

statečností používá. Například o *Noci nevěsty* píše, že „malebnost podání se nejednou octla výš než vlastní ideový obsah“ (s. 75).

Žalman jako zkušený novinář jistě věděl, že pádnost svého sdělení jediné zproblematizuje, bude-li nadbytečně používat cizí výrazy, nicméně v knize jich nacházíme tolik, že čtenářova mysl může být otupena až k nezájmu o text i pojednávanou problematiku. Najdou se tu i takové bizarnosti, jako následující pokus o teoretický vhled do *Slnka v sieti*: „Metodou volného spojování různorodých prvků ještě nevzniká to, co obvykle nazýváme stylem, také to však není všehochoť. Stylem se stává tento postup, jestliže všechny nesourodé prvky srostou v organický celek, jestliže dílo navzdor vší diskongruenci en detail dosáhne dojmu jednoty en gros“ (s. 133).

Jan Žalman nevěnoval svou knihu jen nové vlně, ale české hrané tvorbě šedesátých let obecně. Obraz, který vytvořil, je však nadmíru matný. Za nejzávažnější nedostatek Žalmanovy knihy tedy považuji fakt, že navzdory rozsahu *Umlčeného filmu* nenabídl svým čtenářům odpověď na otázku, co to vlastně je ta česká nová vlna. Domnívám se, že tato otázka existuje a že odpovědět na ni lze. Leč bez řádu a akribie se může jevit jako neuchopitelná.

Michal Bregant

Katalog retrospektivy nové vlny

Nová vlna. Cinema cecoslovaccodegli anni '60.

A cura di Roberto Turigliatto con la collaborazione di Giuseppe Dierna, Lindau, Torino, 1994, 332 s.

XII. ročník Mezinárodního festivalu kinematografie mladých (Cinema Giovani), který se konal v Turíně od 18. do 27. listopadu 1994, byl věnován retrospektivě československého filmu šedesátých let. Festival pod vedením Alberta Barbera je již po léta v Itálii privilegovaným místem pozorného a dokumentovaného průzkumu kinematografie. Mapování současného filmu se děje prostřednictvím soutěží dlouhometrážních a krátkometrážních snímků (ze kterých vzešla taková jména jako např. Jane Campion, Chen Kaige, Sergej Bodrov, Tsai Ming-liang), informační sekce a speciálních akcí. Analýzu produkce uplynulých let umožňují bohaté a široce koncipované retrospektivy.

Nouvelle-vague se vine retrospektivami pořádanými festivalem Cinema Giovani jako červená nit. Inovující průlom do panoramatu světové kinematografie je každý rok sledován na příkladech národních specifických tohoto fenoménu. Péče o organizaci přehlídky a katalog jsou přitom vždy svěřeny příslušnému specialistovi. V průběhu uplynulých přehlídek byly na turínských plátnech představeny filmy francouzské *nouvelle vague*, italského neorealismu, polské tvorby od roku 1956 do konce šedesátých let, amerického undergroundu, sovětského filmu šedesátých let, Mladého německého filmu, japonské kinematografie, Free Cinema, amerických nezávislých. Odborníci se při volbě tématu řídí dvěma kritérii: mnohostranností výběru a vědeckým přínosem k bádání. Tato metodologická východiska chrání organizátory a jejich objevy či znovuhodnocení před vysílením. Katalogy se bohatostí ikonografického materiálu i pestrostí přinášených studií stávají pro filmového vědce základním pramenem k danému tématu.

Retrospektiva českého a slovenského filmu – uspořádaná s podstatným přispěním Národního filmového archivu v Praze, Slovenského filmového ústavu a pražské FAMU – byla svěřena do péče Roberta Turigliatta, organizátora monumentální přehlídky *nouvelle vague* a retrospektivy polského filmu (zde společně s Malgorzatou Furdalovou). Turigliatto se pokusil o odlišný výběr v porovnání s hodnotami, které prověřil čas: vyloučil téměř všechny filmy poplatné padesátým letům (s částečnou výjimkou Jasného, Vlácil a Helgeho) a některá slavná díla následujícího desetiletí (*Mučedníci lásky*, *Valerie a týden divů*, *Ovoce stromů rajských jíme*, abychom citovali jen některé filmy chybějící na přehlídce); do popředí naopak postavil osobnosti a elementy dlící dlouho ve stínu (pocta Karlu Vachkovi). Takové rozhodnutí plně odpovídá cílům sledovaným při předešlých přehlídkách: poukázání na rozdílnosti mezi takřka 90 krátkými, středometrážními a celovečerními snímky a vydání katalogu, který by byl velmi důležitým přírůstkem k literatuře vydané dosud k tomuto tématu na západě.

