

publika i kritiky. (...) Tisk jednoznačně ocenil humanistické poselství (...), ostrý útok proti štvanicím na člověka a myšlenkovému teroru, stejně jako výraznou individualitu mladé režisérské osobnosti. S výrokem zvláštní pětičlenné poroty pro tuto soutěž, která udělila Němcovi Velkou cenu města Mannheimu dotovanou deseti tisíci marek, považovali za potřebné protokolárně se ztotožnit i členové hlavní poroty celé mannheimské přehlídky, mezi nimiž byl i Adolf Hoffmeister.²⁷⁷

V roce 1969 pak Jiří Janoušek vydal sborník ukázek ze statí, kritik, vyjádření autorů a jejich scénářů *z 1/2 podruhé*²⁷⁸, kde vedle díla Evalda Schorma, Ivana Passera a Karla Vachka věnoval značnou pozornost i dosavadnímu Němcovu dílu, a pokud jde o *Démanty*, zveřejnil části kritik Bočka a Krále, i té své z *Tváře* a výběr zahraničních kritik.

Zahraňní ohlasy

Film byl Čs. filmexportem prodán v roce 1964 do Belgie a Polska, o rok později do Francie, Kanady, Německé spolkové republiky (NSR), Švédska, na Kubu a do švýcarské televize.²⁷⁹ V roce 1966 do Španělska a televize NSR, v roce 1967 do Itálie, Velké Británie, Švýcarska, v roce 1968 do dánské televize a o rok později do Nizozemska, Japonska a finské televize.²⁸⁰

Ještě před domácí premiérou vyšly informace o filmu i v tisku polském (*Film*, 15. března 1964), francouzském (*L'Express*, 9. dubna 1964) a po uvedení v Locarnu i americkém (*Variety*, 5. srpna 1964).²⁸¹ V *L'Express* Pierre Philippe konstatuje velké změny v české kultuře poté, co se po „pádu několika korunovaných hlav“ a rehabilitaci několika „kacířů“ zvedl zájem o Kafkovo dílo a vlna absurdního divadla. Český film podle něj „kací modly“. O *Démantech*, které podle svědectví Jana Němce²⁸² viděl při míchačkách, píše: „(...) nejskvělejší objevem mladého filmu na Východě je Jan Němec. Jeho film (...) je mistrovským dílem. Je to lavina obrazů často krutých, v nichž se prolínají minulost s přítomností a s představami; do nich pronikají krátké záblesky kaskovské Prahy, s jejími temnými uličkami, v nichž se objevují krásné ženy posedlé úzkostí, s uštvánými očima.“ Dále pak formuluje svůj celkový dojem z kulturní Prahy: „Velká socialistická jasnost ustoupila na Východě temnotám. (...) V Praze se zlomilo něco, co se už neslepí. Masky morálního pohodlí špatně zakrývala úzkost člověka. Umělci, spisovatelé, filmaři a dramatici tuto masku strhli. A ve svých krásných a hlubokých dílech ukázali návrat úzkosti.“²⁸³

V časopise *Cinema* v aktualitách z festivalu v Cannes anonymní autor píše o kaskovských filmech z Prahy a o *Démantech noci* mluví jako o „znepokojivé poemě“ a „nejkrásnějším filmu z nedávné produkce“: „Jan Němec ve svém prvním filmu osvědčuje jemné umění těžít ze všech zdrojů filmové řeči a v porovnání s ním umění Resnaisovo vyhlíží téměř akademicky. Ať si pohrává s časovými posuny, prokládanými vzrušujícími flashbacky snové Prahy, temné i zalité sluncem, jak ji asi vídal Franz Kafka, nebo nás zahrnuje palčivými vizemi, v nichž krutost soupeří s vsměchem, projevuje se Jan Němec jako tvůrce velkého rozpětí, abychom nemluvili rovnou o géniovi. Jeho cíle ostatně nejsou malé, neboť připravuje adaptaci Kafkovy *Proměny*. Je tedy zřejmé, že tato nová tvář ještě bude mít co říci.“ Článek pak uzavírá: „Všechna tato díla se pochopitelně nemohla zrodit bez výjimečného ovzduší anarchického socialismu, které nyní v Československu vládne. Přestože situace je ekonomicky a politicky značně znepokojivá, v jejím důsledku se jako houby po dešti množí díla, která v sobě mají velkou míru svobody a někdy i krásy. Dnešní kaskomanie bezpochyby nebude mít dlouhé trvání. Pokud z ní přetrvá pozorná jasnozřivost, nebude toto období chápáno pouze jako doba znepokojivého klíčení, ale jako prolog k úžasné renesanci.“²⁸⁴

Gene Moskowitz, který viděl film v létě při informativním uvedení na XVIII. MFF v Locarnu, napsal: „Film je více studií pocitů a atmosféry (...) než přímým vyprávěním. (...) Němec prokazuje schopnost přeložit lidský instinkt do obrazů. (...) Jeho první film odhaluje, že má určité talent, cit pro obraz a schopnost vyprávět. Ještě o něm na dalších festivalech uslyšíme.“²⁸⁵

Italský komunistický kritik Ugo Casiraghi zmiňuje, že XXV. benátský festival (27. srpna-10. září 1964) Němcův film odmítl²⁸⁶, a píše, že režisérův styl je „poetický, hudební, filmově velice rafinovaný, i když občas příliš experimentální. Avšak, které velké filmové umění se nezrodilo z experimentu.“²⁸⁷

Kritičtěji se k filmu postavil francouzský kritik Serge Zohrab, který konstatuje ovlivnění Resnaisovou *Hirošimou* („Němec převzal od francouzského režiséra především originalnost procesu, kdy se záběry vzpomínek objevují bez vysvětlení uprostřed nějaké scény, přičemž se poznenáhlu poskytuje klíč k hádance“), ale mluví o neobratnosti a plagiátu, byť nakonec film vyzdvihuje jako snímek, „který je třeba vidět“.²⁸⁸

Rozhodující ohlasy přišly po uvedení na Internationales Filmfestival Mannheim (12.-17. října 1964), kde porota ve složení Fritz Lang (USA), Gian Vittorio Baldi (Itálie), Roussos Condouros (Řecko), Ulrich Greger (NSR), Gordon Hitchens (USA), Adolf Hoffmeister (ČSSR), Joris

284 | Actuelles. Kaf-Cannes. *Cinema*, 1964, č. 86 (Mai), s. 21n. Autorem článku by mohl být nejspíš P. Philippe nebo Marcel Martin.

285 | Moskowitz, Gene. *Démanty noci*. *Variety*, 5. srpna 1964.

