

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**MAGISTERSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

**2014 – 2016**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Jana Pikolonová**

**Slavní filmoví tvůrci a jejich přínos v dějinách  
kinematografie - Československá nová vlna  
60. léta 20. století**

Praha 2016

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Tomáš Kepka

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

MASTER FULL-TIME STUDIES

2014 - 2016

**DIPLOMA THESIS**

**Jana Pikolonová**

**Famous filmmakers and their benefit in the history of  
cinema - the Czechoslovakian second wave in the sixth  
decade of the 20 th century**

Prague 2016

The Diploma Thesis Work Supervisor: Mgr. Tomáš Kepka

## **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 .....

.....

Bc. Jana Pikolonová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala panu Mgr. Tomášovi Kepkovi za odborné konzultace a vedení mé práce, také za cenné rady a připomínky ke konečné podobě diplomové práce.

## **Anotace**

Diplomová práce je zaměřena na slavné filmové tvůrce a jejich přínos v dějinách kinematografie, konkrétně se zabývá Československou novou vlnou 60. let 20. století.

Práce je pouze teoretická. V práci je popsána Československá filmová vlna, éra předcházející vzniku Československé filmové vlny, Československý film v první a druhé polovině 60. století, zásadní známky filmové produkce tohoto období, českoslovenští filmoví tvůrce a jejich produkci a porevoluční kinematografie Československé filmové vlny.

## **Klíčová slova**

Filmový tvůrce, Česká nová vlna, československý film, Jiří Menzel, Miloš Forman, nová vlna, Slovenská nová vlna.

## **Annotation**

The diploma degree thesis focuses on famous film makers and their benefit in the history of cinematography. Specifically, it is concerned with the Czechoslovakian New Wave in the sixth decade of the 20th century.

The thesis is purely theoretical. The thesis describes the Czechoslovakian New Wave, the era before the Czechoslovakian New Wave came to be, Czechoslovakian film in the first and the second half of the 20th century, the Essentials trails of movie production of this era, Czechoslovakian film makers and their production and the post-revolution cinematography of the Czechoslovakian Film Wave.

## **Keywords**

Czech new wave, Czechoslovakian film, Filmmakers, Jiří Menzel, Miloš Forman, new wave, Slovakian new wave.

## OBSAH

<b>ÚVOD .....</b>	<b>9</b>
<b>TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>11</b>
<b>1 ČESKOSLOVENSKÁ VLNA – OBECNĚ .....</b>	<b>11</b>
1.1 Československá nová vlna.....	12
1.2 Slovenská nová vlna.....	14
<b>2 ÉRA PŘEDCHÁZEJÍCÍ VZNIKU ČESKOSLOVENSKÉ NOVÉ VLNY .....</b>	<b>16</b>
<b>3 ČESKOSLOVENSKÝ FILM V PRVNÍ POLOVINĚ 60. LET 20. STOLETÍ....</b>	<b>20</b>
3.1 Filmová ocenění první 60. let.....	21
<b>4 ČESKOSLOVENSKÝ FILM V DRUHÉ POLOVINĚ 60. LET 20. STOLETÍ.....</b>	<b>23</b>
<b>5 ZÁSADNÍ ZNAKY FILMOVÉ PRODUKCE.....</b>	<b>25</b>
5.1 Kategorie času.....	26
5.2 Postavy a děj.....	27
<b>6 ČESKOSLOVENŠTÍ FILMOVÍ TVŮRCI A JEJICH TVORBA .....</b>	<b>30</b>
6.1 První vlna.....	30
6.1.1 Elmar Klos a Jan Kadar .....	31
6.1.2 Ladislav Helge .....	33
6.1.3 Vojtěch Jasný.....	34
6.1.4 František Vlácil.....	35
6.1.5 Karel Kachyňa.....	36
6.2 Realismus.....	37
6.2.1 Jaromil Jireš.....	38
6.2.2 Evald Schorm.....	39
6.2.3 Hynek Bočan.....	40
6.3 Formanova škola .....	41
6.3.1 Ivan Passer.....	41
6.3.2 Jaroslav Papoušek.....	42
6.4 Obrazotvorný film.....	42
6.4.1 Jan Němec.....	43
6.4.2 Věra Chytilová.....	44
6.4.3 Pavel Juráček .....	45
6.5 Tvůrci slovenské vlny.....	46
6.5.1 Elo Havetta .....	46
6.5.2 Štefan Uher.....	47
6. 5. 3. Juraj Jakubisko .....	47

<b>7 MILOŠ FORMAN .....</b>	<b>51</b>
7.1 Společný styl českých Formanových snímků .....	54
7.2 Česká filmová díla Miloše Formana .....	56
<b>8 JIŘÍ MENZEL .....</b>	<b>59</b>
8.1 Obsluhoval jsem anglického krále .....	61
8.2 Ostře sledované vlaky .....	62
8.3 Menzelova současnost .....	64
<b>9 POREVOLUČNÍ KINEMATOGRAFIE ČESKOLOVENSKE NOVÉ VLNY.....</b>	<b>66</b>
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>70</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>71</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK A GRAFŮ .....</b>	<b>74</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>74</b>



## ÚVOD

Tématem diplomové práce je Československá nová vlna, se zaměřením na konkrétní filmové tvůrce této doby a jejich přínos pro českou i světovou kinematografii. Toto téma autorka práce zvolila vzhledem ke svému dlouhodobému zájmu o toto období československé kinematografie a také pro zaujetí a osobní odbiv k filmovým tvůrcům tohoto období.

Cílem práce je seznámit čtenáře s počátkem a rozmachem Československé nové vlny 60. let 20. století, jejím přínosem pro československou i světovou kinematografii, zejména pak představit významné filmové tvůrce, kteří přispěli k rozmachu československého filmu. Diplomová práce je teoretická.

V práci je obsaženo představení Československé nové vlny, první kapitola se zabývá jejím přínosem pro československý i světový film. Vzestup československých režisérů na filmovou scénu na začátku 60. let je vnímán pozitivně. Bez příčinlivých a pracovitých lidí, jako jsou Miloš Forman nebo Jiří Menzel, ale i mnoho dalších, by Československá nová vlna nebyla taková, jak ji známe.

Ve druhé kapitole je zkoumána éra, která předcházela Československé nové vlně a přispěla k jejímu rozmachu v československém filmu. Největším úspěchem bylo založení FAMU. Příznivě situaci ovlivnil také komunistický převrat, který způsobil změnu v politických i společenských vrstvách. Film v tomto období byl uznán, jako nejsilnější a největší kulturní odvětví.

Ve třetí a čtvrté kapitole se diplomová práce zabývá důležitým obdobím pro československý film. Jedná se o československý film v první a druhé polovině 60. let 20. století. Tyto kapitoly seznámí čtenáře s celovečerními debuty Miloše Formana, Věry Chytilové, Jaromila Jireše a dalších. Jejich umění přineslo filmové oblasti značný rozvoj kinematografii.

Pátá kapitola seznámí čtenáře se zásadními znaky filmové produkce, která je rovněž důležitá pro filmový svět.

Šestá kapitola se věnuje tvůrcům Československé nové vlny a jednotlivým částem, které ji tvoří.

Následující kapitola popisuje čtenáři režiséra Miloše Formana, který je uznávám pro přínos filmu a jeho tvorba, rovněž spadá do období Československé nové vlny.

V osmé kapitole autorka diplomové práce představuje život a režisérské schopnosti Jiřího Menzela, který svojí kreativitou a důmyslností přispěl k rozvoji a popularitě Československého filmu.

V poslední kapitole je popsán vliv Československé nové vlny na porevoluční kinematografii, která přispěla k zapomnění v mezinárodním filmovém průmyslu. V tomto období došlo k privatizaci trhu a cenzura se stala minulostí.

## TEORETICKÁ ČÁST

### 1 ČESKOSLOVENSKÁ VLNA – OBECNĚ

V historii české a slovenské kinematografie představují 60. léta minulého století vrcholnou fázi. Filmová produkce tehdejšího Československa přesáhla během několika málo let razantně existující estetické a nelogické limity, stala se jedním z hlavních hlasů demokratizačního hnutí a ze dne na den začala sbírat svoje významné úspěchy v Čechách i v zahraničí.

Československá nová vlna se vyvíjela postupně. Její počátky jsou v produkci padesátých let, která jsou léty sbírání nových sil, éry prudkého vzestupu k vrcholům a k nečekanému bodu zlomu v srpnu 1968. Spadají do ní i poslední chvíle o snahu a záchranu před nástupem normalizačního utrpení. Československá nová vlna vznikla v kulturním prostředí, jako odpor k propagandistickým socialistickým filmům a jako nucená potřeba ukázat a propagovat pravdu a vynahradit předchozí vliv nízké kvality předešlých filmů. Druhým podnětem a přímým původem byl pro velké množství tvůrců filmového umění rozmach filmového umění v celé Evropě. Obrovskou inspirací se stalo odvětví v Itálii – neorealismus, francouzská nová vlna, filmový trend v SSSR a v neposlední řadě filmy anglického free cinema.<sup>1</sup>

Většině režisérů Československé nové vlny se podařilo ve svých filmových produkcích dosáhnout vlastního filmařského rukopisu. Spisovatelka Zdena Škábová ve své knize *Démanti všednosti* popisuje český a slovenský film 60. let, kam řadí režiséry Věru Chytilovou, Jiřího Menzela, Františka Vlášila, Miloše Formana nebo Juraje Jakubiska.<sup>2</sup> Filmoví tvůrci nové vlny se svými filmovými výtvoři snažili odprostit od zaběhlých výtvořů minulých generací, odklonit se od nich. Dá se říci, že se snažili jít vlastním novým směrem a ukázat společnosti, jak experimentují s výrazovými nástroji a jak jsou schopni ozvláštnit filmy novým estetickým cítěním. Experimentování bylo něčím novým ve filmové tvorbě, proto se stalo i velmi překvapujícím. Tím se stala Československá nová vlna a její filmy pro diváka dobře rozpoznatelná.

---

<sup>1</sup> PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000, str. 133. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>2</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, str. 72. ISBN 80-86102-17-3.

Do podvědomí celého filmového světa se Československá nová vlna dostala díky řadě cen z mezinárodních festivalů v 60. letech a díky komerčnímu průlomu na západní filmové trhy, který vyvrcholil udělením ceny Akademie *Obchodu na korze* z roku 1965 a *Ostře sledovaným vlakům* z roku 1967. Tato překvapující a neočekávaná záplava cen v období let 1963 – 1964 patřila Věře Chytilové, Zbyňku Brynychovi, Vojtěchu Jasnému, Jánu Kadárovi s Elmarem Klosem a v neposlední řadě Miloši Formanovi. Cena Akademie za nejlepší zahraniční film a československé filmy dostávaly ceny na mezinárodních festivalech až do roku 1969, kdy Vojtěch Jasný dostal cenu za režii v městě Cannes za film *Všichni dobří rodáci* (1968). Tvůrci filmu velmi zapůsobili svým realistickým pozorováním všedního humoru a lidskosti vzbudili dojem na odbornou veřejnost a filmové kolegy, ale i na rozsáhlé zahraniční publikum.

## 1.1 ČESKOSLOVENSKÁ NOVÁ VLNA

Označení Československá nová vlna označuje zrození a vstup českých a slovenských režisérů do zahraničního i domácího filmového světa na začátku 60. let 20. století. Novou vlnu můžeme rozdělit na vlnu českou a slovenskou.

Česká nová vlna neodmyslitelně patří mezi velmi úspěšná umělecká hnutí 60. let tím, že se netýká jenom oblasti umění, ale dotýká se i hluboce společenských a filozofických témat, představuje existující vrchol české kinematografie. Vznik a existence České vlny jsou spojeny se změnou a uvolněním politických vztahů v průběhu 60. let, stejně tak, jako s nástupem velmi četné a nadané skupiny režisérů, kameramanů a scénáristů. „*Na Famu studovali v témže ročníku 1957 – 1962 na oboru režie režiséři Věra Chytilová, Jiří Menzel, Evald Schorm, Jan Schmiedt, Jan Němec a Pavel Mertl, a to pod vedením Otakara Vávry, obor dramaturgie a scenáristika absolvovali Pavel Juráček a Antonín Máša pod vedením Františka Daniela*“.<sup>3</sup>

Česká nová vlna nicméně nikdy nebyla uceleným jednotným uměleckým hnutím, kde by společné aktivity zajistily společné umělecké prohlášení nebo literární časopis, jak tomu bylo například ve Francii, kde bylo vydáváno filmové periodikum *Cahiers du Cinéma*. Filmoví autoři České vlny se záporně stavěli k jakékoli podobě členského

---

<sup>3</sup> BERNARD, Jan. *Evald Schorm a jeho filmy: Odvahu pro všední den*. 1. vyd. Praha: Primus, 1994, str. 7. ISBN 80-85625-27-X.

organizování, pravidelného schůzování nebo jakéhokoli schématu, proto nejsou k dispozici seznamy skutečných jmen autorů, kteří patřili do tohoto hnutí, ani seznamy uměleckých děl. V 60. letech docházelo ke sjednocování podobných děl díky následování dokumentárního slohu cinema verité<sup>4</sup> i vlivu tvůrců nové vlny ve Francii.

Podnět k tvoření dokumentárního proudu cinema verité odráží především velikost důrazu. Tento důraz kladla řada filmařů na dokumentaristickou produkci. V této době vznikla filmová díla, která vytvářejí svou formou a obsahem náhled k realistickému, sociologickému zobrazování života. Naopak tomu bylo ve filmových dílech, která byla ovlivněna francouzskou novou vlnou. Tyto filmy byly vytvořeny s filozofickým náznakem. Sociologický náznak můžeme pozorovat například v dokumentárních filmech, které vytvořila Věra Chytilová (*O něčem jiném* 1963). Miloš Forman se naopak prosadil s komediálními filmy, ve kterých se objevují groteskní prvky, například filmová komedie *Hoří má panenko* (1967). Komediálním filmovým dílům se věnoval Jaroslav Papoušek (*Ecce homo Homolka*, 1969) nebo i Ivan Passer (*Intimní osvětlení*, 1965). V jejich filmových dílech jsou hlavní jednotlivci, které jsou vnímány jako integrální součást dané společnosti. Tito jednotlivci o tuto společnost ale nejeví příliš velký zájem.

Odkaz Francouzské nové vlny najdeme u režiséra Jana Němce. Jeho filmy jsou abstraktnější, jako ilustrativní příklad mohou posloužit *Démanty noci* (1964). Dalšími režiséry, kteří jdou po stopách tvůrců nové vlny ve Francii, jsou Pavel Juráček, Evald Schorm a Zdeněk Sirový (*Smuteční slavnost*, 1969), ve vybraných filmových snímcích pak také Věra Chytilová (*Ovoce stromů rajských jíme*, 1969). Charakteristické pro tyto tvůrce je opačný sklon ve vztahu k zobrazování společnosti – snaží se zachytit širší společenský kontext. Hlavní postavy v jejich příběhu se mnohdy ocitají v situacích, kdy jsou nuceny počínat si proti svému přesvědčení a politicky se zviditelnit. Pro tvůrce je velmi častým námětem alegorie, či minimální element podobenství obsažené v jednotlivých filmových dílech. Jde například o film *O slavnosti a hostech* (1966) od tvůrce Jana Němce. V tomto filmu se objeví režisér Evald Schorm, který hraje jednu z hlavních postav.

---

<sup>4</sup> Dokumentární styl direct cinema, ve Francii nazývaný cinema verité, je tvořen jasnými principy - žádné zasahování do situací, žádné otázky a žádná interview, žádná světla, jen prosté zaznamenávání skutečnosti. Od toho také název cinéma-verité, tedy kino-pravda. *Wikipedia*. Cinema Verit [online]. 2015 [cit. 2015-10-12]. Dostupné na: [www. https://cs.wikipedia.org/wiki/Cinema\\_verit%C3%A9](https://cs.wikipedia.org/wiki/Cinema_verit%C3%A9).

## 1. 2 SLOVENSKÁ NOVÁ VLNA

Českou vlnu vytvořili filmový umělci, jako jsou Miloš Forman, Jiří Menzel, Ivan Passer, Věra Chytilová a další. Slovenskou novou vlnu od svého vzniku v 60. letech neměla tak velkolepé zastoupení. Z toho důvodu koncept slova vlna je v tomto případě trochu nadsazený.

Ve Slovenské nové vlně je hlavním představitelem Štefan Uher. Štefan Uher a jeho nové inovace, můžeme označit za zrod slovenské vlny. Film *Slnko v sieti* (1962), který Štefan Uher zfilmoval, je považován za první film nové vlny v Československu, o tomto filmovém snímku se práce bude věnovat v pozdější kapitole.

Režiséři jako jsou Juraj Jakubisko, Dušan Hanák a Elo Havetta, jsou ve svých filmech mnohem experimentálnější, než Štefan Uher. Tito tři tvůrci filmových děl mají své pomyslné místo v pojetí nové vlny. Dalšími režiséry, kteří figurovali ve Slovenské vlně, jsou například Stanislav Barabáš, Eduard Grenčner a Peter Solan.

Podobně, jako čeští kolegové z filmové branže, se chtěli slovenští režiséři osvobodit od schematismu. Slovenské filmy, ale nebyly zdaleka tak úspěšné, jako filmy od režisérů z Čech. Slovenská díla byla na filmových trzích, ve srovnání s českými, málo propagována, proto se obešla bez významných úspěchů. Filmové dílo Jána Kadára by nebylo natolik známé, pokud by účinkoval jenom ve Slovenské republice. Pokud nezmíníme televizní film od Ladislava Herze *Sladké hry minulého léta* z roku 1969, byl v západních zemích uveden jenom Jakubiskův filmový snímek *Zbehovia a pútnici* (1968).

Mezi českým a slovenským filmem bylo v tuto dobu cítit oboustranné napětí. Jelena Paštiková a Václav Macek se ve své knize *Dejiny slovenskej kinematografie* přou o slovensko-českých vztazích v oblasti kinematografie této doby. U Slovenské nové vlny se při konfliktu s Českou novou vlnou objevuje otázka - co vlastně je slovenská kinematografie?

Dojmy, které měli někteří filmoví tvůrci a publicisté, byly v negativním názoru českého filmu ke slovenským filmovým dílům. V roce 1968 slovenský režisér Stanislav Barabáš uvedl v časopise *Filmové a televizné noviny* svojí kritiku na českou filmovou tvorbu a její krátkozrakou pózu ke slovenskému filmu. Kritiku od něj získali i čeští

režiséři za jejich obrovské sebevědomí, neboť čeští režiséři považovali ze začátku slovenskou filmovou tvorbu za méně hodnotnou.