Objektivní problémy v období před rokem 1989 měly za následek nedostatek studií a příspěvků v západních jazycích, které by se zabývaly fenoménem *nové vlny* v Československu. V Itálii je tato situace ještě horší, neboť poslední text, jenž se plně věnoval československému filmu šedesátých let byl otištěn před třiceti lety.¹⁾ Katalog přehlídky tento dlouholetý nedostatek napravuje; střídají se v něm výsledky historického bádání s jednotlivými explikacemi autorů, dokumenty minulosti s neobvyklými náhledy, málo známý fotografický materiál s dosud nepublikovanými texty. Jak uvádí Turigliatto v předmluvě, je nutné, aby byla nová vlna „osvobozena od svého vlastního mýtu, od svého omezení na pouhý program, svědectví, naděje, očekávání *něčeho dalšího*, a aby byla opět přivedena k filmům a k autorům“. Je nutné „pochopit, jak jediná vlna šedesátých let pojmenovaná podle přesného překladu té francouzské se ve svém základě nejvíce vzdaluje jejímu rosselliniovskému a bazinovskému původu, její morálce a jejím představám“. Toto osvobození je myšleno zejména jako návrat k čtení textu, byť v jeho heterogenní mnohotvárnosti.

Uspořádání katalogu upřednostňuje tuto prioritu bezprostřednosti textu; svazek obsahuje původní dobové texty spolu s texty zadanými přímo u příležitosti retrospektivy nebo převzatými ze čtvrtého svazku Filmového sborníku historického. Materiál je rozčleněn do čtyř základních sekcí: *Ohlédnutí se nazpět*, *Tradice a proměny*, *Slovenská vlna*, *Hlasy 60. let*. Sborník je uzavřen rozsáhlou bibliografií českých i zahraničních statí věnovaných nové vlně.

První sekce je sestavena jako retrospektivní a komplexní průzkum fenoménu „nová vlna“, byť je tento fenomén analyzován z velmi různých pohledů. **Giuseppe Dierna**, spoluredaktor katalogu, se pokouší o komparativní analýzu různých estetických fenoménů. Ve statí *Generace, která promarnila vlastní talenty: vlny, přílivy a odlivy v české kultuře 50. a 60. let* (Una generazione che ha dissipato i propri talenti: onde, mareggiate e riflussi nella cultura cecca degli anni '50 – '60; s. 17 – 29) sleduje vzájemné ovlivňování filmu, literatury a divadla. Rozsáhlá část je věnována stylisticko-formálním analogiím ve filmové tvorbě a literatuře šedesátých let: analogiím spočívajícím v povýšení textu na „efekt pravdomluvnosti“, v odmítání narativních struktur ovládaných principem kauzální posloupnosti, v proměňování vztahu ke skutečnosti. Dané období je charakterizováno jako moment, kdy se uplatňuje pohled roztříštěný a subjektivní, jako moment jedinečné paměti. Studie **Jana Svobody** *Relace a vztahy nové české kinematografie 60. let* (Relazioni e legami del nuovo cinema ceco degli anni '60; s. 31 – 42) se již objevila v citovaném Filmovém sborníku historickém.²⁾ Text **Galiny Kopaněvové** *Nejen k československé „nové vlně“*.

1) Lino Micciché, *Una generazione senza monumenti nel nuovo cinema cecoslovacco*. „Bianco e Nero“ 26, 1965, č. 9. (Srov.: Eva Hepnerová, *Lino Micciché – Generace bez pomníků*. „Film a doba“ 12, 1966, č. 4, s. 215.)

2) Srov.: Jan Svoboda, *Některé souvislosti českého nového filmu 60. let*. Filmový sborník historický 4 (Česká a slovenská kinematografie 60. let), Praha 1993, s. 5 – 11.

