

Český amatérský film

Základem amatérského filmu je zájmová soukromá tvořivá činnost jednotlivců, kteří využívají kinematografických prostředků k tvorbě amatérských filmů jakožto výrazově a myšlenkově uzavřených celků, přičemž nikterak neusilují o materiální prospěch z provádění či výsledků této činnosti. Sám pojem amatérský film tedy nesmíme v žádném případě zaměňovat s prostým rodinným záznamem, který postrádá často jakoukoli skladebnou výstavbu a je omezen na rovinu pouhého mechanického záznamu předsnímací reality. Následující řádky o dějinách našeho amatérského filmu se snaží ukázat, že pojem „amatérský“ nemá nic do činění ani s diletantstvím či neumětelstvím, ale tvoří plnohodnotnou součást kinematografického ducha společnosti.

Zrod amatérské kinematografie je těsně svázán s rozšířením tzv. „úzkého“ filmu – tedy formátů 16 mm, 9,5 mm a 8 mm, který je na rozdíl od klasického profesionálního formátu 35 mm levnější a tudíž i dostupnější. Roku 1923 přináší na trh francouzská firma Pathé inverzní film formátu 9,5 mm, u kterého jsou perforační otvory umístěny uprostřed mezi políčky, a americká firma Kodak film formátu 16 mm. V roce 1932 se objevuje první osmimilimetrová kamera a k ní inverzní jemnozrný film - rovněž od firmy Kodak.

První kluby kinoamatérů u nás vznikají na podzim 1932, a to nejprve v Brně (21.IX.) a vzápětí i v Praze (13.X.). V roce 1937 už existuje i Svaz klubů kinoamatérů, který tvořilo osm klubů, z nichž největší byl Český klub kinoamatérů. Ve stejném roce je osmnácti národními svazy založena v Paříži mezinárodní organizace filmových amatérů UNICA (Union Internationale du Cinema d'Amateur), u jejíhož zrodu stálo i Československo, zastoupené zde Svazem klubů kinoamatérů.

Nejvýznamnější postavou našeho předválečného amatérského filmu byl bezesporu Čeněk Zahradníček, který nejenže stál u zrodu prvního pražského kinoamatérského klubu s názvem Pathé club, ale v polovině třicátých let natočil spolu s Vladimírem Šmejkallem řadu filmů, ve kterých navazují na odkaz evropské avantgardy dvacátých let a které svojí myšlenkovou i formální originalitou ční nad rámec tehdy běžné kinematografie (a to nejen amatérské ale i profesionální). Jmenujme alespoň trojici nejslavnějších filmů: *Atom věčnosti* (1934), *Ruce v úterý* (1934) a protiválečný *Příběh vojáka* (1935). Zahradníček sféru amatérského filmu opouští a v roce 1937 natáčí filmové záběry pro divadelní představení *Máj* (režie E.F. Burian) a posléze pracuje ve Zpravodajském filmu jako kameraman týdeníků. Natáčel rovněž všem dobře známé záběry z květnových bojů o Čs. rozhlas i opravu K. H. Franka.

Významnou postavou předválečného amatérského filmu je rovněž brněnský Jindřich Suchánek-konstruktor slavného projektoru *Popular*, jakož i naši první osmičkové kamery *Admira*, která se v různých modifikacích (i pro 16 mm) vyráběla po tři desetiletí a bez níž si rozvoj amatérského filmu u nás nelze vůbec představit.

I přesto, že většinu filmů z období první republiky tvoří rodinné, cestopisné nebo přírodní snímky, myšlenkově i formálně nepřilíš nápadité, objevují se i pokusy o jiné žánry. Pražští autoři Burda-Lengsfeld-Tichý ve svém filmu *Hadrová Ančka* (1936) kombinují hrané pasáže s animací „obživlé“ panenky a brněnský Ing. Mackerle natáčí v roce 1934 první amatérský kreslený film *Pejsek Čokl*, reagující na tehdejší politické události v Habeši. Za zmínku stojí rovněž sociálně kritický dokument autorů Vlk - Zelený - Kresl *Napříč Prahou* (1933).