Oproti slovenské kritice, nejmladší generace slovenských režisérů sklidila značnou kritiku, že působí neslovensky. Mezi Čechy se, ale našli i ti, kteří slovenský film obhajovali. Mezi ně patřil publicista a novinář Antonín J. Liehm, který opěvoval ve svých novinářských článcích slovenskou snahu o moderní pojetí hraného filmu, usiloval dokonce o to, aby se slovenská tvorba dostala do barrandovských ateliérů. Slovenský film, ale zůstal v bratislavské Kolibe a tak v období 1968 až 1969 převýšila slovenská filmová tvorba českou kinematografii.<sup>5</sup>

U českých filmových tvůrců, byla charakteristická jejich víra v racionalismus a zobrazování společnosti, která negativně ovlivňuje člověka. Na rozdíl od Slovenské republiky, kde dílům chybí rozumová strukturovanost a naopak výrazným prvkem je surrealismus, který je omezený intuicí. Seskupení se ve filmu objevuje jen ve vzdálené formě a důležitým se stává lidské nitro a všechny lidské vjemy jako jsou bolest, úzkost, touha, láska, život nebo i smrt. *„Ale přesto, že vztah jedince a společnosti je viděn jakoby z druhého konce, než u nás a téměř celé zorné pole zabírá postava, je tu rovněž zašifrovaná nezaměnitelná dějinná zkušenost národa žijícího ve středoevropském regionu“.*<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> MACEK, Václav a PAŠTEKOVÁ, Jelena. *Dějiny slovenskej kinematografie*. 1. vyd. Osveta 1997. s. 67. ISBN 80-217-0400-4.

<sup>6</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 72. ISBN 80-86102-17-3.

## 2 ÉRA PŘEDCHÁZEJÍCÍ VZNIKU ČESKOSLOVENSKÉ NOVÉ VLNY

Před vstupem československé nové vlny se stalo několik důležitých událostí. Tyto události se děly v rozmezí dvaceti let, před vznikem Československé nové vlny. Jednalo se především o změnu filmového průmyslu do rukou státu, vznik vysoké školy FAMU a hlavně o komunistický převrat, který zapříčinil změnu společenských i politických vztahů.

Prvotní impuls ke znárodnění zasahují do poloviny 30. let, kdy Levá fronta vytvořila spolek pro promítání experimentálních filmových děl. Jedním z hlavních přívrženců byl Otakar Vávra, který figuroval v uměleckých kruzích, které byly spojovány s Devětsilem. V tomto období měla dle Otakara Vávry získat filmová kinematografie uměleckou vážnost, kterou zmařila nacistická okupace.

Za základního a hlavního tvůrce pro vývoj československé kinematografie režisér Otakar Vávra označil Ladislava Vančuru, Bedřicha Václavka, Jana Mukařovského a Juliuse Fučíka.<sup>7</sup> Peter Hames ve své knize řeší i pozdější dění v kinematografii, kdy se projekt budoucnosti, do značné části točil kolem díla Vladislava Vančury. Vladislav Vančura společně se spisovatelem Ivanem Olbrachtem přispíval psaním filmového scénáře a pokoušeli se o vyzvednutí úrovně kritického psaní. Ladislav Vančura se nedožil, uskutečnění svých plánů a přání, za to Otakar Vávra byl jednou z hlavních osob, které stály při vzniku Filmové akademie a znárodnění filmového průmyslu v Československu. Dekret o znárodnění Československého průmyslu byl podepsán 11. srpna 1945.<sup>8</sup> Díky této implikaci stát zřídil a velmi plně kontroloval výrobu, dovoz a distribuci veškerých filmů v Československu. Dekretem z 11. srpna 1945 bylo sepsáno, že k provozování filmových ateliérů, k výrobě osvětlených filmových snímků, k laboratorní výrobě filmů, k vypůjčování filmových snímků, stejně i k jejich veřejnému promítání je oprávněn pouze stát. Československá kinematografie byla prvním zestátněným sektorem státního hospodářství v poválečném období.

---

<sup>7</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 32. ISBN 978-80-7309-580-2.

<sup>8</sup> Tamtéž, str. 33



Hlavním cílem restrukturalizace československé kultury a kinematografie nebylo jen zestátnění, ale i zřízení profesních institucí, díky kterým byl zřízen Československý filmový ústav. Dalším dekretem prezidenta Edvarda Beneše z 27. října 1945, byla vytvořena filmová škola Akademie múzických umění, na jejím vzniku se podíleli především Otakar Vávra a Jindřich Honzl.

Kinematografie tak byla povznesena na skoro nejdůležitější umění. Tento fakt měl za následek mnoho technických a materiálních výhod, ačkoli se zdá, že větší měrou, než z filmového umění, prosperuje z určité ideologie. Kulturu představuje podle Jana Žalmana v první řadě loutkový i částečně kreslený film.<sup>9</sup> V tomto období dosáhli světové pozornosti čeští tvůrci animovaného filmu. Stalo se tak z části díky skutečnosti, že zóna filmového světa nepodléhala natolik velkému tlaku a stylizovanosti, která je typická pro animovaná a loutková filmová díla.

Inspirační proud ze zahraničí, který by neměl být zapomenut, byl italský neorealismus. Ten má původ v 40. letech 20. století a je pro něho typické, že skoro dokumentárním stylem přistupoval k opravdové skutečnosti.

Hlavní vlastností neorealismu je zájem o člověka. Lidský život dominuje všemu ostatnímu. Neorealismus reagoval značně citlivě na společenské podmínky v Itálii, v průběhu druhé světové války. Žalostná tematika neorealismu ovlivnila celou světovou kinematografii v pozdějším období. Filmové snímky typické pro neorealismus od italských autorů jsou například: *Děti ulice* (1946) a *Zázrak v Miláně* (1951), tyto filmy vytvořil režisér Vittorio De Sica, Luchino Visconti a filmový snímek *Posedlost* (1943), Federico Fellini film *Darmošlapové* (1953) a Roberto Rossellini s filmem *Řím, otevřené město* (1945).

Francouzská nová vlna 60. let poskytla nový impuls technologickými novinkami - ten nastal zejména lehkými kamerami, které měly kontaktní zvuk a dobře se používaly. Nejpodstatnější věc byla hlavně proměna postoje k autorovi filmového snímku. Autor díla vypráví svůj vytvořený příběh, tím pádem osvobozuje osobu vypravěče. Hlavními

---

<sup>9</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1993. str. 10. ISBN 80-7004-030-0.

předměty nové vlny ve Francii bylo intimní drama, nevyslovitelné stavy lidské duše a vnitřní lidská psychika.

Poválečný rozvoj v československé kinematografii je do částečné míry ovlivněn dobrým technickým zařízením pražských laboratoří i barrandovských studií a pozdějším rozčleněním barrandovských ateliérů na částečně samostatné Tvůrčí skupiny (V Tvůrčích skupinách pracují dramaturgové, režiséři, zvukaři, redaktoři).

Decentralizace filmové průmyslu byla, efektem destalinizace ve všech východoevropských státech. Hlavními postavami barrandovských Tvůrčích skupin byli Ladislav Fikar, Jan Procházka i Vladimír Bor a další.

Další velmi významnou událostí v československém poválečném filmu byl vznik Filmové fakulty Akademie múzických umění se zkratkou FAMU. Na FAMU bylo neuvěřitelně mnoho nových filmových talentů, kteří svým vlivem a elánem velmi rychle zapůsobili na československé diváky začátkem 60. let.

Vysoká škola FAMU měla sedm kateder: scenáristika, fotografie, produkce, režie, techniky, dokumentární tvorby, produkce a teorie dějin. První absolventi vystudovali v letech 1949 – 1950, mezi těmito absolventy z oboru režie byli například Peter Solan, Karel Kachyňa, Stanislav Barabáš a Vojtěch Jasný. Tvrdá rána pro FAMU přichází velmi brzo, ani ne rok po jejím vzniku v únoru 1948, kdy začíná komunistický převrat, který spolu s dalším vývojem ublíží tvůrčímu umění. Odezvou na tuto událost bylo, že odchází první vlna emigrantů z československé kinematografie – mezi nimi byli například Ladislav Brom působící jako dokumentarista nebo režisér František Čáp, který byl jeden ze zakladatelů filmového umění v Jugoslávii.

Na konci 40. let a v průběhu 50. let byla kinematografie užívána, jako nástroj komunistické propagandy. Jako příklad zásahu státu do umělecké oblasti, můžeme zmínit výsledek konference z února 1959 z Banské Bystrice. Příčinou pro vyvolání represivních sil se stal moment, kdy se československý film pokusil přinejmenším z části odstranit ze schematismu a z politických otřelých frází a z barrandovského studia vycházela první filmová díla se sociálně kritickým resumé. Šlo o filmová díla *Štěňata* (1957), *Škola otců* (1957), *Zářijové noci* (1957) a *Zde jsou lvi* (1958).

Zasedání se ve svých dopadech netýkala jenom těchto filmů, ale celé kultury. Jakýkoliv nesoulad s ideologií komunistického režimu byl vnímán, jako známka nežádaného revizionizmu.

### 3 ČESKOSLOVENSKÝ FILM V PRVNÍ POLOVINĚ 60. LET 20. STOLETÍ

Jako počátky Československé nové vlny jsou většinou uváděna první celovečerní díla Miloše Formana, Jaromila Jireše a Věry Chytilové v roce 1963. První etapa režisérů, kteří připravili situaci pro vývoj 60. let formálním a i tematickým odchýlením se od socialisticko-realistických konvencí, které jsou zmiňovány prvními studenty FAMU například Karlem Kachyňou, Štefanem Uherem nebo Vojtěchem Jasným. Do filmové tvorby se zapojili i studenti z jiných škol, než byla FAMU - například Zdeněk Brynych, Ladislav Helge, František Vlácil a Ján Kadár. Kromě Jána Kadára, který zfilmoval svůj první filmový snímek v roce 1950, debutovali všichni své snímky na konci 50. let. V československém Filmovém hospodářství v čísle 9 z roku 1963 je Kadárův snímek uveden, jako stále nejúspěšnější za posledních osmnáct let československé poválečné filmové tvorby.

V roce 1963 proběhlo setkání KSČ, kde se představitelé věnovali otázkám ideologické práce. Zde byl soudobý film ohodnocen jako postačující. O této situaci se můžeme přesvědčit z následujícího úryvku, který je z referátu předneseného na tomto setkání KSČ Vladimírem Kouckým: *„Ceníme si úspěchů, kterých dosáhl v posledním období náš film. Významná filmová díla, vzniklá v období před sjezdem, jako Smrt si říká Engelchen, Transport z ráje, Naděje, Na laně, Až přijde kocour i slibný vývoj slovenské filmové tvorby jsou toho neklamným důkazem. Základy tohoto pozitivního vývoje vidíme v tom, že pod ideovým řízením strany se orientace na současný život ve filmové dramaturgii stala závaznou směrnicí, že se vytvořily podmínky pro uplatnění mladých tvůrců a značně se zvýšila bezprostřední účast a odpovědnost filmových umělců na záměrech a plánech tvůrčích skupin.“*<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> HAVELKA, Jiří. *Československé filmové hospodářství VII.* 1. vyd. Praha: 1964, str. 5. ISBN 2619901035.

V roce 1963 bylo vytvořeno 35 hraných filmů, v roce 1964 vzniklo 32 filmových snímků a v roce 1965 bylo zfilmováno 33 snímků. V těchto obdobích průměrně vznikalo mezi 30 – až 35 filmových snímků za každý rok.<sup>11</sup>

### 3.1 FILMOVÁ OCENĚNÍ PRVNÍ 60. LET

V letech 1963 – 1965 jsou velmi zajímavé tyto filmové ceny, které získaly československé filmy.

V roce 1964 v kategorii kinematografie státní cena Klementa Gottwald byla udělena Elmar Klos, Ján Kadár a Ladislav Mňačko za filmový snímek *Smrt si říká Engelchen* (1963). Snímek *Transport z ráje* (1962) vytvořil Zdeněk Brynych a také mu byla udělena státní cena. Další film, který získal státní cenu, je od Vojtěcha Jasného *Až přijde kocour* (1963).

V roce 1963 ani v roce 1965 udělení státní ceny Klementa Gottwalda neproběhlo. Jiří Havelka neuvádí, z jakého důvodu se udělení cen nekonalo, ale zveřejnil seznam tvůrců kinematografie oceněných v soutěži konané k 20. výročí ČSSR.

Cenou za celovečerní filmový snímek byli oceněni tvůrci Miloš Forman (*Černý Petr*, 1963), Elmar Klos a Ján Kadár (*Obchod na korze*, 1965), Karel Kachyňa (*Trápení*, 1961), Jaromil Jireš (*Křik*, 1963), Ladislav Rychman (*Starci na chmelu*, 1964), Martin Frič (*Hvězda zvaná Pelyněk*, 1964), Štefan Uher (*Organ*, 1964), Zdeněk Brynych (*...a pátý jezdec je strach*, 1964), František Vlácil (*Ďáblova past*, 1964) a Jiří Sequens za film *Atentát* z roku 1964.

Značnou část uvedených autorů tvoří jména režisérů České nové vlny. Toto množství se ještě po čase znásobí, zohledníme i informace o cenách za scénář celovečerních filmových snímků – ze čtyř oceněných filmů byl snímek *Markéta Lazarová* (1967) a scenáristé František Vlácil a František Pavlíček.

V těchto letech se udělovala v oblasti kinematografie také další významná cena Trilobit. Cenu Trilobit uděloval Český filmový a televizní svaz FITES.

---

<sup>11</sup> HAVELKA, Jiří. *Československé filmové hospodářství VII*. 1. vyd. Praha: 1964, str. 15. ISBN 2619901035.

Tuto cenu v roce 1963 získali Elmar Klos, Ján Kadár a Vladimír Valenta (scénář k filmu *Obžalovaný*, 1964), Vojtěch Jasný (režie k filmu *Až přijde kocour*, 1963), Evald Schorm (film *Proč?*, 1964), Jaroslav Kučera (kamera ve filmu *Až přijde kocour*, 1963) a další. Za rok 1964 cenu Trilobit obdrželi režiséři Jiří Trnka, Evald Schorm, Martin Frič, rok poté v roce 1965 režiséři Jaroslav Papoušek, Miloš Forman, Ivan Passer, Jaromír Šofr, Evald Schorm a Jiří Trnka.

V československé kinematografii byly uděleny i ceny za filmovou kritiku. Tuto cenu získaly filmové snímky: v roce 1962 *Slnko v sieti*<sup>12</sup> (režie Štefan Uher), v roce 1963 *Černý Petr* (režie Miloš Forman), v roce 1964 *Každý den odvahu* (režie Evald Schorm), v roce 1965 *Obchod na korze* (režie Elmar Klos a Ján Kadár).

---

<sup>12</sup> Film *Slnko v sieti* (1962) slovenského režiséra Štefana Uhera je často brán za první dílo československé nové vlny.

## 4 ČESKOSLOVENSKÝ FILM V DRUHÉ POLOVINĚ 60. LET 20. STOLETÍ

O Evaldu Schormovi se ve své knize zmiňuje spisovatel Jan Bernard, dle kterého jsou léta 1966 a 1967 obdobím, kdy se do popředí dostávají stylizované filmy a alegorie, které byly propojovány tématy odkazující na druhou světovou válku, například *Kočár do Vídně* (1966) a *Ostře sledované vlaky* (1966).

Filmová díla této doby měla původ v prostředí, kde se řešil stav a reorganizace českého filmového umění. Z tohoto období pochází například filmová tvorba *Návrat ztraceného syna* (1966), *Sedmikrásky* (1966), *Romance pro křídlovku* (1966), nebo *Mučedníci lásky* (1966). Ve fázi před komunistickou diktaturou byli filmaři na úplném vrcholu své aktivity, psychologickou podporou jim byl úspěch střední generace (Ján Kadár, Elmar Klos, Ladislav Helge, Karel Kachyňa a Vojtěch Jasný) i České nové vlny.

V roce 1965 vznikl Svaz filmových a televizních umělců. V tomto seskupení se vytvořila živá debata vztahující se k filmové distribuci, ekonomii, dramaturgii, k otázkám angažovanosti a k právu na experimentování.<sup>13</sup> Jako nejlepší a nejvhodnější možnost byl vybrán postup tzv. aktivní skepse (schvalovali ji např. Jaromil Jireš, Miloš Forman, Ladislav Helge, Evald Schorm, Elmar Klos, Ján Kadár nebo Otakar Vávra a Jiří Krejčík). Debata vznikla, jako určitá odezva na výtisk ředitele československého filmu Aloise Poledňáka *Oč jde ve filmové tvorbě*. V tomto novinářském článku Alois Poledňák zkritizoval průměrnost a jednostranný pohled na českou filmovou kinematografii, vytýká se zde i usilování o důvěru diváka.

Tento článek byl uveden v Rudém právu dne 17. února 1966: „*Nelze považovat za beztvárovou masu tupců a hlupců a nelze mu vnucovat estétství pražských salónů*“, filmový autoři byli vyzváni aby „*skoncovali s šedivostí a průměrem a za hlavní kritéria uměleckosti byly považovány „talent a stranická zralost.“* (Rudé právo, 17.2.1966)

V roce 1967 se dostávají do pohybu pro Československou vlnu velmi důležité faktory. Mezi pozitivní případy patří vznik tiskového orgánu FITES. K těm, které mohou

---

<sup>13</sup> BERNARD, JAN. *Evald Schorm a jeho filmy: Odvahu pro všední den*. Praha: Primus, 1994, str. 70. ISBN 80-85625-27-X.

být vnímány, jako negativní patří větší míra kritiky, která směřovala proti inovátorským sklonům filmových tvůrců a jejich časté provokativní filmové výtvoř.

