

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Gulliver na hřbetě velryby: Mediální obraz  
tvorby Pavla Juráčka v 60. a 70. letech  
a po roce 1989**

Diplomová práce

Autor práce: **Bc. et Bc. Josef Kokta**

Studijní program: **Žurnalistika**

Vedoucí práce: **PhDr. Petr Bednařík Ph.D.**

Rok obhajoby: **2018**

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

Bc. et Bc. Josef Kokta

## **Bibliografický záznam**

KOKTA, Josef. *Gulliver na hřbetě velryby: Mediální obraz tvorby Pavla Juráčka v 60. a 70. letech a po roce 1989*. Praha, 2018. s. 115. Diplomová (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

**Rozsah práce:** 263 733 znaků

## **Anotace**

Diplomová práce se věnuje mediálnímu obrazu tvorby scenáristy a režiséra Pavla Juráčka v dobových československých a českých tištěných médiích. Juráček byl jednou z klíčových osobností tzv. československé nové filmové vlny, jehož kariéra byla zastaven nástupem tzv. normalizace nastolené po invazi Československa vojsky Varšavské smlouvy po srpnu 1968. Proto je první zkoumané období zasazeno do 60. let a počátku 70. let, kdy procházel tvůrčím zráním, vrcholem a nakonec i nuceným odchodem z filmového průmyslu. Hlavní část práce je věnována mediální reflexi filmů: *Auta bez domova* (1959), *Hlídač dynamitu* (1960), *Černobilá Sylva* (1961), *Ikarie XB 1* (1963), *Postava k podpírání* (1963), *Bláznova kronika* (1964), *Nikdo se nebude smát* (1965), *Každý mladý muž* (1965), *Konec srpna v hotelu Ozon* (1966), *Kinoautomat* (1967) a *Případ pro začínajícího kata* (1969). Druhé zkoumané období je zasazeno do období po Juráčkově smrti a proměně mediálního obrazu především s vydáváním jeho literární pozůstalosti, především deníkové tvorby.

## **Annotation**

The goal of the master thesis deals with the media image of work of a screenwriter and director Pavel Juráček in the Czechoslovak and Czech press in 1960-1970 and after 1989. Juráček was one of the most outstanding filmmakers of so-called Czechoslovak New Wave, whose career was stopped because of The Warsaw Pact Invasion in Czechoslovakia and following restoration of firm rule of a communist party. That's the reason why a first research period is set to 60s and early 70's when Juráček was going through his main artist evolution. The part of the thesis is focused on his films: *The Cars without Homes* (1959), *The Dynamite Watcher* (1960), *Black-and-White Sylva* (1961), *Ikarie XB 1* (1963), *Joseph Kilian* (1963), *A Jester's Tale* (1964), *Nobody Gets the Last Laugh* (1965), *Every Young Man* (1965), *The End of August at the Ozone Hotel* (1966), *Kino-Automat – Man and His house* (1967) and *Case for the New Hangman* (1969). The second shorter part of the thesis is focused on the transformation of the media image of Juráček's work after his death in 1989 mainly because of publishing of his literary heritage, most importantly his diaries.

## **Klíčová slova**

umění, film, československá kinematografie, Pavel Juráček, československá nová vlna, 60. léta, československý tisk, mediální obraz

## **Keywords**

Art, Film, Czechoslovak Cinematography, Pavel Juráček, Czechoslovak New Wave, 60s, Czechoslovak Press, Media Image

## **Title**

„Gulliver On the Back of a Whale“. Media Image of Pavel Juráček's work in 1960-1970 and after 1989

## **Poděkování:**

Na tomto místě bych rád poděkoval především vedoucímu mé diplomové práce PhDr. Petru Bednařikovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky, trpělivost a ochotu. Poděkování taktéž patří rodině, především sestře Aleně Koktové a mé mamě, a přátelům, jmenovitě Prokopu Slezákovi za neustálou motivaci.

# OBSAH

1.	Úvod .....	2
2.	Kontext československé kinematografie po roce 1945 .....	5
2.1.	Než přijde vlna, musí přijít odliv – Československá kinematografie v 50. letech .....	5
2.2.	Bez větru nebylo by vlny – Okolnosti vzniku nové vlny .....	8
2.3.	Vzestup a pád nové vlny .....	11
2.4.	Zatuchající bezvětří – Nástup normalizace .....	16
3.	Český Gulliver Pavel Juráček .....	18
3.1.	Dětství a mládí .....	18
3.2.	Studium češtiny a novinářství.....	19
3.3.	Studium na FAMU .....	20
3.4.	Profesionální dráha a tvůrčí vrchol .....	22
3.5.	Konec u filmu a emigrace.....	28
4.	Mediální obraz tvorby Pavla Juráčka před rokem 1989 .....	32
4.1.	Filmy .....	32
4.1.1.	Auta bez domova (1959) .....	32
4.1.2.	Hlídač Dynamitu (1960).....	32
4.1.3.	Černobilá Sylva (1961).....	33
4.1.4.	Ikarie XB 1 (1963).....	34
4.1.5.	Postava k podpírání (1963).....	38
4.1.6.	Bláznova kronika (1964) .....	42
4.1.7.	Nikdo se nebude smát (1965) .....	45
4.1.8.	Každý mladý muž (1965) .....	48
4.1.9.	Konec srpna v hotelu Ozon (1966).....	51
4.1.10.	Kinoautomat – Člověk a jeho dům (1967).....	54
4.1.11.	Případ pro začínajícího kata (1969) .....	57
4.2.	Na hřbetě velryby - Mediální obraz Pavla Juráčka.....	62
5.	Mediální obraz tvorby Pavla Juráčka po roce 1989.....	72
5.1.	Ten tvůj popletený život stál za to – nekrology a vzpomínkové texty .....	72
5.2.	Pozdější reflexe.....	76
5.3.	Čas deníku – osudy Juráčkovy literární pozůstalosti.....	77
5.4.	Digitalizace a znovuuvádění filmů do kin.....	81
5.5.	Zlatá šedesátá? Ne pro každého – Divadelní adaptace deníků Pavla Juráčka .....	83
6.	Závěr .....	85
7.	Summary .....	87
8.	Filmografie .....	89
9.	Použitá literatura .....	92
10.	Teze .....	101
11.	Seznam obrazových příloh: .....	106

„Postava k podpírání je kamenná svalnatá bytost,  
na jejíchž bedrech spočívá velká tíha...“

## 1. ÚVOD

Diplomová práce sleduje tvorbu scenáristy a režiséra Pavla Juráčka na stránkách československého tisku v období let 1960 až 1970 a následně po roce 1989. Tento rozsah je zvoleno proto, aby mapoval jednak režisérův tvůrčí vývoj a následně jeho mediální obraz po smrti v roce 1989 do současnosti.

Juráček byl významnou postavou československé nové vlny. Oproti osobnostem, jako byly Miloš Forman, Věra Chytilová nebo Jan Němec, se zájem o jeho tvorbu zintenzivnil až v posledních 15 letech po vydání jeho soukromých deníků, které si intenzivně psal několik desítek let. Díky soukromému archivu, jímž disponuje Knihovna Václava Havla, vychází jeho pozůstalost, v kinech se v digitalizované a restaurované podobě opět objevují jeho filmy. Možná právě komplexnost jeho deníkových zápisků, které jsou unikátními svědky své doby, je zdrojem oné atraktivity, s níž se například nakladatelství *Torst* pouští do kompletního vydání Juráčkových deníků, které má v edičním plánu v letech 2017 – 2018.

Autor si zvolené téma vybral i z osobních důvodů, neboť je průnikem jeho dosavadních studií, a sice teorie a dějin filmu a audiovizuální kultury na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity, žurnalistiky na Fakultě sociální věd Univerzity Karlovy a scenáristiky a dramaturgie na FAMU.

Tato diplomová práce chce přispět k výzkumu Juráčkovy osobnosti tím, že se zaměří pouze na dílčí část, a sice na mediální obraz jeho tvorby. V tomto aspektu se práce lehce odchyluje od předložených tezí, podle nichž měl být rovnoměrně zastoupen mediální obraz jeho tvorby i osobnosti. Vzhledem k obsažnosti mediálních výstupů se autor práce rozhodl věnovat větší pozornost kritickým ohlasům režisérově filmografii, lehký nástin jeho mediálního obrazu přesto nezůstane opomenut. Z důvodu toho, že se práce zabývá hlavně mediálním obrazem v tištěných médiích, neobsahuje práce rozhovory s pamětníky. Práce nevěnuje taktéž stavu mediálního prostředí v 60. a 70. letech a po roce 1989, jelikož politicko-kulturní situace je rozebrána v kontextuální části věnující se vývoji kinematografie.

Práce vznikla metodou historického výzkumu. Jejím cílem je především popsat dobové vnímání tvorby a osobnosti Pavla Juráčka v tištěných médiích v 60. a 70. letech a následně po roce 1989, a to především skrze texty filmových kritiků a novinářů.

Reflexe recenzentské žurnalistiky je jednou z možných badatelských metod tzv. *nové filmové historie*<sup>1</sup>. Její zkoumání je důležité především z toho důvodu, že recenze a kritiky

---

<sup>1</sup> Snahou tohoto badatelského proudu je, že kinematografii a filmové dějiny již nelze dál zkoumat jako izolovanou řadu uměleckých děl a tvůrců, ale jako komplexní interaktivní systém „mezilidské komunikace, obchodních praktik, sociální interakce, uměleckých možností a technologií“. Tento proud zkoumá filmové dějiny začleněné do dějin společnosti samotné (srov. SZCZEPANIK, Petr, ed. *Nová*



pomáhají utvářet podmínky, ve kterých bude veřejnost o filmech diskutovat a také je hodnotit.<sup>2</sup> Jak píše filmová historička Barbara Klingerová: „*Analýza recenzentské žurnalistiky osvětluje kritické normy a vkus spadající do rámce estetických ideologií a společenských zájmů v daném historickém okamžiku, a tím prozrazuje velmi mnoho o podmínkách, které určují kulturní oběh filmu.*“<sup>3</sup>

Práce sleduje poměrně dlouhé časové období, což umožňuje především už sestavený základní seznam textů, jež se zmiňují o Juráčkových filmech, který je k nalezení v publikacích *Český hraný film IV. 1961 – 1970*<sup>4</sup>, *Postava k podpírání*<sup>5</sup> i publikaci *Ze života tajrlíků*<sup>6</sup>, kde jsou sebrané Juráčkovy texty a rozhovory s ním. Neméně užitečná byla Digitální knihovna Kramerius Národního filmového archivu. Autor se nevěnuje zahraničním ohlasům, ačkoliv se objevovaly například ve specializovaném časopise *Československá kinematografie v zrcadle zahraničního tisku* (ČsKZT), protože zaměřením práce je pouze mediální obraz vytvářený československými periodiky. Vybraná média přirozeně informovala i o úspěších na zahraničních festivalech, takže o tento rozměr mediální obraz není ochuzen. Pro texty po roce 1989 byly využívány jak zdroje zmíněné výše, tak mediální archiv Newton Media SEARCH<sup>7</sup>, který představuje největší databázi mediálního obsahu na českém trhu.

Vzhledem k náročnosti výzkumu a omezenému rozsahu magisterské diplomové práce se autor rozhodl věnovat se více podrobně především mediálnímu obrazu Pavla Juráčka a jeho filmů v 60. a 70. letech. V části věnované období po roce 1989 budou nastíněny základní časové milníky v debatě o režisérově tvorbě a osobnosti.

Autor do sledovaného vzorku filmů nezahrnul snímky *Mezi námi zloději* (1963, rež.: Vladimír Čech) a *Svatba jako řemen* (1967, rež.: Jiří Krejčík), na nichž se Juráček sice podílel tvorbou dialogů, nicméně není uveden v titulcích, *Finský nůž* (1965, rež.: Zdeněk Sirový), jež psal Juráček „načerno“, a film *Strop* (1961, rež.: Věra Chytilová), u něhož se Juráček zřekl jména v titulcích u námětu. Práce se nakonec nebude věnovat ani mediálnímu obrazu filmu *Sedmikrásky* (1966, rež.: Věra Chytilová), neboť i když je spoluautorství námětu sice Pavlovi Juráčkovi přisuzováno, on sám už v 60. letech 20. století řekl, že příběh *Sedmikrásek* nemá s jeho původním námětem nic společného. To ostatně potvrdila sama Chytilová.<sup>8,9</sup>

---

*filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury.* Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-4107-0).

<sup>2</sup> ALLEN, Robert Clyde; GOMERY, Douglas. *Film history: Theory and practice.* Hodder & Stoughton, 1985. s. 90.

<sup>3</sup> KLINGEROVÁ, Barbara. *Konečná a nekonečná historie filmu: rekonstruování minulosti v recepčních studiích. Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury.* Praha: Herrmann & synové, 2004, ISBN 80-239-4107-0, s. 99.

<sup>4</sup> URBANOVÁ, Eva, Blažena URGOŠÍKOVÁ a Jitka PANZNEROVÁ. *Český hraný film: Czech feature film.* Praha: Národní filmový archiv, 1995-. ISBN 80-7004-115-3.

<sup>5</sup> JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání.* Praha: Havran, 2001. Studio. ISBN 80-86515-02-8, s. 231-239.

<sup>6</sup> JURÁČEK, Pavel. *Ze života tajrlíků.* Praha: KnVH, 2017. ISBN 978-80-87490-76-1.

<sup>7</sup> Dostupný na: <http://www.newtonmedia.cz/medialni-archiv>

<sup>8</sup> JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání.* Praha: Havran, 2001. Studio. ISBN 80-86515-02-8, s. 236.

První část práce se zaměřuje na historický, společenský a kulturní kontext vzniku československé nové vlny. Na základě teoretické a odborné literatury je představeno období 50. a 60. let s důrazem na československou kinematografii a letmo nastíněno i období tzv. normalizace.

Další část je věnována biografii Pavla Juráčka, a to především za užití jeho soukromých deníků. Třetí část popisuje mediální obraz Juráčkových filmů na stránkách československých periodik v 60. a 70. letech, po níž následuje samostatná kapitola o mediálním obrazu Pavla Juráčka. Konečně poslední část práce je věnována základním mezníkům v debatě a obrazu Juráčka po roce 1989 až do současnosti.

---

<sup>9</sup> Zde je třeba zmínit, že v průběhu zkoumaného období se Juráčkovi autorství námětu napříč periodiky přisuzovalo. Ovšem vzhledem k tomu, že výsledek je naprosto odlišný od původní Juráčkovy koncepce, rozhodl jsem se tento film vynechat ve prospěch zbylých snímků, na nichž má Juráček doložitelně a napříč médii diskutovanou autorskou zásluhu.

## 2. KONTEXT ČESKOSLOVENSKÉ KINEMATOGRAFIE PO ROCE 1945

### 2.1. NEŽ PŘIJDE VLNA, MUSÍ PŘIJÍT ODLIV – ČESKOSLOVENSKÁ KINEMATOGRAFIE V 50. LETECH

Československá kinematografie v 60. letech 20. století se v první řadě spojuje s celosvětovým úspěchem autorů tzv. československé nové vlny a hovoří se o ní jako o zlatém věku českého i slovenského filmu.<sup>10</sup> Tento rozkvět československé kinematografie by ovšem nebyl možný bez společenského, kulturního i politického uvolňování na počátku 60. let a institucionální podoby československé kinematografie.

Československý film byl pod naprostou kontrolou už od znárodňovacího dekretu prezidenta Edvarda Beneše č. 50 z roku 1945. Stát kontroloval veškeré složky kinematografie počínaje provozováním filmových ateliérů jdoucí přes výrobu, laboratorní zpracování až po půjčování filmů a jejich veřejné promítání. Filmová výroba byla plně dotovaná a prakticky se nemusela ohlížet na komerční výsledky.<sup>11</sup> Na druhou stranu se témata a náměty nesměly příliš vzdálit od stranou vyžadovaných požadavků, které měly souznít s požadavky tzv. socialistického realismu, který byl na IX. sjezdu KSČ v roce 1949 prohlášen za závaznou uměleckou metodu.

Hlavní snahy kinematografie 50. let se tak stále vyznačovaly stranickostí (komunistická strana by měla hrát důležitou roli v příběhu), ideovostí (umění by mělo vychovávat), lidovostí (srozumitelnost umění pro dělníky), tendenčností (díla by měla propagovat stranické hodnoty) a typičností (reprodukce typických postav v typických okolnostech). Umění zkrátka mělo mít mobilizační a výchovnou funkci. Nesměla se například ukazovat kriminalita, a když, musela být potrestána. Výsledné produkty měly být antinaturalistické, tedy bez depresivních obrazů doby. Nebyly tolerovány stylistické experimenty, protože by to bylo v rozporu s lidovostí, chápala by to pouze určitá skupina lidí.<sup>12</sup> Rezoluce se měla projevit v tematickém plánu na rok 1951, kdy se mělo ustoupit od historických filmů a přejít k novějším tématům.<sup>13</sup>

V letech 1949 až 1953 vznikly jedny z ideologicky nejpoptatnějších filmů československé historie. Nástup striktní filmové politiky dopadl například na film Alfréda Radoka *Daleká cesta* (1949), jenž byl zasazen do terezínského ghetta a který byl po krátkém uvádění stažen z distribuce. V kinech jeho místo nahradily filmy plné primitivního schematismu, jež byly „propagandistickými ilustracemi zdolávání výrobních obtíží, odhalování špiónů a záškodníků, úspěšného rozkulačování vesnic, vzpour proti vykořisťovatelům,

<sup>10</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 91.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>12</sup> KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004, ISBN 8072772120, s. 93-117.

<sup>13</sup> *Film a dějiny*. Vyd. 1. Praha: Casablanca, 2012. ISBN 9788087292150, s. 373-396.

*překonávání protilidového individualismu a boje za mír“.*<sup>14</sup> Mezi takové filmy by se dala zařadit například komediální agitka *Vzbouření na vsi* (1949, rež.: Josef Mach) či budovatelské opusy *Nad námi svítá* (1952, rež.: Jiří Krejčík), *Zítرا se bude tančit všude* (1952, rež.: Vladimír Vlček) nebo *Výstraha* (1953, rež.: Miroslav Cikán). Za zmínku stojí také poplatné špionážní drama *Únos* z roku 1952, jež natočili pozdější držitelé Oscara Elmar Klos a Ján Kadar

Změnu přinesl rok 1953, kdy zemřel Josef Vissarionovič Stalin a Klement Gottwald. Došlo k přehodnocování agitačních snímků a opět docházelo k návratu k historickým tématům. Na místo Stalina nastoupil v Sovětském svazu Nikita Sergejevič Chruščov, který zavedl tzv. Nový kurz. Tato politika vedla k jistému uvolnění v podobě oživení kulturních styků se západem nebo klesání významu tradiční cenzury. Zaniká Cenzurní sbor kinematografický, jenž je v roce 1953 nahrazen Hlavní správou tiskového dohledu.

Mírná liberalizace v Československu eskalovala v roce 1956, kdy se v dubnu konal II. Sjezd spisovatelů, na němž zazněla otevřená kritika režimu. Následovaly studentské nepokoje související s květnovým majálem. Obě tyto události byly silně ovlivněny kritikou kultu osobnosti Stalina na XX. Sjezdu KSSS.<sup>15</sup> Následovalo další ochladnutí, kdy sovětská vojska řešila roztržky v Polsku a Maďarsku. Přesto se rok 1956 stal určitým psychologickým předělem ve smyslu kritičnosti inteligence vůči režimu.

Určitá liberalizace dopadala i na fungování kinematografie, neboť díky decentralizaci se více svobody v rozhodování přesunulo na nižší jednotky. Například v lednu 1956 byl Československý státní film rozčleněn na šest základních samostatně hospodařících jednotek. K ještě větší decentralizaci došlo dne 16. ledna 1957 s vydáním vládního nařízení č. 4/1957.<sup>16</sup> To rozhodlo o tom, že společnost Československý státní film jako taková zanikla a místo ní vznikají dvě nové organizace: 1) Hlavní správa československého filmu při ministerstvu školství a 2) Krajské filmové podniky, které se staraly o půjčování a projekce filmů. Zároveň od dubna roku 1957 přešla správa kin a veřejná promítání pod městské a místní národní výbory, což teoreticky znamenalo, že tyto výbory si mohly vytvářet vlastní programy. V praxi to tak ale nefungovalo.

S uvolňováním přišla i lehká kritika z řad filmových tvůrců. Začali si odklánět od optimistických budovatelských témat a svůj kritický zrak zaměřili na zkoumání reality. Reformní proud, určující podobu československého umění 60. let, se rodí právě v této době. Příkladem mohou být filmy *Zářijové noci* (1957, rež.: Vojtěch Jasný), *Škola otců* (1957, rež.: Ladislav Helge), *Štěňata* (1957, rež.: Ivo Novák), *Tam na konečné* (1957, rež.: Ján Kadar, Elmar Klos), *Žižkovská romance* (1958, rež.: Zbyněk Brynych), *Touha* (1958,

<sup>14</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 37-38.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>16</sup> Vládní nařízení č. 4/1957 Sb., o organizaci filmového podnikání. 5. 2. 1957. Dostupné z: <https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=4&r=1957>.

rež.: Vojtěch Jasný), *Tři přání* (1958, rež.: Elmar Klos, Jan Kadar) nebo *Zde jsou lvi* (1958, rež.: Václav Krška).<sup>17</sup>

Rok 1959 se ale nesl ve znamení antirevizionismu. Zmíněné novátorské a svěží filmy narazily na ostrou kritiku politiků na prvním ročníku Festivalu československých filmů v Bánské Bystrici v roce 1959, jehož součástí byla také konference netýkající se pouze filmu, ale celé kultury. Nejhuře dopadla klatba na Jána Kadára a Elmara Klose, kteří kvůli filmu *Tři přání*, jenž se vysmíval socialistické pseudomorálce a rozkolu mezi kázáním a praxí, dostali na pět let zákaz činnosti. Tvrdě potlačen byl i film Václava Kršky *Zde jsou lvi* o důlním inženýrovi Štěrbovi a jeho traumatech způsobených obecnými poměry. Režisér se po tomto snímku už k natáčení podobně iluzivních filmů nikdy nevrátil. Mezi kritizované filmy pařila i komedie *Hvězda jede na jih* (1958, rež.: Oldřich Lipský), a to kvůli koprodukcii s Jugoslávií, jež se kvůli politice jeho prezidenta Josipa Broze Tita dostala do nemilosti SSSR.<sup>18</sup> Postupně byly staženy z distribuce rovněž filmy *Škola otců* a *Zářijové noci*.

Úředníci z ÚV KSČ i cenzurní orgán Hlavní správa tiskového dohledu argumentovali tím, že například film *Tři přání* je „jasným projevem revizionismu v umění“, film *Zde jsou lvi* zase „nahrává maloburžoaznímu individualismu“ a film *Hvězda jede na jih* označili za „měšťácký kýč a umělecký zmetek“.<sup>19</sup>

Závěry sjezdu zněly pro filmaře jasně: měli se orientovat na náměty z rozhodujících úseků společenského přerodu a na aktivní boj za přeměnu socialistické společnosti, na nový morální profil našeho člověka.<sup>20</sup> Jak píše filmový kritik a teoretik Jan Žalman, „nešlo ani tak o to, o čem inkriminované filmy vypovídaly, jako o to, že mohly dát příklad k následování ostatním uměleckým druhům.“<sup>21</sup>

Personální změny nastaly i ve vedení Československého filmu - jeho novým ředitelem se stal Jiří Marek. Na místo šéfa ve Filmovém studiu Barrandov (dále jako „FSB“) nastupuje Alois Poledňák. Ruší se například dosavadní Umělecká rada a místo ní se zřizuje Ideově umělecká rada, která má za úkol implementovat kritické závěry z banskobystriického festivalu. Podle filmového historika Zdeňka Štábly, ale direktivní závěry z Bánské Bystrice neznamenalý likvidaci obrodné síly, došlo pouze k dočasnému násilnému umlčení.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 69-77.

<sup>18</sup> BILÍK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 8085839547, s. 102-104.

<sup>19</sup> KLIMEŠ, Ivan. Filmaři a komunistická moc v Československu. Vzrušený rok 1959. In: *Iluminace*. 2004, roč. 16, č. 4. ISSN 0862-397X, s. 129-138.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4, s. 16

<sup>22</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. K poválečnému vývoji v kinematografii in *Filmový sborník historický 4 - Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, 1993. Sborníky - Historie. ISBN 80-7004-028-9

## 2.2. BEZ VĚTRU NEBYLO BY VLNY – OKOLNOSTI VZNIKU NOVÉ VLNY

Prvopočátky kulturního „neklidu“ 60. let je třeba vidět již na konci let 50., a to jak ve zmíněném festivalu v Banské Bystrici, tak v zahraničním úspěchu českých tvůrců na světové výstavě EXPO 1958, kde mimo jiné Velkou cenu získal film Karla Zemana *Vynález zkázy* (1958).<sup>23</sup> Na československém úspěchu na výstavě se zásadně podílel i program *Laterny Magiky* – multimediálního divadla, za nímž stál mimo jiné režisér Alfréd Radok, scénograf Josef Svoboda, Miloš Forman jako scenárista nebo režiséři Vladimír Svítáček s Jánem Roháčem.<sup>24</sup>

Ovšem tradičně vnímaná uvolněnost 60. let není doménou celé dekády. V roce 1960 byla přijata nová ústava, která přinesla nový název „Československá socialistická republika“ a zároveň oficiálně dokončila přechod od parlamentarismu k vládě jedné strany. Hned v úvodních ustanoveních se objevily pasáže o tom, že „Československá socialistická republika je socialistický stát, založený na pevném svazku dělníků, rolníků a inteligence, v jehož čele je dělnická třída.“ (srov. čl. 1 odst. 1 ústavního zákona č. 100/1960 Sb.) nebo že „vedoucí silou ve společnosti i ve státě je předvoj dělnické třídy, Komunistická strana Československa, dobrovolný bojový svazek nejaktivnějších a nejuvědomělejších občanů z řad dělníků, rolníků a inteligence“ (srov. čl. 4 ústavního zákona č. 100/1960 Sb.).<sup>25</sup> Československo se zároveň oficiálně přiklonilo k socialistickému způsobu hospodářství.

Přelom 50. a 60. let byl rozpačitý i z geopolitického hlediska. Celý svět upíral svou pozornost jednak k berlínské krizi, která vygradovala v roce 1961 stavbou Berlínské zdi, a dále také ke krizi karibské, když se v roce 1962 celý svět dostal na pokraj nukleární války.

Stále existoval i „strašák“ v podobě Hlavní správy tiskového dohledu, hrozily zákazy činnosti, stíhání nebo zostření dohledu. Kritice takto čelil například druhý program *Laterny Magiky*, která vedla k propuštění Evalda Schorma. Výše jsem zmínil rovněž pracovní komplikace a nucené přestávky progresivních autorů v souvislosti s bánskobystrickou direktivou. Kadár s Klosem se tak vrátili k činnosti až v roce 1963 válečným filmem zasazeným do květnového osvobození v roce 1945 *Smrt si říká Engelchen*.

Strach z bánskobystrické direktivy přetrvával, což vedlo k produkci nesmyslných a dobově poplatných snímků jako byl *Rychlík do Ostravy* (1960, rež.: Jaroslav Mach) o osazování výškového komínu nástavcem pro spalování kychtových plynů nebo *Sedmý kontinent* (1960, rež.: Václav Gajer) o snaze zkušených dělníků a brigádníků vytvořit z jihočeských blat úrodnou půdu. Přímou prokomunistické byly například snímky *Kohout plaší smrt* (1961, rež.: Vladimír Čech) o skupině diverzantů pátrající po skladišti zbraní ukrytých nacistickou armádou nebo *Reportáž psaná na oprátce* (1961, rež.: Jaroslav Balík)

<sup>23</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 73.

<sup>24</sup> *Bruselský sen: československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*. Praha: Arbor vitae, 2008. ISBN 978-80-87164-07-5., s. 156 – 163.

<sup>25</sup> Ústava z roku 1960 je dostupná například na: <http://www.upn.gov.sk/data/pdf/ustava100-60.pdf>.

mytizující postavu Julia Fučíka. Z těchto několika málo případů je patrné, že co do kvality námětů se československá kinematografie dostala do hlubokých počátků 50. let. Na druhou však v těchto letech vznikly i pozoruhodné tituly jako *Přežil jsem svou smrt* (1960, rež.: Vojtěch Jasný), *Vyšší princip* (1960, rež.: Jiří Krejčík), *Transport z ráje* (1962, rež.: Zdeněk Brynych) nebo *Holubice* Františka Vláčila z roku 1960. Zároveň v této době už Vláčil začíná pracovat na svém největším díle *Markéta Lazarová* (1967).<sup>26</sup>

Nová silná generace filmařů zatím dorůstala za zdmi budovy na nábřeží u Národního divadla, kde sídlila Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění (FAMU). Největší přednost školy založené už na konci roku 1945 byli její pedagogové. Učili zde například režiséři Otakar Vávra, Elmar Klos, Karel Plicka, Bořivoj Zeman nebo Jiří Weiss, kameramani Jan Stallich a Václav Hanuš. Na dramaturgii zde působil spisovatel Miloš Václav Kratochvíl nebo František Daniel, dále filmový dokumentarista a teoretik Jan Kučera, světovou literaturu přednášel Milan Kundera. Výuka byla vedena hlavně praxí, ovšem nedílnou součástí bylo získávání znalostí v širším teoretickém kontextu, jako byla filmová technika, dějiny filmu, ale i dějiny výtvarného umění, divadla, literatury nebo hudby. Zásadou ovšem byla názorová svobodomyslnost a rovnost v diskusi, kde se studentům nenabízela dogmata, ale pouze možnosti cesty. Pro nadcházející novovlnnou generaci režisérů byl klíčový především Otakar Vávra, který přišel na katedru režie v roce 1957 a vypracoval osnovy pro všechny ročníky.<sup>27</sup> Velkou výhodou bylo i to, že studenti FAMU měli přístup k filmům z celého světa, tedy i k těm, jež se do běžné československé distribuce nedostaly.<sup>28</sup>

*„Italský neorealismus, „černé“ filmy polské a maďarské kinematografie, anglické hnutí free cinema, francouzská nová vlna a cinéma-vérité, americký underground, to všechno novovlnní autoři znali a vstřebávali.“*<sup>29</sup>

Ovšem samotná benevolentní instituce školy by k nástupu progresivních filmařů nestačila. Klíčové byly i vnější historické, společenské a kulturní okolnosti. Jedním z mezníků uvolňování byl XII. sjezd KSČ v roce 1962, na němž byla povolena stavědla společenskokritickým tématům. Tento sjezd přišel mimo jiné s výrazným ústupkem, když založil komisi, jež měla prošetřovat případy pronásledování čelních komunistů v období let 1949 až 1954.<sup>30</sup> Klíčový byl i obecný, shora schválený, kurz všeobecné kritičnosti v politice, ekonomii a kultuře.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 97.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 64-67.

<sup>28</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2, s. 46.

<sup>29</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 112.

<sup>30</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2, s. 38.

<sup>31</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. K poválečnému vývoji v kinematografii, in *Filmový sborník historický 4 - Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, 1993. Sborníky - Historie. ISBN 80-7004-028-9, s. 16.

Změn dostala i organizace filmu. V roce 1962 byla zrušena zastřešující Ústřední filmová rada, jež byla nahrazena jednotlivými ideovými radami při tvůrčích skupinách. Jejich složení si prakticky určovali vedoucí skupin, což v praxi znamenalo, že do projektů nebylo příliš zasahováno a například režiséři jako Miloš Forman, Věra Chytilová nebo Jaroslav Papoušek se mohli realizovat téměř svobodně. Skupiny mezi sebou vytvářely konkurenční model.<sup>32</sup> Tvůrčí skupiny fungovaly jako demokratické dílny a vedoucí dramaturgové jako kreativní producenti. Důležitá byla i role ředitele FSB Vlastimila Harnacha, který hájil tvorbu proti administrativním zásahům.<sup>33</sup>

Nesporným rysem 60. let v Československu bylo synergické působení rozmanitých kulturních oborů, které na sebe vzájemně působily, podněcovaly a obohacovaly se. Uvolňování se projevilo ve společenských vědách, filozofii, publicistice, ale také v televizní tvorbě, jak dokazují některé progresivní pořady jako *Mohu do toho mluvit?* (1963 až 1965) nebo *Věcem veřejným* (1966 až 1968)<sup>34</sup>. Totéž platilo pro rozhlas, divadlo, prózu i poezii, hudbu stejně jako pro výtvarné umění.<sup>35</sup>

Pro všeobecné kulturní uvolnění byla do jisté míry přelomovou rovněž konference o díle Franze Kafky, která se uskutečnila v květnu 1963 v Liblicích. Znamenala další krok k oproštění uměnovědných bádání od striktních ideologických interpretací.<sup>36</sup>

Z profesního hlediska bylo klíčové založení Svazu československých filmových a televizních umělců (FITES) v prosinci 1965.<sup>37</sup> Jednalo se o zájmovou oborovou organizaci, která se stala prostředníkem mezi umělci a mocenským aparátem. Hájila tvůrce v případě kritiky a rozvíjela dialog. Jejimi členy byli například režiséři Ladislav Helge, Jiří Krejčík, Elmar Klos nebo Pavel Juráček.<sup>38</sup>

Uvolňování se projevovalo i v hospodářském sektoru. Třetí pětiletka, která měla probíhat v letech 1961 až 1965, se zhroutila už ve svém třetím roce a politické vedení bylo pod tlakem k uskutečnění ekonomické reformy. Do čela přestavby sovětského modelu fungování ekonomiky se postavil ekonom Ota Šik. V lednu 1965 byly zavedeny prvky tzv. pružnosti cen, kdy ceny zboží už neurčovala komunistická strana, ale mohli do ní

---

<sup>32</sup> SZCZEPANIK, Petr. *Průmyslové autorství a skupinový styl v českém filmu 50. a 60. let*. Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu, Praha: Národní filmový archiv, 2014, roč. 26, č. 2. ISSN 0862-397X, s. 31-36.

<sup>33</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let: kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002. Zlatá šedesátá ve filmu. ISBN 80-86102-17-3, s. 329.

<sup>34</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 127.

<sup>35</sup> SVOBODA, Jan. Některé souvislosti českého filmu 60. let, in *Filmový sborník historický 4 - Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, 1993. Sborníky - Historie. ISBN 80-7004-028-9, s. 6.

<sup>36</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2019-2, s. 550-552.

<sup>37</sup> Tato organizace sehrála důležitou roli během období pražského jara i během nástupu tzv. normalizace až do vyloučení z Národní fronty v roce 1970.

<sup>38</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 113-114.



promlouvat i výrobci. V některých podnicích byly prováděny zkoušky toho, jak by fungovalo odměňování nikoli na základě plnění plánů, ale podle skutečně prodaného zboží. Zároveň došlo v roce 1967 k cenové reformě, která přizpůsobila ceny skutečným nákladům na výrobu. Snahy ekonomických reformátorů ale byly potlačeny, podobně jako kulturní rozkvět, vpádem vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968.<sup>39</sup>

### 2.3. VZESTUP A PÁD NOVÉ VLNY

Ještě ne jako úplně vlnu, ale takovou první vlnku, předvoj nových poměrů, mohl představovat například studentský povídkový film *Hlídač dynamitu* z roku 1960, složený ze tří snímků *Stopy* (rež.: Jaromil Jireš), *Hlídač dynamitu* (rež.: Hynek Bočan) a *Nenávist* (rež.: Zdeněk Svěrák). Podobně se dá chápat absolventský film Jana Schmidta *Černobílá Sylva* (1961), k němuž napsal scénář Pavel Juráček, nebo *Sousto* (1960) Jana Němce. Na Slovensku je možné spatřovat postupný nástup nové vlny v celovečerním filmu Štefana Uhera *Slnko v sieti* (1962).

Za opravdový přelom se však považuje až roku 1963, v němž se do kin dostaly krátkometrážní i celovečerní debuty *Konkurs* a *Kdyby ty muziky nebyly* (1963, rež.: Miloš Forman), uvedeny byly filmy Věry Chytilové z předchozích let *Strop* (1961) a *Pytel blech* (1962) nebo film *Křik* (1963) Jaromila Jireše. Ve stejném roce natáčí Pavel Juráček společně s Janem Schmidtem alegorický snímek *Postava k podpírání*. Forman točí i svého *Černého Petra* (1963), který se do kin dostane v dubnu 1964.<sup>40</sup>

Na „novém“ československém filmu je zajímavé, že se nejednalo o žádné formální uskupení filmařů působících pod jakýmkoliv sjednocujícím manifestem. Spíše se jednalo o tematicky a generačně spřízněné tvůrce, „kteří se už nesnaží vyprávět příběhy, ale ze svého hlediska interpretují takové jevy skutečnosti, k nimž cítí potřebu něco říci a specifičnosti filmového jazyka využívají k předvedení živé skutečnosti v konkrétní autenticitě“.<sup>41</sup> Tato generace byla během dospívání poznamenána různými deformacemi socialismu, a proto k němu zaujímal kritický postoj, avšak ne nepřátelský, jinak by nemohla tvořit v rámci existujících struktur. Jan Žalman o těchto autorech mluví jako o „generaci proti pomníkům – proti politicky patentovaným ‚vzorům‘ a idolům“. Zdroj jejich skepticismu pramenil z odmítání mýtů, odpor k masově proklamovaným pravdám, kdy zdegenerovala jejich forma i obsah, přesto stále popoháněným státní propagandou. Jedním společným aspektem tedy bylo jednoznačné vymezení se konvencím klasického filmu nahlíženým perspektivou socialistického realismu.<sup>42</sup>

<sup>39</sup> BOBULOVÁ, Barbora. Ekonomické reformy v ČSSR v 60. letech [online]. Brno, 2011 [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/ke6gd/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Ekonomicko-správní fakulta. Vedoucí práce Petr Musil. s. 37-59.

<sup>40</sup> PTÁČEK, Luboš. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7, s. 137.

<sup>41</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. K poválečnému vývoji v kinematografii, in *Filmový sborník historický 4 - Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, 1993. Sborníky - Historie. ISBN 80-7004-028-9, s. 20.

<sup>42</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4, s. 26.

Ačkoliv se způsoby vyjádření tvůrců lišily, spojoval je jeden cíl, jímž bylo nové odkrývání pravdy o člověku a vymezení se vůči falešnému ideologizovanému obrazu světa poststalinistického období. Filmaři se zajímali o podmínky existence člověka a jeho pocitu odcizení, o jeho možnostech seberealizace v socialistickém státě, co ho trápí a co mu dělá radost. V obratu ke každodennosti člověka zároveň obnažují krizi systému a ideologií.<sup>43</sup> Samozřejmě tento „obrat“ k filmu-pravda šel ruku v ruce se zmíněnými národními tendencemi, ale také s tehdy módními světovými proudy kinematografie, jako například se stále ještě platným italským neorealismem, s novou vlnou ve Francii, cinéma-vérité, direct cinema nebo s polskými „černými“ filmy.<sup>44</sup>

Jak již bylo řečeno výše, československá nová vlna neměla žádný společný manifest. Za určité společné generační vyjádření by se však daly pokládat filmové adaptace sedmi povídek Bohumila Hrabala z let 1964 a 1965, hlavně pak povídkový film *Perličky na dně* (1965), jejichž režie se ujali Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Věra Chytilová a Jaromil Jireš. Šestáým režisérem pak byl Ivan Passer, jehož film *Fádní odpoledne* (1964) byl však uveden zvlášť.<sup>45</sup> Kvůli přesáhnuté stopáži se do *Perliček na dně* nevešel ani středometrážní snímek Juraje Herze *Sběrné surovosti* (1965).<sup>46</sup>

Podle filmového historika Jana Lukeše se rokem 1965 završila etapa nástupu nové vlny a zároveň se manifestovala její různorodost a tvůrčí odlišnost.<sup>47</sup> Koho však zařadit pod termín nová vlna, je poměrně složité. Když se autoři projektu Zlatá šedesátá snažili pomocí rozhovorů postihnout složitost kinematografie 60. let, vzniklo 26 televizních portrétů, do něhož se prostřednictvím rozhovorů zapojilo 84 respondentů.<sup>48</sup> Tradičně se však do jádra generace nové vlny zařazují filmaři Věra Chytilová, Miloš Forman, Ivan Passer, Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Pavel Juráček, Jan Schmidt, Juraj Herz, Jaroslav Papoušek, Antonín Máša, Jaromil Jireš, Juraj Jakubisko, Štefan Uher, Dušan Hanák nebo Elo Havetta, Meir Lubor Dohnal, Miroslav Ondříček nebo Igor Luther.

Ovšem s progresivními filmy se v této době ozvala rovněž předchozí generace filmařů, nazývaná „ur-vlna“, která v 50. letech přišla s prvními kritickými a novátorskými filmy a v následující dekádě realizovala svá vrcholná díla. Ján Kadár a Elmar Klos natočili oscarový film *Obchod na korze* (1965), Karel Kachyňa *Kočár do Vídně* (1966), František Vlácil *Markétu Lazarovou* (1967) a Vojtěch Jasný realizuje *Všechny dobré rodáky* (1968).

---

<sup>43</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. K poválečnému vývoji v kinematografii, in *Filmový sborník historický 4 - Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, 1993. Sborníky - Historie. ISBN 80-7004-028-9, s. 19.

<sup>44</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 68.

<sup>45</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4, s. 129-129.

<sup>46</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let: kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002. Zlatá šedesátá ve filmu. ISBN 80-86102-17-3, s. 340.

<sup>47</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 112.

<sup>48</sup> Více o projektu na <http://www.zlatasedesata.cz/o-projektu/>.

Mezi tolika tvůrci přirozeně existovala výrazná rozmanitost námětů i jejich zpracování. Pro systematický náhled proto tato práce pracuje s rozdělením navrženým dlouholetým šéfredaktorem časopisu *Film a doba* Janem Žalmanem, které uvedl ve své knize *Umlčený film*.

Vymezování se mladých tvůrců vůči předchozí filmové tvorbě dalo vzniknout dvěma význačným liniím projevujícím se napříč jejich tvorbou. První (ústřední) linie následovala zmíněný koncept film-pravda a inklinovala k realismu, realističnosti, civilismu, všední každodennosti a nezprostředkovanosti. Hojně pracovala s neherci a přirozeným osvětlením, tvůrci této linie zpravidla natáčeli v exteriérech a využívali dokumentaristických postupů. Žalman do této kategorie řadí rané filmy Věry Chytilové *Strop* (1961), *Pytel blech* (1962), *O něčem jiném* (1963), *Křik* (1963) Jaromila Jireše, už zmíněný společný projekt *Perličky na dně* (1965), film Pavla Juráčka *Každý mladý muž* (1965) či *Kým sa skončí táto noc* (1965) Petera Solana. Úplně samostatně vyděluje tzv. formanovskou školu, kam zařazuje filmy Miloše Formana *Konkurs* (1963), *Kdyby y muziky nebyly* (1963), *Černý Petr* (1963), *Lásky jedné plavovlásky* (1965) a *Hoří, má panenko* (1967), dále filmy Jaroslava Papouška *Nejkrásnější věk* (1968) a *Ecce homo Homolka* (1969) a konečně filmy Ivana Passera *Fádní odpoledne* (1964) a *Intimní osvětlením* (1965).<sup>49</sup>

Druhá linie, která by se dala označit jako poetický film, existovala souběžně s prvně jmenovanou, výslovně realistickou, objektivní, linií. Vyznačovala se barvitějším jazykem, abstraktnějším vztahem ke skutečnosti projevujícím se v metaforičnosti a poetičnosti. Filmaři používali pestřejší škály výrazů jdoucích od podobenství, symbolu, alegorie, groteskního a parodického zveličení až k fantasknu. Tyto „pokřivené“ formy jsou mnohdy doplněny filozofujícími motivy či existenciálními problémy jednotlivce. K této linii by se daly přiřadit filmy Štefana Uhera *Slnko v sieti* (1962), *Organ* (1964), *Panna zázračnica* (1966), *Génius* (1969), dále satirická podobenství Věry Chytilové *Sedmikrásky* (1966), *Ovoce stromů rajských jíme* (1969), snímky Jana Němce *O slavnosti a hostech* (1966), *Mučedníci lásky* (1966), kafkovskou alegorii Antonína Máši *Hotel pro cizince* (1966), hororové vyprávění Jaromila Jireše *Valerie a týden divů* (1970) nebo kunderovský *Žert* (1968). Specifickou poetiku použili i slovenští tvůrci Juraj Jakubisko v jeho filmech *Zbehovia a pútnici* (1968) a *Vtáčkové, siroty a blázni* (1969) nebo Elo Havetta v *Slávnosti v botanickej záhrade* (1969).<sup>50</sup>

Poměrně výraznou linii představovaly filmy s tematikou druhé světové války, k níž se autoři v 60. letech vztahovali originální perspektivou. Příkladem je hrabalovská oscarová adaptace Jiří Menzela *Ostře sledované vlaky* (1966), psychologické drama Jana Němce *Démanty noci* (1964) nebo *Smrt si říká Engelchen* (1963, rež.: Ján Kadár, Elmar Klos) či adaptace tvorby Arnošta Lustiga *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1965, rež.: Antonín Moskalyk) nebo *Dita Saxová* (1967, rež.: Antonín Moskalyk). Typický byl střízlivější až

<sup>49</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4, s. 106-155.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 156-214.

cynický pohled na události druhé světové války.<sup>51</sup> Jednou z možných inspirací mohlo být například opětovné vydání knihy *Zbabělci* Josefa Škvoreckého, která dříve nemohla být vydávána po téměř celou dekádu.<sup>52</sup>

V důsledku mravní a duchovní vyprázdňenosti předchozí dekády někteří tvůrci využívali film jako zrcadlo společnosti a jako prostředek její nápravy. V těchto filmech tematizovali rozpad morálky a snahu o její znovunastolení. Zároveň se tázali po funkci jednotlivce ve společnosti a jeho závazků k ní. Přestože filmy nastolující tuto debatu měly stejný cíl, jejich podoba vyjádření se často lišila. Pavel Juráček použil ve své *Postavě k podpírání* (1963) absurdní satirickou anekdotu, Evald Schorm ve snímku *Každý den odvahu* (1964) využil morálně-politického dramatu, Vojtěch Jasný pak ve snímku *Až přijde kocour* (1963) zase podoby quasi-pohádky. Jako přísné zrcadlo působil i oscarový film Jána Kadára a Elmara Klose *Obchod na korze* (1965), stejně jako debut Hynka Bočana natočený na motivy povídky od Milana Kundery *Nikdo se nebude smát* (1965).<sup>53</sup>

Ačkoliv se běžně hovoří o svobodných „zlatých šedesátých“, je třeba si uvědomit, že film, rozhlas, tisk i další veřejné projevy byly pod neustálou kontrolou státu a cenzurní tlak byl přítomen po celou dobu přípravy a vzniku filmového díla, přičemž přicházel z nejrůznějších úrovní stranického a vládního aparátu. I přes veškeré liberalizační tendence probíhal v případě filmu prakticky celá 60. léta neustálý zápas v prosazování látek. V tomto ohledu sehráli pozitivní roli ústřední ředitel Československého filmu Alois Poledňák, ředitel FSB Vlastimil Harnach i jednotliví vedoucí dramaturgové, bez jejichž pomoci by prosazovaná témata autorů zůstala nerealizovaná. Uvolnění dopomohlo rovněž zrušení Ideově-umělecké rady při FSB v roce 1962 a přesunutí jejich kompetencí na dramaturgické skupiny. Mnohé filmy s hotovým literárním scénářem přesto musely čekat na příhodnější dobu, což se týkalo například filmů *Všichni dobří rodáci* či *Žert*, které se dostaly do kin až v roce 1968. Film *Případ pro začínajícího kata* měl premiéru dokonce ještě později.<sup>54</sup>

První polovina 60. let představovala vyvrcholení cenzury. V období let 1960 až 1964 došlo jen při ochraně státního, služebního a hospodářského tajemství k 14.296 zásahům.<sup>55</sup> Jak již bylo řečeno výše, hlavním cenzurním orgánem byla Hlavní správa tiskového dohledu

---

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 215-241.

<sup>52</sup> MORGENSTEINOVÁ, Denisa. *Mediální ohlas Škvoreckého Zbabělců v 50. a 60. letech 20. století*. Praha, 2014, 43 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D., s. 12-13.

<sup>53</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4, s. 34-84.

<sup>54</sup> JAROŠ, Jan. *Cenzura a český film 60. let*, in *Filmový sborník historický 4 - Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, 1993. Sborníky - Historie. ISBN 80-7004-028-9, s. 151-154.

<sup>55</sup> BÁRTA, Milan. *Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968*. In: TÁBORSKÝ, Jan. *Securitas Imperii 10: Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli“*. Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003. ISBN 80-86621-01-4, s. 15.

spadající pod ministerstvo vnitra. Úkolem této organizace, jež vznikla v 50. letech, bylo ochraňovat tzv. obecný zájem.<sup>56</sup>

Po omezení nebo dokonce zrušení tohoto úřadu se začalo veřejně volat, zejména pak po XII. sjezdu KSČ v roce 1962. A opravdu se začal postupně snižovat počet cenzurních zásahů, řešilo se i, které úseky kontroly by mohly být vypuštěny.<sup>57</sup> Hlavní správa tiskového dohledu nakonec k 1. lednu 1967 zanikla a místo ní vznikla Ústřední publikační správa s podobným úkolem, jaký měla Hlavní správa tiskového dohledu, ale v praxi to znamenalo legalizování existence cenzury.<sup>58</sup> V tiskovém zákoně byla jasně vytyčena hlavní pravidla tiskového dohledu, podle nichž měli pracovníci v tisku, rozhlase, divadle ale i filmu povinnost včas předložit Ústřední publikační správě materiály, které mají být zveřejněny, rozšiřovány či provozovány.<sup>59</sup>

Jedním z nejvýraznějších veřejných výpadů proti novovlnným filmům byla interpelace poslance Jaroslava Pružince v květnu 1967, v níž kritizoval filmy *Sedmikrásky* a *O slavnosti a hostech*. Podle Pružince nemají tyto filmy s republikou, socialismem a ideály komunismu nic společného, označil je za zmetky a její tvůrce pak za „vnitřní nepřátele“. Žádal rovněž o stažení filmů z kin.<sup>60</sup> Mezi další restrikce patřil zákaz zfilmování scénářů Evalda Schorma, Jaromila Jireše a Pavla Juráčka.<sup>61</sup>

Ke zpětné kritice Pružincovy interpelace a zastání se kolegů filmaři využili IV. sjezd československých spisovatelů pořádaný ve dnech 27. až 29. června 1967. Na tomto sjezdu přečetl dramatik Václav Havel otevřený dopis adresovaný ministru kultury a informací Karlu Hoffmanovi, v němž se jasně postavil za svobodu uměleckého projevu. Text podepsali přední tvůrci nové generace. Na konferenci kriticky vystoupili i literáti jako Milan Kundera, Ivan Klíma, Pavel Klíma či Alexandr Kliment, kteří požadovali zrušení cenzury.<sup>62</sup>

Právě na funkci cenzury měl vliv rychlý spád událostí jara 1968, kdy se do vedení dostalo reformní křídlo KSČ a prvním tajemníkem ÚV KSČ se stal Alexander Dubček. Nová vláda oficiálně zrušila cenzuru 13. června 1968. Toto svobodné období ovšem vydrželo pouze do 26. září, kdy Národní shromáždění schválilo v souvislosti s okupací vojsk

---

<sup>56</sup> KUROPATA, Ondřej. *Hlavní správa tiskového dohledu 1953–1966*. Praha, 2015: 96s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí práce PhDr. Jan Cebe, Ph.D., s. 21-22.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>58</sup> BÁRTA, Milan. Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968. In: TÁBORSKÝ, Jan. *Securitas Imperii 10: Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli“*. Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003. ISBN 80-86621-01-4, s. 15.

