Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Tvorba akademického architekta Karla Černého



Knihovna JU - PF

3115172448

Konzultant:
Mgr. Věra Klimešová

Vypracovala:
Tereza Nezbedová, DiS.

České Budějovice 2006

Anotace

Diplomová práce se pokouší zachytit život a dílo Karla Černého, českého filmového architekta-výtvarníka. Jeho první film byl ***„Jeden ze štafety“***, v němž debutoval režisér Jaroslav Mach i kameraman Jaromír Holpuch. Pracoval na pěti filmech s režisérem Karlem Kachyňou. Kachyňův film ***„Král Šumavy“*** považuje za své architektonicky vynikající dílo. Mezi tím s režisérem Karlem Zemanem natočil ***„Cestu do pravěku“***, která byla světovým filmem a sklízela ve své době velké ceny po celém světě. V roce 1963 se poznal s Milošem Formanem, a od ***„Černého Petra“*** s ním dělal všechny jeho filmy, které vytvořil u nás: ***„Lásky jedné plavovlásky“***, ***„Hoří má panenko“*** i slavného ***„Amadea“***, který získal 8 Oskarů. Osobně je držitelem jednoho z nich za scénografii. Od roku 1965 přednášel filmovou scénografii na Akademii múzických umění DAMU. V roce 1970 byla jeho pedagogická činnost přerušena. Důvodem byla emigrace dcery v listopadu 1968. S Ivanem Passerem spolupracoval na filmu ***„Intimní osvětlení“*** a s Jaroslavem Papouškem ***„Ecce Homo Homolka“***, ***„Hogo fogo Homolka“***, ***„Homolka a tobolka“*** a ***„Nejkrásnější věk“***. Za svůj architektonicky výborný film považuje Polákovy ***„Nebeské jezdce“*** a Zdenka Syrového ***„Smuteční slavnost“***. Kvůli oběma těmto filmům měl ve své době velké potíže.

Jeho život zachycuje práce prostřednictvím přímé metody od úplných začátků kariéry až do posledního filmu v roce 2000. Přísně zachovává chronologické hledisko. Největší důraz je kladen na kapitoly "Život a dílo", kde se na základě Černého nepublikovaných pamětí zaměřuje na jeho osobní filmový prožitek. Vrcholná díla jeho kariéry jsou zachycena v kapitole "Klíčové filmy".

Účelem práce bylo seznámit širší veřejnost s osobností a dílem akademického architekta Karla Černého a ukázat filmovou činnost v letech 1939-2000.

The Work of Academic Architect Karel Černý

SYNOPSIS

The diploma thesis tries to describe the life and work of Karel Černý, a Czech set designer. His first film was ***"Jeden ze štafety"***, which was a debut of director Jaroslav Mach as well as camera man Jaromír Holpuch. Černý cooperated with director Karel Kachyňa on five films. He considers Kachyňa´s film ***"Král Šumavy"*** to be his architectonically excellent work. In the mean time, he made a film with director Karel Zeman called ***"Cesta do pravěku"***, which was a global film and received valuable prizes all over the world. In 1963, he met Miloš Forman, and worked with him on all the films Forman directed here, starting with ***"Černý Petr"***, ***"Lásky jedné plavovlásky"***, ***"Hoří má panenko"*** as well as the famous ***"Amadeus"***, which received 8 Oscars. Karel Černý is an Oscar winner for the Best Art Direction – Set Decoration. Since 1965, he lectured on the film art direction and set decoration at the Theatre Faculty, the Academy of Performing Arts in Prague. In 1970, his teaching activities were interrupted as his daughter had emigrated in November 1968. He cooperated with Ivan Passer on a film called ***"Intimní osvětlení"***, and with Jaroslav Papoušek on ***"Ecce Homo Homolka"***, ***"Hogo fogo Homolka"***, ***"Homolka a tobolka"*** and ***"Nejkrásnější věk"***. He thinks the Polák´s ***„Nebeští jezdci"*** and Zdenek Syrový´s ***"Smuteční slavnost"*** were his architectonically excellent works. These films caused him many troubles at that time.

This diploma thesis deals with his life by means of a direct method, starting from the very beginning of his career up to the last film made in 2000. It strictly observes the chronological aspect. Great emphasis is placed on chapters on "Life and Work", which focuses on his personal film experience on the basis of Černý´s memoirs that have never been published. Top works of his career are specified in chapter "Key Films".

The purpose of this diploma thesis is to introduce the personality and work of academic architect Karel Černý to the public, and to show the filming activities of 1939-2000.

Děkuji akademickému architektovi Karlu Černému za laskavé přijetí, poskytnutí potřebných informací a pramenů z osobního vlastnictví.

Děkuji Mgr. Věře Klimešové za rady a doporučení udílené mi v průběhu vypracování této diplomové práce.

Děkuji Mgr. Jitce Panznerové za pomoc při vyhledávání a studiu pramenů v Národním filmovém archivu.

Tereza Nezbedová, DiS.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, a že jsem uvedla veškerou použitou literaturu.

Tereza Nezbedová, DiS.

V Českých Budějovicích dne: 27.4.2006

Obsah 6
Zkratky 8
Úvod 9
1 Architekt u filmu 11
2 Léta u filmu 20
2.1 Začátky 20
2.2 Asistent 28
2.3 Architekt 30
2.4 Česká nová vlna 40
3 Klíčové filmy 52
3. 1 Cesta do pravěku 52
3.1.1 Práce architekta 52
3.1.2 Obsah 53
3.2 Miloš Forman 55
3.2.1 Lásky jedné plavovlásky 55
3.2.1.1 Práce architekta 55
3.2.1.2 Obsah 56
3.2.2 Amadeus 57
3.2.2.1 Práce Architekta 57
3.2.2.2 Obsah 61
3.2.3 Rozhovor 63
4 Výroba celovečerního filmu 66
4.1 Složení výrobního štábu 66
4.2 Realizační fáze a etapy výroby celovečerního filmu 70
4.2.1 Dramaturgická a literární příprava 70
4.2.2 Průzkum realizace 70
4.2.3 Příprava realizace 72
4.2.4 Natáčení pořadu 73
4.2.5 Etapa zpracování 75
4.2.6 Kompletace pořadu 75
4.2.7 Likvidační práce 75
5 Soupis realizací 76
5.1 Celovečerní filmy-Barrandov 76
5.2 Zahraniční celovečerní filmy 77

5.3 Celovečerní filmy pro ČT....78
5.4 Středometrážní hrané filmy pro ČT....78
5.5 Seriály pro ČT....80
5.6 Seriály pro zahraniční TV....80
5.7 Televizní inscenace....80
5.8 Televizní písničky a klipy....82
5.9 Krátký film, reklamy....83
5.10 Zahraniční reklamy....85
5.11 Divadelní inscenace....85
5.12 Estrádní inscenace....85
5.13 Výstavy....86
5.14 Architektonické, scénografické a školní soutěže....86
5.15 Asistentské práce....87
Závěr....88
Seznam literatury....90
Seznam příloh....92
Přílohy....93
Textové přílohy....93
Obrazové přílohy....104

Seznam zkratek

ČAF: Československý armádní film
ČT: Česká televize
ČST: Československá televize
DAMU: Divadelní akademie múzických umění
Div.: divadlo
FAMU: Filmová akademie múzických umění
KF: Krátký film
NSR: Německá spolková republika
SLT: Slovenská televize
SUFP: Studio uměleckých filmů Praha
SUHFP: Studio uměleckých hraných filmů Praha
UMPRUM: Umělecko-průmyslová škola
USA: Spojené státy americké
VB: Velká Británie

Úvod

Tvorba akademického architekta Karla Černého je téma dosud nezpracované a zároveň velmi atraktivní. Roli zde hraje více faktorů. Jedním z nejdůležitějších je, že se jedná o mého vlastního dědečka. Tudíž záležitost jednoznačně osobní. Celý život zasvětil práci a ač ve své profesi dosáhl neuvěřitelného úspěchu, uznání se v naší společnosti nedočkal. Naopak doba, ve které dosáhl na vrchol své kariéry se obrátila proti němu. Dnešní moderní hektická doba nemá čas ohlížet se zpátky. Naopak s příchodem „celebrit", které dle mého názoru mnoho neumějí natož aby něco dokázaly, nedává prostor skutečným autoritám. Nebudu, ani nechci filozofovat, nad směrem, který naše společnost dnes nabrala. Faktem ale zůstává, že úcta k mistrům v mladé filmové generaci není. Podobná situace se neodehrává jen u filmu. Právě Karel Černý během celé naší práce kladl velký důraz na to, že dříve se začínalo skutečně od nejposlednějšího asistenta „hilfáka". A časem se propracovávalo výš. Výhoda pomalého postupu byla jasná. Člověk se seznámil s fungováním celého štábu, a protože film je týmová práce, naučil se myslet i na další profese.

Jako vnučka k němu vzhlížím s obdivem. Impulsem k mé práci pro mě byla touha zpracovat život významného člena naší rodiny. Nejen pro sebe, celou rodinu a další generace, ale i pro širší veřejnost, která práci pana architekta vesměs nezná. Zdá se to však jen na první pohled. Stačí vyjmenovat několik filmů jako je Amadeus, Hoří má panenko či Jak vytrhnout velrybě stoličku a okamžitě tušíme, o čem bude řeč. Mou motivací pro psaní bylo vědomí, že filmy i hlavní herce zná každý, občas nějakého režiséra, ale práci architekta a dalších profesí, které se na filmu podílejí, nezná skoro nikdo.

Navíc jsem zdědila po dědovi lásku k umění, nejen filmovému, a jak sama doufám také špetku talentu. Vystudovala jsem na Vyšší odborné škole filmové v Písku obor Organizace rozhlasové, televizní a filmové tvorby. Mám profesně k práci filmového architekta velmi blízko. Ještě ve škole jsem natočila několik krátkometrážních i animovaných filmů. Jako produkční jsem se osobně podílela na výrobě filmu od příprav až ke konečnému laboratornímu zpracování. Jeho technologie je mi tudíž důvěrně známá a to i v praktické rovině. Zkušenosti a znalosti jsem se snažila ve své diplomové práci náležitě zhodnotit. Z praxe jsou mi známy právě klady i úskalí práce architekta ve filmu a tak jsem se snažila Karla Černého navést tímto směrem. To se mě osobně se zdá daleko zajímavější, než strohé vybájení bezkonfliktního natáčení. V mnoha rozhovorech, které jsme spolu vedli, jsem kladla otázky týkající se jeho přístupu k řešení různorodých problémů.

Již první řádky naznačily dva úhly pohledu, které jsem na danou látku aplikovala. Profesní přístup se týká hlavně objasnění výrobních fází celovečerního filmu. Jejich nezbytnou součástí je popis a upřesnění jednotlivých členů filmového štábu. Pracovní náplň, pro diváka méně atraktivních profesí, není dle mého názoru až tak známá. Přesto si troufám tvrdit, že pro natočení filmu nezbytná. Hlavní pozornost však věnuji práci architekta.

Dále jsem se snažila skloubit onu teoretickou stránku práce s lidským pohledem. A to hlavně formou rozhovoru s panem architektem. Zde se, doufám, prolnou jeho životní zkušenosti s dříve naznačeným klasickým postupem.

Nejobsáhlejší psanou částí je zpracování životních etap Karla Černého. Jako výhodu jsem především viděla možnost propracovat se s panem architektem tam, kam by si nikoho jiného vyjma vnučky nepustil. Mým cílem bylo zachytit jeho práci od úplných začátků až do dnešních dní, které již zaslouženě prožívá v klidném důchodu. Sem patří i podrobné zpracování jeho celoživotní práce. Pokus dohledat všechny jeho filmy a přiřadit k nim rok výroby, popřípadě režiséra. Výsledkem mravenčí práce byl přehledný katalog.

V době přípravy diplomové práce jsem objevila mnoho neroztříděných návrhů dekorací do různých pořadů. Tady se mi nabídla možnost jak s nabízeným materiálem pracovat dále. Znamenalo to rozdělit jej a přiřadit jednotlivé výkresy ke konkrétním filmům.

Základem práce bylo studium materiálů Karla Černého uložených ve Filmovém archivu v Praze a v osobním vlastnictví. Další podstatný zdroj informací o Černého osobnosti, životě a činnosti představovaly jeho vlastní paměti a dílo. K poznání širších dobových a společenských souvislostí byla využita odborná, popřípadě populárně-naučná literatura. Ta posloužila i jako kritika získaných pramenů. Komparativní metodou jsem se snažila porovnat vzpomínky Karla Černého s prameny písemné povahy z dané doby a s odbornou literaturou.

Pět stěžejních kapitol, do nichž je práce rozčleněna, postihují profil osobnosti Karla Černého a jeho vlastní přístup i charakter výtvarné a filmové práce. Dále jeho život a profesní kariéru, ale i setříděný katalog filmů na kterých pracoval. Vše je doplněno odborným výkladem o výrobě filmu. Nezbytnou součástí mé práce jsou i obrazové přílohy. V řazení jednotlivých dějů jsem postupovala chronologicky.

1 Architekt u filmu

Architekt je výtvarník, který proměňuje ideu autora a režiséra ve skutečnost. Dekorace tvoří z mazu, z lepenky, z překližek, ze sádry a mnoha jiných materiálů, které normální architekt většinou neuznává za skutečný, poctivý stavební materiál.

Filmový architekt je umělcem. Musí mít více nápadů i fantazie než deset jeho kolegů, stavebních architektů. A je to správné. Jeho výkon je mnohem více umělecky instalační než architektonický. Dále je jeho hlavním úkolem vyhledávat veškeré zařízení, nábytek, lampy, koberce, gobelíny, obrazy, malby a tisíce drobností, které bytu, hale, síni, zámku, hotelovému pokoji či baru dodají slohovosti.

Právě proto musí mít v sobě filmový architekt navíc obchodního ducha a velké zkušenosti. Musí vědět, kde každý takový předmět, i sebenepatrnější, co nejlépe a nejvýhodněji pořídí. Musí být jako doma v četných obchodech všeho druhu a musí přesně vědět, co který prodejce nabízí. Je celý den na cestě, sám nebo s rekvizitářem, a vyhledává co bude potřebovat na další natáčení. Musí vědět jak dlouho bude který předmět nutný. Podle toho určuje dobu vrácení, aby nevznikaly zbytečné výdaje za nájem.

Jeho pomocníkem je rekvizitář. I ten musí být nadán uměleckým smyslem a rozumět všemu.

Zvláštní postavení mívá architekt mezi režisérem a vedoucím výroby. Vedoucí výroby se v době přípravné fáze natáčení domluví s architektem, jak a jak draze se bude stavět. Dohoda by měla být jasná a věcná, bez přehnaného šetření. Tak, aby každá dekorace splnila svůj účel a stála jen tolik, kolik je nezbytně nutné.

Někdy bývá režisér stižen trémou a pocity méněcennosti. Myslí si, že může většími a nádhernějšími stavbami nahradit to, co chybí v dramatické koncepci. Sta drahých schodišť bylo již vystavěno, aby na nich mohla dvojice milenců promluvit pět chabých vět.

Takoví jsou někteří režiséři. Vedoucí výroby se tomuto jednoduše vzepře a konflikt je na světě. Ne všichni vedoucí výroby jsou, ale tak vyspělí, aby s jistotou mohli říci, že nemá pravdu režisér. Mnohý vedoucí výroby zase rozbije nápad opravdu dobrý, jen aby ušetřil děj se co děj. Avšak architekt se musí umět nechat vést zdravým rozumem, uměleckým citem a zkušeností. Jeho úsudek by měl být rozhodujícím závažím na miskách obou stran.

Odkud čerpáte inspiraci?

Dílo je jako dětský sen, který se snažíme uskutečnit. Je třeba být trpělivý, zůstat dítětem, umět vidět věci prostě. Umět pozorovat a vcítit se do světa toho druhého. Hlavní je být otevřený. Ve všem co děláte je ukryto místo kde jste žili. První vjem, když jste jako nemluvně zírali do stropu. Čerpám z dětství. Z procházek oblíbenými ulicemi. Architektura je pro mě nesmírně důležitá. Myslím, že mě hodně ovlivnila. Je zajímavé jak věci vnímáme, jaké vzpomínky si neseme z dětství. Když čtete román také ho vidíte před sebou a vkládáte tam kus sebe.

Je to pravda. Zdá se mi, že Vaše filmy mají charakteristickou atmosféru?

Vloudila se do nich a to mě těší. Uspokojuje mě, že jsem ji navodil. Když někdo pozná mé dekorace jsem šťastný, spadne ze mě tíha, představa, kterou ve mně vzbudí příběh. Stavba dekorací je jistá terapie, je v nich můj život. Respektuji námět, ale vkládám tam sebe. Nádech nostalgie nebo romantiky. Dojímá mě, když si toho lidé všimnou. Je to opravdové, ukryté někde v podvědomí.

Musíte mít procestovaný celý svět?

To na této práci miluji. Poznal jsem opravdu mnoho míst. Mám doma nepočítaně fotografií z celého světa i z Čech, fotil jsem architekturu i přírodu, vše kolem sebe. Musím je ještě stačit uspořádat! Cestování mám rád. V podstatě stále studuji. V době přípravy realizace však nejezdím sám. Konkrétní exteriéry se mnou mapuje kameraman i režisér, ale to je také jiný druh práce. Napřed vytipuji místo, kde najdu co potřebuji. Vybírám nejdříve já, poté teprve vyrazíme všichni. Jedeme, koukáme, fotíme, diskutujeme.

Snažíte se dekorace stavět hlavním hrdinům tak říkajíc „na tělo"?

Dekorace nám pomáhají postavy pochopit. Hrdina si doma vytvoří svůj svět, uniká tak světu venku, má o tom svou představu. Snaží se vymezit svůj prostor, vytváří si takový, podle toho kým se touží stát. Co chce udělat.

Tedy přemýšlíte o tom jak by postava měla zařízený byt?

Z dekorací se rodí postava. Dekorace se jí podobají. Hrdina s dekoracemi dokonale splývá. V jednom mém filmu je hrdina takový pomalý a ospalý člověk. Většinu času prospí, odvrhl okolní svět. A i toto se dá přenést do dekorace. Vypovídají o tom těžké sametové závěsy na oknech, plné prachu, i ty se zdají být lenivé. Pak židle, kanape, i to se

léty zaoblilo a unavilo, kuchyň či pokrývka, všechno se mu podobá. Člověk přímo cítí kuchyňský pach. Všechno jakoby spalo, to podivné světlo. Pokoj mluví za všechno. Nejde jen o dekorace, ale také o hrdinu, jaký je, co cítí. I barvy vystihují jeho povahu. Studeně zařízený pokoj nebo naopak teplé barvy. Jen toto dokáže opravdové divy. Působí to hlavně na podvědomí. Mám představy světa v němž se zrodila postava příběhu, je třeba je předat divákovi. Citlivě vnímá vše co vidí na plátně.

Chcete říci, že když to postava vyžaduje, umístíte jí i do kýčovitých dekorací?

Navzdory nevkusu okolo nás, zůstávají lidé krásní. I v ošklivých domech bydlí krásní lidé. Je to určitý paradox. Jeho prozkoumání nás může jen obohatit. Často pozoruji lidi v dopravních prostředcích. Odhaluji jak žijí a dělám pro ně dekorace. Architekt musí být i psycholog. Lékař chce také vědět co se v pacientovi děje. Tímto způsobem se rodí mé dekorace. Nejdůležitější je atmosféra odpovídající psychice postav. Zjišťuji jak žijí, jestli je obklopuje bohatství, chudoba, vkus či nevkus. Přestal jsem mít jakékoliv předsudky, všímám si jen vnitřní struktury díla. Nehodnotím jejich prostředí a nepředělávám ho k obrazu svému. Dělám ho takové jaké by ho měli oni. Myslím na atmosféru, která lidi obklopuje. Psycholog by měl převážit nad estetikem.

Pozorujete tedy v rámci své práce lidi?

Přiznám se, že velmi často. Stále pracuji. Stává se mi, že někoho potkám ve společnosti, přijde mi milý, zábavný a veselý, pozve mě na skleničku k sobě domů, jdu k němu a teprve u něj doma poznám jak žije. Co to o něm vypovídá. Zkrátka pořád pracuji.

Musíte umět rozumět lidem. Ve vaší práci je mnoho psychologie?

Musím se snažit hrdinu pochopit. V jakém asi žije prostředí, jaké jsou tam zvuky, jaký prostor a co lidé co žijí okolo. Nic nesmí být moc nové, musí to být používané. Mít to patinu, špínu, zašlost. Někdy cákance na zdech, ale ne špínu za každou cenu. Zvětralost, plesnivost, nesmí to být nepřirozené. Zašpiní se to tam, kde stěny nejvíc trpí, třeba v rohu, nebo okolo sporáku. Teplo a výpary z jídel či mastnota. Může to být i lehce ožehnuté. U postelí může být třeba pár škrábanců, jak se postel tře o zeď. Okolo parapetu by měla být zeď zase vlhčí. Skříně jsou také opotřebované, ukládají se tam krabice od bot,zavazadla či škatule. K zařizování používám nejraději skutečné předměty, skříně, police. Musíte si také uvědomit kolik tu žije lidí. Jestli místnost má vypadat těsně. Prostě jako doma.

Máte pravdu. Nikdy jsem si neuvědomila, že i dekorace musejí být používané.

To vše nám dotváří konečný obraz. Když si vezmu třeba mladého svobodného muže, který má pronajatý služební byt. Přijímá zde přátele, nebydlí tu však trvale. Dekorace musí být neosobní, něco mezi hotelem a studentskou kolejí. Do dekorací chodí občas i herec, který v nich bude hrát, aby nasál atmosféru. Dostane klíče, může sem kdykoliv přijít, jíst, pít a dokonce i spát, aby si zvykl na prostředí.

A co herci? Vyslyšíte jejich připomínky?

Při mé práci musím myslet i na herce. Musí překonat určité vzdálenosti, které nesmí být ani velké ani malé. Všechno musí vypadat co nejpravděpodobněji, přirozeně. Ne jako náhoda. Konečný výsledek musí vypadat logicky. Těší mě, když herci do dekorací rádi vstupují. Každý funkční detail jim pomůže. Řeknou mi co sedí a co ne. Herec potřebuje správné prostředí. Přichází na scénu s prázdnýma rukama, někdy se musí rychle zorientovat. Dekorace spolu se scénářem ho musí vést. Musí inspirovat. Slouží k porozumění a pochopení postavy. Postava získá na životnosti.

Vaše práce potřebuje asi léta praxe?

Samozřejmě, jako každá jiná. Postupně jsem se naučil, jak dekorace přizpůsobit režii a scénáři, jak vyjít vstříc požadavkům filmu. Studoval jsem a asistoval při natáčení. Musíte, ale zároveň být pohotový a umět improvizovat. Již tehdy jsem se naučil rozhodovat sám. Nemohl jsem se vším běhat za hlavním architektem.

Máte raději ateliér nebo exteriér? Vím, že mnoho architektů má raději exteriér, je s ním prý méně práce?

To se na první pohled zdá. Já raději natáčím v ateliéru, umělá dekorace usnadní natáčení. Člověk si může nastavit osvětlení jak chce a točit bez ohledu na denní světlo. Pohyb herců a štábu je v absolutním klidu. Když se staví autentické prostředí může se mnoho věcí dělat v imitaci. Třeba nemocniční dlažba. Mohu si zvolit jakýkoli odstín a i lesk si mohu přizpůsobit. Ve studiu dodáte dekoraci potřebnou patinu. Imitace je pak výhodná i při přestavbě a bourání. Velkou roli zde hraje i váha, jsou daleko lehčí než pravá dlažba a v dobrém světle od pravé k nerozeznání. Jednotlivé dlaždičky se pokládají na konstrukce, které existují co je film filmem. V začátcích stačilo plátno a papír, zatímco dnes se používá téměř pravý materiál. Dekorace v ateliéru má i tu výhodu, že se snadno rozebere a složí zase dohromady. Další neodmyslitelnou výhodou ateliéru je světlo.

Můžete si ho regulovat podle toho jestli je ráno, poledne či noc. Zkrátka ve studiu je práce lehčí než v reálu. Pokud zrovna netočíte pohled na město z kopce, ale i na to jsou triky. Když máte dost finančních prostředků, je lepší pracovat ve studiu. Umožní to navodit atmosféru přesně podle režisérovi představy. Film natočený celý ve studiu je nakonec levnější, než když ho točíte celý v reálu. Máte pod kontrolou místo natáčení a světlo. Na louce či na poli ho neovlivníte. Tam se můžete jen modlit a nejste vždy vyslyšeni.

Můžete uvést příklad?

Vezměte si třeba natáčení v hotelové hale. Od režiséra máte napsáno: „Vejde do hotelové haly, klasického pařížského typu 19. století." Vy hledáte klasický hotel, který nakonec najdete přesně takový, jaký jste si představovala. Jenomže nakonec dáte stejně přednost ateliéru. Natáčení v hotelové hale by bylo krajně obtížné. Buď by se musel hotel zavřít nebo natáčení každých deset minut přerušit, aby hosté mohli z recepce. Dekorace jsou praktické a navíc umožňují drobné změny scén, které se tam odehrávají. Například se dá pozměnit barva, tak aby ladila se zbytkem filmu. V reálu trvá natáčení déle. V dekoraci zrušíte a postavíte tam kameru, to v reálu není možné. Lidé si myslí, že si jen přinesete světla kameru a jedete. Vy však zařizujete spoustu věcí se kterými jsou jen komplikace. Třeba místo pro maskéra a kostýmy, šatny kde se budou převlékat stovky lidí a mnoho dalšího.

To je pravda, ale vypadá to opravdu realisticky?

Kulisa se dá dnes spojit s fotografií a pohled do ulice je jako opravdový. Fotografie se jen musí sestavit trojrozměrně a dlažba odvést do ztracena. V dobrém světle a vytónovaní je iluze dokonalá. Je to detailní práce, kde stačí málo a je po všem.

Jak tedy postupujete při stavbě v ateliéru?

Nejprve si najdu podobný objekt, jaký si představuji a poté ho podrobně zdokumentuji. Udělám mnoho fotek a náčrtů. Jezdím do míst, kde se příběhy odehrávají a snažím se je poznat do všech detailů, pořizuji si dokumentaci. Časem jsem pochopil, že je dobré mít na každé fotce vyfoceného člověka, ten mi slouží jako měřítko, nemusím už nic měřit a tím se zdržovat. Když to mám takto připraveno, dělám plány dekorací, kreslím je, rýsuji, někdy dělám i trojrozměrnou maketu, pro štáb, aby viděl mé představy.

Je to mnoho práce. Na to přeci nejste sám?

Ne, to bych opravdu nestačil. Mám svého asistenta, který rozkresluje mé návrhy a hlídá natáčení, když nejsem přítomen. Scénograf musí být prostě perfekcionalista. Když jsou dekorace na place, nesmí se s ničím hnout, ani s maličkostí. Když nejsem přítomen, jako bych tam byl.

Dále mám k dispozici vedoucího stavby. Ten bývá na place jako první, realizuje plány podle přání scénografa a jen na jeho žádost je může změnit. Vše musí probíhat v největší pohodě a bez hádek. Záleží na tom aby režisér nereptal, že mu dekorace nevyhovují, nebo když se něco nestíhá. Všechny stavby se provádějí s předstihem, kvůli režisérovi a hercům, aby se sžili s prostředím.

Přesto, je čas něco ve prospěch výsledku ještě měnit?

Film je týmová práce, nikdy na to člověk není sám. Tak se někdy stane, že máte vše dokonale připraveno a kameraman, herci či režisér si na něco vzpomenou a já ještě na poslední chvíli musím něco předělávat. Člověk musí umět improvizovat.

Jak se pozná dobrý architekt? Mohu já, jako divák něco poznat. Snazší je to u hereckých výkonů.

Film, atmosféra i postavy musí působit velmi živě. Divák musí film sledovat jedním dechem a svým způsobem dekoraci nevnímat. Musí mu splývat s dějem. Jakmile něco vyruší, je to špatně. Každá faleš vám zkazí požitek. Znám filmy a úspěšné, kde film a prostředí působilo jako bychom si spletli místo. Přesto film byl dobře zahraný. Jako-by to bylo jedno. Stává se to, i když se točí v reálu.

Dekorace musejí být prostě čitelné, jasné. Prostředí, ať již skutečné nebo ne nesmí u diváka vyvolávat žádné otázky. Čím je fantastičtější, tím pravdivěji musí působit. Důležitý je výběr správného místa a to je úkol scénografa. Prostředí musí odpovídat situaci filmu. Není nic horšího, než když působí univerzálně. Dekorace musí splynout s okolím, nesmí strhávat pozornost na úkor celku. Divák by je neměl ani vnímat, myslím že pak jsou nejlepší. Vadí mi zbytečné dekorace. Také nemám rád uměle vytvořené situace. Chce to trpělivost, vášeň a tvrdohlavost. Právě to dělá z člověka tvůrce. Důležitý je výběr správného místa a to je úkol scénografa. Prostředí musí odpovídat situaci filmu.

Podle čeho si vybíráte práci? Podle dobrého scénáře?

Dokonalý scénář potřebuje dobrého režiséra a vůbec celý štáb. Hlavní je přirozenost. Mám rád dobré scénáře, člověk ty záběry vidí před sebou, stačí číst. Je tam prostě všechno.

Může špatný režisér zkazit dobrý scénář?

Samozřejmě, režisér musí být osobností nejen v práci s herci. Při psaní scénáře musí mít jasno. Scéna se někde odehrává a on to vidí přímo před sebou. Režisér, už když píše technický scénář, detailně popisuje prostředí. Ve scénáři musím mít jistotu. Musím vědět proč jsou dveře právě zde, proč jsou posuvné a proč otvírací. Neudělám dveře posuvné, když je herec nepotřebuje. Tohle je jasné už ve scénáři. Režisér zkrátka architekta vede a inspiruje.

Architekt i režisér musí být myšlením jedna osoba?

Na režisérovi je, aby dal filmu správný tón a štáb je od toho aby mu pomohl jeho představu realizovat. Režisér organizuje práci kamery. O dekoracích by neměl moc přemýšlet. Bere je jako součást filmu. Není možné aby nespolupracoval se skutečnou osobností, se scénografem umělcem, a musel si hlídat ještě toto. Režisér se sžívá se scénografem, měli by si rozumět. Scénograf si všímá hodně detailů a snaží se, aby působily co nejvěrohodněji. Ve světě režiséra a scénografa by měla vládnout jednota.

Musíte si, ale umět stát za svým názorem?

Musí vás akceptovat. Je to jako manželství, je třeba se shodnout. Režisér musí vzít vás i vaší koncepci. A vaše koncepce musí odpovídat zase scénáři. Koncepce není nic definitivního. Lichotí mi, když si mě režisér vybere. Může se stát, že si s někým rozumíte, pracujete spolu, všechno klape a pak máte najednou opačný názor. Člověk musí umět prosadit to, čím si je naprosto jistý, stát si za tím třeba proti všem. A není to vždycky snadné. Stará škola se starala jen o dekorace, neohlížela se na zvukaře, kameramany ani na herce, prý si už nějak poradí. Já jsem se snažil naučit naslouchat jiným, film je prostě týmová práce.

Ovlivňuje nějak váš výkon množství finančních prostředků?

Nemělo by. Dobrý architekt musí i s málem umět udělat hodně. Když máte ale volnou ruku je natáčení snazší. Na druhou stranu u drahého filmu máte k dispozici méně

prostoru. U levného filmu si můžete leccos dovolit. Když je film drahý, každý se bojí, že přijde o peníze a investoři vás více hlídají. Točí se vám pak hůř. Peníze nejsou vždycky rozhodující. Není pravda, že málo peněz mě od filmu odradí. Něco na tom sice je, ale rozhodují i jiné věci. Dělal jsem i pro skromné filmy s lidmi co moc peněz neměli. Cena zdaleka nerozhoduje o kvalitě. U většiny filmů jsem měl omezené finanční prostředky. Jsem hospodárný, ale chtějí-li palác jsem drahý, chtějí-li domovnický byt, pak drahý nejsem.

Když je film hotov, přichází další těžká zkouška, obstát u kritiky. Jak jí vnímáte?

Rozpor mezi prací filmaře, úsilím, které do filmu vkládá a tím, jaké má pak dílo odezvu je velký. A je to paradox. Strávím nad filmem dva roky a pak někdo po dvou hodinách projekce prohlásí taková blbost. Neuvěřitelný pocit, když film takhle dopadne. Potřebuji, abych pracoval na něčem co mě vzrušuje. Pak nelituji ani času, ani energie. Musím vědět, že víc jsem udělat nemohl, že jsem se vydal na sto procent.

Hodně se diskutovalo o tom, že film „Kolja" byl točen, aby u diváků i poroty zabodoval? Snažíte se kalkulovat s tím, co by mohlo být to, co se líbí?

Nevím co diváka chytne za srdce. Nevím jak najít nejvhodnější místo. Vycítím ale, které je ideální. Často záleží na kousku oblohy, vegetaci, na šířce silnice, na čemsi nehmatatelném.

Je nějaký rozdíl mezi dnešní generací diváků a tou, kdy jste začínal?

Divák chce, aby prostředí bylo realistické. V tom vidím největší rozdíl mezi filmováním dnes a v začátcích. Dnes si nemůžeme dovolit malovat prostředí za oknem na papír. Pro zvláštní efekty se už také nepoužívá kečup.

Bez čeho se dobrý architekt neobejde?

U scénografa se předpokládá rafinovanost a mít vytříbený vkus. Podle mě se musí zajímat o různá témata, kraje, mít paměť a hodně toho znát. Musí hodně cestovat, hodně toho projít a hodně poznat. Musí o architektuře přemýšlet. Vymyslet vhodné dekorace. Nevyžaduje to ani tak mít dobrý vkus, ale spíše cit pro scénář, herce a prostředí. Stavěl jsem letadlo aniž jsem inženýr. S mistry z Avie jsme postavili za necelý milión kopii

letadla WELLINGTON, kterou málokdo rozeznal[1] od originálu. Člověk musí být zvídavý a mít široký okruh znalostí.

Kdybyste se mohl vrátit v čase, zpět do mládí. Chtěl by jste se znovu stát filmovým architektem?

Samozřejmě. Jen tuto práci a žádnou jinou! Mám rád svou práci a vážím si toho, že jsem dělal naprosto rozdílné filmy. Různé světy, dobu i kulturu. Jako bytový architekt bych navrhoval interiéry, ale zlákal mě film, kde mohu oslovit víc lidí. Bytový architekt se řídí přáním jednoho zákazníka. Když pracuji na filmu vytvářím něco, co možná uvidí miliony diváků. Jako bych předával poselství. Uměním a právě filmem lze vyjádřit celý život. Film je úžasná věc.

[1] Nebeští jezdci

2 Léta u filmu

2.1 Začátky

Bylo léto a Karel Černý byl na prázdninách v Bechyni s rodiči, kteří se zde léčili v lázních. Chodili na tenis, na plovárnu, a také na procházky dolu k řece Lužnici. Večer s partou chodili tancovat, na karty a do biografu. Jednoho dne se dozvěděli, že se u řeky natáčí film s Lídou Bárovou a Svatoplukem Benešem. Film se jmenoval ***„Ohnivé léto"***[2]. Viděli štáb, jak jezdí dolu k Židově strouze. „Já jsem tam poznal jednu hezkou dívku. A s tou jsem začal chodit. Někdo jednou říkal, pojďte se podívat, jak se natáčí. My jsme tam přišli a Lída Bárová se Svatoplukem Benešem byli na druhé straně řeky. Měli se právě líbat. Nás to obrovsky zaujalo, a tak jsme se dívali. Štáb byl na pravé straně řeky, oni byli na levé. Kameraman točil z loďky. Bylo to velmi zajímavé. Každou chvíli bylo slyšet z druhé strany řeky „stop". Běhali tam kluci, kteří zařizovali různé věci. My jsme tam tak stáli a přišel k nám starší pán a říká: Poslyšte, udělali byste nám něco? Přeběhněte nám po břehu a skočte do vody. My jsme byli připraveni v plavkách. Když řekli klapka, udělali jsme to. Poté se na nás podíval a zeptal se, jestli spolu chodíme. Tady poběžíte, chyťte se za ruce, skočte a dělejte, že se líbáte. Ve 40. letech mi bylo 18. let. Tak jsme tam skočili a trochu jsme se poprvé pomuchlali, a to bylo vše. Krásný a opravdu romantický první zážitek u filmu."

Když skončilo natáčení, pan produkční Brož z Lucernafilmu, jim dal každému 20 korun a pozval je opět na druhý den. „Viděli jsme Bárovou. No, to byla kočka a zrovna byla v plavkách. To bylo tělo, nádherný, ženský. Sváťa Beneš byl ještě mladíček, moc se k ní nehodil, ale hráli výborně. Dávali si tam kávu, takže jsme se mohli mezi nimi procházet. Oba byli celý hnědí, opálení."

Zvědavost jim nedala, zeptali se „hilfáka"[3], k čemu je dobrá ta tmavá barva. V té době byl film málo citlivý. Aby bílá barva obličeje nedělala nějaké potíže při filmovém osvětlení, museli být natření tmavou barvou, které se říkalo tělka. Byla oranžová nebo béžová. Všechny ruce, výstřihy i obličeje natírali maskéři houbičkami. „Opět jsme dvakrát

[2] 1939, Lucerna, Režie: František Čáp, Václav Krška, Scénář: F. Č., V. K., Kamera: Karel Degl, Hrají: Václav Sova, Otýlie Benišková, Lída Baarová, Svatopluk Beneš. Obsah: Student Julio se po letech vrací z ciziny do rodného kraje, V zámečku, kde žije s tetou a se starší sestřenicí, se zdržuje jen málo. Citlivý mladík se brzy spřátelí s místními venkovany, ale pohodu krásných letních dní naruší tragické události. Poetický film debutujících režisérů.

[3] Pomocný asistent vedoucího výroby.

nebo třikrát přeběhli před kamerou a vydělali si dalších 20 korun. Tak to byli moje první výdělky u filmu a můj úplný začátek."

Karel Černý chodil rád a velice často na filmy a byl skoro každý den v biografu. Viděl Rin Tintina, Laurela a Hardino a mnoho dalších detektivek. Tenkrát byly filmy ještě němé a jako zvukové kulisy se používalo živé hudby, zvláště piána. Hodně se chodilo také do divadla .

„Pak jsme se stěhovali do Prahy, tam to všechno pokračovalo, chodil jsem hodně na detektivky. Na ty bylo specializované kino Praha na Václavském náměstí. Tam to bylo laciné. A jak mě to bavilo. Chodilo se hodně, tenkrát nebyla televize, rádio to byla ještě „krystalka", takže úplně jiné poměry."

Další den, po první zkušenosti z natáčení, přišel za celou partou produkční pan Papež a nabídl jim, že se mohou zapsat do komparsního rejstříku a přivydělávat si. Všichni ještě studovali a každá koruna se hodila. Karel Černý byl tedy pozván a přihlášen do Lucernafilmu. Od této chvíle, kdykoliv potřebovali, zavolali. Později se dostal do Barfilmu.

Barrandov[4]. (obr.1) Genius loci, tedy duch vládnoucí na určitém místě, provází vznik i následný život jednoho z největších studií v Evropě, které od roku 1931 přitahuje filmaře z celého světa. Filmová studia vznikala ruku v ruce s geniálním nápadem ing. Václava Havla na stavbu moderně architektonicky řešeného zahradního města. "Mou inspirací byla Amerika," přiznal v jednom z rozhovorů otec bývalého prezidenta České republiky. "Byl jsem po první světové válce předsedou Svazu československého studentstva a na své útraty jsem odjel na studijní cestu po univerzitách Spojených států. Při návštěvě Kalifornské univerzity v Berkeley jsem se ocitl v nádherné čtvrti kalifornských boháčů. A tam mě – bylo to ve čtyřiadvacátém roce – napadl Barrandov." K názvu ho inspirovala bronzová deska, která byla umístěna ve skále náhorní planiny nad Prahou a turistům připomínala pobyt francouzského vědce a přítele českého národa Joachima Barrandeho, kterého proslavily nálezy trilobitů.

A právě na této náhorní planině s neporušeným horizontem vyrůstá kolem zahradní restaurace nejen vilová čtvrť filmových hvězd a podnikatelů, ale především v té době

[4] Již více než 70 let je stavba filmových dekorací jednou z nejvyhledávanějších služeb na Barrandově. Filmová studia disponují dostatečnou kapacitou pro výrobu jakékoliv filmové produkce. Realizace je možná v ateliérech, na exteriérovém pozemku nebo na lokacích po celé České republice. Barrandov má 45 odborných řemeslníků v přípravách. V průběhu stavby může „povolat do služby" až 250 stavěčů, uměleckých malířů a dalších řemeslníků. Na základě výkresů vypracuje rozpočty. Podle požadavků provádí všechny práce - zejména truhlářské, tesařské, štukatérské, sochařské, čalounické, malířské, zámečnické, kovářské, lešenářské, ale i další včetně kompletní dodávky potřebného materiálu. Vlastní podpůrné "filmové" lešení, které zjednodušuje stavbu dekorací a konstrukcí na pozadí, případně slouží potřebám osvětlovačů. Kromě dekorací vyrábí i repliky původních rekvizit, nábytku, kočárů nebo zbraní. Služby jsou k dispozici nejen pro film, ale i pro televizní projekty, reklamy, společenské akce, prezentace, výstavy a zařízení interiérů.

nejmodernější ateliéry pro vznik zvukového filmu. Vede je bratr ing. Havla, Miloš. Podrobné plány celého území vypracoval špičkový architekt, urbanista, ale i filmový režisér Max Urban. K areálu Teras přibyl bazén. Z Václavského náměstí v samém centru Prahy tam jezdil zdarma autobus, který přivážel hosty. Mezi celebritami navštívil Terasy nad řekou Vltavou i první československý prezident T. G. Masaryk. Výstavba vil na barrandovských parcelách byla ponechána individuálnímu vkusu svých majitelů, ale přesto si ing. Havel ve smlouvě vymínil právo nahlédnout do plánů architekta Milana Urbana.

Rychlost výstavby ateliérů byla tradičně „havlovsky" závratná. Slavnostní výkop základů byl proveden 23. listopadu 1931 a první filmovací den připadl již na 25. leden 1933, kdy se ve zbrusu nových ateliérech začal točit snímek režiséra Innemana ***"Vražda v Ostrovní ulici"***[5]. Hlavním projektantem studia se stal již osvědčený a ve filmové branži sběhlý Max Urban, s nímž na interiérech a ateliérových prostorách spolupracoval architekt Rittersheim. V projektu využili nejnovějších zkušeností zahraničních filmových výroben. Podařilo se jim tak vytvořit ve své době nejmodernější filmové ateliéry v Evropě. Přestože spláceli vysoké dlužné částky za výstavbu a vybavení ateliérů, stali se mecenáši českého filmu a v jejich ateliérech celá třicátá léta vznikala řada filmů, které dodnes patří do zlatého fondu české kinematografie.

„Ono to bylo tak, že byl Barrandov, byla Hostivař, pak byla Trója. Ta byla v Radlicích. Barfilm byl v Krči v lese, tam měl veliký ateliér. Ateliéry tehdy byly ještě hodně primitivní. V Barfilmu se dělali reklamy a dětské filmy. Tam jsem se seznámil s panem Šmidbergrem a architektem Pelcem a nějak jsme si všichni padli do oka. Pak tam působil také režisér Baroch. Potřebovali zrovna někoho jako statistu a tak jsem začal statovat. Pan architekt Pelc tam všechno organizoval a stavěl. Mě to moc zajímalo, i když jsem ještě tápal, co chci v životě dělat. Zjistil, že chodím do stavební průmyslovky, a tak mě začal vyprávět, jak se stavějí kulisy. Mě to přišlo moc zajímavé. Potom přišla válka a Němci."

„Ti zabavili Barrandov a postavili tam nové haly. Nejvíce se stavělo hlavně ke konci války. Postavily největší ateliéry číslo 5[6], 6[7] a 7[8]. (obr.2) Pan Havel postavil v

---

[5] 1933, AB, Režie: Svatopluk Innemann, Scénář: Josef Neuberg, František Tichý, Kamera : Václav Vích, Hrají: Jindřich Plachta, Theodor Pištěk, Zvonimir Rogoz. Obsah: Detektiv Klubíčko řeší spletité okolnosti vraždy staré lichvářky.

[6] Zvukotěsný ateliér (1160 m^2) s plným komfortem lávek a výtahů. Systém vrátků umožňuje zavěšování břemen a dekorací. Ateliér má dřevěnou podlahu vhodnou pro kotvení dekorací. Unikátní výsuvná opona umožňuje propojení s ateliérem číslo šest. V případě vysunutí opony, která dále dělí ateliéry šest a sedm, vznikne spojený prostor o délce 130m.Součástí zázemí ateliéru jsou velká vjezdová vrata pro technickou manipulaci, dopravu dekorací a vjezd automobilů. Ateliér má také kvalitní technické zázemí (tzv. přípravna) určené zejména pro manipulaci s dekoracemi.

[7] Zvukotěsný ateliér (2000 m^2) s plným komfortem lávek a výtahů. Systém vrátků umožňuje zavěšování břemen a dekorací. Ateliér má dřevěnou podlahu vhodnou pro kotvení dekorací.Unikátní výsuvné opony umožňují propojení s ateliéry číslo pět a sedm. Po vysunutí obou opon tak vznikne prostor o délce 130m.Součástí zázemí ateliéru jsou velká vjezdová vrata pro technickou manipulaci, dopravu dekorací a vjezd automobilů. Ateliér má také kvalitní technické

Hostivaři 1[9] a 2[10]. (obr.5) Němci ihned po příjezdu postavili velký dřevěný ateliér číslo 4[11] na Barrandově a poté začali stavět další. Dokončeny byly v roce 1943. Stalo se tak velmi rychle, snad během tří měsíců. V Hostivaři byly 2 malé ateliéry a k tomu Němci přistavěli velkou dřevěnou halu číslo 4[12]."

