

# **Avantgardní motivy ve filmech Jaroslava Kučery z období 50. - 60. let 20. století**

Barbora Kučeríková

---

Bakalářská práce  
2019



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Barbora Kučeriková**  
Osobní číslo: **K17493**  
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Kamera**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Avantgardní motivy ve filmech Jaroslava Kučery z období 50.–60. let 20. století**

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

### 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 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: viz. Zásady pro vypracování  
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování  
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

- SVATOŇOVÁ, Kateřina: Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery. Přel. J. Kardevis. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta / Národní Filmový archiv / MasterFilm, s.r.o. 2016. ISBN 978-80-7004-174-1
- LUKEŠ, Jan: Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film. 1. vydání. Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8
- HULÍK, Štěpán: Kinematografie zapomění: Počátky normalizace ve filmovém studiu Barrandov (1968 - 1973). 1. vydání. Academia 2011. ISBN: 978-80-200-2041-3

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Art. Július Liebenberger, ArtD.**  
Ateliér Audiovize  
Datum zadání bakalářské práce: **3. prosince 2018**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **6. května 2019**

Ve Zlíně dne 3. prosince 2018

doc. Mgr. Irena Armutidisová  
*děkanka*



Mgr. Pavel Bednařík  
*vedoucí ateliéru*

# PROHLÁŠENÍ AUTORA

## BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

### 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;
- podle § 60 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 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

### Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 2. 5. 2019

Jméno a příjmení studenta: Barbora Kučeríková

podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Bakalárska práca mapuje umeleckú činnosť Jaroslava Kučeru vzhľadom k využitiu výtvarných inšpirácií v avantgardnom umení spočiatku 20. storočia. Úvodná časť zahŕňa politický kontext, ktorý mal dôležitý dopad na umelecké dianie povojnového obdobia vrátane filmovej tvorby. Jaroslav Kučera sa chcel vymaniť z prevládajúceho socialistického realizmu novátorskými postupmi, ktoré realizoval spolu s významnými predstaviteľmi českej Novej vlny. Jeho výtvarné vnímanie bolo o to silnejšie, pretože sám pôvodne túžil byť maliarom. Túžba experimentovať ho viedla od dokumentárneho obrazu, cez naturalistické zobrazenie až po snové vyjadrovanie. Práca rozoberá príklady jeho najvýraznejších filmových diel z obdobia rokov 1958 až 1969 a stavia ich do analógie s významnými predstaviteľmi svetového výtvarníctva za účelom zdôraznenia významu znalosti umenia pre kameramana.

Kľúčové slová: Jaroslav Kučera, kamera, kameraman, český film, Nová vlna, avantgarda, maliarstvo, výtvarné umenie, experimentálna tvorba

## **ABSTRACT**

The Bachelor thesis maps the Jaroslav Kučera's artistic activities with regard to the use of creative inspirations in avant-garde art at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The introductory part includes a political context that had an important impact on the Post-war art, including the impact on filmmaking. Jaroslav Kučera wanted to extricate from the dominant socialist realism by implementing innovative methods, together with prominent Czech New Wave representatives. His perception of art was much stronger because he had originally dreamed to be a painter. The desire for experiments led him from a documentary image through a naturalistic depiction to a dreamlike expression. The paper discusses examples of his most significant films from the period between 1958 and 1969, while putting them in analogy with prominent world art representatives, in order to emphasize the importance of art proficiency for a Director of Photography.

Keywords: Jaroslav Kučera, cinematography, cinematographer, czech film, New Wave, avantgard, painting, fine arts, experimental creation

Ďakujem pánovi Mgr. art. Júliusovi Liebenbergrovi ArtD. za pomoc pri výbere a vedení mojej bakalárskej práce. Vďaka za objektívnu kritiku, relevantné pripomienky a ochotu vždy konzultovať.

Taktiež ďakujem mojim rodičom Miroslave a Mariánovi, ktorí ma od malička podporovali v rozvoji v umeleckej činnosti.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a verzia elektronická nahraná do STAG sú totožné.

# OBSAH

ÚVOD .....	9
<b>1 HISTORICKÝ KONTEXT .....</b>	<b>10</b>
1.1 STALINIZMUS V ČESKOSLOVENSKOM UMENÍ .....	10
1.2 STALINOVA SMŔŤ A FESTIVAL V BANSKEJ BYSTRICI .....	11
1.3 NÁSTUP NOVEJ GENERÁCIE UMELCOV .....	12
1.3.1 FAMU .....	13
1.3.2 Prvá vlna .....	14
1.3.3 Nová vlna .....	14
1.4 PRAŽSKÁ JAR A INVÁZIA .....	15
<b>2 JAROSLAV KUČERA .....</b>	<b>16</b>
2.1 JAROSLAV KUČERA A FAMU .....	16
2.2 JAROSLAV KUČERA A „NOVÁ VLNA“ .....	17
2.3 JAROSLAV KUČERA A NORMALIZÁCIA .....	18
<b>3 AVANTGARDA .....</b>	<b>19</b>
3.1 POČIATKY AVANTGARDY .....	19
3.2 FILMOVÁ AVANTGARDA – EXPERIMENTOVANIE .....	19
3.3 NÁVRAT K AVANTGARDE .....	20
<b>4 HEADANIE AVANTGÁRD V KAMEROVÝCH POSTUPOCH JAROSLAVA KUČERU VO VZŤAHU K VÝTVARNEMU UMENIU .....</b>	<b>21</b>
4.1 VPLYV IMPRESIONISTICKÝCH MALIEB NA EXTERIÉROVÉ SCÉNY VO FILMOCH VOJTĚCHA JASNÉHO ...	22
4.2 SVIETENIE AKO NÁSTROJ EXPRESIONIZMU .....	33
4.3 (NE)KONVENČNÉ POSTUPY .....	36
4.3.1 <i>Cinéma-verité a princíp náhody</i> .....	36
4.3.2 <i>Možnosti interpretácie filmu Démanty noci</i> .....	39
4.4 SURREALISTICKÉ TENDENCIE V KUČEROVEJ TVORBE .....	42
4.4.1 <i>Experimentovanie s Vojtěchom Jasným</i> .....	43
4.4.2 <i>Kučera vs. Chytilová</i> .....	50
4.4.3 <i>Stieranie hraníc medzi surrealizmom a pop artom v Sedmikráskach</i> .....	59
<b>ZÁVER .....</b>	<b>65</b>
<b>ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY .....</b>	<b>66</b>
<b>ZOZNAM OBRÁZKOV .....</b>	<b>69</b>



## ÚVOD

Obdobie konca päťdesiatych až šesťdesiatych rokov, v kinematografii známe tiež pod pojmom „Nová vlna“, prinieslo do českého filmu veľké množstvo výrazných autorov. Odklon od zaužívaných postupov a štátom určených tém výrazne pozmenil štruktúru novovznikajúcich filmov a čiastočné politické uvoľňovanie, ktoré v krajine nastalo, umožnilo tvorcom pracovať s experimentálnejšími postupmi.

Vtedajší autori, predovšetkým absolventi filmových škôl, začínali v snahe odkloniť sa od socialistického realizmu a priniesť českému filmu niečo nové využívať novátorské postupy. Návrat k avantgardám 20. a 30. rokov, teda novátorským smerom odmietajúcim zaužívané umelecké tradície<sup>1</sup>, priniesol Československu mnoho pokusov, ktoré stoja za vznikom diel akými sú *Sedmikrásky* (1966, Věra Chytilová) či *Démanty noci* (1964, Jan Němec). Relevantný prínos experimentálnejšie ladených filmov Novej vlny majú zástupcovia takzvanej Českej kameramanskej školy, medzi ktorých sa radí i Jaroslav Kučera.

Cieľom mojej bakalárskej práce je vytvoriť jednotný súbor venujúci sa avantgardným motívom kameramana Jaroslava Kučeru v českom filme. Analýzou vybraných filmov z obdobia 50. a 60.rokov, na ktorých sa podieľal s množstvom výrazných režisérov, chcem poukázať na obrazové postupy inšpirované rôznymi európskymi výtvarnými smermi, ktorými prispel k vytvoreniu význačných diel českej Novej vlny. Chcem sa odkloniť od publikácie Kateřiny Svatoňovej *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery* poukázaním na dôležitosť a vplyv zahraničných, ale i tuzemských výtvarných autorov na filmový obraz Jaroslava Kučeru prostredníctvom porovnania filmových a maliarskych obrazov demonštrujúcich typické znaky jednotlivých umeleckých štýlov.

---

<sup>1</sup> JAZYKOVEDNÝ ÚSTAV ĽUDOVÍTA ŠTÚRA: Slovník súčasného slovenského jazyka [Online], [28.12.2018]. Dostupné z: <http://slovníky.juls.savba.sk/?w=avantgarda&s=exact&c=Ge50&d=sss&ie=utf-8&oe=utf-8#>

## 1 HISTORICKÝ KONTEXT

Povojnové obdobie (1945 – 1989) prinieslo pre československú kinematografiu dôležitú organizačnú zmenu. Súdobý prezident Edvard Beneš svojím podpisom vniesol dňa 28. augusta 1945 v platnosť dekrét č. 50/ 1945 o zoštátnení kinematografie, čím sa stala prvým hospodárskym odvetvím celkom podriadeným štátom. Stranícke vedenie získalo dohľad nad celým výrobným procesom – od jeho preprodukcie až po jeho distribúciu.<sup>2</sup> Toto úradné rozhodnutie znamenalo prísľub ekonomickej sebestačnosti, pričom kinematografia viac nemala závisieť na požiadavkách nestabilného trhu. Cieľom bolo vytvoriť samostatný priemysel, ktorý by bol schopný zvýšiť štandard československej filmovej produkcie.<sup>3</sup>

### 1.1 Stalinizmus v československom umení

Prevzatie kontroly nad kinematografickým odvetvím Komunistickou stranou Československa po februárovom prevrate výrazne pozmenilo ideologickú hodnotu filmu. Komunistická strana Československa (ďalej KSČ) získala plnú kontrolu nad celkovou realizáciou filmov. Mocenské postavenie KSČ upevnilo zriadenie neverejného cenzúrneho orgánu Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), ktorého úlohou bolo kontrolovať informácie zverejňované vo filmoch a posudzovať napĺňanie ideologického záujmu straníckeho vedenia.<sup>4</sup>

Jiří Lach opisuje situáciu, v ktorej sa autori nachádzali, takto: „Autory, jejichž díla nesplňovala dané normy, představitelé oficiální moci podrobovali ostré kritice, a dokonce i stíhání. Stejně tak docházelo k revizi kulturního dědictví, zcela odmítnuta byla např. meziválečná avantgarda. [...] Kvůli závislosti na politice a ideologickému tlaku naprostá většina autorů rezignovala na tvůrčí svobodu a umělecká díla upadala do schematismu. Léta 1948 až 1955 se do dějin zapsala jako období největšího úpadku československého umění a kultury vůbec.“<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> DĚJINY V POHODĚ [online], [cit. 2019-1-2]. Dostupné z: <http://www.dejinyvpohode.cz/Articles/1050-2-Zestatneni+kinematografie.aspx>

<sup>3</sup> PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 88. ISBN 80-85839-54-7

<sup>4</sup> ŘEHOŘOVÁ, Irena. *Kulturní paměť a film*. Praha: Slon, 2018, s. 70. ISBN 978-80-741-9268-5

<sup>5</sup> LACH, Jiří et al. *České země a Československo ve 20. století*. Olomouc: Olomoucký kraj, 2013, s. 82. ISBN 978-80-87535-76-9

Stranícke vedenie v snahe získať väčšiu kontrolu dokonca dňa 1.mája 1953 zahájilo pokusné televízne vysielanie – v rámci východného bloku sa Československo stalo treťou krajinou s vlastným televíznym vysielaním. Komunistické vedenie malo vďaka tomuto novému prostriedku možnosť šíriť a popularizovať ideologické myšlienky na milióny divákov.<sup>6</sup>

## 1.2 Stalinova smrť a festival v Banskej Bystrici

Stalinova a Gottwaldova smrť znamenala zmenu vo vedení ruskej a československej krajiny. Situácia síce gradovala ešte dva roky, ale po krízovom roku 1955 tlak mierne opadal. Generálnym tajomníkom Komunistickej strany Sovietskeho zväzu (ďalej KSSZ) sa stal Nikita Sergejevič Chruščov, ktorý sformuloval kritiku diktátorských praktík stalinizmu a Stalinovho kultu osobnosti na 20. zjazde KSSZ vo februári roku 1956. Tento takzvaný „tajný prejav“ inicioval proces destalinizácie, ktorá mala za následok odstraňovanie stalinistických symbolov, rušenie gulagov a prepúšťanie politických väzňov.<sup>7</sup>

Pre Československo to predstavovalo nádej o znovuoobnovenie hodnôt kinematografie medzivojnového obdobia, ktorú však radikálne narušil festival v Banskej Bystrici. Filmy vznikajúce po Chruščovej kritike stalinského kultu boli činiteľmi komunistickej strany odsudzované pre svoje odvážne obsahy. Totalitná moc na tento uvoľnený trend zareagovala podrobením filmov ostrej, ideologicky podmienenej kritike. Tvorcovia problematických filmov boli načas zbavení možnosti režijnej práce a niektoré diela boli uzavreté vo filmovom trezore (napríklad režiséri Vojtěch Jasný, Ladislav Helge alebo Jan Kadár a Elmar Klos.)<sup>8</sup>

Vedenie festivalovej konferencie o hodnotených filmoch prehlásilo: „Československé filmy vytvorené v uplynulém období dosáhly pro své humanistické zaměření, uměleckou a ideovou úroveň a technického výboje vysokého ocenění doma i ve světě. Byly však natočeny také filmy, které jsou vzdáleny myšlení a cítění našeho lidu, ve kterých vážné chyby,

---

<sup>6</sup> DĚJINY V POHODĚ [online], [cit. 2019-1-2]. Dostupné z: <http://www.dejinyvpohode.cz/Articles/1325-2-Vznik+televize+jako+dalsiho+prostredku+propagandy.aspx>

<sup>7</sup> LACH, Jiří et al., *České země a Československo ve 20.století*. Olomouc: Olomoucký kraj, 2013, s. 86. ISBN 978-80-87535-76-9

<sup>8</sup> FEIGELSON, Kristian a KOPAL, Petr, eds. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca, 2012. s. 506. ISBN 978-80-87292-15-0

plynoucí z jednostranného pohledu a nedostatečné znalosti života, z ideové nepevnosti, mohly přerůst v otevřený projev revizionismu.“<sup>9</sup>

