

# **Filmový střihač Miroslav Hájek a jeho přínos české kinematografii do začátku normalizace**

Tereza Vágnerová

---

Bakalářská práce  
2017



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize  
akademický rok: 2016/2017

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tereza Vágnerová**  
Osobní číslo: **K15485**  
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Stříhová skladba**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Miroslav Hájek**

**2. Praktická část:**  
**Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl,**  
**délka minimálně 10 min., stříhová skladba**

Zásady pro vypracování:

**1. Teoretická část:**

**Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.**

**Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.**

**Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.**

**2. Praktická část: Výstupní dílo:**

**a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem.**

**b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah: 2x normostrany.**

**c) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ**

d) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a - h (dle zadání praktické části práce na oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk nutná konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

LUKEŠ, Jan. Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012). 1. vydání. V Praze: Sloart, 2013, s. 109–119. ISBN 978-80-7391-712-

BILÍK, Petr. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7

KOPAL, Petr. Film a dějiny: Za časů Markety Lazarové...?. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-667-2.

ŽALMAN, Jan. Umlčený film. 1., dopl. vyd. li.e. 2. vyd.J. Praha: KMa, 2008, s. 11. ISBN 978-80-7309-573-4.

Tematické číslo časopisu Iluminace věnované normalizaci v československé kinematografii (Iluminace 9, 1997, č. 1)

studie Jaromíra Blažejovského "Normalizač-ní film" v časopise Cinepur (Cinepur 11, 2002, č. 21).

Vedoucí bakalářské práce:

**MgA. Libor Nemeškal, PhD.**

Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce:

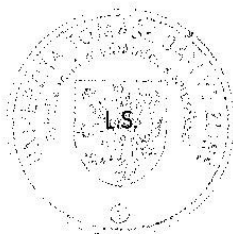
**1. prosince 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**9. května 2017**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
*děkanka*



*Bébarová*  
Mgr. Jana Bébarová  
vedoucí ateliéru

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby<sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3<sup>2)</sup>;
- podle § 60<sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60<sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně ..... 5.5.2017 .....

.....  
Jméno, příjmení, podpis

<sup>1)</sup> zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací;

(1) Vysoká škola nevytíkáčně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchozocem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požičovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání přechodného období, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výstisk práce k uchování ministerstvu

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3;

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo;

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ústanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díle či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přiměřeně k větší výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlíně, datum

---

## **ABSTRAKT**

Ačkoli je pole stříhové a dramaturgické skladby filmů v teoretických textech hojně zmapováno, profese střihače bývá často opomíjená. Výrazným příkladem opomíjeného „génia stříhu“ je v českém prostředí Miroslav Hájek. Miroslav Hájek je autorem stříhové skladby na více než 400 filmech z období počínajícího českým poválečným filmem a sahajícího až do pozdně normalizační tvorby. Práce se zabývá institucionálním kontextem střihačské profese a pokouší se stručně zmapovat život Miroslava Hájka. Na stříhový styl a kvality střihače Hájka je poukázáno v analýze trezorového filmu *Zabitá neděle*. Práce je doplněna o rozhovor s Drahomírou Vihanovou, která svým osobitým způsobem téma práce podtrhuje.

*Klíčová slova: Miroslav Hájek, česká nová vlna, stříhová skladba, Zabitá neděle*

## **ABSTRACT**

Although the field of editing and dramaturgy of the films is abundantly mapped in theoretical texts, the film editing profession is often neglected. A notable example of a neglected "genius of film editing" is a Czech editor Miroslav Hájek. Miroslav Hájek is the author of editing of more than 400 films from the period beginning with the Czech post-war film and stretching until late normalization era. The thesis deals with the institutional context of the editing profession and tries to briefly map the life of Miroslav Hájek. The editing style and the quality of Hájek's editing are shown in the analysis of the previously banned film *Squandered Sunday*. The work is complemented by an interview with Drahomíra Vihanova, who completes the topic of my thesis in her own distinctive way.

*Keywords: Miroslav Hajek, Czech New Wave, film editing, Squandered Sunday*

## **PODĚKOVÁNÍ**

Ráda bych poděkovala zejména svému vedoucímu práce MgA. Liboru Nemeškalovi, Ph.D. za jeho podporu při výběru tématu, supervizi během celého procesu a podnětné připomínky, bez kterých by byla práce současné podobě vzdálena. Mé velké poděkování patří synovi Miroslava Hájka, Romanu Hájkovi, za ochotu setkat se, za vstřícnost během rozhovoru a poskytnuté materiály z osobního archivu. Za mimořádně inspirativní setkání a rozhovor také děkuji režisérce Drahomíře Vihanové. Dále si velký dík zaslouží pracovníci Národního filmového archivu a archivu Filmového studia Barrandov, jmenovitě Miloš Fikejz, Tomáš Lachman a Tereza Czesany Dvořáková. A v neposlední řadě má korektorka Romana Anna Novotná.



## **OBSAH**

<b>ÚVOD</b> .....	<b>11</b>
<b>1 POZICE STŘIHAČE V ČESKÉ KINEMATOGRAFII DO NÁSTUPU NOVÉ VLNY</b> .....	<b>14</b>
1.1 HISTORICKÝ KONTEXT A VÝVOJ PROFESE STŘIHAČE DO NÁSTUPU NOVÉ VLNY.....	14
1.1.1 Počátek profese střihače v českém prostředí.....	14
1.1.2 Tovární výroba českého filmu .....	15
1.1.3 Nástup nové vlny.....	16
1.2 POZICE STŘIHAČE V ČESKÉM PROSTŘEDÍ.....	18
1.2.1 Profesní začátky střihačů.....	18
1.2.2 Kariérní růst střihačů a finanční ohodnocení .....	18
1.2.3 Spolupráce režiséra a střihače .....	19
<b>2 MIROSLAV HÁJEK</b> .....	<b>21</b>
2.1 PROFESNÍ ZAČÁTEK .....	21
2.2 KARIÉRNÍ RŮST .....	21
2.3 SPOLUPRÁCE MIROSLAVA HÁJKA.....	22
2.3.1 Diplomacie a mistrná komunikace ve střižně .....	22
2.3.2 Kvantita a rychlost .....	23
2.3.3 Zahraniční spolupráce Miroslava Hájka .....	26
2.3.4 Spolupráce s Milošem Formanem.....	27
2.4 VZAH S KOMUNISTICKOU STRANOU .....	29
2.5 OCENĚNÍ MIROSLAVA HÁJKA .....	29
2.6 FILMOGRAFIE MIROSLAVA HÁJKA .....	31
<b>3 PARTICIPACE MIROSLAVA HÁJKA NA ČESKOSLOVENSKÉ NOVÉ VLNĚ</b> .....	<b>32</b>
3.1 CHARAKTERISTIKA ČESKOSLOVENSKÉ NOVÉ VLNY .....	32
3.1.1 Historický kontext a okolnosti vzniku .....	32
3.1.2 Obecná charakteristika .....	32
3.2 MIROSLAV HÁJEK A POZICE STŘIHAČE V 60. LETECH .....	33

3.2.1	Střihači v 60. letech.....	33
3.2.2	Trezorové filmy a protistátní činnost Miroslava Hájka .....	36
<b>4</b>	<b>SPOLUPRÁCE MIROSLAVA HÁJKA NA FILMU ZABITÁ NEDĚLE .....</b>	<b>38</b>
4.1	ÚVOD K FILMU A JEHO REŽISÉRCE.....	38
4.1.1	Drahomíra Vihanová.....	38
4.1.2	Zabitá neděle .....	38
4.2	ANALÝZA DRAMATURGICKÉ A SKLADEBNÉ STRÁNKY FILMU .....	39
4.2.1	Téma filmu .....	39
4.2.2	Téma víry a náboženství .....	39
4.2.3	Vyvíjející se motivy a jejich vliv na narativ .....	42
4.2.4	Výrazové prostředky, vazba záběrů, kontinuita .....	43
4.2.5	Temporytmus a zvuková dramaturgie.....	45
4.2.6	Závěr .....	48
4.3	ROZHOVOR S DRAHOMÍROU VIHANOVOU.....	49
	<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>54</b>
	<b>LITERATURA A PRAMENY.....</b>	<b>56</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK .....</b>	<b>59</b>
	<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>60</b>
	A. Rozhovor s Miroslavem Hájkem, Záběr 1987, č.24, str.8, Praha - Národní filmový archiv	
	B. Rozhovor s Romanem Hájkem, synem Miroslava Hájka, pořízený 25.10.2016 v Praze	
	C. Filmografie Miroslava Hájka (volná příloha)	

## ÚVOD

Ačkoli je pole střihové a dramaturgické skladby filmů v teoretických textech hojně zmapováno, stále se jeví snaha o určení skutečného (reálného) podílu střihače na konečné podobě filmu jako značně komplikovaná a objektivní měřítka pro určení míry podílu střihače na podobě filmu přirozeně neexistují. Zmapovat přínos profese střihače pro kinematografii je pak téměř nemožné, a to i za předpokladu teritoriálního a časového zúžení tématu. Střiháč se svou profesí patří mezi tradičně opomíjené členy filmového štábu. Lze tak odvodit z odborné literatury, která se, jak již bylo nadneseno, hojně věnuje teorii skladebné stránky, ale nikoliv pozici a roli střihače po stránce tvůrčího přínosu, biografické a institucionální. Průlomovou prací v českém prostředí, zabývající se institucionální (role střihače v kontextu štábu a filmového průmyslu) a autorskou stránkou profese se zaměřením na českou kinematografii, je práce Vítězslava Chovance - Mistři filmových okének: historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945 - 1964, ze které ve své bakalářské práci hojně čerpám.

Při porovnávání pohledů na pozici střihače od vzniku profese až do šedesátých let lze jednoznačně zaznamenat posun ve vnímání zainteresovanou veřejností i profesionály. Od samotného vzniku až do 20. let 20. století byl střiháč vnímán jako čistě technická profese. Hranici zde určují nástupem zvukového filmu, kdy nároky na střihače vzrostly a ustavil se nárok střihače na uvedení jména v titulcích. Nárok na uvedení jména českých střihačů přišel až v druhé polovině 30. let. O postavení střihače jako tvůrčího pracovníka lze mluvit až v 50. letech, kdy v roce 1958 vyšla nová Práva a povinnosti členů výrobních štábů, kde se již výslovně uvádí, že nesmí být provedeny změny ve střihu bez vědomí a souhlasu střihače. Během 60. let vliv střihače vzrůstal a již nebylo pochyb, že střiháč na filmu přímo umělecky participuje a film dle výpovědí režisérů ve střížně znovu vzniká.

Přesto je profese střihače v kontextu filmové historie upozaděná a mnoho mistrů svého řemesla zapomenuto. Výrazným případem opomíjeného „génia střihu“ je v českém prostředí Miroslav Hájek. Miroslav Hájek je autorem střihové skladby ve více než 400 filmech z období počínajícího českým poválečným filmem a sahajícího až do pozdně normalizační tvorby. Hájek je neaktivnějším střihačem české nové vlny a také mu náleží největší procentuální podíl na střihu trezorových filmů. Spolupracoval s mnoha významnými tvůrci všech zmíněných dekád českého filmu. V počátcích úzce spolupracoval s Jiřím Weissem, později s Františkem Vlácilím, Milošem Formanem, Věrou Chytilovou, Pavlem

Juráčkem, Oldřichem Lipským a dalšími. Podílel se na filmech se značným experimentálním přístupem i na divácky úspěšných a kultovních filmech. Za své oblíbené filmy označoval Konkurs (Miloš Forman), Hoří má panenka (Miloš Forman), Adéla ještě nevečeřela (Oldřich Lipský), Ucho (Karel Kachyňa), Markéta Lazarová (František Vlácil) a Sedmikrásky (Věra Chytilová).

Přes Hájkovu nevídanou produktivitu jsem se potýkala s tristním nedostatkem zdrojů. Jedním z klíčových zdrojů se stal syn Miroslava Hájka, Roman Hájek, který mi byl ochotný poskytnout vyčerpávající rozhovor a materiály z osobního archivu, díky kterým se pokusím stručně nastínit život Miroslava Hájka, což je také historicky první pokus o zmapování práce tohoto střihače. Kolem osobnosti Miroslava Hájka se vznáší velký oblak nejasností. Říká se, že dokázal sestříhat film za 4 dny, a jeho produktivita zdaleka převyšuje výkonnost průměrného střihače (i v porovnání s digitální érou filmu), na kvalitě se ovšem bezesporu Hájkova rychlost nepodepsala. Ráda bych zjistila, jaké vlastnosti, povahové rysy a další okolnosti udělaly z Hájka legendu české stříhové skladby. Také bych se ráda pokusila mezi řádky naznačit tvůrčí atmosféru doby a konečně i složitou problematiku role, důležitosti a postavení střihače v procesu výroby filmu se zaměřením zejména na období 50. a 60. let.

Značný díl textu zaujímá část zabývající se konkrétním dílem - filmem Zabitá neděle (Drahomíra Vihanová). V duchu celé práce – tématu opomíjení – jsem pro analýzu dramaturgické a stříhové stránky vybrala právě tento film, který hned po svém vzniku na 20 let putoval do trezoru a mezi klíčová díla československé nové vlny se zařadil až zpětně. Nálepka zakázaného filmu mu ale popularitu nezajistila a mezi filmy nové vlny je neprávem opomíjený. Trezorový film je velkou kapitolou v Hájkově profesním životě. Procento zakázaných filmů je v Hájkově filmografii zanedbatelné, ale pohled z druhé strany ukazuje, že podíl Hájka na stříhové skladbě trezorových filmů je v porovnání s ostatními střihači prokazatelně největší.

V závěru práce uvádím kompletní rozhovor s Drahomírou Vihanovou k tématu Zabitá neděle a spolupráce s Miroslavem Hájkem. Drahomíra Vihanová v rozhovoru poutavým způsobem popisuje práci na filmu Zabitá neděle a přibližuje tvůrčí atmosféru doby. Rozhovor je mimořádně inspirativní a přináší práci osobitý pohled na mnou načrtnutá témata.

Věřím, že má snaha představit osobnost střihače Miroslava Hájka a na jeho příkladu poukázat na důležitost „neviditelné“ profese bude pro mapování historie české střižové skladby přínosem.

# 1 POZICE STŘIHAČE V ČESKOSLOVENSKÉ KINEMATOGRAFII DO NÁSTUPU NOVÉ VLNY

## 1.1 Historický kontext a vývoj profese střihače do nástupu československé nové vlny

### 1.1.1 Počátek profese střihače v českém prostředí

Samostatná profese střihač se začíná ve světovém kontextu objevovat již v 10. letech 20. století. Jedná se o profesi především technickou, s mizivou možností uměleckého zásahu. V Hollywoodu se tato pozice nazývala *cutter*. *Cutter* spolupracoval s režisérem a později s producentem na čistém střihu. Této pozici nebyla přisuzována dostatečná odpovědnost a neobjevovala se v titulcích. Pozice s názvem *editor* či v některých případech stále *cutter* se v titulcích začíná objevovat až počátkem 20. let 20. století.<sup>1</sup> Nárok uvedení jména na pozici střihače v titulcích se ustavil zejména díky vzrůstající kompetenci střihačů zapříčiněné vznikem zvukového filmu. Profese nově vyžadovala nejen dovednosti potřebné k práci s obrazem, ale též ke střihu zvuku, dialogů a hudby.<sup>2</sup>

Podobná situace nastala i v Československu. Samostatná profese střihače je evidována již na přelomu 20. a 30. let, v titulcích filmů se ale střihači objevují až ve druhé polovině 30. let.<sup>3</sup> A stejně jako v Hollywoodu nebyla výjimkou situace, kdy pozici střihače obsazoval sám režisér.

*“Filmové výroby měly zpravidla vlastní střižny, vyskytující se na různých místech v Praze. Střih zajišťovaly případně i laboratoře, např. v případě Favorit filmu. Střižny pro krátké*

---

<sup>1</sup> BORDWELL, David – STEIGER, Janet – THOMPSON, Kristin (1985): The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960 . Berkeley: University of California Press, s. 243.

<sup>2</sup> CHOVANEC, Vítězslav. Mistři filmových okének: Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945-1964 [online]. Brno, 2015. Dostupné také z: [http://is.muni.cz/th/263294/ff\\_m/Mistri\\_filmovych\\_okenek.pdf](http://is.muni.cz/th/263294/ff_m/Mistri_filmovych_okenek.pdf). Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D., s.14

<sup>3</sup>Srov. OPĚLA, Vladimír et al. (1995): Český hraný film I. 1918 – 1930 . Praha: Národní filmový archiv; Opěla, Vladimír et al. (1998): Český hraný film II. 1930 – 1945 . Praha: Národní filmový archiv.

*filmy a aktuality zůstaly i po zestátnění kinematografického průmyslu nadále roztroušeny po hlavním městě, zatímco střížny celovečerních hraných filmů byly umístěny na Barrandově.”*

4

Mezi první české střihače, kteří tvořili zejména ve 30. letech a za protektorátu (střihači protektorátních filmů také nadále pracovali i na filmech znárodněné kinematografie<sup>5</sup>), patří Antonín Zelenka, Jan Kohout, Josef Dobřichovský a Marie Bourová. Tito střihači - až na pár výjimek - nepracovali na stříhu filmů nové vlny. Filmy nové vlny ovlivňovali pouze nepřímo, protože mnozí z nich byli pedagogy střihačů střední generace - produktivních střihačů nové vlny a mnoho z nástupnických střihačů začínalo jako asistenti stříhu právě u generace předešlé - generace nejstarších českých střihačů.<sup>6</sup>

### 1.1.2 Tovární výroba českého filmu

11. srpna 1945 byl prezidentem Edvardem Benešem podepsán dekret, kterým bylo dáno, že *“k provozu filmových ateliérů, k výrobě osvětlených filmů kinematografických, k laboratornímu zpracování filmů, k půjčování filmů, jakož i k jejich veřejnému promítání je oprávněn výhradně stát”*<sup>7</sup>. Kinematografie se stala prvním zestátněným odvětvím státního hospodářství v poválečné historii naší země.<sup>8</sup> V roce 1948 dochází k úplné centralizaci a k nepružnému přejímání norem z jiných průmyslů nebo ze Sovětského svazu.

