁴² STRUSKOVÁ O., Květy. Č.29/1993 s. 29. *Cyklus Jak šel život. S Karlem Kachyňou*

V harmonickém prostředí vyrostli zdraví lidé se zdravou duší.⁴³ Kroměříži se v té době říkalo hanácké Atény. Karel Kachyňa na ni vždy s láskou vzpomíná a mluví o ní jako o půvabném městě. Kroměříž má arcibiskupský zámek s krásnou knihovnou, hudebním a rokokovým sálem, ve kterém se konal 1847 známý sněm. Režisér Forman v něm natáčel některé scény Oskarového Amadea. Za války, když Němci uzavřeli vysoké školy, Kachyňa chodil na Baťovu uměleckou školu, kde se učil figurativnímu malířství. Jelikož byly zavřené vysoké školy, uchýlila se na tuto školu řada vynikajících profesorů. Škola byla dobře vybavená a Baťou velkoryse dotovaná. Bohužel ji neměl možnost dokončit, protože v posledním roce války byl totálně nasazen na práci do Německa do firmy Walter Georg Bernsbach. Tam se naučil fyzické práci a rukodělné zručnosti, kterou znovu využil v železárnách v Třinci, kde dobrovolně pracoval poté, co utekl z pracovního lágru v roce 1944. Během života mu fyzická práce působila radost, zrekonstruoval své dvě chaty a starou márnici přetvořil v krásný dům.

„Mrzí mě, že jsem dodnes nezůstal dítětem. Snažím se dívat na svět dětskýma očima. To je umění žasnout, neustále něco objevovat, být zvědav na cokoli, co přijde a chtít tomu přijít na kloub. Nechat se okouzlovat hloupostmi.“⁴⁴

Po válce dokončil školu ve Zlíně a díky radě profesora ze zlínské školy si podal nadšeně přihlášku na nově zřizovanou Filmovou školu v Praze. Byl rok 1946. Pozvání na zkoušky dlouho nepřicházelo a on byl mezitím odvelen na vojnu. Vyzvání k přijímacím zkouškám obdržel až v listopadu 1946 po dvou měsících vojenského výcviku a přijat byl o měsíc později.

Patřil k první generaci pražské FAMU. Mezi prvně otevřenými obory zvolil studium kamery a ve třetím ročníku přešel k filmové režii. Vysokou školu dokončil v roce 1951. Se spolužákem Vojtěchem Jasným natočil absolventský celovečerní dokumentární film „**Není stále zamračeno**“, jež byl uveden na MFF v Karlových Varech v roce 1950.⁴⁵

Film popisuje osídlování českého pohraničí po roce 1946, kdy byla odsunuta značná část německého obyvatelstva. Odehrává se na státním statku Moldava

⁴³ Vyprávění dcery K.K. Elišky Nové v pořadu *Život byl vlídný, místy drsný*, ČT 2007, scénář Šárka Horáková.

⁴⁴ STRUSKOVÁ O., Cyklus *Jak šel život – s Karlem Kachyňou v Praze o snášlivosti*. Květy č. 31/1993, s.29.

⁴⁵ BARTOŠKOVÁ Š., Bartošek L., *Filmové profily, Českoslovenští scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*, 2.vyd. Praha: Československý filmový archiv, 1986

v krušnohorském pohraničí. Přestože jde o film s budovatelskou tematikou, vyniká uměřeností a kultivovanou filmovou řečí⁴⁶.

⁴⁶ BŘEZINA, V. *Lexikon českého filmu. 1930-1996*. 1.vyd. Praha: Cinema 1996. ISBN 80-85933-09-8

2.2.2 Manželství velkého režiséra

Režisér se oženil se svou studentskou láskou, matka jeho nejstarší dcery Elišky byla ambiciózní herečkou. Po návratu z mateřské dovolené již nesehnala místo v Praze, pokud chtěla v kariéře pokračovat, musela hrát mimo oblast. To předznamenalo konec manželství.

Druhou manželkou se stala letuška Ajka, která současně převzala do péče dceru Elišku. V té době rodině pomáhala babička. Letuška Ajka byla nucena obětovat létání rodině. Během manželství zemřela na rakovinu.⁴⁷

V sedmdesáti letech se oženil s mladou herečkou Alenou Mihulovou, na prahu stárí se stal šťastným otcem, když se jim narodila dcera Karolínka.

Tento vztah začal již během natáčení filmu *Sestřičky*, když se mladičká představitelka hlavní role zamilovala do váženého pana režiséra. Kvůli velkému věkovému rozdílu svůj vztah dlouho tajili. Během tohoto zamilovaného období se „železný dědek“ začal lidsky měnit, byl otevřenější a laskavější. Po narození Karolínky se věnoval rodině víc, než kdykoliv během předchozího života, kdy měla tvorba takřka vždy přednost. Odjížděl z natáčení, aby dcerku mohl koupat, rád si s ní hrával. Trpělivě snášel její požadavky, jak si „má hrát“, hádali se, když „neposlouchal jak“.

Už při natáčení *Hanele* v roce 1999 se začaly vkrádat choroby. Celý život byl zdravý, neobyčejně přesný a měl výbornou paměť, náhlou ztrátu kondice snášel velice špatně. Paměť začala zrazovat, ztrácel sílu a energii, uvědomoval si to a byl z toho zlostný.⁴⁸

Zemřel 12. března 2004 v Říčanech u Prahy. Manželka Alena o něho starostlivě pečovala až do jeho smrti.

⁴⁷ Vyprávění dcery K.K. Elišky Nové v pořadu *Život byl vlídný, místy drsný*, ČT 2007, scénář Šárka Horáková.

⁴⁸ Z rozhovoru s dcerou Eliškou NOVOU v pořadu ČT 2007.

3 50. LÉTA A FILMOVÉ UMĚNÍ V ČESKOSLOVENSKU

Filmové umění 50. let v Československu se neslo ve znamení oficiální propagandy, která hlásala radostnou přítomnost a světlé zítřky, kdy se během let měnily naivní a upřímná budovatelská vyznání v agresivnější agitátorská díla na společenskou objednávku. Kulturní fronta měla být nápomocna při dokazování správnosti oficiální politiky. V kulturní sféře byl veden boj proti individualismu a přežitkům buržoazního myšlení. Propaganda měla přinést obsahovou náplň i filmovému umění, které bylo považováno za nejdůležitější masové umění. V těchto letech byla cenzura nejsilnější, povolen byl pouze jednostranný pohled na různorodou historickou skutečnost, ve které vystupovali nezpochybnitelní národní hrdinové. Hospodářské problémy mladého socializujícího se státu byly svalovány na vnitřního nepřítele v podobě sabotérů a intelektuálů nebo na nepřítele vnějšího zpodobněného zahraničním nepřátelským agentem. Na hranicích vyrostla „železná opona“ z ostatních drátů a hlídkových věží.

Mnozí občané Československa emigrovali, za pokus o překročení hranice hrozilo dlouhé vězení, řada lidí byla při pokusu o překročení státní hranice zastřelena. Nefungoval přidělový systém a morálka občanská i pracovní dostávala trhliny. Teprve po Stalinově smrti začal Sovětský svaz ustupovat od tvrdého kurzu soustavného boje proti vnitřnímu i vnějšímu nepříteli a začal politiku orientovat na uspokojování aspoň základních materiálních potřeb obyvatelstva. Toto období je považováno za dobu nejtěžšího propadu kultury, umění i vědy.

Filmová tvorba závislá na výrobních prostředcích od státu byla podřízena ideologickému diktátu. Scénáristé a režiséři prosazováním nekonvenčních projektů riskovali konec kariéry, schvalovacím řízením prošel vždy jen zlomek námětů. Roku 1951 bylo produkováno pouhých sedm filmů, přestože byl film považován za nejdůležitější masové umění. V této době se světově proslavil český animovaný film, převážně loutkový a zčásti kreslený. Hraný a dokumentární film si musel vystačit s hesly oděnými do umělecké formy, kde se nedalo mluvit o svobodě tvorby, ale spíše o politice uskutečňované jinými prostředky. Příslib tání přišel až po roce 1956, kdy byly slovy Nikity Chruščova opatrně vyzrazena zvěrstva stalinismu a zahájena kritika kultu osobnosti. Byla kritizována svévole moci, která zapříčinila morální rozklad společnosti.

V umění se začaly objevovat postavy s reálnějšími životy, které řešily intimní i všední problémy a jejich charaktery již nebyly černobílé.⁴⁹

3.1 FAMU

Karel Kachyňa patřil mezi první absolventy FAMU (1951). Tato výjimečná vysoká škola zprostředkovávala studentům kontakt s významnými režiséry a spisovateli. Mezi pedagogy se v průběhu let vystřídalí přední filmoví odborníci např. A.M. Brousil, režiséři Karel Plicka, Elmar Klos, Otakar Vávra, Martin Frič, Jiří Weiss, Bořivoj Zeman, Miloš Václav Kratochvíl, Jan Kučera, Milan Kundera. Přednášeli zde opravdoví praktici, byli to špičky českého filmu v jednotlivých oborech (dramaturgie, scenáristika, režie, kamera, později přibyla produkce, fotografie a střih). V popředí byla praktická výuka, která však nepodceňovala teoretické znalosti. Studenti postupovali řečnická cvičení a diskutovali s vyučujícími nad zhlédnutými filmy. Rozhodujícím činitelem pro studenty byla možnost zhlédnout filmy z celého světa a získat tak přehled o tom, co se děje v mezinárodním světě filmu, možnost kterou neměl obyčejný divák té doby. Cílem bylo dovedení posluchačů k natočení absolventského filmu, kde prokázali zvládnutí profese.⁵⁰

3.2 Dokumentární filmy pod taktovkou Československého armádního filmu

Během prvních let po ukončení FAMU se coby absolvent věnuje dokumentárním filmům.

V těchto letech po ukončení akademie spolupracuje se svým spolužákem z FAMU **Vojtěchem Jasným** na krátkometrážních i dlouhometrážních budovatelských dokumentech, které zachycují rozvoj socialismu v 50. letech 19. století, a později i na spolurežirovaných hraných filmech. Snímek ***Neobyčejná léta*** (1952) je dokumentární celovečerní film o vzniku a rozvoji JZD v jihočeské vesnici Vyhnanicích. V Číně dvojice natočila barevný dokumentární celovečerní film ***Lidé jednoho srdce*** (1953). Cestopisný film byl natočen při příležitosti zájezdu Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého do Číny. Ve filmování v Číně byli tamními úřady omezováni jen minimálně a dostali k dispozici vše, co k natáčení potřebovali. Zde také Jasný

⁴⁹ PTÁČEK Luboš (sest.), *Panorama českého filmu*. 1.vyd. Rubico,2000, s.102. ISBN 80-85839-54-7

⁵⁰ LUKEŠ J. *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha: Slovart. 2013. s. 65. ISBN 978-80-7391-8

s Kachyňou vytvoří i několik krátkých filmů (Z čínského zápisníku – 1954, Stará čínská opera – 1954).

Počátky tvorby Kachyňových hraných filmů jsou spjaty s vojenskou a válečnou tematikou, k níž se během celého života ještě několikrát vrací. Kachyňa stejně jako jeho spolužáci z FAMU měl možnost odsloužit si základní vojenskou službu v armádním studiu.

Jeho prvním zaměstnavatelem byl poté Československý armádní film, a tak je Kachyňa jako začínající autor tvůrcem řady instruktážních filmů pro armádu.

Teprve v roce 1956 přechází spolu s dalšími bývalými spolužáky do Filmového studia Barrandov.⁵¹

3.3 Hrané filmy s vojenskou tematikou

Filmový hraný debut nese název ***Dnes večer všechno skončí (1954)***. Film zobrazuje čestné a odvážné hrdiny, kteří se postaví proti všemu, co stojí v cestě Československu směřujícímu k socialistické budoucnosti. Politicky angažovaně působí voják, který raději udá svou krásnou milenkou, se kterou plánuje svatbu, protože vlast a věrnost straně jsou zásadnější než láska. Špionážní příběh s milostnou zápletkou byl v době svého uvedení vysoko hodnocen. Přes ideologický náboj filmu nelze vytknout řemeslné nedostatky. Josef Vinklář v roli mladého vojáka je stejně důvěryhodný jako Eva Kubešová coby špiónka Helena. Snímek dopadl přesně podle dobového scénáře a nemohl jinak. Díky politické angažovanosti padesátých let film upadl do zapomnění. Současně nám slouží jako historická ukázka filmové tvorby padesátých let.

Jedná se o drama z vojenského prostředí natočené ve spolupráci s kameramanem Jaroslavem Kučerou. Tehdy spolupracovali s Vojtěchem Jasným naposledy, než se jejich cesty nadobro rozdělily. Jasný se ve svých filmech vydal na českou vesnici, kde sledoval proměny lidských hodnot a relativitu lidského života (ve filmech *Touha* a *Všichni dobří rodáci*), Kachyňa po zbytek padesátých let zůstává věrný vojenskému prostředí.

⁵¹SKOPAL P.(ed.) *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945-1960*. 1.vyd. Praha:Academia. 2012 s. 63. ISBN 987-80-200-2096-3

Ztracená stopa (1955) je první samostatnou režijní prací v hraném filmu. Vojín Kříž (Eduard Cupák) si získá důvěru postřeleného psa Bojara a s jeho přičiněním dopadne dalšího narušitele hranic.

Jedná se o snímek ze života pohraničnicků-psovodů točící se kolem jejich lásek, otázek poslušnosti a přátelství. Režisér se věnuje vztahu pohraničnicků a jejich psích hrdinů.⁵²

Film splnil svoje náborové poslání a divákům bažícím po dobrodružných příbězích se líbil. Za kamerou filmoval spolužák z FAMU Jaroslav Kučera.

„Kachyňa se ve svých raných snímcích projevuje jako řemeslný tvůrce, který se zajímá především o vizuální rozpracování daného tématu (působivé obrazy zasněžené krajiny, kamera pomalu přejíždí za podmanivé hudby varhan).“⁵³

Tak si vybavíme jeho další film **Tenkrát o vánocích (1958)**. Je to příběh české vojenské jednotky, která obsadila slovenskou vesnici na Štědrý den. Kachyňa zde použije romantický záběr na sochu Ježíše na kříži a poté na zmrzlé ruce vyčnívající ze sněhu. Vojáci a obyvatelé vesnice se připravují na společné přivítání vánočních svátků.

Útok Němců na vesnici probíhá za zvuku kostelních zvonů provázen záblesky z pušek, to vše na pozadí melodie „Tiché noci“.

Snímek je na svou dobu výjimečný tím, že zachycuje křesťanskou symboliku, která odráží myšlení obyčejných lidí i zimní atmosféru vánoc.

3.4 Dobrodružný Král Šumavy (1959)

Z tohoto období pochází i dobrodružný příběh **Král Šumavy**⁵⁴ (1959). Napínavý děj se odehrává na československo-německých hranicích v roce 1948, kdy ještě státní hranice nebyla oddělena ostnatým drátem. Do krásného avšak chmurného šumavského pohraničí přijíždí nová posila strážmistr Karel Zeman (Jiří Vala). Brzy se zamiluje do opuštěné prodavačky Marie (Jiřina Švorcová), jejíž manžel za dramatických okolností uprchl do Bavorska. Manžel se nečekaně pro Marii vrací, osamocená žena však v mezidobí naváže vztah se Zemanem a s manželem odejít nechce. Zamilovaná Maruška přiznává nový vztah, ale zuřící manžel jí pod pohrůžkou přinutí k odchodu. Pohraničníci uprchlíky pronásledují, žena se před očima svého milého (Karla Zemana) utopí v bažině. Nešťastný Zeman v náhodné přestřelce agenta

⁵² Filmový přehled 21/1956

⁵³ Hames P., *Československá Nová vlna*; 1. vyd. KMa, s.r.o., 2008. s. 88. ISBN 978-807309-580-2

⁵⁴ Cena čs. Filmové kritiky

převaděče zastřelí, ale kdosi neznámý lidi převádí dál. Pohraničníci nalíčí past, ve které „král Šumavy“ uvízne a pašeráckou síť se podaří rozbít.

Film se podřizuje politické ideologii, vystupují v něm zlí agenti, které odhalí hodní příslušníci SNB. Zkrátka černobílý neskutečný svět. Přes tento ideologický náboj je film mistrovsky natočen, vyznačuje se dusivou atmosférou plnou dramatičnosti a napětí. Film je dokonalou ukázkou zvládnutí manipulace a sugesce. Zároveň se tvůrce vyvaroval agitačních hesel, příznačných pro jiné snímky, natočené v této době. Film díky mimořádné kvalitě zpracování stojí za zhlédnutí, do kina se na něj přišlo podívat přes čtyři miliony diváků.

3.5 Počáteční tvorba na půdě tehdejší československé kinematografie

Kachyňa patřil ke zcela převažující skupině filmařů, která nadšena novými poválečnými možnostmi (po roce 1948) sloužila v dobré víře budování socialistického státu. Věřili, že slouží potřebám nového spravedlivého režimu, který si chtěl co nejrychleji upevnit moc. Tvorba z tohoto období byla poznamenána ideologií. Zejména v dokumentárních filmech, které točil do roku 1958 ve spolupráci s Jasným, převažuje v té době „aktuální“ a angažovaný pohled⁵⁵.

Náměty a scénáře musely projít několikastupňovým schvalovacím řízením. Filmová cenzura vyžadovala a schvalovala pouze koncepty prolnuté soudružským kolektivismem, kde byla budoucnost socialistické společnosti líčena v růžových barvách, všední skutečnost a negativní jevy se nezobrazovaly.

První absolventi FAMU vstoupili upřímně do strany a přijali různé funkce. Chtěli pomáhat, budovat a sloužit zemi, která se teprve vzpamatovala po válce. Později však byli zaskočeni dalším vývojem. Po nich přišli další tvůrci, jejichž prioritou nebylo sloužit, ale vyjádřit svůj individuální životní a často zklamaný pocit z poválečného vývoje pod vedením Komunistické strany, jež diktovala svá východiska celé kulturní frontě. Tato nová generace hledala vlastní výrazové prostředky. Postavila se proti pokrytectví, odmítala kádrování a odosobnělou socializaci.

Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa prošli v tomto ohledu složitým vývojem. Od studentských let na FAMU spolu natočili několik krátkometrážních i dlouhometrážních dokumentů, které později vystřídal hraný film, přesto se od roku 1955 se jejich cesty rozdělily.

⁵⁵ Z jejich spolupráce vznikl celovečerní dokument o II. kongresu Mezinárodního svazu studentstva v Praze v srpnu 1950 *Za život radostný*, uvedený na MFF v Karlových Varech a MFF v Cannes. Za něj jim byla udělena Cena II. stupně 1951 v oboru aktuální a dokumentární kinematografie.

4 60. LÉTA JAKO OBDOBÍ POLITICKÉHO TÁNÍ

60. léta znamenala pro mladou generaci na FAMU stejně jako pro celou tehdejší československou společnost období celospolečenské tání.

Očekávána byla spolupráce jednotlivých oborů a ročníků, u posluchačů byla podporována vlastní aktivita a otevíral se jim postupně větší prostor. Byl zaveden komplexní systém výuky, který se neustále zdokonaloval, korigoval s praxí a byl otevřen novým impulsům z řad studentů. Hlavní zásluha tohoto rozvoje je připisována Otakaru Vávrovi, který vypracoval pro obor režie osnovy pro všechny ročníky a uplatnil v nich své zkušenosti filmařského samouka praktika ve spojení se schopností širokého teoretického zobecnění. Studentům byla dána volnost vyjádření, jež ovšem znamenala také odpovědnost za vlastní projev.⁵⁶

Uvolnění politického ovzduší sebou přináší částečné oslabení cenzury a deset let po převratu již lidé nevěří slepě budovatelské propagandě. Do popředí se dostávají věci, které pro filmaře předchozí dekády byly tabu, otevírá se prostor pro jiný pohled a sebereflexi. Ve filmech se již nevystačí s budovatelskými apely a ideály, na scénu se dostává druhá generace FAMU, kdy filmaři vnímají tvorbu jako něco osobního, začínají tvořit filmy ze současného života viděné svými mladými politikou podstatně méně zatíženými očima. Již absolventské filmy ročníků 1960 - 1963 jasně signalizují, že se československá kinematografie bude v nejbližších letech ubírat jinými cestami a bude vyjadřovat životní pocity odlišnými způsoby. Mladí tvůrci se potutelně usmívají malosti zdejších poměrů. Snaží se dospět k reálnému vidění světa. Do filmů vtrhává civilní prvek a uvěřitelný konflikt. Osm filmů získalo v roce 1963 zahraniční ocenění. Vliv „neorealismu“ přiznává i Vojtěch Jasný. Do svého filmu *Touha*⁵⁷ soustředil víru v lidskou pospolitost i vystřízlivění z toho, jak bylo této víry zneužito. Přiznal zklamání nad poznáním poměrů v Sovětském svazu a v Číně, které měl možnost navštívit při reportážních cestách s Kachyňou, i vlastní smutek nad tragickou ztrátou svých nejbližších (smrt dítěte i manželky). Odvážil se spolupracovat s právě propuštěným politickým vězněm Vladimírem Valentou a pracovat na kontroverzní povídce *Anděla* o ženě, která odmítla vstoupit do zemědělského družstva.

⁵⁶ LUKEŠ J. *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha: Slovart. 2013. s. 68. ISBN 978-80-7391-8

⁵⁷ Cena za nejlepší film pro mládež na MFF v Cannes 1959

Kritické nálady se šířily mezi intelektuály i umělci. Bylo natočeno několik filmů, které se dotýkaly ožehavých témat. Poprvé se film oprostil od schematismu, didaktiky a předkládá divákovi skutečné konflikty. Tato nová díla byla sociálně kritická, překročila hranice mezi konformismem a neposlušností. Z tohoto důvodu byl zmobilizován ministr kultury. Na 1. festivalu čs. filmu, který se konal v Banské Bystrici v období 22. 2. – 1. 3. 1959, měla být kultura vrácena k bezpodmínečné poslušnosti. Naděje filmařů se po banskobystrické exekuci rychle hrouť a zavládne opět vnitřní cenzura. Tento akt, vlastní všem totalitním představám o řízení společnosti, se odezvou dvacátého a dvaadvacátého sjezdu v Sovětském svazu drtí, a ani největší zastánci starých pořádků, vítězni revolucionáři, nemohou strkat hlavu do písku a věčně být věrni stalinským metodám v Sovětském svazu již zavrženým. Prezident Novotný manévruje jako každý politik zahnaný do defenzívy. Nad něčím přivřel oči, jindy vyhrožoval, jednou dal prostor, který vzápětí omezil⁵⁸.

Nástup mladé tvorby v šedesátých letech byl obrazem odporu proti jednostrannosti a šedi, mládí touží po vzájemném poznávání a obohacování. Nešlo o roztržku nebo protest. Právě tak chápali „společenskou angažovanost“.

4.1 Legendární spolupráce se scénáristou Janem Procházkou

Důležitou roli v Kachyňově tvorbě sehrálo přátelství se scénáristou Janem Procházkou. Oba byli Moravané, nesmírně talentovaní a pracovití.

Jan Procházka, ačkoliv absolvent vyšší rolnické školy a později vedoucí státního statku, brzy se stal vysokým funkcionářem ÚV KSČ. Od roku 1959 byl zaměstnancem Filmového studia Barrandov a následně spoluvedoucím dramaturgické tvůrčí skupiny Švabík-Procházka. Dokázal napsat i devět kvalitních scénářů za rok. Pro jiné režiséry (mimo Kachyni) napsal scénáře: Valčík pro milion, Zatoulané dělo, Na laně, Povídky o dětech, Slasti Otce vlasti, Svatby pana Voka, Na kometě, Maraton. V padesátých letech byl aktivním komunistou, v šedesátých letech jedním z protagonistů Pražského jara. Normalizačním režimem byl tvrdě pronásledován a krátce nato zemřel. Bylo to počátkem roku 1971 v pouhých čtyřicetidvou letech⁵⁹.

⁵⁸ ŽALMAN Jan, *Umlčený film*, 1.vyd. KMa, s.r.o. 2008, s.18. ISBN 978-80-7309-573-4

⁵⁹ TAUSSIG P. *Český biják*. 1.vyd.Praha:Sláfk.2009.s.271.ISBN 978-80-86631-82-0

První spoluprací s Kachyňou byl film *Pouta*, který se nesetkal s nadprůměrnou odezvou. Již jejich druhé společné dílo *Trápení* vyneslo oběma umělcům respekt. Svědomitý a poctivý autor se stal nejčastějším spolupracovníkem tvůrce poetického filmu Karla Kachyni. Oba sdíleli stejné estetické cítění, výborně se doplňovali, rozuměli si beze slov. Přátelily se i jejich rodiny, navštěvovaly se a jezdily spolu na dovolenou. Kachyňova komorní poetika, důsledná spolupráce s kamerou a citlivý výběr hereckých představitelů zkombinovaný s Procházkovým literárním talentem, daly vzniknout řadě vynikajících filmů. V popředí byl zájem o osudy lidí, ne o politiku.

Z Jana Procházky se stal spisovatel, jehož následující vývoj událostí vynesl na vrchol jako autora i společensky angažovaného občana, který se hlásil k myšlenkám reformního proudu. Procházka tvůrčí cesta od mládežnického funkcionáře po přítele prezidenta Novotného přes následné zařazení do reformního proudu končí jeho pronásledováním, deptáním státní mocí, těžkou nemocí a předčasnou smrtí talentovaného scenáristy. Nebýt jeho přímluv na vyšších místech, nevznikla by celá řada vynikajících filmů. Byl spisovatelem, který se těšil všeobecné vážnosti, ti kdo ho pamatují, na něj vzpomínají jako na svědomitého a poctivého člověka, na něhož se mohli za všech okolností spolehnout.

Ze slavné spolupráce vznikly filmy: *Pouta* (1961), *Trápení* (1961), *Závrať* (1962), *Naděje* (1963), *Vysoká zeď* (1964), *Ať žije republika* (1965), *Kočár do Vídně* (1966), *Noc nevěsty* (1967), *Vánoce s Alžbětou* (1968), *Směšný pán* (1969), *Ucho* (1970), *Už zase skáču přes kaluže* (1970). Počátkem devadesátých let, tj. dávno po Procházkově smrti (1971), byly Kachyňou natočeny podle jeho scénářů filmy *Kráva* a *Městem chodí Mikuláš*. Procházka a Kachyňova díla jsou psychologická dramata, jejich hrdinové se stávají tragickými oběťmi událostí.⁶⁰

Ve filmech tandemu Procházka-Kachyňa často vidíme koně, ti byli Procházkovou velkou láskou. Pro jejich spolupráci jsou charakteristické dlouhé záběry kamery na vlající hřívu, lesem cválající koně, splašené koně, koupající se koně, to vše na pozadí krásné harmonické přírody, kdy se těžké klasy vlní ve větru, v horku se víří prach prašných cest.