Osudný rok 1939 a okupace českých zemí s sebou přinesly také konfiskaci barrandovských ateliérů, které se pro Němce staly vítanou válečnou kořistí. Jejich vlastní filmová produkce podřízena Goebbelsově systematické propagandě mohla skvěle vybavené ateliéry dokonale využít pro výrobu filmů podřízených nacionálně sociálnímu vkusu. Barrandov musel být co nejdříve odebrán českým podnikatelům a dán k dispozici vítězům. To se nakonec bez souhlasu Václava Havla i správní rady společnosti skutečně stalo. Němci postupně navýšili svůj podíl ve společnosti tak, že původní česká společnost AB zcela zanikla a na její místo nastoupil nově založený německý Pragfilm. Ten říšským propagandistům a tvůrcům poskytl žádané kapacity. Zejména ve chvílích, kdy byla výroba filmů v Německu ohrožována nálety spojeneckých letadel. V barrandovských ateliérech vybudovali Němci k původním „havlovským" Starým halám ještě další tři ateliéry, takzvané Nové haly. Za války v nich bylo natočeno 82 filmů.

„Chodil jsem natáčet a zároveň se ulejvat ze školy. Měl jsem před maturitou a už jsem si vydělával. Na tablu mě spolužák Vojta Mixa namaloval, jak šplhám na obrovském sloupu a za mnou se na ten sloup natáčí film, pod to vše napsal „budoucí filmař". Již tenkrát v roce 1942 jsem byl na tablu a chodil statovat."

V tu dobu byl přijat na UMPRUM, což byla Česká uměleckoprůmyslová škola. Učil se architekturu u pana profesora Kouhy. „To byl vynikající architekt, prostě velikán. Já ho měl ještě na střední škole. On mezitím přešel na vysokou školu a já za ním. Dále tam působili Oldřich Starý, pan profesor Lhota a ing. Schmit, to byli také esa." Za rok uzavřeli

---

zázemí (tzv. přípravna) určené zejména pro manipulaci s dekoracemi. Nadstandardním prvkem je funkční propadlo - 5m široké, 10m dlouhé a 5m hluboké.

[8] Zvukotěsný ateliér (1160 m^2) s plným komfortem lávek a výtahů. Systém vrátků umožňuje zavěšování břemen a dekorací. Ateliér má dřevěnou podlahu vhodnou pro kotvení dekorací.Unikátní výsuvná opona umožňuje propojení s ateliérem číslo šest. Po vysunutí opony, která dále dělí ateliéry pět a šest, vznikne prostor o délce 130m.Součástí zázemí ateliéru jsou velká vjezdová vrata pro technickou manipulaci, dopravu dekorací a vjezd automobilů. Ateliér má také kvalitní technické zázemí (tzv. přípravna) určené zejména pro manipulaci s dekoracemi.

[9]Dispozičně vhodný pro menší projekty a reklamy (540 m^2). Je zvukotěsný s dřevěnou podlahou umožňující kotvení dekorací. Vyhovuje veškerým požadavkům na osvětlení a energii. Má kvalitní zázemí a dostatek parkovacích míst.

[10] Dispozičně vhodný pro menší projekty a reklamy (540 m^2). Je zvukotěsný s dřevěnou podlahou umožňující kotvení dekorací. Vyhovuje veškerým požadavkům na osvětlení a energii. Má kvalitní zázemí a dostatek parkovacích míst.

[11]Kultovní ateliér českých filmařů (748 m^2) je umístěn v samostatné budově v barrandovském areálu. Jeho celodřevěná konstrukce vytváří jedinečnou atmosféru, pro kterou ho filmaři tak často vyhledávají. A to přesto, že na rozdíl od ostatních ateliérů nemá možnost zavěšování na vrátky. Místo toho umožňuje zavěšování břemen do 45 kg/bm na speciální stropní konstrukci. Ateliér je zvukotěsný, disponuje kvalitním bezhlučným vytápěním a umožňuje natáčení na kontakt.

[12]Dispozičně vhodný pro menší projekty a reklamy (748 m^2). Je zvukotěsný s dřevěnou podlahou umožňující kotvení dekorací. Vyhovuje veškerým požadavkům na osvětlení a energii. Má kvalitní zázemí a dostatek parkovacích míst.Tento ateliér disponuje systémem vrátků pro zavěšování břemen a dekorací.

školu. Byl totálně nasazený, zapsali ho na pracovním úřadě a měl odjet do Německa. Šel se rozloučit s panem Brožem a on mu nabídl, ať ještě počká. Poslal ho znovu na pracovní úřad se speciálním formulářem pro komparsisty. Věděl, že Němci tady zakládají s českou produkcí STAFI, Státní film. Vlastní lidi měli všechny ve válce a k natáčení jich potřebovali mnoho. Začali točit velmi houževnatě, protože tady měli klid. Praha se nebombardovala. To Karla Černého zachránilo a zůstal doma.

STAFI byla velká, čítala asi 200 lidí. „Byly tam různé věkové kategorie. My mladší jsme měli výhodu, protože Němci měli všechny své mladíky nasazené, takže nás potřebovali. Já jsem začal točit s Lucernafilmem a Nacionalfilmem. To jsem se osamostatnil i doma, začal jsem bydlet v Černošcích. A dojížděl jsem do Prahy. Tehdy jsem spolupracoval s produkčním panem Synkem. Byly jsme tam každý den od 8 hodin ráno do 16 hodin odpoledne a produkce si jezdily vybírat podle typů. Museli jsme mít svou vlastní větší garderobu. Samozřejmě za to byly docela zajímavé příplatky. Pro produkci to bylo velmi pohodlné, byli jsme okamžitě připraveni k natáčení."

„Já jsem se jednou dostal k filmu, který dělal pan režisér Schveikart. Točil něco na nádraží a oni potřebovali přesunovat lidi z jednoho místa na druhé. Ostatní neuměli německy, já naopak jsem uměl dobře a tak jsem začal překládat. Oni si mě hned vybrali do produkce jako „hilfáka"." Všechno jsem organizoval, jako asistent. Sešel jsem se s mnoha německými herci. Znal jsem Herbigra, Kempfa, Oskara Sýmu či Alberse. Byla to velmi zajímavá práce. Oni pražské natáčení protahovali co nejvíce to šlo, aby mohli být v Praze. Tady byl klid."

Na Barrandově sídlil Pragfilm. I zde ho začali využívat díky znalosti němčiny. Nakonec začal pracovat i pro Nationalfilm. „To byl takový český druhý Lucernaflm. Byl jsem stále vedený ve STAFĚ. Dostal jsem se tam k natáčení několika českých filmů. Třeba ***„Městečko na dlani"***[13]. To se natáčelo v jedné vesnici za Prahou. Jmenovala se Kmín."

„Nejhorší při statování bylo natírání tělkou, to bylo velmi nepříjemné. Lepené vousy a mastek. Paruky a kostýmy v dobových filmech. To vše v obrovském žáru uhlíkových lamp, které se používaly pro nasvícení scény. Pod nimi bylo asi 40°C. Na druhou stranu dobře platili asi 100 až 200 korun na den."

V Nacionalfilmu si ho podrželi delší dobu, tam dělal asistenta produkce. Točil zde pan Mastník, Dražil, Urbánek či Sedláček a celé to vedl pan produkční Faix. Ten sídlil na

[13] 1942, National, Režie: Václav Binovec, Scénář: Josef Mach, Karel Steklý, Umělecká spolupráce: Karel Hašler, Kamera: Julius Vegricht, Exteriéry: Ronov nad Doubravou, Třemošice, Ládví, Štěchovice, Svatojánské proudy. Hrají: František Smolík, Gustav Hilmar, Marie Blažková. Obsah: Kronika hornicko-zemědělského městečka. Rukapáně zachycuje úsměvné i tragické osudy jeho obyvatel z doby někdy na konci minulého století.

Václavském náměstí. Celý dům na Národní třídě patřil panu Šimkovi, který měl prodejnu s látkami a výdělky dával do filmů. „Nacionalfilm dělal dobré filmy s Oldřichem Novým. Jako režisér zde působil Martin Frič, Václav Bínovec či Václav Krška."

Postupně se propracovával k různým profesím, produkci či režii. Zažil, když točil na Barrandově Filip Forst film ***„Fládermaus"***[14] v ateliéru č. 1. „My jsme byly všichni oblečeni v kostýmech a ženy měly na sobě nádherné šaty z plastů a slídy. Všichni jsme tam tancovali podle orchestru. Byl to samozřejmě playback. Tam se stala jedna strašlivá věc. Tenkrát se muselo hodně svítit, takže nahoře dokola byly na trolejích „tlustý berty". To byly obrovské lampy s uhlíky. Ten jeden uhlík se nějak ulomil a spadl jedné komparsistce za šaty a ona se dostala do obrovského plamene. Vzplála, všichni se snažili ji hasit.[15] Když se to nakonec podařilo, bylo už pozdě. To byl nejhorší zážitek, jaký jsem na Barrandově zažil. Samozřejmě, že film se přerušil a na tlusté Berty se ihned daly sítě, takže už nemohlo nic vypadnout. To byli začátky filmu. Vše se takto vymýšlelo za chodu. Pokud zvukařovi začalo prskat v mikrofonu, dávali se deky. Také podlahy museli být přizpůsobené natáčení."

Pomalu začal dělat asistenta. Jeho první film byl ***„Řeka čaruje"***[16]. Točil ho pan režisér Krška, kameramanem byl pan Pečenka. „Byl to krásný film a krásné exteriéry. My jsme ho točili celý na Sázavě. Já jsem musel jet vždy dopředu a zařídit ubytování. Všemu velel pan Mastník, to byl produkční a pan Kužel byl ten, co vyplácel, oba měli své asistenty. Točili jsme s herci jako byl pan Marvan, Beneš, Kreuzman či Plachta. Na všechny exteriéry se jezdilo nákladním autem. Točilo se v Osečku, Ratajích a na Sázavě. Já se staral o komparsisty. Organizoval je a vyplácel. Kolikrát jsem měl kapse i 100 000,- . Nikdy by mě nebylo napadlo si z toho něco vzít. Tenkrát nebyly občanské průkazy a vše se dávalo jenom na podpis. Já jsem se dostával pomalu výš a výš, až jsem se stal asistentem produkce. Exteriér dělal kameraman Vegricht a ateliér pan kameraman Hanuš. Tvrdilo se, že pan Vegricht neuměl dělat ateliéry. Co na tom bylo pravdy, to nevím, ale faktem zůstává, že Regrich připravil exteriéry báječně."

Asistentem architekta se stal Karel Černý také velkou náhodou. Pan architekt Pelcl začal točit film ***„Nevíte o bytě"***[17]. „Bylo to s Jožkou Pérem a vzal si mě jako asistenta. Zároveň mě učil, jak se co dělá. Postupně jsem zjišťoval stále více a více. Jednou jsem

---

[14] Netopýr

[15] Dnes u každého natáčení musí být přítomen hasič.

[16] 1945, FSB, Režie: Václav Krška, Scénář: V.K., Jaroslav Beránek, Kamera: Julius Vegricht, Václav Hanuš, Exteriéry: Posázaví, Hrají: František Hanus, Růžena Šlemrová, Svatopluk Beneš. Obsah: Lyrická komedie. Návrat do rodného kraje propůjčí stárnoucímu muži nové mládí a on se rozhodne pro svobodnější a šťastnější existenci.

[17] 1947, Československá filmová společnost, Režie: Bořivoj Zeman, Scénář: Jan Kadár, B.Z., Kamera: Petr Rovný, Hrají: Josef Pehr, Božena Obrová, Eduard Dubský. Obsah: Optimistická rodinná komedie o poválečné bytové krizi v Praze. Společný Byt sblíží mladého herce a slovenskou příslušnici zahraniční armády.

dělal asistenta architekta panu Škvorovi, kde točil pan režisér Slavínský. On přišel do ateliéru, podíval se na stěnu a zařval: Kde jsou dveře. Já říkám, že tam podle nákresu neměli být. Pan Slavínský našel pana architekta Škvora a začal na něj křičet: Architekt zločinec, architekt zločinec! Chytil ho a ustřihl mu kravatu. To byla jeho specialita. Pan architekt Škvor mu mezitím vysvětlil, že tam dveře nikdy být neměly a že to bylo takhle naplánováno. A tak je to i postaveno, prostě musí to zůstat. Teprve poté se začalo točit. Slavínský tenkrát Škvorovi přinesl asi tři kravaty jako omluvu za tu jednu ustřiženou. Tak takovéhle věci se tam děly."

Tehdy už byl pracovně dost vytížen. „Byla to doba, kdy nalítávala americká letadla. Létala v obrovských rojích a shazovala dolu stříbrné lamety, aby se zamezilo zaměřování radary. Byly to veliké hučící stroje. Když byl poplach, tak jsme si chodili lehnout do trávy za ateliéry. Celý štáb, i herci. Najednou jsme cítili, jak se celá zem chvěje a dívali se na letiště Ruzyně, jestli něco neuvidíme. V dálce se objevil kouř, to byly Drážďany. Viděli jsme stovky letadel na obloze. Dnes už vím, že to byl konec války."

Během pražského povstání v květnu 1945 se bojovalo i o ateliéry. Došlo při tom ke škodám a požáru několika dřevěných budov. Výrobu to nenarušilo, ale po osvobození se už ateliéry původním vlastníkům nevrátily. Podle návrhu levicově orientovaných českých filmařů byl již v roce 1944 odeslán exilové vládě do Londýna dopis s žádostí o znárodnění a prezident svým dekretem číslo 50 těmto požadavkům vyhověl. Bývalý filmový magnát a podnikatel Václav Havel se usadil v Mnichově a do republiky se již nikdy nevrátil.

Po válce se chtěl Karel Černý nechat ihned zaměstnat u Nacionalfilmu. Pracoval tam pan architekt Mastník. Tehdy mu velmi pomohl. Poradil mu, ať se vrátí do školy a pak může dělat u filmu. Karel Černý se tedy vrátil na UMPRUM, to mezitím přejmenovali na Vysokou školu architektury. „Dnes, když se obracím zpátky, děkuji za to, že jsem šel studovat dál. Měli jsme vynikající profesory. Učil nás například pan profesor Pečírka, vynikající estét nebo profesor Nebeský. My jsme tam měli opravdu veliké učitele. Se mnou chodil do ročníku Josef Svoboda, později světoznámý architekt. Dále architekt Libšer, Tuček či Fiala. Bylo to báječné, dostal jsem se k opravdovému kreslení."

„Měl jsem výhodu, že zde Josef Svoboda[18] začal dělat divadlo. To mě velmi obohatilo o nové zkušenosti, protože v této oblasti jsem jich zatím mnoho neměl. Mé zkušenosti patřily převážně filmu, ale práce okolo divadla mě zasvětila do dalšího druhu umění. Ve své lásce k divadlu jsem zašel tak daleko, že jsem několik let přednášel scénografii na Divadelní akademii múzických umění."

[18] Více film Amadeus, s. 57.

Po roce 1948 vyhodili pana architekta Kouhu. Nastoupil pan architekt Smetana. Karel Černý dělal současně film s panem architektem Škvorem a architektem Zázvorkou. Se Škvorem spolupracoval na filmu ***„DS- 70 nevyjíždí“***[19]. O obrovském stroji na severu Čech, který rubal uhlí. „Pan Kopecký dělal stavby, které byly přesné k příběhu. Ráno jsme tam museli být vždy brzy, protože materiál, co se natočil, se přes noc vykopíroval a ráno se celý štáb šel podívat, jestli je to dobré. Když bylo něco špatně, tak se to muselo předělávat. Člověk se naučil vidět hodně pod pokličku. Dostal jsem se k tomu opravdu od nuly.“

V Nacionalfilmu se seznámil s panem režisérem Svitákem. Tehdy se všechny scénáře musely schvalovat na „filmstelle“, kde seděl právě on. „To byl velmi příjemný člověk, ale jeho konec byl odstrašující. Když skončila válka, tak ho vedli členové „žluté gardy“, jak se jim říkalo, přes Národní třídu a všichni na něj křičeli, že je zrádce, a tvrdili, že to byl vrah Karla Hašlera. Pokud já si pamatuji, co říkali pan Sedláček a pan Dražil, tak to nebyla pravda. On měl jednu velikou nevýhodu. Tím, že schvaloval filmy, mu tam zároveň lidi chodili žalovat. Někteří byly spolčení s gestapem. On si to všechno zapisoval. Podle mě se někdo asi bál, aby se ten notýsek nedostal na veřejnost. Tak ho tímto způsobem zlikvidovali. Byl celý zmlácený, když ho vedli po Národní třídě. Vedl ho pan Ruml a jeho garda. Jeden sovětský voják ho nakonec za kostelíkem na Národní třídě zastřelil.“

[19] 1951, Československý státní film, Režie: Vladimír Slavínský, Scénář: Otakar Kirchner, Vladimír Borský, Kamera: Jan Roth, Hrají: Rudolf Deyl ml., Ladislav H. Struna, Robert Vrchota. Obsah: Zásahem záškodníka byl poškozen velkobagr. Činnost rozvratnické organizace je odhalena a plán povrchového uhelného dolu bude splněn.

2.2 Asistent

Své první asistentské práce dělal u filmu *„Řeka čaruje"*, *„Třináctý revír"*[20] či *„Paklíč"*[21]. V době svých asistentských let točil s velkými režiséry i architekty. Mezitím skončila válka. Tehdy došlo k přerušení natáčení. „Přesto jsme *„Třináctý revír"* pomalu dotočili. Pan architekt Kopecký uměl opravdu dobře malovat návrhy dekorací i stavět.

Psal se rok 1948. 27. února, dostal písemně, že nesmí již ve státním filmu pokračovat. Vyhodily ho z Barrandova. „To už jsem byl ženatý a čekali jsme rodinu. Nevěděli jsme, co bude. Asi za tři dny pro mě přijeli autem 2 milicionáři. Jeli se mnou na Barrandov, protože tam prý stojí ateliér a nikdo ho nemůže dodělat. Oni totiž vyhodili asi 7 architektů a mezi nimi i Lukeše, který ten film dělal. Já jsem říkal, že to ještě neumím a nevím, co dělat. Chtěl jsem alespoň několikrát pozvat Lukeše, aby mi řekl, co měl za záměr. Přes velké problémy se to nakonec povedlo." Navíc měl ještě roztočen s režisérem Krejčíkem film *„Ves v pohraničí"*[22]. Zde se opakoval stejný scénář. „Lukeš chodil rovnou za mnou a říkal, co bude třeba. Dodělali jsme to podivným způsobem, ve velmi napjaté atmosféře. Všude po Barrandově se mnou chodili milicionáři s puškami a hlídali, kam jdu. Navíc Krejčíkovi velmi vadilo, že Lukeše vyhodili."

Po roce 1948, kdy byl vládním nařízením znárodněn a zřízen Československý státní film, se dobře vybavený a válkou téměř nepoznamenaný Barrandov stal nejdůležitější základnou obnovené národní kinematografie.

„Nebyla to krásná doba, já jsem denně dostával v kanceláři na stůl přihlášku do komunistické strany. Začátkem července mě zavolala Závodní rada a pan předseda Křivánek mě říkal, že buďto půjdu do strany nebo že oznámí do školy můj vyhazov. Tím jsem měl nůž na krku, protože v srpnu a v září jsem měl poslední státnice a toto se odehrálo v červnu. Tak jsem po velkých poradách na Barrandově a doma podepsal, že budu kandidátem strany. Musel jsem chodit na schůze. Byly ráno, četly se tam noviny a pak se o všem mluvilo. Vydržel jsem asi 14 dní, ale pak už to nešlo. Říkal jsem, že musím

---

[20] 1946, Československá filmová společnost, Režie: Martin Frič, Scénář: Eduard Fikera, Karel Steklý, Kamera: Jan Stalých, Exteriéry: Praha-Podbaba, Hrají: Dana Medřická, Jaroslav Marvan, Ella Nollová. Obsah: Pražská periferie v předválečných letech. Policejní inspektor Čadek vyšetřuje záhadné zmizení a vraždu kasaře Kočky. Barová tanečnice Frony se pokouší změnit svůj život, ale je nešťastnou okolností zastřelena. Detektivní záhada má nečekaně překvapivé rozuzlení.

[21] 1944, National, Režie: Miroslav Cikán, Scénář: Jarka Motl, Miroslav Cikán, Kamera: Václav Hanuš, Hrají: Oldřich Nový, Jiřina Steimarová, Jaroslav Marvan. Obsah: Spisovatel detektivních románů a jeho rozvádějící se manželka se stanou nedobrovolnými aktéry skutečného kriminálního příběhu.

[22] 1948, Československá filmová společnost Praha, Režie: Jiří Krejčík, Scénář: Vladimír Tůma, František Dvořák, Kamera: Julius Vegricht, Hrají: Jarmila Kurandová, Bohuš Záhorský, Rudolf Hrušínský ml. Obsah: Rodina pražského zelináře Pavlase byla mezi prvními přistěhovalci, kteří osídlili pohraniční obec Severov, Novým obyvatelům se společně podaří včas a s úspěchem sklidit celou úrodu. Německý diverzant, který se vydává za správce pily, je odhalen.

do ateliéru, všichni na mě čekají a já musím pracovat. Nakonec jsem se dostavoval na schůze jednou za 14 dní, až jsem tam přestal chodit vůbec. Později začaly ty nechvalně známé soudy, začalo se popravovat. Tehdy jsem ze strany definitivně vystoupil. Celkově tato doba byla obrovským rozčarováním pro mnoho lidí."

S architektem Škvorem právě točil ***„Pytlákovu schovanku"***[23] (obr.7-10), které se účastnilo ještě mnoho tváří válečného filmu a to Pištěk, Vítová či Nový. „Byl to velký film, kde se domalovávaly stropy a dělal hořící krb. To byl docela problém. Protože na Barrandově nebylo uděláno odvětrávání. Němci to s koncem války nestihli dokončit. Takže zde byly tyto problémy a problémy s přestavbami. Na druhé straně tam byli vynikající malíři pozadí, kteří nám ohromě pomáhali."

Další práce přišla s již zmiňovaným „pětiletkovým" filmem ***„DS-70 nevyjíždí"*** s režisérem Martinem Fričem. To byl jeden z povinných filmů pro dělnickou třídu, kdy se natáčelo v uhelných dolech a propagoval se obrovský rubací stroj. „Když se vedle něj člověk postavil, byl maličký. Ale v dolech, kde se rubalo ve velkých hloubkách byl ohromný."

[23] 1949, Československý státní film, Režie: Martin Frič, Scénář: Rudolf Jaroš, Milan Noháč, Josef Neuberg, František Vlček, Kamera: Karel Degl, Hrají: Oldřich Nový, Hana Vítová, Ella Nollová, Otomar Korbelář. Obsah: Krásná světlovláska z lesní samoty má dramatický a pěvecký talent. Nešťastnou náhodou upadne do bahna velkoměsta, ale je včas zachráněna nezištně ušlechtilým houslistou. On však není ten pravý. Chudé dívce je souzen milionář, který právě umírá vyčerpán prací na operetě Srdce v deliriu, ale láska přemůže i smrt.

2.3 Architekt

Až s Jaroslavem Machem natočil svůj první film ***„Jeden ze štafety"***[24] (obr.11-17). Na první samostatný film se nezapomíná, tak jako nikdy nezapomeneme na svou první lásku. Dojem je zesílen, pokud se vám navíc podaří točit s takovou osobností, jakou je Emil Zátopek. Ve chvíli, kdy padla má otázka na první samostatný film, se pan architekt opravdu rozpovídal. „Kameru tam tehdy dělal také začínající kameraman Holpuch. Hlavní hrdina Emil Zátopek, běžel štafetu přes celou republiku až na Sovětské hranice. Zde ji předával dál. My jsme objeli dle scénáře všechna města, kudy běžel. Probíhal i Slovenskem, dále jsme hledali kus maďarské krajiny. Chtěli jsme postavit jejich typické hluboké studny a vytvořit charakteristickou krajinu. Toto vše u nás, aby to vyšlo levněji. Tehdy jsem se seznámil s Emilem Zátopkem. Byl to veselý člověk. Vyhrál na olympiádě tři medaile a jeho žena jednu. Tehdy jsem se seznámil s jeho osudem. On musel za války pracovat ve výrobně vápna. Ve vápenkách to prášilo. A on nám vyprávěl, jak právě kvůli tomuto prachu začal běhat okolo Zlína. Vždy šel rovnou z fabriky, jen tak, v obyčejných bagančatech. Aby ze sebe ten prach vydýchal. A tím se vlastně dostal k běhu. Nikdy nebyl atleticky vycvičen a ani neměl tak líbivý styl. Vše bylo hlavně o nesmírné vůli. V jeho životě, ale tato výrobna vápna hrála obrovskou roli. Já jsem si s ním hodně o tom všem povídal, abych podrobně poznal hlavního hrdinu a jeho prostředí, ve kterém se pohyboval. Při takové práci musíte toho druhého velmi dobře poznat, jedině pak můžete realisticky ztvárnit prostředí. On mě napsal asi pětistránkový dopis(text.obr.3), kde to vše popisuje i s nákresem. Já podle toho navrhl model, který se stavěl v ateliéru."

„Také jsme jeli na průzkum do Košic. Emil měl běžet na Sovětskou hranici právě přes Košice. Vlakem jsme se tedy přepravili do Košic. Jel s námi i produkční Pitrák. Když jsme dorazili na nádraží, měli jsme se ubytovat v hotelu Slovan. Před nádražím byly přistavené kočáry, nasedli jsme a kočímu sdělili, že jedeme do hotelu Slovan. Vyrazili jsme a udělali okružní jízdu Košicemi. Viděli jsme, kde byly barikády, kde cintorín[25], jeli jsme asi 2 hodiny okolo celých Košic. Začali jsme být velmi nervózní, jak daleko asi budeme bydlet od města. Najednou jsme přijeli zpátky na nádraží a kočí nám ukázal hotel Slovan. Stál přímo proti nádraží. Produkčního Pitráka, který se staral o celé finanční zajištění natáčení, polilo horko. Ta cesta stála asi 1200,- korun."

---

[24] 1952, Studio uměleckých filmů, Režie: J. Mach., Scénář: J. M., Kamera: J. Novák, Hrají: Štěpán Lucký. Obsah: Celovečerního dokumentárního filmu o Emilu Zátopkovi.

[25] Hřbitov.

„Museli jsme mít speciální povolení na Sovětské hranice. Jeli jsme přes mnoho chudých slovenských vesnic. To bylo asi sto kilometrů po kamenité cestě, která byla sice široká, ale celá zarostlá travou. Nakonec jsme zjistili, že to byla hlavní silnice do Sovětského svazu. Najednou nás zastavil voják a říkal, že dál už nemůžeme. My jsme mu ukázali povolení až na Sovětskou hranici pro předávání štafety. Po delším vyjednávání nás pustil a my jsme přijeli k obrovské hradbě. Po obou stranách byly kulometné věže, kde byli vojáci a mířili na nás. Zastavili jsme a náš produkční šel vyjednávat. Oni však absolutně zakázali natáčení a chtěli nám sebrat fotoaparát. Cestou jsme fotili, abychom to mohli podle skutečnosti postavit. Tam jsem poprvé viděl hradbu, železnou oponu, která stála proti nám v devětačtyřicátém. Tehdy to byla hranice Evropy, stejná nás o pár let později oddělila od západu."

To byly ještě nádherné roky, kdy se Československo pomalu vracelo do stavu, ve kterém se nacházelo před válkou. Všichni byli plni nadějí. První tři roky se republika celá obnovovala. Dále pracovali všechny továrny i drobní podnikatelé, ševci či krejčí. Pro tvůrce to byla stále relativně svobodná doba, kdy se mohlo tvořit bez cenzury.

Tehdy začal natáčet film s panem režisérem Makovcem ***„Veselý souboj"***[26] (obr.18). Celý se točil v Praze v Reastonce v tramvajovém depu. Tramvaje se zde opravovaly. Tady stavěl sám celé dva ateliéry.

„Doba po válce se zprvu zdála svobodná. Po dokončení filmu jsem odjel k tetě do Bruselu. Tady jsem strávil asi pět neděl. Byla to poznávací cesta. Projel jsem se strýcem prakticky celou Belgii. Navštívil mnoho galerií a celý Atlantický val, byl postaven za války. Musím říci, že tomu, kdo to neviděl, se nedá popsat to, co Němci postavili. Obrovské bunkry. Stála tam ještě používaná děla. Bylo to něco tak obrovitého. Jsem moc rád, že jsem ho mohl na vlastní oči vidět. Navštívili jsme i Antverpy, zde ještě kotvila americká bitevní loď. Byla celá přístupná, takže jsem si jí mohl detailně prohlédnout. Jak se jmenovala, to už si bohužel nevzpomínám."

„V tento krásný čas se mi začal hroutit soukromý život. Má dlouholetá přítelkyně mi do Bruselu nenapsala ani řádku, ačkoliv já jí psal. Když jsem se pak vrátil, tak mě oznámila, že se bude vdávat. Tehdy to byla pro mě veliká, osudová rána. Později člověk pochopí, že i ty nejosobitější problémy se vám podepíší na vaší práci. Výhoda uměleckých profesí je ta, že vám začne pracovat fantazie na plné obrátky. Dělá se mnohem lépe. Pustil jsem se s novou energií do dalšího natáčení."

---

[26] 1950, ČSF, Režie: M. Makovec, Scénář: Eva Trejbalová, M. M., Kamera: J. Holpuch, Hrají: J. Marvan, V. Matulová, R. Vrchota. Obsah: Maldá závodní lékařka probudí mezi zaměstnanci opravárenských dílen pražských dopravních podniků zájem o aktivní a pravidelnou sportovní činnost.

V roce 1952 za ním přišel pan režisér Čech se scénářem ***„Štiky v rybníce"***[27] (obr.19-25). Pan Šmída dělal produkci. Přicházelo „budovatelské období" a propagace dělnické třídy. Film pojednával o ženách, které se chtějí věnovat profesi zedníka. „Bylo to velmi špatné, protože žena a cihla to je opravdu veliký omyl. Vzít cihlu a udělat kvantlík, to jsou věci, které se ženě špatně dělají. Já jsem si vybírat nemohl, tak jsem se snažil vše přizpůsobit možnostem žen. Stavěly se dvouletkové domy, vysoké asi 4 patra. Vše se stavělo v ateliéru. Celý ateliér číslo 4 v Hostivaři byl zavezen pravými cihlami. Poté jsme se zedníky postavili celé jedno patro. Dále se stavba nastavovala, aby bylo možné natočit ženy při práci. Za nimi bylo namalované veliké pozadí, které vytvářelo iluzi velkého sídlišťového staveniště. Dozadu jsem umístil malé figurky, se kterými se pohybovalo. Celé to vyvolávalo dojem rušného staveniště. Pro mě, tehdy ještě začátečníka, to byla velmi náročná práce. Dopadlo to celkem slušně. Ateliér číslo 4 byl veliký. Film tehdy ještě nebyl tak citlivý a osvětlení bylo velmi náročné."

Další práce přišla záhy a to s režisérem Hubáčkem ***„Haškovy povídky ze starého mocnářství"***[28] (obr.26-30). Politické podmínky ovšem nebyly ideální, byla to doba kdy se poměrně zostřila cenzura. „Na mě někdo žaloval, že nesouhlasím s režimem, a tak mě tento film nenechali samostatně připravovat. Přidělili mě k panu architektu Zázvorkovi. Nakonec jsem se přeci jen na filmu podílel. Tentokrát se točilo i v exteriérech, což pro mě byla další zkušenost. Pan architekt Zázvorka byl pro mě velkým vzorem. Byl velmi talentovaný. Udělal nádherné dekorace. A já se měl čemu učit."

„Jednalo se o dobový film přibližně z roku 1890. Původní název filmu měl být ***„Býval svět jako květ"***. Pochopitelně tento název byl pro schvalovací mašinérii nepřijatelný, proto se nakonec prosadil neutrální název ***„Haškovy povídky ze starého mocnářství"***[29]. Byla to velmi náročná práce. Museli jsme upravovat mnoho exteriérů. Jeden z nejnáročnějších úkolů byla stavba celého pavilonu, kde pan Smolík vařil polévku pro děti. Tyto exteriéry se natáčely za Barrandovem. V ateliérech jsme ještě stavěli jednotlivé zámecké pokoje."

---

[27] 1951, SUHFP, Režie: V. Čech, Scénář: V. Č., Kamera: B. Kolátor, Hrají: J. Vojat, L. Vendlová, J. Pehr. Obsah: Veselohra propagující novátorské metody ve stavebnictví. Vyučená Mařka přesvědčí mistra Doubravu o výhodách zdění v tříčlenných kolektivech.

[28] První povídkový film byl u nás uveden v roce 1947 a to Čapkovi povídky. Za ním následovali právě Haškovy povídky ze starého mocnářství. Ve srovnání s americkou či francouzskou kinematografií se tento žánr u nás až do poválečného období nepěstoval. Je to logické, vytvořit povídkový film je úkol velmi náročný a je složité i pro diváky tyto filmy sledovat. Protože jakmile se jako diváci sblížíme s některými postavami povídky a osvojíme si určité situace. Tak najednou je konec a celý ten proces se opakuje. Musíme si zvykat na nové hrdiny a nové situace. Takto když se to opakuje čtyřikrát, pětkrát během filmu, tak pochopitelně to není pro nás diváky moc příznivé. Proto autoři, a to platí už i pro autory Čapkových povídek, se snažili vždy vybrat povídky tak, aby se z nich podařilo vytvořit prokomponovanější celek. U filmu Haškovy povídky ze starého mocnářství si s tím autoři hlavu nelámali. Šlo jim především o oslavu sedmdesátého výročí nedožitých narozenin našeho velkého spisovatele.

[29] 1952, SUFP, Režie: M. Hubáček, Scénář: I. Osvald, K. Faix, Kamera: J. Střecha, Hrají: F. Smolík, R. Šlemová, J. Vojta a další. Obsah: Čtyři povídky ze starých časů: Polévka pro chudé děti, Schůze obecního zastupitelstva v Mejdlovarech, Trampoty pana Tenkráta a Vzpoura trestance Šejby.

U Haškových povídek se sešlo několik velkých jmen českého filmu, a to pan režisér Hubáček, Ivan Osvald a Oldřich Lipský. Současně herecké obsazení bylo skvostné, hrál zde pan Záhorský, Filipovský, Fiala, Smolík, Vojta či Šlemrová.

Jedna z nejtěžších scén byla, když prázdnou ulicí měl utíkat vězeň, Fiala. My jsme nebyli schopni udělat jízdu kamery. Kameraman přišel na nápad, že kameru dá na auto a natočí detail běžícího vězně z auta. Kolem zrovna jeli popeláři, takže se posadil v zadu a vše bez problémů. Tehdy se točilo velmi úsporně. My když jsme točili, tak jsme tam měli jedno osobní auto, které vozilo kameru a odvezlo režiséra i herce domu a zpátky. Líčilo se v hospodě - jediná možnost, která byla. Mohli jsme si tam odskočit, problémy měly hlavně dámy, když měly dobové sukně až na zem. Neexistovalo žádné osvěžení nebo svačina, každý musel mít své a nebo si koupil v hospodě za své.

Tehdy jsem byl již pár let ženatý a stal se šťastným otcem dvou dcer. „Celkově musím říci, že jsem pokročil do šťastnějšího období svého života. Má žena mi byla velkou oporou. Bez její trpělivosti bych dnes nebyl tam, kde jsem."

V roce 1953 točil Jaroslav Mach film ***„Slovo dělá ženu"***[30] (obr.31-48). Ke spolupráci přizval i Karla Černého. Ten se po čase opět dostal k samostatné práci. Navíc v tento čas přišel zlomový film jeho kariéry. Začal spolupracovat s Karlem Zemanem na ***„Cestě do pravěku"*** (obr.49-65). Tento významný film si zaslouží hlubší rozbor, ke kterému se později vrátím.[31]

Po tomto kultovním filmu však uznání nepřišlo. Opět si na něj někdo stěžoval. Bylo mu vyhrožováno pozastavením práce. Tehdy se za něj naštěstí postavili pracovníci hostivařských ateliérů[32]. „Tvrdili, že jsou se mnou spokojeni, že to dělám dobře a že s lidmi mluvím. Tehdy to také byla jiná práce než na začátku, s panem architektem Škvorem a „starou partou". Do osmačtyřicátého roku se chodilo v ateliéru pouze v kravatách a oblecích. Jenže v padesátých letech už nám říkali „bílý límečky". Začalo se propagovat obyčejné oblečení. Nebylo vhodné pracovat ve společenském obleku jako dříve. Bylo to považováno za provokaci. Toto vše vadilo."

Mezitím připravoval pan režisér Čech film ***„Expres z Norinberka"***[33] (obr.66-75). Zde měl být architektem pan Zázvorka, který po zkušenostech z „Haškových povídek" si jako

---

[30] 1952, SUFP, Režie: J. Mach, Scénář: J. M., J. Karásek, O. Nový , Kamera: V. Huňka, Hrají: O. Nový, J. Steimarová, J. Spal. Obsah: Optimistická komedie ze života novátorů, zlepšovatelů a emancipovaných úřednic. Oldřich Nový v montérkách.

[31] Více klíčové filmy, s. 52.

[32] Hlavně dělníci, což mělo tehdy velkou váhu.

[33] 1953, SUFP, Režie: V. Čech, Scénář: V. Č., Kamera: J. Střecha, Hrají: L. Vendlová, B. Záhorský, J. Bek. Obsah: Pod sedadlem ve vlaku, který směřuje od západních hranic přes Plzeň do Prahy, je přilepena krabička od cigaret s diverzními instrukcemi.

svého asistenta vybral právě Karla Černého. „Oba si mě vzali jako asistenta a spoluautora. Tím jsem se opět dostal ke své práci. Jednalo se o špionážní film. Celý se odehrával ve vlaku, v expresu. Stavěla se lokomotiva. Já jsem jel až do Chebu. Odtud se jezdilo do Plzně. Celou cestu jsem jel na lokomotivě, abych ji detailně poznal. Jeden ze zážitků, které člověk málokdy zažije. Lokomotiva tam ve předu lítá ze strany na stranu. Celou dobu jsem se modlil, aby nevykolejila. Stále mi přišlo, že to ty koleje nemohou vydržet. V té rychlosti a obrovském žáru, jak neustále přikládají. Celý vlak jsem posléze stavěl v ateliéru, včetně poštovního vozu. Veškeré vybavení se dělalo v replikách. Za okna se umístil veliký buben, na kterém byla namalovaná krajina, noční i denní. Všechno namalovali malíři pozadí, pan Vitouš, Pavlík a Martinásek. Při této práci jsem se poprvé podíval do Havlovy vily, která stojí na Barrandovském kopci. Je překrásná a je škoda, že si ji pan Havel nenechal. Má nádherný výhled a umístění. Kousek od barrandovských teras. My jsme si ji celou prošli a podle ní postavily repliku."

„Poradce přes špionážní záležitosti byl pan Pixa, policejní velitel města Prahy. Měl obrovské pravomoci. My jsme měli připraveno několik záběrů přímo v kanceláři ministra. Nikdo z nás nevěděl, jak taková kancelář vypadá. Oni samozřejmě nikoho z nás nechtěli pustit dovnitř. Právě díky panu Pixovi jsem nakonec já, jako jediný, dostal povolení k návštěvě kanceláře ministra Baráka. Nechal jsem se inspirovat a postavil naši filmovou. Na tehdejší dobu se jednalo o velkofilm. Byl černobílý, barva byla ještě hodně daleko."

Ve čtyřiapadesátém roce natáčel s panem režisérem Makovcem ***„Severní přístav"***[34] (obr.75-81). Jednalo se o lehce špionážní film, odehrávající se v severních Čechách. V severních Čechách byl kopec, na kterém se původně uskutečnily všechny souboje. Za kamerou stál pan Milič.

„V roce 1955 mě vyzval pan režisér Cikán, abych s nim dělal ***„Na konci města"***[35] (obr.82,83). Na Pankráci stál v poli osamělý dům. Měl sedm pater. Dnes to tam samozřejmě vypadá úplně jinak. Stavby jsme pak stavěli na Barrandově."

V té době se o pana architekta opět zajímala Státní bezpečnost. Musel si dávat pozor na vše, co dělal a říkal. Měl odposlouchávaný i telefon.

A pak dostal nabídku na armádní film. Průlom nastal v první řadě hlavně v tom, že se jednalo o spolupráci s Karlem Kachyňou. Film se jmenoval ***„Ztracená stopa"***[36] (obr.84-

[34] 1954, SUHFP, Režie: M. Makovec, Scénář: M. M., J. Brdečka, Kamera: R. Milič, Hrají: O. Korbelář, G. Hevere, O. Krejča, A. Vránová. Obsah: Nepřátelská činnost zahraničních agentů, kteří se vyzrazováním důležitých údajů z provozu obchodního oddělení státního exportního podniku záměrně a rafinovaně pokoušejí mařit plnění plánu.

[35] 1954, SUHFP, Režie: M. Cikán, Scénář: E. Fiker, Kamera: J. Vegricht, Hrají: M. Nedbal, G. Hevere, O. Vykypěl. Obsah: Soudobí kriminalisté řeší 20 let starý případ vraždy na předměstí.

87) a kameramanem byl pan Kučera. „Celý se točil na Šumavě, kde se postavil obrovský cvičný tábor pro psi. Když jsme hledali exteriéry, tak jsme projížděli skoro celou Šumavu. Poprvé jsme se mohli podívat do pohraničí, kam se normálně nesmělo. Viděli jsme prázdné vesnice, kde vojáci odstřelovali kostely a domy. Jen tak, pro zábavu. Oni je prostě používali jako cíl a učili se na nich střílet. Nevynechali ani hřbitovy. V každém z nás to zanechalo něco, co se nedá popsat. Nádherná Šumava, krásná příroda a rozstřílené domky, kapličky nebo kostely. Cesta byla velmi náročná. Jezdili jsme vojenským nákladákem, protože jiné auto na toto území nesmělo. Vevnitř se topilo jen petrolejkou, přitom venku byly tuhé mrazy. Nakonec se natáčelo u Sušice. Mezi mnou a Kachyňou vzniklo přátelství a já sním dělal ještě několik dalších filmů."

Významným filmem byl nepochybně ***„Synové hor"***[37] (obr.88-95). „Tak na tento film velmi rád vzpomínám. Já, lyžař, jsem si to opravdu užíval. Točilo se v Jilemnici a nahoře na Labské Boudě." Je to film o Hančovi a Vrbatovi. Režisérem byl pan Duba a za kamerou stál jeho dlouholetý kamarád kameraman Holpuch. Pro natáčení si vybrali chalupu, kam se nebylo možné dostat autem. „Všichni nadávali, včetně nás. Všechno jsme museli nosit asi 600 metrů do prudkého kopce. Ta chalupa se navíc ještě dostavovala. Vnitřky se točily v ateliéru. Do interiéru jsem nechával zhotovit horská kamna, kulatá, se speciální dlažbou. Předem jsem si musel detailně prostudovat zařízení horských chat. Nábytek, který se používal v těch letech. Zařízení pokojů bylo také velmi charakteristické. Dole byla spojená místnost s kuchyní, kde stál stav. S ním se musela herečka naučit pracovat a sám za sebe musím říci, že to nebylo vůbec jednoduché. Na Labské boudě se předělávala celá chata, která se natírala výraznějším odstínem a speciálně se roubila. Vše se muselo předpřipravit ještě na podzim. V termínu natáčení byla zima v plném proudu a venkovní úpravy nepřicházely v úvahu."

Mezitím v roce 1956 začal pracovat pro českou televizi. Spolupráce se od prvopočátku podařila navázat a Karel Černý získal mnoho nových možností jak se uplatnit. Byla to práce v mnohém odlišná od té, kterou znal. Televize, ve svých začátcích, vysílala živě. „ Každé vysílání bylo pro mě adrenalinovým zážitkem. Vše muselo být dokonale připraveno, nesměla se vloudit jediná chybička. Neexistoval prostor pro přemýšlení o

---

[36] 1953, ČAFP, Režie: K. Kachyňa, Scénář: J. Beneš, Kamera: J. Kučera, Hrají: E. Cupák, Z Dítě, J. Bek, K. L. Zacha. Obsah: Příběh z dobře střežených hranic. Vojín Kříž si získá ztracenou důvěru postřeleného psa Bojara a s jeho pomocí dokáže dopadnout dalšího narušitele hranic.

[37] 1956, SUFP, Režie: Č. Duba, Scénář: F. kožíšek, Č. D., Kamera: J. Střecha, Hrají: J. Bek, S. Hubeňáková, J. Vala, J. Vojta. Obsah: O velikonocích 1912 zvítězil v mezinárodním lyžařském závodě v Krkonoších český závodník Hanč. O rok později tragicky zahynul, když se pokusil o záchranu kamaráda.

dekoracích. Ty se stavěly v přípravném období. Každý asistent i dělník měl přesný harmonogram práce. Zaváhat nesměl nikdo. Točilo se přesně na sekundy.