286 | Němec vzpomíná, že *Démanty* se měly hrát již na festivalu v Cannes 1964, ale ten přijal místo toho Jirešův *Křík*, který údajně více vyhovoval společenskému charakteru festivalu. V Benátkách byl film v užším výběru považován za vážného kandidáta na cenu za Opera prima, ale festival nakonec dal přednost Tarkovského *Ivanovu dětství* jako reprezentantů důležitější kinematografie. Protože Orson Welles nestihl dokončit svůj *Proces*, s nímž se počítalo do hlavní soutěže, bylo do ní nakonec přeřazeno právě *Ivanovo dětství*. Rozhovor XII. Ljubomír Oliva, který benátský festival kritizuje pro slabý výběr filmů, se také zamýšlel nad odmítnutím Němcova filmu výběrovou komisí: „*Démanty noci* Jana Němce byly odmítnuty s odůvodněním, že se soutěž omezuje na malý počet filmů, a že proto došlo k četným vyřazením, což prý vůbec neznamená záporné hodnocení. (...) Tak zněla oficiální verze, ale v zákulisí a v záloze stál ještě druhý argument: promítnutí *Démantů noci* v Locarnu. Představení mělo mít komerční charakter, ale dostali se na ně (...) také novináři. Načej film dostal cenu, sice neoficiální, ale přece jen cenu. Rozhodnutím promítnout *Démanty noci* v Locarnu (...) a nepočkat s komerčními zájmy pár týdnů do Benátek jsme dali vedení 'Mostrý' docela zbytečně do ruky zbraň.“ Oliva, Ljubomír. XXV. Benátky. *Divadelní a filmové noviny*, 1964, roč. VIII, č. 3 (30. září), s. 7.

287 | Casiraghi, Ugo. *L'Unita*. 4. srpna 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 8, s. 16.

288 | Zohrab, Serge. *La Liberté*. Fribourg, 5. srpna 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 8, s. 8.

277 | Pitterman, Jiří. *Démanty za marky a Trik za dukát*. *Kulturní tvorba*, 1964, roč. 2, č. 45 (5. listopadu), s. 16.

278 | Janoušek, Jiří. *z 1/2 podruhé*. Edice Filmy a tvůrci, sv. 10. Praha: Orbis, 1969. Janoušek také vzpomíná, že sestavení a vydání sborníku patrně iniciovala žena Pavla Kohouta Jelena Mašínová, s níž byli dobří přátelé. Mašínová s Galinou Kopaněvou pracovala jako redaktorka v redakci Orbisu a společně dali koncepci knížky dohromady. Rozhovor autora s Jiřím Janouškem 14. února 2013.

279 | Havelka, J., cit. 243 / op. cit., s. 245.

280 | Havelka, Jiří. *Československé filmové hospodářství 1966-1970*. Praha: ČsFÚ 1976, s. 252.

281 | Nejúplnější seznam informací, kritik a recenzí viz heslo *Démanty noci* in *Katalog československých hraných filmů*. Praha: NFA, 2001, s. 94-97.

282 | Rozhovor I.

283 | Philippe, Pierre. *Dopis z Prahy (Praha poráží Paříž v uvedení Albeeho a objevuje Kafku)*. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 5, s. 7n.

289 | Juráček na jejich pocity před veřejným udělením cen vzpomíná: „Leželi jsme pozdě odpoledne oblečení na postelích, měli jsme melancholickou náladu, a jeden z nás se divil, že nerádně radost. A tehdy jsme se oba důvěrně přiznali, že k tomu nemáme důvod, neboť jsme úspěch předpokládali, a považujeme jej tudíž za samozřejmý. A říkali jsme si, že jsme za to svině, ale nedalo se proti tomu nic dělat.“ Juráček, Pavel. *Deník (1959-1974)*. Praha: NFA, 2003, s. 356n.

290 | Za 10 000 marek, které byly součástí Velké ceny, si Němec koupil nové auto, Fiat 1300. (Rozhovor II.) Ještě předtím ale o valuty málem přišel, když si je v Plzni při cestě domů zapomněl v saku ve vlaku, který mu ujel, protože vystoupil na příliš dlouho. Zburcoval tedy místní policii tvrzením, že tam má důležité státní dokumenty a s policií v autě vlak v příští stanici dohnal (viz Němec, J., cit. 3 / op. cit., s. 145n.).

291 | Haas, Helmuth de. *Die Welt*. Hamburk, 17. října 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 11, s. 9.

292 | Lentz, Michael. *Hamburger Abendblatt*, 17. října 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 11, s. 11.

293 | Ungureit, Hans. *Frankfurter Rundschau*, 20. října 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 11, s. 12.

294 | Gerteis, Mario. *Tagesanzeiger*. Curych, Schweizer Radiozeitung, 22. října 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 11, s. 15.

295 | Dörfler, Goswin. *Arbeiter Zeitung*. Vídeň, 25. října 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 11, s. 17.

296 | Dörfler, Goswin. *Neues Österreich*. Vídeň, 22. října 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 11, s. 18.

Ivens (Francie), Walter Krüttner (NSR), Richard Leacock (USA), Erwin Leiser (Švýcarsko), Edgar Morin (Francie), Henri Storck (Belgie), Otto Sonnenfeld (Izrael) a Rostislav Jureněv (SSSR) udělila *Démantům noci* Velkou cenu města Mannheimu za první celovečerní hraný film dokumentaristy, tedy hlavní cenu festivalu²⁸⁹, kde ještě Pavel Juráček získal za *Postavu k podpírání* Cenu Simony Dubreuilhové, udělovanou porotou FIPRESCI, a Jan Švankmajer Filmový dukát za *Poslední trik pana Schwarzwaldca a pana Edgara*. (O rok dříve tu Velkou cenu získala Věra Chytilová s filmem *O něčem jiném* a v roce 1965 Hynek Bočan za *Nikdo se nebude smát*.)²⁹⁰

Helmuth de Haas v *Die Welt* vyzvedával sugestivní spojení obrazů reality a vizí a „šťastné použití ruční kamery“ a o filmu mluvil jako o „velkém díle“.²⁹¹ Michael Lentz v *Hamburger Abendblatt* hodnotí film jako „uměleckou událost“ festivalu, konstatuje vlivy *Hirošimy* a *Sovi řeky* a vykládá v širším významu i scénu zjetí a výsledku chlapoů: „Domnívám se, že Němec vložil do svého filmu (...) i jedno zcela soukromé politické poselství. I při nebezpečí, že svou interpretaci přezenu, vidím ve starých pronásledovatelských symbol jakékoli diktatury. A právě tak představují oba mladí hoši metaforu oné mladé generace, která by chtěla uniknout ze systému, která hledá svobodu. (...) Vidím-li to správně, jsou *Démanty noci* parabolou, která hlásá existenci těžkého boje mládeže o svobodu a lidskou důstojnost.“²⁹² Jiní kritici vyzvedávají práci kamery, či varují před nesrozumitelností a nudou pro diváka. Heinz Ungureit ve *Frankfurter Rundschau* oceňuje to, jak se „Němec všemi prostředky pokouší proniknout až k samotnému jádru strachu (...), doveče učinit viditelným i původní význam strachu a hnusu, hladu a aktu jídla“.²⁹³ Švýcarský kritik Mario Gerteis konstatoval, že se ve filmu „snoubí film-pravda se zobrazením poznatků hlubinné psychologie“. Mluví také o atmosféře festivalového přijetí filmu: „Zmatek a rozpor zanechal v řadách účastníků film osmadvacetiletého Čecha. (...) Když Němec přebíral za své dílo cenu, byly tu některé rozpaky. Ale právem i mnoho demonstrativního potlesku.“²⁹⁴ O freudovské a hlubinné psychologii, stejně jako o vlivech Buñuela a Kafky psal i vídeňský kritik Goswin Dörfler, který film označil jako „největší událost mannheimského festivalu“ a na základě zralosti díla se domníval, že Němec je starý režijní praktik: „Místo toho potkávám mladého muže, skromného a nenápadného, který věří ve filmové umění. Jeho další plány? Kafkova *Proměna*; po jeho prvotně je jasné, že pro tento námět není lepšího režiséra.“²⁹⁵ V jiném svém článku autor píše, že film „je překvapivě zralým a stylisticky dokonalým avantgardním dílem“, které se odklání od módního proudu filmu-pravdy.²⁹⁶ V Mannheimu film