<sup>59</sup> KUROPATA, Ondřej. *Hlavní správa tiskového dohledu 1953–1966*. Praha, 2015: 96s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí práce PhDr. Jan Cebe, Ph.D., s. 29-32.

<sup>60</sup> -tod-. Velký den poslance Pružince. *Scéna*. 28. 3. 1990, roč. 15, č. 6, s. 5.

<sup>61</sup> SKUPA, Lukáš. *Vadí - nevádí: česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: NFA, 2016. ISBN 978-80-7004-172-7, s. 44-45.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 141-142.

Varšavské smlouvy dvě cenzurní organizace, a sice Úřad pro tisk a informace a Slovenský úřad pro tisk a informace.<sup>63</sup>

## 2.4. ZATUCHAJÍCÍ BEZVĚTRÍ – NÁSTUP NORMALIZACE

Společenská uvolněnost kulminuje v Československu v letech 1967 a 1968. Prezident Antonín Novotný přichází v lednu 1968 o svůj post v čele ÚV KSČ ve prospěch mladého reformátora Alexandra Dubčeka, v březnu pak také o prezidentskou funkci, v níž ho nahradil Ludvík Svoboda. Tuto výměnu zaznamenal například dokumentarista Karel Vachek ve svém filmu *Spříznění volbou* (1968). Demokratickou náladu rozlitou do celé československé společnosti ale přeruší v noci z 20. na 21. srpna okupace vojsk Varšavské smlouvy. V dubnu 1969 střídá Alexandra Dubčeka v čele ÚV KSČ Gustáv Husák. Následuje restaurování starého režimu a nástup tzv. normalizace, která ve své tuhé a neměnné podobě vydrží až do druhé poloviny 80. let.

Na samotném počátku Husákovy éry dochází ke změnám i v kinematografii. V září 1969 je odvolán ředitel Československého filmu Alois Poledňák a nahrazuje ho Jiří Purš. V prosinci téhož roku usedá do čela FSB namísto Vlastimila Harnacha Bohumil Steiner, jehož však za měsíc střídá Jaroslav Šťastný, aby se v roce 1977 místa nastálo ujal Miloslav Fábera, spoluscenárista normalizačních opusů *Dny zrady I. a II.* (oba 1973), *Sokolovo* (1974) nebo *Osvobození Prahy* (1975). V prosinci roku 1969 nahrazuje ústředního dramaturga F. B. Kuncce Ludvík Toman, který se společně s Puršem stává garantem normalizace ve FSB. V polovině ledna 1970 jsou rozpuštěny umělecké rady tvůrčích skupin, posléze v březnu i samotné skupiny, aby byly ustanoveny nové dramaturgické a výrobní skupiny garantující dostatečný ideový dohled. Změny ve vedení následují v létě 1971 politické prověrky. Po nich na Barrandově už nesmějí působit Ladislav Helge, Pavel Juráček, kameraman Stanislav Milota, producenti Jaromír Kallista a Vladimír Černý nebo scenárista Meir Lubor Dohnal. Další, jako například Věra Chytilová, Jiří Menzel, Drahomíra Vihanová, Evald Schorm nebo Hynek Bočan, dostávají několikaletý distanc. Z Národní fronty je nakonec na začátku roku 1970 vyloučen i FITES, který následně zaniká.<sup>64</sup>

Filmový průmysl se přitom zdá zpočátku nedotčený, neboť v letech 1968 až 1970 dobíhá produkce a distribuce některých výrazných snímků. Na plátna se tak dostal například *Farářův konec* (1968, rež.: Evald Schorm), *Spalovač mrtvol* (1968, rež.: Juraj Herz), *Zbehovia a pútnici*, *Žert* (1968, rež.: Jaromil Jireš) nebo *Všichni dobří rodáci* (1968, rež.: Vojtěch Jasný). Mezi podzimem 1968 a koncem roku 1969 vznikly filmy *Adelheid* (1969, rež.: František Vlácil), *Vtáčkovia, siroty a blázni*, *Případ pro začínajícího kata* (1969, rež.: Pavel Juráček), *Ecce homo Homolka* (1969, rež.: Jaroslav Papoušek), *Kladivo na*

<sup>63</sup> BÁRTA, Milan. Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968. In: TÁBORSKÝ, Jan. *Securitas Imperii 10: Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli“*. Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003. ISBN 80-86621-01-4, s. 19-20.

<sup>64</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8, s. 151-154.

*čarodějnice* (1969, rež.: Otakar Vávra), *Ucho* (1979, rež.: Karel Kachyňa), *Skřivánci na niti* (1969, rež.: Jiří Menzel), *322* (1969, rež.: Dušan Hanák), *Ovoce strojů rajských jíme* (1969, rež.: Věra Chytilová), *Den sedmý, osmá noc* (1969, rež.: Evald Schorm) nebo *Smuteční slavnost* (1969, rež.: Zdeněk Sirový). Většina z těchto filmů byla následně stažena z distribuce a zakázána.<sup>65</sup> Nová tuhá cenzura tvrdě dopadla především na generaci debutantů, jejichž filmy se okamžitě dostaly taktéž na seznam zakázaných snímků. Byli mezi nimi například Drahomíra Vihanová, Vlastimil Venclík, Václav Matějka nebo Vít Olmer.<sup>66</sup>

Mnoho tvůrců po nástupu normalizace zvolilo emigraci. Odešli třeba Miloš Forman, Ivan Passer, Jiří Weiss, Jan Němec, Vojtěch Jasný, Ján Kadár, scenárista Vladimír Valenta nebo filmový a literární kritik Antonín Jaroslav Liehm. Další výrazná vlna odchodů se objevuje na přelomu 70. a 80. let. Důvodem byla Charta 77, první procesy s disidenty, ale také nová taktika státní moci, která se snažila vystěhovávat nepohodlné občany v rámci tzv. akce Asanace. Do zahraničí tak odchází například Pavel Juráček, Pavel Kohout, Pavel Landovský, literáti Milan Kundera a Jiří Gruša nebo písničkáři Jaroslav Hutka a Vlastimil Třešňák.<sup>67</sup>

Tuhou represí pod pásy tanků skončila asi nejproduktivnější a nejslavnější etapa československých filmových dějin. Většinu zakázaných snímků mohli diváci opět vidět až po roce 1989. Jedním z posledních filmovědných příspěvků k tomu, co československá kinematografie ztratila po roce 1968, je kniha *Generace normalizace. Ztracená naděje českého filmu?* od Marie Barešové a Terezy Czesany Dvořákové. Monografická publikace z roku 2017 metodou orální historie zpovídá 13 absolventů FAMU z let 1968 až 1973. Fungování cenzury zase popisuje Lukáš Skupa v knize *Vadí – Nevadí: česká filmová cenzura v 60. letech* z roku 2016. Kritické ohlasy konkrétních novinářských osobností shrnují knihy *Spatřit a napsat*, sebrané texty Galiny Kopaněvy<sup>68</sup>, *Neučesané vzpomínky Vladimíra Bystrova*<sup>69</sup> nebo *Názory tak řečeného Dalimila*<sup>70</sup> s texty A. J. Liehma.

---

<sup>65</sup> HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2, s. 264.

<sup>66</sup> PTÁČEK, Luboš. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7, s. 125.

<sup>67</sup> VORÁČ, Jiří. Český film v exilu: kapitoly z dějin po roce 1968. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-139-9, s. 32.

<sup>68</sup> KOPANĚVOVÁ, Galina a HÁLA, Tomáš, ed. *Galina Kopaněva: spatřit a napsat: filmové kritiky, statě a rozhovory*. Vydání první. [Praha]: Národní filmový archiv, 2017. ISBN 978-80-7004-185-7.

<sup>69</sup> BYSTROV, Vladimír a BYSTROV, Michal, ed. *Neučesané vzpomínky Vladimíra Bystrova*. Praha: Galén, 2017. ISBN 978-80-7492-333-3.

<sup>70</sup> LIEHM, A. J. *Názory tak řečeného Dalimila*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2014. ISBN 978-80-7363-551-0.

### 3. ČESKÝ GULLIVER PAVEL JURÁČEK

#### 3.1. DĚTSTVÍ A MLÁDÍ

Pavel Juráček se narodil v Příbrami 2. srpna 1935. Pocházel ze skromných poměrů - jeho matka Růžena pracovala jako servírka v příbramských hospodách a restauracích, otec Pavel byl povoláním aranžér, původně ze Slovácka.<sup>71</sup> Poté, co rodinu v roce 1938 opustil otec, žila v těžkých podmínkách, na což Juráček později vzpomíná ve svém deníku:

*„Tehdy těsně před válkou, když nás opustil otec, byla situace přímo zoufalá. Mám nejasné vzpomínky na první válečná léta, kdy jsme bydleli v jediné male nízké místnosti bez elektrického světla v nedostatku uhlí a dříví. Maminka chodila pracovat od rána do večera a v poledne vždy přiběhla nám ohřát něco k jídlu od minulého večera.“<sup>72</sup>*

Během války byl Pavel spolu se svým bratrem Petrem od matky odloučen. Pavel žil nejprve u své tety, později během války v Rakousku u rodiny Schneiderových, na konci pak u babičky, a to „takřka na ulici“.<sup>73</sup>

Když pak nastoupil do školy, z níž neměl vůbec žádnou radost, stával se pod vlivem okolí stále větším samotářem. *„Byl jsem stále odstrkován, bit a má již tehdy se probouzející ctižádost byla neustále srážena a udupávána. [...] Snad právě proto, že jsem předcházející léta prožil sám, nikdo se o mě nestaral a já žil jen ve svých obludných snech o pomstě všem lidem na světě, který jsem nenáviděl vši silou pětiletého dítěte – byl jsem úžasně umíněný a tvrdohlavý. [...] Ve společnosti přátel ze školy jsem trpěl méněcenností, a proto jsem je všechny nenáviděl. Učitele také. Záviděl jsem některým vyvolencům jejich výjimečné postavení a pohrdal jsem kluky, kteří se kolem nich shlukovali.“<sup>74</sup>* Právě obracení se do sebe Juráček přisuzuje, že se začal více zajímat o literaturu a číst všechno, co mu přišlo pod ruku.

Ve 13 letech se seznámil se svým pozdějším spolužákem z FAMU a filmařem Antonínem Mášou. V listopadu 1951 si zapsal do deníku: *„Nevím, čím to je, ale Tonda Máša mě děsně zajímá. Chtěl bych s ním někdy mluvit, debatit, celé odpoledne. Je jediným klukem, s kterým se dá tak dobře diskutovat o sebenemožnějších problémech.“<sup>75</sup>* I později se o budoucím režisérovi kafovského *Hotelu pro cizince* vyslovoval jen s úctou a respektem. V mladistvém věku ho považoval za téměř jediného člověka, s nímž si rozuměl. Dokonce mu dal přečíst své deníky, po kterých ale mezi nimi nastala, dle Juráčkových slov, „trapná situace“.<sup>76</sup>

<sup>71</sup> JURÁČEK, Pavel. Deník I. Praha: Torst, 2017-. ISBN 978-80-7215-544-6, s. 487.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 392.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 488.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 489.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 83.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 214.



V dospívání se také věnoval sportu, gymnastice a leteckému modelářství, mimo jiné chodil i do skautu. Už v této době se věnuje psaní, a to převážně poezii. V roce 1953 ukončil gymnázium maturitou s vyznamenáním. Právě jeho záliba v psaní ho následně zavedla do hlavního města.

### 3.2. STUDIUM ČEŠTINY A NOVINÁŘSTVÍ

Na konci září roku 1953 začal studovat na filologické fakultě<sup>77</sup> Karlovy univerzity obor novinářství a čeština. „*Nemohu stále uvěřit, že budu studovat novinářství,*“ zapsal si, když si uvědomil, že se naplňuje jeho sen o tom, že se bude živit psaním.<sup>78</sup> Ovšem po prvních týdnech nadšení opadá. Juráček začíná pochybovat jednak o vlastní schopnosti psát, ale také o tom, zda bude mít při studiu na vysoké školy i nadále čas na své básně, povídky a deník. Začíná se cítit stále více osaměle: „*Ptám se často, nepřecenil-li jsem se. A neumím si odpovědět. Představoval jsem si to tu jiné. Škola sama o sobě se mi líbí. Vždyť se učíme literaturu! Ale ti lidé! [...] Jsem úplně bez přítele. Je to tu hrozné, jak se každý vytahuje, dělá důležitého a přehlíží ostatní. Neupřímnost, povýšenost a pohrdání – to je společný znak všech mých kolegů.*“

Přestože se Juráček zpočátku v Praze necítil dobře a co nejčastěji myslel a utíkal zpět do rodné Příbrami, nakonec našel několik svých spolužáků, s nimiž si navzájem četli své literární pokusy, především básně. Na škole zorganizovali Kroužek začínajících autorů, do něhož patřili Juráčkoví spolužáci, například Dušan Karpatský, Otakar Chaloupka nebo Ivan Klimeš.

Juráčkův odpor ke škole se ale začal stupňovat a do přednáškových sálů začal docházet stále méně. „*Podle vysokoškolského řádu jsem měl být už před třemi týdny vyloučen ze školy, ale všechno jakoby usnulo. [...] Vědí tam sice, že toho chci nechat (dozvěděli se to však teprve nedávno) a že už šest týdnů nechodím do školy, ale nic s tím nedělají,*“ napsal si Juráček do deníku v listopadu 1955.<sup>79</sup> Nakonec ale vedení slíbil, že chybějící zkoušky dodělá. Tak se ovšem nestalo, a proto se na schůzi katedry na konci února 1956 rozhoduje o Juráčkově vyloučení. Docent Vladimír Klimeš ho označuje za líného, lehkomyšlného a nespolehlivého. Pedagog Vlastimil Maršíček sice seznal jeho nesporný básnický talent, ale doprovázený bohémскими sklony. Navrhuje Juráčka vyloučit. Pedagogické vedení se nakonec usneslo, že Juráček dostane děkanskou důtku a podmíněčné vyloučení do 10. března 1956. Přestože se Juráček nejprve snažil udělat chybějící zkoušku, nakonec se

<sup>77</sup> Zde dochází k poměrně pravidelnému rozporu. V novinových textech před i po 1989 se objevuje informace, že Juráček studoval na filozofické fakultě. Ovšem Jan Lukeš v doslovu k Juráčkovým deníkům píše o filologické fakultě. (JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 1018.) Jako správná varianta je zřejmě menšinové zmiňovaná filologická fakulta, protože právě na ní byl v roce 1952 poprvé otevřen obor čeština-novinářství, jak zmiňuje Barbara Köpplová a Jan Jiráček v textu *Žurnalistika a mediální studia v Česku. Úvahy o historickém vývoji a současné situaci*. (KÖPPLOVÁ, Barbara; JIRÁK, Jan. *Žurnalistika a mediální studia v Česku. Úvahy o historickém vývoji a současné situaci*. *Studia Territorialia*, 2014, roč. 13, č. 1–2, s. 74.)

<sup>78</sup> JURÁČEK, Pavel. *Deník I*. Praha: Torst, 2017-. ISBN 978-80-7215-544-6, s. 375 až 377.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 911.

rozhodl přestat studovat. Jeho studium bylo oficiálně ukončeno 26. března 1956. Juráček následně hledal místo v žurnalistické sféře. Protože byl v pražských listech neúspěšný, nastoupil nakonec do Vesnických novinách v Nymburce, a to v polovině června. Zde plánoval setrvat do doby, než bude muset absolvovat povinnou dvouletou vojenskou službu.<sup>80</sup>

### 3.3. STUDIUM NA FAMU

Juráček se však v této době zamýšlí rovněž nad studiem dramaturgie na FAMU, na níž měl v plánu se přihlásit po vojně. „*Jsou do té doby ještě dva roky času, ale nacházím tu myšlenku co chvíli. Nic mi nepřekáží. Žádné osobní závazky nemám, na mamince do té doby už jistě přestanu být závislý a času mám dost. Bude mi třiadvacet, až přijdu z vojny. Na rodinné štěstí nemyslím a myslet hned tak nebudu, psát mohu při každé práci a hrozně rád bych dělal v televizi. Specialisace pro ni už na FAMU existuje. Co mi tedy brání?*“ ptá se Juráček ve svém zápisku z 8. června 1956.<sup>81</sup>

V září 1956 byla Juráčkovi odložena povinná vojenská služba, takže dál pracuje v nymburských novinách. Na jaře 1957 si nakonec opravdu podává přihlášku na katedru dramaturgie na FAMU, kam ho bez dalších zkoušek přijímají po předložení patnácti básní a povídek *Sněženky* a *Rostou nám krásní lidé*.<sup>82</sup> Spolu s ním jde na stejný obor i Antonín Máša, do ročníku pak také například Věra Chytilová, Evald Schorm, Jiří Menzel nebo Jan Schmidt.<sup>83</sup>

Juráček se v prvním semestru se školou seznamuje. Překvapuje ho například uvolněná atmosféra, která na FAMU panovala, a to obzvláště v porovnání s jeho předchozím studijním oborem. Všimá si, že se k oslovování nepoužívalo klasické „soudružko“, „soudruhu“, ale klasické „paní“, „pane“. Nezdavilo se „čest práci“, ale „dobrý den“. „*Nezdá se mi, že by se někdo skrýval se svými názory nebo že by se bál prosazovat své myšlenky. V tomto směru se FAMU s filologií vůbec nedá srovnávat. [...] Oficiální názory jsou tu většinou mlčky ignorovány. Nemluví se o nich a nikdo se jimi neřídí. Ani přednášející ne. V tomto smyslu je tedy FAMU výjimečným prostředím. Umělecká svoboda je tu jakž takž respektována a omyly se nevykládají politicky. Umělecké názory rovněž ne,*“ zapsal si Juráček na počátku listopadu 1957.<sup>84</sup>

Že měl Juráček ve svém ročníku výjimečné postavení, se potvrzuje v několika místech jeho deníku. Sám věděl, že se u přijímacích zkoušek umístil na prvním místě. Tento fakt ho pravidelně frustroval, jindy však byl zdrojem přemrštěného sebevědomí a přesvědčení o vlastní tvůrčí výjimečnosti. Obzvláště když mu pedagog a vedoucí katedry František

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 960-961, 983.

<sup>81</sup> JURÁČEK, Pavel. *Deník II*. Praha: Torst, 2018. ISBN 978-80-7215-545-3, s. 40.

<sup>82</sup> JURÁČEK, Pavel a Pavel HÁJEK. *Prostřednictvím kočky: (texty z let 1951-1958)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2014. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-52-5, s. 43-51 a 52-64.

<sup>83</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 1019-1020.

<sup>84</sup> JURÁČEK, Pavel. *Deník II*. Praha: Torst, 2018. ISBN 978-80-7215-545-3, s. 381-382.

Daniel už během studia nabídl, aby se pokusil napsat námět z vesnického prostředí, který by pak uplatnil ve své tvůrčí skupině „*Dostává se mi nepříliš příjemné cti, být největším ,kanonem‘ v ročníku*“, zapsal si Juráček.<sup>85</sup> Mezi jeho další učitele patřil například A. M. Brousil, Otakar Vávra, Lubomír Linhart nebo Milan Kundera.<sup>86</sup>

Díky svému talentu se mu daří spolupracovat už během studií na několika studentských filmech. Spoluzák z režie Jan Schmidt Juráčka oslovil, aby mu napsal komentář k dokumentárnímu cvičení ve druhém ročníku nazvaném *Auta bez domova* (1959). Například historik Jan Bernard na tomto díle oceňuje právě Juráčkův přínos v podobě velmi trefného monologu, který dává snímku formu fejetonu, což bylo podle něj v té době v dokumentárním filmu naprosto nový tón.<sup>87</sup> Jan Schmidt za tento film dostal zvláštní odměnu v celostátní umělecké soutěži pořádané k 15. výročí osvobození, přičemž součástí ocenění bylo rovněž 2.000 Kčs. Juráček se ve svém deníku silně ohrazuje proti tomu, že mu Schmidt dal pouze 200 korun, a popisuje, jak malou zásluhu měl Schmidt na celkovém vyznění filmu. Svou úvahu zakončuje tím, že „*z toho vyplývá, že nejsnadnější a nejúspěšnější povolání na světě je povolání filmového režiséra*“. Není to poprvé, co Juráček ve svých denících Schmidta kritizuje. V jiných pasážích, kdy přiznává, že je na něj naštvaný, ho označuje za zcela neschopného: „*Kdyby měl být ponechán sám (Jan Schmidt pozn.) o sobě, nenatočil by ani metr. I on se ovšem může stát režisérem. Nebo vynikajícím režisérem, protože si tu parazitní praxi osvojil zcela bezpečně.*“<sup>88</sup>

Dalším filmem, na kterém Juráček spolupracoval, byl snímek režiséra Zdeňka Sirového *Hlídač dynamitu* (1960), ke kterému napsal scénář na motivy povídky Jana Drdy. Tento film byl uváděn společně s filmy *Stopy* a *Nenávist*, podle scénářů Antonína Máši a Jana Hartmana. Do kin se ale dostaly až na podzim 1963. *Hlídač dynamitu* vypráví o muži, který za okupace schovává z lomu ukradený dynamit a poskytuje ho na protiněmecké akce. Soubor dostal Zvláštní cenu na Mezinárodním festivalu dokumentárních a experimentálních filmů v Montevideu 1962 a také Čestnou adresu Klubu filmových novinářů na III. Festivalu československých filmů v Ostravě 1961.<sup>89</sup>

Poté Juráček znovu spolupracoval s Janem Schmidtem, tentokrát na jeho absolventském filmu *Černobilá Sylva* (1961). Tento film je parodií snímku Vladimíra Čecha *Štika v rybníce* (1952). Juráček v něm kritizuje období schematismu v umění 50. let. V satiricko-kritickém duchu vypráví fantastický příběh o tom, jak jedna z hrdinek promítaného snímku vypadne z filmového plátna a náhle ocitá se v reálném světě bez dokladů i příjmení. Se světem komunikuje způsobem, jakým byly zvyklé mluvit postavy ve filmech z této doby – v heslech dle estetiky socialistického a budovatelského realismu. Po neúspěšné snaze ji

---

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 389.

<sup>86</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 1020.

<sup>87</sup> BERNARD, Jan. *Filmy FAMU*. Praha: Filmový ústav, 1982., s. 30

<sup>88</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 138, 229-230.

<sup>89</sup> BERNARD, Jan. *Filmy FAMU*. Praha: Filmový ústav, 1982., s. 20-23

převychovat je ale vrácena zpět do filmu, a to i s režisérem, který je v něm za trest, že takový film natočil, uvězněn.<sup>90</sup>

Juráčkův scenáristický přínos k filmu *Strop* Věry Chytilové z roku 1961 je nejasný. Jeho jméno ze závěrečných titulků zmizelo. Sama Chytilová vzpomíná, že původní verze scénáře neschválil vedoucí katedry režie Otakar Vávra, protože se text nelíbil Františku Danielovi. Chytilová zapřemýšlela, koho Daniel obdivuje, a tak oslovila Juráčka, aby text přepsal. Ten pak prošel přes Vávru i Daniela. Chytilová ale nakonec natočila svou původní verzi a z Juráčkovy verze ponechala pouze dialog v noční scéně na posteli.<sup>91</sup>

### 3.4. PROFESIONÁLNÍ DRÁHA A TVŮRČÍ VRCHOL

Nejpozději v roce 1959 již Juráček spolupracoval s FSB, a to konkrétně na filmu *Ikarie XB 1* (1963), který režíroval Jindřich Polák, s nímž spolupracoval na námětu a scénáři. „První české sci-fi“, jak se o filmu říkalo, mělo být původně adaptací povídky spisovatele Stanisława Lema *K mrakům Magellanovým*. Nakonec kvůli neshodám s autorem vznikl originální námět. Podnětem pro jeho vznik byla dobová euforie vypuštění první umělé družice do vesmíru v roce 1957 a zahájení nové „kosmické éry lidstva“.<sup>92</sup> Příběh vypráví o čtyřčlenné skupině vědců a astronautů cestující ve vesmírné lodi *Ikarie XB 1* prozkoumat planety hvězdy Alfa Centauri. Psychologické drama zachycuje život a vztahy mezi členy posádky. Film je i určitou kritikou západu, když posádka ve vesmíru narazí na vrak staré americké vesmírné lodi nesoucí atomové zbraně, které dva členové omylem odjistí a zemřou. Další nesnáz přinese setkání s Tmavou hvězdou, která skupinu ohrožuje na životě. Nakonec je ale zachráněn neznámé silové pole, o němž se nakonec dozví, že pochází z Bílé planety, kde nacházejí život.

Již 2. května 1961 mohl Juráček díky svému talentu nastoupit jako dramaturg do tvůrčí skupiny Bohumil Šmída–Ladislav Fikar do FSB, s nímž spolupracoval jako posudkář scénářů již od roku 1959.<sup>93</sup> To však vedlo k tomu, že formálně studium na FAMU nikdy neukončil.<sup>94</sup>

Juráčkovou prací ve skupině bylo objevování mladých tvůrců a látek. Podle vlastního kritického pohledu se mu to ale moc nedařilo. V roce 1961 sice získal smlouvu na napsání

<sup>90</sup> BERNARD, Jan. *Filmy FAMU*. Praha: Filmový ústav, 1982., s. 30-32.

<sup>91</sup> PILÁT, Tomáš a Věra CHYTILOVÁ. *Věra Chytilová zblízka*. V Praze: XYZ, 2010. ISBN 978-80-7388-253-2, s. 113-114.

<sup>92</sup> VEČEŘA, Michal, Alena ELBELOVÁ, Alena ŠLINGEROVÁ, et al. *Zpět k českému filmu: politika, estetika, žánry a techniky*. Praha: Národní filmový archiv, 2017. ISBN 978-80-7004-180-2, s. 167.

<sup>93</sup> DVOŘÁČKOVÁ, Magdalena. *Pavel Juráček v kontextu 60. let*. Praha, 2017. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Pracoviště Orální historie - soudobých dějin. Vedoucí práce PhDr. Zdeněk Doskočil, Ph.D., s. 27.

<sup>94</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 1020.

dvou scénářů – *Justiční omyl* a *Šest zapomenutých*, scénáře se však zřejmě nelíbily a nebyly realizovány.<sup>95</sup>

Ve stejném roce byl ale díky své práci ve skupině propojen s Karlem Zemanem, jenž hledal někoho na spolupráci na scénáři jeho nového filmu. „Přečetl jsem dvakrát jeho povídku a objevil jsem v ní půvab pikareskních příběhů. Vzrušením jsem byl bez sebe. [...] Karel Zeman bude mít poprvé promyšlený scénář, poprvé dramaturgii. Bude se o tom psát na celém světě. O tom, že spolupráce se scenáristou mu pomohla překonat nedostatky jeho tvůrčí metody, které poznamenaly *Vynález zkázy* a zejména *Barona prášila*,“ napsal si Juráček 3. května 1962 do deníku.<sup>96</sup> Jak je ale patrné z reakce kritiky, Juráčková slova se nenaplnila a film se mezi nejzdařilejší v rámci Zemanovy filmografie nezařadil.

Posléze vznikl scénář *Dva mušketýři*, který byl zfilmován a v prosinci 1964 uveden v kinech pod názvem *Bláznova kronika*. Snímek dokonce získal ocenění v kategorii nejlepší celovečerní film a nejlepší režie na Mezinárodním filmovém festivalu v San Franciscu v roce 1964.<sup>97</sup>

Ve skupině Šmída–Fikar vznikla v roce 1962 iniciativa ohledně dotování krátkometrážních či středometrážních debutů mladých tvůrců – absolventů FAMU. Vznikly zde například první slavné filmy Miloše Formana *Konkurs* (1963) a *Kdyby ty muziky nebyly* (1963), stejně tak povídkový film *Perličky na dně* (1964 až 1965) nebo právě první Juráčkův autorský film *Postava k podpírání* (1963).<sup>98</sup>

První skica *Postavy* pochází ze září roku 1962. Během dalšího půl roku Juráček vytvořil synopsi, filmovou povídku a dva literární scénáře. Juráček věděl, že kvůli nedostatku režijních zkušeností mu FSB nepovolí, aby film realizoval sám. Ke spolupráci tedy přizval svého spolužáka a kamaráda režiséra Jana Schmidta. Jeho přínos k filmu ale v denících komentoval velmi nechvalně: „Po třetím nebo čtvrtém natáčecím dnu jsem definitivně pochopil, že *Honza Schmidt*, absolvent katedry režie a pomocný režisér předního českého klasika *Vávry*, je nemohoucí hovado, od něhož nemohu očekávat sebemenší pomoc. Nepamatují si, že by měl po celou dobu práce na filmu jakýkoliv nápad. [...] Byl jsem tedy v těch nejelementárnějších věcech režie odkázán sám na sebe a Honzu jsem musel přestat brát v úvahu. [...] Honza selhal.“<sup>99</sup>

---

<sup>95</sup> DVOŘÁČKOVÁ, Magdalena. *Pavel Juráček v kontextu 60. let*. Praha, 2017. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Pracoviště Orální historie - soudobých dějin. Vedoucí práce PhDr. Zdeněk Doskočil, Ph.D., s. 28-29.

<sup>96</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Iluminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 306.

<sup>97</sup> DVOŘÁČKOVÁ, Magdalena. *Pavel Juráček v kontextu 60. let*. Praha, 2017. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Pracoviště Orální historie - soudobých dějin. Vedoucí práce PhDr. Zdeněk Doskočil, Ph.D., s. 29.

<sup>98</sup> SCHNAPKOVÁ, Andrea a Zdeněk HUDEC. *Postava k podpírání: kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca, 2017. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-38-9, s. 10.

<sup>99</sup> JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání: (groteska 1962-1963)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2016. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-66-2, s. 141.

Mnohem později mu v rozhovoru o *Postavě k podpírání* pro televizní seriál *Zlatá šedesátá* Jan Schmidt kontruje: „Pavel chodil na natáčení velmi pozdě. Pro něj vstávat na devátou hodinu bylo velmi obtížné. My jsme to vždycky s Čurdou (pozn. kameraman Jan Čuřík) rozjeli. Netočili jsme ty nejdůležitější věci. Vždycky jsme počkali, aby si přišel říct, jak to chce. On se neuměl vyjádřit konkrétně, jak to provést. On nevěděl nic o velikostech, o střihu. Tam on se to všechno teprve učil.“<sup>100</sup>

Přestože byl film v dubnu 1963 doporučen k výrobě, samotné natáčení se oddalovalo. Juráček proto napsal dopis, v němž vysvětloval své pohnutky k natočení právě tohoto filmu: „pro mne ten scénář představuje všechno, co jsem se dosud naučil, obsahuje můj názor na filmové vyprávění, moje zkušenosti, získané za spolupráce s Karlem Zemanem (což se může na první pohled jevit kuriózně), obsahuje můj názor na cinéma-vérité a konečně obsahuje i to, o čem jsem se přesvědčil, že nelze napsat – proto jsem jej chtěl spolurežirovat“.<sup>101</sup>

Film se začal natáčet 20. června 1963. Po natočení filmu byla předložena servisní kopie k cenzuře Hlavní správě tiskového dohledu, podle níž film sice nezanechává dobrý dojem, ale bude zkušebně promítnut, a pak se rozhodne o výsledku. Už plnohodnotnou kopii ale Hlavní správa tiskového dohledu bez připomínek schvaluje. Film byl následně uvolněn do zahraniční distribuce, kde měl velký úspěch – v únoru 1964 vyhrál na X. Dnech krátkého filmu v Oberhausenu Velkou cenu a v říjnu téhož roku získal na XIII. Mezinárodním filmovém týdnu v Mannheimu cenu Simone Dubreuilhové. Do české distribuce se film dostal až po více než roce od svého natočení, a sice dne 4. září 1964.<sup>102</sup>

Juráčka úspěch filmu *Postava k podpírání* zaskočil a zároveň v něm vzbudil strach, zda bude schopen někdy napsat něco podobně kvalitního. „Jsem si podezřelý. Děším se své další práce, mám z ní hrůzu, bojím se jí, nechce se mi do ní, protože tuším, že udělám průšvih. Někdy se mi chce umřít, abych byl navěky hýčkán za Postavu, protože Postava žije nyní bez mého přičinění, existuje nezávisle na mně a já ji mohu pozorovat v nicnedělání [...]. Nikomu však nepřeju zažít stav, jenž na mne přichází, když si položím otázku: a co dál? Tehdy se mi chce dezertovat, utéct do Příbrami a žít tam obyčejným životem, o němž jsem myslel, že mě nemine.“<sup>103</sup>

Krátce po dotočení *Postavy* ale Juráčkovi přibyla jiná povinnost – musel nastoupit na povinnou vojenskou službu. Tu absolvoval od října 1963 do září 1965. Na počátku byl do ledna 1964 umístěn spolu s dalšími spolužáky z FAMU v Boru u Tachova u útvaru 1745. Zbytek služby, kterou trávil mimo jiné přípravou svého druhého filmu *Každý mladý muž*

<sup>100</sup> ŠULÍK, Martin a Jan LUKES. *Zlatá šedesátá II*. 6. díl. Pavel Juráček [epizoda dokumentárního seriálu], Česká republika, 2015, 20:44-21:18.

<sup>101</sup> JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání: (groteska 1962-1963)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2016. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-66-2, s. 9.

<sup>102</sup> SCHNAPKOVÁ, Andrea a Zdeněk HUDEC. *Postava k podpírání: kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca, 2017. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-38-9, s. 10-11.

<sup>103</sup> JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání: (groteska 1962-1963)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2016. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-66-2, s. 147-148, 150.

(1965), k jehož realizaci se uvázal v roce 1964 na Ministerstvu národní obrany, pak odsloužil v Praze.<sup>104</sup>

Film *Každý mladý muž* sestává ze dvou povídek z prostředí základní vojenské služby: *Achillovy paty* a *Každý mladý muž*. Diptych je absurdně laděný – Juráček v nich konfrontuje realitu socialistické armády s hrdiny plnými lidskosti a omylů. První povídka *Achillovy paty* vypráví o svobodníkovi v podání Pavla Landovského, jenž má za úkol odvézt vojína Soukupa trpícího zánětem Achillových šlach do nemocnice. Oba hrdinové se postupně sbližují. Kuriózní je, že se v první povídce v roli pacienta mihne dramatik, disident a budoucí český prezident Václav Havel. Druhá povídka je mozaikou života vojáků ve světě bez žen a o touze po nich.

Juráček za první samostatný režijní debut získal z rozhodnutí ministra národní obrany Výroční cenu Víta Nejedlého za rok 1966,<sup>105</sup> cenu FIPRESCI v kategorii mimosoutěžních filmů na XV. MFF Karlovy Vary 1966 nebo Zvláštní cenu mezinárodní poroty na VII. Mezinárodním setkání filmů pro mládež v Cannes 1967.<sup>106</sup>

Rovněž tento snímek se stal Juráčkovým opakujícím se traumatem, což dokazuje rovněž skutečnost, že kvůli averzi autora k tomuto filmu nebyl tento scénář vůbec zahrnut do knihy *Postava k podpírání* z roku 2001. „*Každý mladý muž mi sice ostudu dělat nebude, avšak rozhodně nestojí za to, abych se jím zabýval příliš dlouho. Je hotov, takže bych na něj měl co nejrychleji zapomenout. Byl to pro mne příliš nešťastný film,*“ zapsal si Juráček do deníku 3. ledna 1966, pár měsíců před oficiální premiérou. Trápil se rovněž tím, že ačkoliv on sám považoval za podařenou povídku *Achillovy paty*, všem ostatním se líbila povídka *Každý mladý muž*. Velmi ho tížila konkurence ostatních spolužáků z FAMU, kteří v této době excelovali se svými filmy: „*Už jsem nemohl, brečel jsem v zoufalství nad tím, že Věra udělala Sedmikrásky, Miloš Lásky jedné plavovlásky, Honza O slavnosti a hostech a já v témže roce úplně zbytečný, upachtěný filmeček, který jsem nikdy dělat nechtěl, ale musel.*“<sup>107</sup>

Kromě režirování vlastních filmů funguje Juráček v druhé polovině 60. let také jako scenárista. Nejdříve napsal s Janem Němcem adaptaci povídky Milana Kundery *Nikdo se nebude smát*. Němec se však rozhodl scénář nerealizovat a film byl nakonec zfilmován Hynkem Bočanem v roce 1965.<sup>108</sup> Pro Zdeňka Sirového napsal „načerno“ scénář pro psychologický film *Finský nůž* (1965).<sup>109</sup> Spolu s Ester Krumbachovou a Věrou Chytilovou se podílel na literární přípravě filmu *Sedmikrásky* (1966). Věra Chytilová se

<sup>104</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 1020.

<sup>105</sup> JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání*. Praha: Havran, 2001. Studio. ISBN 80-86515-02-8, s. 233.

<sup>106</sup> SCHNAPKOVÁ, Andrea a Zdeněk HUDEC. *Postava k podpírání: kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca, 2017. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-38-9, s. 11-12.

<sup>107</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 382-383.

<sup>108</sup> BERNARD, Jan, Lucie BOKŠTEFLOVÁ, Marek GRAJCIAR, Petr MAREK a Viktória RAMPAL DZURENKO. *Jan Němec: enfant terrible ...* Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016, s. 114.

<sup>109</sup> JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání*. Praha: Havran, 2001. Studio. ISBN 80-86515-02-8, s. 236.

k Juráčkovu přínosu vyjádřila následovně: „*Možná jsem se o Pavla původně chtěla trochu opřít, námět vznikl ještě na škole. Nakonec jsme ho ale s Ester Krumbachovou a Jaroslavem Kučerou zcela přepracovali.*“<sup>110</sup>

Ve stejném roce se vrací ke spolupráci s Janem Schmidtem, jemuž připravil scénář ke snímku *Konec srpna v hotelu Ozon* (1966), který vychází z jeho povídky z konce 50. let, o jejíž realizaci uvažovali společně místo snímku *Černobílá Sylva*.<sup>111</sup> Z finančních důvodů píše námět a scénář k projektu *Kinoautomat – Člověk a jeho dům* (1967) pro EXPO 1967 v Montrealu, na němž pracoval společně s Miroslavem Horníčkem, Radúzem Činčerou, Jánem Roháčem a Vladimírem Svitáčkem.

V červenci 1966 si Juráček dělá soupis filmů a scénářů, na nichž pracoval. Výčet doplňuje komentářem, co si o daném díle myslí: „*Ikarie XB 1 – podlehl jsem ve 3. ročníku Danielovi, který nám řekl, aby někdo z nás napsal science-fiction, že ji na Barrandově vezmou. Hlídač dynamitu – školní úkol. Strop – přemluvila mě na Danielovu radu Věra, pak jsem se s ní pohádal, urazil se a vymínil si, že nesmím být uveden v titulcích. Černobílá Sylva – v naivní víře, že špatný režisér je pro ctižádostivého scenáristu výhodnější než lepší, prošvihnul jsem příležitost.*“<sup>112</sup>

Juráček následně zmiňuje scénáře *Justiční omyl* a *Šest zapomenutých*, které nebyly realizovány. Pokračuje *Bláznovou kronikou*, u níž zmiňuje, že mu lichotilo, když Karel Zeman souhlasil, aby s ním spolupracoval. *Postavu k podpírání* nechává bez komentáře.<sup>113</sup> Dále zmiňuje nerealizovaný scénář *Civilové v pozoru*, na němž spolupracoval nechvalně známý generál Jan Šejna<sup>114</sup>, Bořivoj Zeman a Václav Wasserman. Od této práce si Juráček sliboval, že bude mít lehčí vojnu. Ze spolupráce ale nakonec sešlo, a proto musel pro Ministerstvo obrany natočit již výše zmiňovaný film *Každý mladý muž*.

Snímky *Finský nůž* a *Nikdo se nebude smát* napsal podle svého deníku kvůli nedostatku peněz. *Sedmikrásky* zase kvůli tomu, že ho přemluvila Věra Chytilová. Za jeho spoluprací na filmu *Konec srpna v hotelu Ozon* prý bylo přemlouvání lidí z Armádního filmu a pocit viny vůči Janu Schmidtovi. „*S výjimkou Postavy jsem neudělal jediný scénář, který by byl stoprocentně MŮJ, který jsem chtěl dělat, k němuž mě nikdo nedovedl. [...] Čtu jeden titul za druhým a je mi na blití. Vynaložil jsem devět let života... A tak myslím na Gullivera a na*

<sup>110</sup> PILÁT, Tomáš a Věra CHYTILOVÁ. *Věra Chytilová zblízka*. V Praze: XYZ, 2010. ISBN 978-80-7388-253-2, s. 161.

<sup>111</sup> SCHNAPKOVÁ, Andrea a Zdeněk HUDEC. *Postava k podpírání: kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca, 2017. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-38-9, s. 13-16.

<sup>112</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKES, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 412.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 413.

<sup>114</sup> Josef Škvorecký ve své knize *Všichni ti krásní mladí muži a ženy* píše, že Juráček fungoval pro Šejnu jako tzv. ghost writer, tedy že pro něj psal texty, které pak Šejna vydával v časopisech pro vojáky pod svým jménem. Juráček mu měl takto dopomoci k literární slávě. Na začátku pražského jara však byl obviněn z hospodářské kriminality spojené například s dodáváním nedostatkového jetelového osiva do JZD, díky čemuž získal přezdívku Semínkový generál. Před vězením uprchl do USA, kde pracoval pro CIA (srov. ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystrí mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991. ISBN 80-7012-055-X, s. 198).



*Hadí pevnost a říkám si: to je všechno, co budu v příštích dvou letech dělat, víc ani čárku, přitom jsem právě dneska slíbil Činčerovi, že mu pomůžu ke scénáři k jakési atrakci, která bude promítána na EXPO 67.*<sup>115</sup>

Z plánovaného filmu *Hadí pevnost*, jenž měl být adaptací povídky Alexandra Klimenta, nakonec Juráček napsal pouze synopsi, neboť Kliment napsal scénář sám ve spolupráci s Elmarem Klosem a Štěpánem Skalským. Vzhledem k tomu, že realizaci zamezila okupace v srpnu 1968, byla tato látka zfilmována až na počátku 90. let Drahomírou Vihanovou.<sup>116</sup>

Za opravdu svůj autorský celovečerní film Juráček považoval volnou adaptaci románu Jonathana Swifta *Gulliverovy cesty Případ pro začínajícího kata* (1969), na kterém pracoval již od roku 1963. Do psaní se pustil v roce 1966, to ještě scénář nesl název *Klíč k určování trpaslíků*. Název scénáře byl ostatně změněn ještě několikrát.<sup>117</sup>

Po XIII. sjezdu KSČ se politická situace začala zhoršovat. V červnu 1966 vznikl kádrový materiál o tvůrcích nové vlny, což vedlo k několika setkáním tvůrců se zástupci FITESu, jehož byl Juráček od 18. února 1966 členem. Tato krize eskalovala v únoru 1967, kdy bylo zakázáno natáčení tří scénářů a mezi nimi také Juráčkův *Případ pro začínajícího kata*.<sup>118</sup>

*„Včera si pozval Poledňák vedoucí tvůrčích skupin a oznámil jim, že s okamžitou platností zakazuje tři scénáře. Jirešův, Evaldův – a můj. Řekl, že to jsou poslední kapky, jimiž přetekl pohár. A tak se přede mnou rozprostřelo prázdno. Tři roky jsem myslel na něco, co náhle ztratilo smysl. Nemám ponětí, co budu nyní dělat.*“<sup>119</sup>

V květnu 1967 situaci ještě vyostřila interpelace poslance Jaroslava Pružince, v níž kritizoval *Sedmikrásky* Věry Chytilové a Němcovo dílo *O slavnosti a hostech*. Reakci na tuto interpelaci se tato práce věnovala v první kapitole.

Juráčkova tvůrčí krize se mísí s krizí osobní. Na konci října 1967 se s ním rozvádí žena Veronika, s níž byl od roku 1960. Odchází se svým novým přítelem do Západního Německa. Pro Juráčka je to o to horší, že s sebou bere dceru Juditu.<sup>120</sup>

Zlom nastal v lednu 1968, kdy byl Juráčkův scénář *Případ pro začínajícího kata* povolen. Před natáčením Juráček prožívá atmosféru pražského jara. V březnu si zapsal: *„Novinami, rozhlasem, televizí se valí lavina slov a vět, které se nikdy dříve nesměly ani šeptat. Jestli se stane to, co se má stát, splní se sny, na které už nikdo nevěřil. Jenomže já tento*

<sup>115</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Iluminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 413.

<sup>116</sup> JURÁČEK, Pavel. *Ze života tajtrlíků*. Praha: KnVH, 2017. ISBN 978-80-87490-76-1, s. 169-170.

<sup>117</sup> DVOŘÁČKOVÁ, Magdalena. *Pavel Juráček v kontextu 60. let*. Praha, 2017. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Pracoviště Orální historie - soudobých dějin. Vedoucí práce PhDr. Zdeněk Doskočil, Ph.D., s. 54.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>119</sup> JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Iluminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 492.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 559.

*podivuhodný čas, čas o němž jsem už dávno přestal doufat, prochlastávám, aniž bych stačil zaznamenat, co všechno se vlastně děje. [...] Mám však strach, že to špatně dopadne. [...] To, co se děje, to začíná být revoluce. Revoluce mozků, revoluce romantických racionalistů... Takovou revoluci však ještě nikdy nikdo nevyhrál. Zdravý rozum obvykle nevíteží.*“<sup>121</sup>

Ještě před samotným začátkem natáčení v červenci 1968 nahrazuje Juráček ve FSB Ladislava Fikara a ocitá se tak v čele tvůrčí skupiny Juráček–Kučera. V této skupině následně vznikají například filmy *Skřivánci na niti* (1969, rež.: Jiří Menzel), *Ovoce stromů rajských jíme* (1969, rež.: Věra Chytilová), *Tělo Diany* (1969, rež.: Jean-Louis Richard), *Nevěsta* (1970, rež.: Jiří Suchý) či *Archa bláznů aneb vyprávění z konce života* (1970, 1990, rež.: Lubor Dohnal). Produkce předposledního snímku se neúměrně prodlužovala a realizace posledního zmíněného byla zastavena úplně.

*Případ pro začínajícího kata* se začal točit v červenci 1968, ale přípravné práce narušila okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy. K pokračování natáčení došlo až v březnu 1969. *Případ* se natáčel neuvěřitelných šest měsíců, čímž se stalo jedním z nejdelších v historii FSB.<sup>122</sup>

Film byl dokončován již v atmosféře personálních změn domácí kinematografie, které započaly na podzim 1969. Dne 3. července 1970 se filmu sice dostalo oficiální premiéry, nicméně byla pouze malá šance ho vidět (v roce 1970 ho zhlédlo pouze 21 tisíc diváků). V repertoáru filmových klubů vydržel až do roku 1975, později se směl promítat pouze mimořádně.<sup>123</sup> Do roku 1981 proběhlo jen 393 představení a vidělo ho 48 202 diváků<sup>124</sup>, do zahraniční distribuce se nedostal vůbec<sup>125</sup>. Juráček přesto v této době zažívá i šťastné chvíle, když si v květnu bere modelku Hanu Ťukalovou, s níž má o deset měsíců později syna Marka.

### 3.5. KONEC U FILMU A EMIGRACE

Změny v organizaci kinematografie a Juráčková minulost (angažmá ve vedení FITES, podpis *Dva tisíce slov*, kritika okupace a odchod z KSČ v roce 1969<sup>126</sup>) vede k tomu, že je dne 28. února 1970 zproštěn funkce vedoucího dramaturga ve vlastní tvůrčí skupině. Za měsíc je převeden do funkce režiséra, přestože je jasné, že žádná z jeho látek nemá šanci

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 587.

<sup>122</sup> DVOŘÁČKOVÁ, Magdalena. *Pavel Juráček v kontextu 60. let*. Praha, 2017. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Pracoviště Orální historie - soudobých dějin. Vedoucí práce PhDr. Zdeněk Doskočil, Ph.D., s. 69.

<sup>123</sup> BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. *Případ pro začínajícího kata. Iluminace*, 1997, roč. 9, č. 1, s. 242.

<sup>124</sup> DVOŘÁČKOVÁ, Magdalena. *Pavel Juráček v kontextu 60. let*. Praha, 2017. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Pracoviště Orální historie - soudobých dějin. Vedoucí práce PhDr. Zdeněk Doskočil, Ph.D., s. 71

<sup>125</sup> SCHNAPKOVÁ, Andrea a Zdeněk HUDEC. *Postava k podpírání: kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca, 2017. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-38-9, s.12.

<sup>126</sup> JURÁČEK, Pavel a Jan LUKEŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Iluminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 757 a 1025.

na realizaci. Že bude muset Barrandov opustit úplně, se dozvěděl dne 26. června 1971. Oficiálně se tak děje na konci září 1971, kdy je z FSB propuštěn pro „*nezpůsobilost plnit povinnosti vyplývající z Vašeho pracovního poměru, protože nesplňujete požadavky na tuto práci kladené, zejména proto, že jste narušil svou činností socialistický společenský řád a nemáte proto důvěru potřebnou k zastávání dosavadního pracovního místa*“.<sup>127</sup>

Juráček velmi těžce nesl, že byl propuštěn prakticky jako jediný režisér. „*Už to začalo. Jelikož jsem byl ze všech československých režisérů propuštěn jediný, nestal jsem se v očích filmově-veřejného mínění hrdinou, nýbrž blbcem. Všichni bezpečně vědí, že jsem si to zavinil sám a že mi to patří, protože jsem se choval a chovám jako idiot,*“ zapsal si Juráček 13. července 1971.<sup>128</sup> Přestože byl propuštěn vypadalo to, že se bude moci živit alespoň jako scenárista, ale nejspíše ne oficiálně a pod vlastním jménem. V deníku následně zmiňuje mnoho různých drobných prací, jimiž se snaží vydělat na přežití a umoření dluhů.

Ve skupině Oty Hofmana většinu roku 1971 pracoval na dětské trilogii podle knih Eduarda Štorcha. Příprava látky se vlekla a komplikovala. Výsledkem byly synopse tří dílů a filmová povídka k prvnímu z nich, nazvaná *Svátek slunečního vládce*. Není jasné, proč se práci Juráčkovi nepodařilo dokončit. Místo Juráčka napsal scénář k trilogii Milan Pavlík. Zfilmovány pak byly Janem Schmidtem v druhé polovině 70. let.<sup>129</sup>

Nemožnost uskutečnit téměř žádný ze svých projektů se promítá do jeho psychického i fyzického zdraví. Stále více pije a požívá tabletky fenmetrazinu, což byl obvyklý stimulant, který mu pomáhal už při psaní *Případu pro začínajícího kata*. Juráček začal pracovat na adaptaci povídky Jacka Londona *Neočekávané*. Nazval ji *Situace vlka*. Příběh z časů „zlaté horečky“ na přelomu 19. a 20. století začal psát v první polovině roku 1971. Jelikož nemohlo být nikde uvedeno jeho jméno, práci pokryl Jan Schmidt. Vedení FSB se scénář líbil a měl být klíčovým koprodukčním projektem se Sovětským svazem. Film se objevil dokonce v interní brožuře *Dramaturgický plán FSB na rok 1972 a 1973* a zároveň v kapitole nejdůležitějších plánovaných filmů mezi léty 1973 až 1975. *Situace vlka* se tak ocitla po boku exponovaných snímků jako *Sokolovo* (1974, rež.: Otakar Vávra) nebo *Dny zrady* (1973, rež.: Otakar Vávra).