Otakar Vávra patřil mezi velké kritiky nově vzniklého výrobního systému. *„Hlavní potíže byly způsobeny mechanickým přenášením průmyslových metod na tuto uměleckou*

---

<sup>4</sup> CHOVANEC, Vítězslav. Mířní filmových okének: Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945-1964 [online]. Brno, 2015. Dostupné také z: [http://is.muni.cz/th/263294/ff\\_m/Mistri\\_filmovych\\_okenek.pdf](http://is.muni.cz/th/263294/ff_m/Mistri_filmovych_okenek.pdf). Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D., s.15

<sup>5</sup> s výjimkou Marie Bourové

<sup>6</sup> NEMEŠKAL, Libor. *Střihová analýza filmů české nové vlny: Tvorba režiséra Hynka Bočana*. Zlín, 2015. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Prof. MgA. Ľudovít Labík, ArtD.

<sup>7</sup> Dekret presidenta republiky: o opatřeních v oblasti filmu ze dne 11. srpna 1945. 50/1945 Sb. Praha, 1945.

<sup>8</sup> PTÁČEK, Luboš, ed. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

*a technickou spoluprací a zavedením obrovského byrokratického aparátu, který měl do složitých vztahů zavést účetnický pořádek a přísně zcentralizovat filmovou výrobu. Oba tyto názory byly naprosto cizí podstatě filmové práce a namísto zlepšení způsobily nesmírné škody.*<sup>9</sup>

Význam pozice střihače se naopak v průběhu 50. let upevňoval. V roce 1958 v nových *Právech a povinnostech členů výrobních štábů*<sup>10</sup> se již výslovně uvádí, že se nesmí provádět změny ve střihu bez vědomí a souhlasu střihače.<sup>11</sup>

### 1.1.3 Nástup nové vlny

*Deset let po komunistickém převzetí moci se českému filmu začínalo dařit. Nová generace se již etablovala v uplynulých letech, teď už jen hledala vlastní výrazové možnosti.*<sup>12</sup> Tím se také proměnil filmový jazyk. V 50. letech se střih obrací k zaběhnutým postupům narativního vyprávění, snaží se tedy příběh odvyprávět co nejplynuleji a k inovacím dochází pouze v rámci existujících postupů.

v 60. letech se objevuje mnoho invencí v práci na úrovni obrazové i zvukové. Experimentuje se s nelineárními vypravěčskými postupy. Jednotlivé střihy jsou znatelnější (nelpí se na neviditelnosti střihu), důraz se klade na ostrý střih a využívá se minimum trikových přechodů. Pozvedá se důležitost zvukové dramaturgie s důrazem na výrazné ruchy a minimalizování masivních hudebních ploch. Mění se jazyková kultura filmových dialogů, od

---

<sup>9</sup> BSA, fond Barrandov – historie, k. 1954, inv. č. B6, Revizní zprávy, nedatováno.

<sup>10</sup> BRACH, Stanislav – JELÍNEK, Jaroslav (1958): *Práva a povinnosti členů výrobního štábu*. Praha: Filmové studio Barrandov.

<sup>11</sup> CHOVANEC, Vítězslav. *Mistři filmových okének: Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945-1964* [online]. Brno, 2015. Dostupné také z: [http://is.muni.cz/th/263294/ff\\_m/Mistri\\_filmovych\\_okenek.pdf](http://is.muni.cz/th/263294/ff_m/Mistri_filmovych_okenek.pdf). Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D., s.19

<sup>12</sup> PTÁČEK, Luboš, ed. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.



korektní mluvy se přistupuje k věrohodnější hovorové řeči. Tím vším se kinematografie 60. let zásadně odklání od kinematografie 50. let a narušuje konvence „klasického filmu“.<sup>13</sup>

Samostatná katedra stříhové skladby vznikla na pražské FAMU roku 1964. Dříve výuka stříhu probíhala v kabinetu stříhové skladby při katedře režie. U zrodu katedry stál filmový avantgardista Jan Kučera, žák estetiky Jana Mukařovského.<sup>14</sup> Výuka následně znamenala nadcházející generaci střihačů, kteří se na práci střihače připravovali již před nástupem na asistentské pozice na Barrandově.<sup>15</sup>

Pozice střihače je v 60. letech již bezesporu vnímaná jako profese tvůrčí. Profese, která přímo participuje na umělecké kvalitě filmu a má svou nespornou roli a vliv na výsledný tvar.

*„...nemůžeme-li najít pro určité stříhové postupy obdobu ve skutečném životě, je tomu tak prostě z toho důvodu, že střihač a režisér nechtějí reprodukovat fyzický svět, jak jej člověk normálně vidí... Tím, že střihač náhle mění obrazy, reprodukuje normální mentální mechanismus, jehož prostřednictvím přenášíme ve skutečném životě pozornost z jednoho předmětu na druhý. To ospravedlňuje mechanický proces stříhu. Tím, že provádí určité změny v pohledu, jež nelze přirovnat k vnějšímu zážitku, používá střihač práva výběru, jež udělujeme umělci.“<sup>16</sup>*

Karel Reisz

---

<sup>13</sup>PŘÁDNÁ, Stanislava – ŠKRAPOVÁ, Zdena – CIESLAR, Jiří (2002): Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně. Praha: Pražská scéna.

<sup>14</sup> SVOBODA, Jan. *Skladba a řád: český teoretik filmu a televize Jan Kučera*. Praha: Národní filmový archiv, 2007. Knihovna Illuminace. ISBN 9788070041321. s. 153

<sup>15</sup> CHOVANEC, Vítězslav. Mistři filmových okének: Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945-1964 [online]. Brno, 2015. Dostupné také z: [http://is.muni.cz/th/263294/ff\\_m/Mistri\\_filmovych\\_okenek.pdf](http://is.muni.cz/th/263294/ff_m/Mistri_filmovych_okenek.pdf). Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D., s.26

<sup>16</sup> REISZ, Karel. Umění filmového stříhu. Vydala Ústřední půjčovna filmu jako přílohu k PANORÁMĚ zahraničního filmového tisku. Původní nakladatelství Focal Press Ltd. of 31 Fitzroy Square, 1962.

## 1.2 Pozice střihače v českém prostředí

### 1.2.1 Profesionální začátky střihačů

Nespornou výhodou pro nové adepty na pozici střihače byla znalost práce s filmovou surovinou. Zvýhodnění tedy byli studenti fotografie, kteří často po studiu nastupovali do filmových laboratoří, kde nabyli potřebných zkušeností. První práce se ovšem netýkala samotného střihu, ale byla zejména technického rázu. Zkušenosti z laboratoří mohli poté uplatnit na pozicích asistentů střihu. Další z možností zapojit se do práce ve filmovém průmyslu, kterou lze vyzozorovat na případech nastupujících střihačů (Hájek, Janáček, Kohout, Lukešová, Styblíková, Speerger nebo Čulíková), bylo využití rodinných a přátelských kontaktů, což byla také cesta nejčastější. K samostatnému střihu filmů se bylo možné dostat i v laboratořích. Takovým případem byl Miroslav Hájek v laboratořích Hera filmu nebo Jiřina Lukešová či Marie Čulíková v laboratořích Favorit filmu<sup>17</sup>

### 1.2.2 Kariérní růst střihačů a finanční ohodnocení

Postup pro obsazování pozic vedoucích střihačů byl ustaven po roce 1948, kdy vznikla samostatná pozice asistenta střihu. Pozice mimo jiné sloužila pro efektivnější přechod adeptů z řad asistentů k samostatné práci střihače. Jednalo se o střihače, kteří měli zkušenost se samostatnou prací ve střihně a měli vykonanou kvalifikační zkoušku. Byli to střihači z Krátkého filmu – Zdeněk Stehlík, Miroslav Hájek, Jan Chaloupka a Jan Speerger. Asistenti krom řazení denních prací prováděli i hrubý střih. Střih probíhal pod supervizí zkušených střihačů (tehdy to byli Jan Kohout, Antonín Zelenka nebo Josef Dobřichovský), takto spolupracovali na 3 až 5 celovečerních filmech. Poté mohli postoupit na pozici

---

17 CHOVANEC, Vítězslav. Mistři filmových okének: Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945-1964 [online]. Brno, 2015. Dostupné také z: [http://is.muni.cz/th/263294/ff\\_m/Mistri\\_filmovych\\_okenek.pdf](http://is.muni.cz/th/263294/ff_m/Mistri_filmovych_okenek.pdf). Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D., s.53

vedoucího sříhu. O postupu rozhodoval náměstek pro výrobu spolu s uměleckými vedoucími.<sup>18</sup>

Výnos ministerstva práce a sociální péče ze dne 25. 4. 1949 upravuje platební podmínky pozic tvůrčích pracovníků filmového průmyslu. Stříhači jsou rozděleni do tří kategorií. První kategorii (nejnižší) je zachován předchozí plat 6000 Kčs měsíčně. Do této kvalifikační skupiny patří generace nejmladších stříhačů - Hájek, Chaloupek a Sobotka. Druhé kategorii připadá plat 7500 Kčs, sem patřili stříhači s delší praxí (Lukešová, Kopecká). Nejvyšší kvalifikační skupina dosahovala platu 9000 Kčs měsíčně. Stříhači v této kategorii měli dlouholetou praxi a byli oprávněni dohlížet na mladší kolegy nebo zastávat pozice technických režisérů. Nejvyšší kategorie dosahovali stříhači Zelenka, Dobřichovský a Kohout.<sup>19</sup>

### 1.2.3 Spolupráce režiséra a stříhače

Spolupráce režiséra a stříhače byla často dlouhodobějšího charakteru. Zavedení režiséři měli zpravidla své „dvorní“ stříhače, se kterými opakovaně stříhali. Tyto vazby vznikaly zcela přirozeně na základě osobnostní a tvůrčí kompatibility. Stříhač nebyl na projekty přiřazován, spolupráce (výběr stříhače na projekt) vznikala podle preferencí režiséra. Naopak začínajícímu tvůrci byl stříhač obvykle přidělen podle aktuální vytíženosti Barrandovského stříhačského obsazení. Docházelo tedy i k vzájemnému nesladění, což přirozeně zabránilo možné budoucí spolupráci. Jiřina Lukešová v rozhovoru s Evou Struskou na podobnou situaci vzpomíná.<sup>20</sup>

---

18 CHOVANEC, Vítězslav. Mistři filmových okének: Historický vývoj profese filmového stříhače v české kinematografii v letech 1945-1964 [online]. Brno, 2015. Dostupné také z: [http://is.muni.cz/th/263294/ff\\_m/Mistri\\_filmovych\\_okenek.pdf](http://is.muni.cz/th/263294/ff_m/Mistri_filmovych_okenek.pdf). Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D., s.65

19 BSA, fond Barrandov – historie, k. 1949, inv. č. A7, Podniková úprava pracovních a platových podmínek zaměstnanců ve filmovém podnikání schválená pro Československý státní film výnosem ministerstva sociální péče č. j. A III 2161/2-26/4-49 dne 25. Dubna 1949, 8. 5. 1949.

20 CHOVANEC, Vítězslav. Mistři filmových okének: Historický vývoj profese filmového stříhače v české kinematografii v letech 1945-1964 [online]. Brno, 2015. Dostupné také z:

*„Jednou se stalo, že jsem opravdu neměla co dělat, a tehdy začínal dělat Honza Němec Démanty noci. Tak jsme začali spolu dělat, a museli jsme se rozejít. To prostě nešlo. To bylo po polovině stříhu, já už jsem to měla vlastně hotový skoro, ale v polovině já už jsem neměla na něj prostě nervy. Takže to vzal Míla Hájek a dodělal to. Když dva lidi myslí každé z jiný strany, je na druhý straně řeky, nebo každé jiný, tak to nejde. To je otázka důvěry, speciálně.“<sup>21</sup>*

Stejně jako se proměnila v 60. letech kinematografie, proměnily se zásadním způsobem i vztahy a postavení profesí ve štábu. V 40. a 50. letech obvykle pracovali tvůrci se střihači tím způsobem, že režisér střihači sdělil své představy a do střížny pak chodil jen v určitých intervalech. Při sporech nad různým stříhovým řešením scény se uplatňovala nadřazená pozice režiséra a jeho právo rozhodnout o finálním tvaru. Vliv střihače byl tedy značně omezen. Střihač mohl do filmu zasáhnout jen do té míry, do které mu to režisér umožnil. Oproti tomu režiséři nové vlny kladli na stříhovou skladbu důraz a důsledně tedy na stříhové postprodukcí participovali, se střihači pracovali odlišně a intenzivněji než jejich předchůdci. Společně hledali nové formy filmové řeči a objevovali nové možnosti filmového média.<sup>22</sup>

---

[http://is.muni.cz/th/263294/ff\\_m/Mistri\\_filmovych\\_okenek.pdf](http://is.muni.cz/th/263294/ff_m/Mistri_filmovych_okenek.pdf). Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D., s.70

<sup>21</sup> Jiřina Lukešová v rozhovoru s Evou Struskovou, 28. 2. 2003. NFA, Sběrka orální historie

<sup>22</sup> CHOVANEC, Vítězslav. Mistři filmových okének: Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945-1964 [online]. Brno, 2015. Dostupné také z: [http://is.muni.cz/th/263294/ff\\_m/Mistri\\_filmovych\\_okenek.pdf](http://is.muni.cz/th/263294/ff_m/Mistri_filmovych_okenek.pdf). Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D., s.81

## 2 MIROSLAV HÁJEK

### 2.1 Profesní začátek

Miroslav Hájek (28.10.1919 - 1993) se narodil v Praze, kde se také vyučil kinolaborantem. Po vyučení nastoupil na střední fotografickou školu a začal pracovat v Herafilmu. Když mu bylo 26 let, bylo mu nabídnuto místo asistenta stříhu na Barrandově. K prvnímu samostatnému sestříhu filmu se Hájek dostal ještě v laboratořích Herafilmu v Košířích, kdy se podílel na filmu Bořivoje Zemana Malá historie. Krátce po tom, co se dle svých slov “dostal na kopec”, asistoval mistrům nejstarší generace Janu Kohoutovi a Antonínu Zelenkovi.<sup>23</sup> Po dvou letech na pozici asistenta stříhu na Barrandově dostal vlastní střížnu a začal stříhat samostatně.<sup>24</sup>

### 2.2 Kariérní růst Miroslava Hájka

U filmu začínal Miroslav Hájek v polovině 30. let, kdy nastoupil do učení v laboratořích Herafilmu. *“Laboratoře Herafilm byly po barrandovských laboratořích největší v Československu a kromě společnosti Union-Vox prováděly zpracování filmů pro řadu menších atelierů. Proti laboratořím Herafilm a všem dalším československým laboratořím zasáhl Klangfilm spolu s A-B kvůli údajnému porušení tzv. kopírovacího patentu. Účelem však bylo především zamezit výrobě kopií nahraných na aparaturách, které nepodléhaly licenci Klangfilmu, a donutit menší studia vyrábět kopie na Barrandově.”*<sup>25</sup> Zde se také poprvé seznamuje s prací filmového stříhače a přes funkci asistenta se brzy dostává

---

<sup>23</sup> Rozhovor s Miroslavem Hájkem , Záběr 1987, č.24, str.8, Praha - Národní filmový archiv

<sup>24</sup> Řízený rozhovor s Romanem Hájkem, nahrán 25.10.2016 v Praze

<sup>25</sup> Srov. SZCZEPANIK, Petr (2009): Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let. Brno: Host, s. 230-232, in CHOVANEC, Vítězslav. *Mistři filmových okének: Historický vývoj profese filmového stříhače v české kinematografii v letech 1945–1964*. Brno, 2015. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D

k samostatné funkci. Postupně se zařazuje mezi nejvyhledávanější mistry a spolupracuje s našimi předními režiséry.<sup>26</sup>

## 2.3 Spolupráce Miroslava Hájka

### 2.3.1 Diplomacie a mistrná komunikace ve střižně

S ohledem na množství filmů a s tím spojený vysoký počet rozdílných režisérů, lze odvodit, že byl Hájek opravdovým mistrem komunikace a diplomacie. Hájkův syn ho ovšem popisuje jako člověka spíše zamlklého. Mezi přáteli se mu dokonce přezdívalo “kakabus”. *“Většinou ho nechali být, protože věřili, že těm filmům pomůže. Když dělal s Vláčilem, tak byl ve střižně tři dny zavřený a stříhal jen sám. On byl František nepoužitelný, protože hodně pil. Zdunil se a usnul.”*<sup>27</sup> Existují i případy, kdy s režiséry spolupráci po vzájemné neshodě ukončil. *“Dělal i s Chytilovou a s tou se moc neshodli. Táta po ní dokonce vrhal krabice ze schodů. Pak už s ní nechtěl dělat a nahradil ho Jirka Brožek. S Kachyňou se pak také rozešli, ale v dobrém.”*<sup>28</sup>

Režisér Jan Němec ke spolupráci s Miroslavem Hájkem uvedl:

*„V Démantech je znát jeho nesmírně pevná ruka, vždyť ten film je vlastně nesmyslný, sám bych jej stříhal do dneška. Spolu jsme tehdy drželi noční směny, kdy poslal domů i své asistentky. Všechna okýnka schovával, takže jsme byli materiálem úplně obklopeni. Démanty nám trvaly nekonečnou dobu, skoro pět měsíců, pásků bylo na tři filmy. Až nesmyslně jsme vystříhávali jedno či dvě okýnka. Když jsem něco navrhnul, on podotkl: ‚no zkusíme to‘ – tak probíhal náš kontakt.”*<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Časopis Záběr 1989, č.23, s. 2-1, Praha - Národní filmový archiv

<sup>27</sup> řízený rozhovor s Romanem Hájkem, nahrán 25.10.2016 v Praze

<sup>28</sup> řízený rozhovor s Romanem Hájkem, nahrán 25.10.2016 v Praze

<sup>29</sup> Rozhovor s Janem Němcem. In: CIESLAR, Jiří (2003): Kočky na Atlantě . Praha: Akademie múzických umění, s.462.

