

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**Komparace snímků Československé filmové
tvorby v 60. letech 20. století**

Bakalářská práce

Autor: Anna Myslíková

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Studijní program: B7310 Filologie

Vedoucí práce: ThLic. Petr František Burda Th.D.

Hradec Králové

2021



Zadání bakalářské práce

Autor:	Anna Myslíková
Studium:	P17P0155
Studijní program:	B7310 Filologie
Studijní obor:	Jazyková a literární kultura
Název bakalářské práce:	Komparace snímků Československé filmové tvorby v 60. letech 20. století
Název bakalářské práce AJ:	Comparison of movies in Czechoslovak cinematography in ages of 60s in 20. century

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Tato bakalářská práce bude věnována komparaci československých filmových adaptací: Křik v režii Jaromila Jireše a Závrať od autorského dua, Karla Kachyňi a Jana Procházky. V teoretické části budou uvedeny základní informace týkající se života autorů a již zmíněných snímků. V praktické části budou pak tato díla komparována na základě technického zpracování a interpretace děje. K danému tématu bude zpracován projekt.

HOLÝ, Jiří, Petr MÁLEK, Michael ŠPIRIT a Tomáš FILIP. Šoa v české literatuře a v kulturní paměti. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-14-1. , Jan. Jan Němec: enfant terrible české nové vlny. Praha: Nakladatelství AMU, 2014. ISBN 978-80-7331-277-0. DAN DUTA, Mircea. Vypravěč, autor a bůh: naratologické perspektivy a narativní techniky v české nové vlně 60. let. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, 2009. ISBN 978-80-7308-272-7.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: ThLic. Petr František Burda, Ph.D.

Oponent: Mgr. Michal Čuřín, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 14.12.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat panu ThLic. Františku Burdovi Th.D za jeho vynaložené úsilí a obětavou pomoc během vedení bakalářské práce.

Anotace

MYSLÍKOVÁ, Anna. *Komparace snímků Československé filmové tvorby v 60. letech 20. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 53 s. Bakalářská práce.

Tato bakalářská práce bude věnována komparaci československých filmových adaptací: *Křik* v režii Jaromila Jireše a *Závrať* od autorského dua, Karla Kachyni a Jana Procházky. V teoretické části budou uvedeny základní informace týkající se života autorů a již zmíněných snímků. V praktické části budou pak tato díla komparována na základě technického zpracování a interpretace děje. K danému tématu bude zpracován projekt.

Annotation

MYSLÍKOVÁ, Anna. *Comparison of films of Czechoslovak film production in the 1960s*. Hradec Králové: Pedagogical Faculty, University of Hradec Králové, 2021. 53 pp. Bachelor Thesis.

This bachelor's thesis focuses on comparison of films from czechoslovak film production: *The Cry* directed by Jaromil Jireš and *The Vertigo* by Karel Kachyňa and Jan Procházka. In the theoretical part there will be given basic information about the life of the authors and forementioned movies. In the practical part these two works will be compared on the basis of technical execution and interpretation of the plots. A project will be prepared based on the given topic.

Obsah bakalářské práce

Úvod.....	9
1 Metodologie práce.....	10
2 Kinematografie šedesátých let dvacátého století	12
2.1 Politický a kulturní kontext	12
2.2 Mezinárodní kontext.....	13
2.3 Základní principy nové vlny	13
3 Stručná biografie autorů.....	15
3.1 Medailon Karel Kachyňa	15
3.2 Medailon Jan Procházka	17
3.3 Medailon Ludvík Aškenazy.....	19
3.4 Medailon Jaromil Jireš.....	20
4 KŘÍK.....	22
4.1 Základní technické údaje	22
4.2 Panorama kritiky.....	23
4.3 Segmentace syžetu.....	23
4.4 Naratologická analýza	29
4.5 Stylistická analýza	31
4.5.1 Stylizace v mizanscéně.....	31
4.5.2 Vztah obrazu a stříhové skladby k naraci.....	32
4.5.3 Vztah hudební a zvukové složky k naratologické skladbě díla.....	34
5 ZÁVRAŤ	35
5.1 Základní technické údaje	35
5.2 Panorama kritiky.....	35
5.3 Segmentace syžetu.....	35
5.4 Naratologická analýza	39
5.5 Stylistická analýza	41
5.5.1 Stylizace v mizanscéně.....	41
5.5.2 Vztah obrazu a stříhové skladby	41
5.5.3 Vztah hudební a zvukové složky k naraci.....	42

6 Komparace jednotlivých snímků	43
6.1 Komparace z naratologického hlediska	43
6.2 Komparace ze stylistického hlediska	44
7 Kulturní projekt	45
7.1 Popis	45
7.2 Cíle.....	46
7.3 Financování	46
7.4 Propagace.....	47
7.5 SWOT analýza.....	47
7.6 Realizace.....	48
Závěr	49
Seznam literatury a elektronických zdrojů.....	51

Úvod

Ke zpracování komparace snímků *Křik* a *Závrat'* na základě jejich analýzy mě motivoval osobní zájem o dané kinematografické období, tedy filmovou tvorbu v šedesátých letech na našem území. Jedná se o zajímavé období především z hlediska ambivalentního postavení tehdejší filmové scény, která na jednu stranu chtěla tvořit v nových a neotřelých formách, s výhledem do zahraničního liberálně demokratického západu, na stranu druhou se musela stále vejít do tematických osnov, které pro ni připravovala vládnoucí KSČ. Přes počáteční nesnáze s výběrem vhodných snímků, jsem se nakonec rozhodla pro dva výše zmíněné z několika důvodů:

Film *Křik* od Jaromila Jireše je považován za jedno z inovátorských a zlomových děl nově vznikajícího uměleckého hnutí, i přesto, že ve své době nedosáhl takové popularity, jako mnohá díla Jirešových současníků. Film nebyl tak často vystaven přímé pozornosti tehdejších recenzentů a mnohonásobnému zkoumání jako například snímek *Závrat'*, jenž je sice jedním z raných děl režiséra Karla Kachyni, ale v porovnání s jeho dalšími snímky se společnými motivy, vytvořenými v krátkém časovém odstupu, zaostává na popularitě za ostatními. Dalším důvodem pro mě byl právě onen krátký časový horizont, ve kterém tato díla vznikla, a tedy i možnost probádat v této práci vzájemný vliv těchto osobností české kinematografie, což dokládá fakt, že mnozí z členů jednotlivých štábů, zmíněných v textu, spolupracovali s oběma autory nebo se nějakým způsobem podíleli na vzniku takzvané *Československé nové vlny*.

Hlavním cílem této práce je porovnání vybraných filmů na základě předchozí naratologické a stylistické analýzy, vypracované podle odborné metodologie. Pro dosažení tohoto cíle je třeba seznámit se s dobovým, kulturním a politickým kontextem vzniku daných snímků. Součástí práce bude i stručná osobní i umělecká biografie obou autorů. V neposlední řadě je třeba se obeznámit také s okolnostmi vzniku uměleckého hnutí *Československé nové vlny* a jeho základními principy. Praktická část bakalářské práce bude náležet samotným rozborům jednotlivých snímků a jejich komparaci. V rámci této bakalářské práce bude realizován umělecký projekt a text tedy bude zahrnovat jeho přípravnou strukturu a případné shrnutí výsledků.

1 Metodologie práce

Oba snímky jsem se rozhodla nejprve analyzovat na základě postupů *neoformalistické* analýzy, vycházející z publikace Davida Bordwella a Kristin Thompsonové: *Umění filmu* (česky vyšlo v roce 2011). Podle jejich metodiky je v případě analýzy a komparace snímků potřeba nejprve určit výchozí hypotézu spolu s doplňujícími tezemi, týkající se principu narativní konstrukce a stylu daného díla. K celkové analýze je třeba provést podrobné rozpracování syžetu, který prezentuje přesné pořadí událostí, jež jsou zaznamenány ve filmu.¹ Dále je třeba analyzovat způsob, jakým syžet reflektuje fabuli neboli základní chronologické uspořádání zobrazených událostí, spolu s ostatními prvky, jakými jsou například práce s kamerou, postprodukce, mizanscéna, zvuk či doplňující hudební složka. Z těchto jednotlivých prvků lze poté vybrat ty, které jsou pro dílo charakteristické, a jsou tedy vhodné k dalšímu zkoumání či porovnání.

Před započítím rozboru je třeba definovat pojmy, se kterými budeme v textu dále pracovat, pro tento účel vycházím z publikace *Vypravěč, autor a bůh: Naratologické perspektivy a narativní techniky v české nové vlně* od Mircea Dan Duta, proslulého rumunského filmového vědce, který se ve svých dílech československými filmy 60. let zabývá. Duta hned v první kapitole popisuje rozdíl mezi narativním plánem a prostorem. Definuje *narativní plán* jako množství na sebe navazujících plánů, ve kterých se jednotlivé postavy mohou prolínat, narozdíl od abstraktního *naratologického prostoru*, o kterém můžeme uvažovat jako o subjektivní vizi, snu či vzpomínce aktérů. Může jím být i takzvaná fikce ve fikci tedy jiné umělecké dílo představené uvnitř díla právě prezentovaného.² Následující pojmy a jejich definice jsou pro tuto práci stěžejní, obzvláště pak pro individuální analýzu díla. Pro náš výzkum je klíčový tzv. *narátor*, který se projevuje jako všeznalý, všudypřítomný, avšak sám nevystupuje jako tvůrce díla. Zdržuje se také vyjadřování subjektivního či morálního postoje vůči ostatním postavám. Dále můžeme hovořit o *subjektivním* a *objektivním* autorství, přičemž projev autorství

¹ BORDWELL, David a KRISTIN THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. s. 16-17. ISBN 978-80-7331-217-6.

² DUTA, Mircea Dan. *Vypravěč, autor a bůh: Naratologické perspektivy a narativní techniky v české nové vlně 60. let*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009. s. 6-7. ISBN 978-80-7380-272-7.

subjektivního se může vyznačovat mimo jiné tezovitostí, tendenčností, manipulací či sklonem pro intenzivní symboličnost a metaforičnost. Z podoby subjektivního autora může vycházet postoj *režiséra*, jenž má tendenci ve svém díle často vysvětlovat a argumentovat. Jeho angažovanost se projevuje přílišným zasahováním, nebo nadměrným užíváním uměleckých, zvukových i vizuálních prvků v různých rovinách díla.³ Další důležitou naratologickou kategorií jsou *postavy*, tedy účastníci děje, kteří vykonávají to, co je jim předepsáno, bez výrazných projevů vlastní vůle či identity. Postavy jsou spjaty s *herci*, kteří do této kategorie vnáší právě subjektivní postoj a improvizaci, takřka jakousi rebelii podpořenou vnitřními impulsy a reakcemi na vnější podněty. V neposlední řadě je třeba zabývat se naratologickou kategorií *diváka*. Tato kategorie je určena často osamělým pozorovatelům, jedincům, kteří se snaží proniknout do podstaty jimi sledovaného díla. Jejich participace je však všeobecně považována spíše za nevíтанou.⁴

Segmentací je syžet možné rozpracovat jako tabulku nebo výčet, se kterým pak dále pracujeme a slouží nám spíš jako nástroj použitý pro naši studii. Tabulka nebo seznam, které vytvoříme, nám mohou pomoci vysledovat frekvenci zobrazení jednotlivých skutečností či prvků příznačných pro zkoumané dílo. Doktor Radomír D. Kokeš k tomu uvádí: „*Vždycky se ptejte (a) kdy, jak dlouho, v jakém pořadí a jak často se ve filmu něco děje či se v něm objevuje nějaký prvek, postava, prostředí či událost, (b) jakou tyto motivy plní funkci, případně které motivy jsou volné a které vázané, (c) nakolik lze v jejich syžetovém uspořádání rozpoznat vzorce a vývojové řady, (d) do jaké míry jsou tyto vzorce a vývojové řady podstatné pro celek filmové formy, resp. do jaké míry jsou vzájemně provázány nebo se dokonce podmiňují.*“⁵ Filmové dílo jako takové obvykle záměrně demonstruje vztah syžetu a fabule s použitím nedefinovaných dějových mezer, které se divák snaží intuitivně doplnit vytvořením vlastního a často nepřesného výkladu narace. Tyto mezery můžeme rozdělit do několika kategorií, ať už na významně předváděné, nebo naopak těžko odhalitelné. Můžeme hodnotit délky trvání, jako trvalé,

³ Srov.: DUTA, Mircea Dan. *Vypravěč, autor a bůh: Naratologické perspektivy a narativní techniky v české nové vlně 60. let*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009. s. 16. ISBN 978-80-7380-272-7. [2021-06-20]

⁴ Tamtéž s. 17.