Hrdiny jejich příběhů nebyli silní hrdinové bez bázně a hany, aktivní tvůrci dějin a nositelé pokroku, kteří se s mravní převahou sobě vlastní postaví všemu zlu a s přehledem zvítězí. Naopak hrdinou je často člověk slabý, malý, který se neumí

⁶⁰ TAUSSIG P. *Český biják*. 1.vyd.Praha:Sláfk.2009.s.268.ISBN 978-80-86631-82-0

dostatečně bránit. Převládá skeptický pohled na život, kdy se člověk dočká spíše horšího, místo lásky či hrdosti pociťuje úzkost.⁶¹

4.2 Začátek 60. let – filmy o dětské duši určené malým i velkým

Kachyňa se po celý život zajímal o svět dětí a jejich kontaktem se světem dospělých. Většina Kachyňových hraných snímků z tohoto období byla určena dětskému divákovi. Ale nejen jemu. Svým úhlem pohledu a myšlenkovými nároky pomáhají dospělému člověku tento rozumově i citově nedospělý svět pochopit. Anebo naopak dětský svět je nemilosrdným zrcadlem, ve kterém dospělí spatřuje sám sebe.⁶²

Jeho mladí hrdinové řeší první „dospělé“ problémy, snaží se o začlenění do společnosti. Kachyňa tak činil i z jisté nevyhnutelnosti: „Jednak mi dětská fantazie dávala prakticky neomezené možnosti, a jednak šlo v dětském filmu celkem bez problémů uniknout ideovým zásahům. Jednalo se o úzkou pěšinku, po které bylo možné prakticky beztrestně projít, a přitom naplnit nějakým způsobem své vlastní touhy,“ přiznal se v rozhovoru Jaroslavu Sedláčkovi.

Filmy jsou plné poezie a metafor, aniž by sklouzávaly k lacinému sentimentu. Vždy jde o silný zážitek.

4.2.1 Práce (1960)

Kachyňa si hned svým prvním snímkem pro děti získal malé diváky.

Film *Práce* líčí svět očima malého chlapce-sirotka Františka Bureše, osvobozeného z koncentračního tábora sovětskou armádou. Chlapec je umístěn v týlových složkách (kde se pere prádlo pro vojáky) 1. československého armádního sboru během karpatsko-dukelské operace. Velitel jednotky mu přidělil práci „vojíneléva“, on však touží být hrdinou a cestou k těmto „pochtám“ odhalí německé špióny.

Poetický obraz česko-slovenského dětského přátelství *Práčete* a slovenské holčičky Mariky symbolicky vrcholí překročením československé státní hranice 6. října 1944. Výborný výkon podal dětský herec Michal Koblíček a samozřejmě Vladimír Menšík

⁶¹ ŽALMAN Jan, *Umlčený film*, 1.vyd. KMa, s.r.o. 2008, s.228. ISBN 978-80-7309-573-4

⁶² ŽALMAN Jan, *Umlčený film*, 1.vyd. KMa, s.r.o. 2008, s. 317. ISBN 978-80-7309-573-4

v roli vojenského kuchaře Josefa Pekárka v týlu v polní prádelně. Autor vojáky nepopisuje jako hrdiny nadšeně se vrhající do lítého boje, ale jako lidi z masa a kostí, kteří válku nenávidí a nejsou nadšeni, když musí bojovat, ale svou povinnost splní bez reptání.

Film byl promítán na MFF pro děti a mládež v Benátkách 1960, kde Československo získalo Zvláštní cenu za nejlepší sestavu filmů pro děti a mládež se zvláštním zřetelem na film Práce a na herecký výkon dětského představitele.⁶³

Za kamerou stál vynikající Josef Illík.

Přestože má film dobový politický podtext, nedošlo ke zkreslení obecné skutečnosti, ani k laciné propagandě.

4.2.2 Trápení (1961)

Kachyňův nejpoetičtější film. Dospívající dívka a její láska ke krásnému černému koni, týranému bezcitným kočím. Obraz, ve kterém se nesmrtelná touha člověka po svobodě prolíná s harmonií přírody. Jde o splynutí síly a něhy, nespoutanosti a krásy.⁶⁴ Lence je čtrnáct let (Jorga Kotrbová) a cítí se odstrkovaná. Vyměnila panenky a další holčičí hry za přátelství s divokým koněm. Hrdinka filmu se své největší lásky musí vzdát. Vlak ji má odvézt z vesnice k tetě do Prahy, protože je načase, aby se už nechovala jako dítě, ale jako skoro dospělá slečna. Jde o rozchod s dětstvím, s přírodou, s iluzemi, že život byl dán člověku proto, aby byl šťastný. Dětství znamená ztracený ráj a dospělost přírodě odcizený svět, rozčarování a citové zklamání. Film končí smířlivě, krásný kůň je zachráněn a Lenka se s rodiči smiřuje a všichni tři spolu doprovází tetu na vlak, ta se vrací do Prahy sama.

Film získal řadu mezinárodních ocenění. Byl oceněn na MF dětských filmů v Benátkách v roce 1962, kde získal Stříbrnou gondolu a Stříbrnou Minervu. Velkou cenu mezinárodní poroty, 1. Cenu poroty rodičů a 2. Cenu poroty mladých na Mezinárodním setkání filmů pro mládež, všechna tato ocenění na MFF v Cannes, Zvláštní cenu poroty na MFF v Mar del Plata. Ocenění získal i v republikových soutěžích.

⁶³ Bartošková Š., Bartošek L., Filmové profily, Českoslovenští scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů;2.vyd. Praha: Československý filmový archiv,1986. s.177

⁶⁴ Žalman (1968)

4.2.3 Vysoká zeď (1964)

V tomto díle je hlavní postavou dvanáctiletá Jitka. Prožívá neuvědomělý milostný cit k těžce nemocnému mladíkovi v podání Víta Olmera, který je upoután po autonehodě na kolečkové křeslo. Jde o pacienta zotavovny, která je od obytné čtvrti oddělena vysokou zdí. Jde o soukromé místo, kde se Jitka schovává před každodenní realitou jako je povinnost chodit do školy, nakupovat pro matku...Imaginární svět má pro dívku větší význam než každodenní školní a pracovní rutina. Zeď oddělující svět zdravých a nemocných, ale také svět dětství a dospělosti. Jedná se o poetický a dojemný film o dětské něžné lásce.

Film byl oceněn na MFF v Locarnu roku 1964 Stříbrnou plachtou.

4.3 Filmy pro dospělé – pohledy do citlivého nitra člověka, sociální sondy

4.3.1 Pouta (1961)

Film Pouta patří do žánru psychologické drama. Mladý zvěrolékař se snaží setřást pouta měšťáckých konvencí.⁶⁵ Trpí vědomím, že rodina jeho snoubenky ho připoutává ke světu, proti němuž se bouří. Jejich hodnotami jsou majetek, peníze, společenské vyniknutí.

Ústředním tématem je boj hlavního hrdiny se sebou samým, jeho váhavost, kdy se má rozhodnout mezi láskou k prosté venkovské dívce a kariérou, která ho čeká po sňatku s bohatou nevěstou z vlivné rodiny. Hlavní postavu ztvárnil Radovan Lukavský.

Film je dokumentární freskou ze života družstevníků.

Jde o první spolupráci s Janem Procházkou. Film sám pozornost diváků příliš neupoutal, avšak díky autorskému setkání těchto umělců vznikla řada vynikajících filmů. Za kamerou vynikl Josef Illík.

4.3.2 Závrat' (1962)

Božena, osmnáctiletá dcera správce malého hotelku v zapomenutých Krušných horách, objeví moc svého sexappealu a prožívá první lásku. Z milostného pobláznění

⁶⁵ Bartošková Š., Bartošek L., Filmové profily, Českoslovenští scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů;2.vyd. Praha: Československý filmový archiv,1986. s.177

starším mužem dospěje. Gába je zklamaný a cynický řidič výzkumné skupiny geologů, kteří v okolních lokalitách hledají cín. Veškerý volný čas tráví zálety většinou za vdanými paničkami a naivní dívku, která se do něj zamiluje, dlouho přehlíží.

Kachyňa vyjadřuje izolovanost malé komunity v kraji, kde lišky dávají dobrou noc. Snímku dominují dlouhé záběry na krajinu se siluetou těžebních věží na obzoru. Film je vyprávěný pomalým tempem.

4.3.3 Naděje (1963)

Film vypráví o citech dvou lidí stojících na okraji lidské společnosti – prostitutky Magdaleny, se kterou spala celá vápenka, a které v minulosti odebraly děti (dělnice ztvárněná Hanou Hegerovou) a povaleče (věčně opilý a surový šofér nákladáku v podání Rudolfa Hrušínského) odehrávající se v neutěšené průmyslové krajině v prostředí velké vápenky.

Magdalena najde jednoho večera Lucina ztlčeného na sněhu, byl potrestán kumpány za podvod v kartách. Vezme muže k sobě, ale ten jí přináší jen zklamání. Jen pozvolna se v něm začíná něco měnit. Lucino si uvědomuje, že by měl začít nový život, ale není schopen pro to něco udělat. Ke zlomu dochází až v okamžiku, kdy krvavě zraněná Magdalena vezme při policejním výslechu vinu na sebe a druhá policii neudá. Lucin pochopí, že je i se svou brutalitou vůči družce jen ubohý slaboch. Navštíví ji v nemocnici, odkud vychází s novou nadějí.

Filmu se dostalo Ceny za režii na MFF v Buenos Aires v roce 1964 a Čestného uznání Čs. filmu a Svazu čs. divadelních a filmových umělců za rok 1963 „za smělý pokus o zpracování tematické oblasti, jíž se naše umění v posledních letech vyhýbalo, a za to, s jakým humanismem dovede hovořit o lidech, kteří se ocitli na periferii života“.⁶⁶

Kachyňa a Procházka záměrně hledali rub idylických a zjednodušených představ. Zdánlivě intimní příběh dvou zatracenců byl záminkou pro útok proti jedné z vyhlášených morálně společenských fikcí, kdy proti mýtu staví pravdu rozporné skutečnosti. Tento film byl ve své době nedoceněn.

⁶⁶ Bartošková Š., Bartošek L., *Filmové profily, Českoslovenští scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*, 2. vyd. Praha: Československý filmový archiv, 1986. s. 177

4.3.4 Vánoce s Alžbětou (1968)

Jedná se o další apolitický a psychologický snímek natočený podle scénáře Jana Procházky. Mladička Alžběta Tomajdesová, která je „v podmínce“, je přidělena jako závoznice k staršímu samotářskému řidiči v podání Vlady Müllera. Svůj dosavadní život prožila v dětském domově. S muži koketuje, kudy chodí, zaspává, do práce chodí rovnou z flámu, a o generaci staršího pečlivého samotáře přivádí k šílenství. Dva osamělí lidé jsou natolik rozdílní a svéhlaví, že jen těžko hledají společnou řeč. Starší řidič je pečlivý a poctivý, auto udržuje v co nejlepším stavu, doma si udržuje pořádek, chodí čistý a oholený, nekrade jako mnozí jiní, kteří stejně jako on rozvážejí potraviny do venkovských obchodů. Zato Alžběta si z ničeho vrásky nedělá, je lehkomyslná, občas jí něco uvízne za nehty. Lehkomyslně navazuje známosti s muži, občas lže a neplní, co slíbí. Starší věčně nabručený parták je přitahován o generaci mladší Alžbětou a snaží se jí pomoci, aby se nedostala na scestí a neskončila ve vězení. Sám později přiznává, že tuto zkušenost si už nechce zopakovat. Mají společně strávit Vánoce, starší muž se těší, pečlivě připravuje štědrovečerní večeři a Alžběta bez omluvy nepřijde.

Realistický, nevyumělkovaný a nadčasový snímek podává svědectví o životě a práci v koloběhu života v šedi 60. let. Vidíme, jak se osamělý starý bručoun nechtíc mění a zlidšťuje pod vlivem mladé ztřeštěné dívky, která ve světě teprve hledá své místo. Je to šance pro oba, aby aspoň na čas pocítili zázemí, které oběma chybělo. Neprávem opomíjený snímek neztratil ani po letech nic ze své hloubky a přesvědčivosti.

5 NOVÁ VLNA ČESKOSLOVENSKÉHO FILMU

Novou vlnu zařazujeme mezi výrazná umělecká hnutí šedesátých let, v oblasti českého filmu je považována za zatím nepřekonatelný vrchol. Současníci ji nevnímali jako něco ohraničeného personálně, zkušenostně či výrazově. Při prvním pokusu o její faktografické podchycení (1964) se tak do tohoto pojmu vešlo hned čtyřicet režisérů: Balík, Brynych, Barabáš, Daněk, Forman, Grečner, Hanibal, Helge, Hobl, Holý, Chytilová, Jasný, Jireš, Juráček, Kachlík, Kachyňa, Klein, Lipský, Menzel, Mlíkovský, Novák, Němec, Passer, Podskalský, Polák, Roháč, Rychman, Schmidt, Schorm, Schulhoff, Sirový, Skalský, Sobota, Solan, Svitáček, Táborský, Uher, Vlácil, Vošmik.⁶⁷

Nová vlna je díky společenské angažovanosti filmů neodmyslitelně spjata s uvolňováním atmosféry ve společnosti a s následnou invazí „spřátelených“ armád v srpnu 1968 a s obdobím normalizace. Částečné politické uvolňování umožnilo vyslovování otevřenějších názorů a postupné nahlodávání dogmat socialistického realismu. Současně jí pomohl výrazný inspirační proud ze zahraničí. V jedné generaci se sešlo několik talentů, jež natočilo v krátkém časovém období řadu kvalitních filmů, které dosáhly zahraničního uznání. Tvorba autorů Nové vlny zůstává pro zahraničního diváka vedle animovaného filmu nejznámější oblastí českého filmu⁶⁸.

Československá kinematografie šedesátých let se rozvíjela v permanentním pozičním boji s mocí, která se každý ústupek ve svůj neprospěch snažila vyvážit skrytou, někdy přímo i otevřenou korupcí či pokrytecky kamuflovanou represí. Dokladem jsou například průtahy s uvedením filmů do distribuce pro údajnou nepřesnost v hodnocení historických událostí. Některá díla mohla podle tehdejšího režimu u diváků vzbuzovat pocity marnosti, mohla být málo srozumitelná divácké obci či byla pokusem o zesměšnění socialistické společnosti. Řada filmů musela být pro námítky z vyšších míst stříhově upravena, některé byly z distribuce staženy úplně.

Částečné společenské uvolnění neumožňovalo přímou kritiku společenského systému, ale umožnilo autorům soustředit se na hlubší problémy lidské existence. Důležitým se stalo zachycení emocionálních stavů a nálad okamžiku. Ačkoliv pojmy jako „hrdina z lidu, obyčejný příběh“ byly devalvovány, filmy Nové vlny jim daly jiný smysl. Hrdina se často cítil izolován, převládala u něj skepse, život ztratil smysl stejně

⁶⁷ BARTOŠOVÁ Šárka, *Kdo je kdo. 40 profilů čs. Nové vlny*. Film a doba 10, 1964, č. 11, s. 588-591.

⁶⁸ PTÁČEK Luboš (sest.), *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Rubico, 2000, s. 133. ISBN 80-85839-54-7

jako ideály. Povinná společenská angažovanost byla ukázána jako prospěchářství, hrdina často dospěl k cynismu. Místo velkých témat budování socialismu a boji proti kapitalismu vystupují příběhy historicky anonymních hrdinů, kteří jsou omylní, zjištění, stejně rozháraní a tápající jako jejich třídní nepřátelé. Často pochybují, jsou zbabělí a příchutí jejich vítězství vyznívá hořce.

Netočily se filmy podle skutečných událostí, ale k historii se obrací v subjektivních vzpomínkách postav stojících mimo velké dějiny.

Všechny tyto filmy, jež odlišně (kriticky) nazíraly na socialistický režim a jeho dosud nezpochybnitelné hrdiny, skončily v trezoru dříve, než mohly pokazit charakter obyvatelstva.

5.1 Tvůrčí styl Nové vlny

Filmaři Nové vlny uplatnili experimentální postupy jako je používání ruční kamery, barevných filtrů, objektivů deformujících klasickou perspektivu, zrychlené a zpomalené záběry, časosběrné záběry, použití černobílého materiálu a natáčení v reálném prostředí. Ve filmech často splýval rozdíl mezi přítomností, retrospektivou a snem. Tvůrci často vyhledávali neherce, projev se přizpůsoboval osobě režiséra, přecházel často od civilního projevu k vypjatě stylizovanému výrazu. Filmové scénáře často postrádaly klasickou dramatickou stavbu, filmaři ignorovali výchovný aspekt svých děl, která neměla být závislá na politické objednávce. Řada spisovatelů spolupracovala na tvorbě scénářů nebo přijali roli dramaturgů, zkrátka se potřebovali vyjadřovat filmem. Český film byl žánrově pestrý a tvarově různorodý, tak jako ještě nikdy. Filmy nezachycovaly jen dobovou atmosféru, ale dokázaly zobrazit myšlenkové konflikty přesahující do současnosti. Otevřenost tvůrců přesahovala dosavadní hranice a kritizovala současnost zatíženou nevyřešeným dědictvím padesátých let.⁶⁹

V červnu 1967 proběhl sjezd Svazu československých spisovatelů, kde čelní představitelé (Milan Kundera, Ivan Klíma, Pavel Kohout, Alexandr Kliment) požadovali zrušení cenzury jako pozůstatku z totalitního režimu. Ludvík Vaculík vystoupil s kritikou poměrů ve státě a požadoval obrodu strany, poté delegace ÚV KSČ opustila jednání. Antonína Novotného vystřídal reformátor Alexandr Dubček, za jehož vedení došlo

⁶⁹ PTÁČEK Luboš (sest.), *Panorama českého filmu*. 1.vyd. Rubico,2000, s.135. ISBN 80-85839-54-7

k definitivnímu pádu cenzury. Vedoucí úloha komunistické strany nebyla zpochybněna, ale stranické struktury byly reformovány a byla obnovena řada nekomunistických politických i zájmových organizací.

Filmová hudba se stala rovnocennou výrazovou uměleckou složkou, která ovlivňuje rytmus filmu i jeho vyznění. Hudba ironizuje, zpochybňuje, popřípadě předbíhá děj. Nastupuje také nová generace kameramanů (Kučera, Ondříček). Jednotliví režiséři si vybírají technické pracovníky i herce, se kterými pracují nejen v období Nové vlny, ale po celou svoji další kariéru⁷⁰.

Tvorbu Nové vlny výrazně ovlivnila Ester Krumbachová a to především jako návrhářka kostýmů a dekorací (Chytilová, Němec, Jasný – Všichni dobří rodáci). Je autorkou jediného celovečerního filmu, výtvarně stylizované komedie Vražda inženýra Čerta (1970).

Neexistuje seznam, který by určoval, kdo byl a kdo nebyl příslušníkem Nové vlny a proč. Normalizační ředitel Československého filmu Purš zařadil Novou vlnu až do roku 1964, kdy prý autoři tvořili díla přímo antisocialistická.

5.1.1 Ať žije republika (1965)

Dětský hrdina Oldřich je starý třináct let a je na svůj věk „pinda“. Tak mu taky kluci říkají. V jeho dětském pohledu se mísí realita se snem. Němci odcházejí a Rusové přicházejí.

Oldu často bije otec. Dospělí (kromě maminky) jsou pro něj hrozbou, život mu připadá neveselý a nebezpečný. Po příjezdu sovětského vojska vesničané vykřikují „Ať žije republika!“ a „Ať žije Stalin!“ a hází kameny na Cyrila, jediného člověka, který se s Oldou kamarádil. Obviňují ho, že byl informátorem a doženou ho k sebevraždě. Jediného Cyrila neviděl Olda nikdy krást, jediné on se choval k němu vlídně a pomohl. Olda je bit jinými chlapci, kteří se s ním nechtějí kamarádit. Negativní asociace jsou ve filmu spojovány s něčím, co je všeobecně pouze vychvalováno. Rusové a Němci se objevují v oddělených epizodách. Film zachycuje detaily, které umocňují „těžkost“ této doby. Například Olda otočí namazaný krajíc před otcem na nenamazanou stranu, aby nedal otci příležitost k tomu, aby ho bil (otec byl tak šetrný, že nenechával svíčku na hrobě s tím, že ji stejně někdo ukradne). I dospělí kradli a lhali (Otec řekl Cyrilovi, že mu nemůže půjčit, protože sám nemá, pak v dražbě přihazuje a koupí koně. Maminka

⁷⁰ PTÁČEK Luboš (sest.), *Panorama českého filmu*. 1.vyd. Rubico, 2000, s.136. ISBN 80-85839-54-7

volá Oldu domů, že nebude bit, že otec už spí, ale lže). Statkáři ukradli z domu uprchlých Němců vše, co se dalo a pak se šli v neděli ukázat do kostela. I malý Oldřich si vybíjí zlost, agresi a bezmoc na nevinných (Malá dívka ho odváže od stromu, kam ho nahého přivázali hoši, on jí naface říká, že ho viděla poníženého. Nemůže se prakem trefit do kluků, kteří ho trápí, vzteky prakem zastřelí holubici, která sedí na střeše). Vesnice v tomto filmu není plná slunce a vlídnosti jejích obyvatel jako např. ve filmu „Už zase skáču přes kaluže“.

Už v samotném názvu filmu lze cítit sarkasmus. Protože všechno, co se děje malému Olinovi během posledních dnů války až po osvobození vesnice ruskou armádou, jsou jen ústrky a zklamání. Svět dospělých je tvrdý, plný sobectví a lží. Chlapec je svědkem, jak vesničané rozkrádají velkostatek, jehož majitelé před blížícími se Rusy utekli. Na to navazuje vzpomínka na slavnost se selskou jízdou, kde stejní vesničané zbožně krácejí za baldachýnem v procesí. Mísí se Olinovy skutečné zážitky s dobovou kronikou a Olinovými sny. Místy se překrývají, jindy nápadně kontrastují.

Poetické složce dominuje obraz koní a obraz matky. Obrazy koní s vlajícími hřívami pádící krajinou se ve filmu opakují jako v refrénu písně. Motiv matky je protikladem surovosti otce. Olinovy velké oči zůstávají v údivu nad příjezdem jízdních kozáků, kteří se vynořili na kopci ve svých papachách a černých pláštích. Olin ukáže velícímu rudoarmějci schovaný německý motocykl se sajdkárou. Oba na něm jedou spolu přes louku, když je jeho společník zastřelen kulkou německého stíhače.

Olda cítí obrovskou nespravedlnost. Hulváti, zbabělci a kolaboranti (dříve chodili s Němci na hony) oslavují vítězství a lůza, která se dostává k moci, lynčuje jediného Oldova přítele.

Olin stojí jako nepatrný uprostřed chaosu dějinných a společenských sil, historie se valí kolem něj, i přes něj. Je to dílo trpké, člověk si připadá jak zrnko písku, smýkáno větrem, jakoby tu stála skeptická paměť malého národa, kdy se člověk dočká spíš horšího než lepšího, místo hrdosti pocituje úzkost z dějin.⁷¹

Kachyňa s Procházkou velmi razantně zpochybňují hrdinství, které po válce kdekoho vyneslo k moci, a zpochybňují mytizovaný národní charakter. Tady i špetku porozumění přehlušují nadávky a kopance.⁷²

Film zpochybňuje ideologické zjednodušování a vítěze neglorifikuje. Připomíná, že zážitky a historie unikají interpretačnímu rámci propagandy.⁷³

⁷¹ ŽALMAN Jan, *Umlčený film*, 1.vyd. KMa, s.r.o. 2008, s. 226. ISBN 978-80-7309-573-4

⁷² PTÁČEK Luboš (sest.), *Panorama českého filmu*. 1.vyd. Rubico, 2000, s.128. ISBN 80-85839-54-7

⁷³ Hames P., *Československá Nová vlna*; 1.vyd. KMa, s.r.o. 2008, s.91. ISBN 978-807309-580-2

Film získal ocenění Velká cena MFF Mar del Plata a Cena FIPRESCI MFF v San Sebastianu.

Po roce 1968 zůstaly v distribuci pouze dva rané filmy Kachyni a Procházky a to Závrať a Vysoká zeď. V porovnání s Trápením je Žalman⁷⁴ považuje za méně kvalitní.⁷⁵

5.1.2 Kočár do Vídně (1966)

Hrdinka filmu prožije strašný otřes, když do jejího domu vtrhnou za války dva vojáci wehrmachtu a oběsí jí manžela pro pár pytlů cementu, které ukradl. Pohřbila ho téže noci. Nad ránem do domu vtrhli dva vojáci a poručili zapřáhnout kočár ve snaze uprchnout z hlubokého lesa směrem kamsi ke Znojmu. Žena (Iva Janžurová) musí jet s nimi. Modlí se, aby měla sílu se pomstít muže, o kterého přišla. Chce se oba muže zabít. Potajmu vyhodila z vozu bajonet, pistoli, buzolu, prsty šmátrá po sekyře. Když si mladý voják ženina chování všimne, starší ho vyzve, ať vdovu zastřelí. Ten ji však vyžene z vozu a oprotí se chopí sám. Starší voják (Luděk Munzar) brzy podlehne těžkému zranění, mladý se snaží sekyrou vylámat hrob, přitom usíná únavou. To je okamžik, na který zoufalá žena čekala. Zvedá sekyru, když mladý voják procitne, než vdova stačí udeřit. Není schopná zavraždit bezmocného, bije ho aspoň holýma rukama. Pocítí marnost své pomsty a vyčerpaná mu padne do náruče. Mladý voják (Jaromír Hanzlík) i žena po nejhrůznějších událostech k sobě naleznou vztah... Hans je naivně nevinný, zajímá se o veverky a jeleny, ukazuje jí rodinné fotografie a snaží se ji obdarovat. Je vystrašený. Když uslyší v dálce zvony, ihned to považuje za signál, že Hitler zemřel a zbaví se insignií. Vdova ukáže vojákovi směr, kterým se musí dát, aby se dostal domů do Rakouska, ale on chce zůstat, protože si začnou být blízcí ve své osamělosti a sdíleném trápení.

„Tento nový vztah je však tragicky, hloupě a necitlivě přetrhán hrstkou ozbrojených mužů bez uniforem, jež zabíjejí mladého vojáka. Žena si prosadí, že si může tělo mrtvého odvézt zpět do své chalupy...“.⁷⁶

⁷⁴ Žalman Jan (občanským jménem JUDr. Antonín Novák) během válečných let spolupracoval s filmovým časopisem Kinorevue, po roce 1945 se ujal vedení časopisu Kino. V roce 1962 se stal šéfredaktorem měsíčníku Film a doba. V 60. letech byl vedle své publikační činnosti funkcionářem FITES, kde zastával funkci předsedy sekce filmové teorie, kritiky a historie. Po roce 1968 donucen k odchodu z redakce Filmu a doby. Psal do „šuplíku“. Knižního vydání své knihy Umlčený film se nedožil, zemřel 27. září 1990.