### 2.3.2 Kvantita a rychlost

I přes jeho nepřilíš mistrnou komunikaci patřil Hájek k nejvíce oblíbeným a vytíženým střihačům. Spolupráce si mohl vybírat a odmítat. Kvůli své nesmírné pracovitosti se mu podařilo nasbírat téměř 400 titulů (údaj z roku 1989)<sup>30</sup>. O všech si vedl záznamy do svého deníku. Říká se, že dokázal sestříhat celovečerní film za 4 dny. Nerad totiž odcházel od nedodělané práce a stříhával i v noci. *“Prostě sedl a seděl dokud to nedodělal. Markétu Lazarovou dělali 7 dní a to se doma ani neukázal. Nechtěl odejít od nerozdělaný práce. Když stříhal v Londýně, dali mu 3 měsíce, ale on už po 14 dnech nevěděl co má dělat. Přitom byl naprostý perfekcionista.”*<sup>31</sup>

K rychlosti při stříhu mu pomáhala perfektní organizace ve střižně, bez jakékoliv poznámky si přesně pamatoval umístění každého kusu filmu. Při organizaci mu pomáhali asistenti stříhu. Tuto pozici zastávaly Hájkova manželka a švagrová. Později si do střižny brával i studenty FAMU, kde také krátký čas učil. Zastával názor, že studenty mnohem více naučí praxe ve střižně než přednášky na akademické půdě. Pro nedostatek času brzy skončil a upřednostnil kariéru filmového střihače nad kariérou pedagoga. Jako asistenti z řad studentů se mu ve střižně vystřídali např. Martin Faltýn nebo syn Oldřicha Lipského – střihač Dalibor Lipský. Martin Faltýn vzpomíná na Miroslava Hájka jako na „kouzelníka stříhu“.

*„A jednou si také zahrál přede mnou na kouzelníka stříhu. Mechanického stříhu filmu (tedy jeho pracovní, předváděcí kopie). Film se totiž fyzicky stříhal v řezačce osázené zoubky podle filmové perforace a také ořezávacími noži. Když jsem se ptal pana Hájka, proč nevyužívá ořezávacího nože na řezačce, prohlásil: "Hm, to já stříhám přesněji." Nevěřičně jsem se na něj zadíval. "Tak podívej," řekl a provedl řez na řezačce. "A teď..." ustříhl jiný kousek ručně svými speciálními měděnými, tedy absolutně nemagnetickými nůžkami (protože jimi stříhal i perforovaný zvukový pás). A pak mi oba dva konce předložil. Vyvalil jsem oči. Ořez*

---

<sup>30</sup> Pozvánka na slavnostní představení k 70 narozeninám Miroslava Hájka, archiv Romana Hájka

<sup>31</sup> řízený rozhovor s Romanem Hájkem, nahrán 25.10.2016 v Praze

*řezačkou byl dobrý a bezproblémový, ale při porovnání - ruční stříh pana Hájka byl na pohled čistoučký a mnohem přesnější“<sup>32</sup>*

K rychlosti mu dále dopomáhala jeho absolutní přesnost, stříhal téměř neomylně, provedený stříh si tedy nemusel znovu přehrát. Stříh neslepil, ale pouze „zakramloval“. Jeho asistenti práci dokončili. Hájek viděl stříh až druhý den a téměř nikdy ho nemusel opravovat.

*„Při stříhu se na rozdíl od svých kolegů stříhačů o bezprostředné slepení průhlednou páskou a promítnutí na stříhačském stole nesnažil. To byla výjimka. Provedený stříh obrazu spolu se zvukovým pásem většinou vždy "zakramloval" kancelářskými sponkami a vlastní lepení nechal na své manželce, takto asistence stříhu. Mohl si to dovolit. Jeho stříhačská představitivost byla absolutní“<sup>33</sup>*

*„Jaký film nebo spolupráce byla jeho nejoblíbenější?- Měl moc rád Konkurs (kdyby ho nestříhal tak nebyl), Hoří má panenka, Adéla ještě nevečeřela, Ucho, Markéta Lazarová, Sedmikrásky. Nejrady dělal s Vlácilem, Kachyňou a Němcem. O Němcovi řekl, že byl nejlepší. Dokonce lepší než Forman.“<sup>34</sup>*

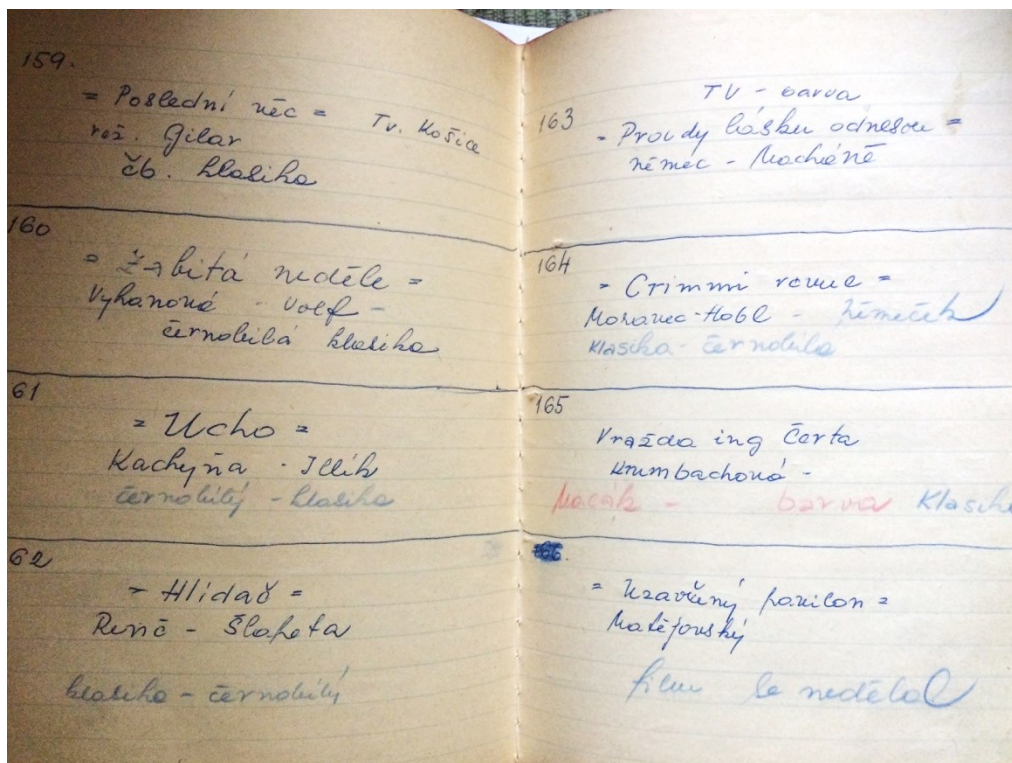
---

<sup>32</sup> FALTÝN, Martin. Jak jsem byl asistentem režie V. In: *Idnes.cz* [online]. Praha: MAFRA, a. s., a dodavatelé Profimedia, 2017 [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <http://faltyn.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=93117>

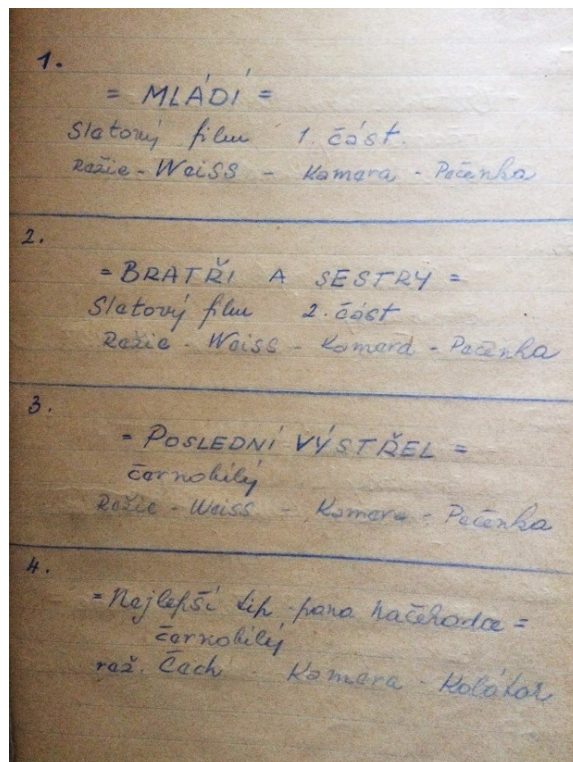
<sup>33</sup> FALTÝN, Martin. Jak jsem byl asistentem režie V. In: *Idnes.cz* [online]. Praha: MAFRA, a. s., a dodavatelé Profimedia, 2017 [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <http://faltyn.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=93117>

<sup>34</sup> řízený rozhovor s Romanem Hájkem, nahrán 25.10.2016 v Praze





Obr. 1.3: Hájek si pečlivě zapisoval každý film na kterém pracoval



Obr. 1.4: první záznam v Hájkově deníku je film Mládí od režiséra Jiřího Weisse

### 2.3.3 Zahraniční spolupráce Miroslava Hájka

Miroslav Hájek byl známý svou skromností a s tím spojenou nepřilšnou ochotou dávat rozhovory. Jediný dohledaný rozhovor byl publikován v roce 1987 v časopise Záběr, tehdy Hájka “vyslychal” Jiří Patočka (celý rozhovor – příloha A) a Hájek se v něm mimo jiné zmínil i o svém zahraničním působení.

*(...)“ I když každý střihač měl z řad režisérů “stálou klientelu”, časem se to přeci jenom zamíchalo a tak ten či onen režisér začal vcházet do dveří úplně jiné střižny. Tak se i ve střižně Miroslava Hájka vystřídala plejáda režisérů; iniciály jejich jmen by obsáhly abecedu od Brycha po Zemana. Víím ale, že jsi nestříhal jenom na Barrandově...*

*V Jugoslávském Sarajevu jsem dělal s režisérem Krvavacem film Partyzánská stezka. V Montrealu s Jánem Roháčem úspěšný Kinoautomat a s Ladislavem Rychmanem neméně originální a úspěšný pořad Laterny magiky na kanadské Expo 67'; s Milošem Formanem jsem sestříhal a zkrátil v Londýně jeho Ragtime o 600 metrů. Vloni, opět v Londýně jsem s režisérkou Poledňákovou postsynchronizoval anglické dialogy filmu Zkrocení zlého muže (...)*<sup>35</sup>

Díky mnoha zkušenostem i se zahraniční produkcí, dostával Hájek velmi lukrativní nabídky. Již v Herafilmu mu bylo nabízeno místo vedoucího filmových laboratoří v Brazílii. Později o Hájka velmi usilovala Mnichovská studia. Za post hlavního střihače byli ochotni nabídnout 10 tis. marek, byt a chatu v Alpách. Kvůli své ženě, která zem opustit nechtěla, neemigroval. Nejbližší pokušení byl na zmíněném kanadském Expo 67', které navštívil spolu s Milošem Formanem, který příležitosti emigrovat využil.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> rozhovor s Miroslavem Hájkem, Záběr 1987 č. 24, str. 8-1, Národní filmový archiv

<sup>36</sup> řízený rozhovor s Romanem Hájkem, nahrán 25.10.2016 v Praze

### 2.3.4 Spolupráce s Milošem Formanem

Hájek v rozhovoru s Jiřím Patočkou uvádí: *“s Milošem Formanem jsem sestříhal a zkrátil v Londýně jeho Ragtime o 600 metrů”*<sup>37</sup>. K Hájkovi se Forman obrátil i později v zahraničí, aby vypomohl u náročných projektů (střihačova účast ovšem nebyla uvedena v titulcích). Podle svědectví Miroslava Ondříčka se jednalo o film Ragtime. Viz výpověď Miroslava Ondříčka na DVD Černý Petr.<sup>38</sup> Forman Hájkovi také vděčí za film Konkurs, který Hájek doslova zachránil. Při natáčení filmu chyběla klapka a Hájkovi se do střížny dostal materiál neoznačený. Po mnoha probdělých nocích se mu materiál podařil zasynchronizovat. *“Forman si u Konkursu uvědomil moc stříhu pro vyjádření humoru, zejména ve vtipném rytimizovaném nástřihu zpívajících dívek jedné písně.”*<sup>39</sup> Sám Miroslav Hájek řadil film Konkurs mezi své nejoblíbenější. *“Po emigraci Miloše Formana bylo Hájkovi zakázáno jeho filmy stříhat. Ovšem spolupráce neoficiálně probíhala dál. Hájek byl povolán jako supervize stříhu. Dle svědectví Hájkova syna, byl Miroslav Hájek stále ve střížně přítomný a dával střihači pokyny. Tím se mohl dále aktivně podílet na výsledné podobě Formanových filmů. Stejný postup zopakovali u filmu Amadeus, který byl stříhán na Barrandově.”*<sup>40</sup>

Stanislava Přádná, ve své knize Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty, se o Miroslavu Hájkovi zmiňuje jako o mistrovi svého oboru, kterému nelze upřít tvůrčí účast na Formanových filmech, pro kterého je podíl stříhu naprosto signifikantní. Sám Forman se na Hájka odvolával jako na výjimečného odborníka, od něhož se naučil řemeslu.

*“Střihem se ještě podtrhla jedinečnost formanovského stylu v útržkovitém a těkavém rytmu vyprávění. Přesné načasování záběrů v jejich temporytmu umožnilo vypointovat vtip i v jeho zlomkovitosti či nedoslovenosti.”*<sup>41</sup>

Hájek s Formanem udržovali vřelý přátelský kontakt skrze korespondenci až do Hájkovy smrti v roce 1993.

---

<sup>37</sup> rozhovor s Miroslavem Hájkem, Záběr 1987 č. 24, str. 8-1, Národní filmový archiv

<sup>38</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 8072943227

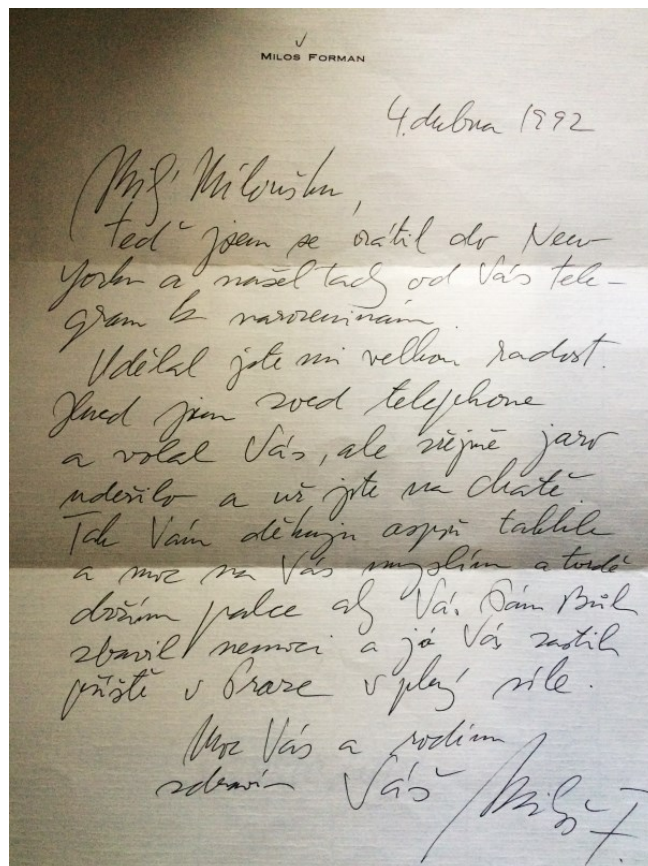
<sup>39</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 8072943227

<sup>40</sup> řízený rozhovor s Romanem Hájkem, nahrán 25.10.2016 v Praze

<sup>41</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 8072943227



Obr. 1.5: Hájek a Forman při střihu filmu *Amadeus*



Obr. 1.6: Osobní dopis Formana Hájkovi

## 2.4 Vztah s Komunistickou stranou Československa

Přestože se myšlenka na Hájkovu kolaboraci, díky častým návštěvám zahraničí a přátelství s mnoha exponovanými lidmi nabízí, tak Miroslav Hájek nikdy nebyl členem komunistické strany ani agentem Státní bezpečnosti. Mnohokrát o něj strana usilovala, on ale odmítal.