viděl i sovětský kritik Rostislav Jureněv, který o něm mluví jako o nejsilnějším a nejvýraznějším a píše: „V nenávisti k fašismu, válce, ponižování člověka je Jan Němec drsný, někdy až krutý. Někdy ztrácí cit míry.“ Ale i když kritizuje přílišnou délku některých scén, množství retrospektiv a scénu s mravenci, konstatuje, že tyto debutantské chyby „neoslábují dojem vysoké nadanosti a vášnivého humanismu, který film zanechává. Velká zlatá cena Mannheimu mu byla přisouzena právem.“²⁹⁷

Démanty pak byly v říjnu ještě uváděny na Týdnu československého filmu v Lausanne (26.-30. října), na Přehlídce československého filmu v Berlíně, tamtéž pak v Domě židovské obce. V prosinci byly představeny na Mezinárodním kongresu nezávislého filmu v Lyonu a na Dnech československého filmu v Curychu (9.-19. prosince). Bernard-Claude Gauthier o díle a jeho autorovi píše: „Chtěl, inspiruje se novými cestami, vytyčenými Resnaistem, komponovat originální poetickou píseň, snažil se uchopit neodvolatelný běh času, konfrontovat neustálý let skutečnosti s obrazy, které zůstávají v zasetí naší paměti.“²⁹⁸ Martin Schlappner v rámci dvoudílného článku *Filmová cesta do Prahy* věnoval filmu obsáhlou studii, v níž Němce označuje za „nejnadanějšího z mladých Čechů, (...) umělce, jemuž - pokud jde o tvůrčí rozmach, fantazii a schopnosti - se vyrovnají jen málokterí z jeho generace v kterékoli zemi“ a za jediného filmaře, „který by byl kongeniálně schopen převést Kafku do filmu, básníka přitom nezradit, a přijít přesto s něčím vlastním“. O filmu pak píše: „Ve filmu Jana Němce (...) je ideologie překonána. (...) V centru tu stojí (...) humanismus. (...) Jako diváci jsme tímto filmem existenciálně zasaženi, jsme k němu připoutáni, prožíváme sami sebe šířící panickým strachem a neschopností překročit dábelský kruh zkázy, která hrozí lidstvu od chorobných mozků.“ Naturalistickou rovinu filmu porovnává s filmem Kona Ičikawy *Ohně na planinách* a o rovině halucinací píše, že „vytváří obraz člověka, který sám sebou již nevládne, který je ve svém panickém strachu vrhán kamsi ven, do absurdity, zla, beznaděje. Pocity požívání strachem se nekonkretizují jasně na obou uprchlících, ale neustále se u obou zaměňují, jeden tu zastupuje druhého, ale žádný nemá plné obrysy, oba podivně splývají v halucinacích, vycházejících přímo z nich. (...) Němec dění odvíjí vlnovitě: jsou to vlny faktů, myšlenek, snových představ, tužeb i obrazů strachu a ty všechny spějí k jedinému neznámému břehu, jehož však nikdy nedosáhnou, nýbrž se daleko od cíle vždy samy rozplynou jedna v druhé. Němec nám citelně fyzicky podává obrazem a výslovně jen obrazem (...) tísnivou přítomnost strachu, vášnivou touhu po svobodném životě i nestvůrnost nacismu. Stačí mu vylíčit několik

297 | Jureněv, R. *Umění vidět život. Sovětská kultura*. Citováno in: *mf-a* (Miloš Fiala). O našem filmu. *Rudé právo*, 12. listopadu 1964, roč. 45, č. 315, s. 3.

298 | Gauthier, Bernard-Claude. *Construire*. Curych, 18. listopadu 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 11, s. 29.

aspektů, zachytit několik detailů tváře, aby v nemilosrdné ukrutnosti našel černý vzlet Daumierův.“ Také Schlappner má pocit širšího významu podobnosti: „U Jana Němce je protest proti pokořování člověka inspirován osudným vyhlazováním Židů nacistickými pochopy, avšak tento protest vychází z podmínek filmové formy a směřuje proti jakémukoli pokořování, je existenciálně zaměřený, a proto jeho platnost přesahuje historická fakta.“²⁹⁹

Vynikající úroveň kamery filmu, použití neherců i omezení dialogů chválí také východoněmecký kritik Peter Lux, který dílo ale kritizuje z ideologického hlediska: „Výsledek sotva odpovídá základním kritériím socialistického umění, jelikož neodpovídá na otázku, jak vlastně bylo překonáno ono hluboké ponížení člověka, odkud nyní opět hrozí a jak bude navždy odstraněno.“³⁰⁰

V roce 1965 byly *Démanty* nejprve uvedeny v únoru na Přehlídce československých filmů, pořádané Společností Francie-Československo (25. ledna-9. února) ve Francii, v březnu (25. března-1. dubna) na Československém filmovém týdnu ve Vídni, na Dnech československého filmu v Linci (24.-29. dubna) a na Týdnu československého filmu v Londýně (31. května-5. června). Jeden z francouzských kritiků, Pierre Ajame, film dokonale strhal, když napsal: „Hádejte! Co je ohyzdnější, falešnější a nabubřejší než *Sousto*, krátkometrážní film Jana Němce? Odpověď: *Démanty noci*, dlouhometrážní film Jana Němce.“³⁰¹

Naopak při uvedení filmu na 4. mezinárodním týdnu francouzské kritiky na MFF Cannes (12.-28. května 1965)³⁰² Jean-Louis Bory Němce chválil: „Realita se mísí tak úzce s imaginárním, že se *Démanty noci* (...) stávají velmi krásnou vizuální básní, kde nás Němec ve společnosti dvou tragických hrdinů vede po samé hranici snů!“³⁰³ Film pak byl uveden i na II. MIFED v Miláně (16.-24. března 1965).