⁵ KOKEŠ, Radomír D. *Jak uvažovat při formalistické analýze filmu: Manuál k psaní bakalářské práce* [online]. Brno, 2013 [cit. 2021-03-08]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/phil/podzim2013/FAVBKa01/um/RDK_-_Jak_uvazovat_pri_formalisticke_analyze_filmu.pdf. Studijní pomůcka. Masarykova univerzita.

či dočasné. Právě segmentace syžetu nám poskytuje informace potřebné pro utvoření představy o celkovém uspořádání narativního systému filmové formy.⁶

2 Kinematografie šedesátých let dvacátého století

2.1 Politický a kulturní kontext

Roku 1967 se v Československé socialistické republice konal IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, kterého se zúčastnili i zástupci ÚV KSČ. Znamí autoři jako Ludvík Vaculík, Milan Kundera, Ivan Klíma nebo Pavel Kohout zde veřejně vystoupili s požadavky na zrušení přetrvávající cenzury. Projevy dodaly kuráž k projevení nespokojenosti i dalším umělcům a studentům, kteří v říjnu téhož roku vyrazili na neplánovanou demonstraci, jež byla potlačena zásahem bezpečnosti. Tyto události nakonec vyvrcholily výměnou Antonína Novotného za Alexandra Dubčeka na postu prvního tajemníka strany. Pod jeho vedením pak došlo k definitivnímu pádu cenzury. Dokonce byly obnoveny některé nekomunistické zájmové a politické organizace. Právě tato atmosféra uvolnění, označovaná jako *Pražské jaro* inspirovala tvůrce nejen v kinematografii, ale také na divadelní či literární scéně. Bohužel, tyto reformy byly postupně rušeny po invazi vojsk Varšavské smlouvy, která proběhla 21. srpna 1968. Cenzura byla po nástupu doktora Husáka v dubnu roku 1969 znovu nastolena a její definitivní pád měl přijít až v roce 1989. Do té doby ztratilo mnoho umělců na našem území možnost svobodně tvořit a publikovat svá díla, která byla v přílišném kontrastu se zájmy normalizačního režimu. Někteří se naopak rozhodli spolupracovat, aby v rámci vytváření propagandy získali alespoň nějakou možnost uměleckého vyjádření a seberealizace. Ovšem právě ono krátké uvolnění Pražského jara dalo vzniknout nebývalým autorským počínům.⁷ V Českém prostředí stála u zrodu hnutí *Nové vlny* mladá generace filmařů studujících ve druhé polovině 60. let na FAMU, která do kinematografie postupně začala, především díky inspiraci zahraničním prostředím, vnášet nové metody a novou optiku. Doktor Petr Bilík z Masarykovy Univerzity, ve své práci uvádí, že: „*Nejen pro filmaře, ale pro celé umělecké spektrum byly inspirací novinky zahraničních*

⁶ srov.: THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Illuminace. 1998, s. 14-15.

⁷ srov.: BILÍK, Petr. *Nová vlna československého filmu: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 14. ISBN 978-80-244-3835-1.

filmových produkcí. Ze Sovětského svazu se do československých kin už dávno neimportovaly jen agitky: Bondarčukovi, Čuchrajovi, Tarkovského a Kalatazovovi filmy přinášely nový emocionální náboj a moderní tvarosloví. Velký úspěch slavily např. snímky *Příběh obyčejného člověka*, *Balada o vojákově*, *Jeřábi táhnou*, *Ivanovo dětství a Dům, ve kterém žijí*. Italský film, stále ještě pod vlivem neorealismu, vyjadřoval díly Antonioniho, Viscontiho nebo Pasoliniho obavy z odcizení v poválečném světě. Veristické snahy vyvrcholily tvorbou režisérů francouzské nové vlny F. Truffauta, A. Vardové, J.-L. Godarda, filozofující kinematografii zastupovali Buñuel, Bergman a Resnais. Připočítat je třeba i umělecké filmy polské a maďarské.⁸

2.2 Mezinárodní kontext

V průběhu 20. let 20. století vznikla na území Evropy filmová hnutí. Ta nejúspěšnější z nich, by se dala rozdělit do tří hlavních proudů: *sovětskou kinematografii*, *německý expresionismus* a *italský neorealismus*. Všechny tyto směry měly jeden společný prvek, a tím bylo prožité sociokulturní trauma, ze kterého vycházela inspirace k nové tvorbě.⁹ Je třeba zdůraznit, že tato hnutí nebyla inspirací pouze pro *Československou novou vlnu*, ale také pro kinematografii francouzskou či britskou. Nicméně v porovnání s těmito skupinami neměla *Československá nová vlna* ve svých počátcích přílišné štěstí, zahraniční kritiky zprvu nijak výrazně neoslovila, naopak by se dalo říci, že jimi byla odsuzována.¹⁰

2.3 Základní principy nové vlny

„Základními vnějšími poznávacími znaky nové vlny se stalo: angažování neherců, užití černobílého materiálu a natáčení v reálném prostředí, prvnímu pohledu zůstává skryto zvýšení autorského podílu režiséra, změna práce se scénářem, prostor pro improvizaci, zevšednění hrdiny, a především osobní potřeba tvůrců vyjadřovat se filmem.

⁸ BILÍK, Petr. *Nová éra českého filmu. Nová vlna československého filmu* [online]. [cit. 2021-03-05] Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 9. ISBN 978-80-244-3835-1. Dostupné z: <https://kdfs.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kdu/dokumenty/Bilik-Nova-vlna-ceskoslov.-filmu.pdf>

⁹ HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. s. 17. ISBN 978-80-7309-580-2.

¹⁰ Tamtéž s. 17-18.

*Filmaři ignorovali výchovný aspekt svých děl, která měla mluvit sama za sebe bez závislosti na politické objednávce.*¹¹

V případě *Československé nové vlny*, přichází její největší rozmach v první polovině 60. let 20. století, které přináší různorodé snímky, často inspirované literární předlohou. Významný zlom nastává roku 1965, kdy vychází film, natočený podle knižní předlohy Bohumila Hrabala – *Perličky na dně*. Toto dílo, vytvořené kolektivem režisérů, můžeme považovat za manifest *Nové vlny*, který inspiruje řadu autorů k další tvorbě. Filmy z tohoto kinematografického období byly velice různorodé, přesto můžeme část z nich rozdělit do dvou výrazných tvůrčích proudů:

1. **Sociologický či veristický:** Preference reálného prostředí, obsazení neherců, stavby příběhu bez uzavřené dramatické struktury a komediálních prvků (především rané filmy Věry Chytilové, Miloš Forman, Jaroslav Papoušek, Ivan Passer).

2. **Metaforický či symbolický:** Preference snovosti, absurdity a konstituce symbolických významů (především Jan Němec, pozdější filmy Věry Chytilové, Pavel Juráček, Jan Schmidt, Evald Schorm).¹²

Do prvního z výše zmíněných můžeme zařadit i film Jaromila Jireše *Křik*, který je předmětem zkoumání v této práci. Druhý z tvůrců, Karel Kachyňa není přímým aktérem hnutí *Československé nové vlny* a jeho vztah k ní byl poměrně nejasný. Nicméně by se dalo říci, že se některé z jeho filmů inspiroují jejími prvky a především stylizací. Zvláště pak v jeho raných snímcích můžeme postřehnout, že zájem o co nejvěrohodnější vizuální zpracování tématu staví na první místo. Tento jev můžeme kromě zájmu o práci s prvky *Nové vlny* přisoudit i jeho zkušenostem ze studia kamery.¹³

On sám se k tématu vyjádřil takto: „*Člověk se snažil najít svůj modus vivendi v umění, prostor, ve kterém by mohl dělat, co dělat chtěl. Především se nabízela oblast obecné tematiky, která by tolik nenarážela. Sem patří některé filmy, které jsme dělali s Janem Procházkou, Trápení, Vysoká zeď. Všeobecné humanistické myšlenky se silnou*

¹¹ BILÍK, Petr. *Nová éra českého filmu. Nová vlna československého filmu* [online]. [cit. 2021-03-05] Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 9. ISBN 978-80-244-3835-1. Dostupné z: <https://kdfs.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kdu/dokumenty/Bilik-Nova-vlna-ceskoslov.-filmu.pdf>

¹² HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. s. 24. ISBN 978-80-7309-580-2.

¹³ Tamtéž s. 18.

lyrickou notou. Člověk měl to uspokojení, že se alespoň na malé ploše podařilo vytvořit umělecký obraz.“¹⁴

Pokud bychom však chtěli získat vhled právě do kariéry Jaromila Jireše, je třeba pochopit, jak je jeho dílo do kontextu tohoto období zasazeno. Svým absolventským snímkem *Sál ztracených kroků* (1958) vyslal do světa první signál, že se v České kinematografii blíží nová doba. Jak popisuje Josef Škvorecký ve své knize *Všichni ti bystří mladí muži a ženy*: „Jako politikum nebyl ovšem *Sál* v roce 1958 žádná novinka – český film měl za sebou *Helgeho Školu otců*, a nad *Třemi přáními* a *Zde jsou lvi* se právě začalo hřmít. Všechny tyto filmy však byly udělány tradičně realisticky, přímočaře vypravěčskou technikou. *Sál* byla naproti tomu experimentální vize, střídající černobílý a barevný film, šokující radikálními střihy, jež vedle sebe kladly kostlivce koncentráků a kýčovitě milenecké honičky na rozkvetlých loukách.“¹⁵ Právě výše zmíněný *Křik* se na plátnech kin objevil krátce po uvedení filmu Věry Chytilové s názvem *O něčem jiném* (1964) a předběhl snímek M. Formana *Černý Petr*.

3 Stručná biografie autorů

3.1 Medailon Karel Kachyňa

Režisér a scenárista Karel Kachyňa se narodil 1. května 1924 ve Vyškově na Jižní Moravě. Vyrůstal v Kroměříži v péči své poněkud zámožnější středostavovské rodiny, která disponovala mimo jiné i služebnictvem. Právě rodinné prostředky umožnily Karlovi studium po jakém toužil. Po ukončení základního vzdělání nastoupil na Baťovskou uměleckou přípravku, kde se mu dostalo vzdělání v oblastech výtvarného umění či designu, které později zúročil i ve své kinematografické tvorbě. Ve svém vzdělání pak pokračoval jako jeden z prvních studentů Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze. Během studia na univerzitě navázal spolupráci se svým kolegou, Vojtěchem Jasným. Věnovali se především tvorbě dokumentů, například propagandisticky laděný film *Není stále zamračeno* (1950), dokumentující osídlování

¹⁴ HAMES, Peter. Karel Kachyňa. In: *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008, s. 89. ISBN 978-80-7309-580-2.

¹⁵ ŠKVORECKÝ, Josef. In: *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: Osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991, s. 187-188. ISBN 80-7012-055-X.

vyliďněného pohraničí za účelem rozvoje národního zemědělství či *Lidé jednoho srdce* (1953), kteréžto sám později zatracoval jako spíše naivní, silně ideologicky laděná díla. Jejich společným filmovým debutem byl hraný snímek *Dnes večer všechno skončí* (1954), ovšem divácky nejúspěšnějším, alespoň podle návštěvnosti v kinech, se pak stal dodnes často reprízovaný a uznávaný *Král Šumavy* (1959). Tento výpravný, dobrodružný snímek opět zasazený do oblasti pohraničí, ilustrující vojenské prostředí, můžeme považovat za příklad takzvaného *esternu* neboli socialistického westernu.¹⁶ Co se týče režisérova osobního života, byl stejně jako ve své profesi velice autoritativní. Po rozvodu se svojí první ženou, herečkou Eliškou Kuchařovou, získal jejich dceru, rovněž Elišku, do vlastní péče, což byl na tu dobu poměrně neobvyklý jev.¹⁷ Svou druhou manželku Alenu Mihulovou, která pracovala jako letuška, přiměl práci opustit a věnovat se pouze domácnosti.