Jedním z prvních podnětů nespokojenosti s novou filmovou produkcí se stává přetištění článku z *Lěratunoj* gazety v tisku, konkrétně v Rudém právu. Českému filmu je v tomto článku vytýkán především sklon mladých režisérů potlačovat ve svých příbězích ideová hlediska.<sup>14</sup>

17. května 1967 vyšla další kritika, ta vzešla od poslance Pružince, který na shromáždění Národního shromáždění jménem jednadvaceti poslanců uveřejnil stížnost, ve které obviňuje filmy *Hotel pro cizince* (1966), *Sedmikrásky* (1966), *Mučedníci lásky* (1966), *Znamení Raka* (1966) a *O slavnosti a hostech* (1966) z potlačování ideologie. Tohoto roku v červnu je na shromáždění Svazu československých spisovatelů v odezvě předčítán dopis filmových umělců protestujících proti nepodložené kritice. Tento dopis čte Václav Havel a mezi odporujícími režiséři jsou Juraj Herz, Hynek Bočan, Miloš Forman, Jaromil Jireš, Věra Chytilová, Antonín Máša, Pavel Juráček, Jan Němec, Ivan Passer, Evald Schorm, Jan Schmidt, Štefan Uher, Peter Solan a Jiří Menzel.

Další etapou, která stanovuje vývoj československé kinematografie je schůze socialistických filmařů s tématem - revoluční duch v socialistickém filmovém umění, která se konala na podzim roku 1967. Zde se drtivá většina zúčastněných domluvila na nutnosti sociální kontroly veškerého umění, film nebyl výjimkou. Na této schůzi vystoupil i sovětský kritik A. Karagov zastávající názor G. Espinozy, který je přesvědčen o tom, že „socialistické filmy jsou zachváceny paralýzou“.<sup>15</sup>

Po této události byla Česká nová vlna klasifikována v novinářském článku Miloslava Brůžka *Co se děje s filmem*, jako díla velmi složitá. Na toto vyjádření čeští režiséři zareagovali a vytvořily nové filmy, jako jsou: *Znamení Raka* (1966), *Díta Saxová* (1967), *Soukromá vichřice* (1967), *Údolí včel* (1967), *Pět holek na krku* (1967) nebo *Rozmarné léto* (1967).

---

<sup>14</sup> BERNARD, Jan. *Evald Schorm a jeho filmy: Odvahu pro všední den*. Praha: Primus, 1994. str. 70. ISBN 80-85625-27-X.

<sup>15</sup> Tamtéž, str. 70.



## 5 ZÁSADNÍ ZNAKY FILMOVÉ PRODUKCE

Česká nová vlna unikla tendenci politicky angažovaných filmů, ale společenské uvolňování stále neumožňovalo mířenou kritiku společenského režimu. Postupem času se začala ukazovat absolutní individualita režisérských tvůrců. Hlavním společenským charakterem uměleckých děl bylo úsilí o vnější a vnitřní autentičnost a opravdovost projevu.

Hlavním znakem České nové vlny, je umělecký manifest, tím se stal povídkový film z roku 1965 *Perličky na dně*, tento filmový snímek byl natočený podle knihy Bohumila Hrabala.

Autoři nové vlny neměli vymezený svůj individuální program, přesto jsou v jejich filmových výtvorech zřetelné společné znaky, podobná narativní náklonnost a snaha výrazně se odlišit od režisérů, kteří filmovali v 50. let, dále také vzájemná důvěrná poetika. V nové vlně začíná éra filmových námětů spojených s lidským nitrem, zcela nezmizela lineárnost líčení např.: film *Ostře sledované vlaky* z roku 1966. Filmový příběh je nahrazen postavami, které se staly neformulovatelnými a nepředvídatelnými, stejně tak jejich počínání a zpravidla i samotný konec filmu. Konec filmů, který pochází z tohoto období, je ve většině případů neuzavřený. Filmové dílo pozbývá na žánrové jednotě, často je jen sledem poetických obrazů, fragmentů a vzpomínek, rozbíjejících starou formu narace.<sup>16</sup>

Umělecký způsob do té doby byl současně vnímán, jako morální názor. Pojmenováním reality režiséři usilovali o její skutečnou pravdivost. Cílem bylo probudit návrat k prožívání zkušenosti bezprostředního světa. S hledáním pravdy velmi úzce souvisela proměna v oblasti filmového sdělování mezi znakovostí a dokumentárností. Na českou kinematografii zapůsobily zejména dva zahraniční prvky – nová vlna pocházející z Francie a film *Pravda* (*La Vérité*, 1960). Tyto dva stylové směry jsou nejvíce zřetelné ve filmové produkci, projevující se jako analytický sklon a v imaginativní básnické formě. Alegorie podobenství umožňovalo tematicky i obrazně zobrazovat každodenní problémy v ideologicky ohraničené době. V tomto směru filmová produkce došla k inovaci zobrazení společenského stavu a vnímání

---

<sup>16</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, str. 45. ISBN 80-86102-17-3.

obyčejného člověka. Na představitele Francouzské nové vlny působil italský neorealismus, francouzský realismus i tradiční hollywoodský film. Hlavní představitelé Francouzské nové vlny, mezi něž patřili François Truffaut (*Uličníci*, 1957), Jean-Luc Godard (*U konce s dechem*, 1960), Éric Rohmer (*Bérénice*, 1954), Claude Chabrol (*Krásný Serge*, 1959) a Jacques Rivette (*Paříž patří nám*, 1960).

## 5.1 KATEGORIE ČASU

Na historii teoretických diskuzí a filozofického myšlení o umění měla vliv debata o vztahu prostoru a času - jak v prostředí, ve kterém se žije, tak i v prostředí celkového umění, kde se stala i podstatnou pomůckou pro určení diferencí a specifík jednotlivých uměleckých typů. Tento námět se proto stává pozoruhodný pro sledování filmových děl, jeho čtení a utváření, pro posunutí média, ale i pro abstraktní míjení příběhu.

V historické souvislosti, která tvoří rámec jednotlivých kinematografických konspektů, se režiséři České nové vlny se moc nevzdálili od režisérů 50. let v tom významu, že vznikala převážně díla situovaná do období druhé světové války nebo do současnosti. Zvláštní výjimkou byli režiséři, kteří se vracejí do české historie například Hynek Bočan, František Vlácil, jejich účel nebylo historii přizpůsobit, tak aby sloužila ideologiím. Díky tomuto přesvědčení vznikl jeden z dobových filmů – český filmový poklad *Markéta Lazarová* (1967).

Ve filmových dílech se, jak již bylo uvedeno výše, objevuje hlavně obecná náklonnost najít podstatu minulých dějů, která byla dosud překrucované nebo zamlčované. Tím nejpodstatnějším byla změna podoby vnímání kategorií času, jako tvůrce nové kinematografické poetiky. Srovnání s díly předchozí klasické kinematografie odhaluje zásadní rozdíly mezi tradiční a moderní koncepcí časového uspořádání.<sup>17</sup>

Filmový divák často podléhá představě, že sleduje reálný život, který ubíhá přímo před jeho očima a to výhradně náhodně a nepředvídatelně, to způsobuje zobrazování nepodstatných scén a filmových detailů. Čas začíná probouzet pocit přirozeného

---

<sup>17</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 72. ISBN 80-86102-17-3.

plynutí. Postavy již nejsou závislé na určitých promluvách, ale míjí simultánně s prostředím. Většina režisérů československé nové vlny se snažila, aby jejich filmová díla byla autentická a věrohodná.

Tvůrci pracují s novými nástroji, kdy velmi důležitým nástrojem je užití dějové paralelnosti, retrospektivy nebo flashbacku. Filmové scény nemají vzájemnou podmíněnost a kontinuitu. Filmová díla nemají pevnější rámec a naopak obsahují hodně nečekaných obrátů, které divákovi velmi často komplikují pochopení určité scény. Velmi významným bodem je práce s hloubkou ostrosti, díky které jsou zviditelňovány těžké nebo i marginální scény. Čas běží velmi pomalu a filmový příběh jako by se v něm postupně ztrácel. Divák velmi často musí dlouho čekat, než je způsobilý určit hlavní postavy, a když je rozpozná, je pro něj těžké proniknout do jejich charakteru.

Čas se stává osobním nástrojem každého filmového tvůrce a svou iniciativou nezřídka vytváří pro diváka velmi obtížnou hádanku, kterou je občas velmi těžké rozluštit.

## **5.2 POSTAVY A DĚJ**

Film v Československé nové vlně se snažil zasáhnout opravdovou podobu obyčejného člověka a jeho smíření se, se současnou dobou, proto se většina režisérů soustředili na hlubší lidské problémy. Příběh z popředí zájmu filmových režisérů i diváků vymanily postavy a jejich charaktery. Nesrovnatelně důležitější než zápletka bylo zachycení veškerých nálad a emocionálních stavů jak člověka, tak okamžiku. Kinematografické vyprávění ztrácelo svou existující literárnost, psalo se i skládalo se z volnějších popisů jednotlivých scén. Film přišel o stupňování líčení a tím se značně omezilo směřování k jedinému možnému konci.

Hlavní hrdinové filmů Nové vlny byli v první řadě historicky anonymní. Hrdina ve filmu se cítil osamocený, postrádal historické znaky i vůli ke změně, převažovala v něm nedůvěra, jeho život ztratil cíl a smysl. *„Tematicky převažovaly filmy ze současnosti,*

„které se vyhýbaly oficiálnímu dění a soustředily se na život jednotlivce“.<sup>18</sup> Současnost byla značně poznamenána historií, která se projevovala do osobního života jednotlivých postav. Začala se objevovat i témata, která se do té doby normálně neobjevovala - trapnost, stáří, ošklivost.

Stavba děje se díky nové vymezeným nárokům režisérů velmi výrazně pozměnila. Vyprávění se díky působením zrušení, nebo rozvolnění kauzality transformuje ve volný řetězec epizod s otevřeným koncem, stavba příběhu je vytvořena naprosto obráceně, než kdysi vyžadovaly klasické konzervativní nároky.<sup>19</sup>

S přibývajícím časem v příběhu roste i počet otázek a pochybností, které divák pociťuje. Místo odpovědí je divák nucen k neustálé reflexi a kritickému přehodnocování svých úvah o závěru. V průběhu filmového díla se zobrazují stále nové motivy a děj se opětovně vrací do historie nebo se s ní více či méně racionálně prolíná. Prakticky žádný z filmů tak nemá hlavní dějový směr – exemplárním příkladem je film *Křik* (1963) od Jaromila Jireše, který se odehrává celý v jeden den, v průběhu kterého sledujeme hlavního hrdinu filmu Slávka, opraváře televizorů, který očekává příchod svého dítěte na svět. Hlavním prvkem v tomto ději je vnímaná realita, ta je v některých záběrech doslova realitou viděnou Slávkovýmá očima – očima člověka, který se v tento den stane poprvé otcem.<sup>20</sup> Filmové dílo se mění v úvahu, která vystřídá jasnost a jednoznačnost předchozích dějů.

Postavy prochází, stejně jako děj ve svém průběhu, zřetelnou proměnou. Postavy se stávají méně čitelnými, jejich charakter lze těžko identifikovat. Hlavní postavu v ději vystřídá okamžité zobrazení hned několika postav současně. Příkladem mohou být filmová díla *O slavnosti a hostech* (1966), *Skřivánci na niti* (1969), *Všichni dobří rodáci* (1968) nebo *Markéta Lazarová* (1967). V příběhu přichází antihrdina, velmi lidsky chápaný člověk, který má své zápory i klady. Antihrdina značně pochybuje o smyslu žít nebo se cítí být osamocený, až izolovaný. Kontroverzní povaha postav je divákovi předložena hodně zlehka a pomalu, díky nepřímé typické charakteristice, ale její

---

<sup>18</sup> PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. 1. Vyd. Olomouc: Rubico, 2000, str. 135. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>19</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, str. 56. ISBN 80-86102-17-3.

<sup>20</sup> Tamtéž, str. 60.

podoba není nikdy úplně odhalená. Další chování hlavní postavy je tedy těžko předvídatelné.

Filmová díla se velmi často dotýkají hraničních situací, které se stávají v životě různých lidí. Častými tématy je životní krize, celková negativita a vyzdvižení tragikomického rozměru každodenního života. Řada postav jakoby nemělo osud ve svých vlastních rukách, akcentován je přitom pocit absurdity existence v daných životních podmínkách.<sup>21</sup> Novým prvkem v příběhu se ukazují nedůvěra k životu cynismus, pesimismu a celková pochybovačnost.

Novým principem je seznámení filmového diváka s postavami pomocí tzv. promluv. Postava se vlastně představuje divákovi úplně sama, velmi často v hovorové formě jazyka nebo ve slangu, používá osobité intonace. Ilustrativním příkladem mohou být Hrabalovy postavy, které se vyskytují v jeho knihách a ve filmech Jiřího Menzela (Strýc Pepin z filmu *Postřiziny* zfilmované v roce 1980 aj.).

Vzhledem k výše uvedenému a díky značnému úsilí filmových tvůrců o co největší autentičnost se na filmová plátna dostala řada ochotnických herců i neherců. Běžné je obohacování na zachycení emociálního stavu postav avšak výraz herců stále zůstávají relativně skromné nezměněné. Autonomní a plnohodnotnou částí filmové řeči se stává atmosféra a celý svět.

Objevují se dosud nezpracovávaná témata pracující s pojetím trapnosti, ošklivosti nebo stáří – tato témata a jejich zpracování pochází z knižních předloh Milana Kundery, Bohumila Hrabala nebo Arnošta Lustiga.

Divák, se ocitnul před něčím novým, s čím neměl žádnou zkušenost, někdy na tento prvek divák rozumově nestačí, proto jeho reakce sahají často k bezradnosti a k odepření.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, str. 63. ISBN 80-86102-17-3.

<sup>22</sup> Tamtéž, str. 72.

## 6 ČESKOSLOVENŠTÍ FILMOVÍ TVŮRCI A JEJICH TVORBA

Jan Žalman tvůrce díla *Umlčený film*, sděluje tento výrok jako podnět k přemýšlení o odlišnostech mezi filmy socialistické objektivity a charakterem filmových děl české nové vlny.<sup>23</sup> Pohled, že zdrojem uměleckého díla má být nesrovnatelná osobní zkušenost, vlastní názor a pohled na danou věc, tato očekávání se snažili splnit všichni představitelé nové vlny.

V šedesátých letech pro mladé režiséry je charakteristická žádná didaktičnost, odpor vůči jednostrannosti, socialistickým slibům a frázím, avšak obrovská tužba vytvářet svá díla. Nevnucovat okolí jediné řešení, ale pokládat otázky. K nejdůležitějšímu posunu tedy nedošlo, ani tak v mezích formálních změn, ale obzvlášť po stránce politicko-filozofické.

Podle Jana Žalmana se ukázalo několik hlavních trendů, porušujících schematičnost filmových děl 50. let, jak v rovině politické, formální či v kombinaci obou. Nejvíce se projevovala abstraktně-poetická představa, směřující k nitru i v protikladu skrz něj, sociologické znázornění filmu, který má snahu o co největší autentičnost a hluboké pozorování. Určité podtypy později vytvořila filmový díla společensko-kritické, filmy historické, nebo i komedie a alegorie, které byly často v menšině. Přesná klasifikace filmových tvůrců a jejich prací je komplikovaná, protože některá díla v sobě skládají prvky obou nebo více výše dotčených strategií.

Spisovatel Petr Hames ve své knize *Československá nová vlna* všechny režiséry zařazuje do skupiny s názvem První vlna, tvůrci pod vlivem realizmu, Obrazotvorná a experimentální tvorba a Formanova škola. Toto se užívá i v této kapitole.

### 6.1 PRVNÍ VLNA

Ze začátku jsou představeni režiséři, které bychom mohli zahrnout do skupiny označené, jako První vlna. V předchozích částech již bylo zmíněno, že šlo o tvůrce, kteří připravili zázemí pro vývoj 60. let formálním i tematickým odchýlením od

---

<sup>23</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1993. str. 19. ISBN 8070040300

socialisticko-realistických konvencí a individuálně přispěli, jak v tomto období, tak i v době nové vlny jako takové.

### 6.1.1 Elmar Klos a Ján Kadár

Ján Kadár a Elmar Klos mají své místo mezi starší generaci i mezi těmi, kteří debutovali na konci 50. let. Jejich kritická a novátorská povaha filmových děl z počátku 50. A 60. let obhájí jejich zahrnutí mezi autory, jako jsou František Vlácil, Karel Kachyňa a Ladislav Helge.

První zřetelnějším počinem Jána Kadára je filmový snímek *Katka* z roku 1949, jedná se o příběh o mladé dívce, která se setkává s novými životními situacemi. Filmové dílo, je příjemně svižně natočené, i přesto ztrácí příznivé ohlasy, vzhledem k tomu, že se jedná o politickou agitaci.

Ján Kadár po neúspěchu požádá české ateliéry o spolupráci a následně začíná spolupracovat s českým režisérem Elmarem Klosem. Tato dvojice společně natočila celkem osm filmových děl. Znovu začínali politickou agitací s názvem *Únos* z roku 1953. Další filmové dílo *Hudba z Marsu* (1955) bylo muzikálovou komedií podle předlohy Vratislava Blažka.<sup>24</sup> Dalším snímkem je drama z pražského předměstí *Tam na konečné* (1956), válečné drama *Smrt si říká Engelchen* (1963), politické drama *Obžalovaný* (1964) a satira *Tři přání* (1958).

Nejzásadnější filmové dílo, které vzešlo z jejich spolupráce, má název *Obchod na korze* (1965). V knize od Petera Hamese, je popsáno jako „*klasický naratický film, ve kterém Kadár s Klosem zužitkovávají tradiční výhody charakterizace a hereckého výkonu, aby ukázali portrét všedního dne, stejně jako ideologické tváře fašismu, se svou srozumitelností a humanismem stal jedním z největších filmových úspěchů Československa na mezinárodním poli. Jedinečně zavrhuje nejpředvídatelnější stereotypy, tragikomicky mísí reality a představy a především pečlivě líčí měnící se*

---

<sup>24</sup> Vratislav Blažek byl český textař, dramatik a filmový scenárista. Absolvoval několik tříd gymnázia, od roku 1945 studoval malbu. Při studiu si přivydělával psaním do několika satirických časopisů. V této době začala jeho autorská spolupráce s Divadlem satiry. Po roce 1968 emigroval do Německa. Poté byl v normalizační ČSSR zakázán a ignorován.

Wikipédia. Vratislav Blažek [online]. 2015 [cit. 2015-10-12]. Dostupné na: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Vratislav\\_Bla%C5%BEek](https://cs.wikipedia.org/wiki/Vratislav_Bla%C5%BEek)

*mezilidské vztahy*<sup>25</sup>. Filmový snímek získal filmovou cenu Oscar za nejlepší cizojazyčný film roku 1966. O rok později byla nominována na cenu Oscara Ida Kamínská za hlavní roli v tomto filmu. Ida Kamínská s Josefem Kronerem obdrželi v roce 1965 spoustu ocenění na MFF v Cannes. Na tomto snímku participoval jako pomocný režisér Juraj Herz.