Rozhodující bylo ale soutěžní uvedení na I. festivalu nového filmu v italském Pesaru (29. května-6. června 1965), kde Němcův film získal Cenu mezinárodní kritiky. Čeští a slovenští tvůrci (v delegaci byli kritici Oldřich Adamec, Richard Blech, Jaroslav Boček, Agneša Kalinová, Drahomíra Olivová, Lydia Tarantová, Jiří Struska a režiséři Miloš Forman, Jaromil Jireš, Evald Schorm, Štefan Uher, Ludovít Filan) se zde prezentovali nejen filmy (*Křik*, *Organ*, *Postava k podpírání*, *Proč?*, *Pytel blech* a *Strop*), ale i v diskusi u kulatého stolu, kde referát o československém filmu přednesl kritik A. J. Liehm.³⁰⁴ Drahomíra Novotná líčí atmosféru „československého dne“ na sympoziu u kulatého stolu jako velmi dobrou a vyzdvihuje zejména diskusní příspěvky J. Jireše a M. Formana. Cenu za nepřítomného Němce údajně přebíral Evald Schorm.³⁰⁵

Pierre Pruzzo ve své recenzi apeluje na zakoupení díla do běžné distribuce, vyzdvihuje „upřímnost“ a „hlubokou svobodu“, s níž je téma utrpení zpracováno, a vidí příbuznost stylu a tématu s Kafkovými díly. V závěru pak konstatuje, že sekvence zajetí chlapců je „proniknutá statickou silou, která přesahuje obžalobu starých generací, jež jsou přímo odpovědné za nacismus, aby v širším smyslu pranýřovala každý konzervativismus, zastíraný falešnou důstojností, každé pokrytectví a konformismus“.³⁰⁶ Philippe Haudiquet také naznačuje, že by nové české filmy mohly zajímat francouzské distributory, protože „nové české filmy mají zřejmou hodnotu nejen kvůli své formální prestiži, ale proto, že jsou hluboce zakořeněny v současné realitě, kterou se snaží vyjádřit s co největší jasností. Česká kinematografie září tisíci fasetami.“ O filmu pak píše: „Místo toho, aby zachovávaly klasická dramatická pravidla, jsou *Démanty noci*, podobně jako hudba, založeny na variování tempa, v podstatě subjektivního, které dává tvaru flexibilitu a jemnost, dosahují mistrovství ve vyjádření extrémní plynulosti obsesí, posedlostí, myšlenek a pocitů chlapců. Proud obrazů, který film divákovi nabízí, nemá oslňovat, ale omámit a fascinovat. (...) Němcovo velké umění je založené na tom, že fantastické vyrůstá z každodenního. (...) obrazy spíše připomínají fantasmagorie či noční můry. U režiséra, jako je Němec, rámování, úhly pohledu, zvolené objektivy, použití zvuků způsobují, že divák, aniž by si toho povšiml, nepocituje ty starce jen jako bytosti, uvržené do jisté situace, ale spíše jako monstra, křivá a dravá. *Démanty noci* nejsou jen svědectvím vysokých estetických ambicí, jsou dílem novým, bohatým a komplexním a v tomto okamžiku jedinečným.“³⁰⁷ O rok později ve stejném časopise znovu zdůrazňuje, že „tvůrce pojal svůj film jako partituru, a proto je třeba jej vnímat stejně, jako se poslouchá hudba, je třeba se nechat prodchnout obrazy, aby bylo možné poznat jejich řád a smysl“.³⁰⁸

Jiný významný francouzský kritik Luc Moullet ve velkém článku o současných moderních režisérech řadí Němcův film do kapitoly Estéti a silně ho kritizuje z levicových pozic: „Estetismus *Démantů noci* je naopak bojácný, přestože kritici mu naletěli a udělili mu již dvě ceny. Jan Němec učinil z příběhu dvou adolescentů, kteří prchají před německými okupanty, tedy z příběhu válečného utrpení, stylistické cvičení (už to je podezřelé) bez jakékoli stopy lidskosti. Zdá se, že opakované, stále stejné přeexponované výjevy z Prahy, které z tohoto filmu o délce 70 minut dělají špatný pětiminutový krátký film, patnáctkrát překopírovaný, posunují celé dílo do okruhu filmů o lidském vědomí à la *Loni v Marienbadu*. Ve skutečnosti se však jedná o ryze zvířecí vědomí dvou tupců, kteří dokonce ani nevědí, jak mají při

299 | Schlappner, Martin. *Neue Züricher Zeitung*, 28. listopadu 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1965, č. 3-4, s. 12-16. Část textu též in: *Film a doba*, 1965, roč. 11, č. 3 (březen), s. 169.

300 | Lux, Peter. *Neues Deutschland*, 21. listopadu 1964. Cit. dle *ČsKZT*, 1964, č. 12, s. 40n.

301 | Ajame, Pierre. *Nouvelles littéraires*. Paříž, 18. února 1965. Cit. dle *ČsKZT*, 1965, č. 7-8, s. 33.

302 | V soutěži zde byl uveden *Obchod na korze* a Švankmajerova *Fantazie G-moll*. Němec byl členem československé delegace (mj. A. M. Brousil, Kádár a Klos, Króner a Ida Kamiňská). Viz Havelka, J., cit. 243 / op. cit., s. 116.

303 | Bory, Jean-Louis. *Arts*. Paříž, 2. června 1965. Cit. dle *ČsKZT*, 1965, č. 9, s. 30.

304 | Viz Havelka, J., cit. 243 / op. cit., s. 121.

305 | Novotná, Drahomíra. *Pesaro aneb filmové mládí. Divadelní a filmové noviny*, 1965, roč. VIII, č. 25-26 (23. června), s. 12.

306 | Pruzzo, Pierre. *Il lavoro nuovo*. Ženeva, 19. července 1965. Cit. dle *ČsKZT*, 1965, č. 10, s. 70n.

307 | Haudiquet, Philippe. *Un film d'avant garde: Les diamants de la nuit. Image et son*, 1965, č. 186 (červenec), s. 31n.

308 | Haudiquet, Philippe. *Les diamants de la nuit. Image et son*, 1966, č. 194 (květen), s. 107n. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 7-8, s. 57.

běhu dýchat, z vlastní hlouposti padnou do rukou nepřátel, jde jim jen o ukončení svých pudů a v hlavě nemají nic než dvě nebo tři utkvělé představy, myšlenky či vzpomínky. Jejich zvířecnost není nijak zkoumána: je přirozená, nebo jde o důsledek válečných okolností? Němec si podobnou otázku vůbec neklade, neboť vše je jen záminkou k němému estetismu, který je ukotven v tradici středoevropského meziválečného filmu. Film začíná překvapivým záběrem, mezi 8. a 10. minutou můžeme obdivovat jeho odvážnost, ale poté se objeví stejné záběry a kolem 25. až 30. minuty pochopíme, že vše už se bude jen opakovat. Nemá v sobě tedy nic ze spontaneity mládí. Nakonec divák dostane svou odměnu, ale je mi líto, že lidová demokracie financuje reakční filmy rádoby estétů, kteří do nich nevloží žádnou humánní ani sociální hodnotu. Naštěstí je tu ještě Miloš Forman (...).³⁰⁹