*“Neměl s nimi problémy. Několikrát ho lákali do strany, ale on jim vždy řekl, že buď bude chodit na schůze nebo bude stříhat. A oni mu pak vycházeli vstříc. Na tátu si nikdo nedovolil. Komunisti se báli jeho osobnosti i toho, že může odejít. Imigrace u něj hrozila.*

*Byl sledován?*

*On vždycky když přijel na Barrandov, tak tam byl pracovník, kterému táta musel napsat s kým se stýkal. A on tam napsal - vždyť to stejně víte. Po revoluci tu našli tři štěnice. Za bolševika se tu scházelo hodně lidí. Ale táta nebyl nikdy vedený jako spolupracovník StB.”*

## 2.5 Ocenění Miroslava Hájka

Miroslav Hájek získal v roce 1976 titul Národní umělec.<sup>42</sup> Nepřál si ovšem aby tak byl v do titulků filmů psán. Mnohem váženější ocenění získal v roce 1966, kdy byl vyhlášen nejlepším střihačem roku 1965 v anketě britského periodika Films and Filming<sup>43</sup>. Ocenění si zasloužil za Němcův film Démanty noci.<sup>44</sup> Ve stejném roce získal cenu Trilobit (za vynikající tvůrčí spolupráci v oblasti hraného filmu).

*“Trilobit je symbolem cen, které Český filmový a televizní svaz FITES v 60. letech uděloval nejlepším uměleckým počínům za uplynulé roční období ve filmu a v televizi. Po*

---

<sup>42</sup> řízený rozhovor s Romanem Hájkem, nahrán 25.10.2016 v Praze

<sup>43</sup> BINGHAM, Adam. *Directory of World Cinema: East Europe*. Bristol: Intellect, 2011, s. 69. ISBN 9781841504643.

<sup>44</sup> Filmové informace 1966, č.8, str. 20, Národní filmový archiv



karlovarském festivalu se tak jedná o jedno z nejstarších ocenění svého druhu v České republice. Ve svém oboru patří mezi nejprestižnější a současně je nejobtížnější je získat."<sup>45</sup>

MIROSLAV HÁJEK NEJLEPŠÍM STŘIHAČEM POLE "FILMS AND FILMING"  
 Anglický časopis "Films and Filming" vyhodnotil za rok 1965 jako nejlepšího střiháče Miroslava Hájka - za film "Démanty noci". Pro zajímavost uvádíme první místa v ostatních kategoriích - nejlepší filmy vůbec: "The Knack" (Portel) - režie Richard Lester (Velká Británie). Nejlepší režie: Bo Widerberg - "Havranní čtvrť" (Švédsko). Nejlepší herci: Oskar Werner "Loď bláznů", režie Stanley Kramer (USA) a Lila Kedrová "Řek Zorba", režie Kakojannis (Řecko).

Obr. 1.1: výstřížek z listu Filmové informace 1966, č.8, s.20



Obr. 1.2: cena Trilobit byla poprvé udělena v roce 1966. V lednu 1970 byla činnost FITESu zakázána, tím se i udělování cen na dlouhá léta přerušilo. Cena byla obnovena až v roce 1991.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> DUŠKOVÁ, Barbora. O cenách Trilobit [online]. , 1 [cit. 2016-12-30]. Dostupné z: <http://www.ceskenovinky.eu/2016/12/21/30-rocnik-audiovizualnich-cen-trilobit-2017/>

<sup>46</sup> DUŠKOVÁ, Barbora. O cenách Trilobit [online]. , 1 [cit. 2016-12-30]. Dostupné z: <http://www.ceskenovinky.eu/2016/12/21/30-rocnik-audiovizualnich-cen-trilobit-2017/>

2.6 Filmografie Miroslava Hájka<sup>47</sup>

- 1992 Osan a dračí král (TV seriál)  
 1989 Evropa tančila valčík  
 Škola detektivky (TV seriál)  
 1987 Křeček v noční košili (TV seriál)  
 Mág  
 1986 Gottwald (TV seriál)  
 List gonczy  
 Mladé víno  
 Zkrocení zlého muže  
 1985 Albert (TV film)  
 Já nejsem já  
 Mravenci nesou smrt  
 Podfuk  
 Veronika  
 1984 Komediant  
 Oldřich a Božena  
 Prodáváč humoru  
 Rumburak  
 Stín kapradiny  
 1983 „Babičky dobijete přesně!“  
 Létající Čestmír (TV seriál)  
 Pasáček z doliny  
 Putování Jana Amose  
 1982 Smrt talentovaného ševce  
 Sny o Zambezi  
 Srdečný pozdrav ze zeměkoule  
 Š tebou mě baví svět  
 Unos Moravanů  
 Zelená vlna  
 1981 Hadí jed  
 Kapitán a jeho kuchár (TV seriál)  
 Matěji, proč tě holky nechtějí?  
 Noc na zámku (TV film)  
 Tajemství hradu v Karpatech  
 Velké přání  
 Zralé víno  
 1980 Kluci z bronzu  
 Koncert  
 Temné slunce  
 Zlatá slepice  
 1979 Arabela (TV seriál)  
 Božská Ema  
 Hon na kočku  
 Kdo přichází před půlnocí  
 Koncert na konci léta  
 Poprask na silnici E 4  
 1978 Brácha za všechny peníze  
 Čekání na déšť  
 Cistá řeka  
 Lvi salóň  
 Muž s orlem a slepičí  
 Píseň o stromu a růži  
 Princ a Večernice  
 Rudý primátor (TV film)  
 Seškání v červenci  
 Stíhán a podezřelý  
 Stříbrná pila (TV seriál)  
 Vražedné pochybnosti  
 1977 Adéla ještě nevečeřela  
 Ať žijí duchové!  
 Což takhle dát si špenát  
 Fanda (TV film)  
 Hop - a je tu lidoop  
 Jak se budí princezny  
 Jak se točí Rozmarýny  
 Jak vytrhnout velkýbě stoličku (TV film)  
 Jen ho nechte, ať se bojí  
 Na veliké řece  
 Osada Havranů  
 Stíny horkého léta
- Šestapadesát neomluvených hodin  
 Ve znamení Tytkysové hory  
 Volání rodu  
 1976 Běž, ať ti neuteče  
 Cas lásky a naděje  
 Dým bramborové natě  
 Léto s kovbojem  
 Malá mořská vila  
 „Marečku, podejte mi pero!“  
 Smrt mouchy  
 Smrt na černo  
 Stáři devatenáct (TV film)  
 Vánoce u Matěm (TV film)  
 1975 Cirkus v cirkuse  
 Dva muži hlásí příchod  
 Hřiště  
 Letní romance (TV film)  
 Můj brácha má prima bráchu  
 Na konci světa  
 Otevři oči (TV film)  
 Páni kluci  
 Profesori za školou  
 Romance za korunu  
 Skareďá dědina  
 Ten kůň musí pryč (TV film)  
 1974 Břetislav a Jitka (TV film)  
 Děravá kapsa (TV film)  
 Hvězda padá vzhůru  
 Jáchyme, hoď ho do stroje!  
 Jak utopit Dr. Mřáčka aneb Konec vodníků v Čechách  
 Kolečkáři (TV film)  
 Kvočny a Král  
 Na startu je delfin  
 Noc oranžových ohňů  
 Pavlínka  
 Poslední ples na rožnovské plovárně  
 Robinsonka  
 Sirotky (TV film)  
 Vodník a Zuzana (TV film)  
 Zbraně pro Prahu  
 1973 Adam a Otká  
 Horká zima  
 Jakou barvu má láska  
 Láska  
 Maturita za školou  
 Německé pohádky (TV seriál)  
 Počkám, až zabiješ  
 Přijela k nám pouť  
 Tři chlapi na cestách  
 Tři orlíšky pro Popelku  
 Vystřelily v Mariánských Lázních  
 Známost sestry Aleny  
 1972 Cesty muži  
 O Sněhurce  
 Podezření  
 Půlnoční kolona  
 Smrt si vybírá  
 Šest medvěďů s Cibulkou  
 Vlak do stanice Nebe  
 1971 Černý vlk  
 Dívka na koštěti  
 Chléb a písně (TV film)  
 Kam slunce nechodí... (TV film)  
 Pět mužů a jedno srdce  
 Psi a lidé  
 Šlaměný klobouk  
 Sance  
 Tajemství velikého vypravěče  
 Touha Sherlocka Holmese
- 1970 „Čtyři vraždy stačí, drahoušku“  
 Dlouhá bílá nit (TV film)  
 Hlídač  
 Jsem nebe  
 Lidé na křižovatce (TV seriál)  
 Lisáci, Myšáci a Sibeničák  
 Luk královny Dorotky  
 „Pane, vy jste vdova!“  
 Tvář pod maskou  
 Ucho  
 Už zase skáču přes kaluže  
 Vražda Ing. Čerta  
 1969 Adelheid  
 Kolonie Lanfieri  
 Krimi revue (TV film)  
 Ovoce stromů rajských jímě  
 Proudí lásku odnesou (TV film)  
 Případ pro začínajícího kata  
 Revue pro následníka trůnu (TV film)  
 Šmešný pán  
 Šest černých dívek aneb Proč zmizel Zajíc?  
 Zabil jsem Einsteina, pánové...  
 Zabita nevěle  
 1968 Cas slunce a růže (TV film)  
 Dialog 20-40-60  
 Náhrdelník melancholie (TV film)  
 Na Žižkově válečném voze  
 Objížďka  
 Ohlédnutí  
 Tony, tobě přeskočilo  
 Vánoce s Alžbětou  
 Všichni dobří rodáci  
 1967 Happy end  
 Hoří, má panenko  
 Já, spravedlnost  
 Kinomat: Clovek a jeho dům  
 Marketa Lazarová  
 Noc nevěsty  
 Piknik  
 Údolí včel  
 Útěk  
 1966 Dáma na kolejích  
 Dýmky  
 Flam  
 Hotel pro cizince  
 Kočár do Vídně  
 Konec srpna v hotelu Ozon  
 Martin a červené skřítko  
 Martin a devět bláznů  
 Mučedníci lásky  
 O slavnosti a hostech  
 Sedmkrásky  
 Tempo první lásky  
 Transit Carlsbad  
 U telefonu Martin  
 Vražda po našem  
 1965 Ať žije republika  
 Bloudění  
 Lásky jedné plavovlásky  
 Máte rádi Mozarta? (TV film)  
 Perličky na dně  
 Souhvězdí Panny  
 Volejte Martina  
 1964 ...a pátý jezdec je Strach  
 Blázňova kronika  
 Bubny  
 Démanty noci  
 Fádni odpoledne  
 Chlapci, zadejte se!
- Kdyby tisíc klarinetů  
 Limonádový Joe aneb Koňská opera  
 Místo v houfu  
 Starci na chmelu  
 Táto, sežeň štěně!  
 1963 Bylo nás deset  
 Černý Petr  
 Handlíři  
 Hlídač dynamitu  
 Kdyby ty muziky nebyly  
 Máte doma lva?  
 O něčem jiném  
 Pražské blues  
 Přišlo jim štěstí  
 Začít znova  
 1962 Akce Kalimantan  
 Anička jde do školy  
 Neschovávejte se, když přší  
 Pevnost na Ryně  
 Prosim, nebadit!  
 Transport z ráje  
 Zámek pro Barborku  
 Žárlivost (TV film)  
 Žena pro hrdinu (TV film)  
 Život bez kytary  
 1961 Dáblova past  
 Florián  
 Pohádka o staré tramvaji  
 Zbabělec  
 1960 Černá sobota  
 Ferda Mravenec (TV seriál)  
 Holubice  
 Ledoví muži  
 Snyk  
 Valčík pro milión  
 Zlé pondělí  
 1959 Kruh  
 Pět z milionu  
 Romeo, Julie a tma  
 Taková láska  
 Vstup zakázán  
 Zpívající pudivka  
 1958 Hry a sny  
 Hvězda jede na jih  
 Kasáři  
 Mezi nebem a zemí  
 Muž mnoha tváří (TV film)  
 Žižkovská romance  
 1957 Padělek  
 Poslušně hlásím  
 Případ ještě nekončí  
 Vlčí jáma  
 1956 Dobrý voják Švejk  
 Honzíkova cesta  
 Hra o život  
 Kudy kam?  
 Robinsonka  
 Zlatý pavouk  
 1955 Kam s ním?  
 Obušku, z pytle ven!  
 Pum! a čtyřlístek  
 Rudá záře nad Kladnem  
 Strakonický dudák  
 1954 Nejlepší člověk  
 1953 Komedianti  
 Můj přítel Fabián  
 1952 Zítra se bude tančit všude  
 1951 Štika v rybníce  
 1950 Poslední výstřel  
 Vstanou noví bojovníci

<sup>47</sup> Filmografie Miroslava Hájka. Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group, 2017 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/171889-miroslav-hajek/>

### 3 PARTICIPACE MIROSLAVA HÁJKA NA ČESKOSLOVENSKÉ NOVÉ VLNĚ

#### 3.1 Charakteristika československé nové vlny

##### 3.1.1 Historický kontext a okolnosti vzniku

*“Po uvolnění v druhé polovině padesátých let a následné recidivě neduživého stalinismu nadešlo desetiletí, které se pro československou společnost a její kulturu stalo obdobím největšího rozkvětu.”<sup>48</sup>*

Sociopatologické jevy, které nepřímo, ale zřejmě přinášel “nenormální” systém vládnutí, (problémy zahrnující například vysokou rozvodovost, bezprizorní mládež, ztrátu úcty k osobnímu vlastnictví nebo životní deziluzi několika generací) se podařilo do jisté míry v druhé polovině padesátých let potlačit. Díky uvolnění a tím i zlepšující se informovanosti o dění ve světě se zvýšila životní úroveň, tím byly společenské problémy zastíněny.<sup>49</sup>

Vznik české nové vlny umožnil kromě uvolněné atmosféry 60. let především mocný inspirační proud ze zahraničí (dozvuky neorealismu, francouzské nové vlny, anglického free-cinema, progresivní tendence sovětského filmu). Současně nastupuje nová generace režisérů, kameramanů, scénáristů a ostatních technických spolupracovníků, kteří již prošli studiem na FAMU.<sup>50</sup>

##### 3.1.2 Obecná charakteristika

Nástup české (československé) nové vlny byl taktéž tiskem označován jako jaro československého filmu. Společnými poznávacími znaky nové vlny se stalo: angažování neherců, práce s reálnými (všedními) situacemi v reálném prostředí a zevšednění hrdinů. Oku

---

<sup>48</sup> cit. BILÍK, Petr. *Nová vlna československého filmu: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3835-1

<sup>49</sup> BILÍK, Petr. *Nová vlna československého filmu: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3835-1

<sup>50</sup> PTÁČEK, Luboš, ed. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.



diváka je schována změna práce se scénářem, zvýšení autorského podílu režiséra, větší prostor pro improvizaci a zejména osobní potřeba tvůrců vyjádřit se filmem.<sup>51</sup>

Témata podporující ideu budování socialismu byla nahrazena civilními příběhy anonymních hrdinů, kteří vystupují jako individuality a tím nahrazují fenomén kolektivního hrdiny. Objevují se témata všedního života, nikoliv nová, jen do té doby nezobrazovaná – ošklivost, stáří, trapnost. Později dostává prostor i podobenství s různou mírou stylizace. Snaha o odhalování pravých příčin problémů společnosti přichází v komunální satirě a společenských pamfletech.<sup>52</sup>

## 3.2 Miroslav Hájek a pozice střihače v 60. letech

### 3.2.1 Střihači v 60. letech

Jak již bylo řečeno, režiséři nové vlny důsledně participovali na střihu svých filmů a se střihačem hledali nové formy filmové řeči. Tím rostla i důležitost střihače jako autorské osobnosti a na střihovou skladbu - jako výrazový prostředek, byl kladen větší důraz. Jiřina Lukešová, střihačka jedenácti<sup>53</sup> filmů České nové vlny, popisuje dobu šedesátých let, jako dobu mimořádné tvůrčí svobody.

*„Všichni tito lidé byli úplně jináci, to byl jiný druh lidí, nežli ti, kteří před tím. (...) Já na to vzpomínám jako na velice krásnou dobu, poněvadž to se dalo, to měl člověk pocit, že skutečně něco dělá, že něco tvoří.“<sup>54</sup>*

Generace prvních českých střihačů spolupracovala na střihu filmů české vlny jen minimálně. Na podobu filmů nové vlny, ale měli vliv nemalý, zástupci nejstarších střihačů

---

<sup>51</sup> BILÍK, Petr. Nová vlna československého filmu: studijní text pro kombinované studium. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3835-1

<sup>52</sup> PTÁČEK, Luboš, ed. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>53</sup> údaj z tabulky Počet celovečerních filmů v produkci Filmového studia Barrandov realizovaných jednotlivými střihači v letech 1963 - 1969, NEMEŠKAL, Libor. *Střižová analýza filmů české nové vlny: Tvorba režiséra Hynka Bočana*. Zlín, 2015. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Prof. MgA. Ľudovít Labík, ArtD.

<sup>54</sup> Jiřina Lukešová v rozhovoru s Evou Struskovou, 28. 2. 2003. NFA, Sbirka orální historie.

mnohdy byli pedagogové aktivních střihačů nové vlny. V kontextu nové vlny lze generaci prvních střihačů označit jako nejstarší, generaci nejaktivnější střihačů nové vlny pak jako střední. Mezi nejvýznamnější střihače střední generace můžeme počítat Jaromíra Janáčka (1923), Jiřinu Lukešovou (1919–2010), Jana Chaloupka (1924), Zdeňka Stehlíka (1920–1994) a Miroslava Hájka (1919-1993).<sup>55</sup>

*“Tito střihači nastoupili všichni k filmu v období těsně po skončení druhé světové války (konkrétně v letech 1945–1948). Během 50. let pak spolupracovali a rozvíjeli své dovednosti při realizaci filmů klasického období. Na počátku 60. let tedy již měli dostatek znalostí a zkušeností nejen s médiem filmu, ale i s výstavbou lineárních příběhů, aby mohli být vyrovnanými partnery a stabilní oporou nastupující generaci mladých režisérů.”*<sup>56</sup>

Následující tabulka, převzatá z disertační práce Libora Nemeškala<sup>57</sup>, znázorňuje počet celovečerních filmů v produkci Filmového studia Barrandov realizovaných jednotlivými střihači v letech 1963 - 1969<sup>58</sup>. Z tabulky zřetelně svou produktivitou vystupuje Miroslav Hájek. V tabulce také najdeme i zástupce nejstarší generace střihačů (Chaloupek, Dobřichovický, Zelenka) a nejmladší - v kontextu Nové vlny (Valušiak), podíl na filmech nové vlny je ovšem zanedbatelný.