Nedlouho po studiích se Kachyňa seznámil se spisovatelem Janem Procházkou, o jehož životě se podrobněji zmiňuji v následující kapitole. Na počátku jejich společné tvorby se často věnují filmům s dětmi a částečně pro děti, jako příklady můžeme uvést snímky *Trápení* (1961), *Závrat'* (1962) či *Vysoká zed'* (1963). Častými motivy těchto snímků jsou první lásky, naivita a zklamání. Následující tvorba ilustruje spíše témata aktuálního dění ve společnosti, války (*Kočár do Vídně*), nebo združstevňování majetku (*Noc nevěsty*).

Karel Kachyňa se ocitá na vrcholu své umělecké kariéry, mimo jmenované i další jeho filmy slaví úspěch. Po srpnové invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968, začínají být zdejší podmínky pro tvůrce nepříznivé. Mnoho osobností kinematografie ze starší generace emigrovalo, byl mezi nimi například všem velice dobře známý Miloš Forman, který pokračoval ve své tvorbě i ve Spojených státech Amerických, kde dosáhl nebývalých, celosvětových úspěchů. Avšak Karel Kachyňa se zařadil ke druhé skupině autorů, která se nastalému režimu podřídila, kála se a vyjadřovala svou podporu, výměnou za možnost pokračovat ve své realizaci. Tento postoj umožnil Kachyňovi pokračovat

¹⁶ ŠTOLL, Martin, Jarmila CYSAŘOVÁ, Jana HÁDKOVÁ, Zdena ŠKAPOVÁ a Milan ŠVIHÁLEK. Karel Kachyňa. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha 5: Libri, 2009, s. 252-254. ISBN 978-80-7277-417-3.

¹⁷ JAROŠ, Jan. Za kamerou stál i s Alzheimerem a Parkinsonem: Příběhy slavných: Karel Kachyňa. In: *Český Rozhlas Dvojka* [online]. Praha, 1997, 2016. [cit. 2021-03-05] Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/za-kamerou-stal-i-s-alzheimerem-a-parkinsonem-pribehy-slavnych-karel-kachyňa-7492126>

v práci pro Barrandovská studia, bohužel už však nemohl pracovat se scénáři, které pro něj vytvořil Jan Procházka. Ten byl v aktuálním nastavení společnosti takzvanou osobou nežádoucí. Přijímal tedy státem nabízené zakázky, které málokdy vyhovovaly svou uměleckou kvalitou jeho osobním ambicím. Výjimku svou vizuální stylizací tvoří snad jen pohádka *Malá mořská víla* (1976). Avšak za divácky úspěšné můžeme jistě považovat i adaptace próz Oty Pavla – *Zlatí úhoři* (1979) či distribuční *Smrt krásných srnců* (1986).

Během svého života se Karel Kachyňa stal držitelem mnoha státních ocenění a po Sametové revoluci, roku 1995 obdržel i cenu Český lev za celoživotní přínos české kinematografii a na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech mu byl roku 1999 udělen Křišťálový glóbus za celoživotní přínos světové kinematografii.¹⁸

Kachyňa umírá 12. dubna roku 2004, poté co se u něj naplno začaly projevat Alzheimerova i Parkinsonova choroba. Po jeho smrti o něm byl pro Českou televizi natočen díl dokumentárního pořadu *Příběhy slavných*, s názvem *Život byl vlídný, místy drsný* v režii Jána Nováka, v němž na Karla Kachyňu vzpomíná nejen jeho rodina, ale i blízcí přátelé a kolegové.

3.2 Medailon Jan Procházka

Jedním z dvojice významných osobností československé kinematografie 60. let, které se v této práci budu hlouběji věnovat, a která vytvořila snímek *Závrať*, je spisovatel a (především) scenárista, Jan Procházka. Narodil se v únoru 1929 v Ivančicích do rolnické rodiny. Jeho vzpomínky na dětství se později lehce odrážejí ve scénáři k filmu *Ať žije republika* (1965). Studoval Vyšší rolnickou školu v Olomouci a poté nastoupil jako vedoucí Státního statku mládeže v Ondrášově.¹⁹

Po válce byl plný ideálů upínajících se k Sovětskému svazu a socialismu, který se v jeho očích měl stát novým a spravedlivějším řádem společnosti. Ke vstupu do KSČ ho údajně inspirovaly projevy komunistického předáka Josefa Smrkovského, jenž byl zástupcem velitele Lidových milicí a později působil jako náměstek ministra zemědělství.

¹⁸ JAROŠ, Jan. Za kamerou stál i s Alzheimerem a Parkinsonem: Příběhy slavných: Karel Kachyňa. In: *Český Rozhlas Dvojka* [online]. Praha, 1997, 2016. [cit. 2021-03-05] Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/za-kamerou-stal-i-s-alzheimerem-a-parkinsonem-pribehy-slavnych-karel-kachyna-7492126>

¹⁹ Jan Procházka. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2021. [cit. 2021-03-05] Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/jan-prochazka/>

Jan se stal dokonce agitátorem ke vstupu do JZD. Přemlouval i svého otce, ale u něj narazil. Nakonec vložil do družstva alespoň peníze, které dostal od rodiny darem k svatbě. Janovo osobní rozčarování přichází až v roce 1956 po tvrdém potlačení Maďarského povstání sovětským režimem.²⁰ Téhož roku mu také vychází prvotina *Rok života*, ale tento soubor povídek bohužel nemá úspěch.

Roku 1960 mu vychází nová kniha *Zelený obzor*. Tentokrát je to úspěch, a z Jana Procházky se v jeho třiceti letech stává skutečný spisovatel. Všimne si ho jeho kolega, František Kožík, který je autorem úspěšných knih jako *Největší z pierotů* (1954), *Básník neumírá* (1971) nebo *Na křídle větrného mlýna* (1990). Ten Procházku na základě jeho autorského stylu doporučí na post dramaturga pro Barrandovská studia. Zde se Jan také poprvé dostane ke scénáristice.

Zde naváže dlouholetou a plodnou spolupráci s režisérem Karlem Kachyňou. I přes nepřízeň tehdejšího režimu si Procházka často dovoloval psát o tabuizovaných tématech, jako je například náboženská svoboda v díle *Svatá noc*. Ta je později zpracována do snímku *Noc nevěsty* (1967). Tabuizovaná tematika se dále objevuje i v dílech *Kočár do Vídně* (1966) či *Ať žije republika* (1965), obojí s otevřeně kritickým pohledem na konec války.

Této autorské dvojici se dařilo produkovat díla, která by při běžném posouzení členy výboru KSČ nebyla veřejnosti nikdy promítnuta, mimo jiné díky poněkud neformálnímu vztahu mezi tehdejším prezidentem Antonínem Novotným a právě Janem Procházkou. Procházka získal státní cenu Klementa Gottwalda a jeho práce přispěla k revolučnímu uvolnění na jaře roku 1968.²¹ Po tomto uvolnění však přichází invaze a Jan Procházka se postupně propadá. Sice stále píše scénáře, ale pocituje změnu klimatu ve svém profesním okolí, která má nepochybně vliv na jeho zdravotní stav. V roce 1969 pracuje na snímku *Ucho*, který se bohužel stává jeho posledním. Všem jeho tvůrcům je jasné, že tento film se na plátna již nedostane.²²

Dvacátého prvního dubna 1970 je v televizi vysílán pořad *Svědectví od Seiny*, který Procházku za pomoci sestřihaných nahrávek odposlechnů zbavuje důvěryhodnosti. Zaznívají zde uštěpačné poznámky směrem k prostým občanům, ale třeba i k Alexandru

²⁰ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Jan Procházka. *Reflex* [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER, 2001, 17.2. 2011. [cit. 2021-03-05] Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73549/jan-prochazka.html>

²¹ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Jan Procházka. *Reflex* [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER, 2001, 17.2. 2011. [cit. 2021-03-05] Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73549/jan-prochazka.html>

²² JACHNIN, Boris. *Jan Procházka*. Praha: Československý filmový ústav, 1990.

Dubčekovi, jedné z vůdčích osobností Pražského jara.²³ Tato operace StB s cílem zdiskreditovat známého scénáristu byla bohužel úspěšná. Zmiňovaný umělec přestal vycházet z bytu a zatčení unikl jen díky závažné chorobě, rakovině tlustého střeva, která se mu také stala osudnou. Umírá v únoru roku 1971. Státní bezpečnost se snaží zabránit rodině ve vykonání smutečního obřadu, leč neúspěšně.

Po smrti Jana Procházky jsou v sedmdesátých letech do kin uvedeny tři další snímky, na kterých se jako scenárista podílel, jsou to: *Páni kluci* (1976), *Na kometě* (1970), samozřejmě ani u jednoho z nich nebyl uveden v závěrečných titulcích. U snímku *Už zase skáču přes kaluže* (1970), který jako jeden z mála nebyl inspirován knihou Jana Procházky, nýbrž australského autora Alana Marshalla, ovšem na scénáři se podílel zaštitěný jménem scénáristy Oty Hofmana.²⁴ Tento film, s jehož vizuálním zpracováním pomáhala i známá výtvarnice Ester Krumbachová, známá pro svou spolupráci s Věrou Chytilovou, získal na filmovém festivalu v San Sebastian Zlatou lasturu.²⁵

Po revoluci v devadesátých letech minulého století se k jeho námětům naposledy vrací jeho kolega a přítel, režisér Karel Kachyňa, ve filmech: *Městem chodí Mikuláš* (1992), *Kráva* (1993). Do kin se také konečně dostává jejich trezorový film *Ucho* (1969).

3.3 Medailon Ludvík Aškenazy

Ludvík Aškenazy se narodil 24. února 1921 v Českém Těšíně do židovské rodiny.²⁶ Své mládí prožil i s rodinou v Polském městě Stanisławów (dnešní Ivano-Frankivsk), kde jeho otec získal práci a kde v roce 1939 odmaturoval na tamějších gymnáziu. Po začátku druhé světové války byl Aškenazy evakuován do Kazachstánu, kde do roku 1942 působil jako učitel dějepisu. V témže roce vstoupil do Prvního sboru

²³ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Jan Procházka. *Reflex* [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER, 2001, 17.2. 2011 [cit. 2021-04-13]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73549/jan-prochazka.html>

²⁴ ŠRAJER, Martin. Lhostejnost odpustit nedovedu – Ester Krumbachová. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2021, 7.5.2020. [cit. 2021-03-05] Dostupné z:

<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/lhostejnost-odpustit-nedovedu-ester-krumbachova>

²⁵ ŠRAJER, Martin. Lhostejnost odpustit nedovedu – Ester Krumbachová. *Filmový přehled* [online].

Praha: NFA, 2021, 7.5.2020. [cit. 2021-03-05] Dostupné z:

<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/lhostejnost-odpustit-nedovedu-ester-krumbachova>

²⁶ HRUBÝ, Dan. *Pražské příběhy. Na cestě Malou Stranou.*. Jarošov nad Nežárkou: Pejdlova Rosička, 2015. s. 331. ISBN 978-80-905720-3-4.

Československé armády v Sovětském svazu vedeného generálem a pozdějším prezidentem Ludvíkem Svobodou.