Po londýnském uvedení film kritizoval i David Holland, jehož oblíbeným filmem se stala Zemanova *Bláznova kronika*: „Těžko mohu přijmout závratný experimentální styl Jana Němce (...), vycházející zřejmě z evangelia Alaina Resnaise (...), protože myšlenky a akce (chlapců - pozn. jb) nejsou vždy v souvislosti a protože není vždy jasné, co je co, byl jsem strašně zmaten a roztrpčen, a tím jsem ztratil i sympatie k něčemu, co mohl být velmi dojmavý film.“³¹⁰ Zatímco Lindsay Anderson ve dvou článcích v květnových *Times* v rámci celkového pohledu na československý film *Démanty* pochválil,³¹¹ jiný britský kritik zmiňoval neekonomičnost v zacházení se ztvárněním děje, mrhání časem, přehnanou délkou experimentu, i když jinak film hodnotil pozitivně, ale více si cenil Juráčkovy *Postavy k podpírání*, zakoupené do britské distribuce.³¹² Další britský kritik píše: „Film, natočený téměř beze slov s množstvím prostupujících se zvuků, je pomalý, na nervy až příliš pomalý (...) je až příliš vyumělkovaně brilantní.“³¹³ I autor v rubrice *Monthly Film Bulletinu* kritizuje vnějškovost postupů, podle jeho mínění přejatých od Resnaise, a nudnost opakovaných a zdlouhavých scén. Na druhé straně píše, že film je „chytře natočen (...) a prolínání faktů a vizí je obratně zvládnuto. (...) Film, přes svou vyumělkovanost, dokáže tlumočit skličující pocit utrpení, i nabídnout sugestivní vhled do nelidskosti (...), duševní odolnosti a fantastické umíněnosti lidské mysli (...) v podmínkách extrémní zátěže.“³¹⁴

Ke konci roku 1965 psali o filmu pozoruhodně kultivovaně a s porozuměním polští kritici. Velkou recenzi publikoval Bogdan Zagroba. Zmiňuje v ní, že v ČSSR je film uváděn jen „ve studijních kinech filmových klubů“ a kritizován pro svoji uzavřenost a nekomunikativnost, které se Zagroba pokouší analyzovat a zdůvodnit. „Režisér (...) vizuálně ukázal mechanismus lidského

vědomí, pramen vnitřních prožitků (myšlenky, touhy, vzpomínky), spojených neustanovenými zákony spontánních asociací. Tento vnitřní proud vědomí se subjektivním významem je z podstaty nekomunikativní, neboť různorodé komplikované prožitky nelze předat jiným pomocí tak stereotypního prostředku, jako je jazyk. Právě touha diváka po úplném ujasnění individuálních prožitků hrdiny v každém záběru, na což ho navyká téměř celá produkce hraných filmů, je v tomto strhujícím díle jakousi pastí (...) všechny komplikace (zkrácení fabule, nepoužívání dialogu a hudby - pozn. jb) vystupují v rámci krajně subjektivizovaného vyprávění, v němž je reálný čas nahrazen časem psychologickým a svět, jak vnější, tak vnitřní, se jeví jako prisma subjektivních prožitků obklíčených hrdinů, což přináší další obtíže pro diváka zvyklého na objektivní vyprávění.“ Dále Zagroba konstatuje, že kritici se převážně zabývali formálním novátorstvím díla, zatímco jeho „obsah je mnohem větším objevem nežli forma. Film ukazuje situace i chování lidí, jaké dosud nebylo možné vidět v žádné poválečné kinematografii, jaké nepopisovala obrovská část martyrologické literatury. (...) *Démanty noci* jsou nejsilnější obžalobou, jaká kdy byla vržena z plátna proti fašismu. Němec objevil, že fašismus prožral společnost až do morku kostí. (...) Systém, který dovede člověka do tohoto stavu, je nelidský (...) Režisér se pokusil vyhnout se poukázání jen na jednu historickou situaci. Hitlerovci jsou přece strašní měšťáci, a ti se rodí v každé generaci a na každé rovnoběžce. Tento univerzální charakter filmu je třeba si připomenout také proto, že Němec chce po svém výborném debutu natočit Kafkovu *Proměnu*.“³¹⁵

Janusz Skwara přináší rozhovor s režisérem a píše: „*Démanty* ukazují, že v každém člověku dřímají zlé instinkty, které se za určitých podmínek probouzejí. Přestože nakonec nikdo neumírá, všichni lidé vycházejí ze setkání zmrzačení a budou stále žít s pocitem viny či morální křivdy. *Démanty* jsou těžké k pochopení. Od jiných československých filmů se velmi liší. Němec navazuje na jiné tradice. Nechce popsat reálný svět, pokouší se ho vytvořit podle vlastního vnitřního pohledu.“³¹⁶ Recenzent komunistické *Trybuny ludu* píše, že *Démanty* „jsou filmem těžkým, ale skladba jejich filmového výrazu není natolik komplikovaná a jejich novátorství natolik revoluční, aby se při dobré vůli nedalo dosti rychle vniknout do jejich obsahu i formy. (...) Němec vytvořil obraz úděsný, ponořený do kafkovské atmosféry, obraz lidské izolace, osamělosti a bezmocnosti v nepřátelském, zločinném světě. (...) vyžaduje intelektuální znalost nového umění, ale není to rébus, byť i tak trochu apokalypsa. (...) Tento film můžeme československé kinematografii závidět.“³¹⁷

309 | Moullet, Luc. Contingent 651A. *Cahiers du Cinéma*, 1965, č. 166/167 (květen-červen), s. 41n. Překl. Ladislav Šerý.

310 | Holland, David. *Films and Filming*. Londýn, srpen 1965. Cit. dle *ČsKZT*, 1965, č. 11-12, s. 8.

311 | Citováno v -sb-. Chvála filmu. *Literární noviny*, 1965, roč. 14, č. 23, s. 8.

312 | *The Times*, 22. července 1965, a *The Sunday Times*, 25. července 1965. Viz *ČsKZT*, 1965, č. 11-12, s. 81.

313 | *The Financial Times*, 25. července 1965. Cit. dle *ČsKZT*, 1965, č. 11-12, s. 80.

314 | A. S. *Démanty noci* (Diamond of the Night). *Monthly Film Bulletin*, 1965, roč. 32, č. 380 (září), s. 132.

315 | Zagroba, Bogdan. Jak obžalovat fašismus. *Ekran*, Varšava 1965, č. 48. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 2, s. 38-40.

316 | Skwara, Janusz. Dva chlapci a smrt. *Film*, Varšava 1965, č. 49. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 2, s. 40.

317 | Jasz. Obtížná cesta k *démantům*. *Trybuna ludu*, 6. prosince 1965.

