

Česká nová vlna

FAVkh006

12. 11. 2022

Mgr. Šárka Gmitterková, Ph.D.

Ivan Passer (1933–2020)

- Spolu s Formanem a Václavem Havlem studoval na Koleji Jiřího z Poděbrad.
- Kvůli nevyhovujícímu třídnímu původu vyloučen z FAMU v roce 1957 (nedostudoval)
- „Ať se přihlásí, kdo byl tak často vyhazován ze školy, z práce, odháněn od filmu jako právě on, nad nímž kletba nečistého původu či nepřiměřeného životopisu visela ve stalinských i poststalinských letech ještě tíživěji než třeba nad Schormem, Chytilovou a dalšími“ (AJ Liehm)
- V 60. letech scénářistická spolupráce na filmech *Konkurs*, *Lásky jedné plavovlásky*, *Hoří má panenko*
- Režie: *Fádní odpoledne* (1964), *Intimní osvětlení* (1965) + asistent režie na filmu *Černý Petr*





český film

režie: ivan passer

Intimní osvětlení

komedie s hudbou a rodinným štěstím

hrají: jan vostrčil, věra křesadlová,

karel blažek, zdeněk bezušek

námět a scénář: jaroslav papoušek,

ivan passer,

václav šašek

kamera: josef střecha

miroslav ondříček



© terryposters.com

Ivan Passer

- Od satiry a sociologizujícího pohledu Miloše Formana příklon k lyrismu a psychologické introspekci, byť stále v mantinelech všednosti
- Nikdy nevystupoval jako cinefil >> zajímali ho lidé jako takoví, rád s nimi trávil čas, rád mluvil o filmařině jako o oboru, který umožňuje setkání s různými lidmi a charaktery
- Ačkoliv oba jeho filmy ze 60. let působí samozřejmě a lehce, ale je za nimi důkladná dramaturgická příprava; práce s neherci dovoluje improvizaci pouze do určité míry

Intimní osvětlení (1965)

- Obraz poklidné domácí periferie na začátku léta, kdy se po letech setkávají dva spolužáci z konzervatoře
- Projekt nováčků – Passer + kamera Miroslav Ondříček (Josef Střecha)
- Vlastimil Harnach: jeden z nejnudnějších filmů, jaký kdy viděl X úspěch u kritiky domácí i zahraniční
- Návštěvnost: *Intimní osvětlení* 345 129 diváků / *Perličky na dně* 117 687 / *Každý mladý muž* (režijní debut Pavla Juráčka) 282 387 X *Lásky jedné plavovlásky* jako absolutní hit – 2 255 858 diváků
- Po roce 1970 vyřazen z distribuce



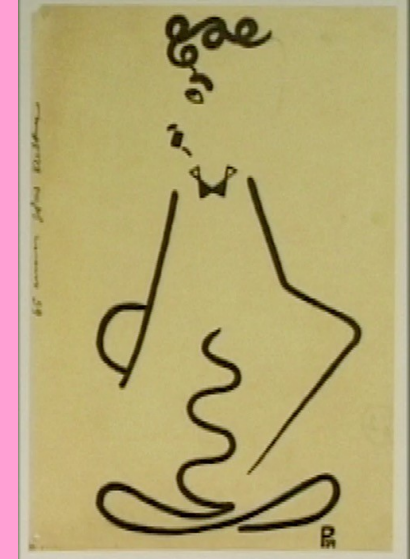
Jaroslav Papoušek (1929–1997)

- „Ale když já jsem jenom na takové ty hovadinky“ >> má se za to, že Papoušek na rozdíl od Formana nedovedl povznést humor z banální přizemnosti do pronikavější výpovědi
- „Mně vyhovovalo, když se všichni na všechno ptali Miloše a Ivana a já mohl jen mlčet a něco dělat“ >> není tak viditelný a oslavovaný jako zbytek tria
- Z trojice nejméně pilný a právě on vnáší do Formanových filmů ostře satirický tón (ohledně erotických náznaků srovnej Formanovy filmy a *Nejkrásnější věk*; stran satiry *Hoří má panenko* a *Ecce homo Homolka*)
- Scénáristicky se podílel na filmech *Černý Petr*, *Intimní osvětlení*, *Lásky jedné plavovlásky*, *Hoří má panenko*
- Jako režisér debutoval filmem *Nejkrásnější věk*, následovala komedie *Ecce homo Homolka*



Jaroslav Papoušek

- režisér, scenárista, prozaik, malíř a sochař, karikaturista, ladič harmonik >> všestranně nadaný
- měl výraznou prostorovou představivost a uměl velmi dobře komponovat figury do záběru + smysl pro humor a ironickou nadsázku
- Autor předlohy k filmu *Černý Petr*
- *Nejrásnější věk* (1968) – figurkářská komedie z prostředí sochařského ateliéru
 - Na rozdíl od Formana, kterého zajímali mladí, a Passera, který stranil střední generaci (cca kolem 30), Papouška zajímá stáří
 - Na vizuální stránce má značný podíl kameraman Josef Ort-Šnep



Ecce homo Homolka (1969)

- schválený do ještě před srpnem 1968, ale do kin šel až v období silících normalizačních tendencí, v březnu 1970
- Následovaly další dva snímky: *Hogo fogo Homolka* (1970) a *Homolka a Tobolka* (1972) >> díky silícím tendenčním tlakům je kvalita trilogie sestupná
- jeden z mála filmů, které si dovolily použít latinský název, navíc citát z Bible („Hle, [to je] člověk“ – Jób, 19,5) >> náboženských metafor je tu plno – ve smyslu morálního imperativu nebo ostře satirického podtónu?
- Výrazně distancovaný pohled na protagonisty (pohled entomologa), na instituci manželství a mezigeneračního soužití >> jediným světlým bodem jsou děti? (srov. s vyobrazením dětí v *Intimním osvětlení*)
- Film plný kontrastů – mezi hermeticky uzavřenou domácností a přírodou, mezi generacemi, hudební kontrapunktů atd.



* ECCE HOMO HOMOLKA *

Český film Jaroslava Papouška pro každou rodinu



Ženská otázka v 60.letech

- zaměstnanost žen představovala jednu z režimem často proklamovaných oblastí >> odpovídá ideologickým tezím marxismu-leninismu, ale zároveň šlo také o ekonomickou nutnost
- Tzv. dvojité (trojité) břemeno
- Ženám zůstávala vyhrazena místa ve školství nebo zdravotnictví, kde mzdy spíš klesají než rostou, měly nižší mzdy než jejich mužští kolegové a bylo jich málo ve vedoucích funkcích
- Ženská emancipace ve filmové výrobě navzdory oficiálním prohlášením neproběhla >> zejména tvůrčí profese nabízely méně možností pro uplatnění žen než jiné oblasti kinematografie (zvláště kina a distribuce)
- Skriptky, klapky, asistentky střihu, kostymérky; výjimečně také asistentky režie a výroby, střihačky a maskérky
 - profese „feminizované“; charakterizované tradiční esenciální rétorikou, vyžadující ženské vlastnosti – cit pro detail, multitasking, citlivost, empatie, důslednost

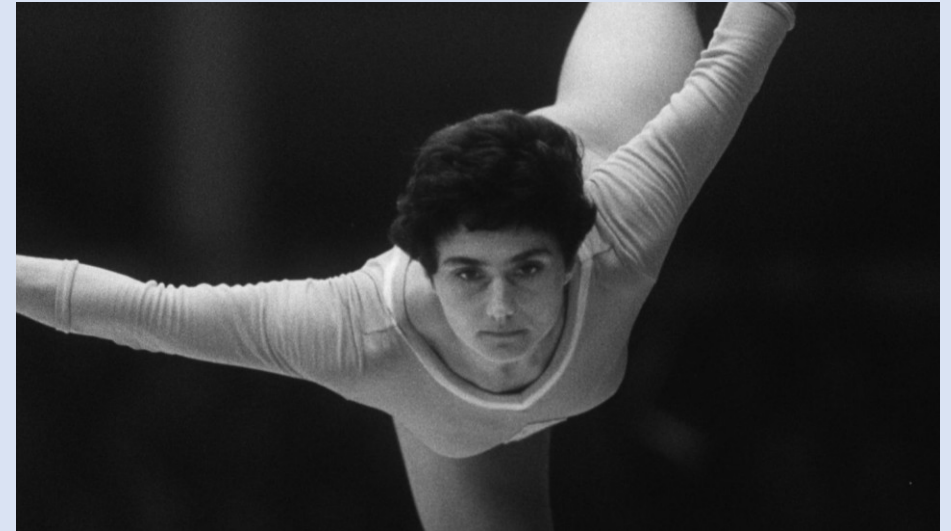
Věra Chytilová (1929–2014)