Juráček ovšem nebyl schopen přes opakované odklady scénář dokončit. Jeho finální verzi předal Schmidtovi až v dubnu 1972. Podle záznamů z vedení FSB scénář narazil na sovětské straně, nicméně zřejmým důvodem bylo, že ústřední dramaturg Ludvík Toman zjistil, že ho psal Juráček. Na jednání do Moskvy proto odjel bez scénáře a oznámil, že se autorům nepodařilo text napsat. Realizace filmu byla zamítnuta v roce 1973. Juráček tedy postoupil v roce 1974 autorská práva na *Situaci vlka* své první ženě Veronice, která byla provdaná za západoněmeckého filmového producenta Thomase Schamoniho. Ten sice

---

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 989.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 764.

<sup>129</sup> HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2041-3, s. 232.

získal na natáčení peníze, ale k realizaci nedošlo ani na podzim roku 1974, ani v roce 1977. Film byl nakonec po nucených úpravách a přepsání konce uveden jako televizní film. Premiéru měl na německém kanálu ZDF 23. května 1984 pod názvem *Gnadenlos - Nelítostní*.<sup>130,131</sup>

Po neúspěchu se *Situací vlka* v roce 1973 byl Juráček v dalších letech zcela bez šancí na další filmovou práci. Na počátku 70. let také řeší kromě práce i svoje nefungující manželství s druhou ženou. „*S Hankou se pohybuji na tenoučkém ledě. Nerozumíme si. Nevyzná se ve mně, ustavičně se uráží, a co je nejnepríjemnější – žárlí na moji práci. Tam, kde by měla být snášenlivá, mít porozumění a stát při mně, dělá scény, vyčítá mi nezájem, neodpovědnost, nezájem o ni a o Marka, neschopnost zajistit pravidelný příjem, každou chvíli ji musím donekonečna vysvětlovat, proč nemáme peníze a proč nám nezbyvá, než žít z dluhů.*“<sup>132</sup> K rozvodu dojde 6. ledna 1975. Zároveň ještě před oficiálním koncem manželství potkává Daňu Horákovou, s níž naváže podobně dramatický vztah jako se svými předchozími partnerkami, ovšem bez ohledu na to, zda má své předchozí vztahy vyřešené. V deníku se tak přiznává, že osciluje mezi Hanou a Daňou a nemůže se rozhodnout.<sup>133</sup>

V březnu 1974 si do diáře poznamenává, že „*se domnívám, že jsem ještě nikdy nežil tak beze smyslu, tak zbytečně a tak beznadějně, jako v létech od podzimu 1972, celý loňský rok a letos až do dnešního dne... Jak dlouho bude trvat, nevím*“.<sup>134</sup>

V tomto období se také pohybuje v okruhu Olgy a Václava Havlových a často tráví čas v jejich domě na Hrádečku. Ke konci roku 1976 Juráček podepisuje Chartu 77, čímž se o něj začne zajímat StB. Ta mu dala na výběr – buď odvolá, nebo odjede do ciziny za prací. Nakonec po nátlaku v listopadu 1977 emigruje do Mnichova, kde zůstává šest let. Podle všeho ale s místním prostředím příliš nesrostl a jeho zamýšlené filmové projekty se mu uskutečnit nedařilo. Psaní musel střídat s manuální prací, jako byla třeba izolace podlah.

V únoru 1979 si Juráček bere Daňu Horákovou za manželku. Jan Lukeš ve svém doslovu k prvním vydání Juráčkových deníků tvrdí, že se tak stalo po nátlaku StB.<sup>135</sup> Když totiž Juráček v prosinci 1978 navštívil Československo, tajná policie mu umožnila odjet zpět do Německa pod podmínkou, že s sebou vezme právě Horákovou. Důvodem bylo, že Horáková byla „výkonnou redaktorkou“ samizdatové *Edice Expedice* i signatářkou Charty 77. Po odchodu obou do Německa se Juráčková třetí manželka v novém prostředí

<sup>130</sup> *Situace vlka* se měla realizovat i v Československu v režii Zdeňka Sirového na konci 80. let. Ten ale na počátku 90. let předal režii Janu Schmidtoví. Film se potýkal s řadou produkčních problémů, až byla nakonec jeho realizace v roce 2000 úplně přerušena.

<sup>131</sup> JURÁČEK, Pavel. *Situace vlka: (western 1971-1982)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2015. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-62-4, s. 7-11.

<sup>132</sup> JURÁČEK, Pavel a Jan LUKEŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 798.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 1025-1026.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 912.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 1025-1026.

zorientovala o poznání lépe a vplula do místní umělecké společnosti. Jedním z důvodů bylo také to, že po matce uměla německy. Vztah manželů eskaloval do nesnesitelné rivality, a to obzvláště kvůli tomu že na přelomu let 1982 a 1983 skončily bez realizace Juráčkovy rozhlasové hry.

Juráček měl v exilu napsat řadu jednotlivých povídek (*Sedmiručičkové hodiny*, *Sheila*, *Černý rytíř* nebo *Duhový svetr*), ucelený cyklus šesti povídek nazvaný *Nejlepší roky třínohého koně* nebo pojednání o pěti osobnostech pražskoněmecké židovské literatury (Franz Kafka, Johannes Urzidil, Egon Erwin Kisch, P. Pezival a Gustav Meyrink). Pro rozhlas měl připravit dvě hry: *Stín* a *Ozvěna*. S žádnou věcí neměl valný úspěch. Podobně neúspěšný byl i scénář adaptace Meyrinkova *Golema*. Sešlo i ze „scénické dokumentace o životě a díle Franze Kafky“ s pracovním názvem *Podrobný plán samoty*, který si u Juráčka objednala v roce 1980 západoněmecká televize.<sup>136</sup>

Zlomený scenárista se rozhodl v roce 1983 vrátit zpět do Československa. Zřejmě na dálku se rozvádí i třetí manželství a ani za pomoci blízkých přátel se mu nedaří návrat k tvůrčí práci. Nejasné jsou spekulace o anonymních výdělcích pod cizími jmény nebo účast na dabingu. Základním omezením se mu stává závislost na alkoholu a zhoršující se zdraví. Tvůrčí tečku udělá krátkým instruktážním filmem pro revizory pražské hromadné dopravy, pod nímž není ani podepsán. Začátkem roku 1989 objevují Pavlovi Juráčkovi rakovinový nádor. Dne 20. května umírá v Praze ve věku 53 let.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> JURÁČEK, Pavel. Golem. *Film a doba*, 1990, č. 4, s. 185.

<sup>137</sup> JURÁČEK, Pavel a Jan LUKEŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 1027-1029.

## 4. MEDIÁLNÍ OBRAZ TVORBY PAVLA JURÁČKA PŘED ROKEM 1989

### 4.1. FILMY

#### 4.1.1. AUTA BEZ DOMOVA (1959)

O tomto studentskému dokumentárnímu filmu nebyly v periodickém tisku nalezeny žádné zmínky. Věnuje se mu pouze v jednom odstavci Jan Bernard ve studii *Filmy FAMU*<sup>138</sup> v kapitole o Janu Schmidtovi. Zde neopomíjí zmínit důležitost komentáře, za nímž stál právě Pavel Juráček.<sup>139</sup> O filmu se letmo zmiňuje Jan Schmidt v rozhovoru s Galinou Kopaněvou v roce 1969 pro *Film a dobu*, ale práci na něm nijak nerozvádí. Mluví o něm pouze jako o školním filmu.<sup>140</sup>

#### 4.1.2. HLÍDAČ DYNAMITU (1960)

Triptych absolventských filmů nazvaný jménem jednoho z nich, *Hlídač dynamitu*, měl zvláštní osud. Než se dostal k divákům, přestal být aktuálního a jeho estetiku převálcovaly imaginativní a progresivní snímky nové vlny. Tři absolventské snímky Jaromila Jireše, Zdeňka Sirového a Hynka Bočana vznikly už v roce 1960. Do kin se však dostaly až v září 1963, kdy už Jireš a Sirový dokončovali své celovečerní debuty a celkově se od filmu očekávala jiná estetika. Za uplynulé tři roky prošly kinem výrazné filmy jako *Slnko v sieti* (1963) Štefana Uhera, *Holubice* (1960) Františka Vláčila a další. Souběžně se pak tyto absolventské filmy dostaly do kin se snímkem *Až přijde kocour* (1963) Vojtěcha Jasného. Diváci tedy od současné kinematografie měli jiná očekávání. Tomu odpovídá i přijetí filmové kritiky, která se veskrze shoduje, že film je výborně řemeslně zvládnutý, ale nepřináší hlubší myšlenky, za což částečně obviňují literární předlohu Jana Drdy.

Vladimír Bystrov v časopisu *Kino* napsal, že filmová laťka v roce 1963 je někde jinde než v roce 1961, kdy mohli film někteří diváci vidět na filmovém festivalu v Ostravě.<sup>141</sup> Podobně ho doplňuje Ivan Soeldner na stránkách *Filmu a doby*: „Za tři roky se toho totiž hodně ve filmu stalo. [...] Když tři neznalí studentíci uvažovali o absolventských pracích, nevědělo se u nás skoro nic o filmu-pravdě, o Antonionim a ostatních pojmech, které dnes určují tvář kinematografie. Dnes, po Stropu, se nám může zdát zfilmovaný *Drda staromódní*.“<sup>142</sup> Filmy se podle něj vyjadřují konvenčním způsobem, nerevoltují v oblasti formy ani myšlenky. Na vině jsou i povídky Jana Drdy, které jsou „*mistrnými impresemi, kterým ale chybí obecný filozofický podtext*“. Na filmech ale oceňuje jejich dokonalé řemeslné zpracování.

<sup>138</sup> Studie sloužila jako podklad ke zkoumání úseku dějin české kinematografie v letech 1948-1970. Pravidelně se v ní objevují odkazy na texty v médiích.

<sup>139</sup> BERNARD, Jan. *Filmy FAMU*. Praha: Filmový ústav, 1982. s. 29.

<sup>140</sup> KOPANĚVA, Galina. Jan Schmidt: Jsem realizační typ. *Film a doba*. 1969, roč. 15, č. 6, s. 304.

<sup>141</sup> BYSTROV, Vladimír. *Hlídač dynamitu*. *Kino*. 10. 10. 1963, roč. 18, č. 21, s. 7.

<sup>142</sup> SOELDNER, Ivan. Nejen boží mlýny. *Film a doba*. 10. 1. 1963, roč. 9, č. 10, s. 559.

K podobným závěrům dochází i další novinové texty: Gustav Franc l v *Lidové demokracii* triptych označil za „solidní školní práci, v níž je položen základ řemeslné dokonalosti a kde tedy není dost dobře možné žádat nějaký osobitý tvůrčí přístup. [...] Mají v sobě něco nezdravě starého, totiž bezmála akademickou dokonalost“.<sup>143</sup> Filmy jsou podle něj odvedeny v krasopisné úpravě, což je ale jejich mínus. Jsou podle něj zástupci negativního důkazu, jak velký krok kinematografie učinila v posledních třech letech. *Zemědělské noviny* označují filmy za něco překonaného, na co se lépe v kinech koukalo před několika lety.<sup>144</sup> V *Kulturní tvorbě* se například zmiňuje, že uvedení těchto filmů je vlastně retrospektivou a pouze ukazuje, jakou cestu tvůrci zatím ušli, protože třeba „autor scénáře *Hlídač dynamitu* Pavel Juráček má za sebou dokonce již dva scénáře k celovečerním filmům“.<sup>145</sup> Podle redaktora Jana Hořejšího pak uvedení těchto filmů veřejnost akorát mate, než něco říká o poslední filmařské generaci.

Lehkého zastání se filmu dostalo u Ivana Dvořáka ve *Večerní Praze*, který absolventské snímky vylučuje z kritérií běžného hodnocení, protože nemusí brát ohled na distribuční a ekonomické požadavky. Podobně jako Soeldner ale vyzdvihuje kvalitní herecké obsazení.<sup>146</sup> Uznání se ale Jirešovi, Bočanovi a Sirovému dostalo od Bratislavské Práce, která tvrdí, že *Hlídači dynamitu* vypráví moderní filmovou řečí.<sup>147</sup>

#### 4.1.3. ČERNOBÍLÁ SYLVA (1961)

*Černobílá Sylva* je absolventským filmem režiséra Jana Schmidta. Na konci 60. let v rozhovoru pro *Film a dobu* Schmidt přiznal, že původně chtěl jako svůj závěrečný film točit Juráčkovu povídku, na jejímž základě posléze vznikl film *Konec srpna v hotelu Ozon*. Ovšem FAMU na tak nákladný projekt neměla peníze, a tak Juráček pro Schmidta napsal satiru *Černobílá Sylva*.<sup>148</sup> Film se dostal do kin na konci roku 1962, kdy byl promítán společně s filmem *Dva z onoho světa* (1962, rež.: Miloš Makovec).<sup>149</sup>

Aleš Fuchs na stránkách *Filmu a doby*<sup>150</sup> hodnotil poslední studentské filmy přicházející z FAMU. Pod jeho drobnohled se dostala i *Černobílá Sylva*, které vyčítal, že je spíše filmem o filmu, než že by se vztahovala k realitě: „Tvůrci díla prozradili nápaditost, nesmlouvavost ve věcech názoru na umění, ale tím, že se stal předmětem jejich kritiky nešvar z oblasti umělecké, ani vlastně nemohli hlouběji pohlédnout skutečnosti do očí.“ Přesto v kontextu zbylých studentských filmů je *Sylva* zdravým a nesmlouvavým soudem mladých nad vším, co ve filmu brání opravdové tvorbě. Podle Fuchse se film strefuje do „černého“, protože poukazuje na malou náročnost a tvořivý zápal tehdejší produkce, která „přímo zavaluje filmové umění“.

<sup>143</sup> -an-. Studentská retrospektiva. *Lidová demokracie*. 8. 10. 1963, roč. 19, č. 240, s. 1.

<sup>144</sup> *Zemědělské noviny*. 26. 9. 1963.

<sup>145</sup> HOŘEJŠÍ, Jan. *Kulturní tvorba*. 3. 10. 1963, roč. 1, č. 40, s. 13.

<sup>146</sup> DVOŘÁK, Ivan. *Večerní Praha*. 2. 10. 1963.

<sup>147</sup> *Práca*. 21. 9. 1963.

<sup>148</sup> KOPANĚVA, Galina. Jan Schmidt: Jsem realizační typ. *Film a doba*. 1969, roč. 15, č. 6, s. 304.

<sup>149</sup> *Rudé právo*. 27. 12. 1962, roč. 42-43, č. 356, s. 3.

<sup>150</sup> FUCHS, Aleš. Mladé hledání. *Film a doba*. roč. 8, č. 6, s. 295.

*Černobílé Sylvě* se jako studentskému krátkému filmu na stránkách tehdejších periodik nevěnovala přílišná pozornost. Když už ale o tomto filmu někdo psal, oceňoval kritičnost filmu a vymezování se proti schematičnosti kinematografie 50. let a fantasknost námětu, kdy z plátna vypadne dělnice Sylva, která naprosto není schopná žít v tehdejším světě 60. let a vlastně přichází jako obživlá noční můra tvůrců, jež kdysi budovali staré filmové pořádky.

#### 4.1.4. IKARIE XB 1 (1963)

Poprvé se o vědeckofantastickém filmu *Ikarie XB 1* píše ve *Filmových informacích* v září 1961<sup>151</sup>, tehdy ještě jako o filmu *Stříbrná kometa*: „*Pavel Juráček a Jindřich Polák napsali námět, v němž se pokoušejí o vytvoření obrazu budoucího světa tak, jak si jej představuje současná věda. Příběh, který bude situován do 22. století, se jmenuje Stříbrná kometa a jeho autoři píší za předpokladu, že v této době již nebude existovat kapitalismus a soukromé vlastnictví, že to bude doba, kdy jména států budou pouze zeměpisnými pojmy, doba, v níž fotonové rakety dovolí člověku dosáhnout vzdálených sluncí a navázat spojení s obyvateli jejich oběžnic.*“ Film se v této době nacházel v přípravných pracích v tvůrčí skupině Šebor–Bor.

O tři měsíce později stejné periodikum přináší stránkovou synopsi *Stříbrné komety*.<sup>152</sup> Poprvé se zde také objevuje popis filmu z úst Pavla Juráčka, který se pak bude variovat napříč následujícími texty i recenzemi: „*Soudíme, že pokud bude člověk člověkem, bude soupeřit a bojovat o štěstí, o uznání, o přízeň, o ženu, i když třeba v jiné rovině a bez nečistých úderů.*“ Text dopodrobna líčí děj filmu a klade především důraz na „ničivý“ setkání s 20. stoletím v podobě staré vesmírné lodi, na jejíž palubě jsou atomové bomby.

Napříč všemi texty z této doby se opakuje, že má jít o snahu „*vytvořit obraz budoucího světa tak, jak si jej představuje současná věda*“. Žánrově média film zařazují jako „psychologické drama o lidech budoucnosti“.<sup>153</sup> V březnu 1962 přichází poprvé informace, že se film nebude jmenovat *Stříbrná kometa*, ale *Za dvě stě let koncem června*.<sup>154</sup>

O necelé dva měsíce se ale na stránkách novin objevuje už konečný název *Ikarie XB 1*. Že šlo o atraktivní a očekávaný projekt poukazuje i fakt, že se tento vědeckofantastický film dostal na titulku časopisu *Kino* již během svého natáčení v květnu 1962.<sup>155</sup> Uvnitř čísla byla dvoustránková reportáž<sup>156</sup> z natáčení, včetně mnoha fotografií zachycující sci-fi kulisy filmu a futuristické a především ženské obnažující kostýmy. Text je dramaticky otevřen popisem natáčené scény, kdy kosmonaut Ota Lackovič v roli Michala těžce dýchá a je pokryt skvrnami naznačujícími jeho nemoc. Text se snaží přiblížit natáčení běžným divákům a poukazuje na „papundeklovost“ scény, jež se nelze dotknout, aby ji člověk

<sup>151</sup> *Stříbrná kometa. Filmové informace*. 13. 9. 1961, roč. 12, č. 37, s. 15.

<sup>152</sup> *Stříbrná kometa. Filmové informace*. 20. 12. 1961, roč. 12, č. 51, s. 7.

<sup>153</sup> *Stříbrná kometa. Filmové informace*. 24. 1. 1962, roč. 13, č. 4, s. 15.

<sup>154</sup> *Za dvě stě let koncem června. Filmové informace*. 28. 3. 1962, roč. 13, č. 13, s. 11.

<sup>155</sup> *Kino*. 17. 5. 1962, roč. 17, č. 10, s. 1.

<sup>156</sup> VAGADAY, Josef. *Ikarie míří do souhvězdí Hadoše. Kino*. 17. 5. 1962, roč. 17, č. 10, s. 8-9.



neponičil, nebo odhalují kouzlo výstřelu z futuristické pistole. Opět je ale větší snaha zaměřit se spíše než na „exotičnost“ futuristických technologií na roli a pozici člověka v této době.

V textu se objevují stejné věty, jako psaly *Filmové informace*. Jeden z tvůrců, není specifikováno kdo, je citován: „*Nechceme se zabývat technikou budoucnosti, ta je pro nás jen nezbytným prostředím. Jde nám především o postižení některých rysů budoucích lidí, kteří žijí v beztrždní společnosti. Vycházíme přitom z teze, že životní pocity hrdiny této doby musí korespondovat s naší přítomností. Domníváme se, že pokud bude člověk člověkem, bude soupeřit a bojovat o štěstí, o uznání, o přízeň, o ženu – i když v jiné rovině. Lidé budoucnosti neztratí svou individualitu, zbaví se jenom špatných návyků. To je naše představa lidí za dvě stě let a tak je také vykresluje v našem filmu.*“<sup>157</sup>

Z předešlých řádků je tedy patrné, že tvůrci chtěli před samotnou premiérou diváky připravit na to, že v centru dění je vlastně bezchybná pospolitost, která už vyřešila svůj boj s kapitalismem, ale je stále napojena na přítomnost, protože si uchovává lidské vlastnosti i slabosti, jež se ve skrže nemění. Jejich snahou je hlubší psychologizace postav oproti jiným sci-fi filmům.

Potvrzuje to i poslední z větších textů, které se před premiérou objevily. Na začátku června 1962 se v časopise *Květy* objevil text Pavla Juráčka nazvaný *Ikarie opustila Barrandov*.<sup>158</sup> Kromě humorné příhody z natáčení, kdy hercům hrajícím mrtvolu museli maskéři zalepovat oči a byli tak odsouzeni ke tmě, ale scenárista naráží na největší komplikaci při psaní psychologického dramatu z budoucnosti – každý člověk má jinou představu, jak bude člověk za dvě stě let vypadat. Když po, jeho slovy, četných hádkách dali s Jindřichem Polákem dohromady scénář, tak „*najednou tu bylo pět nebo deset lidí a každý z nich si představoval něco jiného, radil něco jiného a tvrdošjně to hájil, neboť ze všeho nejlépe se hájí právě představy*“. Lidé jim tvrdili, že v budoucnosti se nebude lhát, závidět, podvádět, hádat se a všichni budou laskaví velkorysí, obětaví a zdraví. „*Za takové situace by Shakespeara ranila mrtvice, jelikož si nedovedl představit drama bez konfliktu a konflikt bez sil působících proti sobě. Popravdě řečeno, takové drama si nedovedl představit nikdo,*“ dodal.

Pavel Juráček si uvědomoval složitost psychologizace lidí v budoucnosti. Přiznává to i v rozhovoru pro *Filmové informace* jen pár měsíců před premiérou snímku a jakoby předjímal názor kritiky: „*Těžko však můžeme odhadnout mentalitu lidí příštích staletí. A jestliže se o to snažíme, vycházíme stále ze znalostí dnešního člověka. Navíc existuje představa, že naši potomci budou fridolíni s andělskými křídly. Stateční, upřímní, pravdomluvní... prostě dokonalí. To je nesmysl. Když nic jiného, budou se lidé stále dělit*

---

<sup>157</sup> Tamtéž.

<sup>158</sup> JURÁČEK, Pavel. *Ikarie opustila Barrandov*. *Květy*. 6. 6. 1963, roč. 13, č. 23, s. 3.

*na chytré a hloupé, dokonce více než dnes, protože odpadnou sociální nerovnosti, které zatím trochu kompenzují. Psát o budoucnosti je strašně těžké a nevyplácí se to.*“<sup>159</sup>

*Ikarie XB 1* se dostala do československých kin na konci července 1963. Na stránkách periodik se řešila hlavně dvě témata: 1) *Ikarie XB 1* a její zasazení do filmového i literárního, československého i světového kontextu a 2) pojetí člověka budoucnosti. Velmi zřídka a okrajově se objevily odkazy na to, že *Ikarie* se odehrává v době, kdy už neexistuje kapitalismus, technologie jsou využívány jen k mírovým účelům a postavy tedy žijí v jakési dokonalé formě budoucího socialismu.

S jednou z prvních recenzí přichází Luboš Bartošek na stránkách *Filmového přehledu*.<sup>160</sup> Zmiňuje, že sci-fi je poměrně tradičním žánrem, ale v tehdejší době zažil nebyvalou renesanci, která zřejmě souvisela s vysláním prvního člověka do vesmíru v roce 1961 a s celkovým zájmem o dobývání vesmíru. S tím souhlasí i Jaroslav Boček v *Kulturní tvorbě*: „*Cesty do vesmíru vyvolaly konjunkturu vědeckých fantazií.*“<sup>161</sup> Podle něj ale vzednutí vedlo k tomu, že se tohoto žánru ujali „řemeslníci“ a na tučet „upatlanin“ přichází jedna dobrá kniha.

Bartošek dodává, že žánr zdomácněl spíše v kapitalistických než socialistických zemích. *Ikarii* hodnotí pouze tak, že v rámci žánru sci-fi se námět ubíral nejtradičnější cestou, kterou je cesta lidí budoucnosti do vesmíru. Vypichuje ale, že autoři *Ikarie* se zajímají hlavně o člověka. Bartošek už ale nehodnotí, jakým způsobem.<sup>162</sup>

Boček pokračuje v zasazení *Ikarie* do kontextu vědeckofantastického žánru: „*Bohužel ani náš Jindřich Polák to příliš nevytrhl, i když – a to mu budiž konstatováno ke cti – má více vkusu, než běžně v tomto žánru režiséři projevují. [...] Tím to ale nekončí. Neboť Ikarie XB 1 má společné základní nedostatky s celou kupou vědecko-fantastických knížek i filmů.*“<sup>163</sup> Snaha současníků postihnout, jak bude vypadat svět za několik set let, je podle něj pošetilá. Dobrá sci-fi nemá popularizovat vědu, nesnaží se zobrazit budoucnost, ale „*vyrostla z dneška pro dnešek*“ a budoucnost je pouhou záminkou k vytváření napětí mezi budoucností a současností, z jejichž střetu vyjde soud o dnešku. „*Proto dobrá sci-fi netechnizuje, nemoralizuje, nýbrž filozofuje.*“ Nejblíže tomu podle kritika měl československý film *Tarzanova smrt* (1962, rež.: Stanislav Balík).

*„Naproti tomu Polákova Ikarie XB 1 se zcela spokojuje s apartním sestavením charakteristických rekvizit žánru. Příběh se samozřejmě odehrává v daleké budoucnosti, kdy všechny sociální i morální problémy dnešního světa jsou už vyřešené. Samozřejmostí jsou dokonalé stroje a dokonalí lidé. Samozřejmě se letí ke hvězdám [...] Je to až dojemné,*

<sup>159</sup> JANOUŠEK, Jiří a BROŽ, Jaroslav. Na otázky Filmových informací odpovídá mladý scenárista Pavel Juráček. *Filmové informace*. 16. 6. 1963, roč. 14, č. 26, s. 12.

<sup>160</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Ikarie XB 1. Filmový přehled*. 8. 7. 1963, č. 26, s. 3-4.

<sup>161</sup> BOČEK, Jaroslav. Malá česká sci-fi. *Kulturní tvorba*. 11. 7. 1963, roč. 1, č. 28, s. 13.

<sup>162</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Ikarie XB 1. Filmový přehled*. 8. 7. 1963, č. 26, s. 3-4.

<sup>163</sup> BOČEK, Jaroslav. Malá česká sci-fi. *Kulturní tvorba*. 11. 7. 1963, roč. 1, č. 28, s. 13.

*jak je to suché a naivní. A jak herci, kteří nemají co hrát, obnažují před divákem podstatu své výrazové techniky.*“<sup>164</sup>

*Ikarie* podle Bočka nestačí filozofovat, pouze drobně moralizuje a drobně poučuje. Vadí mu dokonalost hrdinů, hlavně dokonalost z hlediska morálky. Autoři nejsou a ani nemohou být schopni stvořit morální kritéria lidí budoucnosti, protože nelze uniknout ze svého času a ze své společnosti. Dobrá sci-fi na tomto staví, špatná se snaží tento historický rozpor překlenout – „*a dochází k naivitě. A to je i případ Ikarie.*“ *Ikarie* si podle něj najde své diváky mezi teenagery, které „*bude bavit její elementární dobrodružnost. Ale to je užitek z nouze, ne záměr.*“<sup>165</sup>

S tím souhlasí i Eva Vacíková píšící pro časopis *Film a doba* v lehce skeptické recenzi s titulkem: *Neztroskotala, ale – doletěla?*<sup>166</sup> Film je podle ní přetechnizován a pro lidi tu zbylo méně prostoru a méně hloubky, což vede k jejich zestručňování. To pak podle ní nutně znamená, že lidský profil dostává pocit připravené konstrukce. Posádka pak působí jako „vypreparovaná“ a naplňuje jen předem dané formule. S tímto závěrem se shoduje i recenze z deníku *Svobodné slovo*<sup>167</sup>, podle níž film obsahuje sled obvyklých příhod a pocitů, jimiž procházejí kosmické posádky téměř ve všech podobných filmech: „*Ikarie není sice vyslovená prohra, ale nelze jí také přičítat sebemenší význam z hlediska dalšího uměleckého vývoje naší kinematografie.*“

Že je *Ikarie* populárním „užitkovým“ filmem odpovídajícím na diváckou poptávku a má zaujmout něčím, co vždy funguje, tedy budoucností, zmiňuje i Jiří Pittermann v recenzi pro časopis *Kino*.<sup>168</sup> Podle něj si ale přesto zájem diváků film zaslouží. Na druhou stranu nesouhlasí s názorem Bočka a Vacíkové a tvrdí, že film nechce jít po srsti žánru sci-fi a připojit se k tradicím západním, ani japonským či sovětským, neboť hledá svou vlastní cestu. Od ostatních filmů se dle kritika liší tím, že se neopájí technikou budoucnosti, ale naopak představou člověka. Tam, kde jiným recenzentům přišly postavy ploché, Pittermann oceňuje, že se Poláček s Juráčkem snažili psychologicky odlišovat jednotlivé členy posádky. Podle něj se jim daří „*sblížit člověka budoucího s člověkem dnešním. Dokázat, že nic lidského, co je vlastní člověku dnešnímu, nemá být cizí člověku příštích staletí, třeba mnohem dokonalejšímu: láska, úsměv, práce, rozum, cit a víra nebo strach, pochybnost, malomyslnost...*“ Někdy je ale právě „zlidšťují“ až na hranici laciné sentimentality, křeče a dokonce i naturalismu. S tím souhlasí i Jan Hořejší v kritice pro deník *Práce*<sup>169</sup>, podle níž všechny dobré snahy tvůrců vedly k umělému zlidšťování postav a ke sterilní líhni pomyslných vztahů a konfliktů dokonalé budoucnosti a nakonec i ke zmíněnému umělému dramatizování.

---

<sup>164</sup> Tamtéž.

<sup>165</sup> Tamtéž.

<sup>166</sup> VACÍKOVÁ, Eva. *Neztroskotala, ale doletěla? Film a doba*. 1963, roč. 9, č. 8, s. 434-435.

<sup>167</sup> -by- a -vbc-. Další filmová výprava do vesmíru. *Svobodné slovo*. 25. 7. 1963, roč. 19, č. 176, s. 3.

<sup>168</sup> PITTERMANN, Jiří. *Ikarie XB 1*. *Kino*. 18. 7. 1963, roč. 18, č. 15, s. 13.

<sup>169</sup> HOŘEJŠÍ, Jan. *Ikarie XB 1: Příliš mnoho o budoucnosti, příliš málo o dnešku*. *Práce*. 25. 7. 1963, roč. 19, č. 176, s. 5.

Kritika tedy hodnotila *Ikarii*, i přes zisk hlavní ceny na Mezinárodním festivalu vědeckofantastických filmů v Terstu v roce 1963, spíše průměrně či negativně. Špatné přijetí v rozhovoru pro *Film a dobu* z roku 1968 připouští i režisér Jindřich Polák: „*V souvislosti s Ikarii ve mně do dneška přetrvává taková prapodivná hořkost, s kterou se nedokážu vypořádat. [...] Byla to vyhraněná doba. Začala zasahovat francouzská nová vlna, klasickou fabuli nahradil pocitový film natáčený v reálu. [...] A já si vymyslel, že natočím sci-fi v papundeklové raketě postavené na Barrandově. Nešel jsem s dobou...*“ postěžoval si tehdy.<sup>170</sup> Podle něj nikdo nedokázal docenit práci nadšenců, kteří na koleně dovedou vytvořit dílo, s ním pak předstupují před mezinárodní konkurenci.

#### 4.1.5. POSTAVA K PODPÍRÁNÍ (1963)

Film *Postava k podpírání* vznikl v roce 1963 v režii Pavla Juráčka a Jana Schmidta. Právě míra této spolupráce byla poměrně diskutována napříč periodiky, protože Pavel Juráček několikrát zmínil, že režijní spolupráce byla pouze formální, ačkoliv přiznává, že mu během natáčení Schmidt pomáhal. Každopádně i přes znalost tohoto faktu se dobová média o *Postavě* vždy zmiňovala jako o filmu Pavla Juráčka a Jana Schmidta.

O samotném středometrážním snímku se nejčastěji psalo jednak v souvislostech s jeho tématem. Tím byla jednak otevřená kritika kultu osobnosti, jímž si v 50. letech Československo prošlo stejně jako další země východního bloku, ale také jeho „kafkovitost“ vycházející z absurdní grotesknosti díla. Prakticky se obě témata prolétají, protože relikt kultu osobnosti se ve filmu ukazují skrze absurdnost a paradoxy připomínající právě motivy z děl Franze Kafky. Okrajově s tím byla spojena debata, zda podobně náročnému filmu porozumí běžní diváci. Častým tématem byla také otázka pozdního uvedení – ačkoliv byl film schválen do distribuce už v druhé polovině roku 1963, na počátku roku 1964 byl uveden pouze na jeden týden v pražském kinu Praha a teprve v září ho mohli diváci zhlédnout společně s filmem *Muzeum zázraků* (1964, rež.: Vladimír Sís, Rudolf Jaroš).

*Postava k podpírání* je prakticky druhým Juráčkovým filmem, který určitým způsobem kritizuje předešlé společenské, umělecké a politické pořádky. Už v *Černobílé Sylvě* kritizoval schematičnost v umění 50. let. V *Postavě* pak otevřeně poukazuje na mezi lidmi stále přežívající zbytky, oficiálně již překonaného a odsouzeného, kultu osobnosti. Když Juráčkem v červnu 1963 poskytoval rozhovor pro *Filmové informace*, o chystaném snímku řekl: „*Bude to jakési kafkovské zobrazení absurdních situací, souvisejících s obdobím kultu, jehož absurdnost jsme si nedokázali uvědomovat. Chtěl bych udělat obraz současné společnosti, něco na způsob kresleného vtípu. Postihnout, co dosud znamená kult osobnosti a jaké zanechal následky v nejvšednějším životě.*“<sup>171</sup>

<sup>170</sup> KOPANĚVA, Galina. Nezpronevěřit se sám sobě. *Film a doba*. roč. 14, č. 10, s. 543.

<sup>171</sup> JANOUŠEK, Jiří a BROŽ, Jaroslav. Na otázky Filmových informací odpovídá mladý scenárista Pavel Juráček. *Filmové informace*. 16. 6. 1963, roč. 14, č. 26, s. 12.

Před širším uvedením v Československu byla *Postava* v únoru 1964 uvedena na filmovém festivalu v Oberhausenu, z něhož si Schmidt s Juráčkem odvezli Velkou cenu poroty. „*Myšlenkové a umělecké hodnoty filmu byly porotou i účastníky festivalu pochopeny správně a snadněji než těmi, kteří rozhodovali o jeho uvedení do našich kin,*“ kritizoval nemožnost film vidět v Československu Jan Hořejší v *Kulturní tvorbě*.<sup>172</sup> K němu se přidal i Jan Žalman na stránkách *Literárních novin*, kde mimo jiné popsal, jak se během festivalu třikrát mimořádně tleskalo a jeden z potlesků patřil právě *Postavě*. „*Co pokazilo nepřiliš šťastné pražské uvedení tohoto filmu, napravil Oberhausen, a to navzdory obavám z nepřeložitelnosti míst, navzdory obavám týkající se formy,*“ napsal kritik.<sup>173</sup> Podle jeho vlastních slov ho, jako československého pozorovatele, překvapilo, jak dobře zahraniční diváci v sále pochopili smysl filmu a nalézali v něm „cosi kafkovského“. Úspěch filmu vychvaluje nevídaným způsobem: „*Nikdo v Oberhausenu nevěděl, kdo je Pavel Juráček. Ale každému citlivému divákovi jeho film znovu potvrdil, co mezinárodní filmový svět už chvíli tuší: že mladá a nejmladší generace našich filmových tvůrců nezaspala svou příležitostí, že má co říct a že zná také účinný způsob, jak to říci.*“<sup>174</sup>

Po úspěchu na německém festivalu vyšel s Pavlem Juráčkem rozhovor v březnovém čísle *Filmu a doby* s titulkem *Jeden z nových*.<sup>175</sup> Novinář Josef Vagaday v něm Juráčka označil za „nověpříchozího“ do českého filmu, v němž mu dobré místo vydobyl právě čerstvě oceněný film. Ten byl podle něj společně se snímkem *Až přijde kocour* (1963, rež.: Vojtěch Jasný) nejangažovanějším filmem z produkce roku 1963. Hned v první otázce Juráček poměrně napřímo přiznal, jaké bylo postavení Jana Schmidta při natáčení *Postavy*: „*Byl to svým způsobem podvod, protože ve skutečnosti jsem ji točil sám. A Honza mě hlídal a staral se o mne v každé chvíli, když jsem upadl do rozpaků tváří v tvář barrandovskému stroji. Riskoval vlastně více než já. Kdyby se postava nepovedla, odnesl by to beze zbytku sám a nikoho by nezajímalo, že jsem ho do toho zatáhl já,*“ řekl režisér.<sup>176</sup> Novinář ale praktické přiznání nijak nerozporoval. Vlastně jednání schválil a omlouval ho s odkazem na Miloše Formana, který svůj film *Konkurs* (1963) také roztočil na vlastní kameru, než mu film schválilo FSB.

Další Vagadayova otázka směřovala ke strachu z toho, zda divák filmu porozumí. Juráček ho odbyl konstatováním, že podobné obavy slýchá neustále, ale nikdy se mu nestalo, že by film pochopilo méně lidí, než nepochopilo. Případné nepochopení ale režisér viděl jak v současném pojetí filmu, tak v samotných divácích. V případě filmu chybu přikládal tomu, že se kinematografie zřekla metafory - „*toho nejelementárnějšího uměleckého prostředku, bez něhož vlastně umění není uměním*“. Diváci si podle Juráčka zvykli na podrobný popis, na vyčerpávající logiku, na pravděpodobnost a srovnatelnost s konkrétním světem. Film se dostal do situace, že při něm divák nemusí a nepotřebuje myslet. *Postavu* neoznačil za podivný film, podle něj je naopak filmem velmi tradičním z pohledu

<sup>172</sup> HOŘEJŠÍ, Jan. Velká cena. Oberhausenské cesty k sousedům. *Kulturní tvorba*. 20. 2. 1964, roč. 2, č. 8, s. 16.

<sup>173</sup> ŽALMAN, Jan. *Postava* v Oberhausenu. *Literární noviny*. 22. 2. 1964, roč. 13, č. 8, s. 12.

<sup>174</sup> Tamtéž.

<sup>175</sup> VAGADAY, Josef. *Jeden z nových*. *Film a doba*. 1964, roč. 10, č. 3, s. 138.

<sup>176</sup> Tamtéž.

použitých uměleckých prostředků. Je si ale vědom jejího ideologické a subverzního potenciálu: „*Domnívám se, že Postava je film naprosto aktuální a politický. Její styl mě zdaleka nezajímá tolik jako obsah.*“ V závěru rozhovoru Juráček ještě přidal na kritice současné kinematografie: „*Pro vznik opravdového díla je rozhodující souhrn myšlenek a pocitů, které se rozhodl autor divákovi sdělit. Film by se měl už konečně zbavit černokněžnických manýr lidí, kteří zakrývají svou myšlenkovou nebo citovou impotenci předstíráním neexistujících problémů. Připomínají pouťové svalovce, kteří za neuvěřitelného úsilí a s vyvalenýma očima zdvihají nad hlavu dutou činku.*“<sup>177</sup>

Ve stejném čísle *Filmu a doby* vyšla jedna z prvních recenzí, která zůstala osamocená až do podzimní premiéry.<sup>178</sup> Podle Jany Šmídové *Postava* asi mnohým divákům „vyrazí napoprvé dech“, protože to, na co je divák zvyklý z divadla nebo literatury, nemusí ve filmu přijímat tak samozřejmě. Přesto ale film hodnotila velmi pozitivně: „*Postava k podpírání je svým myšlenkovým obsahem i uměleckým vyjádřením jedno z nejpodnětějších děl minulého roku. Nejde tu přitom o nic víc a o nic méně, než o zamýšlení autorů nad některými rysy kultu osobnosti, zprostředkované principy kafkaevské absurdity.*“ Ve zbytku recenze se Šmídová věnovala právě zmíněnému použití grotesknosti a absurdity ve vztahu k tématu. Vychválila filmaře za to, že nezobrazili jednotlivé příklady kultu osobnosti, ale že se film snažil vyjádřit atmosféru odcizení. „*Nejistota, nemožnost porozumění, nesmyslnost, vnitřní rozpornost vztahu člověka a společnosti, to je základ vzniku absurdity.*“ Ta podle kritičky vzniká v momentě, kdy se hlavní hrdina Herold střetne se společností „*v zoufalé snaze porozumět, pochopit, začlenit se do řady a pokračovat v životě, a zároveň nemožností v něm pokračovat, dokud nevyřídí svou záležitost.*“ Film nepokládá otázku po smyslu lidské existence, ale po předpokladu normální lidské existence. Princip absurdnosti v *Postavě* tedy podle ní nepracuje s myšlenkou nezměnitelnosti a bezcílnosti, ale naopak nalezení předpokladů k rozvinutí lidské existence jako takové.

V souvislosti s tímto tématem novinářka připomíná filmy *Loni v Marienbadu* (1962, rež.: Alain Resnais) a *Proces* (1962, rež.: Orson Welles), u nichž se Juráček se Schmidtem dle recenzentky inspirovali a neodpustí si lehkou kritiku: „*I když je zřejmé, že autoři vyhledávají tuto příbuznost záměrně, přece jen je tato inspirace odvádí někdy k přílišné vyumělkovanosti, jež se místy nevyvaruje rysů módnosti.*“<sup>179</sup> Šmídová zhodnotila *Postavu* jako důležitý krok, který učinila československá kinematografie. Ocenila na něm to, že se s úspěchem vyjadřuje k aktuálním otázkám. Zároveň byla ale v závěru textu znatelná lehká skepse a postesek nad tím, zda film najde „*připravené a soustředěné diváky, kteří by pochopili v Postavě k podpírání prostřednictvím všech absurdit a zdánlivých nesmyslů její jediný a pravý smysl.*“

*Postava* se následně odmlčela a českoslovenští diváci neměli možnost film vůbec vidět, ačkoliv se o něm v období do jeho premiéry v září 1964 některá periodika zmiňovala. Do

---

<sup>177</sup> Tamtéž.

<sup>178</sup> ŠMÍDOVÁ, Jana. Nejen půjčovna koček. *Film a doba*. 1964, roč. 10, č. 3, s. 139-140.

<sup>179</sup> Tamtéž.

zajímavého kontextu *Postavu* vložil redaktor *Filmu a doby* Ivan Soeldner.<sup>180</sup> V dubnovém čísle tohoto časopisu se na širokém prostoru několika stran věnoval humoru a smíchu, především v divadle a filmu. Soeldner mluvil o společenskokritické hře inscenované Městskými divadly pražskými *Občan Čančík* z pera Otto Zelenky. Při hře se diváci smáli, ale hned vzápětí tento úsměv ztuhl. Podle Soeldnera jediná *Postava* aspiruje na hodnoty této a jí podobné hry: „*Mladí tvůrci vytvořili satiru hodnou svého jména. Na nevelké ploše řekli zatím nejvíc, co ve filmu bylo řečeno. Je to komedie – a také zde smích tuhne na rtech. Proto mnozí považují film za kafkaovské drama, dokonce vyčítají vliv Franze Kafky. Ale copak Kafka měl smysl pro humor?*“ Schmidt s Juráčkem dle kritika stáli na opačné straně než je Kafka, protože jejich film je založen na zcela jiném druhu absurdnosti. *Postava* pracuje s ironickou a uštěpačnou nadsázkou, kdežto Kafka s otřesnou a záhadnou absurdností. Celou část věnovanou filmu zakončil slovy: „*Postava k podpírání je satira na nešvary socialismu, zase zcela přesná, sžitá s dobou, pevně v ní zasazená. Rozhovor s elegantní „výšpostavenou“ osobou [...] – to jsou reálné výpady přímo do našich řad, žádný mystický strach z odcizení, ale báječná, vtipná satira na zvláštní „odcizení“ našeho zbyrokratizovaného světa. A hlavně: je to pohled ironiků, humoristů v nejvážnějším smyslu slova.*“ Tímto směrem by se měla ubírat filmová satira, napsal Soeldner.

Z prvních recenzí je patrné, že kritika film velmi dobře přijala. Do této doby se datují počátky československé nové vlny a diváci už měli možnost vidět například Formanova *Černého Petra* (1963) nebo Chytilové *O něčem jiném* (1963), snímky, které se provokativně zaměřovali na současnost. Diváci se tedy stylu i formy *Postavy* nezalekli.

K humorné situaci došlo na začátku září 1964, kdy touha po možnosti vidět *Postavu* byla tak velká, že se na stránkách *Divadelních a filmových novin* objevil text s názvem *Ztratil se film*.<sup>181</sup> Tento článek volal po uvedení Juráčkova filmu v kinech, neboť už je téměř rok schválen k distribuci. O dva týdny později byl ve stejném periodiku publikován text *Už se našel*<sup>182</sup>, v němž humorně informují o znovunalezeném filmu a konečně stanoveném datu uvedení do kin společně s filmem *Muzeum zázraků*.

*Postava k podpírání* se tak v září 1964 konečně dostala do kin. Zájem o film navíc podpořil ještě podzimní úspěch na XIII. Mezinárodním filmovém týdnu v západoněmeckém Mannheimu, odkud si Juráček se Schmidtem odnesli Cenu Simone Dubreuilhové. Mimo toto ocenění získal na stejném festivalu Velkou cenu film Jana Němce *Démanty noci* (1964) a Mannheimský filmový dukát krátký film *Poslední trik*. Zpravodajsky o úspěších informovala řada médií. Například podle Jiřího Pittermanna z *Kulturní tvorby*<sup>183</sup> vyneslo *Postavě* cenu originální nápad a zpracování i alegorické vyjádření aktuální myšlenky. Dle kritika byl film pro porotce jasným favoritem bez ohledu na žánr.

<sup>180</sup> SOELDNER, Ivan. Náš přítel smích. *Film a doba*. 1964, roč. 10, č. 4, s. 200-201.

<sup>181</sup> -af-. Ztratil se film. *Divadelní a filmové noviny*. 2. 9. 1964, roč. 8, č. 1, s. 2.

<sup>182</sup> -af-. Už se našel. *Divadelní a filmové noviny*. 16. 9. 1964, roč. 8, č. 2, s. 2.

<sup>183</sup> PITTERMANN, Jiří. Démanty za marky a triky za dukát. *Kulturní tvorba*. 5. 11. 1964, roč. 2, č. 45, s. 16.

Uvedení filmu v československých kinech vedly spolu s festivalovým triumfem k opětovnému mediálnímu zájmu o *Postavu k podpírání*. Probíralo se a hodnotilo již zmíněné odložení premiéry, „kafkovitost“ filmu i jeho srozumitelnost. Například filmový kritik A. J. Liehm v *Literárních novinách* citoval z paměti rozhovor s autory, v němž se dozvěděl, že při tvorbě *Postavy* neměli dílo Franze Kafky vůbec na mysli: „*Měli jsme prostě nápad na filmovou grotesku a mysleli jsme na groteskní legraci. Groteska [...] nese v sobě prvky absurdity, absurdita je esteticky jejím výchozím bodem. Nu a tak jsme pracovali na scénáři a na natáčení své grotesky a kafkovský výsledek možná nejvíc překvapil nás samotné...*“<sup>184</sup> Liehm napsal, že důvodem pocitu oné „kafkovitosti“ je stejné místo a stejný pocit absurdity pro všechny tři tvůrce, byť žili v jiné době. Přiznal, že v té době společnost – a obzvláště mladí lidé – prožívala tento pocit velmi silně, dusil je a nevěděli, jak z něho ven.

Ke všem zmíněným debatám se nakonec vyjádřil i sám Pavel Juráček, a to v rozhovoru pro časopis *Kino* na konci listopadu 1964: „*Kdyby byl v módě Jirásek, počítáme, že by se v souvislosti s Postavou mluvílo o něm. O Kafkovi se ostatně hovoří i v souvislosti s Ionescem, Beckettem, Adamovem, Camusem, Mrožkem apod.*“<sup>185</sup> Ve stejném rozhovoru rozhodl i debatu kolem žánru a jednoznačně film označil za grotesku, „*...ale nikdo v ní nikoho nekope do zadku. Spíše do hlavy.*“ Nakonec potvrzuje také správnost dobového a kritického vnímání filmu, když řekl, že jeho a Schmidtovým záměrem bylo „*vytvořit bizarní model současného světa a demonstrovat na něm, že řadový občan nemá v podmínkách kultu osobnosti vůbec žádnou šanci proti anonymní moci.*“

Z dobových recenzí se dá říct, že *Postava* měla mezi kritiky jednoznačný úspěch. Určitě klíčovou byla doba uvedení, v níž docházelo ve společnosti i v kultuře k uvolňování. Film kritizující část soudobých pořádků, k tomu silně stylizovaným uměleckým způsobem, očividně zapadl do vkusu doby i pomalu se rozjíždějící československé nové vlny, kam byl Juráček jednoznačně zařazen po bok svých spolužáků. V debatě o „kafkovitosti“ je samozřejmě otázkou, do jaké míry v tehdejších uměleckých kruzích fungoval „znovuobjevený“ Franz Kafka, jehož dílo připomněla konference uskutečněná na jaře 1963.

#### 4.1.6. BLÁZNOVA KRONIKA (1964)

Každý nový film Karla Zemana byl nejen v Československu bedlivě sledován. Tento experimentální filmař, navazující na hravou tradici průkopníka trikového filmu Geoga Mélièse, patřil k pravidelnému filmovému exportu. Proto i jeho film *Bláznova kronika* z roku 1964 byl očekáván s ostražitostí. Svědčí o tom i fakt, že se mu tisk věnoval už při samotném natáčení – například v reportáži *Zeman osm a čtvrt* novináře Ivana Soeldnera z *Filmu a doby*.<sup>186</sup> Ten se přijel podívat na natáčení do zlínských ateliérů a zároveň si přečetl scénář a zhlédl část denních prací. V té době měl za to, že se jel podívat na

<sup>184</sup> -ajl-. *Literární noviny*. 7. 11. 1964, roč. 13, č. 45, s. 8.

<sup>185</sup> VRAŠTIAK, Štefan. O postavě, kterou bylo třeba podepřít. *Kino*. 19. 11. 1964, roč. 19, č. 23, s. 11.

