

Kapitoly z dějin filmu 1

Doporučená literatura

- BARTOŠEK, Luboš: *Náš film. Kapitoly z dějin (1896 - 1945)*. Mladá fronta, 1985.
- BORDWELL, David - THOMPSONOVÁ, Kristin: *Dějiny filmu. Přehled světové kinematografie*. Praha, Vydaly Akademie múzických umění v Praze a Nakladatelství Lidové noviny 2007.
- Český hraný film I. - V. NFA, 1995-2007
- MACEK, Václav - PAŠTÉKOVÁ, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin, Osveta 1997.
- PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc, Rubico, 2000.
- /Časopis Iluminace, NFA/

HISTORICKÝ VÝKLAD ČESKÉHO FILMU

METODOLOGICKÉ POSTUPY

I. Periodizační členění – „horizontální řez“

- období do roku 1938 a po roce 1989 je obdobím spontánní, centrálně neregulované dramaturgie, která je produkčně určována předpokládanými diváckými preferencemi (aspekt diváckých preferencí se po roce 1989 více než ve filmové tvorbě zohledňuje v televizní (dramatické) produkci, autorskou filmovou tvorbu daného období nelze bagatelizovat tímto klíčem)
- periodizace českého filmu v rozmezí let 1938–1989 je zásadní měrou závislá na **politických dějinách** – respektuje periodizaci politických změn (přirozeně analogická periodizace slovenské kinematografie daného časového rozmezí). PROČ? **Kinematografie je** ze všech druhů umění i ve srovnání se společensko-vědními disciplínami nejvíce **závislá na hmotných podmínkách** / politických tlacích. V oblasti filmové produkce byla mocenská kontrola / cenzura směrodatná.

PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

Základní periodizační mezníky české
kinematografie =
jedenáct samostatných etap

1. 1896 – 1910 film jako nový technický vynález:

pouťová zábava + využití pro
vědecké účely; Jan Kříženecký
(první režisér+kameraman), Josef
Šváb Malostranský (první herec),
Antonín Pech (první producent) –
na 1. Mezinárodní filmové výstavě
ve Vídni oceněné *Svatojánské
proudy*; první český vědecký snímek
Život zabité žáby, vznik prvních
produkčních a distribučních
společností (ASUM, Illusion,
Kinofa, Weteb, ad.)



PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

2. od 20. let - **specifikace filmařských profesí: libretisté** (Karel Čapek - Zlatý klíček, 1922, r. divadelní režisér Jaroslav Kvapil), Vítěslav Nezval (Machatého Erotikon, Fričův Varhaník u svatého Víta, Pražského Podskalák); **režiséři** (Přemysl Pražský, Vladimír Slavínský, Svatopluk Innemann, Karel Lamač, Josef Rovenský, Carl Junghans, Gustav Machatý, Martin Frič, Karel Anton, ad.); **kameramani** (**česká kameramanská škola** - Jaroslav Blažek, Václav Vích, Otto Heller, později Jan Stallich, Jaroslav Tuzar, Josef Střecha, Ferdinand Peroutka, Jan Roth, Václav Hanuš), **herci** (J. Š. Malostranský, Anny Ondra, Theodor Pištěk, Antonie Nedošínská, Ferenc Futurista, Jindřich Plachta, František Smolík, Karel Lamač, Zdeněk Štěpánek, Jaroslav Vojta, Karel Noll, Vlasta Burian); **hudební skladatelé a písničkáři** (Karel Hašler, Erno Košťál, E. F. Burian, R. A. Dvorský); **výprava** (Alexandr Hackenschmied, Bohuslav Šula), **architekti** (Ferdinand Fiala, Bohumil Heš, Alois Mecera, Vilém Rittershain, František Poneš, Jan Zázvorka, Štěpán Kopecký), atd.

PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

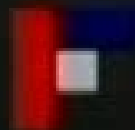
3. **Nástup zvuku 1930** – v dějinách kinematografie není zásadnějšího předělu, než jaký představuje nástup zvuku na přelomu dvacátých a třicátých let.

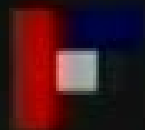
Zvuk nepřinesl jenom rozšíření výrazových prostředků filmu, ale i transformaci těch dosavadních.