Poznámky na téma kontinuity (Non solo sulla „nová vlna“ cecoslovacca. Note sul tema della continuità; s. 51 – 64) je přepracovanou verzí článku publikovaného v témže sborníku jako příspěvek Svobodův.³⁾ V téže sekci je rovněž představena úvaha **Antonína J. Liehma** o období následujícím po invazi nazvaná *Zázraky neexistují* (Non ci sono miracoli; s. 65 – 69), která dodnes nebyla publikována. Nesmírně zajímavá je studie **Petra Krále** *Pohled na „jeune vague“ českého filmu* (Uno sguardo sulla „jeune vague“ del cinema ceco; s. 43 – 50). Autor rozeznává tři základní tendence hnutí: moralistické (Chytilová, Schorm), lyricko-subjektivní (Němec, Vachek) a kriticko-objektivní (Forman). Od tohoto rozdělení Král odvíjí svoje nikterak ortodoxní, avšak velmi inspirativní teze: představuje novou vlnu jako fenomén spíše kvantitativní než kvalitativní, se silnými prvky kontinuity, s populistickou tendencí minulosti (Menzel). Král popisuje „dvě konstanty v dobové poetice: valorizaci slepé a skutečností opotřebované masy, jakožto nerozlučné součásti přinášeného poselství a důležitost, která je v samotném fungování uměleckého díla připisována předem určené formální struktuře a její schopnosti vytvářet samostatně „diskurs“; Máša je příkladem této, Forman té první konstanty. Král je i autorem jednoho ze tří rozhovorů, které sekci uzavírají: *Rozhovor s Karlem Vachkem o tom, jak bylo, a o tom, co je nyní* (Intervista con Karel Vachek su come è stato e su quello che adesso c'è; s. 85 – 94). Filmový umělec zde kromě četných životopisných poznámek přiznává filmu jedinečnost a plnou oprávněnost rozmanitého instrumentáře, kterým disponuje; pozice natolik anomální nakolik nezbytné v panoramatu často zplošťovaném na jakýsi estetický *main-stream*. Další dva rozhovory jsou podepsány **Galinou Kopaněvovou** a **Evou Hepnerovou Zaoralovou**. První, *Produkce a její pozadí v „nové vlně“ a nejen to* (La produzione e il suo retroterra nella „nová vlna“ e non solo; s. 71 – 78), je interview s Vladimírem Borem, jakási přesná a podrobná rekonstrukce mechanismů dobové filmové produkce, přičemž často je zdůrazňován její sériový a průmyslový charakter. Druhý, „*Nová vlna*“ *viděná z určitého odstupu* (La „nová vlna“ vista da una certa distanza; s. 79 – 84) má za protagonistu Jana Němce, který chce podtrhnout koncepci tvorby vázané na symbolické a metaforické postupy a na záměrně diskutabilní myšlenku autora.

Druhá sekce míří k rozlišení stálých a proměnlivých vlastností české a slovenské tvorby šedesátých let. I v tomto případě stojí vedle sebe dobové texty a ty, které vznikly teprve nedávno. Všechny byly převzaty z časopisu *Film a doba*; **Vratislav Effenberger** je autorem stati *Obraz člověka v českém filmu*⁴⁾ (L'immagine dell'uomo nel cinema ceco; s. 97 – 102), **Jan Dvořák** článku *Tvar. Několik úvah o stylu*⁵⁾ (La forma. Alcune considerazioni sullo stile; s. 121 – 128), **Jaroslav Boček** stati *Tradice předválečného filmu*⁶⁾ (La tradizione del cinema d'anteguerra; s. 159 – 166). **Jiří Cieslar** zaměřil svou studii *Zkušenost s minulostí* (L'esperienza del passato; s. 149 – 157), uveřejněnou na stránkách Filmového sborníku historického,⁷⁾ na formy vyjádření soukromé minulosti nové vlny. **Stanislava Přádná** se zabývá v příspěvku nazvaném *Fenomén neprofesionálních herců* (Il fenomeno degli attori non professionisti; s. 103 – 120) danou problematikou velmi podrobně a do hloubky. Východiskem studie je existence dvou různých přístupů filmových tvůrců nové vlny k neprofesionálním hercům: někteří režiséři (Forman, Passer, Papoušek) pracují s takovými narativními strukturami a inscenačními typologiemi, na nichž se neherci aktivně podílejí; jiní (Chytilová, Němec) nakládají s neprofesionálem jako s materiálem uvnitř předem

3) Srov.: Galina Kopaněvová, *Poznámky na téma kontinuity*. Tamtéž, s. 145 – 150.

4) Srov.: Vratislav Effenberger, *Obraz člověka v českém filmu*. „Film a doba“ 14, 1968, č. 7, s. 345 – 351.

5) Srov.: Jan Dvořák, *Tvar. Několik úvah o stylu*. „Film a doba“ 13, 1967, č. 11, s. 564 – 566.

6) Srov.: Jaroslav Boček, *Tradice předválečného filmu a poválečná československá kinematografie*. „Film a doba“ 12, 1966, č. 7, s. 345 – 353.