V průběhu prvního poválečného roku, navzdory materiálním obtížím (chybí především filmová surovina), obnovuje svou činnost většina kinoamatérských klubů i Svaz klubů kinoamatérů. Začíná rovněž vycházet klubový měsíčník Čs. kinoamatér. Československo obesílá mezinárodní festival UNICA, konaný na podzim 1946 ve švýcarském Luganu, čtyřmi filmy. Ocenění zde získává Karel Kameník za film o kosích mláďatech ohrožovaných kočkou *Zachráněná rodina*. O rok později je na festivalu UNICA ve Švédsku oceněn český animovaný film Vilibalda Weinzettla *Eman Plíšek*.

Roku 1948 bylo Československu, poprvé v historii amatérského filmu, svěřeno pořadatelsví mezinárodního festivalu UNICA. Konal se na jaře 1948 v Mariánských Lázních a vzhledem k únorovému

komunistickému puči se stal jedním z posledních setkání našich kinoamatérů se zahraničními kolegy na dlouhou řadu let. První cenu zde získal hraný fantaskní snímek Jaroslava Cmírala *Přízrak* o nočním putování a rvačce dvou opilců, třetí cenu film Vilibalda Weinzettla *Kosmický sen*, v němž se kombinují hrané a kreslené pasáže. Čtvrtou cenu v kategorii dokumentů si odnesl Dr. Jaroslav Krekule za film *Chrám sv. Víta*. Za zmínku rovněž stojí romantický až sentimentální snímek autorů Matěna-Havlíček-Máslo *Vzpomínka*, ve kterém se poprvé před filmovou kamerou objevil mladičkový Vladimír Ráž.

V roce 1951 „zaniká“ Svaz klubů kinoamatérů a veškerý organizační a ideový dohled nad tvorbou přebírá Ústředí lidové tvořivosti v Praze. Československo přetrhává styky se zahraničím a demonstrativně vystupuje z organizace UNICA. Početná skupina autorů se na čas odmlčuje.

V roce 1950 vychází obnovené a přepracované vydání stěžejní příručky Karla Kameníka *Amatérský film od A do Z* a roku 1953 je uspořádán první celostátní festival amatérského filmu v Praze.

Nejvýraznějším filmovým počinem naší kinoamatérské tvorby let padesátých se stává film *Pozvání* (1955) brněnských autorů Jana Berana a Vladimíra Poláčka. Tento poetický hraný snímek o nenaplněném vztahu chlapce a dívky se vyznačuje vynikajícím zvládnutím filmového řemesla, především po stránce kameramanské a střihové. Film zvítězil nejen na IV. celostátním festivalu amatérských filmů pořádaném v roce 1956 v Hradci Králové, ale získal i první místo na mezinárodním festivalu amatérských filmů v Cannes (1956). Dodejme, že tento náš opětovný pokus o mezinárodní konfrontaci byl velmi úspěšný, neboť kromě filmu *Pozvání* byla oceněna i reportáž Karla Nováka z Olympijských her v Cortině d'Ampezzo s názvem *Filmování zakázáno*.

V říjnu roku 1958 je Československo znovu přijato do organizace UNICA.

Konec padesátých let je úzce spjat s příchodem zvukového amatérského filmu. Až do této doby byly veškeré amatérské filmy „ozvučovány“ pouze doprovodnou hudbou z gramofonových desek, přičemž nebylo možné zajistit synchronnost promítaného obrazu a zvuku. Práce s dialogem či ruchovou složkou filmů nebyla vůbec možná. V roce 1957 přihlašuje Dr. Jiří Rentz, člen Českého klubu kinoamatérů (ČKK), svůj patent na „výrobu vysoce magnetických a vysoce dispersních kysličníků železa“ - tedy na výrobu **magnetické zvukové stopy** pro 16 mm film. Téhož roku natáčejí členové ČKK Dašek-Tichý-Kusý –Rentz vůbec první amatérský film se synchronním zvukem u nás. Díky vynálezu Dr. Jiřího Rentze (vynalezl kromě zvukové stopy také všem známý pangamin) jsme se stali prakticky jedinou zemí tzv. „východního bloku“, v níž mohli filmoví amatéři pracovat se synchronními dialogy, ruchy či hudbou. Dodejme jen, že pracovníci Státního filmu přišli se stejným vynálezem až s několikaletým zpožděním.