Unifikoval podobu filmového představení, normoval rychlost projekci (v němém filmu byla rychlost projekce variabilní a této možnosti se bohatě využívalo);

Uplatnění německých x amerických sound systémů

Politická dimenze – národní komunity nereagovali na dosud nezažitý příval cizích slov vždy příznivě. Politicky motivované demonstrace proti promítání německých filmů interpretované jako pokusy o germanizaci českého národa; 1932 – zaveden quota systém, redukce dovozu o 46% v r. 34 nahrazen registračním systémem, tj. poplatky za každý dovezený hraný film, z nichž se pak dotovala domácí filmová produkce.





PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

4. 1939 – 1945 **období protektorátu**: politicko společenské změny – organizační změny v rámci filmové produkce a distribuce.

Zásadní strukturální přestavba oboru – od 1.9. 1939 spravoval cenzuru Úřad říšského protektora atd., obd. žánrová a tematická příbuznost s předchozím obdobím (tvoří téměř obdobný okruh režisérů/herců...); centralizace kinematografie

Represivní atmosféra a zvýznamnělá, obranná role kultury měla paradoxně, ale logicky pozitivní vliv na vnímání filmu ze strany široké divácké obce.

nova



nova



PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

5. 1945–49 – období sebeuvědomovací, okupační tematika, face filmu společenská

proces zestátnění: už roku 1944 byly připraveny nové směrnice poválečného uspořádání kinematografie

již 9.5. 1945 bylo s povolení české národní rady prováděno částečně spontánní vyvlastňování kin a výrobních prostředků z německého a soukromého majetku. 11.8. téhož roku podepsal Beneš znárodňovací dekret (film představoval první znárodněné odvětví českého hospodářství + ustavení profesních institucí byl zřízen Československý filmový ústav a dekretem prezidenta 27.11.1947 FAMU (z koncepce Vávry a Honzla).

PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

- Už za protektorátu bylo zřejmé, že se ve vztahu úřadů, filmových i státních, k fenoménu filmu něco podstatného mění. **Ekonomické aspekty se začínají vnímat jako spíše druhořadé, zatímco kulturní a umělecká (a samozřejmě i propagační a propagandistická) dimenze filmu nabývá na významu.**
- Z vize budoucí filmové tvorby je patrné, že iniciátoři zestátnění chtěli od základu změnit nejen organizaci filmového hospodářství, ale také samu tvář českého filmu:
- „(…) *Film jako zábava? Ano. Ale nikoliv zábava inscenující falešné vidění života a světa, falešné chápání úkolu jednotlivce a společnosti. Falešné může se rovnat reakcionářskému.*
- *Žádné čítankové příklady chudých hochů, kteří prací a úsporami se stali velkopodnikateli. Žádní podnikatelé, kteří pěstují blahosklonné almužnictví k dělnictvu.*
- *Žádné měšťácké společenské fanfáry a z nich odvozované plytké tragédie.*
- *Žádná sentimentalita a žádné pitvorné měšťácké společenské hodnocení.*
- *Žádná ' Společnost ' s velkým ' S ' , nýbrž společnost lidí vědomých si svých práv a povinností.*
- *Žádné plytké hurá-vlastenectví a ubrečené pohledy do bolestínské národní minulosti.*
- *Žádný kult hrdinů, kromě hrdinství prostých lidí.*
- *Žádná parádivá brannost a hraní na vojáčky, nýbrž reálný pohled do očí pravdě, že za svobodu je třeba bojovat a že jednotlivec má obětovat celku, že však celek je povinen mít na zřeteli jednotlivce.*
- *Neústupná a nemilosrdná kritika jakéhokoliv nespolečenského útisku a násilí. (…)* “ J. Elbl
- V této ambiciózní, dobově radikalizované vizi, črtající kontury žádoucího směřování českého filmu na základě negace některých rysů meziválečné produkce, se ovšem již také vynořuje princip dramaturgického diktátu příznačného pro centrálně řízenou státní kinematografii.

PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

6. 1950–56 období ohraničené nástupem komunismu a uzavřením XX. sjezdem KSSS v únoru 1956 (v rok smrti Stalina a Gottwalda 1953 se v českém filmu příliš nezměnilo – počet titulů vzrost, jejich charakter nedoznal posunu)

období schémat, **politická angažovanost, ideologická propaganda**, orientace na současnost (pseudosoučasnost), estetický normativ – vágně formulovaná pravidla socialistického realismu, schematické dramaturgické modely, žánrovost (veselohra – agitka, do které s motivem vnitřního nepřítele pronikaly prvky špionážního dramatu, krimi – špionážní drama, budovatelské/politické drama), **falzifikace historie** – Jiráskovská akce vyhlášená v 10. listopadu 1948