<sup>186</sup> SOELDNER, Ivan. Zeman osm a čtvrt. *Film a doba*. 9. 11. 1963, roč. 9, č. 11,.



vznikající film se jménem *Dva mušketýři*, nicméně Zeman ho opravil, že je to pouze pracovní název. V tomto textu byl Zeman citován s tím, že v připravovaném snímku chce dosáhnout větší psychologii postav, větší herectví a že už nechce, aby postavy byly jen součástí obrazu, jako tomu bylo u jeho předchozích filmů.

Podle kritika „určitá naivnost ve vyprávění a herecká staticita tam měly své odůvodnění. *Ted' má Zeman především jiný scénář. Nespolupracoval na něm s renomovaným básníkem, jak mívával ve zvyku, ale se začínajícím filmovým autorem – Pavlem Juráčkem.*“<sup>187</sup> Zeman si spolupráci s Juráčkem chválil, protože prý dobře pochopil smysl i ducha námětu a jeho scénář dal větší možnosti hercům a má důraznější myšlenkový obsah. Podobně o filmu psaly i *Filmové informace*, podle nichž měla být v *Kronice* složka herecká a složka filmová v jednotě a obě složky se měly navzájem umocňovat. Ze slov režiséra, tak bylo patrné, o co se ve filmu snažil, tedy oprostít se od jeho klasického výtvarného filmu a dodat díky Juráčkovu scénáři větší myšlenkovou náročnost.

Ještě před premiérou naplánovanou na polovinu prosince 1964 se filmu podařilo získat dvě ocenění na VIII. Mezinárodním filmovém festivalu v San Francisku, a sice Cenu za nejlepší celovečerní film a Cenu za nejlepší režii. Novináři festivalová ocenění v textech zmínili, ale rozhodně jim nepřipisovali velkou váhu. Například Ljubomír Oliva v *Rudém právu*<sup>188</sup> napsal, že tato cena nemůže být kritériem *Bláznovy kroniky*, protože americké publikum příliš nezná předchozí Zemanovy filmy, nechají se tedy snadno okouzlit, ačkoliv jeho předchozí filmy byly kvalitnější. S tím souhlasil i Jan Hořejší v *Divadelních a filmových novinách*<sup>189</sup>, podle něhož Zemanova tvorba strhne každého, kdo ji vidí poprvé: „více než o úspěch či neúspěch jednoho filmu jde o zkoumání správnosti směru, kterým se Karel Zeman vydal.“ Václav Vondra v recenzi pro deník *Práce*<sup>190</sup> uvedl, že Zeman se i přes americké ocenění přiblížil k tomu, čemu se říká dobrý standard.

Tím poukázal na asi největší debatu kolem *Bláznovy kroniky* týkající se stále častějšího opouštění trikového filmu a přesouvání se do filmu hraného s výtvarnými prvky, které je možné spatřovat již od *Barona Prášila*. „Kdo jenom trochu sledoval umělecký vývoj Karla Zemana, velmistra trikového filmu, nemohl si nepovšimnout jedné kormutlivé skutečnosti: že s přibýváním hraných prvků na úkor trikových, klesá nejen přitažlivost a účinnost jeho děl, ale především jejich celková umělecká úroveň,“ napsal v recenzi Otakar Váňa v časopise *Kino*.<sup>191</sup> Podle Olivy si ale za to Zeman trochu může sám, když se svou pozicí experimentátora a inovátora nasadil vysoká kritéria, která hrozí, že dalším filmem nepřekoná.<sup>192</sup> Podobně se ho zastal i Gustav Francl ve *Filmu a době*<sup>193</sup>, když napsal, že

---

<sup>187</sup> Tamtéž.

<sup>188</sup> OLIVA, Ljubomír. Bláznova kronika. *Rudé právo*. 17. 12. 1964, roč. 45, č. 350, s. 3.

<sup>189</sup> HOŘEJŠÍ, Jan. Bláznova kronika a co z ní vyčteme. *Divadelní a filmové noviny*. 23. 12. 1964, roč. 8, č. 9-10, s. 5.

<sup>190</sup> VONDRA, Václav. Bláznova kronika Karla Zemana. *Práce*. 19. 11. 1964, roč. 20, č. 277, s. 5.

<sup>191</sup> VÁŇA, Otakar. Bláznova kronika. *Kino*. 19. 11. 1964, roč. 19, č. 23, s. 8.

<sup>192</sup> OLIVA, Ljubomír. Bláznova kronika. *Rudé právo*. 17. 12. 1964, roč. 45, č. 350, s. 3.

<sup>193</sup> FRANCL, Gustav. Cesta Karla Zemana. *Film a doba*. 1965, roč. 11, č. 1, s. 44.

Zeman má tu nevýhodu, že si musí všechno ověřovat sám, protože se pohybuje v oblasti, v níž nemá na koho navazovat.

Kritici velmi často zmiňovali film *Baron Prášil*, kde již Zeman poměrně podstatnou část věnoval hercům na úkor výtvarné složky a vlastně do hraného filmu byly „doanimovány“ určité prvky. Například Jaroslav Boček z *Kulturní tvorby* napsal, že už tam byl s přibývající hereckou a psychologickou stránkou cítit rozpor mezi fantazií režiséra-animátora a výrazovými schopnostmi režiséra hraného filmu: „*Bláznova kronika rozporu uvnitř Zemanova talentu nepřeklenula, nýbrž vyhrotila. Tím ostřeji, že vlastní hraný part tu má podstatnější váhu a part animovaný jen ironizuje a jízlivě glosuje příběh.*“<sup>194</sup> Francel k tomu dodal, že výtvarná stránka filmu je s tou dějovou propojena velice volně a vnějškově a tím pádem je *Bláznova kronika* nevyrovnaným a nejednotným snímkem.<sup>195</sup>

Za klesající uměleckou kvalitou ale kritici neviděli problémy scenáristické, ale fakt, že s přechodem k téměř hranému filmu je Zeman nucen více vést herce, v čemž na rozdíl od animace neexceluje. „*Stylistický problém Bláznovy kroniky leží [...] v tom, že Zeman sice už po léta pracuje s hercem, ale že ještě nevzal dostatečně na vědomí herce jako tvořivou jednotku,*“ napsal o vedení herců Boček v *Kulturní tvorbě*.<sup>196</sup> Podle něj je Zeman velkým mistrem animace, ale ne moc dobrým režisérem. Oliva zase tvrdil, že se u hraných pasáží *Kroniky* objevovaly náběhy ke konvenčnímu, málo původnímu pojetí jak ve vedení příběhu, tak i v hereckém projevu, kvůli čemuž i nejakčnější pasáže nemají švih a lehkost.<sup>197</sup> „*Zdá se, že se herec v běžném smyslu do Zemanova světa nevejde, ale zároveň se bez něho tento svět dnes už těžko může a chce obejít,*“ napsal A. J. Liehm v recenzi v *Literárních novinách*.<sup>198</sup> V kritice herců se Hořejší shodl s Bočkem, že problém herců je, že do filmu přenášejí již hotové typy a charaktery svých rolí z jiných filmů.<sup>199</sup> Francel přidal názor, podle něhož se Zemanovi nepodařilo udržet postavy v rámci předem dané a přijaté koncepce, že je osvobodil proti jejich vůli: „*Vyjmul je z obrazu a postavil je do prostředí, které jim nebylo vlastní. [...] Dochází tak ke zvláštnímu paradoxu: Zeman dává figurám víc volnosti a víc prostoru, ale nedává jim tím víc života.*“<sup>200</sup>

Závěrem téměř všech textů se recenzenti staví do role rádců, kteří ukazují Zemanovi chyby, kterým by se měl vyvarovat, a naznačují mu cestu, jíž by se měl vydat. Boček mu doporučil, aby na filmech nepracoval sám a opřel se o „*kvalitní filmový kolektiv umožňující dokonale naplnit jeho záměry.*“<sup>201</sup> Olivovi v *Bláznově kronice* chyběla Zemanova dřívější průbojnost a náročnost, kterou je on i diváci od podobného autora oprávněni očekávat. Zeman podle jeho názoru nedostatečně dodržoval zákony hraného

<sup>194</sup> BOČEK, Jaroslav. Bláznova kronika. *Kulturní tvorba*. 26. 11. 1964, roč. 2, č. 48, s. 12.

<sup>195</sup> FRANCL, Gustav. Cesta Karla Zemana. *Film a doba*. 1965, roč. 11, č. 1, s. 45.

<sup>196</sup> BOČEK, Jaroslav. Bláznova kronika. *Kulturní tvorba*. 26. 11. 1964, roč. 2, č. 48, s. 12.

<sup>197</sup> OLIVA, Ljubomír. Bláznova kronika. *Rudé právo*. 17. 12. 1964, roč. 45, č. 350, s. 3.

<sup>198</sup> LIEHM, A. J. *Literární noviny*. 19. 12. 1964, roč. 13, č. 51-52, s. 5.

<sup>199</sup> HOŘEJŠÍ, Jan. Bláznova kronika a co z ní vyčteme. *Divadelní a filmové noviny*. 23. 12. 1964, roč. 8, č. 9-10, s. 5.

<sup>200</sup> FRANCL, Gustav. Cesta Karla Zemana. *Film a doba*. 1965, roč. 11, č. 1, s. 45.

<sup>201</sup> BOČEK, Jaroslav. Bláznova kronika. *Kulturní tvorba*. 26. 11. 1964, roč. 2, č. 48, s. 12.

filmu.<sup>202</sup> Podle Vondry vzniklo místo satiry s opravdu hlubokým filosofickým podtextem dílo jen inteligentní a zábavně žertovné.<sup>203</sup> A. J. Liehm se Zemana lehce zastává – *Bláznova kronika* je podle něj pouhé ohlédnutí, rekapitulace dosavadní Zemanovi tvorby, na což má nárok každý autor.<sup>204</sup> Shodu kritiků v tom, že by Zeman měl zůstat spíše u animovaného filmu, popsal nejlépe Gustav Franc: „*V Bláznově kronice poznal, kde je hranice. Překročil ji – a rozrušil ono křehké předivo poezie. Místo básně začal psát vskutku kroniku. Ale vždycky bylo v našem životě víc kronikářů a méně básníků. Bylo by škoda, kdyby Karel Zeman opustil chud'ouneké řady filmových básníků a přešel na druhou stranu. Potřeboval-li k tomu zjištění důkaz, jeho poslední film mu jej poskytuje v míře více než svrchovaté.*“<sup>205</sup>

Jak je patrné z výše uvedených mediálních ohlasů, film u kritiků propadl. Naprosto do pozadí se dostal příběh a celkové pacifistické vyznění snímku. Celý neúspěch byl kladen za vinu nedobře zvolené Zemanově koncepci, ačkoliv se napříč recenzemi najdou drobné výhrady vůči dílčím scénám. Pavel Juráček je zmiňován pouze v kontextu spoluautorství na scénáři a nijak dál. Zajímavý je respekt ke Karlu Zemanovi, který byl patrný z každého textu, nikdo z kritiků si nedovolil zpochybnit jeho přínos kinematografii a naopak své postřehy k filmu berou jako doporučení k zlepšení jeho tvorby, jíž si váží.

#### 4.1.7. NIKDO SE NEBUDE SMÁT (1965)

Dalším Juráčkovým scenáristickým počinem byl film *Nikdo se nebude smát*. Jednalo se o debut absolventa FAMU Hynka Bočana, v němž adaptoval stejnojmennou povídku z povídkové knihy Milana Kundery *Směšné lásky* z roku 1963. Bočan Juráčka oslovil kvůli námětu, v němž hlavní roli hraje absurdnost omylů, jež mohou vést ke katastrofickému konci. Debutant shledával i určitou podobou hlavního hrdiny s Heroldem z *Postavy k podpírání*.

*Nikdo se nebude smát* je tragikomedie o asistentovi na Akademii výtvarného umění, který dělá vše pro to, aby se vyhnul napsání negativního posudku na grafomanskou práci bez jediného vědeckého přínosu. Jeho počínání a zamotávání se do lží má ovšem dopad na jeho osobní i pracovní život. A zde právě leží ona absurdnost.

Kritika se nejčastěji věnovala debatě o kvalitě převedení Kunderovy povídky na filmové plátno a profesionalitě filmu spojující se s diváckou atraktivitou. Recenzenti hodnotili film i z perspektivy toho, že se jednalo o Bočanův debut, a tedy předjímalí, co lze od tohoto tvůrce čekat dál. Byl také srovnáván se snímky *Démanty noci* Jana Němce a *O něčem jiném* Věry Chytilové. Film *Nikdo se nebude smát* totiž stejně jako tyto snímky získal jako třetí československý film v řadě Velkou cenu na Mezinárodním filmovém festivalu v Mannheimu v roce 1965.

---

<sup>202</sup> OLIVA, Ljubomír. *Bláznova kronika*. *Rudé právo*. 17. 12. 1964, roč. 45, č. 350, s. 3.

<sup>203</sup> VONDRA, Václav. *Bláznova kronika Karla Zemana*. *Práce*. 19. 11. 1964, roč. 20, č. 277, s. 5.

<sup>204</sup> LIEHM, A. J. *Literární noviny*. 19. 12. 1964, roč. 13, č. 51-52, s. 5.

<sup>205</sup> FRANCL, Gustav. *Cesta Karla Zemana*. *Film a doba*. 1965, roč. 11, č. 1, s. 45.

Kritici přiznali, že do úspěchu Bočanova debutu vkládali malé naděje. „*Upřímně řečeno, pronikavý úspěch filmu mě trochu udivil. Ale musím potvrdit, že byl skutečně spontánní,*“ napsal při shrnutí zážitků z německé přehlídky František Goldscheider pro časopis *Kino*.<sup>206</sup> Galina Kopaněva ve *Filmu a době*<sup>207</sup> přisoudila úspěch tomu, že jsme si s Němci mentálně podobní, a to i kvůli podobnému historickému vývoji. Vzhledem k tomu mohou československým filmům snáze porozumět a ocenit v nich „*agresivní tón vůči chorobám lidského ducha a mravů, kiliánovskými anonymní byrokracii, jejíž kořeny je možno hledat ještě ve staříckém mocnářství.*“ U německých porotců podle ní zabodovala mezinárodní srozumitelnost Kunderovy prózy i divácky přístupné zpracování. V souvislosti s tím, ale neopomněla zmínit, že Bočanův film pokládá za méně atraktivní a efektní, než byly vítězné československé filmy v minulých letech, které označila za novátorské, ambiciózní a formálně vytříbené: „*Orientace na náročnost tohoto druhu nám utkvěla jaksi v podvědomí, a možná proto jsme vkládali tak malou naději v možnost vítězství Bočanova filmu v Mannheimu.*“

Snímek byl očividně divácky úspěšný i po své premiéře v československých kinech uskutečněné 4. února 1966. Téma diváckosti se tak vracelo i v dalších recenzích. Zmínil ho třeba i Miloš Fiala v *Rudém právu*<sup>208</sup>, podle něhož je *Nikdo se nebude smát* diváckým filmem – bez jakýchkoliv ústupků špatného vkusu, je to film s příběhem, na nějž přicházeli lidé a s nímž nacházeli vnitřní kontakt. „*Nikdo se nebude smát má znaky profesionálně čisté, cíle si vědomé, divácky vděčné a v této poloze i provokující práce,*“ zhodnotil Jiří Pittermann v časopise *Kino*.<sup>209</sup>

Jak již bylo naznačeno výše, dalším pravidelně zmiňovaným tématem byla kvalita zpracování filmu s ohledem na to, že se jednalo o Bočanův debut. „*Odpadá tu jakákoliv diskuse o profesionální úrovni: je to zralý, filmově čistý debut. Nit vyprávění plyne hladce, převažující rozmarný tón výborně naladuje, komické situace mají jemný humor, scény demonstrující lidskou tupost a malost mrazí...*“ napsala Kopaněva v textu s názvem *Poezie trpké reality*.<sup>210</sup> S tím souhlasil i Miloš Fiala z *Rudého práva*<sup>211</sup>, podle něhož byl film *Nikdo se nebude smát* zralým debutem s promyšlenou a do konce dovedenou koncepcí, profesionálně jistým a přitom nekonvenčním v přístupu k životu. Zvládl rozehrávat mnoho strun jdoucích od sebeironie a smutku až po trapnost, karikaturu a absurdnost. V textech je několikrát zmiňován pozitivní přínos kameramana Jana Němečka, jenž se už dříve podílel například na Formanově snímku *Černý Petr*.

„*Jako debutant v celovečerním hraném filmu Hynek Bočan rozhodně uspěl. [...] Je zřetelným režisérským typem, jakého má československá kinematografie zapotřebí,*“ ocenil režiséra Jiří Pittermann<sup>212</sup> a k chvále se přidávali i další. Například Fiala svou recenzi

<sup>206</sup> GOLDSCHIEDER, František. Do třetice všeho dobrého. *Kino*. 4. 11. 1965, 1965, roč. 20, č. 22, s. 10.

<sup>207</sup> KOPANĚVA, Galina. Poezie trpké reality. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 1, s. 50-51.

<sup>208</sup> FIALA, Miloš. Nikdo se nebude smát. *Rudé právo*. 17. 2. 1966, roč. 46, č. 47, s. 2.

<sup>209</sup> PITTERMANN, Jiří. Nikdo se nebude smát. *Kino*. 24. 2. 1966, roč. 21, č. 4, s. 5.

<sup>210</sup> KOPANĚVA, Galina. Poezie trpké reality. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 1, s. 51.

<sup>211</sup> FIALA, Miloš. Nikdo se nebude smát. *Rudé právo*. 17. 2. 1966, roč. 46, č. 47, s. 2.

<sup>212</sup> PITTERMANN, Jiří. Nikdo se nebude smát. *Kino*. 24. 2. 1966, roč. 21, č. 4, s. 5.

zakončil následovně: „Bočanovi se podařil vstup do kinematografie, v němž ukázal, že je dalším z řady myslivých mladých umělců a že je současně jiný než jeho úspěšní předchůdci.“<sup>213</sup> Že se jednalo o úspěšný debut, uvedl také A. J. Liehm ve svém textu publikovaném v *Literárních novinách*.<sup>214</sup> Za zdařilý první celovečerní film ho označila také kritika v deníku *Práce*.<sup>215</sup>

I přes všechnu chválu se ale nejčastěji objevoval názor, že Bočan svým filmovým zpracováním nedosáhl literárních kvalit, které Kunderova předloha v sobě měla. Zmíněný Liehm konstatuje, že Bočanův debut má své problémy vyplývající právě ze starostí s literaturou: „Kunderova předloha je totiž tvar příliš pevný, příliš definitivní, příliš hotový literární artefakt, aby s ní bylo možno zacházet tak, jak to film potřebuje, aby ji bylo možno volně ohýbat a obměňovat podle jeho zákonů. V takových případech bývá obvykle režisér odsouzen k roli ilustrátora a jeho práce měřena našimi čtenářskými dojmy a představami.“<sup>216</sup> Bočan je podle jeho názoru nejméně přesvědčivý v momentě, kdy Kunderu právě ilustruje, kde „vypráví totéž, co Kundera ale dělá lépe“. Bočanův talent se ale nejlépe projeví tam, kde s Kunderou nakládá volně.

Podle Kopaněvy Bočan ve snímku snížil intelektuální hladinu Kunderovy předlohy. „Nedočetl všechny podtexty a kontexty látky. Potlačil to ‚věčně‘ komické a tragické v lidech, co se v tak bohaté míře vyskytuje právě v této historii vztahu kunsthistorika Klímy a Kláry [...] a vynesl na povrch reálie související s kritickým pohledem na naši dobu, na dnešní podobu lidské malosti. Nevznikl tím špatný film – Bočan si počínal velice inteligentně a vkusně – ale film méně kunderovský, se sníženou teplotou sarkasmu, výsměchu i tragična.“<sup>217</sup>

Jiné polohy filmu oproti filmovému přepisu si všiml i Jiří Pittermann, podle něhož Bočan potlačil Kunderův akcent na milostný vztah a přesunul ho na vztah kunsthistorika a grafomana. Tím položil důraz na dobu, v níž se příběh odehrává, a film se tak stal nastaveným zrcadlem společnosti. Bočan byl ale v tomto pojetí nedůsledný a různé zkratky, zdůrazňování každodenní absurdity a popisný rozpis anekdoty tříštily myšlenku a oslabily účinek díla.<sup>218</sup>

Zastání se ale režisérovi dostalo alespoň v recenzi v *Lidové demokracii*<sup>219</sup>, v níž autor píše, že Bočan nepřepisoval Kunderu, a proto nemusel být tak přesný. Jak literát, tak režisér ale mířili ke stejnému cíli, kterým byla tragikomika a trapnost životních dramát. Bočan dokonce ve svém zpracování dal Kunderovu tématu něco, co mu chybělo, čímž je hravá a něžná, komická i trapná, groteskní i tragická atmosféra.

<sup>213</sup> FIALA, Miloš. Nikdo se nebude smát. *Rudé právo*. 17. 2. 1966, roč. 46, č. 47, s. 2.

<sup>214</sup> LIEHM, A. J. Filmy z literatury. *Literární noviny*. 19. 2. 1966, roč. 9, č. 8, s. 10.

<sup>215</sup> HUMPLÍK ML., Alois. Nikdo se nebude smát. *Práce*. 3. 2. 1966, roč. 22, č. 29, s. 5.

<sup>216</sup> LIEHM, A. J. Filmy z literatury. *Literární noviny*. 19. 2. 1966, roč. 9, č. 8, s. 10.

<sup>217</sup> KOPANĚVA, Galina. Poezie trpké reality. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 1, s. 51.

<sup>218</sup> PITTERMANN, Jiří. Nikdo se nebude smát. *Kino*. 24. 2. 1966, roč. 21, č. 4, s. 5.

<sup>219</sup> -an-. Nikdo se nebude smát. *Lidová demokracie*. 24. 2. 1966, roč. 21, č. 4, s. 5.

Téměř v každé recenzi padlo jméno Pavla Juráčka jako autora scénáře. Zvláštní ale je, že v recenzi ve *Filmu a době* z ledna 1966<sup>220</sup> je za autorku scénáře označena Juráčková žena Veronika. Jedná se nicméně o jediný případ, přičemž není znám důvod, proč byla za autora označena právě Juráčková manželka.

Zajímavější ale je, že v několika pasážích byl přímo zmíněn odkaz na *Postavu k podpírání*. Galina Kopaněva mluví o „kiliánovsky anonymní byrokracii“<sup>221</sup>, Pittermann zase o „kiliánovských zkratkách“<sup>222</sup>. Podobně psal Miloš Fiala o tom, že na atmosféře *Nikdo se nebude smát* byl znát právě scénář z pera Pavla Juráčka.<sup>223</sup> Důvodem mohla být společná tragikomická absurdita, kterou Bočanův film sdílí s *Postavou k podpírání*. Dokonce i Juráček si při psaní *Případu pro začínajícího kata*, poznamenal: „*Nechápu, jak se mi to mohlo stát. Napsal jsem znovu svého hrdinu, Lemuel Gulivver je prostě pokračováním Herolda z Postavy k podpírání, je stejný jako dva vojáci v Achillových patách, jako Klíma v Nikdo se nebude smát... Napadlo mě, že celý život vlastně píšou jeden jediný příběh. Melancholický muž kráčící napříč světem a v důsledku své zdvořilé inteligence není schopen účastnit se lidských vztahů.*“<sup>224</sup>

#### 4.1.8. KAŽDÝ MLADÝ MUŽ (1965)

Povídkový film *Každý mladý muž* z roku 1965 byl druhou, a první samostatnou, režijní zkušeností Pavla Juráčka. Snímek je složený ze dvou středometrážních filmů, a sice *Achillovy paty* a *Každý mladý muž*. Juráček je autorem obou scénářů. Jak už bylo zmíněno výše, film vytvořil během absolvování povinné vojenské služby.

V rozhovoru pro *Mladou frontu*<sup>225</sup> řekl, že film nevznikl na rozkaz, prostě mu bylo Ministerstvem národní obrany umožněno po čtyřech měsících výcviku natočit si film. Podmínkou ale bylo, že musí být z vojenského prostředí. Na stejné stránce přiznal, že nechtěl dělat film o vojně, ale o mladých mužích, kteří jsou právě na vojně. Svými příběhy chtěl podle svých slov narušit představu o vojácích jako statných „chlapácích“ a ukázat, že to jsou spíše „*mladí kluci v tunách železa. Nemají tušení, co je ženská, perou se, brečí.*“

Jak již bylo zmíněno v pasáži věnované životu režiséra, Juráček tento film nesnášel. V listopadu 1965 si poznamenal: „*Toto dílko je otravné. Nedovedu dost dobře pochopit, že jsem mohl něco takového spáchat. Nejraději bych emigroval nebo alespoň změnil jméno.*“

<sup>220</sup> KOPANĚVA, Galina. Poezie trpké reality. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 1, s. 50.

<sup>221</sup> Tamtéž.

<sup>222</sup> PITTERMANN, Jiří. Nikdo se nebude smát. *Kino*. 24. 2. 1966, roč. 21, č. 4, s. 5.

<sup>223</sup> FIALA, Miloš. Nikdo se nebude smát. *Rudé právo*. 17. 2. 1966, roč. 46, č. 47, s. 2.

<sup>224</sup> JURÁČEK, Pavel a Jan LUKEŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. s. 444. ISBN 80-7004-110-2.

<sup>225</sup> VAGADAY, Josef. S Pavlem Juráčkem o jeho novém filmu. *Mladá fronta*. 10. 4. 1966, roč. 22, č. 99, s. 3.

[...] Natočil jsem sračku, slušněji to říct nelze, a nezbyvá mi nic jiného, než honem začít znovu.“<sup>226</sup>

Film měl premiéru 13. května 1966 a reakce kritiky byla, oproti Juráčkovu očekávání, naprosto opačná. Napříč médií si novináři nejvíce cenili originálního pojetí vojenské tematiky „odhalením toho nebojového, toho lidského a jedinečného v uniformním prostředí i oblečení,“ jak napsal Otakar Váňa pro časopis *Kino*.<sup>227</sup> Zároveň dodal, že Juráček obrací dosavadní schéma vojenské tematiky a staví celou věc z „hlavy na nohy“: „Jde tu o výrazně autorský, osobitý a jedinečný – a v tom i na z pohodlněného diváka náročný – pohled do životního úseku, jenž už byl v tolika filmech zprofanován nebo přinejmenším zploštěn, kdežto tady nepateticky a neheroicky oslaven.“

Podobně souhlasil i Miloš Fiala z *Rudého práva*: „A je to vojna viděná bez halasných slov a frází, bez pompy nadsazených dramát, pohledem lidštějším, normálnějším a také zasvěcenějším, než na jaké jsme byli u filmů zvyklí.“<sup>228</sup> A. J. Liehm v *Literárních novinách*<sup>229</sup> zase psal o tom, že neexistují jen civilové a vojáci, existují taky civilové v uniformě nuceni absolvovat povinnou vojenskou službu a právě o pocitu těchto „zelených“ civilů Juráček vyprávěl. Podle Vladimíra Soleckého z *Kulturní tvorby*<sup>230</sup> se režisér tímto filmem zařadil k filmařům, kteří pozorují, vidí a objevují dramatickosti v těch nejbanálnějších situacích, jak je prožívají docela obyčejní lidé. Zároveň se ale dovedou dívat tak, že divák začne přemýšlet o hlubším významu těchto situací. K chvále zpracování se připojuje i Galina Kopaněva v *Lidové demokracii*: „Juráčkův film je vojenský, jenže jeho protějšek nalezneme sotva kde jinde. Není totiž o vojně vůbec, ale o dnešních osmnáctiletých a dvacetiletých chlapcích, kteří se povinně ocitají ve zvláštní izolaci kasáren, jejichž řád zvláštním způsobem pozměňuje všechny vztahy a mladé lidi na čas vyřazuje z koloběhu běžného života.“<sup>231</sup>

Jak už z charakteru povídkového filmu vyplývá, kritici se nejčastěji věnovali porovnávání jednotlivých krátkých snímků. *Achillovy paty* hodnotí převážně dobře, ale průměrně. Jiřímu Janouškovi z *Divadelních a filmových novin*<sup>232</sup> se na ní líbilo, jak Juráček ukládá ironické pozorování do podtextu, narážek a náznaků, tedy spíše do toho, co neřekne, než co se řekne. Ovšem tato tíha neřčeného ležela na bedrech herců, při jejichž vedení však Juráček doplatil na nedostatek režijních zkušeností. S podobným soudem o první povídce přišel také Miloš Fiala, přesto ji zhodnotil jako kultivovanou a dobrou.<sup>233</sup> *Kulturní tvorba* napsala, že Juráček v *Achillových patách* spojil přesné, vnímavé vidění skutečnosti

<sup>226</sup> JURÁČEK, Pavel a Jan LUKEŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 377.

<sup>227</sup> VÁŇA, Otakar. Každý mladý muž. *Kino*. 19. 5. 1966, roč. 21, č. 10, s. 7.

<sup>228</sup> FIALA, Miloš. Každý mladý muž. *Rudé právo*. 9. 6. 1966, roč. 46, č. 157, s. 2.

<sup>229</sup> LIEHM, A. J. *Literární noviny*. 25. 6. 1966, roč. 14, č. 26, s. 8.

<sup>230</sup> SOLECKÝ, Vladimír. Každý mladý muž. *Kulturní tvorba*. 30. 6. 1966, roč. 4, č. 26, s. 13.

<sup>231</sup> -gk-. Dobrý začátek: Každý mladý muž. *Lidová demokracie*. 19. 5. 1966, roč. 22, č. 136, s. 5.

<sup>232</sup> JANOUŠEK, Jiří. Mezi povely a trémou. *Divadelní a filmové noviny*. 18. 5. 1966, roč. 9, č. 22, s. 7.

<sup>233</sup> FIALA, Miloš. Každý mladý muž. *Rudé právo*. 9. 6. 1966, roč. 46, č. 157, s. 2.

a všedních situací s určitým smyslem pro bizarnost, „jako by se nám zde připomínal autor *Postavy k podpírání, přece jen jiný než jeho generační druhové.*“<sup>234</sup>

Naopak mnohem více chvály sklidila druhá povídka *Každý mladý muž*. Obzvláště vychvalovaná je úvodní scéna, v níž vojáci nacvičují domnělý útok. „Klipovitě“ se střídá zájem kamery o jednotlivé vojáky a do toho hraje pochodová píseň. „*V této svérázné montáži rytmizované písničkou je největší síla Juráčkovy režie: v schopnosti navodit atmosféru, náladu, v jemném postřehu a vtipu. S humorem, přesně dávkovanými pointami,*“ napsal Fiala v *Rudém právu*.<sup>235</sup> Zároveň dodává, že tato scéna patřila podle něj k nejlepšímu, nejsvěžejšímu a nejvtipnějšímu, co v československém filmu v poslední době viděl. Mezi další kritiky vychvalovaná místa patřila scéna, v níž se vysmívaný voják snaží vymoci si na plukovníkovi koupi koně, nebo když si vojáci přehazují samopal. Že se Juráček lépe pohyboval v druhé povídce, si myslel i Janoušek. Důvod spatřoval v tom, že příběh byl rámcový, bez požadavků sevřeně, psychologicky věrné vazby a byl spíše jen volným sledem obrazů ze života jedné roty.<sup>236</sup>

Ovšem reputaci si podle některých lehce zkazil závěrem druhého snímku, v němž na dlouho plánovanou tancovačku přijde jenom jedna dívka a žádný z desítek vojáků nemá odvalu za ní přijít a vyzvat ji k tanci. Podle Soleckého působí celá scéna v rámci kontextu celého filmu konstruovaně.<sup>237</sup> K tomuto názoru se přidal i A. J. Liehm, podle něhož Juráček tuto scénu příliš „rozpatlává“. Navíc je podle jeho názoru v rozporu se zbytkem filmu.<sup>238</sup>

Z reakcí je ale zřejmé, že Juráček celovečerním debutem uspěl a podle kritiků dobře navázal na svůj předchozí film. Podle Fialy byl *Každý mladý muž* cenným příslibem, už jen pro svou neokázalost, nesmírnou lidskost, upřímnost a dar jakési zvláštní čistoty.<sup>239</sup> Podobně pozitivně zakončil recenzi i Váňa, jenž film zhodnotil za beze zbytku autorský film, v němž se i kamera dokonale snoubí s režijním záměrem.<sup>240</sup> Janoušek označil Juráčka za autora s velkou kulturou slova a výraznou jemností, již se snaží obohatit film, i když podle něj stále zatím lépe píše, než filmuje. Ocenil jeho stručnost a schopnost hutnost vyjadřovat vše uvnitř obrazu. Za jeho největší přednost považoval vrozenou duchaplnost a kultivovaný esprit.<sup>241</sup> Podle Kopaněvy Juráček film zvládl suverénně scenáristicky i režijně. Zdůraznila to, že podobně jako další filmaři jeho generace pracoval v autentickém prostředí a s neherci.<sup>242</sup> Práci s mladými herci, i přes malé režijní zkušenosti, ocenil i Václav Vondra v *Práci*.<sup>243</sup> Zajímavý je v deníku vyslovený Juráčkův

<sup>234</sup> SOLECKÝ, Vladimír. Každý mladý muž. *Kulturní tvorba*. 30. 6. 1966, roč. 4, č. 26, s. 13.

<sup>235</sup> FIALA, Miloš. Každý mladý muž. *Rudé právo*. 9. 6. 1966, roč. 46, č. 157, s. 2.

<sup>236</sup> JANOUŠEK, Jiří. Mezi povely a trémou. *Divadelní a filmové noviny*. 18. 5. 1966, roč. 9, č. 22, s. 7.

<sup>237</sup> SOLECKÝ, Vladimír. Každý mladý muž. *Kulturní tvorba*. 30. 6. 1966, roč. 4, č. 26, s. 13.

<sup>238</sup> LIEHM, A. J. *Literární noviny*. 25. 6. 1966, roč. 9, č. 26, s. 8.

<sup>239</sup> FIALA, Miloš. Každý mladý muž. *Rudé právo*. 9. 6. 1966, roč. 46, č. 157, s. 2.

<sup>240</sup> VÁŇA, Otakar. Každý mladý muž. *Kino*. 19. 5. 1966, roč. 21, č. 10, s. 7.

<sup>241</sup> JANOUŠEK, Jiří. Mezi povely a trémou. *Divadelní a filmové noviny*. 18. 5. 1966, roč. 9, č. 22, s. 7.

<sup>242</sup> -gk-. Dobrý začátek: Každý mladý muž. *Lidová demokracie*. 19. 5. 1966, roč. 22, č. 136, s. 5.

<sup>243</sup> VONDRA, Václav. Každý mladý muž. *Práce*. 9. 6. 1966, roč. 22, č. 138, s. 5.



strach z toho, že oproti svým současníkům natočil horší film, a to i přes to, že kritici ho naopak tímto filmem staví po jejich bok, ne-li v některých případech i výš.

Všichni se shodli, že svůj samostatný režisérský debut zvládl skvěle a do třetice doufají v další podobně kvalitní film. Ovšem nejdál šel v Juráčkově oslavování A. J. Liehm, ať už v kratší recenzi pro *Literární noviny*<sup>244</sup> nebo v rozsáhlejšímu textu pro *Film a dobu*, v němž uvedl, že „hned napoprvé a napodruhé jen utvrdil v přesvědčení, že jeho talent napíše v naší kinematografii pozoruhodnou kapitolu“.<sup>245</sup> Kritik označil Juráčka za pokračovatele Franze Kafky a Jaroslava Haška: „*Má dvojce oči – Kafkovy a Haškovy, a proto v groteskní situaci vidí lidskou hloubku – směje se, ironizuje, ale také hluboce soucítí, spolutrčí a spoluprožívá.*“ Liehm dále uvedl, že Juráček popsal *Každého mladého muže* jako film o armádě, jaký snad ještě nebyl natočen, nebo o něm autor kritiky alespoň nevěděl. Skvěle popsal skutečné lidi ve skutečných situacích, ovšem ne v úplně adekvátní situaci. Zvláštní odstavce Liehm věnoval popisu Juráčkovy humoru, jenž označuje za jemný, nepodbíživý, nevtíravý a právě v těchto momentech osciluje podle něj na haškovském i kafkovském přístupu. Přitom nekarikuje a neposmívá se „s nosem těsně u reality detailu a dost daleko od něho, aby se mu vyjevil ve své obecné platnosti“.<sup>246</sup> Kritiku nakonec zakončil slovy: „*Kdyby se mne někdo zeptal, jaký film bych si vzal s sebou na pustý ostrov, zeptal bych se, jestli bych mohl ustříhnout ten konec, a kdyby mi to dovolili, už bych se nerozmýšlel. Je totiž mnoho velkých filmů. Ale nemnoho filmů malých, které jsou takhle velké.*“

Liehm svůj obdiv dokonce Juráčkovi vyjevil v osobním dopise, v němž ho opět srovnával s Haškem a Kafkou s tím, že Juráček dokázal, že tito autoři tvoří jeden kompaktní celek. Zároveň uvedl, že Juráček svým filmem pověděl, co ještě nikdo jiný. Káral ho ale za špatný konec a doporučuje mu rychlejší střih.<sup>247</sup>

Juráček si pak zapsal: „*JÁ UŽ NIČEMU NEROZUMÍM!!!! Já jsem si čtyři měsíce myslel, že nebudu moci hanbou chodit mezi lidmi a připouštět jsem jednu maličkou naději. Že snad v Achillových patách lze nalézt něco, za co se snad nebudu muset stydět. Achillovy paty se však nikomu nelíbí, zatímco Muž vzbuzuje nadšení.*“<sup>248</sup>

#### 4.1.9. KONEC SRPNA V HOTELU OZON (1966)

Film *Konec srpna v hotelu Ozon* byl celovečerní debut Jana Schmidta na motivy povídky Pavla Juráčka, kterou napsal ještě za studií na FAMU v roce 1958. Povídka následně vyšla v roce 1965 v časopise *Mladý svět*. Natáčen byl v rámci studia Československého armádního filmu, pro nějž Schmidt pracoval, a byl to první snímek o celovečerní metráži vyrobený v tomto studiu od roku 1956.<sup>249</sup>

<sup>244</sup> LIEHM, A. J. *Literární noviny*. 25. 6. 1966, roč. 9, č. 26, s. 8.

<sup>245</sup> LIEHM, A. J. Otcové, synové a vojáci. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 6, s. 302.

<sup>246</sup> Tamtéž, s. 304.

<sup>247</sup> JURÁČEK, Pavel a Jan LUKEŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Iluminace. ISBN 80-7004-110-2, s. 382.

<sup>248</sup> Tamtéž.

<sup>249</sup> Konec srpna v hotelu Ozon. *Filmový přehled*. 1. 5. 1967, č. 17, s. 5.

Napříč kritikou byl snímek brán za vědeckofantastickou vizi budoucnosti po atomové válce, kde lidskost absentující přeživší putují zpustošenou krajinou hnáni jediným animálním pudem, kterým je zachování lidského rodu.

Film byl natáčen v roce 1966 a premiéru měl v dubnu 1967. Ve stejném roce získal ocenění Zlatý asteroid na Festivalu vědeckofantastických filmů v Terstu a cenu Centro Studio Cinematografici na III. Mezinárodní přehlídce nového filmu v Pesaru.

V recenzích a textech v médiích se nejčastěji debatovalo o režisérovi Janu Schmidtovi sice jako o debutantovi, ale s předchozími zkušenostmi, kdy nejvýrazněji byl spojován s *Postavou k podpírání*. Dále se v textech rozebíral Juráček a jeho scénář a vlastně i původní námět, který byl hodnocen sice drsně, ale veskrze pozitivně. Právě rozboru destrukci světa i lidskosti, o níž *Ozon* je, byl společně s režisérem a scenáristou nejčastějším tématem recenzí.

Vstup Schmidta na pole celovečerní tvorby hodnotila kritika pozitivně. „*Schmidt hned napoprvé vlastní cestou, postavil se na vlastní nohy [...] a dokázal, že s ním jako režisérem vešla do naší kinematografie další osobnost,*“ napsal v recenzi pro *Film a dobu* A. J. Liehm.<sup>250</sup> Dodává však, že to bylo jednak díky Pavlu Juráčkovi, který mu „ušil scénář na tělo“, ale zároveň také díky Schmidtovu talentu najít přesnou estetiku k vyjádření Juráčkových filosofických reflexí. Napsal, že filmový styl Jana Schmidta v „mladé“ tvorbě chyběl a že je realizačním talentem. Je přímočaře robustní, se smyslem pro ryzí akci jako nositelku příběhu, jako psychologickou motivaci i v průhledu do nitra postav a označuje ho za v nejlepším slova smyslu amerického režiséra. Vědomě ho lehce vyloučil od ostatních jeho generačních souputníků, ale zároveň ho k nim přiřadil: „*Je tedy Jan Schmidt režisér jiného rodu než ostatní špičky jeho generace (plus minus generace). A přece je dokonale z nich.*“

Podle Jana Klimenta z *Kulturní tvorby* znamenal pro Schmidta tento film oproti *Postavě k podpírání* rozhodný krok kupředu.<sup>251</sup> Jiří Tvrzník z *Kina* navíc ocenil odvalu, s níž se pustil do rizika obsadit do rolí mladých dívek neherečky, a dodal: „*Výsledek však dokazuje nejen jeho profesionální vybavenost, ale i to, že náš hraný film má k dispozici dalšího zajímavého mladého režiséra, schopného odvést práci na úrovni úspěšných děl naší kinematografie v posledních letech.*“<sup>252</sup>

Filmová periodika se přínosu Pavla Juráčka věnovala více, běžné deníkové recenze ho spíše potlačovaly na úkor debaty o příběhu. Zajímavá zmínka byla v prosincovém čísle *Filmu a doby* z roku 1966, tedy ještě před premiérou *Ozonu*, kdy Jaroslav Boček v mnohastránkovém článku rekapituloval jednotlivé členy nové vlny a jejich dosavadní přínos. O Juráčkovi píše v mnoha odstavcích, o Schmidtovi uvádí, že: „*je zatím v pozadí*

<sup>250</sup> LIEHM, J. S. Jiný a přece z nich. *Film a doba*. 1967, roč. 13, č. 2, s. 94.

<sup>251</sup> KLIMENT, Jan. Lidé, bděte! *Kulturní tvorba*. 22. 6. 1967, roč. 5, č. 25, s. 12.

<sup>252</sup> TVRZNÍK, Jiří. Konec srpna v hotelu Ozon. *Kino*. 13. 7. 1967, roč. 22, č. 14, s. 4.

za bystřejším a rychlejším Juráčkem. Tam, kde pracují spolu, [...] Schmidt zjednodušuje, zrudálňuje a naturalizuje Juráčkovu bravuru.“<sup>253</sup>

Tento motiv „zkušenějšího“ a „lepšího“ Juráčka byl cítit z několika dalších recenzí, ale většina z nich se nakonec shodla v tom, že ve svém celovečerním debutu Schmidt Juráčkův scénář skvěle zpracovat. Například Liehm<sup>254</sup> ve své recenzi otevřel text vzpomínkou na *Postavu* a nadhodil, že Juráčkův brilantní intelekt odsunul v očích diváků i kritiky nepřiliš hovorného a nenápadného Schmidta stranou, proto až *Ozonem* má šanci se připomenout. Kliment<sup>255</sup> si na filmu cenil důslednosti a poctivosti v domýšlení věcí do konce, což podle něj pramenilo nejen z režijní práce, ale hlavně z Juráčkovy námětu a scénáře. Tvrzník v časopise *Kino*<sup>256</sup> nadnesl názor, že námět by přijal kterýkoliv producent na světě, ovšem zoufá si, že Schmidtova realizace posunula původní povídku do polohy, v níž neodpovídá Juráčkovu naturelu – ve filmu postrádal filosofickou úvahu objevující se v literární předloze. Právě literární předloha byla v několika recenzích srovnávána s filmem *Na břehu* (1959) Stanleyho Kramera pojednávající taktéž o nukleární katastrofě a životě po ní. Juráčkovy zpracování podobného tématu ale brali jako zdařilejší a méně romantické.<sup>257,258</sup>

Samotný příběh i zpracování se setkalo většinou s úspěchem a pochopením u kritiky. Hodnotili především originální nápad a atmosféru filmu po globálním neštěstí, přičemž vyzdvihovali především to, že „je to vážná science-fiction, nejvážnější, jakou náš film v posledních letech natočil, protože promlouvající k největším nebezpečím naší doby. K nebezpečím atomové zkázy, proti které se lidstvo snaží hledat záruky“.<sup>259</sup>

Jan Kliment dokonce svou recenzi opatřil titulkem *Lidé, bděte!*, čímž chtěl akcentovat varovný a aktivistický podtext celého filmu. Podle jeho slov nejde o napínavý příběh, ale o varování bez lítosti, otevřené a přímé, aby si lidé uvědomili, že dnešní lidský život na zemi není nezničitelný. „Tvůrcům se podařilo to nejdůležitější: dokumentovat uměleckým způsobem fakt odlidštění člověka. Pán tvorstva nemusí nutně tímto pánem zůstat, nedokáže-li jednat podle toho,“ napsal Kliment.<sup>260</sup>

Snahu autorů pochopit, jak by mohl vypadat a chovat se člověk, který si prošel podobnou katastrofou a nemá žádné zkušenosti z původního světa, byla nejvíce tematizovanou a oceňovanou vlastností díla. „Téma obrácené ze všech stran, tedy i tak, že člověk, který zbyl ve světě bez lidí, je už jenom zoufalá, marná karikatura člověka. O tohle jde, ne o apokalypsu zkázy světa,“ napsal A. J. Liehm.<sup>261</sup> Každá dehumanizace podle něj vede k odlidštění člověka a vytvoření čehosi jiného. Zároveň otevřel myšlenku, zda dívky svou „bezhodnotovostí“ nepřipomněly některé současné mladé lidi.

<sup>253</sup> BOČEK, Jaroslav. Nová vlna z odstupu. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 12, s. 632.

<sup>254</sup> LIEHM, J. S. Jiný a přece z nich. *Film a doba*. 1967, roč. 13, č. 2, s. 94.

<sup>255</sup> KLIMENT, Jan. Lidé, bděte! *Kulturní tvorba*. 22. 6. 1967, roč. 5, č. 25, s. 12.

<sup>256</sup> TVRZNÍK, Jiří. Konec srpna v hotelu Ozon. *Kino*. 13. 7. 1967, roč. 22, č. 14, s. 4.

<sup>257</sup> LIEHM, J. S. Jiný a přece z nich. *Film a doba*. 1967, roč. 13, č. 2, s. 94.

<sup>258</sup> KLIMENT, Jan. Lidé, bděte! *Kulturní tvorba*. 22. 6. 1967, roč. 5, č. 25, s. 12.

<sup>259</sup> FIALA, Miloš. Drsná vize nelidskosti. *Rudé právo*. 8. 6. 1967, roč. 47, č. 156, s. 5.

<sup>260</sup> KLIMENT, Jan. Lidé, bděte! *Kulturní tvorba*. 22. 6. 1967, roč. 5, č. 25, s. 12.

<sup>261</sup> LIEHM, J. S. Jiný a přece z nich. *Film a doba*. 1967, roč. 13, č. 2, s. 96.

Fiala ocenil krutý obraz zprimitivnění, v němž bylo zpřetrháno pouto s civilizací a zničeny byly i morální hodnoty a kodexy, v důsledku čehož vzniká lidská smečka řízená bezprostředními popudy a vztahy. Líbilo se mu, že Schmidt s Juráčkem dívky psychologicky nediferencují právě kvůli tomu, že pak připomínají spíše smečku. Skrze ně prý ukazují nejtragičtější scénář lidstva, v němž opustí lidství samotné.<sup>262</sup> „Člověk si může podržet lidskou tvář i vnější výraz, ale v takovém světě sebezničení zničí především samu lidskost. Hrdinky filmu přece ani netuší, že dělají něco zlého, když nakonec zničí vlastní jedinou naději na zvrát, na zachování života. Jdou dál a jdou marně...“, dodal Kliment na stránkách *Kulturní tvorby*.<sup>263</sup> Přesto Fiala volal po tom, že by možná bylo lepší jednotlivé postavy více odlišit a snaha o zvýraznění stereotypnosti bezcitnosti by fungovalo stejně.<sup>264</sup>

S výše zmíněným ale nesouhlasila například kritička Galina Kopaněva v *Lidové demokracii*.<sup>265</sup> Tvrdila, že na námětu bylo znát jeho téměř desetileté stáří. Schmidt se v jeho rozvíjení minul s vnitřní aktuálností dramatu. S nedostatečnou důsledností si položil otázku, jaká by byla psychologická změna postav po podobné katastrofě a vytvořil ilustrativní příběh dle překonané „literární“ poetiky filmu. Nakonec ale i ona uznala, že Schmidt *Ozonem* udržel krok se svou generací a stal se dalším příslibem pro mladou českou kinematografii.

Celkově se kritici shodli, že *Konec srpna v hotelu Ozon* je důležitým dílem právě svou přímostí a metodou šokování diváka, která není používána pro efekt, ale k tomu, aby vyburcovala k přemýšlení o tom, zda k podobné vizi svět nespěje.

#### 4.1.10. KINOAUTOMAT – ČLOVĚK A JEHO DŮM (1967)

*Kinoautomat: Člověk a jeho dům* byl prvním interaktivním filmem na světě. S myšlenkou na snímek, jehož děj mohou ovlivňovat sami diváci pomocí tlačítek zabudovaných v sedačce, přišel režisér Radúz Činčera. *Kinoautomat* reprezentoval Československo na EXPO 67 v kanadském Montrealu. Kromě Činčery se na jeho realizaci podíleli Miloš Forman, Miloš Macourek, Ján Roháč, Vladimír Svitáček a Pavel Juráček. Představitelem hlavní role a průvodcem byl herec Miroslav Horníček.

Mediální obraz *Kinoautomatu* se nesl především v souvislosti s originalitou konceptu a s úspěchem na kanadské přehlídce. Už během jeho fungování na výstavě se rozvíjela debata o jeho možném komerčním uplatnění v cizině i u nás. Několik textů nakonec mapovalo premiéru *Kinoautomatu* v kině *Světlozor* v roce 1971.

Československý tisk dokumentoval již vývoj *Kinoautomatu*. Časopis *Kino*<sup>266</sup> v roce 1966 otiskl rozhovor s Radúzem Činčerou. Vysvětlil v něm koncept „divadelně filmového pořadu“, díky němuž si budou diváci na deseti různých místech volit, jak bude příběh dál

<sup>262</sup> FIALA, Miloš. Drsná vize nelidskosti. *Rudé právo*. 8. 6. 1967, roč. 47, č. 156, s. 5.

<sup>263</sup> KLIMENT, Jan. Lidé, bděte! *Kulturní tvorba*. 22. 6. 1967, roč. 5, č. 25, s. 12.

<sup>264</sup> FIALA, Miloš. Drsná vize nelidskosti. *Rudé právo*. 8. 6. 1967, roč. 47, č. 156, s. 5.

<sup>265</sup> KOPANĚVA, Galina. Konec srpna v hotelu Ozon. *Lidová demokracie*. 8. 12. 1966, roč. 22, č. 338, s. 3.