Na přelomu padesátých a šedesátých let výrazně roste počet natáčených filmů. Velké oblibě se těší především amatérská filmová publicistika, často zaměřovaná na regionální problematiku (např. film plzeňského klubu ŽEFA o úsilí dělníků při opravě železniční tratě nazvaný *Všemi prostředky* - 1959 aj.), ale stranou zájmu nezůstávají ani klasické dokumentární žánry – medailónky (F. Kácha: *Josefu Sudkovi* - 1960), cestopisy (V. Poláček: *Sto hrnčírů Pabla Picassa* - 1960), reportáže (L. Václavek: *Na pomoc Guinei* - 1960) či instruktážní a naučné filmy (kolektiv ZVIL: *Výroba 100 megawattové turbíny* - 1960).

V tomto období vzniká rovněž řada nových soutěží amatérských filmů, které vždy byly prakticky jedinou platformou na níž mohli amatéři své filmy veřejně prezentovat. Vedle soutěží jako jsou *Rychnovská 8* (tematicky neohraničená formátová soutěž - 1957), *Brněnská 16* (mezinárodní soutěž hraných filmů – 1960) či *Benátky filmových amatérů* (celostátní soutěž dokumentárních a publicistických filmů) vzniká i řada tematicky specializovaných soutěží např. na filmy se zemědělskou či zdravotnickou problematikou, popřípadě soutěže technických a instruktážních filmů atp.

Významným počinem, který přispěl ke zkvalitnění filmové amatérské tvorby počátku let šedesátých bylo vydání knihy doc. Jana Kučery *Filmová tvorba amatéra* (1961), která zevrubně seznamuje čtenáře se základními tvůrčími a výrazovými prostředky filmu. V roce 1962 vychází kniha ing. Jiřího Řehořka *Nová škola amatérského filmu*, zaměřená především na technickou problematiku související s natáčením amatérských filmů. V lednu 1961 vychází první číslo časopisu *Filmovým objektivem*, který je opět po dlouhé době odborným měsíčníkem pro kinoamatéry. (V letech 1956-1960 vycházela pouze čtyřstránková *Lidová kinematografie* jako příloha časopisu Čs. fotografie.) Z prvních

čísel tohoto periodika se dozvídáme o existenci patnácti set (1500!) kroužků filmových amatérů v celém tehdejší Československu. O významu amatérské tvorby pro tehdejší televizní zpravodajství svědčí i údaj, že „za poslední tři roky bylo odvysíláno jen v Televizních novinách podle střízlivého odhadu tisíc minut amatérských prací“.

Časopis *Filmovým objektivem* je v roce 1973 přejmenován na *Amatérský film*, později na *Film a video* a od roku 1994 nesl název *Videohoby* (opravdu jen s jedním „b“). Již samotná proměna názvu tohoto periodika dokládá změny, které se v kinoamatérském hnutí za posledních čtyřicet let udály.

V oblasti hraného filmu se počátkem šedesátých let natáčejí především satiry, agitky a krátké hrané mikropříběhy. Nejvýraznějšími tvůrčími uskupeními té doby jsou plzeňský klub ŽEFA (Kazda-Havránek: *Zachránce* - 1960, *Příběhy* - 1964, *Díra* - 1963) a pražský klub ČKK (Dašek-Kusý-Mihle-Červenka: *JZD - aneb jedeme zas dál* - 1961, *Legenda o lásce* - 1963, *Proč* - 1963).

Vedle této převážně humorně orientované tvorby vzniká řada tzv. poetických či pocitových filmů, v nichž vedle již zmíněného Jana Berana vynikal především prostějovský Jaroslav Mencl. Vzpomeňme alespoň jeho filmy *Suíta* z roku 1962, inspirovaný hudbou Bohuslava Martinů a poetický snímek *Démonka* o přátelství chlapce a koně, konfrontující romantické touhy s moderní technikou, který v roce 1969 získal zlatou medaili na soutěži *Brněnská 16*. Vedle poměrně poklidného a ve svém symbolickém rozvržení přehledného poetismu Beranova a Menclova přichází v první polovině šedesátých let bratislavská studentská skupina „Mladá garda“ s dynamičtějšími formami montáže, mnohohrstevnatostí sdělení a pestrostí používaných výrazových prostředků, často inspirovanými formálními výboji v oblasti profesionálního filmu období „nové vlny“. Jmenujme alespoň filmy M. Ruttkaye *Bez tieňa*, F. Jurišiče *Plynová lampa* a Š. Adamíka *Keď biele koně uvidíme*.