---

<sup>55</sup> NEMEŠKAL, Libor. *Střihová analýza filmů české nové vlny: Tvorba režiséra Hynka Bočana*. Zlín, 2015. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Prof. MgA. Ľudovít Labík, ArtD.

<sup>56</sup> cit. NEMEŠKAL, Libor. *Střihová analýza filmů české nové vlny: Tvorba režiséra Hynka Bočana*. Zlín, 2015. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Prof. MgA. Ľudovít Labík, ArtD.

<sup>57</sup> NEMEŠKAL, Libor. *Střihová analýza filmů české nové vlny: Tvorba režiséra Hynka Bočana*. Zlín, 2015. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Prof. MgA. Ľudovít Labík, ArtD.

<sup>58</sup> *Český hraný film IV, 1961–1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2004. ISBN 80-700-4115-3.

<i>jméno střihače</i>	<i>filmy nové vlny</i>	<i>filmy celkem (1963-69)</i>
Josef Dobřichovský	3	31
Jan Chaloupek	1	13
<b>Miroslav Hájek</b>	<b>21</b>	<b>103</b>
Jaromír Janáček	3	21
Jan Kohout	0	18
Jiřina Lukešová	11	29
Zdeněk Stehlík	4	28
Antonín Štrojsa	0	7
Josef Valušiak	0	2
Antonín Zelenka	0	15

*Tabulka 2.1: Počet celovečerních filmů v produkci Filmového studia Barrandov realizovaných jednotlivými střihači v letech 1963–1969. V tabulce jsou uvedeny pouze nejvytíženější střihači z let 1963-1969*

### 3.2.2 Trezorové filmy a protistátní činnost Miroslava Hájka

Trezorové filmy tvoří v Hájkově filmografii jen mizivé procento. Ovšem pohledem opačným, tedy podíl střihače Hájka na trezorových filmech, vychází procento nezanedbatelné. Mezi trezorové české filmy se běžně řadí kolem 22 filmů. Hájek je prokazatelně autorem stříhové skladby u sedmi z nich. O slavnostech a hostech (1966, Jan Němec), Sedmíkrásky (1966, Věra Chytilová), Ať žije republika (1965, Karel Kachyňa), Všichni dobří rodáci (1969, Vojtěch Jasný), Ohlédnutí (1968, Antonín Máša), Ucho (1990<sup>59</sup>, Karel Kachyňa), Zabitá neděle (1990<sup>60</sup>, Drahomíra Vihanová).

Pod všemi zmíněnými je Hájek podepsán a nebyl za účast na těchto trezorových filmech nijak postihnutý. U jedné ze spoluprací s Janem Němcem mu trest ovšem reálně hrozil. Po překročení hranic Československa vojsky “spřátelených republik Varšavské smlouvy” pořídil Němec (spolu s Vladimírem Holomkem a Stanislavem Milotou) obrazový záznam události.<sup>61</sup> Hájek ho tajně v noci na Barrandově sestříhal a hned ráno sestříh putoval za hranice republiky do vysílání významných televizních stanic jako nezakreslené svědectví o událostech 21. srpna 1968. Němec, stejně jako ostatní, kteří se podíleli na záznamu události, byl potrestán. Hájka ovšem neprozradil.

Únoru roku 1971 se konal v Praze pohřeb scenáristy Jana Procházky, označovaného jako “režimem uštvaný”. Ze strachu, že by se pohřeb mohl stát manifestací, byl zakázán. Organizace se ale přesto ujali Pavel Kohout a Stanislav Milota, kteří byli později tvrdě sankcionováni. Stejně tak nevyvázli ani ostatní účastníci pohřbu. Mnoho z nich bylo předvoláno k výslechu nebo na místě zbito. Syn Miroslava Hájka, který spolu s otcem pohřeb navštívil, živě vzpomíná na tvrdý výprask, kterému neunikl ani on, kterému v té době bylo třináct let. Miroslav Hájek s Janem Procházkou byli přátelé a potkávali se na pravidelných sešlostech u Hájka doma.

---

<sup>59</sup> datum obnovené premiéry

<sup>60</sup> datum obnovené premiéry

<sup>61</sup> Těžká léta československého filmu: Od naděje k beznaději [online]. 2013, TV pořad (1. díl) [cit. 2015-11-29]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/>

---

*“Kdo patřil do okruhu jeho přátel? - Forman, Chytilová, Juráček, Schmidt, Procházka a hlavně Honza Němec, v té době si zrovna bral Martu Kubišovou. Jiří Janoušek (ředitel Mladého světa), tomu říkali vynášec nočníků a byli prostě taková parta, jezdili k nám na chatu. Bylo to velké přátelství. Někteří emigrovali Němec, Forman... Forman tátovi potom ale každých čtrnáct dní volal. Spoustě lidem pomohl. Martě Kubišové posílal každý měsíc dva tisíce korun, jinak by nemohla přežít. Honza Juráček k nám pal chodil ještě po revoluci.”*

## 4 SPOLUPRÁCE MIROSLAVA HÁJKA NA FILMU ZABITÁ NEDEŽLE

### 4.1 Úvod k filmu a jeho režisérce

#### 4.1.1 Drahomíra Vihanová

(\*31.7.1930) - scenáristka a režisérka. Absolvovala polohraným příběhem *Fuga na černých klávesách*. Nejprve asistovala u Otakara Vávry na filmech *Romance pro křídlovku* (1966) a *Třináctá komnata* (1968). Sama začínala zakázkami pro Krátký film. Dostala se na pracovní stáž u Bavaria Film Mnichov a podílela se na střihu francouzských dokumentů o zámcích na Loiře. Hraný debut *Zabitá neděle* (1969) se po natáčení ocitl na 20 let v trezoru. Za normalizace nesměla točit a pracovala v kartotéce Univerzitní knihovny. V polovině 70. let nastoupila do Krátkého filmu Praha. Nejprve natočila snímek - úlitbu *Ženy socialistického Československa* (1975), ale poté více než deset významných dokumentů, z nichž většinu ocenili na domácích i zahraničních festivalech.<sup>62</sup>

#### 4.1.2 Zabitá neděle

*Zabitá neděle* je hraný režijní debut dokumentaristky Drahomíry Vihanové, pro svůj depresivní a pesimistický charakter byl zavřen do trezoru a režisérka uvržena v nemilost. K režii hraných filmů se vrátila až po sametové revoluci (*Pevnost*, 1994). Distribuční premiéra *Zabité neděle* proběhla v roce 1990.

Film vypráví všední minimalistický den nadporučíka Arnošta, který je protkán jeho vzpomínkami, představami a sny, které jsou natolik sklíčující, že vedou k tragickému konci. Arnošt slouží v Josefově, kde se aktivity újí na možnost jít do kostela nebo do hospody. Arnošt vždy volí hospodu, kde obsluhuje jeho milenka Marie, která je ovšem pouhou náhradou za milou, kterou Arnošt zanechal v rodném městě. Třetím ženským prvkem je děvčátko Ingrid, které Arnošta vytrhává z šedé reality a její motiv (řeřichy), který se ve své vrcholné fázi stane katalyzátorem Arnoštovy sebevraždy.

---

<sup>62</sup> ŠTOLL, Martin a Jarmila CYSAŘOVÁ. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009. ISBN 978-80-7277-417-3.

## 4.2 Analýza dramaturgické a skladebné stránky filmu

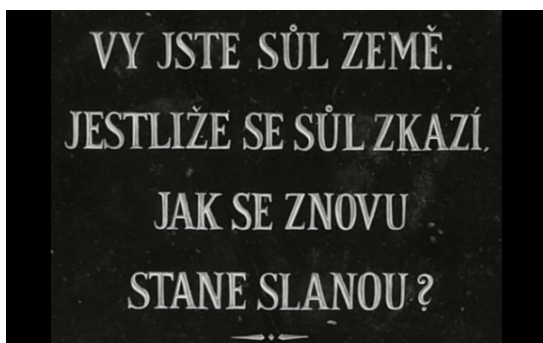
### 4.2.1 Téma filmu

Při snaze pojmenovat téma filmu se nabízí především pojmy - marnost, banalita, prázdnota, vycházející zejména z dojmu expresivní atmosféry, všedních bezúčelových dialogů a principu zacyklení, který je příznačný pro linii popisující hrdinovo opíjení se a střízlivění. Další možné téma - subjektivní vnímání času nebo jednoduše jeho pouhé plynutí, je jasně definováno již v titulkové sekvenci. Jména tvůrců jsou promítána na pozadí prolínajících se, postupně chátrajících okenic. Narace Zabitě neděle se přímo odvíjí od aktuálního citového vnímání hlavního hrdiny. Tento princip je exponován již na začátku filmu, na závěr příběhu tedy není reakce - sebevražda nic překvapujícího. Přestože silný objektivní důvod k sebevraždě není patrný, subjektivní nadnesené vnímání hlavního hrdiny (udávající směr narativu) jiný konec neumožňuje. Divák stržený silnou emocí, přestože je většinou zvyklý posuzovat narativ logicky ve smyslu klasického lineárního vyprávění, není překvapen.

### 4.2.2 Téma víry a náboženství

Nelze opomenout výrazné náboženské, které se objevuje v podobě transformujícího se motivu kříže, intermezz nebo mezititulků. Lze odvodit, že Arnošt pocházel z křesťanské rodiny (výjev z pohřbu jeho matky) a lze tedy tušit, že křesťanská tradice, včetně norem chování, je mu blízká. Je ale téměř jisté, že praktikujícím křesťanem není (pasáže bohoslužeb a Arnoštova kocovina jsou paralelní) a je také jisté, že svým konečným jednáním - sebevraždou se proti základní normě provinil. Je tedy otázkou proč náboženské téma dostává ve filmu takový prostor, přestože hlavní hrdina věřící není a k transcendentálnímu očividně žádný vztah nemá. Nábožensky laděné pasáže pak povětšinou se zbytkem kontrastují a tím upozorňují na téma vedle kterého stojí. Ono naznačené prázdno se tedy nabízí jako jedna z možných příčin Arnoštovy situace (a konce). Tématem absence se zabývají i mezititulky. Citace pocházejí z evangelia podle svatého Matouše. Fungují jako oxymoron. Tedy např. vlastností podmiňující existenci je pro sůl slanost. "Jestliže se sůl zkazí" - přestane být slanou, nadále není solí, ztrácí bytnost. Je to paralela s křesťany, kteří když se nechovají podle

křesťanských zásad, křesťany nejsou. A stejně tak funguje paralela s křesťanem jako zemí nebo světlem, např. soli stačí málo, aby osolila pokrm.<sup>63</sup>



*Obr. 3.1 a 3.2: biblické citace fungující jako refrén*

Vizuální podobnost biblických citací s vojenskými nařízeními, vybízí k tezi, že Arnoštovou vírou je jeho práce. Ovšem ani Arnoštova možná láska k jeho profesi nevyplňuje onu prázdnotu.



*Obr. 3.3 a 3.4: montáž rychle střihaných útržků z vojenských nařízení*

S motivem kříže se pracuje po celou dobu filmu, nejčitelněji v podobě kříže doslovného, explicitního. V expoziční části, na pohřbu matky potkává Arnošt svou lásku, kterou opustil. Dvojice vchází do záběrů a utváří promyšlenou kompozici, kde druhý plán tvoří kříž, který je zároveň spojuje. Stále se ale jedná o kříž explicitní, i když s možnou filosofickou interpretací. Na několika místech si lze všimnout kříže pomyslného. V

<sup>63</sup> KOTAŠKA, Adam. Dialektika duchovního filmu: Duchovní aspekty filmu Zabitá neděle. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.



expoziční pasáži, v montáži lidí jdoucích do kostela je kříž utvářen směry pohybů.<sup>64</sup> V prvním záběru jdou lidé směrem ze shora dolů, v druhém zprava doleva, ve třetím opět dolů, ve čtvrtém doprava, v pátém stoupají po schodech tedy nahoru, v šestém je směr zopakovaný a následuje vertikální švenk končící na božím oku. Princip je znovu zopakován např. ve scéně v armádním skladu bot nebo ve snové pasáži na louce. Naposled se kříž objevuje ve své explicitní podobě. Arnošt nechává Marii po jejich střetu ležet pod křížem.



*Obr. 3.5-7: směry pohybů utvářející kříž*



*Obr. 3.8-10: směry pohybů utvářející kříž*

---

<sup>64</sup> KOTAŠKA, Adam. Dialektika duchovního filmu: Duchovní aspekty filmu Zabitá neděle. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

### 4.2.3 Vyvíjející se motivy a jejich vliv na narativ

S motivy je v *Zabitě neděli* pracováno hojně a propracovaně. Zmíněný výrazný motiv kříže, se sice transformuje do různých podob, ale nevyvíjí se a děj zásadně neposouvá. Po smyslu toho co ztělesňuje, zůstává nedílnou součástí a principem. V expoziční části se po zmíněném vertikálním švenku na sebe střihá řada záběrů, které na sebe váží nejen vizuální podobností (stále dominuje princip kříže), ale i informací, která vzniká přesně tímto poskládáním záběrů. Lze interpretovat, že záběry poukazují na středobod zájmů zobrazovaného objektu. Pokud se zaměříme na křesťany a končíme švenkem z nich na boží oko (tedy hlavním zájmem je Bůh), lze říci, že hlavním tématem Arnošta bude střelba. Nebo to je čas? (uprostřed terče visí hodinky). Dále je stříženo na další z postav, holčičku Ingrid a její středobod - hru. Hra nese název *Nebe, peklo, ráj* a kopíruje půdorys kostela. V podobném duchu se nese zbytek expoziční montáže, která představuje hlavní postavy, jejich prostředí a motivy.



*Obr. 3.11-13: expozice postav a jejich středobodů života*

Znatelný motiv, který je proložen celým filmem a děj posouvá, je motiv spojený s Ingrid - řeřicha. Transformuje se z nehmotného, tedy pouze vysloveného slova řeřicha (děvčátko na slově řeřicha demonstruje “ř”). Motiv je akcentován expresivním kamerovým nájezdem a stylizovaným zvukem. Dále je řeřicha, ve své slovní podobě zmiňována při milých rozhovorech Arnošta a Ingrid. To co Ingrid pro Arnošta znamená a co o jejich vztahu, který divák pozoruje o Arnoštově charakteru vypovídá do jisté míry ztělesňuje a zastupuje motiv řeřichy. Nevědomost, čistota a roztomilost je stavěna vedle emočně protikladných scén, scény jsou kontrastní, jejich skladba vytváří vibraci. Řeřicha pak působí dojmem uvolnění a klidu a je jediným prostředkem k budování sympatií k hlavnímu hrdinovi. Motiv se ztělesňuje ve snové pasáži na louce, kdy Ingrid drží v rukou květinu (stejnou jako opuštěná milá na pohřbu v expoziční části, již tam lze hledat kořeny motivu). Klíčovým momentem je pak scéna, kdy Ingrid nese onu květinu Arnoštovi jako překvapení, scéna se odehrává bez reál-

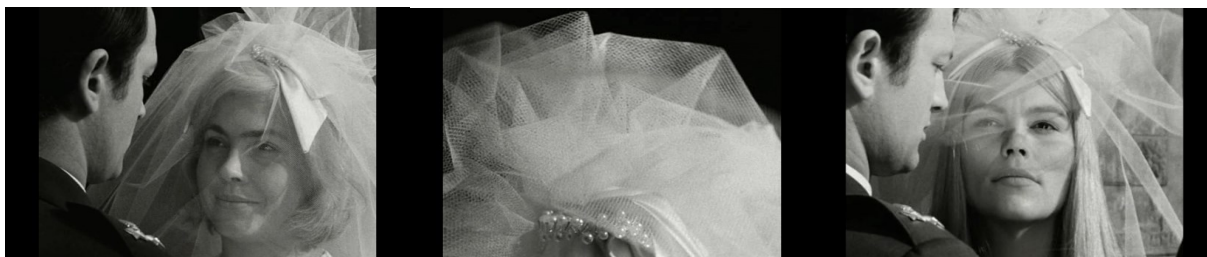
ných ruchů ukazovaného prostředí, ale s ruchy hospody - paralelní scény s Arnoštem. Vrcholné stádium vývoje motivu je pak zvržení vázy s květinou po Arnoštově příchodu z hospody. Symbolicky je to selhání a zklamání. Z řeřichy, resp. to co představuje, se stává jeden z motivů, který přímo vede k Arnoštově sebevraždě.