<sup>266</sup> -pb-. Československý Kinoautomat do Montrealu. *Kino*. 22. 9. 1966, roč. 21, č. 19, s. 6.

pokračovat. Zmínil i kompletní seznam tvůrců, tedy Miloše Formana, Miloše Macourka, Jána Roháče a Vladimíra Svitáčka a v souvislosti s námětem a scénářem i Pavla Juráčka. Neopomenul zmínit hlavní hereckou hvězdu Miroslava Horníčka. *Filmové informace* z listopadu téhož roku popsaly více dopodrobna vznik tohoto projektu, kdy v létě v roce 1965 vyhlásila Kancelář generálního komisaře československé účasti na EXPO 1967 Miroslava Galušky soutěž na kulturní pořad do československého pavilonu, kterou vyhrál právě *Kinoautomat*. Činčera popsal i námět: „*Pavel Juráček napsal příběh s titulem Člověk a jeho dům – v duchu hesla EXPO 67: Člověk a jeho svět. Je to komedie, ale pod její slupkou by ovšem měl znít pocit člověka žijícího uprostřed tohoto zmateného světa.*“<sup>267</sup> Činčera zároveň zmínil, že kromě tohoto hlavního programu bude i „menší“ *Kinoautomat* pro děti. Z *Filmových informací* ve stručnější podobě citoval i časopis *Záběr* informující o přípravě show.<sup>268</sup> Časopis *Kino* se ke *Kinoautomatu* ještě vrátil v reportáži z natáčení v lednu 1967.

Novinář Ivan Soeldner koncept vtipně glosoval tak, že díky tomuto snímku se budou moci kritici přestat přít, co chce divák, protože ten si to řekne sám. Dále upozornil na to, že hned druhý, kdo se do projektu zapojil, byl Pavel Juráček: „*Z jeho hlavy je příběh několika lidí v hořícím moderním desetipatrovém domě.*“<sup>269</sup> Nakonec Soeldner předvídá *Kinoautomatu* zářnou budoucnost, když uvádí, že „*Montreal bude žasnout, odborníci se budou divit.*“<sup>270</sup>

Světová výstava se konala od 21. dubna do 17. října 1967. Československá média přirozeně EXPO pokrývala. Prakticky v žádné reportáži z místa se neopomenul zmínit *Kinoautomat* a enormní zájem, jaký o něj návštěvníci projevili.

Ludvík Veselý v reportáži pro *Literární noviny* napsal, že „*jen výjimečně jde o koncipovaný a pro EXPO zvláště připravený program, jaký má třikrát denně naše Kulturní síň. Na začátku byl nápad a Jiří Voskovec jej v pozdravu otci nápadu Radúzi Činčerovi nazval geniálním. Nepřeháněl. Jako každá dobrá idea, válela se i tahle vlastně na ulici.*“<sup>271</sup> Veselý rovněž zmínil, že návštěvníci na představení čekají frontu klidně dvě hodiny.

Podobně v superlativech psal o *Kinoautomatu* i českém pavilon režisér K. M. Walló pro *Kulturní tvorbu*, jenž v Montrealu strávil první dva týdny: „*Tedy, musím spravedlivě dosvědčit: Kinoautomat v našem pavilónu je dobré show, lidé se baví, nadšeně si hrají s knoflíky, jež jim umožňují volbu situace, zlomyslně je stiskují tak, aby Horníčka na plátně uváděli vždy do té trapnější situace, a živý Horníček na jevišti si zachovává kouzlo i v anglickém jazyku.*“<sup>272</sup> Diváci podle něj na představení nikdy nezapomenou.

<sup>267</sup> -lg-. *Kinoautomat pro Montreal. Filmové informace*. 2. 1. 1966, roč. 17, č. 44, s. 18-19.

<sup>268</sup> *Záběr*. 16. 11. 1966, roč. 17, č. 19, s. 1.

<sup>269</sup> SOLEDNER, Ivan. *Kinoautomat: Konečně ideální divácký film. Kino*. 26. 1. 1966, roč. 22, č. 2, s. 2-3.

<sup>270</sup> Tamtéž.

<sup>271</sup> VESELÝ, Ludvík. *Člověk hledá sebe. Literární noviny*. 10. 6. 1967, roč. 16, č. 23, s. 6.

<sup>272</sup> WALLÓ, K. M. *Avenue Smetana, Montreal. Kulturní tvorba*. 15. 6. 1967, roč. 5, č. 24, s. 6.

V polovině EXPA hodnotil dosavadní úspěch pro *Rudé právo*<sup>273</sup> generální komisař československého pavilonu Gruša a v rozhovoru potvrdil, že byly komplikace s tím, že denně mohlo *Kinoautomat* vidět pouze 250 lidí, ačkoliv na něj čekaly tisíce. Lidé si prý stěžovali a vyvolávali scény, obzvláště v situacích, kdy většinu obecenstva tvořily významné osobnosti a „normálních“ lidí se tam pak dostalo jenom pár. Poprvé zde padla také otázka komerčního zájmu o *Kinoautomat*, kdy Gruša přiznal, že se ozvali podnikatelé s několika nabídkami na provozování této show ve světě.

V době EXPA se o příběhu filmu *Člověk a jeho dům* mluvilo jako o komedii, při níž se diváci bavili a snažili se svou zlomyslnou volbou dostat hlavní postavu za každou cenu do té nejtrapnější situace. Velké chvály se dostalo hlavně Horníčkovvi pro to, že zvládal doprovázet film v angličtině, ačkoliv normálně jazyk vůbec neovládal. Úspěch interaktivní show byl dáván na roveň úspěchu *Laterny Magiky* na EXPO 57 v Bruselu. Novináři vysvětlovali rozdíl mezi nimi tak, že *Kinoautomat* je více interaktivní a herec v sále spíše provádí volbou, než že by to bylo divadlo.<sup>274,275</sup>

Skutečná debata, co s *Kinoautomatem* dál, se rozhořela po skončení světové výstavy. Činčera s Horníčkem si v rozhovoru nazvaném *Pro úspěch odloženo* pro *Filmové a televizní noviny*<sup>276</sup> lehce stěžovali, že je už několik měsíců po přehlídce a s *Kinoautomatem* se nic neděje, ač byl o něj velký zájem, jehož ztráty se obávali. Zároveň přiznali, že si všechny patenty a práva museli vyřešit sami, protože z československých organizací se o to nikdo nepostaral. Přesto zde padla informace o tom, že se jednalo o možnosti provozovat po celém světě až 200 *Kinoautomatů*, na čemž mohl Československý film spolupracovat s odbornou distributorskou firmou. Činčera připustil, že by se mu líbilo mít minimálně jeden v jednom z pražských kin, které by nemuselo sloužit jenom *Kinoautomatu*, čímž otevřel perspektivu vědeckou, tedy že by se zde mohli například na divácích testovat filmy.

Až téměř o rok později se oficiálně začalo s *Kinoautomatem* něco dít. Například časopis *Záběr*<sup>277</sup> zpovídal Jiřího Witingera, který byl za Československý film pověřen vybudováním *Kinoautomatu* v Praze. Ten potvrdil, že bude v kině *Světazor* v blízkosti Václavského náměstí, kde se *Člověk a jeho dům* bude promítat rok a pak vznikne druhý program, na němž by se měl podílet celý původní tým včetně Juráčka. V té souvislosti ale uvedl, že kino bude muset projít rekonstrukcí a bude zavřeno prvních šest měsíců z roku 1969. Předpověděl ale, že by se kino mohlo otevřít veřejnost už dříve. V rozhovoru zmínil, že se počítá s tím, že technologie bude fungovat i pro různá jiná hlasování, sociologické výzkumy a podobné akce.

---

<sup>273</sup> HOCHMAN, Jiří. Největší počet hvězdiček československé expozici. *Rudé právo*. 30. 7. 1967, roč. 47, č. 208, s. 10.

<sup>274</sup> Tamtéž.

<sup>275</sup> VESELÝ, Ludvík. Člověk hledá sebe. *Literární noviny*. 10. 6. 1967, roč. 16, č. 23, s. 6.

<sup>276</sup> -sb-. Pro úspěch odloženo. *Filmové a televizní noviny*. 28. 12. 1967, roč. 1, č. 13, s. 3.

<sup>277</sup> -vm-. Konečně *Kinoautomat*. *Záběr*. 14. 12. 1968, roč. 1, č. 24, s. 4.

V březnu 1969 si časopis *Kino* udělal legraci z nekonečné debaty o zřízení *Kinoautomatu* v Československu. Fotograf vyfotil Miroslava Horníčka před nápisem „kino“ na nějž volně navazoval nápis „automat“. Šlo čistě o náhodu, kdy na Vinohradské třídě vedle sebe sídlilo kino a restaurační zařízení. Ovšem list si neopomněl „rýpnout“: „*Málem jsme již ztratili poslední naděje, že se vůbec kdy dočkáme jeho premiéry u nás, ale [...] Ano, panu Horníčkovvi se podařilo objevit dobře utajený a zjevně již fungující „Kinoautomat“ na Vinohradské třídě v Praze [...] snímek otiskujeme především jako připomínku: dočkáme se ještě letos toho pravého Kinoautomatu?*“<sup>278</sup>

Nakonec si ale diváci museli na premiéru počkat až do začátku roku 1971. Vzhledem k čtyřletému odstupu od premiéry v Montrealu, musela média před premiérou celý koncept znovu vysvětlovat.<sup>279</sup> Zajímavá je proměna debaty o *Kinoautomatu*, z níž vyplývá, že přitažlivost interaktivní show už lehce opadla. Například *Mladá fronta*<sup>280</sup> plně ocenila přínos *Kinoautomatu* pro úspěch českého pavilonu v Kanadě, ovšem po několika letech tvrdí, že i tvůrci si uvědomují, že show má určité nedostatky. Autor textu Jiří Tvrzník kritizuje film *Člověk a jeho dům* za „vágnost anekdotického příběhu s řadou komerčních znaků“ nebo za rozvleklost. Doufá ale, že se *Kinoautomat* prosadí s jiným programem, na němž budou autoři pracovat.

Unikátní světovou podívanou si ale českoslovenští diváci užili pouhý rok. V roce 1972 byl program tehdejšími režimem zakázán. Návrat do kina *Světovzor* si tak *Kinoautomat* odbyl až v roce 2007.

#### 4.1.11. PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA (1969)

Na mediálním obrazu filmu *Případ pro začínajícího Kata* je znát jeho komplikovaný vznik, jenž byl zmíněn výše v pasáži věnované Juráčkovu životu. Asi nejtěžší pro autora bylo, když mu na začátku roku 1967 realizaci scénáře úplně zastavili. O rok později byl však znovu povolen a Juráček se tak mohl pustit do realizace svého největšího filmařského díla. Přestože film nakonec vznikl, kvůli obměněnému vedení v československém filmu po okupaci vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968 byla jeho distribuce velmi omezená. Tomu odpovídá i rozsah publikovaných textů, který je o poznání menší než u Juráčkových předchozích filmů. Důvodem bylo mimo jiné také to, že některá filmová periodika zanikla a jiná změnila personální obsazení, jako třeba *Film a doba*, z níž musel odejít dlouholetý šéfredaktor Jan Žalman.<sup>281</sup>

Tištěná média se filmu věnovala během natáčení, ale po premiéře v roce 1970 a během omezené distribuci vyšlo již jen velmi málo recenzí.

<sup>278</sup> *Kino*. 20. 3. 1969, roč. 24, č. 6, s. 10.

<sup>279</sup> -hz-. *Kinoautomat startuje – Senzace z EXPO 67 konečně v Praze. Obrana lidu*. 14. 1. 1971, roč. 30, č. 9, s. 5.

<sup>280</sup> TVRZNÍK, Jiří. *Člověk a jeho dům*. *Mladá fronta*. 20. 1. 1971, roč. 27, č. 16, s. 4.

<sup>281</sup> O Filmu a době. *Film a doba* [online]. 2018 [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://filmadoba.eu/o-filmu-a-dobe/>

Z mediálního hlediska je zajímavé, že v květnu 1968, tedy pár měsíců před oficiálním začátkem natáčení, dostal Juráček možnost ve *Filmu a době* otisknout svou explikaci k filmu i ukázkou ze scénáře, prostřednictvím čehož mohl čtenářům časopisu vysvětlit svůj autorský záměr.<sup>282</sup> Text explikace ke *Gulliverovi*, jak filmu říkal, napsal už v únoru a březnu 1966 s podobným záměrem, ale zákazem mu bylo znemožněno ho zveřejnit. Juráčekův text silně připomíná jeho deníkové zápisky a dává určitý vhled do jeho tvůrčího postupu při práci na *Katovi* i do jeho samotného jako autorské osobnosti.

V textu vzpomínal, jak v roce 1963 četl *Gulliverovy cesty* a najednou se mu vynořilo dětství: „*Nemyslím příhody, pocity a takové věci, ale cosi vzácnějšího – totiž výklad světa, klíč k určování skutečnosti, klíč, který jednoho dne každý navždycky ztratí. A já ho měl najednou znovu v ruce! [...] na několik okamžiků, jsem jako ryba do vody vnikl do světa, k němuž máme cestu zatarasenou rozumem a s nímž tu a tam navazujeme mlhavá spojení prostřednictvím snů, které ráno nedovedeme vyprávět.*“ K tomuto pocit se prý opět vrátil při natáčení *Každého mladého muže*, kdy měl sen o pohybuující se podlaze, jehož motiv následně použil do *Kata*: „*To byla chvíle, v níž se mi rozsvítilo, v níž jsem si vzpomněl, co vlastně mě na Gulliverovi původně tak vzrušilo: možnost realizovat v něm svět snů a tudíž i svět dětství.*“ Rozhodl se tak Laputu a Balnibarbi, místa, kde se děj odehrává, vystavět podle logiky dětského výkladu světa. Nebude infantilní, pouze hlavní hrdina se na něj bude dívat dětskýma očima.

Následně zmínil další rovinu, kterou by chtěl dosáhnout. Chtěl by, aby *Kat* byl filmem o paměti: „*Budou v něm podivní lidé, jejichž příběhy nebudou mít začátek ani konec, bytosti vstupující do světa bez ohlášení a odcházející, aniž to někdo postřehne.*“ K tomu dodal třetí linii, v níž by rád rozkrýval lidskou hloupost a bezpečí, které přináší hloupému člověku: „*Mě prostě pobuřuje, že blbost se u nás každému odpouští, že k blbosti jsou odjakživa shovívaví, že blbost je považována za vlastnost neškodnou, milou a lidovou.*“

V explikaci popsal i přemýšlení o obrazové složce. Přiznává inspiraci u obrazů Paula Delvauxe a Hieronyma Bosche, obzvláště v jeho středověkém světě, v němž se hemží surrealistické bytosti „*uprostřed rafinované krutosti, strachu a rozkoše.*“ U těchto obrazů se plánoval inspirovat deformovanou perspektivou a obrazem plně zaplněným figurami.

Samotné natáčení začalo po několika odkladech 5. března 1969. O jeho průběhu poměrně pravidelně informovala nejružnější periodika, která se vydávala udělat reportáže a rozhovory přímo z „placu“. V textech byla nejčastěji zmiňována časová náročnost natáčení a dále, jak ze strany novinářů, tak zpovídáných, absurdnost a snovost námětu filmu. Samozřejmě nezůstala opomenuta otázka Swiftovy předlohy, ani zmínka, že představitel hlavní role Lubomír Kostelka byl do této chvíle pouze hercem vedlejších rolí. V několika textech se Juráček zmiňoval také o tom, jak on film zamýšlel a jaká má očekávání ve vztahu k divákům.

---

<sup>282</sup> Všechny níže uváděné pasáže explikace byly čerpány z knihy: JURÁČEK, Pavel. Případ pro začínajícího kata. *Film a doba*. 1968, roč. 14, č. 5, s. 235-238.



V dubnu 1969 napsal Oldřich Adamec pro časopis *Záběr* v reportáži z Arcibiskupského paláce, že „Pavel Juráček by mohl řídit natáčení se zavazanýma očima a z paměti. Každý detail je perfektně vypracován, ví přesně, co chce a tomu je také při natáčení všechno podřízeno“.<sup>283</sup> Dále popsal bizarní a absurdní situace, do nichž se dostává Juráčekův hlavní hrdina Lemuel. Novinář vypíchnul například tu, v níž ho k smrti odsoudí osmiletý chlapec. Adamec vyzpovídal představitele hlavní role herce Lubomíra Kostelku, který svou postavu popsal tak, že „putuje za pravdou a objevuje pravdu, která je vybudována na podvodu a lži. Vrací se do svých vzpomínek, svého podvědomí, svých snů“. To byly podle Kostelky tři neustále se prolínající roviny filmu. Když novinář text uzavřel, neodpustil si myšlenku, zda vlastně není Lemuel Gulliver alterego Pavla Juráčka, ale dále ji nerozvíjel.

Takto se na natáčení dlouhé 107 dní dostavilo hned několik novinářů, přičemž někteří z nich i opakovaně. V jejich reportážích pravidelně promlouval herec Kostelka i sám Juráček. Například pro časopis *Kino* po prvním natáčecím dni vysvětloval režisér svůj přístup ke Swiftovi: „Zatímco jemu šlo o satiru, mně o ni vůbec nejde. A už vůbec mi nejde, říkám to upřímně, o film politický. Gulliver se na svých cestách setkává s lidmi, kteří jsou jistě politicky rozdílní. On je však vnímán – jako cizinec – jen v těch nejzákladnějších kategoriích. Buď jako lidi dobré nebo jako lidi špatné.“<sup>284</sup> Dodal, že nechce, aby se následně o filmu řeklo, že byl jako ve skutečnosti. Juráčkovou snahou bylo vytvořit snový svět sám o sobě, přičemž v době natáčení nevěděl, co z toho vyjde. Přiznal, že v *Katovi* vědomě navazuje na *Postavu k podpírání*, ale nerad by tentokrát v souvislosti s novým filmem slyšel slova jako absurdní nebo odcizený.

Téměř ke konci natáčení, v září 1969, přijíždí na plac novinářka Senta Wollnerová z *Filmových a televizních novin*, aby napsala reportáž, která následně vyjde na titulní straně. Wollnerová se Juráčka zeptala, co ho tak dlouho udrželo u *Kata*, když byl zakazován apod. Režisér jí odpověděl, že to bylo jeho přirozenou leností, že ho nic jiného nenapadlo. V životě prý měl jen tři nebo čtyři nápady. „Jeden z nich byl Gulliver, a tak jsem byl odsouzen k tomu, abych ho dělal,“ řekl.<sup>285</sup> Zajímavá je otevřenost, s jakou Juráček hovořil. Kritizoval v Československu dominantní přesvědčení, že umělci musí jít vzorem a umění má mít národní poslání ve společnosti. „Nechci svět měnit, ani proti němu protestovat. To je marné. Každý máme své sny a mně se líbí představa, že jdu po náměstí a že bych najednou vyletěl a plaval vzduchem. A protože se to nikdy nemůže stát, a já to vím, že se to nemůže stát, tak píšu. Tak jsem si napsal Gullivera.“

Podobně jako v jiných textech, kde se jasně vymezil proti tomu, aby mu byla předjímana například političnost snímku, i zde poměrně otevřeně mluvil o jeho vyznění: „Mám už předem hrůzu, že budu chodit a potkávat lidi, kteří se mě budou ptát, co znamená tohle a co támhleto. Postavu k podpírání jsem natočil před pěti lety a do dneška slyším po celém širém světě dotazy na nějaké pitomé maličkosti, kterými jsem nic nemyslel. Přečti si

<sup>283</sup> ADAMEC, Oldřich. Gulliver v arcibiskupském paláci. *Záběr*. 19. 4. 1969, roč. 2, č. 8, s. 3.

<sup>284</sup> PEK, Slávek. Případ pro začínajícího kata. *Kino*. 1. 5. 1969, roč. 24, č. 9, s. 2-3.

<sup>285</sup> WOLLNEROVÁ, Senta. Odsouzení ke Gulliverovi. *Filmové a televizní noviny*. 17. 9. 1969, roč. 3, č. 17, s. 1.

*Šípkovou Ruženku nebo Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého, a přečti si to z hlediska našeho kritika nebo diváka zkaženého kritikou! Ten se bude ptát, proč je Širokej tlustej, a co to znamená. Lidi ztratili tu báječnou schopnost být jenom diváky nebo čumily (pokud jde o vnímání obrazu, literatury a filmu), a proto si myslí, že všechno musí něco znamenat. Po vzoru otázky: Co tím chtěl básník říct? Tak se postupně připravuji na to, že na takové otázky budu odpovídat...“<sup>286</sup>*

Když v červnu vyšel ve *Filmovém přehledu*<sup>287</sup> profil *Případu pro začínajícího kata*, autor přiznal, že jeho žánrové zasazení je nesnadné. Sice ho oficiálně označil za moderní pohádku, zároveň ale přiznává, že média o filmu psala jako o grotesce. Stejně tak by se ale dal označit za tragikomedii, satiru, utopii, absurdní drama nebo politický film.

*Případ pro začínajícího kata* se nakonec dočkal oficiální premiéry na začátku července 1970, tedy v době, kdy celé původní vedení československého filmu již bylo vyměněno za nové normalizační kádry. Stejně tak Juráček přišel o svůj post vedoucího dramaturga v tvůrčí skupině a byl převeden pouze do funkce režiséra s omezenou možností tvorby.

Nejostřeji a opakovaně se do *Případu pro začínajícího kata* střefoval vedoucí kulturní rubriky *Rudého práva* Jan Kliment.<sup>288</sup> Na stránkách deníku se rozjela negativní kampaň proti FITESu, kdy právě Kliment stál v čele „honu“. V text *Dokoordinováno jest: První kapitola z přírodopisu samozvané elity* očeřňuje jednotlivé členy svazu z netransparentního hospodaření či touze po moci. V závěru textu se zmínil také o Pavlu Juráčkovi, který byl členem FITESu: „Až uvidíte někdo v příštích dnech nepovedený film Pavla Juráčka *Případ pro začínajícího kata*, vzpomeňte, že osm z jeho tvůrců dostalo od svého tvůrčího svazu přátelskou výpomoc v podobě peněžní odměny.“<sup>289</sup>

Znovu Kliment zmínil *Kata* v textu z poloviny července 1970 o festivalu v Karlových Varech: „To, co mělo dřív tak usilovně vymáhanou zelenou, dohrálo roli, a odtud nebylo možné vybírat vhodné festivalové reprezentanty. Ostatně, kdo viděl například v kině poslední snímek mladého režiséra Pavla Juráčka *Příběh pro začínajícího kata*, sotva by jej doporučil na festival, který si dává do štítu humanistické heslo o dorozumění a přátelství.“<sup>290</sup> Juráček se ve svém deníku z 26. července 1970 o recenzi zmínil

---

<sup>286</sup> Tamtéž.

<sup>287</sup> Případ pro začínajícího kata. *Filmový přehled*. 1969, roč. 26, č. 160, s. 6.

<sup>288</sup> Jan Kliment vedl v období let 1969 až 1981 kulturní rubriku *Rudého práva*. Byl tradičním negativním kritikem novovlnných filmů a souzněl s konzervativním křídlem ÚV KSČ. Patřil ke skupině novinářů, kteří textem *Slovo do vlastních řad* odsoudili ty novináře, kteří podporovali pražské jaro 1968. [ŠKOPKOVÁ, Andrea. *Film očima normalizace: Jan Kliment a Rudé právo 1971-1973*. Praha, 2012. s. 13. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Ivan Klimeš].

<sup>289</sup> KLIMENT, JAN. Dokoordinováno jest: První kapitola z přírodopisu samozvané elity. *Rudé právo*. 13. 6. 1970, roč. 50, č. 139, s. 4

<sup>290</sup> KLIMENT, Jan. Polský důkaz v Karlových Varech. *Rudé právo*. 18. 7. 1970, roč. 50, č. 169, s. 4.

a komentoval ji ironickými slovy: „Dohrál jsem tedy roli, nicméně jsem nejenom mladý, nýbrž i talentovaný.“<sup>291</sup>

K filmu se Kliment vrátil ještě o dva týdny později při rekapitulaci celého festivalu. Silně se zde ohrazuje nejen proti filmu Věry Chytilové, ale znovu i proti Juráčkovi. Kliment cituje recenzi rakouské novinářky Gerdy Rothmayerové, která se podivuje, že *Kat* nebyl v soutěži a označuje ho za umělecké, vzácné mistrovské dílo a že toto dílo znamená pro film to, co Kafka pro literaturu. Kliment ji osočuje ze snahy snížit význam festivalu: „*No bůh se soudružkou Rothmayerovou. Juráčkovu dílo se promítá v našich kinech. Každý si může udělat vlastní představu. Je to zmatený slepenec narážek a symbolů, zcela v duchu toho, co snad konečně naše kinematografie překonává.*“<sup>292</sup> Dodává také, že s Franzem Kafkou máme zrovna v Československu vlastní dosud živé zkušenosti.

Nakonec v srpnu 1979 vyšel v *Rudém právu* Klimentův komentář nazvaný *Co koho pobuřuje*.<sup>293</sup> Jeho autor se vymezil proti tomu, že Juráček v explikaci k filmu tvrdil, že film reaguje na fakt, že se v Československu blbost odpouští: „*Jestli si režisér Juráček myslí, že svým posledním filmovým výrobkem bojuje snad proti lidské blbosti, jestli to opravdu chtěl, pak se mu to podařilo tak dokonale skrýt, že to divákovi sotva dojde.*“ Autor pak kriticky dodal, že jeho zase pobuřuje, jak je možné natočit za drahé peníze film, jako je ten Juráčkův, který představuje experimentování, které většinou nic neřekne. Kdy tento pohled sám o sobě může ilustrovat změněný Juráčkův status v očích médií.

Zřejmě z politických důvodů i kvůli omezené distribuci filmu vyšlo jen několik kritických ohlasů. Jednu z mála recenzí napsal Gustav Frencl pro *Lidovou demokracii*.<sup>294</sup> Podle něj nový Juráčkův film determinuje uvolněnost a nedostatek jakékoliv vazby a příběh Gullivera se rozpadá do kaleidoskopického přehledu více či méně zašifrovaných scén, jejichž vyznění je rozkolísané. Následně Juráčkovi vytkl, že nechtěl udělat satiru, ale využil satirické literární předlohy. Celkově nad filmem Frencl pociťoval rozpaky a má pocit, že Juráček chtěl zkrotit silnější postavu Gullivera a vsadit ji do jiné krajiny a ta ho chtě nechtě musela poslechnout. Výsledkem byla podle něj postava, která stále za sebou vleče zbytky své literární předlohy, což není její chyba, ale chyba Juráčkova. „*Juráček tedy nevytvořil nový svět sám o sobě, nevytvořil snový svět, nýbrž realitu podivných světů starého Gullivera, jen atomizoval kaleidoskop absurdních situací, často řemeslně perfektně provedených, ale kompozičně a myšlenkově naprosto nevyrovnaných. Máte nad filmem Případ pro začínajícího kata dojem, že přehlídíte poněkud panoptikální filmové estrádě, kde se jako tomu u tohoto žánru bývá, střídají dobrá čísla s horšími, jež však netvoří v žádném případě homogenní básnický celek. A tohle, domnívám se, Juráček přece jen nechtěl,*“ tvrdil ve své recenzi Frencl.

<sup>291</sup> JURÁČEK, Pavel a Jan LUKEŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. s. 671. ISBN 80-7004-110-2.

<sup>292</sup> KLIMENT, Jan. Vítězství karlovarského festivalu. *Rudé právo*. 1. 8. 1970, roč. 50, č. 181, s. 4.

<sup>293</sup> KLIMENT, Jan. Co koho pobuřuje. *Rudé právo*. 8. 7. 1970, roč. 50, č. 187, s. 5.

<sup>294</sup> FRENCL, Gustav. Putování s Lemuelem Gulliverem. *Lidová demokracie*. 9. 7. 1970, roč. 26, č. 160, s. 6.

Další z několika málo recenzí, které vyšly například v *Zemědělských novinách* nebo ve slovenské *Práci*, se autorovi této práce nepodařilo dohledat. Oproti jiným Juráčkovým filmům se o tomto snímku příliš nepsalo a i recenze se objevovaly zřídka. Juráček ve svém deníku z 26. července 1970 potvrzuje, že film měl v červenci oficiální premiéru, ovšem neběžel v žádných kinech. Výše zmíněnou recenzi z *Lidové demokracie* okomentoval tím, že měla pouze vzbudit pocit, že film je v kinech.<sup>295</sup> K této variantě se přiklání i filmový historik Štěpán Hulík v knize *Kinematografie zapomnění*, podle něhož se po premiéře hrál film týden nebo dva v kinech a pak zmizel.<sup>296</sup>

Jak je patrné, v době uvedení *Případu pro začínajícího kata* byl již Juráček v nemilosti státního aparátu, jelikož personální změny v československém filmu a kádrové posudky začaly již na podzim 1969. Důvodem byla už zmiňovaná účast ve vedení sdružení FITES i jeho veřejné odsouzení okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy a neústupnost v těchto názorech.

#### 4.2. NA HŘBETĚ VELRYBY - MEDIÁLNÍ OBRAZ PAVLA JURÁČKA

Mediální reflexe Juráčkovy tvorby byla shrnuta v předchozí části práci. Tato stručnější pasáž pojednává o osobě režiséra a scenáristy s důrazem na rozhovory, které během 60. a 70. let poskytl, ale i s ohledem na jeho publicistickou činnost. V této části tedy budou zmíněna témata, o nichž se v souvislosti s Juráčkem nejčastěji hovořilo. Následně se autor pokusí chronologicky přiblížit vývoj jeho mediálního obrazu od prvních filmů po jeho propuštění z FSB.

Fantasknost, absurdita, grotesknost námětu a zaměňování reality za sen a opačně – to jsou společní činitele uvádění v souvislosti s Juráčkovým jménem na stránkách novin a časopisů po více jak jednu dekádu. Oceňován byl jeho nonkonformní přístup v rozkrývání „útrap“ jednotlivce proti systému, jenž je nad ním a v němž musí existovat. Ať už se jedná o nemožnost vrátit kočku z *Postavy k podpírání*, systém vojny z *Každého mladého muže* nebo snaha pochopit zvrácené hodnoty v *Případu pro začínajícího kata*. Zároveň se v mediálním diskurzu postupně budoval Juráčkův obraz jako výjimečného tvůrce s autorským, originálním a nesmlouvavě rázným přístupem k filmu a jednoho z klíčových zástupců československé nové vlny.

Již o absolventském filmu *Černobilá Sylva* Jana Schmidta z roku 1961, k němuž psal Juráček scénář, Aleš Fuch do *Filmu a doby* napsal, že tento film „prozrazuje dostatek fantazie, už v samotném námětu, kde se prolínají několikeré roviny vnímání. [...] Prozradil nápaditost, nesmlouvavost ve věcech názoru na umění“.<sup>297</sup> Fuch rovněž dodal, že oproti dalším „famáckým“ snímkům z té doby je *Sylva* zdravým a nesmlouvavým kritickým soudem mladých o všem, co ve filmu brání opravdové tvorbě.

<sup>295</sup> FIKEJZ, Miloš a VRANOVSKÁ, Zuzana. Causa Pavel Juráček. *Reflex*. 1991, roč. 2, č. 1, s. 42-44.

<sup>296</sup> HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2041-3, s. 231.

<sup>297</sup> FUCHS, Aleš. Mladé hledání. *Film a doba*. roč. 8, č. 6, s. 294.

Jak bylo zmíněno výše, Juráček FAMU oficiálně nedokončil, ale od roku 1961 pracoval jako dramaturg v barrandovské tvůrčí skupině Šmída–Fikar. Zde spolupracoval na několika scénářích pro jiné režiséry a sám v ní natočil vlastní *Postavu k podpírání*.

Pro Juráčekův mediální obraz jako scénáristy byl přelomový rok 1963, kdy byly uvedeny filmy *Ikarie XB 1*, *Bláznova kronika* a *Postava k podpírání*. Mezi lety 1961 až 1963 byl ale Juráček poměrně činný také jako publicista, a to především na stránkách časopisu *Host do domu*, ale také ve *Filmu a době*, *Kině* nebo v časopisu *Květy*, kde mu byly uveřejněny nejrůznější kritiky a úvahy s filmovou tematikou. Texty jsou pozoruhodné v tom, jakou ráznost v sobě nesou. Juráček v nich například vedl polemiky ohledně žánrů, zastával se vlastní profese scénáristy či volal po změně vnímání filmu, jako druhu umění.

Několik textů věnujících se žánrům ve filmu vydal již v roce 1961. Projevuje se v nich jako zkušený scenárista, který si je vědom specifík konkrétních žánrů, je schopen se v nich pohybovat a kriticky je posuzovat. Tato žánrová „intelligence“ je jednoznačně patrná i v jeho filmech, které vědomě pracují se žánrovými konvencemi.

V textech *Detektivka není rekreace*<sup>298</sup> a *Do třetice o detektivce a navíc o filmovém řemesle*<sup>299</sup> kritizoval tradiční československé chápání filmové detektivky a navrhl k nim nepřístupovat jako k méněcennému žánru. Vyzdvihl filmy *Páté oddělení* (1960, rež.: Jindřich Polák) a *Kde alibi nestačí* (1961, rež.: Vladimír Čech). Souhlasil, že špatné detektivky mají na svědomí špatné scénáře, ale ptá se, proč se režiséři s tak špatnými scénáři smířují. „*Takovým přístupem k práci se ovšem každý režisér nutně deklaruje na pouhého realizátora. [...] Režisér, který dnes nedovede víc než reprodukovat scénář, nemá právo na uměleckou existenci,*“ odpověděl si rázně sám Juráček.<sup>300</sup> V druhém textu se zase pustil do polemiky s autorem „ajl“<sup>301</sup> kvůli komentáři v *Literárních novinách* osočující tvůrce filmu *Kde alibi nestačí* z okopírování řemesla. Juráček argumentoval tím, že teprve dobře zvládnuté řemeslo může vést ke skutečné umělecké tvorbě.<sup>302</sup>

Rozdílu mezi žánry grotesky a crazy komedie se Juráček dotkl v komentáři *Každá legrace něco stojí a nejvíce ve filmu*<sup>303</sup> vztahující se ke snímku Zbyňka Brynychy *Každá koruna dobrá* (1961). V něm staršího tvůrce kritizoval za nepochopení toho, že výborný scénář byl napsaný jako crazy komedie, ale on jej adaptoval jako grotesku, což byl kámen úrazu celého filmu. Brynychův neúspěch Juráček neopomenul zobecnit na celou starší generaci filmových tvůrců: „*Jeho poslední film není omylem jednoho tvůrce, ale reprezentuje všechno, co lze nazývat českou školou, která dává přednost jakémusi tvůrčímu instinktu před profesionální poučeností a která obklopuje práci filmaře romantickým oparem notorického ‚hledačství‘. Natáčet crazy komedii neznamena experimentovat, ale vědět.*“

<sup>298</sup> JURÁČEK, Pavel. Detektivka není rekreace. *Host do domu*. 1961, č. 7, s. 327-328.

<sup>299</sup> JURÁČEK, Pavel. Do třetice o detektivce a navíc filmovém řemeslu. *Host do domu*. 1961, č. 10, s. 468-469.

<sup>300</sup> JURÁČEK, Pavel. Detektivka není rekreace. *Host do domu*. 1961, č. 7, s. 327.

<sup>301</sup> Zkratka novináře A. J. Liehma.

<sup>302</sup> JURÁČEK, Pavel. Do třetice o detektivce a navíc filmovém řemeslu. *Host do domu*. 1961, č. 10, s. 468-469.

<sup>303</sup> JURÁČEK, Pavel. Každá legrace něco stojí a nejvíce ve filmu. *Host do domu*. 1961, č. 11, s. 517-519.

Do stávajících praktik československého filmového průmyslu se Juráček opřel i v sérii dalších textů. Vůbec v prvním článku pro *Hosta do domu* nazvaným *Dojde k palácové vzpouře scenáristů?*<sup>304</sup> z března 1961 se Juráček zastal nedocenených scenáristů a ostře se vymezil vůči režisérům. Podle něj byli v Československu v roce 1961 jen dva tvůrci mající režisérský i literární talent, a sice Otakar Vávra a Oldřich Daněk. Neodpustil si zjištění, že většina dobrých režisérů se rekrutuje ze scenáristů, literátů nebo minimálně novinářů. „*Je třeba dvou věcí: Aby se spisovatelé nenechávali omráčit filmovou technikou a uvědomili si, že podstatou filmu je vyprávět příběh o lidech, a za druhé aby scenáristé vzali svou věc do svých rukou a byli nesmlouvaví ve všem, co se týká jejich profese.*“

V textu *Existuje prostý filmový divák*<sup>305</sup> se zamýšlel nad přístupem k divákovi jako k hloupému pasivnímu konzumentovi. Podle Juráčka to, že jde člověk do kina na špatný film, neznamená, že je prostáček. Nakonec poměrně jasně poslal vzkaz všem tvůrcům, kteří na hloupého diváka věří: „*Tvrdí-li dnes někdo u nás, že točí film pro obyčejného, prostého diváka, myslí to jako omluvu pro nevкус a banality. Vezměte jed na to, že za jeho slovy se skrývá buď nedostatek talentu, nebo tvůrčí lenost, nebo kšeft, nebo všechno dohromady. Takzvaný prostý divák neexistuje. Je to jen abstraktní termín sloužící k obhajobě laciného řemesla, machy a odbyté práce.*“ Na obranu diváka se postavil ještě jednou v textu nazvaném *Iluze kolem diváka*,<sup>306</sup> kde hájil právo návštěvníků kin k přístupu k nejnovější zahraniční filmové tvorbě, jinak nemohou porozumět současné kinematografii a orientovat se v ní. „*Na knihu si může čtenář počkat třeba deset roků, kniha nestárne, avšak je a bude spjatá s datem svého vzniku mnohem těsněji než kterékoliv jiné umělecké dílo.*“ Za vinu to dal především úředníkům, kteří vybírají, jaké filmy mohou či nemohou být promítány v československých kinech.

V textu *Ze života tajtrlíků*<sup>307</sup> se ale vůči divákům naopak vymezil, a to konkrétně kvůli jejich chování k hercům. Odsoudil podrážděnost a jízlivost, s níž se někteří lidé projevují vůči hercům. Vyjmenoval sérii situací, při nichž byli jeho herečtí kolegové ponižováni kvůli tomu, že jsou v očích některých považováni za povaleče, protože existuje představa, že jediná správná práce je ta fyzická a kdo nepracuje rukama, jakoby nepracoval vůbec.

Nejsilněji se ale jeho nonkonformní přístup ke starým filmovým pořádkům ozval z úvodníku pro *Film a doba* z roku 1964.<sup>308</sup> V něm se zamýšlel nad festivalovou, kritickou i tvůrčí bublinou, v níž celý filmový průmysl existuje. Podle Juráčka se v žádné jiné umělecké oblasti nedá tak rychle vyniknout jako právě u filmu. Jenže, čím se dá měřit úspěch? Ptal se sám sebe a i si odpověděl – neexistují žádná objektivní kritéria. Kritizoval, že film ve svém narcismu, zahleděnosti do sebe, navazuje jen zřídka dialog s ostatní kulturou: „*Kolikrát v historii se ostatně přihodilo, že se film aktivně účastnil vytváření intelektuální atmosféry své doby? U nás, myslím, ani jednou.*“ Diváci, kritici i filmoví tvůrci si neustále snaží namluvit, že film je jiný, zvláštní a nespécifický, že je zbožím, což

<sup>304</sup> JURÁČEK, Pavel. Dojde k palácové vzpouře scenáristů. *Host do domu*. 1961, č. 4, s. 178-179.

<sup>305</sup> JURÁČEK, Pavel. Existuje prostý divák. *Host do domu*. 1961, č. 6, s. 268-269.

<sup>306</sup> JURÁČEK, Pavel. Iluze kolem diváka. *Host do domu*. 1961, č. 3, s. 115-116.

<sup>307</sup> JURÁČEK, Pavel. Ze života tajtrlíků. *Host do domu*. 1963, č. 1, s. 29-32.

<sup>308</sup> JURÁČEK, Pavel. *Film a doba*. 1964, č. 8, s. 393-394.

ho odlišuje od jiného druhu umění. To Juráček vyvrací příkladem Michelangela, který celý život tvořil na zakázku a přitom dal vznik výjimečným dílům. Film by se podle něj měl zřici svých výhod, ponižujícího postavení na periferii umění a úkolu poskytovat nejlacinější zábavu. Do tvorby filmu by se podle jeho názoru měl zapojit intelekt a subjekt, proti čemuž někteří protestují, že to jde proti diváckosti a potřebě, aby film vydělal. „Vždycky bude dost zručných režisérů schopných uspokojit diváky, tak pokladny. Jenom je třeba neuvádět ty lidi do pokušení tvrzením, že dělají umění. Protože mnozí si na to zvyknou,“ kontroval Juráček. V závěru textu poznamenal zkušenost ze soukromých rozhovorů se staršími režiséry, během nichž zjistil, že mezi nimi a tvůrci Juráčkovy generace nenašel žádný rozdíl kromě toho, že oni přistoupili na ty „specifické“ zákony filmu a omezili svůj autorský přístup ve prospěch filmu jako masového umění. Mluví v jejich souvislosti o vybudované autocenzuře. Juráček text zakončil až téměř generačně manifestačním vyjádřením: „A naše výhoda spočívá pouze v tom, že jsme se narodili později než oni. Že jsme byli strážlivější, což nám umožnilo pochopit, že nonkonformismus není kontrarevolucí.“

Ze zmíněných textů je patrná Juráčkova autorská zralost už na začátku 60. let, stejně jako snaha vymezit se vůči předchozí generaci. Pravidelně se v textech objevují i kritické ohlasy vůči filmovým publicistům, protože Juráček ze stránek periodik nepromlouval jako novinář, nýbrž jako scenárista a dramaturg.

Roky 1963 a 1964 byly pro Juráčkův mediální obraz jako filmaře klíčové. Do kin se dostaly celovečerní filmy, na nichž Juráček spolupracoval – *Ikarie XB 1* (1963) a *Bláznova kronika* (1964). Ovšem zmínky o něm nepřesáhly míru označení „spoluautor scénáře“, „scenárista“ či „autor námětu“.

Jeden z prvních rozhovorů s ním vyšel v červnu 1963 ve *Filmových informacích*. Už v úvodu byl Juráček prezentován jako výjimečný případ, o němž novináři Jiří Janoušek a Jaroslav Brož napsali: „Má-li československý film něco především zapotřebí – pak jsou to scenáristé. Absolventi dramaturgické fakulty pražské FAMU však po dokončení studia z rozličných důvodů kamsi mizí a jen málokterí se literárně uplatní. Jednou z těchto výjimek je loňský ‚skoro-absolvent‘ Pavel Juráček.“<sup>309</sup> V rozhovoru mluvili o natáčení *Postavy k podpírání*, kdy Juráček přiznal, že s režii nemá zkušenosti, tak ji bude dělat s Janem Schmidtem, protože spousta věcí prý člověka napadne až za kamerou. „Režisérem asi nezůstanu. Připadá mi to trochu jako na vojně – pořád se na něco čeká,“ dodal Juráček.

Právě *Postava k podpírání* byla pro Juráčkův mediální obraz průlomovou. Ve *Filmovém přehledu* se o něm psalo stále jako o studentovi FAMU dokončujícím diplomovou práci.<sup>310</sup> Jako o „jednom z nových“ o něm píše Josef Vagaday ve *Filmu a době*.<sup>311</sup> Vzhledem k tomu, že to byl Juráčkův první film, byli napříč médií označováni společně s Janem

<sup>309</sup> JANOUŠEK, Jiří a BROŽ, Jaroslav. Na otázky Filmových informací odpovídá mladý scenárista Pavel Juráček. *Filmové informace*. 16. 6. 1963, roč. 14, č. 26, s. 12.

<sup>310</sup> *Postava k podpírání*. *Filmový přehled*. 6. 1. 1964, č. 1, s. 6.

<sup>311</sup> VAGADAY, Josef. Jeden z nových. *Film a doba*. 1964, roč. 10, č. 3, s. 138.

Schmidtem jako debutanti. Výjimečnost námětu kriticky nahlížející na přítomnost byla v očích kritiků, obzvláště po zisku cen v Mannheimu a Oberhausenu, ceněna a jeho tvůrce okamžitě zařadila mezi zbytek generačních soupeřů „nového mladého filmu“, jimiž byli Miloš Forman, Jan Němec, Evald Schorm, Věra Chytilová nebo Jaromil Jireš. Přesto deníky a časopisy nezapomněly opomenout, že není úplně novým neznámým tvůrcem a nezapomněly připomenout jeho předchozí zkušenost jako autora námětu, scénáře či obojího u filmu *Strop*, *Černobilá Sylva*, *Bláznovy kroniky* nebo *Ikarie*.

*Postavou* se Juráček zapsal jako scenárista a režisér pracující s groteskní absurdností všedního dne uprostřed socialismu. Kritika pak jeho rukopis hledala i v dalších filmech, k nimž napsal scénář nebo režíroval. Příkladem je i debut Hynka Bočana *Nikdo se nebude smát*. Například Alois Humplík ml. v recenzi pro deník *Práce* ocenil, jak je příběh filmu rozvíjen s lehkostí, smyslem pro gradaci, vtípem i absurdní nadsázkou, kde lze podle něj vystopovat vliv spolupráce Bočana s Juráčkem.<sup>312</sup> Podobně si Juráčkovy atmosféry ve filmu všimá i Miloš Fiala v *Rudém právu*.<sup>313</sup>

Téma celovečerního debutu *Každý mladý muž* ale některé kritiky překvapilo. Například Josef Vagaday se v rozhovoru s režisérem pro *Mladou frontu*<sup>314</sup> podivoval, proč raději sám neregistroval *Konec srpna v hotelu Ozon* nebo *Nikdo se nebude smát* a poukázal na prvky absurdity v obou námětech. Juráček přiznal, že si vojenský námět vybral kvůli vojně. Vagaday v rozhovoru narazil na očividně citlivé místo, když se zeptal, zda při natáčení jeho druhého filmu myslel na *Postavu k podpírání*. Zde vyplynulo najevo již několikrát výše zmíněné, a sice že *Každý mladý muž* není autorský film podle Juráčkových představ: „Den co den jsem si přál jednu věc: aby žádná Postava nikdy neexistovala. Protože jsem věděl, že Každý mladý muž je něco úplně jiného, co musím udělat, a přitom jsem si říkal, co se bojíš, vždyť to všichni vědí, ale vzápětí jsem navazoval: jenomže jim je to jedno, co je komu do toho, film je film, film nejsou okolnosti... dokud jsem si nakonec přece jen nezvykl.“<sup>315</sup>

Jak už bylo uvedeno v části věnované tomuto filmu, reakce kritiky byla nadšená a Juráček, i přes vlastní nespokojenost s filmem, potvrdil své místo v novovlnném kánonu: „Juráček cítí člověčinu na sto honů, jako ji cítí Forman nebo Passer, jenomže si ze stejné školy a od stejných mistrů [...] odnesl trochu jinou zkušenost. [...] Chodí světem s očima i nosem takřka přilepenými k detailu, k nejmizivější podrobnosti, přitom jako by měl zároveň druhý nos a druhé oči, které mu dovolují trhat tyhle detaily zdánlivě docela na přeskáčku a skládat z nich tak konkrétní a přesný obraz skutečnosti.“<sup>316</sup>

Juráček dokázal, i z perspektivy kritiky, že je univerzálním scenáristickým i režisérským talentem, který je schopný se pohybovat ve veristických i alegorických vodách nového

<sup>312</sup> HUMPLÍK ML., Alois. *Nikdo se nebude smát*. *Práce*. 3. 2. 1966, roč. 22, č. 29, s. 5.

<sup>313</sup> FIALA, Miloš. *Nikdo se nebude smát*. *Rudé právo*. 17. 2. 1966, roč. 46, č. 47, s. 2.

<sup>314</sup> VAGADAY, Josef. S Pavlem Juráčkem o jeho novém filmu. *Mladá fronta*. 10. 4. 1966, roč. 22, č. 99, s. 3.

<sup>315</sup> Tamtéž.

<sup>316</sup> BOČEK, Jaroslav. *Nová vlna z odstupu*. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 12, s. 632.



filmu a zároveň dostatečně znát a vycházet z tradičních žánrů a perfektně osvojeného řemesla.

Jaroslav Boček se na konci roku 1966 ve *Filmu a době*<sup>317</sup> pokusil z odstupu zhodnotit dosavadní tvorbu filmařů z nové vlny. Reagoval tím jednak na slávu této volné skupiny tvůrců napříč světovými festivaly a zároveň na debaty o její životaschopnosti, protože vlně mnozí v té době věstili brzký zánik. Boček si dal za cíl vysvětlit, jaký duchovní náboj mladí filmaři měli a co znamenali v kontextu československé i evropské kinematografie. Text byl zajímavý v tom, že do detailu shrnul dobové vnímání nové vlny.

Boček tvrdil, že noví filmaři se poznají tak, že je to první teoretizující generace v československém filmu, neboť nepíše jenom explikace ke svým filmům, ale publikují také obecné úvahy o kinematografii a za své filmařské přesvědčení bojují rovněž slovem: „*Film je pro ně prostředkem k sebeuskutečnění, prostředkem cesty k pravdě.*“ Tvůrce dělí na „intimisty“ zaměřující se na obyčejného člověka, jejichž doménou je humor (např. Miloš Forman, Jiří Menzel či Ivan Passer) a na skupinu filmařů tvořících ve vážné, „nadlidské“ rovině (např. Věra Chytilová, Jan Němce či Evald Schorma). Boček rozdíl mezi nimi připodobňuje odlišnosti stylů literátů Jaroslava Haška a Franze Kafky, kteří podobně jako tito filmaři, nešli proti sobě, ale tvořili dvě samostatné větve možných přístupů.

Novinář se nakonec v textu dostal i k Juráčkovi, kterého těžce zařazuje, ale uznává jeho kvality a srovnává ho s Jaromilem Jirešem: „*I Pavel Juráček je rozkolísaný v tvaru a v látkovém zájmu. Ale jestli u Jireše cítíš za nevyrovnaností zápas, boj s materiálem o myšlenku, u Juráčka tomu tak není, ať dělá, co dělá, všechno dobře umí. Nevím vlastně, mám-li to myslet jako chválu nebo hanu. Chvillemi mi Juráček připomíná virtuosa, který cítí potřebu exhibicionizovat talent, udivovat sebe i okolí, nač všechno si troufne a jak ovládá nástroj, chvillemi překypující talent, z něhož tryská na všechny strany jako z čerstvého vrtu v naftových polích, ale zatím je to jen pěna a voda, ale na olej je třeba si počkat.*“

Na Juráčkovi ocenil, že jako scenárista ze všech tvůrců nejlépe ví, že je potřeba se držet literárního základu. Programově buduje ne na kontinuitě filmové, ale na základech kontinuity literární a de facto vytváří variace na hotové literární motivy. Boček následně dává příklady jeho literárního způsobu filmařiny, kdy *Černobílá Sylva* je variací literárních parodií, *Ikarie* variuje tradiční sci-fi, *Blázňova kronika* ironizuje znalosti *Fanfána Tulipána*. V *Každém mladém muži* si zase Jureček dokazuje, že zvládne to co Miloš Forman s Jaroslavem Papouškem a Ivanem Passerem ve třech. „*Zatím má Juráčkovo umění více duchaplnosti nežli ducha. Juráček ví o absurditách dnešního světa a rozlouskává své paradoxy s bravurou dobrého hráče biliáru: co úder, to karambol. Je to chytré, virtuózní a dokonalé, ale je to trochu hra intelektu a zručnosti. Jestli Jireš musí*

---

<sup>317</sup> Všechny níže uvedené citace pochází z následujícího článku: BOČEK, Jaroslav. Nová vlna z odstupu. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 12, s. 622-638.

dojít tvorbou k umění, pro Juráčka zní vývojový imperativ opačně: od umění k tvorbě,“ doporučil mu na závěr Boček.