V roce 1958 s Karlem Kachyňou točil film ***„Tenkrát o vánocích"***[38] (obr.96-99). „Byl to začátek přátelství i mnohaleté spolupráce. ***„Tenkrát o vánocích"***. To byl film, který připomínal příchod vojáků do vesnice v pohraničí. Osvobození. Byla to zajímavá a velmi poučná práce. Za Barrandovem jsme měli postavenou celou vesnici. Střechy se stavěli sádrové. A to z důvodu barevnosti, výsledný efekt měl být zasněžený. Exteriér jsme točili u Bruntálu, zde jsme stavěli zákopy a kulometní hnízda. Natáčení bylo velmi náročné. Musel jsem prostudovat mnoho válečných i technických materiálu z hlediska autentičnosti. Navíc celý děj se odehrával v zimě. V roce 1958 byla zima velmi tuhá. Celý štáb byl denně promrzlý na kost."

„O rok později jsem s ním natočil ještě ***„Krále Šumavy"***[39] (obr.100-110). Myslím, že to byl jeden z nejhezčích filmů, které se tenkrát dělaly. Nemohu dodnes zapomenout na to, jak jsme připravovali natáčení v močálech. Exteriéry se dělaly na Šumavě u Volar. Natáčelo se v nepřístupném terénu. Byla to velice zajímavá práce s mnoha nezapomenutelnými zážitky. Poslal jsem například asistenty pro suché větve a najednou začaly vystřelovat rachejtle. Pohraničníci tam měli položené dráty a vše nalíčené pro případné narušitele hranic. Moji lidé se tam připletli, šlápli na drát a byl ohňostroj. Ten dal signál, kde se pohybují nebezpečné osoby a zahájil útok. Vše dobře dopadlo, jen jsem dostal pořádně vynadáno, že se pohybujeme v pohraničním pásmu, kde nemáme co dělat."

„Tento film měl u diváků velký úspěch. Byl natočen podle skutečné události. Převaděči přes močály skutečně existovali. Většinou se jednalo o místní, kteří znali cestu. V bažinách je důležité pokládat přesně nohu vedle nohy. Každé šlápnutí mimo trasu může způsobit utopení. Znalost těchto pěšin skrze bažiny se dědí na Šumavě z generace na generaci. Hajní je měli původně vypozorované od vekslů[40] lesní zvěře."

„První a poslední"[41] je film točený s režisérem Vladimírem Čechem. Hrál zde Miroslav Štěpánek. Točili jsme na Loretánském náměstí v rohovém domě, o který se dnes vede soud. Pomáhal nám Jiří Mucha, kterého právě propustili z vězení.

---

[38] 1958, FSB, Režie: K. Kachyňa, Scénář: J. Beneš, F. A. Dvořák, K. K., Kamera: J. Illík, Hrají: O. Korbelář, R. Deyl ml., P. Haničinec. Obsah: Vánoce 1944 na Slovensku. Prapor kapitána Hlouška osvobodí podhorskou vesnici. Vesničané i vojáci se připravují na společnou oslavu svátků. Poklidnou atmosféru naruší tankový útok nacistů.

[39] 1959, FSB, Režie: K. Kachyňa, Scénář: F. A. Dvořák, K. K., Kamera: J. Illík, Hrají: R. Lukavský, J. Vala, J. Švorcová, J. Marvan, S. Remunda Obsah: Šumava léto 1948. Pohraničníci tvrdě zasahují proti narušitelům státních hranic. Proslulý film, který si získal po léta četné diváky, jimž nevadila politická ideologizace námětu.

[40] Slangový výraz pro pravidelné cestičky lesní zvěře.

[41] 1959, FSB, Režie: V. Čech, Scénář: J. Mucha, Kamera: J. Holpuch, Hrají: Z. Štěpánek, M. Hynková, M. Hlavica. Obsah: Rohový dům na Hradčanském náměstí. O byt ovdovělého penzisty Bendy je velký zájem. Podivínský a nemocný stařec se nakonec sblíží s mladými manželi, kteří se o něho obětavě starají.

„V témže roce jsem začal připravoval s panem režisérem Rychmanem film ***„Kruh"***[42] (obr.111-113). Pro mě to byla změna. Točil jsem většinou detektivní filmy a tady jsem měl možnost spolupráce na psychologickém filmu. Jednalo se o rodinu, kde docházelo k častým konfliktům. Snažil jsem se dekorace pojmout více expresivněji, aby podtrhly atmosféru, která v rodině panovala."

V roce 1961 se opět vrátil ke spolupráci s Karlem Kachyňou, a to na ***„Poutech"***[43] . Velmi úspěšný film nominovaný na festival v Moskvě. „Pro mě to byl opravdu zážitek. Podíval jsem se poprvé do Sovětského svazu. Bydleli jsme přímo na rohu Rudého náměstí. Konali se zde velké recepce v Kremlu. Byly to jedny z nejbohatších recepcí mého života. Zúčastňovali se jich herci z celého světa, ale setkal jsem se i s Gagarinem. Dostali jsme možnost prohlédnout si celý Kreml. Viděl jsem carovi komnaty i pracovnu. Je to kolosální. Když jsme procházeli s Jiřinou Švorcovou jednotlivé pokoje, dostali jsme se najednou do ložnice cara. A ona říkala: Pojď musíme si lehnout do postele, ve které spával car. Jednoduše mě povalila do postele a rychle jsme šli dál. Byl to především zážitek emotivní. Dostali jsme přednost na prohlídku mauzolea, na vlastní oči jsem viděl Lenina i Stalina. To je nezapomenutelné. Trvá velmi dlouho, než se vše prohlédne, na každém kroku jsou hlídky. Stalin ležel hned vedle Lenina, na můj vkus byl víc namalovaný. Město Moskva je velice pěkné. Strávili jsme tam asi deset dní."

U Písku se účastnil dalšího natáčení, bylo to s Karlem Kachyňou a film se jmenoval ***„Trápení"***[44]. „Bylo to velmi příjemné natáčení v nádherných exteriérech a štáb byl již osvědčený. Spřátelili jsme se, skoro denně se pekla živáňská. Já jsem písecko detailně poznal již za spolupráce s panem režisérem Krškou, přesně jsem věděl kde co hledat. Když k tomu přičtu báječnou partu, je to natáčení, na které se do smrti nezapomíná."

Film ***„Anička jde do školy"***[45], se připravoval na motivy známé knížky Honzíkova cesta. Celý ho režíroval pan režisér Vošmik a byl to jeden z jeho posledních filmů. „Když natáčíte podle takto známé knížky, pohybujete se vždy na tenkém ledě. Většina diváků četla Honzíkovu cestu a vytvořila si o ní svou vlastní představu. Stane se pak velmi lehce,

---

[42] 1959, FSB, Režie: L. Rychman, Scénář: J. Smetanová, L. R. Kamera: A. Jiráček, Hrají: V. Matulová, F. Holar, J. Tříska. Obsah: Matka se snaží zabránit rozpadu mnohaletému manželství. Ví, o mužově nevěře, bojí se však jeho odchodu z rodiny s dospívajícími dětmi. Krize se však zdá neodvratná.

[43] 1961, FSB, Režie: K. Kachyňa, Scénář: J. Procházka, K. K., Kamera: V. Huňka, Hrají: R. Lukařský, B. Bohdanová, J. Švorcová, Z. Štěpánek. Obsah: Společenská moralita o venkovském veterináři, který se nechal spoutat maloměšťáckými konvencemi rodiny své manželky. Po deseti letech je odhodlán uskutečnit své sny o skutečně šťastném životě a prvé lásce.

[44] 1961, FSB, Režie: K. Kachyňa, Scénář: J. Procházka, K. K., Kamera: J. Illík, Hrají: J. Kotrbová, J Nekolný, M. Jedlička, Z. Jiránková Obsah: Dvanáctileté Lence se přezdívá „klukanda", protože ji nebaví dívčí hry s panenkami. S lítostí, ale i obdivem sleduje divokého černého hřebce Prima, kterého týrá krutý kočí. Lenka se divokého koně nebojí a stará se o něho, když jí to rodiče zakazují.

[45] 1962, FSB, Režie: M. Vošmik, Scénář: O. Hofman, Kamera: J. Novák, Hrají: M. Chrzanová, Z. Deyl, J. Malaska. Obsah: Vesnické děvčátko se s rodiči přestěhuje na velkoměstské sídliště, kde má začít i jeho školní docházka. Během prvního pololetí si získá Anička kamarády mezi svými spolužáky, několik dospělých přátel a věrného psa.

že jsou zklamáni zpracováním. Navíc pan režisér Vošmik v té době byl poznamenán alkoholismem, takže spolupráce nebyla až na takové úrovni. V celém mém životě platilo vždy, že základem úspěšného filmu je scénář a fungující štáb. Mé vzpomínky na tento film jsou rozporuplné."

Po několikaleté pauze se Karel Černý opět vrátil na hory a to u filmu ***„Vánice"***[46] s panem režisérem Dubou. „Točilo se nahoře na Labské boudě. Tam jsem to měl velmi rád a zhodnotil jsem své zkušenosti ze ***„Synů hor"***. Navíc jsem věděl přesně, co si mám připravit již na podzim, aby zimní natáčení probíhalo bez problémů."

Dalším filmem v nádherné horské krajině, a to na Cínovci, byl film ***„Závrať"***[47] s Karlem Kachyňou. „Musím říci, že natáčení v exteriéru jsem měl rád, na druhou stranu to obnášelo být dlouho mimo domov. Snažil jsem se, aby když to půjde mě mohla má manželka doprovázet. V době natáčení pak chodila na výlety, poznávala krajinu a památky, které ji vždy velmi lákaly. Byla také velkou milovnicí hub. My jsme tento film natáčeli v době, kdy vrcholila houbařská sezóna. Vydala se tedy na návštěvu místních lesů a samozřejmě zabloudila do Německa. Tehdy byly hranice střežené, takže ji přirozeně zadrželi. Pod dohledem samopalů ji vedli vesnicí na místní policejní stanici. Co to bylo za atrakci pro místní občany zde nemusím vysvětlovat, ale co to bylo pro mě za práci přesvědčit policii tehdy veřejnou bezpečnost, že se nejedná o zběha, byl nadlidský úkol. Nakonec vše dobře dopadlo a nikoho nezastřelili ani nezavřeli."

S panem režisérem Steklým spolupracoval na filmu ***„Lucie"***[48] (obr.122), to bylo o hornících. „Stavěli jsme štoly, které se posléze zaplavovaly. Pan režisér chtěl, abychom sfárali dolů, prohlédli si to tam a přesně tak to postavili. Tak tam mě nedostali! Já jsem se samozřejmě bál sestoupit 2000 metrů pod zem. Pan režisér Steklý se mě neustále ptal, jak to budeme dělat. A já řekl: O to se nestarejte, já to udělám dobře, poněvadž to všechno znám. On tomu samozřejmě nevěřil, ale sám tam dolů nejel. Exteriéry se natočily na povrchu a v ateliéru jsem postavil chodby. Pan režisér neustále chodil a tvrdil, že tam ještě něco chybí a nevypadá to autenticky. Já mu tvrdil, že je vše postaveno podle skutečnosti. On samozřejmě operoval tím, že to nemůžu vědět, když jsem nesfáral dolů. Nakonec jsem

---

[46] 1962, FSB, Režie: Č. Duba, Scénář: J. Mucha, Č. D., Kamera: J. Holpuch, Hrají: I. Palec, Z. Fišárková, J. Mixa, M. Bendová. Obsah: Dobrodružný příběh ze zimních Krkonoš. Poštovní doručovatel Materna je dobrovolným členem Horské služby. Překoná svůj strach z lavinového závalu a při horské vánici zachrání životy dvou turistů.

[47] 1962, FSB, Režie: K. Kachyňa, Scénář: J. Procházka, K. K., Kamera: J. Vaniš, Hrají: E. Šolcová, P. Skála, K. Hospodský. Obsah: Lyrický příběh první lásky dospívající dívky. Dcera správce horského hotýlku se naivně zamiluje do šoféra geologické výzkumné skupiny. Muž dívčin cit dlouho přehlíží.

[48] 1963, FSB, Režie: K. Steklý, Scénář: K. S., Kamera: J. Novotný, Hrají: J. Větrovec, M. Myslíková, V. Smeral, K. Höger. Obsah: 50. léta. Předák party rychloraziců je jmenován dělnickým ředitelem neprosperujícího dolu Lucie. Chybná rozhodnutí, který mi chce za každou cenu zvýšit těžbu a splnit nereálný sen, vedou ke katastrofě, při níž náhodně zahyne jeho syn.

musel s pravdou ven a zavedl jsem ho do technického muzea, kde byly všechny doly postavené pro návštěvníky muzea. Mohl si je tedy sám prohlédnout. Díval se na to s otevřenou pusou a konstatoval: Vy jste, ale podvodník. Já mu odpověděl: Jak to, když to všechno člověk zná, jak to vypadá a kde se to najde, proč bych měl lézt 2 kilometry pod zem. Pak teprve byl spokojen. Nakonec mi potvrdil, že to v ateliéru vypadá velmi dobře. Další složitý úkol byl natočit zával v dole, který se nakonec opravdu povedl. Celý nám ho připravili horníci, všechno postavili, nařezali a my to jen shodili. Zkrátka film není jednoduchá věc, musí se vědět přesně, kde co najít."

2.4 Česká nová vlna

V 60. letech se státní filmová produkce v Československu načas vymanila komunistickou stranou řízené cenzury. Na Barrandově se začaly prosazovat do výroby témata a náměty, jež do té doby nebyly vůbec myslitelné. Bylo umožněno natočení snímků, které přinášely zcela nový pohled na události druhé světové války, vyrovnávaly se se stalinským terorem i kolektivizací venkova.

Filmy sbíraly mezinárodní ocenění jako na běžícím pásu. Filmová produkce 60. let, hodnocena s odstupem a ve srovnání s dekádami předcházejícími i následujícími, je nejúspěšnějším obdobím československého filmu. Tyto filmy jsou nadčasové a pro vnímavé diváky dodnes nabízejí témata k přemýšlení i pobavení.

Počátkem 60. let vystudovala FAMU generace mladých režisérů, která později dostala název **Česká nová vlna**. K těmto tvůrcům patřili zejména Věra Chytilová, Jan Němec, Jaromil Jireš, Jiří Menzel, Evald Schorm, Pavel Juráček, Jan Schmidt, Miloš Forman, Ivan Passer, Jaroslav Papoušek. Přinesli do českého filmu svěží vítr. Přistupovali k tvorbě s nadšením a jejich záměrem bylo dostat se co nejtěsněji k životní realitě. Přiblížit se co nejvíce ke konkrétnímu, soudobému člověku a jeho problémům. Filmy vzniklé po roce 1963 byly charakteristické volbou nových námětů, vyšší autenticitu navozujících výrazových prostředků a dokonalejší vazbou jednotlivých uměleckých složek filmů.

„V roce 1963 mě zavolali z produkce Bora a Šebora. Dostal jsem první film s Milošem Formanem, ***„Černý Petr"***[49] (obr.123-126). Scénář byl jen nahozený. Za kamerou stál pan kameraman Němeček. Jednalo se o konverzační film a dialogy tam hrály hlavní úlohu. Na scénáři spolupracoval i Jaroslav Papoušek."

Psychologická a sociologická generační studie s komediálním nadhledem a porozuměním pro svět otců i synů je mozaikou drobných, zdánlivě bezvýznamných událostí v životě 16-ti letého učně. Tvůrci se zcela podřídili naturelu protagonistů[50], dialogy tak vyvolávají dojem záznamu autentických rozhovorů. Dobromyslné kázaní pedantského otce vyznívá jako řetěz zoufale neúčinných frází, které místo důvěry vytvářejí vzájemné nepochopení.

Scény s Petrem, Pavlou a oběma zednickými učni věrně zachycují období pubertálních nejistot. Nezapomenutelný je spor okolo pozdravu „Ahoj!". Kresba života

---

[49] 1963, Režie: Miloš Forman, Scénář: Jaroslav Papoušek, Miloš Forman, Kamera: Jan Němeček, Architekt: Karel Černý Hrají: Ladislav Jakim, Pavla Martínková, Jan Vostrčil, Božena Matušková, Pavel Sedláček, Vladimír Pucholt, Zdeněk Kulhánek, František Kosina.

[50] *Jan Vostrčil, Vladimír Pucholt.*

malého českého člověka v jeho uzavřeném světě. Film o dvojí morálce. Zábavná metafora o úskalích vstupu do života, ale i společenská alegorie.

První velký Formanův film se vyznačuje uvolněností a lehkostí. Vyjadřovací úspornost se výrazně projevuje v klíčové sekvenci sobotní tancovačky, ve které se několik dějových epizod proplétá s dokumentárně laděnými pohledy dokreslujícími atmosféru zábavy a typologií postav[51].

Kuchyně a taneční sál jsou dvě prostředí, příznačné pro Formanovy české filmy. Film citlivě i autenticky zobrazuje hledání mladých lidí a generační odcizení. Ve svém podtextu odhaluje pokleslost poměrů, maloměšťáctví a frázovitost 60. let.

Tento film byl českými diváky přijat s rozpaky. Divákům chyběl příběh. Kladl na ně velké nároky na vnímavost situací a chování postav na taneční zábavě, plovárně, v obchodě či domácnosti. Místo moralistní poučky o mládeži jsou nabízeny autentické vjemy, které spíše vyvolávají diskusi o generačních nedorozuměních. A na to nebyl divák po 15 letech filmů burcujících, odsuzujících, moralizujících připraven. Tento film zobrazuje nejvšednější všednost. Co všechno se dá o lidech skrze ní objevit a vypovědět.

S ním a panem režisérem Ivanem Passerem se mu v roce 1965 narýsovala práce na filmu ***„Intimní osvětlení"***[52] (obr.127-132), který byl později nominován na Oskara. Jeden z významných snímků 60.let, který byl zařazen mezi desítku nejlepších domácích filmů všech dob. Celovečerní debut scenáristy a režiséra Ivana Passera je současně jeho jediným dlouhometrážním filmem, který natočil v tehdejším Československu. V této osobité smutné komedii se na malém městě po deseti letech setkávají dva spolužáci, hudebníci. Jeden je členem oblastního symfonického orchestru, druhý to dotáhl na ředitele městské hudební školy, staví rodinnou vilku a hraje na pohřbech. Tento příběh obyčejných českých lidiček se odehrává na malém městě, kam přijíždí jako sólista na koncert amatérského symfonického orchestru bývalý spolužák ředitele místní hudební školy Karla Bambase. Na příhodách několika hodin jsou konfrontovány osudy těchto dvou konzervatoristů, kteří se setkávají po deseti letech. Jeden z nich má kariéru a krásnou přítelkyni, druhý hraje na pohřbech, staví dům, pěstuje angrešt a vychovává děti. Na námětu i scénáři spolupracoval dramaturg Václav Šašek. V 70. a 80. letech musel tento snímek "odpočívat" v trezoru.

S Jiřím Hubáčkem natočil film ***„Začít znova"***[53]. „Zde hrál ve svém prvním filmu pan Lábus, který musel vylézt na vysoký komín. Protože měl závratě, nemohli jsme ho tam

[51] Doba módy twistu a semaforských písniček.

[52] 1965, FSB, Režie: I. Passer, Scénář: J. Papoušek, I. P., V. Šašek, Kamera: M. Ondříček, Hrají: K. Blažek, Z. Bezušek, V. Křesadlová. Obsah: Několik hodin ze života obyčejných lidí nasvítil autor ojediněle vzácným způsobem.

[53] 1963, FSB, Režie: M. Hubáček, Scénář: V. Delong, O. Zelenka. M. H., Kamera: A. Jiráček, Hrají: S. Zahradník, M Dvorská, R. Jelínek. Obsah: Ze života brigádníků na stavbě mládeže. Jan Stehlík odchází začít znova někde jinde.

dostat. Našel jsem tedy jiné místo, které při pohledu ze země vyvolávalo dojem výšky. Jedině tak jsme to nakonec natočili."

V roce 1965 natočil s Milošem Formanem ***„Lásky jedné plavovlásky"***[54] (obr.133-136). V roce 1967 se Karel Černý spolupodílel na filmu ***„Hoří má panenko"***[55] (obr.137-142). Autory námětu a scénáře byla známá a osvědčená trojka Miloš Forman, Jaroslav Papoušek a Ivan Passer. Modelový průzkum českého maloměšťáctví ve vypouklém zrcadle, zvýrazňujícím hospodské vztahy, prázdné hlavy, dlouhé prsty a plytké svědomí. V karikovaní a pranýřovaní české národní povahy jsou režisér Miloš Forman a kameraman Miroslav Ondříček doslova nelítostní. Komedie se brzy mění v tragickou frašku s citem pro detail, gesto a dialog. V zobrazení požárnického plesu se spojují groteskní gagy s nekompromisním odhalením lidské přízemnosti a tuposti. Mravní stav společnosti se tu zrcadlí především v postavách starých lidí jako obětí organizačních zmatků, živelných katastrof a hlouposti svých bližních, kteří svoji nekulturnost a nesvobodu považují za normální.

„Původně jsme měli vytipován sál v Jilemnici. Nakonec jsme se rozhodli pro Vrchlabí, kde byl velký sál se zajímavě řešeným schodištěm a přísálím vhodným pro natáčení. Celý jsme ho barevně ladili do hnědé. Kameraman Miroslav Ondříček se nechal inspirovat podzimní barvou listí. Tehdy se začínalo točit na barevný film, tyto jemné barevné nuance dílo příjemně tónovaly. Celé to mělo působit teplým dojmem. Jako když vstoupíte na vesnici do hospodského sálu, který je vytápěn klasickými kamny. V tu chvíli ucítíte příjemné teplo a vůni hořícího dřeva. Vše bylo dokonale sladěno, včetně oblečení a to i oblečení všech komparsistů. Tam jsme si skutečně dali práci, obešli jsme celé Vrchlabí, zašli ke každému domů a vybrali jsme jim kostýmy. Nikde se nesměl objevit studený tón. Požárnické uniformy jsme nechávali šít tmavošedivé. Původní barva byla zelenomodrá. "

Celý sál si nechal Miroslav Ondříček zasvěcovat. Sám vymyslel speciální clonu před lampy, která světlo změkčovala a podtrhovala barevné řešení scény. Navíc bylo světlo rovnoměrně rozptýleno po celém sále.

„Vše jsem řešil rovnou na místě. Hoří má panenko je natočen celý v reálu, ateliér se nevyužil ani jednou. Nic jsem si nepřipravoval dopředu, skutečně jsem zdobil sál i maloval dekorace přímo na „place". Miloš Forman takto rád pracoval. Pohyby herců vymýšlel těsně před natáčením, tak jak to cítil. Byl tím výjimečný. Dialogy rád předkládal na poslední chvíli, aby herci byli spontánní."

---

[54] Více Klíčové filmy, s. 55.

[55] 1967, FSB, Režie: M. Forman, Scénář: M. F., J. Papošek, I. Passer, Kamera: M. Ondříček, Hrají: J. Vostrčil, J. Šebánek, J. Valnoha, F. Debelka. *Obsah: Osmičlennému organizačnímu výboru se organizace a průběh tradičního požárnického bálu v jedné podkrkonošské obci zcela vymkne z rukou.*

„Musím potvrdit, že natáčení probíhalo bez větších problémů. Jediným oříškem byl záběr hořící chalupy. Tu jme sice odkoupili s tím, že ji později spálíme, ale ve chvíli, kdy jsme se ji snažili zapálit, tak prostě nehořela. Měli jsme ji namazanou „brempastou", dávali dovnitř pneumatiky, chalupa byla celá ze dřeva a stále nic. Muselo se tedy přerušit natáčení, chalupa se opravila a dovnitř jsme naskládali sudy s naftou. Z venku jsme ji ještě polili benzínem. Za týden se natáčelo znovu. Tentokrát chytla tak dokonale, že asi za hodinu bylo po požáru."

První Formanův barevný film byl opět obsazen neherci známými z předcházejících filmů.[56] Upocenou atmosféru vesnické tancovačky podtrhují dechovkové "coververze" soudobých beatových hitů.[57] Hovorová řeč představuje katalog komunikačních defektů, zvlášť, když se snaží o "oficialitu". Pamflet o společnosti, která není schopna si přiznat pravý stav věcí, se tehdy stal synonymem společensky podvratného filmového cynismu[58].

Když se dnes díváme na skvělou komedii Hoří má panenko, dokážeme si sotva představit, že to byl film, který měl nejsložitější osud. Jiří Janoušek redaktor z Mladého světa[59] vymyslel výstižný slogan, na plakátech stálo: Komedie, kde se tancuje, krade a hasí.

O český film byl v této době ve světě velký zájem, uzavíraly se různé koprodukční smlouvy. Miloš Forman byl v roce 1966 již známý člověk, měl za sebou Velkou cenu v Locarnu za Černého petra. Lásky měly ohromný úspěch doma i v Evropě. Velký italský producent Carlo Ponti se nechal zlákat českým filmem a podepsal s Filmexportem smlouvu na Formanův film. Bylo to v době, kdy ještě nebyl dokončen scénář. Miloš Forman odjel se štábem do Vrchlabí, kde se začalo natáčet v ohromné atmosféře. Byla to idyla, která vzala za své ve chvíli, kdy byl film dokončen. Carlo Ponti přijel do Prahy, že si film převezme. Na Barrandově proběhlo promítání a Carlo Ponti se zděsil. Prohlásil, že něco tak strašného, krutého a odpudivého nemůže Evropským divákům ukázat. Strašně se rozzlobil a požadoval zpět své investice, které do filmu vložil. Finanční trn z režisérovy paty nakonec vytrhl francouzský producent Claude Berri, který uhradil chybějící částku. Ponti, ale udělal chybu, protože film byl nejen nominován na Oskara, ale i v Evropě měl velký úspěch a vydělal mnoho peněz.

Zděšen byl Ponti, ale zděšeni byli i političtí představitelé, kteří v něm viděli útok na režim, pomluvu i urážku socialismu. Psal se rok 1967. Společnost byla již v pohybu, tudíž ho nebylo jednoduché zakázat. Toto se snažili naši funkcionáři obejít a dostali nápad, že

---

[56] Za všechny jmenuji Jana Vostrčila v roli předsedy plesového výboru a Miladu Ježkovou jako ženu hlídající tombolu.
[57] Hvězdy na vrbě či From Me To You od Beatles.
[58] Proti filmu například zcela oficiálně protestovali čeští hasiči.
[59] Časopis

svými kontakty mezi straníky pustí zprávu o tom, že vznikl film, který se neskutečným způsobem vysmívá hasičům, pomlouvá je a hanobí. Zorganizovali desítky autobusů, které přijely do Prahy s rozvášněnými hasiči. Jaroslava Papouška, který byl v té době jako jediný z tvůrčího týmu k dispozici, Václava Šaška jako dramaturga a F.B. Kunce ústředního dramaturga Barrandova vyslali, aby tomuto davu čelili. Setkání proběhlo v jednom z pražských sálů, v Riegrových sadech. Nikdo z hasičů film v té době ještě neviděl, dostali jen stranickou instrukci, že mají být uražení. Vše se nakonec podařilo vysvětlit, a to díky Jaroslavu Papouškovi, který s velkou trpělivostí vše uvedl na pravou míru. Film přesto skončil v archivu a začal se promítat až po roce 1989.[60]

Generace mladých režisérů 60. let nasadila svým starším kolegům velmi vysokou laťku, ti však výzvu přijali a v uvolněné době natočili rovněž svá vrcholná díla.[61] Mladá generace významně zasahuje do evropské a dokonce světové kinematografie, režiséři Forman, Chytilová, Menzel, Juráček, Němec, Schorm. Jsou tu ale i další významná jména, i když se k nové vlně programově nehlásí, Kachyňa, Vláčil, Jasný nebo Jireš. Barrandovské filmy ***„Obchod na korze“***[62] a ***„Ostře sledované vlaky“***[63]. si přivážejí Oskara za nejlepší neanglicky mluvící film, Formanovy ***„Lásky jedné plavovlásky“*** a ***„Hoří, má panenko“*** byly na Oskara nominovány. Americké ceny Akademie i řada evropských cen zviditelnily barrandovské ateliéry i jejich zaměstnance.

„S Jindrou Polákem jsem spolupracoval na dalším úžasném filmu ***„Nebeští jezdci“***[64] (obr.143-163). Je to film, kterého si nesmírně vážím. Točilo se v roce 1968 na oslavu všech našich letců, kteří utekli a bojovali v Anglii. Někteří se po válce vrátili domů, ale tady byli zavření. Byl to vynikající film, který se nesměl hrát. Jeho konec přišel se srpnem 1968. Premiéra se přes počáteční problémy konala v Kolíně. Film měl u diváků obrovský úspěch. Posléze se musel stáhnout a skončil v „trezoru“. Je to, dle mého názoru, dosud nepřekonaný film o našich letcích.“

Nebeští jezdci měli zpočátku štěstí. Přípravné práce probíhaly v roce 1967, to znamená, i když nastaly změny v srpnu 1968, film se natočil. Vlastní natáčení trvalo od ledna 1968 do července 1968, začátkem srpna se začal zpracovávat. Probíhaly dokončovačky, míchačky a postsynchrony. Když začala invaze ze strany Sovětského svazu bylo vše

---

[60] DVD, M. Forman, Hoří má panenko, Zlín 2005, Bonusy, Rozhovory, Václav Šašek.
[61] Jasný, Kachyňa, Vávra, Vláčil, Kadár-Klos.
[62] 1965, FSB, Režie: J. Kadár, E. Klos, Scénář: L. Grosman, J. K., E. K., Kamera: V. Novotný, Hrají: I. Kaminská, J. Kroner, F. Zvarík. Obsah: Východoslovenské městečko za 2. světové války. Rok 1942. Místní funkcionář Hlinkovy strany věnuje svému chudému švagrovi arizační dekret na židovský obchod vdovy Lautmanové.
[63] 1966, FSB, Režie: J. Menzel, Scénář: B. Hrabal, J. M., Kamera: J. Šofr, Hrají: V. Neckář, J. Bendová, V. Valenta. Obsah: Válečná tragikomedie. Železniční stanice v časech válečných transportů.
[64] 1968, FSB, Režie: J. Polák, Scénář: F. Jánský, Z. Mahler, J. P., Kamera: J. Němeček, Hrají: J. Bednář, J. Hrzán, E. Randolphová. Obsah: 2. světová válka. Čeští letci v brigádě R. A. F. Příběh mezinárodní jednotky bombardovacího letounu typu Wellington.

hotovo. Premiéra se původně plánovala slavnostní k 28. říjnu 1968 a to k padesátému výročí založení Československé republiky. Tento slavnostní termín, ale povolen nebyl. Premiéra se přesto uskutečnila o měsíc později v listopadu. Asi čtyři měsíce se film hrál, s velkým úspěchem v kině Sevastopol na Poříčí[65]. Ve chvíli, kdy nastoupilo jiné vedení a naše republika nabrala nový kurs, zmizeli ***„Nebeští jezdci"*** na 20 let z povědomí diváků.

Vzhledem k finančním možnostem se vše natáčelo v Praze, v Československu. „My jsme přirozeně nemohli jezdit po světě. Pouze závěrečná sekvence moře se točila na Rujáně v tehdejším východním Německu. To byla jediná cizina, kam jsme se dostali. Ještě první záběr ze hřbitova českých letců, ten se také musel natočit v Anglii. Ale byl povolen jen jeden natáčecí den, a to pouze kameramanovi. I režisér musel zůstat doma." Architekt Karel Černý tedy musel v Československu vyhledat všechny lokace i prostředí, které byly podobné Anglii za války.

Kompletně se stavěl vnitřek letadel. Ve všem velmi ochotně pomáhali zaměstnanci letiště v Letňanech. „Původní rozpočet Nebeských jezdců byl vysoký. Na to by jsme opravdu neměli prostředky. Všichni jsme se snažili své požadavky snížit, až jsme se postupně dostali na přijatelnou sumu."

„V Letňanech nám navrhli a v ateliéru na Barrandově postavili dekorace vnitřních prostor letadel. Pilotní kabiny se natáčely v trikovém ateliéru. Starou rozbitou Dakotu jsme přestavovali na Wellington.[66] Velký problém byl v převezení Dakoty z Letňan do Kbel, kde se natáčelo. Všichni jsme zapomněli na to, že cestou jsou mosty, pod kterými neprojedeme. Nakonec jsme to celé objížděli a najeli mnoho kilometrů navíc."

„Další těžký úkol nastal při natáčení potápějící se Dakoty. K tomu sloužilo křídlo s kouskem trupu. Netušili jsme, jak to bude těžké. Křídlo bylo nepotopitelné, přestože jsme ho navrtali, kde to šlo. Na pomoc jsme zavolali hasiče, kteří dovnitř pouštěli vodu."

Exteriéry Anglie se točily v uličkách a v tanečním sále na Ořechovce. Detaily se přestavovaly po vzoru anglických předloh. „Museli jsme si dávat pozor i na maličkosti, protože i ty jsou odlišné, například lavičky, telefonní budky či autobusy. Patrový autobus jsme si zapůjčily z Německa a dále ho upravovali, natírali a oblepovaly plakáty. Sehnal jsem si speciální literaturu. Něco jsem si vypůjčil sám a mnoho fotografií přivezl pan režisér Polák z Anglie. Ten měl celkem jasnou představu, jak má vypadat výsledný efekt. Vše jsme tedy dělali zde s výjimkou moře, protože to jsme si tady postavit nemohli."

Žádnou instruktáží nebo pilotním výcvikem herci neprošli, nebyl na to čas ani peníze. Natáčení byl přítomen odborný poradce. Skutečný válečný pilot, jmenoval se pan Doktor.

---

[65] Dnešní Brodway.
[66] Wellingtonů bylo málo a k natáčení měli pouze Dakotu.

Ten přesně říkal, jak se co používá či jak mají být herci ustrojeni. Reálná letadla k dispozici nebyla. Jediná scéna, kdy se herci posadili do opravdového letadla, byla scéna nouzového přistání. Ta se točila na letišti ve Kbelích a byl pouze jeden pokus. V záběru letělo malé letadélko, které se při přistání muselo rozbít. Natáčely čtyři kamery současně. Kameramani spustili kamery a museli se vzdálit, aby se jim nic nestalo. Jinak všechny letecké akce se dělali v archivu. To znamená, že režisér vybíral podobné scény z archivních filmů, ať už zahraničních nebo našich. Dále byla na Barrandově postavena maketa a tam herci několik týdnů předstírali, že jsou v letadle.

Autor knihy Nebeští jezdci byl nejen spisovatel, ale především on byl Nebeský jezdec. Měl pseudonym Filip Jánský, pod tím ho pravděpodobně veřejnost zná, ale jeho pravé jméno znělo Richard Husman. Byl skutečně českým pilotem v Anglii. Svou knihu napsal jako autobiografii. Od 18. let sloužil v uniformě, šest let se účastnil války, skutečně od prvního do posledního dne války. „Vždy když vypil trochu vína, tak říkal: Já jsem si tuhle republiku vystřílel..... Samozřejmě jako všichni ostatní dopadl velmi špatně. Nebyl sice zavřený, ale nesměl psát. Takže se stal autorem jednoho románu. Zemřel prakticky v zapomnění někdy koncem 70. let. Byl to jeden z nejstatečnějších lidí. Člověk, který na vlastní kůži poznal válku, který s námi celou dobu natáčení byl a vyprávěl nám o tom. Člověk nesmírně hodný. Nebýt jeho jako autora, tak by se film nikdy nekonal. Proto tedy v první řadě díky patří jemu a jsem rád, že jsme mu věnovali malou vzpomínku."[67]

S americkým režisérem Siodmakem jsem točil v Tatrách film ***„Lyžařská horečka"***. V ateliérech jsem stavěl celý Hotel i jednotlivé pokoje. Nahoře pod Lomnickým štítem jsem stavěl klasickou horskou chalupu. Hrál tam Tony Sailer a Vivy Bach.

Se Zdeňkem Syrovým jsem dělal v roce 1968 ***„Smuteční slavnost"***[68] (obr.163,164), takový náš poslední protest. Byl to film ze zemědělského prostředí. Všude v dekoracích byly ještě nalepené plakáty. Film byl celkově velmi smutný.

Pak se podílel na oblíbené veselohře ***„Ecce homo Homolka"***[69] (obr.165-168) s Jaroslavem Papouškem. Předobraz k rodičům, které hráli pan Šebánek a pani Motlová, našel Jaroslav Papoušek ve svém bezprostředním okolí. Znal dva takto neobyčejně hádavé lidi, kteří se měli rádi, jen měli nějaký komunikační problém. Jaroslav Papoušek později

---

[67] DVD, J. Polák, Nebeští jezdci, Zlín 2003, Bonusy, Rozhovory, .Jiří Bednář

[68] 1969, FSB, Režie: Z. Sirový, Scénář: E. Kanrůrková, Z. S., Kamera: J. Macháně, Hrají: J. Tichá, J. Somr, B. Bóhmová. Obsah: Polovina 60. let. Do Bezděkova se vrací žena, která odtud byla více než před deseti lety násilně vystěhována. Chce na místním hřbitově do rodinného hrobu pohřbít svého muže, který se odvážil vzepřít násilným kolektivizačním metodám.

[69] 1969, FSB, Režie: J. Papoušek, Scénář: J. P., Kamera: J. Ort-Šnep, Hrají: J. Šebánek, M. Motlová, F. Husák, H. Růžičková, Petr a Matěj Formanovi. Obsah: Hořká komedie o obyčejné neděli v rodině pražského taxikáře.

vyprávěl, že oni se v tom filmu skutečně poznali, ale mělo to na ně spíše pozitivní vliv. Protože vždy, když už se schylovalo k hádce, tak si prý říkali: Táto! Ecce Homo!.....

Jaroslav Papoušek dovedl točit filmy o drsných vztazích, ale svou vnitřní jemností a jakousi čistotou to celé prozářil. Nikdy to tedy nebylo vulgární či trapné. To je opravdu velké umění. Navíc film výborně obsadil. Našel pana Husáka, který patřil ke zlaté éře činoherního klubu. Vedle něho postavil Helenu Růžičkovou, kde využil toho, že ona přes svou korpulentní postavu byla neobyčejně pohyblivá a velmi živá. Pana Šebánka našel Jaroslav Papoušek v hospodě. Byl povoláním taxikář. Marie Motlová působila v mladoboleslavském divadle. Kluci Formanovi pocházeli z filmařské rodiny, tudíž věděli, o co se jedná. V kombinaci s pravdivostí životních situací vznikla výborná komedie, která tehdy přilákala do kin bezmála milion diváků.[70]

Rok 1969 a následná normalizace znamenal konec České nové vlny. Řada tvůrců emigrovala, natočené filmy skončily v trezorech. Opět nastoupila tvrdá cenzura a zákazy.

V 70. letech přišel na řadu další díl ze slavné série Homolků, a to ***„Hogo fogo Homolka"***[71] (obr.169-175). Jaroslav Papoušek se vrátil k fenoménu doby, a tím bylo auto v rodině. Úžasná událost. Dnes si to už někdo těžko dovede představit. Byla to doba, kdy byly pořadníky s tím, že se na auto čekalo měsíce než na vás přišla řada. Jednalo se o administrativní záležitost dostat se vůbec do pořadníku. Takže když se někdo zmohl na auto, tak byl opravdu „Hogo Fogo". Byl to člověk, který se vymkl svému sociálnímu nivó, což se povedlo právě Homolkům. Pan Papoušek využil jejich mobility, zavezl je do Čimelic, to je vesnice u Písku. Tady se objevila ještě jedna dvojice pradědeček a prababička. Praděda hraje pan Kolb. Toho našel Forman se svým týmem ve Zruči nad Sázavou, když přijel točit ***„Lásky jedné plavovlásky"***. Pan Kolb tam dělal mistra odborného výcviku. Miloš Forman měl úžasný smysl pro lidi, pro nové typy. Pana Kolba vybral a on se výborně osvědčil i v ***„Hoří má panenko"***. V Homolkách dostal sice menší prostor, přesto nezapomenutelný.

Prababičku hrála paní Pechlátová, která se objevila také v prvním díle Troškovy komedie Slunce, seno, jahody, a to v groteskní roli babičky na posteli. Formanovi dvojčata znovu excelovali především ve scéně s čepicí okolo venkovního záchůdku. Právě tato scéna schvalovatelům na Barrandově trošku drhla, ale nakonec to tak nechali a udělali dobře.

---

[70] DVD, J. Papoušek, Ecce Homo Homolka, Zlín 2004 , Bonusy, Rozhovory, Václav Šašek.

[71] 1970, FSB, Režie: J. Papoušek, Scénář: J. P., Kamera: J. Ort-Šnep, Hrají: J. Šebánek, M. Motlová, F. Husák, H. Růžičková, Petr a Matěj Formanovi. Obsah: Hořká komedie o tom jak Homolkovi koupili auto a chystají se ho pořádně užít.

Ředitel Barrandova doktor Fábera měl knihu, kterou měl nadepsánu „Vzhůru k Malvazinkám". Tam měl ke každému filmu, který byl na Barrandově dokončen, napsány stručné poznámky. U tohoto filmu měl napsáno: Nerad, ale ano! To přesně vystihovalo vztah, který oni k těmto filmům zaujímali.[72]

Komedie s Homolkovými jsou naprosto nadčasové . V podstatě překlenuly dobu a jsou aktuální v určité míře dodnes. I v dnešní době lidé řeší v rodině obdobné problémy, stále chodí na fotbal či do hospody. Je to něco, kde sám sebe může každý poznat a sám sobě se zasmát. První díl Ecce Homo Homolka měl takový úspěch, že si lidé vynutili i další díly. Jaroslav Papoušek byl zapřísáhlý odpůrce seriálů, proto první díl je klasický černobílý, „Hogo Fogo" je širokoúhlé černobílé a třetí „Homolka a Tobolka" je barevný. Nenavozuje tak pocit klasických filmů na pokračování.[73]

K nezapomenutelný kriminálním filmům 70. let patří ***„Partie krásného dragouna"***[74] (obr.182), kde vystupuje rada Vacátko. Hrál zde výkvět české herecké školy. Na něj navazoval ***„Pěnička a Paraplíčko"***[75] (obr.183) v režii Jiřího Seguence. S ním natočil Karel Černý celou řadu veseloherních detektivních filmů, z dalších ***„Vražda v hotelu Excelsior"***[76] .

Série Homolků byla ukončena v roce 1973 ***„Homolkou a Tobolkou"***[77] (obr.176-181). Ukázalo se, že nápad se přeci jen trošku vyčerpal, rodina Homolků a jejich neustálé spory a hádky. Poznamenalo to právě tento třetí a závěrečný díl. Jaroslav Papoušek se přesunul do Špindlerova Mlýna, aby zachytil další fenomén své doby a to odborářské rekreace. Dnes mladá generace netuší, oč šlo, ale tehdy tato forma dovolené existovala a fungovala. Homolkovi se na rekreaci dostali také. Jaroslav Papoušek rozšířil trošku spektrum, zvětšil počet postav. Takže se tam dostala velmi pěkná figura rekreačního referenta, hrál ho Jiří Hrzán. Herec, kterého měli všichni moc rádi. On tuto postavu zahrál opravdu skvěle. Objevila se tam Věra Křesadlová, tehdy ještě Formanova žena. Jejího partnera hrál neherec, který se jmenoval Jiří Čutka. Byla to výrazná postava s opravdu znělým hlasem, zahrál to celé velice dobře.

---

[72] DVD, J. Papoušek, Hogo Fogo Homolka, Zlín 2004 , Bonusy, Rozhovory, Václav Šašek.
[73] DVD, J. Papoušek, Hogo Fogo Homolka, Zlín 2004 , Bonusy, Rozhovory, Helena Růžičková
[74] 1970, FSB, Režie: J. Sequens, Scénář: J. Marek, J. S., Kamera: M. Harvan, Hrají: J. Marvan, J. Vinklář, J. Bláha, V. Menšík, S. Zázvorková. Obsah: Kostýmní kriminální komedie. Vraždu bohaté soukromnice z Libně vyšetřuje rada Vacátko a jeho mordparta ze čtyřky.
[75] 1970, FSB, Režie: J. Sequens, Scénář: J. Marek, J. S., Kamera: M. Harvan, Hrají: J. Marvan, J. Vinklář, J. Bláha. Obsah: Kostýmní kriminální komedie. Nešťastně zamilovaný kasař Pěnička a prostitutka Anča zvaná Paraplíčko jsou známými členy pražské galerky. Jejich trochu tragikomickým případem se zabývá rada Vacátko.
[76] 1971, FSB, Režie: J. Sequens, Scénář: J. Marek, J. S., Kamera: J. Hanuš, Hrají: J. Marvan, J. Vinklář, J. Bláha. Obsah: Kostýmní kriminální komedie. Vraždu mladé ženy v luxusním hotelu vyšetřuje rada Vacátko.
[77] 1972, FSB, Režie: J. Papoušek, Scénář: J. P., Kamera: M. Ondříček, Hrají: J. Šebánek, M. Motlová, F. Husák, H. Růžičková, Petr a Matěj Formanovi. Obsah: Hořká komedie o tom jak rodina Homolkova jede na zimní rekreaci do Špindlerova Mlýna.