I napriek kritike a stiahnutiu niekoľkých negatívne hodnotených filmov z distribúcie (napríklad *Záříjové noci* Vojtěcha Jasného, *Tři přání* Jana Kadára a Elmara Klosa) však stránicke vedenie nezabránilo progresii v tvorbe nových tvorcov.<sup>10</sup> Naopak, situácia mierneho politického tavenia vyvolala v novej generácii režiséroov snahu o vymanenie sa z kanonizovanej estetiky socialistického realizmu. Tvorba šesťdesiatych rokov ešte umocnila túto myšlienku s cieľom vyjadriť odpor jednostrannosti prostredníctvom úplnej absencie didaktizmu a inovatívnych prostriedkov narúšajúcich zaužívané konvencie.<sup>11</sup>

### 1.3 Nástup novej generácie umelcov

Kristin Thommpsonová a David Bordwellll opisujú toto obdobie takto: „Desetiletí po roce 1958 přineslo neobyčejný kvas v oblasti mezinárodního uměleckého filmu. S inovacemi přicházeli nejenom starší autoři, ale objevila se i spousta ‚nových vln‘, ‚mladých filmů‘ a ‚nových filmů‘, které kritizovaly a oživily tradici modernismu.“<sup>12</sup>

Po čiastočnom uvoľnení v 50.rokoch nastáva aj v Československu popri nových prúdoch zo zahraničia oživovanie modernizmu – nastáva takzvané obdobie najväčšieho rozkvetu. Zlepšuje sa informovanosť o dianí vo svete, ktorá ovplyvňuje celú umeleckú sféru. Začali vychádzať mnohé publikácie o umení, rozširovala sa sieť nonkonformných divadelných scén a svoju popularitu tiež získal jazz. Situácii taktiež napomohla tzv. liblická konferencia o diele Franza Kafky, ktorá chcela oprostíť umenie od ideologických myšlienok schematickeho myslenia vedenia.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> 25FPS [online], [cit. 2019-1-2]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2009/filmy-banskobystricke/#sdfootnote1sym>

<sup>10</sup> PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 104. ISBN 80-85839-54-7

<sup>11</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Praha: Levné knihy KMa, 2008. s. 21. ISBN 978-80-7309-573-4

<sup>12</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 453. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>13</sup> PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 120. ISBN 80-85839-54-7

Zlepšení podmienok a inšpirácia zo zahraničných prúdov priniesli československej kinematografii radu nových tvorcov, ktorí výrazne ovplyvnili formálne i obsahové smerovanie filmu. <sup>14</sup> Radu z nich spája pojem Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze (ďalej FAMU).

### 1.3.1 FAMU

FAMU založená v roku 1947 najvýznamnejšími súdobými českými filmovými tvorcami bola jedna z prvých filmových škôl v Európe. <sup>15</sup> Stala sa dôležitou inštitúciou československého filmu, ojedinelá svojou slobodomyselnosťou. Študenti mali prístup k svetovej kinematografii a pod dohľadom významných tvorcov sa im dostalo dôležitého vzdelania. Samotný Otakar Vávra bol vedúcim ročníku plného významných osobností novej vlny – Evald Schorm, Věra Chytilová, Jiří Menzel či Jan Schmidt. <sup>16</sup>

Významný dopad FAMU a jej učiteľov dokazuje i Věra Chytilová v rozhovore pre časopis *Film a doba*: „My jsme měli výborného profesora hlavního předmětu, Otakara Vávru, kterého jsme si velmi vážili pro bohatství teorie, kterou nám přednášel, pro svobodného ducha seminářů, pro nároky, které na nás Vávra kladl, pro jeho posměch, kterým stíhal naši hloupost, pro tvrdou otevřenou kritiku a v neposlední řadě i proto, že při vlastní realizaci nám nechal naprostou volnost vyjádření, ale také naprostou odpovědnost.“ <sup>17</sup>

Inovatívne myšlienky, ktoré rozvíjala generácia mladých tvorcov prostredníctvom študentských filmov, formovali ich osobitý štýl a priniesli do filmu množstvo nových prvkov: angažovanie nehercov, natáčanie v reálnom prostredí a predovšetkým zvýraznenie autorského podielu tvorcov s využitím experimentálnych prístupov. Absolventi FAMU sa stali dôležitým vplyvom pre vznik českej Novej vlny. <sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> FEIGELSON, Kristian. a KOPAL, Petr, eds. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca, 2012. s. 506. ISBN 978-80-87292-15-0

<sup>15</sup> FAMU [online], [cit. 2019-1-2]. Dostupné z: <https://www.famu.cz/cs/>

<sup>16</sup> LUKEŠ, Ján. *DIAGNÓZY ČASU: Český a slovenský poválečný film*. Praha: Slovart, 2013. s. 109. ISBN 978-80-7391-712-8

<sup>17</sup> KOPANĚMOVÁ, Galina. *Neznám opravdový čin, který by nebyl riskantní*. In: ULVER, Stanislav, ed. *Film a doba: Antologie textů z let 1962 – 1970*. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku, 1997. s. 19. ISBN 80-238-0180-5

<sup>18</sup> PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 121. ISBN 80-85839-54-7

### 1.3.2 Prvá vlna

Prvé znaky novej vlny môžeme bádať už v dielach prvých absolventoch FAMU (a iných škôl), akými boli napríklad režiséri Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa a Štefan Uher, alebo kameraman Jaroslav Kučera, pričom takmer všetci debutovali ku koncu 50.rokov. Formálnym odklonom od socialisticko-realistických konvencií vyznačili cestu pre vývoj kinematografie v 60.rokoch.<sup>19</sup>

Snahu o vytvorenie jednotnej skupiny prerušil festival v Banskej Bystrici. I napriek tomu však generácia takzvanej „Prvej vlny“ priniesla československej kinematografii podstatné diela v období rokov päťdesiatych i v období Novej vlny.<sup>20</sup>

### 1.3.3 Nová vlna

Česká Nová vlna je dodnes mnohými filmovými teoretikmi považovaná za neprekonaný vrchol českej kinematografie. Uvoľnená atmosféra a odpor ku klamlivým schematickým socialistickým filmom viedla novú generáciu filmárov k vytvoreniu významného umeleckého hnutia.<sup>21</sup> Generácia, ktorú tvorili zväčša absolventi FAMU, predstavila na začiatku 60.rokov niekoľko svojich krátkych filmov, vďaka ktorým vstúpili do povedomia českej kinematografie. Začína sa zaujímať o elementárne prejavy človeka – jeho existencia je plná banálnych situácií, nevyhýbajú sa fádnosti či surovosti života.<sup>22</sup> Zachytenie emócií daného okamihu sa stalo dôležitejším, ako samotná zápleтка. Odpútalo sa od heroizmu socialistického realizmu a hrdina nových filmov je obyčajným človekom.<sup>23</sup> Vplyv na ich tvorbu mala zahraničná kinematografia, s ktorou boli tvorcovia oboznámení - poľská škola, francúzska nová vlna, taliansky neorealizmus či direct cinema.<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, 2008. s. 47. ISBN 978-80-7309-580-2

<sup>20</sup> Tamtiež

<sup>21</sup> PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 133. ISBN 80-85839-54-7

<sup>22</sup> LUKEŠ, Ján. *DIAGNÓZY ČASU: Český a slovenský poválečný film*. Praha: Slovart, s.r.o., 2013. s. 112. ISBN 978-80-7391-712-8

<sup>23</sup> PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 135. ISBN 80-85839-54-7

<sup>24</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 477. ISBN 978-80-7331-207-7

„Ovlivnění italským neorealismem a cinéma verité zobrazovali filmaři a filmařky společnost v novém světle – bez patosu a propagandistického étosu socialistického realismu, bez velkého ohledu na společenská očekávání. Hlavním představiteli těchto filmů se stali skuteční lidé v reálných, běžných situacích,“<sup>25</sup> tvrdí Tereza Stejskalová v knižnej publikácii *Filmaři všech zemí, spojte se*.

#### 1.4 Pražská jar a invázia

60.roky znamenali pre KSSZ prílišné uvoľnenie, ktoré vyvrcholilo udalosťami pražskej jari. Postupná liberalizácia Československa bola pre Zväz hrozbou, s ktorou sa vysporiadali násilnou vojenskou okupáciou. 21. august 1968 znamenal ukončenie pražskej jari<sup>26</sup>, s ktorou postupne zanikol tiež prúd Novej vlny. Mnohí jej tvorcovia odišli do zahraničia, iní boli predelení do iného sektoru alebo im bolo úplne zakázané natáčať filmy. Niektorí autori sa uchýľovali k neutrálnym žánrom (napríklad životopis) a len zopár tvorcov si udržalo svoj osobitý štýl (napríklad Věra Chytilová). Československá kinematografia koncom 60.rokov stratila svoje postavenie vo svetovom meradle.

Britský spisovateľ Peter Hames konštatuje obdobie po roku 1968 slovami: „V období medzi lety 1969 a 1989 zmizela československá kinematografie i Československo samotné z medzinárodného povädomí.“<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> STEJSKALOVÁ, Tereza, ed. *Filmaři všech zemí, spojte se*. Praha: tranzit.cz, 2017. 30s. ISBN 978-80-87259-41-2

<sup>26</sup> LACH, Jiří et al. *České země a Československo ve 20.století*. 2013, s. 102. ISBN 978-80-87535-76-9

<sup>27</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, 2008. s. 263. ISBN 978-80-7309-5802

## 2 JAROSLAV KUČERA

Nová vlna neznamerala len prínos nových režisérov. Kvalitu, ktorú dosiahli československí kameramani v 60.rokoch možno označiť za svetovú. Práve Jaroslav Kučera (6.8.1929 – 11.1.1991<sup>28</sup>) je jedným z významných predstaviteľov kameramanov tejto doby.

Jaroslav Kučera bol kameramanom, ktorého tvorba dosahovala svetovú úroveň. Výrazne sa prejavil vďaka svojej trífalej štylizácii a novátorskými postupmi. Kučera nie len, že dokázal vytvoriť technicky správne a kvalitné diela, ale vynaňoval sa spomedzi svojej konkurencie predovšetkým svojím výtvarným cítením. Ako tvrdí jeho syn Štěpán Kučera v dokumente *Jaroslav Kučera Zblízka* (2019, J. Felcman), Jaroslav Kučera chcel byť pôvodne maliar.<sup>29</sup> Túto túžbu preniesol na kameru - jeho štetcom sa stalo svetlo a plátnom všetok priestor pred objektívom. Svoje výtvarné cítenie uplatňoval ako v interiéroch, tak v exteriéroch, a nebál sa v snahe o štylizáciu pozmeniť akékoľvek miesto.

### 2.1 Jaroslav Kučera a FAMU

Kučera svoj talent pre vizuálne cítenie rozvíjal na FAMU na odbore filmovej fotografie a techniky, kde sa pod vedením výrazných autorov, akými boli napríklad Karel Plicka alebo Jan Stallich, naučil práci kameramana. Ešte počas štúdia (v roku 1952) začal pracovať ako kameraman v Československom armádnom filme, kde nadviazal kontakt s Vojtěchom Jasným. Dokumentárny film *Není stále zamračeno* bol ich prvým spoločným filmom, ktorý spustil neskoršiu spoluprácu naprieč 50. a 60.rokmi (*Dnes večer všechno skončí, Zářijové noci, Touha, Přežil jsem svou smrt, Procesí k panence, Až přijde kocour, Všichni dobří rodáci*).<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> FILMOVÁ DATABÁZE [online], [cit. 2019-1-3]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/lidi/20080-jaroslav-kucera.html>

<sup>29</sup> KUČERA, Štěpán. Chat. In: *Jaroslav Kučera Zblízka* [dokument]. Réžia Jakub Felcman. ČT, 2019. 20:36. Dostupné tiež z: <https://dafilms.cz/film/10653-jaroslav-kucera-zblizka>

<sup>30</sup> SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní Filmový archiv, 2016. s. 12. ISBN 978-80-7004-174-1



## 2.2 Jaroslav Kučera a „Nová vlna“

Ako tvorca prvej generácie („Prvej vlny“) nadviazal tiež spoluprácu s autormi Novej vlny, a to poviedkovým filmom *Perličky na dně*. Vďaka tomuto spoločnému projektu ďalej pôsobil ako kameraman u režisérov ako je Jaromil Jireš (*Křik*), Jan Němec (*Démanty noci*), Ivan Passer (*Fádní odpoledne*), Evald Schorm (*Trojí přání, Psi a lidé*) a Věra Chytilová (*Sedmikrásky, Ovoce stromů rajských jíme*), ktorá sa mu tiež stala manželkou.<sup>31</sup>

Päťdesiate a šesťdesiate roky znamenali pre Kučera dobu rozkvetu – bol oceňovaný doma i v zahraničí za najlepšiu kameru: *Až přijde kocour, Sedmikrásky, Všichni dobří rodáci*. Film *Všichni dobří rodáci* mu dokonca vyniesol zvláštne uznanie Najvyššej technickej komisie v Cannes.<sup>32</sup> Kučerov význam pre československý film ocenilo štátne vedenie v roku 1968 udelením štátneho vyznamenania za vynikajúcu prácu.<sup>33</sup>



**Obr. 1** Fotografia Jaroslava Kučera a Věry Chytilovej

---

<sup>31</sup> Tamtiež

<sup>32</sup> FILMOVÁ DATABÁZE [online], [cit. 2019-1-3]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/lidi-oceneni/20080-jaroslav-kucera.html>

<sup>33</sup> SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní Filmový archiv, 2016. s. 12. ISBN 978-80-7004-174-1

### 2.3 Jaroslav Kučera a normalizácia

V období rokov 1968 až 1990 pôsobil ako pedagóg farebných kompozícií na katedre kamery na FAMU. Politická zmena, ktorá nastala, čiastočne obmedzila experimentálnosť v jeho tvorbe. Nástupom normalizácie sa Kučera stal kameramanom populárnych komédií, akými sú napríklad *Slaměný klobouk*, *Noc na Karlštejně*, *Jáchyme hod' ho do stroje*, *To byla svadba, strýčku!*, *Adela ještě nevečeřela* alebo *Křtiny*.<sup>34</sup> I v týchto filmoch však naďalej uplatňoval svoj zmysel pre štylizáciu a jeho rukopis ostáva stále jedinečný.