Po samostatném režijním debutu se Juráček v několika rozhovorech v roce 1966 zmínil o svém vztahu k tématům a myšlenkám, jež zpracovával ve svých filmech. Shrnul v nich, že jejich doménou byl pocit všeovládající moci a úzkostný pocit atomizovaného jedince ve společnosti.

O životní absurditě se bavil v rozhovoru s Oldřichem Adamcem: „*Hrdina dnešních dní stojí proti organizaci, proti moci, vytvořené lidmi pro lidi, a je proti ní často stejně bezmocný jako antický hrdina proti osudu. Ačkoliv situace antického hrdiny byla vznešená, situace současného člověka je oproti tomu groteskní. A v tom vidím absurdnost. Situace řadového občana je stejná. A to je jednoduše paradox moderní doby...*“<sup>318</sup> Podle Juráčka došla organizace společnosti takového stupně, že se v ní člověk jako jedinec ztrácí a má pocit, že se nemůže svobodně rozhodovat, že se s ním manipuluje jako s abstraktní jednotkou. Odmítá ale, že by své filmy používal jako prostředek boje proti této absurditě všedního života.

Pravidelně opakující se otázkou novinářů byl jeho vztah k režii, neboť studoval scenáristiku. V rozhovoru s Adamcem přiznává, že jako scenárista se vždy snažil v dobrém slova smyslu sloužit potřebám režiséra. Nyní ale, když může režírovat sám, ocenil to, že co napíše, může v obrazech vyjádřit podle svého a nemusí se nikomu přizpůsobovat, jen sám sobě.<sup>319</sup> V rozhovoru pro deník *Práce*<sup>320</sup> ale přiznává, že si na ruch na natáčení těžce zvyká: „*Raději píš. Režirování se mi zdá složitější a těžší. Mám rád intimitu při práci. Při režirování pracuji s lidmi, musím je neustále k něčemu nutit a zdá se mi, že je obtěžuji. Trvalo mi to hodnou chvíli, než jsem zjistil, že to vlastně není obtěžování, ale jejich profese.*“ Ve vtipu v rozhovoru pro *Mladou frontu* zároveň říká, že bude točit filmy, dokud nepůjde do důchodu.<sup>321</sup>

Z výše zmíněného je patrné, že Juráček měl v roce 1966 reputaci výborného tvůrce, od něhož se ještě mnohé očekávalo. Odpovědí na to měl být *Případ pro začínajícího kata*, k němuž v tomto období psal scénář. Po zmíněném zákazu se ale k jeho realizaci dostal až v roce 1968, s čímž opět souvisel zvýšený mediální zájem o jeho osobu.

Jednalo se však celkem o tři důvody. Prvním bylo schválení natáčení *Případu pro začínajícího kata*. Druhý Juráčkův text pro *Mladý svět*, v němž se zapojil do debaty o postavě generála Šejny – Juráček v něm popisuje své zkušenosti s ním, neboť se během Juráčkovy vojenské služby intenzivně několik měsíců stýkali. Motivací mu byl nesouhlas s tím, co se o Šejnovi psalo po vypuknutí aféry kolem jeho kriminálních aktivit.<sup>322</sup> Třetím důvodem pak byl vznik barrandovské tvůrčí skupiny Juráček–Kučera zřízené po odchodu

<sup>318</sup> ADAMEC, Oldřich. Namiesto recenze. *Film a divadlo*, 1966, č. 11, s. 8.

<sup>319</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>320</sup> KAVÁLEK, Luboš. Pětkrát odpověz. *Práce*. 27. 7. 1966, roč. 22, č. 183, s. 5.

<sup>321</sup> VAGADAY, Josef. S Pavlem Juráčkem o jeho novém filmu. *Mladá fronta*. 10. 4. 1966, roč. 22, č. 99, s. 3.

<sup>322</sup> JURÁČEK, Pavel. Můj přítel generál Šejna. *Mladý svět*. 1968, č. 13, s. 1, 8-9.

Ladislava Fikara a Bohumila Šmída. V mediálních výstupech se řešil především Juráčkův věk a dále koncepce nově vzniklé skupiny a jména režisérů, kteří v ní budou.

Ještě před schválením této skupiny poskytl Juráček rozhovor pro deník *Práce*, v němž přiznává, že má z funkce nejmladšího vedoucího dramaturga strach. Myslí si, že na podobnou pozici nemá povahu a není zvyklý odpovídat za více lidí, než je on sám. Juráček se rovněž vymezil proti tomu, že jeho skupina bude sdružovat tvůrce nové vlny. Nerad by totiž organizoval a uzavíral nějaké tvůrce, když až do té doby tento termín volně označoval poměrně širokou škálu filmařů. Ovšem na druhou stranu bere jako pozitivní, že tam bude převážně se svými spolužáky z FAMU. Přiznává, že kvůli této pozici bude muset mnoho věcí obětovat, ale uvědomuje si potřebnou změnu: „*Myslím si však, že už je mi přece jenom třiatřicet let a že jednoho dne budu muset skoncovat s neustálým prodlužováním studentského života. Bude-li právě toto rozhodnutí mezníkem, nemyslím si, že to bude špatný mezník.*“<sup>323</sup>

Kolem vzniku této skupiny očividně panovaly nejrůznější debaty a drby, protože Juráček nakonec musel na titulní straně jednoho z červnových čísel *Filmových a televizních novin* otisknout vysvětlení, jak to s jeho vybráním do čela tvůrčí skupiny bylo. Ohrazuje se v něm proti tomu, „*jak se vytrvale píše*“, že jeho jmenování je vítězství nové vlny, a naopak přiznává, že je to pouze z nouze ctnost, protože byl až několikrát osloveným adeptem na tento post. Zároveň musel vysvětlovat, že v původní skupině nebyl žádný spor, a rozhodně se nejednalo o snahu odstranit z funkce Bohumila Šmídu. Rozčilovalo ho, že jen proto, že skupinu vede on, okamžitě se mluví o skupině nové vlny, což považuje za zvrácenou logiku: „*Když s někým chodíte na tělocvik a na ruštinu a do hospody, tak jste s ním spojeni jednou provždy a je vám úplně jedno, jestli z vás někdo potom později udělá novou vlnu. Stejně nikdo z nás neví, co to je. Nespojuje nás to. [...] Nová vlna svou tvůrčí skupinu nepotřebuje a navíc o ni docela určitě nestojí. Byl bych strašně rád, kdyby to novináři pochopili.*“<sup>324</sup>

V polovině července 1968, jen pár týdnů před okupací vojsky Varšavské smlouvy, udělal s Juráčkem rozhovor A. J. Liehm do *Filmových a televizních novin*<sup>325</sup> o jeho pocitu z pražského jara a celkového uvolnění ve společnosti. Ten kvůli autorizaci vyšel až v prosinci téhož roku, a tedy v úplně jiné době. Juráček i Liehm se ale shodli, že ho nechají v původním znění, aby promlouval jako určité memento doby. Text se nese v otevřeném až intimním duchu.

„*Pavel Juráček je slavný. Strašně slavný, přesto, že jeho sláva je spíše zahraniční než domácí. Jeho filmy totiž, a to budiž znovu připomenuto k věčné hanbě tehdejší kulturní politiky, se s českými a slovenskými diváky prakticky nesetkaly,*“ uvedil rozhovor Liehm a prozradil také, proč Juráček mezi diváky neměl stejné postavení jako třeba Miloš Forman nebo Věra Chytilová.

<sup>323</sup> -vm-. Pavel Juráček v čele filmové skupiny? *Práce*. 25. 4. 1968, s. 6.

<sup>324</sup> JURÁČEK, Pavel. Příliš mnoho soudčků. *Televizní a filmové noviny*. 12. 6. 1968, roč. 2, č. 12, s. 1.

<sup>325</sup> Všechny níže uvedené citace pochází z následujícího článku: LIEHM, A. J. Pavel Juráček je slavný. *Filmové a televizní noviny*. 11. 12. 1968, roč. 2, č. 24, s. 1, 8.

Novinář po něm chtěl vědět, jak film bude reagovat na uvolněnou atmosféru ve společnosti nastolenou pražským jarem. Juráček si postěžoval, že lidé nyní od filmu očekávají něco výjimečného, ale nechápou, že to, co se po lednu 1968 po filmu chce, tak tvůrci už dělali před pěti lety.

*„Mívám totiž zoufalý pocit, že všechno se děje mimo mne a beze mne a strašně se stydím a jsem z toho hysterický. Nic nedělám, nevím, co mám dělat, chtěl bych někam jít, chtěl bych někomu něco říct, někomu pomoci, někomu přibouchnout dveře, čtu ustavičně noviny a pořád mám takový ten skličující strach, že jde o špatný vtip,“* svěřil se Juráček se zmatením z celé situace. Podle něj je pošetilé si myslet, že se v Československu děje něco, co tu ještě nebylo. Děje se jen to, že vítězí normální rozum nad blbostí, nic víc. Nedokázal se také zbavit představy, jak by vypadala společnost a titulky v novinách, kdyby Dubček o moc přišel a až vizionářky prohlásil: *„Už jsem z té představy zoufalý, pořád a pořád ji odháním a ona se pořád a pořád vrací.“*

Juráček také využil možnosti otevřeně rekapitulovat svou dosavadní tvorbu: *„Hned po Postavě jsem chtěl točit Gullivera, jenže jsem musel na vojnu, čímž se plán odložil o dva roky. Během vojenské služby vznikl Každý mladý muž, film, ze kterého mám dodnes mindrák. Jeden a půl roku jsem potom Gullivera psal, ve velmi nepřírozené atmosféře, a když jsem byl hotov a bylo mi doslova na zvracení při pohledu na psací stroj a na bílý papír, tak mi ústřední reditel ten scénář zakázal. Neměl jsem na něj vztek, ani na ty, které jsem poslouchal. Jenom jsem měl pocit, že jsem se vyčerpал, že tímhle směrem už dál nemohu. A za čas jsem se začal těšit na filmy, které s tím vším nebudou mít nic společného.“* Tím narážel na námět k filmu *Hadí pevnost*, o němž přemýšlel v době zakázání *Gullivera*. Přiznává, že ho však paralyzovaly osobní problémy, takže námět asi nikdy nezrealizuje.

Rozhovor se nese v poměrně pesimistickém tónu. O československé kinematografii se Juráček vyjádřil následovně: *„Připadá mi pořád, že je nás hrstka lidí na hřbetě velryby, pořád diskutujeme, kam má velryba plout a vůbec nechápeme, že stačí, když se ta velryba ponoří a všechny nás to spláchne.“*

Pak přišla okupace vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968, k níž se Juráček několikrát v posrpnovém období vyjádřil. Když v říjnu 1968 zasedal jako porotce na festivalu v Mannheimu, poskytl rozhovor Ladislavu Tunysovi pro deník *Práce*. Novinář v něm mluví o tom, že Juráček odjel koncem srpna do Paříže, protože dostal výhodnou nabídku natočit film pro americké studio *Paramount*. Zároveň psal pro Jana Němce adaptaci knihy Ladislava Klímy *Utrpení knížete Sternenhocha*, který se měl realizovat v jeho tvůrčí skupině. Padlo zde také téma návratu domů, k čemuž Juráček uvedl, že už jenom proto, že svůj další film chce točit v Československu, domů se chce vrátit. Dále vysvětluje, že nikde nemá tak dobré podmínky na práci jako doma: *„Teď, po šoku srpnových dnů, nacházím v práci na scénáři uklidnění. Ale ještě jednou bych chtěl říci za sebe a jistě i za své přátele Miloše Formana, Ivo Passera či Jana Němce, že jsme nikdy nestáli před problémem vrátit se či nevrátit domů. Naše cesty do ciziny by se konaly tak jako tak, [...] umělec – a filmový*

tvůrce by jím měl být – musí mít domov.“<sup>326</sup> Paradoxem zůstává, že všichni čtyři nakonec dříve, nebo později v cizině skutečně zůstanou.

V Mannheimu také Pavel Juráček pronesl proslov, v němž veřejně odsoudí okupaci: „*Moje země byla před šesti týdny obsazena cizími vojsky, a tím byla uražena. Každý náš čin a slovo byly překrouceny. Odporně bylo požadováno, abychom vyslovili sami nad sebou svůj osud a abychom si tak naplivali do obličeje. V ovzduší bezpráví, které vládne od 21. srpna, musí každý Čech a Slovák zaujmout stanovisko. Ale jsem si vědom toho, že na této situaci nese vinu malá hrstka, a nikoliv lid okupačních zemí. Jako člen mezinárodní poroty musím posuzovat i filmy, které pocházejí ze zemí, které se podílely na okupaci. Chci svoji hořkost překonat a nechci splácet v kultuře to, co politici vykonali špatně. Prohlašuji tímto, že tyto filmy nebudu ignorovat ani hodnotit hůře.*“<sup>327</sup>

K okupaci se vrátí i v rozhovoru pro časopis *Zitřek*.<sup>328</sup> Mluví o ohromném zklamání, ale zároveň přiznává, že nezbývá nic jiného než pokračovat v práci: „*Já jsem pesimista. To, co se stalo a co se děje, to byla naše poslední šance, myslím šance jako národa. My to přežijeme, jako jsme přežili všechno, jako Bílou horu či Habsburky. [...] Zbývá nám jedno: Žít a pracovat. Žádná patetická prohlášení nemají smysl. [...] Mne neděsí to, co má přijít. Já jen vím, že ten sen, na který jsme začali věřit [...], tak z toho jsme se probudili.*“ Připustil, že pokud bude omezena svoboda tvorby, zas takový rozdíl to vlastně nebude, protože je to něco, na co jsou všichni z minulosti zvyklí. Přesto v humoru prohlásil, že by se nejraději odstěhoval někam na samotu, protože Československo v listopadu 1968 není dobré místo.

Juráček následně realizoval *Případ pro začínajícího kata*. O osudu filmu i jeho režiséra bylo pojednáno v jiných částech této práce. Poté, co Juráček skončil v čele tvůrčí skupiny a co byl z Barrandova vyhozen také jako režisér, jeho mediální obraz se naprosto utlumuje.

Na konci ledna si Juráček do deníku poznamenal, že četl stat' nového šéfredaktora *Filmu a doby* Jiřího Hrbase<sup>329</sup>, která pojednávala o 60. letech v československém filmu: „*Když jsem ji dočetl, byl jsem chvíli uražen. Vynechal mne, mé jméno jako by neexistovalo, jako bych nikdy nebyl a nic neudělal. Vzápětí jsem si uvědomil, že jsem naivní. Co bych z toho měl, kdyby mě napadal a osočoval? Výhodnější je mne vynechat. Všichni mě budou vynechávat. Ještě dlouho. A kdoví, zda nezůstanu vynechán jednou provždy.*“<sup>330</sup>

Juráček se ale obnovení zájmu o jeho tvorbu už nedočkal, neboť zemřel na jaře 1989.

<sup>326</sup> TUNYS, Ladislav. Pavel Juráček u Seiny i u Rýna – Už se těším domů. *Práce*. 22. 10. 1968, s. 5.

<sup>327</sup> FIKEJZ, Miloš a VRANOVSKÁ, Zuzana. Causa Pavel Juráček. *Reflex*. 1991, roč. 2, č. 1, s. 43.

<sup>328</sup> JELÍNEK, Jan. Nebýt tak strašně sám. *Zitřek*. 27. 11. 1968, roč. 1, č. 8, s. 6.

<sup>329</sup> HRBAS, Jiří. V socialistickém duchu – IV. (1960 až 1970). *Film a doba*. 1971, roč. 17, č. 10, s. 515-528.

<sup>330</sup> JURÁČEK, Pavel a Jan LUKÉŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2

## 5. MEDIÁLNÍ OBRAZ TVORBY PAVLA JURÁČKA PO ROCE 1989

### 5.1. TEN TVŮJ POPLETENÝ ŽIVOT STÁL ZA TO – NEKROLOGY A VZPOMÍNKOVÉ TEXTY

Juráček zemřel dne 20. května 1989. Jen o pár měsíců dříve než studentské protesty na Národní třídě rozpoutaly Sametovou revoluci a přerod k demokratickým pořádkům, po nichž se stal prezidentem Československa jeho blízký přítel Václav Havel. Ten v létě 1989 napsal: „*Pavel byl můj kamarád, kterého jsem měl hrozně rád. Byl to jeden z nejcitlivějších a nejjemnějších lidí, které jsem znal – proto o něm nemohu napsat víc.*“<sup>331</sup>

Po Juráčkově smrti vyšla napříč periodiky série nekrologů a vzpomínkových textů připomínající jeho tvorbu. Média v tomto období budovala jeho obraz jako nevidaného talentu, který přispěl ke slávě československého filmového zázraku v 60. letech, jehož ale pozbyl zásahem mocenského aparátu, který ho odstranil z umělecké oblasti 70. a 80. let. Zároveň ale zmiňují jeho citlivou i nonkonformní povahu projevující se napříč jeho filmy, které poukazyvaly na nešvary a absurdity komunistického režimu. Tato jejich subverzivní poloha je v textech akcentována mnohem více, než tomu bylo v recenzích z dob premiér, někdy možná až příliš. Zároveň filmová periodika napříč 90. léty publikovala nejružnější známé či neznámé Juráčkovy texty.

První nekrology vyšly v samizdatových periodikách *Dialog*<sup>332</sup> a *Lidové noviny*<sup>333</sup>. Posléze byl publikován i text Jana Jaroše ve *Filmu a době*,<sup>334</sup> v něm dává do kontextu smrt Pavla Juráčka a Evalda Schorma, jenž skončil v prosinci 1988. Podle něj se Juráček z povědomí všech vytratil ještě zřetelněji než režisér *Návratu ztraceného syna* nebo *Farářova konce*. Podle jeho názoru měl Juráček už ve 22 letech, kdy nastupoval na FAMU, vyhraněný názor na svět i umělecký výraz, což dokazuje na příkladu absolventského filmu *Černobílá Sylva*, kde si už tehdy všiml toho, co se děje s realitou při deformacích státního i společenského zřízení. Jaroš nezapomněl zmínit „kafkovitost“ *Postavy k podpírání* plné motivů všudypřítomného manipulování s lidmi, ale i hledání vlastního místa ve světě. Film *Každý mladý muž* označuje za „jemnou komedii“ obnažující absurditu vojenského systému a necitlivost vůči individualitě. *Případ pro začínajícího kata* pak viděl jako „náročné filozofické podobenství“, v němž Juráček znovu pracoval s tématem *Postavy*. „*Bohužel tímto snímkem, veřejnosti téměř neznámým, se uzavírá filmařská činnost Pavla Juráčka. V příštích letech už nedostal příležitost,*“ uvádí Jaroš ve svém textu. O Juráčkovi mluví jako o filmaři, jenž se nemohl realizovat. K jeho charakteristice použil citát Jaroslava Bočka ze 60. let: „*Juráček ví o absurditách dnešního světa a rozlouskává své paradoxy s bravurou dobrého hráče biliáru: co úder, to karambol.*“ A Jaroš dodává, že to neplatilo jen pro jeho umělecký osud, ale i pro jeho život. Autor sice zmínil, že po *Případu pro*

<sup>331</sup> -fik-. Ten tvůj popletený život stál za to, Pavle Juráčku! *Kino*. 30. 1. 1990, roč. 45, č. 2, s. 4.

<sup>332</sup> BERNARD, Jan. In memoriam (nekrolog). *Dialog*. 1989, č. 13, s. 2.

<sup>333</sup> VÁŠA, A. Pavel Juráček. *Lidové noviny*. 1989, č. 6, s. 20.

<sup>334</sup> JAROŠ, Jan. Vzpomínka na Pavla Juráčka (nekrolog). *Film a doba*. 1989, roč. 35, č. 8, s. 460-461.

začínajícího kata Juráček už nemohl natáčet, ale nezmiňuje fakt, že byl vyhozen z FSB, ani jeho další osud.

Zajímavé je, že v tomto čísle *Filmu a doby* byl publikován celý Juráčkův text *Poznámky na okraj*<sup>335</sup> z roku 1965, jenž v té době cenzura zakázala vydat, a proto si svou premiéru odbyl až v roce 1989. Juráček se v něm zamýšlel nad tehdejšími stavem filmové produkce a zejména nad vlivy, jenž na ni působily.

Pavel Taussig označuje Pavla Juráčka ve svém nekrologu pro časopis *Záběr*<sup>336</sup> za „nekonformního umělce i člověka“, což dokazuje režisérovým citátem z knihy 3½: „*Nekonformismus není kontrarevolucí, neboť nespočívá v odmítání idejí, ale v polemice s praxí. Stává se totiž, a někdy to může být tragické, že praxe popírá svůj ideál.*“ Rovněž v tomto textu je Juráček prezentován jako vynikající scenárista.

Kromě zmíněných *Poznámek na okraj* se díky časopisu *Scéna* dostala ke čtenářům Juráčková prognóza<sup>337</sup> vývoje kinematografie do roku 1985, kterou mezi lety 1970 – 1973 zpracovával vědeckovýzkumný kabinet Českého filmového ústavu a Juráček a další filmaři se na ní podíleli svými posudky.

Pro nekrology z *Filmu a doby* a *Záběru*, které vyšly ještě v roce 1989, je zajímavé, že ani jeden z nich přímo nejmenuje, proč Juráček nemohl od 70. let dál působit. Lehce naznačují, ale neříkají, že byl z kinematografie odstraněn proti své vůli. Oproti tomu další recenze po roce 1989 přímo tento fakt pojmenovávají a podtrhují tím Juráčkovu oběť.

Snahou o zacelení prakticky nulového povědomí o životě a tvorbě Pavla Juráčka bylo publikování sborníku nazvaného *V krajině vlídných bludiček*<sup>338</sup>, který připravil Miloš Fikejz a poslední Juráčková partnerka Zuzana Vranovská. V tomto sborníku byly zaznamenány vzpomínky a vyznání přátel, některé Juráčkovy básně a povídky, scénáře *Postavy*, *Kata* a kompletní filmografie a kritické ohlasy na realizované filmy. Tato kniha vyšla jako vánoční příloha *Echa*, informačního zpravodaje 199.ZO Svazarmu pro její členy a členy J-klubu elektroniky. Součástí byly i úryvky z deníku, které se společně s ohlasy přátel následně dostávaly i do dalších mediálních textů.

Takovým případem je i vzpomínkový text z ledna 1990 vydaný v časopise *Kino*, v němž je Juráček opět prezentován jako oběť komunistické perzekuční mašinerie a tvůrce, o němž se nesmělo dvacet let psát kvůli „klatbě“ zákazu výkonu jeho povolání kvůli názorovým neshodám se státní mocenskou ideologií: „*Někdy se nám zdá, že tento svět předčasně opouští právě ti z nás, jimž by měl být život naopak prodloužen na co nejdelší dobu.*“

<sup>335</sup> JURÁČEK, Pavel. Poznámky na okraj. *Film a doba*. 1989, roč. 35, č. 8, s. 461-463.

<sup>336</sup> TAUSSIG, Pavel. Bez Pavla Juráčka. *Záběr*. 1989, roč. 22, č. 13, s. 2.

<sup>337</sup> JURÁČEK, Pavel. Perspektivy Československé kinematografie do roku 1985. *Scéna*. 30. 10. 1989, r. 14, č. 21 – 22, s. 7.

<sup>338</sup> JURÁČEK, Pavel. *V krajině vlídných bludiček*. Praha: ZO Svazarm, 1989.

*Bohužel smrt mohou uspísit i taková opatření, jakými jsou politická perzekuce a násilné znemožnění tvůrčí seberealizace.*“<sup>339</sup>

Autor textu dal prostor především Juráckovým přátelům a rodině, přičemž komentáře čerpal právě ze zmíněného sborníku, například od Václava Havla, Pavla Landovského nebo Juráčkova syna. Největší prostor dostal Antonín Máša, který se snažil pomocí rozporů poukázat na Juráckovu komplikovanou a ambivalentní povahu. Obraz Juráčka jako geniálního talentu, hrdiny a oběti podpořil příspěvek Jiřího Menzela: „*Pavel Juráček byl z nás, dá se říci, nejschopnější, nejtalentovanější fabulátor, scenárista a vlastně i skvělý režisér. Ale pro práci v tomhle kousku Evropy bohužel málo ohebný.*“ Zároveň dodal že tato neohebnost a nepoddajnost byla zřejmě i důvodem, proč neuspěl v Západním Německu. Podobným hlasem vzpomínal i Jaromil Jireš: „*Pavel Juráček byl z nás největší literární talent, tak pronikavý, že jsem mu často říkal, aby nechal filmu, a věnoval se psaní, že je ho pro film škoda. Ale Pavlovi ty pohyblivé obrázky učarovaly, a i když dovedl nespěchat, psal jeden lepší scénář než druhý.*“ Nejvýstižnější a nejstručnější vzpomínku napsal Juráčkův syn Marek: „*Ten tvůj popletený život stál za to!*“

V obdobných superlativech popsal režisérův život i Jan Bernard ve *Scéně*<sup>340</sup> z dubna 1990. Text otevřel popisem nejznámější fotografie tvůrců nové vlny z roku 1967. Podle Bernarda patřil Juráček a Chytilová k „umělecky nejrafinovanějším tvůrcům“ nové vlny. „*Po dvaadvaceti letech z deseti mušketýrů dva umírají (jeden po strastiplném emigračním intermezzu), tři žijí v zahraničí, zbylých pět chytá druhý dech po revoluci, kterou svou snahou po umělecké a myšlenkové kontinuitě i odkazem svého díla de facto pomáhali vybojovat,*“ popsal Bernard osudy ostatních tvůrců, kdy druhým mrtvým měl na mysli několikrát zmíněného Schorma. V poděkování za vydání sborníku *V krajině vlídných bludiček* subjektivně popsal Juráčka následovně: „*Díky za statečnou publikaci. Věnovanou památce filmaře z nejtalentovanějších, člověka s krásnou duší a vzácným rozumem, který jako jeden ze dvou z oboru (druhým byl Standa Milota) měl nejen odvahu ale vnitřní potřebu spolupodepsat Chartu 77 a nesl následky.*“

Například Jiří Cieslar v textu *Co ze mne zbývá* pro *Literární noviny*<sup>341</sup> otevřel text právě citací denního zápisu z Juráčkova deníku: „*Píšu symbolicky. Protože si už celé měsíce myslím, že nejsem. Že jediné, co ze mne zbývá, je to, co je napsáno.*“ Tento povzdech si režisér zapsal v roce 1977 krátce před odchodem do Německa. Cieslar zde mimo řeči zmiňuje, že si Juráček vedl deník od dětství, ale nijak jejich obsáhlost nekomentuje. Zároveň jako jeden z prvních naznačil, že Juráček neměl problém jen s režimem, ale i sám se sebou, když uvedl, „*nemohu posoudit, v jakém poměru se na něm v závěrečném dvacetiletí podepsalo režimové pronásledování a třeba i číhající vlastní běs (ale co je jen „vlastní“?), přesto si troufnu v jeho případě označit to, co pp. Adamec a Machalík nazývají přehmatem minulosti, za jednu z mnoha duchovních a nepřímých i fyzických vražd, které se už nemohou odestát.*“

<sup>339</sup> -fik-. Ten tvůj popletený život stál za to, Pavle Juráčku! *Kino*. 30. 1. 1990, roč. 45, č. 2, s. 3-4.

<sup>340</sup> BERNARD, Jan. Knížečka o 100+1 stránce. *Scéna*. 4. 4. 1990, roč. 15, č. 7, s. 3.

<sup>341</sup> CIESLAR, Jiří. Co ze mne zbývá. *Literární noviny*. 2. 8. 1990, č. 18, s. 6.



Cieslar se nesnažil v pár odstavcích pojmout celou filmografii, ale zaměřil se na *Postavu k podpírání*, kterou popsal jako „brilantní zprávu o duchovním klimatu poststalinistických Čech a absurdní hříčku o přepodivné závislosti lidí na systému, který nemá co nabídnout“. <sup>342</sup> V závěru o Juráčkovi mluví jako o „chodci po podstatách“, čímž se inspiroval citátem Věry Chytilové, podle níž šel Juráček v práci „po podstatách a zároveň byl metr nad tím“.

Podobně skličujícím citátem z deníku z roku 1977 byla uvozena publikace Juráčkovy filmové povídky *Golem ve filmu a době*: „*Asi píšu naposled. Koukám na papír s odporem. Za devět dní už tady nebudu. Všechno je skončeno, uzavřeno, orazítkováno, sjednáno, rozhodnuto, za devět dní odjízdim z této své vlast. Na dva roky. Údajně.*“ <sup>343</sup> Časopis označil Juráčka za „myslitele československé nové vlny“, který podle autora písničích pod zkratkou fik, nejtragičtěji ze všech československých filmových režisérů doplatil na věrnost svým názorům a uměleckému svědomí. Cituje zde vzpomínku Jiřího Menzela ze sborníku *V krajině vlídných bludiček*, která byla již zmíněna výše. Text je ale přínosný v tom, že se snaží shrnout Juráčkovu tvorbu po odchodu do exilu v Mnichově. Zde prý napsal řady jednotlivých povídek (*Sedmiručičkové hodiny*, *Sheila*, *Černý rytíř* nebo *Duhový svetr*), ucelený cyklus šesti povídek nazvaný *Nejlepší roky třínohého koně* nebo pojednání o pěti osobnostech pražskoněmecké židovské literatury (Franz Kafka, Johannes Urzidil, Egon Erwin Kisch, P. Pezival a Gustav Meyrink). Pro rozhlas měl připravit dvě hry: *Stín* a *Ozvěna*. S žádnou věcí však neměl valný úspěch. Ztroskotaly i jeho snahy o prosazení scénářů - například adaptace Jacka Londona *Situace vlka*, na níž pracoval ještě v Praze, již mělo původně FSB zařazenou v plánu na léta 1972 až 1973. Scénář měl být zfilmován v roce 1978 režisérem Thomasem Schamonim. Podobně neúspěšný byl i scénář adaptace Meyrinkova *Golema*. Sešlo i ze „scénické dokumentace o životě a díle Franze Kafky“ s pracovním názvem *Podrobný plán samoty*, který si u Juráčka objednala v roce 1980 západoněmecká televize.

Zajímavý text byl uveřejněn na začátku roku 1991 v časopise *Reflex* nazvaný *Causa Juráček*. <sup>344</sup> Jeho autory byli Miloš Fikejz a Zuzana Vranovská, kteří stáli za výše zmíněným sborníkem *V krajině vlídných bludiček*. Článek je sestaven z popisu Juráčkovy života, jenž je proložený opět vzpomínkou Antonína Máši a citacemi ze scénáře *Případu pro začínajícího kata*. Autoři se věnovali především období po roce 1968 a emigraci. Oproti jiným textům zde zveřejnili dříve v médiích nepublikované části deníku z let 1970, 1971 a 1977 a hlavně Juráčkovo prohlášení z října 1968, kdy zasedal v porotě XVII. Mezinárodního filmového týdne v Mannheimu, v němž odsoudil srpnovou okupaci vojsky Varšavské smlouvy.

Jak tedy vyplývá z výše uvedeného, pro texty z let 1989 až 1991, jež byly spíše nekrology či vzpomínkové texty, bylo typické vyzdvihování Juráčkova výjimečného talentu, jenž se nemohl plně rozvinout kvůli zásahu normalizačního komunistického vedení. Typická pro

---

<sup>342</sup> Tamtéž.

<sup>343</sup> JURÁČEK, Pavel. *Golem. Film a doba*, 1990, č. 4, s. 185-193.

<sup>344</sup> FIKEJZ, Miloš a VRANOVSKÁ, Zuzana. *Causa Pavel Juráček. Reflex*. 1991, roč. 2, č. 1, s. 42-44.

ně byla i snaha stručně postihnout jeho režijní tvorbu a skrze ní ilustrovat Juráčkův nonkonformismus. Přirozeně kvůli změně atmosféře ve společnosti tyto texty akcentují jejich kritičnost vůči tehdejší poměrům mnohem silněji než recenze z 60. let, což platilo rovněž pro texty následující. Příležitostně se objevují citace z Juráčkových deníků, ale texty nezmiňují jejich rozsáhlost.

## 5.2. POZDĚJŠÍ REFLEXE

V dalších letech se pozornost, i díky snaze o obnovení povědomí o zakázané i novovlnné kinematografii, zaměřila více na filmy samotné, ačkoliv Juráčkův život nezůstal nikdy opomenut. Příkladem je třeba článek z roku 1993 vydaný v časopise *Kino*<sup>345</sup>, jež se věnoval čistě *Případu pro začínajícího kata*, a to v souvislosti s jeho uvedením v televizi. Jaromír Blažejovský v tomto svém textu popisuje Juráčka jako možná nejtalentovanějšího a po roce 1970 rozhodně nejnešťastnějšího autora generace nové vlny, který přesahoval její kontext a odlišoval se od ní mimo jiné klukovským smyslem pro dobrodružství. O *Katovi* píše jako o filmu, k němuž se člověk vrací pro inspirující významy i výstrahy. Blažejovský v textu dopodrobna rozebral a popsal jednotlivé situace a jejich dvojsmyslnost a alegoričnost. O tomto uvedení *Kata* dále informovaly také například časopis *Cinema*<sup>346</sup> nebo i *Lidové noviny*<sup>347</sup>.

Jaromír Blažejovský se k Juráčkovu *Případu pro začínajícího kata* vrátil ještě o čtyři roky později, a to v čísle filmovědného časopisu *Illuminace*<sup>348</sup> věnovaném normalizační kinematografii. Zde v rubrice *Encyklopedické heslo* otiskl bodovou osnovu jednotlivých 12 kapitol filmu. Podle Blažejovského Juráček v tomto svém snímku spojuje politickou alegorii s osobní lyrikou. Všímá si, jak film koresponduje s českou zkušeností s budováním socialismu. *Kat* je podle Blažejovského „mj. film o způsobech, jimiž jsou občané oblužováni, drženi v pasivitě, aby si své osvobození nejen nedokázali zařídit, ale aby si je ani nepřáli.“ Blažejovský pak připomíná Juráčkovy motivy, jež sepsal ve zmíněné explikaci pro *Film a dobu* v roce 1968. Jsou jimi snovost, paměť a vzpomínky či vystavění světa z dětské perspektivy. Blažejovský i zde opakuje, že tento film byl vrcholem Juráčkovy tvorby, jedním z vrcholů nové vlny i české kinematografie vůbec.

V souvislosti s jakoukoli retrospektivou filmů z 60. let se v médiích prakticky vždy objevovalo Juráčkovo jméno. Podobně tomu bylo každý rok v souvislosti se studentským FAMU festivalem, neboť po Juráčkovi byla pojmenována cena za scenáristiku a dramaturgii, kterou uděloval znovuobnovený FITES.<sup>349, 350, 351</sup>

<sup>345</sup> BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Příběh Lemuela G. *Kino*, 23. 2. 1993, roč. 48, č. 4, s. 31.

<sup>346</sup> -z-. Případ pro začínajícího kata. *Cinema*. 1993, č. 3, s. 82.

<sup>347</sup> -jaf-. Gulliverovy cesty po česku. *Lidové noviny*. 27. 2. 1993, č. 48, s. 1.

<sup>348</sup> BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Případ pro začínajícího kata. *Illuminace*, 1997, roč. 9, č. 1, s. 240 – 243.

<sup>349</sup> *Mladá fronta DNES*. 13. 5. 1996, s. 11

<sup>350</sup> *Lidové noviny*. 2. 5. 1997, s. 10.

<sup>351</sup> *Mladá fronta DNES*. 1. 4. 1998, s. 18.

Média taktéž příležitostně informovala o realizaci filmu podle Juráčkova scénáře *Situace vlka*, jehož natáčení začalo na podzim roku 1994.<sup>352</sup> Režie, podobně jako u plánovaného snímku z počátku 70. let, se ujal Jan Schmidt. Filmaře ale pronásledovala smůla v podobě nepřízně počasí a ztráty techniky zaviněné leteckou společností. Produkce tak byla v roce 1996 přerušena. Vzniklo jen několik desítek minut materiálu. Přesto ještě v roce 1997 zaznělo například v *Boleslavském deníku*<sup>353</sup>, že natáčení nikdy nebylo zrušeno a bude pokračovat po vstupu nového koproducenta. Následně se v roce 2000 natáčení ujal kameraman F. A. Brabec a *Lidové noviny*<sup>354</sup> v souvislosti s tím napsaly, že snímek se dotočí a bude mít premiéru v červnu roku 2001. S Brabcovým pojetím scénáře však nebyli vlastníci práv spokojeni, a proto byl projekt úplně zastaven.<sup>355</sup>

V roce 2011 vyšlo tematické dvojčíslo *Filmu a doby*, v němž se publicisté snažili reflektovat 60. léta z tehdejší perspektivy. Historik Jan Bernard ve svém textu shrnul publikace o režisérech i filmech týkající se nové vlny vydané po roce 1989.<sup>356</sup> V tomto článku, ale například i v článku Hany Novákové<sup>357</sup>, se objevil zajímavý paradox, který se v předchozích článcích neobjevoval, a sice že před rokem 1989 bylo povědomí o československé nové vlně poznamenáno ideologickou averzí, ovšem po roce 1989 nedošlo v Česku k tak významné renesanci zájmu o toto období kvůli „záplavě“ filmové produkce ze Západu. V roce 1991 se uskutečnila konference Česká a slovenská kinematografie šedesátých let. „Bohužel to bylo nadlouho také naposledy, protože pozornost diváků se začala obracet především k lákavé americké produkci a také mladí tvůrci a teoretici se tvářili nechápavě, proč se vůbec té nové vlně věnuje stále taková pozornost,“ napsal Bernard.<sup>358</sup> Bernard i Nováková se ale nakonec shodují, že poctivým splacením dluhu tohoto polistopadového vakua je seriál *Zlatá šedesátá* – seriál, který tvoří cyklus 26 televizních portrétů tvůrců československé nové vlny, a dvoudílný celovečerní dokument *25 ze šedesátých aneb československá nová vlna*.

### 5.3. ČAS DENÍKU – OSUDY JURÁČKOVY LITERÁRNÍ POZŮSTALOSTI

Již zmíněné číslo *Illuminace* z roku 1997<sup>359</sup> je zajímavé ještě z jednoho ohledu – byl v něm otisknut Juráčkův 29. sešit deníkových zápisků z období 5. října 1967 až 2. února 1969, a to včetně řady fotografií i kopií autentických záznamů a ilustrací. Jan Lukeš v ediční poznámce popisuje množství deníkových zápisků, které se dochovaly v Juráčkově pozůstalosti. Podle historika deníky dokazují, že pro režiséra byly naprosto klíčové

<sup>352</sup> JURÁČEK, Pavel. *Situace vlka: (western 1971-1982)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2015. Dílo Pavla Juráčka. s. 12. ISBN 978-80-87490-62-4.

<sup>353</sup> *Boleslavský deník*. 12. 4. 1997, s. 5.

<sup>354</sup> *Lidové noviny*. 8. 1. 2001, s. 13.

<sup>355</sup> JURÁČEK, Pavel. *Situace vlka: (western 1971-1982)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2015. Dílo Pavla Juráčka. s. 12. ISBN 978-80-87490-62-4.

<sup>356</sup> BERNARD, Jan. *Zlatá šedesátá z dnešní perspektivy*. *Film a doba*. Film a doba. 2011, roč. 56, č. 2-3, s. 66-68.

<sup>357</sup> NOVÁKOVÁ, Hana. *Pěťadvacet z nové vlny*. *Film a doba*. Film a doba. 2011, roč. 56, č. 2-3, s. 69-70.

<sup>358</sup> BERNARD, Jan. *Zlatá šedesátá z dnešní perspektivy*. *Film a doba*. Film a doba. 2011, roč. 56, č. 2-3, s. 66.

<sup>359</sup> JURÁČEK, Pavel. *Deník. Illuminace*. 1997, roč. 9 č. 1, s. 5-52.

a kvalitativně je srovnává s jeho nejlepšími scénáři. Podle něj jsou přímo předurčené k rehabilitaci zapomenutého autora a jeho role v kinematografii 60. let. Poprvé také zmiňuje jejich plánovanou publikaci. Lukeš popisuje jeho písmo jako „dobře čitelné, styl jistý, takřka bez škrťů a oprav. Ty přicházejí až ve chvílích extatického vzrušení, při mnohahodinovém psaní, kdy se podstatně mění v závislosti na stavu autorovy psychiky i celková grafická faktura písma. [...] Pravopisně i stylisticky je ovšem Juráček takřka bezchybný“.<sup>360</sup>

O čtyři roky později, v roce 2001, vyšla kniha *Postava k podpírání*.<sup>361</sup> Sestavil ji Miloš Fikejz a představuje prakticky rozšířený sborník *V krajině vlídných bludiček*. Mediální reflexe publikace především chválí krok k rozšíření původního sborníku a pozitivně hodnotí otevírání Juráčkovy literární pozůstalosti. V recenzi v *Mladé frontě DNES* Mirka Spáčilová po přečtení knihy napsala: „Jaký je tedy Juráček ve vlastních textech? Předně zajímavý návštěvník ve světě poezie.“<sup>362</sup> Jako důstojně splacený dluh vnímala vydání knihy i Darina Křivánková, když ve svém článku pro *Lidové noviny* uvedla, že „v osobnosti Pavla Juráčka je nakumulováno zejména to tragické z osudu české nové vlny. [...] Sborník *Postava k podpírání* představuje Pavla Juráčka jako svěbytného literáta, neustále těkajícího, hledajícího, hnaného tvůrčí potencí i zápasícího s nechutí psát“. Zmínila přitom, že Juráčkovy deníky čekají na vydání v Národním filmovém archivu.<sup>363</sup> Recenze na knihu vyšla rovněž v týdeníku *Respekt*, kterou shrnul Viktor Šlajchr následovně: „Podobenství, která Juráček v kafkaevském duchu důmyslně konstruoval, měla sotva dostatečnou sílu, aby pohnula masami, elitám však nabídla klíč, jak se shodnout v postoji k režimu. Dobový kult intelektualismu v nich chvílemi vyznívá snad až příliš transparentně, lze jej však vnímat jako dojemnou ozvěnu doby velkých nadějí.“<sup>364</sup>

Výbor Juráčkových deníků se skutečně chystal. Ještě před jejich publikací ale v roce 2003 vznikl v režii Martina Šulíka a scenáristy Jana Lukeše dokument *Klíč k určování trpaslíků aneb Poslední cesta Lemuela Gullivera*. Jednalo se o stylizované rekonstruované scény působící jako „home video“, skrze které jdou Juráčkovy promluvy, jež načetl jeho syn Marek, který zároveň ztvárňuje hlavní postavu. Vzhledem k velké podobnosti syna s otcem je záznam o to silnější. *Literární noviny* například před uvedením v televizi usuzovaly, že půjde o „jeden z nejlepších kulturních počinů České televize v poslední době“.<sup>365</sup> Recenze na dokument byly převážně pozitivní, například Mirka Spáčilová označila snímek za jedinečný. Zároveň ale poukázala na to, že dokument je natolik soukromý a do nejmenší důvěrnosti upřímný, že je otázka, zda by si Juráček takové zveřejnění sám přál. Na druhou stranu uznává, že režisérův život byl komplikovaný a bez rozvodu, filmu i tanků by jeho portrét nebyl tak hořce plný.<sup>366</sup> Podle Dariny Křivánkové je ale film nejsilnější, když divák zavře oči a jen poslouchá sugestivní, intimní, někdy téměř vizionářské i temně glosující

<sup>360</sup> LUKEŠ, Jan. Ediční poznámka. *Illuminace*. 1997, roč. 9 č. 1, s. 52.

<sup>361</sup> JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání*. Praha: Havran, 2001. Studio. ISBN 80-86515-02-8.

<sup>362</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. *Mladá fronta DNES*. 7. 7. 2001, s. 5.

<sup>363</sup> KŘIVÁNKOVÁ, Darina. *Lidové noviny*. 26. 7. 2001, s. 21.

<sup>364</sup> ŠLAJCHR, Viktor. *Respekt*. 6. 8. 2001, s. 21.

<sup>365</sup> ŠAFARÍK, Petr. Klíč k určování trpaslíků. *Literární noviny*. 26. 8. 2002, s. 12.

<sup>366</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Zlevněný humor zřejmě nevadí. *Mladá fronta DNES*. 2. 9. 2002, s. 18.

deníkové záznamy. Kritička ve svém článku napsala, že „*autorova mimořádná vnímavost, schopnost vidět jevy či události v souvislostech a více než výstižně svá pozorování a pocity formulovat, dělají z jeho zápisků zcela ojedinělý dokument o lidské, tvůrčí i společenské krizi*“.<sup>367</sup> O *Klíči k určování trpaslíků* se dál mluvilo především v souvislosti se získáním ceny českých filmových kritiků na Febiofestu a účasti na festivalech v Rotterdamu, Berlíně nebo Wiesbadenu.

Žádost Dariny Křivánkové o co nejbližší zveřejnění deníků byla vyslyšena v dalším roce, kdy v edici *Knihovna Iluminace* vyšel zmiňovaný výbor z Juráčkova deníku obsahující zhruba třetinu dochovaných denních zápisků. Nese název *Deník (1959 - 1974)*.<sup>368</sup> Edičně se o více než tisícistránkovou publikaci postaral již zmíněný publicista Jan Lukeš. V anketě *Lidových novin* byla kniha vyhlášena Knihou roku a získala Magnesium literu 2004 za nakladatelský počin.

Při příležitosti vydání knihy vyšel v dubnu 2003 v *Lidových novinách* rozhovor s Janem Lukešem. V něm byl Juráček popsán jako mimořádná osobnost, ale zároveň jako komplikovaný člověk. „*Měl složitou povahu, byl emotivní, ale měl také velmi kritického ducha. Strmý úspěch a rychlý pád nemohl unést. K tomu připočteme návyk na alkohol a prášky, strašlivě nepravidelný život, silné kuřáctví. [...] Měl syndrom kluka, který se z chudého prostředí ocitne v Praze, v bohémské a lepší společnosti. Připadal si jako křupan a zároveň se snažil být nad tím,*“ odpověděl na jednu z otázek Lukeš.<sup>369</sup> K atmosféře deníku se Jan Lukeš vrátil ve velkém textu pro časopis *Xantypa*, kde Juráčkův osud a kontroverznost více přiblížil.<sup>370</sup>

Právě vydání deníků je zlomem ve vnímání osobnosti Pavla Juráčka. Jestli měl dosud mediální obraz geniálního a utrápeného filmaře, tak od této chvíle se jeho genialita mísí s jeho komplikovanou osobností. Tomu nasvědčují i kritické ohlasy deníků. „*Pavel Juráček nepochybně patří k obětem normalizace, jeho deníky však ukazují, že ho ničilo mnohem víc běsů,*“ napsal Viktor Šlajchr v recenzi pro týdeník *Respekt*.<sup>371</sup> Zároveň si všiml, že přes Juráčkovo prominentní postavení v rámci nové vlny se deníkem nese pocit, že ho píše frustrovaný outsider. Přesto jsou deníky podle publicisty tragickou knihou, už jen kvůli její ambivalentní povaze, kdy upřímnost přechází do hysterie nebo jasnozřivost je střídaná zaslepeností. „*Těžko bychom v Juráčkově okolí našli podobně krutý příběh umělce zlikvidovaného společenskými poměry i vlastními démony,*“ napsal zase v recenzi pro časopis *Týden* Tomáš Pospiszyl.<sup>372</sup> Veskrze podobné závěry se dají najít v dalších kritických ohlasech.<sup>373,374</sup>

<sup>367</sup> KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Za pár let budeme vyřízení a pes po nás neštěkne. *Lidové noviny*. 3. 9. 2002, s. 16.

<sup>368</sup> JURÁČEK, Pavel a Jan LUKEŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Iluminace. ISBN 80-7004-110-2.

<sup>369</sup> *Lidové noviny*. 23. 4. 2003, s. 11.

<sup>370</sup> LUKEŠ, Jan. Případ syntetického scenáristy. *Xantypa*. 22. 9. 2003, s. 56.

<sup>371</sup> ŠLAJCHR, Viktor. Jednou se nám ta sláva vymstí. *Respekt*. 12. 5. 2003, s. 21.

<sup>372</sup> POSPISZYL, Tomáš. Konec talentovaného scenáristy. *Týden*. 2. 6. 2003, s. 89.

<sup>373</sup> JAROŠ, Jan. Filmařova bolest. *Reflex*. 30. 4. 2003, s. 59.

Na poli literatury věnující se literárnímu odkazu Pavla Juráčka se následně delší dobu nic nedělo. Teprve v roce 2014 předal Juráčkův syn Marek šest banánových beden a kufřík s psacím strojem do správy knihovny Václava Havla, čímž byly položeny základy Archivu Pavla Juráčka. Od tohoto roku probíhá třídění a digitalizace pozůstalosti, která obsahuje rukopisy, korespondenci, fotografie a různé další dokumenty. Knihovna si v edici Dílo Pavla Juráčka dala za cíl uvést tohoto režiséra a scenáristu do širšího kulturního povědomí. Zároveň tak chtějí navázat na přátelství Juráčka s Havlem. V této řadě připravované editorem Pavlem Hájkem tak do dubna 2018 vyšly knihy *Prostřednictvím kočky: texty z let 1951 – 1958*<sup>375</sup>, v nichž jsou shrnuty tzv. juvenilie, tedy autorská raná díla nebo prvotiny, *Situace vlka*<sup>376</sup> obsahující synopsi, filmovou povídku a literární scénář Juráčkovy adaptace povídky Jacka Londona *Neočekávané*, a doposud poslední publikace *Postava k podpírání*<sup>377</sup>, jež shrnuje literární vývoj Juráčkova krátkometrážního debutu.

Počet publikací se rozrostl i v dalším roce, kdy ve spolupráci Knihovny Václava Havla a Národního filmového archivu vyšla kniha *Ze života tajtrlíků: Články, úvahy, rozhovory z let 1954 – 1979*<sup>378</sup> shrnující Juráčkovu publicistickou činnost a rozhovory s ním.

Recenze těchto publikací většinou pouze shrnovaly, co si v nich čtenáři mohou přečíst a popřípadě oceňovaly, že zaplňují další bílé místo v obrazu Pavla Juráčka.

Snahu o akademický přístup k Juráčkově osobnosti a tvorbě představuje kniha *Postava k podpírání: kritické a analytické studie*<sup>379</sup> z roku 2017, v níž se autoři zabývají například v kritikách mnohokrát zmiňovanou „kafkovitostí“ nebo hereckým projevem Karla Vašíčka.

Ve stejném roce se na pulty knihkupectví dostaly první dva svazky kompletního monumentálního díla nazvaného *Deník I. 1948 – 1956*<sup>380</sup> a *Deník II. 1956 - 1959*<sup>381</sup>. To se rozhodlo ve čtyřech dílech vydat nakladatelství Torst.