7) Srov.: Jiří Cieslar, *Zkušenost s minulostí*. FSH 4, s. 43 – 47.

dané a velmi přísné umělecké struktury, přičemž jeho přínos v předem stanovené rovině celkově omezují a oproti fenomenologickému povrchu využívají jako upří tajemství jeho bytí. Na této bázi autorka zkoumá několik významných příkladů a stanoví jistou systematiku. Ve studii *Česká literatura a film 60. let* (Letteratura e cinema ceco degli anni '60; s. 129 – 148) **Zdena Škapová** přináší nejprve stručný přehled dějin adaptací v českém filmu, aby poté přešla ke generaci šedesátých let, místu paralelních stylistických proměn ve dvou estetických sférách; tato změna se týká i vztahu mezi režisérem a spisovatelem, nyní zcela proměněného. „Předně autoři byli současníky filmařů, často si i oni byli věkově navzájem blízcí, prošli podobnými životními zkušenostmi a hlavně sdíleli stejný životní pocit.“ Za druhé bylo občanskou povinností rozlišovat tuto pospolitost. Studie je rozšířena o analýzu některých adaptací (*Perličky na dně*, *Žert*, *Spalovač mrtvol*, *Marketa Lazarová*).

Oddíl *Slovenská vlna* je – jak patrně z názvu – věnován výhradně nové vlně slovenské. Z hlediska západních publikací o hnutích šedesátých let je to nový jev, neboť obvykle se dává přednost analýze celku, jednotlivých fenoménů či postav autorů. Několik studií zde shromážděných se může více ponořit do hloubky a zamyslet se nad genezí, formami i odlišnostmi slovenského hnutí; hnutí, které ve své druhé a výraznější generaci (Jakubisko, Havetta, Hanák, Trančík) podle Turigliatta „jde za českou novou vlnu“. **Martin Šmatlák** ve své stati *Osamělí maratónci na přerušené trati. Několik úvah na téma: mýtus „nové vlny“ ve slovenském filmu* (Maratoneti solitari su una pista interrotta. Alcune considerazioni sul tema: il mito della „nová vlna“ nel cinema slovacco; s. 169 – 179) podtrhává výlučně heterogenní charakter *nouvelles vagues*. Nová slovenská vlna není výjimkou, ani pokud se týče programových zásahů. Nápadná je spíše snaha jednotlivých osobností osamostatnit slovenskou produkci od české prostřednictvím inovace či vytvoření vlastní národní kinematografie. To vše založeno na výsledcích první generace (Uher, Grečner, Barabáš, Solan), která byla schopna předložit do té doby nevídanou autorskou koncepci, a na úspěších generace druhé, která definitivně otevřela cestu novým a vlastním originálním inscenačním představám. Rozdíl mezi oběma generacemi je vyzdvížen i v příspěvku *Neznámá „nová vlna“* (La „nová vlna“ sconosciuta; s. 181 – 192) **Andreje Obucha**: tato odlišnost má původ zejména ve vztahu s FAMU, která byla pro druhou vlnu velkou školou nejen kinematografie; ale rovněž rozdílnost ve vztahu ke skutečnosti, která pro Jakubiskovu generaci „již nestanoví jedinou možnou hodnotu a jedinou možnou míru všech věcí, jak tomu bylo u velké většiny zástupců předcházející generace (...). Jedinou jistotou je nyní vnitřní svět umělce: skutečnost je poznávána prostřednictvím subjektivní vize“. Proces, jenž může požadovat sjednocení postupů odvozených z moderního umění a z happeningů, které je analogické znovuoobjevení utajených oblastí vlastních kulturních dějin (surrealismus). **Emil Lehuta** ve své stati *Literatura a film ve slovenské „nové vlně“* (La letteratura e il cinema nella „nová vlna“ slovacca; s. 193 – 207) uvádí periodizaci slovenského filmu a jeho literárních předloh. Celá sekce je uzavřena rozhovorem s Albertem Marenčinem (Martin Šmatlák) nazvaném *Hledání „nové vlny“* (La ricerca dell „nová vlna“. Dlouhé a podrobné vyprávění o zrodu a způsobech tvorby Marenčinovy skupiny, o osobnostech stojících mimo pole kinematografie (Bednár, Dohnal), o historické důležitosti bádání a o vědomí filmového jazyka.

Hlasy 60. let prezentují, z přirozených důvodů, texty uveřejněné již v šedesátých letech: převážně české, ale i zahraniční. Vskutku *Vážený pane vydavateli...*⁸⁾ **Bohumila Hrabala** a *Perličky na dně*⁹⁾ **Jaromila Jireše** vyšly v anglické edici scénické úpravy *Ostře sledovaných vlaků* a v Jeune cinéma. A k těmto jsou v katalogu připojeny rozhovory a explikace **Dušana Hanáka**,

8) Jiří Menzel – Bohumil Hrabal, *Closely Observed Trains*. Londra 1971.