Kateřina Svatoňová o jeho tvorbe píše: „Výčet filmů, na kterých Jaroslav Kučera spolupracoval, naznačuje velkou šíři jeho záběru, který sahá do tvorby dokumentární a realistického zachycování příběhu blízkého cinéma vérité přes hudební písničky, hrané výpovědi subjektivního charakteru a intimní dramata, (extrémně) stylizované snímky inspirované výtvarným uměním či divadelní estetikou až po populární žánry.“<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní Filmový archiv, 2016. s. 12. ISBN 978-80-7004-174-1

<sup>35</sup> Tamtéž, s.13

### 3 AVANTGARDA

#### 3.1 Počiatky avantgardy

Snaha narúšať tradičné estetické predstavy a reakcie na moderné civilizačné tempo podpora technologickým dospelaním uđala v 1.polovici 20.storočia smer novým štýlom, ktoré obecne označujeme ako avantgardy. Avantgardné dielo predstavuje zásadný zlom v užívaní nových metód – či už rôzne výtvarné techniky, alebo médiá (film a fotografia).<sup>36</sup>

Vo všeobecnosti pod pojmom avantgarda rozlišujeme všetky pokrokové novátorské smery, ktoré radíme do hnutia modernizmu. Diela týchto smerov spája experimentálny až radikálny prístup k tvorbe s cieľom zásadne sa odlíšiť od sveta.<sup>37</sup>

Tendencie odporovania zaužívaného akademizmu možno pozorovať už v dielach impresionistov. Ako tvrdí kunsthistorička Amy Dempseyová v knihe *Umělecké styly, školy a hnutí*, impresionistické pôsobenie a experimenty odmietali zavedený akademizmus a kritickým posudzovaním vytvorili podmienky pre vznik budúcich avantgardných hnutí (napríklad fauvizmus, expresionizmus, kubizmus, dadaizmus, konštruktivizmus, surrealizmus ai.).<sup>38</sup>

#### 3.2 Filmová avantgarda – experimentovanie

I filmová oblasť vyjadrila svoj odpor k zaužívanému akademizmu nástupom modernizmu. Analyzuje to i David Thompson a Kristin Bordwellová v knižnej publikácii *Dějiny filmu*: „Vzhľadom k životnosti a významnosti týchto hnutí není nijak překvapující, že občas ovlivnila i film. V letech 1918 až 1933 bylo prozkoumáno úžasné množství alternativních filmových stylů. V rámci komerčního filmového průmyslu se zrodila na méně než tři avantgardní hnutí, která krátce velmi prosperovala; byl to francouzský impresionismus (1918 – 1926), německý expresionismus (1920 – 1927) a sovětská montáž (1925 – 1933).

---

<sup>36</sup> GOETHE INSTITUT [online], [cit. 2019-1-3]. Dostupné z: <https://www.goethe.de/ins/cz/cs/kul/the/pro/20862283.html>

<sup>37</sup> LITTLE, Stephen. ... *ismy: Jak Chápat umění*. Praha: Slovart, 2005. s. 98. ISBN 80-7209-751-2

<sup>38</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002. s. 18. ISBN 80-7209-402-5

Navíc se ve 20. letech poprvé objevili nezávislé experimentální filmy – včetně surrealistických, dadaistických a abstraktních.<sup>39</sup>

Tvorcovia sa prikláňali k experimentálnejším postupom z dôvodu vlastnej sebareflexie, alebo v túžbe preskúmať možnosti samotného média. Avantgardný film môže byť zložený z akéhokoľvek filmového materiálu (dokumentárne zábery, detaily všednej reality...) a môže úplne postrádať naráciu. Pre avantgardného tvorcu je dôležité najmä zachytiť pocity či myšlienky, a to prostredníctvom najrôznejších metód a techník.<sup>40</sup>

### 3.3 Návrat k avantgarde

Po krátkom útlme sa koncom 50. a 60. rokov mnohí filmoví autori navracajú k prvkom avantgárd 20. a 30. rokov v snahe oprostíť sa od kanonizovaného socialistického realizmu. Napriek negatívnemu prístupu kritikov k tomuto návratu sa nová forma filmu stala hlavným cieľom intelektuálneho hľadania.<sup>41</sup> Návrat k avantgardám popisuje i Thompsonová a Bordwell v knihe *Dějiny umění*: „Nové přístupy k cestám exprese umožnily pokračování mnoha tendencí z předválečného období.“<sup>42</sup>

Svoj podiel má na tom určite i povedomie nových tvorcov o zahraničnej kinematografii a snaha nadviazať na kvality medzivojnového československého filmu. Úspech avantgardných smerov v československom filme Novej vlny dokazuje množstvo ocenení doma i v zahraničí.

---

<sup>39</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 90. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>40</sup> BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. s. 470-472. ISBN 978-80-7331-217-6

<sup>41</sup> SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní Filmový archiv, 2016. s. 182. ISBN 978-80-7004-174-1

<sup>42</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 509. ISBN 978-80-7331-207-7

#### 4 HĚADANIE AVANTGÁRD V KAMEROVÝCH POSTUPOCH JAROSLAVA KUČERU VO VZŤAHU K VÝTVARNEMU UMENIU

Experimentálni filmári boli vždy úzko spojení so svetom výtvarného umenia.<sup>43</sup> Samotný Jaroslav Kučera bol veľmi fascinovaný moderným maliarskym výrazom – českým, i zahraničným, a návštevou rôznych galérií a výstav obohacoval svoje umelecké povedomie. Dôležitými inšpiračnými autormi mu boli predovšetkým avantgardní umelci Paul Cézanne, George Braque alebo český maliar Bohumil Kubišta, ale obdivoval i diela starších autorov – napríklad Hieronymus Bosch alebo Pieter Brueghel. Vplyv výtvarného umenia je badaateľný naprieč celou Kučerovou tvorbou, najvýraznejšie sa však prejavil počiatkom 60. rokov.<sup>44</sup>

Jaroslav Kučera si uvedomoval pôsobnosť výtvarného umenia na jeho tvorbu. V rozhovore pre publikáciu *Ostře sledované filmy* (Liehm, Antonín J., 2002) v roku 1967 povedal: „[...] mám bliž k výtvarnému umění než třeba k literatuře. Podívejte: převážná většina filmů pracuje s prostorem, který má být co nejvěrnějším zpodobněním skutečnosti. Stručně řečeno: filmuje se, co je před kamerou, nebo co se před ní v rámci věrohodnosti postaví. To má jistě svůj praktický význam, jde-li o to, abychom uvěřili, že na plátně jednají a mluví živí lidé v tom a tom prostoru. Ale mě strašně zajímá vyzkoušet jednu možnost vytvořit z filmového obrazu docela autonomní záležitost, jež by se vymykala z konvenčního pojetí filmu. Jde o to, zda ve filmu vytváříme jenom více či méně krásné pohyblivé obrazy něčeho, nebo zda by tyto obrazy mohly být samy nositeli významu, sdělovat něco nikoli objektivně, nýbrž subjektivně. Prostě udělat s filmem pokus na takové úrovni, kde je už dávno doma moderní malířství, poezie, hudba. Vytvořit novou soustavu sdělovacích prostředků filmu.“<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 509. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>44</sup> SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní Filmový archiv, 2016. s. 150. ISBN 978-80-7004-174-1

<sup>45</sup> LIEHM, Antonín J.. *Ostře sledované filmy*. Praha: Národní filmový archiv. 2001. s. 273. ISBN 80-7004-100-5

Jaroslav Kučera vzdáva hold výtvarnému umeniu aj priamo vo filme - napríklad v poviedkovom snímku *Perličky na dně* (1965) - v poviedke *Automat svět* (réžia Věra Chytilová) je protagonistom samotný Vladimír Boudník, jeden z najvýznamnejších predstaviteľov českého abstraktného umenia.<sup>46</sup>

Výtvarnosť Jaroslava Kučery vyzdvihuje i jeho menovec Jan Kučera, jeden z najvýznamnejších českých filmových teoretikov na prelome 60. a 70.rokov.<sup>47</sup> Ten vo svojej knihe *Poetika českého filmu* tvrdí, že Kučerova osobitá maliarska výtvarnosť privádza diváka k rozmanitému výtvarnému štýlu.<sup>48</sup>

Výtvarné štýly a smery sa postupne vyvíjajú a v závislosti od názorov jednotlivých režisérov sa môžu rôzne meniť. Napriek tomu je možné vypozerovať spojitosť singulárnych diel, ich spoločné znaky a odlišnosti, a tak ich kategorizovať do konkrétnych „izmov“.<sup>49</sup> Podľa týchto znakov som sa pre moju bakalársku prácu rozhodla rozdeliť časť jeho tvorby do jednotlivých avantgardných smerov:

#### **4.1 Vplyv impresionistických malieb na exteriérové scény vo filmoch Vojtěcha Jasného**

Impresionizmus (z fr. pojmu ‚impression‘ – vnem, dojem<sup>50</sup>) predstavoval dôležitý zlom medzi akademizmom a moderným umením. Do umenia prináša osobný pohľad autora - umelec zaznamenáva dojem, akým naňho okolitý svet pôsobí<sup>51</sup> - takáto subjektivita býva označovaná tiež pojmom lyrizmus. Najdôležitejším zdieľovacím prostriedkom filmu sa stáva hra so slnečným svetlom a tieňom.<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> DAFILMS [online], [cit. 2019-4-28]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/film/10462-perlicky-na-dne>

<sup>47</sup> KOSMAS [online], [cit. 2019-2-3]. Dostupné z: <https://www.kosmas.cz/knihy/228858/poetika-ceskeho-filmu/>

<sup>48</sup> KUČERA, Jan. *Poetika českého filmu*. Praha: AMU, 2016. s. 81. ISBN 978-80-7331-415-6

<sup>49</sup> BERGAN, Ronald. ...ismy: *Jak chápat film*. Praha: Sloart, 2011. s. 6. ISBN 978-80-7391-496-7

<sup>50</sup> HUMANART [online], [cit. 2019-3-3]. Dostupné z: <http://www.humanart.cz/slovník/Vytvarne-umeni/1/>

<sup>51</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Sloart, 2002. s. 70. ISBN 80-7209-402-5

<sup>52</sup> LITTLE, Stephen. ... ismy: *Jak Chápat umění*. Praha: Sloart, 2005. s. 84. ISBN 80-7209-751-2

Svetlo ako umelecký nástroj kameramana vyzdvihuje na výtvarnú úroveň vo svojej knižnej publikácii *Světlo v kameramanském umění* i Anatolij Golovňa: „[...] kameramani, jedni z předních filmových umělců, zakládají nové výtvarné umění. Tvoří tedy novou výtvarnou kulturu a novou výtvarnou techniku, nikoli na malířském plátně, ale na promítací ploše, nikoli barvami, ale světlem.“<sup>53</sup>

Vo filme sa myšlienku impresionizmu snažili vyzdvihnúť francúzski filmoví autori už v dvadsiatych rokoch. Umelecké hodnoty nachádzali v obrazovej kráse a v možnosti zameriavať sa na psychológiu postáv.<sup>54</sup>

Uvoľnenie československých tvorcov zo zavretých interiérov do exteriérov ku koncu 50. rokov umožnilo kameramanom pracovať dôkladnejšie s prirodzeným slnečným svetlom. Jaroslav Kučera začína vo svojich dielach vďaka plenérovému natáčaniu vykresľovať vo svojich filmoch princípy impresionistických malieb, pričom najvýraznejšie sa to prejavilo v spolupráci s Vojtěchom Jasným.

Stotožňujem sa s tvrdením Kateřiny Svatoňovej, ktoré uvádza v knihe *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*, že spolupráca Jaroslava Kučery a Vojtěcha Jasného má veľmi výraznú obrazovú stránku, pričom vizuálne pripomína maľby impresionistických krajinomaliarov akými boli Antonín Slavíček alebo Václav Rabas.<sup>55</sup>

Nejde však o krajinomaľbu ako samotnú – natáčanie krajín samozrejme nie je iba výhradou impresionistov. Kučera sa nepripodobuje spomínaným maliarom len témou, ale predovšetkým spracovaním.

Výtvarnosť obrazu môžeme výrazne pozorovať v poviedkovom filme *Touha* (Vojtěch Jasný, 1958), ktorá býva vyzdvihovaná pre svoju silnú lyričnosť. Film predstavuje štyri ročné obdobia, čo umožnilo Kučerovi pracovať s poetikou obrazu prírody v rôznej podobe.

---

<sup>53</sup> GOLOVŇA, Anatolij. *Světlo v kameramanském umění*. Praha: Československý státní film 1953, s. 6

<sup>54</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 94. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>55</sup> SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní Filmový archiv, 2016. s. 153. ISBN 978-80-7004-174-1

Například v úvodnej poviedke *O chlapci, který hledal konec světa* vytvoril Kučera zaujímavú hru oblakov s výrazným kontrastným snímaním, pričom dominantnou časťou obrazu sa takmer v každom zábere stáva horizont.



**Obr. 2** Záber filmu *Touha*



**Obr. 3** Antonín Slavíček: *Mraky*

I napriek tomu, že ide o exteriérové snímanie, potýkame sa tu s určitou mierou štylizácie – výrazná expozícia oblohy bola pravdepodobne dosiahnutá dvojexpozíciou záberu. Môžeme tiež predpokladať, že pre vznik takýchto scén kameraman využil kontrastnejší filmový materiál.

Pokiaľ porovnáme filmový záber z *Touhy* (**Obr. 2**) s impresionistickou krajinomaľbou Antonína Slavíčka *Mraky* (**Obr. 3**), môžeme vidieť zreteľnú podobu vo výrazovej technike. Bez ohľadu na farebnosť, ktorá v danej dobe bola skôr finančnou a technickou otázkou, je výsledný dojem z obrazu obdobný – vrstvenie mrakov prostredníctvom fragmentov v oboch prípadoch pridáva na intenzite pocitov majestátnosti. Horizont sa stáva dôležitým prvkom, ktorý sústreďuje našu pozornosť, a vyvoláva pocity vzdušnosti. Kompozícia zdôrazňuje oblohu, ktorá naberá dominantný charakter voči ostatným častiam obrazu. Štruktúru mrakov podporuje slnečné svetlo, ktoré v obraze nie je priamo priznané, a tak samotné mraky môžu pôsobiť ako svetelný zdroj. Množstvo záberov na oblohu vykresľuje rôzne účinky svetla na povrch mrakov, a tak dosahuje maximálne prežitie všetkých dojmov a pocitov zo zobrazovaného predmetu.



Ako spomína Peter Hames vo svojej knihe o československej novej vlne: „Celá sekvence je silně závislá na Kučerově citu pro strukturu krajiny.“<sup>56</sup>



**Obr. 4** Záber filmu *Touha*



**Obr. 5** Záber filmu *Touha*

Fascinácia vtákmi (**Obr. 4**, **Obr. 5**), na ktorú kladie kamera veľkú pozornosť, a pominuteľnosťou ich pohybu je ďalším prírodným motívom, ktorý spája Kučera s impresionistickými maliarmi. Tí sa podľa Stephen Little snažili zachytiť momentálny účinok okamihu.<sup>57</sup>

Porovnateľný vizuál filmu *Touha* sledujeme v o desať rokov neskôr natočenom filme *Všichni dobří rodáci* (1968, taktiež Vojtěch Jasný). Film *Všichni dobří rodáci* vykresľuje podobný ráz nie len užitím rovnakých symbolov, ale i dôrazom na emocionálnu stránku obrazu.