Film našel své diváky, ale lidé už vycítili, že to není úplně ono. Zájem byl znatelně nižší. Tehdy přišlo do kin kolem 500 000 diváků. Samozřejmě, že kdyby dnes český film navštívilo podobné množství lidí, tak budou všichni nadšení. I tenkrát to bylo vysoké číslo, ale ve srovnání s dvěma předchozími díly bylo znát, že zájem už poněkud upadá. Také již upadl zájem na Barrandově i sám autor nehodlal v sérii pokračovat. Končilo se bez pocitu prohry. Nebyl pocit, že by se strmě spadlo dolů, ale všichni si byli vědomi toho, že zde Jaroslav Papoušek změnil poetiku. Čím dál znatelněji opouštěl atmosféru Formanovských filmů, kterou držel ještě v prvních dvou dílech. Tady se přiklonil více k lidové komedii. Třetí Homolkovský díl byl v podstatě loučení s érou, kterou tak silně poznamenal Miloš Forman.[78]

Po okupaci Československé republiky vojsky Varšavské smlouvy v roce 1968 nevzniká mnoho významných děl, někteří režiséři jako Ivan Passer, Miloš Forman nebo Jan Němec si vybrali raději život v emigraci a velice těžce, ale nakonec významně, se prosazují i tam.

V domácí tvorbě se uplatňoval americký model, kdy bylo vytvořeno několik žánrově odlišených dramaturgicko-výrobních skupin. Studio zaměstnávalo své scenáristy, v hereckém oddělení nejlepší české herce a registrovalo stovky komparsistů. V osmdesátých letech vyrábělo kolem třiceti celovečerních filmů ročně a zajišťovalo převážnou část seriálové tvorby Československé televize. V té době zaměstnávalo v realizačních štábech až 2 tisíce lidí různých profesí. Mezi nimi i akademického architekta Karla Černého. Kinematografie byla plně dotovaná státem.

„Okolo Mníšku pod Brdy jsme natáčely s Ludvíkem Rážou krásný film ***„Poslední propadne peklu“***[79] (obr.184). Stavěla se chaloupka v lese. Jednalo se o historický film pro děti. V této době jsem se začal orientovat především na tvorbu pro děti.“

Tvorbu na Barrandově zachraňují filmy pro děti a mládež, kterým se daří uniknout z okovů ideologie. Hanibalův film ***„Dědeček, Kylián a já“***[80] získává Velkou cenu na festivalu v Benátkách, přepis románu Marka Twaina *„Dobrodružství Toma Sawyera“* přenesené do reálií dvacátých let v Čechách pod názvem ***„Páni kluci“***[81], přináší ceny z mnoha festivalů. Německy mluvící země zcela ovládly filmy režiséra Jindřicha Poláka o

---

[78] DVD, J. Papoušek, Homolka a Tobolka, Zlín 2004 , Bonusy, Rozhovory, Václav Šašek.

[79] 1982, FSB, Režie: L. Ráža, Scénář: O. Vogeltanz, Kamera: A. Barla, Hrají: M. Kudláčková, I. Vyskočil. Obsah: Do Čech vpadnou pasovští žoldnéři, kteří museli ustoupit před vojskem uherského krále. Mezi uprchlíky se objeví kouzelná lahvička, která splní majiteli jedno přání, ale pak musí být okamžitě prodána za poloviční cenu. Kostýmní dobrodružný film pro mládež.

[80] 1966, FSB, Režie: J. Hanibal, Scénář: J. Ryska, J. H., Kamera: J. Vaniš, Hrají: D. Schneider, R. Deyl ml., F. Vicena. Obsah: Pětiletý chlapec jehož rodiče jsou na služební cestě v zahraničí se sám vydá na cestu za dědečkem a jeho oslíkem Kyliánem.

[81] 1975, FSB, Režie: V. Plívová-Šimková, Scénář: V. Olmer, Kamera: E. Sirotek, Hrají: M. Dymek, P. Vořišek, I. Janžurová, K. Augusta. Obsah: Poklidné městečko Levín okolo roku 1900 je dějištěm příhod tří kamarádů.

„Panu Tau"[82]. Každý rok na Vánoce je reprízovaná pohádka režiséra Václava Vorlíčka *„Tři oříšky pro Popelku"*[83]. Tvorba hraných pohádek pro kinodistribuce se stává ojedinělou evropskou raritou.

V roce 1983 byl přizván Milošem Formanem ke spolupráci na *„Amadeovi"*[84]. Po dokončení *„Amadea"* byl pan architekt vyčerpán. Následovala dovolená. Když se vrátil zpět do práce cítil, že nic není jako dřív. Práce bylo méně a neustále byl sledován, jestli kontakty s americkým štábem nepřesáhly povolenou mez.

O své nominaci na Oskara se dozvěděl náhodou. Přes všechny počáteční nesnáze se do Ameriky podíval. Ocenění, které přišlo v podstatě završilo jeho kariéru. „To jsem, ale netušil. Když jsem se vrátil s Oskarem, byl jsem sám na sebe pyšný. Už v Americe mi nabízeli práci, ale já chtěl domů. Za rodinou a za krajem, kde jsem se narodil. Říkal jsem si, že teď budu mít práci jistou. Můj Oskar byl v podstatě ohodnocením celého Československého filmu."

Rozčarování však na sebe nenechalo dlouho čekat. „Nesměl jsem dávat rozhovory, nesměl jsem se fotit. Co však bylo nejhorší, nedostával jsem práci! Filmová práce pro mě v podstatě skončila. Snad se báli, abych na sebe neupozorňoval." A tak ocenění, které je snem všech filmařů na celém světě a je odrazovým můstkem k další práci, vzalo panu architektovi paradoxně práci.

„Moc záleží na tom, ve které době žijete. Narodil jsem se v Čechách a společnost mou práci tehdy neocenila. Ona v podstatě ani nemohla. Přesto jsem rád, že jsem žil a pracoval v oněch letech. Měl jsem možnost natočit desítky filmů ročně. Nemusel jsem se starat o peníze. Poznal jsem osobně hvězdy meziválečného filmu. Byla to nezapomenutelná škola života. Nakonec dnes už bych se k Miloši Formanovi asi nedostal, proto ani Oskara bych neměl. Opravdu ničeho nelituji."

V době vládnoucího Gorbačova a pod vlivem jeho perestrojky se uvolňují i poměry v Praze a genius loci opět začíná působit. Na Oscara jsou v USA nominovány filmy režiséra Jiřího Menzla *„Vesničko má středisková"*[85] a snímek *„Obecná škola"*[86] debutanta Jana Svěráka.

---

[82] Režie: J. Polák.

[83] 1973, FSB/DEFA Režie: V. Vorlíček, Scénář: V. V., B. Zelenková, Kamera: J. Illík, Hrají: L. Šafránková, P. Trávníček. Obsah: Známý pohádkový příběh o sirotkovi Popelce.

[84] Více Klíčové filmy, s.

[85] 1985, FSB, Režie: J. Menzel, Scénář: Z. Svěrák, Kamera: J. Šofr, Hrají: J. Bán, M. Labuda, R. Hrušínský. Obsah: Velmi zábavná a mudrá komedie o vesnické komunitě, která žije ve vzájemné sounáležitosti a toleranci.

[86] 1991, FSB, Režie: J. Svěrák , Scénář: Z. Svěrák, Kamera: F. A. Brabec, Hrají: J. Tříska, Z. Svěrák, L. Šafránková. Obsah: Školní rok 1945-46. Chlapecká třída předměstské školy přivede svou učitelku k nervovému zhroucení. Místo ní nastoupí přísný učitel Hnízdo.

S pádem komunismu v roce 1989 nastávají dramatické změny. Státní dotace již do filmu neplynou. Ateliéry na Barrandově jsou postupně zprivatizovány a tím nastává nová éra českého filmu ve znovu obnovené demokracii. Tentokráte již bez Karla Černého, který po mnoha letech tvrdé práce odchází do zaslouženého důchodu. Barrandovké kopce však nadále zůstávají místem, které láká domácí i zahraniční filmaře. Vždyť se do ateliérů navracejí, ať jsou odkudkoli, již více než sedmdesát let.

„Snem každého člověka je, aby, když se na konci svého života ohlíží zpátky, zjistil, že po sobě něco zanechal dalším generacím. A to se mě, doufám, podařilo."

3 Klíčové filmy:

3.1 Cesta do pravěku

1955, Studio dětského filmu Gottwaldov, 93', **Režie:** Karel Zeman, **Scénář:** Karel Zeman, J. A. Novotný, **Kamera:** Václav Pazderník, **Triky:** Antonín Horák, **Výtvarníci:** Karel Zeman, Zdeněk Rozkopal, **Architekt:** Karel Černý, **Vědecká spolupráce:** prof. Dr. Josef Augusta, **Hrají:** Vladimír Bejval, Petr Hermann, Josef Lukáš, Zdeněk Husták.

3.1.1 Práce architekta

K tomuto filmu se dostal náhodou. Architekt Hrachovec, který měl film původně točit, dostal tehdy úplně jiný úkol a Karel Černý vlastně zaskočil. Byl to jeho šestý film. Neměl ještě mnoho zkušeností a trikový film byla velká výzva. „Dal jsem tomu filmu všechno. Když si dnes připomenu, že jsme nejnáročnější trikové scény museli točit v nejmenším ateliéru v Hostivaři[87], je to malý zázrak. Veliká scéna s ještěrem se točila za Barrandovem, kam se muselo navozit mnoho písku, vytvořili jsme tak dojem velké pláže. Cesta do pravěku byla velice náročná, vedle ***„Amadea"*** zřejmě nejnáročnější práce, kterou jsem ve filmu dělal."

Pan Kolátor stál za kamerou. O triky se staral sám režisér Karel Zeman, který pocházel ze Zlína[88]. Rudolf Vovs dělal produkci. Podle scénáře se dalo tušit, že se bude jednat o velmi náročnou práci. „Byla to tlustá kniha, která byla detailně zpracovaná. Karel Zeman měl vše dokonale promyšleno a celé rozpracováno po jednotlivých záběrech do obrázkového scénáře. Za mnou přicházel s výtvarnými návrhy. My jsme vždy museli naši práci přizpůsobit jeho projektům. Ale myslím si, že jsme si rozuměli a že byl spokojen. Postup byl mnohem náročnější než u jiných filmů. Vše jsme synchronizovali s režisérovými výtvarnými i trikovými záměry."

Stavby se prováděly v ateliéru. „Jak už to bývá přidělili nám ty nejmenší ateliéry 1 a 2 v Hostivaři. V 1 měl být velký močál, aby tam mohla plout lodička a vor. Vše jsme museli měnit na 7 až 8 různých močálových prostředí. Tam byly samé přesličky, velké palmy a ostatní pravěké stromy. Na toto byl najat jako poradce profesor Augusta, který s námi vše konzultoval. Nosil nám fotografie a také věci, které maloval malíř Burian."

„Jako základ jsem nechal udělat přes celý ateliér bazén s nepravidelnými tvary. Byl asi 1m hluboký. To bylo dělané z klerového papíru a asfaltováno, aby to bylo voděodolné.

[87] Ateliér číslo 2.
[88] Centrum animovaného filmu.

Přesličky a ostatní velké stromy nám dělal pan Vitouš[89] z Národního divadla. My jsme mu zadali návrhy a fotografie. Výsledek byl překvapující. Malby provedl jeho syn se svým spolužákem, také malířem pozadí. Menší porosty tvořily dovezené živé kapradiny a palmy. Celé prostředí vypadalo velmi autenticky. Pak se dodal vor a mohlo se hrát."

„Samozřejmě, že polovina štábu byla okamžitě mokrá, protože podlaha močálu byla velmi kluzká. Vedle v ateliéru jsme měli postavenou jeskyni, která byla pomalována pravěkými výjevy."[90]

Na pláni za Barrandovem se stavěl stegosaurus. Tělo bylo ze sádry a namalováno. Stegosaurus byl devět metrů velký bez horních ostnů. Celý v životní velikosti. Kolem dokola byla poušť, která se vysypala pískem. Písek zabíral velký kus půdy. Vzadu stálo namalované pozadí. Do perspektivy se ještě umístily 4 palmy. Ty byly vybrány speciální podle rady pana profesora Augusty. Tehdy běžné keře.

Dále se točilo na Slovensku na Dunajci poblíž maďarských hranic, kde byla řeka širší. Podél břehu se opět vysadily palmy. Iluzi pouště pomáhala dotvořit kamera, předsádky před film, masky i osvětlení. Jednalo se o záběr, kdy kluci vylézají z vody. Všichni malí herci byli velmi tvární což usnadnilo práci režisérovi, který dělal svůj první celovečerní hraný film. „Na tehdejší možnosti to bylo geniálně natočené. Ve chvíli volna jsem si projel na Slovensku celé Tatry, což mi poskytlo inspiraci do dalších let. Jako architekt jsem musel neustále poznávat nové a nové oblasti a jejich kulturu. Měl jsem stále připraven fotoaparát a vše zaznamenával. Dodnes mám několik skříní fotografií."

Dále se točilo se v Německu na Rujaně, na Slovensku u řeky Váh[91], Souš u Tanvaldu, přehrada Strmilov u Jindřichova Hradce[92] a Zlínská přehrada[93]. Samozřejmě v ateliérech Barrandov, Hostivař i Zlín.

3.1.2 Obsah

Malý Jirka najde před jeskyní kámen s otiskem trilobita. Přeje si vidět tohoto živočicha ve skutečnosti. Čtyřčlenná parta chlapců proto zorganizuje výpravu do pravěku. Vstoupí do loďky a proplují jeskyní. Brzy se musejí teple obléci, ocitnou se v době ledové. Když zmizí poslední kry, objeví v bujně rostoucí vegetaci mamuta.

[89] Mistr kulis z Národního divadla.
[90] Inspiroval se ve Francii.
[91] V okolí Šaly a Galanty.
[92] Zamrzlý rybník.
[93] Dříve Gottwaldov.

Další den zaujme chlapce vyšlapaná stezka na břehu. Ta vede k jeskyni, kde naleznou neklamné známky přítomnosti pravěkého člověka. Vychladlé ohniště i kresby zvířat na stěně.

Úžasné zážitky je čekají i v druhohorách. Vidí jak spolu bojují na břehu velcí ještěři. Tělo Stegosaura, který v souboji zahynul, si prohlédnou zblízka.

Jejich loďku mezitím rozšlápne další obrovský ještěr, chlapci tak usoudí podle čerstvých stop. Postaví si tedy vor, na kterém doplují až do karbonu, doby velkých přesliček, plavuní a hmyzu.

Na konci své cesty se ocitnou na břehu silurského moře, kde vznikl veškerý život na zemi.

Film je výborně výtvarně pojat a je předchůdcem moderních výpravných filmů.[94] Do začátku sedmdesátých let sklízel ceny po celém světě. A to roku 1955 Velkou cenu[95] na XVI. MFF Benátky/ Itálie. 1955 čestné uznání na IX. MFF Edinburgh/ Velká Británie. 1956 I. Cenu kritiky mannheimského tisku[96] /NSR. 1956 ocenění za ideální film pro mládež /NSR[97]. 1957 Zvláštní zlatou medaili, mimo soutěžní kategorie /SSSR[98]. 1957 státní cenu I. stupně za rok 1957 Karlu Zemanovi/ČSSR[99]. 1969 cenu dětského diváka za nejlepší film přehlídky/ČSSR[100]. 1970 získal Múzu Uránii[101].

---

[94] Jurský park, Ztracený svět.
[95] VII. Přehlídka filmů pro mládež
[96] V. týden kulturních a dokumentárních filmů Mannheim
[97] Konference Pracovního společenství pro školní film Gelsenkirchen
[98] Mezinárodní soutěž profesionálů, amatérů a filmových škol v rámci VI. Světového festivalu mládeže a studentstva Moskva
[99] S čestným titulem laureát státní ceny Klementa Gottwalda.
[100] I. přehlídka českých a zahraničních filmů pro děti Ostrov nad Ohří.
[101] Múzy pražských diváků. Karlu Zemanovi za film **„Cesta do pravěku"** a **„ Na kometě"**.

3.2 S Milošem Formanem[102]

3.2.1 Lásky jedné plavovlásky

1965, 75 min., černobílý, **Režie:** Miloš Forman, **Scénář:** Miloš Forman, Jaroslav Papoušek, Ivan Passer, **Kamera:** Miroslav Ondříček, **Architekt:** Karel Černý **Hrají:** Hana Brejchová, Vladimír Pucholt, Vladimír Menšík, Ivan Kheil, Jiří Hrubý, Milada Ježková, Josef Šebánek, Jan Vostrčil.

3.2.1.1. Práce architekta

„Všechny Formanovy filmy byly vždy postaveny na scénáři. Dekorace jsem musel stavět co nejjednodušší, aby nestrhávaly pozornost na úkor dialogů. Jeho filmy mají charakteristickou atmosféru, kterou jsem se snažil udržet. Pro byt jsem zvolil reálné prostředí. To jsem našel u mé tchýně na Vinohradech. Celý byt je předválečného provedení. Pro nároky natáčení plně vyhovoval. Ze stěn jsem sundal přebytečné obrazy, nábytek ponechal jen nejnutnější. Výsledek měl být obyčejný."

Velká část filmu se natáčela ve Zruči nad Sázavou. Vybral si ji Miloš Forman s Karlem Černým a Miroslavem Ondříčkem během pečlivého hledání prostředí dívčích internátů. Ve Zruči natáčeli sál, internát, vlakové nádraží i továrnu. Vše se nacházelo v rozmezí asi 300 m^2, dalo se tudíž bez problémů přecházet pěšky. Tam, kde točili zároveň i bydleli. „Některé dekorace jsme dělali přímo v hotelovém pokoji. Celý jsem ho vymaloval.

---

[102] Narodil se 18. února 1932 v Čáslavi. Dětství Miloše Formana nebylo příliš radostné. Jeho rodiče zahynuli v německém koncentračním táboře, a tak vyrůstal v domově mládeže v Poděbradech. Přihlásil se ke studiu na FAMU, kam jej nepřijali, a proto vystudoval scenáristiku a dramaturgii (1955). Debutoval režijně v roce 1963, kdy téměř v amatérských podmínkách natočil dvě povídky **Kdyby ty muziky nebyly** a reportáž z předstíraného konkursu zpěvaček do divadla Semafor **Konkurs**. Prvním celovečerním filmem byl **Černý Petr (1963)**, v němž se prosadil satirou odhalující maloměšťáctví v povaze lidí. Při realizaci tohoto filmu, který získal Cenu čs. filmové kritiky 1963, Zlatou plachetnici MFF v Locarnu 1964 a další mezinárodní uznání, se setkaly tři výjimečné postavy našeho filmu. Vedle Formana i **Jaroslav Papoušek** a **Ivan Passer**. V tomto snímku poprvé zazářila herecká hvězda Vladimíra Pucholta, který vedle Formanových filmů účinkoval i v Rychmanově muzikálu **Starci na chmelu** či snímku **Svatba jako řemen**.

Další Formanův film, ve kterém Pucholt účinkoval v hlavní roli spolu s neherečkou Hanou Brejchovou, byly **Lásky jedné plavovlásky (1965)**, téměř sociologická studie prostředí dívčího pracoviště v malém městě, kam funkcionáři vzhledem k nedostatku mužů převelí vojenskou posádku.

Posledním Formanovým filmem natočeným pro čs. kinematografii byl **Hoří, má panenko (1967)**, odhalující neúprosně lidskou přetvářku. Po emigraci do USA (1968) navázal na československé filmy obsahem i stylem zpracování v **Taking Off (Odcházím, 1971)**, film byl však komerčně neúspěšným. Zlom přinesla filmová adaptace Keseyova románu **One Flew Over The Cuckoo's Nest (Přelet nad kukaččím hnízdem,1975)**, která byla oceněna **pěti Oscary**. Další Formanovy filmy, přepis proslulého muzikálu **Vlasy (Hair, 1979)** a **Ragtime (1981)**, se setkaly v Evropě s mnohem větším úspěchem než v Americe.

Teprve **Amadeus (1984)**, jehož exteriéry byly natáčeny, ke značné nelibosti čs. filmových funkcionářů v Praze, obdržel **osm Oscarů** (z českých umělců **Theodor Pištěk za kostýmy** a **architekt Karel Černý** za scénografii). Na téměř všech Formanových filmech se podílel vynikající **kameraman Miroslav Ondříček**, pracující i pro další světové režiséry.

Ve francouzské koprodukci natočil Forman roku 1989 film **Valmont(1989)**. Svérázným příspěvkem do diskuse o svobodě projevu se stal Formanův film **Lid versus Larry Flynt (1996)**. Zatím posledním filmem je **Muž na Měsíci (1999)** o osudech kontroverzního komika Andyho Kaufmana.

Kameraman Miroslav Ondříček si přál pouze černobílé řešení. Chtěl více zvýraznit film, aby dostal „šťávu". Používal jsem odstíny šedé, černé i bílé."

Miloš Forman klasický konkurz nepořádal. Herce obsazoval když seděl v restauraci, když šel po ulici i když nakupoval. Ve svých filmech nechal hrát herce profesionály i neherce. Zde se projevuje Formanovo mistrovství, kdy on dokázal skloubit obě skupiny v jeden celek a nikdo nevybočoval. To se mu podařilo například u Vladimíra Menšíka, který podal vynikající výkon, přesto byl součástí týmu.[103]

3.2.1.2 Obsah

Velice autentický až dokumentární příběh kombinuje dvě vzájemně propletené hořké anekdoty. Namísto mladých vojáků převelí do přefeminizovaného města záložáky, kteří jsou však pro vdavekchtivé dívky neperspektivní. V dlouhé seznamovací sekvenci sledujeme pokusy třech ženáčů v zeleném sbalit učnice, což doprovází řada trapasů a oboustranný ostych. Jedna z dívek stráví noc s pianistou z Prahy a podléhá iluzi o velké lásce. Odjíždí za ním do Prahy do bytu jeho rodičů. Tam se ocitne v pasti.

Hořká, groteskní sociální črta je zároveň společenskou alegorií[104]. Maximální autenticita je dosažena dokumentárním pozorováním všedního prostředí. Neučesanými dialogy. Výborným výběrem protagonistů. Vzájemnou polaritou groteskní i poetické nadsázky. Nezapomenutelné jsou gagy: zakutálený prsten, vyskakující roleta, otvírání kufru či noc v pražském bytě. Film byl nominován na Oskara.

Lásky jedné plavovlásky jsou křehčí, intimnější a smutnější než film Černý Petr. Česká dobová polemika připisovala filmu tendence, které vedou mládež k morálnímu rozkladu a sexuální anarchii. Tvůrci oponovali, že společnost, která v sobě nechce vidět viníka různých nešvarů, protože považuje sebe sama za mravnou, hledá viníka mravní zkázy kolem sebe. V tu chvíli přijde film, který daný stav popíše. Pak není pro kazatele morálky nic jednoduššího, než zaměnit příčinu a důsledek a prohlásit film za viníka, který zkazil mládež a podlomil výchovu. Nikdo už si nepřipouští, že film pouze popisuje situaci, která objektivně nastala dříve, než vznikl. Film by nemohl vzniknout, kdyby tato situace nenastala.

Forman stejně jako v Černém Petrovi natočil film bez příběhu. Celý ho postavil na popisu situací, které však nejsou gradovány, jsou jakoby bez pointy. Dramatičnost staví na autentických reakcích lidí v daných situacích. A tato autenticita se nakonec ukazuje více

---

[103] DVD, Forman M., Lásky jedné plavovlásky, Zlín 2003, Bonusy, Rozhovory, Miroslav Ondříček.

[104] Výřečná je pasáž, ve které vychovatelka poučuje svěřenkyně o významu dívčí cti, a jedno z děvčat reaguje návrhem odhlasovat, že se polepší, což je jednomyslně přijato.

vzrušující než pečlivě vypracovaná pointa, ať již komická či tragická. Forman se dovede dívat na skutečnost velice pozorným okem, takže mu neunikne groteskní charakter každé situace. Zároveň své postavy nezesměšňuje, má je rád, přistupuje k nim s lidskostí. Humor se stává zdrojem poznání, klíčem k člověku. Smích neubírá na vážnosti postav, naopak je zlidšťuje a umožní ukázat sebe i skutečnost v nefalšované podobě. Formanova vnímavost situací i lidí v nich je tak základem jeho filmové výpovědi.

Zahraniční kritika byla filmem nadšena. Velmi kladně hodnotila přirozenost a působivost neprofesionálních herců. Ocenila, jak Forman citlivě popisuje dokumentárním způsobem tragikomiku lidského chování i situací, do kterých se dostávají. Nicméně lidi nezesměšňuje. Naopak je veden láskou k lidem a humoru. Je to realismus duše. Kritika oceňovala, jak Forman poskytne hercům v dlouhých záběrech možnost autenticky improvizovat. Forman na filmech ***„Černý Petr"*** a ***„Lásky jedné plavovlásky"*** plně ukázal schopnost vidět lépe než druzí. Schopnost uchopit téma a pomocí filmu jej přiblížit lidem.

Nadčasovost tkví v tom, že s dobou se mění kulisy a móda, nikoli však postoje, vztahy či kulturně společenské klima.

3.2.2 Amadeus[105]

3.2.2.1 Práce Architekta (obr.185-213)

S Formanem spolupracoval Karel Černý od roku 1963 na všech filmech, které točil v bývalém Československu. Když chtěl dělat Amadea, vzpomněl si něj znovu. „Jednou přišel Miroslav Ondříček se zprávou, že se tu má točit Amadeus. Nechtěl jsem tomu vůbec věřit. Několikrát pak přijel Miloš Forman, ale zase odjel. Stále se nic nedělo. Pak jsem dostal scénář, byl znamenitý." Původně se mělo natáčet v Maďarsku a v Rakousku, ale z finančních důvodů se domluvilo natáčení v Praze, šlo o úplně jiné částky. Navíc historické centrum hlavního města plně vyhovovalo požadavkům.

„Tenkrát byly v Praze dva proudy. Jedni filmu přáli a ti druzí se snažili udělat vše proto, aby se u nás Amadeus nerealizoval. Vedení Barrandova bylo proti. Filmexportu naopak záleželo na tom, aby se film natočil. Postupně se ukázalo, že se Amadeus opravdu bude realizovat."

---

[105] Amadeus vypráví také o vztahu člověka k autoritám, včetně té božské. Racionalista Salieri nemůže pochopit, proč byla fenomenálním talentem obdarována bytost navenek tak vulgární a dětinská. Zavrhne Boha kvůli pocitu křivdy na vlastní osobě. Mozart – připomínající bezelstné a umíněné dítě – se Stvořiteli rouhá, v jeho hudbě se však zračí božské nadání. Obraz sváru mezi genialitou a průměrností vrcholí ve scéně, kde vyčerpaný Mozart komponuje Rekviem. Salieri se promění v poslušného „učedníka", jenž zaznamenává příval skladatelových nápadů. Amadeova tvůrčí extáze svědčí o zázraku skutečného umění.

„Scénář byl vynikající, to jsem věděl od začátku a to je pro architekta důležitá věc. Chtěl jsem tu látku zažít. Podařilo se mi zajet do Švýcarska. Tam jsem viděl Schäffrovu divadelní hru. Moje dcera v té době emigrovala a ve Švýcarsku žila. Mě se návštěva přes velké problémy podařila."

„Stejně tak jsem navštívil pražskou inscenaci „Amadea" s Borisem Rósnerem a Viktorem Preisem. To vše pro mě bylo velkou inspirací. Dávám přednost určitým obdobím a kostýmům. To asi všichni. Historický film je velmi náročná věc a divák to vždy neocení. Vytváří se prostředí úplně celé, nové, které již dávno neexistuje. Na druhou stranu hůře se porovnává, co se v té době skutečně používalo. Od nádobí počínaje, přes látky či oblečení. Samozřejmě nesmíte nějakým extrémem vybočit z kolejí té doby. Naopak moderní film, kde existuje mnoho záznamů, si mohou lidé snáze porovnat. Tam se musí architekt striktně držet každého detailu. V historickém filmu mohu více popustit uzdu své fantazii. A to mě baví."

V té době byl Forman v emigraci v USA. Karel Černý měl pro spolupráci s ním mnoho problémů. Měl zakázáno Formana zvát k sobě domů, chodit s ním na veřejnost, mluvit spolu směli jen úředně. Dodržování těchto příkazů hlídalo mnoho lidí. Museli být v ryze pracovním styku, víc nebylo možné. Příležitostí u filmu bylo málo a jejich důsledkem by mohla být výpověď z filmových studií na Barrandově. Navíc Karel Černý nebyl členem KSČ, svou kandidaturu zrušil v roce 1952. „Na ústředním výboru byla asi polovina lidí proti natáčení v Čechách."

„Dostat se k tak fantasticky napsanému a připravenému filmu je šťastnou životní náhodou. Nabídku jsem zvažoval z profesního hlediska. Lze takové množství dekorací vůbec udělat?" Příprava na natáčení trvala asi rok.[106] „Forman byl rozhodnut točit celý film u nás, protože se jim Vídeň zdála moc drahá. Tak jsme museli Vídeň „postavit" v Čechách. Jezdili jsme po hradech a zámcích. Velmi se angažoval kameraman Miroslav Ondříček, byla to jeho parketa, především interiéry. Šedesát procent jsme stavěli."

Žádné místo neodpovídalo přesně požadavkům scénáře. Nebylo zcela autentické, historické. Bylo třeba ho rekonstruovat. Karel Černý se snažil, aby výsledek byl skutečný. Pokud neměla stavba vyhovující fasádu či tvar bylo třeba ji dotvořit. „Některé části se dostavovali, někdy dokonce celé ulice. Nádvoří se vydláždilo, aby vznikl dojem že je tam rušno. U historického filmu se vyrábí skoro všechno."

Musel vybírat nábytek, záclony i tapety. Vše jezdili nakupovat do Vídně, samozřejmě pod politickým dohledem. Americký producent má navíc ve zvyku přivézt s

[106] Přípravná fáze natáčení.

sebou osobu, která zastává funkci uměleckého dozoru. S výběrem mu pomáhalo sedm lidí. Speciální produkční štáb měli samotné stavby. Ti organizovali úpravy všech interiérů.[107]

Měl tři asistenty, štáb lidí, který jeho návrhy rozkresloval. Všechny návrhy zůstaly v Americe, v Čechách jsou pouze skici. „Styl Miloše Formana mi vyhovoval. Vždy mi řekl, ať to navrhnu a udělám jak to cítím a vidím. Když jsem po získání Oskara navštívil Miloše v New Yorku, řekl jsem mu, že kdybych tušil jak se to dělá v Americe, určitě bych postupoval jinak. Miloš se dlouho nerozmýšlel a ihned zareagoval: A já jsem právě nechtěl, abys jel do Ameriky, protože mi záleželo na tom, abys to pojal evropsky."

Mozartův dům byl na Hradčanském náměstí, museli odstranit dráty, reklamní panely a mnoho dalšího, aby film vystihl dobu. „Pamatuji si na záběr jedné uličky, kde zůstal telefonní drát. Můj asistent rozhodl, že ho přestříhnou. Představte si, že to byl hlavní telefonní kabel mezi Hradem a ÚV KSČ! To jste měli vidět ten cirkus."

„Mohu říci, že to byl nejnáročnější film mého života. Chtěl jsem dokázat sobě i ostatním, že jsme schopni udělat velký film. Myslím, že to výsledek dostatečně potvrdil. Ale cesta za úspěchem nebyla vůbec jednoduchá."

„Když přijela produkční designéra, která měla se mnou spolupracovat, musela se teprve v Praze seznamovat s celým výrazem slohu a stylu.[108] Byla sice vnímavou žákyní, začínala ale opravdu od samého začátku. Knihy, muzea, archiv."

Rekvizity, lustry, to vše museli vymyslet, namalovat a zhotovit. V největším barrandovském ateliéru postavil Schikanedrovo divadlo. „Udělal jsem návrh a projekt. Ale problém byl v tom, že se muselo použít některých prvků stavby, která už tam byla. Tím se samozřejmě celý postup zkomplikoval."

V osmdesátých letech postupně mizeli mistři ve svém oboru. Ti dokázali netušené a nevídané zázraky.[109] Mistry byli malíři pozadí. [110] „To byli vynikající malíři, používali jsme je na patiny.[111] Dnes sám nevím s kým bych mohl tak náročný film udělat a koho vyzvat."

---

[107] Speciální organizace amerického filmu. Hlavní rozdíl mezi americkou produkcí a produkcí českého filmu je ten, že český celovečerní film má jeden hlavní výrobní štáb. Americké produkce běžně používají hlavní a další dva nebo tři asistentské štáby. Ty natáčejí mnohdy souběžně, v ten samý den, na různých místech. V titulkách jsou pak označovány čísly dle důležitosti. Tedy 2. výrobní štáb, 3. výrobní štáb. Navíc každý člen štábu má svůj vlastní tým asistentů a odborníků, kteří spadají jen pod jeho kompetenci. V českém filmu mívají hlavní výrobní profese ve většině případů pouze jednoho asistenta.

[108] To, že v Americe nemají zastoupené jednotlivé umělecké slohy to je všeobecně známé. Překvapující je však věc, že specialistka, v podstatě umělecký dohled nad filmem, se teprve v Čechách učila co to je vůbec pojem baroko. Natož, aby uměla rozeznat alespoň základní prvky tohoto významného uměleckého slohu.

[109] Ušili rokokové závěsy.

[110] Pavlík, Martinásek, Jelínek. Všichni z národního divadla.

[111] Jejich práci obdivovali mistři z Hollywoodu. Jezdili se na ně dívat a učit se od nich.

Mezi řemeslníky byli vynikající mistři kováři a zámečníci. Ti dokázali hotová kouzla. „Když jsem dělal poslední film s Angličany[112](obr.214-219), tak to byli právě oni, kdo dokázali vytvarovat a vykovat sáně, které vypadaly, jakoby jezdily na páru. Nevím, kdo by nám to dnes vyrobil. Samozřejmě jde všechno, ale bylo by to nesrovnatelně dražší.[113] Za ty peníze by se dnes Amadeus u nás nemohl natočit."

Každé ráno v sedm byl na Barrandově v ateliérech. Od půl osmé do osmi patnácti byly porady se členy technického štábu.[114] Domů se vracel po deváté večer.

Imperativ jeho práce byl především v autentičnosti. Kachlová kamna[115], obklady stěn podle dobového dokumentu, to vše vyžadovalo prostudování mnoha pramenů, materiálů a nesmírné soustředění.

Velké vídeňské divadlo točili ve Stavovském divadle. Museli přestavět celý interiér. Vyměnit lavice či zavést osvětlení klasickými svíčkami. „Lustry jsme objednali v Šenově. Angličané[116] přijeli se zařízením na spouštění lustrů od stropu. Museli jsme vše připravit pro pomalé fázování. To bylo již tehdy na elektroniku. Angličtí technici zapracovali výtečně. My jsme museli zajistit únosnost stropu."

Do Schikanederova divadla[117] navrhl originální řetězové lustry, které vypadaly jako girlandy. Dojem byl velmi sugestivní. Dolů je spouštěli rumpálem, což museli technicky domyslet.

Divadelní kulisy připravoval Josef Svoboda, který patří k nejpřednějším architektům celého světa. Navrhoval výpravy pro největší divadla.[118]

„Byla to velmi náročná práce, nejtěžší úkol v mém životě, ale já jsem tu práci dělal velmi rád. Zřejmě zde platí pravidlo, že dostane-li člověk náročný umělecký úkol, kterému věří, dá pro výsledek ze sebe všechno."

---

[112] „The Wolves of Wildughby Chase"
[113] Mluvíme poze o evropském filmu 20. století. V Americe je situace jiná.
[114] Čalouníci, zedníci. Všechny profese nápomocné architektovi.
[115] Připravili je mistři v sádrovně.
[116] Jednalo se o koprodukční film USA, Velké Británie, Itálie a Československa.
[117] Točilo se na Barrandově v ateliéru.
[20]Josef Svoboda za války začal spolupracovat s pražskými divadelními scénami. V roce 1943 se účastnil založení divadelní společnosti Nový soubor ve Smetanově muzeu. Tam spolupracoval s režisérem Ivanem Weissem na hrách Empedokles od Friedricha Hölderlina a Nevěsta od Augusta Strindberga. Po odvážném uvedení hry s alegoriemi a narážkami proti diktátorovi byl nucen divadelní činnost ukončit a živit se až do konce války jako učitel kreslení na učňovských školách v Praze. Po válce se naplno zapojil do divadelního dění v Praze, ačkoli přitom ještě studoval. Hned v roce 1945 se podílel na založení Velké opery 5. května (v budově, jež původně patřila Neues deutsches Theater, dnes sídlo Státní opery Praha), kde jako šéf výpravy začal spolupracovat s režisérem Alfrédem Radokem. Navázal spolupráci i s Divadlem satiry a studiem Národního divadla. Od roku 1948 pracoval v Národním divadle jako jevištní výtvarník, od roku 1951 do roku 1970 zde zastával funkci šéfa umělecko-technického provozu. V Národním divadle pracoval v následujícím desetiletí jako šéf výpravy, poté v období 1980 až 1984 jako hlavní scénograf. Od roku 1973 do roku 1992 byl uměleckým šéfem Laterny magiky, scény ND. Z Národního divadla odchází roku 1992, kdy se stává ředitelem samostatné Laterny magiky. Spolupracoval s českými režiséry Alfrédem a Emilem Radokovými, Bohumilem Hrdličkou, Václavem Kašlíkem, Otomarem Krejčou, Miroslavem Macháčkem, ale i s mnoha významnými světovými režiséry. Vytvořil scénografie pro více než 700 inscenací, což je v tomto oboru naprosto ojedinělý počet! Od roku 1969 do roku 1989 působil jako pedagog na VŠUP v Praze, přednášel na mnoha uměleckých školách a univerzitách po celém světě.

„Nežijte ovšem v iluzi, že by si Miloš Forman mohl dovolit všechno. I on se musel ptát svého producenta, pokud přišla změna. A pak producent Saul Zaentz byl velmi opatrný. Zároveň velmi zkušený. Když jsem přišel s nápadem, a kolikrát ve prospěch filmu, viděl jsem, že se těch změn přeci jen obává."

3.2.2.2 Obsah

Jedné vídeňské listopadové noci roku 1823 začne rozrušený starý muž vyvolávat z okna své odporné přiznání: „Odpusť mi, Mozarte. Odpusť svému vrahovi." Pak se pokusí o sebevraždu. Zasněženými ulicemi je spěšně odnesen do všeobecné nemocnice, v jejíž ponuré budově přebývají choří a zoufalí pacienti. O několik týdnů později ho v jeho pokoji navštíví nemocniční kaplan otec Vogler. Stařec se mu, přes pohrdání, které k němu chová, začne zpovídat. Jeho příběh vyprávěný v průběhu jedné noci je osou filmového děje.Tím starým mužem není totiž nikdo jiný než Antonio Salieri, kdysi slavný vídeňský hudebník.

Mladík pocházející z malého italského městečka Legnago se vypracoval na dvorního skladatele císaře Josefa II., který se poněkud nadneseně pokládal za znalce hudby. Když byl Salieri mladý, poháněla ho jediná touha - sloužit Bohu prostřednictvím hudby. Jako chlapec se v kostele Bohu zapřísáhl a nabídl mu svou čistotu, neutuchající píli a pokoru, pokud mu za to propůjčí hudební nadání. Zpočátku se Salierimu zdá, že jeho oběť byla přijata. Odjíždí do Vídně a stává se nejúspěšnějším hudebníkem města.

V roce 1781 však přijde zlom, na scéně se objeví Wolfgang Amadeus Mozart. Už v šesti letech byl zázračné dítě, který pod dohledem otce Leopolda předváděl po celé Evropě své hudební kousky. A nyní ve věku šestadvaceti let je z něj skladatel dychtící ukázat své schopnosti.

Salieri se doslechne, že Mozart bude mít koncert v rezidenci svého zaměstnavatele, salcburského arcibiskupa. Spěchá tam, aby si ho poslechl. Tato noc změní jeho život. Před začátkem vystoupení se Salieri prochází zástupem elegantních hostů a snaží se uhodnout, kdo z nich je Mozart. Jeho zrak náhle upoutá podnos cukrovinek, který sloužící odnáší do jídelny. Vydá se za ním, aby si dopřál trochu soukromého občerstvení. Místo pochutnání však narazí na hihňající se pár. Schován před jejich zraky, je nucen naslouchat jejich dětinské vulgární hře, kterou hraje chlapec-muž silně přitahovaný k dívce-ženě. Salieri je nejprve pohoršen tím, co slyší, a posléze ohromen, když z hlavního salonu zazní hudba, chlapec vyskočí a zvolá: "Má hudba" a vystřelí z místnosti.Tohle že je Mozart? Tahle

smějící se, sprostá osoba? Hudba, která hraje[119] je to nejkrásnější, co Salieri kdy v životě slyšel. Zdá se, že bůh nepřeje jemu, ale chichotajícímu se malému vejtahovi.

Od toho okamžiku se Salieriho vztah k Bohu mění. V následujících týdnech se potkává s Mozartem. Mladý muž ho bezděčně stále znovu uráží. Nejprve, když usedne ke klavíru a Salieriho nudný Pochod na Uvítanou přemění na geniální melodii, která se později proslaví na celém světě v opeře Figarova svatba. Pak svede Salieriho vynikající studentku Katarine Cavalieri, která zpívá hlavní roli v opeře speciálně objednané císařem. Když se Jeho Výsost rozhodne projevit další známku náklonnosti k Mozartovi a navrhne mu místo učitele hudby pro svou neteř, Salieri tomu zabrání.

V Salieriho domě se tajně objeví Constanze, Wolfgangova manželka, aby se za svého manžela přimluvila. Přináší rukopisy Mozartových skladeb jako důkaz jeho schopností. Salieri je studuje, zatímco ona čeká.[120] Salieri čte unesen a rozrušen jejich dokonalostí. To Mozart byl vyvolen Jeho nástrojem. Salieri navždy zůstane jen průměrným skladatelem.

V hněvu se obrací k Bohu. Táže se ho: "Proč zaséváš touhu sloužit a pak nedáš talent, aby bylo možné službu vykonávat? Proč vkládáš Svůj talent do Mozarta, který není ani dobrý ani čistý?" Roztrpčený Salieri přísahá, že bude pronásledovat božskou inkarnaci v podobě Mozarta, co mu budou síly stačit.

Salieri postupně přísahu naplňuje. Vytrvale kuje pikle proti Mozartovi. Když má být uvedena Figarova svatba, dělá vše proti. Mozart začne zabředat do chudoby a nemocí. Není ale zdaleka zlomen. Salieriemu se však podaří v jeho nitru vyhmátnout jednu opravdovou slabinu, díky níž ho může zničit i po duševní stránce. Je jí Mozartův otec Leopold. Ten ve Vídni navštíví svého syna i snachu, proti níž má hrubé výhrady. Mozart se pokusí otce rozptýlit na večírcích a karnevalech, ten však zahořkle odjíždí do Salcburku a krátce poté umírá.

Mozart je jeho smrtí hluboce zasažen. Vina se mu vryje do duše. Jak je Mozartův život stále zoufalejší, jak upadá do nemocí a opilství, jak se odvrací od dvora, který se odvrátil od něj, a začne psát zábavu pro obyčejné Němce v populárním divadle Emanuela Schikanedera. Jeho zmučený pronásledovatel Salieri se náhle rozhodne, že chce Mozarta živého. Jeho zvrácená touha po nesmrtelnosti nakonec Salieriho dožene k dalšímu zoufalému činu.

---

[119] Adagio z Větrné serenády pro třináct nástrojů

[120] Představují neuvěřitelnou směsici Mozartových prací. Je zde pomalá věta z Koncertu pro flétnu a harfu, poslední věta z Koncertu pro dva klavíry, 29. symfonie, Kyrie ze mše C mol. Je naprosto neuvěřitelné, že tyto originály a zároveň prvopisy nepotřebují žádnou opravu . Jako by Mozart jenom zapisoval božský diktát.

Zanícen válkou, kterou vede se svým Stvořitelem, přijde nakonec se lstí, která mu pomůže jeho bitvu vyhrát. Vyvrcholení starcovy zpovědi zachycuje provedení jeho ďábelského plánu a nevyhnutelný následek jeho útoku na Boží moc.

3.2.3 Rozhovor o Oskarovi, Formanovi, Amadeovi a hlavně panu architektovi:

Stýkáte se s Milošem Formanem?

Když přijede. Naposledy jsme se sešli na promítání prodloužené verze Amadea.

Kolikrát jste film Amadeus viděl?

Mnohokrát a vždycky se na něj dívám kriticky. Ale musím to zaklepat, nejsou tam chyby.

Kdy jste se dozvěděl, že jste nominován na získání Oskara?

Čistě náhodou, od Miroslava Ondříčka. Povídá: Tak co, už máš všechno připravené? Vůbec jsem nechápal, o čem mluví. A tak mi musel vysvětlit, že jsme v nominaci. Šel jsem za ředitelem Barrandova a ten utrousil: „No jo, vlastně, tady nějaká nominace je... Musíš si ale zaplatit cestu." Na to bych samozřejmě neměl, a tak až ústřední ředitel Filmu rozhodl, že mi letenku do New Yorku uhradí, cestu do Los Angeles platil producent. Další problém nastal s výběrem oblečení. Bylo jasné, že musím mít smoking. Pan ředitel mi vyšel vstříc a dovolil mi vypůjčit si ho ve filmových kostymérnach. Nakonec jsem se nechal od manželky přemluvit a koupil si svůj vlastní.

Jaké bylo vaše první setkání s Amerikou?

Nic moc. Přiletěl jsem do New Yorku. Na letišti na mě nikdo nečekal. V kapse jsem měl asi sto dolarů, a tak už jsem si zamlouval let zpět. Dopadlo to dobře, můj průvodce se objevil. Hned první vydání jsem měl kvůli adaptéru do zásuvky, jinak bych se neoholil. Prodali mi ho za šestadvacet dolarů. Ale také jsem si koupil lék, který mi fantasticky zabral

na bolavé nohy. A tak jsem si pro Oskara mohl dojít nezvykle čile. Řekl bych přímo dopádit.