Na armádu později vzpomíná ve sbírce *Květnové hvězdy*. Po roce 1945 se Ludvík Aškenazy usazuje v Československu a profiluje se jako zapálený socialista. Do konce padesátých let pracuje jako zahraniční politický komentátor a válečný zpravodaj Československého rozhlasu, z tohoto období existuje reportážní cyklus *Kde teče krev a nafta* (1948) o první arabsko-izraelské válce či *Indiánské léto* (1956), kde popisuje Spojené státy americké. Na motivy *Indiánského léta* vznikla i divadelní hra.²⁷ Podle Jindřicha Manna, syna Ludvíka Aškenazyho, je to právě cesta do USA, která donutí jeho otce pochybovat o socialismu. V 60. letech se Aškenazy živí jako spisovatel na volné noze, zaměřuje se zejména na drama či filmové scénáře a na literaturu pro děti a mládež. Po srpnové okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy v roce 1968 se Ludvík Aškenazy rozhodne pro emigraci do Mnichova, kde má příbuzné jeho manželka. V Mnichově se zaměřuje zejména na literaturu pro děti. V roce 1976 se Aškenazy znovu stěhuje, tentokrát do italského Bolzana, kde 18. března 1986 umírá.²⁸

3.4 Medailon Jaromil Jireš

Režisér a scénárista druhé autorské dvojice, Jaromil Jireš, se narodil 10. prosince 1935 v Bratislavě. Dětství strávil s francouzsky mluvící matkou a tetou, učitelkou francouzštiny, v Praze. Maturitní vzdělání dosáhl na Střední průmyslové škole v Čimelicích. Zde rozvíjel svůj zájem o výtvarné umění a fotografii. Ve studiích dále pokračoval na pražské FAMU, konkrétně na oboru věnovanému kameramanství, ke kterému v roce 1960 přidal i režii. Již při studiích byl filmařsky aktivní, za zmínku jistě stojí jeho studentský film *Sál ztracených kroků* (1960).

Na počátcích své kariéry v kinematografickém prostředí, se věnoval tvorbě propagačních filmů ve spolupráci s neméně známými režiséry, například *Emilem Radokem* či *Janem Švankmajerem*. Stejně jako Kachyňa nebo Procházka, začal i Jaromil

²⁷ BARTŮŠKOVÁ, Sylvia a Michal PŘIBÁŇ. Ludvík AŠKENAZY. *Slovník české literatury: po roce 1945* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, 2011 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=246>

²⁸ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla, a kol. *Biografický slovník českých zemí: 1. sešit: A*. Praha: Libri, 2004. s. 132. ISBN 80-7277-215-5.

Jireš pracovat pro Barrandovská filmová studia, kde vznikl jeho debutový hraný celovečerní film s názvem *Křik* (1963), který poněkud lyrickou formou popisuje významný den, kdy se mladému páru má narodit jejich první potomek. Později je toto autorské dílo považováno za jeden ze základních stavebních kamenů *Československé nové vlny* a získá cenu Zvláštního uznání na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes. Dále napsal scénář k adaptaci povídky *Romance* od Bohumila Hrabala, zařazenou do filmového díla *Perličky na dně* (1965), které můžeme považovat za manifest tvůrců *Československé nové vlny*.²⁹ V roce 1965 se také vrací na FAMU, kde začíná vyučovat režii. Jeho adaptace literárních děl pokračují snímkem *Žert* (1968), který byl natočen podle stejnojmenného románu Milana Kundery. Tento kinematografický počín byl sice oceněn na festivalu na MFF v San Sebastianu cenou OCIC (1969), ale bohužel, především kvůli lehce satirickému námětu, zesměšňujícímu komunistický režim, se tento film stal, jako mnoho dalších, trezorovým a na plátna kin se dostal až po skončení normalizace. Tímto počinem také skončilo Jirešovo působení na katedře FAMU, odkud byl propuštěn.

Roku 1970 přichází Jireš s působivým hororem. Tentokrát podle knižní předlohy, jejímž autorem je Vítězslav Nezval. Na tomto surrealistickém díle nesoucím název *Valerie a týden divů* spolupracoval, stejně jako v té době Karel Kachyňa, s výtvarnicí Ester Krumbachovou.³⁰ Film pojednává o mladé dívce, která prochází metaforickým i biologicky reálným procesem přerodu v ženu.

Stejně jako mnoho dalších tvůrců, zasáhne i Jaromila Jireše politické pozadí sedmdesátých a osmdesátých let. „*Točil jen to, co mu bylo povoleno, a většinou to za moc nestálo. Z osmdesátých let je možné připomenout jeho Neúplné zatmění (1982), pohled do nitra dospívající dívky, která se musí smířovat s postupující slepotou. To získalo nominaci na Zlatého berlínského lva. I další Jirešovo drama Prodloužený čas (1984) se týkalo náhlé a nečekané diagnózy – rakoviny, která promění životní návyky tentokrát staršího muže.*“³¹

V 80. a 90. letech se Jaromil Jireš věnuje spíše tvorbě dokumentárních snímků zaměřených na hudbu a životní dílo některých českých hudebních skladatelů, jako jsou například *Moravské zdroje české hudby* (1984), *Hudba a bolest* (1992), o kariéře houslisty

²⁹ ŠTOLL, Martin, Jarmila CYSAŘOVÁ, Jana HÁDKOVÁ, Zdena ŠKAPOVÁ a Milan ŠVIHÁLEK. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha 5: Libri, 2009, s. 240-241. ISBN 978-80-7277-417-3.

³⁰ Tamtéž, s. 241.

³¹ Jaromil Jireš. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize [cit. 2021-02-21].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/jaromil-jires/>

a dirigenta Yehudi Menuhina, natočený ve spolupráci s Petrem Kaňkou (rovněž spolupracovali na filmu *Hudba a víra*). Nebo celovečerní film *Antonín Dvořák* (1990) v koprodukcii s Francií.³²

K motivu zdraví a nemoci se vrací roku 1994 kdy vydává snímek *Učitel tance*, který zpracovává téma onemocnění tuberkulózou. V devadesátých letech se také vrátil jako učitel na katedru režie pražské FAMU. V roce 1993 se pak stal prezidentem Asociace českých filmových režisérů. „*Jeho posledním filmem bylo drama Dvojrole (1999), které řeší otázku změny identity a z toho vyplývající otázku etiky vědy. V tom samém roce utrpěl Jaromil Jireš při autonehodě těžké zranění hlavy, z něhož se už i přes neustálé pobyty v rehabilitačních ústavech nedostal – zemřel v roce 2001 v motolské nemocnici v Praze. Zůstali po něm manželka Hana, dcera Alena a syn Ondřej.*“³³

4 KŘIK

4.1 Základní technické údaje

Jedná se o hraný, dlouhometrážní film, režírovaný Jaromilem Jirešem, podle literární předlohy a scénáře Ludvíka Aškenazyho, jenž byl vyroben v Československu roku 1963. Původní název *Křik*, anglický název *The Cry*. Premiéra proběhla 14. února 1964. Snímek trvá 78 minut, vznikl ve spolupráci s Barrandovskými filmovými studií. Členem výrobní skupiny byl také Jan Procházka, scénárista druhého snímku, projednávaného v této práci, *Závratí*. Všechna autorská práva jsou nyní vyhrazena Národnímu filmovému archivu. Právě výše zmíněný snímek *Sál ztracených kroků* byl přidružen k promítání *Křiku*.³⁴

³² ŠTOLL, Martin, Jarmila CYSAŘOVÁ, Jana HÁDKOVÁ, Zdena ŠKAPOVÁ a Milan ŠVIHÁLEK. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha 5: Libri, 2009, s. 242. ISBN 978-80-7277-417-3.

³³ Jaromil Jireš. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize [cit. 2021-02-21].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/jaromil-jires/>

³⁴ Křik. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. [cit. 2021-03-05]

Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396542/krik>

4.2 Panorama kritiky

„Křik není špatně realizovaný, má dobrou fotografii, střih, techniku, je v něm snaha o modernost, je to jakási železooponová nová vlna. Ale jeho zvláštní, ambiciózní záměr vyznívá zbytečně a samoučelně. Režijní kaligrafismus nemůže zaplnit lidské prázdno ani upevnit výrazový záměr. Každá sebemenší událost je zaznamenána, všechny předměty, přičemž vnější jevy stále převažují nad vnitřními. Mladá žena ve chvíli před narozením dítěte vzpomíná na různé drobné události svého manželského života, a události jsou to tak drobné a náhodné, že se stávají nepoetickými a samoučelnými.“³⁵

Sergio Froseli, NAZTONE, 6.V.64

„Křik je dilem, které se nepodobá žádnému jinému, avšak nese znak mladé československé kinematografie: mnoho nekonformismu, hledání estetických hodnot, jakýsi druh neustálého pátrání po nových možnostech sedmého umění...“³⁶

Lachize - „Humanité“ Paříž

„Jirešův a Aškenazyho Křik je také vybudován na základě konfrontací. A jejich prostřednictvím také chce nalézt odpověď na otázku po smyslu lidské existence na tomto světě (...) Symbolika má velmi jednoduchý klíč. Zosobňuje se v ní obyčejný prostý lidský úděl.“³⁷

Jaroslav Boček – Kulturní tvorba

4.3 Segmentace syžetu

Titulková sekvence

Záběry města

Byt – svítání

³⁵ Československý filmový ústav. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku*. Praha: Československý filmexport, 1964. s. 17. ISSN 1801-3600.

³⁶ JANOUŠEK, Jiří. *3 1/2: Filmy a tvůrci svazek 1*. Praha 7: Orbis, 1965. s. 201. ISBN 11-015-65.

³⁷ Tamtéž s.198-199.

Probuzení Ivany – *křik dítěte*

Ivana budí Slávka

Ivana se obléká – hraje hudba

Jízda autem do porodnice

Chodba a čekárna v porodnice

Rozhovor se sestřičkou – *čekání*

Vzpomínka – Most – První setkání

Železniční most u Smíchova (Praha)

Ivana – *pláč/sníh na tváři*

Slávek – *první rozhovor*

Vzpomínka – Slávkův podnájem – Druhé setkání

Ivana třímá kufr

Obrazy – *obraz z pryskyřice*

Společné bydlení

Porodnice pokoj těhotných žen (maminek)

Postele

Strach

Konverzace maminek

Důležitý kaktus

Pražská ulice

Brašna

Chodba školy

Hlasy dětí a učitelky

Třída II. B

Komunikace Paní učitelka – třída (dokumentární fotografie dětí)

Rychlý přechod na záběr dětí shromážděných kolem paní učitelky

Slávek opravuje televizor

Poplach – použití dokumentárních snímků

Stíhačky spouštějící bomby

Anonymní dav schovávající se ve stanici metra

Opírající se chlapec

Hlas učitelky

Třída II. B

Prázdná třída – výkres (detail)

Velký celek s prázdnými lavicemi

Porodnice – pokoj těhotných žen

Spojení skrz hudbu – symfonie J. V. Míči

Ivana nepřítomně jí jablko

Jedna z žen vykládá karty a mluví – bez reakce okolí

Vzpomínka – Slávkův podnájem

Konverzace před spaním

Bytná hovoří přes zeď

Les

Vzpomínka – Slávkův podnájem

Přípravy na svatbu

Konverzace – žárlivost

Rozbití sošky

Porodnice – pokoj těhotných žen

Zvonění telefonu – sestřička hovoří

Vzpomínka – Půda – renovace – byt

Konverzace Slávka a Ivany

Ivana maluje sebe a Slávka na oko – jsou zamilovaní

Původní byt vzpomínka

Večírek

Zatažení závěsů – hlasitá hudba

Porodnice – pokoj těhotných žen

Ivana – sestřička interakce bolest

Pražská ulice

Slávek hledá volný telefon – bez úspěchu

Chodba porodnice

Personál odváží Ivanu na porodní sál

Silné bolesti ve tváři Ivany – vize lesa (záběr se komíhá, jak Ivana otáčí hlavou)

Porodní sál

Ivana se seznamuje s porodním sálem

Nářek ženy rodičí ve druhém

Staroměstská radnice

Turisté pozorují Orloj

Svatba

Vidina dívky

Redakce

Okolí Václavského náměstí

Rozhovor s redaktorem a sekretářkou

Přípitek, twist

Telefonát do porodnice – nedaří se

Pražská ulice

Slávek kráčí

Byt dívky

Konverzace Slávek a dívka

Intimní spojení?

Pražská ulice

Porodní sál

Ivana v zrcadle

Hovoří doktor

Vzpomínka – Slávkův podnájem

Konverzace mezi Slávkem a Ivanou

Porodní sál

Slyšíme srdeční tep

Ivana se usmívá

Frekventovaná pražská ulice

Slávka málem srazí automobil

Řidič křičí

Byt jednoho ze Slávkových zákazníků

Slávek opět volá do porodnice

Konverzace s pánem o dítěti

Pán jí jablko

Ulice

Porodní sál

Ivana na lůžku

Doktor ji uklidňuje

Václavské náměstí

Tlukot srdce

Obsazená telefonní budka

Hlediště v biografu – kinosál

Slávek sleduje promítání

Konverzace mladíka a slečny: intimita

Konverzace starších dam: o dnešní době

Potkal potkan potkana – hudba

Procházka Prahou – vzpomínka/představa?