Zatiaľ čo impresionistickí maliari sa snažili docieľiť pohyb prostredníctvom farebných škvŕn, kameramani pracujú s pohybom neustále. I napriek tomu možno aplikovať metódy svetelných škvŕn na niektoré filmové diela. Napríklad v scéne druhej poviedky *Touhy – Lidé na zemi a hvězdy na nebi* Jaroslav Kučera zámerne natáča scénu na bicykli v protisvetle skrz listnaté stromy (**Obr. 6**), čím dosahuje modeláciu vodnej hladiny i siluetu postáv. Svetelné plôšky dopadajúce na povrch rieky pripomínajú impresionistické ťahy štetca. Pohyb kamery celú situáciu ešte viac dynamizuje, avšak neuberá na pocitoch z hry svetla a tieňa.

<sup>56</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, 2008. s. 65. ISBN 978-80-7309-5802

<sup>57</sup> LITTLE, Stephen. ... *ismy: Jak Chápat umění*. Praha: Slovart, 2005. s. 84. ISBN 80-7209-751-2

Exemplárnym príkladom pre tento druh scény sú Monetove obrazy (**Obr. 7**), v ktorých sa maliar sústreďí na pohyb vodnej hladiny.



**Obr. 6** Záber filmu *Touha*

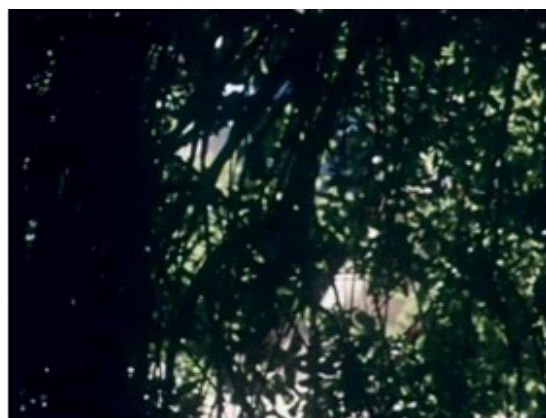


**Obr. 7** Claude Monet: *Lekniny* (detail)

Vo filme *Všetchni dobří rodáci* pracuje Kučera s farebným filmovým materiálom, čo mu umožnilo dosiahnuť ešte výraznejší impresionistický charakter (**Obr. 8**).



**Obr. 8** Záber filmu *Touha*



**Obr. 9** Záber filmu *Touha*

V niektorých scénach kamera úplne stráca popisnosť a venuje sa len svetelným nuansám, ako v príklade obrázku **Obr. 9** – kamera krúži prírodou, akoby tancovala s hercami. Pripomína subjektívny pohľad samotných postáv zo sveta okolo nich. Ostrosť prvého plánu potlačuje akýkoľvek dej v pláne druhom, ktorý v danej chvíli nie je dôležitý. Nezameriavame sa na dej, ale na emócie konkrétneho okamihu.

Kučera vo *Všetchni dobřích rodácích* vyzdvihol hru svetla a tieňa na novú úroveň. Filmová sekvencia *Červen 1949* začína nádhernými detailnými zábermi na akcenty letnej prírody

(Obr. 10, Obr. 11). Celý dojem je podporený optikou s nízkou clonou, ktorou dosiahol výrazný bokeh efekt. Farebné plôšky, ktoré bokeh vytvára v neostrosti, výrazne pripomína maliarsku techniku typickú pre impresionistov alebo neoprimpressionistických pointilistov. Lyričnosť záberov podporuje opäť užitie protisvetla.



Obr. 10 Záber filmu *Všichni dobří rodáci*



Obr. 11 Záber filmu *Všichni dobří rodáci*



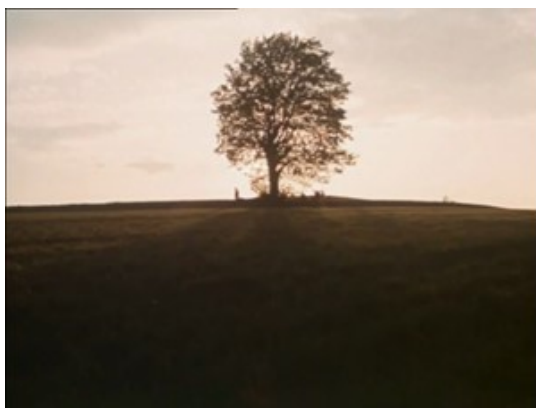
Obr. 12 Georges Seurat: *Krhla* (detail)



Obr. 13 Georges Seurat: *Krajina* (detail)

Na porovnanie môžeme skúmať podobnosť vo výraze medzi zábermi sekvencie „Červen 1949“ a neoimpresionistickými maľbami Georgesa Seurata (Obr. 12, Obr. 13).

Výraznú prácu s protisvetlom môžeme pozorovať v oboch filmoch. Podľa môjho názoru však najsilnejšie z týchto scén pôsobí motív svitania na lúke (Obr. 14, Obr. 15) vo filme *Všichni dobří rodáci*, kedy Kučera čakal na východ slnka ponad horizont. Samotné načasovanie a čakanie utvrdzuje moju myšlienku o výnimočnosti kameramanského talentu Jaroslava Kučeru.



**Obr. 14** Záber filmu *Všichni dobří rodáci*



**Obr. 15** Záber filmu *Všichni dobří rodáci*

Tento záber vyzdvihuje všetky charakteristické znaky impresionistických maliieb – práca so svetlom, farebnosťou, pominuteľnosť okamihu a predovšetkým silný dojem okolitého sveta. Všetky tieto prvky podporuje ešte expozícia, ktorá v krátkom okamihu z miernej podexpozície prechádza do miernej preexpozície, a tak úplne mení vyznenie diela.

Výnimočnosť užitia svetla vo filmoch Vojtěcha Jasného a Jaroslava Kučery komentuje Jan Kučera takto: „U Jasného (a kameramana Jaroslava Kučery) jsou [však] barvy především světlem; jen výjimečně jsou barvami předmětu, oblévají postavy, prosakují je. Jsou harmonizujícím faktorem přírody. Jejich estetické kouzlo přesahuje jejich význam.“<sup>58</sup>

Osobne nachádzam v motíve stromov silnú inšpiráciu postimpresionistickými, až fauvistickými maľbami maliarov z Châtou - Andrého Deraina alebo Maurice de Vlamincka (**Obr. 18 – Obr. 19**). Uhol, v ktorom Kučera sníma holé stromy, vyzdvihuje ich obrysy a pôsobí až graficky (**Obr. 16 – Obr. 17**).

---

<sup>58</sup> KUČERA, Jan. *Poetika českého filmu*. Praha: AMU, 2016. s. 81. ISBN 978-80-7331-415-6



**Obr. 16** Záber filmu *Všichni dobří rodáci*



**Obr. 17** Záber filmu *Všichni dobří rodáci*



**Obr. 18** Maurice de Vlaminck: *Červené stromy v Chatou*



**Obr. 19** Maurice de Vlaminck: *Zimná krajina (detail)*

V poslednej poviedke *Touhy* pracuje Kučera s vrstvami terénu v zasneženej krajine (**Obr. 20**). Zobrazuje viacero štruktúr povrchov zeme, ktoré pripomínajú Cézannove krajinomaľby (**Obr. 21**).



**Obr. 20** Záber filmu *Touha*



**Obr. 21** Paul Cézanne: *Mont Sainte-Victoire*

Peter Hames nachádza medzi *Touhou* a *Všetmi dobrými rodáky* mnoho podob v zobrazovacích scénach.<sup>59</sup> To isté platí i u kamery. Dôraz na horizont a štruktúry zasneženej krajiny Kučera využíva i vo *Všetech dobrých rodácich* (**Obr. 22**, **Obr. 23**), a posúva ho do ešte väčšej štylizácie. Plastickosť dosiahnutá modeláciou svetla na snehových záhybov pôsobí ako vrstva farby na plátne, ktorá je typická pre techniku impresionistov (najväčšiu plasticosť dosahujú impresionistické maľby pri zhliadnutí originálov v galériách). Kučera dosahuje maximálnu výtvarnosť, vďaka ktorej sú zábery z filmu zameniteľné s maľbou.



**Obr. 22** Záber filmu *Všetchni dobří rodáci*



**Obr. 23** Záber filmu *Všetchni dobří rodáci*

<sup>59</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, 2008. s. 70. ISBN 978-80-7309-5802

Pre porovnanie sledujme ťahy štetca na detaile Van Goghovej Hviezdnej oblohy:



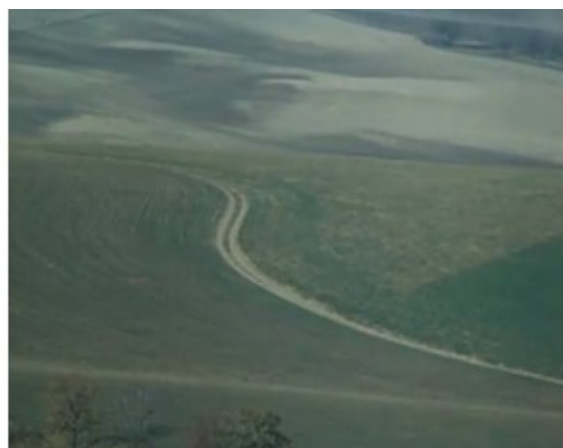
**Obr. 24** Vincent van Gogh: *Hviezdna obloha* (detail)

Uplatnenie lyrického obrazu vo filmoch Vojtěcha Jasného podľa môjho názoru vrcholí v jeho poslednom diele 60.rokov – *Česká rapsodie* (1969). Melancholický film oprostý od dialógov dáva priestor kamerovej zložke pracovať s poetikou ešte viac, ako v predošlých dvoch filmoch.

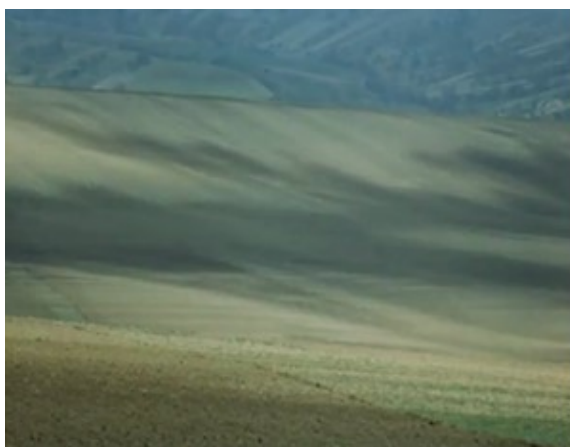
Kamera tentokrát pracuje skôr so vzdušnou perspektívou ako protisvetlom, čím vytvára veľmi romantický nádych. Scenérie českej krajiny vyzdvihujú emocionálne vyznenie dlhšími zábermi, v ktorých jediný pohyb je vyvolávaný pohybom trávy vo vetre, alebo tieň mračien na zemi (**Obr. 25 – Obr. 28**). Vo veľkých celkoch necháva Kučera vyznieť plynutie času. Tempo je veľmi baladické, pôsobí harmonizujúco..



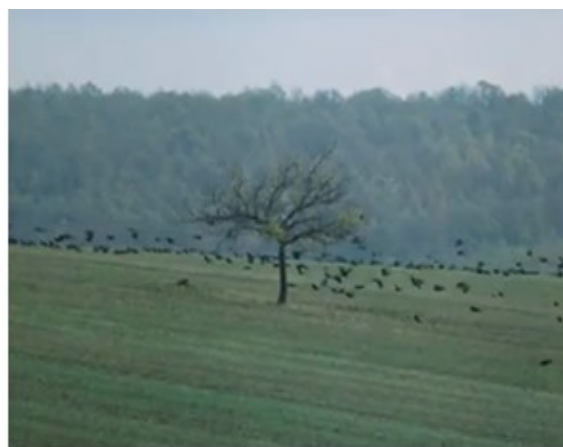
**Obr. 25** Záber filmu *Česká rapsodie*



**Obr. 26** Záber filmu *Česká rapsodie*



**Obr. 27** Záber filmu *Česká rapsodie*



**Obr. 28** Záber filmu *Česká rapsodie*



## 4.2 Svietenie ako nástroj expresionizmu

Doteraz som poukazovala na Kučerovu prácu s prirodzeným svetlom v exteriérových záberoch. Protipólom lyrických záberov môžeme označiť expresívne svietenie.

Pod pojmom „expresionizmus“ sa vo filmových okruhoch často myslí len na filmy Murnaua alebo Fritza Langa. Je však dôležité neopomíňať fakt, že filmový expresionizmus ako ho poznáme z filmov *Upír Nosferatu* (1922, F.W.Murnau) alebo *Nibelungovia* (1924, F. Lang) vychádzal práve z princípov nemeckého výtvarného umenia 20.rokov. Tento fakt dokladá i David Thompson a Kristin Bordwellová: „Umělecký směr zvaný expresionismus vznikl kolem roku 1908, nejprve se objevil ve výtvarném umění [...]. Jako další modernistická hnutí z přelomu století byl německý expresionismus vzpourou proti realismu.“<sup>60</sup>

Pointa tohto smeru tkvie v zobrazovaní výrazu (z fr. „expression“) za použitia charakteristických prvkov, akými sú výrazné farby, deformácia a abstrakcia. Cieľom expresionizmu je navodiť citové extrémny. Najvýraznejšie sa prejavil v Nemecku, pričom tu vznikli dve významné umelecké skupiny: Die Brücke a Der Blaue Reiter.<sup>61</sup>

V rámci filmu sa nemecký expresionizmus na rozdiel od francúzskeho impresionizmu zameriava predovšetkým na prácu s mizanscénou, pričom je dôležitý jej vzťah ku kompozícii. Deformácia a zveličenie býva podporené svietením, pričom sa kladie dôraz na vytvorené tieň.<sup>62</sup>

Jaroslav Kučera nepatrí medzi modelových kameramanov expresionistického filmu – vo všeobecnosti sa expresionizmus v Československu príliš neujal. Nemožno však

---

<sup>60</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 112. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>61</sup> LITTLE, Stephen. ... *ismy: Jak Chápat umění*. Praha: Sloart, 2005. s. 104. ISBN 80-7209-751-2

<sup>62</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 114-116. ISBN 978-80-7331-207-7

opomenúť skutočnosť, že Kučera vedel pracovať so svetlom i v takomto charaktere. Expresívne svietenie uplatnil vo vojnovej dráme s nacistickou tematikou *Přežil jsem svou smrt* (1960, Vojtěch Jasný) (**Obr. 29, Obr. 30**)– môžeme pozorovať paralelu medzi témou zameriavajúcou sa na nemecký nacionalizmus a formou expresívneho svietenia, typického pre nemecký film 20.storočia.



**Obr. 29** Záber filmu *Přežil jsem svou smrt*



**Obr.30** Záber filmu *Přežil jsem svou smrt*

I napriek tomu, že mizanscéna filmu nie je zvlášť štylizovaná, obraz pôsobí expresívne. Dramatické osvetľovanie, ktoré využíva Kučera predovšetkým ako kontra-svietenie v nočných scénach, vyzdvihuje kontúry vznikajúcich siluet a tým dodáva na dramatickosti scény.