Ján Kadár a Elmar Klos společně natočili také film s názvem *Touha zvaná Anada* (1969), po jeho natočení ještě Ján Kadár emigroval do Spojených Států amerických. Jde o temný a baladický film.<sup>26</sup>

Obrázek 1: Ján Kadár a Elmar Klos s filmovou cenou Oscar za film *Obchod na korze* (1965)



Zdroj<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 59. ISBN 978-80-7309-580-2.

<sup>26</sup> Tamtéž, str. 62.

<sup>27</sup> KADÁR, Jan – KLOS, Elmar. *Jan Kadár a Elmar Klos s filmovou cenou Oscar za film Obchod na Korze* [online]. © 1996–2016 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10483217932-ceskoslovensky-filmovy-zazrak/21256226863-my-a-svet/>



### 6.1.2 Ladislav Helge

Ladislav Helge byl členem komunistické strany, avšak zaútočil přímo proti zneužívání, komunistické filmové ideologii o zneužívání, které omezovalo dosažení ideálu. Jeho filmový snímek *Škola otců* (1957) bývá často kritiky označován za první snímek První vlny.

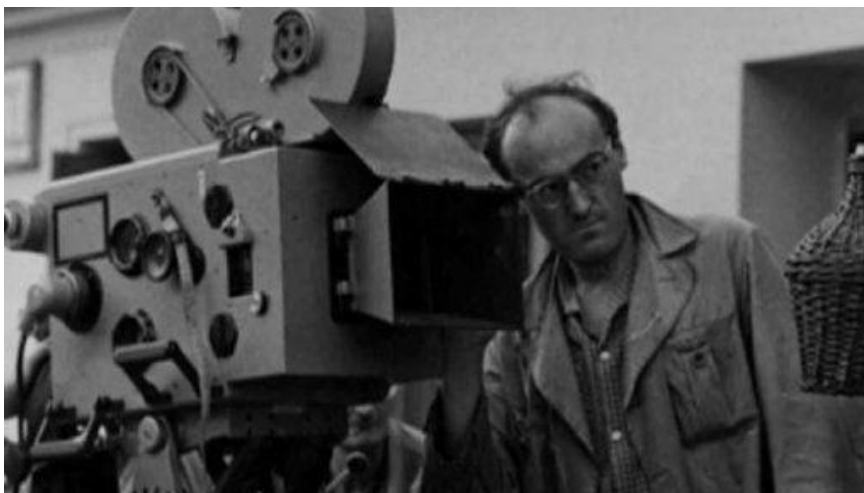
Poté co za film *Škola otců* (1957) obdržel státní cenu, zfilmoval další riskantní film s názvem *Velká samota* z roku 1959. Jde o příběh předsedy vesnického družstva, který je velmi snaživým komunistou a dělníkem. Do rodné vesnice se vrací Martin Souček – není jasné, o koho vzhledem k ději jde. Ve vesnici najde vše zanedbané a zpustlé, to je způsobené dopadem nedůslednosti, krádeží a přemírou požívání alkoholu ze strany personálu. Martin Souček se vzpírá problémům s vojenskou tvrdostí a jde vpřed s obrovským nadšením, až zůstane na druhé koleji od své snoubenky a od místních lidí. Martinovým aktuálním stavem je *Velká Samota* (je to i jméno jeho rodné vesnice). Ke konci snímku začne Martin pít a zavrhne pojetí „nového člověka“, o které tolik aspiroval. V téhle podobě původně filmové dílo končilo. Ladislav Helge byl komunistickou stranou přinucen, aby ho vyměnil konec za jiný a to, že za Martinem Součkem zemědělci z vesnice solidárně přijdou.

Mezi další filmová díla Ladislava Helgeho spadají *Jarní povětrí* (1961), *Bílá oblaka* (1962), *Bez svatozáře* (1963) a *První den mého syna* (1964). Jeho poslední kompletní filmový snímek je *Stud* z roku 1967, v tomto filmu se opírá o témata etické povahy, demokracie, konfliktu mezi generacemi a veřejného odsouzení.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 66. ISBN 978-80-7309-580-2.

Obrázek 2: Ladislav Helge



Zdroj<sup>29</sup>

### 6.1.3 Vojtěch Jasný

Vojtěch Jasný byl režisérem, který se také účastnil I. festivalu Československého filmu v Banské Bystrici a byl prvním významným filmovým režisérem, který vystudoval FAMU.

Během studií na FAMU začal spolupracovat se svým spolužákem a později kolegou Karlem Kachyňou. Z jejich spolupráce vznikla řada dokumentárních snímků. *Neobyčejná léta* (1952) nebo *Za život radostný* (1950). Tato dvojice spolu vstoupila i do světa hrané tvorby a to filmovým snímkem *Dnes večer všechno skončí* z roku 1954.

Vojtěch Jasný vytvořil v roce 1956 své vlastní filmové dílo *Zářijové noci* (1957). Film vzniknul podle předlohy divadelní hry od Pavla Kohouta. Později následovalo šest filmových děl, z nichž tři jsou vytvořené, jako volné trilologie a zároveň tvoří jeho nejvýznamnější přínos do české kinematografie. Všechny tři díla jsou typické pro poeticko-lyrické vyprávění.

---

<sup>29</sup> HELGE, Ladislav. *Ladislav Helge* [online]. © 1996–2016 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1097181328-udalosti/216411000100131/obsah/449922-zemrel-ladislav-helge>

K populárním dílům Jasného patří *Touha* z roku 1958, *Až přijde kocour* (1963) a nejvýraznější a také nejlépe hodnoceným dílem Vojtěcha Jasného je film *Všichni dobří rodáci* (1958).

#### 6.1.4 František Vlášil

Koncem 50. let a v 60. letech českoslovenští režiséři upoutali velkou pozornost, František Vlášil se ale tvorbou od většiny z nich odlišoval. Vlášil preferoval historii a vizuální styl (zájem o kompozici obrazu) dle Petera Hamese (2008) nepasoval Vlášil do poetického humanismu. Přesto všechno, jeho trvání na významu formy je svým způsobem manifest a mnohé z jeho historických filmů útočí především na dogmatismus a publikum chápalo jejich význam pro současnost.

Prvním hraným filmem byla poéma *Skleněná oblaka* (1958). František Vlášil v roce 1958 za tento filmový snímek získal zvláštní diplom v kategorii experimentálních filmů. V tomto roce začal také Vlášil pracovat v Barrandovských ateliérech, kde vytvořil středometrážní snímek *Bloudění* (1965). Jeho první dlouhometrážní hraný snímek byla *Holubice* z roku 1960. Tento film dostal řadu mezinárodních ocenění a otevřel Františku Vlášilovi cestu k filmařské elitě.

Později tento autor vytvořil čtveřici mimořádných filmů, díky kterým si získal ve filmovém světě prestižní postavení. První z těchto snímků byla historická balada *Ďáblova past* (1961). František Vlášil se odchýlil od dosavadní lyrické linie a ztvárnil epický příběh z první poloviny 18. století. Značný zlom v jeho kariéře znamenalo dílo o historické fresce z ranného středověku s názvem *Markéta Lazarová* (1966), ta pro režiséra Vlášila znamenala naprostou změnu tématu a stylu. Vladislav Vančura tímto snímek vypráví dobový příběh o rytířích a zbojnicích, útěcích a zabíjení. Pouze užitý jazyk a metafory naznačují, že autor má větší ambice, než jako spisovatel dobrodružné literatury. Navíc oslava hrubé síly a chtíče pravděpodobně představuje definitivní rozchod s minulostí. (Hames, 2008)

Dále František Vlášil zfilmoval snímky *Údolí včel* (1967), který se odehrává ve druhé polovině 13. století, a psychologický příběh *Adelheid* (1969), který je z poválečného období v oblasti českého pohraničí.

### 6.1.5 Karel Kachyňa

Je náročné přesně definovat vztah Karla Kachyni k rozvoji Československé nové vlny. Jak tvrdí Peter Hames (2008) Kachyňův zájem o vnější stylizaci se projevil jako jeden z faktorů, které mu umožnili nenápadně pracovat, již před novou vlnou a připojit se k ní, když byla v plném proudu a zachovat si téměř neposkvřenou kariéru po sovětské invazi.<sup>30</sup>

Karel Kachyňa začal natáčet dokumentární filmová díla už během studií na FAMU, velmi často figuroval při tvorbě filmového díla, jako kameraman. V průběhu své tvorby spolupracoval s Vojtěchem Jasným a společně vytvořili například snímek *Neobyčejná léta* (1952). Karel Kachyňa a Vojtěch Jasný vstoupili, také do dějin hraného filmu snímkem *Dnes večer všechno skončí* (1954), tento snímek bohužel sloužil režimní propagandě. Později následuje ukončení spolupráce Karla Kachyni a Vojtěcha Jasného.

V roce 1959 Karel Kachyňa vytvořil snímek *Král Šumavy* (1959), zobrazující hrdinné pohraničníky a jejich boj s narušiteli státních hranic. Snímek je svým příběhem rozporuplný. Válečný a vojenský námět se vyskytuje i v dalších Kachyňových dílech, jako *Práce* (1960) a *Ztracená stopa* (1955).

Masivní umělecký vzestup Karla Kachyni nastal po setkání se scénáristou Janem Procházkou. Společně spolupracovali po celá šedesátá léta. Z jejich společné práce vznikly filmy jako např. *Trápení* z roku 1962, který byl oceněn Velkou cenou mezinárodní poroty na filmovém festivalu v Mar del Plata a Stříbrnou Minirvou a Stříbrnou gondolou na Mezinárodním festivalu filmů pro mládež v Benátkách. Mezi nejvýznamnější patří snímky s podtextem společenských traumat, které vznikly ve druhé půli šedesátých let *Noc nevěsty* (1967) a *Kočár do Vídně* (1966), kterými se Karel Kachyňa zařazuje mezi mladé režiséry nové vlny. V koprodukcí se západním Německem má počátek filmové dílo *Už zase skáču přes kaluže* z roku 1970, který pojednává o postiženém chlapci, který se postaví svému onemocnění čelem. Na filmovém festivalu v San Sebastián snímek dosáhl ocenění Zlatá lastura. Posledním

---

<sup>30</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 88. ISBN 978-80-7309-580-2.

filmový snímek, který vznikl ve spolupráci J. Procházky s K. Kachyňou je drama *Ucho* z roku 1970. Až o třicet let se později film získal nominace na Zlatou palmu v Cannes.

Obrázek 3: Karel Kachyňa



Zdroj<sup>31</sup>

## 6.2 REALISMUS

Jen hrstka snímků přesně zapadá do okruhu, který lze označit, jako klasický realistický text. Ve filmových dílech autorů, zařazených do této skupiny můžeme rozeznat problémy každodenního života, popsané podle skutečnosti. Realismus v československé kinematografii raných 60. let musíme chápat v kontextu reakce na socialistický realismus. Ukázky klasického realistického textu se prokazatelně

---

<sup>31</sup> KACHYŇA, Karel. *Karel Kachyňa* [online]. © 1993-2010 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: [http://www.febiofest.cz/18\\_archive/cs/film/zavrat?id=2011189](http://www.febiofest.cz/18_archive/cs/film/zavrat?id=2011189)<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10483217932-ceskoslovensky-filmovy-zazrak/21256226863-my-a-svet/>

neshodují s každodenní praxí. Touha po reflexi každodenní reality a diskusi o všedních problémech za užití realistické metody je nutné považovat za pokrokovou.<sup>32</sup>

### 6.2.1 Jaromil Jireš

Režisér Jaromil Jireš je jednou z hlavních osobností mezi tvůrci Československé nové vlny. Jeho snímky mají obrovský tematický záběr, což je obdivuhodné a zároveň tato skutečnost komplikuje zařazení jeho tvorby do některé z vybraných skupin. Jaroslav Boček popsal potenciál Jirešovy tvorby takto: „*Nezpívá protože „to“ v něm zpívá, nýbrž proto, že chce zpívat. Vůle tvořit a úvaha o tvorbě převahuje nad spontaneitou*“.<sup>33</sup> Jaromil Jireš si téměř ke všem svým filmům sám napsal technické i literární scénáře. Na scénářích pak spolupracoval i s dalšími umělci. V začátcích jeho režijní práce bylo charakteristické zaměření na duševní rozpoložení a citovou stránku člověka, kladení důrazu na estetickou a uměleckou stránku a potlačení dějové linie ve filmu. Další nadějný vývoj přerušila normalizační kultura.

První celovečerní film *Křik* (1963) Jaromil Jireš zfilmoval v roce 1963. Tento snímek je považován za jeden ze zakladatelských kinematografických děl nové vlny 60. let. Jaromil Jireš za něj obdržel Zvláštní uznání na MFF festivalu v Cannes v roce 1964 a taky hlavní cenu v umělecké soutěži k 20. výročí ČSSR roku 1965. Jeho druhým hraným filmovým dílem je film *Perličky na dně* (1965), ten vznikl na motivy knižní předlohy Bohumila Hrabala, povídky *Romance*. Za film *Perličky na dně* získal Jaromil Jireš Velkou cenu roku 1966 v německém Oberhausenu. Mezi jeho kratší filmy patří *Don Juan* (1968) a *Srub* (1966). Po těchto dílech vytvořil svůj nejlepší snímek, vynikající drama o nevydařené pomstě podle novely Milana Kundery *Žert* (1968). V duchu 60. let udělal i fantasijní film v roce 1970 *Valerie a týden divů*.

---

<sup>32</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 99. ISBN 978-80-7309-580-2.

<sup>33</sup> BOČEK, Jaroslav. *Film a doba*. Banská Bystrica, 1969, str. 632.

Obrázek 4: Jaromil Jireš



Zdroj<sup>34</sup>

### 6.2.2 Evald Schorm

Řada českých spisovatelů mluví a píše o významu Evalda Schorma pro vývoj nové vlny. Velmi často je Evald Schorm považován za českého filozofa. Jestli jeho tvorba ovlivnila ostatní autory či nikoli, je velmi těžké posoudit. Podle všeho Evald Schorm udělal na další autory dojem svým morálním příkladem a intenzivní reflexí smyslu života. „Svět je strašlivý“ řekl, a přitom krásný, a tak je to se vším, že si je to tak blízko, že mezi láskou a krutostí, že od všeho ke všemu je jen malý, malinký kousek“.<sup>35</sup> Jeho tvorbu rozpoznáme především díky vyjádřeným myšlenkám a odvaze je vyjádřit co možná neúplně.

Po studentských a dokumentárních filmech, následovaly celovečerní snímky, ke kterým si sám tvořil technické a literární scénáře i samotné náměty. Náměty i samotné

---

<sup>34</sup> JIREŠ, Jaromil. *Jaromil Jireš* [online]. © 1996–2016 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/402223100031018-dvoji-zivot-jaromila-jirese/#&gid=1&pid=4>

<sup>35</sup> Evald Schorm, citovaný in ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy*. Praha: Horizont, 1991, str. 145. ISBN 80-7012-055-X

filmy jsou poznamenány Schormovi složitými zkušenostmi, beznadějí, skepsí a vyobrazením lidských charakterů v dobách beznaděje a vypjatých situacích.

Evald Schorm v roce 1964 vytvořil drama *Každý den odvalu*, poté režíroval barevný úsek *Dům radosti* z povídkového filmového díla *Perličky na dně* z roku 1965. Po celé období 60. let se opět vrátil na sondy lidské duše – *Pět holek na krku* (1967), *Návrat ztraceného syna* (1966), tragikomedie *Farářův konec* (1968) a *Chlebové střevíčky z pražských nocí* (1968). Jako reakce na sovětskou okupaci vznikl v roce 1969 film *Den sedmý – Osmá noc*, Tento snímek nesměl být zveřejněn, tato situace přetrvala, až do politického převratu.

### 6.2.3 Hynek Bočan

Dalším tvůrcem, který spadá do této skupiny je považován za významného je režisér Hynek Bočan. Hynek Bočan a jeho dva snímky, které mají velmi blízko k Schodkově kriticko-realistickému postoji, jsou adaptace *Nikdo se nebude smát* z roku 1965, jedná se o tragikomickou historku o vědci a gramofonu a adaptace románu od Vladimíra Párala *Soukromá vichřice* (1967). Hynek Bočan získal Velkou cenu města Mannheimu na Filmovém týdnu a cenu mladé kritiky na Západoněmeckých dnech krátkého filmu v roce 1966, obě ceny získal za filmové dílo *Nikdo se nebude smát* (1965). Dalším jeho filmem je *Čest a sláva* (1968), za který obdržel na MFF v Benátkách Passinettiho cenu italské filmové kritiky. V Československu tento snímek okamžitě putoval za normalizace do trezoru, protože i přes to, že se příběh odehrává na konci 30leté války, vystupovaly z něj velmi určité nadčasové reminiscence. Režisér Hynek Bočan začal v roce 1968 natáčet film *Pastřák*, film je z prostředí nápravného zařízení pro mladistvé, do kterého přijde mladý učitel z malého města. Mladý učitel v tomto zařízení poznává psychickou stránku mladistvých, které ho dovede až k vlastní zkáze. Natáčení tohoto snímku bylo zastaveno a film byl dokončen až v roce 1989.

Po vydařené adaptaci *Rychlých šípů*, které pro televizní seriál dostaly jméno *Záhada hlavolamu* (1969), se Bočanova filmová tvorba i televizní dostala do normalizačního stínu. Z toho stínu mírně vystupuje další seriál *Slavné historky zbojnické* (1985) a knižní dílo *Svatební cesta do Jiljí* (1983).



## 6.3 FORMANOVA ŠKOLA

O Miloši Formanovi, Jaroslavu Papouškovi a Ivanu Passerovi, můžeme říct, že si vytvořili individuální charakteristický styl. V prvních filmových dílech se více zaobírali odhadováním a zaznamenáváním každodenního reálného života více, než vyjadřováním vlastních představ.

Zjevnými předchůdci této trojice jsou italské představitelé neorealismu a cinema-vérité. Snímky Formanova seskupení kritizovali úmyslněji a intenzivněji, než jejich italské kolegové. Peter Hames ve své knize o jejich tvorbě uvádí „*jsou humorné, nemilosrdnější a pronikavěji analyzují postavy. Neustále zkoumají naděje a nezdary různých generací (ačkoli toto je explicitní téma pouze v Papouškově Nejkrásnějším věku z roku 1968), konfrontaci se selháním, deziluzi nebo smrtí, které vyžaduje zájem o základní lidské vlastnosti a hořká, avšak razí humor*“.<sup>36</sup>

Režiséru Milošovi Formanovi se budeme věnovat podrobněji v samostatné kapitole, která bude následovat. V této skupině se budeme věnovat Ivanu Passerovi a Jaroslavu Papouškovi a jejich dílům, které nicméně v několika případech budeme s Formanovou prací srovnávat.