Setkání Slávka a Ivany?

Nákup kaktusu

Kyselá křížala – opět symbol jablka

Porodní sál

Ivana sní/přemýšlí

Doktor se ptá, kde byla

Hlavní pošta

Sázkaři – dav

Chlapec pomáhá telefonovat Afroameričanovi z budky

Rasistické narážky – pomluva

Slávek chce telefonovat do porodnice

Slávek se zastane pána a rozdmýchá se konflikt

Pražská ulice

Setkání s umělcem Vládou – konverzace

Ateliér

Darování dětské postýlky

Odnášejí ji ulicí spolu s aktem ženy – rozhovor se strážníkem

Porodní sál

Porod se přibližuje

Ivanu pozorují medičky – monotónně ji uklidňuje lékař

Vzpomínky – byt

Všechno je jenom jako...

Současnost – vysílání zpráv

Porodní sál

estetické a emotivní

Narození dítěte

Slávek navštěvuje porodnici

4.4 Naratologická analýza

Film *Křik* může být obtížné žánrově zařadit, neboť se jedná o dílo tvořené z velké části symbolickými prvky. Podle znaků charakteristických pro jednotlivé kinematografické žánry, jejichž ucelenější definici poskytuje syntetizující sémanticko-syntaktický přístup režiséra Ricka Altmana, který přihlíží i k dílům smíšených žánrů.³⁸ Právě fakt, že tento snímek je považován za jeden ze základních kamenů *Československé nové vlny*, ho dle mého názoru činí žánrově nevyhraněným. Je ho tedy možné popsat spíše jako příběh.

Syžet je strukturovaný do bloků vzpomínek a aktuálně v realitě se odehrávajících zážitků protagonistů. Vize jsou obvykle párem prožívány společně, ovšem v ději nás Slávek i Ivana, kromě počátečních a závěrečných sekvencí, posouvají jednotlivě. Přičemž realita, kterou po dobu trvání filmu prožívá Ivana, je značně orámována prostředím porodnice, expresí porodních bolestí a velmi krátkých dialogů s lékaři, dalšími matkami a zdravotnickým personálem, častěji nás proto autor prostřednictvím jejich představ přenáší do společných vzpomínek mladého páru. Naproti tomu Slávek nás během plnění

³⁸ KUČERA, Jakub. Filmový žánr. *Cinepur* [online]. Paha: Cinepur, 2006 [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=942>

svých pracovních zakázek provází městem, školou, byty, ateliérem a mnoha ulicemi Prahy. Dalo by se tedy říci, že jeho prožitky a dialogy posouvají děj, častěji a s větší měrou intenzity.

Narace je omezena tím, co prožívají a vidí protagonisté v průběhu děje se nesetkáváme s žádnou formou vypravěče, který by nám poskytl doplňující informace, tudíž je naše vnímání skutečnosti, kterou prožívají původci děje značně subjektivní. Avšak i přes nepřítomnost *nediegetického* vypravěče jsme schopni v rámci subjektivní kritické analýzy logické chronologie zobrazených událostí odlišit v jakém případě se jedná o vzpomínky, a naopak, kdy jde o aktuálně prožitou realitu.

Fabule by se ve stručnosti dala shrnout jako příběh mladého páru: Opraváře televizorů Slávka a Ivany. Slávek v podání Josefa Abraháma odveze svou ženu Ivanu v podání Evy Límanové do porodnice. Dějem nás hlavní aktéři provázejí střídavě, i když události spojené s Ivanou, jejími obavami a pocity z neznámého prostředí dostávají patrně menší prostor než vzpomínky a emotivní prožitky hlavního mužského představitele. Jsme svědky prvního střetnutí mladé dvojice na Smíchovském železničním mostě, nesází i radostí, jež přináší společné bydlení v pronajatém bytě, radostí svatby i z příprav nového bytu. Sledujeme Slávka, který se během dne věnuje opravám televizorů svých zákazníků a střetává s množstvím různých osob, dětí v třídě, davů turistů nebo redaktorem a jeho zapisovatelkou. Na poště se dostane do potyčky s mužem, který osočuje mladého černocho z promiskuity. Během celého dne se snaží získat další informace o Ivaně, která mezi tím prožívá svůj první porod v Pražské porodnici. Slávek se nakonec vplíží do porodnice, patrně se zájmem podívat se na jejich čerstvě narozené dítě, ale zastaví se před Ivaniným pokojem a dovnitř nevejde.³⁹

Jednotlivým pasážím celého snímku dominují především společného vzpomínky manželů a Slávkovy zážitky během dne naplněného jeho pracovními pochůzkami. Často se setkáváme s motivem jablka, prvně v pokoji těhotných žen, kde jej pojídá Ivana, dále pak v jejích vzpomínkách na vztah se Slávkem, a nakonec také jeden ze Slávkových zákazníků jí během rozhovoru jablko. Jablko je dle mého názoru referencí na biblické zakázané ovoce ze stromu poznání dobrého a zlého v zahradě Eden, které měla i přes Hospodinův zákaz utrhnout Eva a podat svému muži Adamovi k jídlu.

³⁹ Křík. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. [cit. 2021-03-24]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396542/krik>

V syžetové struktuře můžeme pozorovat následující, často se opakující, prvky: Prostředí porodnice a postava Slávka pracující na opravě televizorů. Nicméně sama struktura nabývá složitějších prvků právě díky přidaným, takzvaným vzpomínkovým blokům, které se zde objevují v poměrně pravidelných intervalech, často před nebo po vzhledu na porodní sál. I přesto, že odlišnosti stylu v záběrech sledujících reálné dění a vzpomínky jsou celkem nepatrné, je poměrně snadné je rozlišit právě díky výraznému narušení časového kontinua a popření logického očekávání, kdy postavy, které se ještě před malou chvílí nacházely na zcela odlišných místech záhy prožívají společné chvíle jejich milostného vztahu. Porušuje tedy prvky klasické narace, která se obvykle drží chronologických postupů. V tomto případě jde však o stavbu narace částečně retrospektivní, která narušuje klasické uspořádání souběžnými dějovými liniemi a zároveň užitím vzpomínkových bloků. Tímto provedením nutí diváka k zamyšlení, a nejen ke konzumování jasně předložené skutečnosti.⁴⁰ V celém snímku je také kladen velký důraz na zachování lyričnosti, vyjádřené v literární předloze, dialogy jsou někdy velmi umírněné a na diváka mohou působit spíš jako doplněk záběrů a hudební složky než jako samostatný prvek filmu. Intenzivnější komunikace se odehrává opět především ze strany Slávka, který vede dialog se zákazníky, náhodnými kolemjdoucími či s umělcem Láďou, jeho výpovědi mají tedy častěji výraznější informační nosnost. Naproti tomu většina dialogů Ivany se odehrává v prostředí porodnice, mezi maminkami nebo lékařským personálem. Větší prostor k vyjádření získává Ivana až ve společných vizích, kde naopak zastupuje významný podíl nejen jako hlavní aktérka, ale celkově jako mluvčí.

4.5 Stylistická analýza

4.5.1 Stylizace v mizanscéně

Mizanscéna je v případě tohoto snímku zásadně ovlivněna tím, že jde o snímek černobílý, a tudíž se zde neseťkáváme s příliš výraznými prvky barevnosti nebo masek

⁴⁰ PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let: kapitoly o nové vlně*. [Praha]: Pražská scéna, 2002. Zlatá šedesátá ve filmu. s. 20-21. ISBN 80-86102-17-3.

jednotlivých aktérů. Přesto jsou jak kostýmy, za které zodpovídali František Sadílek a Marie Broncová přesvědčivým doplňkem charakterů postav.⁴¹

Zajímavé však pro nás může být divákům důvěrně známe prostředí záběrů pořízených v exteriéru, tedy více či méně známá zákoutí hlavního města Prahy. Ať už jde o vzpomínku na první rozhovor Ivany a Slávka, odehrávající se na Smíchovském železničním mostě, mnoho pražských ulic, či dav turistů sledující Orloj na Staroměstském náměstí. Právě tyto záběry podporují dojem všedního života plynoucího živoucím městem plným dalších lidí, podobných právě těm jejichž příběh sledujeme. Prostředí interiérů však chvílemi vyvolává opačný účinek. Třeba právě nemocniční pokoj s lůžky a porodní sál, ve kterých se odehrává značná část děje, působí velmi chladně a neosobně, což je podpořeno očividným nedostatkem soukromí, ať už jde o nastávající matky na pokoji, množství miminek převážených na jednom lehátku nebo všudypřítomnost zdravotnického personálu a hluku z dalších porodních sálů. To vše, ačkoli jde jistě o praxi, jež byla dříve, a možná stále je, v porodnictví běžná, dodává kontrast radostnému očekávání příchodu dítěte.⁴²

Osobně mne také zaujalo nenápadné, leč důmyslné využití všedních rekvizit. Za zmínku jistě stojí obraz z lité pryskyřice, který Slávek ukazuje Ivaně v jejich vzpomínce na den, kdy se k němu rozhodla nastěhovat. Kromě obrazů si můžeme povšimnout dalších předmětů běžného denního užití, jakými jsou třeba zdánlivě těžké kufry v rukou Ivany, taška s věcmi do porodnice či již výše zmíněná jablka. Tyto propriety působí, ač jsou inscenované, důvěrně známým pocitem. Stejně jako masky, kostýmy a jednotlivé lokace, podporují dojem přirozeného a všedního děje.

4.5.2 Vztah obrazu a stříhové skladby k naraci

I v tomto snímku se, stejně jako u jiných děl z *Československé nové vlny*, nepochybně projevují tendence experimentovat s vizuální stránkou. Stylizace záběrů se ovšem přizpůsobuje autorskému záměru ztvárnění lyrické předlohy. Obrazová kompozice se tedy významně podílí na výstavbě narativní části příběhu. Tomuto účelu

⁴¹ Křík. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018.[cit. 2021-03-24].

Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396542/krik>

⁴² JANOŮŠEK, Jiří. *3 1/2: Filmy a tvůrci svazek 1*. Praha 7: Orbis, 1965. s. 198 ISBN 11-015-65.

dopomáhá i stříhová skladba a postprodukční stránka díla, která je s prací kamery, téměř neodmyslitelně propojena.

Úlohy hlavního kameramana se v tomto díle zhostil významný český tvůrce Jaroslav Kučera, který na počátcích své kariéry spolupracoval s Vojtěchem Jasným a Karlem Kachyňou a později se také věnoval poměrně náročným experimentálním snímkům Věry Chytilové, jakými byly například *Ovoce stromů rajských jíme* či *Sedmikrásky*, za které získal roku 1966 prestižní ocenění Trilobit. V Jirešově černobílém *Křiku*, ovšem pracuje spíše s precizním dokumentárním stylem, kdy se pokouší o co možná nejvěrnější zachycení reálného dění.⁴³

Úvodní titulkové scéně dominuje pohyblivý záběr s pohledem upřeným na střechy města, který z širokého úhlu plynule přechází v rozostřený detail. Lehce rozostřená, zamlžená expozice naznačuje, že se svět právě probouzí do nového dne. Většinu záběru dominují protagonisté, které kamera sleduje a provází často v nečekaných úhlech. Například Slávka, kráčejícího po ulici, sleduje nejprve v klasickém polodetailu, poté v americkém záběru, který jej snímá od kolen nahoru. Následně kamera přechází do podhledu. Můžeme si také všimnout využití odrazů lesklých ploch. Například v čase 37:40 můžeme sledovat odraz Ivaniny tváře v nemocničním světle nad ní, následuje opět stříh na polodetail od kolen vzhůru, poté na lékaře a zdravotnický personál. Scéna je uzavřena detailním záběrem Ivaniny tváře.