Jelikož první část Deníků a *Ze života tajtrlíků* vyšly ve stejnou dobu, recenze je mnohdy posuzovaly dohromady. Kritici většinou oceňovali vzhled do Juráčkovy mladé osobnosti, u něhož se dá povšimnout velmi brzy projevující se autorský talent. „*Zápisky neničil a nepřepisoval, používal je ale jako komunikaci se svým mladším Já – na okraji záznamů nacházíme pozdější, po letech psané škodolibé komentáře. Zdá se, že pro Juráčka byl deník*

---

<sup>374</sup> FOLL, Jan. Recenze. *Intinkt*. 30. 10. 2003, s. 58.

<sup>375</sup> JURÁČEK, Pavel a Pavel HÁJEK. *Prostřednictvím kočky: (texty z let 1951-1958)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2014. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-52-5.

<sup>376</sup> JURÁČEK, Pavel. *Situace vlka: (western 1971-1982)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2015. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-62-4.

<sup>377</sup> JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání: (groteska 1962-1963)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2016. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-66-2.

<sup>378</sup> JURÁČEK, Pavel. *Ze života tajtrlíků*. Praha: KnVH, 2017. ISBN 978-80-87490-76-1.

<sup>379</sup> SCHNAPKOVÁ, Andrea a Zdeněk HUDEC. *Postava k podpírání: kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca, 2017. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-38-9.

<sup>380</sup> JURÁČEK, Pavel. *Deník I*. Praha: Torst, 2017-. ISBN 978-80-7215-544-6.

<sup>381</sup> JURÁČEK, Pavel. *Deník II*. Praha: Torst, 2017-. ISBN 978-80-7215-545-3.

extenzi vlastního Já,“ napsal v recenzi pro *Hospodářské noviny* Ivan Adamovič.<sup>382</sup> Všímá si i několika zmínek o tom, že Juráček dal deník někomu přečíst nebo že si dokonce představoval jeho budoucí publikaci. V knize *Ze života Tajtrlíků* oceňuje již v této práci zmíněný text o generálu Šejnovi, při jehož psaní Juráček podle autora „účtoval se všemi papaláši tehdejší moci“.

Josef Chuchma si pro server Lidovky.cz všiml, že z textů uveřejněných v *Tajtrlíkovi* je patrné, že Juráček byl ve věcech umění ve velmi útlém věku zralým autorem: „Juráček uměl vysvětlovat zákonitosti umění, ale požadoval v něm prostor pro nevysvětlitelné.“<sup>383</sup> V kritice Deníků pro *Respekt* napsal Jan H. Vitvar, že „už první díl pokrývající léta jeho dospívání mezi třinácti až čtyřicetiletými lety dokazuje, že co do upřímnosti a přesnosti autorových postřehů můžeme v tomto kulturním prostoru jen těžko hledat srovnání.“<sup>384</sup> Oceňuje především komplexnost díla, které ve svém důsledku nevypovídá jenom o intimním životě Pavla Juráčka, ale také o dalších třinácti milionech lidí, kteří tehdy v Československu v podobné situaci žili.

#### 5.4. DIGITALIZACE A ZNOVUVÁDĚNÍ FILMŮ DO KIN

Juráčkovy filmy se po roce 1989 pravidelně objevovaly na filmových festivalech i v televizi. První kompletní retrospektiva tohoto tvůrce se ale konala v roce 2006 v Londýně. Jeho součástí byl i obnovený *Kinoautomat*.<sup>385</sup> Ten se o rok později vrátil i do kina Světozor. Některé reakce byly podobně nadšené jako v době své premiéry. „Je to tak neuvěřitelně moderní kombinace filmu a divadla, že naprosto zastínila všechny mé kultovně moderní divadelní a filmové zážitky posledního měsíce,“ napsal Ondar Cihlář pro *Reflex*.<sup>386</sup> *Kinoautomat* nazval „českým zázrakem“. Při obnovené premiéře se v médiích například více objevoval názor, že *Kinoautomat* dával na začátku 70. let lidem aspoň na okamžik šanci zapomenout na šedivou nastupující normalizaci a svobodně si prstem na hlasovacím zařízení hrát.<sup>387</sup> „Člověk a jeho dům ob stojí po letech i jako samostatný film. Gagy v bláznivé komedii, na jejímž scénáři se podílela taková jména jako Ján Roháč, Vladimír Svitáček nebo Pavel Juráček, spolehlivě pobaví i na počátku 21. století,“ popsal pocit ze znovuvedení Jan Gregor pro *Respekt*.<sup>388</sup> Že *Kinoautomat* stále funguje, psala i Irena Hejdomá pro server *Aktálně.cz*<sup>389</sup>, neboť z diváků činí spoluautory, což je pro ně lákavé. Navíc je podle ní mnohem lidštější a důvěrnější než „vymydlené“ současné reality show simulující všemocnost diváků.

<sup>382</sup> ADAMOVIČ, Ivan. Postava k pročítání. *Hospodářské noviny*. 14. 8. 2017, s. 16.

<sup>383</sup> CHUCMA, Josef. Zcela exemplární příklad. *Lidové noviny*. 16. 6. 2017, s. 19.

<sup>384</sup> VITVAR, Jan H. Gottwald je vůl. *Respekt*. 31. 7. 2017, s. 56.

<sup>385</sup> ČTK. V Londýně bude přehlídka Juráčkových filmů. *Hospodářské noviny*. 20. 1. 2006, s. 11.

<sup>386</sup> CIHLÁŘ, Ondar. *Kinoautomat* ve Světozoru – Bomba po 40 letech! *Reflex*. 14. 6. 2007, s. 7.

<sup>387</sup> GREGOR, Jan. Kouzlo volby. *Respekt*. 4. 6. 2007, s. 19.

<sup>388</sup> Tamtéž.

<sup>389</sup> HEJDOVÁ, Irena. *Kinoautomat* pořád funguje. Nejen pro blběčky. *Aktálně.cz*. [online]. [Cit. 1. 5. 2018]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/kinoautomat-porad-funguje-nejen-pro-blbecky/r~i:article:435656/>

V kině *Světazor* byl film uveden rovněž v roce 2017, a to k připomenutí padesátého výročí od uvedení v Montreleau.<sup>390</sup>

Rostoucí zájem o Juráckovu osobnost se odrazila i v péči o jeho kinematografickou pozůstalost. *Postava k podpírání* a *Případ pro začínajícího kata* byly v roce 2015 zahrnuty mezi desítku filmů, které byly dvěma komisemi Ministerstva kultury ČR určeny k restaurování, digitalizaci a uvedení do kin v rámci projektu *Digitální restaurování českého filmového dědictví*.<sup>391</sup> Tato desítku odpovídá seznamu „200 českých filmů pro první etapu digitalizace“ vzniklému v roce 2010. Oba filmy se tak zařadily mezi klíčové snímky československé kinematografie, jimiž jsou například krátké filmy Jana Kříženeckého, *Takový je život* (1929, rež.: Carl Junghans), *Ze soboty na neděli* (1931, rež.: Gustav Machatý), *Dobrý voják Švejk* (1956, rež.: Karel Steklý), *Starci na chmelu* (1964, rež.: Ladislav Rychman) nebo *Adéla ještě nevečeřela* (1977, rež.: Oldřich Lipský) a další.

*Postava* i *Kat* se v restaurované a digitální podobě objevily v kinech v únoru 2016. V textech zveřejněných v této souvislosti se opět shrnoval Juráckův život a tvorba. Texty si držely stejnou rétoriku označování režiséra objevující se od vydání Deníků, tedy geniálního a běsy zmítaného umělce a „ideologa“ československé nové vlny. Více než o filmech samotných se ale rozebírala ve stejnou dobu vydaná zmíněná publikace *Postava k podpírání* shrnující literární vývoj tohoto snímku. V novinářských textech se spíše řešilo plánované kompletní vydání deníků ve čtyřech svazcích nebo Juráckovy soukromé korespondence.<sup>392,393</sup> Samotné filmy ale větší mediální debatu nevybudily.

V roce 2016 se do kin dostala také digitalizovaná verze *Ikarié XB 1* Jindřicha Poláka. Tomuto filmu se dostalo pocty být jako první československý film uveden v sekci *Cannes Classic* na prestižním francouzském filmovém festivalu. Organizátory festivalu prý „*uchvátila síla této neobvyklé cesty do vesmíru – výpravy, na níž se vydala naše mysl i naše smysly*“.<sup>394</sup> Ocenili také hudbu a zvukový design s rafinovaným využitím úhlů pohledu kamery, čímž refleктоvala lidskou duši. Zajímavé také je, že o filmu mluví jako o úspěšném, protože se objevoval na zahraničních festivalech.

Podle *Lidových novin*<sup>395</sup> byl film výjimečný už ve své době, kdy nebyl zahlcen ideologickými a politickými stereotypy. Byl „minirevolucí“ ve způsobu zobrazování vesmíru s použitím řady speciálních efektů. Jindřiška Bláhová pro *Respekt* napsala, že *Ikarié* je „zářný důkaz, že československá zestátněná kinematografie natáčela i klasické žánrové filmy podle západních vzorů. A úspěšně“.<sup>396</sup> Zmínila také jeho unikátnost v tom,

<sup>390</sup> PODSKALSKÁ, Jana a Alena ČINČEROVÁ. Wichterle nemohl prodat čočky, táta Kinoautomat. Deník.cz [online]. 7. 6. 2017 [cit. 2018-05-06]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/film/wichterle-nemohl-prodat-cocky-tata-kinoautomat-takova-byla-doba-rika-alena-ci-20170607.html>

<sup>391</sup> O projektu Digitální restaurování českého filmového dědictví. *Národní filmový archiv* [online]. [cit. 2018-05-01]. Dostupné z: <http://eea.nfa.cz/cz/projekt/>

<sup>392</sup> HARTMAN, Ivan. Kde je tady půjčovna katů, prosím? *Hospodářské noviny*. 4. 3. 2016, s. 19.

<sup>393</sup> CHUCHMA, Josef. Vybavená Postava k podpírání. *Lidové noviny*. 5. 4. 2016, s. 8.

<sup>394</sup> sad. V Cannes uvedou českou Ikarié XB 1. *Právo*. 22. 4. 2016, s. 15.

<sup>395</sup> BRDEČKOVÁ, Tereza. Naděje i obavy v Cannes. *Lidové noviny*. 11. 5. 2016, s. 9.

<sup>396</sup> BLÁHOVÁ, Jindřiška. Filmy premiéry profily. *Respekt*. 6. 6. 2016, s. 10.



že se děj snímku soustředil hlavně na vztahy mezi posádkou lodi. David Lancz pro server *Týden.cz*<sup>397</sup> napsal obsáhlou recenzi, v níž *Ikarii* označuje za nejlepší české sci-fi a za stále nepřekonané a ojedinělé dílo. Zároveň si ale všímá, podobně jako recenze v 60. letech, špatného herectví a sterility postav. Lancz také poukazuje na určitou poplatnost době, jako je setkání posádky s lodí z 20. století, v níž se kapitalisté vteřiny před smrtí oháněli bankovkami, což v jiných recenzích bývalo opomenuto. Zde je vidět zajímavý rozpor s dobovými recenzemi, kde *Ikarie* vlastně spíše propadla a rozhodně nebyla chápána jako nic výjimečného v dobovém sci-fi kontextu.

Film byl v létě uveden i v českých kinech a na počátku roku 2017 na Berlinale v Německu.<sup>398</sup>

### 5.5. ZLATÁ ŠEDESÁTÁ? NE PRO KAŽDÉHO – DIVADELNÍ ADAPTACE DENÍKŮ PAVLA JURÁČKA

Svůj vliv si text udržel i dál a stal se inspirací pro několik divadelních představení. Pod názvem *Národní čítanka aneb Konkreténi* je poprvé využito Národní divadlo v roce 2010 v třetím cyklu scénických čtení Bouda české historie věnující se zlomovým okamžikům českých dějin. Inscenace měla premiéru v lednu 2010. Toto představení mělo prakticky nulový mediální ohlas. Jediný delší text vyšel na serveru *ČT24*, který ale pouze zpravodajsky informoval o existenci inscenace.<sup>399</sup>

Druhou inscenací byla *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.* Ta vznikla v brněnském Národním divadle v režii Jana Mikuláška. Dramatizace si odnesla Cenu Alfréda Radoka za rok 2013 v kategorii Nejlepší inscenace. Autoři Juráčkovu osobnost rozdělili do pěti postav s odlišnými charakterovými rysy, skrze které mnohdy skepticky nahlížejí na jinými idealizovanou dobu 60. let. V kontextu s premiérou hry se psalo o tom, že tvůrčí tým Jan Mikulášek, Dora Vicenková a Petr Štědroň se touto inscenací loučí s Brnem a od další sezony se přesouvají do Divadla Na zábradlí v Praze.

Podle recenze Jany Soukupové pro *Mladou frontu DNES*<sup>400</sup> příběh známého filmaře podmaňuje a dojíká. Juráčka označuje za patrně nejlepšího filmového básníka své generace, který mohl tvořit jen chvíli a pak mu bylo dovoleno jen dlouze umírat. „*Že byl Pavel Juráček křehký génius, kterého zdrtila doba československých padesátých let izahlušující normalizace, víme. Že s precitlivěným alkoholikem mnoho let závislým na fenmetrazinu nebylo možné žít, prozradil na sebe ve svých denících dokonale. Že ho jako bytostného intelektuála, který navíc nemínil sklonit hřbet před nastupující normalizací*

<sup>397</sup> LANCZ, David. Za sto padesát let koncem června. *Týden.cz*. [online]. [Cit. 1. 5. 2018]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/za-sto-padesat-let-koncem-cervna\\_387457.html](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/za-sto-padesat-let-koncem-cervna_387457.html)

<sup>398</sup> Česká sci-fi *Ikarie XB1* se představí na Berlinale 2017. *Hospodářské noviny*. 9. 11. 2016, s. 5.

<sup>399</sup> Národní čítanka: Juráček komentátor a Juráček v akci. *ČT24*. [online]. [Cit. 1. 5. 2018]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ct24/kultura/1358277-narodni-citanka-juracek-komentator-a-juracek-v-akci>

<sup>400</sup> SOUKUPOVÁ, Jana. Vzkříšení Pavla Juráčka, chlapa s tělem básníka. *Mladá fronta DNES*. 8. 4. 2013, s. 10.

a pak podepsal Chartu 77, od jeho filmové tvorby odstříhl totalitní režim, je známo,” napsala Soukupová.<sup>401</sup> Na inscenaci ale ocenila, že umožňuje být tím vším znovu uhranut.

Podobně pozitivní recenze v *Právu*<sup>402</sup> rozeznává jako základní emoce představení “smutek ztráty promarněné kulturní identity“, „hořkost“, „beznaděj“, „zmar“, „osamocení“ a „selhání“. Jiří P. Kříž označil *Případ pro začínajícího kata* za poslední záchvěv atmosféry pražského jara, srovnatelný snad jen s alby Marty Kubišové. „Zlatým šedesátým se netleská freneticky. Každému, kdo neztratil paměť, připomíná Mikulášková inscenace jeho osobní naděje, pozice, selhání, sebeobelhávání a nová zklamání uplynulého půlstoletí. Žijeme v Česku, takže dobře víme, že náš duchovní marasmus skončit nemůže nikdy,” napsal Kříž.

Jan Němec pro časopis *Respekt*<sup>403</sup> zmínil, že ještě na konci 90. let znali Juráčka jenom znalci a byl polozapomenutým filmařem. Hru *Mikuláška* a *Viceníkové* označil za vkusnou a intimní, ale lehce kritizuje, že tvůrci šli divácky vstřícnější cestou. Němec chápe, že vtěsnat tisícistránkový deník do stominutového představení je složité, ale přesto v recenzi píše, že náznak, stručnost a komprese původního textu jsou až příliš velké. „Potíž tkví v tom, že při rychlém převijení nezbývá čas číst mezi řádky. Jinými slovy, *Juráček v Redutě* není příliš interpretovaný,” napsal kritik. Podle Němce tvůrci vsadili na osvědčený inscenační klíč, místo pokusu o radikálnější tvar, a mohli jít více na dřeň.

---

<sup>401</sup> Tamtéž.

<sup>402</sup> KŘÍŽ, P. Jiří. Pavel Juráček: Tady žít nemohu a nechci. *Právo*. 9. 4. 2013, s. 12.

<sup>403</sup> NĚMEC, Jan. Rychle převinutý Juráček. *Respekt*. 22. 4. 2013.

## 6. ZÁVĚR

Hlavním cílem této práce bylo představit dílo a život filmového scenáristy a režiséra Pavla Juráčka, včetně jeho mediálního obrazu v československém a českém dobovém tisku. Přestože se práce částečně liší od původně schválených tezí, myslím si, že tento záměr naplňuje.

Proměny Juráčkova mediálního obrazu až absurdně korespondují s vývojem společenských a politických dějin v Československu. Když se Juráček na počátku 60. let začal prosazovat jako filmař, byl označován za dalšího z nadaných absolventů FAMU. Novináři oceňovali jeho hravou kritičnost současných i nedávných poměrům ve společnosti. Po mezinárodním úspěchu řady filmů, například jeho *Postavy k podpírání* v roce 1963, byl okamžitě zařazen po bok tvůrců tzv. československé nové vlny a podílel se na mediálně bedlivě sledovaném a podporovaném „filmovém zázraku“.

Většina filmové kritiky byla novovlnným filmům nakloněna a bohatě informovala o jejich úspěších nejen za hranicemi. Juráček byl společně s dalšími tvůrci převážně oslavován, čemuž odpovídal jeho pozitivní mediální obraz.

Novináři byl v 60. letech brán jako nevídaný talent schopný tvořit divácké žánrové filmy (historická komedie *Bláznova kronika* nebo sci-fi *Ikarie XB 1* a *Konec srpna v hotelu Ozon*), ale zároveň pracovat s tehdy nejaktuálnějšími filmovými trendy a zdárně je kombinovat. Příkladem je film *Každý mladý muž*, v němž aplikoval postupy konceptu film-pravda dávající prostor civilismu, realističnosti a každodennosti, blízké například filmům Miloše Formana, Ivana Passera nebo Jaroslava Papouška. Už ve stejnou chvíli byl však znám pro absurdní a kafkovskou *Postavu k podpírání* a pracoval na metaforické, silně introspekční a subjektivní alegorii *Případ pro začínajícího kata*, jež připomínala spíše tvorbu Jana Němce.

Média jako nejtýpější prvky Juráčkova stylu zmiňovala smysl pro humor a absurditu, jež nejvíce rozpoznávala v jeho autorských filmech. Všimla si ale také toho, že svůj osobitý rukopis zvládá vložit i do filmů, u nichž nebyl podepsán jako režisér, například do filmové adaptace Kunderovy povídky *Nikdo se nebude smát*.

Nejvíce textů se přirozeně objevovalo v době premiér a ve chvílích, kdy film dostal některé z ocenění udělovaných na československém nebo zahraničním festivalu. V souvislosti s filmy, u nichž byl Juráček „pouze“ autorem námětu nebo scénáře, byl zmiňován o poznání méně, což je přirozené vzhledem k dobovému podřadnému vnímání scenáristů oproti režisérům.

Přestože mezi roky 1965 až 1968 vzniklo několik filmů podle Juráčkova scénáře, četnost rozhovorů s ním se snížila. Snímek *Každý mladý muž* natočil v roce 1965, přičemž svůj druhý samostatný režijní snímek *Případ pro začínajícího kata* začal točit až na začátku roku 1969. Za prodlevou byl zákaz realizace scénáře v roce 1967, který sice byl na jaře 1968 znovu povolen, ovšem přípravné práce narušila okupace vojsk Varšavské smlouvy

v srpnu téhož roku. Uvolnění nastartované pražským jarem ale nešlo utnout hned. Proto na podzim a v zimě 1968 ještě s Juráčkem vyšlo několik rozhovorů a v roce 1969 se objevilo několik reportáží z natáčení *Kata*, který mu byl ještě umožněn natočit. Ovšem pak následovaly personální změny nejen ve vedení státu, ale i v československém filmu a médiích. Začal se prosazovat konzervativní proud vracející film a kulturu obecně zpět k estetice hlubokých 50. let. Bylo tak jasné, že alegorický *Případ pro začínajícího kata* nebude mít u normalizačních kádrů šanci.

Juráček tak během dvou let zažil situaci, kdy byl na vrcholu tvůrčích možností, stál v čele dramaturgické skupiny nesoucí jeho jméno, točil své doposud největší a nejnákladnější autorské dílo, které si ale odbylo premiéru už v úplně jiných časech a prakticky se nedostane, mimo filmové kluby, do kin. Následuje sesazení z pozice vedoucího dramaturga a nakonec vyhazov z Barrandova. Doposud bedlivě sledovaný a chválený filmař prakticky z roku na rok zmizel z veřejného dění společně se svými filmy. Následovalo dvacet let mediálního ticha.

S výjimkou *Bláznovy kroniky*, *Ikarie XB 1* a *Případu pro začínajícího kata* se filmy, na nichž Juráček během 60. a na začátku 70. let pracoval, nesetkaly s celkově negativním hodnocením. V případě *Bláznovy kroniky* se objevovaly hlavně komentáře ke směřování filmového stylu režiséra Karla Zemana a ke schematičnosti postav. Připomínky k filmu *Ikarie* směřovaly k malé hloubce psychologie hrdinů a nepromyšlenosti toho, jak bude lidské společenství za dvě stě let fungovat. U *Případu pro začínajícího kata* bylo hodnocení ovlivněno dobou, v níž se snímek dostal do kin.

Juráčkův mediální obraz po roce 1989 by se dal rozdělit do dvou částí. První se datuje od roku 1989, kdy režisér zemřel, do roku 2003. V tomto období se obnovoval zájem o jeho filmovou tvorbu, kdy byl médií prezentován jako výjimečně talentovaný scenárista i režisér, jeden z hlavních členů nové vlny, který se ale kvůli své neústupnosti stal obětí režimních represí, eskalující až do nucené emigrace. Ovšem ani po návratu z ní mu nebylo umožněno svobodně rozvíjet svůj talent a natáčet filmy, což mělo vést k jeho předčasné smrti. Jeho filmy novináři řadili mezi ty nejdůležitější, které v 60. letech v Československu vznikly. Především na nich oceňovali kritičnost, subverzi, ale zároveň hravost, snovost, komičnost a absurditu.

Období od roku 2003 do současnosti je Juráčkův mediální obraz poznamenán vydáním jeho deníků. K obrazu geniálního tvůrce se přidala jeho komplikovaná osobnost a životní styl ovlivněný pitím alkoholu a užíváním fenmetrazinu, které mu bytí ztěžovaly podobně jako režimní perzekuce. Obě tyto linie Juráčkova mediálního obrazu se po roce 2003 začaly obohacovat a prolínat. První podpořilo následné vydávání literární pozůstalosti (básní, povídek, scénářů, publicistických textů). Juráček tak v médiích už není vnímán jen jako filmaře, ale taktéž jako literát. Linii komplikované osobnosti zase nahrávají například divadelní hry na motivy Juráčkových deníků nebo snaha o jejich kompletní publikaci, jež dávají vhled například do jeho dětství a mladých let, kde recenzenti pravidelně vypichují části, v nichž se projevuje jeho rebelský charakter a kritičnost.

## 7. SUMMARY

The main goal of the thesis was to introduce work and life of the screenwriter and director Pavel Juráček and present his media image in the Czechoslovak and Czech press. In my opinion, the thesis fulfils this intention, even though it differs from an originally approved proposition.

Changing of the media image of Juráček's work in an almost absurd way follows the course of Czechoslovak history. At the beginning of the 60s, when Juráček had started to assert as a filmmaker, He was labelled as another gifted and talented FAMU graduate. Journalists appreciated his playful criticalness focused on contemporary or recent social situation. After the international success of his film *Joseph Kilian* in 1963, he was immediately put in a category of filmmakers called "Czechoslovak New Wave."

The most of the film critiques supported the new wave cinema and widely informed about its success. These filmmakers were mostly celebrated and that's the reason why Juráček's media image was also positive.

Journalists were taking him as an extraordinarily talented and gifted filmmaker, who can create genre films, which were loved by the audience, for example, *A Jester's Tale* or *Ikarie XB 1*, but in the same time he worked with the most contemporary film trends and successfully mix them together. Media saw, like the most emblematic features of Juráček's style, his sense of humor and absurdity. These features journalists recognized also in films that were directed by another author, for whose Juráček "only" wrote the script.

The most of the texts about Juráček were published during premieres and also after some film festival success. Naturally, there were fewer references to Juráček, when he was only an author of the screenplay. Between 1965-1968 there weren't many text or interviews with Juráček. The reason was the distance of 5 years between his first and second feature film. Actually, he wanted to shoot *A Case for the New Hangman*, but it was banned in 1967. He got an opportunity to realize that in 1968, but it was again postponed because of Warsaw Pact invasion of Czechoslovakia in summer, move against liberalization of Czechoslovak society. Still, Juráček could finish the film. Also in late 1968 and 1969, there were several texts and interviews published about Juráček and his new film. But then political, media and film industry leadership changed and Juráček and his approach to life and film weren't wanted anymore.

With exception of *A Jester's Tale*, *Ikarie XB 1* and *A Case for the New Hangman* there were mainly positive critiques of Juráček's films. In case of *A Jester's Tale* journalists disliked mostly directorial style of Karel Zeman and schematic characters. About *Ikarie XB 1* they disagreed with the image of future people and society. *A Case for the New Hangman* suffered the consequences of the period he was filmed.

After 1989 we can divide two periods of the media image of Juráček's work. The first one is dated between 1989 and 2003 mostly focused on the films he made during the 60s and

life in exile in Germany. He was taken as a victim of communist repression and also as a brilliant filmmaker with a terrible fate. Media admired criticalness in his films and bravery of being an original author. The second period has started in 2003 when his diaries and literary heritage have started to be published. Because of that his media image changed a little bit. He is still taken as a great filmmaker but plus great writer, but also a very complicated person who was addicted to alcohol and drugs. Publishing of his sometimes-controversial diaries brought Juráček's work to the fore. For example, *Joseph Kilian* and *A Case for the New Hangman* were digitalized and restored and screened again in cinemas.

## **8. FILMOGRAFIE**

### **Auta bez domova (1959) - školní film FAMU**

Námět a scénář: Pavel Juráček, Jan Schmidt

Režie: Jan Schmidt

### **Hlídač dynamitu (1960) - školní film FAMU**

Námět: povídka Jana Drdy

Scénář: Pavel Juráček

Režie: Zdeněk Sirový

Kamera: Milan Duda

Střih: Miroslav Hájek

### **Strop (1961)**

Námět: Pavel Juráček, Věra Chytilová

Scénář a režie: Věra Chytilová

Kamera: Jaromír Šofr

Hudba: Jan Klusák

Střih: Antonín Zelenka

### **Černobílý Sylva (1961) - absolventský film FAMU**

Námět a scénář: Pavel Juráček

Režie: Jan Schmidt

Kamera: Vladimír Kulčický

Střih: Josef Dobřichovský

### **Ikarie XB 1 (1963)**

Námět a scénář: Pavel Juráček, Jindřich Polák

Režie: Jindřich Polák

Kamera: Jan Kališ

Hudba: Zdeněk Liška

Střih: Josef Dobřichovský

### **Postava k podpírání (1963)**

Námět: Pavel Juráček

Scénář a režie: Pavel Juráček, Jan Schmidt

Kamera: Jan Čuřík

Hudba: Milan Bukový

Střih: Zdeněk Stehlík

### **Bláznova kronika (1964)**

Námět a scénář: Karel Zeman, Pavel Juráček

Režie: Karel Zeman

Kamera: Václav Huňka, Zdeněk Prchlík  
Hudba: Jan Novák

**Nikdo se nebude smát (1965)**

Námět: povídka Milana Kundery  
Scénář: Pavel Juráček, Hynek Bočan  
Režie: Hynek Bočan  
Kamera: Jan Němeček  
Hudba: Wiliam Bukový  
Střih: Zdeněk Stehlík

**Každý mladý muž (1965)**

Námět, scénář, režie: Pavel Juráček  
Kamera: Ivan Šlapeta  
Hudba: Karel Svoboda, Jaromír Vomáčka  
Střih: Josef Dobřichovský

**Konec srpna v hotelu Ozon (1966)**

Námět: Pavel Juráček  
Scénář: Pavel Juráček, Jan Schmidt  
Režie: Jan Schmidt  
Kamera: Jiří Macák  
Hudba: Jan Klusák  
Střih: Miroslav Hájek

**Sedmikrásky (1966)**

Námět: Pavel Juráček, Věra Chytilová  
Scénář: Ester Krumbachová, Věra Chytilová  
Režie: Věra Chytilová  
Kamera: Jaroslav Kučera  
Hudba: Jiří Šust, Jiří Šlitr  
Střih: Miroslav Hájek

**Kinoautomat – Člověk a jeho dům (1967)**

Námět a scénář: Miroslav Horníček, Ján Roháč, Radúz Činčera, Pavel Juráček, Vladimír Svitáček  
Režie: Ján Roháč, Radúz Činčera, Vladimír Svitáček  
Kamera: Jaromír Šofr  
Hudba: Evžen Illín  
Střih: Miroslav Hájek

**Případ pro začínajícího kata (1969)**

Námět: Jonathan Swift – Gulliverovy cesty



Scénář a režie: Pavel Juráček

Kamera: Jan Kališ

Hudba: Luboš Fišer

Střih: Miroslav Hájek

## 9. POUŽITÁ LITERATURA

### Knihy:

- ALLEN, Robert Clyde; GOMERY, Douglas. *Film history: Theory and practice*. Hodder & Stoughton, 1985.
- BAREŠOVÁ, Marie a Tereza CZESANY DVOŘÁKOVÁ. *Generace normalizace: ztracená naděje českého filmu?*. Praha: Národní filmový archiv, 2017. ISBN 978-80-7004-184-0.
- BÁRTA, Milan. Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968. In: TÁBORSKÝ, Jan. *Securitas Imperii 10: Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli“*. Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003. ISBN 80-86621-01-4.
- BERNARD, Jan. *Filmy FAMU*. Praha: Filmový ústav, 1982.
- BERNARD, Jan, Lucie BOKŠTEFLOVÁ, Marek GRAJCIAR, Petr MAREK a Viktória RAMPAL DZURENKO. *Jan Němec: enfant terrible ...* Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016.
- BILÍK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.
- Bruselský sen: československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl I. poloviny 60. let*. Praha: Arbor vitae, 2008. ISBN 978-80-87164-07-5.
- BYSTROV, Vladimír. *Neučesané vzpomínky Vladimíra Bystrova*. Praha: Galén, 2017. ISBN 978-80-7492-333-3.
- FEIGELSON, Kristian a Petr KOPAL. *Film a dějiny: Politická kamera - film a stalinismus*. 3. Praha: Casablanca, 2012. ISBN 978-80-87292-15-0.
- FRANC, Martin a Lenka KRÁTKÁ. *Dějiny Akademie múzických umění ve vyprávěních*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-7331-398-2.
- HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.
- HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky. ISBN 978-80-200-2041-3.
- JAROŠ, Jan. *Cenzura a český film 60. let*, in Filmový sborník historický 4 - Česká a slovenská kinematografie 60. let. Praha: Národní filmový archiv, 1993. Sborníky - Historie. ISBN 80-7004-028-9.
- JURÁČEK, Pavel. *Deník I*. Praha: Torst, 2017-. ISBN 978-80-7215-544-6.
- JURÁČEK, Pavel. *Deník II*. Praha: Torst, 2018-. ISBN 978-80-7215-545-3.
- JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání*. Praha: Havran, 2001. Studio. ISBN 80-86515-02-8.
- JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání: (groteska 1962-1963)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2016. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-66-2.
- JURÁČEK, Pavel. *Situace vlka: (western 1971-1982)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2015. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-62-4.
- JURÁČEK, Pavel. *V krajině vlídných bludiček*. Praha: ZO Svazarm, 1989.
- JURÁČEK, Pavel. *Ze života tajtrlíků*. Praha: KnVH, 2017. ISBN 978-80-87490-76-1.

- JURÁČEK, Pavel a Pavel HÁJEK. *Prostřednictvím kočky: (texty z let 1951-1958)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2014. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-52-5.
- JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2.
- KLINGEROVÁ, Barbara. *Konečná a nekonečná historie filmu: rekonstruování minulosti v recepčních studiích. Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann & synové, 2004, 87-112. ISBN 80-239-4107-0.
- KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004, s. 93-117. ISBN 8072772120.
- KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2019-2.
- KOPANĚVOVÁ, Galina a HÁLA, Tomáš, ed. *Galina Kopaněva: spatřit a napsat: filmové kritiky, statě a rozhovory*. Vydání první. [Praha]: Národní filmový archiv, 2017. ISBN 978-80-7004-185-7.
- KÖPPLOVÁ, Barbara; JIRÁK, Jan. *Žurnalistika a mediální studia v Česku. Úvahy o historickém vývoji a současné situaci*. Studia Territorialia, 2014, 13, 1–2.
- LIEHM, A. J. *Názory tak řečeného Dalimila*. Praha: Dokořán, 2014. ISBN 978-80-7363-551-0.
- LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8.
- PILÁT, Tomáš a Věra CHYTILOVÁ. *Věra Chytilová zblízka*. V Praze: XYZ, 2010. ISBN 978-80-7388-253-2.
- PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let : kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002. Zlatá šedesátá ve filmu. ISBN 80-86102-17-3.
- SCHNAPKOVÁ, Andrea a Zdeněk HUDEC. *Postava k podpírání: kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca, 2017. Filmová mozaika. ISBN 978-80-87292-38-9.
- SKUPA, Lukáš. *Vadí - nevadí: česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: NFA, 2016. ISBN 978-80-7004-172-7.
- SVOBODA, Jan. Některé souvislosti českého filmu 60. let, in *Filmový sborník historický 4 - Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, 1993. Sborníky - Historie. ISBN 80-7004-028-9.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991. ISBN 80-7012-055-X.
- ŠTÁBLA, Zdeněk. K poválečnému vývoji v kinematografii in *Filmový sborník historický 4 - Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, 1993. Sborníky - Historie. ISBN 80-7004-028-9.
- URBANOVÁ, Eva, Blažena URGOŠÍKOVÁ a Jitka PANZNEROVÁ. *Český hraný film: Czech feature film*. Praha: Národní filmový archiv, 1995-. ISBN 80-7004-115-3.
- VEČEŘA, Michal, Alena ELBELOVÁ, Alena ŠLINGEROVÁ, et al. *Zpět k českému filmu: politika, estetika, žánry a techniky*. Praha: Národní filmový archiv, 2017. ISBN 978-80-7004-180-2.

VORÁČ, Jiří. *Český film v exilu: kapitoly z dějin po roce 1968*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-139-9.

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

## Články:

### a) filmová a kulturní periodika

-af-. Už se našel. *Divadelní a filmové noviny*. 16. 9. 1964, roč. 8, č. 2, s. 2.

-af-. Ztratil se film. *Divadelní a filmové noviny*. 2. 9. 1964, roč. 8, č. 1, s. 2.

-ajl-. *Literární noviny*. 7. 11. 1964, roč. 13, č. 45, s. 8.

-fik-. Ten tvůj popletený život stál za to, Pavle Juráčku! *Kino*. 30. 1. 1990, roč. 45, č. 2, s. 3-4.

-lg-. Kinoautomat pro Montreal. *Filmové informace*. 2. 1. 1966, roč. 17, č. 44, s. 18-19.

-pb-. Československý Kinoautomat do Montrealu. *Kino*. 22. 9. 1966, roč. 21, č. 19, s. 6.

-sb-. Pro úspěch odloženo. *Filmové a televizní noviny*. 28. 12. 1967, roč. 1, č. 13, s. 3.

-tod-. Velký den poslance Pružince. *Scéna*. 28. 3. 1990, roč. 15, č. 6, s. 5.

-vm-. Konečně Kinoautomat. *Záběr*. 14. 12. 1968, roč. 1, č. 24, s. 4.

-z-. Případ pro začínajícího kata. *Cinema*. 1993, č. 3, s. 82.

ADAMEC, Oldřich. Gulliver v arcibiskupském paláci. *Záběr*. 19. 4. 1969, roč. 2, č. 8, s. 3.

ADAMEC, Oldřich. Namísto recenze. *Film a divadlo*, 1966, č. 11, s. 8.

ADAMOVIČ, Ivan. Postava k pročitání. *Hospodářské noviny*. 14. 8. 2017, s. 16.

BARTOŠEK, Luboš. Ikarie XB 1. *Filmový přehled*. 8. 7. 1963, č. 26, s. 3-4.

BERNARD, Jan. In memoriam (nekrolog). *Dialog*. 1989, č. 13, s. 2.

BERNARD, Jan. Knížečka o 100+1 stránce. *Scéna*. 4. 4. 1990, roč. 15, č. 7, s. 3.

BERNARD, Jan. Zlatá šedesátá z dnešní perspektivy. *Film a doba*. Film a doba. 2011, roč. 56, č. 2-3, s. 66-68.

BLÁHOVÁ, Jindřiška. Filmy premiéry profily. *Respekt*. 6. 6. 2016, s. 10.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Příběh Lemuela G. *Kino*, 23. 2. 1993, roč. 48, č. 4, s. 31.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Případ pro začínajícího kata. *Illuminace*, 1997, roč. 9, č. 1, s. 240 – 243.

BOČEK, Jaroslav. Malá česká sci-fi. *Kulturní tvorba*. 11. 7. 1963, roč. 1, č. 28, s. 13.

BOČEK, Jaroslav. Nová vlna z odstupu. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 12, s. 632.

BYSTROV, Vladimír. Hlídač dynamitu. *Kino*. 10. 10. 1963, roč. 18, č. 21, s. 7.

CIESLAR, Jiří. Co ze mne zbývá. *Literární noviny*. 2. 8. 1990, č. 18, s. 6.

FRANCL, Gustav. Cesta Karla Zemana. *Film a doba*. 1965, roč. 11, č. 1, s. 45.

FUCHS, Aleš. Mladé hledání. *Film a doba*. roč. 8, č. 6, s. 294.

GOLDSCHIEDER, František. Do třetice všeho dobrého. *Kino*. 4. 11. 1965, 1965, roč. 20, č. 22, s. 10.

HOŘEJŠÍ, Jan. Bláznova kronika a co z ní vyčteme. *Divadelní a filmové noviny*. 23. 12. 1964, roč. 8, č. 9-10, s. 5.

HOŘEJŠÍ, Jan. *Kulturní tvorba*. 3. 10. 1963, roč. 1, č. 40, s. 13.

HOŘEJŠÍ, Jan. Velká cena. Oberhausenské cesty k sousedům. *Kulturní tvorba*. 20. 2. 1964, roč. 2, č. 8, s. 16.

- HRBAS, Jiří. V socialistickém duchu – IV. (1960 až 1970). *Film a doba*. 1971, roč. 17, č. 10, s. 515-528.
- JANOUSEK, Jiří a Jaroslav, BROŽ. Na otázky Filmových informací odpovídá mladý scenárista Pavel Juráček. *Filmové informace*. 16. 6. 1963, roč. 14, č. 26, s. 12.
- JANOUSEK, Jiří. Mezi povely a trémou. *Divadelní a filmové noviny*. 18. 5. 1966, roč. 9, č. 22, s. 7.
- JAROŠ, Jan. Vzpomínka na Pavla Juráčka (nekrolog). *Film a doba*. 1989, roč. 35, č. 8, s. 460-461.
- JELÍNEK, Jan. Nebýt tak strašně sám. *Zítřek*. 27. 11. 1968, roč. 1, č. 8, s. 6.
- JURÁČEK, Pavel. Perspektivy Československé kinematografie do roku 1985. *Scéna*. 30. 10. 1989, r. 14, č. 21 – 22, s. 7.
- JURÁČEK, Pavel. Deník. *Illuminace*. 1997, roč. 9 č. 1, s. 5-52.
- JURÁČEK, Pavel. Detektivka není rekreace. *Host do domu*. 1961, č. 7, s. 327-328.
- JURÁČEK, Pavel. Do třetice o detektivce a navíc filmovém řemeslu. *Host do domu*. 1961, č. 10, s. 468-469.
- JURÁČEK, Pavel. Dojde k palácové vzpouře scenáristů. *Host do domu*. 1961, č. 4, s. 178-179.
- JURÁČEK, Pavel. Existuje prostý divák. *Host do domu*. 1961, č. 6, s. 268-269.
- JURÁČEK, Pavel. *Film a doba*. 1964, č. 8, s. 393-394.
- JURÁČEK, Pavel. Golem. *Film a doba*, 1990, č. 4, s. 185.
- JURÁČEK, Pavel. Iluze kolem diváka. *Host do domu*. 1961, č. 3, s. 115-116.
- JURÁČEK, Pavel. Každá legrace něco stojí a nejvíce ve filmu. *Host do domu*. 1961, č. 11, s. 517-519.
- JURÁČEK, Pavel. Poznámky na okraj. *Film a doba*. 1989, roč. 35, č. 8, s. 461-463.
- JURÁČEK, Pavel. Příliš mnoho sudíček. *Televizní a filmové noviny*. 12. 6. 1968, roč. 2, č. 12, s. 1.
- JURÁČEK, Pavel. Případ pro začínajícího kata. *Film a doba*. 1968, roč. 14, č. 5, s. 235-238.
- JURÁČEK, Pavel. Ze života tajtrlíků. *Host do domu*. 1963, č. 1, s. 29-32.
- KLIMENT, Jan. Lidé, bděte! *Kulturní tvorba*. 22. 6. 1967, roč. 5, č. 25, s. 12.
- KLIMEŠ, Ivan. Filmaři a komunistická moc v Československu. Vzrušený rok 1959. In: *Illuminace*. 2004, roč. 16, č. 4, s. 129-138. ISSN 0862-397X.
- Konec srpna v hotelu Ozon. *Filmový přehled*. 1. 5. 1967, č. 17, s. 5.
- KOPANĚVA, Galina. Jan Schmidt: Jsem realizační typ. *Film a doba*. 1969, roč. 15, č. 6, s. 304.
- KOPANĚVA, Galina. Nezpronevřit se sám sobě. *Film a doba*. roč. 14, č. 10, s. 543.
- KOPANĚVA, Galina. Poezie trpké reality. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 1, s. 50-51.
- LIEHM, A. J. Filmy z literatury. *Literární noviny*. 19. 2. 1966, roč. 9, č. 8, s. 10.
- LIEHM, A. J. *Literární noviny*. 19. 12. 1964, roč. 13, č. 51-52, s. 5.
- LIEHM, A. J. *Literární noviny*. 25. 6. 1966, roč. 9, č. 26, s. 8.
- LIEHM, A. J. Otcové, synové a vojáci. *Film a doba*. 1966, roč. 12, č. 6, s. 304.
- LIEHM, A. J. Pavel Juráček je slavný. *Filmové a televizní noviny*. 11. 12. 1968, roč. 2, č. 24, s. 1, 8.

- LIEHM, J. S. Jiný a přece z nich. *Film a doba*. 1967, roč. 13, č. 2, s. 97.
- LUKEŠ, Jan. Ediční poznámka. *Illuminace*. 1997, roč. 9 č. 1, s. 52.
- NOVÁKOVÁ, Hana. Pětadvacet z nové vlny. *Film a doba*. Film a doba. 2011, roč. 56, č. 2-3, s. 69-70.
- PEK, Slávek. Případ pro začínajícího kata. *Kino*. 1. 5. 1969, roč. 24, č. 9, s. 2-3.
- PITERRMANN, Jiří. Ikarie XB 1. *Kino*. 18. 7. 1963, roč. 18, č. 15, s. 13.
- PITTERMANN, Jiří. Démanty za marky a triky za dukát. *Kulturní tvorba*. 5. 11. 1964, roč. 2, č. 45, s. 16.
- PITTERMANN, Jiří. Nikdo se nebude smát. *Kino*. 24. 2. 1966, roč. 21, č. 4, s. 5.
- PODSKALSKÁ, Jana. Alena Činčerová: Wichterle nemohl prodat čočky, táta. *Kinoautomat. Denik.cz*. 7. 6. 2017.
- Postava k podpírání. *Filmový přehled*. 6. 1. 1964, č. 1, s. 6.
- Případ pro začínajícího kata. *Filmový přehled*. 1969, roč. 26, č. 160, s. 6.
- SOELDNER, Ivan. Kinoautomat: Konečně ideální divácký film. *Kino*. 26. 1. 1966, roč. 22, č. 2, s. 2-3.
- SOELDNER, Ivan. Náš přítel smích. *Film a doba*. 1964, roč. 10, č. 4, s. 200-201.
- SOELDNER, Ivan. Nejen boží mlýny. *Film a doba*. 10. 1. 1963, roč. 9, č. 10, s. 559.
- SOELDNER, Ivan. Zeman osm a čtvrt. *Film a doba*. 9. 11. 1963, roč. 9, č. 11.
- SOLECKÝ, Vladimír. Každý mladý muž. *Kulturní tvorba*. 30. 6. 1966, roč. 4, č. 26, s. 13.
- Stříbrná kometa. *Filmové informace*. 13. 9. 1961, roč. 12, č. 37, s. 15.
- Stříbrná kometa. *Filmové informace*. 20. 12. 1961, roč. 12, č. 51, s. 7.
- Stříbrná kometa. *Filmové informace*. 24. 1. 1962, roč. 13, č. 4, s. 15.
- SZCZEPANIK, Petr. *Průmyslové autorství a skupinový styl v českém filmu 50. a 60. let*. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*, Praha: Národní filmový archiv, 2014, roč. 26, č. 2. ISSN 0862-397X, s. 31-36.
- ŠMÍDOVÁ, Jana. Nejen půjčovna koček. *Film a doba*. 1964, roč. 10, č. 3, s. 139-140.
- TAUSSIG, Pavel. Bez Pavla Juráčka. *Záběr*. 1989, roč. 22, č. 13, s. 2.
- TVRZNÍK, Jiří. Konec srpna v hotelu Ozon. *Kino*. 13. 7. 1967, roč. 22, č. 14, s. 4.
- VACÍKOVÁ, Eva. Neztroskotala, ale doletěla? *Film a doba*. 1963, roč. 9, č. 8, s. 434-435.
- VAGADAY, Josef. Ikarie míří do souhvězdí Hadoše. *Kino*. 17. 5. 1962, roč. 17, č. 10, s. 8-9.
- VAGADAY, Josef. Jeden z nových. *Film a doba*. 1964, roč. 10, č. 3, s. 138.
- VÁŇA, Otakar. Bláznova kronika. *Kino*. 19. 11. 1964, roč. 19, č. 23, s. 8.
- VÁŇA, Otakar. Každý mladý muž. *Kino*. 19. 5. 1966, roč. 21, č. 10, s. 7.
- VESELÝ, Ludvík. Člověk hledá sebe. *Literární noviny*. 10. 6. 1967, roč. 16, č. 23, s. 6.
- VRAŠTIAK, Štefan. O postavě, kterou bylo třeba podepřít. *Kino*. 19. 11. 1964, roč. 19, č. 23, s. 11.
- WALLÓ, K. M. Avenue Smetana, Montreal. *Kulturní tvorba*. 15. 6. 1967, roč. 5, č. 24, s. 6.
- WOLLNEROVÁ, Senta. Odsouzení ke Gulliverovi. *Filmové a televizní noviny*. 17. 9. 1969, roč. 3, č. 17, s. 1.
- Za dvě stě let koncem června. *Filmové informace*. 28. 3. 1962, roč. 13, č. 13, s. 11.

## b) Obecná periodika

- an-. Nikdo se nebude smát. *Lidová demokracie*. 24. 2. 1966, roč. 21, č. 4, s. 5.
- an-. Studentská retrospektiva. *Lidová demokracie*. 8. 10. 1963, roč. 19, č. 240, s. 1.
- by- a -vbc-. Další filmová výprava do vesmíru. *Svobodné slovo*. 25. 7. 1963, roč. 19, č. 176, s. 3.
- gk-. Dobrý začátek: Každý mladý muž. *Lidová demokracie*. 19. 5. 1966, roč. 22, č. 136, s. 5.
- hz-. Kinoautomat startuje – Senzace z EXPO 67 konečně v Praze. *Obrana lidu*. 14. 1. 1971, roč. 30, č. 9, s. 5.
- jaf-. Gulliverovy cesty po česku. *Lidové noviny*. 27. 2. 1993, č. 48, s. 1.
- vm-. Pavel Juráček v čele filmové skupiny? *Práce*. 25. 4. 1968, s. 6.
- BRDEČKOVÁ, Tereza. Naděje i obavy v Cannes. *Lidové noviny*. 11. 5. 2016, s. 9.
- CIHLÁŘ, Ondar. Kinoautomat ve Světově – Bomba po 40 letech! *Reflex*. 14. 6. 2007, s. 7.
- Česká sci-fi Ikarie XB1 se představí na Berlinale 2017. *Hospodářské noviny*. 9. 11. 2016, s. 5.
- ČTK. V Londýně bude přehlídka Juráčkových filmů. *Hospodářské noviny*. 20. 1. 2006, s. 11.
- DVOŘÁK, Ivan. *Večerní Praha*. 2. 10. 1963.
- FIALA, Miloš. Drsná vize nelidskosti. *Rudé právo*. 8. 6. 1967, roč. 47, č. 156, s. 5.
- FIALA, Miloš. Každý mladý muž. *Rudé právo*. 9. 6. 1966, roč. 46, č. 157, s. 2.
- FIALA, Miloš. Nikdo se nebude smát. *Rudé právo*. 17. 2. 1966, roč. 46, č. 47, s. 2.
- FIKEJZ, Miloš a VRANOVSKÁ, Zuzana. Causa Pavel Juráček. *Reflex*. 1991, roč. 2, č. 1, s. 42-44.
- FOLL, Jan. Recenze. *Intinkt*. 30. 10. 2003, s. 58.
- FRENCL, Gustav. Putování s Lemuelem Gulliverem. *Lidová demokracie*. 9. 7. 1970, roč. 26, č. 160
- GREGOR, Jan. Kouzlo volby. *Respekt*. 4. 6. 2007, s. 19.
- HARTMAN, Ivan. Kde je tady půjčovna katů, prosím? *Hospodářské noviny*. 4. 3. 2016, s. 19.
- HOCHMAN, Jiří. Největší počet hvězdiček československé expozici. *Rudé právo*. 30. 7. 1967, roč. 47, č. 208, s. 10.
- HOŘEJŠÍ, Jan. Ikarie XB 1: Příliš mnoho o budoucnosti, příliš málo o dnešku. *Práce*. 25. 7. 1963, roč. 19, č. 176, s. 5.
- HUMPLÍK ML., Alois. Nikdo se nebude smát. *Práce*. 3. 2. 1966, roč. 22, č. 29, s. 5.
- CHUCMA, Josef. Zcela exemplární příklad. *Lidové noviny*. 16. 6. 2017, s. 19.
- CHUCHMA, Josef. Vybavená Postava k podpírání. *Lidové noviny*. 5. 4. 2016, s. 8.
- JAROŠ, Jan. Filmařova bolest. *Reflex*. 30. 4. 2003, s. 59.
- JURÁČEK, Pavel. Ikarie opustila Barrandov. *Květy*. 6. 6. 1963, roč. 13, č. 23, s. 3.
- KAVÁLEK, Luboš. Pětkrát odpověz. *Práce*. 27. 7. 1966, roč. 22, č. 183, s. 5.
- KLIMENT, Jan. Co koho pobuřuje. *Rudé právo*. 8. 7. 1970, roč. 50, č. 187, s. 5.