Postava Ingrid na sebe nabaluje i další z důležitých motivů - peníze, tedy konkrétně "kačku padesát". S materiálním nedostatkem Arnošta se setkáváme již na začátku, kdy se dozvídáme, že většinu peněz propil. Materiální strádání zdá se být symbolem strádání duševního. "Kačku padesát" Arnošt slíbí děvčátku darovat na tatranku, za to, že se naučila "ř", které demonstrovala na slově "řeřicha", již zmíněném motivu. Ona "kačka padesát" se pak v jedné ze závěrečných scén, při hádce s milenkou Marií, stane dalším symbolickým selháním a zklamáním Arnošta ze sebe samého a opět vede k Arnoštovu rozhodnutí spáchat sebevraždu. Dalšími motivy vrcholící ve scéně předcházející a samotné scéně Arnoštovy sebevraždy jsou hradby (vězení, stísněnost), krysa (strach, pokoření), kříž, zvukový motiv tikání (čas) a zbraň (moc). Se všemi zmíněnými je pracováno jako s výše rozebranými, je jimi protkán celý film, vyvíjí se a jejich vrchol je pomyslnou poslední kapkou vedoucí k tragickému konci.

#### 4.2.4 Výrazové prostředky, vazba záběrů, kontinuita

Výrazným významotvorným prostředkem je mimo mizanscény a kamerového výrazu nesporně skladebná (stříhová) stránka filmu. Většina výše zmíněných dramaturgických postupů vděčí zejména stříhové skladbě za své přesné vyznění, emocionální dopad a asociativní charakter. Klíčové myšlenky jsou většinou pojmenovávány skrze montáž - navázání záběrů, které pohromadě tvoří nový význam. Je-li pro příběh důležité sdělit divákovi, že Arnošt stále myslí na svou milou, která je daleko a milenka Marie je pouhou chabou náhradou, jsou vedle sebe postaveny záběry Marie a milé ve svatebním, které jsou součástí důmyslné montáže představující Arnoštovu představu. Vzhledem k navázání "svatební montáže" na záběr kdy se Marie strojí, je možné se domnívat, že se jedná o realitu nebo představu Marie. Ve chvíli polibku se ženy začínají proměňovat (symbolicky montáž končí na Marii)

a divák začíná tušit, že hledisko patří Arnoštovy (umocněno zvukovým můstkem do následující scény, kde je Arnošt sám). Stejný princip proměňování je zopakován v milostné scéně.



*Obr. 3.14-16: svatební montáž, která poukazuje na touhu Arnošta po jiné ženě*

Zvukový můstek byl zmíněn jako prvek, který nejen že zjemňuje přechod mezi dvěma scénami, ale také osvětluje hledisko a podporuje efekt zamyšlení resp. vtažení do reality. Na jiných místech může přetažení dialogů jedné scény do druhé působit rušivě a to zejména proto, že druhý záběr pak působí jako pouhý prostřih a divák se v ději ztrácí. Konkrétně moment kdy jsou poprvé představeny “narušitelky vojenského prostoru” je celý podtažen všedním dialogem mužů, které narušitelky později objeví. Když je Grizzly (postava hlídače) vyslán aby narušitelky zadržel, situace se otočí. Do scény muže zaznívá dialog dívek. Tímto spojením vzniká vtipná situace, stříh vytváří vizuální humor, cynismus. Prohození zvuku tedy dostává pointu a smysl. Scéna dostává řád, který je zároveň klíčem k jejímu pochopení. Možnost, vytvořit pouhým spojením záběrů vtipnou situaci, je využita ve filmu na více místech. Filmu tyto humorné plochy dodávají vzduch a větší citovou dynamiku, která mimo jiné dokáže udržet divákovu pozornost. Za všechny uvádím příklad odhodlání přestat pít. V prvním záběru Arnošt odhodlaně pronese: “S chlastem musí být konec! Jednoznačně a definitivně.”, druhý záběr mu dává naději, ale třetí záběr Arnoštovo prohlášení neguje a tím vzniká vtip téměř na vizuální rovině, který je dosažený výhradně skladeb-



nou stránkou.

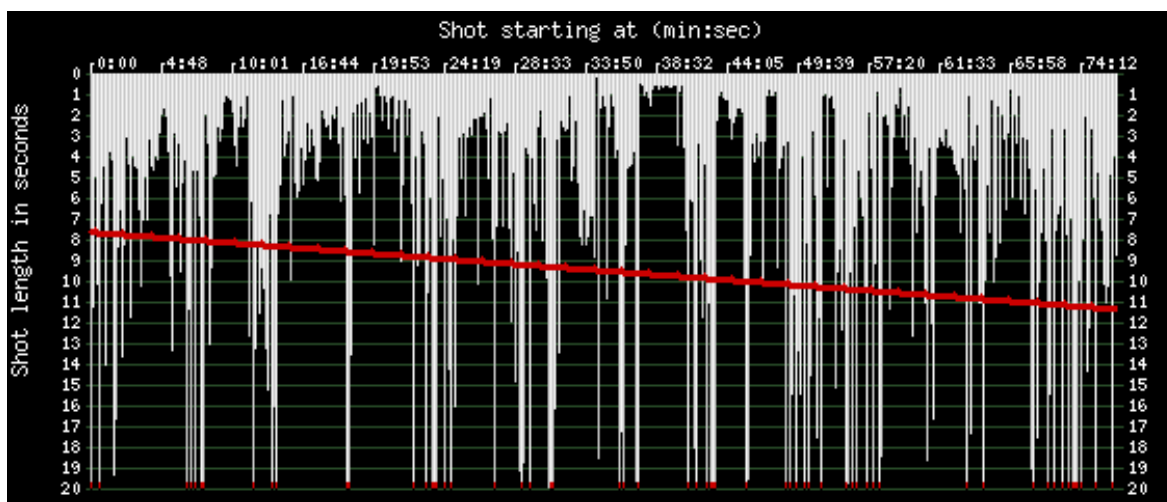
*Obr. 3.17-19: vizuální humor vytvořený střihovou skladbou*

Ve filmu se střídají scény dlouhé s rychle stříhanými montážemi. Dlouhých scén ovšem není docíleno neúměrným držením záběrů, nedochází tedy k přežrání. Mnoho klíčových scén není rozzáběrováno, stříhá se minimálně. Je přítomný tzv. vnitrozáběrový střih. Je zde znát opravdu obdivuhodná práce kameramana, který přesným rámováním a švenky dokázal nasnímat celou scénu s perfektní dynamikou a temporytmem. Oproti tomu pasáže montáží oplývají expresivním střihem, střihy jsou často vidět (např. se na sebe stříhají kompozičně nepodobné záběry) nebo naopak jsou schovány tak, že jsou těžko rozeznat i při frame to frame přehrávání. Střih v pohybu, tedy střih, který na sebe navazuje dva téměř totožné pohyby a působí velmi plynule, a který je v tradičních filmech hojně využíván, v *Zabitě neděli* ve větší míře uplatňován není. Najdeme ale velmi často střih, který se váže na pohyb kamery. Záběry se naváží v momentě švenku či ostrého strhu kamery (z obou stran) a střih působí nejasně a neviditelně, ale i přes onu nejasnost jednotlivých střihů, podprahově působí skladebná stránka na diváka velmi zneklidňujícím dojmem. Mimo zmíněný střih ostrý a neviditelný je využito i prolínaček (úvodní titulková sekvence) a mrtvolek - na pár oken zastavený obraz. V několika případech lze narazit na místa, kde se záběry či dvojice záběrů doslovně opakují, dvojí se repliky nebo nesedí směry pohybů. Dnes by se podobný postup pravděpodobně označil za skriptovou chybu. Ovšem v kontextu doby vzniku a zejména v kontextu výrazových prostředků *Nové vlny* je nutné hledat jiné vysvětlení. Možná interpretace je tedy, že i v konkrétní skladbě záběrů je promítáno jedno z ústředních témat filmu - subjektivní vnímání času. Ve filmu je i několik klasických skriptových chyb, které je ovšem možné postřehnout až při hlubší analýze scén a svědčí jen o výborném odhadu střihače, co je divák ještě schopen postřehnout. Z konkrétní skriptové chyby (scéna v hospodě při debatě rum-griotka) je možné odvodit, že bylo v postprodukcí rozhodnuto o zásadním přehození replik (informací) v rámci jedné scény, pravděpodobně kvůli efektivnější gradaci scény.

#### **4.2.5 Temporytmus a zvuková dramaturgie**

Téměř s železnou pravidelností se střídají scény pomalé a rychlé (montáže) a scény vypjatého charakteru naproti scénám s Ingrid - uvolnění. Toto vlnění vytváří téměř úmorný rytmus naznačující nevyhnutelný konec, na mnoha místech ztělesněno do zvukového motivu

zvonu nebo tikajících hodin. Ze cinemetry Zabitá neděle<sup>65</sup> je na první pohled vidět pravidelnost, ale také mírně zvyšující se průměrná délka záběru, u běžných filmů bývá tendence opačná.



Obr. 3.20: Cinematika filmu Zabitá neděle. Nejdelší záběr: 113s, průměrná délka záběru: 4,8s, délka filmu: 78:7.8 min, počet střihů: 494

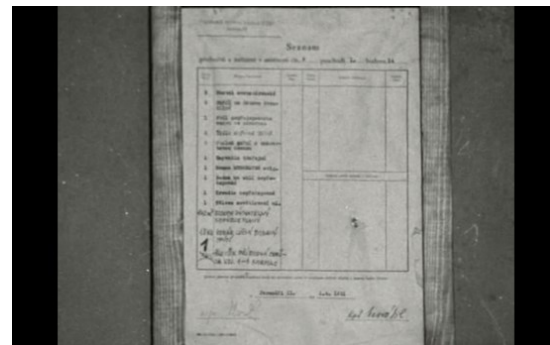
Do značné míry je film rytmizován výrazovými prostředky kamery a to konkrétně strhy, nájezdy a švenky, i díky kterým dochází ke zmíněnému vnitrozáběrovému střihu. Montáže jsou rytmizovány právě střihy a to s velkou mírou citu, zpravidla s využitím kratších záběrů a expresivitou střihové skladby. Pokud se střihá do hudby, je střiháno na dobu druhou, tedy lehkou s výjimkou např. jump cutů (expoziční část Marie a sundávání židlí), které jsou akcentovány střihem na první dobu. Podobným postupem (střih na těžkou dobu) se pracuje ve scéně Arnoštova tance s cílem na rytmus upozornit a povýšit ho na hlavní princip scény. Ukázkou perfektně a výrazně rytmizované scény je expozice scény se zbraní v pokoji střídající se se flashbackem ze střelnice. Scénu uvozuje Arnoštovo čištění zbraně a její nabíjení, hledá možný terč ve svém pokoji a nachází, počítá “jedenadvacet, dvaadvacet, třiadvacet”, nevystřelí, kamera v prvním plánu se zbraní transfokuje na seznam zařízení v místnosti. Střihá se kompozičně stejný záběr (jako první) na střelnici. Počítá se “jedenadvacet,

<sup>65</sup> VÁGNEROVÁ, Tereza. Cinematika filmu Zabitá neděle. In: *Cinematics.lv* [online]. [cit. 2016-12-28]. Dostupné z: [http://www.cinematics.lv/movie.php?movie\\_ID=20753](http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=20753)

dvaadvacet, třiadvacet”, je vystřeleno a kamera transfokuje z terče, v prvním plánu je Arnošt v prostoru střelnice.



*Obr. 20-1: rytmická montáž*



*Obr. 22-3: rytmická montáž*

Hudba je využívána diegetická i nediegetická. S diegetickou hudbou je pracováno v prostředí hospody, resp. zdrojem hudby je kapela. Hudba stojící nad obrazem je většinou varhanní nebo je to chorál a doplňuje situace nereálné. I tímto principem je hudba povýšena z pouhého doplňku (podtržení atmosféry) na důležitý aspekt vytvářející nové významy a vodící diváka ke smyslu filmu a jeho pochopení. Zvuková dramaturgie je využívána velmi důmyslně. Pomáhá divákovi se především zorientovat. Zatímco v reálných scénách jsou ruchy reálné a minimalistické, v představách, snech a flashbackách jsou stylizované. Stylizace je dosažena například i absolutní absencí ruchů daného prostředí a promluv jiných postav než Arnošta (maškarní bál). Ve všech případech se jedná o postsynchrony

#### 4.2.6 Závěr

Film *Zabitá neděle* je film velmi komplexní a nesmírně bohatý na tvůrčí postupy, kde jsou všestranně využity možnosti různých filmových profesí. Vznikl opravdu obdivuhodný tvar, který se na první pohled může zdát nejasný (nelogický), ale při bližší analýze vyplývají přesné zákonitosti a jasné souvislosti. Miroslav Hájek na *Zabitě neděli* demonstruje svůj nesmírný smysl pro rytmus (temporytmus), cit pro odhadnutí situace a její adekvátní podtržení stříhovou stránkou (rozhodnutí zda-li použít stříh méně viditelný, citlivý a tím nechat vyznít herecké akci a situaci samotné, nebo do scény zasahovat a podprahově manipulovat s divákovou emocí). Hájek bravurně vede divákovu pozornost, často si promyšleně hraje s hlediskem a pracuje s divákovou sympatií a antipatií vůči postavě na principu vibrací. A v neposlední řadě perfektně ovládá symboliku a motivy filmu, které přesně dávkuje a utváří tím impozantní finální tvar.



### 4.3 Rozhovor s Drahomírou Vihanovou<sup>66</sup>

*Za jakých podmínek byla Zabitá neděle natáčena?*

Původně jsme to měli dělat v šedesátém osmém, ale kvůli Rusákům se to odložilo. Odložil to i Procházka, který to téma tehdy nechtěl dělat. Takže to usnulo. Ale potom mě Procházka sám na počátku Velikonoc v šedesátémdevátém volal, že naopak to téma dělat chce, ale jen za podmínek, že jsme schopni vyrobit kombinovanou kopii do půl roku. Protože kdyby se to táhlo do prvního ledna 70, půjdou všechny filmy do ztracena. Ale já myslela, že to nebudu dělat vůbec, protože se mi rozpadl štáb. Jednak byly potíže s kameramanem, to dělal jeden můj kolega ze školy - Petr Volf, s kterým jsem se na place nedohodla, takže jsem ho ve třetině odvolala a celý to dodělával švenkr. Taky jsem na konec odvolala pomocného režiséra, což byl můj druhý manžel, protože tam dělal děsnou paseku, protože se ožíral. Takže jsem tam vlastně zůstala sama, protože jsme asistenta režie neměli. Pak mě Švabík poslal mladýho Smička. Ale ten Smiček byl absolutně k nepoužití, protože tam koukal jak blbec, takže jsme ho zase poslala pryč. Takže jsem to zase dodělávala sama. Takže jsem to dělala za velkých porodních bolestí. A dodneška vidím, že některý obrazy mohly být udělány dřív nebo mohly být lépe dotažené. Ale v podstatě bych na tom nic neměnila.

*Za jakých podmínek probíhala postprodukce?*

Ten termín kombinované kopie byl šibeniční, takže se to řešilo tak, že já budu ve dne točit a v noci mě budou dovážet na Barrandov do střížny a ráno mě zase dovezou na plac. Obrazově to muselo být stříženo celkem brzy, protože se všechno jelo na pomocný zvuk, všechno se postsynchronizovalo, tím se dokončovací práce natáhly. Začínali jsme až někdy v půlce srpna a táhli jsme to asi nějak do konce září. Takže ty postsynchrony jsme dělali v listopadu, přičemž potom jsme dělali se Špajlem ruchy. Kopie se dělala přes vánoční svátky. V laboratoři byli ohromní, makali a byli strašně vstřícní. Takže mi jsme teda tu kombinovanou kopii do 31. prosince opravdu vyrobili. S tím, že bohužel všechny triky které tam jsou (Ono jich tam moc není, je tam ta úvodní titulková sekvence a pak jedna mrtvolka) ale hlavně, což je teda ústřední záběr, na kterém mě záleželo, po té noci jak je ten výstřel do terče, ten se samozřejmě nepodařil. Ono se vědělo, že trik se podaří vždycky tak napodruhé, napotřetí,

---

<sup>66</sup> Rozhovor s Drahomírou Vihanovou pořizovaný 7.11.2016 v Praze

ale kdybychom ten trik dali znova na trikové oddělení, tak bychom už nebyli schopni vyrobit kombinovanou kopii včas. Takže bohužel je tam ten špatný trik.

*Liší se Vaše představa od výsledku?*

Jediný vakl, kterého teda do dneška lituju je, že jsem nedůvěřovala Palůchovi na postsynchrony. On vizuálně, fyzicky byl vynikající. Ale teď mám pocit, že by to bylo daleko lepší. Navrátil je samozřejmě výborný a na postsynchrony velice pohotový, ale mám ten dojem, že je příliš dokonalý a příliš expresivní. A mám pocit, že by bylo lepší kdyby to mluvil Palůch s takovou tou naměkklou češtinou - českoslovenštinou, což on mluvil. To je teda hrubá chyba. A dodneška když to poslouchám, je to pro mě rušivý. Vzhledem k stresu a časovému presu vypadlo několik obrazů, ale myslím si, že to není na úkor. On tam byl ještě záběr jak Arnošt buzeruje vojáky, kteří se starají o vojenský vepřín a potom ještě kdy čekají návštěvu papalášů a upravujou trávník tím, že ho stříhají na zeleno. Ty obrazy vypadly, ale myslím, že to nevadí. Že ta absurdita toho prostředí a konání je dost jasná, takže mi ty obrazy nechybí. To jsou drobný kosmetický chyby jako je ta atmosféra odpoledne, kdy on mluví s hlídačem a vlastně tam narůstá čas, nic se nedělá a kecá se a ten Arnošt v podstatě nemyslí na nic jinýho než na prachy a na pivo. Ta atmosféra tam mohla být ještě trochu víc zdůrazněná. Ale to je otázka několika záběru a volby tempa. Tam to mohlo ještě tzv. šlapat vodu.