Animovaný film přelomu padesátých a šedesátých let reprezentují především díla autorské dvojice Ing. Antonín Skoták a Jiří Scheuba. Jejich loutkový film *Černá ruka* (1957) ironizuje brakovou literaturu a barevný ploškový film *Nejkrásnější planeta* (1959) je inspirován nastupujícím obdobím kosmických letů. Tento film získal roku 1960 jedno z předních ocenění na soutěži UNICA v Bělehradě. V roce 1961 zakládají s Jiřím Čapkem, autorské uskupení TRIK, které dominuje našemu amatérskému animovanému filmu první poloviny šedesátých let, spolu s díly slovenského autora Vlada Pikalíka.

V roce 1967 byla na Kladně založena specializovaná soutěž AMATRIK, věnovaná výhradně tomuto typu filmové tvorby. A právě období let 1967-71, bychom mohli označit za zlatou éru československého amatérského animovaného filmu. Tehdy vstupují na scénu Jaroslav Čita z Náchoda (*Neony*, *Neblbněte kvadráti*, *Hamoun* aj.), pozdější profesionální tvůrce kreslených večerníčků a Jaroslav Zahradník z Rakovníku, který za svůj film *Hlíňák*, získává roku 1969 zlatou medaili UNICA. Rovněž Zahradník přechází počátkem sedmdesátých let mezi profesionály. Jistý útlum animovaného filmu v letech sedmdesátých naruší Igor Ševčík svým filmem *Siesta* (1974), který se vyznačuje novátorským přístupem do té doby u amatérů neznámým- veškeré změny velikostí záběrů i přechody mezi jednotlivými záběry jsou řešeny přímo v animaci. Také Igor Ševčík však odchází záhy k profesionálům.

V šedesátých letech vstupuje na scénu kinoamatérského hnutí i pražský písmomalíř Rudolf Mihle, který je našim nejvýznamnějším a nejvšestrannějším dokumentaristou 60.-80.tých let. Mihle natočil nejen příchod okupačních vojsk v roce 1968, ale věnoval se i problematice ekologické (*Postůj a ohlédni se, člověče* - 1980), etnografické (*Okolo žudra* - 1984) a natočil řadu reportáží (o závodech v jedení švestkových knedlíků – *Trnkobraní* - 1984, o ukončení parního provozu ČSD- *Pára* - 1980) a natočil i řadu snímků cestopisných. V roce 1983 začíná realizovat rozsáhlý několikadílný dokument *Sláva a pád ČKK*, ve kterém se zabývá historií Českého klubu kinoamatérů od jeho založení až po jeho nedobrovolné „rozpuštění“ počátkem osmdesátých let. Roku 1987 dokončuje Mihle instruktážní film určený začínajícím kinoamatérům *Každý začátek je lehký* a v roce 1988 filmový medailon Dr. Jiřího Rentze *Stopa*, věnovaný především historii vynálezu magnetické zvukové stopy.

V polovině let osmdesátých začíná Rudolf Mihle, jako jeden z našich prvních kinoamatérů, pracovat s videem. Otázkám vztahu filmu a videa věnuje svůj dokument z roku 1985 nazvaný *Tehdy*

v roce 1985, ve kterém se snaží dobovou situaci nahlížet fiktivně jakoby z počátku třetího tisíciletí. Po roce 1989 se Rudolf Mihle profesionalizuje stejně jako velká část nejschopnějších amatérských filmařů.

Výraznou technologickou změnou ve vývoji amatérského filmu bylo zavedení formátu Super 8 mm (1966 v Americe a v polovině roku 1968 u nás), u něhož je díky zmenšené perforaci zvětšena obrazová plocha políčka o téměř 50% oproti původnímu formátu Normal 8 mm, což s sebou přineslo výrazné zlepšení kvality obrazu (srovnatelného s kvalitami formátu 16 mm) při zachování snadné obsluhy kamer i finanční dostupnosti filmové suroviny. Sedmdesátá a osmdesátá léta jsou tedy zlatou érou super osmičky. Zájem autorů se soustředí především do oblasti filmového dokumentu. Připomínat zde všechny autory by bylo nad rámec této práce, proto vzpomeňme alespoň Františka Šmída (*Pražská domovní znamení*), Bedřicha Pricla (*Loučení s Andělem*), jejichž hlavním námětem byla Praha. Dále autora Rudolfa Tomšů z Tachova, který natáčel zajímavé filmové medailony (*Miniaturní svět Jindřicha Ulricha*), Františka Pavlíka z Lázní Kynžvart, který natočil řadu filmů o mizejících řemesel (*A já pořád, kdo to tluče*), či Karla Vaňka z Vrchlabí, který se ve svých filmech zabývá problematikou podkrkonošského regionu (*O jednom mlýně, Pramen*). Rovněž brněnský Jan Beran přechází na formát Super 8 a věnuje se všem žánrům filmového dokumentu. Od cestopisných snímků (*Jugoslávská mozaika, Turistika naboso*) až po bravurně zvládnuté filmové portréty (*Akademický sochař Bohumír Matal*). Tohoto jednoho z neplodnějších autorů naší kinoamatérské historie můžeme pro vysoce kultivované obrazové cítění a dokonale zvládnuté filmové řemeslo označit za autora profesně nejpreciznějšího.