**Obr. 31** Záber filmu *Přežil jsem svou smrt*



**Obr. 32** Záber filmu *Přežil jsem svou smrt*

Na snímkach **Obr. 31** a **Obr. 32** môžeme pozorovať typické črty drážďanskej skupiny Die Brücke (**Obr. 33**, **Obr. 34**) – kontrast a zvýraznené obrysy, pričom sa stráca popisnosť zobrazovaného objektu.<sup>63</sup>



**Obr. 33** Erich Heckel: *Čítanie*



**Obr. 34**. Karl Schmidt – Rottluff: *Maria*

---

<sup>63</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002. s. 75-77. ISBN 80-7209-402-5

### 4.3 (ne) Konvenčné postupy

Ako som spomínala v kapitole 1.3.3 *Nová vlna*, nová generácia autorov využívala v snahe oprostiteľ sa od konvencií socialistického realizmu nové postupy, akým bolo napríklad využívanie nehercov, pričom inšpiráciu čerpali z talianskeho neorealizmu a cinéma—verité.

#### 4.3.1 Cinéma-verité a princíp náhody

Práve postupy cinéma-verité (alebo kino-pravda<sup>64</sup>) používa Jaroslav Kučera v spolupráci s Jaromilom Jirešom, režisérom českej Novej vlny, vo filme *Křik* (1963).<sup>65</sup> Film predstavuje spojenie hraného naratívneho filmu s dokumentárnymi snímkami Prahy.<sup>66</sup>

Zaujímavým prístupom režiséra a kameramana k tomuto dielu je využívanie princípu náhody. Jaroslav Kučera snímal pohľady na Prahu objektívom s dlhou ohniskovou vzdialenosťou,<sup>67</sup> čo mu umožnilo dosiahnuť dostatočný odstup od zobrazovanej reality, a tak pôsobiť veristicky. Jireš s Kučerom posunuli túto techniku ešte ďalej – skrz herca vyvolali akciu - konflikt, a tak prostredníctvom náhody vytvorili neočakávanú reakciu okoloidúcich. Film vyslovene čerpá z náhodných udalostí, ktoré sa počas natáčania naskytli. Potvrďuje to i Josef Abrahám, predstaviteľ protagonistu vo filme *Křik*: „Takže já jsem třeba šel přes Národní třídu, oni [Jireš a Kučera] byly nahoře ve filmovém klubu schovani a řekli: ‚Na tom přechodu do někoho vraž, ať se tam něco odehraje třeba.‘ Tak já jsem šel, on na mě kývnul a já jsem nabral nějakýho cizího chlapa a vznikla z toho opravdu mě nepříjemná situace, a to se jim líbilo. Pak byla rvačka třeba na poště a lidi se do toho vpletli a začali mě bránit, no prostě báječná scéna.“<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> ARTS LEXIKON [online], [8.1.2019]. Dostupné z: [http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Cinema\\_verit%C3%A9](http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Cinema_verit%C3%A9)

<sup>65</sup> PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 149. ISBN 80-85839-54-7

<sup>66</sup> PŘÁDNÁ, S., ŠKAPOVÁ, Z. a CIESLAR, J. *DÉMANTY VŠEDNOSTI. Český a slovenský film 60. let*. Praha: Pražská scéna, 2002. s. 93. ISBN: 80-86102-17-3

<sup>67</sup> SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní Filmový archiv, 2016. s. 62. ISBN 978-80-7004-174-1

<sup>68</sup> ABRHÁM, Josef. Chat. In: *Zlatá šedesátá II: Jaromil Jireš* [DVD]. Réžia Zdeněk SUCHÝ. ČT ART, 2013. 13:47



**Obr. 35** Záber filmu *Křik*



**Obr. 36** Záber filmu *Křik*



**Obr. 37** Záber filmu *Křik*



**Obr. 38** Záber filmu *Křik*



**Obr. 39** Záber filmu *Křik*



**Obr. 40** Záber filmu *Křik*

Princíp náhody definoval ako súčasť umenia počiatkom desiatych rokov 20.storočia dadaizmus a rýchlo sa aplikoval do takmer každého odvetvia umenia. Tvorcovia venujúci sa

týmto myšlienkam odmietali ucelenú teóriu umenia a v snahe vyjadriť každodenné ponímanie života sa uchýľovali k oslobodzujúcim metódam.<sup>69</sup>

Ďalší prvok dadaizmu, ktorý sa v obraze využíva, je zastavovanie filmu do fotografie. Kateřina Svatoňová analyzuje Kučerove experimentovanie s technikou snímania vo filme *Křik*: „Mediální praktika nekontinuálního natáčení, ne-filmování plné ‚mezer‘, afilmovost či paradigmatický šev mezi fotografií a filmem se odrážejí i v hraných filmech, které jsou v dialogu s avantgardní estetikou. Pohyb filmového pásu ‚znehybňoval‘ (sérií zkopírovaných filmových okének) a zastavoval nebo uzavřený fikční svět rozšiřoval a násobil pomocí fotografických snímků, přičemž přenášel vlastnosti jednoho média na druhé, jako například ve filmu *Křik*. Hlavný hrdina přemítající o rodičovství se od televize odklání [...] a začne si listovat v rodinném albu (Obr. 41 – Obr. 44). Plynulý tok obrazů nahrazuje série momentek, tedy záběry na fotografie z rodinného alba, ve kterém je zachycena jak rodinná historie, tak současný vztah s jeho ženou. Jednotlivé fotografie spouštějí reminiscence asociace hlavního hrdiny [...] Zastavení pohybu, moment rozjímání, má v tomto fikčním světě obdobnou funkci jako rodinné filmy – rodinná alba ve skutečnosti.“



Obr. 41 Záber filmu *Křik*



Obr. 42 Záber filmu *Křik*

---

<sup>69</sup> LITTLE, Stephen. ... ismy: *Jak Chápat umění*. Praha: Sloart, 2005. s. 104. ISBN 80-7209-751-2

Obr. 43 Záber filmu *Křik*Obr. 44 Záber filmu *Křik*

Pod pojmom „dada film“ obvykle chápeme diela Man Raya alebo Reného Claira, ktorých výrazný abstraktný štýl spájajúci náhodné obrazy veľmi revolučne posunul hranice experimentálnych filmov. Dadaizmus bol však predovšetkým otázkou postoja než samotného výtvarného štýlu.<sup>70</sup> Tento postoj uplatnil avantgardné motívy i v naratívnych filmoch, akým je napríklad práve *Křik* – ten si vďaka novátorským postupom v zahraničí zaslúžil označenie ako prvý manifest českej Novej vlny.<sup>71</sup>

#### 4.3.2 Možnosti interpretácie filmu *Démanty noci*

Kučera prináša do Českého filmu vlastný rukopis, založený na experimentovaní a využívaní historických avantgárd – koláž, asambláž, geometrizácia, abstrakcia, syntéza a miešanie médií, ktorými výrazne ovplyvnil obraz českej Novej vlny.

„Nejpronikavějším a nejtrvalejším dědictvím dadaismu je jeho poměr ke svobodě, nadhled a experiment. Uvedení umění jako myšlenky, tvrzení, že umění lze vytvářet z čehokoli,

<sup>70</sup> LITTLE, Stephen. ... *ismy: Jak Chápat umění*. Praha: Slovart, 2005. s. 52. ISBN 80-7209-751-2

<sup>71</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 477. ISBN 978-80-7331-207-7

a zpochybnování společenských i uměleckých mravů nezvratně pozměnily vývoj umění,“ tvrdí Amy Dempseyová v publikácii *Umělecké styly, školy a hnutí*.<sup>72</sup>

Jaroslav Kučera sa podieľal ako kameraman tiež na prvom celovečernom filme Jana Němca – *Démanty noci* (1964). Jednoduchý dej o úteku dvoch mládencov z koncentračného tábora počas druhej svetovej vojny je rozprávaný zaujímavou formou – lineárny príbeh je dopĺňaný o rôzne fragmenty z retrospektívy. Samotný film pôsobí skôr veľmi surovo a realisticky. Výrazne však pozmenil pohľad na českú kinematografiu hlavne kvôli sekvencii odohrávajúcej sa v polovici filmu – akoby „hra“ o chlieb.

Princíp, ktorým je táto sekvencia snímaná a v postprodukcii ďalej strihaná sa veľmi pripodobňuje postupom dadaistických básnikov. Tí tvorili „náhodné“ diela spôsobom rozstrihávania papierov s textom, ktoré nahodilo kombinovali a následne lepili na papier.<sup>73</sup> Takýto prístup náhodného rozstrihania a nasledovného „zlepenia“ môžeme pozorovať aj pri tvorbe *Démanty noci*. Kučera natočil rôzne fragmenty izby, v ktorej sa scéna odohráva, v odlišných situáciách (**Obr. 45 - Obr.48**). Výsledok pôsobí akoby sa do seba skladali kúsky puzzle z rôznych časových rozmedzí, pričom existuje viacero správnych možností poskladania.



**Obr. 45** Záber filmu *Démanty noci*



**Obr. 46** Záber filmu *Démanty noci*

---

<sup>72</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002. s. 119. ISBN 80-7209-402-5

<sup>73</sup> Tamtiež, s. 116



Obr. 47 Záber filmu *Démanty noci*Obr. 48 Záber filmu *Démanty noci*

Scéna nemá jasný koniec. Každý divák si môže odohranú udalosť demonštrovať podľa seba.

Ako som tvrdila v predchádzajúcich kapitolách, filmy 60.rokov hľadali inšpiráciu v avantgardných smeroch a štýloch. Film *Démanty noci* je tým explicitným dôkazom – Jaroslav Kučera s Janom Němcem doslovne interpretujú surrealistický film *Andalúzsky pes* (1929) tvorcov Luisa Buñuela a Salvadora Dalího. V jednej z najikonickjších scén vyliezajú z rúk mužského hrdinu mravce (Obr. 49). V *Démanty noci* môžeme takýto záber pozorovať v 23.minúte (Obr. 50).

Obr. 49 Záber filmu *Andalúzsky pes*Obr. 50 Záber filmu *Démanty noci*

*Démanty noci* sú však predovšetkým drámou s historickým kontextom. Výraznejšie sa Kučera prejavil ako experimentálny kameraman v dielach z nasledujúcich kapitol.

#### 4.4 Surrealistické tendencie v Kučerovej tvorbe

Experimentálny film československej Novej vlny značne čerpá z predvojnovovej lyrickosti a surrealistických tradícií. Autori tvoriaci v 60.rokoch naviazali nové vzťahy s domácimi kultúrnymi pravidlami a náruživovo experimentovali na projektoch vymykajúcich sa klasickým naratívnym konvenciam.<sup>74</sup> Skúmaním možností filmového média sa snažili nájsť nový výraz a vymaniť sa klasickému realizmu, a to prostredníctvom rôznych štylizácií. Toto experimentovanie priblížilo autorov k zobrazovaniu odlišnými spôsobmi, akými boli irealita, aperspektíva alebo spájanie nespojiteľného a kontrastného.<sup>75</sup>

Počiatkom 60.rokov prevládali v avantgardnom filme štyri hlavné trendy: abstrakcia, experimentálne rozprávanie, lyrický film a experimentálna kompilácia. Tieto nové prístupy umožnili pokračovanie v mnohých predvojnových smeroch. Experimentálni filmári boli rovnako ako v predchádzajúcich obdobiach užšie spojení so svetom výtvarného umenia ako s komerčným filmovým priemyslom.<sup>76</sup>

Vzťah filmového média s imagináciou popisuje Jean Epstein v knihe *Poetika obrazu*: „[...] zkušenost filmového představení [je] blízka imaginativní zkušenosti, z níž je složen každý sen, každé snění, každé myšlení, poddávající se emocionálnímu proudu vzpomínek a přání. Mezi různými způsoby zobrazení, mezi různými druhy umění, jež mají lidé k dispozici proto, aby silněji zakoušeli poezii, aby duševně žili lepší život, se filmová technika dnes jeví jako oblast, která nabízí nejvhodnější polotovary, na jejichž základě se mohou tato fantasmata rozvíjet.“<sup>77</sup>

S myšlienkou dôležitosti filmového média ako nástrojom surrealizmu sa stotožňuje i autor knihy *-ismy: Jak chápat film*, Ronald Bergan, ktorý tvrdí, že film sa stal ideálnym

---

<sup>74</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008. s.161. ISBN 978-80-7309-5802

<sup>75</sup> SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní Filmový archiv, 2016. s. 177. ISBN 978-80-7004-174-1

<sup>76</sup> THOMPSON, Kristin. a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. s. 509. ISBN 978-80-7331-207-7

<sup>77</sup> EPSTEIN, Jean. *Poetika obrazů*. Praha: Herrmann & synové, 1997. s. 278. ISBN 978-80-238-1138-4

prostriedkom pre umenie bez akejkol'vek rozumovej kontroly, nepodliehajúce tlakom estetiky

a morálky. Surrealisti totiž chápali svoju umeleckú tvorbu ako hru s vedomím a podvedomím a film dokázal skvelo spojiť tieto myšlienky s dôrazom na iracionálne vyjadrovanie sa a chaotickosť ľudskej duše.<sup>78</sup>

Takúto hru môžeme pozorovať aj vo filmoch, na ktorých sa ako hlavný kameraman podieľal Jaroslav Kučera, a to predovšetkým vo filme *Až přijde kocour* (1963) v réžii Vojtěcha Jasného a v ikonických filmoch Věry Chytilovej *Sedmikrásky* (1966) a *Ovoce stromů rajských jíme* (1969).

#### 4.4.1 Experimentovanie s Vojtěchom Jasným

Jaroslav Kučera s Vojtěchom Jasným načali svoju spoluprácu už v priebehu 50.rokov. Novátorské prístupy rokov 60. prijali i Jasného k experimentovaniu s filmovým médiom. Už v predchádzajúcej kapitole 4.1 *Vplyv impresionistických maliieb na exteriérové scény vo filmoch Vojtěcha Jasného* prenechal režisér výrazný tvorivý podiel kameramanovi Kučerovi. Ešte výraznejšie však Kučera zasiahol do obrazu v podobenstve *Až přijde kocour* (1963), kedy Kučera prijal veľmi surrealistický námet a prispôbil ho obrazovo k maliarskemu plátnu. *Až přijde kocour* spája výrazné obrazové motívy, častokrát až absurdné, za použitia veľmi štylizovaného svietenia.

Štylizované svietenie využíva Jaroslav Kučera už v predchádzajúcom spoločnom filme s Vojtěchom Jasným – *Přežil jsem svou smrt*. Avšak nová technológia – farebný materiál – ktorý spoločne využívajú prvýkrát vo filme *Až přijde kocour* posúva štylizáciu za hranice dovtedajšej tvorby. Farba, ktorá je v tomto filme podľa môjho názoru najsilnejšou obrazovou vôdzkou, zastáva veľmi symbolický postoj a celá farebná zložka tak pôsobí veľmi snovo, miestami nadreálne. Vojtěch Jasný vďaka Jaroslavovi Kučerovi stiera hranice medzi tvorcami Prvej a Novej vlny.