- „Člověk by měl mít sílu dělat to, co ho uspokojuje“
- Klíčová témata – etika, morálka a svoboda
- Emancipace: nelze v díle Chytilové chápat jako úzce navázanou na otázku rovnosti pohlaví, ale v širším smyslu, jako osvobození od jakéhokoliv útlaku a nesvobody
- Feministické čtení je vítané, ale praktikované spíš v zahraničních reflexích její tvorby



O něčem jiném (1963)

- „Film o Evě Bosákové? Ne, o něčem jiném.“
- Celovečerní debut, TS Šmída-Fikar, podle námětu Františka Kožíka o gymnastce Evě Bosákové
 - Chytilová nepřibližuje jen úspěchy a nenabízí jen pozitivní vzor, ale také zkoumá daň, kterou sportovci svůj úspěch platí.
 - Dále přidala druhou hlavní hrdinku, aby mohla téma ženského údělu rozevřít.
 - Spokojená není ani nadaná sportovkyně, která zasvětila život profesi, ani žena v domácnosti.
- Stylově jde o další variantu cinema-verité (film-pravda) – neherci, improvizace, všednost a každodennost
- <https://www.youtube.com/watch?v=OkW3zQwut1k>



Sedmikrásky (1966)

- Námět, na kterém Chytilová zpočátku pracovala s Pavlem Juráčkem („Chudobky“)
- Projekt, na němž by mohla spolupracovat s manželem, kameramanem Jaroslavem Kučerou. Pevnější tematický rámec snímku vtiskla Ester Krumbachová.
- Klíčovým tématem je **destrukce** (nejen v negativním, ale i v pozitivním slova smyslu?)



Ovoce stromů rajských jíme (1969)

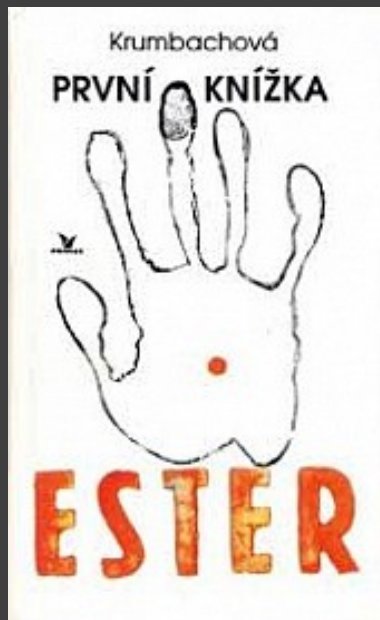
- Další film trojice Chytilová – Krumbachová – Kučera
- Koprodukce s belgickou firmou Elizabeth film
- Podobenství, volně navázané na biblický příběh o Evě, Adamovi a hadovi-svůdci; detektivka, komedie mravů nebo horor; snaha vyjádřit se oklikou k nastupující normalizaci Československa
- Hlavní role ztvárnili herci ze studia Ypsilon (Jitka Nováková, Karel Novák, Jan Schmid), výrazně stylizované herectví + zpívaná dikce >> operní stylizace
- Téma tabuizované ženské sexuality?



Drahomíra Vihanová (1930 – 2017)

- Studentský film *Fuga na černých klávesách* (1964) >> kontinuálně reflektuje téma rasismu a etnické jinakosti
- Pracovala jako asistentka režie na filmech Otakara Vávry *Romance pro křídlovku* a *Třináctá komnata*
- Absolvovala FAMU v roce 1967, debutovala snímkem *Zabitá neděle* roku 1969 >> tematizuje vnitřní uzavření a z něj vyplývající strádání
- Tři celovečerní hrané filmy, řada krátkých dokumentů





Ester Krumbachová (1923–1996)

- „šedá eminence“, „múza československé nové vlny“
- výtvarnice, kostýmní výtvarnice, spisovatelka, scenáristka, textařka, dramaturgyně, režisérka
- Podílela se na řadě projektů NV, v různých funkcích >> princip kolektivního autorství NV filmů?
- Jediná režie: *Vražda ing. Čerta* (1970)
- <https://www.youtube.com/watch?v=pgrX9s0zVyA>
- Film nikdy nestudovala; po studiích užité malby na brněnské SUPŠ se několik let věnovala divadelní scénografii >> film ji láká jako *gesamtkunstwerk*, který dovoloval propojit výtvarné umění, slovo a pohyb s kompozicí barev.



Ester Krumbachová

- Tendence ji vřazovat výhradně do kontextu nové vlny; spolupracovala s klasiky domácí kinematografie (Martin Frič, Otakar Vávra), s první generací FAMU (Karel Kachyňa, Zbyněk Brynych, Vojtěch Jasný), s žánrově vyhraněnými režiséry (Zdeněk Podskalský) i s těmi autory, k nimž měla osobně blízko a na společných projektech často zastávala vícero pozic (hlavně Jan Němec či Věra Chytilová).
- Do většiny projektů vstupovala z pozice kostýmní návrhářky nebo filmové výtvarnice >> exkluzivní pozice, jejíž přesnou definici či náplň nenajdeme v žádném organizačním řádu, „šitá na míru“ konkrétním titulům a vázaná na interakci s režiséry, kameramany nebo scenáristy.



„Kostým jako
koncentrovaná vizuální
indicie o postavě“



**Doplňky, barvy,
silueta**

Cenzura jako komunikace? Jako taktická hra? Jako forma PR?

- Cenzura jako odvrácená, neviditelná strana „zlatých šedesátých“
- Převažující negativní vnímání cenzury X forma komunikace, taktické hry a vyjednávání
- Cenzura jako skrytý proces >> existují jen omezené písemné stopy a sporadická ústní svědectví
- Není výsadou jen totalitních vládnoucích systémů
- Koncept „rozptýlené cenzury“ (vč. autocenzury) + existence „strukturních mezer“
- Cenzura významy nejen eliminuje, ale též (spolu)vytváří
- ~~„cenzurní zásah“~~ X slovní spojení jako „administrativní zásah“, který provádí „pověřené orgány“, „organizační pracovníci“, „oficiální posuzovatelé“, kteří jednotlivá opatření „doporučují“

Filmové (interní) cenzurní orgány v 60. letech

- Do cenzurní komunikace vstupují:
 1. **Ředitel ČSF: Alois Poledňák (1959–1969)**
 2. **Ředitel FSB:** na základě návrhů TS schvaloval scénáře, zahájení přípravných prací a výroby, rozpočty, obsazení hlavních tvůrčích pozic. Měl právo kdykoliv zhlédnout natočený materiál, schvalovat první kopii a de facto mohl rozhodovat o jakékoliv záležitosti ve studiu. V letech 1963–1969 na pozici **Vlastimil Harnach**.
 3. **Ústřední dramaturg:** sleduje dramaturgickou činnost TS už ve fázi literární přípravy, ve spolupráci s TS připravuje dramaturgické a výrobní plány, posuzuje je z ideově-uměleckého hlediska, schvaluje scénáře chystaných snímků; může požadovat předvedení libovolné látky v kterémkoliv stadiu rozpracování, účastnit se jednání, projekcí natočeného materiálu a podávat návrhy na úpravy. V letech 1960–1968 na pozici **Břetislav Kunc**.
 4. Cenzurní praxi mohli vykonávat také dramaturgové nebo šéfové TS odmítáním potenciálně rizikových látek.