rozvoj animovaného film, v pokračování obd. 1945–48

BOSTON





PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

7. 1957 – 1962 XX. sjezd KSSS kritika Stalinova kultu osobnosti; koncem dubna 1957 proběhl sjezd Svazu spisovatelů, kde došlo ke kritice dosavadní kulturní politiky;

v hraném filmu nastupuje trend psychologizace postav, přetrvává společenská angažovanost filmu, společenská kritika směřovaná nicméně k podpoření morálního aspektu; 22. 2. – 1. 3. 1959 proběhl v Banské Bystrici 1. festival československého filmu – kritika/odsouzení filmů: *Tři přání* (1958) Kadára a Klose, *Zde jsou lvi* (1958) Václava Kršky, *Škola otců* Ladislava Helgeho (1957) a *Velká samota* (1959) od téhož režiséra – připomínky proti válučným charakterům hrdinů českého filmu, ignorování dělnického prostředí, nahrazování optimismu pochybnostmi a morálními otazníky, ALE postupné uvolňování ideologického tlaku





PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

8. 1963–69 všestranné kulturní uvolnění, nástup tzv. třetí generace FAMU – české nová vlna; osobitá filmová řeč a poetika, individuální pojetí a vidění světa, stylizovaná provokace, zájem o fenomén hry, zájem o životní empirii, film se esteticky emancipuje, **koncept filmu-pravdy x stylizovanost tvarosloví**, fenomén autorství / autorského filmu / auteur; žánrová diverzita, mezinárodní ohlas; česká kinematografie daného období vytvořila duchem kompaktní a přitom rozmanitý a vnitřně diferencovaný celek, v němž i okrajovější produkce vstřebával ke svému prospěchu nové impulzy.



PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

9. normalizační film - 1970-76 - termínem normalizace, převzatým z oficiálních stranických dokumentů oné doby se obvykle rozumí celé dvacetiletí 1969-89; na jeho počátku stojí **nástup Gustava Husáka** od f-ce prvního tajemníka KSČ. Nutno rozlišovat filmy normalizačního období, což jsou všechny, které v průběhu onoho dvacetiletí vznikly; další tzv. normalizační filmy, které jsou více nebo méně poznamenány panující ideologií a filmy normalizující, které se na tomto procesu podílely ofenzivně.

- **Mohutné kádrové čistky namířené proti nové vlně** (Krumbachová, Němec, Juráček, Forman, Passer, Papoušek, Schorm, Chytilová)
- **Opětovný nástup tvůrců „starců“ padesátých let** - Jaroslav Mach, Otakar Vávra, Jiří Sequens, Karel Steklý (interpretace šedesátých let v duchu normalizace - *Hroch* (1973), *Za volantem nepřítel* (1974), *Tam, kde hnízdí čápi* (1975); pamflet Vojtěcha Trapla *Tobě hrana zvonit nebude* (1975).
- **Obnovení ideologického konceptu.** Filmy ilustrující dějiny komunistického hnutí: *Vítězný lid* Vojtěcha Trapla; *Dvacátý devátý* Antonína Kachlíka z roku 1974; Vávrova trilogie *Dny zrady* (1973) + *Sokolovo* (1975) + *Osvobození Prahy* (1976). Oblíbené “únikové” žánry: veselohra+kriminální filmy.





PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

10. **1976–89** – druhá pol. sedmdesátých let – úspěšný návrat některých režimem zavržených osobností: Věry Chytilové, Hynka Bočana, v poč. sedmdesátých let Jaroslav Papoušek pokračováním komedie o Homolkových; **společenská kritika, komunální satyra,**

v pol. osmdesátých let – nástup tzv. „negenerace“ – pojmenování Pavla Melounka,

společensko kritický postoj + orientace na mladého hrdinu a současnost, stylová nesourodost (Zdeněk Tyc, Tomáš Vorel, Irena Pavlásková, Filip Renč); filmy pro mládež / o mládeži: Jiří Svoboda *Dívka s mušlí* (1980), Jaroslav Borek *Muž přes palubu* (1980); Vít Olmer *Skleněný dům* (1981), Jaroslav Soukup *Vítr v kapse* (1982), *Láska z pasáže* (1984), *Kamarád do deště* (1988); Karel Smyczek *Housata* (1989), Ladislav Sieberová *Malinový koktejl* (1983)

- Společenská kritika: *Pavučina* Zdeňka Zaorala (1986), *Bony a klid* Víta Olmera (1987), *Proč* Karla Smyszka (1987)



PERIODIZAČNÍ ČLENĚNÍ

10. období po pádu komunismu v r.1989 obecně vnímáno jako neuzavřené, nezhodnocené; co do délky jde přitom o etapu srovnatelnou s předchozími vývojovými etapami.