Počátkem roku 1966 se v několika italských městech (Řím, Milán, Florencie, Bologna, Padova, Terst) konala Přehlídka nového československého filmu a o *Démantech* psal opět Ugo Casiraghi: „Bude se tento film jevit normálnímu divákovi jako „obtížný“? Nemyslím. Kalvárie dvou židovských chlapců (...) nechce pouze evokovat epizodu z poslední války, nýbrž chce symbolicky navodit pocit, jaký může válka vyvolat i v dnešních mladých. Není to pouze pocit děsu, ale také absurdity, jakou by byla absurdní a šílená nová válka s novými vyhlazovacími zbraněmi.“³¹⁸

V prvním čtvrtletí tohoto roku se k československému filmu a k *Démantům* vrací i francouzský tisk. Claude Charensol film vidí jako zajímavý pokus o narušení tradičního vyprávění, ale pokus zmatený: „Němec žene svou zálibu pro formalismus tak daleko, že klade kameru na zem a popisuje nekonečné plazení uprchlíků mezi tlejícím listím, nebo jejich pomalý postup v sutí. Stejný systém, odporující všem filmovým zákonům, používá při zobrazení lovců a jejich pitky. Přirozeně, žádná emoce nemůže vzniknout ze systematické vůle zamíchat karty co nejvíce, a nabídnout nám tak cvičení v rozmotávání chronologie a přerušované návaznosti tak špatně sladěné, jak jen možno, u námětu, který by nás dojmá, kdybychom mohli s dvěma uprchlíky navázat kontakt. Režisér naopak mezi námi a nimi vztyčil mnohonásobné zdi.“³¹⁹ Negativně film posuzuje i Jean de Baroncelli, který se v červnu 1965 v Praze setkal s celou řadou mladých filmařů a napsal o nich, jejich dílech a podmínkách filmové produkce velký trojdílný článek, v němž Němce popisuje jako působícího dojmem „vážného studenta“, který se téměř „nesměje a zdá se, že soustavně sleduje nějaký svůj vnitřní sen“. O filmu říká, že ho nezaujal pro „svůj salonní estetismus“ a „chudobu vnitřního světa, který nám autor ukazuje“.³²⁰

Naopak jiní recenzenti, například v *Le Parisien*³²¹ či v *Combat*³²², hodnotí film pozitivně, podobně jako François Maurin („Je to jemná filmová studie, která nám i přes některé chyby dává tušit ohromné možnosti a talent svého autora.“³²³), nebo Samuel Lachize, který cituje Němcův výrok o tom, že chtěl, aby jeho film byl protestem proti útlaku, a píše: „Aby toho dosáhl, zvolil styl současně lyrický i bolestný, rytmizovaný poetickými sekvencemi, v nichž se únik duševní střídá s útekem fyzickým. Tento film je možná jenom pokusem. Ale je plným výrazem svobodného kina, svobodného na všech úrovních, film, který hledá, jak si prorazit novou cestu mezi těmi, které jsou ve filmovém umění již známé. *Démanty noci* jsou výkřikem proti nespravedlnosti a řečí na obhajobu lidského práva a štěstí. Dílo, které je nutno umět ocenit.“³²⁴ Také filmový historik Georges Sadoul cituje Němce („Celeg měl tvořit dojem snu,

jako například v *Loni v Marienbadu*, ale asi tak, jako na Chagallových plátech, která v celku působí jako podivuhodná zvláštnost.“) a porovnává film s veršemi Louise Aragona o smrti básníka Pierra Unika, uštvaného nacisty při útěku z koncentračního tábora na Slovensku. Zdůrazňuje kaskovskou atmosféru díla, které je „lyrickou vizí“ a jehož formu, kterou mnozí považovali za „povrchní a formální etudu“, si vynutily námět a „autorovo hluboké pojetí“. Píše, že „film dýchá pravdivostí a plně ji vyjadřuje, i když forma je náznaková, až fantastická“, a odvolává se na to, že sám měl podobné pocity, když jednou bloudil v lesích kolem Karlových Varů. Odmítá také obviňování díla z pouhého plagiátorství či eklekticismu: „Nevěřte, že najdete něco à la *Marienbad* v tomto filmu, natočeném v okolí bývalého Carlsbadu. Nejedná se ani o napodobeninu, ani o výrobu podle vzoru *nouvelle vague*, ani o elegantní a lacinou zábavu. Němec hluboce procítil to, co nám ve svém filmu předvádí (...) co musil zakusit tento mladý člověk během těžkého období (kultu), které se těm předcházejícím podobaly, takže to uměl ve svém díle vyjádřit, zajisté i díky svému talentu, tolika srdce a vřelosti.“ I Sadoul zdůrazňuje širší význam scény s lovci: „Lovci Lustigovi a Němcovi jsou zcela jednoduše a zcela strašně „dobří lidé“, kteří rádi zpívají, rádi se smějí a pijí pivo. (...) Jejich bodrost je tím nejhroznějším v *Démantech noci*, které zde i v jiných místech překračují hranice pouhého válečného filmu. Protihitlerovská polemika vyjadřuje pravdu, která neplatí jen pro předvěčerejšek, ale i pro včerejšek a pro dnešek.“ Tento názor pak posiluje citováním názoru režiséra: „Nezvolil jsem si atmosféru války proto, abych rozpitvával to, co bylo, ale proto, že mi tento syžet dovolil ukázat nejhlubší ponížení člověka. Je to protest proti ponižování, proti odsuzování k osamocení, proti útlaku. Zamýšlím položit důraz na povahu člověka v naší epoše vůbec.“³²⁵

Asi posledním významným uvedením *Démantů* v zahraničí byl Týden československých filmů v New Yorku, uspořádaný Amosem Vogelem, ředitelem Film Departmentu Lincolnova centra, který proběhl v rámci I. festivalu kultury (16.–28. června 1967) v Muzeu moderního umění (MoMA). V delegaci byli Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Jaroslav Kučera a Ladislav Rychman. Velký úspěch zde měly především Menzelovy *Ostře sledované vlaky*, o rok později ověčené Oscarem, a Chytilové *Sedmikrásky*, oceněné na festivalu v Bergamu. Chytilová dokonce navštívila Factory, kde se setkala i s Andyem Warholem, a o jejím filmu psaly časopisy alternativní kultury *Film Comment* a *Film Culture*. Kromě tří zmíněných tu bylo uvedeno ještě dalších devět českých filmů. *Démanty* se tu, jako všechny filmy, promítaly dvakrát, v pondělí 19. a 26. června. Němcův film, podobně jako čtyři další, byl zakoupen

318 | Casiraghi, Ugo. Přečasná báseň v kaskovském stylu. *L'Unità*, 1. února 1966. Cit. dle *ČsKZT* 1966, č. 5, s. 32.

319 | Charensol, Claude. *Les Nouvelles Littéraires*, 24. března 1966. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 6, s. 23.

320 | Baroncelli, Jean de. Podivuhodná renesance československého filmu (I. Vane vítr odboje, II. Filmový klub, III. Dvě „vlny“). *Le Monde*, 2., 3. a 4. února 1966. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 3, s. 13.