Hraná tvorba „superosmičkářů“ se v tomto období zaměřuje především na krátké humorné a satirické příběhy. Velké oblibě jisté části diváctva se těšily grotesky Jaroslava Dolečka z Dlouhé vsi u Rychnova (*Jen borovičku, Sádra, Poupata*), které ale často nadbíhaly pokleslému diváckému vkusu a ústily až do kýčovitosti. Kultivovanější formy humoru pak nalezneme v řadě děl Ivo Renotiéra (*Stalo se jedné noci, Kapesníček*), Rudolfa Tomšů (*Cyklistická píseň lásky*) či u autorské dvojice Žatečka-Bahník z Pěčína, kteří natočili řadu filmových písniček. Jde zpravidla o krátké hrané filmy, v nichž autoři vytvářejí určitou, více či méně volnou, příběhovou paralelu k textu vybrané písně. Filmová písnička je jistým žánrovým specifíkem amatérské tvorby a byla jí věnována specializovaná soutěž *Mohelnická filmová písnička*, jejímž dlouholetým předsedou poroty byl Jiří Suchý z divadla Semafor.

Mezi autory animovaného filmu, tvořícími na formát Super 8 mm je třeba zmínit ing. Zdeňka Junka ze Strakonice s jeho kreslenými filmy *Krmte myši, Pojednání o psech* či protiválečný film *Deformace*. Zvláštní žánr tzv. animovaného dokumentu představuje pražský Bohumil Kheil, který ve svých filmech o Viktoru Ponrepovi *Bon Repos* či o dějinách pražského pivovarnictví *De cerevisia Pragensis*, oživuje archivní obrazové materiály (fotografie, rytiny, mapky) animovanými postavičkami.

Značnou předností superosmičkových kamer byla jejich nízká hmotnost, což umožnilo i amatérům natáčet filmy v extrémních podmínkách. Vzniká proto řada filmů s horolezeckou, speleologickou či potápěčskou tematikou. Vzpomeňme alespoň vynikající horolezeckou reportáž z Himaláje *Lhotse Shar* (1984) Jiřího Středý z Úpice.

Přelom sedmdesátých a osmdesátých je ve znamení nástupu nové generace mladých filmařů, kteří na několik let zcela proměnili tvář především hrané amatérské kinematografie. V roce 1975 se koná v Uničově první ročník festivalu *Mladá kamera*, věnovaného výhradně tvorbě autorů do třiceti let. Tato mladá generace autorů navazovala na výrazové prostředky české „nové vlny“ a v oblasti tématické se soustředila na tzv. „velká témata“, v nichž řešila ústřední otázku vztahu jedince a společnosti. V době, kdy se naše profesionální kinematografie nacházela v postnormalizačním útlumu a stereotypnosti, byli tito autoři jedinými, kteří u nás dále rozvíjeli možnosti filmové řeči a díky určité svobodě amatérské kinematografie se mohli zabývat i tématy profesionálům tehdy zapovězenými. Většina z těchto tvůrců pak v průběhu osmdesátých let přešla na FAMU nebo později (po roce 1989) přímo do profesionální praxe.

Prvním z celé této generace byl bezpochyby Miroslav Janek, který ještě před svým odchodem do emigrace (kde spolupracoval posléze mimo jiné i s Godfrey Reggiem) natočil řadu vynikajících filmů - *Na konci léta v Kyrije Poje, Bratrovražda* aj.