Posilování decentralizace dramaturgie

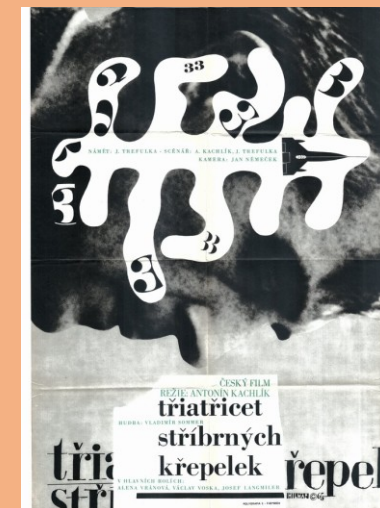
- 1959–1962: nad vývojem látek dohlíží centrální Ideově-umělecká rada >> její posudky jsou přísnější a víc tendenční + filmaři testují průchodnost různých námětů = pocitovaná dramaturgická krize; domácí film je umělecky nevýrazný, bez moderního výrazu, neideový.
- Únor 1962: ČSF se stává samostatná výrobně hospodářskou jednotkou, příslušící v otázkách ideových pod ÚV KSČ
- Březen 1962: zrušena centrální Ideově-umělecká rada
- Duben 1962: vzniká Ústřední filmová rada a hlavně jednotlivé Ideově-umělecké rady při jednotlivých TS (cca 7 až 8 členů z řad interních pracovníků a externích spolupracovníků) >> mají nově vyšší pravomoci
- Mimo výrobní složky cenzurní zásahy doporučovala Hlavní správa tiskového dohledu (dále HSTD), vyšší úroveň pak představovalo Ideologické oddělení ÚV KSČ >> schvalovací proces až po interním barrandovském schvalování

1962–1965: uvolňování

- Přehodnocování kulturní politiky: na veřejnost se vraceli zapovězení tvůrci a díla, fenomén nastupující generace mladých tvůrců; objevují se svědectví o autocenzuře
- FSB se začíná programově orientovat na tvorbu mladých autorů >> v roce 1963 debutovalo celkem 9 režisérů – Miloš Forman, Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Pavel Hobl, Zdenek Sirový nebo Čestmír Mlíkovský >> jde o filmy levné, které se dokázaly prosadit v zahraničí a někdy s sebou nesly i divácký (potažmo komerční) úspěch
- Roste sebevědomí FSB i tvůrců – testují limity cenzurních procesů, např. nepředkládali ke kontrole materiály před zahájením nebo dokončením výroby
- 1965: sledujeme celkem 22 cenzurních zásahů, počty ukazují na kolizi mezi HSTD, ÚV KSČ a FSB/TS

1965: rok problematických filmů

- Celkem 22 cenzurních zásahů, počty ukazují na kolizi mezi HSTD, ÚV KSČ a FSB/TS
- Konec hledání a objeovávání strukturních mezer
- Nově se objevuje důraz na ekonomické hledisko (forma cenzury?)
- HSTD rok 1965 hodnotí jako problematický, vzniká série problematických filmů, nejvýrazněji pak *Každý den odvahu* (1964, r. Evald Schorm), *Třiatřicet stříbrných křepelék* (1964, r. Antonín Kachlík), *Hrdina má strach* (1965, r. František Filip) nebo *Bloudění* (1965, r. Jan Čuřík, Antonín Máša)
- FSB reaguje zastavením minimálně tří rozpracovaných projektů >> preventivní regulace



Léta 1965–1967

- „Kontrola nebo cenzura, finanční nebo politická, je ve svých důsledcích vždycky stejná. Rovnou měrou ničí charaktery, talenty. Finanční je asi o něco důslednější, protože tady se dá všechno spočítat na halíř.“ (Ivan Passer)
- Neexistuje jediný univerzální model umění, neexistuje jednolitě publikum >> je potřeba zohledňovat také potřeby diváků a ekonomický stav kinematografie
- Listopad 1965: vzniká Československý filmový a televizní svaz (FITES) >> umožňuje filmové a televizní komunitě vystupovat s jednotnými stanovisky ohledně vývoje audiovizuální tvorby; případně reagovat na kritiku; vydává *Filmové a televizní noviny* (čtrnáctideník)
- Leden 1967: HSTD se transformovala v Ústřední publikační správu (ÚPS) – nově smějí plnomocníci do posuzovaných materiálů zasahovat pouze tehdy, pokud hrozí zveřejnění státních, hospodářských a služebních tajemství + legalizace cenzury, které do té doby scházelo právní vymezení.

Změny v cenzurní komunikaci

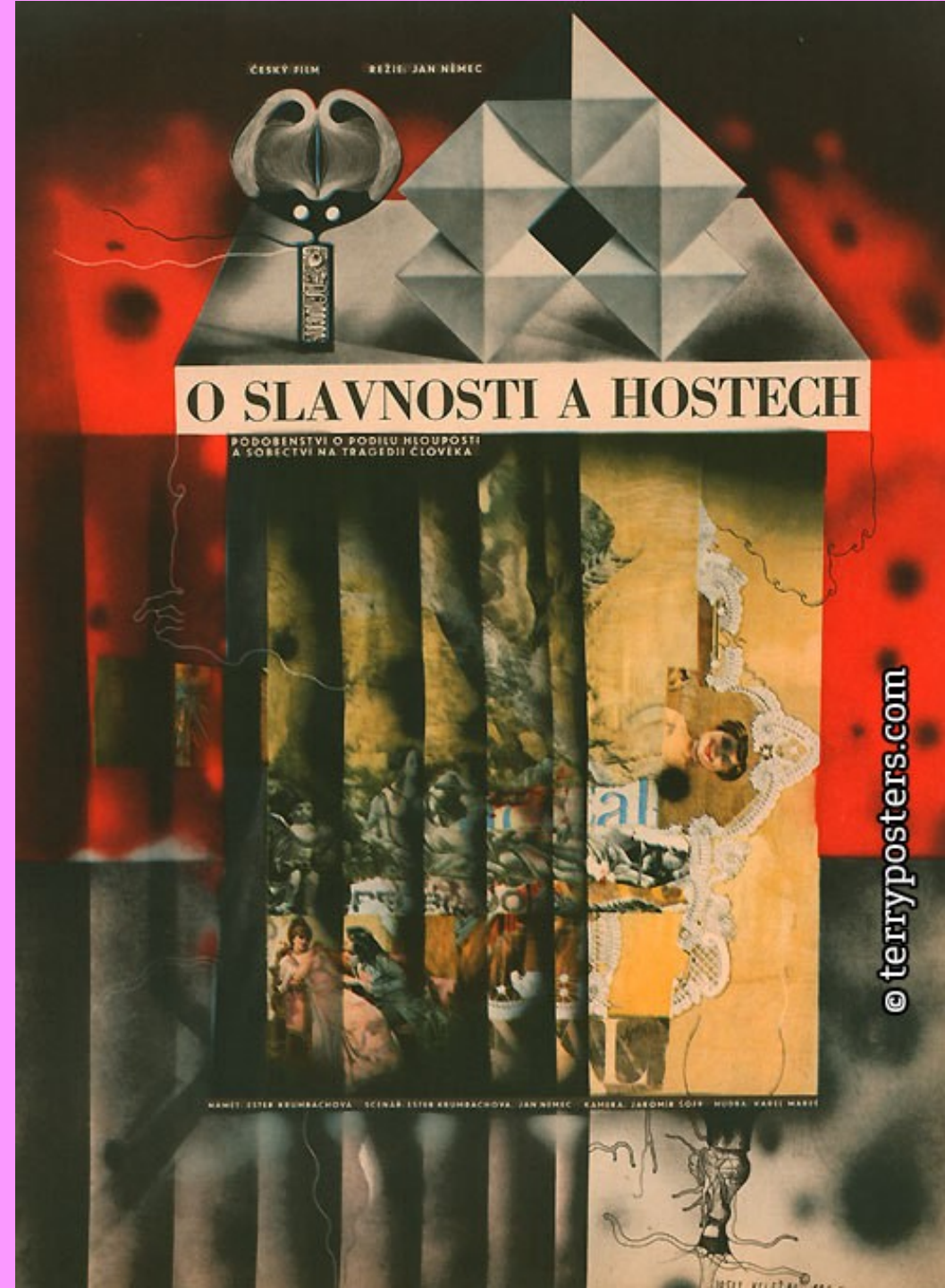
- Léta 1966–1967: na straně tvůrců i kritiky příklon k náročnějším, esteticky vyhraněným projektům, veristický impuls se už vyčerpal X dobovým požadavkům na uměleckou realističnost
- Alarmující, nezadržitelně klesající návštěvnost domácích filmů >> posílení hospodářských kritérií a požadavek nárůstu žánrových, divácky atraktivních titulů.
- Náročné projekty autorů NV nadále důležité pro export
- Většina cenzurních omezení v letech 1966 a 1967 nově přichází od samotného vedení ČSF/FSB. Zároveň se zhoršují vztahy mezi vedením kinematografie a ÚV KSČ (kritika příliš samostatných TS bez centrálního dohledu)
- Ostřejší výhrady vůči individuálním projektům (*Já, spravedlnost*, r. Zbyněk Brynych; *Stud*, 1967, r. Ladislav Helge); pozastavení přípravné fáze postihlo například *Případ pro začínajícího kata* Pavla Juráčka, *Žert* Jaromila Jireše nebo *Farářův konec* Evalda Schorma.