### 6.3.1 Ivan Passer

Ivan Passer byl nejuzavřenějším i nejodtažitějším členem seskupení kolem Miloše Formana. Před emigrací z Československa na západ zfilmoval jenom dva samostatné snímky *Intimní oddělení* z roku 1965 a film *Fádní odpoledne* z roku 1965. Spousta českých režisérů považuje tyto dva filmy za nejlepší filmová díla období nové vlny.

---

<sup>36</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 128. ISBN 978-80-7309-580-2.

### 6.3.2 Jaroslav Papoušek

Jaroslav Papoušek v roce 1963 napsal knižní novelu *Černý Petr*, do které zakomponoval mnoho autobiografických námětů a prvků. Tato kniha upoutala Miloše Formana, který se rozhodnul ji zfilmovat. Současně se Jaroslav Papoušek stal součástí skupiny Miloše Formana a Ivana Passera. K Papouškově novele *Černý Petr* vytvořil Miloš Forman scénář. Jaroslav Papoušek zastával místo jako autor námětů a spoluscénarista na filmových dílech Miloše Formana například u filmu *Lásky jedné plavovlásky* natočený v roce 1965.

Brzy však začal tíhnout k vlastní režisérské tvorbě. Je faktem, že si naprosto ke všem vlastním filmům psal scénáře i náměty a stal se nejnápadnějším českým tvůrcem autorských filmových snímků 60. až 80. let. Jeho snímky měly silný náznak satiry, kritiky a společenské angažovanosti, tyto jeho projevy po propuknutí normalizace zmizely.

Jaroslav Papoušek jako režisér debutoval filmovým dílem *Nejkrásnější věk* (1968), snímek je ze sochařského prostředí, hlavní roli ztvárnila Hana Brejchová. O rok později vytvořil svoji nejnámějšší volnou trilogii *Ecce homo Homolka* (1969), *Hogo fogo Homolka* (1970) a *Homolka a Tobolka* (1972). Původní záměr byl jenom jednorázový pohled na životy a mezigenerační rozdíly i konflikty rodiny Homolkových. Obrovský úspěch u veřejnosti vedl ke vzniku dalších dvou dílů a to i přes skutečnost, že režisér Jaroslav Papoušek neměl rád filmové seriály. Z tohoto důvodu byl první díl nafilmován na klasické plátno, druhý díl je širokoúhlý a třetí je barevný.<sup>37</sup>

## 6.4 OBRAZOTVORNÝ FILM

U kinematografie Československé nové vlny, kterou lze řadit do žánru fantasy, je zřejmé působení předválečné literatury. Existují velmi důležité i jasné spojitosti mezi Vladislavem Vančurou, Franzem Kafkou, Vítězslavem Nezvalem a surrealistickou i poetickou zvyklostí. Filmové tvůrce jako jsou Věra Chytilová a Jan Němec můžeme zařadit do skupiny, které měla avantgardní vlivy v jednotlivých snímcích.

---

<sup>37</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 150. ISBN 978-80-7309-580-2.

Peter Hames ve své knize uvádí následující: „v 60. letech se navázaly nové vztahy s domácí a kulturní tradicí a filmoví tvůrci dychtivě experimentovali na projektech, které se rozcházely s narativními koncepcemi“. <sup>38</sup>

#### 6.4.1 Jan Němec

Režisér Jan Němec byl zcela věrný konceptu a autentickému stylu kinematografické tvorby, velmi zřídka dělal ústupky ve snaze rozvíjet nerealistický snímek, jeho film *Démanty noci* (1964), byl velmi realistický. V jednom z rozhovorů prohlásil: „Je nutné, aby autor vytvořil ve filmu svůj vlastní svět, zcela nezávislý na skutečnosti, jak se v té chvíli jeví“. <sup>39</sup>

Jan Němec dosáhnul mezinárodního úspěchu v roce 1964 svým celovečerním hraným debutem *Démanty noci* (1964). Za tento film byl oceněn Velkou cenou města Mannheimu a v současnosti patří ke klasickým snímkům evropského filmu 60. let. Do již mnohokrát zmiňovaným povídkovým filmem pěti různých režisérů podle spisovatele Bohumila Hrabala *Perličky na dně* (1965), ztvárnil Jan Němec skvělou miniaturu *Podvodníci*, tvrdí se, že se jedná o nejzdařilejší část. V roce 1966 docílil svého největšího úspěchu. Natočil povídku *O mučednících lásky* (1966) podle scénáře od Ester Krumbachové. Svůj druhý celovečerní film *O slavnosti a hostech* (1966), vypráví o zradě vzdělanců s mnohonásobnými významnými vrstvami. Tento filmový snímek ještě v roce 1966 natolik rozčílil komunistickou stranu, že byl hlavním předmětem parlamentní interpelací, proto měl omezenou distribuci i propagaci. Režisér Jan Němec za filmový snímek *O slavnosti a hostech* obdržel cenu filmové kritiky na MFF v Bergamu. Anglický odborný časopis *Film and Filming* označil Jana Němce za nejlepšího světového režiséra roku 1969, díky snímku *O slavnosti a hostech* (1966).

21. srpna 1968 zachytil Jan Němec děj v pražských ulicích na místech velkých bojů. Dokumentární nahrávku prvního dne vniknutí sovětských vojsk je základem

---

<sup>38</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 161. ISBN 978-80-7309-580-2.

<sup>39</sup> NĚMEC Jan, citovaný in ŠKVORECKÝ Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy*. Praha: Horizont, 1991, str. 129. ISBN 978-80-7309-580-2.

snímku *Oratorium pro Prahu* (1968). Díky tomuto filmu a jeho postojům k politickému dění mu byla za normalizace úplně zakázána veškerá umělecká činnost, stejně tak jeho tehdejší manželce Martě Kubišové.

#### 6.4.2 Věra Chytilová

Režisérka Věra Chytilová patří mezi nejradiálněji novátorské filmové tvůrce 60. let. Její odhodlaná verze filmových snímků *Ovoce stromů rajským jíme* (1969) a *Sedmikrásky* (1966) vzbuzuje u mnohých jedinců rozporuplné reakce, je podstatné přihlížet k její tvorbě v československé souvislosti.

Na Věru Chytilovou, stejně jako na Miloše Formana a další režiséry, působil styl cinema-vérité, což bylo velmi zřetelné ve snímku *Pytel blech* z roku 1962. Tento film přinesl režisérce Věře Chytilové jedno z hlavních míst v nových vývojových trendech. Přestože se jednalo o inscenovaný film, používá improvizace a neherců, aby vyvolal pocit autentičnosti. Divák může v tomto ohledu zaznamenat podobnost s dílem Miloše Formana *Lásky jedné plavovlásky* (1965).

Pozdější průkopnický temperament Věry Chytilové se odráží v absolventském snímku *Strop* (1961). Film vypráví příběh o bývalé studentce medicíny, která se stane modelkou a začne vztah s bohatým milencem. Otrávená vlastním životem nastoupí do vlaku, kde se setká s několika venkovskými lidmi, kteří jí přesvědčí, aby se vrátila ke studiu na medicíně. Věra Chytilová zde nezapomíná na své vlastní vzpomínky z modelingu ani nešetří kritikou na modelingový svět. V příběhu modelky se projevuje feminismus.

Poté následovala hraná střetnutí dvojího ženského údělu *O něčem jiném* (1963). Věra Chytilová se také podílela na společném filmu od Bohumila Hrabala *Perličky na dně* povídkou *Automat svět* (1965).

Obrázek 5: Sedmikrásky (1966) – Věra Chytilová



Zdroj<sup>40</sup>

### 6.4.3 Pavel Juráček

Pavel Juráček je nejméně známý režisér nové vlny, ale jeho přínos do kinematografie lze pozorovat po celé období šedesátých let. Sám zfilmoval jenom dva snímky, ale podílel se na dalších filmech, hlavně na scénářích Jiřího Menzela a Věry Chytilové.

První jeho autorským počinem je snímek *Každý mladý muž* (1965), který vychází z jeho vlastních zkušeností ve vojenské službě a vznikl s podporou tehdejší armády. Většina příběhu se odehrává mezi svobodníkem a vojínem, kdy oba dva vojáci jsou nakonec převeleni na stejnou vojenskou úroveň. Dlouho trvajícím stereotyp a jejich vzájemný vztah jsou vytvořeny z řady odpozorovaných, ačkoli zřetelně nahodilých scén.

Režisér Pavel Juráček a jeho druhý samostatný snímek *Případ pro začínajícího kata* (1969), o kterém sám režisér tvrdí: „*Gulliver se na cestách setkává s lidmi, kteří jsou jistě politicky rozdílní. On je však vnímá – jako cizinec – jen v těch*

---

<sup>40</sup> CHYTILOVÁ, Věra. *Sedmikrásky* [online]. © 2009 - 2013 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://videokrypt.com/tag/daisies-sedmikrasky-review-in-english/>

*nejzákladnějších kategoriích. Bud' jako lidi dobré nebo špatné. Chtěl jsem natočit film jako svět sám o sobě – snový svět. Snový, nikoli únikový“.*<sup>41</sup>

## 6.5 TVŮRCI SLOVENSKÉ VLNY

Za nejvýraznější filmové tvůrce na Slovensku můžeme považovat Juraje Jakubiska, Štefana Uhera a Ela Havetty. Formální inovace Štefana Uhera v mnoha ohledech označily zrod Slovenské nové vlny. Skvělá inovativní filmová tvorba Juraje Jakubiska až před koncem éry nové vlny. Ve slovenské nové vlně je několik tvůrců, na které působí experimentální zvyklosti 60. let.

Tato subkapitola je věnována nejslavnějšímu režisérovi Slovenské nové vlny Jurajovi Jakubiskovi, zmíněna budou také díla dvou autorů slovenské tvorby a to Ela Havetty a Štefana Uhra.

### 6.5.1 Elo Havetta

Režisér Elo Havetta debutoval svým celovečerním filmem *Slávnosť v botanickej záhrade* v roce 1969. Snímek je velmi pestře zpracovaný, střídá se v něm realita a hra. Děj se odehrává ve vinařské vesnici, kde se konají různé slavnosti, během kterých se voda mění na víno a slunce může svítit i v tmavé noci. Ve filmu se snoubí využití průběhu němého filmu, malířské skladby a klasické slovenské kultury. Hlavně jde o bezstarostnou náladu a radost všedního života. Tento film vyhrál v Sorrentu roku 1969 Stříbrnou sirénu za režii. Další film od Ela Havetty *L'alie poľné* z roku 1972, je považován za jeden z nejlepších slovenských filmových snímků. Film je ztvárněn na motivy knižní povídky Vincenta Šikuly - *Nebýva na každom vršku hostinec*.

---

<sup>41</sup> JURÁČEK, Pavel citovaný in HAMES, Peter, přeložil PEKÁREK, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 172. ISBN 978-80-7309-580-2.

## 6.5.2 Štefan Uher

Štefan Uher reprezentuje avantgardní Slovenskou novou vlnu. Všechny své snímky chtěl Uher produkovat k vlastnímu obrazu, v čistém poetickém duchu. Jeho osobnost a také jeho produkce ho řadí mezi vskutku velkolepé režiséry filmové tvorby. Své pocity dával Štefan Uher do svých poetických filmových děl.

Jeho první debutový celovečerní snímek *My z deviatej A* z roku 1961 vypráví o perspektivách a budoucnosti dětí vycházejících ze základní školy. Další filmový snímek *Slnko v sieti* z roku 1962, je poetický film, kde se projevuje osobitý temperament moderního stylu. Štefan Uher za tento film obdržel roku 1963 Čestné uznání na Festivalu českých a slovenských filmů, který se konal v Ústí nad Labem.

Později režíroval umělecko-psychologicky obtížné filmové dílo o vlivu totalitního režimu z druhé světové války s názvem *Organ* (1964), příběh zdůraznila hudba Johanna Sebastiana Bacha. Dalším poetickým snímkem je *Panna zázračnica* (1966), zfilmovaný na motivy knihy Dominika Tatarky, který získal velmi pozitivní ohlasy od diváků. Režisér Štefan Uher díky svému poetickému vnímání tvořil naplno, a proto měl i velmi plodnou éru filmového života. Ve své tragikomedii *Genius* (1969) dává najevo zvláštní rozměr lidskému hříchu. Vytvořil i baladické drama *Tři dcéry* (1967), které bylo u filmových diváků velmi výrazným a oblíbeným filmem.

## 6. 5. 3. Juraj Jakubisko

Juraj Jakubisko se narodil 30. dubna 1938 v malé obci Kojšov u Špišské Nové Vsi. Tato vesnička byla plná zvyků a tradic, které měly pro Juraje Jakubiska značný význam. Některé z těchto tradic, využíval ve svých filmových snímcích, příkladem je film *Nejasný správa na konci světa* z roku 1966. V roce 1960 se Juraj Jakubisko dostal na studia na pražskou FAMU, a současně na sebe začal upozorňovat v oblasti kinematografie.

Po snímcích, které vytvořil v rámci studií, se režisérovi podařilo zfilmovat do roku 1970 celkem tři celovečerní filmové snímky *Vtáčkovia, siroty a blázni* (1969), *Kristove roky* (1967), *Zbehovia a pútnici* (1968). Filmové dílo *Zbehovia a pútnici* je složen ze tří částí. Jedná se o impozantní a násilný filmový snímek vyprávějící o tom, že smrt si nevybírá a není nijak propojena s žádným morálním plánem, ani s politickým systémem. První dvě části filmu se odehrávají v průběhu první a druhé světové války.

Filmy poukazují na fakt, že jediným vítězem je v obou případech jediné postava smrti. Poslední část se odehrává z období po jaderné katastrofě, smrt neúspěšně hledá víc svých obětí – lidí. Juraj Jakubisko se v těchto případech nechával inspirovat ukrutností rolnického umění, k tomu používá intenzivně pestré barvy, utrápených detailů a přemrštěných úhlů kamery. Můžeme o tomto díle říci, že se jedná o velmi krutý příběh, ve kterém je spousta lidských emocí. Občas se jeví, že jednotlivé obrazy jsou až bezdůvodné, ale negativní scény jsou neodmyslitelnou součástí Jakubiskovi produkce.

Následujícím Jakubiskovým filmem *Vtáčkovia, siroty a blázni* zfilmovaný v roce 1969, otevírá téma a fráze, že každý život je nádherný. V příběhu vystupuje chlapec Yorica (Jiří Sýkora), který vyrůstal v ústavu pro mentálně zaostalé děti. Yorica těmto dětem, že absolutně nevnímají ani neznají charakter okolního světa. Kvůli těmto okolnostem se Yorica rozhodne, že sebe udělá blázna. V příběhu vznikne milostný trojúhelník mezi nejlepším kamarádem Andrzejem, Polákem a židovkou Martou (Magda Vašáryová). Všichni tři nemají rodiče. Židovce Martě zabili rodiče poláci a Andrzejovi rodiče naopak zavraždili židé. Yorickovi rodiče se navzájem zavraždili. Díky jejich negativnímu osudu se všichni rozhodnou stát se opravdovými blázny. Režisér Juraj Jakubisko tento snímek vytvořil, tak aby se filozofická vyjádření neustále střetávala s vystupováním postav v příběhu. Časté šprýmy a náznaky vycházejí z lidových tradic, malířství i umění. Filmové odkazy v sobě mají vlivy z francouzské nové vlny. V tomto díle velmi vnímáme nadšení a zapálenost od tvůrců. Ani na okamžik si obecnstvo neodpočine, pocit zdokonalování a hravosti se nezmiří.

Po roce 1969 se začaly rozšiřovat zákazy a různá omezení v oblasti filmování, které zasáhly mnoho umělců, včetně Juraje Jakubiska. Po pádu komunistického režimu v 90. letech mohl režisér dokončit po dvaceti letech svůj čtvrtý celovečerní snímek *Dovidenia v pekle, priatelia* (1970). V dalších letech zfilmoval několik zajímavých snímků (*Postav dom, zasad' strom* 1979, *Lepšie byť bohatý a zdravý ako chudobný a chorý* 1992, *Sedím na konári a je mi dobre* 1989). Díky své originalitě filmových snímků obdržel mnoho domácích i zahraničních ocenění. Juraj Jakubisko obdržel i cenu za celoživotní dílo. Filmový snímek *Postav dom, zasad' strom* (1979), pojednává o tragickém příběhu mladého muže, který si jde za svým za svým životním snem o vlastním domě a spokojené rodině využívá nekale úmysly.



Juraj Jakubisko v roce 1985 zfilmoval československo–německou pohádku, podle námětu pohádky Paní Zima, která pochází z dílny bratří Grimmů. Hlavní roli ztvárnila italská herečka Giulietta Masina, manželka Federica Felliniho.

Režisér Juraj Jakubisko využívá ve své tvorbě zřetelné stylistické postupy, bujností obrazových metafor, pohyby kamery, symboly a znaky jsou způsobem uměleckého postupu, ale i obtížnosti jeho filmových výtvorů. Nicméně využíváním těchto prostředků nemá Juraj Jakubisko snahu o celkové narušení jednotlivého okamžiku v příběhu.

Zdena Škábová uvádí: *Juraj Jakubisko ve svých filmech počítá s aktivní účastí diváka. Důležité je, aby se divák snažil porozumět filmu, jinak se v něm ztrácí. Tím, že režisér staví dramatičnost na vyšší stupeň, než skutečnost, dochází k menšímu či většímu rozpadu fabulové linie. Divák tak přichází o možnost jakési rekapitulace děje*.<sup>42</sup>

Juraj Jakubisko se ve svých filmových dílech snaží pracovat s diváckým vysvětlením si a pozdějším pochopením rysům a znakům. Toto pochopení režisérova díla, potvrzuje jeho vnitřní integritu. Pro režiséra Juraje Jakubiska se v jeho produkci velmi významným elementem stal čas, se kterým důkladně pracuje. Elementy, které se staly charakteristické pro jeho tvorbu, jsou například znakové systémy, emotivní vrstvy, pohyb mezi verbálními znaky a obrazem a pohyb obrazu směrem k jazykovým symbolům. Juraj Jakubisko usiluje ve svých dílech o správně užitou barvu, obraz, zvuk, filmové události a děj.<sup>43</sup>

Posledním filmovým dílem, které můžeme poznamenat je *Dovidenia v pekle, priatelja* zfilmovaný v roce 1970. Ústředním tématem je sovětská invaze. Snímek je věnovaný veškerým lidem, kteří se nedožili v jeho uvedení na veřejnost. Samotný děj filmu je velmi matoucí, jedná se zde, že dvě jeptišky zachraňují duše před obrovskou potopou. Toto filmové dílo můžeme zařadit spíše do úplného začátku Jakubiskovi tvorby. Jedná se o směsici reality a snu, samotného života jako zakrvácené frašky, ve

---

<sup>42</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 188. ISBN 80-86102-17-3.