⁷⁵ Hames P., *Československá Nová vlna*; 1. vyd. KMa, s.r.o. 2008, s.90. ISBN 978-807309-580-2

⁷⁶ MELOUNEK P., *Necenzurovaná zpráva o českém filmu. Nová kniha o skutečném vývoji české*

Již úvod filmu je působivý. Kamera míří kupředu mlhavým lesem za doprovodu varhan, navozujících skličující náladu. Žena se modlí, aby měla sílu pomstít mrtvého manžela⁷⁷. Film je téměř bez dialogů a vypadá stroze autenticky. Cítíme tragiku příběhu od samého začátku. Černobílými záběry pronikají tlumené zvuky vytvářející dusivou atmosféru. V rytmických intervalech se objevují záběry bílé koňské hřívy a ocasu, i opratě mezi povozem a koňmi.

Z tohoto díla na nás působí láska k člověku, soucit s jeho bezbranností, s jeho bolestným a znovu zraňovaným lidstvím. Příběh pod nenávistnou slupkou skrývá poselství porozumění a lásky, kterou dokáže vyjádřit takřka beze slov. Ukazuje, že právě to je smyslem lidského soužití⁷⁸.

Kočár do Vídně, se svým pohledem na válku (nevyjímaje problematický mýtus odboje) šokoval nomenklaturní kádry i obyčejné diváctvo. „Nezobrazoval partyzány jako hrdiny, ale nechá je zavraždit hrdinu, jenž je Rakušan, a také znásilní hrdinku.“⁷⁹

Kachyňovi hrozí distanc, na Procházkovu intervenci naštěstí pozitivně reaguje Antonín Novotný, ke všemu ochotný.

Film získal hlavní cenu na MFF v Karlových Varech „za jeho protiválečnou myšlenku, s poukazem na umělecké hodnoty.“

5.1.3 Noc nevěsty (1967)

Tento filmový tandem Kachyňa-Procházka předkládá nonkonformní náhled na vesnici, združstevňování, a také na problém víry. Ukazuje srážku dvou fanatismů – náboženského i politického, kdy oba jdou proti lidskosti. Jde o střet starého s novým. Uvnitř komplikovaných vazeb a tradic, jež se utvářely na vesnici, vyplouvá napovrch sobectví a mýty. Vše je vykořisťováno. Ve střetnutí dvou fanatismů vítězí ten, na jehož straně stojí moc. Pro oba je důležitější lpění na svém dogmatismu, ať ve jménu božím, či ve jménu revoluce, za níž je viděn společenský pokrok. Ani jedna cesta nepřináší člověku štěstí. Na nenávisť se tu odpovídá nenávisť, na fanatismus fanatismem. Lidskost je to poslední, co je bráno v potaz.

Dílo vrství proti sobě nenávisť: nenávisť kulaka k vesnickému chudákovi, nenávisť „nevěsty Kristovy“, jejíž klášter byl zrušen, k partajním funkcionářům

kinematografie; 1. vyd. Praha: Artes Liberales, 2010, s. 140. ISBN 978-80-9044745-1-2

⁷⁷ HAMES P., *Československá Nová vlna*; 1. vyd. KMa, s.r.o. 2008, s. 92. ISBN 978-807309-580-2

⁷⁸ ŽALMAN Jan, *Umlčený film*, 1. vyd. KMa, s.r.o. 2008, s. 230. ISBN 978-80-7309-573-4

⁷⁹ HAMES P., *Československá Nová vlna*; 1. vyd. KMa, s.r.o. 2008, s. 92. ISBN 978-807309-580-2

a naopak. Její otec byl největším statkářem na vesnici, ze zoufalství z příchodu nového pořádku zabíjí všechen dobytek a páchá sebevraždu. Všichni jsou obětmi doby a nenávisti, která vyplouvá na povrch.

„Tak tvrdou odpověď na řeči o „pokojné cestě k socialismu“ nedal do té doby žádný český film“.⁸⁰

Zpracování je lidské až satirické. Je zachycena pověřčivost vesničanů při návratu bývalé jeptišky v podání Jany Brejchové. Za vyzvánění zvonů se sbíhají vesnické ženy, aby ji přivítaly, a zbožně jí líbají ruce. Ona nenávidí tento nový svět, je to pro ni svět ďábla, kterého pro ni ztělesňuje místní komunistický činitel Picin, vítající a vynucující nové pořádky. Slečna se stává předmětem pomluv a hlavním tématem hovorů. Šíří se zvěsti, že spí na holých prknech a nosí černé spodní prádlo.

Vesnický prostáček Ambrož se zabydlí na statku, kam se vrátila „slečna“ (jeptiška). Děti i dospělí si z něj tropí žerty, postarší žena ho sexuálně trápí nadějemi a posílá ho, ať se pomazlí se „slečnou“. Když se ten dotkne jejích šatů, dostane bičem. Kachyňa i Procházka upozorňují na skutečnost, že navzdory omezením ze strany náboženství i společnosti, ani jeptiška, ani prostáček, který je všem pro smích, nepřestali být sexuálnímu bytostmi.

Jeptiška chce uspořádat půlnoční mši ve vesnickém kostele. Místní farář nesouhlasí a fanatik Picin je s ním zajedno. Přesto jde procesí vesnicí, připojují se k němu děti, lidé jej sledují z oken. Jako v transu za ní jde celá ves. Kněz jim zastoupí cestu.

Jeptiška je v bílém a bosa, saně statkáře Konvalinky jsou nazdobeny náboženskými předměty a ikonami. Picin se průvod snaží poslat zpět, kněz říká, že zpívat „Ave Maria“ se nehodí, a napadne jeptišku, že je pyšná a nosí nemravné spodní prádlo.

Dílo ukazuje zhoubnost soupeřících náboženských názorů a nenormálnost potlačované sexuality. Víra a náboženské názory jdou přeci mimo vliv politiky, lidé potřebují vyjádřit své emoce a tradiční ceremonie, jejich lidské stránka leží nad politikou a ekonomikou. Film tak vyjadřuje domněnku, že společnost může správně fungovat jen, když akceptuje tyto lidské stránky života.

Dalším motivem filmu je konflikt mezi komunistickým předákem Picinem a jeho podporovateli a statkářem Šabatkou a jemu podobnými. Šabatka se svými chystá

⁸⁰ ŽALMAN Jan, *Umlčený film*, 1.vyd. KMa, s.r.o. 2008, s. 95. ISBN 978-80-7309-573-4

vraždu Picina, ale plán se nezdaří. Nakonec je to Picin, kdo chladnokrevně zastřelí Šabatku.

Picin je vylíčen jako pomstychtivý a zatrpklý člověk, opak propagandistického komunistického činitele. Není to kontrapropaganda, jsme seznámeni s jeho těžkým údělem. Když si Konvalinkova dcera chce vzít otcovy saně, musí si jít k Picinovi pro klíč k vlastní stodole. Během této nutné návštěvy vidíme podmínky, ve kterých jeho rodina žije. Tělesně postižená manželka upoutaná na lůžko s nočníkem pod postelí, špinavý neuklizený dům. Picinova žena sloužila u Konvalinky a toto období pro ně bylo skutečným peklem. Očekává, že si díky společenským změnám konečně polepší.

Celým filmem vládne chmurná atmosféra, bláto, sníh, ustrašená nerozhodnost vesničanů a pomstychtivá zloba sedláků připravují diváka na blížící se konflikt, kterým končí vesnické drama.

Výtvarná fantazie pracuje se zlověstným šerosvitem. Obrazy staticky zaklely do své krásy děj, zatlačily do pozadí historické svědectví a dosadily na jeho místo sugestivní podívanou v krásně vyřezávaném rámu.⁸¹

Nikdo není ve filmu souzen. Film soucítí i ukazuje názory na všech stranách spektra, nepřímou odsuzuje socialistický realismus za jeho zkreslování skutečnosti. Picinovo násilné vítězství je bezcenné a nic víc. Tak jako komunisté, kteří vládou násilně a odpor budou pouze potlačovat, aniž by řešili jeho příčiny⁸².

Film se svým poselstvím a neokrášleným zobrazením skutečných lidských vztahů vyvolal patřičný rozruch. Nocí nevěsty začal otevřený konflikt mezi státním vedením a Procházkou, který se stal místopředsedou Svazu československých spisovatelů a otevřeně vystoupil proti ruské invazi.

5.1.4 Směšný pán (1969)

Pod tímto filmem byla jména Procházky s Kachyňou citována v titulcích naposledy.

Směšný pán se zabývá dopadem politických procesů 50. let. Příběh podivínského starého muže, kdysi významného profesora v oboru kybernetiky, kterého zavřeli v 50. letech do vězení, jeho dcera se ho zřekla. Když ho propustili

⁸¹ ŽALMAN Jan, *Umlčený film*, 1.vyd. KMa, s.r.o. 2008, s. 94. ISBN 978-80-7309-573-4

⁸² Hames P., *Československá Nová vlna*; 1.vyd. KMa, s.r.o. 2008, s. 95. ISBN 978-807309-580-2

a rehabilitovali, tak dcera spáchala sebevraždu. Tyto vážné události se podepsaly na těžkém onemocnění srdce hlavního protagonisty, který se musel podrobit operaci. Symbolický smysl vidí starý pán Šimek v neznámé dívce, kterou pozoruje z nemocničního pokoje. Dívka na střeše věší prádlo. Jednoho dne prádlo dlouho nikdo nesbírá a vědec tuší tragédii.⁸³ Stává se posedlým zmizením dívky a vydá se ji hledat. Spojuje si ji s vlastní dcerou. Zjistí, že dívka se pokusila spáchat sebevraždu. Podaří se ji zachránit, ale jeho nemocné srdce nemůže takový tlak vydržet a starý pán umírá. Poslední symbolický obraz zapadajícího slunce a končícího života starého profesora.

V hlavní roli zazářil Vladimír Šmeral. Za kamerou Josef Illík.

Film je depresivní.⁸⁴ Získal Cenu za režii na MFF New Delhi.

5.1.5 Ucho (1970)

režiséra Karla Kachyni a scénáristy Jana Procházky.

Film je strhujícím thrillerem o krizi jednoho manželství a zároveň analýzou zákeřných komunistických praktik.

„Byla to shoda šťastných okolností, chvilkové mezidobí, kdy staré už skončilo a nové ještě nefungovalo,“⁸⁵ vysvětloval režisér Kachyňa scénáristovi a filmovému publicistovi Jaroslavu Sedláčkovi.

Náměstek ministra Ludvík a jeho manželka Anna se vracejí z recepcce u prezidenta na Pražském hradě. Zdá se, že Anna ztratila klíče, nemůžou otevřít branku. Černé auto zastaví v ulici o kousek dál. Najednou je branka otevřena, ale nejde elektrina, ani telefon. Domem prochází za světla zapalovače a uvědomují si, že tam byla tajná bezpečnost. Zpětně si vybavují celou řadu „podivných náhod“ (nový ministerský šofér, cizí muži v zahradě...). Pocit ohrožení uvádí Ludvíka s Annou do hysterie a rázem se odhalují jejich narušené vztahy.⁸⁶ Předpokládají, že v domě mají odposlouchávací zařízení a Ludvík se snaží zabránit přiořilé Anně, aby pronášela nevhodné poznámky. Předpokládají, že bezpečně mohou mluvit jen v kuchyni, koupelně, dětském pokoji a na toaletě. S hrůzou zjišťují, že štěnice jsou i v těchto místnostech. Strach z tajné bezpečnosti je hmatatelný z celého filmu. V polovině filmu se světla rozsvítí a cizí muži ze zahrady mizí, zato přicházejí nezvaní hosté (tajní) –

⁸³ BŘEZINA V., *Lexikon českého filmu*. Praha: Filmové nakladatelství Cinema.1996. s.374.ISBN 80-85933-09-8

⁸⁴ Hames P., *Československá Nová vlna*;1.vyd. KMa,s.r.o. 2008, s.96.ISBN 978-807309-580-2

⁸⁵ SEDLÁČEK J. *Rozmarná léta českého filmu I*. 1. vyd. Praha:Albatros Media, a. s. Česká televize. 2012. s. 40. ISBN 978-80-7448-022-5

⁸⁶ TAUSSIG P. *Český biják*. 1.vyd.Praha:Sláfk. 2009. s. 268. ISBN 978-80-86631-82-0

Ludvíkův známý z vojny se svými kamarády. Nakonec vyjde najevo, že Ludvíkovy kolegy již zatkli, zatímco oni s Annou byli na recepci. Když se Ludvík rozhodne spáchat sebevraždu, zjistí, že mu tajní vzali zbraň. Na konci filmu zazvoní telefon a Ludvík je jmenován ministrem.

„Ucho“ však ví, že Ludvík udělá cokoliv, jen aby přežil. Mohou s ním lehce manipulovat. Tančil pro Beneše, zpíval Gottwaldovi, Annu si vzal pro peníze. Ludvík je bezohledný kariérista, Anna svou lidskost neztratila. Jiřina Bohdalová představuje Annu v proměnách jejích psychických stavů, prostoduchou, citlivou, ale manželem izolovanou ženu.

Kachyňa přikládal velkou váhu hereckému obsazení hlavního páru. Jiřina Bohdalová, komediální herečka vysokých kvalit, zde vytvořila svou životní dramatickou roli. Také Radek Brzobohatý, její někdejší manžel, kterému byly svěřovány především kladné postavy, ztvárnil vynikajícím způsobem kariéristického politika, který jde přes mrtvoly. Přestože v době natáčení Ucha byli oba známými a uznávanými herci, museli se podrobit hereckým zkouškám. Kachyňa si ověřoval, zda obstojí právě v téhle herecké poloze, kterou pro film požadoval. V době pečlivých příprav na film si nastudoval filmové týdeníky z 50. let, kdy probíhaly vykonstruované politické procesy s „nepřáteli socialismu“, které vyvolávaly v části společnosti až iracionální strach z vládnoucí mašinérie.

Vzhledem k tomu, že personální změny v čele Československého filmu se daly tušit v nejbližší době, tvůrci se snažili po poradě s vedením studia udělat vše pro to, aby Ucho, plánované jako titul roku 1970, bylo dokončeno ještě ve stávajícím roce. Samotné natáčení se podařilo zkrátit o 52 dní. Film se vzdává přímého napojení na 50. léta, oblečení i účesy odkazují na dobově neurčité zakotvení. Film funguje jako obecně platný pohled do zákulisí fungování totalitních režimů.

Normalizátoři poselství snímku pochopili jednoznačně a ihned po shlédnutí jej označili jako „protikomunistický“. Je ukázáno, že člověk bezcharakterní a kariéristický nakonec dosáhne svého a stane se ministrem.⁸⁷

„Procházkův a Kachyňův přístup zbavený patetizující tragiky, s příměsí místy tak frekventovaného sarkasmu. Bezohledný anekdotický půdorys pak přispěl k punctu Ucha coby takřka „nejtrezorovějšího“ fabulovaného filmu. Ucho vášnivě demaskuje záhubné praktiky únorových uchvatitelů, navíc s hořkostí v hlase napovídá, že ve

⁸⁷ HULÍK, Š. *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. 1.vyd. Praha:Academia,2011.s.66.ISBN 978-80-200-2041-3

stranických justičních peripetiích po roce 1949 šlo nejen o Stalinem naoktrojované scénáře, ale mnohdy i o spory nejružnějších klik, s nezanedbatelnou porcí másla na hlavě.⁸⁸

Filmový příběh nedává Ludvíkovi v podání Radka Brzobohatého sebemenší šanci se jakkoli pozitivně prezentovat. Možná až s jednostrannou nemilosrdností prochází budoucí ministr nocí plnou strachu, oscilující mezi agresivním chováním k manželce a servilností vůči opilým estébáckým vetřelcům. Počáteční zcizující „arogantnost“ vyprávění se ale postupně rozpouští v dojemné jemnosti, zejména zásluhou postavy náměstkovy choti Anny v imponujícím ztvárnění Jiřiny Bohdalové. Ta se dokáže zcela věrohodně pohybovat ve značně širokém prostoru mezi kurvičkou, která kdysi obšťastnila celou fotbalovou jedenáctku, a zprvu nechápající, narychlo prohlédnuvší bytostí, s překvapivě silným rodinným pudem. (Nalezneme zde zřejmou autentickou souvislost se zatčením Slánského v listopadu 1951 po jeho odchodu z večírku u tehdejšího premiéra Zápotockého – také on s cizím řidičem se vracel do elektřiny „zbavené“ vily...).⁸⁹

Ucho je nejostřejším útokem proti praktikám padesátých let, o kterých Procházka, oblíbenec prezidenta Novotného, věděl své. Paradoxem zůstává, že diskreditační kampaň proti Procházce byla vedena pomocí odposlechu.⁹⁰ Film nebyl vpuštěn do distribuce. Sovětští ideologové ho uváděli na střezných projekcích jako důkaz československé kontrarevoluce.⁹¹ Ucho si muselo na premiéru počkat až do roku 1989. Světovou premiéru si užilo přímo na festivalu v Cannes, kde se filmu podařilo dostat do hlavní soutěže. Ve filmu jsou proti sobě kladeny politika a osobní život. Je to Kachyňův a Procházkův nejpolitičtější film.

Film je komorní, většinou jsou v záběru pouze oba hlavní protagonisté. Jen za začátku filmu, který se odehrává na recepci u prezidenta je patrné, že je prezidentovo okolí protkáno donašeči, patolízaly a tajnými.

⁸⁸ MELOUNEK P., *Necenzurovaná zpráva o českém filmu. Nová kniha o skutečném vývoji české kinematografie*; 1. vyd. Praha: Artes Liberales, 2010, RECENZE s. 40. ISBN 978-80-9044745-1-2

⁸⁹ MELOUNEK P., *Necenzurovaná zpráva o českém filmu. Nová kniha o skutečném vývoji české kinematografie*; 1. vyd. Praha: Artes Liberales, 2010, RECENZE s. 40. ISBN 978-80-9044745-1-2

⁹⁰ PTÁČEK L. (sest.), *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000, s. 128. ISBN 80-85839-54-7

⁹¹ TAUSSIG P. *Český biják*. 1. vyd. Praha: Sláfk. 2009. s. 267. ISBN 978-80-86631-82-0

5.2 Červená nit spojující snímky Nové vlny

České filmy z 60. let se pravidelně účastnily festivalů v Cannes, vozily z ciziny řadu ocenění, vzbuzovaly respekt po celém světě. Oskara získal film *Obchod na korze* a *Ostře sledované vlaky*.

Tyto úspěchy československého filmu v zahraničí byly trnem v oku představitelům režimu, a to proto, že po sovětské okupaci se politici snažili opět všechny stránky veřejného života získat zpět pod svoji kontrolu a nechtěli, aby se proslavili umělci nesouhlasící se sovětským vlivem. V zákulisí probíhal boj o to, jak uměleckou scénu ovládnout a znovu sešňorovat. Do čela státu se staví člověk, jehož minulost je spojena s politickými procesy počátku padesátých let, který nemá zájem na revizi minulosti.⁹²

Nejlepší Kachyňovy filmy, pro které psal scénáře Jan Procházka, mají řadu společných znaků. Tím nejdůležitějším je úsilí očistit toto dějinné období od nánosu lží a záměrného zkreslení událostí. Hrdinové se stávají tragickými oběťmi událostí. Ale viníci těchto událostí jsou viditelní až ve filmu *Ucho*.

„Procházkovské“ období je přerušeno okupací „spřátelených“ vojsk. K 30. září 1969 Procházka odchází z vedení tvůrčí skupiny na Barrandově, v jejímž čele stál spolu s Erichem Švábíkem od roku 1959. Jeho místo po vzájemné dohodě převzal Ota Hofman, který byl pro komunistickou reprezentaci přijatelnější, protože velice slušný a talentovaný Hofman nebyl politicky aktivní. Kachyňa vystoupil z KSČ a tím zabránil svému vyhození ze strany a následně možnému zákazu umělecké činnosti. Následkem vystoupení ze strany byl vyhazov z FAMU, kde do té doby působil jako pedagog. Nezapomenutelný Jan Procházka zemřel na rakovinu dne 20. února 1971 ve svých dvaadvaceti letech, nicméně filmová díla podle jeho napsaných scénářů vznikají ještě 20 let po jeho skonu.

Představitelé kultury, které komunistický režim považoval za „příliš nezávislé“, byli vytlačeni ze společenského života na periferii společnosti, bez praktické možnosti ji ovlivňovat. Řada z nich emigrovala. Kachyňa emigrovat nemohl, byl příliš spojen s českým prostředím.

⁹² LUKEŠ J. *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha: Sloart. 2013. s. 73. ISBN 978-80-7391-8

Politické změny (tzv. normalizace) postavily před filmaře otázku, zda bude tvořit uvnitř kinematografie státní tj. pro režim, anebo vůbec ne.

Filmoví odborníci se podivují, že přes otevřenost, s jakou se Kachyňa ujal kontroverzních společenských témat, mu bylo umožněno nadále režisérsky pracovat. Režisér v Československu byl zodpovědnou tvůrčí osobou při vzniku filmu a za výsledek nesl plnou odpovědnost. Buď byl oceněn, nebo obviněn.⁹³

Pravděpodobně práce na filmech pro děti a mládež ho odvedla v následujícím období od potenciálně politicky kontroverzních děl.

Normalizace, která brutálně ukončila Novou vlnu, z ní zároveň učinila legendu. Postupné uvádění trezorových filmů na konci 80. let se stalo symbolem naleptávání režimu. Politický význam často dokonce zastínil uměleckou hodnotu díla. Po roce 1989 se vrátily zakázané trezorové filmy s velkou pompou na plátna českých kin. Divácký zájem byl až na některé výjimky mizivý. Filmy, které se snažily na poetiku Nové vlny po roce 1989 navázat, skončily jako divácky neúspěšné a obdobně se k nim stavěla i filmová kritika.⁹⁴

⁹³ HAMES P., *Československá Nová vlna*; 1.vyd. KMa,s.r.o. 2008, s. 21. ISBN 978-807309-580-2

⁹⁴ PTÁČEK L. (šest.). *Panorama českého filmu*. 1.vyd.Olomouc:Rubico.2000. s.154. ISBN 80-85839-54-7

6 70. LÉTA – LÉTA NORMALIZAČNÍCH OBRUČÍ

Po okupaci Československa armádami Varšavské smlouvy dne 21. srpna 1968 byla zničena naděje na svobodný stát. Zavládla všeobecná skepse a nenávist vůči sovětským okupantům, jejichž vojenský nátlak a inscenované provokace přeměnili během následujících dvou let rozvíjející se československou společnost ve společnost tichého odporu, apatickou, obávající se udavačství. Byla znovu zavedena cenzura, asi sto filmů vylo vyřazeno z distribuce a uloženo do trezoru, řada projektů zůstala rozpracována a nedokončena. Kvalita těchto děl byla popřena a nepřiměřeně zdůrazněn nežádoucí politický podtext. Český film tak přišel o světově proslulé tvůrce, kterým buď bylo znemožněno tvořit a museli se zabývat podružnými pracemi, nebo jejich tvorba byla svazována často potupnými podmínkami. Mnozí emigrovali.

Na pracovištích probíhala „komplexní hodnocení“, kádrování číhalo na každém kroku, špiclování byli vystavěni straníci i nestraníci. Probíhala veřejná skandalizace odlišně smýšlejících, pro všechny se povinně mělo stát jediným správným náhledem na minulost i budoucnost Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. Sjezdu KSČ. Z distribuce byly stahovány filmy, které se zabývaly otázkami náboženství, sexuality, skepse i sobeckým individualismem.

Naplnila se slova z eseje Pavla Juráčka⁹⁵ (s. 984) „Za starých časů býval zrod uměleckého díla obestřen tajemstvím, kdežto nyní jej obestírá zákaz – a také tvůrce nelelkuje v očekávání inspirace, nýbrž čeká na povolení.“

Většina produkce z tohoto období nenaráží u diváků svou prorežimní tematikou, nýbrž úplnou nicotností, duchovní bezvýznamností, přízemností životního obzoru a stereotypním rutinérstvím. Rychle postupující všeobecná demoralizace pramenila z pocitu občanské bezmoci a ze záměrného přesvědčení, že „kdo bude držet hubu a krok“, tomu nikdo do soukromí mluvit nebude. A tak byla povolena i určitá dávka kritičnosti. Vybírána ke ztvárnění byla témata ideologicky neutrální, oblíbené se těšily veselohry a kriminální příběhy, kde je čas a prostor jen zlehka naznačen, často s použitím prvků sci-fi či pohádky. Celkově ovšem znamenala 70. léta pro československý film hluboký úpadek související s celospolečenskou depresí občanskou i mravní.⁹⁶ Tvrdá cenzura a autocenzura dává prostor jen tématům plytkým a opatrným.

⁹⁵ Juráček Pavel, scénárista a režisér 60. let., oběť barrandovské normalizace

⁹⁶ LUKEŠ J. Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film. 1. vyd. Praha: Slovart. 2013. s. 197. ISBN

6.1 Ostrůvek svobody jménem Skupina dětského filmu

70. léta znamenají novou etapu Kachyňovy tvorby, kdy se vrací ke své oblíbené tematice a natáčí poeticky a psychologicky laděné filmy o dětech a filmy pro děti a mládež.

V komentáři ČS filmového ústavu vydaném v roce 1983 se o Karlu Kachyňovi píše: „V období krizových let prošel složitým vývojem, dokázal se však od jejich vlivu oprostit.“⁹⁷ Tato publikace na místě před výše citovaným výrokem tvrdí, že žánrový a tematický profil režiséra se výrazně nezměnil ani v sedmdesátých letech, autor pokračuje v linii lyrických psychologických filmů ze života dětí a mládeže.

Kachyňa na přípravě a vytváření těchto filmů často spolupracoval s autorem knih pro děti Otou Hofmanem. Dramaturgyní byla v několika případech Marcela Pittermannová.

Do dětského filmu se stahovala řada tvůrců, kteří po roce 1968 nebyli žádoucí a kteří chtěli zůstat v oboru a odmítali pracovat na politickou zakázku. Díky tomu dětský film paradoxně zažil v sedmdesátých letech svou nejslavnější éru. Státní dohled byl v této oblasti filmu nejmenší a tvůrci se za touto svobodou stahovali. Mimo Kachyňu to byl Václav Vorlíček, Juraj Herz, Jindřich Polák. Tyto filmy sklízely ohromný úspěch. Často až osmdesát pět procent ročního exportu všech československých filmů tvořily snímky pro děti.⁹⁸

6.1.1 Už zase skáču přes kaluže (1970)

Scénář tohoto filmu je podepsán Otou Hofmanem, který fungoval jako „zástěrka“, skutečným autorem je v té době již zapovězený Jan Procházka. Scénář byl napsán podle knihy australského spisovatele Alana Marshalla.