Důsledky symbolické i reálné

- Dva průkopnické filmy antirealistické linie NV: *Sedmikrásky* (opatrnost už ve fázi přípravy) a *O slavnosti a hostech*
- květen 1967: „Co to, prosím vás, v poslední době točíte za filmy?“ slavná interpelace poslance Jaroslava Pružince na půdě Národního shromáždění, která jako závadné vyzdvihla *Sedmikrásky*, *O slavnosti a hostech*, *Mučedníky lásky* a *Hotel pro Cizince*
 - symbol útlaku vzkvétající tvorby 60.let
- Reakce FSB: ubývá debutantů – oproti rokům 1963 (9), 1965 (8) pokles na cca 3 ročně. Mladí tvůrci jsou hodnoceni jako ideově nespolehliví a tíhnou k nesrozumitelným experimentům.

O slavnosti a hostech (1966, r. Jan Němec)

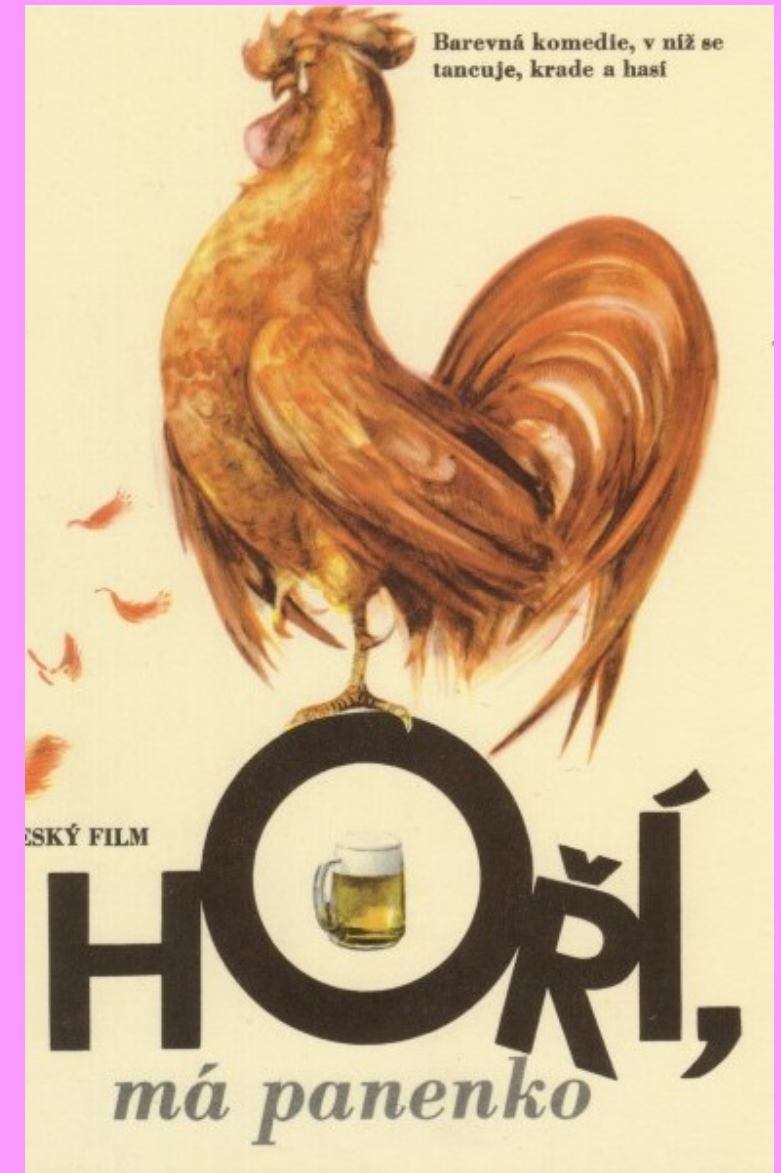
- alegorická moralita, podobně jako další problémové filmy jako *Sedmikrásky* nebo *Hoří má panenko*
- Oproti *Démantům noci* statičtější film s důsledně prokomponovanými obrazy.
- Primárně fragmenty dialogů a herecká akce (neherci)
- Problémy nastávají až po dokončení >> scénář nedává tušit, jak bude výsledné dílo vypadat
- Leden 1966: proti filmu se ostře ohrazuje prezident Antonín Novotný a nařizuje vyhazov pro Jana Němce z FSB
- všechny další kroky vedou k eliminaci veřejného povědomí o filmu, včetně zákazu prodeje do zahraničí a účasti na festivalech
- Do standardní distribuce se dostává až na jaře roku 1968 (dva roky po dokončení)



Hoří, má panenko

(1967, r. Miloš Forman)

- produkčně nejsložitější a nejnákladnější Formanův československý film
- dosavadní obraz Formana jako nejúspěšnějšího a nejméně konfliktního z NV se otřásá





Hoří, má panenko

- Přípravnými fázemi projekt hladce prošel, stejně jako posuzováním kopie (bez negativní reakce) X ostrý odpor vůči filmu ze strany Československého svazu požární ochrany (ČSPO)
- Koprodukcce s firmou Sostar film – Carlo Ponti – vkládá do projektu částku 110 000 USD >> rozhodnutí stran barevného filmu, celosvětová distribuce, nakonec odstupuj od smlouvy
- Premiéra 15. 12. 1967, předtím probíhá řada neoficiálních předpremiér
- „Tento film není proti požárníkům ani pro ně. Uniforma tu nehraje roli. Jde o každého z nás, o naše vlastnosti, o vztahy mezi lidmi v naší společnosti vůbec“ – titulok dosazený v březnu 1968

Spory s ČSPO

- ČSPO doufá ve snímek popularizující požárnickou činnost, neboť paralelně řeší otázky výchovy a úbytku členstva
- V říjnu 1967 tiší ČSFO výhrady svazu tím, že jde o snímek určený zahraniční distribuci, který nebude doma promítán
- Požárníkům, resp. určitému typu lidí film nastavuje nemilosrdné zrcadlo. Trapností a přešlapů se dopouštěli i dospívající hrdinové, které omlouval věk a nadsázka >> *V Hoří, má panenko* namísto jedince alegorický kolektiv, sympatie vystřídal nemilosrdný výsměch
- Celá kauza ukazuje na širší problém společenské satiry v uměleckém filmu – mají na ni umělci právo nebo ne? >> signál o dozrívajících představách o služebné roli umění ve společnosti