<sup>43</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 237. ISBN 978-80-7309-580-2.

které romantická poetika zcela nahrazuje realismus. Avšak v příběhu se hlavní témata nevytratila – láska, život, zábava, legrace – s poříčným omezením a falešné závazky.

Posledním natočeným filmem Juraje Jakubiska je mezinárodní snímek *Bathory* z roku 2008. Film, vypráví o uherské hraběnce Alžbětě Báthoryové, přezdívanou Čachtická paní. Hraběnka je považována za největší vražedkyní v dějinách lidstva. Film získal řadu ocenění, na festivalu USA World fest Houston v roce 2011, cenu Českého lva v roce 2008, cenu Slnko v sieti v roce 2010. Snímek *Bathory* je nejnákladnějším filmem v české, slovenské a maďarské kinematografii, rozpočet dosahuje výšky 300 milionů korun.

Obrázek 6: Film *Zbehovia a pútnici* (1968)



Zdroj<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> JAKUBISKO, Juraj. *Zbehovia a pútnici* [online]. © 2003-2016 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://cinema.fdb.cz/film/zbehovia-a-putnici/25972>

## 7 MILOŠ FORMAN

Miloš Forman se narodil 18. února 1932 v Čáslavi, která leží ve Středočeském kraji. V jejich rodině, ale vévodila jeho matka se svým podnikatelským duchem, otec Miloše Formana byl pedagog. Jeho pokojné dětství přerušila začínající válka a poté rodinné neštěstí. Když bylo Miloši Formanovi osm let, uvěznilo jeho otce za propagování skupiny, která vznikla jako odpor proti fašismu. Později byl jeho otec transportem odvezen do koncentračního tábora, kde následně zemřel. Stejný osud čekal o dva roky později také matku Miloše Formana – nejprve byla zatčena a poté odvezena do koncentračního tábora, kde zemřela. Miloše Formana po zbytek dětství vychovávali jeho rodinní příslušníci. Později se u něj začala objevovat psychická traumata, díky kterým se brzy zcela osamostatnil.

Miloš Forman byl přijat na gymnázium v Dejvicích v Praze, které úspěšně ukončil studium maturitní zkouškou. Při studiích založil společně se svým spolužákem skupinu ochotníků, kteří společně nacvičili a nastudovali *Baladu z hadrů* od tvůrců Jana Wericha a Jiřího Voskovce. Avantgardní režisér a herec Emil František Burian povolil Formanově skupině zkoušet v jeho divadle D 34. Díky této zkušenosti, se Miloš Forman rozhodl studovat vysokou školu DAMU obor režie, ale na studia nebyl přijat.

Aby nemusel nastoupit vojenskou službu, podal si přihlášku na FAMU, kde ještě přijímali studenty. Zde začal navštěvovat obor scenáristiku a dramaturgii. Základní předpoklady jeho umělecké cesty můžeme hledat v osobním charismatu, tak i v potenciálu vlivné osobnosti s vrozenou tvrdostí a vůdčím temperamentem.

Na počátku 50. let Miloš Forman napsal scénář k filmu *Nechte to na mně* (1955). Snímek pojednává o komunistickém soudruhovi, který si na sebe nechal dát příliš mnoho úkolů. Díky tomu scénáři se Forman seznámil s Martinem Fričem a započala jejich spolupráce. „Klíčovou rolí v jeho profesionálních začátcích hrála zřejmě spolupráce s Alfrédem Radokem, patřící mezi nejvýraznější osobnosti českého filmu a divadla po válce.“ (Foll, 1989, s. 4)

Roku 1955 Alfréd Radok požádal Miloše Formana o pomoc se scénářem veselohry *Dědeček automobil*. Radok na tuto pomoc reagoval nabídkou na pracovní pozici druhého asistenta. Alfréd Radok požádal Formana, aby se stal jeho druhým asistentem. O rok později v roce 1956 Miloše Formana požádalo dramaturgické seskupení z Barrandova díky jeho skvělému scénáři k filmovému snímku *Štěňata*, který

vznikl v roce 1954 jako jeho diplomová práce. V roce 1957 již spolupracuje s režisérem Ivo Novákem, jako asistent režie. Nejvýraznějšího a největšího úspěchu, na kterém spolupracoval Miloš Forman s Alfrédem Radokem, docílil program *Laterny magiky* – multimediálního díla kombinujícího divadlo, film a balet pro Expo 58, který se konal v Bruselu. Toto Radokovo vystoupení obdrželo zlatou medaili a stalo se naprostým hitem Světové výstavy Expo. „*Nechyběly zde povinné záběry z Československa a jeho kultury, ale to, co Brusel oslnilo, byla Radokova metoda a invence*“.<sup>45</sup> Když stranická delegace shlédla *Druhou Laternu*, ihned byl Alfréd Radok odvolán. Jeho kolegové Jan Roháč, Miloš Forman a Vladimír Svitáček ovšem z programu neodešli a společně pracovali dál. Druhá Laterna nepocítila tak velký ohlas, jako ta předešlá, avšak byla velmi úspěšná, že se s rozmanitými změnami se dostala z Londýna až na Světovou výstavu v kanadském Montrealu v roce 1967. V tomto období byl již také Miloš Forman z *Laterny* odvolán kvůli své politické nezodpovědnosti.

V období, kdy Forman pracoval na *Laterně*, začal spolupracovat s Josefem Škvoreckým na filmovém scénáři jedné z povídek od Škvoreckého *Eine kleine Jazzmusik* (1996), která pojednává o mladé jazzové skupině z období války. Po dopsání scénáře, s radostným názvem *Kapela to vyhrála* a podtitulem antifašistická hudební komedie, odevzdali scénář jedné dramaturgické skupině na Barrandově. Této dramaturgické skupině se, ale scénář nezamlouval, protože nebyl dost politicky pokrokový a proto jej začali oba scénáristé měnit. „*Na základě jejich připomínek jsme z jazzové kapely udělali nejprve symfonický orchestr, který se postupem změnil v dechovku. Čím víc jsme scénář měnili, tím víc změn dramaturgové vyžadovali. Netrvalo dlouho a muzikanti zmizeli docela a my psali čistý protiválečný film. Tehdy se při jedné pracovní poradě kdosi dosti patřičně zeptal, proč se ten film vlastně jmenuje Kapela to vyhrála, když tam o žádné kapele není ani zmínka, a k čemu ten podtitul „hudební komedie“, když je to de facto čirá tragédie, takže jsme chytře začali zase do scénáře vracet už dříve vyškrtnuté scény.* (Novák, 1994, s. 100) Prezident Antonín Novotný udělal velký omyl, protože si popletl film *Eine kleine Jazzmusik* se zakázaným románem *Zbabělci* a snímek proto nebyl snímek zfilmován.

---

<sup>45</sup> NOVÁK, Jan – FORMAN, Miloš. *Co já vím? Autobiografie Miloše Formana*. Brno, Atlantis 1994, str. 93. ISBN 80-7108-076-4.

Po zákrocích, které zasáhly *Laternu magiku*, se Miloš Forman (pod pseudonymem) participoval společně s Jánem Roháčem na zrodu programu pro pražský noční podnik Alhambra. Na začátku 60. let pracoval Forman na pozici pomocného režiséra u Pavla Blumenfelda na filmu *Tam za lesem*. Za peníze, které si za tento snímek vydělal, si Forman koupil 16 mm kameru Pentaflex a společně s Miroslavem Ondříčkem a Ivanem Passerem „vyrazili točit jen tak pro zábavu, jak se lidé otáčejí za holkami na Václaváku, u divadla Semafor“ (Liehm, 1993, s. 42).

Roku 1968 Miloš Forman emigruje do Spojených států amerických, kde dále pracuje na své režisérské kariéře. Prvním úspěšným filmem za oceánem byl snímek *Taking off*, kde hlavní roli ztvárnila výborná herečka Kathy Bates a Tina Turner. Miloš Forman natočil i dokumentární snímek *Viděno osmi* z roku 1973, který pojednával o olympijských hrách v Mnichově. Po tomto dokumentárním snímku přichází Formanův největší úspěch v životě, filmový snímek *Přelet nad kukaččím hnízdem* (1975). Film pojednává o člověku, který se chce vyhnout vězení, hlavní roli ztvárnil Jack Nicholson. Režisér Miloš Forman získal řadu filmových cen, jako například obdržel Oscara za nejlepší filmovou režii, Cenu amerických kritiků, čtyři Zlaté glóby a i Cenu britské filmové akademie.

V roce 1979 vznikl kultovní film *Vlasy* (1979). Na začátku 80. let zfilmoval Forman snímek *Ragtime*, ve kterém jde o rasovou diskriminaci a nesnášenlivost. Film *Amadeus* (1984) pojednávající o Wolfgangu Amadeu Mozartovi. Film *Amadeus* přinesl Formanovi 13 nominací na cenu Oskar, nakonec film získal 8 legendárních sošek. Později následovaly filmové snímky jako *Lid versus Larry Flint*, *Muž na měsíci* a *Valmont*. Poslední zfilmovaný snímek jsou *Goyovy přízraky* (2007), kde Forman obsadil do hlavní role Natalii Portman.

Režisér Miloš Forman za svůj život byl třikrát ženatý. Životními partnerkami mu byly herečka Jana Brejchová, herečka Věra Křesadlová a spisovatelka a scénáristka Martina Zbořilová. Miloš Forman má 4 děti, Petra a Matěje dvojčata z druhého manželství s herečkou Věrou Křesadlovou, ze třetího manželství má další dva syny Jamese a Andrewa se současnou manželkou Martinou Zbořilovou.

## 7. 1 SPOLEČNÝ STYL ČESKÝCH FORMANOVÝCH SNÍMKŮ

Základním znakem Formanových snímků je literární styl satira, kterou využívá jako sdělovací nástroj zesměšnění. Pro české obyvatele je charakteristické parodovat sebe sama. Český národ z historické stránky neustále bojující o svou vlastní svobodu, ať už před nepřátelskými sousedy nebo totalitními představiteli. Nadvládu nad nepřáteli se Češi snažili vystihnout přinejmenším intelektuálně i verbálně. Pro svoji hojnou metaforiku a synonymiku má česká satira velkou tradici v divadle i literatuře.

Ve druhé polovině 20. století udělali tvůrci satiry takzvanou zbraň proti zvyšující se mu nacismu a fašismu v Evropě. V roce 1958 začala vznikat divadla malých forem, jako odezva na míjivou poválečnou komunistickou etapu. Vznikla i divadla s novou vlnou plné moderního pojetí a inteligentního humoru. Satira socialistického období zesměšňovala povýšenost a všednost, Miloš Forman díky této satirě ukazoval reálnou situaci české společnosti, což do té doby nebylo v uměleckém odvětví příznačné. Postavy v jeho příbězích velmi často zažívají nepříjemné situace, ale zároveň vzbuzují pocit lítosti. Trapnost těchto stavů je velmi často absurdní, což podněcuje v divákovi smíšené pocity. Tato opačná interpretace zobrazovaného příběhu umožňuje náhled do životní reality postav. Postavy ve Formanových filmech nejsou jenom záporné a kladné, ale jako každý člověk mají negativní i pozitivní vlastnosti, díky kterým prožívají opravdový život. Jaroslav Boček o jeho humoru napsal „*Formanův humor, jakkoli kultivovaný, si dovoluje až klaunskou exhibici*“.<sup>46</sup>

Režisér Miloš Forman je také proslulým vypravěčem, má schopnost přesně a vtipně vystihnout podstatu příběhu. Stanislava Příkladná v knize *Miloš Forman – filmař mezi dvěma kontinenty*, jeho vypravěčský talent popsala následovně: „*Vypěstovaná pozorovatelská bystrost mu usnadňuje vyhmátnout zárodek příběhu třeba i z drobného postřehu či nepatrného detailu a onu velkou maličkost rozvinout. Ovládá umění zábavně převyprávět situaci a výstižně podat existenci filmového děje. Z jeho volby slov a větných obrazů je znát velký podíl vizuální představitosti. V českých filmech si*

---

<sup>46</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 225. ISBN 80-86102-17-3.

*osvojit osobitý způsob filmové řeči a její možnosti v komunikaci s divákem. Jako vypravěč ovládal jeho vnímání a současně mu ponechával volný prostor k výkladu“.<sup>47</sup>*

Pro režiséry Jaroslava Papouška, Ivana Passera a Miloše Formana bylo příznačné obsazování neherců. Neherci nepřekypovali vlastnostmi, ze kterých se mohla udělat zápletka nebo jinak zajímavý příběh. Obsazování neherců do filmu v celé éře České nové vlny nebylo jen z nezbytnosti nových, neznámých tváří, ale hlavně z důvodu autentičnosti reality všedního člověka, překypující osobitou přirozeností. Miloš Forman poskytoval nehercům volnost ke spontánnímu projevu, včetně jejich zlovyků a negativních faktorů. Neherci proto byli v každé roli hlavně sami sebou. Slavným nehercem, kterého často obsazoval Miloš Forman je Jan Vostrčil, který se objevuje v každém jeho filmu, ve snímku *Lásky jedné plavovlásky* (1965) Jan Vostrčil hraje jen epizodní roli. Další neherce, které si Forman oblíbil, se v jeho filmech objevili přinejmenším dvakrát. Mezi takové například patří Vladimír Pucholt, Ladislav Jakim a Milada Ježková. Všechny Formanovy filmové snímky se natáčejí v autentickém prostředí, ve kterém se objevují obyvatelé daného místa a vytvářejí kompars. Tento svůj postup s neherci režisér Miloš Forman alespoň okrajově rozvíjel i v pozdějším období své tvorby, kdy pod nátlakem začal spolupracovat s profesionálními umělci.

Herci ve Formanových dílech obvykle mluví jednoduše a srozumitelně, někdy až omezeně. Neustále opakují stejná slova, neví, co chtějí vystihnout a jakým způsobem. Tímto postupem Miloš Forman dosáhl jistého přiblížení postav divákovi a vyjádřil tak jejich obyčejnost a všednost. Lidé, které si režisér Forman vybral do svých filmů, nebyli výrazní svou osobitostí, šlo spíše o jednotlivce náhodně vybrané z neznámého davu. Vybraní herci netoužili po slávě a okouzlení od celého filmového světa. „*Forman se zaměřil v tehdejší sociální spektru na průměrnou šedou zónu, v níž kromě kouzla obyčejnosti objevoval charakteristické příznaky české povahy, z nichž odvozoval specifický humor.*“ (Přádná a kol., 2002, s. 162)

Velmi častou rozepří ve Formanových snímcích je generační nesouhlas mladých lidí, ke kterým má režisér náklonnost, jde o tzv. otcovské generace. Z názoru starší generace jsou mladí nezkušení, kteří nic neumí a nemají představy o budoucnosti, a měli by se učit od starších, zkušených lidí. Z praktického pohledu starší

---

<sup>47</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 211. ISBN 80-86102-17-3.

lidé zapomínají na fakt, že byli také mladí, a že chování měli absolutně stejné, jako nyní mladá generace.

Významnou složkou, na rozdíl od minulých let, hrají ve Formanových dílech písně a hudební složka. Tyto složky zde nejsou jen doplňujícím činitelem, ale plní zde funkci dokreslující – bezprostředně odpovídající scénám, například ve filmu *Konkurs* (1963), píseň *O oblém lýtku ladné nožky* zaznívá při výjevech z pedikérského salónu. Filmové dílo *Černý Petr* začíná i končí písní *Život je pes*. Film *Lásky jedné plavovlásky* začíná písní o lásce mladých lidí *A já ji tak rád mám*.

Mimo skladeb od Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého a aktuálních hitů té doby, se ve filmech objevuje dechovka – lidová tradiční hudba, často využívána jako protiklad mladé generace.

## 7. 2 ČESKÁ FILMOVÁ DÍLA MILOŠE FORMANA

První film, který režisér Miloš Forman zfilmoval je *Konkurs* z roku 1963. Snímek je natočen ve stylu filmového díla – *Pravda* (1960). Ve filmu se odehrávají dvě filmové povídky – *Kdyby ty muziky nebyly* a *Konkurs*. Základním prvkem obou povídek jsou dokumentární záběry, které s inscenovanými záběry vytvářejí jednoduchý děj příběhu. Ve snímku *Konkurs* jde o vymyšlený konkurz na zpěvačku. Autentický údaj tohoto výběru je prakticky sociologickou studií o vystupování a sdělování se mladých žen. Dokumentární film tohoto typu se v Československé socialistické republice vyskytnul poprvé v historii. Mladé ženy, které hrály v dokumentu, vystupovaly bez jakéhokoli vylepšení, avšak toto vyobrazení neodpovídalo tehdejšímu standardu prezentování československé mládeže. Ve filmovém snímku *Kdyby ty muziky nebyly* (1963) je poprvé vyobrazeno Formanovo oblíbené téma – generační rozpor. Kdy mladí lidé mají rozpory se starší generací, která je nedokáže pochopit. Ústředním tématem je nedorozumění a poruchy mezilidské komunikace. Vzdělávací prohlášení starší generace, usilují o udržení odpovědnosti a správného chování v účasti společného provozování dechové hudby. Dechová hudba je od tvůrce scénáře zpochybňována, jako pokleslý hudební styl. Jak ve své knize píše Peter Hames, oba tyto snímky čerpají



sílu z materiálu cinema-verité, ale v obou se vyskytuje jednoduše rozvíjený příběh. Síla obou filmů spočívá ve vtípném, ironickém a úsečném pozorování.<sup>48</sup>

Největší podobnost Formanových filmů nalezneme mezi snímky *Lásky jedné plavovlásky* (1965) a *Černým Petrem* (1963). Hlavní postavy v obou příbězích Andula a Petr jsou neustále pod tlakem výchovného domlouvání a neporozumění ze strany starší skupiny. Dobromyslné míněná morální kázání od rodičů ve výsledku pro mladé lidi vyznívají jako prázdné až hloupé rady a fráze. Pluralitní rozporuplná situace je vyobrazena mezigeneračními rozdíly, ale i společenské vztahy mladé generace, které se často ukazují silnými gesty nebo vymyšlením si o skutečných faktech. Metaforou na vztahy celého seskupení je Petrovo ponižující pracovní zařazení - hlídač v samoobsluze (rozdílné podoby tohoto kontrolování byly v tehdejší éře typické).