Půvabný optimisticky laděný příběh tělesně handicapovaného chlapce Adama v podání mladého Vladimíra Dlouhého, který dokázal překonat zdánlivě nepřekonatelné překážky a navzdory svému postižení se naučil jezdit na koni. Tento film se liší od ostatních Kachyňových filmů právě silným optimistickým laděním. Zjevně

978-80-7391-8

⁹⁷ Kol. autorů ČSFÚ Praha SFÚ Bratislava, *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha. ČSÚ. 1983

⁹⁸ HULÍK Š., *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. 1. vyd. Praha: Academia, 2011. s. 331. ISBN 978-80-200-2041-3

je to díky předloze australského autora, snímky čerpající námět v naší kotlině jsou mnohem zádušnější a méně barevné. Rodiče Adama se k sobě chovali se vzájemnou úctou a láskyplně i v neutěšených situacích (například, když se tatínek opil a přišel v noci pozdě domů), mladý kovář se chlapce zastával před ostatními dětmi, když si myslel, že mu berou berle, zatímco on jim je sám půjčil a oni mu na oplátku dávali rozličné dárky a laskominy. Také v nemocnici se k malému pacientovi chovali s pochopením, krásná sestřička (jeptiška) mu říkala „můj milovaný chlapče“, pan doktor ho povzbuzoval, spolupacient si s ním povídal jako se sobě rovným. Adam se i se svým fyzickým postižením dokázal plnohodnotně zařadit mezi ostatní stejně staré chlapce.

Ve filmu také zaujme vynikající výkon Zdeny Hadrbolecové coby Adamovy maminky a Karla Hlušíčky, coby tatínka, frajera, co to umí na koni úplně nejlíp.

Kachyňa používá pohledy malého Adama přes barevná sklíčka. Krásné jsou také kostýmy Ester Krumbachové.

Chlapce bychom mohli vidět jako zosobnění národa, který se učí žít za změněných a omezených poměrů „normalizace“.⁹⁹

Stříbrná mušle na MFF v San Sebastiánu, Velká cena mezinárodní poroty a Diplom dětské poroty na MF filmů pro děti a mládež v Teheránu, cena diváků na MFF v Bělehradě – tato ocenění jsou dalším důkazem o výjimečnosti snímku.

6.1.2 Vlák do stanice Nebe (1972)

Hrdiny jsou osmiletá městská holčička Dáša a její o málo starší vesnický kamarád Franta, syn topiče lokomotivy. Příběh je zasazen do válečné zimy let 1944 – 1945. Maminka přivezla Dášu z Prahy ohrožované stupňujícími se nálety k dědečkovi Baudyšovi na samotu Chmura v Beskydech. Dál už je jen konečná zastávka Nebe, děti odtud jezdí do školy úzkokolejnou lesní železnici vybudovanou kvůli dopravě dřeva. Poetika dětství, her, lásky a přátelství na pozadí druhé světové války.

Citlivý film s vynikající hudbou Zdeňka Lišky a nádhernou kamerou Josefa Illíka podle scénáře Oto Hofmana. Na scénáři se podílel také režisér, který se rád vrací do válečného období coby prostředí kontrastující s fantazií dětí.

Získal řadu domácích i mezinárodních ocenění.¹⁰⁰

⁹⁹ Hames P., *Československá Nová vlna*; 1. vyd. KMa, s.r.o. 2008, s.90. ISBN 978-807309-580-2

¹⁰⁰ Hlavní cena Křišťálový motýl na festivalu dětských filmů v Českých Budějovicích 1972, Cena dětské poroty na IV. Přehlídce filmů pro děti v Ostrově nad Ohří 1972, Zlatý dudek za nejlepší dívčí i chlapecký

6.1.3 Robinsonka (1974)

Příběh na motivy Marie Majerové je umístěn do třicátých let za narůstající hospodářské krize.

Postavu čtrnáctileté Blaženy Borové, která po matčině smrti musela převzít péči o chudou domácnost, ztvárnila mladičká Miroslava Šafránková, jejího tatínka taxikáře Petr Kostka.¹⁰¹ Dívce pomáhá překonávat každodenní starosti románový hrdina Robinson Crusoe. Sirota Bláža utíká do říše fantazie, kde coby Robinson na pustém ostrově objevuje nové chutě (neumí vařit) a nová dobrodružství. Příběh končí harmonicky, když je dívka vysvobozena z pustého ostrova dobromyslnou sousedkou Toničkou, kterou tatínek po čase požádá o ruku.

Kachyňa citlivě poukazuje na trvalou hodnotu lásky v rodině, která více unese, když na trápení a bídu není člověk sám. Zároveň ukazuje na potřebu přátelství a lásky vrstevníků, kterou právě dítě a mladý člověk potřebuje.

6.1.4 Pavlínka (1974)

Na motivy románu Alfréda Technika Svárov, tragický příběh šestnáctileté dívky, která se stala obětí historické stávký textilních dělníků v roce 1870, kdy baron na stávkující dělníky poslal armádu. Ukazuje těžký život obyčejných lidí, kteří musí a jsou zvyklí od dětství tvrdě pracovat, jen aby měli na nejnужnější živobytí. Boty nosí jen v zimě, po zbytek roku chodí lidé bosi. Jediným vytržením od práce a povyražením je jarmark a Tkalcovský bál. Ve filmu jsou ukázky, jak si místní ženy přivydělávají tradiční výrobou krásných skleněných korálků.

Režisér uniká před politickým diktátem současnosti k tématu historickému, kde se jedinec střetává s bezohlednou (kapitalistickou) mocí. Tento film, stejně jako mnoho jiných sice pojednává o velmi mladém hrdinovi, je však určen i dospělým.

herecký výkon v Ostrově nad Ohří 1972, Cenu za nejlepší film Přehlídky avantgardních neorealistických filmů v Avellinu-XV.MFF 1974, 2. Cena dětské poroty na MFF v Bělehradě 1974...

¹⁰¹ Film získal Cenu Dunaje na Prix Danube v Bratislavě roku 1975, Cenu dětského diváka a Čestné uznání dětské poroty na Festivalu filmů pro děti a mládež ve Zlíně, Čestný diplom fakulty výchovy univerzity v Teheránu na MF filmů pro děti a mládež

6.1.5 Malá mořská víla (1976)

Adaptace pohádky Hanse Christiana Andersena o tragické lásce mořské víly k pozemskému princovi, které malá víla nejdříve obětovala svůj krásný hlas a nakonec i život, když se proměnila v mořskou pěnu.

Titulní roli vytvořila opět mladička Miroslava Šafránková. Mořská víla zachránila prince před utonutím a zamilovala se do něj. Mořského krále hraje Radovan Lukavský a pozemského prince Petr Svojtka. Princeznu, které dal princ přednost před malou mořskou vílou, ztvárnila Libuše Šafránková, jež prince na mořském břehu našla.

Tato pohádka se odlišovala od ostatních způsobem ztvárnění království pod mořskou hladinou a zvláštními neobvyklými kostýmy. Netradiční pro české diváky byla i tím, že byla ponurá a měla tragický konec. Divák by snadno mohl získat pocit, že je tato pohádka určena více dospělým nežli dětem. Malá mořská víla je jedinou pohádkou, kterou Karel Kachyňa natočil.

Na MFF v Miami získal film Hlavní cenu v kategorii filmů pro děti. Zdeněk Liška jako autor hudby získal 1. cenu Zlatý koptský kříž na MFF v Káhiře 1977.

6.1.6 Čekání na déšť (1978)

Psychologický film odhalující sny a představy dvanáctileté dívky Alenky, osamělé v rozpáleném letním velkoměstském sídlišti. Mamka (Ladka Kozderková) je v práci, tatínek má jinou rodinu, kamarádky jsou na prázdninách a při toulkách venku potkává jen samé osamělé. Doma v paneláku se obléká do šatů a mamčinu paruku, s mamčinou kabelkou chodí pravidelně v půl desáté ven, aby potkala svého idola herce Budína (Jan Bartoška). Ten jí sotva věnuje pohled. Jednoho dne s úsměvem doprovází hezkou slečnu a jeho fotka končí roztržená v koši. Alenčinu pozornost upoutá zhrzený voják Pavel Sucharda, mladý soused, který v alkoholu utápí žal z nešťastné lásky. Když šla maminka večer do kina, Alenka se jde podívat na střechu paneláku, jestli se u kamarádek v oknech už svítí. Potkává tam zadumaného vojáčka, jak si na střeše pouští rádio a pak tam oba tančí. Voják požádá Alenku o fotku a další den se vrací na vojnu. Alenka oblečená jako velká slečna ho doprovází na nádraží, kde jí vojenské kontrole představí jako svou nevěstu. Najednou se vynoří dívka, která Pavlovi zakryje oči a navléká prstýnek. Alenka na nic nečeká a mizí v davu. Další zklamání. Před rozestavěnými garážemi na rozkopaném sídlišti ji vítá vlčák Zora. Její pán je v nemocnici na operaci s očima a ji hlídá jediný kluk, který není na prázdninách, drzý

zrzoun, na kterého vůbec není zvědavá a který dokonce kouří. Oba sedí spolu se Zorou na staveništi a najednou prší. Konečně se kamarádi a kamarádky vrátí.

Na scénáři se podílel Karel Čabrádek a Karel Kachyňa. Další z citlivých pohledů do zákoutí dětské duše. Platonické lásky dvanáctileté Alenky, která se vidí po boku dospělých partnerů a nestojí o stejně starého kamaráda, který se nudí na sídlišti stejně jako ona.

Film získal 1. cenu na MF dětských filmů v Linci, zvláštní cenu poroty na MF filmů pro děti v Gijónu a Cenu za nejlepší film na MFF v Panamě.¹⁰²

6.2 Snímky pro dospělé

Snímky pro dospělé, které byly natočeny v tomto období, byly v rámci jeho celoživotního díla hodnoceny podprůměrně. Částečně to souvisí s tématem SNP, které divákům nebylo blízké, stejně jako sociální drama z Moravskoslezského kraje protkané moravským folklórem.

6.2.1 Tajemství velkého vypravěče (1971)

Biografický film o životě bouřliváka Alexandra Dumase staršího v podání Martina Štěpánka je natočený podle scénáře Jaroslava Dietla a je určen výhradně dospělým divákům. Život velkého spisovatele byl barvitý stejně jako jeho romány. Jaroslav Dietl se se svým obdivem k romanopisci nikterak neskrývá, přesto je spisovatel vykreslen zcela nesentimentálně, bez glorifikace a okázalosti.

Jde o jediný případ, kdy Karel Kachyňa použil historický námět a ztvárnil život významné osobnosti.

Jeho spolupracovníci jsou: za kamerou Josef Illík, hudbu složil Zdeněk Liška a návrhy kostýmů Ester Krumbachová

6.2.2 Horká zima (1973)

Drama ze Slovenského národního povstání. V hlavní roli Petr Haničinec. Staré fotografie vyvolávají vzpomínky na léta dávno minulá, kdy se komunista Karel dobrovolně přehlásí jako velitel brigády... Tento snímek reflektoval společenskou objednávku. Narychlo a konvenčně natočený film. U diváků po právu nezaznamenal odezvu.¹⁰³

¹⁰²Hames P., *Československá Nová vlna*; 1. vyd. KMa, s.r.o. 2008, s.90. ISBN 978-807309-580-2

¹⁰³BŘEZINA, V. Lexikon českého filmu. 1. vyd. Praha: Cinema, 1996. s.127. ISBN 80-85933-09-8

6.2.3 Láska (1973)

Romantický film o tom, že zamilovanost může potkat šestnáctileté stejně jako jejich dávno dospělé rodiče, kteří se po mnoha letech potkali.

V hlavních rolích mladý Oldřich Kaiser, Jaroslava Schallerová, Milena Dvorská, Fero Velecký

Scénář Ota Hofman, Hudba Zdeněk Liška

V poetickém příběhu se prolínají snové představy a proměny s reálným příběhem. Střídají se černobílé, barevné a virážované fotografie, tyto obrazové efekty se jeví jako samoučelné a převažují vše ostatní. Tento film je řazen mezi ty nejméně povedené.

6.2.4 Škaredá dědina (1975)

Jde o adaptaci povídky O dvou bratech z knihy Petra Jilemnického Kompas v nás.

Do rodné chalupy se vrací bratr s rodinou, který nikde ve městě nesehnal práci. Mladší bratr ho rozhodně nevítá. Moravskoslezské Kopanice jsou chudý kraj, všude jen bída a hlad. Na historii dvou bratrů a jejich rodin autoři ukázali negativní vliv hospodářské krize třicátých let na mezilidské vztahy i na vztahy v rámci jedné rodiny. Sociálně kritická balada, syrový příběh, mírně tendenční. Proti sobě staví pověřivé, zbožné, hamižné a tvrdě pracující „neznabohy“. Režisér vylíčil místní kroje a hudební zvyklosti.¹⁰⁴

6.2.5 Smrt mouchy (1976)

Hrdinou je sedmnáctiletý Milan, který trpí chorobným strachem z much. Přes veškerou svou snahu není schopen se fobie zbavit. Snímek o nejistotách a zmatenosti dospívání, vnitřních konfliktech s rodiči, i rozpolcené lásce ke zidealizované Magdaleně v podání Jany Krausové. Zážitkem, který nerozhodného Milana zbavil letité fobie, byla smrt člověka při autonehodě.

¹⁰⁴ BŘEZINA, V. Lexikon českého filmu. 1. vyd. Praha: Cinema, 1996. s. 127. ISBN 80-85933-09-8

„Psychologický příběh chlapce na prahu dospělosti, jemuž nečekaný dramatický zážitek pomůže překonat strach z much, jímž trpěl od dětství, a současně i řadu dalších pubertálních potíží“.¹⁰⁵ Teprve pak se začne cítit dospělým.

Film je ekologicky laděný, ukazuje kladenské exteriéry. Ve srovnání s jinými díly autora se jeví podprůměrný.

6.2.6 Setkání v červenci (1978)

Jakuba nechala profesorka z angličtiny propadnout. Movití rodiče synkovi zaplatí prázdninový jazykový tábor, aby se na reparát lépe připravil. Jakub se zděsí, když zjistí, že lektorkou angličtiny je jeho nenáviděná učitelka, která má sebou navíc malého syna. Jakub se chce pomstít, místo toho se zamiluje do učitelky, která je o deset let starší než on. Příběh plný letní romantiky ozářený nezbedníkem Tomášem Holým.

Prázdninový příběh mladé rozvedené učitelky angličtiny v podání Daniely Kolářové a jejího žáka, kterého představuje Oldřich Kaiser, zpracovává vzhledem k době, ve které byl natočen, kontroverzní téma zakázané lásky starší ženy a mladého studenta, který navíc tento vztah bere vážně.

Divácky úspěšná komedie a první společná práce kameramana Jana Čuříka.

6.2.7 Zlatí úhoři (1979)

Ota Pavel, známý spisovatel židovského původu, sám přišel za uznávaným režisérem Karlem Kachyňou a požádal jej, zda by mohl převést na stříbrné plátno Pavlovo povídkové dílo *Smrt krásných srnců*. Tehdy ovšem začínala antisemitská tendence nové garnitury a nebylo to vzhledem k poměrům možné.

Kompromisem je, že Kachyňa začne zpracovávat televizní film *Zlatí úhoři* dle povídek Oty Pavla „Jak jsem potkal ryby“ tak, aby to židovství nepřipomínalo. Ota Pavel zanedlouho zemřel. Ke zfilmování „*Smrti krásných srnců*“ se Kachyňa později vrátil.

Film líčí idylické dětství malého chlapce, kterému doma říkají Prdelka, jak podléhá spolu s tatínkem v podání Vladimíra Menšíka a převozníkem Proškem (Rudolf Hrušínský) rybářské vášni. Divák spolu s hlavními představiteli propadá kouzlu řeky

¹⁰⁵ Bartošková Š., Bartošek L., *Filmové profily, Českoslovenští scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*; 2. vyd. Praha: Československý filmový archiv, 1986, s.179

Berounky, jejíž klidná hladina za prosluněného dne kontrastuje s obavami z budoucnosti, které se naplní příchodem německých vojáků.

Kontrast tvoří i hlavní postavy – upovídaný energický obchodní cestující Popper a klidný nemluvný převozník Prošek.

Film zlatí úhoři byl oceněný Hlavní cenou Prix Italia na Mezinárodní soutěži rozhlasových a televizních pořadů v Lecce (Itálie).

6.2.8 Lásky mezi kapkami deště (1979)

Rodina ševce Bursíka se přistěhovala z venkova. Maminka chlapcům brzy zemřela a švec Bursík si na život na periferii moc nezvykl. Krach své živnosti i osamělost se snažil vyřešit výhodným sňatkem se zajištěnou vdovou. Ani to se Bursíkovi nepodaří. Zklamání přichází i ze strany nejstarší dcery, která začala pracovat pro konkurenci – stala se prodavačkou u Bati. Svou nelehkou životní situaci v době krize se rozhodla vylepšit známostí se zajištěným mužem. Nejmladší Kajda se výborně učí a žije často v knihách. Když odnáší k prodeji do vetešnictví šaty po mamince, seznámí se s tajemnou dívkou Pájou, která ho svými fantaziemi vtáhne do nového světa. Spolu pak chodí do „rajské“ zahrady, kde objevují lásku zakázaného ovoce.

Poetický obraz vyhnání z ráje dětství do nuzného světa dospělých žijících na pražské periférii. Do života nuzných tvrdým způsobem zasahuje nejprve hospodářská krize třicátých let a poté okupace. Kontrast nastupujícího velkopodnikatele Bati s velkými prodejny a plakáty a současně krachujícího malého živnostníka Bursíka.

Námět spisovatele Jana Otčenáška nás vrací do období 30. let na pražský Žižkov, který nás okouzlí pozoruhodným koloritem a nenapodobitelnou atmosférou tak, jak jej vnímá proletářský hoch, syn krachujícího ševce v podání Lukáše Vaculíka a jeho kamarádka. Příběh první lásky a prvního zklamání, když sokem v lásce se stane starší bratr.

Vynikající herecké obsazení v čele s Vladimírem Menšíkem, dále hrají Lukáš Vaculík, Jan Hrušínský, Zlata Adamovská, Tereza Pokorná. Za kamerou stál Jan Čuřík, zpívá Eva Olmerová.

7 80. LÉTA – PERESTROJKA V SOVĚTSKÉM SVAZU JAKO NÁSTROJ POLITICKÉHO UVOLNĚNÍ

Hranice přijatelnosti a nepřijatelnosti se rok od roku stírá, co bylo nepřijatelné začátkem 80. let, je koncem tohoto období přijatelné, a tak se místy objevuje kritika tehdejších poměrů. Režiséři takto pojatých filmů jsou většinou třicátníci, kteří svými hrdiny učinili mladé lidi na prahu dospělosti, kteří již nejsou zatížení praktikami minulosti a jen přímočaře pozorují a hodnotí dospělé v okolí. Často šlo o nenáročné humorně laděné filmy, které působily příjemně a osvěživě. Ukazovali zbytečné pokrytectví a prospěchářství „zasloužilých“ pracovníků a funkcionářů. Vnímali opadávající fasádu, za kterou místo zralých a moudrých dospělých se skrývají „duševní trpaslíci.“ Byly to však jen letmé náznaky, které však záhy sklouzly do bezpečného stereotypu. Obecně lze říci, že 80. léta nepředstavují žádný dramatický předěl v československé filmové tvorbě. Filmy sice v lákavém obalu konstatovaly problémy, o kterých se dříve nesmělo mluvit, ale na jejich podstatu a důvod, proč se v nich společnost ocitla, ukazovaly jen oklikou. Povrchnost tohoto trendu je patrná v tzv. komunální satíře, která se stranickému požadavku konstruktivní kritiky nijak neprotiví. Patří sem např. Olmerův film Bony a klid (problém veksláctví), Zaoralova Pavučina (problém drogy), Smyczkovo Proč (vandalismus).

Současné dění ve světovém filmu zůstávalo divákům utajeno.

Totéž je platné pro díla Karla Kachyni, který se ve své filmové tvorbě převážně věnuje době minulé, zejména době válečné a poválečné. Jeho dětská tvorba je z neutrální současnosti, v ní dětský hrdina neřeší politické dění doby, ale zabývá se problémy svého ohraničeného světa.

7.1 Filmová tvorba

7.1.1 Cukrová bouda (1980)

Film na motivy literární předlohy Vladimíra Körnera „Zrození horského pramene“ vypráví příběh z poválečného pohraničí.

Krátce po válce se do vylidněné pohraniční vesnice přestěhuje mladá vdova ve výborném podání Jany Švandové se dvěma syny. Příběh je vyprávěním Ondry (Michal Dlouhý) a jeho mladšího bratra. Z koncentračního tábora se do vesnice také vrací

německý antifašista Bartl (vynikající Miroslav Macháček). Mezi chlapci a cizím mužem vzniká přátelský vztah, ale obyvatelstvo se cítí Němci ukrývajícími se v okolí natolik ohroženo, že se chovají nepřátelsky i ke starousedlíkovi Bartlovi. Antifašista byl zrazen vlastní rodinou a poté uvězněn v koncentračním táboře, z rodinného alba byly vytrženy fotky s jeho osobou. Žije ještě jeden jeho syn - fašista, ten ale otce za jeho protifašistický postoj nenávidí, sám se skrývá s hrstkou německých vojáků v okolí vesnice a dokonce se otce pokusí zabít. Otec se chce se synem smířit a prosí ho, aby si zachránil život a vzdal se české posádce. Dočasně přítomná posádka skupinu po okolí se skrývajících německých vojáků na základě Bartlova hlášení zneškodní. Těžce zraněný Bartl přežije a stáhne se na samotu zvanou Cukrová bouda, kde dožije ve smutku úplně sám.

Kvalita scénáře je umocněna poetickým viděním, výbornou kamerou i kvalitními výkony herců.

Ve filmu je cítit úleva z toho, že je po válce, zároveň poznáváme strach přistěhovalců z nového prostředí i dozvuky válečného konfliktu. Film sděluje, že konec války i když je vítězný, nemusí být vždy radostný.

Snímek nebyl dostatečně propagovaný, přesto jde o vynikající protiválečný film.

7.1.2 Pozor, vizita! (1981)

Děj nás zavádí na infekční oddělení nemocnice do roku 1960, kde pobývá svérázný bacilonosič břišního tyfu (Rudolf Hrušínský) starý pan Prepsl. Neúmyslně vyvolal rozsáhlou epidemii, a proto musí být umístěn na izolaci v nemocnici. Je to muž dobrodružné povahy, tulák bez rodiny, světooběžník s vypravěčským talentem. Ale nejvíc muž dychtící po svobodě, který je znám útěky z nemocnice. Nakonec se mu stává personál z nemocnice, děda Bartůněk a mladá pacientka z dětského domova prostořeká Manka (Veronika Jeníková), také útekářka, rodinou.

Úsměvný film nadchl bezprostředním herectvím Rudolfa Hrušínského, který své postavě dokázal vnuknout osobitou životní moudrost a radost ze života.

7.1.3 Sestřičky (1981)

Další úspěšný film ze zdravotního prostředí podle předlohy spisovatele A. Branalda, kde mladičká hlavní hrdinka (v podání budoucí manželky režiséra Aleny Mihulové) hledá v poválečných letech své místo na slunci a samozřejmě lásku. Začínající zdravotní sestra Marie je z trestu přeložena z nemocnice do zdravotního střediska v zapadlém pohraničí. Pod dohledem babi, zkušené starší kolegyně,

vstřebává praktické vědomosti i životní zkušenosti. Film je postaven na vztahu dvou žen, zdravotních sester, kdy jedna stojí na konci své kariéry a druhá na jejím začátku. Po dlouhé době krásná role pro vynikající herečku Jiřinu Jiráskovou.

Lidsky hřejivý film byl divácky velmi úspěšný. Krásně ukazuje atmosféru poloviny padesátých let, kdy pár let po válce bylo všeho nedostatek.

7.1.4 Fandy, ó Fandy (1983)

Hrdinou je mladý maturant František, který poprvé nastupuje do práce. Chtěl by si najít dívku, ale štěstí mu nepřeje. Lepí se na něj trapasy. Zato v práci je spolehlivý. Film se nebál na svou dobu ukázat na podvody ve vědeckých postupech a homosexualitu.

Komediálně laděný film, kde jsme mohli vidět naposledy Danu Medřickou. Kritici upozorňovali na všudypřítomnou vtíravou melodii hitu Nadi Urbánkové.¹⁰⁶

7.1.5 Dobré světlo (1986)

Film vypráví tragikomické osudy architekta – fotografa Viktora Průchy (Karel Heřmánek), muže středního věku, kterému se po 20 letech rozpadá rodinné zázemí a jež znovu hledá ukotvení. Uniká ke svému dávnému koníčku, fotografování aktů, symbolu pravé a čisté krásy. Naráží na pokrytectví maloměstské morálky, když si za modelku najde nevšední mladičkou cikánku Aranku. Okolí ho nechápe a v cikánce vidí jeho nevhodnou milenku. Současně s pracovními problémy musí řešit manželskou krizi i vztah k mladé vyzývavé milence Majce.

Scénáristou byl Karel Čabrádek.

7.1.6 Smrt krásných srnců (1986)

Předlohou byly povídky Oty Pavla, kdy do koncentračního tábora odchází spisovatelův otec a jeho dva starší bratři.

Příběh z doby protektorátu, kdy si hlavní hrdina snaží opatřit poslední masové jídlo pro své dva syny, které musí poslat do koncentračního tábora. O život připraví srnce, jehož zabití mu v minulosti připomínalo smrt člověka, a proto ho tak zasáhne. Zároveň pytláctvím riskuje i svůj život. Humorně laděné příhody rodiny Popperových, z nichž se skládá tragický příběh české židovské rodiny po nástupu fašismu.

¹⁰⁶ BŘEZINA, V. Lexikon českého filmu. 1. vyd. Praha: Cinema, 1996. s. 109. ISBN 80-85933-09-8

Snímek obdržel První cenu na MFFv Montpellier a Cenu čs. filmové kritiky.

7.1.7 Kam pánové, kam jdete? (1987)

Opět se jedná o střetnutí tvůrčího jedince ve středním věku čtyřiceti let (architekta Kolvara opět v podání Karla Heřmánka) s byrokratickou mašinerií. Hrdina jde z trucu na stokilometrový pěší pochod (byť zapomněl tašku se sportovním oblečením v telefonní budce) se svým mladým kolegou Robertem a jeho dívkou Eliškou, bývalým kamarádem a současným nadřízeným Crhou a jeho milenkou. S přibývajícími kilometry zrají nejen jeho puchýře, ale také osobní a pracovní rozhodnutí. Ujasnění si priorit a rozhodnutí jak dál bolí stejně jako puchýře z polobotek. Ale osvobozuje, takže do cíle dojde „vzpřímený muž.“

Kachyňa se zde pokusil o satirickou nadsázku, kritiku režimu i vztahů, která však neodpovídala autorovu rukopisu. K tomuto druhu filmů se již nevrátil.

7.1.8 Oznamuje se láskám vašim (1988)

Krásný protiválečný film o lásce s Lukášem Vaculíkem (Karel) a Markétou Hrubešovou (Ulrika) v hlavních rolích. Četné milostné scény mladého páru ukazují nezpochybnitelné půvaby atraktivní mladé herečky.