321 | 22. března 1966.

322 | 18. března 1966.

323 | *L'Humanité Dimanche*, 23. března 1966. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 6, s. 24.

324 | Lachize, Samuel. Útek a sny - *Démanty noci*. *L'Humanité*, 23. března 1966. Cit. dle *ČsKZT*, 1966, č. 6, s. 24.

325 | Sadoul, G., cit. 180 / op. cit., s. 20–22.

do distribuce (pravděpodobně společností Impact Films Release). Přehlídku doprovázela i výstava fotografií z uváděných filmů.³²⁶ V červenci napsal v rámci článku o naší kinematografii ředitel týdeníku *Newsweek* Yorick Blumenfeld, že k mladým talentovaným režisérům a spisovatelům, vedoucím renesanci československého filmu, patří vedle Formana, Juráčka a Chytilové i Němec, „jehož zvilé, tiché, brutální *Démanty noci* jsou pravděpodobně nejnekompromisnějším protinacistickým filmem, jaký kdy byl vyroben“.³²⁷

V březnu 1968 byl film, společně s Ejzenštejnovou *Stávkou*, premiérově uveden v Bleecker Street Cinema v New Yorku. Renata Adlerová zjevně napoprvé nepochopila míru stylizovanosti díla, protože Němcovi vytýká, že „dokumentární duch je příliš reálný na to, aby vás vtáhl do díla“. Realismus se jí zdá pro téma nereálným a nevhodným. Připomíná, že u Becketta by to bylo „silné a stylizované až do rituálu“, ale přece jen přiznává dílu určitou působivost: „Dlouhé části filmu neslyšíme nic než zvuky dýchání, zvonů či tikání hodin. Je to docela depresivní a reálné, a když to jeden dokáže vysedět, je jasné, že něčeho bylo dosaženo. (...) Film je, při své pomalosti, velmi pečlivě vytvořen. Jenom si člověk velmi brzy zvykne na jeho zoufalství - jako si oči zvykají na tmou - a pak už se v tom pohybuje až příliš snadno.“³²⁸ Němec ve své knize ještě vzpomíná, jak zřejmě v roce 1968 byl pozván svým přítelem a producentem, obchodníkem z Houstonu Milesem Glaserem, aby *Démanty* promítl na University of Texas v Austinu. Typické pro změněnou dobu je, že studenti z velmi dobře situovaných amerických rodin modernistický film nepochopili a dali raději přednost Warholovu a Morrisseyho filmu *Lonesome Cowboys* s homosexuální tematikou. Němec se s nimi nakonec při diskusi domluvil a přesvědčil je o kvalitách díla, ale příznačná pro americky přímočaré chápání filmu je Němcem citovaná reakce jednoho ze studentů: „Proč ztrácíme čas čučením na blbost, která nemá hlavu ani patu, srozumitelný děj, ani se nepozná, kdo je hrdina a kdo ničema?“³²⁹

Druhý život *Démantů*

Druhý život *Démantů* patrně začal poté, co Arnošt Lustig, který po srpnové okupaci emigroval i s rodinou do USA, zorganizoval na George Washington University, kam byl přijat jako profesor, protože hledali někoho, jehož literární dílo bylo zfilmováno,³³⁰ Filmový festival české nové vlny - Czech New Wave Film Festival. Konal se 1.-3. března 1974 za velkého zájmu veřejnosti pod záštitou Smithsonian Resident Associates a seminářů se kromě Lustiga zúčastnili další Češi žijící v USA v exilu - Miloš Forman, Ján Kadár, Mira

Liehmová, Ivan Passer, Jiří Weiss a Jiří Voskovec³³¹. Československý zastupitelský ústav v Ottawě v interním hodnocení pro Federální ministerstvo zahraničních věcí napsal: „Festival (...) probíhal za průměrné účasti 350 diváků, z nichž asi 100 bylo žáky Arnošta Lustiga, hostujícího profesora literatury a filmu na zdejší American University. (...) Výše jmenovaní nevystoupili přímými politickými prohlášeními proti ČSSR, ale v diskusi Weiss argumentoval Palachem jako formou politického protestu a Passer vyjadřoval skepticismus ve smyslu možnosti uvedení některého z filmů, vytvořených našimi tvůrci v USA, do československých kin, protože vláda ČSSR má prý zájem, aby jako umělci upadli v zapomnění. Forman mimo jiné uvedl, že má platný československý pas a že se může do ČSSR kdykoliv vrátit. Zúčastnili se také všichni zdejší známí emigranti z SVÚ s výjimkou dr. Absolona, ale před diskusi většinou odcházeli, nebo nediskutovali.“³³² Němec zde přítomen nebyl, protože ještě žil v Československu a nemohl by ani vycestovat.

Lustig i Němec později v exilu v USA používali 16mm kopii filmu v rámci své výuky na amerických univerzitách, ale Lustig nikdy Němce třeba na diskusi v rámci svých přednášek nepozval.³³³

O filmu psali v sedmdesátých a osmdesátých letech Antonín Novák v tehdy ineditní a nedokončené knize *Umlčený film*³³⁴, Josef Škvorecký ve své exilové publikaci *All the Bright Young Men and Women* (1971)³³⁵ a Mira a Antonín Liehmovi v knize *The Most Important Art* (1977).³³⁶ Na Benátském bienále, konaném 15. listopadu-15. prosince 1977 (Disidentské Benátky), na němž byly prezentovány opusy víceméně všech našich filmařů, se snímek v programu, organizovaném A. J. Liehmem, Drahomírou (Mírou) Liehmovou a Aloisem Poledňákem, pravděpodobně neobjevil a Němec tam nebyl jako účastník. Liehm vzpomíná, že po tiskové konferenci ředitele bienále Ripa di Meany přestaly československé instituce spolupracovat a filmy museli shánět po sprátených archivech a institucích. Domnívá se ovšem, že nějaká forma pocty Janu Němcovi zde uvedena byla.³³⁷

Po sametové revoluci se o filmu mluvilo v rámci filmologického zkoumání na pražské konferenci Česká a slovenská kinematografie šedesátých let v březnu 1991, která splácela pocit dluhu za dlouhá léta nemožnosti se vyjádřit k dílům nové vlny. O *Démantech* jsme se zde v různých kontextech zmiňovali například já, Jiří Cieslar a Marie Mravcová.³³⁸

Stanislava Přádná napsala jeho analýzu pro časopis *Scéna* u příležitosti nového uvedení filmu v okruhu filmových klubů³³⁹, podobně jako další významní čeští filmoví kritici (Jan Jaroš³⁴⁰, Jan Lukeš³⁴¹). Hlavní myšlenky

326 | Jiroš, Jaromil. Týden čs. filmů v New Yorku. *Filmové informace*, 1967, roč. 18, č. 29, s. 12n. Plakátek k přehlídce reprodukován v *Literární noviny*, 1967, roč. 45, č. 33 (18. srpna), s. 10. Viz přílohu č. 6 této knihy.