Obrázek 7: Černý Petr (1963)



Zdroj<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.

<sup>49</sup> FORMAN, Miloš. *Černý Petr* [online]. © 2009-2013 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.meteleskublesku.cz/?movie=57>

Nejrozdílnějším filmovým dílem režiséra Miloše Formana je český film *Hoří, má panenko* z roku 1967. Režisér zde zcela opouští všechny generační rozpory, nevyskytuje se žádný mladý hrdina, snímek také postrádá individualizovanou hlavní postavu. Tento film je Formanovým nejsarkastičtějším příběhem o chování celé společnosti, kde jsou hádky, nehody, neštěstí a zloba vytvořeny mocenskou organizací, v této situaci symbolizovanou vesnickým dobrovolným hasičským sborem.

Díky Formanovým sarkastickým vyjadřováním tehdejší doby a společnosti se stal on sám i jeho filmové výtvořiny nepohodlným pro Komunistickou stranu Československa. Jak bylo již zmíněno, režisér Miloš Forman byl nucen roku 1968 emigrovat do Spojených států amerických, kde si udržel slávu.

## 8 JIŘÍ MENZEL

Jiří Menzel vystudoval v roce 1963 FAMU v roce pod vedením významného režiséra Otakara Vávry. Jeho absolventským dílem je filmová povídka *Umřel nám pan Foerster*.<sup>50</sup>

Všechny filmové snímky Jiřího Menzela pocházejí z literárních děl, můžeme říct, že se snažil převážně o věrnost filmových adaptací literárním předlohám. Největší inspirací mu byl spisovatel Bohumil Hrabal.

Obrovského ohlasu doma i v zahraničí Menzel dosáhl díky filmové tvorbě, ve které využil své nadání a schopnost pojednávat o normálních lidech, z nichž někteří žijí v nerovném boji s násilím, totalitní vůlí, byrokracií a druzí zase svojí originalitou, osobitostí, kdy rozveselují ostatní kolem sebe. Jiří Menzel zrežiroval *Machiavelliho Mandragoru* (1965), těsně před zfilmováním oscarového snímku *Ostře sledované vlaky*. Ve filmu čerpal z komediálních starých zvyklostí, které se vyvíjely od prvotních komických prvků, až k filmové grotesce. Menzel individuálním způsobem navazuje na avantgardní divadlo.

Za filmové ztvárnění Hrabalovy novely *Ostře sledované vlaky* z roku 1966 obdržel o rok později (1967) filmové cenu Oscara. V tomto snímku Menzel využívá sílu humoru, který není tak silný, jako filmy od Miloše Forman, ani solidně neanalyzuje společnost jako Evald Schorm. V zásadě je to snímek o usmíření. Jak řekl Jiří Menzel „*Všichni víme, že život je krutý a neradostný. Jaký má smysl ukazovat toto ve filmech? Ukažme, že jsme stateční a umíme se životu smát. A v tomto smíchu nehledejme cynismus, ale raději usmíření.*“<sup>51</sup>

Z počátku normalizace roku 1969 Jiří Menzel dokončil svůj druhý snímek, podle Hrabalových povídek *Skřivánci na niti*, který díky obrovské kritice komunistické strany skončil uzavřený ve filmovém trezoru. Na veřejnosti se tento snímek objevil až po listopadu 1989. Zdůvodnění zákazu přednesl doktor Jiří Purš, který byl tehdy ve funkci

---

<sup>50</sup> POŠOVÁ, Kateřina. *Jiří Menzel*. Praha: Český filmový ústav, 1992. s. 4. ISBN 80-7004-042-4.

<sup>51</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1993. str. 78. ISBN 80-7004-030-0.

ředitele Československého filmu, jenž to v roce 1970 ÚV KSČ zdůvodnil slovy: „Z obecně humanistických principů film v širším kontextu zpochybňuje princip třídnosti, satirizuje přeměny, ke kterým došlo po Únoru 1948, a celý proces budování socialismu“<sup>42</sup>

Jiří Menzel dostává příkaz v podobě zákazu filmovat.

Po stupem času byli *Skřivánci na niti* vymazáni z povědomí filmového světa a Jiří Menzel přešel k divadlu. Zde režíroval jevištní realizaci dramatického textu (inscenace), jak u nás, tak v zahraničí. Hrál ve snímcích svých filmových kolegů a velmi často působil v divadelních inscenacích. Jiří Menzel měl mnohokrát možnost emigrovat do zahraničí, nikdy to ale udělal.

V obou jeho filmech – *Ostře sledované vlaky* (1966) a *Skřivánci na niti* (1969) ztvárnil hlavní úlohy nezapomenutelným výkonem český zpěvák a herec Václav Neckář. Jiří Menzel vytvořil další díla na motivy Bohumila Hrabala *Slavnosti sněžek* (1983) a *Postřižiny* (1980), tyto snímky se řadí mezi nejlepší filmy v české kinematografii. Filmová komedie *Postřižiny* (1980), vypráví o malém pivovaru a o jeho správci i celé jeho rodině v období první republiky. Dalším úspěšným snímkem je *Vesničko má středisková* (1985), film pojednává o mentálně postiženém muži Otíkovi, který pracuje jako závozník v místním JZD. Z jeho rodné vesnice, ale chtějí Otíka vystěhovat „pražáci“, protože má velký dům. Filmové snímky *Vesničko má středisková* (1985) i *Postřižiny* (1980), měly nevídaný ohlas u nás i v zahraničí.

Režisér Jiří Menzel je úzce spojen s úspěšným dílem od Vladislava Vančura, jehož romantiku dokázal neuvěřitelně přenést na filmové plátno ve snímku *Rozmarné léto* (1967), kde sám vystoupil v roli kouzelníka Arnoštka. Spisovatelka Kateřina Pošová ve své knize píše, že až v roce 1974 režim dovolil natáčet Jiřímu Menzelovi snímek *Kdo hledá zlaté dno* (1974), jedná se o budovatelské drama, díky kterému napravil své předchozí hříchy z pohledu stranickosti. Mnozí kolegové mu to měli za zlé. (Pošová, 1992)

V pozdějších letech Jiří Menzel začal natáčet dobromyslné české komedie, například *Na samotě u lesa* (1976), ten vznikl na motivy scénáře od Jaroslava Smoljaka a Zdeňka Svěráka, známé dvojice v československé kinematografii.

---

<sup>44</sup> POŠOVÁ, Kateřina. *Jiří Menzel*. Praha: Český filmový ústav, 1992. str. 19. ISBN 80-7004-042-4.

Následující komedii je snímek *Báječní muži s klikou* (1978), snímek oslavuje 80. výročí vzniku československého filmu.

Během 70. let dostal Menzel nabídku od německé televize, aby zfilmoval komedii *Čokoládoví čmucharové* (1985) – televizní snímek, který se absolutně podřizuje tehdejší západoněmecké komedii. Typický Menzelův individuální a originální režiséřský rukopis zde nenajdeme. *Čokoládoví čmucharové* jsou velmi mechanickou detektivní satirou na tehdejší americké filmy s policejními agenty. Po sametové revoluci (1989) se režisér Jiří Menzel konečně vrací k očekávané osobité poetice a to filmovým snímkem *Konec starých časů* (1989) na motivy knižní předlohy Vladislava Vančury.

## 8.1 FILM OBSLUHOVAL JSEM ANGLICKÉHO KRÁLE

Filmový snímek *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006), byl dlouho očekávaným návratem oscarového režiséra Jiřího Menzela do filmového světa.

Hlavním důvodem ve zdržení celé realizace byl otevřený boj o autorská práva k Hrabalově literární předloze, jenž byl komplikován smrtí spisovatele. Režisér Jiří Menzel sám sebe přivedl před velmi těžký úkol - zpracovat literární dílo *Obsluhoval jsem anglického krále*. Režisér se nemohl zdaleka spolehnout na složení literárního románu, jeho vyprávěčského směru a ostatní důležité detaily, které jsou pro literární prózu typické, ani na spolupráci na scénáři, jak byl Menzel zvyklý. Obrazy a motivy vkročí v literárním díle do nekonečného společenství, které se objevuje v celém románu, přenášející se v prostoru i čase bez jakéhokoli řádu.

V tomto snímku se divák setká s vypravěčem, stejně jako ve snímku *Ostře sledované vlaky* (1966). U tohoto typu vypravěče jsme lze analyzovat tón hlasu, který přednáší děj příběhu. Tímto hlasem je hlavní role Jana Dítěte, jeho prostřednictvím se divák střetává s minulostí i přítomností. Vypravěč přednáší své vzpomínky a tragédie, druhé osobě – Marcele.

Obrázek 8: Obsluhoval jsem anglického krále (2006)



Zdroj<sup>53</sup>

## 8.2 FILM OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY

Filmové dílo vzniklo v roce 1965 a věnuje se tématu boje proti nacistickým okupantům, řadí se proto k takzvané druhé vlně okupační tematiky.

„Tradičnější cestu k epice Hrabal našel v novele *Ostře sledované vlaky*, v níž se jeho lyrizující obrazná poetika propojila s typem prózy opírající se o pevné dějové jádro a mířící ke zřejmému ideovému poselství... Hrabal vystavěl válečný příběh, ve kterém se prolínají dvě roviny. Rovina iniciační (vypravěčem je mladík, kterého první milostný a sexuální nezdár dovede k pokusu o sebevraždu, aby byl později do tajů tělesné lásky úspěšně zasvěcen záhadnou odbojovou pracovnící) tu je umocněna obrazy z všedního válečného života“.<sup>54</sup> Samotný děj příběhu se odehrává v období okupace, skoro před koncem druhé světové války na malém zapadnutém vlakovém nádraží, jehož atmosféru výrazně určují lidé, kteří se na nádraží zdržují. Zároveň je toto místo

---

<sup>53</sup> MENZEL, Jiří. *Obsluhoval jsem anglického krále* [online]. © 2009 - 2016 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/bohumil-hrabal-obsluhoval-jsem-anglickeho-krale/>

<sup>54</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989 : III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008, str. 329.

symbolem, ničivé války a země, která je nucena vstoupit do světové války. Samotné postavy v příběhu přesahují osobní charakter a stávají se „univerzálním symbolem lidských povah“.

Způsob jeho vyprávění je technika krátkého sjednocení groteskních prvků se všední nevášnivou tragičností. „Ale když Němci překročili v březnu naše hranice, aby obsadili celou zemi, a pronikali směrem na Prahu, jediný náš děda jim šel naproti, jediný náš děda šel Němcům vzdorovat jako hypnotizér, zadržet pronikající tanky silou myšlenky“.<sup>55</sup> „Ideovým výsledkem a smyslem takového zpracování je spodní melancholická melodie, která čtenáře přivádí k dojemnému vnímání „malého“ života, řečeno společně s Janem Žalmanem, do literatury či do filmu, bez nároku zanechat po sobě trvalejší stopu, než jakou zanechává jakýkoliv jiný anonymní osud“.<sup>56</sup>

Stejně působí samotný závěr příběhu a úmrtí vypravěče - Miloše Hrmy, který poté co se pokusil o sebevraždu kvůli minimálnímu problému, se zapojí spontánně do odboje. Miloš Hrma hodí výbušninu na německý vlak s válečným materiálem a po následném boji s německým vojákem umírá jako hrdina a zároveň pokládá svůj život za svobodu rodného národa. Hrabal tak smazává rozdíly mezi „malým“ a „velkým“ a odboj se v jeho očích vzdává nároku na historickou nesmrtelnost. „Není to výsměch, ani znevážení, je to pouze jedna z cest, jak nepropadnout mýtománii, jak vrátit věcem jejich prostý lidský rozměr“.<sup>57</sup>

Od režiséra Jiřího Menzela a jeho filmové přepracování díla *Ostře sledované vlaky* se ukazuje neobyčejný postup v kinematografii, která se zabývá i zajímá válečným prostředím i celkovou tematikou, rozkládající schématicností války a dění kolem ní do té doby takto představované.

---

<sup>55</sup> HRABAL, Bohumil. *Ostře sledované vlaky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, str. 8.

<sup>56</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1993. str. 214. ISBN 80-7004-030-0.

<sup>57</sup> Tamtéž, 1993. str. 216.

### 8.3 MENZELOVA SOUČASNOST

Po československém převratu se událo mnoho zásadních změn v kinematografii. Nejvýznamnější byla politická změna. Osvobození absolutně celé umělecké tvorby od politického a ideologického pohledu na život. Po nekonečně dlouhém období začala tvůrčí svoboda, avšak s touto svobodou přišly i určitá omezení. Dříve komunistickým státem plně financovaný kinematografický průmysl se stal soukromým subjektem a peníze si musel opatřit na svoje dílo každý umělec sám. Režisér Jiří Menzel v této době zfilmoval dva snímky, *Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina* (1993) a po dlouhé odmlce, v roce 2006 uvedl film *Obsluhoval jsem anglického krále*. Posledním filmem, který Jiří Menzel zfilmoval je snímek *Donšajni* z roku 2013, který je z prostředí malého města, kde se nachází městský operní soubor, který uvede dvoutaktovou dramatickou operu od Wolfganga Amadea Mozarta – Don Giovanni.

Jiří Menzel „individuální“ jakousi českou výsadu na Hrabalovské předlohy. Z ostatních českých tvůrců se o zfilmování těchto knižních předloh pokusili jenom tři.

Režisér Dušan Klein svým filmovým snímkem *Andělské oči*, dle knižní předlohy *Bambini di Praga*. O kterém spisovatel Jan Čulík řekl: „*Hrabala fascinovaly magické, intenzivní okamžiky života, proto se zájmem líčil pábení pojišťovacích agentů. Jeho povídka Bambini di Praga, na níž je film založen, jiskří v důsledku Hrabalovy verbální i vizuální virtuozity – do filmu se z toho dostal jen chabý odvar.*“<sup>58</sup>

Dalším tvůrcem, který se pokusil pracovat s knižními předlohami Hrabala, byl režisér Petr Koliha dílem, *Něžný barbar* (1989) podle stejnojmenné předlohy. Jan Čulík o něm napsal: „*Filmu podařilo citlivě použít četné vizuální i věcné motivy z Hrabalových textů, aniž by došlo k jejich zkreslení či zjednodušení. Z mnohých lyrizujících Hrabalovských epizod dokázal režisér na prostoru devadesáti minut vytvořit souvislý příběh, který udrží divákovu pozornost.*“<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> ČULÍK, Jan: *Jací jsme: Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Brno 2007. str. 185. ISBN 978-7294-254-1

<sup>59</sup> Tamtéž, str. 127.



Posledním umělcem, který použil dílo Bohumila Hrabala, jako šablonu pro filmovou adaptaci, byla česko-francouzská režisérka Věra Cais, která natočila film v roce 1994 *Příliš hlučné samoty*.

Jan Čulík ve své knize tvrdí, že se jí to nepodařilo: „*pokus Věry Caisové o filmovou adaptaci jednoho z nejvýznamnějších Hrabalových literárních textů se mívá účinkem. Je poučný jako experiment, který dokazuje, že je možné do filmové podoby doslovně převést celou řadu motivů, scén, obrazů i výroků, přesto však z původního – vynikajícího – literárního díla nezůstane nic.*“<sup>60</sup>

Na motivy adaptace spisovatele Bohumila Hrabala režisér Jiří Menzel zfilmoval celkem šest snímků: *Smrt pana Baltazara* (1965), *Ostře sledované vlaky* (1966), *Postřižiny* (1980), *Slavnosti sněženek* (1983) a *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006). Skoro na všech filmech participoval sám spisovatel Hrabal jako scénárista, až na film *Obsluhoval jsem anglického krále*. Ve většině děl se vždy objevil, ale jen ve vedlejších.

Obrázek 9: Současný Jiří Menzel



Zdroj<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 550.

<sup>61</sup> MENZEL, Jiří. *Jiří Menzel* [online]. © 2014-2016 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.shakespeare.cz/foto/896/cz/1/1/jiri-menzel-zdroj-agentura-schok-foto-viktor-kronbauer/>

## 9 POREVOLUČNÍ KINEMATOGRAFIE ČESKOSLOVENSKÉ NOVÉ VLNY

V období mezi lety 1969 až 1989 československá kinematografie pozvolna utichla, ale z povědomí československého národa i ze zahraničí nezmizela. V tomto období vznikly snímky *Už zase skáču přes kaluže* (1970), *Petrolejové lampy* (1971), *Morgiana* (1972), *Panelstory* (1979), *Postřižiny* (1980) a *Vesničko má středisková* (1985). Mimo to, že se podle spisovatele Petera Hamese nabízelo, jako stereotypní pozadí špionážních thrillerů, ztratil o něj svět zájem a vypadal, že až příliš ochotně obnovil zeď v hlavě.<sup>62</sup>

Po sametové revoluci (po roce 1989) došlo k částečné privatizaci kinematografického průmyslu, přísná státní cenzura se s okamžitou platností stala minulostí. V 90. letech a na počátku 21. století se české kinematografii otevřely zcela nové možnosti. Pokusy znovu navázat na díla České nové vlny, u diváků neměly takový úspěch, jako v předešlých obdobích. Všechny tyto výtvořiny neměly žádnou diváckou odezvu a byly neúspěšné.

Jako příklad těchto neúspěchů si můžeme uvést filmovou retrospektivu Zdeňka Tyce a jeho film *Vojtěch řečený sirotek* (1989), představující Tycův absolventský debut a současně jeho první celovečerní snímek. Film pojednává o muži vracejícím se z vazby, projevuje se zde symbolické podobenství a děj se odehrává v roce 1946. Film je černobílý a po formální stránce zcela navazuje na snímky České nové vlny, hlavně svou typickou lyrikou, nedějovou strukturou a minimem dialogů. Přesto tento film obdržel hlavní cenu na Festivalu českých slovenských filmů v Bratislavě. Byl dokonce nominován na cenu Oskar, získal také Velkou cenu poroty na Festivalu prvních filmů Angers. I přesto všechno divácké obecenstvo neoslovil. V roce 2005 film vybrán a zařazen do kolekce Asociace českých filmových klubů Projekt 100, tím dosáhlo dílo přinejmenším částečné satisfakce.