Mladý český lodník z vlečného nákladního člunu, který uvízl nedaleko Drážďan, se baví milostnými eskapádami s převážně vdanými paničkami, jejichž manželé jsou daleko na frontě. Až se zamiluje do mladičky Ulriky, která se ukáže být dcerou německého plukovníka a velitele zajateckého tábora. Mladí milenci zapomenou na válku, bombardování a na všechno, co je rozděluje, a žijí ze dne na den se svou láskou. Až do doby, než gestapo sebere Káju, poté co byl jeho společník a kamarád z lodi zastřelen na útěku s pašovaným tabákem. Kája je při výslechu bit a zadržen, dokud si ho Ulrika nevyzvedne a potvrdí jeho alibi. Kája požádá Ulričinu otce o její ruku. Ulričin otec, bývalý profesor hudby, je žádostí Karla zděšen. On ani jeho dcera se nepovažují za nacisty, přesto otec zakáže milencům, aby se stýkali. Zároveň moudře upozorňuje oba mladé lidi na to, jak by jeho dceru, Němku po válce v Čechách přijali. Kája odjíždí na Vánoce k rodičům s tím, že se za svou milou co nejdříve vrátí. Během cesty dostane těžký zápal plic, který mu brzký návrat znemožní. Rodičům se vyzná ze své lásky a touhy po ženění, ale ti se zachovávají přesně podle toho, co předpověděl Ulričin otec. Zadržují dopisy od milované bytosti a nepřejí si nic jiného, než aby na německou dívku zapomněl. Když se dozvídá o těžkém bombardování Drážďan, ještě nemocný uteče z domova hledat v troskách svou lásku. Nachází jen rozvaliny, místo

jejich domu jsou jen haldy sutin, které hlídá jakoby jediná nedotčená socha krásné dívky, která zdobila prostranství před domem.

7.1.9 Blázni a děvčátka (1989)

Děj filmu se odehrává opět na svérázném Žižkově. Toto staré pražské předměstí je domovem mnoha dětí i místních bláznů. Hrdinou filmu je asi třináctiletý Jirka (vynikající Radim Špaček), který je často otloukánek. Tatínek v podání Pavla Nového ho důrazně nabádá, jen ať se nepere a raději nějakou facku vydrží. Jen ať se dobře učí, aby mohl jít studovat, a pak už bude všechno dobré. V hrdém chlapci se všechno bouří.

Jirka žije s tatínkem sám. Tatínek mu řekl, že maminka zemřela a on byl na montážích, tak musel být nějakou dobu v dětském domově. Bystrý chlapec vypátrá, že tatínek byl ve vězení za ublížení na zdraví, když těžce zbil maminka milence. Maminka není mrtvá, jen žije svým životem, do kterého oni dva nepatří. Otcovo lhaní syna zranilo.

V roli blázna Pepíčka zazářil Milan Šimáček. Dospělý retardovaný Pepíček svůj život strávil s koňmi, které nadevše miluje. Skoro nemluví, jen pozoruje koně, kterých v ulicích Prahy ubývá. V ruce drží hadrového koníka, kterého nedá z ruky. Je to hodný chudák, který žije ve svém světě a lidem nerozumí. Jednou pro něj přijedou zdravotníci a zavrou ho do blázince. Prý mu od svíčky chytlo v bytě a ostatní nájemníci mají strach, aby nepodpálil celý dům. V blázinci koně nemají, Pepíček smutkem nejí a chřadne. Nakonec uteče a schová se v opuštěné budově vedle kolejí. Tam ho také objeví Jirka, který uteče z domova, protože mu tatínek vynadal, že se zase ve škole pral. Pepíček v noci kvílí, bolí ho hlava, když nebere léky. Jirka se snaží léky opatřit, dokonce prodá i svou nejdražší věc – fotbalový míč. Film končí nalezením obou útekářů, Pepíček nechce zpět do blázince a utíká po kolejích, kde ho srazí vlak, Jirka se smíří s tatínkem a vrací se domů.

Kachyňa opět citlivě prožívá smutek s Jirkou, který je často vyloučen z klukovské party. Ani na spolužačku ze třídy se nemůže spolehnout. Trápí se a taky si vylije zlost na nevinném.

Ve filmu se hrdina vrací do svých dětských let, kdy ho tatínek vedl ke strýci na vesnici. Tam byl svědkem hádek mezi dospělými, kdy strýc „tlačil“ na rolníky, aby šli do družstva. Ti se bránili a nadávali mu do zlodějů. Padala ostrá slova a výhrůžky zabitím.

I tato část doby byla ukázána velmi citlivě a ne černobíle. Režisér se nebál ukázat, že všichni mají svá práva a pravdy.

7.1.10 Poslední motýl (1990)

Film natočený ve francouzské koprodukci, drama z prostředí terezínského židovského ghetta podle látky Michaela Jacota.

Pozoruhodné dílo zabývající se nacistickým útlakem.

Slavný pařížský mim Antoine Moreau se v okupované Paříži znelíbí nacistům, když při svém představení zesměšní hitlerovské hajlování a když gestapo zjistí, že jeho milenka je aktivní členkou francouzského protihitlerovské odboje. Milenka zahyne a Moreau je nacisty poslán do terezínského ghetta, aby tam inscenoval představení pro delegaci Mezinárodního červeného kříže. Když mim zjistí, že navzdory krásným řečem nacisté hromadně vraždí, zinscenuje umělecký horor, který na skutečnost ukazuje. Všichni, kdo se na inscenaci podíleli, jsou okamžitě deportováni do koncentračního tábora. Připravili ji, přestože věděli, že za to půjdou na smrt. Všichni včetně francouzského mima, který není žid.¹⁰⁷

Tento film je poctou umění, které dokáže být v nejlidštějších situacích útěchou a prostřednictvím snění a fantazie i náhražkou života. Film vyniká nejen vynikajícím scénářem, ale i silně dramatickým a emocionálním nábojem ztělesněným výjimečnými hereckými výkony mezinárodních i českých herců (Josef Somr a Hana Hegerová).

„Tímto filmem s nadčasovým, a přece středoevropským tématem, vyrobeným v mezinárodní koprodukci, se Kachyňovi pozoruhodným způsobem podařilo vyhnout problémům spojeným se změnou režimu a mentálního ustrojení české společnosti na rozhraní éry v letech 1989-1990.“¹⁰⁸

Ve filmu jsme měli možnost po dlouhé době vidět slovenského herce Milana Kňažka. Ten byl pro film zapovězen poté, co vrátil ministrovi kultury cenu Zasloužilého umělce. Na režiséra byl vyvíjen tlak, aby postavu přepsal, ten si přesto výběr herce dokázal prosadit. Film byl natáčen během roku 1989, kdy se tento herec po listopadovém převratu stal poradcem nového prezidenta¹⁰⁹.

Film získal Cenu Viennale a Zvláštní cenu poroty MFF Montpellier

¹⁰⁷ ČULÍK J., Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. 1.vyd. Brno:Host, 2007. s.166. ISBN 978-80-7294-254-1

¹⁰⁸ ČULÍK J., Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. 1.vyd. Brno:Host, 2007. s.167. ISBN 978-80-7294-254-1

¹⁰⁹ Z vyprávění herce Milana Šimáčka, který se natáčení také zúčastnil v roli pobočníka Grubera (Milan Kňažko), rozhovor s pisatelkou práce proběhl dne 22. 2. 2014

Přes své vynikající kvality se tento film nedostal do širšího diváckého povědomí a zůstal tak pro většinu lidí neznámý.

7.2 Televizní tvorba

7.2.1 Počítání oveček (1981)

Hrdinkou filmu je malá školačka Hanka, která nikoho nemá. Jejím současným domovem je nemocnice v malém městě. Dlouho čeká na operaci, kterou mají provést ve velké nemocnici v Praze. Do té doby je doma v nemocnici, protože jinak by musela do dětského domova. Její rodinou jsou zaměstnanci nemocnice. Podle toho se tak i chová. Je divoká, žárlí na sestřičku, která se vdává a nic jí neřekla, je prostořeká, uráží se a chce veškerou pozornost pro sebe. Nemocnice je celý její svět, co je za plotem už Hanka nezná. K divokému a prostořekému dítěti přilne mírná paní uklízečka Anežka v podání Věry Galatíkové. Taký nikoho nemá, tak se snaží sobě i malé Hance vybudovat domov. Přísné necitlivé předpisy jí situaci nijak neulehčují.

7.2.2 Duhová kulička (1985)

Na scénáři televizního filmu se podíleli Karel Čabrádek a Karel Kachyňa.

Další z laskavých poetických filmů pro děti i dospělé, tentokrát o „pohádkovém“ dědečkovi, který má dar pít život plnými doušky. Na svět se umí dívat přes duhovou kuličku, takže vidí krásy života, které jiní nevidí. A pak se tak umí dívat i bez kuličky, tak ji daruje vnukovi Milanovi, který přijel na prázdniny z Prahy. Aby i on viděl všechny barvy světa. Na vesnici Milan přijíždí ve chvíli, kdy teta Božka a strýc Václav honí čuníka Ferdu, kterého děda vypustil, aby se taky proběhnul. Ferda je totiž dědův kamarád. Milan zažívá s dědou to, co by s nikým jiným a jinde nezažil. Děda sice už špatně chodí, ale hraje na funusech, kde lidi jenom nebrečí, ale i se smějí, jedí, pijí, zpívají i tančí a domů chodí až ráno. Děda chodí lovit kapry do rybníka, kde žádní nejsou. Chodí pozorovat nahé víly, jak se koupou v rybníce, střílí na pouti papírové růže pro staré lásky. Divák si uchová v paměti scénku, kdy děda nastraží na lavici zeti Vencovi syrová vejčka, aby si na ně sedl, a vybízí vnuka, aby ho v lumpárnách předčil. Ten strýci uváže kolo na dlouho šňůru a Venca s taškou vajec na krku za rohem spadne z kola a všechna vejce rozbije. Přestože děda vyvádí lotroviny, dcera Božka se zetěm přes stesky, že se děda chová jako „malej“, chápou jeho touhu po životě.

Dědu nezapomenutelně ztvárnil Lubor Tokoš, malého Milana Filip Novotný. Film na diváky působí svou smyslem pro humor, laskavostí, přirozeností, otevřeností pohledem na život, stárí a smrt.

7.2.3 Vlak dětství a naděje (1985)

Je bezpochyby nejkvalitnějším televizním seriálem 80. let.¹¹⁰

Nejlepší Kachyňovo dílo tohoto období smělo být kvůli ideologickým výhradám uvedeno až v roce 1989. Jde o šestidílný seriál z období okupace podle próz Věry Sládkové Poslední vlak z Frývaldova a Pluky zla. Drama české rodiny v pohraničí po nástupu fašismu a jejich život během války. V seriálu excelovala Helena Růžičková i Stanislav Zindulka.

Seriál krásně ukazuje dnes tolik záměrně opomíjené a překrucované téma odsunu sudetských Němců z pohraničí. Ukazuje, jak Češi byli donuceni opustit své domovy, protože se báli o holý život.

Osmdesátá léta byla pro československý film ve znamení úpadku, v české kinematografii vládla stejná pasivita jako ve zbytku společnosti. Karel Kachyňa byl jedním z mála těch, kteří ve svých dílech dokázali ukázat, co se v každodenním životě děje.

Jak pukaly ledy – tak nazval své vzpomínky na události listopadu 1989 Michal Horáček. Ledy ovšem pukaly již dříve, totiž když povolil „mráz v Kremlu“ a v Sovětském Svazu byly zahájeny reformní kroky. „Perestrojka“ čili reformní demokratizační a ekonomická přestavba společnosti byla zahájena přímo z vrcholu totalitní pyramidy. Ve filmu až do tohoto data přetrvával dosavadní systém plánování, schvalování, cenzurování, ale stále hlasitěji se ozývala filmová kritika a publicistika z řad nadcházejících čtyřicátníků, které již nebylo možné diskreditovat poukazováním na jejich minulost. Do distribuce se postupně vracejí některá díla z šedesátých let. Ve Stanovisku výboru filmové sekce z 29. června 1989 se píše, že již pominuly některé společensko-politické důvody, které vedly na počátku 70. let ke stažení filmů z veřejné distribuce. Tato díla byla vesměs uvolněna pro využití ve filmových klubech. Filmy, na

¹¹⁰ MELOUNEK P., *Čeští filmaři, něžní barbaři (22+2 portréty našich režisérů)*, 1. vyd. Praha, Bohemia 1996, s. 33. ISBN 80-85803-22-4

kterých se podílely osoby, jež byly exponenty pravice nebo nezákonně opustily republiku, bylo možno „diferencovaně využívat“ pro studijní účely¹¹¹.

¹¹¹ LUKEŠ J. Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film. 1. vyd. Praha: Slovart. 2013. s. 234. ISBN 978-80-7391-712-8

8 90. LÉTA – NOVÉ MOŽNOSTI A NOVÁ OMEZENÍ V OBDOBÍ PO SAMETOVÉ REVOLUCI

Období, které uběhlo od pádu totalitního režimu je stále pocítováno jako hledání nové tváře a nové cesty české kinematografie. Nejvíce se svou charakteristikou i délkou blíží období normalizace. Přetrvává pocit stálého očekávání a nezavršenosti. Společenské vědomí se přechýlilo do opačného extrému živeného soustavným politickým zápolením a mediálním soupeřením. To spolu s tradičním českým sebemrškačstvím vytváří „blbou náladu“ promítající se všech oblastech společenského života. Oproti minulosti schází i soustavná a vnímavá práce filmové kritiky. Zatím se neprojevují vlivy mimokinematografické. Nenaplnila se ani prognóza zániku českého filmu z důvodů nedostatku financí. Ukázalo se, že autorské šuplíky neskrývaly žádné poklady, dříve režimem odmítnuté, jež by v nových podmínkách stály za realizaci.

Schází výraznější prosazení na festivalech velikosti a významu Cannes, Benátek, či Berlína.¹¹²

Od roku 1990 vznikly četné adaptace literárních děl. Často jsme slyšeli, že chybí kvalitní filmové scénáře. Až na výjimky byly tyto filmové adaptace neúspěšné.¹¹³

Český režisér 90. let má šanci podstatně více nežli jeho předchůdci, umělci se těší společenské prestiži a v jejich prospěch mluví i finanční ohodnocení. Každé silné kinematografické období reflektovalo současnost, příčina nevýraznosti dnešní tvorby tkví v tom, že od současnosti tvůrci naopak utíkají. České filmy 90. let nepodávají celistvý portrét dneška. Právě současnost se svými problémy představuje nejživější a nejbohatší námětový zdroj, který je potřeba uchopit a správně použít.

Filmy se silnějším tématem často ztroskotaly na scénáři a jeho chybách. Na špatné stavbě, kompoziční nepropracovanosti, na samoúčelných dialogích a neobsažných situacích, na neživotných postavách bez hlubšího životního prožitku. Otázka scénářů souvisí s nepřítomností dramaturgie, tedy schází odborník, který by předlohu usměrňoval a náměty vyhledával.¹¹⁴

¹¹² LUKEŠ J. Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film. 1. vyd. Praha: Slovart. 2013. s. 251. ISBN 978-80-7391-712-8

¹¹³ ČULÍK J. Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. 1. Vyd. Brno: Host. 2007. s. 27. ISBN 978-80-7294-254-1

¹¹⁴ HALADA, A. Český film devadesátých let. Od tankového praporu ke Koljovi. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 204. ISBN 80-7106-251-0

Státní kinematografie před rokem 1989 umožňovala státním úředníkům kontrolovat ideologický obsah děl, tvůrcům však zajišťovala určité ekonomické jistoty. Počet filmů a objem finančních prostředků byl předem plánován. Filmařům, kteří se pohybovali ve vymezených mantinelech, nehrozily existenční potíže. To se na počátku devadesátých let radikálně změnilo.

Otevření svobodného prostoru pro tvorbu bylo současně provázeno uzavřením přívodu státních peněz do kinematografické výroby. Vládou schválená privatizace Filmového studia Barrandov, jediné výrobní základny českého filmu, ovlivnila nejen poměry v české kinematografii, ale také vztah k politické reprezentaci. Ta vycházela z přesvědčení, že i v oblasti kultury mají platit liberálně tržní vztahy. Privatizaci Barrandova pocítovali filmaři jako důkaz nezájmu státu o budoucnost českého filmu, který se podílí na profilaci české kultury a národní identity a jako takový by měl být součástí kulturní politiky vlády. Financování filmů bylo spojováno s ne hospodárností a přímou i nepřímou korupcí.¹¹⁵

Státní dotace byly v průběhu devadesátých let nahrazeny prostředky Fondu pro rozvoj české kinematografie, financemi soukromých producentů a koprodukčním podílem České televize. Filmové studio Barrandov bylo zprivatizováno. Václav Marhoul, někdejší generální ředitel (založil společnost AB Barrandov) radikálně zredukoval filmové aktivity a soustředil se na výdělečné projekty. Při privatizaci se nepodařilo zabránit majetkovým ztrátám, na nichž má svůj podíl laxní přístup ministerstva kultury.¹¹⁶

8.1 Filmová tvorba

8.1.1 Městem chodí Mikuláš (1992)

Citlivý adventní příběh opět z pera Jana Procházky. Příběh se odehrává v nemocnici na malém městě po pádu socialismu. Jedním z hlavních aktérů je MUDr. Koníček, asi padesátiletý lékař v podání Josefa Abrháma. Je to vyhořelý alkoholik, kuřák, na všech

¹¹⁵ LUKEŠ J. Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film. 1. vyd. Praha: Slovart. 2013. s. 257. ISBN 978-80-7391-712-8

¹¹⁶ PTÁČEK Luboš (sest.), *Panorama českého filmu*. 1.vyd. Rubico,2000, s.197. ISBN 80-85839-54-7

stranách zadlužený a nespolehlivý člověk, který ignoruje všechna pravidla. Do práce dorazí až poté, co ho z opilosti probudí bytná bušením na zanedbané dveře. Jede autem po požití alkoholu, bez řidičského průkazu, který mu úřady dávno odebraly. Cestou havaruje a policistům lže, že on sám autem nejel. Mladé sestřičky v nemocnici pracují bez špetky nadšení, raději pořádají mejdan s lékaři. Za to je kritizuje neoblíbená vrchní sestra, která i Dr. Koníčkovi vyhrožuje, že ho pro soustavné porušování předpisů nechá vyhodit. Ten se odvolává na jejich někdejší milostný vztah, snaží se ji zmanipulovat.

Do Koníčka je nekriticky zamilovaná mladá zdravotní sestra Alena. Vrchní ji varuje, že je Koníček sebestředný maniak, který umí jen demagogicky řečnit. Krásná mladá dívka s růžovými brýlemi se však i přes dobře míněné varování uchází o pětadvacet let staršího ztroskotance.

Dětským hrdinou je dvanáctiletý inteligentní a zvědavý uličník, jemuž přezdívali „Lže a krade“. Nemocnice se ho nemůže zbavit, protože jeho matka z uvedené adresy zmizela a syna opustila. Ruda je na matku silně citově vázán, jeho zoufalství je provázáno nezvládnutelnou agresivitou a promyšlenou lží. Ruda slíbí dětem v nemocnici, že přivede do nemocnice Mikuláše. Snaží se přijít v mikulášském převleku, několikrát mu v tom zabrání přísná vrchní sestra zvaná Stará koza.

Film vede nakonec ke smíření. Všichni v sobě vykřešou snášenlivost a lidskost, která nakonec až idylicky převládne. Doktor Koníček zalarmován vrchní sestrou za asistence ostatního zdravotnického personálu rozdává dětem dárky.

Klasické poselství filmu Karla Kachyni: „Jsme nedokonalí, sobečtí a hříšní, ale to nám nemusí bránit v tom, abychom se k sobě navzájem chovali lidsky, protože to potřebujeme¹¹⁷.“

Příběh nese silné sociální téma – rozpady rodiny, neúspěch, odcizení, alkoholismus a smutek se stává ještě smutnějším v čase Vánoc. Zdaleka to není film jen pro děti, spíše jde o sociální drama.

Jsme svědky tradičně výborných výkonů vynikajících herců – Josefa Abrháma, Elišky Balzerové a dětského herce Daniela Doudy.

Snímek je působivý díky rozehrání vztahů mezi postavami, osamělými jedinci, které spojí vlastní opuštěnost i oslava Mikuláše. Jde o typický procházkovsko-

¹¹⁷ ČULÍK J., Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. 1.vyd. Brno:Host, 2007. s.410. ISBN 978-80-7294-254-1

kachyňovský příběh odehrávající se ve vymezeném prostoru a v krátkém časovém období opět se silným myšlenkovým poselstvím.¹¹⁸

Poté, co Barrandov ztratil monopol na film, vznikla celá řada subjektů, které chtěly filmy vyrábět. Mezi nimi i Česká televize, která si předtím na výrobu velkých filmů netroufala. Přelom nastal po nástupu Ivo Mathé, když převzal funkci ředitele České televize. Televizi předělal z redakčního systému na producentský, na Kavčích horách začal fungovat systém tvůrčích skupin, což byla forma vnitřní konkurence.

Tvůrce měl možnost výběru. Když ho odmítli u jednoho subjektu, měl šance u jiných. Tak byl uspokojen i tlak tvůrců, kteří krátce předtím chtěli točit, ale neměli kde. Mezi tyto matadory patřil i Kachyňa, který uměl číst dobu a promptně na ni reagovat. Tak v roce 1992 dokončil na Kavčích horách televizní film *Městem chodí Mikuláš*.¹¹⁹

8.1.2 Fany (1995)

Padesátiletá oligofrenička Fany žila celá léta v rodinném prostředí, které mělo pochopení pro její stav a omezené schopnosti. Nucený pobyt u sestry – osaměle žijící lékařky znamenal osudovou změnu.¹²⁰ Fany jedná vždy podle své přirozenosti, nehledá skryté významy, nechápe, že by mohl někdo jednat jinak, nežli jak říká. Nesobecky nabízí lidem kolem sebe pomoc, má ráda zvířata, která její lásku instinktivně cítí. „Normální“ svět je však příliš zaměstnaný a sebestředný, aby byl ochoten věnovat trochu pozornosti odlišné lidské bytosti. Metaforou tohoto stavu je rušná silnice protkaná nekonečným proudem jedoucích automobilů, kdy řidiči nadávají, když chce Fany umožnit psovi, aby se dostal na druhou stranu ulice. Ke konci filmu je na téže místě Fany nákladním automobilem usmrcena.

Fany nedokáže vždy správně vyhodnotit to, co nezná. Když začne v bytě sestry zvonit poplašné zařízení, Fany z bytu uteče a nechá dveře otevřené. V místním kostele zadarmo pomáhá a nechá se využívat kostelníkem. Stane se obětí zlodějů, kteří tvrdí, že jsou památkáři a ještě jim pomůže z kostela odnést umělecké předměty k údajné renovaci.

¹¹⁸ HALADA, A. *Český film devadesátých let. Od tankového praporu ke Koljovi*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 181. ISBN 80-7106-251-0

¹¹⁹ SEDLÁČEK J. *Rozmarná léta českého filmu I*. 1. vyd. Praha: Albatros Media, a. s. Česká televize. 2012. s. 78. ISBN 978-80-7448-022-5

¹²⁰ BŘEZINA V., *Lexikon českého filmu*. Praha: Filmové nakladatelství Cinema. 1996. S. 110. ISBN 80-85933-09-8

Fany si najde cvičený vlčák (umí vyskočit a zazvonit na domovní zvonek), kterému ona říká pan Divoký. Sestra Jiřinka jí zakáže přivést psa domů, ten proto na Fany čeká vždy venku. Primářka je u zaměstnanců nemocnice neoblíbená, považují ji za příliš náročnou a arogantní. Má poměr s místním zbohatlíkem, lékařem – restituentem, mužem středního věku. Po Fanyňě smrti, právě když se primářka dozví, že si její milenec namluvil mladou sestřičku, a ona je úplně sama, zazvoní zvonek a před dveřmi stojí vlčák. Primářka odpoví, jak to dělávala Fany: „Pojďte dál, prosím, pane Divoký.“

Komorní příběh dvou diametrálně odlišných sester, z nichž pragmatická a chladná lékařka (Jiřina Jirásková) nedobrovolně pečuje o mentálně postiženou Fany (Jiřina Bohdalová), je filmem o křehkém lidství, které chřadne pod tíhou sobeckého, agresivního a odlidštěného světa.

Film obdržel dva České lvy: Český lev za nejlepší herecký výkon v podání Jiřiny Bohdalové a Český lev za dlouholetý umělecký přínos režiséra Karla Kachyni.

8.1.3 Hanele (1999)

Baladický příběh podle milostné novely Ivana Olbrachta „O smutných očích Hany Karadžičové“ vypráví o Haně Šafarové (výborná Lada Jelínková) žijící v malé židovské osadě na Podkarpatské Rusi. Její rodina přijde o veškeré jmění, takže se na Hanele nedostane věno. Ta se rozhodne s dalšími mladými odejít do průmyslové Ostravy a tam se připravit na cestu do Palestiny (země zaslíbené). V Ostravě se zamiluje do zámožného obchodního cestujícího Ivo Karadžiče, který od víry konvertoval. Nabízí Hanele sňatek, ale i to je pro bigotní rodinu dívky nepřipustné. Rodina dlí na přísné náboženské tradici nedá dívce požehnání. Ta se pro svou lásku odpoutá od rodiny, která ji zavrhlá, i od víry. Dokonce celá židovská obec jí dá pocítit hrůzu zatracení. Divák se v závěru filmu obává lynčování.

Kachyňa zachytil přísný venkovský svět odloučené židovské komunity (goletu) se svou patriarchální nadřazeností, svět dogmatické víry, která nesnese odporu, ani diskuse. Jiný názor znamená exkomunikaci.¹²¹

Kachyňa si byl vědom, jak těžce zápasí postkomunistická společnost s jinakostí. Dochází k názoru, že život je nekonečným bojem, v jehož největších

¹²¹ www.csfd.cz/film/4949-hanele/

prohrách je třeba hledat naději. Dosáhl toho svou tradiční a nejsilnější zbraní – jednoduchostí.¹²²

Aktuálnost filmu tkví v ukázce společnosti po desítky let uzavřené v neprodyšném ghettu komunistické totality, která se potřebuje¹²³ v nově otevřeném světě vyrovnat s množstvím volných názorů.

Film je jedním z řady snímků, které si na přelomu století začaly všimát středoevropských židů. Společenství chasidských židů v zakarpatské Polaně je vykresleno pomocí archetypálních obrazů z dětství a dospívání, zakotvených v horském kraji obývaném Rusíny.

8.2 Televizní tvorba

8.2.1 Kráva (1992) – TV film

Režisér opět vychází z námětu Jana Procházky, scénář napsal Karel Čabrádek.