Věřil jste, že nominaci proměníte?

Opravdu ne. Ani jsme netušil, na jak velkou slávu jedeme. Na vlastní oči jsem potkával velké hvězdy filmové scény. Byl to pro mě, filmaře, obrovský zážitek. Zatímco si americké herečky nervózně kousaly nehty, já si říkal, že jsem tam jen do počtu. A pak najednou z pěti nominovaných filmů vyhlásili Amadea. A tak jsem se zvedl a šel si pro Oskara. Pravda, soška je docela těžká, ale v tu chvíli to necítíte. Protože Amadeus byl americkým filmem, dostal jsem ho jako americký architekt. Spolu s členstvím v Americké filmové akademii.

Měl jste připravené tradiční poděkování?

Protože jsem s cenou nepočítal, bylo velice krátké. Poděkoval jsem Formanovi a producentovi, že si mě vybrali. Hned poté mě odvedli do zákulisí, kde mě vyfotografovali a pustili na mě smečku novinářů. Ty naštěstí zvládla má americká kolegyně - poradkyně. S obrovskou úlevou jsem pak opět dosedl na své místo vedle Theodora Pištěka. On ještě stále čekal a byl moc nervózní. Já ve své rozverné náladě jsem si z něj dělal legraci. Když došlo na vyhlašování výsledků kostýmů, přinesl obálku se jménem na jeviště okostýmovaný slon. Ten byl použit z nominovaného filmu „Cesta do Indie". Já ihned Theodora popichoval, že to nemůže v žádném případě vyhrát, protože oni mají okostýmovaného i slona. Pištěk zezelenal. V tu chvíli uslyšel své jméno. Theodor Pištěk, měl řeč velmi dlouhou. Narozdíl ode mě byl připraven.

Nakonec jste získali skoro všechny nominované Oskary. Jen Miroslav Ondříček za kameru ne..

Ano. A to mě velmi mrzelo. Ono to bylo pravděpodobně politické rozhodnutí, podobně jako fungují světové soutěže Miss.

Co vaši blízcí, v televizi vás v té době asi neviděli...

Ale ano. Manželka byla zrovna na chalupě v Oltyni v jižních Čechách a sledovala předávání ve čtyři ráno na ORF1, což je rakouská stanice, kterou je možné sledovat i u nás. Běhala prý po mlýně a křičela „Máme ho! Máme ho!"

Jak se soška vezla do Čech?

V hotelu spal Oskar v posteli, ale před odletem jsem ho musel odevzdat, aby na něj napsali jméno a číslo. Asi za tři týdny mi přišel poštou. Rozebraný od celníků. Ještě ke všemu nebyl pro mě, ale pro jakéhosi kanadského maskéra. No, vlastně naštěstí, protože byl úplně rozmontovaný. A tak jsem ho zabalil a poslal zpět. Za další tři týdny přišel v pořádku ten můj. Své místo má hned vedle televize.

Nenabízeli vám, abyste v USA zůstal?

Ano, dostal jsem nějaké pracovní nabídky, ale bylo mi 63. Začínat v tomto věku dělat film někde, kde nikoho neznám, a neumím pořádně jazyk, to nešlo. Navíc americký přístup k natáčení i k životu je úplně jiný. Miloš Forman je životní filosofií už také více Američan než Čech. Jsou to možná drobnosti, ale já jsem rád tady.

Jak váš úspěch přijali na Barrandově?

Ředitel mě přivítal, poblahopřál mi a jedním dechem mi zakázal o ceně mluvit na veřejnosti i do médií. Nesměl jsem se dát fotografovat, nesměl jsem poskytnout novinářům rozhovor. A to je možná také jeden z důvodů, proč moje jméno zapadlo. Jméno Pištěkovo ne, protože on byl na volné noze a mluvit mohl. Já jsem byl zaměstnancem Barrandova, přišel bych o práci .

Takže vám Oskar i něco vzal?

Trochu mi ocenění zhoršilo podmínky pro práci, do roku 2000 už jsem udělal asi jen šest nebo sedm filmů.

Stal jste se členem Americké filmové akademie. Co tento čestný post obnáší?

Dostávám filmy k hodnocení. Mohl bych se na projekce jezdit i osobně dívat, ale nikdy jsem toho nevyužil. Cesta do Ameriky je spojena s velkými náklady a navíc neumím tak dobře anglicky.

4 Výroba celovečerního filmu

4.1 Složení výrobních štábů

Dříve než přistoupím k vysvětlení postupu výroby hrané tvorby, je třeba vysvětlit složení štábu. Tedy týmu, který se na daném filmu podílí. Výroba je v podstatě souhrn umělecko-tvůrčích, realizačních, technologických, technických, ekonomických, organizačních, provozně výrobních, administrativních i dalších činností. Ty směřují k úspěšné tvorbě, výrobě a šíření[121] uměleckého díla.

Z definice v podstatě vyplývá, že jde o spojení tvorby, technologie, organizace a ekonomiky ve výsledný produkt. Zároveň se jedná o vysoce kolektivní práci. Tato tvůrčí a realizační skupina pracovníků se označuje jako výrobní štáb.

U institucí, které produkují pořady se zvukovou a obrazovou složkou, jako je film, televize, videostudia, bývají členy výrobního štábu:

Režisér
Vedoucí výroby
Kameraman
Architekt-výtvarník
Hudební skladatel
Mistr zvuku
Střihač
Kostýmní výtvarník
Umělecký maskér
Hlavní osvětlovač

Dále pak: pomocný režisér, asistent režie, asistent scény, asistent kamery, filmový fotograf, asistent výroby, skript či klapka.[122] Výrobní štáb hraného celovečerního filmu může mít 25 až 30 pracovníků. Základní rozdělení výrobního štábu je na tvůrčí a organizační pracovníky.

[121] Distribuce a vysílání.
[122] Není ovšem podmínkou. Zvláště u nízkorozpočtových filmů.

Tvůrčí pracovníci, kteří mají nárok na tantiémy[123] jsou: režisér, kameraman, architekt, hudební skladatel, mistr zvuku, střihač, umělecký maskér, kostýmní výtvarník.

Organizační pracovníci jsou: vedoucí výroby, zástupce vedoucího výroby, asistent výroby a hospodář filmu.

Protože při výkladu postupu výroby filmu se budu ke složení výrobního štábu vracet, pokusím se nyní objasnit pracovní činnosti hlavních členů.

Režisér

Rozhodujícím způsobem řídí a organizuje tvůrčí proces realizace kolektivního uměleckého díla a odpovídá za něj, a to od přípravy až k jeho konečné podobě.

V přípravném období studuje autorské podklady, obhlíží prostředí, navrhuje sestavení štábu a určuje herecké obsazení. Účastní se porad a vytváří podklady pro všechny rozhodující práce nutné pro uskutečnění uměleckého záměru zadaného příslušným producentským útvarem. V průběhu realizace díla pak vede a řídí práce účinkujících i členů štábu a přidělených technicko-provozních pracovníků na realizaci. Za svoji činnost je odpovědný vedení producentského útvaru.

Vedoucí výroby

Vedoucí výroby, někdy také vedoucí výrobního štábu či produkční, je profesionální označení pracovníka, který odpovídá vedení útvaru, kde dílo vzniká, za účelné a hospodárné využití finančních prostředků a za zajištění všech uměleckých a materiálně technických podmínek pro splnění tvůrčího záměru při dodržení požadovaných výrobních lhůt.

V tomto smyslu musí být vedoucí výroby zkušeným organizátorem, musí mít řadu vhodných osobních předpokladů, musí obecně ovládat organizaci tvorby a výroby a umět ji aplikovat na konkrétní situaci. Znamená to, znát všechny druhy výrobních postupů, užívaných technologií a znát problematiku práce všech pracovníků zúčastněných na tvorbě a výrobě. Při své činnosti se řídí jednak pokyny režiséra, jednak vedoucího příslušného výrobního útvaru, producenta.

[123] Autorská práva. Pokud se nevzdají svých práv ve smlouvě o díle mají nárok na určité finanční ohodnocení za každé odvysílání filmu.

Kameraman

Kameraman v souladu s celkovým záměrem režiséra tvůrčím způsobem realizuje a odpovídá za umělecké a technické kvality obrazové stránky vytvářeného díla. Proto se účastní přípravy pořadu od jeho začátku, určuje způsob snímání a obrazového řešení scény a volí potřebná technická zařízení. Úzce spolupracuje s hlavním osvětlovačem, někdy je jediným kameramanem, jindy vede i tým kameramanů či asistentů.

Architekt-výtvarník

Odpovídá režisérovi za výtvarnou stránku celého pořadu. Je blízkým režisérovým spolupracovníkem. Je autorem výtvarných návrhů. Představy své a režisérovy ztvárňuje od ideového návrhu až po prováděcí výkresy, které jsou podkladem práce provozů stavebně dekorační techniky.

Scénograf:

Scénografie je grafické řešení scény. Důraz je položen na slovo scéna, v němž je skryta vlastní podstata a obsah úkolu. Scéna pak není chápána jen jako jednotlivý iluzivní prostor, přizpůsobený potřebám herecké akce a režijního aranžmá, ale jako neoddělitelná část celkové dramaticko-výtvarné koncepce, která má vizuální složce díla vtisknout jednotný řád a styl, popř. určit barevné ladění. Tuto koncepci propracovává scénograf spolu s režisérem a kameramanem již během slovesné anticipace filmové látky do režijního scénáře, a to na základě podrobné analýzy prostředí, doby, dramatického umění, autorské myšlenky a uměleckého žánru. Může být chápána v přísně autentickém souladu s časovými a místními reáliemi anebo v záměrném protikladu k nim, s cílem zbavit obraz popisné služebnosti. Scénograf navrhuje nebo vybírá sám nebo se svými spolupracovníky scénickou výpravu. Scénu vytvářejí výtvarníci, nejčastěji architekti s filmovou specializací. Osobitým scénografem byl třeba Jiří Trnka.

Architekt:

Architekt je výtvarník navrhující filmové dekorace pro jednotlivé scény[124] filmového díla. Při správné organizaci přípravy výroby by jeho tvůrčí práce měla začínat již na samém počátku studia scénáře členy výrobního štábu[125]. Někdy se používá před

[124] obrazy

[125] režisér, scénárista, dramaturg, kameraman, mistr zvuků, architekt, hudební skladatel, produkční

vlastní výrobou filmu „pokusného snímku“[126]. Architekt vypracovává vlastní návrh scén[127], podle toho se v oddělení architekta, které je součástí „art department“, zpracují prováděcí výkresy, popřípadě model scény pro dílny dekorační techniky. Architekt má při práci na prováděcích výkresech autorský dozor. Dohlíží na výrobu dekorací, na jejich stavbu v dílnách a na montážních halách, v ateliéru i exteriéru, zúčastňuje se předání stavby v ateliéru a má být přítomen celému průběhu natáčení, aby mohl při závadách nebo nečekaných změnách provést v dekoraci potřebná opatření. Architekt pracuje ve všech fázích své činnosti s jedním nebo více asistenty[128].

Střihač

Podle záměrů scénáře a v souladu se záměry režiséra zajišťuje u vyráběného díla střihovou skladbu.

Zvukový mistr

Odpovídá za výslednou uměleckou a technickou kvalitu zvuku u vyráběného díla. V tomto smyslu spolupracuje na technickém scénáři, určuje způsob a zúčastňuje se snímání zvuku při natáčení díla. Připravuje playbackové nahrávky i pásy s podkresovou hudbou. Dále se účastní postsynchronního ozvučení. Řídí se záměry režiséra, spolupracuje s hudebním skladatelem a dalšími zvukaři. Řídí práci asistentů a mikrofonistů.

[126] V podstatě nepropracovaného filmu s dispozičními výkresy každého záběru s připojenými dialogy, zkratkovou hudbou a zvukovými efekty pořízenými před začátkem natáčení, podle něhož lze každou scénu rozebrat dříve , než jde definitivně upravený scénář do ateliéru.

[127] Schéma zastavění atelieru, perspektivní náčrty scén.

[128] Asistent architekta ho v případě potřeby zastoupí.

4.2 Realizační fáze a etapy výroby celovečerního filmu

Dramaturgická a literární příprava
Průzkum realizace
Příprava realizace
Natáčení pořadu[129]
Etapa zpracování[130]
Fáze kompletace pořadu[131]
Distribuce[132]
Likvidační práce

4.2.1 Dramaturgická a literární příprava

Zahrnuje všechny práce a činnosti dramaturga s autorem. Konkrétně se jedná o výběr, připomínkování, schvalování, ale také vracení námětů, synopsí, povídek a literárních předloh. Dále pak o zadávání scénářů a jejich připomínkování jak z hlediska náplně, tak jejich realizovatelnosti. Vždy končí vypracovaným scénářem.

4.2.2 Průzkum realizace

Cílem tohoto předpřípravného období je získat a ověřit řadu potřebných podkladů pro zahájení vlastních přípravných prací výroby. Jde především o získání názoru na herecké obsazení, počty a typy exteriérů, rozsah a použití trikové techniky, předběžné složení výrobního štábu filmu, celkové výrobní podmínky filmu včetně přibližných nákladů.[133]

[129] Výroba pořadu.
[130] Postprodukce, dokončovací výroba.
[131] Závěrečné práce.
[132] Šíření a vysílání díla.
[133] Aproximativní rozpočet.

Všechny tyto úvahy korespondují již s představami o základních technických a technologických parametrech připravovaného filmu.[134]

Průzkum realizace filmu vede a zpracovává jmenovaný režisér s hlavními členy výrobního štábu: kameramanem, vedoucím výroby a ***architektem***.

Architekt ke své práci potřebuje znát tyto technologické parametry:

Základní filmový formát a zpracování.[135] Každý formát jinak zapisuje barvy. Je třeba znát jaké barvy použít pro určitý výsledný efekt. Týká se to i velikosti dekorací a jejich rozmístění.

Způsob natáčení. Při výrobě celovečerního filmu se točí po záběrech jednou filmovou kamerou.[136] Toto hraje roli hlavně při stavbě stěn a rozmístění rekvizit. Důležité též pro pohyb herce.

Natáčení a zpracování zvuku.[137] Pro architekta hlavně z hlediska používaných materiálů pro dekoraci. Pokud se snímá zvuk kontaktně s obrazem. Je důležité používat materiály, které nebudou rušit zvuk.

Místo natáčení.[138] Vybírá architekt s režisérem a kameramanem. Dopředu je třeba vědět rozsah použití pomocných elektronických systémů.[139] A to hlavně při výběru a obhlídkách exteriérů a reálných interiérů.

Hlavní požadované způsoby trikového zpracování.[140] Se všemi triky se musí dopředu počítat a přizpůsobit jim barevnost, dekorace, obraz či rozmístění rekvizit. Scénické[141] a kamerové triky[142] jsou realizovány přímo při natáčení. Požadované optické triky, tedy dělený obraz a dublovaná dokreslovačka[143] jsou natáčeny rovněž s tím, že potřebné zkopírování pořízených negativů dokreslovací metodou bude zasláno do laboratoří. Zadní projekce se zpravidla provádí v trikovém studiu.

---

[134] Formát filmu, natáčení na barevný či černobílý materiál.

[135] Možnosti: 35mm film, barevný, širokoúhlý formát 1:2,35, obrazová frekvence 24 obr./s. V monofonním provedení. Dvoustupňový systém negativ-pozitiv.

[136] Dále je možno sekvenčně více kamerami. Toto se používá zejména při televizním natáčení.

[137] Možnosti: s použitím předem připravených playbackových snímků, kontaktní snímání zvuku současně s obrazem, dodatečné ozvučení filmu.

[138] Exteriéry, interiéry, ateliéry.

[139] Možnost použití videozáznamů, pomocných kamer či fotografií.

[140] Možnosti: scénické triky, kamerové triky, optické triky (dělený obraz, dokreslovačka, zadní projekce), laboratorní triky.

[141] Jedná se o používání speciálních rekvizit jako jsou „těžké" umělé předměty balvany nebo cihly z pěnového polystyrénu či umělý sníh, déšť, mlha či vítr.

[142] Realizují se za pomoci kamery tedy změnou obrazové frekvence, polohy kamery či doby expozice.

[143] Princip dokreslovacích metod spočívá v perspektivním spojení reálné scény a části tvořené malbou.

4.2.3 Příprava realizace

Protože ne všechny vypracované a schválené scénáře se dostanou ihned do výroby, je zpravidla výchozím aktem přípravy realizace vyplnění zadávacího či vstupního formuláře pořadu. U celovečerního filmu je to zahajovací list a výrobní plán. Dále odsouhlasené výsledky předchozí fáze průzkumu realizace.[144]

Teprve pak přistupuje jmenovaný režisér s vedoucím výroby k sestavení výrobního štábu. To jsme již plně ve fázi přípravy realizace, která zahrnuje širokou paletu přípravných činností, od prací administrativního a ekonomického charakteru[145], přes sestavování technického scénáře, návrhy hereckého obsazení a provádění hereckých zkoušek až po scénickou přípravu pořadu či přípravu natáčení v exteriérech.

Jejím hlavním cílem je : jmenování zbývajících členů výrobního štábu, vypracování technického scénáře[146], sestavení natáčecího plánu[147] a rozpočtu filmu[148], dokončení hereckých zkoušek a konečné určení hereckého obsazení, dokončení obhlídky exteriérových míst natáčení, vypracování návrhu a zajištění realizace stavebně dekoračních a dalších výpravných prostředků.

Z hlediska architekta je nejdůležitější právě tato fáze, kdy scénickým provozem odsouhlasený a přijatý scénář, je mu předán k rozpracování obvykle 8 až 10 týdnů před natáčením. Tím, z hlediska scénického provozu, začíná přípravné období scénické realizace. Dochází k vypracování řady návrhů, které se projednávají na vzájemných schůzkách pracovníků tvůrčího štábu. Mimo užších konzultací režiséra a architekta scény. Konečným výsledkem je vypracování výrobní dokumentace.

---

[144] U filmového studia Barrandov se jednalo o „Návrh na zahájení přípravných prací".

[145] Finanční rozpočet.

[146] Technický scénář vypracovává obvykle režisér ve spolupráci s hlavními členy výrobního štábu. Technický scénář převádí literární formu uměleckého scénáře do filmového jazyka. Rozděluje děj filmu do obrazů a obrazy dále člení do záběrů. Obraz vyznačuje ve scénáři dílčí části děje odehrávající se v jediném prostředí, v jedné dekoraci. Záběr v technickém scénáři vyznačuje nejmenší úsek filmového děje snímaný bez přerušení jednou filmovou kamerou, záběrová technologie. Každý takový záběr je ve scénáři definován samostatným popisem obrazu a samostatným popisem zvuku. Kromě technických a inscenačních popisů obrazové a zvukové složky filmů obsahuje technický scénář také technické listy s obsazením výrobního štábu a seznamem osob děje v jednotlivých obrazech. Dále je uveden seznam všech staveb v ateliéru a v exteriéru a výčet kombinovaných trikových záběrů. Po formální stránce je každá strana technického scénáře rozdělena tak, že v levé polovině je popsáno vše, co má divák v konečném díle vidět (co se odehrává na scéně), v pravé polovině vše, co má divák ve snímaném obrazu slyšet.

[147] Natáčecí nebo také výrobní plán obsahuje časové termíny jednotlivých fází. Zejména datum zahájení výroby a datum odevzdání první kopie. Údaje o tom, co se bude natáčet, s kým, v jakém prostředí a kdy, které dny. Součástí natáčecího plánu jsou rovněž speciální požadavky na technické služby, mimořádné nároky na dopravu v průběhu natáčení apod. Rozpočet filmu se sestavuje v návaznosti na natáčecí plán a je určitým převodem údajů výrobního plánu do řeči finančních prostředků.

[148] Finanční plán hraného filmu, který je sestavován velmi podrobně, obsahuje zpravidla tyto položky: odměny za literární scénář, hudbu a další související autorské práce, honoráře tvůrčím pracovníkům a dalším členům výrobního štábu, náklady na filmovou surovinu a její zpracování, honoráře hercům a členům komparsu, náklady na stavbu a ostatní výpravné složky, položky za úhradu zvukového záznamu, trikové zpracování a další technické služby, dále pak náklady na dopravu, elektrickou energii apod. Většinou každý člen výrobního štábu si sestaví svůj dílčí předběžný rozpočet a ten posléze dává s vedoucím výroby dohromady.

V této fázi vstupují do procesu dílenská pracoviště, jejichž úkolem je vyrobit dle požadavků architekta a výkresové dokumentace ty části a díly dekorace, které není možné vyrábět a stavět ve studiích v období kompletování dekorace.

Část těchto dílů a doplňků se vyrábí v truhlářských dílnách, kde se zpracovává vedle dřeva a jeho polotovarů též polystyrén a některé druhy plastů. Další část v kašérské dílně, kde hlavním zpracovávaným materiálem je sádra, polystyrén a odlévaná pryskyřice. Kovové prvky a části rekvizit včetně nejrůznějších technologických zařízení a pomůcek se připravují v umělecko-mechanické dílně.

Technologicky novým pracovištěm ve stavebně dekorační technice je plastikářská dílna, ve které se ve vakuových lisech vyrábějí novodurové fólie, téměř nerozeznatelné napodobeniny reálných dekorací.

Přibližně 10 dnů před zahájením natáčení je započato v montážních halách s vlastní stavbou a kompletací dekorace. Do tohoto procesu se zapojují zbývající složky stavebně dekorační techniky: sklenáři, čalouníci, malíři či lešenáři. Dle zástavbové výkresové dokumentace jsou připravovány jednotlivé části dekorace, do kterých jsou začleňovány díly a části vyrobené v dílnách. Uvedené části se na nejrůznějších transportních zařízení přepravují do studia 2 až 3 dny před natáčením. Zde je provedena konečná kompletace celé dekorace a její definitivní povrchová úprava.

V okamžiku, kdy pracovníci stavebně dekorační techniky dokončí kompletaci dekorací, nastupují rekvizitáři se zařizovači pod vedením architekta k vlastnímu zabydlení scény. Vybavení dekorace všemi potřebnými rekvizitními prvky, počínaje těžkým dobovým nábytkem přes textilie, koberce až po poslední drobné rekvizity, tedy jídlo, nápoje či květiny.

Současně s dokončováním stavby dekorace se provádí umístění jednotlivých scénických světel do správných pozic a jejich nasměrování. Přípravu osvětlovacího parku provádí četa osvětlovačů podle zasvětlovacího plánu a pokynů hlavního kameramana. K zasvětlovacímu plánu se vyjadřuje i architekt.

4.2.4 Natáčení pořadu

Výroba pořadu patří k nejdůležitějším fázím realizace všech typů audiovizuálních děl. U filmové, televizní či rozhlasové technologie se natáčení v určitém poměru realizuje ve studiích, v reálných ateliérech a v exteriérech. U filmové technologie, kde zpravidla

převládá natáčení v exteriérech a reálných interiérech[149], se pracuje téměř výhradně se záběrovou technologií. Televizní zpracování převážně pracuje se sekvenční technologií.

Administrativně je natáčení podmíněno předáním vstupního formuláře, označovaného jako „Souhlas s natáčením". Natáčení v souladu s výrobním plánem se provádí postupně ve filmových ateliérech, exteriérech a reálných interiérech. Pořadí snímání obrazů a záběrů určené výrobním plánem respektuje tvůrčí záměry a ekonomické a provozní podmínky studia. Kapacitu ateliérů, časové možnosti herců či roční období.

Organizuje se doprava výrobního štábu, herců a komparsu do místa natáčení. Každodenně se zajišťují tvůrčí, scénické, organizační a technické potřeby štábu.

Architekt se sejde ráno prvního natáčecího dne se členy výrobního štábu. V dopoledních hodinách se ještě dělají drobné úpravy a dekorace je předána štábu k natáčení. V této etapě spolupracuje stavebně dekorační technika pouze formou služeb. Během celého natáčení jsou pro architekta k dispozici 1 až 2 pracovníci na drobné úpravy, opravy a přestavby dekorace. Také rekvizitáři se starají o svou část scény, tu upravují podle potřeb natáčení a dispozic architekta, změny prostředí či přestavby. Po posledním natáčecím dnu je celá dekorace rozebrána a studio vyklizeno.

Výstupem této fáze u pořadů vyráběných na příslušné záznamové médium je primární záznam. U filmu se jedná o obrazový negativ s překopírovanými denními pracemi. U televize je to primární obrazový magnetický záznam s pořízenými pracovními kopiemi.

Ve všech těchto případech představuje primární záznam velmi cenný a pečlivě obhospodařovaný originál, pro potřeby dalšího zpracování, většinou přepisovaný a překopírovaný na nejrůznější typy pracovních kopií.[150]

Zde už plynule přichází další fáze a to etapa zpracování. Ta se mnohdy kryje s vlastním natáčením a to díky laboratornímu zpracování a kontrole natočeného materiálu. Ten se na konci každého natáčecího dne odváží do laboratoří[151], kde se ihned zpracovává. Výrobní štáb má tak možnost ihned kontrolovat kvalitu odvedené práce a případně něco přetočit. K veliké radosti vedoucího výroby.

---

[149] Jedná se o současný postup, kdy skutečně převládá práce v reálu. Karel Černý naopak pracoval v době, kdy se film natáčel vesměs v ateliéru.

[150] Kopie denních prací, filmová serviska, televizní pracovní kopie, televizní serviska, apod.

[151] V České republice jsou na prvním místě stále laboratoře Barrandov. Filmové laboratoře zajišťují široký komplex služeb. Od prodeje filmové suroviny KODAK, přes vyvolání a zpracování černobílých a barevných denních prací ve formátech 16 a 35 mm, dále filmové přepisy do různých formátů a nosičů, optické a kopírovací triky, střih negativu až po výrobu distribučních kopií. Na tyto služby navazují další aktivity jako výroba podtitulků laserovou technologií, zajištění logistických služeb pro filmové distributory a řada dalších. V neposlední řadě i regeneraci archivních a poškozených filmů.

4.2.5 Etapa zpracování

Ta navazuje na etapu natáčení. U některých postupů velmi ostře, u jiných s překrytím s výrobní fází. Často je tato etapa označována jako postprodukce či dokončovací výroba. Zahrnuje zejména střih obrazových a zvukových pásů. Tyto operace spolu s trikovým zpracováním představují jediné režijní zpracování filmového díla prováděné prostřednictvím technického zařízení. V televizní technologii je to pak dodatečné režijní zpracování, zkráceně označované jako střih nebo montáž magnetických záznamů.

Z dalších důležitých operací se do této fáze zahrnuje dodatečné ozvučení, tedy postsynchrony.[152] Výslednou mixáží těchto jednotlivých zvukových složek prakticky končí tvůrčí fáze pořadu.

4.2.6 Kompletace pořadu

Tyto práce mají charakter skutečně jen dokončovacích prací. U filmové technologie se v této etapě realizuje celá řada přepisových, kopírovacích operací, směřujících k zajištění zabezpečovacích materiálů určených pro hromadnou výrobu distribučních kopií.

V televizní technologii se v této etapě kompletují čistopisy pro potřeby vysílání.

V případě prodeje filmu zahraničnímu producentovi se zhotovují mezinárodní zvukové pásy, eventuálně i mezinárodní obrazové podklady titulků. V případě předání filmu k televiznímu vysílání[153] se filmové dílo přepisuje na magnetický obrazový záznam.

4.2.7 Likvidační práce

Zde se uzavírá výroba filmu a dochází k vyhodnocování natáčení. Nejprve se vypracuje dialogová a montážní listina, přehled hudby a sestaví se zpráva o výrobě pořadu. Vedoucí výroby vyplácí honoráře a celkové vyúčtování nákladů jako takové.

Posledním úkolem architekta je definitivní propočítání a vyúčtování staveb a rekvizit. Vrácení zapůjčených materiálů, výtvarných děl či hracích rekvizit.

Nedílnou součástí likvidační fáze je zničení nebo smazání všech pracovních a pomocných nosičů.

---

[152] Výroba dialogů, ruchů, atmosfér a hudby.
[153] Pokud to televizní společnost vyžaduje.

5 SOUPIS REALIZACÍ

5.1 Celovečerní filmy - Barrandov

1949 Jeden ze štafety (J. Mach)
1951 Veselý souboj (M. Makovec)
1952 Štika v rybníce (V. Čech)
1952 Haškovy povídky ze starého mocnářství (M. Hubáček)
1953 Slovo dělá ženu (J. Mach)
1953 Cesta do Pravěku (K. Zeman)
1954 Expres z Norinberka (V. Čech)
1954 Severní přístav (M. Makovec)
1955 Na konci města (M. Cikán)
1956 Ztracená stopa (K. Kachyňa)
1956 Po noci je den (J. Mach)
1956 Synové hor (Č. Duba)
1957 Malí medvědáři (J. Jungwirth, J. Puš)
1957 Váhavý střelec (I. Toman)
1958 Tenkrát o vánocích (K. Kachyňa)
1959 Král Šumavy (K. Kachyňa)
1959 První a poslední (V. Čech)
1959 Kruh (L. Rychman)
1960 Rychlík do Ostravy (J. Mach)
1960 Černá sobota (M. Hubáček)
1961 Pouta (K. Kachyňa)
1961 Trápení (K. Kachyňa)
1962 Anička jde do školy (M. Vošmik)
1962 Vánice (Č. Duba)
1962 Závrať (K. Kachyňa)
1962 Poprvé sami (M. Hubáček)
1963 Lucie (K. Steklý)
1963 Černý Petr (M. Forman)
1963 Zákopy (K. Kachyňa)
1963 Začít znova (M. Hubáček)
1964 Zpívali jsme Arizonu (V. Sklenář)
1965 Intimní osvětlení (I. Passer)
1965 Fotbal (B. Zeman)
1965 Lásky jedné Plavovlásky (M. Forman)
1966 Slečny přijdou později (I. Toman)
1966 Flám (M. Hubáček)
1966 Hra bez pravidel (J. Polák)
1967 Hoří má panenko (M. Forman)
1967 Klec pro dva (J. Mach)
1968 Rakev ve snu viděti (J. Mach)
1968 Nebeští jezdci (J. Polák)

1968	Nejkrásnější věk (J. Papoušek)
1968	Smuteční slavnost (Z. Syrový)
1969	Ecce homo Homolka (J. Papoušek)
1969	Svatej z Krejcárku (P. Tuček)
1970	Hogo Fogo Homolka(J. Papoušek)
1970	Partie pro krásného dragouna (J. Sequens)
1970	Takže ahoj (V. Olmer)
1970	Pěnička a Paraplíčko (J. Sequens)
1971	Smrt černého krále (J. Sequens)
1971	Svědectví mrtvých očí (O. Fuka)
1971	Ženy v ofsajdu (B. Zeman)
1971	Vražda v hotelu Excelsior (J. Sequens)
1972	Homolka a tobolka (J. Papoušek)
1973	Kronika žhavého léta I., II.(J. Sequens)
1973	Pokus o vraždu(J. Sequens)
1973	Půlnoční kolona (D. Klein)
1973	Zatykač na královnu (D. Klein)
1975	Nebezpečí smyku (J. Sequens)
1979	poprask na silnici E4 (S. Strnad)
1980	Kluci z Bronzu (S. Strnad)
1980	Rukojmí v Bella Vista (J. Sequens)
1981	Poslední propadne peklu (L. Ráža)
1981	Lucie a zázraky (J. Polák)
1981	A zase ta Lucie(J. Polák)
1982	Sny o Zambezi (S. Strnad)
1985	Havárie (A. Kopřiva)
1985	...nebo být zabit (M. Holý)
1985	Zátah(S. Strnad)
1986	Není sirotek jako sirotek (S. Strnad)
1987	Citlivá místa (V. Drha)
1987	Náhodou je prima(R. Urban)
1987	Narozeniny režiséra Z. K. (J. Balík)
1990	Trhala fialky dynamitem (M. Růžička)

5.2 Zahraniční celovečerní filmy

NSR	1966	Puppenfe (P. Holb)
USA	1967	Lyžařská horečka (Siodmak)
NSR	1981	Lucie a zázraky (J. Polák)
NSR	1981	A zase ta Lucie(J. Polák)
USA	1983	Amadeus (M. Forman)
VB	1987	The Wolves of Wildughby Chase
ČT-ŘECKO	2000	Podzimní návrat (George Anatonikiadis)

5.3 Celovečerní filmy pro ČT

KF	1965	Noc na Karlštejně - muzikál (F. Filip)
KF	1967	Záhořanský hon (Sobotka)
KF	1971	Princ a chuďas - 2. Díly (L. Ráža)
FSB	1971	Romeo a Julie na konci listopadu (J. Balík)
KF	1972	Velký lev - 2. Díly (Dudek)
KF	1972	V zámku a podzámčí (Sobotka)
FSB	1972	Svatý Michal (A. Dvořák)
FSB	1973	Čestné kolo (A. Moskalyk)
FSB	1973	Rafan (A. Dvořák)
FSB	1973	Kdo je kdo (A. Moskalyk)
FSB	1974	Břetislav a Jitka (J. Bělka)
FSB	1974	Rudá záře nad Kladnem - 2. Díly (A. Dvořák)
SLT	1975	Len láska (A. Dvořák)
KF	1976	Stáří 19 (L. Ráža)
FSB	1977	Jak vytrhnout velrybě stoličku (M. Poledňáková)
FSB	1978	Jak dostat tatínka do polepšovny (M. Poledňáková)
KF	1980	Chvíle pro píseň trubky (L. Ráža)
FSB	1984	Bergman a Bergman (Bonaventura)
KF	1985	Čekání na stříbrné zvonky (L. Ráža)
KF	1986	Zásnuby (Sedlář)
ČT	1998	Spravedlivý Bohumil (Z. Zemanová)
ČT	1998	Dluh (Kofranková)
ČT	1998	Princip odrazu (L. Bělohradská)
ČT	1998	Dabér (Procházková)
ČT	1998	Abiturientský večírek (V. Polesný)
ČT	1999	Společnice (Z. Zemanová)

5.4 Středometrážní hrané filmy pro ČT

KF	1956	U lékaře (Vošahlík)
KF	1956	Návrat (Vošahlík)
KF	1956	Daleko od stromu (Vošahlík)
KF	1956	Zákon svědomí (Vošahlík)
KF	1958	Přišla na návštěvu (L. Rychman)
KF	1961	Laterna Magika
FSB	1961	Medvěd (M. Frič)
FSB	1963	Stanislav Neumann (M. Frič)
FSB	1964	Drahý zesnulý
KF	1964	Capriccio pro levou ruku (Kučera)
KF	1964	Písně zimních nocí (Kořán)
FSB	1964	Preclík (I. Toman)
FSB	1964	Zkáza Jeruzaléma (K. Steklý)
FSB	1966	Pan Tau (J. Polák)

FSB	1967	Revue Vltava 12 (P. Hobl)
KF	1967	Komické dobrodružství (J. Svoboda)
KF	1967	Koza (J. Svoboda)
KF	1968	Řeč o Puškinovi (J. Svoboda)
KF	1969	Snídaně v trávě (F. Renč)
KF	1970	Loutkové divadlo (Očenáš)
KF	1970	Pan Sanitr (Očenáš)
KF	1970	Pan Lotrasa (Očenáš)
KF	1970	O hlavě mezi dveřmi (Očenáš)
KF	1970	Kos je vůl (Očenáš)
KF	1970	Drahý Jahn (V. Olmer)
KF	1971	Přítel, který to s vámi myslí vážně (L. Ráža)
KF	1972	Embéčko (S. Strnad)
KF	1972	Silnice šedivá (S. Strnad)
KF	1972	Detektivové (M. Sobota)
KF	1973	A léta běží (S. Strnad)
KF	1973	Šprýmař (L. Ráža)
KF	1973	Přátelé (Klemens)
KF	1973	Půlnoční kolona
KF	1973	Říční proud
KF	1973	Nashledanou v lepších časech
KF	1973	Rajská jablíčka
KF	1973	Tygr
KF	1974	Černá horečka (F. Filip)
KF	1974	Láska malovaná
KF	1974	Když vám někdo
KF	1974	Oasa klidu
KF	1974	I mistr tesař
KF	1974	Muž sám doma
KF	1975	Letní romance
FSB	1976	Vánoce u Matějů
FSB	1979	Kozel v kufru
KF	1979	Dostaveníčko u Orloje (I. Paukert)
FSB	1979	Jak se naučit švédsky
KF	1986	Sardinky(I. Paukert)
KF	1986	Španělská paradentóza (F. Filip)
KF	1986	Muž s maskou (I. Paukert)
KF	1986	Dostaveníčko v Heřmanově Městci (Nosek)
KF	1986	Francovi a Mordýřovi trampoty
KF	1986	Svůj mezi své
KF	1987	Románek se vším možným
KF	1987	Outsider
KF	1987	Interhotely (F. Renč)
KF	1987	Milostné příběhy Baltazara Kobera
KF	1987	Cyril a Metoděj
KF	1987	Poslední leč Alfonse Karáska (Z. Podskalský)
KF	1987	Svůj mezi své (Sedlář)
KF	1988	Zlatá ulička

5.5 Seriály pro Českou televizi

FSB	1966	Klabzubova jedenáctka - 13. Dílů (E. Hofman)
FSB	1967	Hříšní lidé města pražského - 13. Dílů (J. Sequens)
KF	1968	Bouřka - 4. Díly (Sobotka)
KF	1968	Devět kapitol ze starého dějepisu - 6. Dílů (P. Háša)
KF	1969	Dobrodružství šesti trampů - 7. Dílů (V. Březina)
KF	1970	Já a můj pes - 7. Dílů (M. Sobota)
KF	1971	Jakub Ráhn - 13. Dílů (Hass)
KF	1971	Malostranské povídky - 6. Dílů (I. Paukert)
KF	1971	Písně žáků darebáků - 6. Dílů (L. Ráža)
KF	1971	Písně truvérské žáků darebáků - 6. Dílů (L. Ráža)
KF	1972	Televizní klub němčiny - 20. Dílů (P. Háša)
KF	1973	Haraburďárna - 6 dílů (L. Ráža)
KF	1973	Bořík ovi lapálie - 9 dílů (L. Ráža)
KF	1973	Šest povídek 30. 8. Hašek - 6 dílů (L. Sobota)
FSB	1973-8	30 Případů majora Zemana - 30 dílů (. Sequens)
KF	1975	Nebezpečí smyku - 3 díly (L. Ráža)
KF	1977	Miluška a její přátelé - 6 dílů (A. Máša)
KF	1977	Tajemství proutěného košíku - 13 dílů (L. Ráža)
FSB	1981	Velitel - 13 dílů (Kubeček)
FSB	1982	My všichni školou povinní (L. Ráža)
KF	1989	Území bílých králů - 7 dílů (L. Ráža)

5.6 Seriál pro zahraniční TV

NSR	1981	Lucie postrach ulice - 7. Dílů (J. Polák)
NSR	1989	Území býlích králů - 7. Dílů (L. Ráža)

5.7 Televizní inscenace

1956	Se srdcem divno hrát (J. Jungwirth)
1956	Hrajte si s námi (J. Polák)
1957	Hádej hádači (Tomsa)
1957	Předmájový koncert
1957	Hrajte si s námi (J. Polák)
1957	Písní a tancem
1957	Veselice a Smíchova
1957	Soutěž Tet-ka
1957	Čtyři neznámí
1957	Přátelé nejmilejší
1957	Hledáme talenty

1957 Komu to hrají
1957 Pro Aničky
1957 Sedmero přání
1957 S písničkou a samopalem
1957 O ševcovi Číčovi
1957 Stříbrný kožíšek
1957 Chodská neděle
1957 Hody, milé hody
1957 Úsměvy mistrů
1958 Květy a úsměvy (Tomsa)
1958 O Smolíčkovi (Tomsa)
1958 Hrátky pro nejmenší(Tomsa)
1958 Jaro ťuká na dveře(Tomsa)
1958 Hrátky pro nejmenší(Tomsa)
1958 Dejte vajíčko malované(Tomsa)
1958 Otcové a děti (Tomsa)
1958 Dostaveníčko v Praze(Tomsa)
1958 Hádej hadači (Tomsa)
1958 Jak odolat mužům(Tomsa)
1958 Komu to hrají(Tomsa)
1958 Výrobní podniky(Tomsa)
1958 Divotvorný klobouk
1958 Dnes večer bez zábavy – Silvestr (L. Rychman)
1959 Desetkrát odpověz - seriál - 14 částí (Lang, Nesvadba)
1959 Televizní vysílání(Tomsa)
1959 K práci i tanci (Strnad)
1959 V osm večer na Barrandově (L. Rychman)
1959 Komu se nelení(S. Strnad)
1959 Manželství na body (Nosek)
1959 Co nevíš, nepovíš - Silvestr (L. Rychman)
1960 Desetkrát odpověz - 22 částí (Nesvadba)
1960 Písně (Lukáš)
1960 Sejdeme se při písničce(Nosek)
1960 60 let není stáří(Nosek)
1960 Potyčka s paragrafem(Nosek)
1960 Večer s misionáři (Nosek)
1960 Komu to hrají (Nesvadba)
1960 Máte přání, prosím (L. Rychman)
1960 Záleží na nás(Nosek)
1960 Písničky na Silvestr(L. Rychman)
1960 Kyjev zpívá nám(Nosek)
1960 Sedm přípitků - Silvestr(Nesvadba)
1961 Desetkrát odpověz - 24 částí (Mikotová)
1961 Čtvrtá stěna
1961 Začalo to kristiánkou (Nosek)
1961 Velká příležitost (Nosek)
1961 Komu se nelení (Nesvadba)
1961 Dnes vysílají jižní Čechy (Nesvadba)
1961 Potyčka s paragrafem (Nesvadba)
1961 Poprvé před kamerou (Nosek)

1961 Tisíc taktů pro milou (Nesvadba)
1961 Kolíne, Kolíne (I. Paukert)
1962 Desetkrát odpověz - 3 části (Mikotová)
1962 Boj o Leonu (Tomsa)
1962 Případ pro tři (Lukáš)
1962 Sedmero přání (Lukáš)
1962 Dvě aktovky (Lukáš)
1962 Jiskra (Tomsa)
1962 Trapná státní záležitost (Lukáš)
1962 Člověk mezi lidmi (Lukáš)
1962 Poselství z vesmíru (Lukáš)
1963 Robot Emil (S. Strnad)
1963 Dechová hudba (Mikotová)
1963 Písničky pro děti (Ondráček)
1963 Sedmero přání (S. Strnad)
1963 Robot Emil (H. Burger)
1963 Že se nestydíte (Tomsa)
1963 Potyčky s paragrafem (Hužera)
1963 Sedmero přání (S. Strnad)
1963 Pozvání na šálek čaje (S. Strnad)
1963 Silvestrovský přípitek (Zachata)
1963 Silvestr Emila Robota (S. Strnad)
1964 Robot na horách (S. Strnad)
1964 Železná neděle (S. Strnad)
1964 Případ pro tři (S. Strnad)
1966 Mírný běh
1966 Silvestr (F. Filip)
1967 Revue Vltava (P. Hobl)
1967 Vrátil se do Montrealu (F. Filip)
1970 Otec Goriot (J. Sequens)
1970 Malostranské povídky (L. Ráža)
1971 Konfrontace (J. Sequens)
1971 Pan rada Vacátko zasahuje (J. Sequens)
1972 Vacátkovi vánoce (J. Sequens)
1973 Muž v osidlech (J. Sequens)
1974 Pláňka
1974 Dům Doni Bernardy (J. Bělka)
1975 Když Praha povstala
1975 Ladění svědomí (Poživil)

5.8 Televizní písničky - klipy

KF Píseň o bytě (L. Rychman)
KF Sluníčko (Tichý)
KF Babičko, nauč mě charleston (Tichý)
KF Komíny (Z. Podskalský)

KF Nábřeží (Z. Podskalský)
KF Turek (L. Rychman)
KF Meckie Messer (L. Rychman)
KF Když se dva milují (L. Rychman)
KF Fialka (L. Rychman)
KF Véna (L. Rychman)
KF Sestřenice (J. Roháč)
KF Vaření (J. Roháč)
KF Kde jsi (Janda)
KF Decibely lásky (Kaňka)

5.9 Krátký film, reklamy

1956 Letní odívání (L. Rychman)
1956 Strojexeport, 36 film. Reklam, BRNO, 36 kusů
1956 V lékárně (Vošahlík)
1956 Výstava Brno
1957 Romayor (Lang)
1957 5 reklamních filmů, 5 kusů (L. Rychman)
1957 Cyklistika (Lukáš)
1957 Hedvábí (L. Rychman)
1957 Lada (L. Rychman)
1957 5 reklamních filmů, 5 kusů (L. Rychman)
1957 Odra forte kávoviny (Lang)
1957 Odra forte hodiny (Lang)
1957 Flexatera (Lukáš)
1957 Měřící přístroje (Mirad)
1957 Kontrolní přístroje (Mirad)
1957 Autovýzbroj (Tichý)
1957 Zvětšování (Tichý)
1958 Opravy prádla (L. Rychman)
1958 2x elektrospotřebiče (Mirad)
1958 Jaro ťuká (Mirad)
1958 Tužky (Mirad)
1958 Příběh (Mirad)
1958 Flexatera I., II. (L. Rychman)
1958 Grafické přístroje (L. Rychman)
1958 Nevíme dne (L. Rychman)
1958 Silonky (L. Rychman)
1958 Zakázkový nábytek (L. Rychman)
1958 Zeleninová mísa (L. Rychman)
1958 Kam s ním (L. Rychman)
1958 Kožená galanterie (L. Rychman)
1958 Přišla na návštěvu (L. Rychman)
1958 Těstoviny (Mirad)
1958 Rybí polévky (Mirad)
1958 Moučníková směs (Mirad)

1958 Máslové sušenky (Mirad)
1959 Ústní hygiena (Mirad)
1959 Služby (Mirad)
1959 Rosana (L. Rychman)
1959 Amica Aerosol (L. Rychman)
1959 Splněná přání
1959 Zařizujeme si byt (Jahn)
1959 Náš domov (Jahn)
1959 Lidé kolem
1960 Metalizace I., II. (Studený)
1960 Jak se chovat (Táborský)
1960 Dokument
1960 Holicí čepelky
1960 Elektrické přístroje - vrtačky (Mirad)
1960 O dobrém bydlení (Mirad)
1960 Vstřikovací přístroje (Studený)
1960 Brno (Studený)
1960 Stolování (Studený)
1960 Na Každém kroku (Studený)
1960 Květina (Bebera)
1960 Vše pro Evu (L. Rychman)
1960 Plynové přístroje (L. Rychman)
1960 Voskové náhrdelníky (L. Rychman)
1961 Dodržování cen (L. Rychman)
1961 Stolní olej (L. Rychman)
1961 Pohlednice čs. Textilu (L. Rychman)
1961 Dentální výrobky (Studený)
1961 Petrolejové lampy (Vošahlík)
1962 Laterna magika
1962 Ocel a čas (Studený)
1962 Patron (Kořán)
1963 Cukr (Kořán)
1964 Dechové nástroje (Kořán)
1964 Náš byteček (Táborský)
1965 Člověk odpočívá (Kořán)
1966 Zdravá výživa
1966 Průmysl
1966 Zařízení bytu (E. Hofman)
1973 80 let AZNP
1974 Náš byteček (Táborský)
1974 Služby Libeň
1974 Ojetá vozidla
1974 Dětem šperky
1974 Zlaté šperky
1974 Použité zboží
1974 Starosti
1974 Poříčí nad Sázavou
1974 Dům služeb
1975 NCHP "Závada"
1989 Reklama "KLENOTY"

1992 Dialog INEST-Savarin

5.10 Zahraniční reklamy

1972 Multivizní program (Made in publicity)
Kontrapunkte
Agfa Gaewart
KF 1987 "Belle des Schampes" (Francie)
1989 Bar "COCOPOPS" (Austrálie)
1992 4 franc. Reklamy - ruská prod.
1998 Nestle (Anglie)
1998 Bohemia chips (Ondříček)
1998 Chapy, Pedigrepall (Ondříček)

5.11 Divadelní inscenace

1954 Chopin, básník tónů (Valdštejnská zahrada, Radok)
1954 Román lásky a cti (Div. ABC, Radok)
1954 Začínáme maškarádou (Div. ABC, Radok)
1955 Stalo se v dešti (Klementinum, Radok)
1957 Helenka je ráda (Div. ABC, Horníček)
1959 Návštěva staré dámy (Div. ABC, Horníček)
1960 Žena ve středu (Div. ABC, Horníček)
1960 Otevřeno, inventura (Representační dům, Štuchal)
1961 Tři pomeranče (Div. ABC, Horníček)
1961 Bílý akát (Velké divadlo Plzeň, Nosek)
1961 Rub a líc (Representační dům, Štuchal)
1964 Chan a Son (Rokoko, Vostřel)
1968 Pokušitel (Semafor, Horníček)
1968 Zuzana v lázni (Laterna Magika - koncert)

5.12 Estrádní inscenace

1952 Estráda na Švihově (Čech)
1954 Estráda Park kultury 2x (Štuchal)
1954 Večer krásných melodií (Park kultury, Štuchal)
1955 Módní přehlídky 4x (Lucerna, Pixa)
1955 Vládní přehlídka (Slovanský dům, Pixa)
1956 Módní přehlídky 3x (Lucerna, Pixa)
1965 Ives Montad (Lucerna)

1965 Porgy a Bess (Ambasador-Lucerna, Bernstein - USA)

5.13 Výstavy

1956 Vstupní hala mezinárodní stroj. Veletrhu, Brno, 5x
1971 Intercamera, Park J. Fučíka, Praha
1972 Kontrapunkte a Agfa Gaewert-multiv. prog. Made in publicity (J. Poš)
1992 Nabídka otevřené ruky (Průhonice)
1992 Veslaři OH

5.14 Architektonické, scénografické a školní soutěže a jiné práce

1966 3. Cena v soutěži na pavilon ČSL světové výstavy v Montrealu s arch. J. Kaislerem
1992 Kanceláře producenta Hošny, Praha 4
1998 Reprezentační kanc. Gen. Řed. ATS.Telecom, a.s., Praha 3
1965-70 Pedagogická činnost na DAMU - filmová scénografie
1990 Interiér knihkupectví "VILÍMEK" Praha
1991 Kanceláře pro třeboňský "MEDI TOUR"
1996 Kniha "WAS IST FILM" s arch. Kotlářem (Švýcarsko)
1997 a dále - přednáším na soukromé filmové škole v Písku
2000 Celková přestavba a zařízení interhotelu Zlatý lev, Liberec

5.15 Asistentské práce

1943 Reklamy - arch. Pelc (Barfilm)
1944 Řeka čaruje - arch. Zázvorka, rež. V. Krška (Natoinalfilm)
Paklíč - arch. Kopecký, rež. M. Cikán (Nationalfilm)
1945 Třináctý revír (Frómy) – arch. Kopecký, rež. M. Frič (Nationalfilm)
1947 Střecha nad hlavou - arch. Pelc, rež. B. Zeman
1948 Ves v pohraničí - arch. Lukeš, rež. Krejčík
Křížová trojka - arch. Lukeš, rež. Gajer
Svědomí - arch. Lukeš+Uher, rež. J. Krejčík
Pytlákova schovanka - Ing. Škvor, rež. M. Frič
Soudný den - Ing. Škvor, rež. K. Steklý
1949 DS 70 nevyjíždí - Ing. Škvor, rež. M. Frič
1949 Pětistovka /Star 500 - Ing. Škvor, rež. M. Frič

Závěr

V průběhu heuristické fáze jsem zjistila, že obsáhnout celou tvorbu akademického architekta Karla Černého do jedné diplomové práce není možné. Množství materiálu, které se mi podařilo nashromáždit bylo překvapující. Z tohoto důvodu jsem se soustředila výhradně na jeden úhel pohledu. A to jeho tvorbu z hlediska celovečerního hraného filmu. Tomuto jsem přizpůsobila obrazové přílohy, které se vážou především k filmům zmiňovaným v textu. Stejným směrem jsem se snažila vést i rozhovory s panem architektem.