PROČ? Schází soustavnější práce filmové kritiky, vývoj není strukturován mimokinematografickými zásahy a vlivy; (výjimečný pokus představovala např. diskuse kolem „chcípáctví“).

Změny ve financování filmové tvorby, spontánní dramaturgie, privatizace Barrandova; chronické téma: návraty ke komunistické minulosti, v postojí vůči ní možno diferenciovat rozsáhlou část české polistopadové tvorby; výrazná také linie námětů ze současnosti (*Návrat idiota, Marian, Díky za každé nové ráno, Knoflíkáři, Pasti, pasti, pastičky, Kamenný most, Šeptej, ad.*)



HISTORICKÝ VÝKLAD ČESKÉHO FILMU

METODOLOGICKÉ POSTUPY

2. „Vertikální řez“ – Typologický rozbor

Charakterizace a kontextualizace filmových postav s ambicí vystihnout dobově, autorsky, žánrově příznačné prvky zkoumání funkce filmových postav v rámci stavby syžetu a povahy konfliktu.

Effenbergerův pojem tzv. **reprezentativního filmu – hrdiny s f-cí reprezentace politického a ideologického modelu**; Effenberger ve své studii „Obraz člověka v českém filmu“ (FaD 7/1968) zdůrazňuje, že hrdina „reprezentující“ je proměnlivý, realitu nevystihuje, ale umocňuje do stavu ideí; polaritou hrdinu „reprezentujícímu“ je filmový hrdina „lidový“, který je ve vývoji neměnný. Příklady tzv. „reprezentativního“ filmu v kontextu českého filmové produkce do r. 1945: *Babička, Zborov, Plukovník Švec, Milan Rastislav Štefánik, Jánošík, Bílá nemoc, Barbora Hlavsová*, ad.

TIPOLOGIE POSTAV

- Předválečný fenomén tzv. „**kondelíkovštiny**“, „kráčmerovštiny“ (…problematika definování národní identity: esej Ferdinanda Peroutky „Jak se stáváme Kondelíky“; Jedička, Josef: *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1992.)
- poválečná typologická struktura podřízená **národnostnímu modu** (*Ves v pohraničí* (1948, Jiří Krejčík), *Uloupená hranice* (1947, Jiří Weiss))
- **politická ideologizace** sociálně „příkladných“ postav z budovatelského filmu: schématicky koncipované vzorky sociálních tříd… třídní výklad společnosti; místy v propojení s národnostní příslušností (Vávrova husitská trilogie, *Expres z Norimberka* (1953, Vladimír Čech), ad.); výrazná typizace postav – postup od obecných třídních znaků k postavě, didaktický záměr.



TIPOLOGIE POSTAV

- „morálnímu konfliktu“ v rozmezí let 1957–62 analogicky odpovídá **hrdina pochybující, revidující vlastní (komunistické/socialistické) ideály**: příkladným je hlavní hrdina Helgeho *Školy otců* a *Velké samoty* (stranický funkcionář, který se podílel na kolektivizaci českého venkova, který pochybuje, bilancuje, prožívá deziluze…)
- **antihrdina v rámci českého filmu šedesátých let** – postavy Formanových, Passerových, Kachyňových filmů – proces deheroizace – využití naturščiků – snaha o zprostředkování autentického prožitku
- další výrazným typologickým modelem „chcípák“ českého filmu devadesátých let (?) (Markův *Mrtvej brouk*, Vorlův *Kamenný most*, Cesta z města, Gedeonův *Návrat Idiota*, Michálkův *Anděl exit*, *Amerika*, atd.



HISTORICKÝ VÝKLAD ČESKÉHO FILMU METODOLOGICKÉ POSTUPY

III. Tematické a stylové tendence

- lyrický film
- psychologický a realistický film
- sociální drama
- historický film
- životopisný film

TEMATICKÉ A STYLOTVORNÉ TENDENCE

Předválečná a protektorátní éra

A/ tendence kosmopolitní a inspirace zahraničními vzory (americká groteska, americký dobrodružný film, montáž a obrazová skladba ruského filmu, německý expresionismus, francouzská avantgarda, ad.)