Toto vesnické drama vypráví baladický příběh dvou mladých chudých lidí z počátku století. V horské chalupě žije chudý, nehezky, osamocený, tvrdohlavý, společností vyvržený mladík Adam. Pracuje jako dělník v kamenolomu. Pokaždé, když se vydává nahoru ke své chalupě, vynáší do prudkého kopce putnu plnou úrodné půdy, kterou vykope na břehu potoka v údolí. Tak to dělá každý den, aby si mohl vytvořit u horské chalupy úrodné políčko. Jeho život je jednoduchý, prostý, bez perspektivy, omezený na existenci chudé domácnosti. Jedinou úlevou jsou idylické vzpomínky na dětství s maminkou. Ani to se neobešlo bez traumatických zážitků. Jeho matka se prodávala mužům, Adam to nemohl snést a při útěku spadl z útesu a způsobil si trvalé zranění. Matka na začátku filmu umírá na pohlavní nemoc. Adam prodal jedinou krávu, aby mohl matce koupit morfium. Nežli se vrátil s lékem domů, matka zemřela. Po matčině smrti do jeho života vstoupí stejně osamocená dívka Róza, která mu nabízí, že se bude starat o domácnost. Dosud pracovala jako služka v domácnosti bohatého řezníka, kterému poskytovala i sexuální služby. Adam ji vyhání, po zkušenosti s matkou nechce mít v chalupě „neřestnou“ ženu. Nakonec Adam sexuální touze neodolá, a ta stojí na počátku jejich lásky. Milostný vztah vede

¹²² SEDLÁČEK J., Cinema, listopad 1999, str. 68-70

¹²³ ČULÍK J., *Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. 1.vyd. Brno:Host, 2007. s.142. ISBN 978-80-7294-254-1

k manželskému svazku. Adam hájí svou ženu před pomluvami a posměšky okolí. Oba pracují v kamenolomu, zanedlouho si vydělají na novou krávu a dokonce se jim podaří prodat telátko. Pro oba mladé lidi je to přes nesmírnou dřinu, s níž obdělávají kamenitou a kopcovitou půdu, jen aby se uživil, nejšťastnější období jejich života. Narodí se jim dítě, ale brzy po porodu mladá žena umírá. Historie se opakuje. Adam prodá v údolí krávu, aby mohl koupit pro Rózu lék a když se s ním vrátí domů, žena umírá. Dítě zůstalo naživu. K Adamovi přijde do chalupy další žena, která se nabídne, že se bude starat o dítě. Koloběh života v omezení díky nezměrnému úsilí pokračuje. Přes tyto strasti se Adam vzepře nepříznivým okolnostem a nese tíhu života dál.¹²⁴

Režisér opět uplatnil zájem o jedince, který stojí mimo společnost a kteří se dokážou postavit proti jejím pravidlům i nepřízni osudu.¹²⁵

Larry Worth v New York Post napsal, že „kdyby Ingmar Bergman natočil Forresta Gumpa, mohlo by vzniknout něco jako Kráva.“¹²⁶

Film je časově i prostorově vzdálen dnešní uspěchané moderní době. Je zasazen do nádherné horské krajiny, odehrává se na samotě. Jde o příběh všeobecně lidsky platný. Kachyňa se na základě své celoživotní zkušenosti bouří proti sysifovskému osudu. Hlavní postavy v podání Radka Holuba a manželky režiséra Aleny Mihulové nenechají nikoho na pochybách, že právě tohle je skutečný život. Bez pozlátka, bez prázdných filosofických řečí, bez stěžování si na nespravedlivý osud. Život ve své nahotě, který tito stateční obyčejní lidé bez reptání snášeli.

„Film se vyrovná Kachyňovým nejlepším filmům ze šedesátých let.“¹²⁷

Film získal Velkou cenu na MFF ve Štrasburku a Zlatého ledňáčka Finále Plzeň. Když Karel Kachyňa v Plzni na festivalu českých filmů tuto cenu přebíral, dokonce si povyskočil...

Do konce života usiloval o možnost natočit rozsáhlé filmové dílo na motivy Hrabalova „Obsluhoval jsem anglického krále“. Nejdříve „bojoval“ s normalizačními cenzory, v devadesátých letech s osobami kupčícími s autorskými právy. V tomto případě neuspěl.¹²⁸

¹²⁴ ČULÍK J., Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. 1.vyd. Brno:Host, 2007. s.413. ISBN 978-80-7294-254-1

¹²⁵ HALADA, A. *Český film devadesátých let. Od tankového praporu ke Koljovi*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 180. ISBN 80-7106-251-0

¹²⁶ MELOUNEK P., *Čeští filmaři, něžní barbaři (22+2 portréty našich režisérů)*, 1.vyd. Praha, Bohemia 1996, s.35. ISBN 80-85803-22-4

¹²⁷ BERGAN, R. *Film. Velký ilustrovaný průvodce*. 1. vyd. Slovart, 2008. s.500. ISBN 978-80-7391-136-2

¹²⁸ Melounek P., *Čeští filmaři, něžní barbaři (22+2 portréty našich režisérů)*, 1.vyd. Praha, Bohemia 1996, s.32. ISBN 80-85803-22-4

8.2.2 Prima sezóna (1994) – TV seriál

Šest zfilmovaných povídek z knihy J. Škvoreckého ve spolupráci K. Čabrádka a K. Kachyni ožilo v pěti dílech televizního seriálu o láskách studenta Dannyho Smiřického pod názvy: Zimní příhoda, Májová kouzelnice, Zamřížovaný charleston, Hotel pro sourozence a Smutné podzimní blues.

V úsměvných povídkách, kdy se obrýlený intelektuál Danny snaží získat pozornost a lásku nejkrásnějších dívek lichotkami, úskoky i lstmi, se setkáváme s budoucími hvězdami českých filmů A. Geislerovou a T. Vilhelmovou.

Půvab seriálu o zmařených školních láskách spočívá v duchaplných a vtipných dialozích.

8.2.3 Tři králové (1993) – TV seriál

Sedmidílný seriál čerpá ze skutečných událostí, které se staly během druhé světové války. Osudy tří legendárních hrdinů – důstojníků ilegální organizace Obrana národa vypráví dobrodružný špionážní příběh o lidech, kteří se nepodřídili jinému diktátu, než svému svědomí. Štábní kapitán Morávek a podplukovníci Josef Mašín a Josef Balabán se nesmířili s demobilizací Československa a okupací republiky hitlerovskými vojsky a vstoupili do ilegality. V odbojové organizaci vedli nerovný boj s nacistickou přesilou. Seriál ukazuje osudy těchto tří legendárních důstojníků československé armády v dusné atmosféře protektorátní Prahy. Ukazuje jejich hrdinství i chyby.

Seriál byl diváky kladně hodnocen, kritiku si vysloužilo jen chudé televizní provedení. V hlavních rolích zazářili Vladimír Javorský a Karel Heřmánek, v zajímavé poloze upoutal Josef Crha. Hudbu složil Petr Hapka.¹²⁹

¹²⁹ Česko-Slovenská filmová databáze. Tři králové. [online]. [cit.2014-01-04]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/129259-tri-kralove/>

9 NA SKLONKU ŽIVOTA ANEB FILMY NATOČENÉ PO ROCE 2000

9.1 Televizní tvorba

Financování filmů je plně zajišťováno soukromými producenty, pouze malý počet filmů získá prostředky od fondu české kinematografie. Získat peníze na velké projekty méně komerčního charakteru je čím dál těžší. Kachyňa si sežene peníze na televizní projekty, které jsou časově méně náročné, méně výpravné a výrazně levnější.

9.1.1 Otec neznámý aneb Cesta do duše výstrojního náčelníka (2001)

Vtipná komedie o výstrojním náčelníkovi, který ve vojenském útvaru hledá otce svého vnuka, o kterém neví více, nežli že je voják. Zároveň prožívá hororové sny, při nichž nahý pobíhá před nastoupenou jednotkou a pořád plete oslovení svých nadřízených, které oslovuje po socialisticku soudruhu. Natolik je paralyzován častými prověrkami souvisejícími se vstupem ČR do NATO, kontrolami skladů, kde chybí vše, ešusy počínaje a ošacením konče.

Náčelníka brilantně zahrál Karel Heřmánek, v dalších rolích hrají Naďa Konvalinková, Klára Issová, Jan Budař.

Režisér brilantně zesměšňuje staré i nové pořádky, kdy proti sobě stojí starý a nový vojenský funkcionář. Už se nebojuje proti zlým imperialistům, ale drží se stráž proti terorismu.

9.1.2 Kožené slunce (2002)

Komedie o vesnickém fotbale, kde se netočí velké peníze, ale kde se žije z nadšení vesnických fandů. Střídá se hřiště s hospodou i tichou domácností. Střídají se vítězství i prohry, často jde o všechno – kamarády, rodinu i smysl života. I zde se ukazují charaktery, podplácí se pivem, když nejsou velké peníze, intrikuje se a snaží vyhrát všemi dostupnými prostředky, lstí i faulováním, jen aby se obec Vrátno nepropadla do „pralesní ligy.“

V televizním filmu si zahrála drobnou roli i režisérova manželka.

9.1.3 Cesta byla suchá, místy mokrá (2003)

Ve filmu vystupují netuctoví silní jedinci, outsideři, kteří se nějak vymykají většinové společnosti a vedou těžký život. Přitom hledají skutečné hodnoty, lásku a štěstí, to vše s pokorou a s vědomím přirozené cesty, na které často klopýtají. Zamýšlí se nad tím, proč je cesta provázena nezdary a prohrami. Hrdiny je starý řidič pan Zborník (Lubor Tokoš), jež je trochu na ženské; mladý pomocník, který je v podmínce za krádež auta; v maringotce jim dělá společnost mladá vesnická dívka volnějších mravů Hanka (Klára Issová), která hledá úkryt před svým milým a zároveň pasákem (David Novotný). Tito obyčejní hrdinové nesou statečně tíhu svých špatných rozhodnutí. I v tom šíleném a polovirtuálním světě jsou vesnický přímí a zdravě přemýšlející. Skrze prožité peripetie došli k názoru, že za každou lehkovážnost, hloupost a zradu se platí.

Tvůrce ani v posledním snímku svého života nezapře svůj rukopis, kde mimo obraz hraje důležitou roli hudba.¹³⁰ Film je milý a poetický.

¹³⁰ PROCHÁZKA, M. *Tíha života v šíleném světě*. [online]. [cit. 2003-05-23]. Dostupné z <http://www.novinky.cz/kultura//8434>

10 ROZHOVORY

Pisatelka zařadila do diplomové práce rozhovory, které vedla s osobami, zabývajícími se filmem po stránce odborné, dále pak s těmi, kteří režiséra Kachyňu osobně znali, protože s ním pracovali.

Dále pisatelka použila úryvky již zveřejněných rozhovorů, které se tématu diplomové práce dotýkají a pomáhají doplnit, jaký člověk Karel Kachyňa byl, a jaké poselství svými díly sděloval.

10.1 Rozhovor s dramaturgyní paní Mgr. Marcelou Pittermannovou

Tato dáma (nar. 1933) nastoupila do Filmového studia Barrandov v roce 1961 přímo jako dramaturgyně tvůrčí skupiny Erich Švabík – Jan Procházka. Ve skupině zůstala i po velké reorganizaci v roce 1970, kdy bylo její vedení vyměněno v souvislosti s „novou vlnou“ a tehdy Jana Procházku vystřídal ve vedení Ota Hofman. V sedmdesátých letech tak stála Marcela Pittermannová u zrodu filmů, které zapříčinily výjimečný rozkvět československého dětského filmu.¹³¹ S režisérem Karlem Kachyňou se znala celá léta díky jeho přátelství s Janem Procházkou, přímo s ním spolupracovala už za nového vedení na čtyřech dětských filmech.

Vlak do stanice Nebe (1972)

Robinsonka (1974)

Malá mořská víla (1976)

Čekání na déšť (1978)

Jak vidíte Kachyňovy filmy?

Jako citlivá a laskavá díla. Dialogy a obrazy, které říkají výstižně vše důležité bez zbytečného balastu. Bez zbytečných prázdných frází.

Jak vnímáte zařazení do dobového kontextu?

Filmy jsou do kontextu doby zařazeny citlivě, bez zbytečného politizování. Jsou pozadím často osamocené hrdiny.

¹³¹ HULÍK Š., *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov* (1968-1973). 1.vyd. Praha:Academia, 2011., s. 299. ISBN 978-80-200-2041-3

Jaké hodnoty spatřujete v dílech?

Kachyňovy filmy jsou o vztazích, o hodnotách jako je láska, o osamělosti, osobní statečnosti...Právě v tom jsou nadčasové.

Co měli společného Jan Procházka a Karel Kachyňa?

Oba byli Moraváci. Panoval mezi nimi takový tichý soulad. Měli vztah k přírodě a stejnou poetiku. Rozuměli si beze slov. Oba byli velmi pracovití a neskutečně nadaní. Jan Procházka měl neobyčejné charisma, byl rozený řečník. Vzbuzoval ve všech důvěru. Rychle se prosadil, přestože scenáristiku nikdy nestudoval. Všechny své scénáře napsal v období mezi roky 1958 až 1970 a bylo jich na čtyřicet. A většinou už byly natolik kvalitní, že se s nimi nemuselo dál pracovat (dramaturgovat). Zážitky, které měl, se mu skládaly do obrazů a dramatických situací. A právě ty obrazy uměly mluvit takřka beze slov. To měli společné.

Čím byl odlišný jejich první společný film Trápení od ostatní produkce pro děti a mládež?

Byl to první film, který se zabývá PROŽÍVÁNÍM dítěte. Také je pro Kachyňa typické, že jeho hrdinové jsou osamocení, nepopisuje život dětí v partě, sleduje čistě individuální osud. City dětí nebere na lehkou váhu, jejich problémy nezlehčuje. Naopak dospělým poskytuje citlivou sondu do dětské duše.

Jak probíhala spolupráce dramaturga a režiséra?

Lidé nosili do dramaturgické skupiny látky. Dramaturgové vyvíjeli aktivitu, scházeli se s autory, četli knihy, chodili do divadel, vytipovávali látky. Nebylo to tak, že se někomu látka jednoduše přidělila. Většinou byla vždycky s někým spojená a jednotliví dramaturgové byli také každý jinak zaměřeni a navzájem se respektovali. Měli jsme možnost říci: „Nezlobte se, já to tak necítím. Obrátte se na kolegu, moje připomínky by už nebyly konstruktivní.“

Jak došlo k Vaší první spolupráci?

Vedoucí skupiny Ota Hofman mě požádal, abych dramaturgovala pro Kachyňa.

Znali jsme se, Kachyňa byl členem (dramaturgické) umělecké rady. Dokonce mi nabídl tykání. Byla to pro mě čest. Nebylo to u něj běžné.

Při Vaší vzájemné spolupráci na dětských filmech byl pan Kachyňa k vašim připomínkám vstřícný, nebo byl přesvědčen o své pravdě a nenechal si do toho mluvit?

Pan Kachyňa byl přístupný změně, byl ochoten akceptovat názor druhého, ale pokud se mu návrh nelíbil, řekl, že on to cítí jinak a řekl proč. Lidi, se kterými spolupracoval, si důsledně vybíral, byla to jednoznačně výběrová spolupráce. Bylo čest s ním pracovat.

Nenapadlo Vás, že po tak výborné spolupráci jste mohla dramaturgovat i filmy pro dospělé?

Já jsem dramaturgem dětského filmu. Ve skupině jsme každý pracovali na tom, co nám nejlépe sedí.

Ke kterému z výše jmenovaných čtyř společných filmů máte nejlepší vztah?

Čekání na déšť.

A který jeho dětský film Vám nejvíc přirostl k srdci a proč?

Blázni a děvčátka. Líbí se mi atmosféra Žižkova a Radim Špaček v hlavní roli.

Ještě nějaký film byste ráda zmínila?

Mám ráda film Pavlínka. Škoda, že se mu nedostalo takové pozornosti, jakou by zasloužil.

Jaký byl režisér Kachyňa v soukromí?

Pan Kachyňa byl výjimečný profesionál, nikdy si nikomu nestěžoval a své soukromí v práci neprobíral. Nebyl v této souvislosti otevřený, spíš nepřístupný, o svých problémech při práci nemluvil. Nebyl povýšený, ale přesto své soukromí striktně odděloval od výkonu profese.

Jak dosáhl od herců takových nadprůměrných výkonů?

Měl ohromnou autoritu, bylo předem jasné, že se nespokojí s ničím horším. Všichni dělali, co mohli, aby byl spokojen. Věděli, že je to pro dobro filmu i pro jejich vlastní růst. Uměl lidi nadchnout, věděl, jak je přimět, aby to zahráli přesně tak, jak on chce. Na rozdíl od mnoha jiných věděl, co přesně chce.

Jak se choval k ostatním profesím?

Byl náročný na sebe i na ostatní. Nesnášel lajdáctví. Kdo chtěl s ním spolupracovat, věděl dobře, co ho čeká. Měl exaktní myšlení, přesné vidění, byl úžasně věcný.

Byla jste jediná žena ve skupině?

Ano, ale chlapi mi nic nedarovali. Musela jsem se hlídat, jejich komentáře nešlo přeslechnout. Dramaturgie byla doménou mužů. Ještě jsem měla jednu externí kolegyni – Věru Kalábovou.

Jak se podařilo dostat tak úžasné výkony z dětských herců či neherců? To už dopředu dokázal odhadnout, co v dítěti je?

Kachyňa měl skvělou pomocnou režisérku paní Mikešovou. Ta prováděla prvotní výběr a teprve z vybraných si vybral pan režisér. Uměl s dětmi výborně pracovat, byl výborný psycholog.

Kachyňovy filmy se vyznačují lidskostí a citlivostí. Přesto z nich není znát, zda byl člověkem věřícím. Katolická víra je zachycena ve filmu Ať žije republika a Noc nevěsty. V obou případech katolíci nejsou zobrazeni jako lidé kvalitnějších hodnot. V příběhu Hanele vystupují židovští obyvatelé vesnice také bigotně. Dal někdy režisér najevo své náboženské smýšlení?

Ne, nikdy nedal najevo, že by byl věřící.

Když jsem procházela literaturu o filmu z uplynulých období, někteří autoři se podívovali nad tím, jak to, že mohl Kachyňa i nadále pracovat ve filmové branži, přestože se „zpronevěřil socialistickým ideálům“ a zkompromitoval v rámci nové vlny. Mnozí jiní byli zbaveni možnosti tvořit, nebo si aspoň museli veřejně „sypat popel na hlavu“. Mezi řádky je cítit, že ho podezírají ani nevím z čeho. Co si o tom myslíte vy?

Já mohu jen říci, že Kachyňa vždy odváděl kvalitu a nejsem si vědoma, že by někomu někdy uškodil. Od filmů pro dospělé se uchýlil k filmům pro děti, kde nebyl tolik vidět a nemohl být tlačěn k politické objednávce. A tam, kde se dotýká politického pozadí - válečného období, vychází ze situace, která prostě taková ve zmíněný okamžik byla. Mám na mysli Práče a Vlak do stanice Nebe.

10.2 Rozhovor s filmovým teoretikem Milošem Fikejzem

Knihovník a dokumentátor Národního filmového archivu, od poloviny 80. let publikuje články ve filmových periodikách. Je autorem několika monografií (mj. F. Astaira, D. Hoffmana, P. Juráčka). Vydal zásadní encyklopedii Filmoví herci současnosti a třídílný cyklus Český film – Herci a herečky (nakl. Libri, Praha 2006, 2007, 2008). Známy je též jako fotograf zaměřující se na portréty osobností filmu. Ve Filmovém přehledu zpracovává profily tvůrců a ověřuje některé údaje.

Jste autorem řady monografií, neuvažoval jste o napsání monografie Karla Kachyni?

Ne, ale pan Milan Šimáček¹³², který hrál v několika jeho filmech a více s ním spolupracoval, pracuje na publikaci o Karlu Kachyňovi.

Které z Kachyňových filmů se Vám líbí nejvíce?

Já mám rád ty filmy, které vznikly za spolupráce s Janem Procházkou a byly televizí odvysílány minimálně, některé snad vůbec ne. Nejsou mezi diváky příliš populární, ale já je mám nejraději. Je to Ať žije republika, Kočár do Vídně a samozřejmě Ucho.

To jsou ty Kachyňovy filmy, o kterých filmové publikace píší nejvíce. Na své uvedení do kin čekaly dlouhá léta a byly na festivalech zařazeny mezi to nejlepší, co vzniklo v československé kinematografii. Po sametové revoluci byly uvedeny do distribuce, ovšem často byly promítány jen ve filmových klubech a někdy na ČT2 mimo hlavní vysílací čas. Existuje něco, co se Vám na těch filmech nelíbí nebo Vám vadí?

Snad jen to, že snových záběrů je na mě příliš mnoho a jsou dlouhé. Těch obrazů je moc.

¹³² Publicista, moderátor, herec. Za roli retardovaného Pepíčka s koníkem v Kachyňově filmu Blázni a děvčátka získal na festivalu ve Zlíně a v Ostrově nad Ohří cenu za nejlepší herecký výkon

A co filmy ze spolupráce s Janem Procházkou, které nemají politický podtext?

Oceňuji film Naděje s Hanou Hegerovou a Rudolfem Hrušínským. Lidé z okraje společnosti, o jakých se v té době nemluvalo. Jakoby neexistovali.

Kachyňa měl cit pro výběr herců, z jeho dětských hrdinů často vyrostli uznávané herecké osobnosti.

Ano, v jeho filmech zářil Vladimír Dlouhý, Michal Dlouhý, Lukáš Vaculík, Markéta Hruběšová a další. Ale hrdina Olin z filmu Ať žije republika byl úžasný dětský herec a byl zařazen mezi nejlepší dětské herce i podle zahraniční literatury. Přesto se ve filmu od té doby neobjevil.

Jak se díváte na jeho ranou tvorbu?

Jeho dokumentární filmy mě míjejí, zato Krále Šumavy považuji za skvěle natočený film. Odmyslíme-li si ideový rámec, který nešlo obejít, jde o film, který právem patří mezi oceňované snímky, a rád se na něj dívám. Skvěle vystihuje dusnou atmosféru šumavského pohraničí, mlhy a svítící oči vlčáků navozují takřka hororovou atmosféru.

Jsou filmy, které Vás nezaujaly vůbec?

Neměl jsem důvod vidět film Horká zima z roku 1973, který byl točen na politickou objednávku. Musím přiznat, že oceňovaný televizní film Kráva také nepatří k mým oblíbeným.

Je ještě nějaký film, který je téměř neznámý a Vy ho ceníte vysoko?

Mám rád film Vánoce s Alžbětou. Považuji ho za výborný. Autor krásně ukazuje, jak se starší muž proti své vůli mění pod vlivem mladé nezodpovědné závoznice. Moc se mi líbí, jak Kachyňa ukazuje všední život v té době, jak se bručoun Vlado Müller ráno holí, jak si „zasponkuje“ nohavice, aby se mu nezamotaly do kola, na kterém jezdí do práce a dělá všechny ty každodenní úkony. Pak pod vlivem nezodpovědné mladé dívky z děcáku zapomíná vozit starému pánovi noviny, jak to dennodenně dělal, nechodí s „chlapama“ na karty, vybírá ze spořitelny úspory a mladě se obléká...Jde o realistický obraz a úžasné svědectví doby.

Který z jeho pozdějších filmů je Váš nejoblíbenější?

Film Pozor, vizita! Rudolf Hrušínský skvěle zahrál nenapravitelného tuláka a bacilonosiče.

Jak vnímáte zařazení Kachyňových filmů do dobového kontextu?

Neshledávám, že by nelichotivou skutečnost doby přikrášloval nebo účelově měnil. Nezabýval se historickými tématy, nezobrazoval vlivné osobnosti, ale obyčejné lidi s jejich problémy, které umístil do doby, kterou sám zažil.

Jaké hodnoty spatřujete v jeho dílech?

Své hrdiny nezasazuje do konkrétních skutečných událostí, takže ho nemůžeme obvinít, že si vymýšlí, ale nadčasově do situací, ke kterým může dojít např. za vlády jakékoliv diktatury. Mám na mysli třeba Ucho. To se liší také tím, že je film postavený na skvělém dialogu jedné noci odhalujícím vše, co se mohlo stát v jakékoliv zemi za jakékoliv diktatury. Nepomáhá si žádnými obrazy. Kachyňa se podílel skoro na padesáti snímcích a žádný z nich nemůžeme označit jako špatný. Některé považuji za průměrné např. „Kam, pánové, kam jdete“, ale žádný za podprůměrný, zato mnoho za vynikajících.

10.3 Rozhovor s historičkou a kurátorkou hraného filmu Evou Urbanovou

Čím vším se zabývá historik filmu, který pracuje v takové unikátní organizaci jakou je Národní filmový archiv v Praze?

Filmový historik v Národním filmovém archivu je zároveň kurátorem některé části filmových sbírek, ať už se jedná o filmy dokumentární, zpravodajské, animované, amatérské a hrané, dělené podle proveniencí. Zpracovává podrobné údaje k filmům svého fondu, připravuje přehlídky, úvody k projekcím, navrhuje technické zabezpečení filmů jako je kopírování a rekonstrukce, účastní se projekcí a identifikací neznámých filmů. Poskytuje také konzultace a připravuje rešerše ze své oblasti.

Smím se Vás zeptat, jak dlouho pracujete v NFA?

Letos to bude čtyřicátý první rok.

Je úžasné mluvit s někým, kdo může studentce zprostředkovat tak dlouhodobé působení v NFA. Vzhledem k této dlouhé době jste mohla osobně přijít do styku s panem režisérem Kachyňou. Znali jste se osobně?

Potkávali jsme se. Docházel do dramaturgické skupiny, která sídlila ve stejné budově jako NFA. Přestože jsme se vídali, pan režisér Kachyňa nebyl natolik družný,

aby navazoval společenské kontakty s lidmi, se kterými přímo nespolupracoval. Takže ho osobně neznám.

Jako historička filmu sledujete kompletní produkci a máte tak možnost komplexně posoudit dílo určitého tvůrce v kontextu s ostatními umělci a současně v kontextu doby. Jak se Vám osobně z tohoto pohledu jeví filmy Karla Kachyni?

Právě proto, že jsem za desítky let zhlédla tisíce filmů a u řady z nich stihla svá dávná posuzování přehodnotit, hodnocení se vždy dopouštím jen v kontextu doby, ve které je píši.

To je přesně to, co mě zajímá. Jak ta hodnocení souvisí buď s ideologií té které doby, nebo například s osobní zralostí posuzovatele?

S obojím. Ty filmy vznikly v určité době. Reflektovaly ji, byť okrajově. My všichni jsme v té době žili a ty filmy viděli a posuzovali v kontextu právě této doby. Když jsme byli mladí a ačkoliv ta doba nebyla idylická, my jsme byli zamilovaní, plní síly, prožívali stejné problémy jako filmový hrdinové, ten film nám byl blízký, reflektoval naše potřeby, měl vypovídací schopnost, pro nás byl o něčem. Když ho hodnotíme s odstupem třiceti pěti let, už ho hodnotíme podprůměrně, protože jednak v něm nevidíme tu aktuálnost, protože to pozadí už neexistuje a i pro naše děti je neznámé, ale už se s tím hrdinou nedokážeme ztotožnit, nerozumíme mu. Právě proto je důležité hodnotit díla znovu s určitým časovým odstupem. Jedině tak poznáte trvalou hodnotu.