Roku 1991 v létě bylo kino Na Příkopě v Praze zahaleno. Nad divadlem byla hlaveň tanku s růžovými nápisy nahé ženy ve tvaru jakéhosi horkovzdušného balónu. Jednalo

---

<sup>48</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 263. ISBN 978-80-7309-580-2.

se o upoutávku velmi slavného snímku *Tankový prapor* od režiséra Víta Olmera na motivy knižního románu Josefa Škvoreckého. Tento snímek byl úplně první soukromě produkované filmové dílo po více než 40. letech. Hames se o filmu *Tankový prapor* vyjádřil takto: „*Je třeba říci, že byl film přisprostlý v každém smyslu toho slova a stěží učinil románu zadosť. Kdyby ho natočili obratněji, mohl bezpochyby být mezinárodně úspěšný.*“<sup>63</sup>

Pražský biograf Na Příkopěch, patřil mezi čtyři pražská kina, která promítala české a slovenské filmy. Později zde byl uveden i filmový snímek Zdeňka Trošky *Slunce, seno, erotika*. Další 30 zbývajících kin promítalo nejnovější hollywoodské díla. Můžeme tedy o tomto dění říct, že nastává nová éra.

Nádech podobnosti s tvorbou nové vlny mají i snímky *Indiánské léto* (1995) a *Návrat idiota* (1999) Saši Gedeona, hlavně díky svým minimalistickým elementům, otevřenému konci, protismyslným dialogům a zlehka netradiční podobě. Snímek *Láska shora* (2002) od režiséra Petra Marka se také nese v experimentálním duchu, nemá však tak velký úspěch u diváků, jako snímky od Gedeona.

Celkem nejistě byly přijaty i porevoluční filmové snímky samotných režisérů České nové vlny. Například režisér Jan Němec zfilmoval podle knižní předlohy Ladislava Klímy *Utrpení kníže Sternenhocha*, filmový název byl *V žáru královské lásky* (1990), který je kontroverzí a upravenou formou Klímova příběhu, hlavní role ztvárnili Vilém Čok a Ivana Chýlková. Další snímek Jana Němce *Krajina mého srdce* (2004), mu opět nepřinesla dobré výsledky, hlavní postavou snímku je postava amerického prezidenta George Walkera Bushe.

Režisér Jan Svěrák roku 1991 zfilmoval snímek *Obecná škola*, který zobrazuje vítězné, ale velmi krátké období po druhé světové válce, ale i chlapeckou obecnou školu, která je plna legrace i kázně. Film *Obecná škola* byl nominovaný mezi posledními pěti neanglicky mluvenými snímky na Cenu americké Akademie – OSCAR. Nejúspěšnějším snímkem režiséra Jana Svěráka je film *Kolja* (1996). Snímek *Kolja* byl nominován na Cenu americké Akademie – OSCAR, kterou i získal. Film vyhrál Zlatý glóbus za nejlepší neanglický mluvený film. V České republice získal šest Českých lvů.

---

<sup>63</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 286. ISBN 978-80-7309-580-2.

Tvůrce Jan Svěrák natočil film *Tmavomodrý svět* (2001), který získal cenu Český lev – za nejlepší kameru, režii, střih a hudbu. Snímek *Vratné lahve* (2007), také vyhrál cenu Český lev – za režii, za divácky nejúspěšnější film a scénář. Posledním jeho dílem je filmová pohádka *Tři bratři* z roku 2014.

Režisérka Věra Chytilová natočila snímky *Pastí, pastí, pastičky* (1998), *Vyhnání z ráje* (2001) a *Hezké chvíle bez záruky* (2006), které ji přinesly víc negativních ohlasů, než těch pozitivních.

Nepochybně mezi nejlépe hodnocené snímky režiséra Jiřího Menzela, i když se zde objevují určité spekulace patří film *Obsluhoval jsem anglického krále* natočený v roce 2006. Ten vyhrál cenu za režii Český lev i za herce ve vedlejší roli (herec Martin Huba).

Režisér Jaromil Jireš po sametové revoluci zfilmoval tři relativně úspěšné snímky, *Helimadoe* (1993), *Učitel tance* (1995) a *Dvojrole* (1999). Všechny tři filmy získaly cenu Českého lva, film *Helimadoe* za nejlepší režii, *Učitel tance* za nejlepší hlavní mužský herecký výkon (Martin Dejdar) a nejlepší zvuk, poslední snímek *Dvojrole* za nejlepší hlavní ženský herecký výkon (Tereza Brodská).

Velmi pozitivně jsou hodnocené i filmová díla režiséra Miloše Formana, který pochopitelně tvoří filmy nadále ve Spojených státech amerických.

Ve filmových námětech převládají filmy analyzující mezilidské vztahy, formálně tradiční a přizpůsobený do divácky uspokojitelné podoby.

V postkomunistickém období se světový trh opět prosadil, aby filmové snímky přežily, musejí být moderní a populární. Evropskému filmovému trhu vévodí americká výroba: „*Zatímco český a slovenský film se vzdal svých politických a kulturních rolí v boji se světovým trhem, čelí světu kompromisů, obalů a marketingu, který se přes ujišťování Miloše Formana (přeci jen má úspěch v dominantním systému) se bude občas ohlížet za podmínkami, které, jak pravil Lindsay Anderson, měly velkou šanci stát se nejlepším na světě.*“<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> HAMES, Peter, přeložil Pekárek, Tomáš. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, str. 300. ISBN 978-80-7309-580-2.

Obrázek 10: Film *Vojtěch řečený sirotek* (1989)



Zdroj<sup>65</sup>

Obrázek 11: Film *Helimadoe* (1993)



Zdroj<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> TYC, Zdeněk. *Vojtěch řečený sirotek* [online]. © 2013-2016 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/film/vojtech-receny-sirotek/24729>

<sup>66</sup> JIREŠ, Jaromil. *Helimadoe* [online]. © 1996-2016 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/141341-helimadoe/29135414025/>

## ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce je seznámit čtenáře s počátkem a rozvojem Československé nové vlny, jejím vzestupem v domácí i světové kinematografii a zejména s tvůrci Československé kinematografie, kteří tvoří v 60. letech 20. století. Diplomová práce se podrobněji zabývá dvěma českými režiséry Milošem Formanem a Jiřím Menzelem.

Práce se také zabývá působením tvůrců i jejich následovníky na československou kinematografii v období nové vlny. Největším půvabem Československé nové vlny byla její lidskost, kde si divák při sledování filmu připadal, jako ve všedním životě obyčejných lidí, kde se řeší generační rozpory a jiné lidské vlastnosti. Nová vlna poskytla obyčejným lidem z celého světa humor, lidskost, ponaučení i realitu. Velmi typickým znakem snímků nové vlny byly dlouhé až protáhlé, mnohdy improvizované dialogy, cynický i sarkastický humor. Režiséři Československé nové vlny velmi rádi a často prosazovali obsazování do rolí neherce, kteří pro ně byli neodolatelně obyčejní, všední.

Filmová díla Československé nové vlny pokryla velká množství rozdílných filmových žánrů (drama, dokument, komedie aj.). V české i slovenské kinematografii se s žánrem nové vlny poprvé v hojné míře odhaluje nová forma alegorie, kterou je podobenství.

Díla nové vlny pokryla velká množství rozdílných filmových žánrů. V české i slovenské kinematografii se s žánrem nové vlny poprvé v hojné míře odhaluje nová forma alegorie, kterou je podobenství. Podobenství bylo obsaženo jak do současnosti, do budoucnosti i do nereálného prostoročasu. Velmi výraznou částí nové vlny jsou zfilmované dokumentární díla inspirované stylem cinema-verité.

60. léta 20. století pořád setrvávají vzorem české i slovenské kinematografie, které se, ani po dvaceti letech od vzniku v demokratickém filmovém světě, nedaří na kvality minulé doby navázat. Majoritní skupina filmových režisérů se k Československé vlně nevrací a raději vytvářejí obvyklé filmové narace. Filmový tvůrci, kteří tvořili v době Československé nové vlny v dnešní době, již nefilmují a jsou na odpočinku. Současní režiséři raději produkují snímky z moderních žánrů.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

BOČEK, Jaroslav. *Film a doba*. Banská Bystrica, 1969.

ČERMÁKOVÁ, Dana. *Pábitel Jiří Menzel*. Praha: Imagination of People, 2010. ISBN 978-80-904214-8-6

ČULÍK, Jan: *Jací jsme: Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Brno 2007. ISBN 978-7294-254-1.

HAVELKA, Jiří. *Československé filmové hospodářství VII*. 1. vyd. Praha: 1964, ISBN 2619901035.

FOLL, Jan. *Miloš Forman*. Praha: Československý filmový ústav 1989.

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

CHYTILOVÁ, Věra – PILÁT Tomáš. *Věra Chytilová zblízka*. Praha: XYZ, s.r.o. ISBN 978-80-7388-253-2

LEIHM, Antonín Jaroslav. *Příběhy Miloše Formana*. Praha: Mladá fronta 1993

POŠOVÁ, Kateřina. *Jiří Menzel*. Praha : Český filmový ústav, 1992. ISBN 80-7004-042-4.

PŘÁDNÁ, Stanislava a kol. *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002. ISBN 80-86102-17-3

PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7

ŠKVORECKÝ Josef. *Všcihni ti bystří mladí muži a ženy*. Praha: Horizont, 1991. ISBN 978-80-7309-580-2.

ŽALMAN, Jan. *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1993. ISBN 80-7004-030-0.

MACEK, Václav a PAŠTEKOVÁ, Jelena. *Dějiny slovenskej kinematografie*. 1. vyd. Osveta 1997. ISB 80-217-0400-4.

NOVÁK, Jan – FORMAN, Miloš. *Co já vím? Autobiografie Miloše Formana*. Brno, Atlantis 1994. ISBN 80-7108-076-4.

Rudé právo. Praha: 1966.

HRABAL, Bohumil. *Ostře sledované vlaky*. Praha: Československý spisovatel, 1965.

### **Seznam použitých zahraničních zdrojů**

BERGAN, Ronald. Film [svetová kinematografia; režiséři od A po Z; 100 najlepších filmov]. 1. vyd. Bratislava : Slovart, 2008. ISBN 978-80-8085-621-2.

VOLKO, Ladislav. *Slávne osobnosti filmu*. 1. vyd. Bratislava: Mladé léta, 1985. ISBN 66-117-86

MACEK, Václav a PAŠTEKOVÁ, Jelana. *Dějiny slovenskej kinematografie: Osveta* 1997. ISB 80-217-0400-4

### **Seznam použitých internetových zdrojů**

*Wikipedia*. Cinema Verit [online]. 2015 [cit. 2015-10-12]. Dostupné na: [www.https://cs.wikipedia.org/wiki/Cinema\\_verit%C3%A9](http://www.https://cs.wikipedia.org/wiki/Cinema_verit%C3%A9).

*Wikipedia*. Vratislav Blažek [online]. 2015 [cit. 2015-10-12]. Dostupné na: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Vratislav\\_Bla%C5%BEek](http://cs.wikipedia.org/wiki/Vratislav_Bla%C5%BEek)

*Jaromil Jireš* [online]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/402223100031018-dvoji-zivot-jaromila-jirese/#&gid=1&pid=4>

*Elmar Klos a Ján Kadár* [online]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10483217932-ceskoslovensky-filmovy-zazrak/21256226863-my-a-svet/>



*Karel Kachyňa* [online]. Dostupné z:

[http://www.febiofest.cz/18\\_archive/cs/film/zavrat?id=2011189](http://www.febiofest.cz/18_archive/cs/film/zavrat?id=2011189)<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10483217932-ceskoslovensky-filmovy-zazrak/21256226863-my-a-svet/>

*Sedmikrásky – Věra Chytilová* [online]. Dostupné z: <http://videokrypt.com/tag/daisies-sedmikrasky-review-in-english/>

*Film Zbehovia a pútnici* [online]. Dostupné z: <http://cinema.fdb.cz/film/zbehovia-a-putnici/25972>

*Film Černý Petr* [online]. Dostupné z: <http://www.meteleskublesku.cz/?movie=57>

*Film Obsluhoval jsem anglického krále* [online]. Dostupné z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/bohupil-hrabal-obsluhoval-jsem-anglickeho-krale/>

*Současný Jiří Menzel* [online]. Dostupné z:

<http://www.shakespeare.cz/foto/896/cz/1/1/jiri-menzel-zdroj-agentura-schok-foto-viktor-kronbauer/>

*Film Vojtěch řečený sirotek* [online]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/film/vojtech-receny-sirotek/24729>

*Ladislav Helge* [online]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1097181328-udalosti/216411000100131/obsah/449922-zemrel-ladislav-helge>

*Helimadoe* [online]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/141341-helimadoe/29135414025/>

## SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK A GRAFŮ

### Seznam obrázků

Obrázek 1: Elmar Klos a Jan Kadar s filmovou cenou Oscar .....	32
Obrázek 2: Ladislav Helge .....	34
Obrázek 3: Karel Kachyňa.....	37
Obrázek 4: Jaromil Jireš.....	39
Obrázek 5: Sedmikrásky – Věra Chytilová.....	45
Obrázek 6: Film Zbehovia a pútnici .....	50
Obrázek 7: Černý Petr.....	57
Obrázek 8: Obsluhoval jsem anglického krále .....	62
Obrázek 9: Současný Jiří Menzel .....	65
Obrázek 10: Vojtěch řečený sirotek .....	69
Obrázek 11: Helimadoe.....	69

## SEZNAM PŘÍLOH

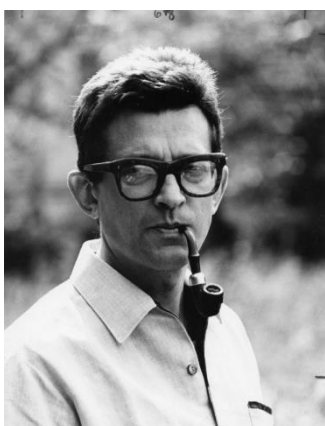
<b>Příloha A - Ukázky představitelů filmu a filmového směru nové vlny.....</b>	<b>I</b>
--	----------

## **Příloha A – Představitelé filmu a filmového směru nové vlny**

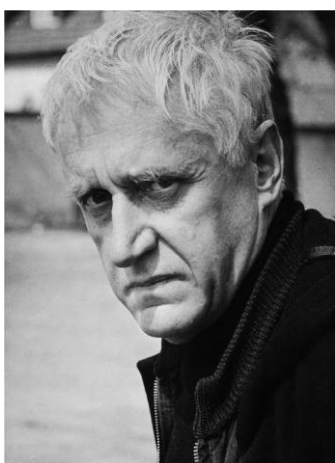
**Elmar Klos a Jan Kadar**



**Vojtěch Jasný**



**Evald Schorm**



**Ivan Passer**



**Jaroslav Papoušek**



**Jan Němec**



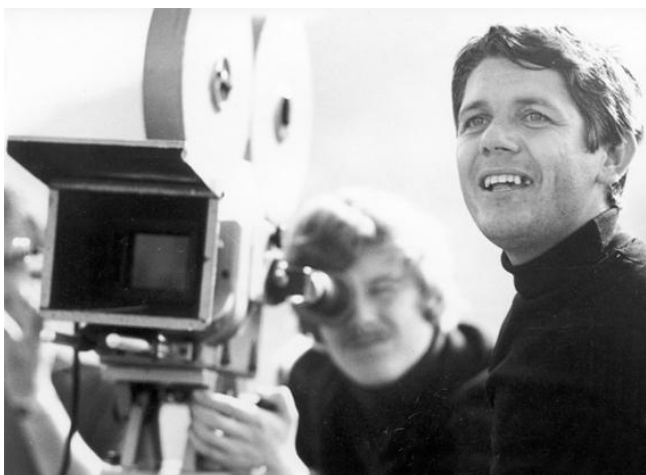
**Štefan Uher**



**Juraj Jakubisko**



**Elo Havetta**



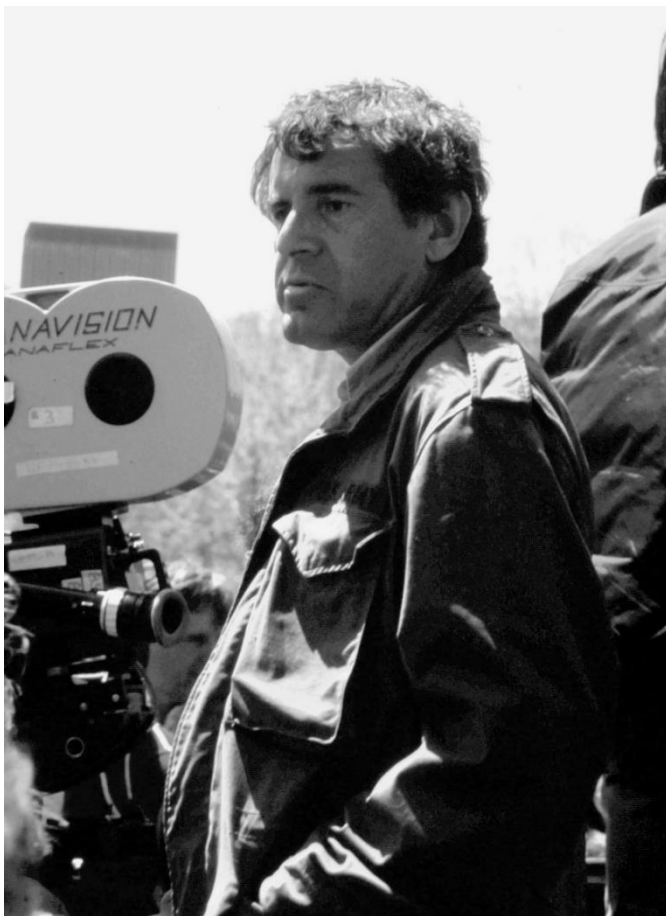
**Jiří Menzel**



**Věra Chytilová**



**Miloš Forman**



## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Bc. Jana Pikolonová

**Obor:** Sociální a mediální komunikace

**Forma studia:** prezenční

**Název práce:** Slavní filmoví tvůrci a jejich přínos v dějinách kinematografie –  
Československá nová vlna 60. léta 20. století

**Rok:** 2016

**Počet stran textu bez příloh:** 70

**Celkový počet stran příloh:** 5

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 17

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:** 3

**Počet internetových zdrojů:** 13

**Vedoucí práce:** Mgr. Tomáš Kepka