9) Srov.: Jaromil Jireš, *Les petites perles sur le fond de la mer*. „Jeune Cinéma“, décembre 1964 – janvier 1965, č. 3 – 4.

Věry Chytilové, Juraje Jakubiska, Ivana Passera¹⁰⁾ publikované v periodiku *Film a doba*, **Ela Havetty, Jaroslava Kučery, Jaroslava Papouška, Josefa Škvoreckého¹¹⁾** otištěné ve *Filmových a televizních novinách* a **Miloše Formana, Pavla Juráčka, Evalda Schorma¹²⁾** převzatých z knihy Jiřího Janouška *3 1/2 a 3 1/2 podruhé*. K těmto jsou připojeny rozhovory Antonína J. Liehma s **Milošem Formanem¹³⁾** a **Ester Krumbachovou¹⁴⁾** a rozhovor s **Janem Vostrčillem¹⁵⁾**.

Sborník, ke kterému Mezinárodní festival kinematografie mladých (Cinema Giovani) v průběhu přehlídky připravil i podrobný Slovník režisérů a seznam filmů představených v retrospektivě, má v úvodu fotografii starou třicet let. Na tomto snímku, zleva, vidíme Passera, Jireše, Bočana, Juráčka, Mášu, Němce, Chytilovou, Schorma, Formana a Menzla. Na konci knihy je otištěn agresivní útok na Formana, Němce a Menzla napsaný jistým Bolšakovem v *Komsomolské Pravdě* 27. 12. 1968 a odpovědi publikované ve *Filmových a televizních novinách* 23. 1. 1969. Mezi jinými i tato:

„Vážený pane Bolšakove, československý film je naším osudem, a Miloš Forman, Jan Němec a Jiří Menzel našimi nejlepšími přáteli (...) dovoluji vám, abychom Vás upozornili, že věříme stejným ideálům jako Forman, Němec a Menzel, že jejich pravda byla, je a bude i naší pravdou a jejich cíl naším cílem (...). Vážený pane Bolšakove, pravděpodobně nám nebudete rozumět, ale byli bychom rádi, kdybychom měli jistotu, že urážíte Formana, Němce a Menzla jenom proto, že o nás ostatních nevíte nic.“

Vzhledem k tomu, že jste v naší zemi hostem, zdravíme Vás zdvořile.“

Pod tímto dopisem jsou podepsáni Hynek Bočan, Věra Chytilová, Ester Krumbachová, Jaromil Jireš, Pavel Juráček, Antonín Máša, Jaroslav Papoušek, Ivan Passer, Evald Schorm a Jan Schmidt. Mezi tou fotografií a těmito deseti podpisy se naplňuje podobenství jednoho hnutí.

Francesco Pitassio

(Přeložila Michaela Žáčková)

10) Srov.: Galina Kopaněvová, *Debutuje Dušan Hanák*. „Film a doba“ 16, 1970, č. 8, s. 428 – 431; táž, *Neznám opravdový čin, který by nebyl riskantní*. „Film a doba“ 9, 1963, č. 2, s. 40 – 44; táž, *Oblíbila si mě náhoda*. „Film a doba“ 14, 1968, č. 1, s. 37 – 42; táž, *Náhody Ivana Passera*. „Film a doba“ 13, 1967, č. 3, s. 144 – 149.

11) Srov.: Peter Mihálik, *Život na divoko*. „Filmové a televizní noviny“ 2, 1968, č. 20, s. 3; FTN, *Jaroslav Kučera je slavný*. „Filmové a televizní noviny“ 2, 1968, č. 2, s. 3; AJL [A. J. Liehm], *Jaroslav Papoušek je slavný*. „Filmové a televizní noviny“ 3, 1969, č. 5, s. 3; Senta Wollnerová, *Malá filmová konfese Josefa Škvoreckého*. „Filmové a televizní noviny“ 2, 1968, č. 18, s. 4.

12) Srov.: *3 1/2*. Uspoř. Jiří Janoušek, Praha 1965, s. 84 – 87 (Forman), 206 – 209 (Juráček); *3 1/2 podruhé*. Uspoř. Jiří Janoušek, Praha 1969, s. 19 – 25 (Schorm).

13) Srov.: A. J. Liehm, *Příběhy Miloše Formana*. Praha 1993, s. 48 – 61.

14) *Slovo má Ester Krumbachová*. „Literární noviny“ 10. 12. 1966, č. 50, s. 6 – 7 (též in: A. J. Liehm, *Generace*. Praha 1990, s. 34 – 47).

15) Ivan Soeldner, *Můj první film: Jan Vostrčil*. „Kino“ 25, 1970, č. 11 (28. 5.), s. 13.