Mohla byste to například napasovat na Kachyňova díla?

Například film „Smrt mouchy“ nebyl v době svého vzniku hodnocen jako podprůměrný, ale pro dnešní mladé již nemá hodnotu, kterou představoval pro Vaši generaci. Máte pravdu, mě se v době svého vzniku, to je době když mi bylo „náct“ líbil, ale od té doby jsem již neměla potřebu se na něj podívat. Jeho čas je pryč. A pro dnešní mladou generaci je film příliš zdoluhavý a hlavní hrdina, byť je to pohledný kluk, je málo dravý a suverénní, málo „současný“.

Jak pohlížíte na Kachyňovu počáteční tvorbu?

Spolupráci s Vojtěchem Jasným, která pokračovala po skončení FAMU, považuji za přirozenou, zvláště když pracovali pro Československý armádní film. Po cestách po Sovětském svazu a Číně, kde natáčeli dokumentární filmy, oba vystřízlivěli a krátce nato se rozešli pracovně. Jejich poetika byla jiná, zajímali je jiná témata.

Jaký máte vztah k filmu Král Šumavy a Práce? Přiznávám, že i přes ideologický náboj a dobu, ve které se odehrávají, se mi líbí a oslovují mě i dnes.

Karel Kachyňa ctil žánr. Když točil dobrodružný film, respektoval jeho zákonitosti. V dobrodružném filmu musí vystupovat kladní a záporní hrdinové, z filmu musí být cítit napětí. Když k tomu přičteme výborné řemeslné ztvárnění, vyjde nám výborný dobrodružný film. Ve filmu Práce dal Kachyňa najevo, že k dětem tíhne, rozumí jim a nepodceňuje je. Chápe chlapeckou duši toužící po hrdinství. V obou filmech ideologie není v centru dění, neagituje. Proto se mi také moc líbí.

Které z jeho filmů hodnotíte nejvýše a proč?

Právě období tvůrčí spolupráce s Janem Procházkou dalo vzniknout řadě vynikajících snímků, které jsou dodnes hodnoceny nejvýše. Snad nejbližší pro mě je Ať žije republika, ale nerada vybírám jeden film, když jich je výjimečných více. Taky se mi moc líbí Směšný pán se svou atmosférou Prahy, ozvěnou neorealismu. Zato Ucho je pro mě hodně depresivní, byť dosahuje velmi vysoké úrovně.

Čím to je, že tyhle klenoty československé kinematografie, jsou v televizi promítány minimálně, a když už je ČT2 vysílá, je to v natolik pozdních hodinách, že se jich zaměstnaný člověk nedočká? Mladí lidé je ani neznají, veřejnoprávní televize jim reklamu neudělá.

Snažila jsem se, aby veřejnoprávní televize tuto tvorbu vysílala, ale dnes je zaklínadlem sledovanost. Mladí diváci, jejichž rodiče na tyto filmy nekoukali, nejsou zvyklí na černobílý film, je to pro ně překážka, zrovna tak jako pomalejší rytmus filmu a poetické sny hrdinů. Mladí vesměs vyžadují víc akce a rychlejší střih, nemají trpělivost nechat se unášet náznaky a fantazií hrdinů. V USA začaly draze kolorovat původně černobílé filmy vysoké umělecké hodnoty právě proto, aby je zatraktivnili pro mladou generaci.

Máte oblíbený film i z pozdějšího režisérova období?

Úsměvný film Sestřičky se povedl a setkal se oprávněně s velkým diváckým ohlasem. Zato film Hanele považuji za zdařilý, přesto se velkého úspěchu u diváků nedočkal.

Je některý z Kachyňových filmů špatný?

Tak bych to rozhodně neřekla. Bohužel od člověka, který si nastavil laťku nejvýše, se i průměrný snímek považuje za podprůměrný. Zkrátka máme vysoká očekávání. Mám

na mysli film *Láska*, který je považován za podprůměrný a ani v době svého uvedení na trh nezaujal. Je přeplněn symbolikou a překombinovaný.

Jak vnímáte zařazení filmů v časovém kontextu?

Příprava filmů od napsání a schválení scénáře po všechny administrativní schvalovací procedury trvala poměrně dlouhé časové období, minimálně 1,5 roku, často i déle. Režisér a scénárista dělali vše proto, aby byl projekt schválen v co nejkratším termínu, aby využili momentální politické situace, film byl aktuální a stačili ho dokončit a uvést do kin. Mám teď na mysli film „Ucho“, jehož doba výroby byla asi o padesát dnů zkrácena, protože autoři správně odhadli, že vzhledem k nové politické situaci by film mohl zůstat nedokončen. Přesto si na premiéru musel počkat mnoho let. Témata filmů byla dána zvenčí, ale mnohé scénáře neprošly schvalovacím řízením. Protože to tvůrci věděli, mnozí se ani nepokoušeli přijít s něčím aktuálním, co by narazilo a přibrzdilo jejich kariéru.

Mají pro Vás Kachyňovy filmy něco společného?

Filmy režiséra Karla Kachyni se vyznačují nezaměnitelným rukopisem. Poznáváme jeho poetiku, kameru i podobná témata, ke kterým se během celého tvůrčího života vracel.

Čím se liší od filmů jiných autorů, v čem jsou specifické?

Ve většině filmů autor zprostředkovává divákovi realitu očima dítěte, v případě filmu *Fanny* zase optikou člověka, který se od běžné populace výrazně liší svojí lidskostí a naivitou, což mu umožňuje neotřelý kontrast pohledu. Tak to cítil i Ota Pavel, který Kachyňu vyhledal a požádal ho, aby převedl na plátno jeho povídky.

Jaké hodnoty v jeho dílech spatřujete?

Režisér nepodceňoval dětského diváka, a proto jeho filmy pro děti vnímají příznivě i dospělí diváci. Nerozebíral velké události, ale naopak soukromá dramata se odehrávala ve všech dobách, klidných i pohnutých válečných.

Jsou podle Vás jeho díla nadčasová?

Ano, režisér nesáhl po levném podbízení, ani se prvoplánovitě nesnažil zalíbit žádnému režimu.

Z rozhovorů se spolupracujícími osobami:

Herec Pavel NOVÝ

„Já k němu (Kachyňovi) měl freudovský vztah, připomínal mi máho tátu. A pořád ho považuju za génia. S jakou lehkostí a s jakýma nápadama točil filmy, bylo obdivuhodný. A jakej to byl citlivej a laskavej člověk, nevídaný.¹³³“

10.4 Herečka Alena Mihulová, životní partnerka režiséra

Na základní škole chodila do dramatického kroužku pro slabozraké a nevidomé děti. Vystudovala střední ekonomickou školu v Praze, kde navštěvovala amatérský soubor Anebdivadlo na Žižkově. V jejích 17 letech si jí vybral režisér Kachyňa při konkurzu na představitelku hlavní role zdravotní sestřičky ve filmu *Sestřičky* (1983) Marii Sahulovou. Od té doby trval také jejich vztah, který však kvůli velkému věkovému rozdílu dlouho tajili. Po deseti letech známosti ho legalizovali sňatkem. Mají spolu dceru.

Další zkušeností před filmovou kamerou byla role naivní venkovské dívky Aleny ve Feničově smutné komedii *Džusový román* (1984). Následovaly role ve filmech *Poutníci* (1988), *Začátek dlouhého podzimu* (1990), *Kytice* (2000), *Den dobrých skutků* (2000), *Pátek čtrnáctého* (2002). Objevila se i v menších rolích ve filmech svého manžela *Smrt krásných srnců* (1986), *Městem chodí Mikuláš* (1992) a *Kožené slunce* (2002). Doslova zazářila ve filmu *Kráva*, kde ztvárnila hlavní roli děvečky Rózy. Herectví vystudovala na JAMU a získala angažmá v divadle Labyrint, po jehož uzavření hostovala v řadě dalších divadel. Věnuje se divadelní činnosti se zrakově postiženými.¹³⁴

Tento názor koriguje: „Byl velmi dobrý psycholog (Kachyňa), věděl, na kterého herce použít cukr a na kterého bič. Miloval herce a myslím, že oni to věděli. Věděli, že mu můžou absolutně věřit. Byl maximalista, tvrdý na sebe a tím pádem možná i na okolí, ale ono to ani jinak nejde, když máte na povel tak velký štáb. Někdy člověk prostě musí zařvat a říct: „Bude to takhle, tady a teď.“¹³⁵“

¹³³ SEDLÁČEK J. *Rozmarná léta českého filmu I.* 1. vyd. Praha: Albatros Media, a. s. Česká televize. 2012. s. 78. ISBN 978-80-7448-022-5

¹³⁴ FIKEJZ M., Český film. Herci a herečky/ II. díl: L – Ř. 1. vyd. Praha: Libri. 2007. s. 192. ISBN 978-80-7277-334-3

¹³⁵ SEDLÁČEK J. *Rozmarná léta českého filmu I.* 1. vyd. Praha: Albatros Media, a. s. Česká televize. 2012. s. 78. ISBN 978-80-7448-022-5

11 VÝZNAMNÁ OCENĚNÍ KACHYŇOVÝCH DĚL

Za život radostný (1950) – celovečerní dokument ve spolupráci s Vojtěchem Jasným uvedený na MFF v Karlových Varech a MFF v Cannes, získal cenu II. stupně roku 1951 v oboru aktuální a dokumentární kinematografie

Král Šumavy (1959) – cena československé filmové kritiky

V roce 1980 se zúčastnila s režisérem Karlem Kachyňou MFF v Benátkách paní Zlata Adamovská, jako jedna z hrdinek prezentovaného filmu „*Láska mezi kapkami deště*“. Dodnes s dojetím vzpomíná, jak po projekci lidé tleskali a nakonec vstalo celé kino (rozhovor ze dne 12. 3. 2004). ? přehodit na konec odstavce, nebo uvést nejprve ocenění filmu a zařadit chronologicky

Práce (1960) - Film byl promítán na MFF pro děti a mládež v Benátkách 1960, kde Československo získalo Zvláštní cenu za nejlepší sestavu filmů pro děti a mládež se zvláštním zřetelem na film Práce a na herecký výkon dětského představitele

Trápení (1961) - Film získal řadu mezinárodních ocenění. Byl oceněn na MF dětských filmů v Benátkách v roce 1962, kde získal Stříbrnou gondolu a Stříbrnou Minervu. Velkou cenu mezinárodní poroty, 1. Cenu poroty rodičů a 2. Cenu poroty mladých na Mezinárodním setkání filmů pro mládež, všechna tato ocenění na MFF v Cannes. Zvláštní cenu poroty na MFF v Mar del Plata. Ocenění získal i v republikových soutěžích.

Naděje (1963) - Filmu se dostalo Ceny za režii na MFF v Buenos Aires v roce 1964 a Čestného uznání Čs. filmu a Svazu čs. divadelních a filmových umělců za rok 1963

Vysoká zed' (1964) - Film byl oceněn na MFF v Locarnu roku 1964 Stříbrnou plachtou.

At' žije republika (1965) - Film získal ocenění Velká cena MFF Mar del Plata a Cena FIPRESCI MFF v San Sebastianu.

Směšný pán (1969) - Získal Cenu za režii na MFF New Delhi.

Kočár do Vídně (1966) - Film získal hlavní cenu na MFF v Karlových Varech „za jeho protiválečnou myšlenku, s poukazem na umělecké hodnoty.“

Ucho (1969) - Světovou premiéru si užilo mimosoutěžně přímo na festivalu v Cannes 1989

Už zase skáču přes kaluže (1970) - Stříbrná mušle na MFF v San Sebastiánu, Velká cena mezinárodní poroty a Diplom dětské poroty na MF filmů pro děti a mládež v Teheránu, cena diváků na MFF v Bělehradě – tato ocenění jsou dalším důkazem o výjimečnosti snímku.

Vlak do stanice Nebe (1972) - Hlavní cena Křišťálový motýl na festivalu dětských filmů v Českých Budějovicích 1972, Cena dětské poroty na IV. Přehlídce filmů pro děti v Ostrově nad Ohří 1972, Zlatý dudek za nejlepší dívčí i chlapecký herecký výkon v Ostrově nad Ohří 1972, Cenu za nejlepší film Přehlídky avantgardních neorealistických filmů v Avellinu-XV.MFF 1974, 2. Cena dětské poroty na MFF v Bělehradě 1974...

Robinsonka (1974) - Film získal Cenu Dunaje na Prix Danube v Bratislavě roku 1975, Cenu dětského diváka a Čestné uznání dětské poroty na Festivalu filmů pro děti a mládež ve Zlíně, Čestný diplom fakulty výchovy univerzity v Teheránu na MF filmů pro děti a mládež

Malá mořská víla (1976) - Na MFF v Miami získal film Hlavní cenu v kategorii filmů pro děti. Zdeněk Liška jako autor hudby získal 1. cenu Zlatý koptský kříž na MFF v Káhiře 1977.

Čekání na déšť (1978) - Film získal 1. cenu na MF dětských filmů v Linci, zvláštní cenu poroty na MF filmů pro děti v Gijónu

Zlatí úhoři (1979) - Film zlatí úhoři byl oceněný roku 1979 Hlavní cenou Prix Italia na Mezinárodní soutěži rozhlasových a televizních pořadů v Lecce (Itálie).

Lásky mezi kapkami deště (1979) - V roce 1980 se zúčastnila s režisérem Karlem Kachyňou MFF v Benátkách paní Zlata Adamovská, jako jedna z hrdinek prezentovaného filmu „*Láska mezi kapkami deště*“. Dodnes s dojetím vzpomíná, jak po projekci lidé tleskali a nakonec vstalo celé kino (rozhovor ze dne 12. 3. 2004).¹³⁶

Čestnou cenu získal za celoživotní scénářistickou práci Jan Otčenášek na soutěži českých a slovenských filmů v Košicích.

Smrt krásných srnců (1986) – 1986 Snímek obdržel První cenu na MFFv Montpellier a Cenu čs. filmové kritiky.

Poslední motýl (1990) – 1990 Film získal Cenu Viennale a Zvláštní cenu poroty MFF Montpellier

¹³⁶Adamovská:Kachyňa byl člověk se zlatým srdcem.[online].zveřejněno 12.3.2004.[cit. 2014-01-05]Dostupné z <http://www.novinky.cz/kultura/27625-adamovska-kachyna>

Kráva (1992) – 1993 Film získal Velkou cenu na MFF ve Štrasburku a Zlatého ledňáčka Finále Plzeň.

Fany (1995) - Film obdržel dva České lvy: Český lev za nejlepší herecký výkon v podání Jiřiny Bohdalové.

Pracovní výročí:

V roce 1968 byl jmenován Zasloužilým umělcem.

V roce 1990 se stal profesorem na FAMU a věnoval se pedagogické činnosti.

V roce 1995 byl Karlu Kachyňovi udělen Český lev za dlouholetý přínos českému filmu.

V roce 1999 na MFF v Karlových Varech získal zvláštní cenu za dlouholetý přínos světové kinematografii.

Od roku 1999 zastával funkci prezidenta České filmové a televizní akademie.

Prezident republiky Václav Klaus udělil dne 28. Října 2004 Karlu Kachyňovi medaili za zásluhy o stát v oblasti umění – in memoriam.

Nadčasovou kvalitu a poselství Kachyňovy tvorby dokládá i to, že jeho díla „vozila“ ceny z mezinárodních soutěží, kde by ideologický náboj „východní“ demokracie těžko ocenili.

12 SHRNUÍ

Pisatelka se zabývala tvorbou Karla Kachyni po dekádech, jak tato díla vznikala.

První část režisérovy tvorby spadala do padesátých let minulého století. Tato raná tvorba ve dvojici Jasný – Kachyňa se tematicky odvíjela od nástupu budování socialistické vlasti. Poválečné nadšení sebou neslo všechny známky obdivu k osvoboditeli – Sovětskému svazu. Oba protagonisté se střídali za kamerou i při režii, v počátcích po ukončení FAMU se věnovali dokumentárnímu filmu. Prvním zaměstnavatelem byl Československý armádní film, kde se podíleli na instruktážních filmech. Od filmu dokumentárního přešli k filmům hraným. Autorsky se rozešli. Zatímco Jasný se věnoval problematice vesnice, proměňujícím se lidským hodnotám souvisejícím se změnou zavedených pořádků, Kachyňa zůstával věrný vojenským námětům. Jeho hrdiny byli stateční vojáci a pohraničníci důsledně plnící své povinnosti k vlasti. Přestože filmy nesou zřetelně ideologický náboj, jsou výborně řemeslně ztvárněné. Postavy jsou sice černobílé, ale prosakuje jimi obyčejné lidství toužící po lásce, pro které je nejdůležitější sounáležitost a cit, který někdy padne za oběť povinnosti k vlasti. V těchto letech vládla přísná cenzura, jejímž prostřednictvím komunistická strana rozhodovala, které informace a v jakém rozsahu zpřístupní občanům.

Šedesátá léta se nesla ve znamení změny postojů k socialistické vlasti. Po desetiletí budování jasných zítřků přišlo období rozladění a touhy po větší svobodě uměleckého vyjádření a sebereflexe. Kachyňa potkal spřízněnou duši ve scénáristovi Janu Procházce a utvořili tým, který se nezapomenutelnými filmy zapsal do dějin československé kinematografie. Tato díla jsou dosud v Kachyňově tvorbě hodnocena nejvýše. Spolupráce této dvojice byla přerušena příchodem vojsk varšavské smlouvy a následným znemožněním dalšího uplatnění Jana Procházky v kulturní oblasti. Jan Procházka byl perzekuován politickou mocí, vážně onemocněl a v roce 1971 zemřel. Tato tvůrčí dvojice přitom nenapadala socialismus jako totalitní režim, ani ho nezpochybňovala, pouze kriticky konfrontovala slova a skutky mocných a vybízela k jeho očištění od nesvobody a nelidskosti. Tvůrci se snažili ukázat naději, která dokáže člověka pozvednout.

Normalizační sedmdesátá léta režisér spolupracoval ve dvojici se scénáristou Otou Hofmanem, s nímž pracovali na dětských filmech. Podařilo se mu tak i nadále pracovat u filmu a současně se vyhnul konfrontaci s politickými tématy. Zavládla tvrdá

cenzura a autocenzura. Protože se do tohoto „ostrůvku svobody“ uklidili i jiní autoři, kteří se zkompromitovali filmy, které nahloďávaly jednostranný pohled na minulost i současnost socialistického Československa, jejich fantazie a talent byly využity v tvorbě pro děti a mláďež, která v sedmdesátých létech dosáhla nejvyššího rozkvětu. Byla jedinečným zdrojem devizových prostředků.

V osmdesátých letech minulého století po nástupu prezidenta Gorbačova v Sovětském svazu dochází k politickému uvolnění. S tím přichází uvolnění i v oblasti kulturní. To sebou přináší možnost mírně kritického pohledu a nadsázky, je přípustné mírně kritizovat nešvary, které každý viděl, ale netroufal si na ně poukazovat. Kachyňova tvorba se v tomto období nijak radikálně nezměnila. Mírnou společenskou kritiku uplatnil pouze ve filmu Kam, pánové, kam jdete. Film si našel své diváky, byl společensky aktuální, ale Kachyňův rukopis v něm pisatelka postrádala. K podobnému typu angažovaného filmu se režisér již nevrátil. V této etapě svého života režisér často spolupracuje s Karlem Čabrádkem.¹³⁷ Seznámili se při natáčení filmu Už zase skáču přes kaluže a započala spolupráce, na jejímž konci bylo devět filmů. Odvážná byla scéna ve filmu Blázni a děvčátka, kde ukázal nejednoznačnost pravdy v očích soukromých zemědělců, kteří byli nuceni vstoupit do družstva, a představitelů komunistické moci majících na své straně jedinou povolenou pravdu. Většina jeho snímků se odehrává v období kolem války a poválečném, hrdiny jsou často děti. Dětský pohled na svět je režisérovi velmi blízký a zabývá se jím během celého tvůrčího života. Jako první se zabýval vnitřním světem dítěte. Děti jsou hrdiny nejen filmů dětských, ale často i filmů pro dospělé diváky.

Devadesátá léta sebou přinesla změnu ve financování televizních a filmových děl. Zelenou dostávají ryze komerčně vyznívající filmy, které vzhledem k uvolněné cenzeře využívají náměty, které byly do té doby tabu. Masivně se v nich objevuje nahota, kritika minulého strnulého režimu a zpracované adaptace autorů, kteří byli zapovězeni. Kachyňovi se podaří zorientovat v nové situaci a sehnat peníze na tři filmy: Městem chodí Mikuláš, Fanny a Hanele. Další tituly vznikly pro televizi.

Po roce 2000 Kachyňa pracuje výhradně pro televizi. Přes pokračující nemoc jsme na televizních obrazovkách mohli vidět tři televizní snímky, komedie Otec neznámý aneb cesta do duše výstrojního náčelníka a Kožené slunce. Svě diváky neklamal, důstojným rozloučením s kariérou byl televizní film „Cesta byla suchá, místy

¹³⁷ KOLÁŘOVÁ, L. Kachyňa byl moje životní štěstí, vzpomíná Karel Čabrádek.[online].[cit.2014-02-28]. zveřejněno 6.3.2013.dostupné <http://denik.cz>

mokrá“. Svůj rukopis v něm zanechal, jeho „poslední hrdinové“ dospěli k poznání, že za každou chybu, lehkomyšlnost či hloupost se tvrdě platí.

„Tehdy jsem si myslel, že mizérie některých povah a činů je výhradně důsledkem mizérie doby; dnes vidím, že je tomu začasťe naopak: že mizérii doby či systému, ať už jakéhokoliv, vytvářejí mizerné povahy a bídné skutky.“¹³⁸

„To, co cítíme jako indispozici individuální, se mnohdy rodí z neduhů společenských a naopak. I víc než dvacet let po demokratickém převratu roku 1989 nás stále dohánějí stíny našich malých i velkých dějin. A k nim se začala přidávat traumata života v globalizující se konzumní společnosti pod vládou povrchností mediální epochy. Jen pomalu dospíváme k vědomí, že vyrovnávání se s minulostí vlastní i cizí je nekončící osobní proces. Stejně jako hledání a nalézání existenciálních jistot v chaosu přítomnosti. Film, podobně jako jiné druhy umění, je svědectvím tohoto hledání. Svědectvím, které někdy překvapí hloubkou své výpovědi, jindy zarazí mírou své slepoty.“¹³⁹

12.1 Hodnotový systém Karla Kachyni

Kachyňa se během svého života snažil o maximální pestrost motivů, prostředí, i časového zakotvení. Jeho příběhy se vesměs odehrávají v dobách, které sám zažil, ať už mluvíme o předmnichovském období, období okupace či dramatických poválečných změnách. Prostor ve vztahu k hrdinům tvoří důležitý barevný rámec.

Kachyňa si všímá, co mezilidským vztahům vadí i co způsobuje, že vzkvétají. Vadí jim netaktnost, buranství, sobectví i zbytečné bariéry mezi generacemi. Naopak pomáhá citlivost, něžnost, svoboda ducha a otevřenost. Život nikdy není lehký a mnoho lidí podléhá deziluzi. Ale přesto všechno jsou vztahy to jediné, co máme. Musíme usilovat o lidské cíle, ačkoliv snažení často končí nezdarem.¹⁴⁰

Režisér své hrdiny moralisticky nesoudí, byť často sejdou z cesty, ale projevuje porozumění a shovívavost. Hledá sociální a psychologické příčiny osobních selhání svých hrdinů.

¹³⁸ LUKEŠ J. *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha: Slovart. 2013. s. 384. ISBN 978-80-7391-712-8

¹³⁹ LUKEŠ J. *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha: Slovart. 2013. s. 386. ISBN 978-80-7391-712-8

¹⁴⁰ ČULÍK J., *Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. 1.vyd. Brno:Host, 2007. s.413. ISBN 978-80-7294-254-1

V čem spočívá **poselství filmů** Karla Kachyni, že dokáže pohládit a porozumět všem napříč generacemi?

Jakou tvář nám nastavuje, když nás **vybízí k pochopení** těch, kterým nerozumíme nebo nechceme rozumět?

Snažil se autor zalíbit jednotlivci nebo oslovit co nejvíce posluchačů?

Autor nám nevnučuje svůj pohled na svět, ale nechává nás, abychom procítili každý okamžik života, nechávali se unášet okolnostmi a zároveň měli oči dokořán. Ukazuje nám krásu, které jsme si ve spěchu nestačili všimnout, a vybízí k lidské sounáležitosti, jež se v dnešním rychlém a sobeckém světě stává vzácností. To vše činí neokázale, aniž by se ve svých dílech podbízel.

Existují **nadčasové hodnoty**, které se týkají celého lidstva a které mají přesah (otázky transcendentální). Právě **díla**, která nestárnou, se vyznačují tím, že dokážou uchopit tradiční hodnoty a ctnosti. V těchto dílech je lidská bytost viděna jako hodna lásky, schopna lásky, schopna oběti a vnitřní velikosti. Ten, který toto dokáže probouzet a vyvolávat v druhých, je tím, kdo promlouvá nadčasově.

Dílům často dominuje obrazové řešení příběhu, realita je vědomě stylizována, takže scény působí harmonicky, ale ne deformována. Vytváří umělecké obrazy, které podporují myšlenky humanismu se silnou lyrickou notou. Hrdinové většinou nejsou upovídání, diváci nejsou zahrnováni plytkýmihovory, ale sporé rozhovory jdou přímo k věci, poznáváme charakter hrdinů, aniž by nám to režisér přetlumočil. Jeho postavy jsou zkoušeny osudem, který si samy nevybraly. Od většinové společnosti se liší, trpí nějakou nemocí, handicapem nebo psychickou zátěží, ale snaží se ji unést a žít normálním životem. Kachyňa zasahoval do podoby scénářů již během jejich psaní, o výběru herců uvažoval již od raných fází příprav. Právě to dodává jeho postavám na autentičnosti. Jeho současní hrdinové žili v socialistické společnosti, ale v popředí jsou jejich obyčejné životy, které by mohli žít stejně ve společnosti dnešní. Odmyslíme-li si historické pozadí, můžeme o nich mluvit jako o dílech nadčasových.¹⁴¹

Přestože jeho snímky jsou po obrazové stránce plny vizuální energie, současně jsou hereckými koncerty. Své životní role sehráli v jeho snímcích Iva Janžurová (Kočár do Vídně), Jiřina Bohdalová (Ucho, Fany), Vladimír Šmeral (Směšný pán).

¹⁴¹ ŠÍR, O. Poetika lidských osudů. Karel Kachyňa. Rubrika Český film.[online]. publ. 2009-01-25. Dostupné

12.2 Kachyňaův přínos domácí kinematografii

Kachyňa byl nejplodnějším českým režisérem poválečné éry vůbec. Za svou kariéru natočil téměř sedmdesát filmových, televizních a dokumentárních snímků. Byl autorem a spoluautorem více než čtyřiceti scénářů. V roce 1995 obdržel Českého lva za dlouholetý umělecký přínos českému filmu a v roce 1999 na MFF v Karlových Varech získal zvláštní cenu za přínos světové kinematografii¹⁴².