---

<sup>78</sup> BERGAN, Ronald. *...ismy: Jak chápat film*. Praha: Slovart, 2011. s. 42. ISBN 978-80-7391-496-7



**Obr. 51** Záber filmu *Až přijde kocour*

Už v úvodnej sekvencii filmu možno pozorovať výraznú výtvarnosť. Rozprávač svojím subjektívnym pohľadom cez približovacie sklo vedie diváka mestečkom, pričom zdôrazňuje banálne výjavy každodenného života jednotlivých obyvateľov (**Obr. 51, Obr.52**). Celá sekvencia je vymedzená rozmazanými okrajmi, čím kamera podporuje akúsi snovosť situácie.

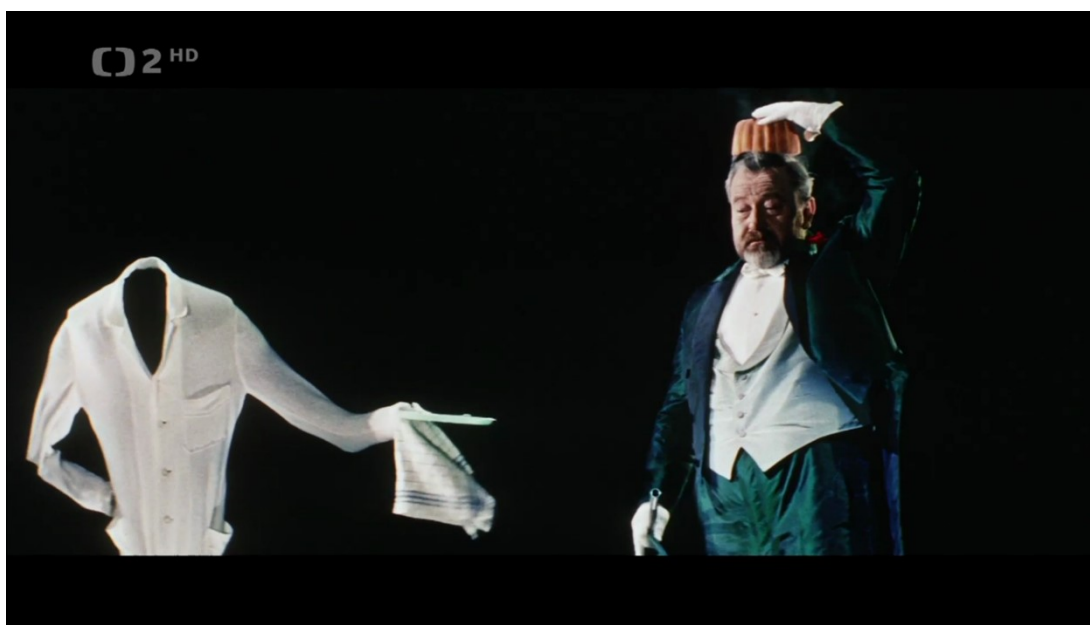


**Obr. 52** Záber filmu *Až přijde kocour*

Kompozícia obrazu je veľmi premyslená a scénografia hrá veľmi dôležitú úlohu pre citové vyznenie. Akcia v jednotlivých obrazoch je nadnesená, miestami až absrudná a celé zdelenie pôsobí satiricky. Osobne mi obrazová stránka filmu *Až přijde kocour* veľmi evokuje

maliarske techniky Reného Magrittea (najvýznamnejšieho belgického surrealistického maliara<sup>79</sup>). Podobnosť nachádzam v istej metafyzickej forme, ktorá vyznieva v niektorých obrazoch – ku príkladu obrázok **Obr. 52**.

Omnoho viac však nachádzam inšpiráciu v Magrittovi pri vytváraní scény v divadle (**Obr. 53, Obr. 54**), ktorá búra konvencie doby a prináša veľmi surreálny pohľad na javisko. Vďaka zaujímavej technike svietenia bolo Kučerovi umožnené úplne sa oprostíť od skutočného priestoru a vytvoriť tak obraz akoby z iného sveta. Technika obvykle zaužívaná pre divadelný priestor tak povzniesla kúzelnícku scénu do úplne magického priestoru.



**Obr. 53** Záber filmu *Až přijde kocour*

---

<sup>79</sup> ARTMUSEUM.CZ [online], [28.4.2019]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=571](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=571)



**Obr. 54** Záber filmu *Až přijde kocour*

Jaroslav Kučera sa drží zaujímavej kompozície, ktorú podporuje farebným rytmom. Využitie klobúkov bez tváre v kombinácii s výraznou zelenou farbou scény a minimálnym červeným akcentom vytvára analógiu s Magrittovým obrazom *Son of man* (**Obr. 55**).



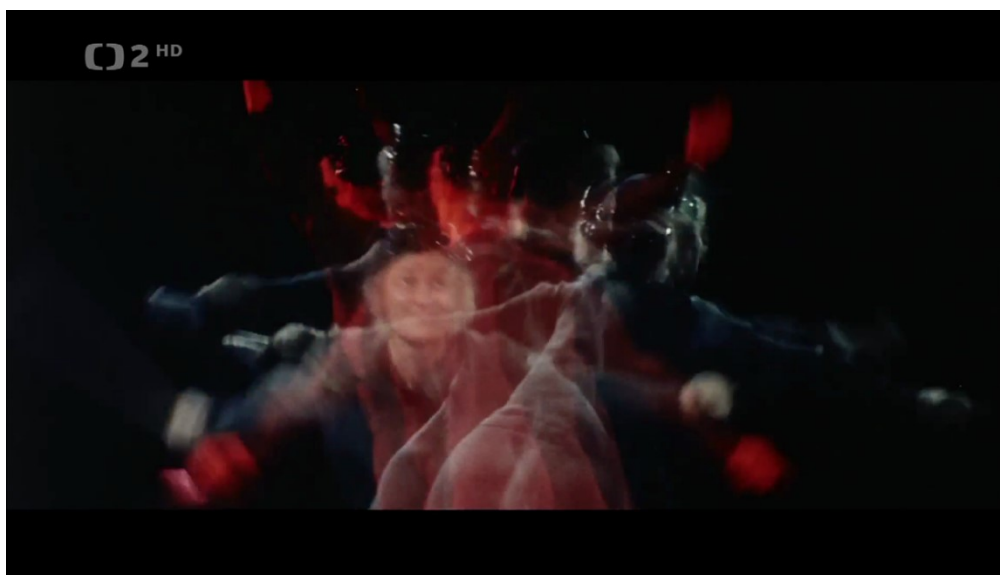
**Obr.55** René Magritte: *Syn muža* (detail)

Hra s farebnosťou však necháva vyznieť svoj surrealistický podtón aj v nasledujúcej scéne (**Obr. 56**). Na Jasného motíve vytvára Kučera podivuhodnú farebnosť postáv. Farebnosť je symbolická, jednotlivé farby reprezentujú životnú situáciu, v ktorej sa postavy nachádzajú.



**Obr. 56** Záber filmu *Až přijde kocour*

Celý obraz vrcholí prudkou montážou zloženou z viacerých expozícií cez seba (**Obr. 57**). Odohrávaný dej sa tak vďaka kamere dostáva na rozmedzie medzi realitou a imagináciou, a len ťažko rozoznať, ktorá časť sa skutočne odohráva v danej chvíli.



**Obr. 57** Záber filmu *Až přijde kocour*

Spomínaný obraz je možno charakterizovať textom Amy Dempseyovej z knihy *Umělecké styly, školy a hnutí*: „Surrealistům nešlo o nic menšího než o to, aby od základů změnili způsob, jakým lidé uvažují. Chtěli protrhnout hranice mezi vnitřními a vnějšími světy, změnit způsob vnímání skutečnosti, a tak osvobodit nevědomí, uvést ho do souladu

s vědomím a vyprostit lidstvo z okovů logiky a rozumu, jež v důsledku vedly pouze k válkám a panovačnosti.“<sup>80</sup>

Celý film podtrhol Jaroslav Kučera zvoleným širokouhlým formátom za použitia anamorfo-tických objektívov. Charakter samotnej optiky rôznym preostrovaním alebo svetelnými frag-mentami deformujú zobrazovaný priestor a dodávajú mu na dimenzionálnom rozmere (**Obr. 58, Obr. 59**).



**Obr. 58 – 59** Záber filmu *Až přijde kocour*

Posledným dokladom môjho tvrdenia, že snímok *Až přijde kocour* našiel svoju obrazovú inšpiráciu v surrealistickom umení je prepojenie imaginácie detí s realitou – inšpiračným

---

<sup>80</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002. s. 153. ISBN 80-7209-402-5



zdrojom pre surrealistov boli práve detské maľby – pri jej tvorbe deti nepremýšľajú podľa pravidiel, ale zapájajú svoje podvedomie (ide o tzv. psychický automatizmus).<sup>81</sup> V tomto filme Kučera s Jasným nie len, že nechávajú priestor pre detské maľby, ale experimentujú so samotným zobrazením podvedomia detí pri ich tvorbe.

Napríklad použitím triku sa na papiere detí premieta ich subjektívne videnie sveta (**Obr. 60**). Obraz tak predstavuje nevinnosť detského myslenia.



**Obr. 60** Záber filmu *Až přijde kocour*

Detské maľby však v ďalších záberoch predstavujú skutočnú detskú tvorbu (**Obr. 61**)– stiera sa hranica medzi imagináciou a realitou.

---

<sup>81</sup> VÝTVARNÁ VÝCHOVA [online], [27.4.2019]. Dostupné z: <https://www.vytvarnavychova.sk/umeleckesmyery/19-surrealizmus>



**Obr. 61** Záber filmu *Až přijde kocour*

Peter Hames komentuje Kučerovu skúsenosť pri tvorbe *Až přijde kocou* ako skvelú príležitosť pre experimentovanie s farbou. Svoje skúsenosti neskôr uplatnil a ešte viac prehľbil vo filmoch v réžii Věry Chytilovej – *Sedmikrásky* a *Ovoce stromů rajských jíme*.<sup>82</sup>

#### 4.4.2 Kučera vs. Chytilová

K výtvarnému spracovaniu *Až přijde kocour* má podľa môjho názoru najbližšie film *Ovoce stromů rajských jíme* (1969) od Věry Chytilovej, absolventky FAMU, jednej z popredných režisérov českej Novej vlny. Oba filmy spájajú tri dôležité fakty: spoločný žáner (podobnosť), hra s imagináciou a predovšetkým kameraman Jaroslav Kučera.

Príbeh milostného trojuholníku odohrávajúci sa v pokojnom sanatóriu, rafinovane pripomínajúcom rajskú záhradu, vymedzuje svoj časopriestor na neurčito. Ivan Klimeš píše: „Představa dění za horizontem lidské zkušenosti fantazii člověka vždy nesmírně vzněcovala – ‚jiné světy‘ jsou světy fantazijní. Jistě i proto se staly zřejmě nejfrekventovanějším námětem umělecké tvorby.[...] Ně kterým uměleckým směrům 20.století přinesly průzkumné

---

<sup>82</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, 2008. s. 67. ISBN 978-80-7309-5802

výpravy do podvědomí či nevědomí doslova určující impulsy. Zahrňme ostatně pod fenomén ‚jiného světa‘ i sen a snění, tedy ireálnou alternativu bděné skutečnosti.“<sup>83</sup>



**Obr. 62** Záběr filmu *Ovoce...jíme*



**Obr. 63** Záběr filmu *Ovoce...Jíme*

Absurdita iného sveta bola pre Kučera skvelá možnosť praktikovať svoje výtvarné techniky na technológiu snímania. Napríklad v prvej polovici filmu dochádza k scéne s jazerom, kde sa ženská postava snaží oslovit červeného muža. Jaroslav Kučera v dlhom švenku najskôr odokrýva prostredie pláže. Kamera premyslene sleduje postavy, ktoré sa blížia k vodnej hladine a dochádza tak k výraznej zmene kompozície. Hladina vody akoby vytvárala split-screen (**Obr. 62**). Tento jeden výjav zrazu divák vidí dvakrát a dostáva sa tak dostáva za hranice logiky – odrazený svet v hladine, s ktorou navyše hrdinka interaguje (**Obr. 63**), môže alebo nemusí byť pravdivý. Rovnako tak môže poukazovať na duševnú rozdvojenosť hrdinky.

Surrealizmus, ktorý čerpal inšpiráciu tiež z psychickej nestability ľudí<sup>84</sup> umožnil kameramanovi v *Ovoce stromů rajských jíme* opäť experimentovať s optickými sklami. Väčšina surrealistických diel sa sústreďí práve na citové vypätia, akými sú strach a zúfalstvo či túžba a zmyselnosť.<sup>85</sup> Práve tieto pocity zvyrazňuje Kučera vo filme použitím veľmi širokého ohniska – to vytvára akúsi pomyselnú bublinu okolo postáv a stiesňuje ich v ňom (**Obr. 64**).

<sup>83</sup> KOFROŇ, Václav ed. *Hranice (ve) filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1999. s. 109. ISBN 80-7004-096-3

<sup>84</sup> ARTMUSEUM.CZ [online], [28.4.2019]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=105](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=105)

<sup>85</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002. s. 153. ISBN 80-7209-402-5



**Obr. 64** Záber filmu *Ovoce stromů rajských jíme*



**Obr. 65** Záber filmu *Ovoce stromů rajských jíme*

Celý efekt je ešte častokrát podporený využívaním ručnej kamery, ktorá sa okolo postáv rôzne pohybuje . Užitie širokého objektívu vyvážené kombinuje s používaním transfokátoru, ktorým v jednom zábere mení ohniskovú vzdialenosť (**Obr. 66**).



**Obr. 66** Záber filmu *Ovoce stromů rajských jíme*

Klíčovou rolu pri oboch prípadoch zohráva pohybová neostrosť a v prípade filmovej kamery i väčšie otvorenie sektoru (360°), ktoré umožnili podporiť „cukavý“ efekt. Kučera takto vytvára veľmi dynamický charakter (**Obr. 67**).