Nejčastějším žánrem byla symbolická podobenství příběhy s vrstevnatou a mnohovýznamovou skladbou, nezřídka zasazené mimo rámec konkrétního historického času. Pražský Pavel Bárta se soustřeďuje především na otázku moci a manipulace ve společnosti (*Podivná hostina* – 1981, *Mat* – 1983). Mezinárodně nejuznávanějším se stal jeho film *Snaživec* – 1988 s Michaelem Kocábem v hlavní roli, který získal zlatou medaili na soutěži UNICA 1989.

Pavel Dražan z Černošic proslul zejména svými rozsáhlými alegorickými příběhy řešícími základní otázku dobra a zla (*Tarsidan*). Řadu motivů inspirovaných především ruskou klasickou literaturou (L.Andrejev, I.Turgeněv), nalezneme v jeho filmech *Propast* či *Choma Brut*. Nejvýznamnějším Dražanovým počinem bylo natočení filmu *Jarmareční bouda* (1980), který nejen díky řadě zákazů, ale především pro svoji myšlenkovou bohatost a osobité pojetí filmové řeči, je možné označit za vskutku „kultovní“ film amatérské kinematografie osmdesátých let. Jde o promyšlenou fresku o násilí, moci a lidské touze uchopit vše do vlastních rukou.

Brněnský Pertr Hvižd' rovněž sdílí rovinu symbolistního vyjadřování, ale na rozdíl od ostatních se věnuje i vnitřní psychologii a motivaci postav. (*Stínohra* - 1984, *Útočiště* -1986.)

Poměrně málo frekventovaný žánr komedie zastupuje Tomáš Vorel, který vytvořil své prvotiny *Kašpárek* – 1981 a *To můj Láď'a* – 1981 ve spolupráci se členy divadla Sklep.

Dokumentárním žánrům se tito autoři většinou nevěnovali, výjimku tvoří snad ostravské uskupení Konglomerát a pražský Ivan Tatiček, který svým filmem *O ničem jiném* (název tak parafrázuje film „nové vlny“ Věry Chytilové) srovnává odlišné životní přístupy dvou studentů na počátku osmdesátých let.

Jedinečnou poetikou se vyznačovala tvorba skupiny Bulšit film (autorské dvojice Pavel Marek a Roman Včelák), jejímž hlavním výrazovým prostředkem byla animace, resp. pixilace. Filmy *Narozeniny v parku* (1986), *Vychovatel ke strachu* (1989) získaly řadu ocenění na soutěžích u nás i ve světě.

Po listopadovém převratu dochází k zásadní proměně amatérské kinematografie: na straně jedné odchází část nejlepších amatérů do oblasti profesionální (ČT, soukromé či regionální televize, videostudia ap.) a na straně druhé nastupuje do kinoamatérského hnutí nová technologie (video), která s sebou přináší i nemalé tvůrčí problémy. Nastává odvrát od myšlenkově náročných snímků k lehčím žánrům groteskního typu, k reportážním a k dokumentárním záznamům postrádajícím mnohdy základní výstavbové principy těchto filmových žánrů. Velkým problémem v období nastupujícího videa byla rovněž tvorba animovaných filmů. Vzhledem k tomu, že většina videokamer z tohoto období neměla možnost pookénkového snímání, vytratil se animovaný film z amatérské scény na několik let úplně.

Rozpačitost celého kinoamatérského hnutí je dána jak jistou ontologickou bezradností z nového média, tak odlišnými společensko-politickými podmínkami a tím i ztrátou materiálně - technické základny pro amatérský film, která tu v předcházejících letech fungovala. I navzdory tomu se amatéři věnují prakticky všem žánrům. Nalezneme tu groteskní příběhy plzeňského Miroslava Čapka, zdařilé kreslené filmy Jaroslava Nykla i zcela originální kolážové animace u brněnského Emila Kubiše (*Pokušení, Autogedoon*) a duchovně orientovanou tvorbu zastupují již jen filmy Jiřího Horáka z Náchoda (*Úsvit, Světloňoš*). V první polovině devadesátých let navíc přinášejí jisté oživení i noví autoři, pro které je amatérský film už zcela programově pouze přestupní stanicí na FAMU či do profesionální praxe (Bohdan Sláma, Karel Koula, Jiří Skála, Petr Strnad, Zdeněk Gawlik, Jiří Vejdělek, aj.).