Pro představu, jak rozmanitá a rozsáhlá byla tvorba Karla Černého, slouží seznam realizací, kde jsem se rozhodla uvést všechny jeho práce. K nim jsem připojila název, datum, výrobce a režiséra. Problém nastal především u televizních filmů. Mnoho z nich se nezachovalo a řadu dalších nebylo možné zkompletovat. K názvu práce jsou psány ostatní informace v takovém stavu, v jakém se mi je podařilo získat.

Českým celovečerním filmům se věnovala celá řada autorů, proto jejich dokumentaci nebylo obtížné dohledat. V seznamu literatury jsou zmíněny lexikony českých filmů, které jsem ke své práci používala. Pro jednoduchou orientaci o autorech, hercích i obsahu filmů zmíněných v textu, jsem ke každému filmu napsala krátké shrnutí. Všechny uvedené citace jsou z Lexikonu českého filmu[154].

Vrcholem filmové kariéry Karla Černého byla bezesporu mnohaletá spolupráce s Milošem Formanem a zlaté ocenění ve formě Oskara nakonec. Z tohoto důvodu jsem zařadila část „Klíčové filmy", ve které se podrobněji věnuji nejzásadnějším filmům Karla Černého. Vedle první velmi úspěšné a dodnes ceněné Cesty do pravěku v režii Bořivoje Zemana, jsou to především Lásky jedné plavovlásky a Amadeus z dílny Miloše Formana. Protože se jedná o světového režiséra připojila jsem k jeho jménu i krátkou filmografii což jsem u ostatních režisérů neučinila.

Shromažďování informací z rozhovorů, publikací i odborných článků mě přivedlo ke zjištění, že dílo pana architekta je u nás spíše na okraji společenského zájmu. Nezbývá než doufat, že v budoucnosti o něj zájem vzroste. Z tohoto důvodu by bylo na místě přehodnotit, zda stávající informovanost široké veřejnosti o předních osobnostech naší kultury je dostatečná.

Domnívám se, že alespoň uvedený pohled na tvorbu akademického architekta Karla Černého poskytuje základní představu, kam až sahá rozsah jeho práce. Zároveň bylo mým cílem vyhnout se pouhému formálnímu splnění úkolu. Nechtěla jsem předložit pouze

[154] V. Březina: Lexikon českého filmu. 2000 filmů 1930-1997. Praha 1997.

detailní popis jednoho výjimečného života. Snažila jsem se ponechat své práci právě onu životnost, která na mě při spolupráci s Karlem Černým zanechala značný dojem. Dospěla jsem k poznání obyčejného života jednoho neobyčejného člověka a na konci zjištění, že velký úspěch je vykoupen jen tvrdou prací. Když se přesto přeneseme přes lidské útrapy a propracujeme se mezi nejlepší z nejlepších, nemáme zdaleka zajištěno štěstí.

Seznam literatury:

Monografie, Sborníky, učebnice:

Blažek, L. a kol., *Výroba a prezentace audiovizuálních děl.* I. díl. Praha 1992.

Blažek, L. a kol., *Výroba a prezentace audiovizuálních děl.* II. díl. Praha 1992.

Brůna, O. *Svět filmových kouzel.* Žďár nad Sázavou 1995.

Březina, V., *Lexikon českého filmu. 2000 filmů 1930-1997.* Praha 1997.

Čáslavský, K. a kol. *Hvězdy českého filmu.* I. díl. Praha 1998.

Čáslavský, K. a kol. *Hvězdy českého filmu.* II. díl. Praha 1998.

Český hraný film do 1930. I. díl. Národní filmový archiv. Praha 2001.

Český hraný film 1930-1945. II. díl. Národní filmový archiv. Praha 2001.

Český hraný film 1945-1960. III. díl. Národní filmový archiv. Praha 2001.

Český hraný film 1961-1970. IV. díl. Národní filmový archiv. Praha 2001.

Daniel, F., Kratochvíl, M. V. *Cesta za filmovým dramatem.*Praha 1956.

Ejzenštejn, S. M., *Kamerou, tužkou i perem.* Praha 1959.

Jiras, P., Barrandov. *Vzestup k výšinám.* I. díl. Praha 2003.

Kortvich, W. *Film k vám mluví. Filmový breviář.* Praha 1944.

Levinský, O., Stránský, A. a kol. *Film a filmová technika.*Praha 1974.

Rikli, M. *Filmoval jsem pro miliony.* Praha 1944.

Šmídmajer, M. *Miroslav Ondříček.* Praha 1990.

15 let československého filmu. Sborník a dokumentace. Praha 1961.

Noviny, časopisy:

Denní tisk: Hospodářské noviny, Lidová demokracie, Lidové noviny, MF dnes, Táborské listy, Večerní Praha.

Časopisy: Cinema, Divadlo, Film a doba, Kino, Kinorevue, Reflex.

Audiovizuální nosiče, internetové stránky:

DVD, Forman, M. *Amadeus.* Director´s cut. Praha 2002.

DVD, Forman, M. *Hoří má panenko.* Zlín 2005.

DVD, Forman, M. *Lásky jedné plavovlásky.* Zlín 2003.

DVD, Hubáček, M. *Haškovy povídky ze starého mocnářství.* Praha 2006.

DVD, Papoušek, J. *Ecce Homo Homolka.* Zlín 2004.

DVD, Papoušek, J. *Hogo Fogo Homolka.* Zlín 2004.

DVD, Papoušek, J. *Homolka a Tobolka.* Zlín 2004.

DVD, Polák, J. *Nebeští jezdci*. Praha 2003.

Oficiální internetové stránky Asociace českých filmových klubů dostupné přes: www.artfilm.cz

Oficiální internetové stránky Barrandov studios dostupné přes: www.barrandov.cz

Oficiální internetové stránky Jaroslava Papouška dostupné přes: www.jaroslavpapousek.cz

Oficiální internetové stránky Národního filmového archivu dostupné přes: www.nfa.cz

Seznam příloh

Textové přílohy:

Přednáška o profesi 1 93
Rozhovor s J. Papouškem 2 96
Dopis od Emila Zátopka 3 100

Obrazové přílohy:

Barrandov 1-5 104
1948 Pytlákova schovanka 7-10 107
1949 Jeden ze štafety (J. Mach) 11-17 109
1951 Veselý souboj (M. Makovec) 18 112
1952 Štika v rybníce (V. Čech) 19-25 113
1952 Haškovy povídky ze starého mocnářství (M. Hubáček) 26-30 116
1953 Slovo dělá ženu (J. Mach) 31-48 119
1953 Cesta do Pravěku (K. Zeman) 49-65 128
1954 Expres z Norinberka (V. Čech) 66-75 136
1954 Severní přístav (M. Makovec) 75-81 141
1955 Na konci města (M. Cikán) 82-83 144
1956 Ztracená stopa (K. Kachyňa) 84-87 145
1956 Synové hor (Č. Duba) 88-95 147
1958 Tenkrát o vánocích (K. Kachyňa) 96-99 151
1959 Král Šumavy (K. Kachyňa)100-110 154
1959 Kruh (L. Rychman) 111-113 162
1962 Vánice (Č. Duba) 114-117 164
1962 Poprvé sami (M. Hubáček) 118-121 166
1963 Lucie (K. Steklý) 122 168
1963 Černý Petr (M. Forman) 123-126 168
1965 Intimní osvětlení (I. Passer) 127-132 170
1965 Lásky jedné Plavovlásky (M. Forman) 133-135 173
1967 Hoří má panenko (M. Forman) 136-142 175
1968 Nebeští jezdci (J. Polák) 143-163 178
1968 Smuteční slavnost (Z. Syrový) 163-164 189
1969 Ecce homo Homolka (J. Papoušek) 165-168 190
1970 Hogo Fogo Homolka(J. Papoušek)169-175 192
1970 Partie pro krásného dragouna (J. Sequens) 182 198
1970 Pěnička a Paraplíčko (J. Sequens) 183 199
1972 Homolka a tobolka (J. Papoušek)176-181 195
1981 Poslední propadne peklu (L. Ráža) 184 199
1983 Amadeus (M. Forman) 185-213 200
1987 The Wolves of Wildughby Chase 214-219 215
Akad. Arch. Karel Černý s Oskarem 220

Přílohy

Textové přílohy:

1. Přednáška akad. arch. Karla Černého. *V soukromém vlastnictví K.Č.*

Vážení přátelé,

dostal jsem velmi nevděčný,ale i docela příjemný úkol,abych Vám já,jako profesionál-výtvarník v celovečerním filmu i televizi předal něco ze svých zkušeností,aby jsme i Vy jste mohli doma ve svých bytech či dílnách tvořit svá díla.Předem Vám ale musím vysvětlit alespoň zhruba práci v ateliérech na Barrandově či v Hostivaři.Je to pravděpodobně jednodušší v tom slova smyslu,že si navrhneme dekoraci jakou daný film vyžaduje a s většími nebo menšími potížemi jí realisujeme.Taková filmová stavba potřebuje třeba určitý materiál,tapety,látky,podlahovou krytinu,jindy zas různé přístroje /při stavbě letadla či kosmické lodi/ anebo přesné kopie dolů vyžaduje sádrové odlitky skal.Při realisování pravěké krajiny je zase nutno vytvořit staré stromy atd.Pro správného filmaře neexistuje nebo lépe řečeno nemá existovat slovo "nejde to".Za jakýchkoliv okolností je nutno scénářem daný úkol splnit tak,aby režizér s kameramanem mohli natočit svoje představy a divák v kinu nepoznal,že je klamán.Samozřejmě máme k disposici celý štáb výborných pracovníků.Někteří a těch si zvlášť vážím,opravdu umějí dokonale několik profesí,jako mělíř je zároveň lakýrník a patinér ap.Velké dílny,od truhlářské,čalounické, zámečnické atp.,až po cizeléry,nám vše podle plánů a návrhů realizují.Pak jsou zde ještě tak zvaní malíři pozadí; to jsou umělci, kteří nám během krátké doby namalují ulice,parky,lesy atd.,vše co výtvarník k dotvoření dekorace potřebuje.Ateliérový technik nebo-li mistr stavby s výtvarníkem filmu spolupracuje a koordinuje veškeré práce jak v ateliéru,tak v exteriéru,aby vše běželo přesně podle harmonogramu.I v ateliéru je třeba hodně k tvoření, scéna kolikrát potřebuje pro určitou hereckou akci své doplňky, někdy je nutno udělat močál k nerozeznání od pravého,jindy kus pouště,nebo postavit chalupu,která pak má spadnout nebo shořet atp.

Jak vydíte,tak z tohoto krátkého výčtu prací co stojí před výtvarníkem filmu je toho mnoho a mnoho co musí nejen znát,ale co musí ještě během své mnoholeté činnosti poznat a neustále se učit neboť každý film má své nové problémy.Výtvarník musí se vždy vžít do děje jako prakticky první z hlavních profesí /režizér, kameraman/ a vidět nejen prostředí,ale i herce,který se v něm pohybuje a podle toho vytvořit scénu.

Mám dojém,že toto bude vlastně začátek i pro Vás,kteří si děláte někdy sami režii,kameru i vytváříte prostředí - scénu.

Scénické prostředí doma.

V předcházejícím čísle jsem se pokusil vysvětlit Vám v kostce profesionální práci vytvoření scénického prostředí hraného celovečerního filmu.V tomto článku bych se zase rád pokusil navrhnout Vám několik alternativ,jak možno i s malými prostředky a možnostmi upravit potřebnou scénu v domácím prostředí.
Jak jste si jistě všimli v přs posledním odstavci mého článku mluvím o tom,že se výtvarník musí vžít do děje a umět si představit nejen prostředí,ale i herce,který se v něm bude pohybovat.Toto je hlavní zásada i pro Vás.V prvé řadě je nutno mít pevný scénář, který právě u Vás musí z převážné části vycházet z Vašich možností reálného prostředí a pak prostředí,které si můžete pro tu či onu scénu ve Vašich možnostech upravit.Budu nyní počítat s tím,že budete pracovat ve svém bytě s omezenými možnostmi a jelikož nemám scénář ani námět,naznačím Vám nejdřív prostředí a jak se v nich pohybovat s kamerou.

a/ dejme tomu,že jsme ve dvoupokojovém bytě s předsíní,koupelnou, kuchyní a příslušenstvím /viz půdorys/.Vstup do bytu je možno snímat tak,že požádáme sousedy,aby nám na pár minut dovolili postavit kameru mezi dveře a pak snímáme buď příchod po pár schodech nahoru,nebo východ ze zdviže a odemykání i vstup do bytu /záb.1/,potom přesuneme kameru do dveří ložnice,kde uděláme záb.2 a zavření dveří.Další akci vzhledem k nedostatku místa můžeme si pomoci takto : "herec má vstoupit do ložnice " přesuneme se s kamerou xx na konec předsíně a herec vstoupí do pokoje /záb.3/.Dveře jsou stejné,ale prostředí předsíně máme dokonale odkryto a další záběry již děláme v ložnici /záb.4/ a zase začínáme tak,abychom nebyli přes osu obrazu/což doufám, že všichni již víte,co to je/,to znamená,že nesmíme také zapomenout,kterou rukou herec otvíral /je to také věc střihu/.
I v interiéru si pomáháme tak,že používáme eventuelně dveří k odkrytí scény a pak již tyto dveřní otvory /dveře vysadíme/ můžeme použít k možnosti postavení kamery tak,abychom zabrali, je-li to nutné,celý interiér/záb.6,7/.Záběry nočního charakteru nemusíme dělat v noci,ale pomůžeme si tím,že na vnější okno připíchneme nebo přilepíme černý papír /lépe samet/ a tak dokonale zatemníme.Ten kdo bydlí v přízemí,má ještě větší možnosti

snímání akce v interiéru tím,že si venku přistaví stůl k oknu a tak snímá děj /záb.5/.Chceme-li změnit prostředí,musíme se chtě nechtě připravit na to,že budeme muset alespoň jeden pokoj obětovat,abychom si to které prostředí upravili.Měl by to být vždy ten pokoj,ve kterém jde nejlépe přesouvat nábytek.Někdy jde i přesunout věci do rohu a vytvořit si prostředí k ději v menším rozsahu.Pracujeme vždy tak,abychom nějakou rekvizitou či kusem nábytku charakterizovali přesně potřebnou scénu.Tuto rekvizitu vždy dáváme do záběru,aby byla co nejvíc exponovaná.Nedáváme ji tedy někam do zadu a pod.Nejlepší je vždy scénu začínat otevřením prostředí čili celkem,kde už máme třeba petrolejovou lampu,starou židli či moderní rádio,televizor,ušák nebo stůl,plný součástek či jídla.Můžeme si také na lať pověsit závěs mezi dveře,na okna dát staré záclony a od babičky z venkova si vypůjčit staré nádobí či křeslo nebo kolovrat.

Po otevření scény snímáme pak již v polodetailech a detailech,takže divák bude dokonale oklamán a bude věřit Vámi předloženému prostředí.Pamatujte hlavně na drobné rekvizity,které se ve filmu budou používat,neboť právě ty,jako starý závěs,bedna či několik bas od piva nebo mléka,i staré hodiny nám bezpečně diváka zavedou tam,kam potřebujeme.Velice těžko mohu psát o tom,co je pro Vás nutné vědět a co ne.Snažil jsem se několika málo podněty Vám přiblížit Vaše možnosti,jak můžete pracovat rychle,levně a dobře. Máte-li však svůj kolektiv a pracujete společně,bylo by nejlépe si opatřit starou kůlnu nebo vyřazený krám či garáž a tam se pomalu zařizovat na vytváření prostředí.Zde už by neměly chybět plátěné paravány,které by se daly přelepovat tapetami,pak několik závěsů,záclon,dveře,okno,vše aby bylo k disposici pro potřebné scény.Možná,že Vy sami budete mít konkrétní dotazy,které by bylo možno opět v podobném článku zodpovědět tak,aby i ostatní Vaši kolegové se mohli z toho poučit.

2. Rozhovor je dostupný www.jaroslavpapousek.cz/rozhovory. Jedná se o rozhovor s Janou Klusákovou pro MF Dnes.

Rozhovor s Jaroslavem Papouškem o filmech Nové vlny

Černý Petr je váš příběh?

Ne tak docela. Na rozdíl od něho jsem vždycky věděl, čím chci být, a totiž malířem. Odmalička. Černý Petr je autobiografický v tom, že mě práce v obchodě nebavila zrovna jako jeho. Skoro rok jsem byl totiž učedníkem u firmy Kulík v Písku na náměstí, v místech, kde dnes stojí nepovedený dům potravin Luna. Pak jsem dostal vodu na plíce a tím má obchodní kariéra skončila. U Kulíků jsem ale stačil poznat, co to je, když člověk musí dělat zaměstnání, které ho nebaví.

Napsal jsem tedy Petra a dal ho přečíst Karlu Bartoškovi, který právě jako expert přes historii spolupracoval s Formanem na scénáři z okupace. Byl to zajímavý námět o rozpadlém německém cirkusu; šlo o osobní zážitek Miloše Formana, jak vedl velblouda z toho cirkusu do pražské zoo. Bartošek dal přečíst Černého Petra Formanovi, ten mě zavolal, a bylo od něho moc pěkný, že mi rovnou řekl, že se mu to líbí, a že ho pěkně štve, že to nenapsal sám.

To jste se ještě neznali?

Jednou jsem ho zastihl, když jsem kreslil Janu Brejchovou, jeho tehdejší choť; Jarda Boček s ní dělal rozhovor a Miloš tam seděl coby manžel. Tenkrát jsem k němu láskou zrovna nezahořel. Ale když mi teď nabídl, jestli s ním nechci napsat podle Černého Petra scénář, souhlasil jsem. Připomínám ovšem, že jsem byl sochař, firmu jsem měl rozjetou, různé zakázky, a ten scénář jsem vzal jen jako koníčka. Začalo mě to ale bavit čím dál víc, protože jsme si s Milošem rozuměli, smáli jsme se stejným věcem, a to je velice příjemný, potkat člověka, který se směje stejným věcem jako vy. Tak jsme klohnili Petra a Miloš často říkal: "Počkej, až se vrátí Ivánek z vojny, ten se ti bude líbit." A Ivan Passer se pak na natáčení Petra z vojny vrátil, dělal pomocného režiséra a opravdu se mi líbil.

Měl jsem rozdělanou fontánu do Ostravy, ale kluci mě posílali kamsi, jaká prej sochařina. Na to fontánu jsem potřeboval velký prostor, tak jsem ji dělal v dílnách Národního divadla na Floře, měl jsem určený termín odevzdání - ale dopadlo to typicky pro mě: na fontánu jsem se vykašlal, na Floře jsem to sbalil, zaplatil strašlivý penále a za mnohem míň peněz se pustil do psaní dalšího scénáře, s perspektivou zcela mlhavou. Své jisté jsem opustil a dal se na komediantství. Jenomže: když to chce člověk v sochařině někam dotáhnout, musí mít podnikatelský talent, což mně nevyhovovalo, i když jsem

tehdy potíže se sháněním zakázek neměl. Ale u filmu se mi líbilo, že na tyhle věci tam mají lidi, ba odborníky. A tak jsme v pohodě napsali scénář Lásek jedné plavovlásky.

Jak se píše scénář ve třech? Kdo určoval nit příběhu?

Nikdo. To šlo samo. Měli jsme zásadu, že se v debatě říkají i naprostý zdánlivý nesmysly, že neexistuje autocenzura typu "to je hloupost, to neřeknu". Všechno se muselo říct. A leccos z toho všeho se ukázalo jako plodný.

A kdo řekl, o čem to bude?

Miloš přišel s vlastním zážitkem: jedna dívka mu vyprávěla, že přijela odněkud za nějakým klukem do Prahy, ten o ni nejevil zájem a jeho rodiče ji vyhodili. Tahle situace se nám líbila a přemýšleli jsme, co s ní dál. Že by třeba přijela z města, kde jsou tisíce děvčat, s nadějí, že získá v Praze muže. A tak jsme objeli pár "ženských" měst v Čechách, a myslím, že ve Varnsdorfu jsme mezi různými příběhy od děvčat i vychovatelek slyšeli, že si tam pro oživení společenského života objednali vojáky. A už to jelo.

Lásky zaznamenaly velký úspěch...

S těmi úspěchy to zas tak úžasný nebylo. To se zdá až teď. Tehdy totiž vznikalo dobrých filmů víc.

A jsme u třetího filmu Hoří, má panenko.

Tam jsem byl nejen spoluscénáristou, ale i pomocným režisérem.

Viděl jste tedy Formana při práci. Jak režíruje? Má nějaký režisérský fígl? A proč jste pracovali převážně s neherci?

Pokud jde o fígl, tak neherci musí mít při hraní pocit, že o nic mimořádného nejde.

Jak se takový pocit navozuje?

Nemluví se o umění, nikdo se netváří důležitě, nepoužívá se cizích termínů, mluví se lidským hlasem, nepospíchá se...

Jak jste dosahovali toho, že neherci, odříkávající roli, vypadali na plátně naprosto přirozeně?

Vždycky jsme je usilovně a velmi dlouho hledali. Hledali jsme všichni a kdekoliv. Například jednou jsme s Ivanem Passerem stáli v tramvaji a pod námi seděla velice přesná paní; podívali jsme se na sebe a bylo jasný, že se nám oběma zamlouvá. Aby se nevystrašila, oslovili jsme ji nejdřív společensky, načež povídáme: "Paní, nechtěla byste si zahrát ve filmu?" Chvíli odmítala, ale brzy si dala říct, a byla z ní perfektní Pucholtova maminka v Láskách jedné plavovlásky. Od té doby si paní Milada Ježková zahrála v mnoha českých filmech.

V čem vlastně spočíval princip neherců?

Napíše se role, vyjde do ulic a hledá se přesný člověk do kabátu zmíněné role; měl by dokázat v rámci postavy mluvit sám sebe. Když se to povede, vnese do role spoustu nových a překvapivých prvků.

Kdo byl ve vaší trojce vůdčí duch?

Nikdo takový tam nebyl. Byli jsme triumvirátem naprosto rovnoprávných partnerů. Ve všem. Když píší tři lidi jeden scénář a dohodnou se na rovnosti, musí si být rovni ve všech důsledcích, včetně peněz. To jsme dodržovali skutečně perfektně.

Kdo dával impuls k vašim schůzkám?

Nikdo. Scházeli jsme se denně. Všude jsme chodili i jezdili všichni tři. Byli jsme prostě pořád spolu. Naše ženy už toho pomalu začínaly mít dost.

To jste ovšem museli být opravdu věrní kamarádi.

No jistě! Věřím, že pravé kamarádství může vzniknout jedině na základě společné práce, společného pracovního cíle. Byli jsme spolu denně, ale nemyslete, že jsme pořád jen seděli u stolu a tvořili díla.

Při nedávném klubovém promítání Passerova Intimního osvětlení (je stále vynikající!) jsem zjistila, že i tam jste spoluautorem scénáře. Tím vaše formanovská éra skončila?

Ještě první film, který Forman natáčel v Americe (Taking Off, česky Odcházím) jsme začali psát všichni tři. A pak Forman s Passerem odjeli do Ameriky. Jeli jsme všichni tři a já se vrátil.

Viděl Forman vaše filmy, které vznikly po jeho odchodu?

Neviděl, a já si na nich ani moc nezakládám. Beru jen Nejkrásnější věk a první dva Homolky (Ecce homo Homolka, Hogo fogo Homolka). Dál je to... Prostě myslel jsem si, že musím dělat dobrý filmy, jenže už to nešlo.

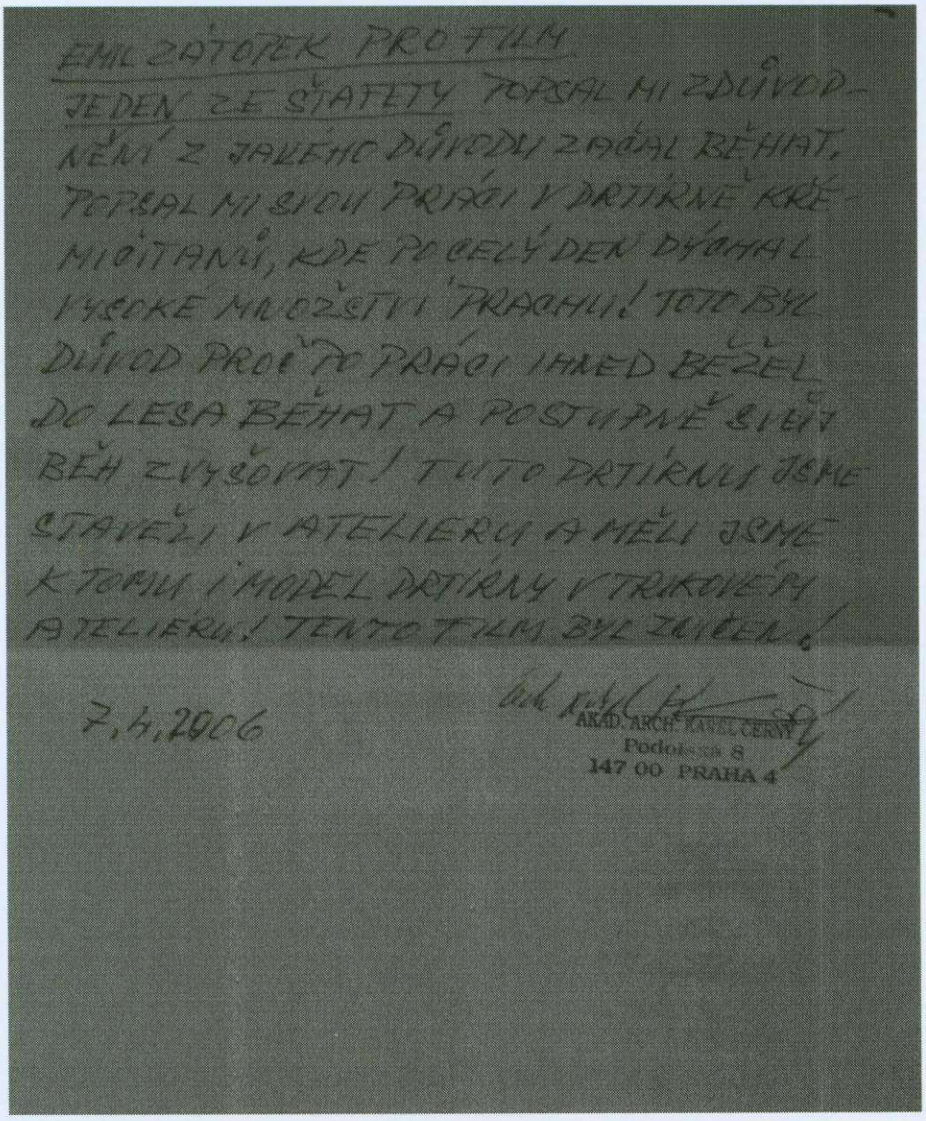
Tak proč jste je dělal?

Jsem člověk, který nemá rád napětí a nervy. Na rozdíl třeba od Věry Chytilové, kterou velice obdivuju a která by jistě i na pustém ostrově dokázala natočit bezvadný film. Dokázala by ho vydupat proti všem. Já si nezbytně musím připadat svobodný.

A co sláva?

Ta mě naprosto nezajímá. Není to nic pro mě: považte jen těch lidí, co by mě otravovalo. Rozhodně si nepřipadám jako ten původní bubeník od Beatles, který s nimi bubnoval, když začínali. Jeho tatínek dělal v bance a huboval syna, že hraje s takovými rošťáky. Pořád do něho ryl, až kluk poslechl a od těch tří sígrů odešel. Ti si našli místo něho Ringo Starra, udělali světovou kariéru, a ten nešťastník je dneska úředníčkem v bance a nenávidí svýho tátu. To je pech, co? Tak tenhle pocit já nemám.

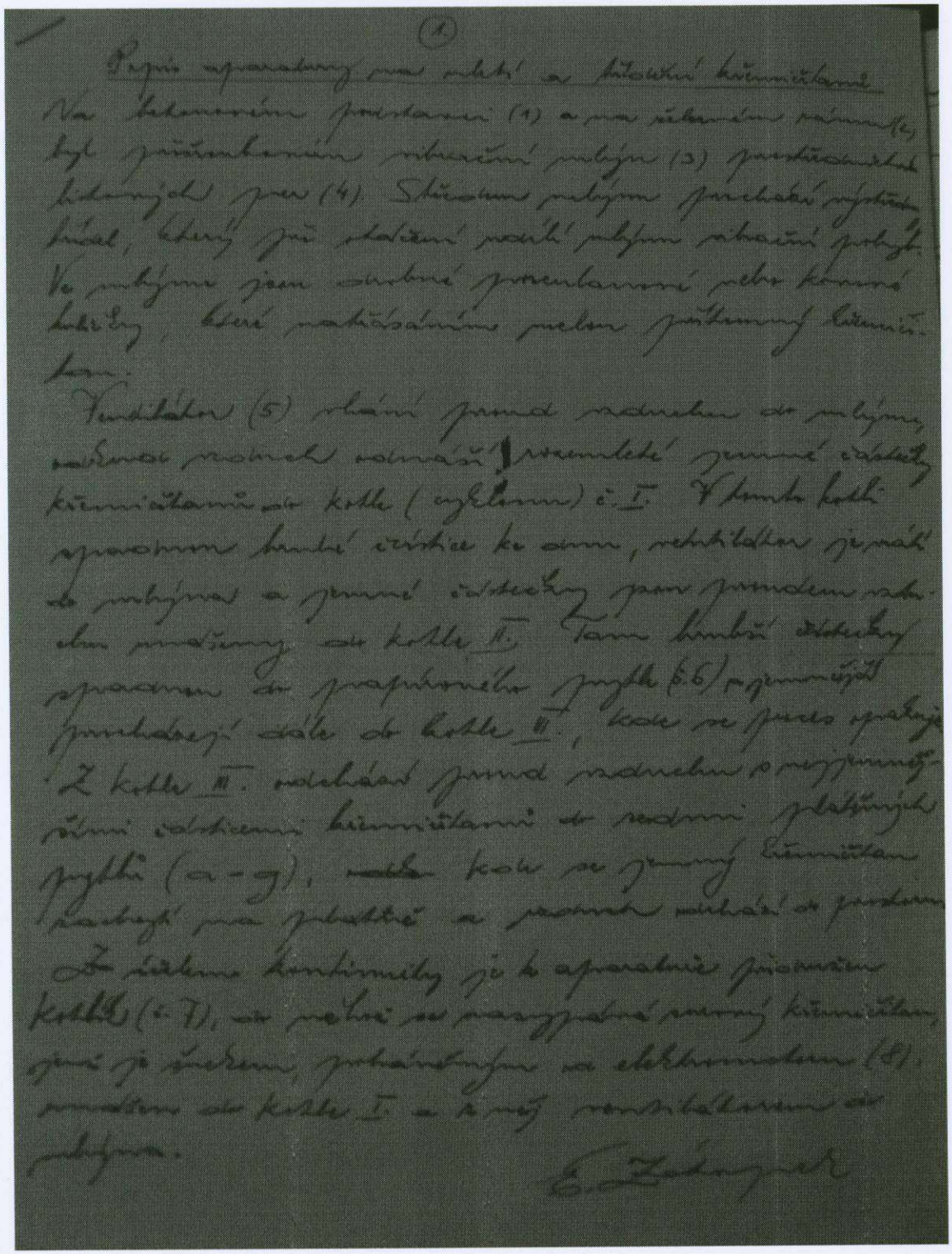
3. Dopis Emila Zátopka Karlu Černému k filmu "Jeden ze štafety". *V soukromém vlastnictví K.Č.*

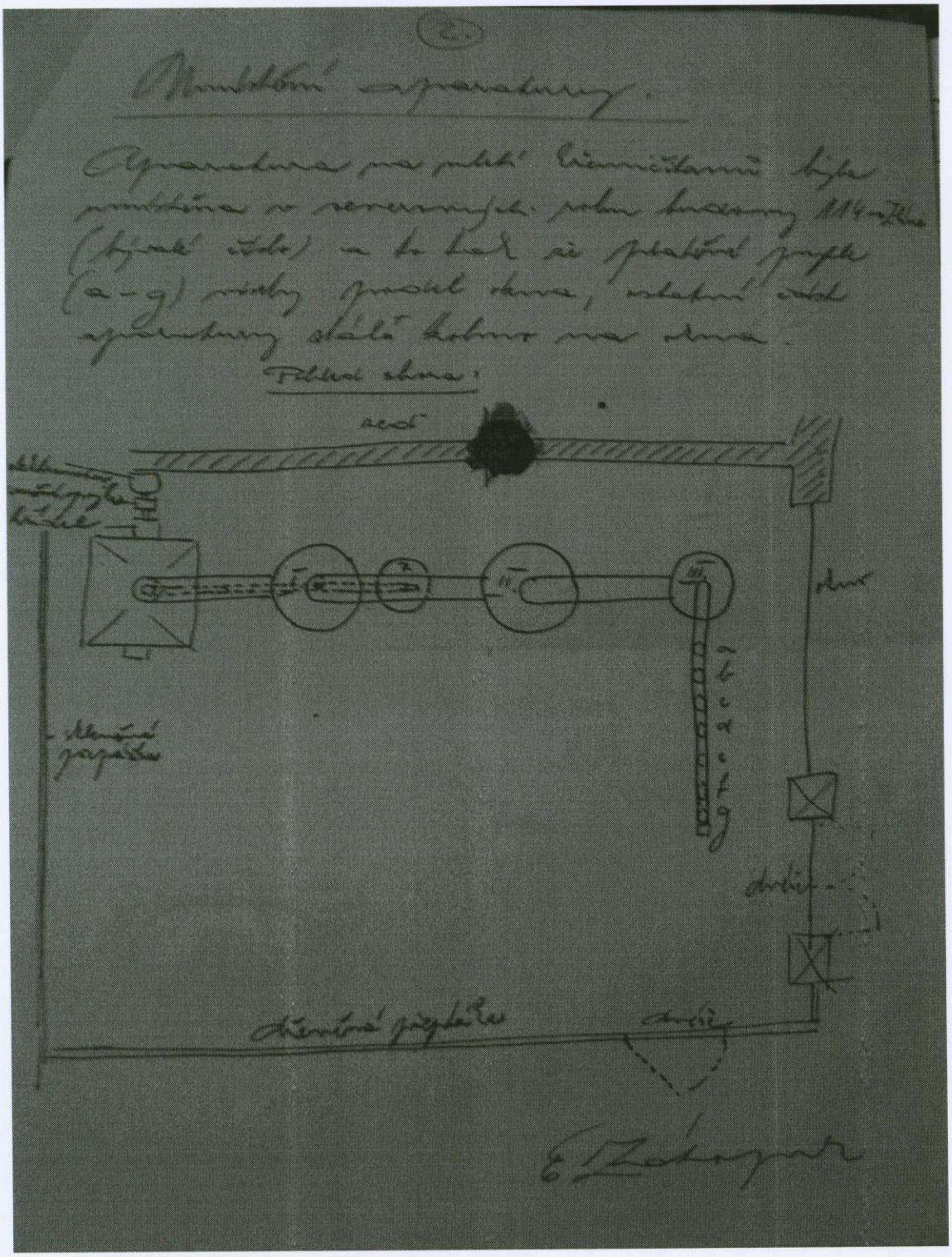


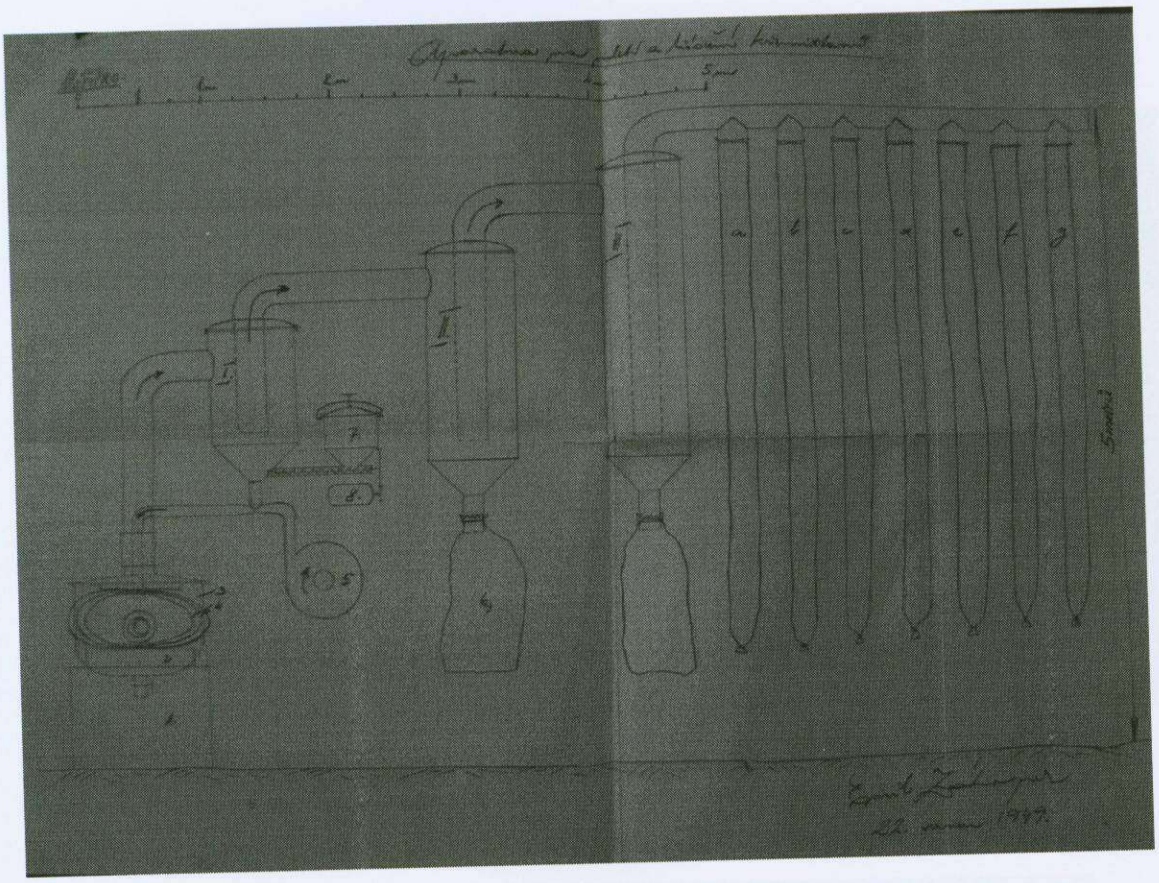
EMIL ZÁTOPEK PRO FILM
JEDEN ZE ŠTAFETY TOPSAL MI ZDŮVOD-
NĚNÍ Z JAKÉHO DŮVODU ZAČAL BĚHAT,
TOPSAL MI SICH PRÁCI V DRTÍRNĚ KŘÉ-
MIČITANÚ, KDE PO CELÝ DEN DÝCHAL
VYSOKÉ MNOŽSTVÍ PRACHU! TOTO BYL
DŮVOD PROČ TO PRÁCI IHNED BĚŽEL
DO LESA BĚHAT A POSTUPNĚ SVŮJ
BĚH ZVYŠOVAT! TUTO DRTÍRNU JSME
STAVĚLI V ATELIERU A MĚLI JSME
K TOMU I MODEL DRTÍRNY V TRIKOVÉM
ATELIERU! TENTO FILM BYL ZAJÍMAVÝ!