Jaromil Jireš (1935–2001)

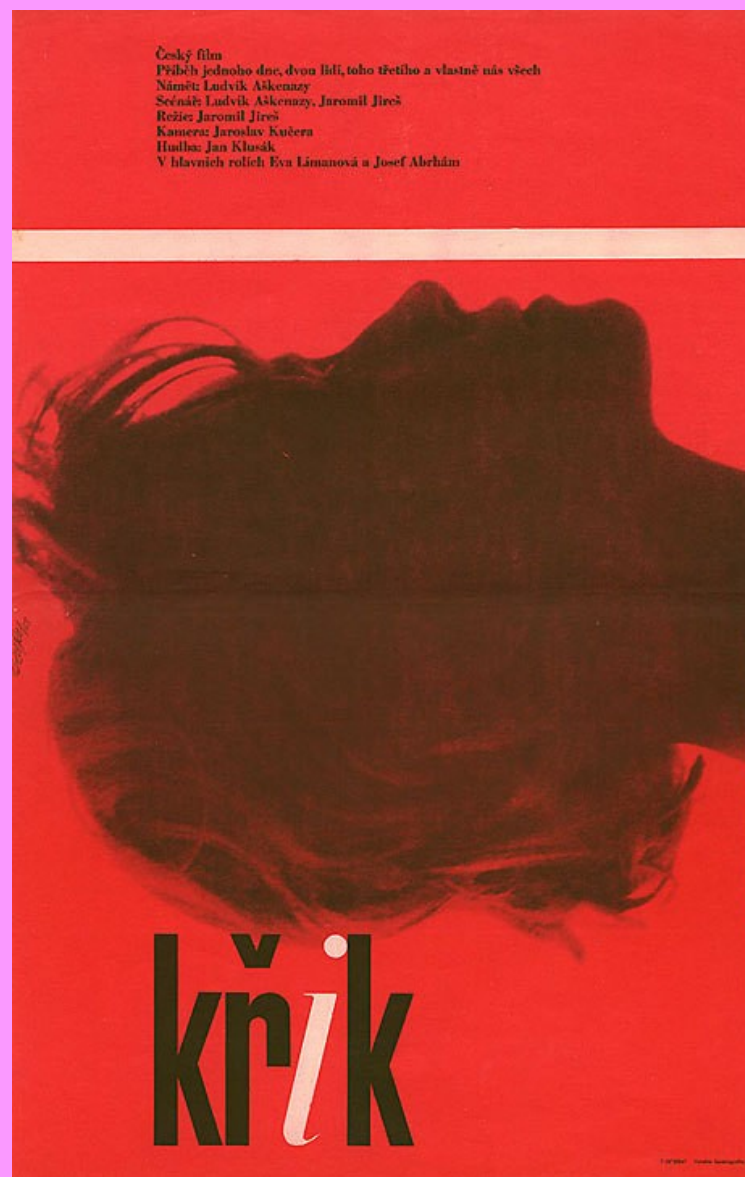
- Absolvent katedry kamery (1958) a režie (1960)
- „Měl mentalitu kameramana, svojí režii si nebyl nikdy jist“ (Jan Bernard) >> pomalý, precizní a důsledný
- Absorboval různorodé vlivy >> velmi eklektická poetika, typický Jirešův film nebo styl neexistuje



Sál ztracených kroků
(1960), studentský film

Křik (1964)

- Adaptace knihy Ludvíka Aškenazyho *Černá bedýnka*
- Příběh o mladém manželském páru, očekávajícím narození prvního dítěte >> kontrast šťastného momentu s o něco truchlivějšími celospolečenskými otázkami >> má ve světě roku 1963 (kubánská krize, berlínská zeď, jaderné zbrojení) smysl na svět přivést dítě?
- V hlavní roli Josef Abrahám a Eva Límanová (neherečka, sestra Ivana Passera)
- „Vzorový“ film z pohledu státních a stranických autorit
- Film vybrán do hlavní soutěže festivalu v Cannes, kde získal zvláštní uznání za dílo mladého režiséra
- V československých kinech ho vidělo přes půl milionu diváků.





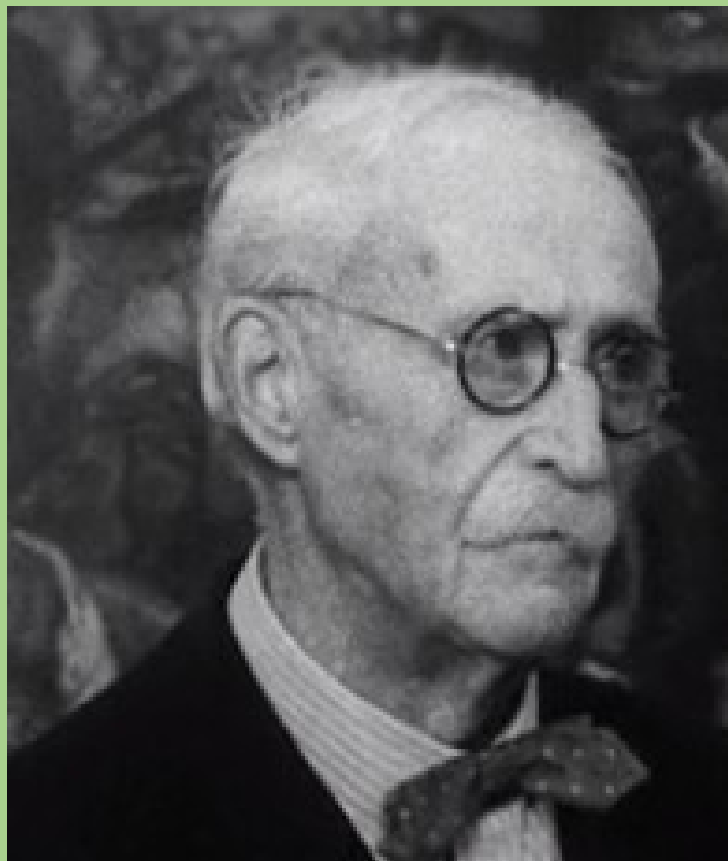
Žert (1969)

- Filmová adaptace stejnojmenného románu Milana Kundery
- Od celovečerního debutu *Křik* jej dělí 5 let
- Snaha setřást status vychvalovaného tvůrce: dva nerealizované projekty „Bílé břízy na podzim“ z prostředí Pomocných technických praporů a „Azurové peřeje“ jako výpověď o postupech totalitní propagandy
- Původně ambice adaptovat povídku z Kunderova souboru *Směšné lásky*, ale nakonec se po přečtení rukopisu *Žertu* rozhodl pro příběh Ludvíka Jahna, oběti stalinistických represí
- Opět dvě vyprávěcí linie; tentokrát ne subjektivní (intimní) a/vs celospolečenská, ale jako prolínání minulosti a přítomnosti pomocí řady asociací i náhodných podnětů (vyprávění + obraz)

Herectví ve filmech NV

- Široké spektrum stylů, výrazových rejstříků a osobností
 - Autentické neherecké tváře
 - Školení herci (generační i tvůrčí vazby)
 - Režiséři jako herci (Evald Schorm, Jiří Menzel)
 - Dobové hvězdy pop-music (Václav Neckář, Marta Kubišová)
- Obsazování na základě typáže – představitelé vnáší do filmů autentické pocity nebo zkušenosti
- Modernistické herectví – v českém prostředí X reprodukční jistotě školeného projevu

Fenomén neherectví



- Nejvýrazněji spojené s triem Forman-Passer-Papoušek, ale také Věra Chytilová, Jan Němec nebo Jaromil Jireš
- Kontinuálně obsazovaní „neherečtí profesionálové“ – Jan Vostrčil, Josef Šebánek, Jan Stöckl, Ladislav Jakim
- Má přímý vliv na nový typ hrdiny a v důsledku i na dramaturgii filmů; forma společenské kritiky
- Nespornou výhodou představuje rozmanitost představitelů
- Miloš Forman – nechával představitele vystupovat svobodně, se všemi zlovyky, pouze minimální korekce
 - Ačkoliv scénář existoval, scény nehercům předehrával a následně je nechal dialogy přednést vlastními slovy
 - Dva typy neherců – 1) ti, co hrají sami sebe 2) ti, co mají nad postavou “navrch” a dovedou ji zahrát (parodovat)

Lásky jedné plavovlásky (1965)

- Příběh mladé dívky Anduly, která se po noci strávené s klavíristou Mildou vypraví na návštěvu do Prahy
- Hana Brejchová ve své první roli, Josef Kolb jako dílenský mistr/dohazovač, Vladimír Pucholt
- „Tři záložáci“ – Vladimír Menšík (Vacovský), Ivan Kheil (Maňas), Jiří Hrubý (Burda) >> cílená kombinace profesionálního herce s neherci
- Dynamika skupiny nutí herce do bezprostředních reakcí na nehereckou spontaneitu a naopak pro neherce profesionál funguje jako svého druhu kotva, protože cítí rytmus a tvar celé scény.