*Jaký motiv nebo myšlenku byste označila za klíčové?*

No, je to o vlastní neschopnosti vystoupit z kruhů vlivem vlastního nitra hlavního hrdiny a vlivem okolí, atmosféry a těch okolností. Jak dovedou v podstatě charakter a psychiku deformovat. Tam hraje ta konfrontace absurdních situací. A je tam teda i motiv bytosti ženský. Ten motiv s Marií a vztah kterému Arnošt do jistý míry podléhá, protože je to pro něj do jistý míry pohodlný, ale zase si uvědomuje, že to není úplně ono, že ta láska je někde jinde a transformuje si to do tý holčičky, který je kamarádem. Tak tam je motiv, který pocit ve kterém se nachází než se zastřelí, velice ovlivňuje.

*Lze říci jaká je vaše oblíbená scéna?*

Myslím, že není špatná ta montáž na mariánskou písničku, kdy to začíná jak v tý vaně pijou a končí to tím než ji svalí na postel a montuje se do toho ta mladá holka. Myslím si, že docela dobře volená je scéna, kdy on si dodává sebevědomí před muzikantama a tančí, to se Hájek teda vyřádl. Do toho jsem vůbec nezasahovala a ta je dobře postříhaná.

*Kdy jste poprvé slyšela o panu Hájkovi?*

Můj první manžel Milan Jonáš dělal pomocného režiséra Honzovi Schmidtovi na filmu Konec srpna v hotelu Ozon, který Hájek stříhal. Jonáš mě dovedl dokonce do střížny k Hájkovi a to je rok šedesátšest. Takže jsem se do střížny k Hájkovi dostala prostřednictvím mého druhého manžela. Já jsem pak za ním zašla a slušně jsem ho požádala.

*Jak probíhala Vaše spolupráce před samotným stříhem?*

Dala jsem mu samozřejmě scénář. A předtím než jsme mu začali posílat nějaké denní práce, tak jsme spolu mluvili a jenom jsem mu řekla v jakém duchu ten film je. Že tam jsou vize a retrospektivy, a že je reálný čas té neděle prokládaný vším možným. A že jde o takovou zvláštní atmosféru nemožnosti vystoupit z kruhů. Ale jinak jsme se o tom nebavili. On naprosto věděl o co jde. Nejdřív jsme si udělali, než se ty denní práce vyvolali s takovým třídním zpožděním, na Barrandově projekci. A pak jsme šli do střížny.

*Jakým stylem pan Hájek pracoval?*

Já jsem stříhala s Hájkem hlavně v noci. A nikdy jsem na něm nepozorovala nějakou nervozitu z únavy, on byl schopný stříhat furt. Byl velice fit, prima a dobrej. On měl zvláštní dar, což jsem se já do toho stádia ve svém stříhání nedostala. On nestříhal na stole, on kramloval. On dělal stříh tým, že ho zkramloval a jel dál. Nikdy, nebo téměř nikdy se nemuselo v tom stříhu nic měnit. Ten stříh Hájek viděl až ve chvíli kdy ho jeho paní, která mu dělala asáka, slepila. Což bylo dejme tomu další den. Ale on se nikdy nespletl. To bylo fantastický, nikdy jsem to nepochopila. A to si pamatuju, že jsme jednou Hájkovi volali v noci, už během zvukový postprodukce, chyběla nám tam nějaká smyčka (protože se míchalo na smyčky). On přijel v pyžamu, vyhledal ve střížně nějaké přesah, nebo něco co jsme si tam vymysleli. A to mu vůbec nevadilo. Takže jenom hrábnul do krabice a vytáhnul. On měl absolutní pořádek, protože je to základ ve střížně, mít všechno očíslováno. A co mě překvapilo, že chodil na celou míchačku. Míchalo se asi deset dní, protože se tam vymýšlely různé záležitosti k těm představám a snům. Což myslím, že stříhači teď už vůbec nedělaj.

*Vy jste absolventka katedry stříhu?*

Já jsem absolvovala hranou režii a pak jsem si ještě přibrála stříh, protože jsem stříhala ten svůj absolventák. Já jsem od začátku byla proslulá tím, že jsem ráda svým spolupracovníkům stříhala. Furt jsem seděla ve střížně. Takže to z toho vyplynulo automaticky. Pak jsem ještě stříhala absolventák jednoho Bulhara a tím, se mě podařilo odabsolvovat ten stříh. Ona

se ta střihová katedra založila až když jsem byla ve třetím ročníku. Ta se ustanovila vlivem Kučery (měl tam Janu Lorenzovou jako asistentku), dřív to byl jen kabinet střihu.

*Ovlivnilo to nějak střihovou postprodukcí Zabitě neděle?*

No ani ne. Věděla jsem co mě čeká. Ono je docela dobrý vědět, protože ta výroba než se to celý dokope a připraví do kombinovaný kopie je mašinérie. Tomu člověk neujde, nemůže si nic vymýšlet, musí se tomu podřídit. Tenhle systém jsem znala, protože celý můj absolventůák byl taky jetej na pomocnej zvuk. Já si to děsně libuju, ono to tomu dává obrovskou možnost udělat si z té zvukové stopy další výpovědní linii. A můžu si s ní zacházet jak chci. Je dobře znát tu profesi a základy, které člověk z jistých důvodů obchází nebo nedodržuje. Jak se film vyrábí a jaký má stádia je dobré vědět.

*Jak vás ovlivnil pan Hájek, naučila jste se od něj něco?*

Já nevím, to bude asi ode mě asi strašně nevděčný, ale nemůžu říct, že naučil. Já jsem pochopila, co má být opravdu vlastně střihač, že to není jen o lepení záběrů. Upřímně, já jako střihač jsem nikomu krom spolužáků nic nestříhala. Myslím, že jako střihač pro cizí režiséry jsem k nepoužití, protože bohužel jak je člověk tím nějak nasáklej, vidí moc svýma očima a střihač musí být opravdu velice pružnej, právě to co byl Hájek. Mohl dělat Formana i Vláčila, mohl dělat i takový nějaký ne příliš ... no tenkrát se točily i sračky. Ale střihač musí být tímto způsobem pružnej a to já nejsem. Mě uspokojilo stříhat si vlastní filmy. Ale je fakt, že vždycky jsem si k tomu někoho přizvala jako cizí oči.

*Jaký byl váš vztah s Hájkem? Nechala jste si poradit nebo držela svou výsadní režisérskou roli?*

Neříkám, že to bylo dobře natočený, ale nebylo příliš důvod k diskuzím a k nějakým změnám. On ten scénář byl docela slušně postavený až na to, že Tonda Máša, který mě dělal dramaturga, mě doporučil ten prolog na hřbitově, což v původním scénáři nebylo. Takže tam nebylo důvodu ke konfliktu nebo diskuzi. Ty místa, kdy vstupujeme do nějakého snu nebo do retrospektivy, byly celkem slušně dramaturgicky volený aby osvětlili psychiku nebo rozpoložení nebo charakter hlavní postavy, takže to co jsem mu předkládala, to se složilo. Akorát vím, že jak jsme natočili takovou tu scénu s tím křížkováním bot a jak se honí v tom skladě, že Hájek říkal, že jsem to tam rozpumpovala, že se honí a honí, nabylo to stoupajícího rytmu a tempa a nemám vůbec konec. Tak on tam navrhl tu mrtvolku s tím "tady chcípá moje mládí" tak to je Hájkovo. A pak jsme teda ještě přemýšleli o té titulkové pasáži, protože

- to říkal Hájek - "No není to špatný. No je to velmi nebezpečný, je to v podstatě výmluvný, ale vlastně jste už v tom odehrála celý film v té titulkové pasáži." Že vlastně říkám o co jde moc explicitně. Ale jinak s ním nebyl žádný konflikt.

*Jaké další invence Hájek do filmu přinesl?*

Střihač když dostane materiál a spolupracuje s režisérem je to vždycky něco. Každá ta osobnost je jiná, materiál je jinej, výpověď je jiná. A mě fascinovalo, jak fantasticky se on vtiskne nebo vejde do charakteru materiálu a výpovědi. Ale asi jiný pracovní proces to byl s F. Vláčilem. Zabitá neděle byla pro Hájka velmi jednoduchý film, to byla brnkačka proti Adelheid a i vůbec proti Vláčilovi. Já se tenkrát jen rozkoukávala. V podstatě jakou délku Hájek udělal, tak já jsem přijala, protože já jsem opravdu byla jak Alenka v říši divů.

*Byl Hájek něčím/někým inspirován.*

Já myslím, že střihač se nemůže dát ovlivňovat. To já myslím, že ne. To by bylo špatně. Ten se maximálně musí nechat ovlivnit materiálem, který je mu předložen. A upřímně řečeno, na tyto debaty, víceméně profesní, jsme vůbec neměli čas. Byla jsem ráda, že byl ochotný v noci stříhat a já z toho placu, jak vyvoraná myš, přijela.. Takže my jsme tyhle debaty kolem toho vůbec nevedli.

*Byla jste vy něčím inspirovaná?*

Inspirace vyplývala z doby ve který člověk žil, z toho pocitu. Vyjádřit pocit absurdity, v čem žije.

*Často se objevuje symbol kříže, jak jste uvažovala při kompozici v prologu, kdy se milenci pod křížem setkávají?*

To je náhoda, vím, že jsem se tenkrát velice kamarádila s Ester Krumbachovou, takže v podstatě když si přečetla ten scénář, je její nápad, že na začátku se hraje po prologu a že představím hlavní protagonisty a že to bude čtyřhlasá fuga, a že se bude končit jak hlídač otvírá atlas, že je to vlastně vhléd do ledví člověka, tam se nastartuje ten celý příběh.

*Je pro Vás téma víry osobní?*

To že do jisté míry osobní je, se nejvíc projevilo v dokumentu Denně předstupuji před tvou tvář. Takže osobní je. A myslím, že je to téma, kterým by se člověk zaobírat měl.

## ZÁVĚR

Teoretická diplomová práce filmový střihač Miroslava Háje a jeho přínos české kinematografii do začátku normalizace, má za cíl základně definovat obecné postavení střihače v kontextu filmového průmyslu ve vymezeném období. Je obecně známo, že profese střihače na poli filmové historie, je značně opomíjená. Práce má nemalou ambici zaplnit díru v mapování české střižové skladby a to konkrétně pokusit se vybadat a zpracovat informace o málo známé, ale o to více podstatné osobnosti Miroslava Háje.

Na základě útržkovitých informačních zdrojů si lze o střihači Hájkovi utvořit základní představu po stránce osobností i tvůrčí. Z výpovědi režiséru lze vyčíst, že Hájek ve své komunikaci se spolupracovníky nebyl tak mistrný, jak by se dalo očekávat. Přes jeho tichou povahu si dokázal u režisérů získat důvěru, během několika málo let od svého střižského začátku si opravdu zasloužil označení mistr střiž. Díky své nesmírné pracovitosti, oddanosti a lásce k práci se stal rekordmanem v počtu sestřižovaných filmů. Schopnost střižat různorodé filmové styly a formy u něj byla dána tím, že ke každému materiálu přistupoval individuálně, s jemným citem a myšlenkou, že střižová skladba slouží zejména filmu – jeho myšlence, formě a stylu, který si žádá.

Myšlenka na Hájkovu kolaboraci s KSČ se nabízí, můj výzkum ovšem potvrdil, že nebyl nikdy členem KSČ ani agentem StB. Přestože byl sledován a stýkal se s mnoha exponovanými lidmi, nikdy nebyl ze strany státního aparátu postihnut. Lze to vysvětlit jen tím, že přes zjevné nedocnění mnoha uměleckých person, si strana uvědomovala hodnotu střihače Háje pro českou kinematografii a tedy i pro kulturu socialistického Československa a zkrátka o něj nechtěla přijít. Hájek měl tedy relativní volnost při pohybu za hranice a také zahraniční spolupráce. Několikrát projevil zájem emigrovat, ovšem jeho žena si přála zůstat v Československu, Hájek její přání respektoval.

Film Zabitá neděle na první shlednutí expresivně demonstruje Hájkovi kvality střihače a jeho přesný cit pro odhadnutí divákovi pozornosti a emočního vnímání scén. Hájek vytváří přesný temporytmus a naprosto přesně cítí vhodnost použití různých střižových výrazových prostředků. Hájek přesně chápe téma a myšlenku filmů bez delších rozprav s režisérem a tvoří bez zjevné myšlenkové či formální inspirace.

Práce o Miroslavu Hájkovi není ani z daleka kompletní. Otevírá se široký prostor pro bádání a analýzu Hájkova díla. K tématu se hodlám vrátit u své nadcházející diplomové práce. Věřím totiž, že mapování konkrétních střihačů z filmové historie, může mít zásadní

vliv na podobu současné stříhové skladby žijících střihačů, kteří se, stejně jako já, fascinují mistry svého oboru, mohou nemálo inspirovat.

## LITERATURA A PRAMENY

### Literatura

BORDWELL, David – STEIGER, Janet – THOMPSON, Kristin (1985): *The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*. Berkeley: University of California Press, s. 243.

CHOVANEC, Vítězslav. *Mistři filmových okének: Historický vývoj profese filmového střiháče v české kinematografii v letech 1945-1964* [online]. Brno, 2015. Dostupné také z: [http://is.muni.cz/th/263294/ff\\_m/Mistri\\_filmovych\\_okenek.pdf](http://is.muni.cz/th/263294/ff_m/Mistri_filmovych_okenek.pdf). Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D.

OPĚLA, Vladimír et al. (1995): *Český hraný film I. 1918 – 1930*. Praha: Národní filmový archiv; Opěla, Vladimír et al. (1998): *Český hraný film II. 1930 – 1945*. Praha: Národní filmový archiv.

NEMEŠKAL, Libor. *Střihová analýza filmů české nové vlny: Tvorba režiséra Hynka Bočana*. Zlín, 2015. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Prof. MgA. Ludovít Labík, ArtD.

PTÁČEK, Luboš, ed. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7

PŘÁDNÁ, Stanislava – ŠKRAPOVÁ, Zdena – CIESLAR, Jiří (2002): *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna.

REISZ, Karel. *Umění filmového střihu*. Vydala Ústřední půjčovna filmu jako přílohu k PANORÁMĚ zahraničního filmového tisku. Původní nakladatelství Focal Press Ltd. of 31 Fitzroy Square, 1962.

SZCZEPANIK, Petr (2009): *Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host, s. 230-232

CIESLAR, Jiří (2003): *Kočky na Atlantě*. Praha: Akademie múzických umění

PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009. ISBN 8072943227

BINGHAM, Adam. *Directory of World Cinema: East Europe*. Bristol: Intellect, 2011, s. 69. ISBN 9781841504643



BILÍK, Petr. Nová vlna československého filmu: studijní text pro kombinované studium. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3835-1

ŠTOLL, Martin a Jarmila CYSAŘOVÁ. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009. ISBN 9788072774173.

KOTAŠKA, Adam. Dialektika duchovního filmu: Duchovní aspekty filmu Zabitá neděle. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

SVOBODA, Jan. *Skladba a řád: český teoretik filmu a televize Jan Kučera*. Praha: Národní filmový archiv, 2007. Knihovna Illuminace. ISBN 9788070041321

### Archivní prameny

Dekret presidenta republiky: o opatřeních v oblasti filmu ze dne 11. srpna 1945. 50/1945 Sb. Praha, 1945.

BSA, fond Barrandov – historie, k. 1954, inv. č. B6, Revizní zprávy, nedatováno

BRACH, Stanislav – JELÍNEK, Jaroslav (1958): Práva a povinnosti členů výrobního štábu . Praha: Filmové studio Barrandov.

BSA, fond Barrandov – historie, k. 1949, inv. č. A7, Podniková úprava pracovních a platových podmínek zaměstnanců ve filmovém podnikání schválená pro Československý státní film výnosem ministerstva sociální péče č. j. A III 2161/2-26/4-49 dne 25. Dubna 1949, 8. 5. 1949.

Jiřina Lukešová v rozhovoru s Evou Struskovou, 28. 2. 2003. NFA, Sběrka orální historie

Rozhovor s Miroslavem Hájkem , Záběr 1987, č.24, str.8, Praha - Národní filmový archiv

Časopis Záběr 1989, č.23, s. 2-1, Praha - Národní filmový archiv

Pozvánka na slavnostní představení k 70 narozeninám Miroslava Hájka, archiv Romana Hájka

Filmové informace 1966, č.8, str. 20, Národní filmový archiv

*Český hraný film IV, 1961–1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2004. ISBN 80-700-4115-

### Internetové zdroje

FALTÝN, Martin. Jak jsem byl asistentem režie V. In: *Idnes.cz* [online]. Praha: MAFRA, a. s., a dodavatelé Profimedia, 2017 [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <http://faltyn.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=93117>

DUŠKOVÁ, Barbora. O cenách Trilobit [online]. , 1 [cit. 2016-12-30]. Dostupné z: <http://www.ceskenovinky.eu/2016/12/21/30-rocnik-audiovizualnich-cen-trilobit-2017/>

Těžká léta československého filmu: Od naděje k beznaději [online]. 2013, TV pořad (1. díl) [cit. 2015-11-29]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/>

Filmografie Miroslava Hájka. Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group, 2017 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/171889-miroslav-hajek/>

### Citované filmy

Zabitá neděle (Drahomíra Vihanová, 1971)

## SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK

Tabulka 2.1: Počet celovečerních filmů v produkci Filmového studia Barrandov realizovaných jednotlivými střihači v letech 1963–1969. V tabulce jsou uvedeny pouze nejvytíženější střihači z let 1963-1969

Obr. 1.1: výstřížek z časopisu Filmové informace 1966, č.8, s.20

Obr. 1.2: cena Trilobit byla poprvé udělena v roce 1966 a dále v letech 1967, 1968 a 1969. V lednu 1970 byla činnost FITESu zakázána, tím se i udělování cen TRILOBIT na dlouhá léta přerušilo. Cena TRILOBIT byla obnovena až v roce 1991.