Výrazné oživení nastává až v polovině devadesátých let s příchodem nové mladé generace. Vedle tradičních žánrů (jimž se věnují převážně staří autoři, starými výrazovými prostředky), bychom tu mohli vymezit dva zcela nové proudy: „nová narace“ a „film jako film“.

Termínem „nová narace“ můžeme označit hrané filmy, zbavené symbolismu a alegoričnosti vyprávění, které bylo tolik typické pro léta osmdesátá. Místo toho nastupuje nelineární výstavba děje spojená navíc s překvapivě šťastným využitím videa jakožto média. Jednou z nejvýznamnějších postav tohoto směru je Petr Marek z Hranic n./M. , po právu přezdívaný jako „moravský Godard“ (*Moje milé děti, 90 minut v Solingenu, Všechno na Mars*). Spolu s ním bychom mohli do tohoto proudu zařadit ještě Tomáše Dorušku z Rožnova p. Radhoštěm (*R'utobos*) a prostějovského Martina Ježka, který vytváří své

hrané filmy na základě přesných strukturních schémat - například v jeho filmu *Vertikální plán* je mu tímto schématem struktura menstruačního kalendáře.

Druhá tendence označená „film jako film“ navazuje na tradice hand-made filmů (tedy filmů vytvářených bez použití kamery kreslením přímo na filmový pás), strukturálního a materiálního filmu. Filmový materiál již neslouží jako pouhé záznamové médium k zachycení světa před kamerou, nýbrž zde vystupují do popředí snahy o antiiluzorní uchopení filmu se zdůrazněním samotné filmové materie. Nejvýznamnějším tvůrcem tohoto směru u nás je Martin Blažíček, který ve svých filmech spojuje čistě výtvarné postupy hand-made filmů s přesnou (tu více tu méně) strukturální výstavbou. (*Neo-b*, *NP 55–negfilm*, *Test*). K tomuto proudu bychom mohli přiřadit i některé filmy Františka Wirtha (*AZD*, *In nuce*) a Víta Pancíře (*Ve větru*), kteří se navracejí k již pozapomínanému formátu 8 mm.

Oba výše zmíněné proudy tedy „nová narace“ i „film jako film“, byť jsou jakkoli novátorské, tvoří pouze okrajovou část současné kinoamatérské tvorby, která se ve své většině drží klasických žánrů i tradičních výrazových prostředků.

Naším specifikem v průběhu sedmdesátileté historie byla spolupráce profesionálů s amatéry. Profesionální tvůrci a pedagogové nejen zasedali v porotách amatérských soutěží, ale vedli i řadu výukových seminářů či školení a napsali rovněž řadu odborných publikací pro filmové amatéry (ing. Karel Smrž, prof. Ján Šmok, doc. Jan Kučera, Ing. Josef Valušiak a další).

V současné době se metodické a organizační práci na poli amatérského filmu věnuje především IPOS-ARTAMA v Praze, který rovněž spravuje archív amatérských filmů, čítající více jak 400 filmových kopií, který je ovšem převáděn do správy NFA.

Literatura:

Karel Kameník: *Amatérský film od A do Z*, III. vydání Orbis – 1950

Jan Kučera : *Filmová tvorba amatéra*, I. vydání Orbis –1961

Jiří Řehořek: *Nová škola amatérského filmu*, I. vydání Orbis –1962

Karel Kameník : *8mm film standard a super v praxi amatéra*, I.vydání Práce 1969

Alena Kučerová : *Amatérská kinematografie*, I.díl (1945-1964) a II.díl (1964-1974), vydal Ústav pro kulturně výchovnou činnost (ÚKVC) v Praze 1975

Rudolf Urc : *Animovaný film*, vyd. Osveta v Martine 1980

Jiří Rentz, Miroslav Hofman : *Technika amatérského filmu*, vyd. Alfa v Bratislave 1983

Emil Pražan a kol: *Česká filmová padesátka*, IPOS, Praha 2003 (jedná se o dosud nejsoubornější přehled československé kinoamatérské tvorby)

Filmové dokumenty o amatérském filmu:

Alice Růžičková: *Zblízka – Amatérský film*, Česká televize 1998, 59 min (ucelený průřez českou amatérskou tvorbou od počátku třicátých let do současnosti, doplněný řadou ukázek a rozhovorů s tvůrci i hlavními protagonisty čs. kinoamatérského hnutí)