- **Záliba v tajemnu, exotičnu a záhadách**, "ohlížení se" po německém expresionismu a kammerspielu (Pražského a Cikánův Batalion), a to zvl. v období němé éry
- V éře zvukového filmu přechod k domácím látkám. /tendence atraktivních pseudonymů/
- Výrazní autoři autoři – Gustav Machatý (německý expresionismus, ruská avantgarda), Karel Anton (americká groteska), Karl Junghans (francouzská a především ruská avantgarda)



TEMATICKÉ A STYLOTVORNÉ TENDENCE

Předválečná a protektorátní éra

B/ realistický proud a sociální tendence

Pseudosociální melodramata - Miroslav Krňanský (Bahno Prahy (27), Oldřich Kmínek (Andělíčkářka (29), Zlaté ptáče (32)

Významná díla - Přemysl Pražský (Batalion (27) - opět vliv kammersielu - situován do prostředí společenské spodiny, městské periferie; sociální problematika se snahou o hlubší psychologický rozměr, realistické zobrazení).

- Václav Wasserman (Trhani, 1936) Vladislav Vančura (Na sluneční straně, 1933), Karl Junghans (Takový se život, 1929), Karel Anton (Tonka Šibenice) - inovativní stylové tendence
- **Mohutný rozmach sociálního dramatu právě v poválečném období, podnícený/živený skutečností státem řízené dramaturgie**

TEMATICKÉ A STYLOTVORNÉ TENDENCE

Předválečná a protektorátní éra

C/ tradice poetického filmu

- (tradice české kameramanské školy vycházející z výtvarně pojaté krajinářské fotografie)
- *Extase* (Gustav Machatý, Jan Stallich, 1932), *Cikáni*, *Pohádka máje* (Karel Anton, Karel Kopřiva, Václav Vích /21/, /26/), *Řeka* (Josef Rovenský, Jan Stallich, 1933), *Pohádka máje*, *Předtucha* (Otakar Vávra, Ferdinand Pečenka 1940, 1947), *Ohnivé léto* (Fr. Čáp, Václav Krška, Karel Degl, 1939)
- V poválečné éře na ni navazuje Václav Krška (příkladnými jsou jeho Šrámkovské adaptace *Měsíc nad řekou* /53/ a *Stříbrný vítr* /54/) senzuální lyrismus oslavující mladistvou emocionalitu (v návaznosti na *Ohnivé léto* /44/, *Řeka čaruje* /45/); později Vojtěch Jasný *Touha* /58/, *Všichni dobří rodáci* /68/; František Vlácil krátkometrážní *Skleněná oblaka* /58/; *Holubice* /60/; Karel Kachyňa *Trápení* /61/, *Závrať* /62/, *Naděje* /63/, později např. *Lásky mezi kapkami deště* /80/, adaptace Oty Pavla *Smrt krásných srnců* /1986/; Otakar Vávra - hrubínovské adaptace *Zlatá reneta* /65/, *Romance pro křídlovku* /66/; Menzlovy hrabalovské pohádky ☺; Vladimír Sís *Balada pro banditu* /78/; po r. 89 *Vojtěch řečený sirotek* Zdeněk Tyc /89/; Ivan Vojnár *Cesta pustým lesem* /98/...

TEMATICKÉ A STYLOTVORNÉ TENDENCE

Předválečná a protektorátní éra

D/ historický film (soustřeďuje se na historická fakta, dějinné události, historické postavy nebo životní styl určitého období) s rozličnou mírou věrnosti a stylizovanosti; historický velkofilm je příležitostí k propagandě historického výkladu dějin; první historický velkofilm *Svatý Václav* (1929), který vnikl na konce éry němého filmu; v rámci předválečné kinematografie je historický velkofilm ojedinělý žánr (*Zborov* 1938, *Rozina sebranec* 1945-46);

- Do r. 45 lze vysledovat tři přístupy ve ztvárnění historických látek:
- romantické pojetí, atraktivní podívaná (*Stavitel chrámu*, Karel Degl, Antonín Novotný, 1919, *Pražský kat* Rudolfa Měšťáka, 1927)
- propagační aktualizace historických témat - Jan Arnold Palouš *České nebe* 1918 - v nebeském ráji defilují postavy velikánů: Smetana, Palacký, Havlíček Borovský, Tyl, ad.; Innemannův *Josef Kajetán Tyl* (1925), Lamačův *Karel Havlíček Borovský* (1925)
- snaha o postižení charakteru zobrazovaného období (Vávrovy filmy - jiráskovská adaptace *Filosofská historie* (1937), *Cech panen kutnohorských* (1938));
- ideologická interpretace dějin - příkladným je pojetí husitského hnutí v třídním modu marxistického výkladu dějin (předmětem samostané přednášky); Vávrova husitská trilogie (*Jan Hus* (55), *Jan Žižka* (56), *Proti všem* (57))