Zpracování natočených materiálů do finální stříhové skladby, se chopila střihačka Jiřina Lukešová, která se roku 1944 věnovala převážně krátkometrážním dokumentárním filmům, ať už naučným či přírodovědným, a až později, na počátku 50. let začala spolupracovat na hraných celovečerních a televizních filmech významných českých režisérů, jako byl třeba Alfréd Radok nebo Jiří Menzel.⁴⁴ Myslím, že právě zkušenost Jiřiny Lukešové s tvorbou dokumentárních filmů, byla během postprodukčních prací na *Křiku* velkým přínosem, a tedy patřičnou výhodou. Samotné dílo se takřka opírá právě o dokumentární, věrnou, kontinuální stříhovou skladbu, která umožňuje zachytit děj, co možná nejvěrněji v takzvané prosté realitě, a nabízí tedy divákům kýžený dojem

⁴³ SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy; Národní filmový archiv, 2016, s. 343-347. ISBN 978-80-7004-174-1.

⁴⁴ Jiřina LUKEŠOVÁ. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. [cit. 2021-02-10]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/76767/jirina-lukesova>

všednosti. Určitým způsobem je však porušena takzvanými *flashbacky*, kdy dochází k narušení návazností jednotlivých akcí. Zajímavé je zde využití takzvané *montážní sekvence* v čase, složené z množství dokumentárních záběrů lidí v krytu, letadel a válečných záběrů, spolu s fotografiemi dětí, které dle mého názoru mají sloužit jako určitá připomínka vnějších událostí, nicméně jí nelze přikládat konkrétní dějový význam.⁴⁵

4.5.3 Vztah hudební a zvukové složky k naratologické skladbě díla

Jak bývá běžnou praxí u filmů, na které jsme zvyklí, ani *Křik* není výjimkou v použití doplňujících zvukových složek, a to dabingu, několika písní, a především zvukových efektů, za které byli zodpovědní zvukař Milan Rastislav Novotný a operní zpěvák a dabér Bohumil Brunclík. Tyto prvky výrazně napomáhají k budování určitého stupně napětí, například v části, kde se děti dohadují, zda proběhne branné cvičení, jsou do snímku přidány dokumentární záběry letadel a skupiny lidí schovávajících se v krytu nebo ve stanici metra.

Projektu se zúčastnilo i několik dabéru, kteří propůjčili své hlasy vedlejším postavám. Byla mezi nimi herečka Eva Svobodová, jež namluvila hlas bytné, ozývající se za zdí. Ačkoli tato postava, přesto že je několikrát zmíněna v rozhovoru, se nikdy neukazuje přímo v záběru.⁴⁶ Dále účinkují Gabriela Vránová (hlas medičky), Václav Sloup (hlas Vládi Fořta) a Jiří Němeček (hlas Tondy).

Hudebního zpracování se zhostil hudebník, herec, spisovatel a dirigent Jan Klusák. Ve filmu můžeme zaznamenat úryvky operní skladby *Carmen* od Johanna Sebastiana Bacha, doplňující jednu z počátečních sekvencí, kdy Ivana vstává a pocíťuje prvotní záchvěvy chystaného příchodu nového života na svět. Dále zde s dětskou neviností zazní známá lidová píseň *Zajíček ve své jamce* nebo *Kampak jedeš sluníčko* v podání dětského sboru. Bezpochyby můžeme hovořit o *diegetické* hudbě doplňující Slávkovo setkání s dětmi ve třídě II. B a přenáší na diváka pocit radosti a dětské bezstarostnosti oslavující události běžného života.

⁴⁵ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. s. 322-323. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁴⁶ TAUSSIG, Pavel, *České nebe filmové: Malé album velkých herců*, Praha: XYZ, 2018. s. 265. ISBN 978-80-7505-903-1

5 ZÁVRATĚ

5.1 Základní technické údaje

Autory tohoto původem Československého filmu jsou režisér Karel Kachyňa a scenárista Jan Procházka. Tento snímek byl vyroben v roce 1962 a premiéru měl 8. února 1963. *Závrat'* je hraný, dlouhometrážní a trvá 82 minut. Anglický název je *Vertigo*.⁴⁷

5.2 Panorama kritiky

*„...Mladá představitelka má ve filmu jen dvě polohy, buď běhá, což má jaksí naznačit mladistvou energii, nebo se plouží, což zase má vyjadřovat ochromení této energie citovou závratí. I kameraman se neustále snaží pocit závratí evokovat, ale bez valných výsledků. ... Část naší kritiky přijímá *Závrat'* s nadšením a označuje ji za pocitový film, film plných podtextů, druhých a třetích plánů. Už jednou jsem v podobné souvislosti citoval výrok Antola France o dílech příliš spoléhajících na ty následující plány a pomíjející ten nejdůležitější plán první. *Závrat'* mezi ně patří.“⁴⁸*

Jaroslav Boček

5.3 Segmentace syžetu

Titulková sekvence

Záběry krajiny v mlze (lán, louky, pampelišky, stádo ovcí, mraky, vítr)

Záběry stavení, prašné cesty se stromořadím

⁴⁷ *Závrat'*. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018 [cit. 2021-04-13].

Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396480/zavrat>

⁴⁸ BOČEK, Jaroslav. Druhý nálev. *Kulturní tvorba*. 1963, 1(8), 10. [cit. 2021-03-05] Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KultT/1.1963/8/10.png>

Železniční most

Vagon

První setkání s dívkou na mostě mává lehkým kufrem, zkouší ozvěnu

Zpozoruje auto na silnici

Běží strání

Běží po louce

Silnice

Dívka předstírá chůzi

Dívka běží za vozem (Tatra 111)

Dívka doběhne automobil – řidič automobilu popojede

Nastupuje k muži do vozu – přistupuje další muž – v dálce stádo ovcí

Další muži na korbě

Penzion

Dívčino jméno je Božena – vrací se na prázdniny ze školy

Odchází k sobě do pokoje, **pozoruje** muže – Gábu, **z okna**

Jídelna/Hostinec

Rozhovor mezi Gábou a Božkou

Muži rozmlouvají o životě

Venku před stavením

Muži odcházejí do práce – podobnost se stádem ovcí na louce

Mladík před stavením na koni – rozhovor s Božkou

Pokoj Božky

Žehlí Gábovi košili, požádal ji o to

Prochází se interiérem

Božka běží ven – **leze na sloup**

Gába se sprchuje – vrátil se

Božka na sloupu vypíná vodu – škádlí Gábu

Gába běží ven – **leze na sloup** – zapíná vodu

Božka na sloupu pozoruje okolí

V jídelně/Hostinci

Božka pouští gramofon

Muži mluví o těžbě cínu – zmíní, že děj se odehrává na Moldavě

Pokoj – Božka leží v posteli

Muži se shánějí po Gábovi

Noční krajina

Božka odjíždí na motorce hledat Gábu

Zastavuje před panelovým domem – **město** – zvoní na zvonky

Čeká až Gába vyjde ven, mluví s cizí ženou

Gába vychází ven – zlobí se na Božku

Dvojice se honí mezi panely a skružemi – Gába se pořeže

Odjíždí zpět k penzionu – spravuje vůz

Božka přijíždí zpět na motorce

Pokoj – Božka leží v posteli

Božka vyhlíží z okna

Božka odjíždí na motorce za Gábou do práce – povídají si (žárlivost z předchozí noci)

Mladík pozoruje Božku, pokusí se ji políbit – Božka ho odmítá

Božka venku pozoruje krajinu – **leze na sloup**

Muži pracují na těžbě – Božka po setmění vyhlíží jejich návrat z okna

Shon s přípravami – Božka pouští gramofon – svádění Gábi – zklamání

Božka padá do postele

Muži se vracejí z práce

Božka se probouzí a vyhlíží z okna

Sál/Hostinec

Hrají stolní fotbal

Božka zvedá telefon ohlašuje: Moldava 5 – přebírá vzkaz pro Gábu

Exteriér

Božka pere a věší prádlo (letadlo na obloze) – pečuje o Gábovu košili

Muži pracují

Muži se v sále baví o dcerách, zpívají – Božka obsluhuje

Gába a Božka tančí

Božka se jde nahoru převléknout, Gába odjíždí – zklamání

Ráno se Gába pokouší usmířit Božku novou deskou

Rvačka s Mladíkem

Božku odnáší otec – rvačka se vyhrocuje

Gába leží v krvi na podlaze, Božka ho ošetřuje, poté volá sanitku

Muži spatří příjíždějící sanitu, poté rozbitý sál

Exteriér

Gába se vrací, kráčí krajinou

Božka ho vyhlíží z okna

Gába má konflikt s Božky otcem – chce odjet

Gába se myje venku u vozu vědrem vody, Božka ho pozoruje

Božka přinese své podušky

Otec se nejprve rozzlobí, poté přijme Gábu zpět

Pokoj

Gába s Božkou se políbí

Gába posílá Božku pryč

Ráno se Gába probouzí

Nádraží

Gába hledá ostatní

Spěchá na nádraží za Božkou

Přichází pozdě

Božka odjíždí zpět do školy

5.4 Naratologická analýza

Snímek *Závrat'* je často spojován s dalšími filmy, podobného tématu, jež autorská dvojice, režisér Karel Kachyňa a scenárista Jan Procházka, vytvořili. Jsou jimi *Trápení*, *Naděje* a *Vysoká zeď*. Všechny výše zmíněné spojuje téma mladistvé lásky a zážitků spojených s prvními intimními prožitky. Stejně jako u předchozího filmu, bychom *Závrat'* mohli žánrově zařadit jako lyrický, částečně psychologický příběh. Příběh pojednávající o mladém děvčeti, Božce, která během letních prázdnin vzplane první mladistvou láskou k výrazně staršímu muži, Gábovi, který bez ohledu na svůj věk příliš nedbá na závazky.

Segmentace syžetu odhaluje, že děj *Závratí* vytváří jakési smyčky, během nichž se opakuje škádlení mladé dvojice, často zakončené drobným záchvěvem radosti, nebo naopak hořkým zklamáním. V případě této milenecké dvojice nás však dějem, narozdíl od *Křiku*, provádí spíš ženská protagonistka ztvárněná Evou Šolcovou, jejíž mladistvá energie a emotivnost dodává ději spád. Nicméně stále zde tvoří významný podíl role hlavního mužského představitele v podání Petra Skály, bez kterého by se v podstatě nemohla uskutečnit jakákoliv zápleтка. Je to právě on, kdo svými akcemi vyvolává onu reakci mladé dívky, kterou jako publikum natolik bedlivě sledujeme, vyobrazenou možná až s přehnanou pílí a snahou o zachycení do nejpodrobnějších detailů.⁴⁹

Fabule by se dala shrnout asi takto: „*Na Moldavě v Krušných horách hledají geologové ložiska cínové rudy. Bydlí a stravují se v malém hotýlku, který vede vdovec Martin. Pomáhá mu jeho sedmnáctiletá dcera Božka. Božka se zamiluje do řidiče Gáby a různými „schválnostmi“ se mu snaží překazit jeho časté zálety v blízkém městě. Gába zpočátku o děvče nestojí, postupně však začne podléhat její mladistvé čisté lásce a jednoho dne ji políbí. Večer však opět stráví s náhodnou známou. Po návratu smutně pozoruje Božku a její přátele při tanci na večírku. Po skončení najde dívku ve svém pokoji. V tu chvíli si Gába uvědomí, že má Božku doopravdy rád. Přesto ji pošle pryč. Když se ráno probudí, je hotýlek prázdný. Všichni šli na nádraží vyprovodit Božku, která odjíždí do Prahy na studia. Gába utíká za nimi, ale je pozdě...“⁵⁰*

⁴⁹ *Závrat'*. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. [cit. 2021-3-20] Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396480/zavrat>

⁵⁰ *Závrat'*. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. [cit. 2021-3-20] Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396480/zavrat>

Příběh jako takový ovšem působí věrohodně a představuje divákům vhled do skutečného, běžného života mladé dívky. Právě díky tomu se dle mého názoru mnoho diváků a divaček mohlo ztotožnit s hlavními aktéry. Děj jako takový podléhá kánonu klasické narace. Typicky chronologická kompozice, která jednosměrným postupem řadí události tak, jak by se reálně nejpravděpodobněji udály za sebou, bez nejasností, překrývání či chaotického prolínání několika dějových linek najednou.⁵¹ Role hybatelů děje se ujímají postavy, vypravěč je tedy objektivní *nediegetický* a pouze pozoruje probíhající děj.