Neherci ve filmech Věry Chytilové a Jana Němce



- Zatímco pro Formana jde v případě obsazování neherců o věc organickou, Němec a Chytilová pracují s neherci spíš jako s výtvarným komponentem a stylizačním prostředkem.
- Věra Chytilová si vybírá energické a charismatické ženy, které spojuje motiv viditelnosti a exhibicionismu (manekýna Marta, gymnastka Eva, Marie a Marie)
- *O slavnosti a hostech* – obsazení z okruhů známých Němce a Krumbachové >> postavy podle režiséra nezastupují toliko psychologické typy jako morální princip, ne vzdálený středověkým moralitám, kdy každá z figur ztělesňuje nějaký lidský nešvar
 - Jiří Němec, Jana Prachařová, Josef Škvorecký, Helena Pejšková, Karel Mareš, Zdena Salivarová, Evald Schorm, Jan Klusák

Jan Kačer (1936)

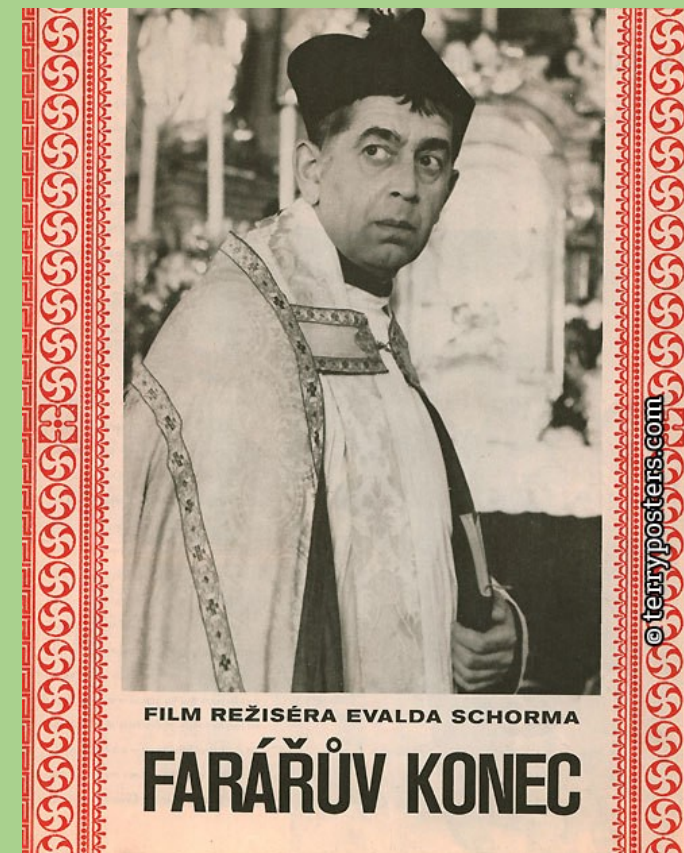
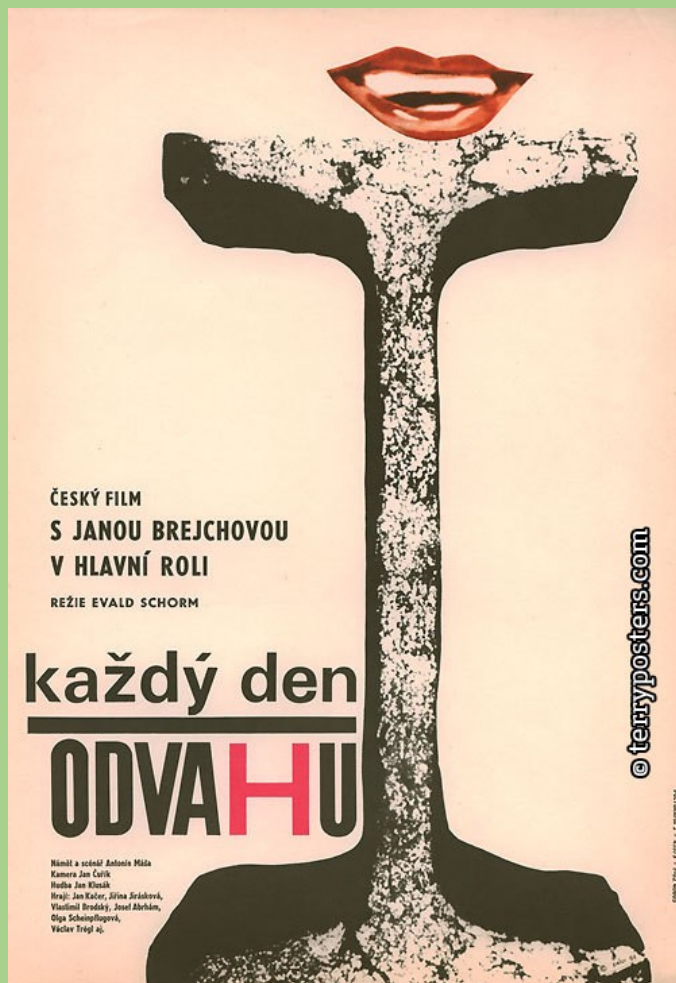
- Výrazná herecká tvář NV – spojený primárně s filmy Evalda Schorma, ale také Antonína Máši (*Bloudění*), Hynka Bočana (*Nikdo se nebude smát*) a Františka Vláčila (*Údolí včel*)
- Typ moderního hrdiny – hloubavého intelektuála X malá herecká variabilita?
- Ve filmech *Každý den odvalu* (1964) a *Návrat ztraceného syna* (1966) Kačerovy postavy matou svými fyzickými dispozicemi, svou silou i atraktivním zjevem, ale skrývají existenciální tápání a vnitřní zranitelnost.
- Postavy často ustrnulé v jednom bodě, neschopné vyrovnat se s minulostí, rezignované.



Evald Schorm (1931–1988)

- „Tvorba, umění má být jako zákusek po dobré večeři. Jenže já jsem kost v krku“ >> autor zneklidňujících, existenciálních filmů
- Autor řady dokumentárních snímků – zájem o lidi, kteří nesouzněli s režimem a o témata, o nichž režim nechtěl hovořit
- Postrádal jednotný styl – konzistence spíše na rovině témat a hodnotových rámců
- Filmy obsazené předními profesionálními herci (Vlastimil Brodský, Dana Medřická, Jana Brejchová, Jan Kačer)
- Celovečerní hraný debut *Každý den odvahu* (1964), dále *Návrat ztraceného syna* (1966), *Pět holek na krku* (1967), *Farářův konec* (1968) a 60.léta uzavírá trezorový film *Den sedmý, noc osmá* (1969)





1968, tzv. polednové období

- Pád Antonína Novotného – v lednu odvolán z postu prvního tajemníka ÚV KSČ, v březnu odstoupuje z funkce prezidenta ČSSR
- Novým prezidentem se stává **Ludvík Svoboda**, na pozici prvního tajemníka ÚV KSČ **Alexander Dubček** (reformista)
- V médiích se řeší dříve tabuizovaná témata + kritické diskuze / kultura nemá být limitována ideologickými požadavky / v červnu 1968 oficiálně zrušena cenzura
- Reformy jsou nepřijatelné pro další státy východního bloku >> **21. 8. 1968**: invaze vojsk Varšavské smlouvy
- Moskevský protokol – zrušena činnost organizací ustavených v průběhu reformního procesu, opětovně zavedená cenzura sdělovacích prostředků, posílená pozice státní bezpečnosti a armády a odstavení nevyhovujících politických představitelů.
- V dubnu 1969 předsednictvo ÚV KSČ přijalo Dubčkovu rezignaci a nahradil jej **Gustáv Husák** >> Odvrat od koexistence různých myšlenkových proudů ve společnosti a uměleckých proudů v kultuře – nyní jakékoliv alternativy hodnoceny jako „ideově cizí proudy“ a negativistické postoje“.