**Obr. 67** Záber filmu *Ovoce stromů rajských jíme*



**Obr. 68** Záber filmu *Ovoce stromů rajských jíme*

Mimo zmeny sektoru používal Kučera i laboratórne deformácie – multiplikoval jednotlivé okienka filmu v pomere 3 : 1. Tým dosiahol kopírovanie jedného okna trikrát, nasledujúceho okna raz, ďalšieho opäť trikrát a tak ďalej. Vo výsledku je pohyb postáv zadržovaný, miestami až koktavý (**Obr. 68**). Toto mykajúce pohybovanie sa v kombinácii so svalovým napätím hercov vytvára kontrast – v snahe o pohyb sa postava stále myká, napriek tomu nemôže ísť ďalej. Takýto dojem môže pripomínať pocit zo sna, v ktorom má snívajúca osoba pocit, že napriek snahe pohybu sa nedokáže pohnúť z miesta.<sup>86</sup>

Vo svojej rozostrenosti a chaotickosti sa tieto experimentálne zábery podobajú na množstvo surrealistických maliieb – v surrealizme ide najmä o myšlienku, takže podobnosť zdelenia je možné nájsť u veľkého množstva autorov. Osobne nachádzam najväčšiu spojitosť v obraznosti chilleskeho maliara Roberta Mattàa. Robert Mattà na svojich plátnach zachytával prázdne priestory zaľudnené neforemnými bytosťami pripomínajúcimi akési organické stroje.<sup>87</sup> V chaotickej maľbe (**Obr. 69, Obr. 70**) častokrát cez seba prekresľuje viaceré

---

<sup>86</sup> KUČERA, Jan. *Poetika českého filmu*. Praha: AMU, 2016. s.142. ISBN 978-80-7331-415-6

<sup>87</sup> PIJOAN, José. *Dějiny umění / 10*. Praha: Balios, Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0218-2

postavy, čím vyvoláva zdanlivý pohyb, ruch. Využívaním bielej farby po obvode hlavného zobrazovaného objektu vyvoláva efekt veľmi podobný Kučerovej hre s transfokátorom.



**Obr. 69** Maľba Roberta Mattay



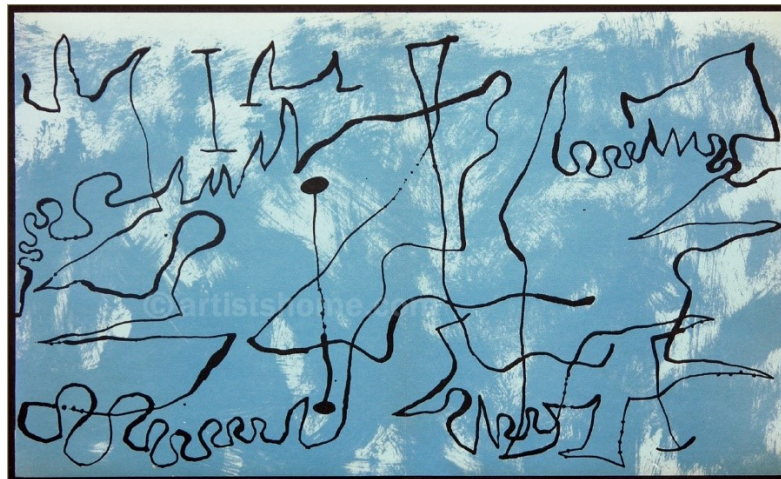
**Obr. 70** Maľba Roberta Mattay

*Ovoce stromů rajských jíme* je tiež zaujímavé z pohľadu štruktúr. Kučera mieša plasticnosť s grafickým prístupom. Rôzne plochy tak vytvárajú zaujímavý chaos a divák môže byť zmätený, či ide o detail, alebo o veľký celok.



**Obr. 71** Záber filmu *Ovoce stromů rajských jíme*

Například na zábere **Obr. 71** vytvára zaujímavu štruktúrovanú plochu v tak veľkom celku trochu dojem miniatúry. Takto značné oprostie sa od nejakého horizontu pôsobí ako plocha plátna. V porovnaní s maľbami Joana Miróa môžeme vidieť zdanlivú podobnosť v kresbe napríklad v obraze *Modrý labyrint* z roku 1956 (**Obr. 72**).



**Obr. 72** Joan Miró: *Modrý labyrint*

Kombináciu hry so štruktúrami a viacnásobnej expozície nám film prezrádza už hneď na začiatku, kedy je touto technológiou zobrazená úvodná časť – teda samotné biblické podobienstvo o Adamovi a Eve. Kučera podľa môjho názoru zvolil tento výtvarný postup, aby vymedzil časť podobienstva voči zbytku filmu a aby predznamenal techniky, ktoré sa



neskôr vo filme opakovane objavujú. Samotná sekvencia poukazuje na to, že *Ovoce stromů rajských jíme* je abstraktným filmom plným experimentov.



**Obr. 73** Záber filmu *Ovoce stromů rajských jíme*

Niektoré zo záberov obsahujú také množstvo štruktúr, že je jednotlivé plochy ťažko od seba rozlíšiť – napríklad **Obr. 73**.

Takéto zábery sú farebne veľmi pestré. Jednotlivé štruktúry opäť môžu pripomínať ťahy štetca (ako som spomínala v kapitole 4.1 *Vplyv impresionistických malieb na exteriérové scény vo filmoch Vojtěcha Jasného*).



**Obr. 74** Záber filmu *Ovoce stromů rajských jíme*

Spojenie s prírodou v snahe vytvoriť nový nadrozmerný smer podporuje Kučera najmä detailnými zábermi prírody (**Obr. 74**). Takéto snové rozhranie medzi prírodou a realitou spopularizoval vo výtvarnom umení jeden z najznámejších surrealistických predstaviteľov – Max Ernst, v ktorého dielach je niekedy ťažké nájsť hranicu medzi ľudským telom a prírodou (**Obr. 75**).



**Obr. 75** Max Ernst: surrealistická maľba (detail)

Jaroslav Kučera používá viacnásobnú expozičnú veľmi rafinovane. V statických figuratívnych záberoch strieda rôzne štruktúry a dodáva tak obrazu rôzne farebné rozmery.



**Obr. 76** Záber filmu *Ovoce...jíme*



**Obr. 77** Záber filmu *Ovoce...jíme*

I napriek tomu, že ide rovnaký záber, jeho symbolika a zdelenie vyznieva pri zmene premietaných štruktúr úplne inak. Zatiaľ čo červená farba na **Obr. 76** môže evokovať väčšiu agresivitu alebo hriech, fialové a hnedé odtiene na **Obr. 77** skôr podporujú nežnosť ženskej figúry. Podobné experimentovanie s farebnými maskami použil Kučera v ostatnom filme Věry Chytilovej – *Sedmikrásky* (1966).

#### 4.4.3 Stieranie hraníc medzi surrealizmom a pop artom v *Sedmikráskach*

Dômyselná téma, ktorú Chytilová pre *Sedmikrásky* zvolila, umožnila experimentálny prístup k samotnej realizácii filmu. Ako tvrdí Zdena Škapová: „Chytilová si v *Sedmikráskach* navíc dala za cíl natočit moralitu, tedy žánr s pevně, striktně stanovenými pravidly, a je důkazem její nebývalé invence a odvahy, že uplatnila k jeho naplnění princip fragmentarizovaného zobrazení, kde nepřetržitá motivická překvapení a čistě obrazové (výtvarné) asociace potlačují kauzální vazby.“<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> PŘÁDNÁ, S., ŠKAPOVÁ, Z. a CIESLAR, J. *DÉMANTY VŠEDNOSTI. Český a slovenský film 60. let.* Praha: Pražská scéna, 2002. s. 61. ISBN: 80-86102-17-3

Fragmentarizované zobrazenie je výsledkom vzájomnej spolupráce s Kučerom. Filmový teoretik Jan Kučera tvrdí o jeho prínose pre film *Sedmikrásky* vo svojej publikácii *Poetika českého filmu*, že: „Vytvořil jakousi filmovou ‚vizuální operu‘, v níž se obrazová složka osamostatňuje – podobně jako hudba v opeře -, ba mnohdy přehlčuje sdělnost děje a situací, takže je divák přestane sledovat.“<sup>89</sup>

*Sedmikrásky* sú ukázkou ďalšieho z filmov pracujúcim s rozhraním viacerých svetov. Vnútorňý svet dvoch hlavných hrdiniek je ich vlastný byt, ktorý predstavuje svet absolútnej slobody a fantázie. Tento svet patrí len im a nikoho iného k sebe nepúšťajú.<sup>90</sup>

Samotná štylizácia bytu je veľmi výtvarne atraktívna. Jaroslav Kučera dokonca pri zariaďovaní tejto scény (**Obr. 78, Obr. 79**) používa ako rekvizity svoje vlastné fotografie, koláže či rôzne výstrižky z časopisov a novín.<sup>91</sup>



**Obr. 78** Záber filmu *Sedmikrásky*



**Obr. 79** Záber filmu *Sedmikrásky*

Takýto magický priestor značne vytvára hranice medzi reálnym svetom a svetom imaginácie. Kučera však v hre pokračuje i mimo tohto bytu a experimentuje ďalšími možnými spôsobmi. Napríklad v nadväznosti na úvodnú sekvenciu *Ovoce stromů rajských jíme* obsahuje film podobne štylizovaný obraz. Tentokrát však Kučera dosahuje farebnosť čistými

<sup>89</sup> KUČERA, Jan. *Poetika českého filmu*. Praha: AMU, 2016. s. 204. ISBN 978-80-7331-415-6

<sup>90</sup> KOFROŇ, Václav ed. *Hranice (ve) filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1999. s. 113. ISBN 80-7004-096-3

<sup>91</sup> SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní filmový archiv, 2016. s. 198. ISBN 978-80-7004-174-1

farebnými maskami bez ďalších expozícií (**Obr. 80 - Obr. 83**). Takáto grafickosť síce dodáva na iracionalite a snovosti filmu, svojou formou však značne pripomína prvky pop-artu.



**Obr. 80 - 83** Zábery filmu *Sedmikrásky*

Rôzne farebné variácie pripomínajú výtvarné tendencie užívané od 50. rokov v reklame. Veľmi výrazne sa v tomto smere presadil americký grafik so slovenskými koreňmi – Andy Warhol. Ten do svojich reklamných grafičiek inšpirovaných komiksom používal viacero variant v rôznych farebných ladeniach. Jednou z najznámejších sérií plagátov je portrét Marilyn Monroe, z ktorých pri pohľade na *Sedmikrásky* môže divák vycítiť značnú mieru podobnosti.



**Obr. 84** Andy Warhol: *Marilyn Monroe*

Absurdita vychádzajúca zo surrealistických myšlienok iného sveta a znázornenie konzumu populárnej kultúry sa v *Sedmikráskach* spojili do vynikajúceho komplexu. Každý záber možno považovať za samostatný obraz. Vždy premyslená kompozícia, ktorá podtrhuje humor záberu spolu vytvárajú roztrieštené a pritom veľmi ucelené a jednotné dielo.



**Obr. 85** Záber filmu *Sedmikrásky*



**Obr. 86** Záber filmu *Sedmikrásky*

Absurdný čin jednej z hrdiniek – odstrihnutie nožnicami časť tela svojej kamarátky spustí chaotický súboj. Odstrihnuté hlavy postáv sa nadnášajú nad celým bytom – teda ich vlastným svetom (**Obr. 85, Obr. 86**).

Chaos sa stupňuje rozstrihaním nie len časti postáv, ale i okolia samotnej izby. Vrcholom je akási koláž pozostávajúca z rôznych fragmentov. Pozadie vystupuje v rôznych „ústrižkoch“ do popredia a všetky časti tak vytvárajú akúsi novú dimenziu (**Obr. 87**).



**Obr. 87** Záber filmu *Sedmikrásky*

Podobnú pôsobnosť, ktorú vytvára miešanie ženských figúr s priestorom dosahujú i diela niektorých popartových maliarov. Napríklad Richard Hamilton vytvoril koláž s veľmi relevantným názvom *Čo vlastne robí naše dnešné príbytky tak odlišnými a tak sympatickými?* (**Obr. 88**), v ktorej spája vystrihnuté obrázky z rôznych zdrojov do jedného uceleného celku. Koláž sa skladá z výstrižkov rôznych amerických časopisov.<sup>92</sup> Mimo dominantných figúr je obraz plný reklamných predmetov a sloganov, ktoré podporujú myšlienku konzumného sveta, v ktorom sa nachádzame. S takouto myšlienkou pracuje i práve film

---

<sup>92</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy: *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002. s. 217. ISBN 80-7209-402-5

*Sedmikrásky* – myšlienka zaznie doslova v úvode filmu: „Když se všechno kazí, tak budeme skažené i my.“<sup>93</sup>



**Obr. 88** Richard Hamilton: *Trofej*

*Sedmikrásky* sú ukázkovým príkladom toho, ako spájanie výtvarného umenia dokáže povzniesť celú obraznosť diela a vytvoriť tak jedinečný vizuálny zážitok. Nové experimentovanie poukazuje na nebojnosť nových tvorcov v 60.rokov a ich odhodlanosť vytvárať inovatívne diela.

---

<sup>93</sup> CERHOVÁ, Jitka a KARBANOVÁ, Ivana. Chat. In: *Sedmikrásky* [DVD]. Réžia Věra CHYTILOVÁ. Ústřední půjčovna filmů v Praze, 1966. 02:51



## ZÁVER

Politická situácia, v ktorej sa umelci 50. a 60. rokov 20. nachádzali, stavala tvorcov pred dôležitú otázku – ísť s režimom, alebo hľadať možné cesty, ako obísť režimom nariadené pravidlá. Obmedzenie tvorby paradoxne prinieslo výtvarnému umeniu veľký rozvoj.

Význam výtvarného umenia býva v oblasti kinematografie častokrát značne podceňovaný. Umenie kinematografie našlo svoju inšpiráciu práve vo výtvarníctve - skutočnosti prebrala kinematografia mnoho výtvarných prostriedkov a techník, ktoré sa stali bežnou súčasťou filmového jazyka (z mnohých príkladov možno uviesť typické využívanie zlatého rezu). Moja bakalárska práca dokazuje na príkladoch úzke prepojenie medzi týmito umeleckými odvetvami.

Jaroslav Kučera preukázal excelentné spojenie výtvarných techník s technologickou stránkou obrazu. Svoju znalosť výtvarného umenia, ktorej dôležitosť sám vyzdvihoval, dokázal transformovať do hľadáča kamery. Výsledkom sú pôsobivé zábery plné originality, ktorými posúval zobrazovanú scénu za hranice bežného vnímania. V túžbe experimentovať sa uchyľoval k mnohým výtvarným postupom a ako jeden z mála kameramanov vôbec prešiel tak širokou škálou zobrazovania – od dokumentárnych postupov blízkych cinémarverité, cez fragmentové koláže, expresívne svietenie až po výrazne štylizované scenérie siahajúce za hranice reality. Svoj pôvodný sen stať sa maliarom pretvoril implementoval do svojej kameramanskej tvorby, čím vytvoril jedinečné spojenie dvoch umeleckých odvetví.