⁵¹ PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let: kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002. Zlatá šedesátá ve filmu. s. 19-20. ISBN 80-86102-17-3.

5.5 Stylistická analýza

5.5.1 Stylizace v mizanscéně

Podobně jako u předchozího snímku, i zde je divácký prožitek významně ovlivněn faktem, že film byl natočen v černobílém provedení, tudíž nemůžeme příliš mnoho říci o významu barev, či jiných nápadných prvků. Co ovšem můžeme velice dobře zhodnotit je důmyslná hra se světlem a stíny, která je dobře patrná v čase 16:39 a 16:45, kdy se na zdi vedle Božky objevuje značně temný a ostrý stín májky, která může být, vzhledem k tomu, že děj se odehrává pravděpodobně o letních prázdninách, buď symbolem letního slunovratu či vyznání lásky dívce, žijící v domě naproti máji.⁵² V této temné noční scéně se také promítne záběr na silně nasvícenou tvář Božky, která takto stylizovaná působí téměř surrealisticky, jako měsíc na obloze, jehož záběru se dočkáme krátce na to.

Prostředí, kde se většina záběrů odehrává, tedy penzion Moldava 5 (jak se dozvídáme během telefonického rozhovoru Božky s ženou, která se shání po Gábovi) a přilehlé okolí má sice představovat neurčité, všední místo, které by se mohlo nacházet prakticky kdekoliv, ale díky stylizaci a nepřirozené prázdnotě dle mého názoru nedochází ke kýženému výsledku. Interiér působí nepřirozeně čistě a stylizovaně. Patrně proto, aby nás přílišné množství rekvizit, kulis a doplňků nerozptylovalo od hlavní dějové zápletky. Jistě objevují se zde rekvizity jako je stolní fotbal nebo gramofon a desky, jejichž účelem je předat divákům pocit probíhající zábavy, urychlující plynutí *diegetického* času. Vzápětí jsou však tyto rekvizity předmětem ničení jakožto vyjádření emocí hlavních aktérů.

5.5.2 Vztah obrazu a stříhové skladby

V případě tohoto snímku se kamery zhostil Josef Vaniš, který se podílel také na dalších snímcích autorské dvojice, jako jsou *Naděje* či *Vysoká zed'*. Je zde patrné, že Vaniš si dlouhodobou spoluprací pod přísným vedením režiséra, který sám kameru vystudoval pomalu buduje svůj vlastní styl.⁵³ Zajímavé jsou především jeho záběry rozlehlé krajiny

⁵² FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. Překlad Věra Heroldová Šťovičková, Erich Herold. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2007, s. 135-137. ISBN 978-80-7380-017-8.

⁵³ Josef Vaniš. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. [cit. 2021-3-20]

Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/9510/josef-vanis>

a časté užití takzvaných extrémních úhlů – kamera zabírá plochu buď kolmo nahoru nebo naopak kolmo dolů. Poprvé se tento prvek objevuje hned v prvních minutách filmu, kdy kamera sleduje pohled protagonistky dolů z mostu. Tento pohyb jako by kopíroval zvuk, kterým dívka na mostě zkouší ozvěnu. Její hlas nejprve klesá hluboko dolů, odráží se a opět stoupá. Stejně jako samotný obraz. Pohyb kamery po ose extrémního úhlu se poté ještě několikrát opakuje během záběrů hlavních aktérů lezoucích na sloup například v čase 48:32–48:34 nebo jako ilustrace práce na těžbě 27:13. Tento styl působí, jako by měl u diváků vyvolat určité skutečné pocity závratí. Otázkou je, zda se to kameramanovi opravdu daří. Myslím, že co se týče tohoto prvku, bylo by velice zajímavé provést porovnání při sledování na malé obrazovce, například televizoru, a naopak na kino plátně. Bohužel pro tento experiment, chceme-li, nemám v současné situaci vhodné podmínky.

Stříhu se chopil Jan Chaloupek, který s režisérem Karlem Kachyňou spolupracoval již během studií na snímku *Dnes večer všechno skončí*. Stříhová skladba *Závratí* podléhá konvenčnímu kontinuálnímu systému, řízeného vývojem vyprávění. Jsou zde zařazeny časové elipsy, urychlující plynutí *diegetického* času, během kterých dochází k vypouštění všedních aktivit, jejichž průběh si divák dokáže sám domyslet a pro dějový posun nejsou podstatné. Jejich oddělení je zde řešeno tmavými prolínačkami mezi jednotlivými úseky.⁵⁴

5.5.3 Vztah hudební a zvukové složky k naraci

Hudební složce díla se věnoval skladatel Jan Novák, který v roce 1968 získal Čestné uznání za hudbu k filmu *Noc nevěsty*, opět ve spolupráci s výše zmíněnou autorskou dvojicí Kachyňa – Procházka. Rovněž spolupracoval na snímcích *Naděje*, *Trápení*, *Vysoká zed'* a *Ať žije republika*.⁵⁵

⁵⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. s. 322-323. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁵⁵ Jan Novák. *Filmový přehled* [online]. Praha. NFA, 2018. [cit. 2021-3-20]
Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/86349/jan-novak-skladatel>

Za velice povedené osobně považuji využití *diegetické* hudby, konkrétně písně *To bylo v háji, v měsíci Máji*, zpívané sborem, zařazení tohoto prvku působí do večerní hospodské zábavy, na mě působilo příjemně humorně a věrohodně.⁵⁶

6 Komparace jednotlivých snímků

6.1 Komparace z naratologického hlediska

Jak je již z předchozí naratologické analýzy obou filmů patrné, fabule je v případě těchto snímků velice odlišná. Hlavní hrdinka *Závratí* je mladá dívka, prožívající první zamilovanost, zatímco protagonistka *Křiku* je již dospělá, vyzrálá žena, pro kterou den, kdy dá život novému člověku znamená životní změnu. Přesto můžeme s určitostí říci, že obě prožívají významnou životní etapu, vyvíjejí se. I tak je v obou snímcích pozornost diváků často přitahována k mužům. Jedním z prvků této problematiky je užití jejich akcí k vyvolání opakujících se motivů, zejména motivu žárlivosti a zklamání. Mladá nezkušená dívka, jež našla zalíbení ve starším muži je zklamaná jeho zájmem o jiné ženy a ze žárlivosti se opakovaně pokouší mu tyto avantýry překazit, přičemž tyto skutečnosti nezapomíná provinilci patřičně připomínat.⁵⁷ V druhém z našich příběhů se žena před svatbou hovoří s nastávajícím manželem o jeho předchozím vztahu s Alenou.⁵⁸ Tímto způsobem je v obou filmech dle mého pohledu zdůrazněno, že jistým elementem, ženské energie, je právě žárlivost poháněná nejistotou či nedůvěrou ve vlastní intimní vztah, která se nám zde také potvrzuje.⁵⁹

Za shodný prvkem obou příběhů mohou být považovány dialogy. Ty mezi protagonisty působily intimně a velice umírněně. Jejich hlas byl obvykle tichý a působil emocionálně.⁶⁰ Pravým opakem jsou konfrontace mezi muži, ke kterým dojde v obou snímcích. Tyto potyčky sice nejsou vyvolány stejným motivem, ale jejich průběh

⁵⁶ *Závratí*. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018 [21.03.2021]

Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396480/zavrat>

⁵⁷ *Závratí*. [*The Vertigo*]. Režie Karel KACHYŇA. Československo: Filmové studio Barrandov 1962. 82 min. 17:20.

⁵⁸ *Křik*. [*The Cry*]. [online]. Režie Jaromil JIREŠ. Československo: Filmové studio Barrandov 1963. 78 min. 21:36 - 21:46.

⁵⁹ *Křik*. [*The Cry*]. [online]. Režie Jaromil JIREŠ. Československo: Filmové studio Barrandov 1963. 78 min. čas 36:06–37:20.

⁶⁰ *Křik*. [*The Cry*]. [online]. Režie Jaromil JIREŠ. Československo: Filmové studio Barrandov 1963. 78 min. čas 17:25–17:40.

a vyústění je podobné. Motivace, kvůli které se muži dostávají do konfliktu, je ovšem odlišná. Slávek, který se v rámci projevu hrdosti a solidarity zastane muže, jenž je vystaven rasistickým projevům širší veřejnosti, podněcovaných jiným silným mužským jedincem. Takové prohlášení ho jistě staví do pomyslné hrdinské pozice – ochránce slabších, můžeme ovšem spekulovat, zda jeho skutečnou motivací není fakt, že se už po několikáté nedostane do telefonní budky a možná ho zkrátka pohání nahromaděný vztek, který je potřeba někde vybit a on tedy volí alespoň částečně přijatelný způsob.⁶¹ Jireš se tedy snaží vetknout postavě jakýsi psychologický přesah, reflektovaný vnitřním konfliktem, poháněným emocemi. Karel Kachyňa se nesnaží být takto komplikovaný. Stimuly jsou, řekla bych prostší. Gába se ze žárlivosti pouští do potyčky se sokem, který zdá se ohrožuje dívku. Rvačka vrcholí rozbitým majetkem penzionu, vlastněným otcem dívky. I mezi nimi se následně eskaluje konflikt, hádka o zaplacení škody, nicméně ostatní muži pomohou spor urovnat. Společným motivem tedy může být hněv a zároveň jakýsi pokus o ochranu slabších jedinců, kterým je křivděno.

6.2 Komparace ze stylistického hlediska

Jak je již na první pohled patrné, oba snímky pracují s černobílým provedením, tudíž je zde omezen význam barev. Dalo by se říct, že o to víc se oba režiséři věnují detailní práci s prostředím, které mají k dispozici, ačkoli je pravda dosti odlišné. *Závrat'* využívá pusté, panenské krajiny Krušných hor a vystačí si po celou dobu jen s několika málo lokacemi, nicméně se snaží o maximální využití veškerých možných úhlů a intenzivních temných stínů. Právě příjezd Božky z města na venkov přináší dojem jistého úniku či odtržení od reality. *Křik* je spíš dílem urbanizace, představuje divákům líbivá zákoutí hlavního města a zároveň v nás podporuje pocit, že dva jedinci jejichž příběh sledujeme jsou stále součástí masy lidské populace a anonymizovaného městského prostředí. K tomuto pocitu nepochybně přispívá i uniformní prostředí porodnice, ve které je sice patrný náznak Ivaniny jinakosti, například během hovoru s ostatními rodičkami.

⁶¹ *Křik*. [The Cry]. [online]. Režie Jaromil JIREŠ. Československo: Filmové studio Barrandov 1963. 78 min. čas 54:22–55:14.

Nese se ovšem v klasickém duchu poukázání na intenzivněji zdůrazněné odchylky ostatních žen od jakési nevyložené normy.⁶²

Zajímavým faktorem je právě výše zmíněné rozdílné využití možností vystavit diváka takzvaným extrémním úhlům jejichž užití se Kachyňa narozdíl od Jireše rozhodně nevyhýbá, naopak jak už jsem zmínila v předchozím rozboru, se je proti divákovi snaží použít takřka jako zbraň, vyvolávající skutečné pocity závratí, kdykoli se nám tento pohled naskytne. Zda skutečně dosahuje kýženého efektu, je zřejmě na subjektivním zhodnocení každého z diváků.⁶³

Dramaturg, scénárista a publicista Jaroslav Boček se ve svých esejích na téma kinematografie pro časopis Kulturní tvorba zabýval oběma výše zmíněnými snímky. Dalo by uvažovat o tom, že jeho názor na jejich problematiku a zpracování je místy velice podobný. Zmiňuje například snahu zachytit drobné životní události, kterým je následně přisouzen až nevšední význam, který v kontextu díla vyznívá nakonec možná až příliš fádně.⁶⁴

7 Kulturní projekt

7.1 Popis

Součástí této práce je vypracování kulturního projektu. Pro tento účel jsem zvolila organizaci amatérského letního kina, promítnutí snímku *Křik*, následované spontánní besedou s diváky. Před zahájením besedy organizátor s pomocí informací získaných výzkumem v této práci nastíní základní témata a obecnou problematiku týkající se promítnutého díla.

⁶² *Křik*. [The Cry]. [online]. Režie Jaromil JIREŠ. Československo: Filmové studio Barrandov 1963. 78 min. čas 16:24–17:17.