7.4.2006

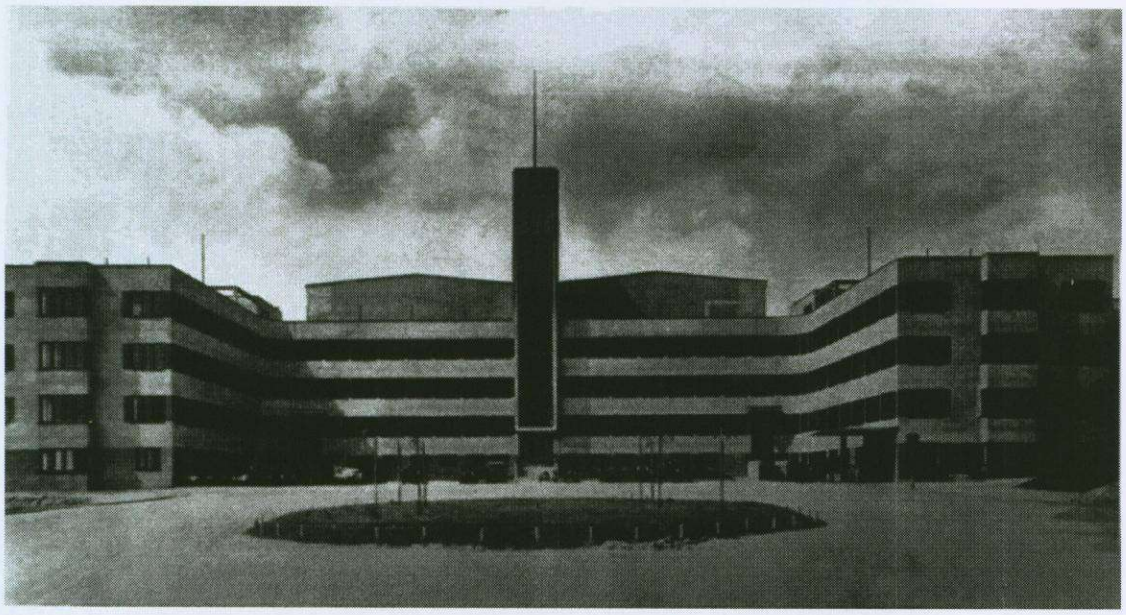
AKAD. ARCH. KAREL ČERNÝ
Podolská 8
147 00 PRAHA 4




2.
Obvodová aparatura.
Aparatura pro pohon železničními kolejemi
(bývalé číslo) a to kolejí za přestavěné jízdní
(a-g) mimo jiné obvod obvodu, obvodní obvod
aparatury skládá kolejnice na obvodu.
Přiložený obvod:
obvod
obvodní jízdní
obvodní jízdní
obvodní jízdní
obvodní jízdní
obvodní jízdní
obvodní jízdní
obvodní jízdní
E. Zelenka



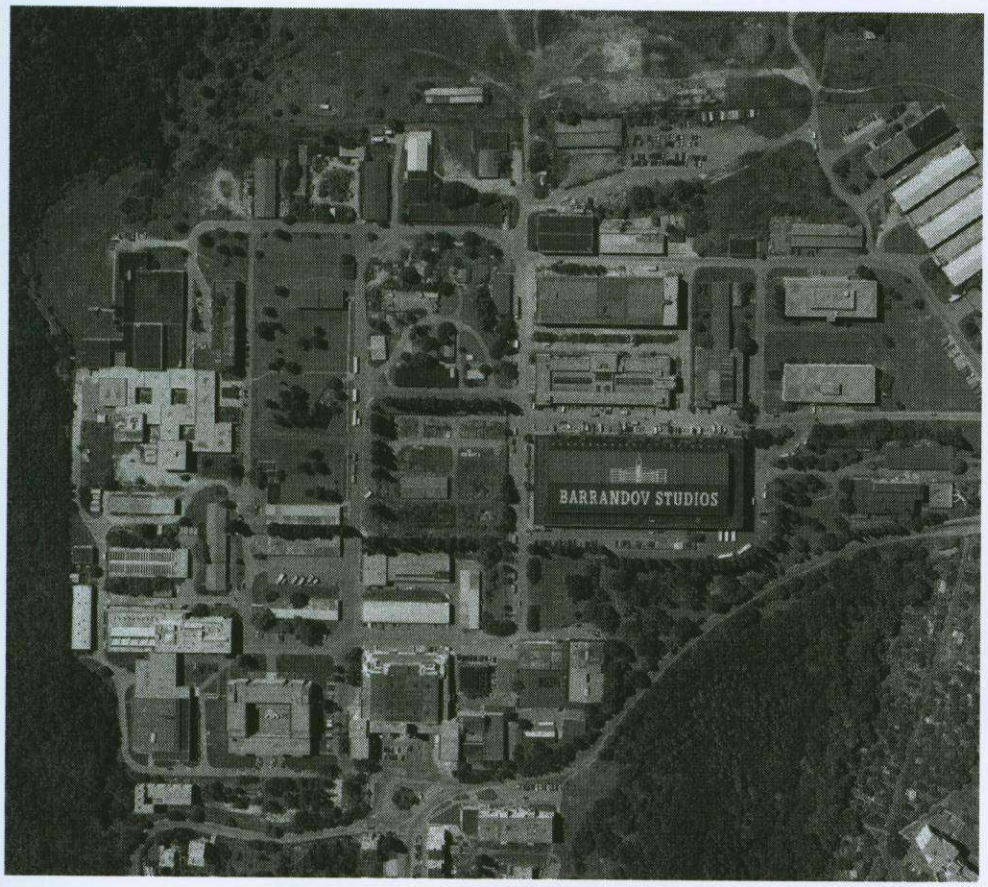
Obrazové přílohy:



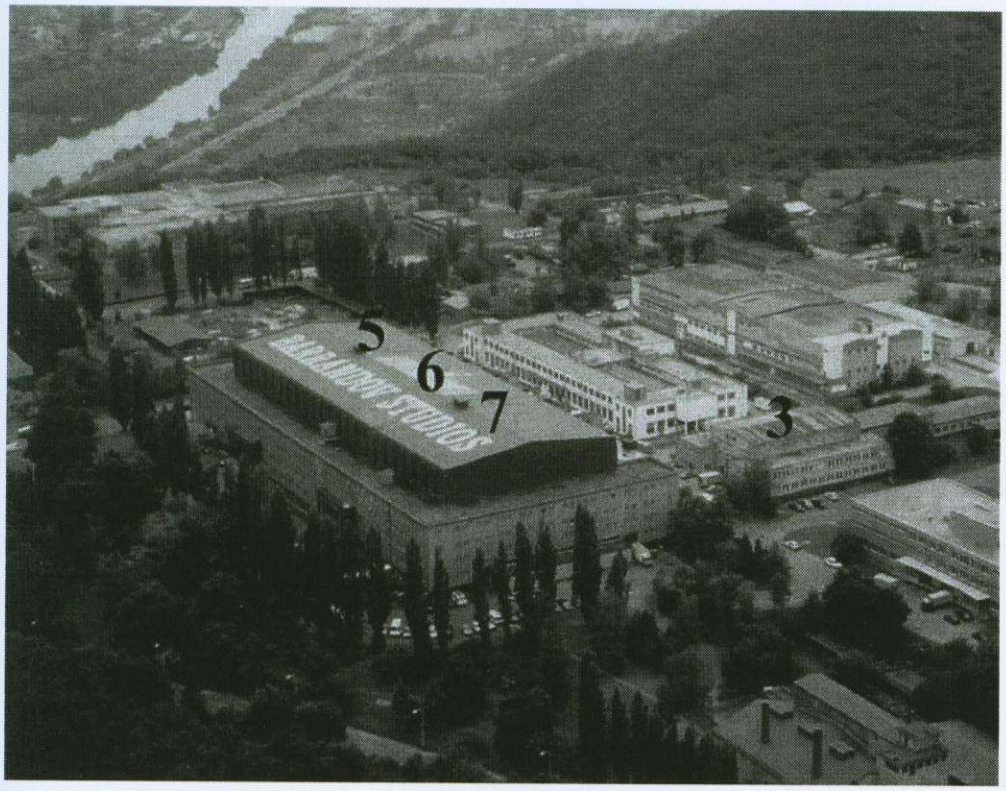
1. Filmové ateliéry Barrandov. 1937. www.barrandov.cz



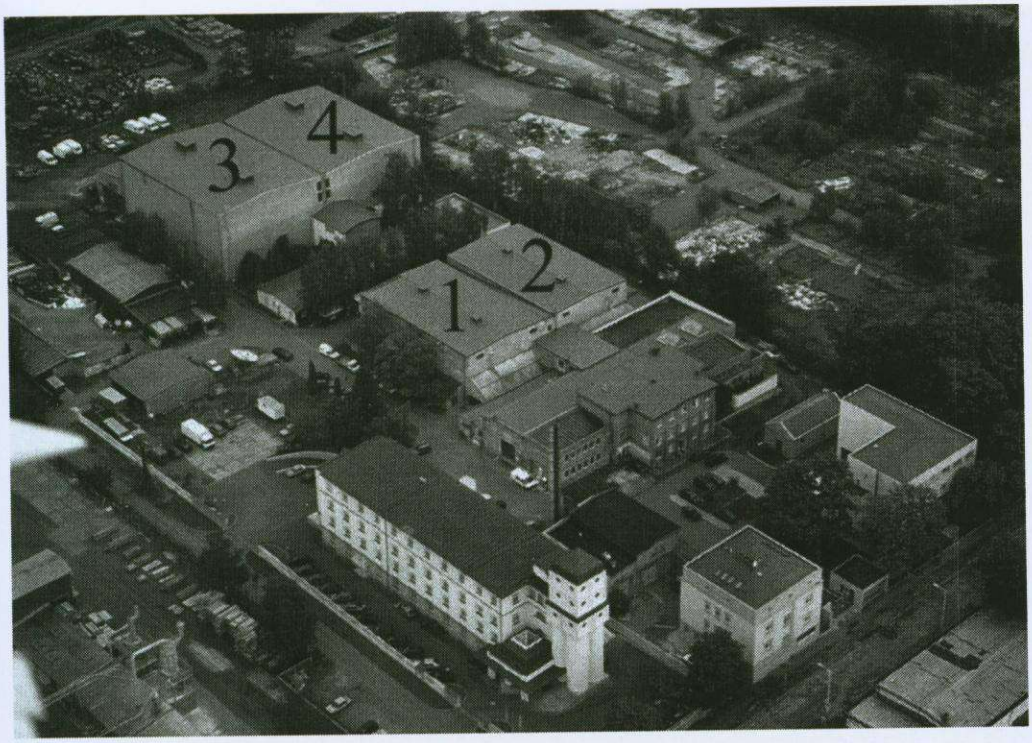
2. Filmové ateliéry Barrandov. Jednotlivé ateliéry číslo 5, 6, 7. 2006. www.barrandov.cz



3. Filmové ateliéry Barrandov. Letecký snímek. 2006. www.barrandov.cz



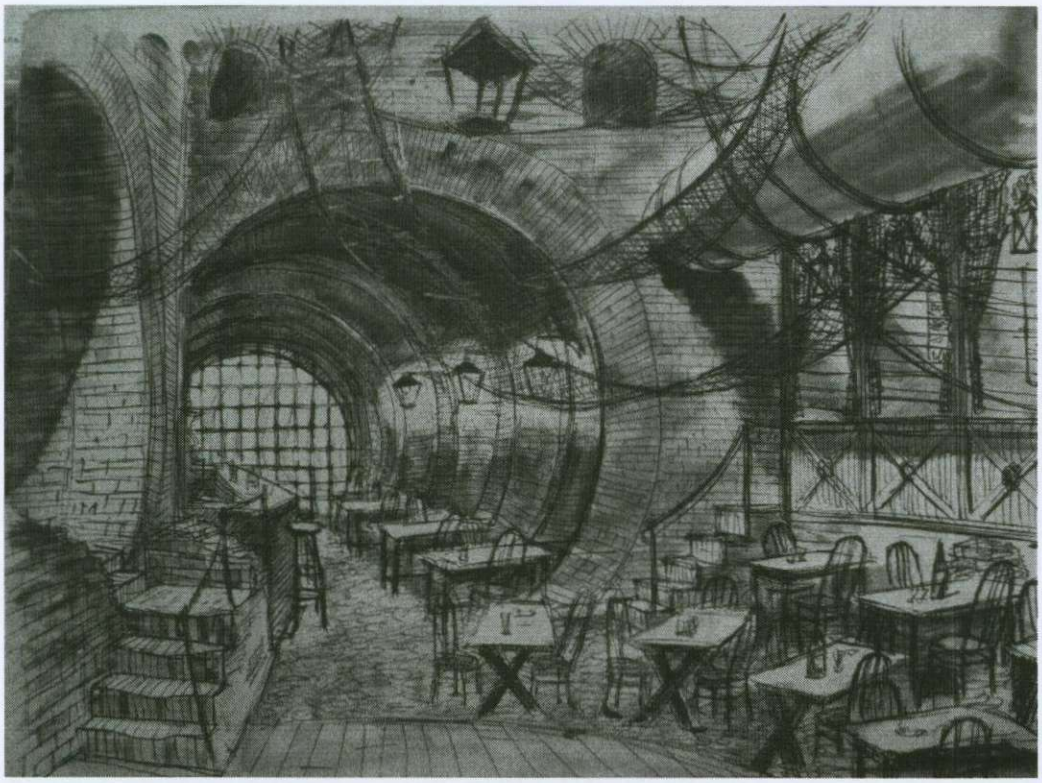
4. Filmové ateliéry Barrandov. Jednotlivé ateliéry číslo 5, 6, 7 a 3. 2003. www.barrandov.cz



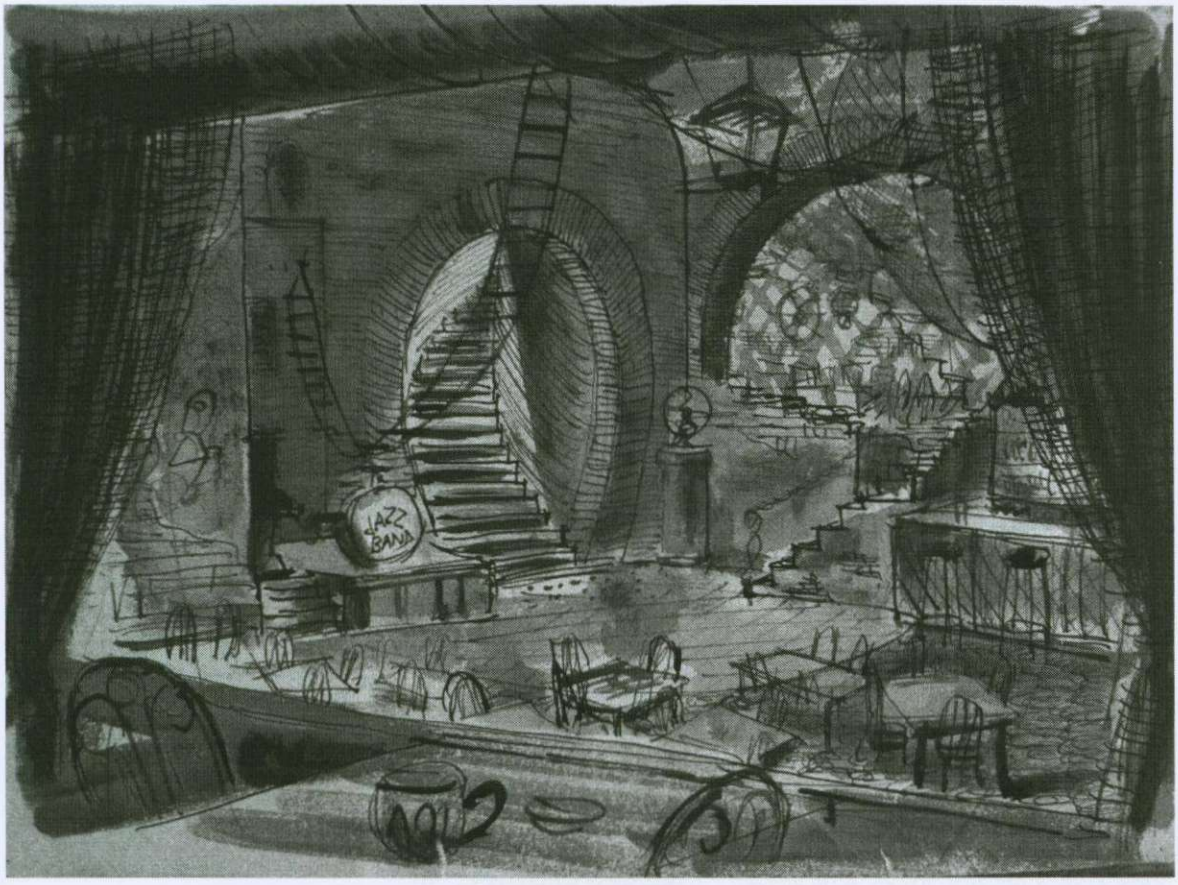
5. Filmové ateliéry v Hostivaři. Jednotlivé ateliéry číslo 1, 2, 3 a 4. 2006. www.barrandov.cz



6. Pláň za Barrandovem. 2006. www.barrandov.cz



7. ***„Pytlákova schovanka"***, návrhy arch. Škvor, asistent Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



8. ***„Pytlákova schovanka"***, návrhy arch. Škvor, asistent Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



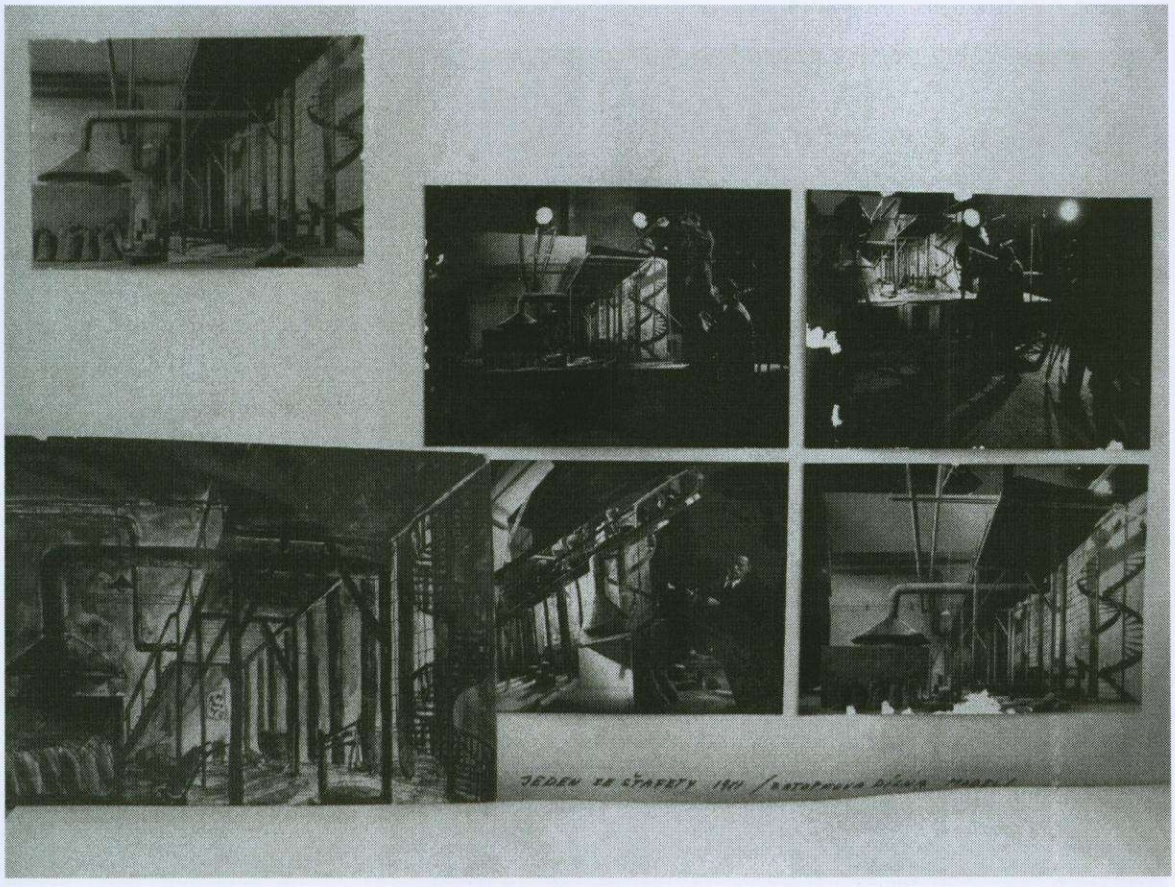
9. ***„Pytlákova schovanka"***, návrhy arch. Škvor, asistent Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



10. ***„Pytlákova schovanka"***, návrhy arch. Škvor, asistent Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



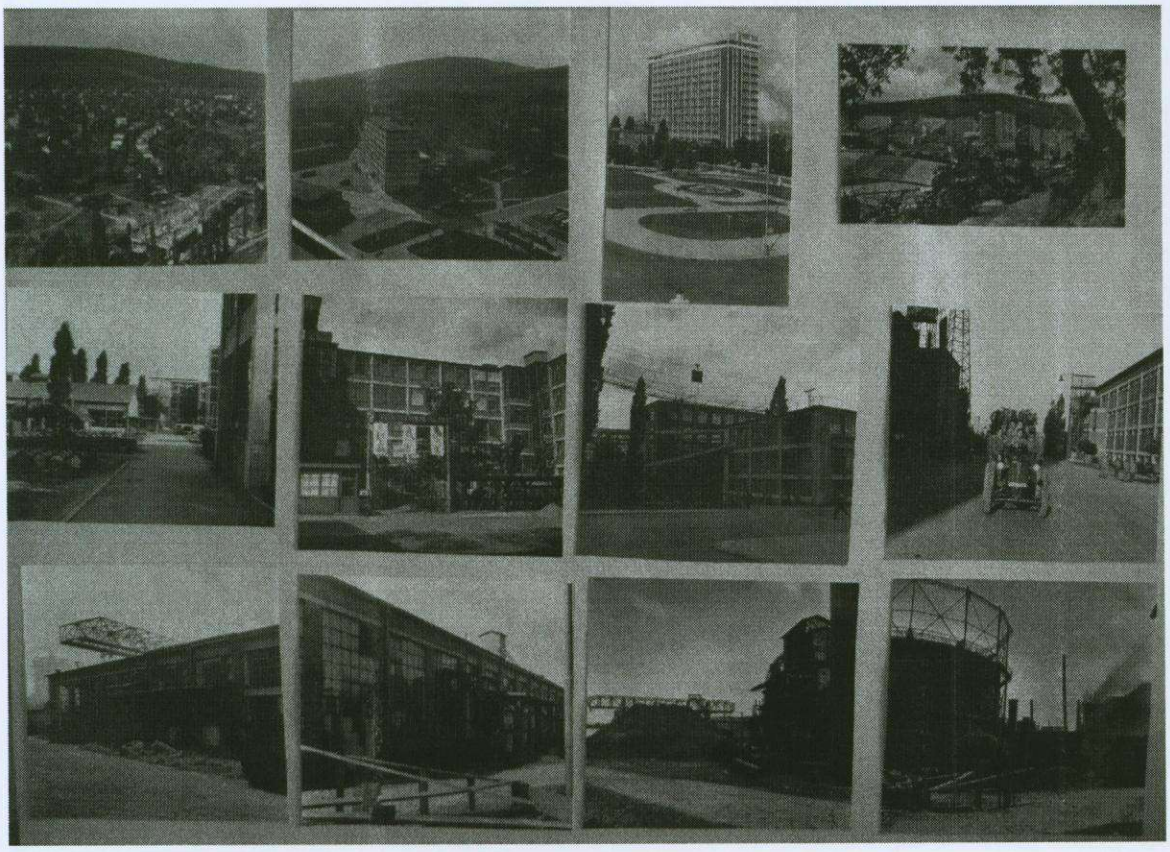
11. ***„Jeden ze štafety"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



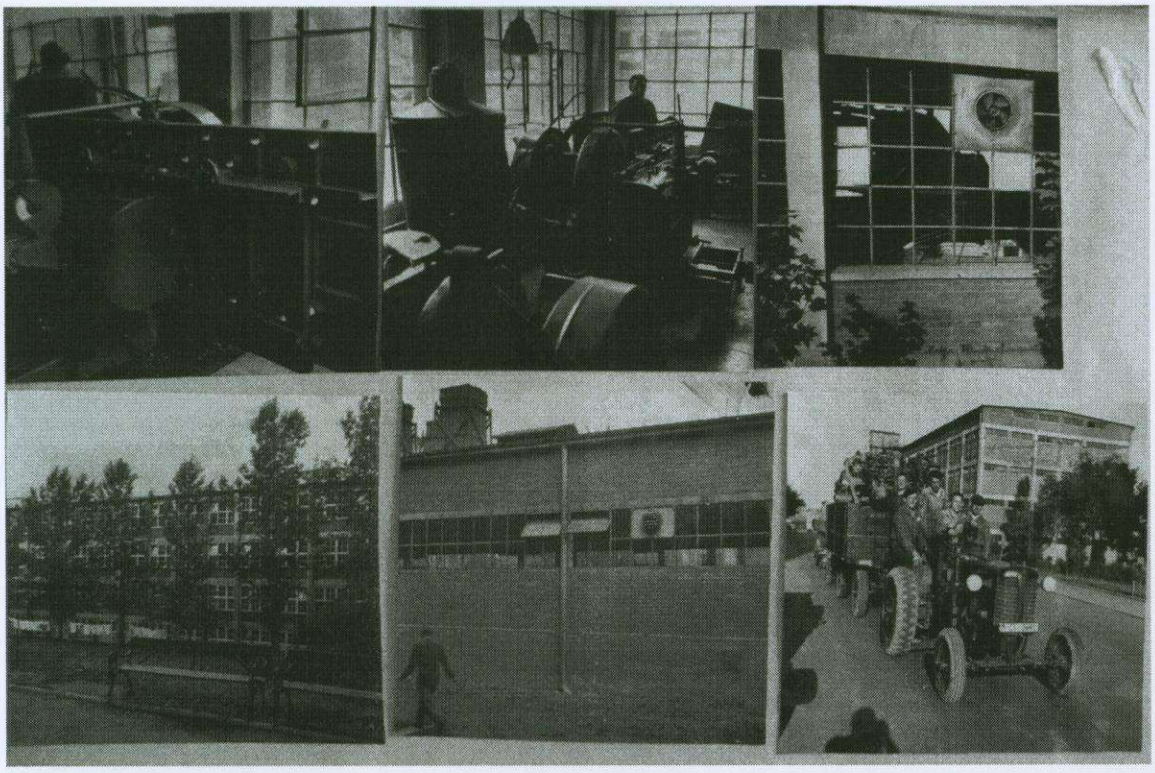
12. ***„Jeden ze štafety"***, návrhy podle Zátopových nákresů Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



13. ***„Jeden ze štafety"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



14. ***„Jeden ze štafety"***, exteriéry Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



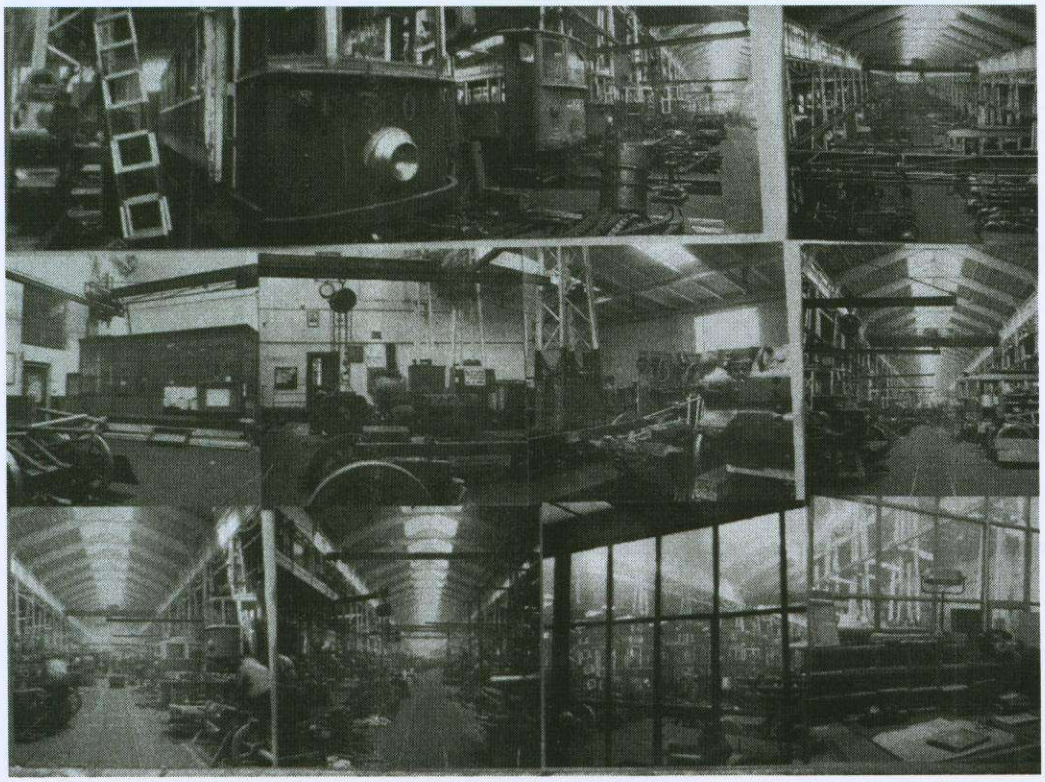
15. ***„Jeden ze štafety"***, exteriéry Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



16. ***„Jeden ze štafety"***, exteriéry Karel Černý. Východní Slovensko. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



17. ***„Jeden ze štafety“***, exteriéry Karel Černý. Východní Slovensko. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



18. ***„Veselý souboj“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



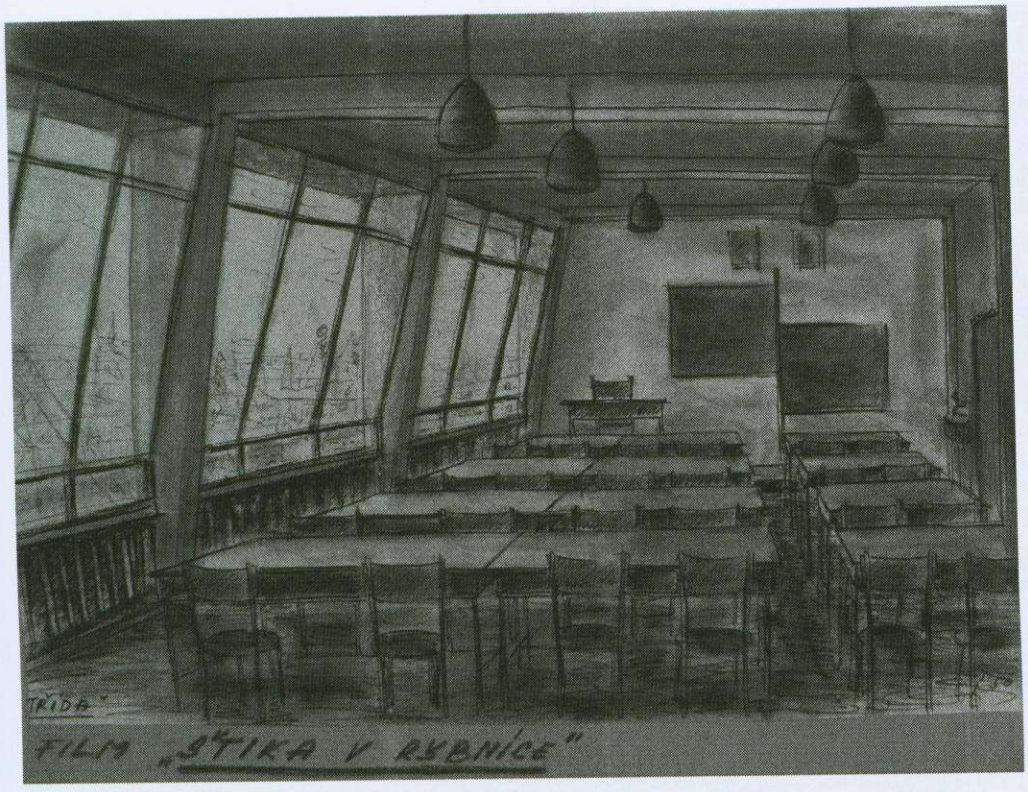
19. ***„Štika v rybníce“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



20. ***„Štika v rybníce“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



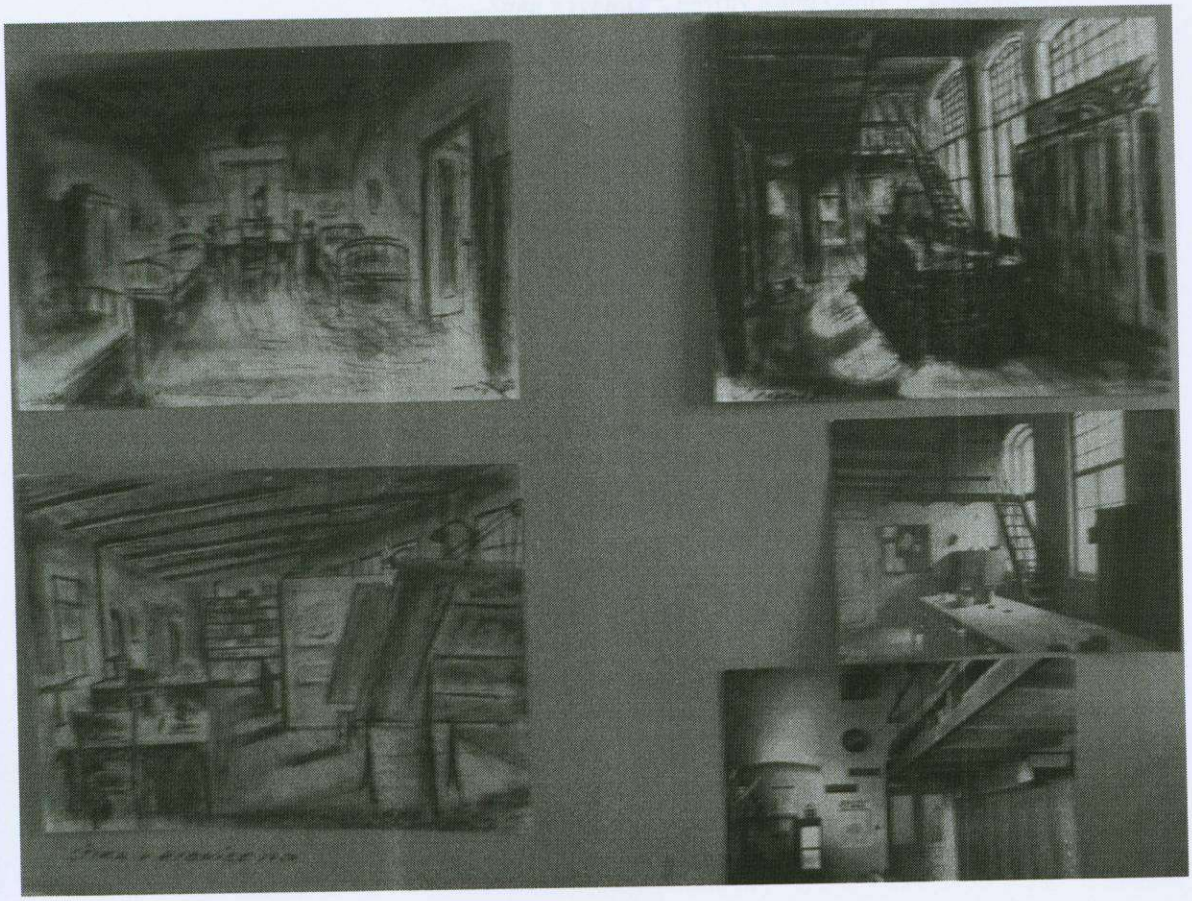
21. ***„Štika v rybníce“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



22. ***„Štika v rybníce“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



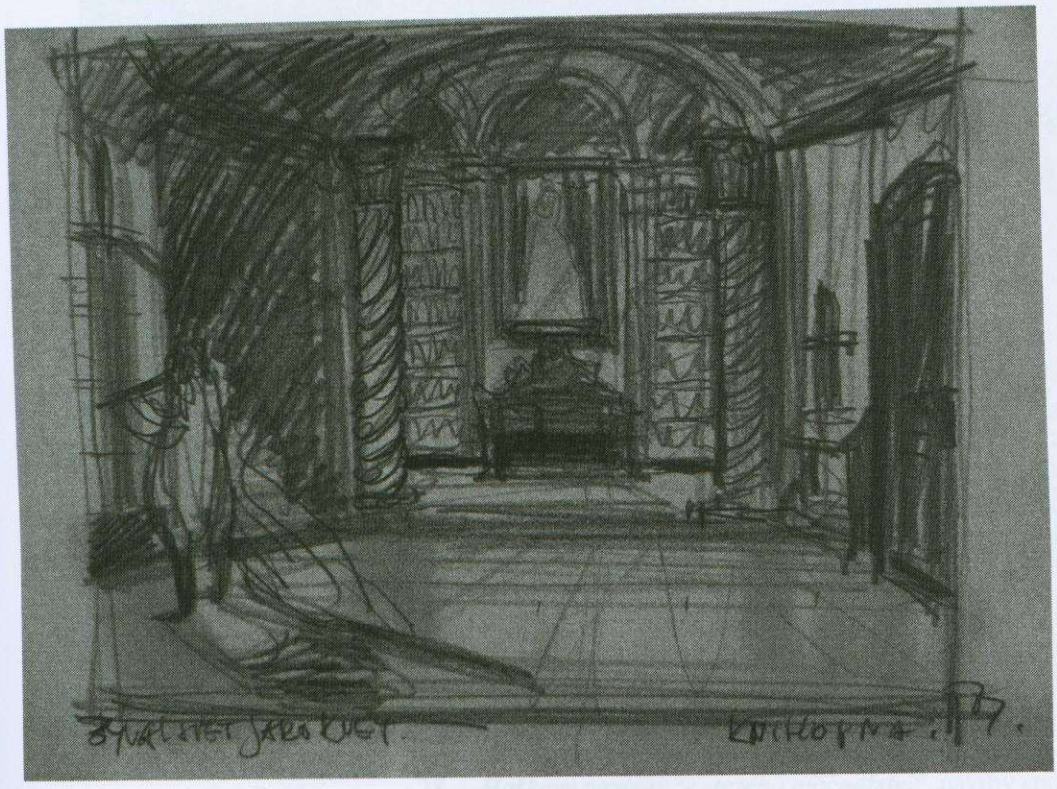
23. ***„Štika v rybníce“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



24. ***„Štika v rybníce“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



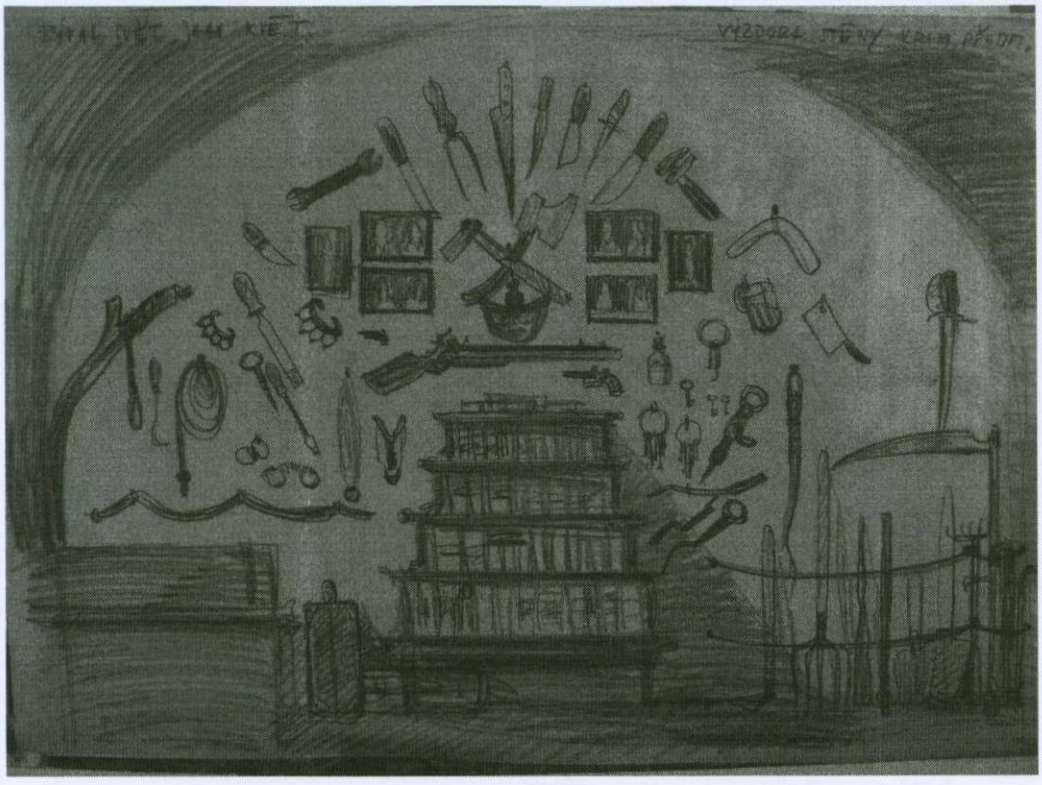
25. ***„Štika v rybníce“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



26. ***„Haškovy povídky ze starého mocnářství“***, návrhy arch. Zázvorka a K. Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



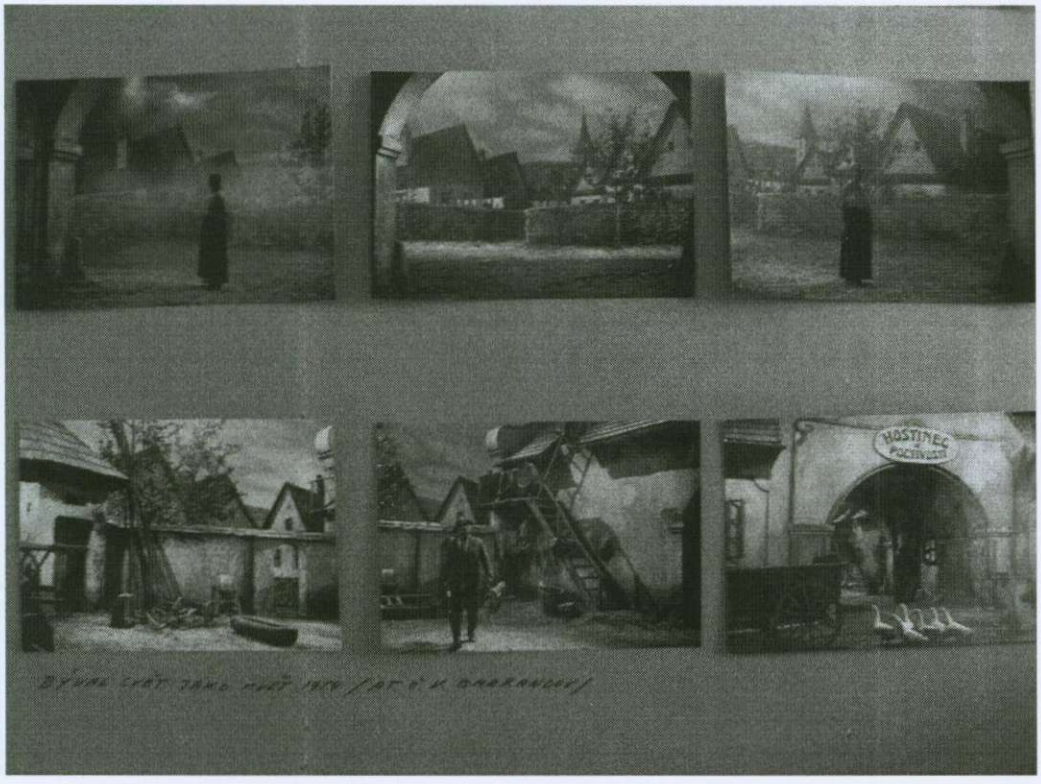
27. ***„Haškovy povídky ze starého mocnářství“***, návrhy arch. Zázvorka a K. Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