Existuje mnoho kameramanov, ktorí dokážu vytvoriť technicky dokonalý obraz s uplatnením brilantného svietenia. Jaroslav Kučera však spomedzi nich vyniká – nebol len kameraman. Jaroslav Kučera bol výtvarník. Každý jeho záber má výtvarnú hodnotu, ktorá sa nie len vyrovnáva umeniu v galériách, ale mnohokrát možno tvrdiť, že ho prevyšuje. Jaroslav Kučera je dôležitá osobnosť českej umeleckej sféry. Jeho tvorba ovplyvnila mnoho nasledujúcich tvorcov v tvorbe avantgardných, umeleckých diel a vďaka svojmu unikátnemu rukopisu pozmenil pohľad na českú kinematografiu 20. storočia.

**ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY**

25FPS [online]. Dostupné z: : <http://25fps.cz/>

ARTMUSEUM.CZ [online]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>

ARTS LEXIKON [online]. Dostupné z: <http://www.artslexikon.cz/>

BERGAN, Ronald. ...*ismy: Jak chápat film*. Praha: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-469-7

BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 978-80-7331-217-6

DAFILMS [online]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/>

DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5

DĚJINY V POHODĚ [online]. Dostupné z: <http://www.dejinyvpohode.cz/>

EPSTEIN, Jean. *Poetika obrazů*. Praha: Hermann & synové, 1997. ISBN 978-80-7391-496-7

FAMU [online]. Dostupné z: <https://www.famu.cz/cs/>

FEIGELSON, Kristian a KOPAL, Petr, eds. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca, 2012. ISBN 978-80-87292-15-0

FILMOVÁ DATABÁZE [online]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/>

GOETHE INSTITUT [online]. Dostupné z: <https://www.goethe.de/>

GOLOVNĀ, Anatolij. *Světlo v kameramanském umění*. Praha: Československý státní film, 1953

HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-5802

HUMANART [online]. Dostupné z: <http://www.humanart.cz/>

*Jaroslav Kučera Zblízka* [dokumentární film]. Réžia: Jakub FELCMAN. Česká republika, ČT, 2019.

JAZYKOVEDNÝ ÚSTAV EUDOVÍTA ŠTÚRA [online]. Dostupné z: <http://slovníky.juls.savba.sk/>

- KOFRONĚ, Václav ed. *Hranice (ve) filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1999. ISBN 80-7004-096-3
- KOPANĚMOVÁ, Galina. *Neznám opravdový čin, který by nebyl riskantní*. In: ULVER, Stanislav, ed. *Film a doba: Antologie textů z let 1962 – 1970*. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku, 1997. ISBN 80-238-0180-5
- KOSMAS [online]. Dostupné z: <https://www.kosmas.cz/>
- KUČERA, Jan. *Poetika českého filmu*. Praha: AMU, 2016. ISBN 978-80-7331-415-6
- LACH, Jiří et al. *České země a Československo ve 20.století*. Olomouc: Olomoucký kraj, 2013. ISBN 978-80-87535-76-9
- LIEHM, Antonín J. *Ostře sledované filmy*. Praha: Národní filmový archiv. 2001. ISBN 80-7004-100-5
- LITTLE, Stephen. ... *ismy: Jak Chápat umění*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-751-2
- LUKEŠ, Ján. *DIAGNÓZY ČASU: Český a slovenský poválečný film*. Praha: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8
- PIJOAN, José. *Dějiny umění / 10*. Praha: Balios, Knižní klub, 2000. s. 51. ISBN 80-242-0218-2
- PŘÁDNÁ, S., ŠKAPOVÁ, Z. a CIESLAR, J. *DÉMANTY VŠEDNOSTI: Český a slovenský film 60. let*. Praha: Pražská scéna, 2002. ISBN: 80-86102-17-3
- PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7
- ŘEHOŘOVÁ, Irena. *Kulturní paměť a film*. Praha: Slon, 2018. ISBN 978-80-741-9268-5
- Sedmikrásky* [DVD]. Réžia: Věra CHYTILOVÁ. Česká republika, Ústřední půjčovna filmů v Praze, 1966.
- STEJSKALOVÁ, Tereza, ed. *Filmaři všech zemí, spojte se*. Praha: tranzit.cz, 2017. ISBN 978-80-87259-41-2
- SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní Filmový archiv, 2016. ISBN 978-80-7004-174-1
- THOMPSON, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: AMU / NLN, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7

THOMPSON, Kristin a BORDWELL, David. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie muzických umění, 2010. ISBN 978-80-7331-217-6

VÝTVARNÁ VÝCHOVA [online]. Dostupné z: <https://www.vytvarnavychova.sk/>

ZVONÍČEK, Stanislav. *Blíž k životu našich dnů. Film a doba 5*, 1959, č. 4.

*Zlatá šedesátá II*. Jaromil Jireš [epizóda zo seriálu]. Réžia: Zdeněk SUCHÝ. Česká republika, ČT ART, 2013.

ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Praha: Levné knihy KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4

**ZOZNAM OBRÁZKOV**

Obr. 1	Fotografia Jaroslava Kučery a Věry Chytilovej [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <a href="https://www.febiofest.cz/filmy/jaroslav-kucera-zblizka-885f">https://www.febiofest.cz/filmy/jaroslav-kucera-zblizka-885f</a> .....	17
Obr. 2	Záber filmu <i>Touha</i> . Dostupné z: film <i>Touha</i> (1958).....	24
Obr. 3	Antonín Slavíček: <i>Mraky</i> [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z: <a href="http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/holicska-fajans-slavicek-a-cenna-asiatika">http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/holicska-fajans-slavicek-a-cenna-asiatika</a> .....	24
Obr. 4	Záber filmu <i>Touha</i> . Dostupné z: film <i>Touha</i> (1958).....	25
Obr. 5	Tamtiež.....	25
Obr. 6	Tamtiež.....	26
Obr. 7	Claude Monet: <i>Lekníny</i> (detail) [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z: <a href="http://paintingandframe.com/prints/claude_monet_waterlilies-126.html">http://paintingandframe.com/prints/claude_monet_waterlilies-126.html</a> .....	26
Obr. 8	Záber filmu <i>Touha</i> . Dostupné z: film <i>Touha</i> (1958).....	26
Obr. 9	Tamtiež.....	26
Obr.10	Záber filmu <i>Všichni dobří rodáci</i> . Dostupné z: film <i>Všichni dobří rodáci</i> (1968)..	27
Obr.11	Tamtiež.....	27
Obr.12	Georges Seurat: <i>Krhla</i> (detail) [online]. [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <a href="https://www.oceansbridge.com/shop/artists/s/sei-seu/seurat-georges/watering-can-1883">https://www.oceansbridge.com/shop/artists/s/sei-seu/seurat-georges/watering-can-1883</a> ..	27
Obr.13	Georges Seurat: <i>Krajina</i> (detail) [online]. [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <a href="https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2012/11/Georges-Seurat.html">https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2012/11/Georges-Seurat.html</a> .....	27
Obr.14	Záber filmu <i>Všichni dobří rodáci</i> . Dostupné z: film <i>Všichni dobří rodáci</i> (1968)..	28
Obr.15	Tamtiež.....	28
Obr.16	Tamtiež.....	29
Obr.17	Tamtiež.....	29
Obr.18	Maurice de Vlaminck: <i>Červené stromy v Chatou</i> [online]. [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <a href="https://en.wahooart.com/@@/8XYJE6-Maurice-De-Vlaminck-Landscape-with-Red-Trees-Chatou">https://en.wahooart.com/@@/8XYJE6-Maurice-De-Vlaminck-Landscape-with-Red-Trees-Chatou</a> .....	29

Obr.19 Maurice de Vlaminck: <i>Zimná krajina</i> (detail) [online]. [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <a href="https://it.wahooart.com/@@/7ZCTEP-Maurice-De-Vlaminck-paesaggioinvernale">https://it.wahooart.com/@@/7ZCTEP-Maurice-De-Vlaminck-paesaggioinvernale</a> .....	29
Obr.20 Záber filmu <i>Touha</i> . Dostupné z: film <i>Touha</i> (1958).....	30
Obr.21 Paul Cézanne: <i>Mont Sainte-Victoire</i> [online]. [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: <a href="http://academics.smcvt.edu/awerbel/Survey%20of%20Art%20History%20II/PostImpressionism.htm">http://academics.smcvt.edu/awerbel/Survey%20of%20Art%20History%20II/PostImpressionism.htm</a> .....	30
Obr.22 Záber filmu <i>Všichni dobří rodáci</i> . Dostupné z: film <i>Všichni dobří rodáci</i> (1968)..	30
Obr.23 Záber filmu <i>Všichni dobří rodáci</i> . Dostupné z: film <i>Všichni dobří rodáci</i> (1968)..	30
Obr.24 Vincent van Gogh: <i>Hviezdna obloha</i> (detail) [online]. [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: <a href="https://www.boredpanda.com/van-gogh-paintings-high-resolution-close-ups/?utm_source=google&amp;utm_medium=organic&amp;utm_campaign=organic">https://www.boredpanda.com/van-gogh-paintings-high-resolution-close-ups/?utm_source=google&amp;utm_medium=organic&amp;utm_campaign=organic</a> .....	31
Obr.25 Záber filmu <i>Česká rapsodie</i> . Dostupné z: film <i>Česká rapsodie</i> (1969).....	31
Obr.26 Tamtiež.....	31
Obr.27 Tamtiež.....	32
Obr.28 Tamtiež.....	32
Obr.29 Záber filmu <i>Přežil jsem svou smrt</i> . Dostupné z: film <i>Přežil jsem svou smrt</i> (1960).....	34
Obr.30 Tamtiež.....	34
Obr.31 Tamtiež.....	34
Obr.32 Tamtiež.....	34
Obr.33 Erich Heckel: <i>Čítanie</i> [online]. [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: <a href="https://www.eternels-eclairs.fr/die-brucke-tableaux-heckel-schmidt-rottloff-nolde-pechstein.php">https://www.eternels-eclairs.fr/die-brucke-tableaux-heckel-schmidt-rottloff-nolde-pechstein.php</a> .....	35
Obr.34 Tamtiež.....	35
Obr.35 Záber filmu <i>Křik</i> . Dostupné z: film <i>Křik</i> (1963).....	37
Obr.36 Tamtiež.....	37
Obr.37 Tamtiež.....	37
Obr.38 Tamtiež.....	37

Obr.39 Tamtiež.....	37
Obr.40 Tamtiež.....	37
Obr.41 Tamtiež.....	38
Obr.42 Tamtiež.....	38
Obr.43 Tamtiež.....	39
Obr.44 Tamtiež.....	39
Obr.45 Záber filmu <i>Démanty noci</i> . Dostupné z: film <i>Démanty noci</i> (1964).....	40
Obr.46 Tamtiež.....	40
Obr.47 Tamtiež.....	41
Obr.48 Tamtiež.....	41
Obr.49 Záber filmu <i>Andalúzsky pes</i> . Dostupné z: film <i>Andalúzsky pes</i> (1929).....	41
Obr.50 Záber filmu <i>Démanty noci</i> . Dostupné z: film <i>Démanty noci</i> (1964).....	41
Obr.51 Záber filmu <i>Až přijde kocour</i> . Dostupné z: film <i>Až přijde kocour</i> (1963).....	44
Obr.52 Tamtiež.....	44
Obr.53 Tamtiež.....	45
Obr.54 Tamtiež.....	46
Obr.55 René Magritte: <i>Syn muža</i> (detail) [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <a href="https://wallpaperplay.com/board/rene-magritte-wallpapers">https://wallpaperplay.com/board/rene-magritte-wallpapers</a> .....	46
Obr.56 Záber filmu <i>Až přijde kocour</i> . Dostupné z: film <i>Až přijde kocour</i> (1963).....	47
Obr.57 Tamtiež.....	47
Obr.58 Tamtiež.....	48
Obr.59 Tamtiež.....	48
Obr.60 Tamtiež.....	49
Obr.61 Tamtiež.....	50
Obr.62 Záber filmu <i>Ovoce stromů rajských jíme</i> . Dostupné z: film <i>Ovoce stromů rajských jíme</i> (1969).....	51

Obr.63 Tamtiež.....	51
Obr.64 Tamtiež.....	52
Obr.65 Tamtiež.....	52
Obr.66 Tamtiež.....	53
Obr.67 Tamtiež.....	53
Obr.68 Tamtiež.....	54
Obr.69 Malba Roberta Mattay [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <a href="http://milenaole-sinska.blogspot.com/2016/08/roberto-matta.html">http://milenaole-sinska.blogspot.com/2016/08/roberto-matta.html</a> .....	55
Obr.70 Malba Roberta Mattay [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <a href="http://www.escaner.cl/revista/comment/reply/5032">http://www.escaner.cl/revista/comment/reply/5032</a> .....	55
Obr.71 Záber filmu <i>Ovoce stromů rajských jíme</i> . Dostupné z: film <i>Ovoce stromů rajských jíme</i> (1969).....	56
Obr.72 Joan Miró: <i>Modrý labyrint</i> [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <a href="https://www.original-prints.com/us/Joan-Miro-Blue-Labyrinth-1956-Original-Lithograph-Mourlot::1969:304.html">https://www.original-prints.com/us/Joan-Miro-Blue-Labyrinth-1956-Original-Lithograph-Mourlot::1969:304.html</a> .....	56
Obr.73 Záber filmu <i>Ovoce stromů rajských jíme</i> . Dostupné z: film <i>Ovoce stromů rajských jíme</i> (1969).....	57
Obr.74 Tamtiež.....	58
Obr.75 Max Ernst: surrealistická malba (detail) [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <a href="https://gwerkova.blog.sme.sk/c/421954/surrealizmus-alebo-ako-vznikla-super-realita.html">https://gwerkova.blog.sme.sk/c/421954/surrealizmus-alebo-ako-vznikla-super-realita.html</a> .....	58
Obr.76 Záber filmu <i>Ovoce stromů rajských jíme</i> . Dostupné z: film <i>Ovoce stromů rajských jíme</i> (1969).....	59
Obr.77 Tamtiež.....	59
Obr.78 Záber filmu <i>Sedmikrásky</i> . Dostupné z: film <i>Sedmikrásky</i> (1966).....	60
Obr.79 Tamtiež.....	60
Obr.80 Tamtiež.....	61



---

Obr.81 Tamtiež.....	61
Obr.82 Tamtiež.....	61
Obr.83 Tamtiež.....	61
Obr.84 Andy Warhol: <i>Marilyn Monroe</i> [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <a href="https://hetgrafischambacht.nl/workshop/zeefdrukken-a-la-andy-warhol-25-mei/">https://hetgrafischambacht.nl/workshop/zeefdrukken-a-la-andy-warhol-25-mei/</a> .....	62
Obr.85 Záber filmu <i>Sedmikrásky</i> . Dostupné z: film <i>Sedmikrásky</i> (1966).....	62
Obr.86 Tamtiež.....	62
Obr.87 Tamtiež.....	63
Obr.88 Richard Hamilton: <i>Trofej</i> [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <a href="https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/richard-hamilton-the-prophet-of-pop-art-9114366.html">https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/richard-hamilton-the-prophet-of-pop-art-9114366.html</a> .....	64