Reakce na politický vývoj v kinematografii

- Personální výměna nejprve na klíčových postech, poté čistka mezi řadovými pracovníky
- 23. září 1969 na místo ústředního ředitele ČSF nastoupil **Jiří Purš** (namísto Aloise Poledňáka)
- Říjen 1970 se pozice ředitele FSB definitivně ujímá **Miloslav Fábera**
- 1. 12. 1969 – ve funkci ústředního dramaturga FSB **Ludvík Toman** (namísto Břetislava Kuncce) >> tato pozice nově výrazně posílila; vedoucí TS musí pravidelně konzultovat veškeré záměry, od roku 1972 pak figuruje přednostně u schvalování filmů
- Nové vedení rozpouští TS i jednotlivé ideově-umělecké rady při TS, vzniká 7 nových dramaturgických skupin a centrální ideově umělecká rada >> výroba opět odtržena od literární přípravy a znovunastolena centralizovaná dramaturgie
- Cenzura – po srpnu 68 nový orgán Úřad pro tisk a informace, který postrádá filmový odbor >> cenzura prorůstá do samotných filmových struktur

Přechodné období v kinematografii

- Filmexport – do roku 1968 přetrvává orientace na západní kapitalistické trhy, dovoz atraktivních titulů z nesocialistických států; poté dochází k normalizaci vztahů se státy východního bloku (koprodukce, import, export)
- V květnu 1968 se Alois Poledňák jako ředitel ČSF vzdává některých klíčových pravomocí (např. schvalování filmových projektů)– nově tyto funkce přecházely na ředitele FSB.
- Vzniká nová TS Pavla Juráčka a Jaroslava Kučery, vytvořila *Ovoce stromů rajských jíme*, *Skřivánky na niti* a *Případ pro začínajícího kata*.
- Dochází k opětovnému nárůstu debutů („druhá nová vlna), v roce 1970 točí svojí celovečerní hranou prvotinu 7 režisérů X později snaha debutu řešit pomocí povídkových filmů a kolektivních debutů (+ Zlín).

Konkrétně...

- Díky polednovému vývoji se podařilo do výroby prosadit filmy, s jimiž se nějakou dobu otálelo (*Pasták, Žert, Farářův konec*)
- Některé filmy ale nebyly ve finále ani postprodukčně dokončeny, přestože se tvůrci do poslední chvíle snažili o záchranu.
- **Pasták** (r. Hynek Bočan) – do konce 80. let existoval jen v hrubém sestřihu, navzdory ambicím mu vetknout původně nezamýšlený rámec, který by celé vyprávění přesunul do subjektivní roviny
- **Archa bláznů** (r. Ivan Balada) - snaha snímek prezentovat jako univerzální poselství o společnosti, která promarnila šanci uskutečnit pozitivní změnu. Nové vedení upozorňuje na kritický obraz Sovětského svazu >> film zůstal jako odstrašující případ jen s definitivním obrazovým stříhem a zvukovým záznamem dialogů + záminka k rozpuštění TS Juráček-Kučera
- Kolektivní debut **Návštěvy** (r. Vladimír Drha, Milan Jonáš a Otakar Fuka) tematicky šlo o návrat k tematice politických vězňů 50. let, existující materiály s největší pravděpodobností byly zničeny (extrémní případ)

Hynek Bočan (1938)

- Jeden z nejmladších NV režisérů
- Ztvárnil dětskou roli ve filmu *Olověný chléb* >> asistent režie Ladislav Helge se stává jeho mentorem
- FAMU absolvoval ve 22 letech krátkým filmem *Nenávist* podle povídky Jana Drdy (spolu s Jirešovým a Sirového absolventským snímkem uveden v kinech v rámci povídkového filmu *Hlídač dynamitu*)

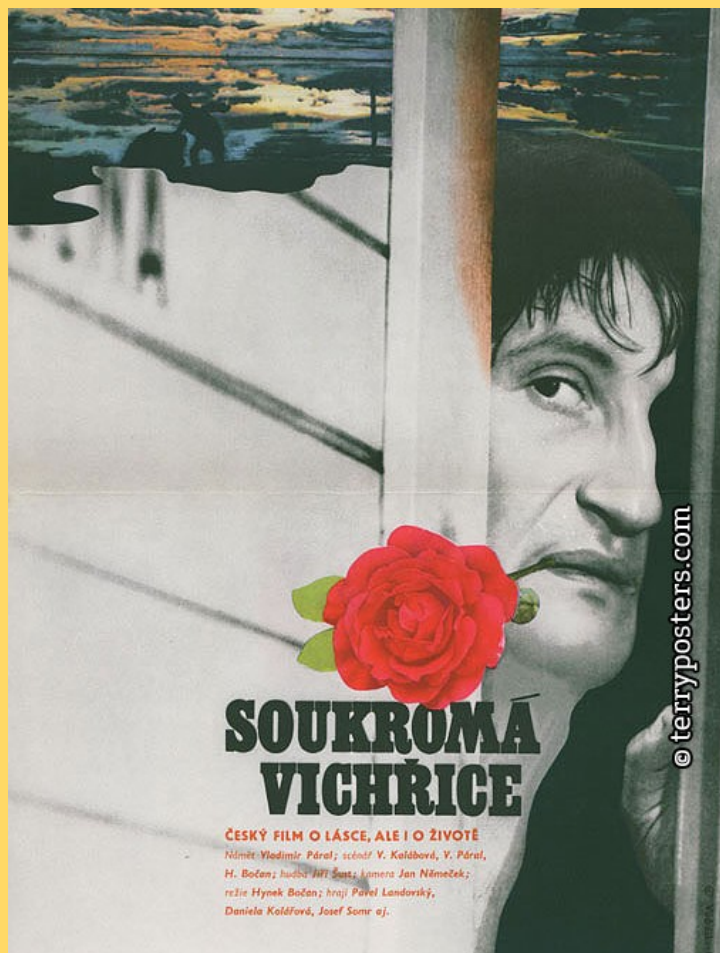


Nikdo se nebude smát (1965)

- Adaptace povídky Milana Kundery ze souboru *Směšné lásky*
- Na scénáři se podílí Pavel Juráček, dozor nad debutem Karel Kachyňa, asistent režie Jiří Stránský (drobná role „Kanadana“, obsazuje debutantku Štěpánku Řehákovou do role Kláry)



Soukromá vichřice, Čest a sláva, Pašák



Soukromá vichřice (1967) – adaptace románu Vladimíra Párala, další nelitostná sonda do života v socialistickém Československu (tentokrát jako dekonstrukce role intelektuála v socialistické společnosti, ale z perspektivy neuspokojivých partnerských vztahů)

- *Čest a sláva* (1968) – trezorový film, příběh zchudlého rytíře na konci třicetileté války vybízí k řadě paralel
 - <https://www.youtube.com/watch?v=16WyS5Dnwul>
- *Pašák* (1968-1969) – syrový, bezvýchodný příběh, odehrávající se ve výchovném ústavu pro nezvladatelnou mládež se do kin dostává až zkraje 90. let
 - <https://www.youtube.com/watch?v=MUNfyHxLjV4>