Obr. 1.3: Hájek si pečlivě zapisoval každý film na kterém pracoval

Obr. 1.4: první záznam v Hájkově deníku je film Mládí od režiséra Jiřího Weisse

Obr. 1.5: Hájek a Forman při střihu filmu Amadeus

Obr. 1.6: Osobní dopis Formana Hájkovi

Obr. 3.1 a 3.2: biblické citace fungující jako refrén

Obr. 3.5-7: směry pohybů utvářející kříž

Obr. 3.11-13: expozice postav a jejich středobodů života

Obr. 3.14-16: svatební montáž skrze kterou je poukázáno na touhu Arnošta po jiné ženě

Obr. 3.17-19: vizuální humor vytvořený střihovou skladbou

Obr. 3.20: Cinematika filmu Zabitá neděle. Nejdelší záběr: 113s, průměrná délka záběru: 4,8s, délka filmu: 78:7.8 min, počet střihů: 494

Obr. 20-1: rytmická montáž

Obr. 22-3: rytmická montáž

**PŘÍLOHY PŘÍLOHA A - ROZHOVOR S MIROSLAVEM HÁJKEM, ZÁBĚR 1987, Č.24, STR.8, PRAHA - NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV**

Vždycky, když píšu o některé osobnosti z filmové branže, která je mým dlouholetým přítelem, prožívám přímo objektivně zázitek a premiérový pocit. Vždyť do této chvíle to byl můj kolega a kamarád, se kterým se občas vidám na kus řeči nebo při filmáři, a najednou ho mám téměř „zincotopisně“ vypodobněn... Stříhnu to sic; tentokrát povprávím o stříhači, o filmáři, kterého znám od roku 1948 — takže přibližně rok to bude kulatých čtyřicet let. Tehdy nastoupil na Barrandov jako asistent stříhače, dnes je doyenem našich stříhačů a jedním z nejžádanějších a nejznamenatějších mistrů stříhačského umění — Miroslav Hájek.

**Jak a kdy ses vlastně k filmu dostal?**

V roce 1934 jako panáček jsem nastoupil do učení v laboratorních Hersafilmu v Košicích. Vyučil jsem se laborantem a už tam se dostal k samotnému sestihu krátké Malé historie režiséra Bořivoje Zemana. Krátce nato jsem přišel na „kocou“ do Filmového studia Barrandov. Nejdříve jsem asistoval Imu Kohoutovi a Antonínu Zelenkovi, dvěma dnes už legendárními stříhačům, kteří se svou provdírnou profesionální uplatnění ve stovkách filmů od němé po zvukovou éru.

Po osmáctýctém roce se ve Filmovém studiu Barrandov začínalo pět stříhačů — J. Kohouta, A. Zelenka, J. Dubřichovského, M. Hájka, J. Lukavský — y nových halách a tři — J. Chaloupka, M. Janáček, Z. Stehlík — ve starých halách. I když každý stříhač měl z řad režisérů „stálou klientelu“, časem se to přeci jenom zamíchalo a tak ten či onen režisér začal vzbíhat do dveří úplně jiné střížny. Tak se i ve střížně Miroslava Hájka vystřídala plejáda režisérů; iniciály jejich jmen by obsáhly abecedu od Brynycha po Zemana...

**Vim ale, že jsi nestříhal jenom na Barrandově...**

V jugoslávském Sarajevu jsem dělal s režisérem Kravancem film Partyzánská stezka, v Montrealu s Jánem Roháčem úspěšný Kinoautomat a s Ladislavem Rychmanem neméně originální a úspěšný pořad Letární magiky na kanadské Expo 67; s Milošem For-



„nimek: archiv“

šestadvacet dílů Arghely, takže stříhač Hájek a především vy, diváci, se máte na co těšit.

**Takže dodnes, vytvořil Míla Hájek sestih 360 — slovy: tři set šedesáti filmů — krátkých, celovečerních nebo televizních!**

**A protože, jak jste si jistě už povšimli, Míla Hájek o sobě nerad mluví, dopoví mi za něj Jiří Patočka, který je systémem a uměním stříhače tajemství, prozradím: stříhač od prvního dne natáčení průběžně a postupně dostává do střížny vyvolané denní práce v kopii obrazu a zvuku na magnetofonovém pásu. Asistentka podle negativního záznamu evidovaného klapkou a zvukari, odsitilně „klapky“ a očisluje jednotlivé záběry. Stříhač podle chronologie scénáře zpasuje — zesynchronizuje obraz se zvukem do primární pracovní kopie: servisiky. Protože se při natáčení některé záběry natočí i několikrát „na ostro“, pro konečný výběr ve střížně je základní pracovní kopie velmi rozsáhlá. Režisér na první stříh přichází většinou do střížny až po větším časovém odstupu od prvního filmovacího dne. Zaprvé mu to většinou ani vlastně nadělení nedovoluje, kouká, aby to „odspávalo“, zvláště točí li exteriéry a má počasí i volně herce. Teprve, když**

# STŘIHNÍ TO!



Markéta Lazarová

„nimek: archiv“



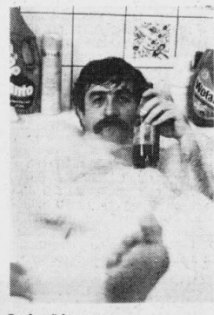
Putování Jana Amose

„nimek: Karel Jeřábek“



Adéla ještě nevečeřela

„nimek: Jan Kudřela“



Prodáváč humoru „nimek: Miroslav Mirvald“

manem jsem sestíhal, a zkrátit v Londýně jeho Ragtime o 600 metrů. Vloni, opět v Londýně jsem s režisérkou Poledňákovou postsynchronizoval anglické dialogy filmu Zkrocení zlého muže... Obdivoval jsem Magdu Vášáryovou, s jak perfektní angličtinou namlouvala dialogy pro československou verzí. Jinak všechny anglické dialogy M. Vášáryové a polského herce Karla Strasburgera namlouvali v londýnském studiu angličtí herci.

M. Hájek navíc připomíná, že jako spolu v roce 1953 v Bukurešti natočili dva dlouhé dokumenty o světovém Festivalu mládeže a je neodolám, abych se nepochlubil, že jsem svůj filmový medailon o národním umělci Ladislavu Peškovi stříhal také s Mílo Hájkem!

Jména dlouhé řady hereckých velikánů, kteří vytvořili nezapomenutelné postavy patří k filmům, které Hájek stříhal a které lze



Pane, vy jste vdova

„nimek: Jaromír Komárek“

zařadit k vrcholům československé kinematografie, některé z těchto filmových děl se dokonce řadí ke špičkám světového filmu. Svědčí o tom nejvyšší ceny na renomovaných světových festivalech i přívětivý filmového publika. Nemůžeme vyjmenovat všechny tituly, ale připomeňme aspoň filmy Markéta Lazarová, Dodo li včel, Adelheid, Holubice, Stíny horkého léta Františka Vlácilá, Už zase skáču přes kaluže Karla Kachyní, Limonádový Joe! Adéla ještě nevečeřela Oldřicha Lipského, Vlčí jáma, Vstanou noví bojovníci, Můj přítel Fabián Jiřího Weissse, náš první muzikál Starci na chmelu či Dáma na kolečkách Ladislava Rychmana, Robinsónka Jaromíra Pleskota, většina dětských filmů Milana Vošmika, Lišáci, Mýšáci a Šibeníček Věry Simkové-Přilové Vzpomeňme i na Léto s kovbojem Ivo Nováka, spartakiádní Vařík pro milión Josefa Macha, film Antonína Kachlíka Bylo nás deset s Jiřím Suchým, Jiřím Štírnem a Olgou Schoberovou, kriminální film Pavla Blumenfelda Zlatý pavouk, Hotel pro cizince Antonína Měsí, Transport z ráje Zbyňka Brynycha, Sedmikrásky Věry Chytilové, Konkurs, Černý Petr, Lásky jedné plavovlásky. Hoří, má panenko! Miloše Formana, Božská Ema, Prodáváč humoru Jiřího Krejčíka, Putování Jana Amose Otakara Vávry...

Míla Hájek ale také stříhal i takové hity jako třináctidenní televizní Arabela či filmy Dívka na koštěti a Pane, vy jste vdova režiséra Václava Vojtíčka. Pro těchto režisérů připravil s asistentkou šest set smyček pro právě dokončený šestidílný televizní seriál Křeček v noční košili pro postsynchrony v dabingovém studiu Čs. filmu. A pro zajímavost: tandem režisér Vojtíček a scenárista Macourek připravují nově

je ve střížně dostatek materiálu a on má plánované volno či nucenou pauzu (nejsou volní herci, není vhodné počasí), domluví se se stříhačem a spolu udělají ten nejprákladnější výběr a z eventuelních dvou tří záběrů vybere jeden definitivní. Z vybraných záběrů už mohou sestavit jednotlivé scény i obrazy dle scénáře. Tak se začne postupně rýsovat obrazová i zvuková kompozice filmu. Je to dlouhá cesta a stříhač spolu s režisérem, kameramanem, zvukařem, architektem, tvůrcem kostýmů, maskérem i komponentou je vlastně finálním spoluvtvořcem filmu. On si ale i bez režiséra moc a mockrát projede na stříhačském stole již upravené scény, a sám dle vlastní tvůrčí duhy a citu již sestřížené partie koriguje. Dělá tzv. „fajnsnit“ — jemný stříh, který pak ke konečnému schválení předvede režisérovi. Buď se shodnou nebo režisér s konečnou platností provede svůj ještě „fajnovější“ stříh. Ovšem, konečný sestih se koná, až když je celý film v „kupě“ a režisér se spoluvtvořčí zkoriguje finální servisiku. A to se pak ještě natáčí hudba, pasují se postsynchrony, dělájí triky, titulky a nakonec se celý film smíchá — obraz — dialogy — hudba — rucly, aby ze dvou pásov — zvuků i obrazu — v laboratorii vyrobili první kombinovanou kopii. Faktkem je, že stříhač i jeho asistentka má prakticky do první kopie co dělat.

Stříh: Rež: Třebaže se stříhač Hájek jmenuje Miroslav, slyší jen a jen na oslovení Mílo! A ještě jednou stříh: Naturalistický režisér Mílošův precizní profesionalitě a stříhačskému umění jde ruku v ruce — a na ruku — i jeho neméně perfektní asistentka stříhu a to již 35 let: Magda Hájková, jeho žena.

Připravil: Jiří Patočka

PŘÍLOHA B

## **Rozhovor s Romanem Hájkem, synem Miroslava Hájka**

*Jak se Váš tatínek, Miroslav Hájek, dostal k filmovému stříhu?*

Táta se narodil v Praze a vyučil se tu kinolaborantem, pak dělal ještě střední fotografickou školu. A pak začal pracovat v Herafilmu, to bylo někde na Smíchově a dělali se tam reklamy a filmy pro Baťu. Už tenkrát za ním přišli aby odjel do Brazílie a rozjel tam filmovou laboratoř, to ale nechtěl. Když mu bylo 26, tak začal jako asistent na Barrandově a během dvou let dostal vlastní střížnu.

*Jaké vlastnosti z něj udělali jednoho z nejproduktivnějších a nejuznávanějších střihačů?*

Byl pilný, měl kázeň a sebekontrolu. Nejvíce si na něm režiséři vážili jeho profesionalitu a jeho charakteru. On stříhal rovnou a podle citu. Většinou ani moc nekoukal na denní práci. Hlavně na to tenkrát nebyl moc čas. Když dělal Amadea měl 140 tis. metrů materiálu. Jelo se na 3 nebo 4 kamery. A pak se v tom vyznejte. Všechno si pamatoval, měl to v hlavě, nic si nepsal. I bez poznámek měl perfektní organizaci, vždycky věděl co je v jaké krabici.

*Jak je možné, že toho stihl sestříhat tolik?*

To nikdo nechápe, on totiž když stříhal film, tak to zvládl třeba za 4 dny. Prostě sedl a seděl dokud to nedodělal. Markétu Lazarovou dělali 7 dní a to se doma ani neukázal. Nechtěl odejít od nerozdělané práce. Když stříhal v Londýně, dali mu 3 měsíce, ale on už po 14 dnech nevěděl co má dělat. Přitom byl naprostý perfekcionista.

*Jak moc pracoval v zahraničí?*

Hodně dělal venku. Londýn, Jugoslávie, Sarajevo. Dělal všechny filmy s Milošem Formanem. Když byli v šedesátém sedmém na Expo v Montrealu, tak tam Miloš zůstal. Můj táta se ale vrátil do Čech, oni si ho tam zpátky zvali, ale po příjezdu Rusů už nemohl. I Němci lanařili tátu do Mnichovského studia aby tam jel dělat hlavního střihače. Nabízeli mu obrovské sumy - 10tis. marek, chatu v Alpách, byt. Ale on nešel, protože maminka nechtěla. I v tady měl ale na tehdejší poměry vysoký plat. Měl 15-20 tis. korun měsíčně. Ten plat byl stálý + odměny. Tehdy byl průměrný plat asi 2 tis. korun.

*Jaký měl vztah ke komunistické straně?*

Neměl s nimi problémy. Několikrát ho lákali do strany, ale on jim vždy řekl, že buď bude chodit na schůze nebo bude stříhat. A oni mu pak vycházeli vstříc. Na tátu si nikdo nedovolil.

Komunisti se báli jeho osobnosti i toho, že může odejít. Imigrace u něj hrozila. Když jel stříhat Ragtime, tak mu odbory nedovolili stříhat, tak neseděl u stolu, ale říkal co má stříhač dělat. Stejně tak u Amadea, kterého stříhal celého na Barrandově. Musel být veden pouze jako supervize.

*Byl sledován?*

On vždycky když přijel na Barrandov, tak tam byl pracovník, kterému táta musel napsat s kým se stýkal. A on tam napsal - vždyť to stejně víte. Po revoluci tu našli tři štěnice. Za bolševika se tu scházelo hodně lidí. Ale táta nebyl nikdy vedený jako spolupracovník stb.

*Kdo patřil do okruhu jeho přátel?*

Forman, Chytilová, Juráček, Schmidt a hlavně Honza Němec, v té době si zrovna bral Martu Kubišovou. Jiří Janoušek (ředitel Mladého světa), tomu říkali vynašeč nočníků a byli prostě taková parta, jezdili k nám na chatu. Bylo to velké přátelství. Někteří emigrovali Němec, Forman... Forman tátovi potom ale každých čtrnáct dní volal. Tátovi říkali kakabus, protože rychle vylítl, ale pak se uklidnil. Spouště lidem pomohl. Martě Kubišové posílal každý měsíc dva tisíce korun, jinak by nemohla přežít. Honza Juráček pak k nám chodil ještě po revoluci.

*Tolik rozličných režisérů vyžadovalo asi mistrnou komunikaci a diplomacii?*

Ani ne, táta byl zamlklý. Většinou ho nechali ho být, protože věřili, že těm filmům pomůže. Když dělal s Vláčilem, tak byl ve střížně tři dny zavřený a stříhal jen sám. On byl František nepoužitelný, protože hodně pil. Zdunil se a usnul. A i když si František všechno dopředu kreslil aby to pak mohl podle toho kdokoliv stejně natočit, tak si to táta stejně sestříhal jak chtěl. Dělal i s Chytilovou a s tou se moc neshodli. Táta po ní dokonce vrhal krabice ze schodů. Pak už s ní nechtěl dělat a nahradil ho Jirka Brožek. S Kachyňou se pak také rozešli, ale v dobrém. Táta stříhal něco venku a neměl na něj čas.

*Jaký film nebo spolupráce byla jeho nejoblíbenější?*

Měl moc ráda Konkurs (kdyby ho nestříhal tak nebyl), Hoří má panenka, Adéla ještě nevečeřela, Ucho, Markéta Lazarová, Sedmikrásky. Nejráději dělal s Vláčilem, Kachyňou a Němcem. O Němcovi řekl, že byl nejlepší. Dokonce lepší než Forman.

*Pracoval na mnoha trezorových filmech. Jaká práce pro něj byla nejnebezpečnější.*

Když vpadla ruská vojska do Čech, Jan Němec to točil. Táta to všechno v noci sestříhal a vyvezlo se to ven. Naštěstí se nepřišlo na to, kdo to stříhal. Němec z toho měl velký problém, ale tátu nepráskl. Dělal hodně věcí s Martou Kubišovou, to se vozilo do Mnichova.

Kamarádil se s Procházkou. Když jsme pak byli na jeho pohřbu zbili nás jako psy, to mi bylo tenkrát 13.

*Získal nějaké ceny?*

Největší cenu dostal v Anglii za Démanty. Pak v 66 Trilobita, to je jako dneska Český lev. A v 76 získal Národního umělce. Ale k tomu se nerad hlásil, nechtěl aby ho tak kdekoliv psali.

*Co dělal když měl volno?*

Byli jsme spolu. Jezdili jsme po českých památkách. Rád četl, krásně fotil a maloval. Byl velmi vzdělaný.

*Jak zemřel?*

Zemřel v roce 92, to mu bylo 73. Táta měl rakovinu plic, kouřil denně tak 50-60 cigaret. Říkával, že tělo má jít do hrobu zhuntovaný. Vzali jsme si ho s maminkou domu a zemřel tady. Bylo to rychlý, tak tři měsíc