327 | Citováno in: -ac-. Reflektor na Prahu aneb „Filmoví mogulové na Západě jsou zděšení...“. *Rudé právo*, 11. srpna 1966, roč. 46, č. 220, s. 2.

328 | Adler, Renata. Nemeč's Diamonds of the Night and Eisenstein's Strike. *The New York Times*, 15. března 1968. Cit. dle Adler, Renata. *A Year in the Dark. Journal of a Film Critic 1968-1969*. New York: Random House, 1969, s. 79n.

329 | Němec, J., cit. 3 / op. cit., s. 67-69.

330 | Lustig vzpomíná: „(...) měl jsem štěstí, že na mé univerzitě hledali někoho, kdo píše knížky a dělá z nich filmy. A to bylo moje povolání (...) pracoval jsem jako scenárista a mohl jsem jim předvést jak knížky, tak filmy. Univerzita se mě neptala, jaký mám diplom, oni se mě jen zeptali, jestli mám chuť učit.“ Hvězda, K., cit. 90 / op. cit., s. 33.

331 | Mills, Donia. Československá nová vlna znovu spojena. *Washington Star-News*, 4. března 1974.

332 | Cit. dle ČsKZT, 1974, č. 1A, s. 12. Zde na s. 11-12 lze také nalézt původní podobu výroků Weisse a Passera.

333 | „Když Arnošt učil na Washington University, tak mě ani jednou nepozval, i když věděl, že pro mne by bylo jakýchkoliv 300 dolarů velkou pomocí. A já mu říkal, Arnošte, mně by bodly tři stovky, pět stovek, ale ne.“ Rozhovor XI.

334 | Žalman, Jan (Novák, Antonín). *Umlčený film. Kapitoly z boji o lidskou tvář československého filmu*. Praha: NFA, 1993.

335 | Škvorecký, J., cit. 125 / op. cit.

336 | Liehm, A. J. *The Most Important Art. Eastern European Film After 1945*. With Mira Liehm. Berkeley, Los Angeles, California: University of California Press, 1977.

337 | Rozhovor autora s A. J. Liehmem 20. dubna 2013.

338 | Viz *Filmový sborník historický č. 4. Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: NFA, 1993.

339 | Přádná, Stanislava. *Démanty noci. Scéna*, 1990, roč. 15, č. 14 (1. července), s. 5.

340 | Jaroš, Jan. Spřiznění volbou. *Záběr*, 1990, roč. 23, č. 14 (12. července), nestr.

341 | Lukeš, Jan. Od knihy k filmu a zpět. *Lidové noviny*, 11. září 1991, roč. 4, s. 9.

342 | Prádna, Stanislava. Poetika postav, typů, (ne)herců. In: Prádna, Stanislava; Škapová, Zdena; Cieslar, Jiří. *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 197-200.

343 | Škapová, Zdena. Cesty k moderní filmové poetice. In: *tamtéž*.

344 | Cieslar, Jiří. Snové tělo Démantů noci. *Film a doba*, 2000, roč. 46, č. 2, s. 77-79.

345 | Mravcová, Marie. Démanty noci - literární a filmová transformace holokaustové zkušenosti. In: Holý, Jiří (ed.). *Holokaust - Soa - Zagłada v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007, s. 213-226.

346 | Duta, Mircea Dan. *Vyprávěč, autor a bůh. Naratologické perspektivy a narativní techniky v české nové vlně 60. let*. Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009.

347 | Turigliatto, Roberto (ed.). *Nová vlna. Cinema ceco e slovaco degli anni '60*. Torino: Lindau, 1994.

348 | Vecchi, P., cit. 88 / op. cit.

349 | Šofr, Radomír. *Český film 60. let. Dramaturgická východiška a tvářící metody některých autorských děl*. Diplomová práce na katedře dramaturgie a scenáristiky FAMU. Praha: Knihovna FAMU, 1991.

350 | Václav, Petr. *Film jako pokus o působivé zachycení světa. Rozbor filmu Démanty noci*. Diplomová práce na katedře dokumentární tvorby FAMU. Praha: Knihovna FAMU, 1995.

351 | Kučera Štěpán. *Porovnání obrazové koncepce v hraném a dokumentárním filmu*. Diplomová práce. Praha: katedra kamery FAMU, 1995.

352 | Dzurenková, Viktória. *Kreativní práce so zvukom vo filme. Zvuková dramaturgia u Roberta Bressona a vo vybraných filmoch československej novej vlny*. Bakalářská diplomová práce. Praha: katedra režie FAMU, 2011.

této analýzy pak rozvedla ve studii *Poetika postav, typů, (ne)herců* ve sborníku příznačně pojmenovaném *Démanty všednosti*.³⁴² Zde se v rámci rozsáhlé studie Cesty k moderní filmové poetice různými aspekty filmu věnovala i Zdena Škapová³⁴³ a Jiří Cieslar v eseji *Snové tělo Démantů noci*, doplňující rozhovor s režisérem.³⁴⁴ Marie Mravcová se ve studii *Démanty noci - literární a filmová transformace holokaustové zkušenosti* zabývá analýzou Lustigovy povídky v kontextu motivů a literárních postupů jeho díla.³⁴⁵

Analýzu narativních postupů díla pak provádí ve své české disertační práci o narativních technikách nové vlny Rumun Dan Duta. *Démantům* zde věnuje samostatnou kapitolu.³⁴⁶

Film se také promítal na festivalu v Turíně - v roce 1994 věnovaném československé nové vlně za kurátorství Roberta Turigliatta³⁴⁷ a pak ještě jednou v roce 2004, kdy zde proběhla retrospektiva Němcových filmů za kurátorství Massima Tria a Paola Vecchia. Její katalog byl pojmenován *Diamanti della notte: Il cinema di Jan Němec*. Obsahuje rozsáhlý rozhovor s Němcem, studie o jeho díle od Terezy Brdečkové, Francesca Pitassia, který studoval český film za své stáže na katedře filmové vědy na Univerzitě Karlově v Praze na počátku devadesátých let, Massima Tria a Paola Vecchia. Vecchio se zabývá italskými kritikami Němcových filmů, Trio přechodem Němce od literárních zdrojů k čisté filmovosti a Pitassio procesem abstrakce konkrétního materiálu a rolí hudby a lyrizace jeho děl.³⁴⁸

Na FAMU vznikly tři diplomové práce zabývající se *Démanty noci*. Syn Němcova kameramana Radomír Šofr částečně vychází z osobních svědectví E. Krumbachové v diskusi na FAMU.³⁴⁹ Režisér Petr Václav ve své práci detailně rozebírá způsob vytváření obrazu a zvuku filmu a hovoří detailněji o smyslu vize domova v díle akcentované,³⁵⁰ kameraman Štěpán Kučera rozebírá práci svého otce³⁵¹ a režisérka Viktorie Dzurenková také věnuje značnou pozornost Němcově práci se zvukem.³⁵²

Cesta k filmu O slavnosti a hostech