- KLIMENT, Jan. Dokoordinováno jest: První kapitola z přírodopisu samozvané elity. *Rudé právo*. 13. 6. 1970, roč. 50, č. 139, s. 4
- JURÁČEK, Pavel. Můj přítel generál Šejna. *Mladý svět*. 1968, č. 13, s. 1, 8-9.
- KLIMENT, Jan. Polský důkaz v Karlových Varech. *Rudé právo*. 18. 7. 1970, roč. 50, č. 169, s. 4.
- KLIMENT, Jan. Vítězství karlovarského festivalu. *Rudé právo*. 1. 8. 1970, roč. 50, č. 181, s. 4.
- KOPANĚVA, Galina. Konec srpna v hotelu Ozon. *Lidová demokracie*. 8. 12. 1966, roč. 22, č. 338, s. 3.
- KŘIVÁNKOVÁ, Darina. *Lidové noviny*. 26. 7. 2001, s. 21.
- KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Za pár let budeme vyřizení a pes po nás neštěkne. *Lidové noviny*. 3. 9. 2002, s. 16.
- LUKEŠ, Jan. Případ syntetického scenáristy. *Xantypa*. 22. 9. 2003, s. 56.
- NĚMEC, Jan. Rychle převinutý Juráček. *Respekt*. 22. 4. 2013.
- KŘÍŽ, P. Jiří. Pavel Juráček: Tady žít nemohu a nechci. *Právo*. 9. 4. 2013, s. 12.
- POSPISZYL, Tomáš. Konec talentovaného scenáristy. *Týden*. 2. 6. 2003, s. 89.
- OLIVA, Ljubomír. Bláznova kronika. *Rudé právo*. 17. 12. 1964, roč. 45, č. 350, s. 3. sad. V Cannes uvedou českou Ikarii XB 1. *Právo*. 22. 4. 2016, s. 15.
- SOUKUPOVÁ, Jana. Vzkříšení Pavla Juráčka, chlapa s tělem básníka. *Mladá fronta DNES*. 8. 4. 2013, s. 10.
- SPÁČILOVÁ, Mirka. *Mladá fronta DNES*. 7. 7. 2001, s. 5.
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Zlevněný humor zřejmě nevadí. *Mladá fronta DNES*. 2. 9. 2002, s. 18.
- ŠAFAŘÍK, Petr. Klíč k určování trpaslíků. *Literární noviny*. 26. 8. 2002, s. 12.
- ŠLAJCHR, Viktor. Jednou se nám ta sláva vymstí. *Respekt*. 12. 5. 2003, s. 21.
- TUNYS, Ladislav. Pavel Juráček u Seiny i u Rýna – Už se těším domů. *Práce*. 22. 10. 1968, s. 5.
- TVRZNIČEK, Jiří. Člověk a jeho dům. *Mladá fronta*. 20. 1. 1971, roč. 27, č. 16, s. 4.
- ŠLAJCHR, Viktor. *Respekt*. 6. 8. 2001, s. 21.
- VAGADAY, Josef. S Pavlem Juráčkem o jeho novém filmu. *Mladá fronta*. 10. 4. 1966, roč. 22, č. 99, s. 3.
- VÁŠA, A. Pavel Juráček. *Lidové noviny*. 1989, č. 6, s. 20.
- VITVAR, Jan H. Gottwald je vůl. *Respekt*. 31. 7. 2017, s. 56.
- VONDRA, Václav. Bláznova kronika Karla Zemana. *Práce*. 19. 11. 1964, roč. 20, č. 277, s. 5.
- VONDRA, Václav. Každý mladý muž. *Práce*. 9. 6. 1966, roč. 22, č. 138, s. 5.
- Boleslavský deník*. 12. 4. 1997, s. 5.
- Kino*. 17. 5. 1962, roč. 17, č. 10, s. 1.
- Kino*. 20. 3. 1969, roč. 24, č. 6, s. 10.
- Lidové noviny*. 2. 5. 1997, s. 10.
- Lidové noviny*. 23. 4. 2003, s. 11.



*Lidové noviny*. 8. 1. 2001, s. 13.  
*Mladá fronta DNES*. 1. 4. 1998, s. 18.  
*Mladá fronta DNES*. 13. 5. 1996, s. 11  
*Práce*. 21. 9. 1963.  
*Rudé právo*. 27. 12. 1962, roč. 42-43, č. 356, s. 3.  
*Záběr*. 16. 11. 1966, roč. 17, č. 19, s. 1.  
*Zemědělské noviny*. 26. 9. 1963.

#### **Ostatní:**

BOBULOVÁ, Barbora. *Ekonomické reformy v ČSSR v 60. letech*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Ekonomicko-správní fakulta. Vedoucí práce Petr Musil.

DVOŘÁČKOVÁ, Magdalena. *Pavel Juráček v kontextu 60. let*. Praha, 2017. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Pracoviště Orální historie - soudobých dějin. Vedoucí práce PhDr. Zdeněk Doskočil, Ph.D.

KUROPATA, Ondřej. *Hlavní správa tiskového dohledu (1953-1966)*. 2015. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/152981>. Vedoucí práce PhDr. Jan Cebe, Ph.D.

MORGENSTEINOVÁ, Denisa. *Mediální ohlas Škvoreckého Zbabělců v 50. a 60. letech 20. století*. Praha, 2014, 43 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

ŠKOPKOVÁ, Andrea. *Film očima normalizace: Jan Kliment a Rudé právo 1971-1973*. Praha, 2012. 62 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Ivan Klimeš.

#### **Webové zdroje:**

HEJDOVÁ, Irena. *Kinoautomat pořád funguje. Nejen pro blbečky*. *Aktuálně.cz*. [online]. [Cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/kinoautomat-porad-funguje-nejen-pro-blbecky/r~i:article:435656/>

Informace o projektu Zlatá šedesátá - <http://www.zlatasedesata.cz/o-projektu/>

LANCZ, David. *Za sto padesát let koncem června*. *Týden.cz*. [online]. [Cit. 1. 5. 2018]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/za-sto-padesat-let-koncem-cervna\\_387457.html](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/za-sto-padesat-let-koncem-cervna_387457.html)

Mediální archiv NEWTON Media a. s. [online]. 2018. Praha [cit. 2018-05-01]. Dostupné z: <http://www.newtonmedia.cz/medialni-archiv>

Národní čítanka: *Juráček komentátor a Juráček v akci*. *ČT24*. [online]. [Cit. 1. 5. 2018]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ct24/kultura/1358277-narodni-citanka-juracek-komentator-a-juracek-v-akci>

O filmu a době. *Film a doba* [online]. 2018 [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://filmadoba.eu/o-filmu-a-dobe/>

O projektu Digitální restaurování českého filmového dědictví. *Národní filmový archiv* [online]. [cit. 2018-05-01]. Dostupné z: <http://eea.nfa.cz/cz/projekt/>

PODSKALSKÁ, Jana a Alena ČINČEROVÁ. Wichterle nemohl prodat čočky, táta Kinoautomat. Deník.cz [online]. 7. 6. 2017 [cit. 2018-05-06]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/film/wichterle-nemohl-prodat-cocky-tata-kinoautomat-takova-byla-doba-rika-alena-ci-20170607.html>

Vládní nařízení 4/1957 Sb., o organizaci filmového podnikání. 5. 2. 1957. Dostupné z: <https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=4&r=1957>

**Audiovizuální zdroje:**

ŠULÍK, Martin a Jan LUKEŠ. *Zlatá šedesátá II*. 6. díl. Pavel Juráček [epizoda dokumentárního seriálu], Česká republika, 2015.

# 10. TEZE

SCHVÁLENO

<b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK</b> <b>Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce</b>									
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>									
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Kokta Josef	<b>Razítko podatelny:</b>  <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;"> <b>Univerzita Karlova</b>  <b>Fakulta sociálních věd</b> </td> </tr> <tr> <td>Došlo dne:</td> <td style="text-align: center;">24-05-2017 -1-</td> </tr> <tr> <td>Čj: 2301</td> <td style="text-align: right;">Příloh:</td> </tr> <tr> <td colspan="2">Přiděleno:</td> </tr> </table>	<b>Univerzita Karlova</b> <b>Fakulta sociálních věd</b>		Došlo dne:	24-05-2017 -1-	Čj: 2301	Příloh:	Přiděleno:	
<b>Univerzita Karlova</b> <b>Fakulta sociálních věd</b>									
Došlo dne:		24-05-2017 -1-							
Čj: 2301		Příloh:							
Přiděleno:									
<b>Imatrikulací ročník diplomanta:</b> 2015/2016									
<b>E-mail diplomanta:</b> jkokta@gmail.com									
<b>Studijní obor/forma studia:</b> Žurnalistika, navazující magisterské, prezenční									
<b>Předpokládaný název práce v češtině:</b> Mediální obraz Pavla Juráčka a jeho filmů v 60. a 70. letech a po roce 1989									
<b>Předpokládaný název práce v angličtině:</b> Pavel Juráček and his Films in Media in 60's and 70's and after 1989									
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve</u> po dvou semestrech od schválení tezí) LS 2018									
<b>Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování</b> (max. 1800 znaků): Diplomová práce si klade za cíl zmapovat obraz filmů Pavla Juráčka v československém periodickém tisku v 60. a 70. letech a následně po roce 1989. Juráček byl jednou z klíčových osobností tzv. československé nové vlny. Jeho první film Postava k podpírání získal ceny po festivalech a byl velkým úspěchem, naopak jeho poslední film Případ pro začínajícího kata z roku 1969 byl postupně stažen a vsazen do trezoru. Juráček kvůli kritice okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy v roce 1971 propuštěn z Filmového studia Barrandov a odstaven od filmařské práce, posléze byl donucen k emigraci. V mé práci bych rád postihl, jak se proměňoval reflexe a referování o tvorbě Pavla Juráčka od debutu k poslednímu filmu v dobovém politickém i kulturním kontextu na stránkách československých médií a následně popsat opětovný zájem o jeho postavu a tvorbu po revoluci v roce 1989, kdy se jeho filmy opět objevily v kinech a publikována byla i jeho dosud nevydaná literární tvorba, včetně klíčových deníků. Důvodem výběru tématu je zájem o postavu Pavla Juráčka a s tím související vydávání jeho tvorby. Ovšem v těchto knihách jsou mnohdy publikovány pouze texty a jejich zasazení do kontextu se odehrává pouze v úvodu nebo doslovu. Reflexe Juráčkovy tvorby v médiích mi přijde jako užitečný kamínek do aktuální mozaiky bádání o jeho osobě.									
<b>Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy</b> (max. 1800 znaků): Cílem práce je nejprve zmapovat, jak vybraná československá média referovala o Pavlovi Juráčkovi a jeho tvorbě v 60. letech během jeho debutu a úspěchů na zahraničních festivalech a zda nastal nějaký kontrast po srpnu 1968 do jeho emigrace, hlavně v souvislosti s jeho trezorovým filmem Případ pro začínajícího kata. Následně tento obraz za jeho života srovnat s mediálním obrazem v československých a následně českých médiích po roce 1989, kdy se dostával do kulturního povědomí díky opětovnému prezentování jeho filmového i literárního díla a získává status až legendárního tvůrce československé nové vlny, jehož odkaz má vliv na řadu současných umělců. Do práce bych rád zahrnul rozhovory s pamětníky.									
<b>Předpokládaná struktura práce</b> (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <b>Úvod</b> - Vymezení problému a cíle diplomové práce. <b>Teoretická část</b> - stav médií v 60. a 70. letech a po roce 1989 - stav filmového průmyslu v 60. a 70. letech a po roce 1989									

- Tvorba Pavla Juráčka a její zařazení

#### **Praktická část**

- analýza vybraných textů o tvorbě Pavla Juráčka v 60. a 70. letech a po roce 1989, včetně textů, které sám napsal vyšly v médiích.
- srovnání přístupu k jeho tvorbě v jednotlivých médiích a postihnutí proměny rétoriky mezi 60. A 70. lety a po roce 1989.

#### **Závěr**

- zhodnocení výsledků analýz a shrnutí poznatků

#### **Zdroje**

##### **Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):**

Časově se budu věnovat období od Juráčkova debutu v roce 1963 až po 70. léta, kdy byl odstaven z veřejného dění a následně v roce 1977 emigroval.

Zmíněný výčet není finální. Zpravidla budu pracovat s filmovými a kulturními periodiky a všeobecnými deníky a časopisy, které měly rubriku věnující se kultuře, v níž vycházely recenze na mnou sledované filmy.

##### **Filmová a kulturní periodika (1963 - 1978):**

- Film a doba
- Filmové a televizní noviny
- Filmové listy
- Filmový přehled
- Filmová ročenka
- Filmový monitor
- Československé filmové hospodářství IX.
- Kino
- Divadelní a filmové noviny
- Tvorba
- Záběr
- Literární noviny
- Literární listy
- Listy
- Zprávy Svazu československých filmových a televizních umělců FITES
- Zpravodaj Svazu československých filmových a televizních umělců FITES
- Mladý svět
- Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku
- Československý rozhlas a televize

##### **Deníky: (1963 - 1978):**

- Rudé právo
- Zemědělské noviny
- Rovnost
- Svobodné slovo
- Lidová demokracie
- Mladá fronta
- Práce

##### **Filmová a kulturní periodika (po roce 1989):**

- Zpravodaj československého filmu
- Kino revue
- Kino

- Cinepur
- Scéna
- Iluminace
- Film a doba
- Filmový přehled
- Filmové listy
- Cinema
- Filmag
- Literární noviny

**Deníky (po roce 1989):**

- Rudé právo
- Právo
- Deník
- Lidové noviny
- Hospodářské noviny
- MF Dnes
- Respekt

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**

Kvalitativní obsahové analýzy vybraných československých a českých médií.

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3028-8.

- Publikace se věnuje historii médií na českém území od 15. století až do současnosti. Postihuje rozvoj tištěných, televizních i rozhlasových médií, včetně politicko-společenského kontextu.

HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.

- Jedna z nejkompexnějších knih věnující se fenoménu filmové československé nové vlny. Autor v ní na příkladech jednotlivých tvůrců rozlišuje několik formálních i stylistických proudů tohoto neformálního hnutí.

CHYTILOVÁ, Věra, Miloš FORMAN, Jaromil JIREŠ, Pavel JURÁČEK a Jiří JANOUŠEK. *O něčem jiném*. Praha: Orbis, 1965. Filmy

- Tato kniha je zajímavá v tom, že reflektuje důležité filmaře už v polovině 60. let, včetně kritických ohlasů z tisku.

JURÁČEK, Pavel a Jan LUKEŠ. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. Knihovna Iluminace. ISBN 80-7004-110-2.

- Klíčové deníky, v nichž Juráček reflektuje svoji tvorbu a zmiňuje některé ohlasy na své filmy.

JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání: (groteska 1962-1963)*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2016. Dílo Pavla Juráčka. ISBN 978-80-87490-66-2.

- Publikace se věnuje filmu *Postava k podpírání*, konkrétně několika verzím scénáře i reflexi v deníkových zápiscích.

JURÁČEK, Pavel. *Postava k podpírání*. Praha: Havran, 2001. Studio. ISBN 80-86515-02-8.

- Kniha se věnuje Pavlovi Juráčkovi jako autorovi a zaměřuje se na jeho filmový debut.

JURÁČEK, Pavel. *Ze života tajrlíků*. Praha: KnVH, 2017. ISBN 978-80-87490-76-1.

- Jedna z nejnovějších publikací se věnuje Juráčkovým zpravodajským a publicistickým textům, které vytvořil za vlastního života. Součástí knihy jsou i rozhovory, které s Juráčkem za doby jeho života vyšly.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

- Publika shrnující poznatky o historii médií na území České republiky. Dějiny zasazuje do dobového kontextu, užitečné jsou především prodané náklady jednotlivých periodik.

LIEHM, A. J. *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. Iluminace. ISBN 80-7004-100-5.

- Profily významných československých filmařů z pera klíčového filmového a literárního kritika Antonína J. Liehma, který byl klíčovou postavou Literárních novin v 60. letech.

PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let : kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002. Zlatá šedesátá ve filmu. ISBN 80-86102-17-3.

- Asi nejdůležitější publikace věnující se reflexi československé nové vlny.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9.

- Sedláková v publikaci popisuje, jakým způsobem přistupovat lze přistupovat k výzkumu médií.

SZCZEPANIK, Petr. *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-4107-0.

- Antologie zde zmiňuje hlavně jeden z důležitých textů Barbory Klingerové *Konečná a nekonečná historie filmu: rekonstruování minulosti v recepčních studiích*, v němž se věnuje mimo jiné konstruování obrazu za pomoci dobových textů a recenzí.

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

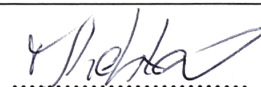
- Kniha popisuje některé československé filmy, které skončily v trezoru nebo bylo jinak zamezováno jejich uvádění v kinech.

**Diplomové a disertační práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Nenašel jsem žádnou diplomovou ani disertační práci, která by se v posledních pěti letech věnovala postavě a tvorbě Pavla Juráčka.

**Datum / Podpis studenta**

24.5.2017



**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

**Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.**

**Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.**

BEDNÁŘÍK PĚTR	25. 5. 2017 K. Bednář
<b>Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga</b>	<b>Datum / Podpis pedagožky/pedagoga</b>

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNÍCTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

**TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.**

## **11. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH:**

**Příloha č. 1:** Titulní strana časopisu *Kino* s fotografií filmu *Ikarie XB 1*.

**Příloha č. 2:** Text v časopisu *Kino* s reportáží z natáčení *Ikarie XB 1*.

**Příloha č. 3:** Recenze na film *Postava k podpírání* v časopise *Film a doba*.

**Příloha č. 4:** Recenze na film *Každý mladý muž* a interview s Pavlem Juráčkem v časopise *Kino*.

**Příloha č. 5:** Reportáž z natáčení *Případu pro začínajícího kata*.

**Příloha č. 6:** Ukázka ze scénáře *Případu pro začínajícího kata* ve *Filmu a době*.

**Příloha č. 7:** Rozhovor s P. Juráčkem ve *Filmových a televizních novinách*.

**Příloha č. 8:** Nekrolog v časopise *Kino*.

**Příloha č. 9:** Nekrolog v časopise *Film a doba*.



Příloha č. 1: Titulní strana časopisu *Kino* s fotografií filmu *Ikarie XB 1*.



Zdroj: *Kino*. 17. 5. 1962, r. 17, č. 10, s. 1.





(SNÍMKY MIROSLAV MIRVALD)

**P***ostava k podpírání*, dílo debutantů Pavla Jurčka a Jana Schmidta, vyrazí asi mnohému divákovi napoprvé dech. Určitá potíže bude patrně v tom, že to, co je konzument uměleckého díla schopen přijímat (tj. chápat a považovat za samozřejmé) v literatuře nebo na divadle, může vzbudit – přeneseno do filmové řeči – pro svou nezvyklost diskusi. Je však na druhé straně samozřejmé, že i ve filmovém umění se obráží – sice specificky, transformovaně, po svém a jinak – mnohé současné umělecké tendence (viz např. vliv malých divadel na atmosféru filmu ap.). *Postava k podpírání* je svým myšlenkovým obsahem i uměleckým vyjádřením jedno z nejpodnětějších děl minulého roku. Nejde tu přitom o nic víc a o nic méně, než o zamýšlení autorů nad některými rysy kultury osobnosti, zprostředkované principy kařkovské absurdity.

Dobu kultury osobnosti s jejími charakteristickými projevy, jež v myšlení jednotlivců přežívají leckdy až do současnosti, lze, jak o tom dnes již svědčí řada uměleckých děl, vyjádřit a zachytit nejrůznějšími způsoby a metodami. Autorům *Postavy*, jak je vidět z filmu, nešlo o popisné zobrazení jednotlivých konkrétních případů více či méně otřesných, ale o to, jak vyjádřit atmosféru této doby, vyplývající z odcizení. Nejistota, nemožnost porozumění, nesmyslnost, vnitřní rozpornost vztahu člověka a společnosti, to je základ vzniku absurdity. Nebylo proto náhodou, že autoři zvolili pro *Postavu k podpírání* právě tento zorný úhel, jenž jim nově pomohl osvětlit jev, dobu, člověka.

Hrdina filmu Herold není komický; se vši vážností a odpovědností putuje za svým cílem – nalézt Kiliána a vrátit kočku do půjčovny. Jeho vlastní počínání, reakce, se řídí přísnou logikou. Teprve v jeho střetnutí se společností, v zoufalé snaze porozumět, pochopit, začlenit se do řady a pokračovat v životě, a zároveň nemožnosti v něm pokračovat, dokud nevyřídí svou záležitost, vzniká absurdita.

Absurdita tu však není sama předmětem ani filosofickým principem, ale způsobem vyjádření. Přitom má *Postava k podpírání* dost faktických údajů, jež pomáhají obsah zařadit, lokalizovat i vyložit.

Stavebně lze film rozdělit do čtyř částí, z nichž každá má svou vymezenou funkci.

První část – úvod – je symbolem lidského života, jeho počátku, průběhu i nevyhnutelného konce. Křižovatkou dvou ulic, kam dopadá pramínek světla, procházejí nejprve dětičky na šňůře, přepochodují vojáci a přejde pohřební průvod, vše v rytmu vojenského marše. Z tohoto koloběhu lidského bytí se vyděluje jedinec. To všechno však není ničím jiným než konstatováním.

Druhá část: hrdina jde dlouhou chodbou, skladištěm minulosti. Plakáty, transparenty, hesla vyzývající jedním dechem k boji proti mandelince a imperialismu, podobizna Stalina. Nápis možná naivní a směšné, jejichž komičnost však ruší pocit absurdity a vylučuje tak osvobozující veselí. Tyto pozůstatky doby s jejím specifickým výrazem schematismu – to je prostorová i časová lokalizace filmu.

Herold vchází do sklepní místnosti, kde ochotnický kroužek v národních krojích poslouchá výborné blues. Hledá přítele Kiliána. Nikdo však o něm neví, ani muž s basou – snad Kilián sám. Herold vysvětlení nerozumí a nechápe je. Toulá se

EVA ŠMÍDOVÁ

# NEJEN PŮJČOVNA KOČEK

139

**Příloha č. 4: Recenze na film *Každý mladý muž* a interview s Pavlem Juráčkem v časopise *Kino*.**



## Každý mladý muž



### JEDEN MLADÝ MUŽ

Pavel Juráček, 30 let, 5 semestrů filosofické fakulty, rok práce ve vesnických novinách, FAMU, absolvoval s Chytilovou, Schormem, Mášou. V době studií na katedře dramaturgie a scenáristiky pracoval na scénáři Ikarie XB 1. Další scénáře: Hlídač dynamitu – absolventský film Zdeňka Sirového, Chernobilá Sylva – režie Jan Schmidt, Bláznova kronika – spolu s Karlem Zemanem, Postava k podpirání – první režie dohromady s J. Schmidtem, Nikdo se smát nebude – podle povídky Milana Kundery natočil Hynek Bočan, Sedmikrásky – natáčí Věra Chytilová, Konec srpna v hotelu Ozon – natáčí J. Schmidt. A nyní Každý mladý muž a Achillovy paty – natáčí sám.

#### Mají vás, filmaře, lidé rádi?

Nemají. Filmaři jsou lumpové! Nevědí co s penězi. Zabývají se jen pitím a ženskými. Za tenhle názor nemohou filmaři a zčásti ani ne lidé. Je důsledkem stále se udržujících romantických představ o naší práci. Zkresle-

Vojín Bárta (přilba a samopal) a svobodník Landovský. Landovský vystupuje v obou povídkách filmu. Je Don Juanem doopravdy. V mezích svých možností ovšem. A ty nejsou, jak už to na vojně chodí, velké

Vojín Balonek (Jan Kotva) je neodolatelným svůdcem žen. Alespoň podle vyprávění, které dává k leptímu při škrábání brambor. V zátěži kotelny se oddává barvení hlav svých kamarádů na blond. Ze to skončí v base, o tom nemůže být pochyb



Vojín Bárta (Ladislav Jakim; hrál v Konkursu a ve filmu Černý Petr). Mimo to, že píše pětí děvčátům, hledá kapličku, Jakouš Osamělou a na obzoru. Abych nezapomněl, spajka na motorce se mu nezastavila

ných a naprosto mylných představ, které vznikají z neznalosti.

V širší souvislosti se potom tenhle pohled traduje už od doby obrození. Je to vztah našeho člověka k umělcům vůbec. Na umělce se hledí jako na svatého, to znamená, že se od něj bezohledně vyžaduje, aby se jako svatý choval. Jestliže se chová jako druzí lidé, je zle! Svatým se neodpouští! Vznikají řeči a pomluvy, které člověčí závist i obyčejná senzacechtivost nafukují do obrovských rozměrů.

Byl jsem několikrát za hranicemi. V Sovětském svazu, ve Švýcarsku, v Polsku a v západním Německu. Nikde jsem se s takovým vztahem lidí k umělcům nesešel. Chovají se tam k nim jako k normálním lidem, kterými také tam, stejně jako samozřejmě u nás, jsou.

#### Vnímá scenárista život jako druzí?

Ze začátku jsem byl strašně nešťastný. Často jsem se přišel, že určitý jev vidím jaksi dvojitě. Jednak stejně jako ostatní lidé, ale zároveň si ho popisuji, případně domyšlím do konce, obohacuji o některé své jiné zážitky. Pripadal jsem si cynický, hnusný, bezcitný. Je to jen zánlivé a je to větší profese. Už jsem si na ten dvojitý pohled zvykl, ani si ho neuvědomuji. Vyžaduje, stejně jako každá jiná práce, určitý druh vnímavosti – své předpoklady. Obdobně je, když třeba hudebník slyší řeku v tónech.

#### Je festivalová cena pro tvůrce také závažkem?

Cena vůbec je reklamní záležitost. Otázka propagandy a tisku. Pro mne je to jen taková chvílička. Nepatrná chvílička, po které člověk okamžitě dostane velikánský strach, strach z příští práce. Kdykoliv jsem něco dokončil, měl jsem pocit, že je to poslední, co jsem napsal, že mne už v životě nic nenapadne. Zvykl jsem si na ten pocit i když mne trápí, vim, že za půl roku začnu znovu.

Když mám úspěch, připadá mi, že všichni lidé kolem čekají, že začnu dokazovat, že to nebyla náhoda. Všechno se ve mně proti tomuto očekávání, které jakoby diktovalo moji činnost, vzpouzí. Proč mám něco dokazovat? Jen proto, že to čekají druzí? Vzpírám se, ale nakonec zase píši. Člověk se ptá i sám sebe, jestli ještě něco dokáže.

Ale největším uznáním pro mne je, když přijde Honza Němec nebo Miloš Forman a řeknou: Je to dobrý.

### VYPŘÁVENÍ PRO MLADÉ ŽENY

Pavel Juráček: Režisér filmu. Napsal scénáře – Achillovy paty i té druhé povídky, podle které se film jmenuje – Každý mladý muž. O filmu prozradil jen tolik, že: „Nebude o vojně, ale o dvacetiletých, kteří jsou momentálně na vojně.“

Ukázky ze scénáře jsou zestručněny s jeho souhlasem.

Vypráví orig. voják: Jeden z těch, kteří po skončení natáčecí doby nesvlékli uniformu, ale vrátili se zpátky do kasáren v Vimperku. Na sebe prozradil jen to, že má maturitu a že to má přesně za 349.

Teď toho lítuju. Baha jeho, proč sem ty dopisy zahazoval. Mohl si z nich v tom svém článku udělat třeba moto nebo tak něco. Psala mu ségra, aby se na tu svou ženskou nezlobil, že tak dlouho nepíše, že neví, co dopisy pro vojáka znamenají. A to teda znamenají, to máš vidět ten fermal u dozorcího, když přijde pošta. V tom druhém dopise, co von psal tý své ženský, byly samý škrtý a ani nebyl dokončený. Voba jsem našel zmačkaný na

Zdroj: *Kino*. 4. 11. 1965, r. 20, č. 22, s. 4.

ČESKOSLOVENSKÝ FILM  
ústřední knihovna

# 99 FILMOVÉ A TELEVIZNÍ NOVINY

ODSOUZENÍ KE GULLIVEROVI • HRÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO • PATALIE S KINOAUTOMATEM •  
• HEREC, KTERÝ KRADE • DVĚ ROZDÍLNÉ TVÁŘE VITTORIA GASSMANA • SVLÉKNÍ SE A CHODÍ!

Dívka s nevšední, výraznou tváří, s dlouhými tmavými vlasy. Je to drobná, křehká slovenská herečka, posluchačka bratislavské VSMU Zuzana Kocúriková. Před dvěma lety ji poprvé pozvali, aby hrála ve Zmluvě s ďáblem, a tak změnila plány, přestala uvažovat o tom, že by se chtěla stát módní návrhářkou, a přiklátila se na herectví. Zahrála si ve slovensko-francouzské koprodukci Muž, který luže, ale její neoblíbenější – a také nejtvrdší – roli jí svěřil režisér Jan Schmidt ve filmu Kolonie Lanfieri.

Foto: Jaroslav Trouslil

## ODSOUZENÍ KE GULLIVEROVI

Kousek od Mostu, v krajíně, které by se mohl mohlo říkat město, nebyl toho, že teď už víme, jak to na Měsici vypadá, stály baroncovské vozy o lidi, v nich čekali slunce. Popravdě „To tu tak sedíte už od rána?“ ptám se „Nikoli“, odpověděli, „ří neděle.“ Považujte to, prosím vás, samozřejmě za básnickou nadávku.

„Ale přece jsem – přijel o den později, mohla jsem se zúčastnit jubilea, napsal se má kniha Případ pro začínajícího kata do téhož národního dne. Všichni jsou unavení, ale zdraví. Těch sto dní je hodně, na celý film už nezbylo hodně dlouhá doba. Případ pro začínajícího kata totiž nepatří zdaleka k nejednodušším. Těch sto dní se šlape už od března. Filmovalo se ve slovesce prostědi a hraji tu 102 herců. Jeden jeden z nich absolvoval snad celých třech dvacet dní: dmit Labouř, Kocúriková v roli Lemuelu Gullivera dostává nesele z plátna. Komentele to s porováním: Já už jsem si vyžil na všechno. Ale mně se to líbí, my vůbec to máme ve fantastickém prostředí. Když je to zámeček, není to zrovna zámeček, ale degenerační zámeček, když jsou to dvorky, zase to nejsou dvorky v pravém slova smyslu. Teška vznikl nějakou představou, to se musí vidět. Případ pro začínajícího kata si napsal Pavel Juráček. Psaní mu trvalo dva roky, začal už před pět. Potom čekal, vyvíjel, zvažoval. Zepřít jsem se ho, jestli mu šlo tolik právě o Gullivera, že to vydržel, nebo zda je to jeho přirozenou hrouzavostí. „Přirozenou leností, nic jiného mě nenapadlo. V životě jsem měl tři nebo čtyři nápady.“ Prostejší, neodpovídá to jeho pověsti výběrného scenáristy. „Jeden z těch nápadů byl Gulliver, o jak jsem byl odměřen k tomu, abych ho dělal. Co se všechno už od té doby stalo, a já myslím vlastně jenom na Gullivera.“ Napadlo to vzít si Swifta a „To mě vůbec nenapadlo. Po Postavě k podřízání jsem chtěl dělat jiný film. Jednoho dne jsem přišel na nápad, který jsem považoval za geniální, ale druhý den jsem zjistil, že není můj. Je jsem to už někde četl. Hledal jsem v knihách a našel Swifta. Jak jsem v něm hledal, narazil jsem právě na třetí díl Cest a zjistil, že měj nápad byl moc podobný. Jde člověk po světě a naráží na zed, ta mu brání v cestě, jde tedy podél ní, pak jí přelze a dostane se tak do zbruděného světa. Tak jsem si řekl, proč dělat baura, když Swift je daleko starší a zajímavější než já.“ Přiznám se, že jsem si o Swiftovi odmládl do života mlčky, že je to přece jen taková dětská čerba, a že mě proto Juráčekův scénář mohl trochu překvapit. „Swift není žádná zábavná čerba, proběhla. Jen se na něm přitvářeli takoví nepochopí spisovatelé, kteří z něho tu čerbu pro děti odmládl. On to tak nikdy nemyslel, byl to senzáčnílový kněžský dědek, kážd, který nemohl číst Angličany a neměl rád francouzské ovčence, kteří byli těžší v módě. Například zrovna jeho nejpopulárnější příběhy o obřech a trpaslicích nejsou vůbec dětské čerba. A mimochodem, ten třetí díl za své své představitel existence v ná kterých státek ani nevyšel. Takže nastěší ani není známý.“ Před chvílí mi Labouř Kocúriková řekl, že Gulliver je pozorovatelem světa, není aktivní, ale pasivní. Je vyjukaný a diví se. Přijde, diví se, a protože se diví, je tich. Přím se Pavla Juráček na Gullivera a Kocúriková. „Kocúriková mě nezajímá jako Gulliver, a Gulliver mě nezajímá jako Li-




**JAN SCHMIDT JE SLAVNÝ**

od té doby, co se jeho jméno, spolu se jménem Pavla Juráčka, objevilo nad filmem POSTAVĚ K PODŘÍZÁNÍ. Příhodivný snímek, který prošel celým světem pod titulem JOSEF KLIAN, byl ovšem cenami na festivalech nejkrásnějších zemi i svědčil o stát se pojmem. Jemou v Československu se dříve neznel distributor, který by ho dokázal uvést na kin. tak zastavil. Když z něho udělali pří-

věšek k dokumentu o „černém divadle“, a tím to skončilo. A tak jsou Českoslovenští diváci jedni, kteří ne nevědí o staré Jana Schmidta, patrně ani Pavla Juráčka, o Postavě k podřízání nemluví. S druhým Schmidtovým, už samostatným filmem, to nebylo o mnoho lepší. KONK SPINA V HOTELU OZON dlouho ležel v zásuven, protože se dobře nevedlo, jestli atmosféra vlnka je nebo není papírův tygr. A když se zjistilo, že přece jen směl osádkou, když budou lidé vidět, už jde, pročel film kiny takřka nepozorovaně. Právě tak za hranicemi. Dostal se do Pesaru, kam vůbec nepatří, a jeho osud byl zpečetěn. Znam nicméně po světě spousta lidí, kteří o něm dlouho hovoří jako o události posledních let, ale napřímo v Evropě, netuží v Americe, distributora, který se znovu pokusil uvést film, o němž se rozneslo, že to je ležák. Jan Schmidt při tom neměl dvakrát lézet ani do tiskové, S KO LANI LANTIERI. To už vyplývá z dalšího. My přitom zastali od Postavy.

Pokračování na straně 8

ČESKOSLOVENSKÝ FILM  
ústřední knihovna

Zdroj: Filmové a televizní noviny. 17. 9. 1969, r. 3, č. 17, s. 1

úte  
hci  
to-  
ání  
se  
nu-  
vy-  
tej-  
ho  
než  
hu  
no-  
ro-  
si  
ed-  
se  
vy-  
sch  
Le-

čít-  
si  
ne-  
hlo  
Ale  
těl,  
šlý  
šál-  
by  
val  
a  
šd-  
era  
ud  
ak,  
tlo  
šlo-  
alo  
...  
ho  
zy  
je-  
lně  
zy  
šhž  
nží  
ro-  
ra-  
ou-  
na-  
by  
ika  
er-  
ně-  
ra-  
na-  
m-  
vy-  
mu  
ne-  
ich

# PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA

VÝNATEK ZE SCÉNÁŘE

leden 1967

## BALNIBARBSKÁ TMA

(Obraz 75.—67., sklep mistodržitelství, chodba mistodržitelství, kancelář druhé kategorie, chodba mistodržitelství, pracovna guvernéra, nádvoří mistodržitelství, chodba, sklepní chodba, kancelář první kategorie, kancelář bez oken, schodiště, pracovna guvernéra, soudní síň.)

Pod stropem je nevelké okno. Vniká jím trochu světla a vzdálený nápěv; někde venku zpívají pochodující školáci. Sklep je přeplněn, Gulliver sedí na betonové podlaze, nemůže se pohnout, kolem se neustále přesunují těla, štítí se jich a navíc ho znervózňuje pocit, že na něho někdo šlápne nebo upadne.

Uhledný penzista v baretu, skrčený vedle něho, septá s nesnášenlivým úzaselem:

— Citíte ten smrad, pane? Citíte také ten smrad, pane? Čím to může být, že lidé, kteří se bojí, vždycky páchnou?

Vzápětí utíkají širokou chodbou. Nikdo na ně neřve, nikdo je nečene, přesto však jsou temným, valícím se stádem, jehož dusot je ohlušující.

Přitisknut ke zdi čeká pomocný dobrovolník, až se přesazní se s otevřenými očima.

Gulliver, uvězněný mezi klusajícími muži, má jenom jedinou starost: aby neupadl.

Pak hystericky řve:  
— Dejte mi pokoj! Já jsem Angličan! Já s vámi nemám nic společného!

Ale referentka zůstane vlněná. Sedí za stolem, kolem krku šálu, oči napuště od nevyspání, zírá na Gullivera překvapeně, neboť nerozumí jeho

zlosti. On pak o něco později hlesne:

— Promiňte...

A tak znovu uprostřed stáda dupajících a po dechu lapajících bytostí utíká a neví kam. Náhle se mu zdá, že někoho zahlédl, jenomže souvislá hmota pohybujících se těl mu prostě nedovolí nic jiného než pokračovat v běhu.

— Posadte se, povídá tiše guvernér a v roztržitém zamyšlení stojí pak nad Gulliverem, jako by si chtěl na něco vzpomenout. Plaše se usměje:

— Tři dny už jsem nespál...  
Nezlobte se.

Přejede si dlaní neoholenou tvář.

— Lidé jsou nervózní, Laputa se ještě nepohnula... Je tma. Upře oči na čelní stěnu, na obrovské tmavé plátno ve zlaceném rámu...

— Nikdo neví, proč přiletěla, pane Gullivere, ale říká to spíše sám sobě.

Gulliver zaraženě zůstane stát ve dveřích mistodržitelského paláce. Neboť na nádvoří, osvětleném vysoko umístěným reflektorem, se povalují bedny, pár pytlů, bečky a koše, uprostřed září čistá rozprostřená sláma, stojí v ní voustatý muž jménem Josef, tvář má obrácenou k černé obloze a nedaleko toho muže přežvykují vůl s oslem. A pak je vidět několik venkovanů stojících v řadě na samém začátku dlouhé, trpělivé fronty ztrácející se v temnotě. Všichni mlčky hledí nahoru do tmy.

Avšak Gulliver tam kromě oslňujícího reflektoru neza-

hlédne nic. V rukou a na ramenou venkovanů vidí poté košíky vajec, hrnce sádla, bochníky chleba, věnce česneku, lisky jablek a zabité jehně. Když přijde ještě blíž, spatří, že osel je zapražen k dvoukolé káře plné kukuřičných klasů a vůl že tam stojí s povozem naloženým poleny borového dřeva.

Tehdy shora klesá provaz opatřený na konci smyčkou.

Ohnutý děda podá voustatému Josefovi košík vajec, Josef jej zručně připoutá ke smyčce, je tam úřednice ve vlněném šátku, která cosi odškrtne v hrsti listin, načez se košík lehounce houpe nad zářící slámou, všichni jej upřeně pozorují, ale nic se neděje, takže v tom tichu je nyní slyšet vzdálený motor auta a ještě vzdálenější pochodovou píseň. Posléze košík přece jen začne stoupat a sledován všemi zraky rozplyne se brzy ve tmě.

Z ní se vzápětí vynoří několik jedna, ale deset bílých smyček klesajících rychle dolů.

Voustatý Josef a úřednice ve vlněném šátku i venkovan s věncem česneku rychle ustoupí. Je slyšet nákladní auto jedoucí přes nádvoří, avšak nikdo se za ním neohlédne. Protože nad zářící slámou se chvěje deset bílých provazů.

Vedle Gullivera se někdo zastaví. Tlustý dobrovolník v rádiovce, v brejlíčkách bez obroutek a se svačinou v papírovém ubrousku. Zvědavě pozoruje voustatého Josefa. Gulliver se tudíž podívá

239

Příloha č. 7: Rozhovor s P. Juráčkem ve *Filmových a televizních novinách*.

# PAVEL JURÁČEK

(Pokračování ze strany 1)



víc utvrdí, ona ho ovšem nechce, zasměje ho. A on se bezděčně snaží... až jednou dno, v hysterii popončení, se vydá v noci do pivovaru a tam zjistí, že hadi tam žádní nejsou. Nevím sám, je-li to sebevražda, nebo ne... Městská stráň ho vyvíče, dopraví do nemocnice, a pak ho navštíví národní hodnostář a trvá na tom, aby napsal knihu o hadech

svého, vezměte mou filmografii... Zdálo se mi, že mám dost času. A tak to asi vyvíjelo z mého vztahu k filmu. Dostal jsem se k němu jaksi omylem, jako mnozí. Studoval jsem filozofii a novinářství a ve třetím ročníku mě vyhodili pro nepřijatelnou studijní povinnost! I zrušili nám novou vysokouškolskou vojnu, dávali jsme vzpoudu... (Přítel) jsem na to, že k tomu, aby člověk byl novinářem, není třeba především umět psát, ale hlavně souhrnu určitých osobních vlastností. Já se stydlí ze svého jít, někdo se na něco zaptal, a tak jsem psal nejvýš o rancích na Vitěš. S Antoninem Mášou jsem po tom vlně dospěl až do vesnických novin, já do Nymburka, on do Pošehrad, byli jsme spolu, hrozilo, že jsme chytli zápal do Prahy, a tak jsme dostali nápad jít na FAMU! A oni nás vzali.

Gulliver je podle vás také román? A jak daleko?

Ne, tady se nic neznamená. Jenom ho nemám rád. Stránil jsem se s ním nadřel. Vůbec jsem si ve filmu nikdy nedovedl zvyknout na kolektivní práci, připadá mi, že „znesvětili“ knihu, když si všichni dohodli sám. Teprve poslední dobou mi svitlo, že film nemusí být jen držina, ale závazek. Podívejte se na Němce nebo na Formana s Fassnerem. Já vždycky dělal do gpidu, byl jsem utahaný, strápený... Snad to ani jinak neumím, ale rozhodně to musím zkusit. Ale abych odpověděl, nebyl jsem naučen: tím, že si pořád připadám ke k filmu vlastně nepřátelím aspoň ne bezpodmínečně, nezávisle na mně takový otázka, co budu dělat dál? Gullivera teď natočit musím, to беру jako povinnost. Pak se uvidí. Nemám žádnou přesnou představu. Řád bych byl natočil Pavlov, o něm hadech, ale to je pryč. Mám ovšem teď třicet skupinu...

To je přibližně takový děs a odpovědnost. A povinnost angažovat se.

Vlastně je snad zase jako se vším ostatním. Mám za sebou deset titulů, ale tyto to nakonec nejsou moje tituly. Se skupinou je to také tak. Sílil jsem to Ladislavu Fikarově a už jsem nedovedl odříci. Namířil jsem to rozhodně ne, ale nerad bych někoho natočil. Snad se to i skupina dá držet jako to děláte, aby to byla celá dohoda partu i závazek. Budou tam kolem samí lidé, kteří dohodu znám, je jim tomu chvilku rozumět. Písmo? Chytilo, Gulliver, na podzim Němce, snad Krumbachová jako režisérka. Fassner, Mervel, Krejčík.

To se ale budete muset vrátit do baše nějaké. Nemějte vás přesvědčit, že jste někdy a jak budete distribuovat filmy, který chcete vzbudit a mají to být filmy s důležitým, znamená to zvláštní paměť v našem světě. Iste, je něco, něco, něco. A neodstoupí si ani ti, kteří přešli do našeho světa.

Ano, takže, jak to říkáte, ano. Angažovat se, když jde o konkrétní cíle, v konkrétním rámci, ne občecně, ale je rozhodně jen na německé, ne na německé, na spasielivě. V letech 1953 až 1956 jsem prožil velké nadšení, intelektuální, od roku 1958 jsem v KČP, v tu chvíli přece tak mocně uvěřil, že jen ve straně se dá politicky žít, angažovat se. Ted si Gullivera, jako tatratík. Ne, jsem neuvěřit, ani jsem neměl možností, u nás se děval na místě lidí náramně pozor, že se na to nevykvalifikoval, tak jsem říkal. Ve světě mám sedmadvaceti leté děti, a jak? Ale i s tím jsem tím chvilu něco vyváděl, abyste pochopili, že odpovídám tak odpovídám. Závazek dleme strážně všem, kteří se dovědí nějakým vč. soustředím na svou práci. Sám to řístě znám, lidé pak přijdou a říkají vám: „Ze své na to nevykvalifikoval, vidíš ty pořád někde něco a nic z toho.“ Situace intelektuála dvacátého století je dnes u nás absurdní. Přefid si myslíme, že to může být jako v devatenáctém století. A ono to nejde. Takže si prosím musíme najít takovou pozici, hlavně vnitřní, sami v sobě, abychom nebyli směšni.

Koncem koncovců si Pavel Juráček už přepálený zvládnout oděsí k autoritě kolektive. Je rozhodně, pracuje pomalu, byl doveden a jeho historická. Všechno se zdálo a už se zdálo, že se nějak zredukuje nějaká stránka. Ale se stránil se. Už na festivalu v Manhattanu jsem se chystal k poslednému přetnutí. Nakonec k tomu došlo až v Praze na konci listopadu. Rekl jsem si, že se budu snažit něco a všechno všechno jak to před čtyřmi měsíci uváděl. Dokument daly.

„Mám to připadám jako děrná historie, jako by to bylo před 100 lety.“ řekl Pavel Juráček. Krájna vlněných Studček začne zastít v jedné. AJL

# JE SLAVNÝ



SNIMEK VLADIMÍRA SOUČKA

Zdroj: *Filmové a televizní noviny*. 11. 12. 1968, r. 2, č. 24, s. 8.

Někdy se nám zdá, že tento svět předčasně opouští právě ti z nás, jimž by měl být život naopak prodloužen na co nejdelší dobu. Bohužel smrt mohou uspišit i taková opatření, jakými jsou politická perzekuce a násilné znemožnění tvůrčí seberealizace. Jestliže se o režisérovi Pavlu Juráčkovi nesmělo dvacet let psát, protože byla na něho uvalena klatba zákazu výkonu jeho povolání z důvodů názorových neshod se státní mocenskou ideologií, dnes téměř tři čtvrtě roku po jeho odchodu do „krajiny vlnných bludiček“ můžeme několikařádkový nekrolog, který byl na stránkách tohoto časopisu před časem otištěn, rozšířit o delší dovětek. Kdo vlastně byl Pavel Juráček a jaký význam tkvěl v jeho díle a odkazu? Na to patrně dají nejlepší odpověď ti, kteří mu stáli v různých dobách nablízku.

## Ten tvůj popletený

## život stál za to, Pavle Juráčku!

Naše přátelství bylo osudové a Pavel byl tím, kdo šel vždy o krok napřed. A tak jsem ho po roce následoval na filozofickou fakultu studovat novinářství, až po něm jsem toto studium přerušil a šel pracovat jako redaktor okresních novin do Poděbrad, když Pavel vykonával totéž povolání v Nymburce, a byl to Pavel, kdo vymyslel náš společný „přechod“ na dramaturgii FAMU. I za kamerou jako režisér stál Pavel o rok dřív než já, předešel mne o nějaký ten měsíc při vyhazovu z Barrandova, předešel mě i...

Celkem pět let jsme sdíleli jeden prostor k bydlení na různých kolejkách a v poděbradském podnájmu. Není proto v mém životě člověka, kterého bych znal tak dobře a důvěrně a přesto — tak málo... Vyznávám, že byl součástí mého života málem jako to pověstné druhé já, nebo přesněji, jako vrozená přednost či vada. Ale pokud se snažím z ryze osobního hlediska doplnit pro budoucí časy jeho portrét, každé konstatační, které mám na jazyku, je hned vyvráceno opakem.

Byl to hodný člověk? Ano. Jenomže kdykoliv jsem takto označil nějakého člověka, Pavlovi to znělo jako pohana. Pavel nechtěl být hodný člověk. Opovrhoval hodnými lidmi, neboť mu splyvali s hlupáky, zato byl fascinován chytrými grázly.

Byl to zásadový člověk? V některých oblastech až k sebezníčení. Veškerým zásadám se však vysmíval. Člověk věrný svým zásadám byl pro něho suchar, dogmatik, nešika, nebo, pokud šlo o zásady morální, hodný Fridolin, Ježíšek, pokrytec.

Byl to takřkajíc člověk ducha? Ano. Ale jak to, že až okázale dával přednost libivému zevnějšku, vtipně-

mu slovnímu obratu či efektní formě před životní pravdou či hlubokým duchovním obsahem? Interessantním desperátům před oduševněnými lidmi, s kterými se k smrti nudí?

Byl pokorný? Ano, zvlášť v posledních letech svého života.

Byl pyšný a pánovný? Ano. Téměř celý svůj život.

Byl to člověk, který neuznával žádného boha, kromě boha jménem Intelligence. Celý život byl posedlý nutkáním znevažovat vážné; třeba nutkáním zařvat v kostele sprosté slovo nebo při vánoční pobožnosti zapískat na přístáku fotbalového soudce. Ostatně jeho ateismus byl až groteskní. Jakákoliv zmínka o náboženství ho

doháněla k hysterické reakci. Nový zákon byl pro něho snůška legračních nesmyslů, propagandy a „nelogičnosti“. Kristus, pokud existoval, si prý v ničem nezdal s dogmatikem stalinové epochy.

Tvrdil, že až do smrti nepochopil projevy tzv. vlastnictví. Každý vlastenec byl v jeho očích bříchatý ba-

ráčník s nějakou fanglí. Přesto nemohl žít nikde jinde než ve své vlasti.

Byl společenský? Víc než dost. Těžko snášel samotu.

Byl cudný. Báł se každého patosu tak, že i přátelství pro něho bylo příliš velké slovo.

Tragedie lidí, jimž bylo odňato prá-

/pokračování na straně 4/



V archivu jsme našli unikátní záběr z Juráčkova debutu Každý mladý muž: Pavel Landovský a v epizodní roli Václav Havel, rok 1965

kino/3





## PAVEL JURÁČEK

/2. 8. 1935 — 20. 5. 1989/

Nedlouho po Evaldu Schormovi je – Pavel Juráček. Z povědomí z umělecké oblasti vůbec. Bude na pražské FAMU, měl již nemanuždy odešel další z tvůrců, filmových diváků se vytratil zřejmě proto zapotřebí připomenout jeho lé životní zkušenosti i ucelku kteří se v předminulém desetiletí ještě důsledněji nežli Schorm, dílo důkladněji. vyhraněný názor na svět i umě- zasloužili o vysoký umělecký protože v průběhu 70. a 80. let Když ve svých dvaadvaceti le- lecký výraz. Jeho rotník (jeho i ideový kredit naší kinematogra- zmizel nejen z filmové scény, ale teh začal studovat dramaturgii spolužáky, byl i jiných oborů, byli

460

Režisér a scenárista Pavel Juráček