Ve svých filmech si zachoval neobyčejně vysokou profesionální úroveň a mnohé jeho snímky jsou po umělecké stránce neobyčejně originální. Byl to obdivuhodný umělec, který aktivně tvořil až do samého konce života. Dokázal držet krok s dobou, jeho díla měla a dosud i po jeho smrti mají co říci. Témata vybíral vždy dostatečně nosná, hledal scénáře i se na nich sám podílel, důsledně postupoval při obsazování a vedení herců, to jsou jeho silné stránky, které jsou ve všech jeho dílech patrné. Obdiv si zaslouží pracovitost, cílevědomost a vytrvalost, se kterou jde za realizací svých filmů. Jako jeden z mála režisérů si nestěžoval na objektivní obtíže, ale neúnavně hledal cesty, jak v politicky a demokraticky omezeném prostředí tvořit, pilně pracoval a sám vyhledával příležitosti. Po právu je považován za klasika české kinematografie.¹⁴³

Kachyňa můžeme považovat za univerzálního tvůrce, co se týče šíře témat, množství žánrů, různorodosti příběhů i filmařským uchopením.¹⁴⁴ Jeho díla, dokonce i ta, která vznikla ve stínu tzv. nové vlny, ani v nových souvislostech neztrácejí nic ze svého dobového lesku, leckdy i naopak. Většina dvacet a více let starých snímků křiklavě kontrastuje s ukázkami naší nejnovější české produkce, která se rozměňuje v banálním populismu a plochem moralizování.¹⁴⁵

Je zvláštní, že mnozí tvůrci, kteří dnes socialistické období tak rádi kritizují, stvořili svá nejlepší díla právě v době nesvobody, kdy jejich díla měla náboj i myšlenku a dokázala oslovit publikum. V současnosti žijí ze své pověsti, která vznikla právě v jimi kritizovaném období, jež bylo cenzorský přísné, ale vstřícné k jejich tvorbě.

¹⁴² ČT 24. Zemřel filmový režisér a scénárista Karel Kachyňa. [online]. Zveřejněno 12.3.2009.[cit.2014-02-25]. Dostupné z :<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kalendarium/48240>

¹⁴³ HALADA, A. *Český film devadesátých let. Od tankového praporu ke Koljovi*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 181. ISBN 80-7106-251-0

¹⁴⁴ Melounek P., *Čeští filmaři, něžní barbaři (22+2 portréty našich režisérů)*.1.vyd.Praha,Bohemia 1996,s.37.ISBN 80-85803-22-4

¹⁴⁵ Melounek P., *Necenzurovaná zpráva o českém filmu. Nová kniha o skutečném vývoji české kinematografie*;1. vyd. Praha: Artes Liberales,2010. s. 125. ISBN 978-80-9044745-1-2

Z rozhovoru s dramaturgyní Marcelou Pittermannovou: „Autoři málo sahají opravdu do sebe, jako by se báli. Jdou spíš jen po povrchu a po efektu. Nikdo se nechce odhalit. Každý chce být cool, silák. Nikdo se u nás nevěnuje sociálním tématům. Třeba fenomén nezaměstnanosti.“¹⁴⁶

Dnešní tvorba se až příliš často vrací k období socialismu a opomíjí problémy dneška. Chybí jí nové nápady, nové vůdčí osobnosti a často končí jen plytkými exkurzemi do socialistické minulosti.

Tvorba v „mírné nelibosti“ a latentní opozici nutila ke hledání sofistikovanějšího obsahu i výrazu a k úzkému spojení s kvalitní literaturou a zároveň mohla počítat s poměrně jednoznačnou diváckou odezvou.¹⁴⁷

Impulzem ke zhroucení totality na konci osmdesátých let nebyl návrat k ideálům pražského jara, režimu se nestala osudnou touha po upírané svobodě, ale neochota snášet hmotný nedostatek. To se také naplno projevilo v kultuře i společnosti. Devadesátá léta neměla nic společného s obnovou duchovních hodnot, byť se právě o tom v průběhu sametové revoluce mluvilo. Normalizační duch je zde stále. Převážná část současné produkce nám o naší současnosti říká stejně málo, jako nám říkala normalizační kinematografie. Stejně jako ty z minulého období nás ukolébávají v pocitu, že se nic důležitého neděje, že není potřeba nic důrazně řešit, že je to v pohodě. Je tohle posláním umění?¹⁴⁸

Kachyňa naopak v celé své tvorbě divákovi ukazuje cestu, která nevede k materiálnímu blahobytu, nečiní člověka mocným, ale činí člověka lidským a chápatelým. Jeho hrdinové docházejí k poznání, že právě vztahy mezi lidmi jsou to nejdůležitější, co máme.

¹⁴⁶ HULÍK Š., *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov* (1968-1973). 1.vyd. Praha:Academia, 2011.s.332. ISBN 978-80-200-2041-3

¹⁴⁷ LUKEŠ J. *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha: Slovart. 2013. s. 274. ISBN 978-80-7391-712-8

¹⁴⁸ HULÍK Š., *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov* (1968-1973). 1.vyd. Praha:Academia, 2011.s.295. ISBN 978-80-200-2041-3

Závěr

„...co je příznačné i pro současná silná umělecká díla, se vždy zabývalo a zabývá křivdami a nespravedlnostmi, které jsou páhány na jedinci. Je to proto, že umělecké dílo chápeme jako jedinci. Proto máme vždy k osudu jedince vztah. Tam někde na dně všech velkých děl jsou ty křivdy a nespravedlnosti, které žádný společenský řád neodstraní.“

Miloš Forman

Diplomantka prostudovala televizní i filmová díla Karla Kachyni a zároveň literaturu mapující československou a později českou kinematografii. Současně se zajímala, za jakých politických podmínek mohl umělec tvořit a jak se tyto podmínky během let jeho tvůrčího života měnily. Využila audiovizuálních zdrojů a dalších možností, které nám poskytuje dnešní moderní technologická společnost. Měla tak možnost nově vnímat souvislosti a ocenit laskavé poselství, které tento nevšední umělec po sobě zanechal.

V 50. letech minulého století, v počátcích své tvorby, Karel Kachyňa natáčel dokumentární filmy. Od studií na FAMU spolupracoval s Vojtěchem Jasným, se kterým zpracovávali aktuální budovatelská témata jako je osídlování pohraničí po odsunu Němců či vznik zemědělských družstev. V době, kdy pracoval pro Československý armádní film, natočil řadu instruktážních dokumentů. Poté se věnoval hranému filmu s vojenskou tematikou. Díla mají ideologický náboj, přesto na nás nekřičí budovatelská hesla a jsou výborně řemeslně zpracovaná.

60. léta představují zlom v Kachyňově tvorbě. Legendární spolupráce s vynikajícím scénáristou Janem Procházkou přináší na filmové plátno nově dětský pohled na svět, sílu a autenticitu dětského prožitku. Očima dítěte poukazuje na krutost života, životní osamělost a neporozumění. Angažované snímky pro dospělé, které z této spolupráce obou tvůrců vznikly a dlouhá léta strávily v trezoru, nevystupují přímo proti socialistickému zřízení, nýbrž proti jakékoliv totalitě a zlovůli moci. Vynikají vykreslením postav, které šetří slovy, ale promlouvají jednoznačně. Kamera i hudba hrají vynikající součást a neoddělitelnou roli ve vyprávěném příběhu. Tato díla jsou zařazena mezi nejlepší díla československé kinematografie.

Normalizační léta strávil Kachyňa ve spolupráci s Otou Hofmanem převážně prací na dětských filmech. Byl rád, že mohl umělecky pracovat a zdržel se ožehavých témat. Dětský pohled na svět mu byl velmi blízký, měl bohatou fantazii a s dětmi uměl výborně pracovat. Výsledkem byly filmy pro děti, které dokázaly okouzlit malé i dospělé diváky. Filmy pro dospělé nedosáhly takového věhlasu, výjimku tvoří Zlatí úhoři a Lásky mezi kapkami deště, které byť nepolitické, měly problémy s premiérovým uvedením do kin.

Osmdesátá léta znamenala po nástupu prezidenta SSSR Gorbačova politické uvolnění a s ním přišla i možnost kritičtějšího pohledu v kultuře. Kachyňa zůstává věrný časovému umístění svých filmů. Odehrávají se během války nebo krátce po válce a hrdiny jsou děti nebo mladí lidé hledající své místo na slunci. Výjimku z tématu potvrzující pravidlo tvoří filmy Dobré světlo a Kam, pánové, kam jdete. V těchto filmech hledá nový smysl života muž ve středním věku, jež se po letech stereotypu bouří proti pokrytectví a falešné morálce.

Léta devadesátá přinášejí nové možnosti volby tématu, kdy se tvůrci nemusejí obávat byrokratické mašinérie schvalování, ale nově se musí vypořádat s novými podmínkami pro financování. Režisér se s novou situací vypořádal s nadhledem sobě vlastním, když se mu podařilo natočit tři filmy, z nichž Fanny dosáhla vysoce nadprůměrného hodnocení. Televizní film Kráva dosáhl mezinárodního ocenění a televizní seriály Tři králové a Prima sezóna se setkaly s příznivým diváckým ohlasem.

Poslední léta režisérova života patřila tvorbě ze současnosti. Snímky jsou určeny pro televizi a nesou se ve stylu režisérova rukopisu, komediální tóny střídají scénky s prvky tragiky, ve které je vždy přítomna trocha humoru.

Karel Kachyňa byl umělec, který měl možnost tvořit po celý svůj produktivní život a této možnosti dokázal beze zbytku využít. Svě mnohostranné nadání využíval za kamerou, jako režisér i coby scenárista. Byl výtečným znalcem povah lidí, což mu umožnilo prosadit si natočení projektů, o jakých se jiným režisérům ani nesnilo. Dokázal si díky své autoritě prosadit do filmů i herce zapovězené a umožnil jim tak opět zazářit a vejít do povědomí diváků. Díky svému charisma a vynikajícím pedagogickým schopnostem ho studenti milovali, herci považovali spolupráci s ním za velikou čest a udělali s maximálním nasazením vše, co žádal. Věděli, že on je zárukou, že výsledek bude kvalitní snímek, který je profesně posune výš.

V touze po nejlepším výsledku si hledal představitele pro své hrdiny i ve vzdálených oblastních divadlech, mezi posluchači konzervatoře v Ostravě, Brně

i Praze. Účastnil se konkurzů, „své“ herce si sám nafotil a vedl je na kamerových zkouškách. Věděl, že filmu prospějí nové neokoukané tváře a spoustu jich pro svět filmu objevil.

Po celý svůj tvůrčí život čerpal ze zážitků z dětství, které považoval za nejdůležitější a „nejbarevnější“ období života. Až do pozdního věku si zachoval schopnost žasnout a snít. Očima dítěte ukazuje na nespravedlnost a neporozumění, samotu a strachy, které zralému člověku přepadají malicherné, ale před dítětem narůstají do obludných rozměrů, pod jejichž nápoem dítě upadá do apatie, nemoci či zloby.

Na základě uvedených skutečností a fakt lze tedy konstatovat, že Karel Kachyňa svým životem a svou tvorbou potvrzuje následující hypotézy, které autorka v úvodu práce předložila:

Dílo Karla Kachyni je nadčasové. Nadčasové dílo je takové dílo, které oslovuje lidi v budoucnosti stejně jako v době vzniku díla. Je to dílo pozoruhodné, které neřeší, jaká bude poptávka, jestli je dost moderní, zkrátka nepodléhá zubu času.

Přestože Karel Kachyňa zobrazuje ve filmech sny hrdinů a věnuje se dětským snímkům, zůstává realistou.

Porevoluční období neznamenal zlom v režisérově tvorbě, nebyla to doba pro něj přelomová, kdy by najednou počal točit s větší intenzitou či díla nového typu.

Právě takových tvůrců, jako byl Karel Kachyňa, by naše malá země měla mít více, neboť právě umělecky a esteticky hodnotná díla tvoří trvalou součást naší kultury. Jsou příkladem pro jeho následovníky, kteří zdělili úkol pomáhat křehké psychice a formovat lidskou duši. Umělecké dílo bezprostředně působí na duševní život člověka, svým působením vyvolává živelné zaujetí, které proniká až do nejspodnějších vrstev divákovi osobnosti. Právě pro ni je důležité věřit v sílu pravdy. Pravdy o člověku. A pamatovat si, že dobrý příběh je takový, který nám nevnucuje své představy o skutečnosti, ale vede k objevování toho, co se každým okamžikem děje.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Neperiodická literatura – české zdroje

BARTOŠKOVÁ Š., BARTOŠEK L. Filmové profily. Českoslovenští scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů. 2.vyd. Praha: Československý filmový archiv, 1986.

BERNARD, J. a FRÝDLOVÁ, P. Malý labyrint filmu. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988.

BŘEZINA, V. Lexikon českého filmu 1930-1996. 1.vyd. Praha: Cinema, 1996. ISBN 80-85933-09-8.

ČULÍK, J. Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. 1. vyd. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-254-1.

FIKEJZ, M. Český film. Herci a herečky/II. díl: L – Ř. 1. vyd. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-334-3.

FORMAN, M. Filmy a tvůrci. 3 ½. 1. vyd. Praha: Orbis, 1965.

HALADA, A. Český film devadesátých let. Od tankového praporu ke Koljovi. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-251-0.

HAMES, P. Československá Nová vlna; 1. vyd. KMA, s.r.o., 2008. ISBN 978-807309-580-2.

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

JIREŠ, Jaromil. Filmy a tvůrci. 3 ½. 1. vyd. Praha: Orbis, 1965.

JURÁČEK, Pavel. Filmy a tvůrci. 3 ½. 1. vyd. Praha: Orbis, 1965.

Kol. autorů ČSFÚ Praha a SFÚ Bratislava. Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let. Praha: ČSÚ, 1983.

KULKA, T. Umění a kýč. Torst, 1994. ISBN 80-85639-17-3.

LUKEŠ, J. Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film. 1. vyd. Praha: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-8.

MELOUNEK, P. Čeští filmaři, něžní barbaři (22+2 portréty našich režisérů). 1. vyd. Praha: Bohemia, 1996. ISBN 80-85803-22-4.

MELOUNEK, P. Necenzurovaná zpráva o českém filmu. Nová kniha o skutečném vývoji české kinematografie. 1. vyd. Praha: Artes Liberales, 2010, ISBN 978-80-9044745-1-2.

PTÁČEK, L. (sest.). Panorama českého filmu. 1.vyd. Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

PTÁČKOVÁ, B. a STIBRAL, K. Estetika na dlani. 1.vyd. Rubico, 2002. ISBN 80-85839-79-2.

SEDLÁČEK, J. Rozmarná léta českého filmu I. 1. vyd. Praha: Albatros Media, a. s. Česká televize, 2012. ISBN 978-80-7448-022-5.

SKOPAL, P. (ed.). Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945-1960. 1. vyd. Praha: Academia, 2012. ISBN 987-80-200-2096-3.

ŠTROBLOVÁ, S. Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba. 1.vyd. Praha: UJAK, 2009. ISBN 978-80-86723-73-0.

TAUSSIG, P. Český biják. 1. vyd. Praha: Sláfk, 2009. ISBN 978-80-86631-82-0.

ŽALMAN, J. Umlčený film. 1. vyd. KMA, s.r.o., 2008. ISBN 978-80-7309-573-4.

Neperiodická literatura – zahraniční zdroje

BERGAN, R. Film. Velký ilustrovaný průvodce. 1. vyd. Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-136-2.

Periodická literatura

Československý filmový ústav: Filmový přehled č. 21, 1956.

SOPROVÁ, J. Neobyčejně obyčejné příběhy. Lidové noviny, 5. 5. 1994.

STRUSKOVÁ, O. Cyklus Jak šel život. S Karlem Kachyňou o snášenlivosti. Květy č. 31, 1993.

TEIGE, K. Estetika filmu kinografie. Host III, duben, 1924, str. 547, 551.

Internetové zdroje

ADLER, R. Metamorfózy dokumentaristického portrétu. Přepis záznamu přednášky. [online]. [cit. 2013-11-06]. Dostupné z: <http://famu.cz/katedry-a-pracoviště/katedra-dokumentarni-tvorby-ktd/materialy-k>

Česko-slovenská filmová databáze. Hanele. [online]. [cit. 2014-01-03]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/4949-hanele/>

ČT 24. Zemřel filmový režisér a scénárista Karel Kachyňa. [online]. 12. 3. 2009 [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kalendárium/48240>

GRULICHOVÁ, H. Poezie ve filmové tvorbě. [online]. [cit. 2014-02-01] Dostupné z: <http://www.fi.muni.cz/lemma/referaty/08Grulichova>

KOLÁŘOVÁ, L. Kachyňa byl moje životní štěstí, vzpomíná Karel Čabrádek. [online]. 6. 3. 2013 [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <http://denik.cz>

KŘÍŽOVÁ, H. Rozhovory. Umělecký maskér musí být dobrým psychologem. [online]. [cit. 2013-08-16]. Dostupné z: <http://www.zdarskevrchy.cz/images/stories/2013/08/16/nahled.masker>

MASNER, L. Filmový štáb. [online]. 25. 9. 2007 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmovy-stab/>

PROCHÁZKA, M. Tíha života v šíleném světě. [online]. 23. 5. 2003 [cit. 2013-12-5]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura//8434>

RYBÁŘ, R. Kultura jako výchova k lidskosti a tvořivému životu. [online]. [cit. 2014-02-07]. Dostupné z: <http://www.ped.muni.cz/wphil/clenove/rybar/texty/vychova.htm>

SUCHÁNEK, V. Barva granátového jablka. [online]. [cit. 2014-02-01]. Dostupné z: <http://www.nostalghia.cz/pages/andele/paradzanov>

Šimoníková, J. Zpracování digitálního videa. Základní filmařské profese. [online]. 10. 5. 2013 [cit. 2014-01-10]. Dostupné z: <http://hucak.osu.cz/video/>

ŠÍR, O. Poetika lidských osudů. Karel Kachyňa. Rubrika Český film. [online]. 25. 1. 2009 [cit. 2014-12-05] Dostupné <http://25fps.cz/2009/poetika-lidskyh-osudu/>

ŠPÁTA J., Dokumentární film jako tvůrčí interpretace reality. Přepis záznamu přednášky ze dne 7. 3. 1996. [online]. [cit. 2013-11-03]. Dostupné z: <http://www.famu.cz>

ZICH, O. Estetika dramatického umění. Zpracoval Ondruška L. České avantgardní divadlo. [online]. [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://avantgarda.dejinydivadla.cz/Otakarech>

Jiné zdroje

Horáková Š. Život byl vlídný, místy drsný. Vyprávění dcery Karla Kachyni Elišky Nové v pořadu ČT, 2007.

Líčková, M. Rozhovor s hercem Milanem Šimáčkem, 22. 2. 2014.

Audiovizuální zdroje - filmová a televizní díla Karla Kachyni

Ať žije republika [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1965.

Blázni a děvčátka [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1989.

Cukrová bouda [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1980, 1981.

Čekání na déšť [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1978.

Dobré světlo [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1985, 1986.

Fany [film]. Režie Karel Kachyňa. ČR, Česká televize, 1995.

Hanele [film]. Režie Karel Kachyňa. ČR, Česká televize, 1999.

Kam pánové kam jdete [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1987, 1988.

Kočár do Vídně [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1966.

Král Šumavy [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSR, Filmové studio Barrandov, 1959.

Lásky mezi kapkami deště [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1979, 1980.

Malá mořská víla [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Mosfilm / Filmové studio Barrandov, 1976.

Naděje [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1963, 1964.

Noc nevěsty [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1967.

Oznamuje se láskám vašim [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1988, 1989.

Pavlinka [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1974.

Pozor vizita [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1981.

Práce [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1960.

Robinsonka [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov / Československá televize Praha, 1974.

Sestřičky [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1983, 1984.

Setkání v červenci [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1978.

Směšný pán [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1969.

Smrt krásných srnců [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1986, 1987.

Smrt mouchy [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1976, 1977.

Trápení [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1961.

Ucho [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1970, 1990.

Vánoce s Alžbětou [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1968.

Vysoká zeď [film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, Filmové studio Barrandov, 1964.

Duhová kulička [televizní film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, 1985.

Kožené slunce [televizní film]. Režie Karel Kachyňa. ČR, 2002.

Kráva [televizní film]. Režie Karel Kachyňa. ČR, 1992, 1993.

Městem chodí Mikuláš [televizní film]. Režie Karel Kachyňa. ČSFR, 1992.
Otec neznámý [televizní film]. Režie Karel Kachyňa. ČR, 2000, 2001.
Počítání oveček [televizní film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, 1981, 1982.
Prima sezóna [televizní seriál]. Režie Karel Kachyňa. ČR, 1993, 1994.
Vlak dětství a naděje [televizní seriál]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, 1984, 1985.
Zlatí úhoři [televizní film]. Režie Karel Kachyňa. ČSSR, 1979.

PŘÍLOHY

Příloha A – Filmografie Karla Kachyni (1924-2004) – režisér a scenárista

1) Celovečerní filmy

Název filmu	Rok vzniku	Režie	Spoluautor scénáře	Hodnocení komise NFA
Dnes večer všechno skončí	1954	s Vojtěchem Jasným		
Ztracená stopa	1956	■		Podprůměrné
Tenkrát o Vánocích	1958	■		Průměrné
Král Šumavy	1959	■		Průměrné
Práče	1960	■	■	Průměrné
Trápení	1961	■	■	Vysoce nadprůměrné
Pouta	1961	■	■	Průměrné
Závrať	1962	■	■	Průměrné
Naděje	1963	■	■	Vysoce nadprůměrné
Vysoká zeď	1964	■	■	Nadprůměrné
Ať žije republika	1965	■	■	Vysoce nadprůměrné
Kočár do Vídně	1966	■	■	Nejvyšší hodnocení
Noc nevěsty	1967	■	■	Vysoce nadprůměrné
Vánoce s Alžbětou	1968	■	■	Nadprůměrné
Naše bláznivá rodina	1968	s Janem Valáškem		Vysoce nadprůměrné
Směšný pán	1969	■	■	Vysoce nadprůměrné
Ucho	1970	■	■	Nejvyšší hodnocení
Už zase skáču přes kaluže	1970	■	■	Vysoce nadprůměrné
Tajemství velkého vypravěče	1971	■	■	Průměrné
Vlak do stanice nebe	1972	■	■	Průměrné
Horká zima	1973	■	■	Podprůměrné
Láska	1973	■	■	Podprůměrné
Pavlinka	1974	■	■	Průměrné
Robinsonka	1974	■		Nadprůměrné
Skaredá dědina	1975	■	■	Průměrné
Malá mořská víla	1976	■	■	Vysoce nadprůměrné
Smrt mouchy	1976	■	■	Podprůměrné
Setkání v červenci	1978	■	■	Nadprůměrné
Čekání na déšť	1978	■	■	Nadprůměrné
Lásky mezi kapkami deště	1979	■	■	Nadprůměrné
Cukrová bouda	1980	■	■	Nadprůměrné
Pozor, vizita!	1981	■	■	Vysoce nadprůměrné
Fandy, ó Fandy	1983	■	■	Průměrné
Sestřičky	1983	■	■	Nejvyšší hodnocení
Dobré světlo	1986	■	■	Vysoce nadprůměrné
Smrt krásných srnců	1986	■	■	Vysoce nadprůměrné
Kam, pánové, kam jdete?	1987	■		Průměrné
Oznamuje se láskám vašim	1988	■	Scenárista	Průměrné
Blázni a děvčátka	1989	■	■	Nadprůměrné
Poslední motýl	1991	■	■	Vysoce nadprůměrné
Fany	1995	■		Vysoce nadprůměrné
Hanele	1999	■		Vysoce nadprůměrné

Podprůměrné	4
Průměrné	12
Nadprůměrné	8
Vysoce nadprůměrné	14
Nejvyšší hodnocení	3

V tabulce je vyznačeno dostupné Hodnocení archivační a identifikační komise NFA (Národní filmový archiv), jejíž členové se léta věnují hodnocení tvorby. Z jejich subjektivního ohodnocení známkou 1-6 průměrem vznikne objektivnější známka, která je uvedena u každého filmu. Hodnocení těchto filmů proběhlo na základě projekce okolo roku 2000, tedy s dostatečným odstupem, aby bylo možné zjistit nadčasovou hodnotu zkoumaných děl. Z tabulky je patrné, že většina filmových děl autora je nadprůměrných.

2) Tvorba pro TV

Název díla	Rok vzniku	TV film	TV seriál	Režie
Zlatí úhoři	1979	■		■
Počítání oveček	1982	■		■
Vlak dětství a naděje	1984		■	■
Duhová kulička	1985	■		■
Městem chodí Mikuláš	1992	■		■
Kráva	1993	■		■
Prima sezóna	1993		■	■
Otec neznámý aneb cesta do duše výstrojního náčelníka	2000	■		■
Kožené slunce	2001	■		■
Cesta byla suchá, místy mokrá	2003	■		■

3) Dokumentární tvorba

Název dokumentu	Rok vzniku	Režie	Spoluautor scénáře	Námět
Není stále zamračeno	1950	s Vojtěchem Jasným	■	
Věděli si rady	1950	s Vojtěchem Jasným	■	
Za život radostný	1951	s Vojtěchem Jasným	■	
Neobyčejná léta	1952	s Vojtěchem Jasným	■	
Lidé jednoho srdce	1953	s Vojtěchem Jasným	■	
Stará čínská opera	1954	s Vojtěchem Jasným	■	
Z čínského zápisníku	1954	s Vojtěchem Jasným	■	
Křivé zrcadlo	1956	■	Scénář	■
Mistrovství světa leteckých modelářů	1957	■	Scénář	■
Pokušení	1957	■	Scénář	■
Čtyřikrát o Bulharsku	1958	■	Scénář	■
Město má svou tvář	1958	■	Scénář	■

Karel Kachyňa si zahrál ve 4 filmech:

- Ať žije republika (1965) – role Františka Nebozesa, majitele veterána
- Rozpuštěný a vypuštěný (1984)
- Obecná škola (1989) – inspektor
- Nejistá sezóna (1987) – Karhan

Ztracená stopa byl jediným filmem, kdy byl Karel Kachyňa také autorem námětu.

Zdroj: Karel Kachyňa. [online]. [cit.2014-01-05]. Dostupné z: <http://mujweb.cz/czfilm/osobnosti/kachyna>

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Margita Líčková

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: Kombinované

Název práce: Poselství filmů Karla Kachyni

Rok: 2014

Počet stran textu bez příloh: 118

Celkový počet stran příloh: 3

Počet titulů českých použitých zdrojů: 64

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 1

Počet internetových zdrojů: 14

Počet ostatních zdrojů: 2

Vedoucí práce: PhDr. Olga Nytrová