⁶³ *Závrat'* [The Vertigo]. Režie Karel KACHYŇA. Československo: Filmové studio Barrandov, 1962, 82 min. 15:50.

⁶⁴ JANOUŠEK, Jiří. *3 1/2: Filmy a tvůrci svazek 1*. Praha 7: Orbis, 1965. s. 198-199, ISBN 11-015-65.

7.2 Cíle

Účelem tohoto projektu je seznámení mladšího publika, především tedy vrstevníků autorky práce s kulturně a historicky významným dílem české kinematografie, které může v publiku vzbudit pozdější zájem o starší snímky.

Skupině účastníků bude nejprve promítnut výše zmíněný film, jenž bude následně krátce okomentován autorkou projektu. Poté bude zahájena živá beseda.

Projekt je otevřen zájemcům z řad všech věkových skupin. Nicméně je zaměřen především na mladší publikum ve věku mezi 18-30 lety.

7.3 Financování

Předběžná kalkulace nákladů ukázala, že očekávaná výše financí potřebných pro realizaci projektu by se měla pohybovat maximálně ve výši dvou tisíc korun.

POLOŽKA	CENA
Promítnutí filmu server dafilms.cz	59,- Kč
Pronájem sálu MFC (volitelný)	500,- Kč
Náklady na propagaci	0,- Kč
Náklady na pohoštění	300,- Kč
Celkem:	859,- Kč

Finanční nákladnost celého projektu se bude významně odvíjet především od rozhodnutí organizovat celou akci buď v Multifunkčním centru městysu Štěchovice s využitím možnosti pronájmu jejich společenského sálu. Nebo jak bylo původně plánováno, jako neformální akci takzvaně pod širým nebem s využitím převážně vlastních zdrojů.

Zvážila jsem několik způsobů úhrady těchto nákladů. Požádat o příspěvek kulturního výboru městysu Štěchovice není adekvátní, neboť se jedná o soukromou akci

zaměřenou především na konkrétní skupinu mladších obyvatel. Druhou a zřejmě nejpravděpodobnější možností je získání sponzora z řad místních obyvatel, potažmo přímých účastníků akce, se kterým je následně třeba podepsat smlouvu o sponzoringu. Třetí a zřejmě poslední možností je financovat celou událost z vlastních zdrojů, což není zcela ideální postup, nicméně v případě nutnosti je to jistě možné.

7.4 Propagace

Usoudila jsem, že vzhledem k povaze tohoto projektu je vhodné zvolit strategii propagace především za použití sociálních sítí. Konkrétně Facebooku, Instagramu, Twitteru či TikToku.

7.5 SWOT analýza

V této přípravné fázi projektu byla zpracována analýza, která je dobrým nástrojem po zpřehlednění celého projektu a odhalení silných či slabých stránek v organizaci akce. Právě včasné odhalení oněch slabých stránek projektu může být nápomocné pro jejich odstranění.

Výsledky analýzy můžeme shrnout takto:

Strenghts (Silné stránky)

- originální téma
- zainteresované publikum

Opportunities (Příležitosti projektu)

- příležitost seznámit účastníky s novým tématem
- minimum akcí pro mladé lidi v okolí místa konání
- možnost získání sponzora i pro budoucí spolupráci

Weakness (Slabé stránky)

- slabé řečnické schopnosti
- nepřilíš velké zkušenosti s organizací akcí

Threats (Hrozby)

- příliš nízký zájem

- nudný obsah
- neschopnost rozvést debatu

7.6 Realizace

Od počátku plánování jsem se domnívala, že realizace projektu se uskuteční v podobě jakéhosi amatérského letního kina, tedy promítání pod širým nebem spolu s následnou besedou. Bohužel vzhledem k průběhu pandemie Covid-19, bylo složité odhadnout dostatečně dopředu postup epidemiologických opatření, a proto jsem se rozhodla projekt realizovat až v době, kdy se tato situace plně uklidní.

Projekt by tedy měl být uskutečněn v letních měsících tohoto roku. Buďto s použitím vlastního dataprojektoru a plátna ve venkovních prostorách, za využití soukromých zdrojů elektřiny, nebo ve společenském sále Multifunkčního centra městysu Štěchovice. O následném průběhu by měla rozhodnout předpokládaná účast. Pokud by byl zájem větší než očekávaných 15-20 návštěvníků, byla bych akci nucena přesunout do vnitřních prostor centra.

Celá akce by měla být rozdělena do několika segmentů. Prvním z nich je samotné promítnutí filmů, následované debatou s publikem iniciovanou otázkami organizátora a diváků. Poté by mělo následovat občerstvení spolu s poděkováním a rozloučením se. Celá akce by měla trvat zhruba 180 minut.

Závěr

Bakalářská práce Komparace snímků Československé filmové tvorby v 60. letech 20. století ve své první kapitole představila metodologii tzv. neoformalistické analýzy, ze které vycházejí následné cíle práce a výzkumné otázky. V teoretické části textu byl nastíněn kulturní a politický kontext historického pozadí zkoumaných snímků a následně byli ve formě stručných medailonů představeni jejich přední tvůrci.

Následující výzkumná část byla strukturována jako detailní rozbor syžetových bloků, ze kterého vychází analýzy naratologické složky a jednotlivých prvků filmového stylu ve vztahu k naraci. Těmito složkami jsou komponenty mizanscény, hudba, zvuk, střihová skladba a práce kamery.

Hlavním cílem této práce bylo poté vytvořit na základě získaných poznatků komparaci snímků *Křik* a *Závrat'*, opírající se právě o již zmíněné rozborů. Pro tento účel jsem zvolila snímky na první pohled ne zcela kompatibilní, které nicméně vznikaly ve velice krátkém časovém odstupu roku 1963. Kladla jsem si tedy za cíl nejen porovnat společné motivické prvky či vzájemnou inspiraci uchopením formy, ale také vztah tehdejší filmové kritiky k těmto dílům. Z naratologického hlediska jsou si snímky podobné, v obou se vyskytují protagonistky, jejichž emocionální vývoj je přímo závislý na silné mužské postavě, jež se z počátku může jevit latentně. V určitých fázích obou filmů se divákovi dokonce může zdát, že fabule (milostné vzplanutí mladé dívky v *Závratí* či porod v *Křiku*) jsou zastíněny fabulemi vedlejšími (dějové linie, sledující mužské protagonisty filmu). Z literárně-vědního hlediska je také zajímavé množství symbolů, které se v obou snímcích vyskytuje. Co se týče komparace uměleckého stylu, mají oba snímky podobné elementy. Snímky jsou točeny na černobílý film, a proto oba režiséři museli věnovat maximální pozornost prostředí či výpravě obecně. Právě výprava dává největší prostor pro nuance uměleckých záměrů (odcizení a anonymita, jež vyvolává prostředí nemocnice v *Křiku* či ležérnost penzionu v *Závratí*). Důležitým prvkem, ve kterém se oba snímky liší je práce s kamerou. Zatímco Jaromil Jireš zůstává spíše konzervativní, Karel Kachyňa se nebojí používat ostré úhly záběrů kamer (tzv. *extrémní úhel*). Tím Kachyňa vytváří neobvyklé perspektivy, které u diváka mohou vzbuzovat pocit závratí. Název snímku pak přímo koresponduje s pocity, jež v diváku tato (na tu dobu) neobvyklá práce s kamerou vyvolává. Navzdory tomu, že *Křik* od Jaromila Jireše je velmi často uváděn jako jeden z nejtypičtějších snímků tzv. *Československé nové vlny*,

je tento film, alespoň co se filmových technik týče, spíše konzervativním. Ona novost, kterou *Československá nová vlna* představuje tak vychází spíše z námětu a scénáře, který byl na tehdejší dobu velmi neotřelý (a díky svému námětu snad i provokativní). Naopak Karel Kachyňa, který tradičně k *Československé nové vlně* řazen nebývá by v tomto případě do ní zařazen být mohl. *Nové vlně* snímek neodpovídá pouze chronologií vzniku, protože, co se týče technik (úhel kamery, střih), tak *Závrat'* byla na svou dobu novátorským filmem.

Součástí bakalářské práce *Komparace snímků Československé filmové tvorby v 60. letech 20. století* je i projekt, ve kterém budou oba filmy promítány mladšímu publiku. Součástí projektu bude i následný literárně-vědný rozbor a diskuze.

Seznam literatury a elektronických zdrojů

Seznam odborné literatury

- [1] **BARTOŠKOVÁ**, Šárka. *Závrať. Dlouhé umělecké a dokumentární filmy 1960-1965: Filmografie*. Praha: Filmový ústav, 1966.
- [2] **BILÍK**, Petr. *Nová vlna československého filmu: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3835-1.
- [3] **BORDWELL**, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
- [4] **Československý filmový ústav**. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku*. Praha: Československý filmexport, 1964. ISSN 1801-3600.
- [5] **DUTA**, Mircea Dan. *Vypravěč, autor a bůh: Naratologické perspektivy a narativní techniky v české nové vlně 60. let*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009. ISBN 978-80-7380-272-7.
- [6] **FRAZER**, James George. *Zlatá ratolest*. Překlad Věra Heroldová Šťovičková, Erich Herold. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2007. ISBN 978-80-7380-017-8.
- [7] **HAMES**, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.
- [8] **HRUBÝ**, Dan. *Pražské příběhy. Na cestě Malou Stranou..* Jarošov nad Nežárkou: Pejdlova Rosička, 2015. ISBN 978-80-905720-3-4.
- [9] **JACHNIN**, Boris. *Jan Procházka*. Praha: Československý filmový ústav, 1990.
- [10] **JANOUŠEK**, Jiří. *3 1/2: Filmy a tvůrci svazek 1*. Praha 7: Orbis, 1965. ISBN 11-015-65.
- [11] **PŘÁDNÁ**, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let: kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002. Zlatá šedesátá ve filmu. ISBN 80-86102-17-3.
- [12] **SVATOŇOVÁ**, Kateřina. *Mezi-obrazy: mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy; Národní filmový archiv, 2016. ISBN 978-80-7004-174-1.
- [13] **ŠKVORECKÝ**, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: Osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991. ISBN 80-7012-055-X.

[14] ŠTOLL, Martin, Jarmila CYSAŘOVÁ, Jana HÁDKOVÁ, Zdena ŠKAPOVÁ a Milan ŠVIHÁLEK. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha 5: Libri, 2009. ISBN 978-80-7277-417-3.

[15] TAUSSIG, Pavel, *České nebe filmové: Malé album velkých herců*, Praha: XYZ, 2018. ISBN 978-80-7505-903-1

[16] THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. *Illuminace*. 1998,

[17] VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla, a kol. *Biografický slovník českých zemí: 1. sešit: A*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-215-5.

Seznam elektronických zdrojů

[1] BOČEK, Jaroslav. Druhý nálev. *Kulturní tvorba*. 1963, 1(8), 10. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KultT/1.1963/8/10.png>

[2] KUČERA, Jakub. Filmový žánr. *Cinepur* [online]. Praha: Cinepur, 2006 [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=942>

[2] KOKEŠ, Radomír D. *Jak uvažovat při formalistické analýze filmu: Manuál k psaní bakalářské práce* [online]. Brno, 2013

[3] KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Jan Procházka. *Reflex* [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER, 2001, 17.2. 2011. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73549/jan-prochazka.html>

[4] ŠRAJER, Martin. Lhostejnost odpustit nedovedu – Ester Krumbachová. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2021, 7.5.2020. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/lhostejnost-odpustit-nedovedu-ester-krumbachova>

Seznam audiovizuálních materiálů

[1] Jan Novák. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/86349/jan-novak-skladatel>

[2] Jan Procházka. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2021. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/jan-prochazka/>

[3] Josef Vaniš. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/9510/josef-vanis>

[4] *Křik*. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396542/krik>

[5] *Závrať*. *Filmový přehled* [online]. Praha: NFA, 2018. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396480/zavrat>

[6] *Křik* [The Cry] [online]. Režie Jaromil JIREŠ. Československo: Filmové studio Barrandov, 1963. 78 min.

[7] *Závrať* [Vertigo]. Režie Karel KACHYŇA. Československo: Filmové studio Barrandov, 1962, 82 min.