Jiří Menzel (1938–2020)

- Scenárista, herec, režisér
- Působil také na divadle (např. v letech 2000–2003 umělecký šéf Divadla na Vinohradech)
- Tvůrce spjatý s filmovými adaptacemi Bohumila Hrabala a Vladislava Vančury
- Jemně stylizované komedie (pozdější linie tvorby)
- Zpočátku kariéry dlouhá cesta k debutovému filmu >> Menzel bez autorských ambicí, debutuje později než ročníkoví kolegové
- Jaroslav Boček Menzela díky *Vlakům* řadí mezi řady intimistů (Forman-Passer-Papoušek), Menzel je ale lyričtější
- Cestu k celovečernímu debutu otevírá „Smrt pana Baltazara“ z povídkového snímku *Perličky na dně*

***Ostře sledované vlaky* (1966)**

- Spolu s Formanovými *Láskami jedné plavovlásky* triumfální film nové vlny >> divácky vstřícné, komerčně úspěšné a umělecky hodnotné
- Vzniká v roce 1965 – rok problémových filmů
- Po *Perličkách na dně* snaha zúročit potenciál adaptací díla Bohumila Hrabala – pro stejnojmennou novelu se hledá režisér (Schorm, Chytilová)
- Obsazení kombinující profesionální herce (Josef Somr, Květa Fialová, Vlastimil Brodský) se zpěváky (Václav Neckář, Naďa Urbánková) a neherci (Vladimír Valenta, Jitka Bendová)
- Disproporční kombinace válečného žánru a ohledávání mladické sexuality

Scéna s razítky – erotika jako nový element

- „rozkošná básnická etuda“ „je to natočeno s vkusem a decentně“
- Nahota v 60.letech v míře nevídané proniká na filmové plátno >> posouvání hranic, co vše je možné zobrazit
- Nahota komerční (módní) X Nahota umělecká, která bytostně patří k otevřenému autorskému výrazu
 - Erotika vkusná, svázaná s emocionální rovinou a volbou konkrétního protějšku, pustý sex jako záležitost čistě konzumní
- Erotický aspekt razítkovací scény v *Ostře sledovaných vlacích* pro domácí publikum zdůrazňován nebyl, pro zahraničí distribuci ale ano >> *Ostře sledované vlaky* jako „erotická bomba z Prahy“

Film na export

- Klíčová kombinace uměleckých prvků a srozumitelnosti
- Vítěz MFF v Mannheimu >> otevřená cesta na západní trhy
- V Itálii, Švýcarsku a USA snímek distribuuje Carlo Ponti >> promyšlená a cíleně vedená Oscarová kampaň
- *Vlaky* definitivně zakotvily představu o typickém NV filmu >> humor, cit pro všednost, opravdovost na pomezí tragédie a komedie, malý český člověk (jiné filmy, např. Němcovy, nejsou v zahraničí tak úspěšné)

Jan Schmidt (1934–2019)

- „věčný muž v pozadí“
- pojily ho profesní i přátelské vazby k Pavlu Juráčkovi – Juráček pro Schmidta napsal FAMU cvičení *Auta bez domova*, dále *Černobílou Sylvu*, *Konec srpna v hotelu Ozon* a společně režírovali středometrážní debut *Postava k podpírání*
- Režisér „žánrových“ filmů (post-apokalyptický *Konec srpna v hotelu Ozon*, kvazi-western *Kolonie Lanfieri*, dobrodružné – adaptace knih Eduarda Štorcha – *Osada havranů*, *Na veliké řece* a *Volání rodu*; nedokončený projekt „Situace vlka“ podle Jacka Londona)

Postava k podpírání (1965)

- Středometrážní režijní debut, spolu s Pavlem Juráčkem (kameraman Jan Čuřík)
- výrazně stylizované podobenství o lidském životě i totalitě, zastřená reflexe období kultu osobnosti
- Snímek vznikl v TS Šmída–Fikar, která v tomto období cíleně vyhledávala mladé talenty pro spolupráci
- Téma mizení lidí, funkcí, úřadů a celých provozoven, které jeden jsou na svém místě a strukturují lidské životy pravidly a nařízeními a další den mizí, aniž by nás z původní povinnosti následovat jejich řád a zákonitosti vyvázaly >> Interpretačně bohatý film, navzdory krátké metráži.

Konec srpna v hotelu Ozon (1967)

- Námět existoval už od roku 1958, ale tehdy bez šance na realizaci. Scénář Pavel Juráček podle vlastní povídky.
- Československý armádní film (ČAF) – paralelní studio, vytváří vlastní filmovou produkci (týdeníky, instruktážní filmy, dokumenty), ale v průběhu 60.let dvakrát zasáhlo do výroby hraných filmů – Ať žije republika (1965, r. Karel Kachyňa) a Konec srpna v hotelu Ozon >> ambice konkurovat ČSF
- Násilný film o skupině žen z nedaleké budoucnosti, ve světě zničeném nukleární katastrofou, ale také alegorické podobenství druhé světové války a zastřeně nostalgické ohlédnutí za první republikou
- Western? – téma hranice

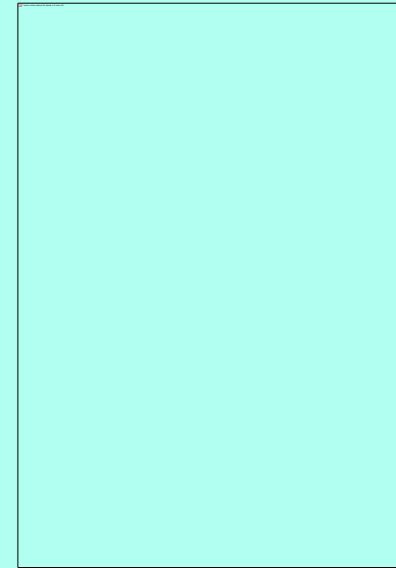
Pavel Juráček (1935–1989)

- Scenárista, dramaturg, básník, prozaik, publicista, režisér.
- Dílo i osobnost jako intelektuální a interpretační výzva, náročné, místy vtipné, melancholické.
- Vyrůstal ve skromných poměrech s matkou. V dospívání psal básně a povídky; od roku 1951 si soustavně vedl deníkové záznamy.
- Vysokoškolská studia žurnalistiky ani dramaturgie a scénaristiky (od roku 1957) na FAMU nedokončil.
- Záhy ale získal pověst pronikavého talentu, od roku 1961 zaměstnán ve FSB jako dramaturg
- Režisérké ambice.



Každý mladý muž **(1965)**

- Civilní tragikomedie sestávající ze dvou povídek vykreslujících každodenní starosti mladíků, kteří se snaží překlenout povinnou vojenskou službu
- Juráčekův samostatný celovečerní režijní debut
- Ambice realisticky rozevřít obraz vždy pohotové, k službě vlasti připravené socialistické armády
- V květnu 1966 snímek uveden do kin; sám Juráček považoval výsledek za neuspokojivý kompromis a nerad se k němu vracel.
- <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=cIM51YjGJjk>



Případ pro začínajícího karta (1969)

- Lemuel Guliver, pětatřicátník z Dlouhé ulice, podniká neplánovanou cestu do říše Balnibarbi, na létající Laputu a zase zpátky
- Myšlenkově ambiciózní parafráze spíš než přímá adaptace třetího dílu *Gulliverových cest* autora Jonathana Swifta
- Spletitý film plný hyperbol a stylistických ornamentů
 - >> podobenství o totalitním zřízení, kde platí bizarní zákony a lpí se na nepsaných pravidlech
 - >> fantaskní podívaná
- Podobenství o toku času? Film jako sen? Styl jako proud vědomí?
- Události v srpnu 1968 způsobují odklad přípravných prací na filmu na leden
 - >> to všechno navyšuje se rozpočet a přispívá k nedůvěře v Juráčka ve FSB.
- V roce 1970 se film promítá v Karlových Varech, ale pouze zahraničním novinářům a distributorům, Pavel Juráček propuštěn z FSB.