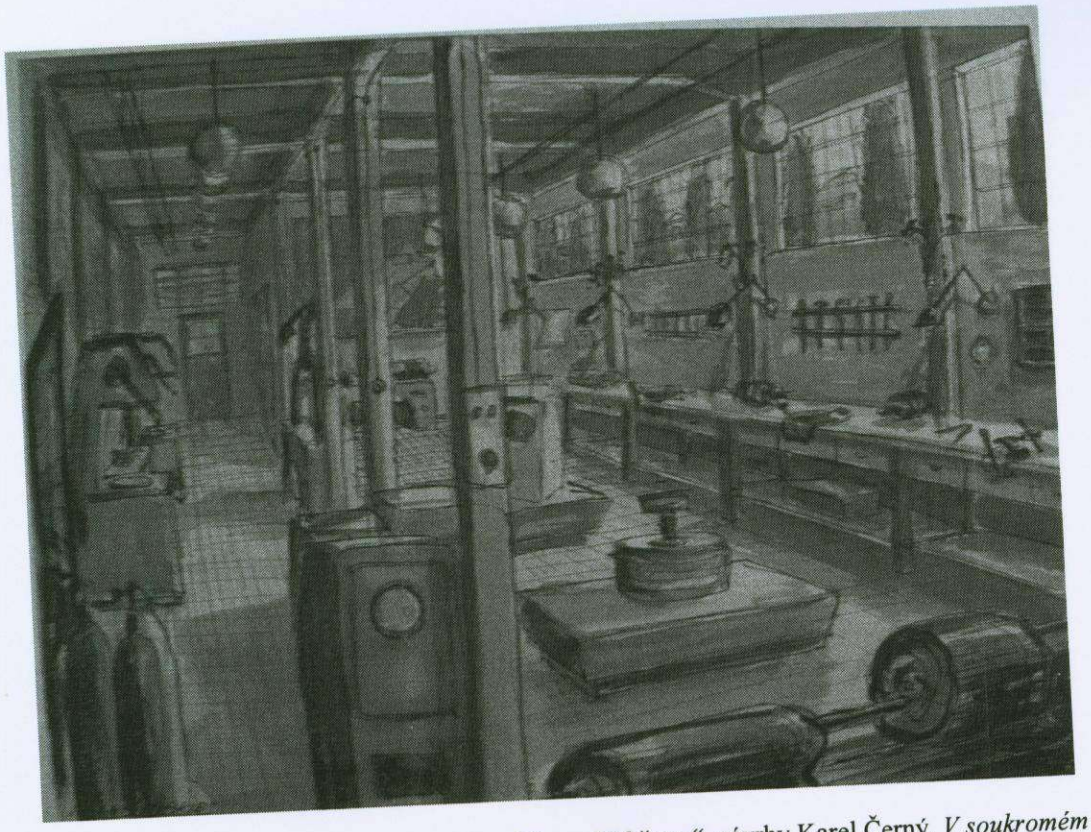
28. ***„Haškovy povídky ze starého mocnářství“***, návrhy arch. Zázvorka a K. Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



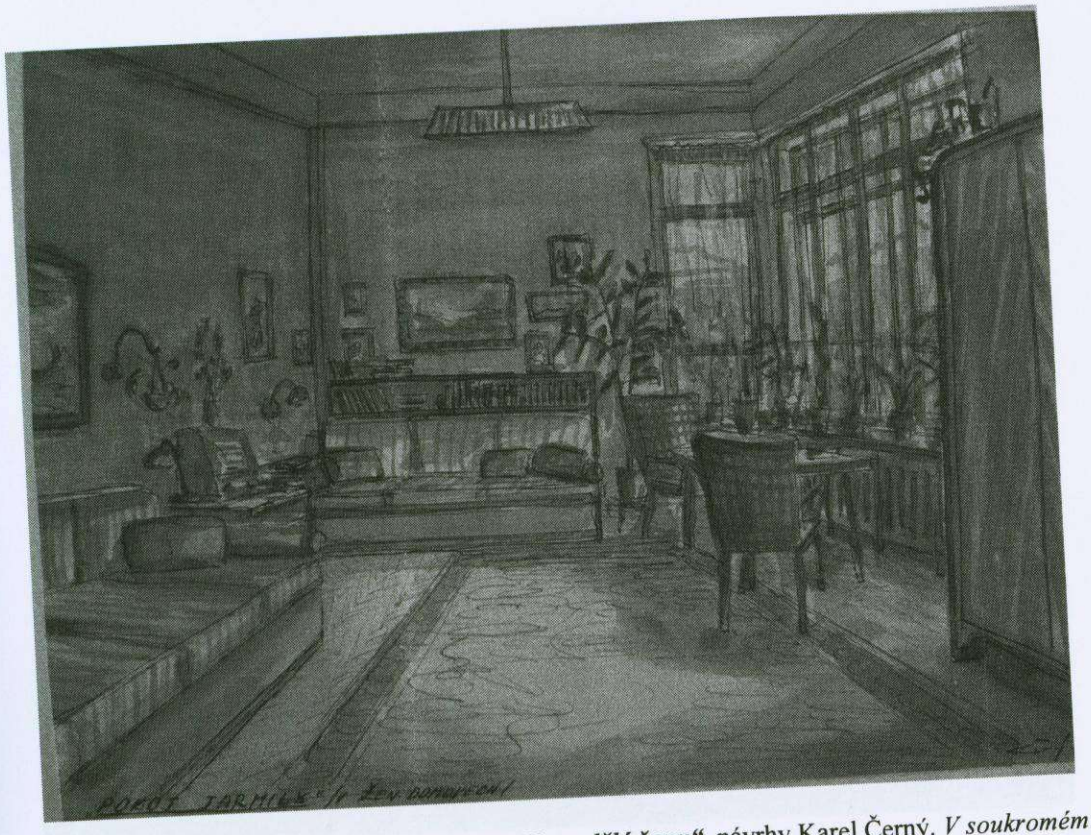
29. ***„Haškovy povídky ze starého mocnářství“***, návrhy arch. Zázvorka a K. Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



30. ***„Haškovy povídky ze starého mocnářství“***, návrhy arch. Zázvorka a K. Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



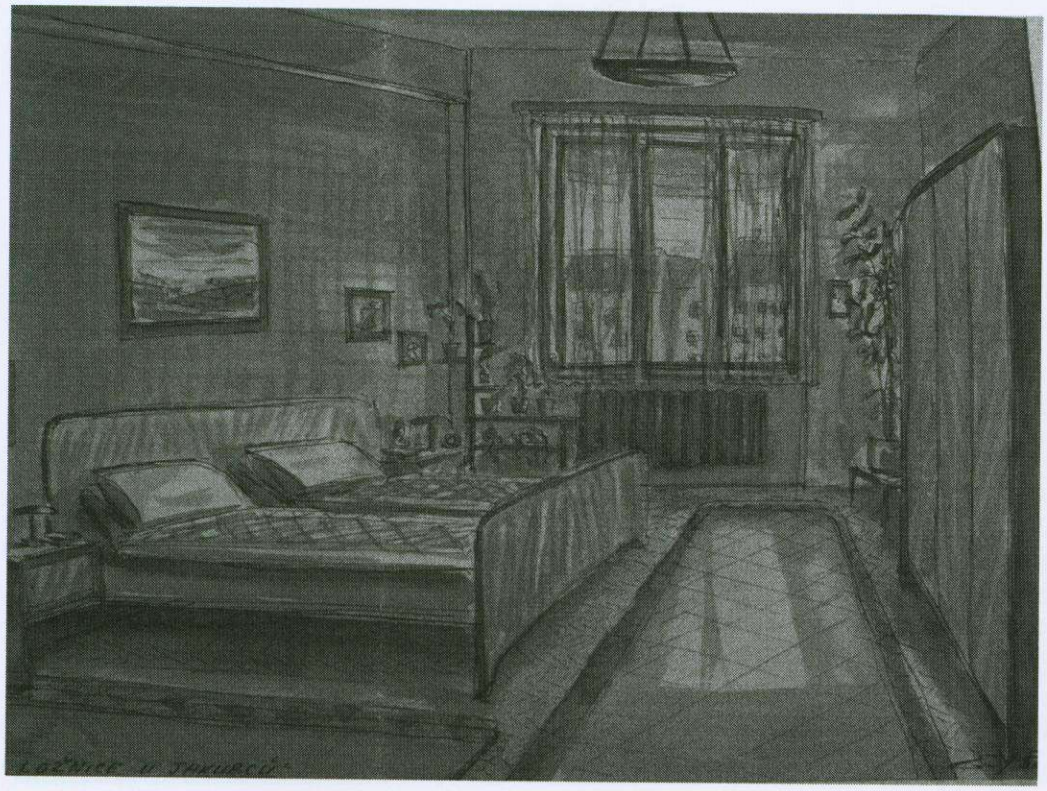
31. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



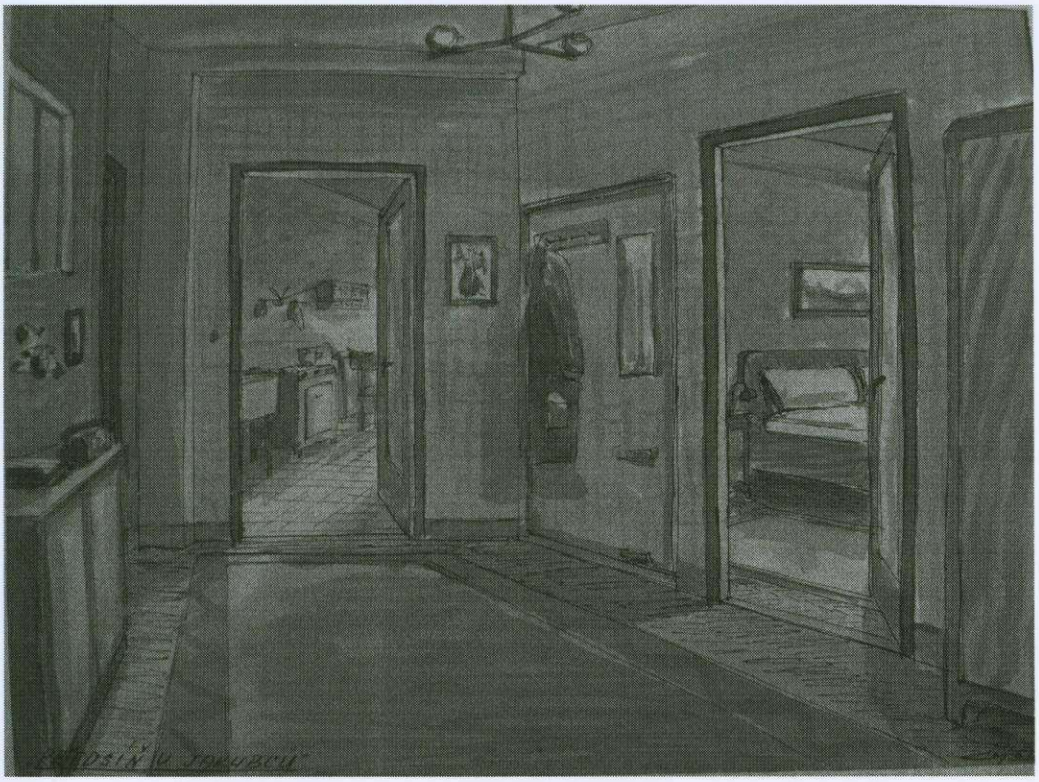
32. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



33. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



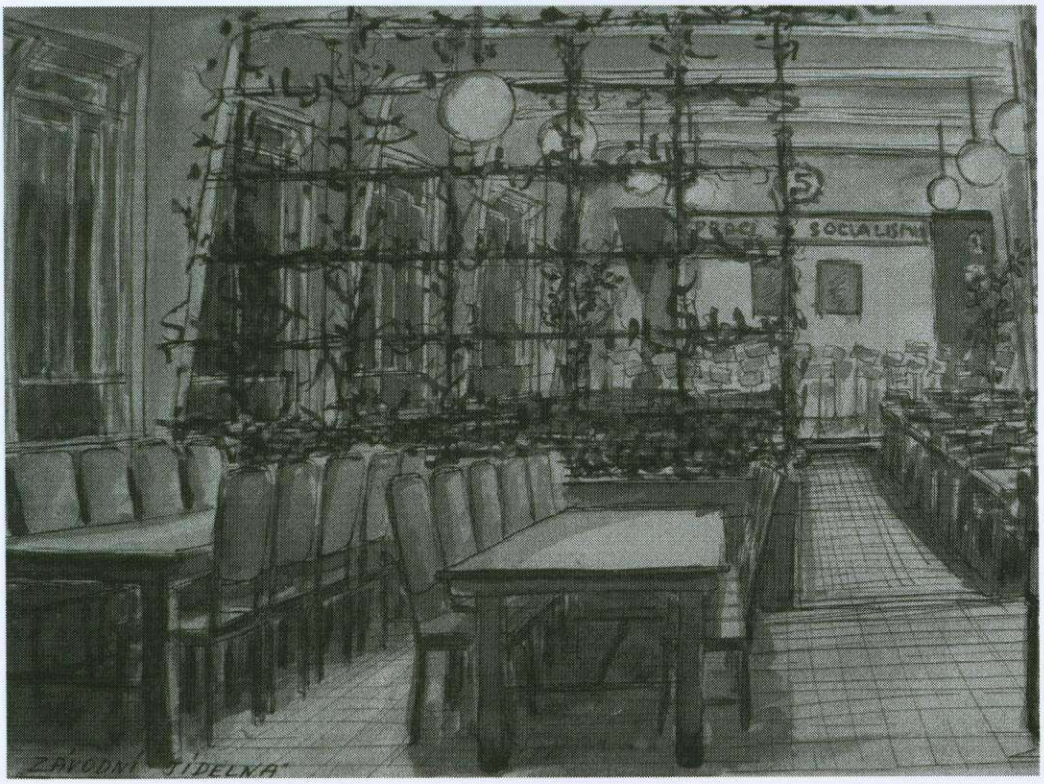
34. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



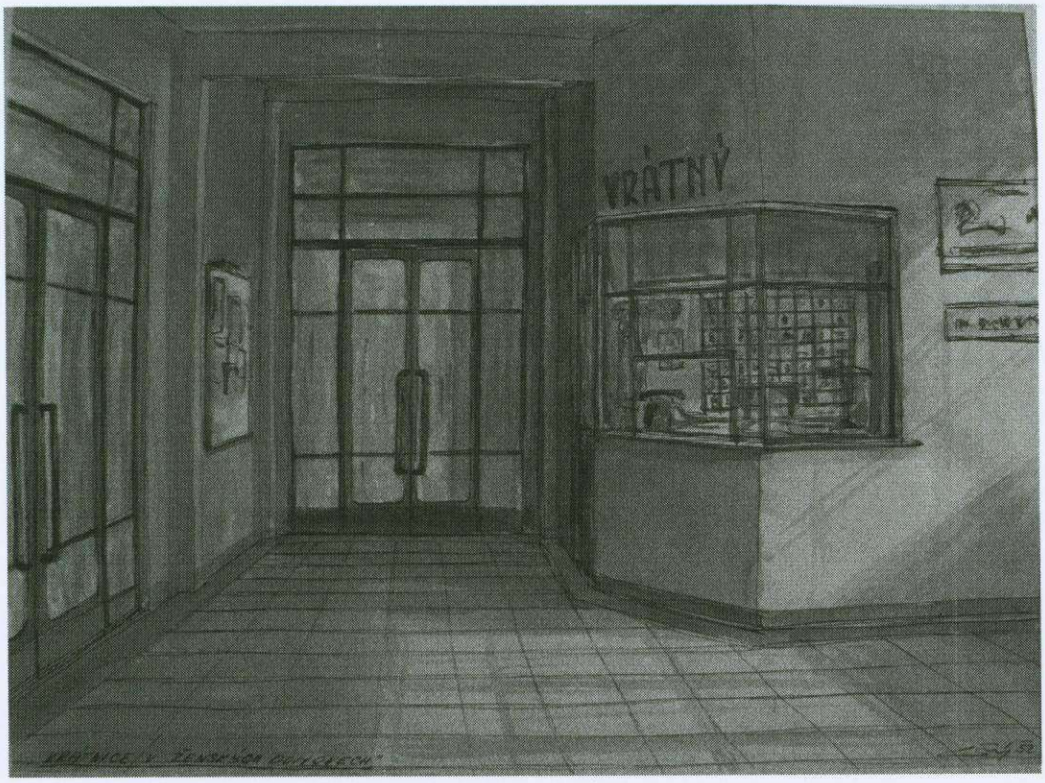
35. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



36. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



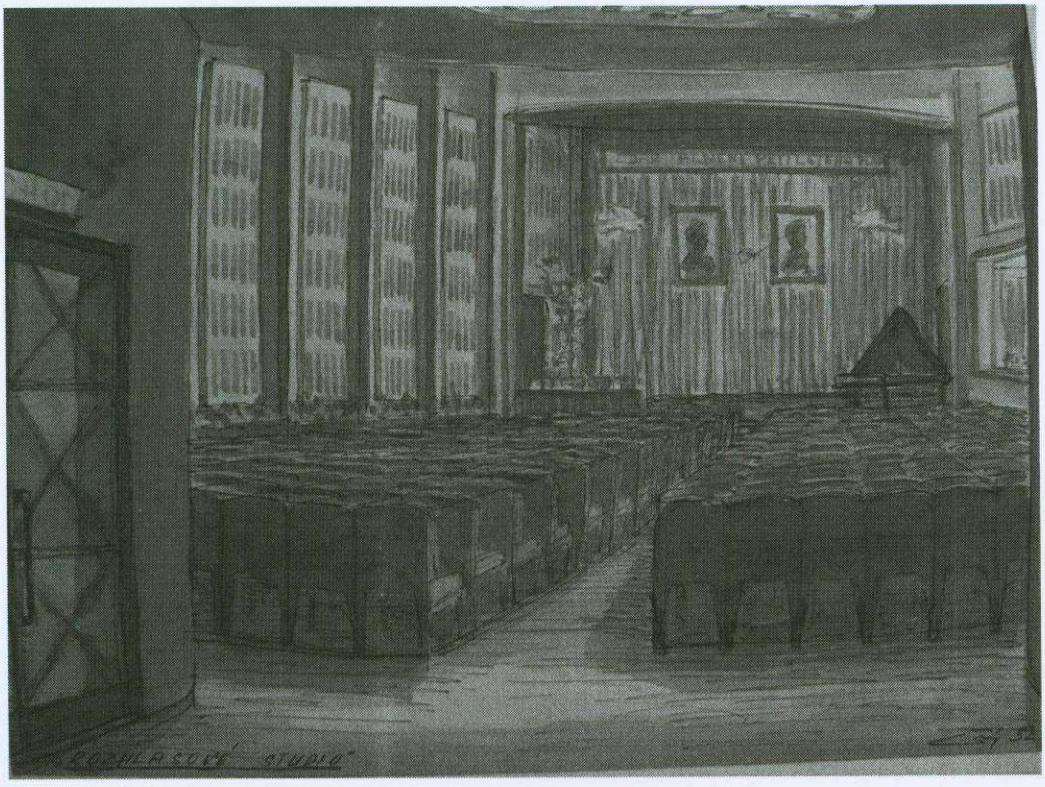
37. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



38. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



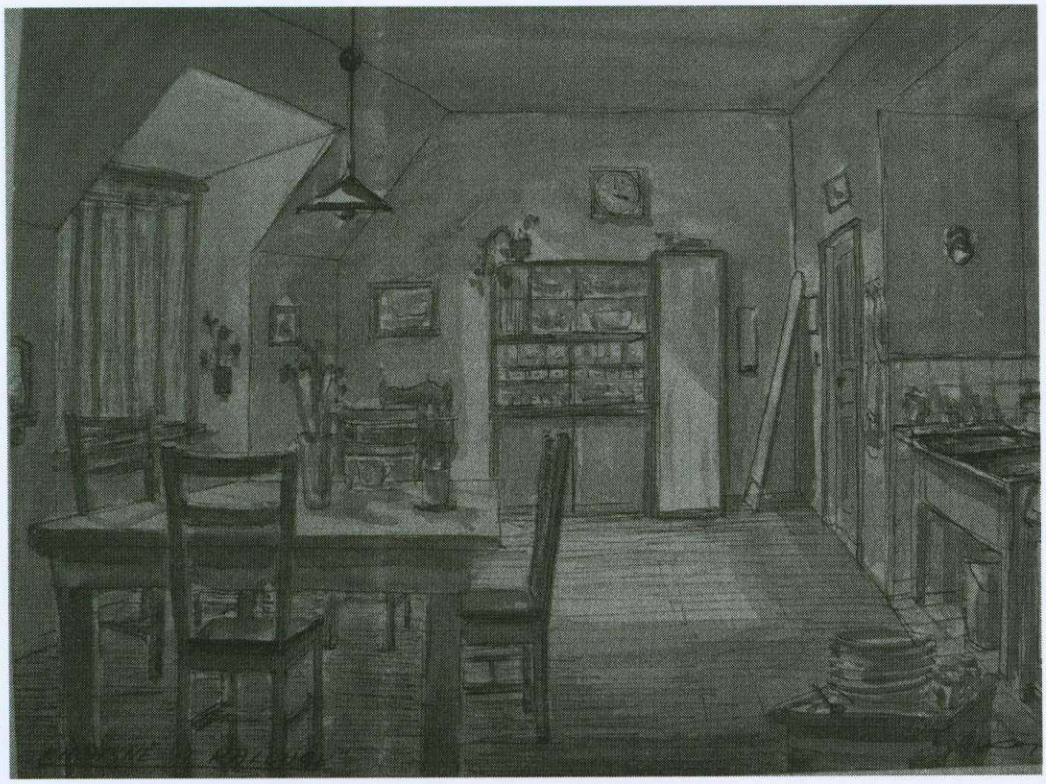
39. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



40. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



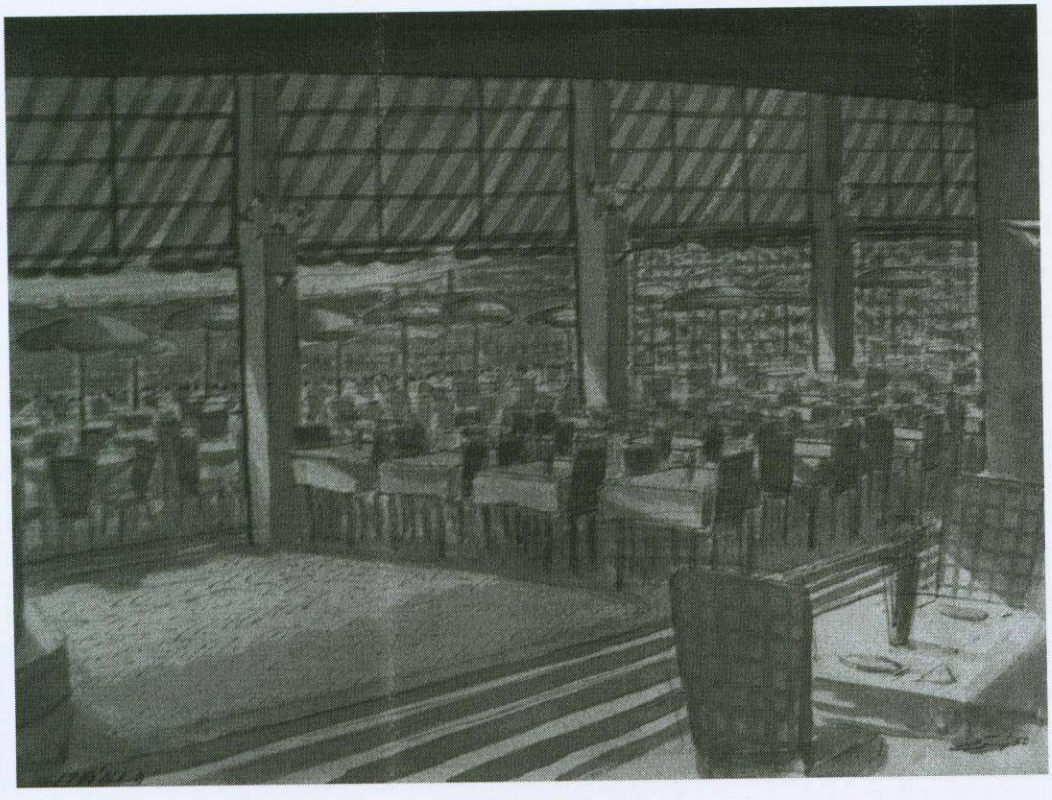
41. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



42. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



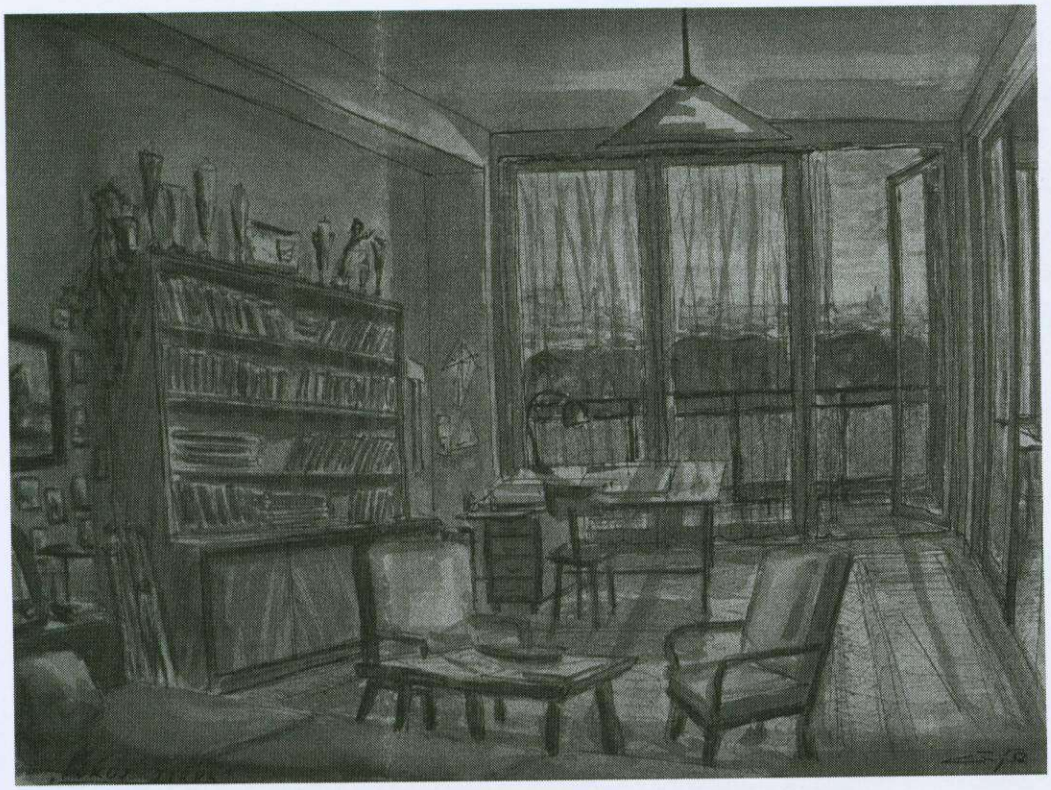
43. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



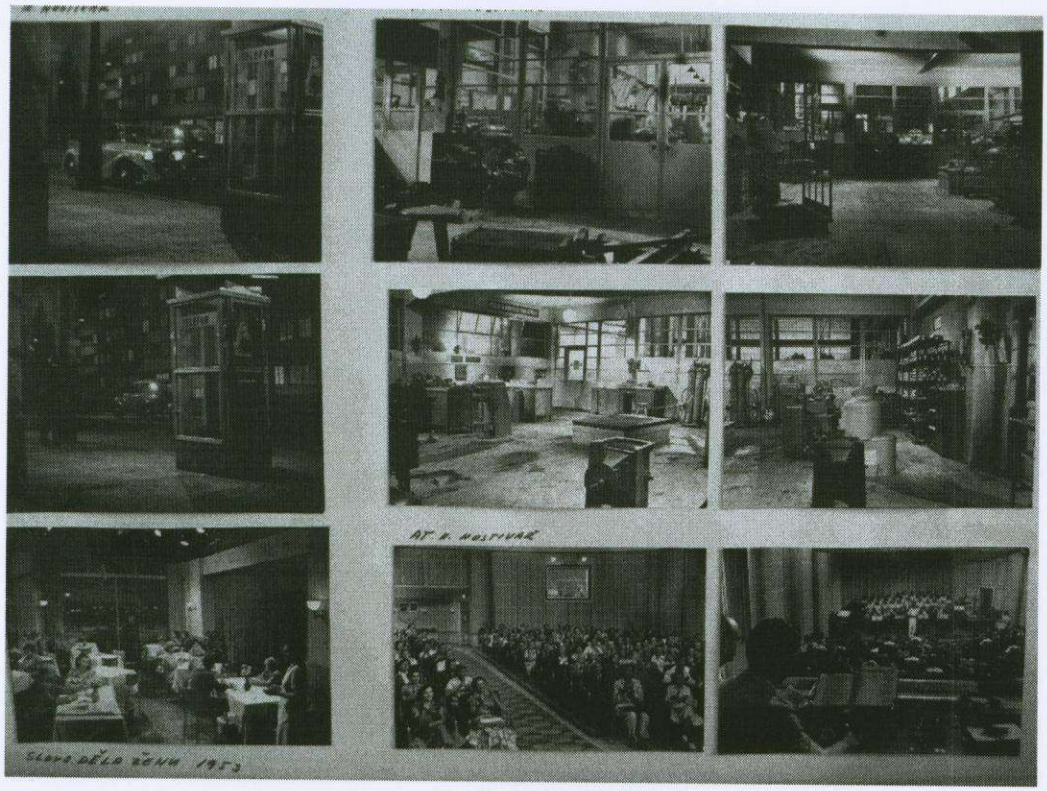
44. ***„Slovo dělá ženu“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



45. ***„Slovo dělá ženu"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



46. ***„Slovo dělá ženu"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



47. ***„Slovo dělá ženu“***, exteriéry Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



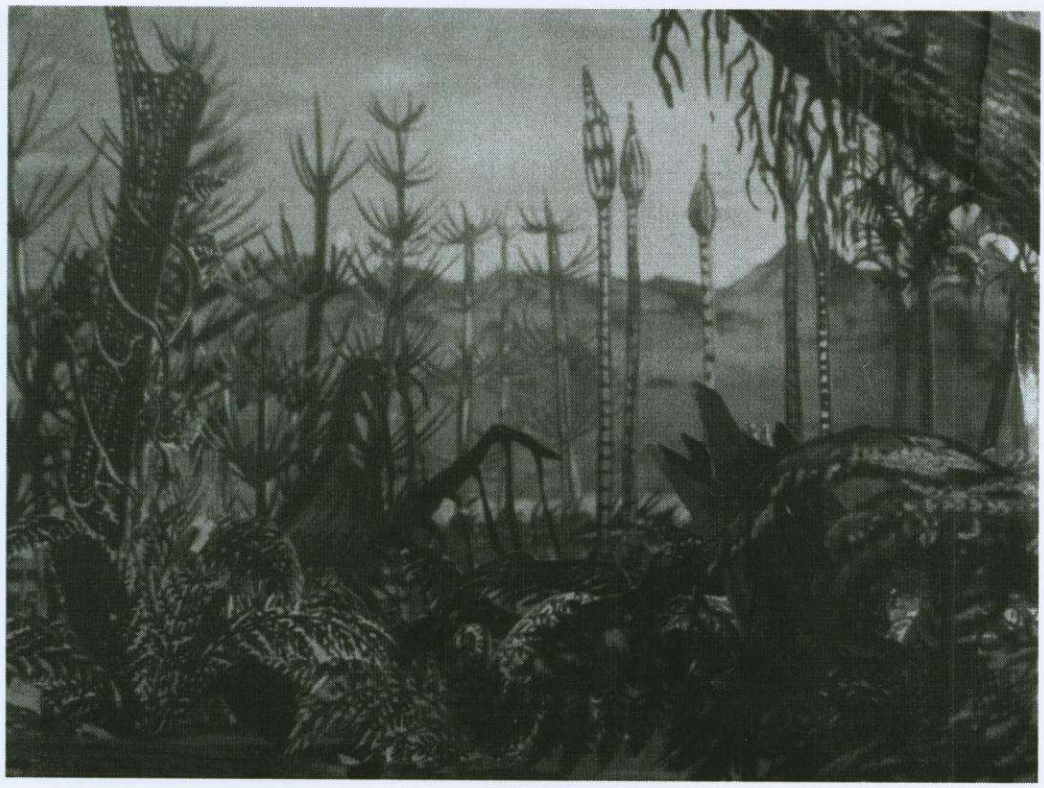
48. ***„Slovo dělá ženu“***, exteriéry Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



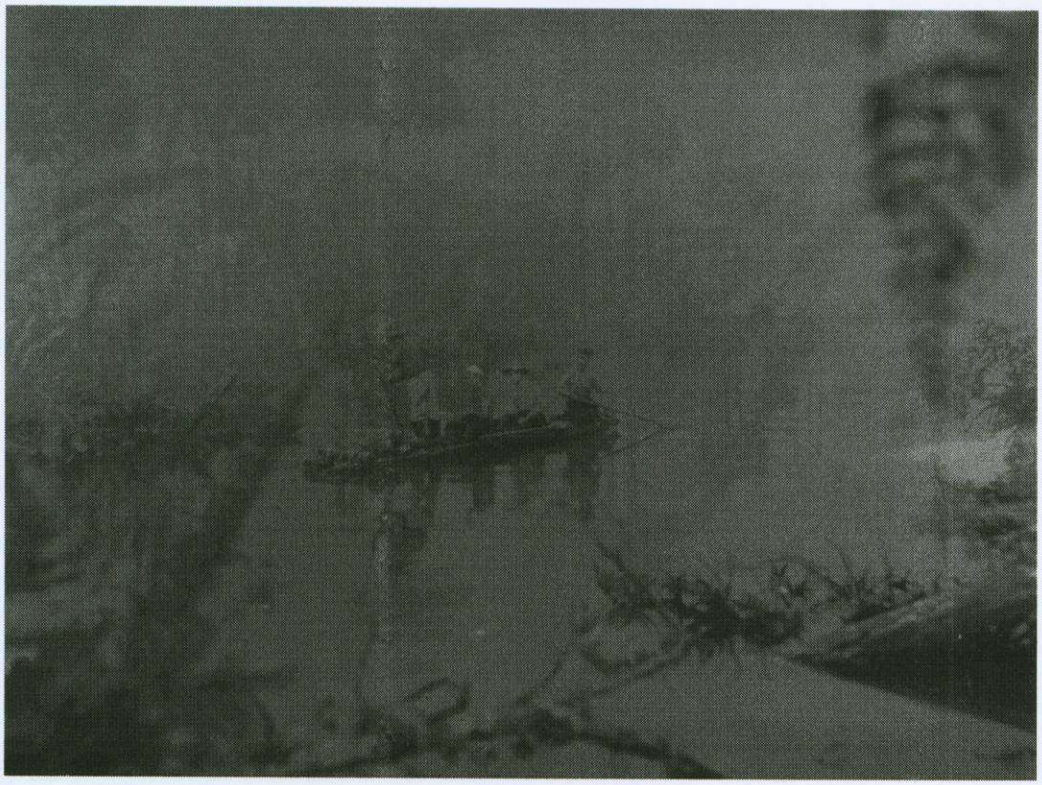
49. Kompletní štáb ***„Cesty do pravěku"***. Karel černý je ve 4. řadě 3 zprava. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



50. ***„Cesta do pravěku"***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



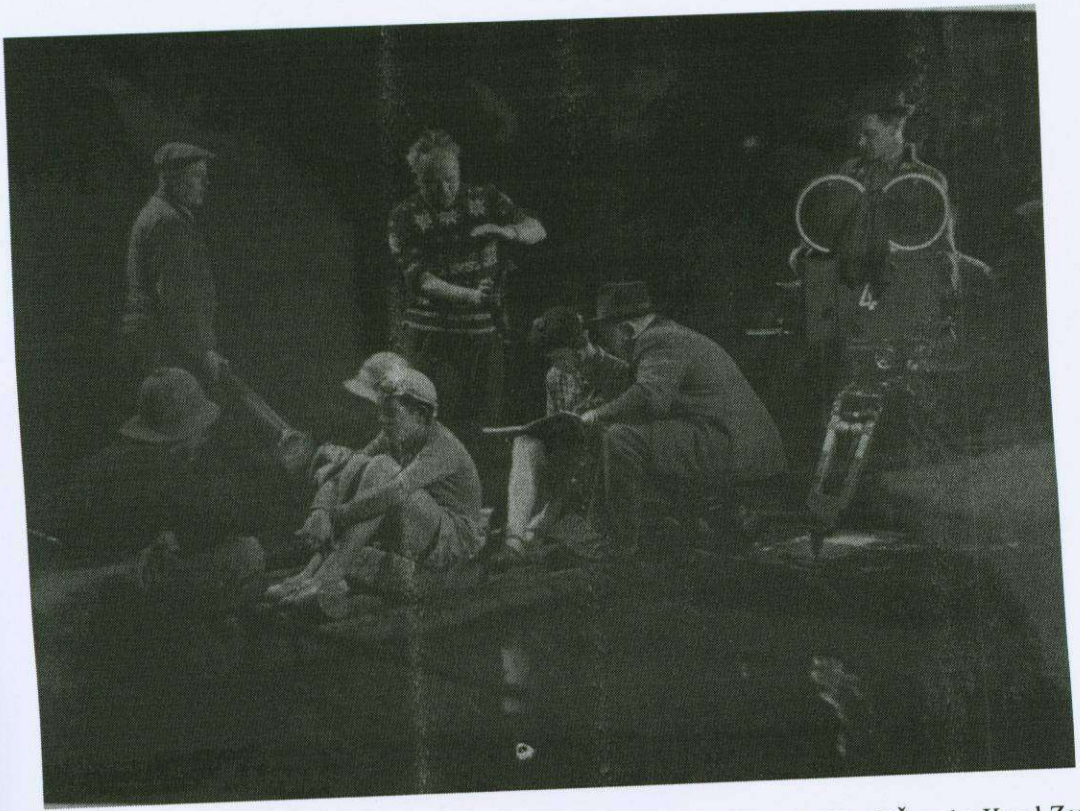
51. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



52. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



53. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



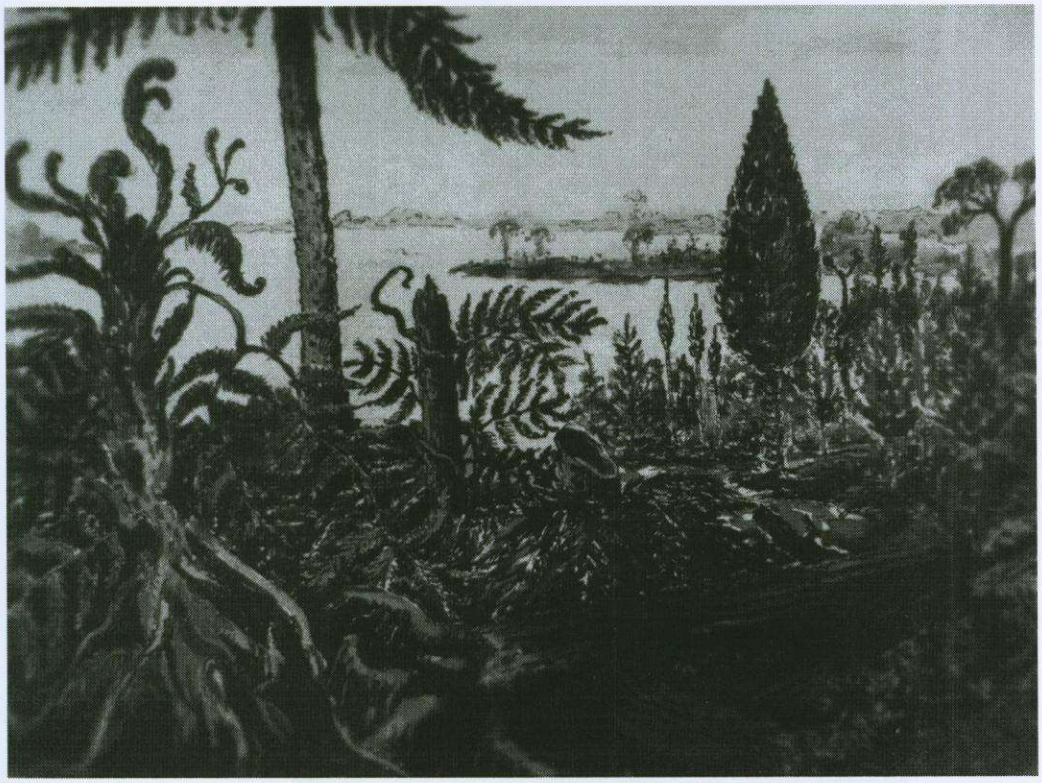
54. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



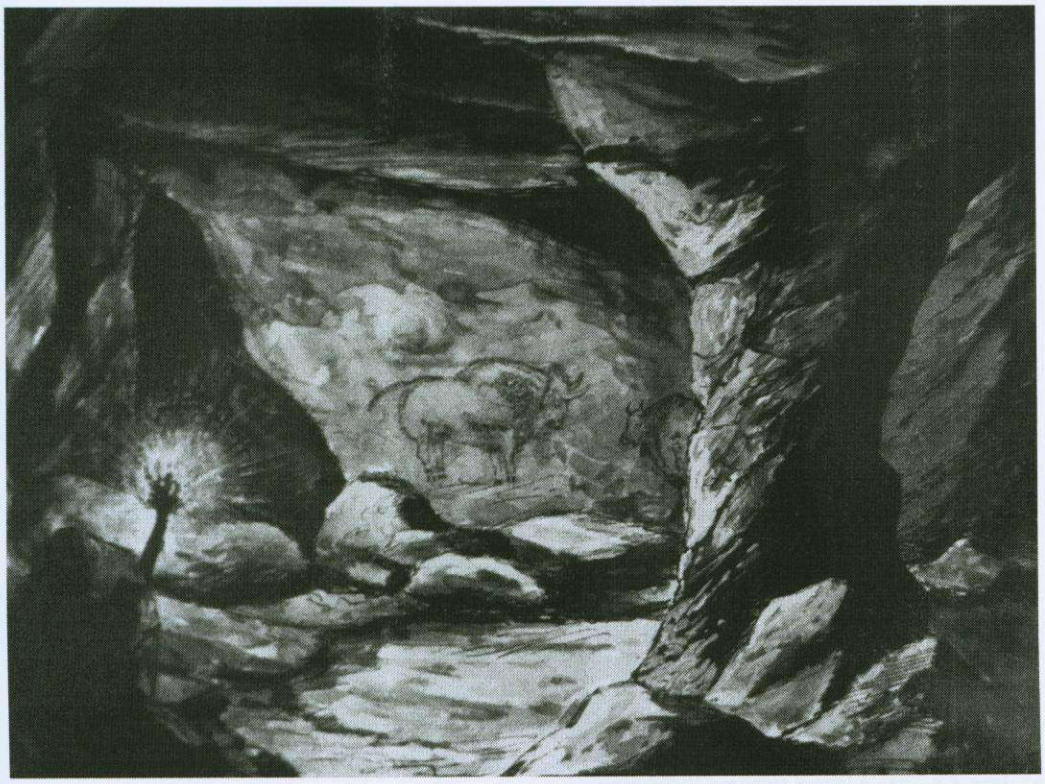
55. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



56. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



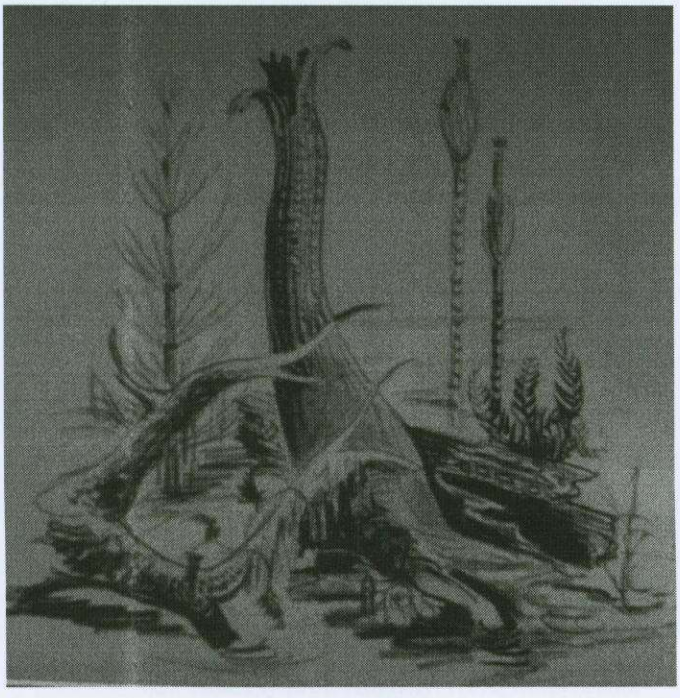
57. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



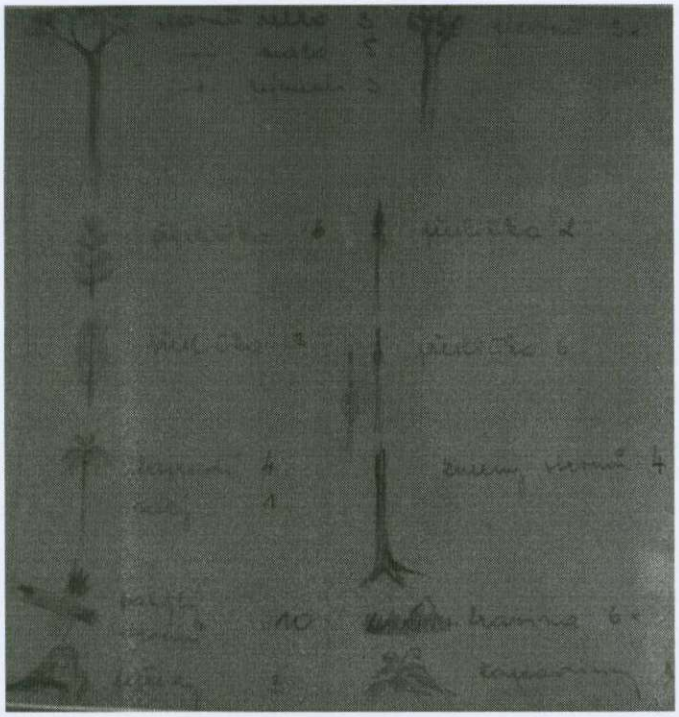
58. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



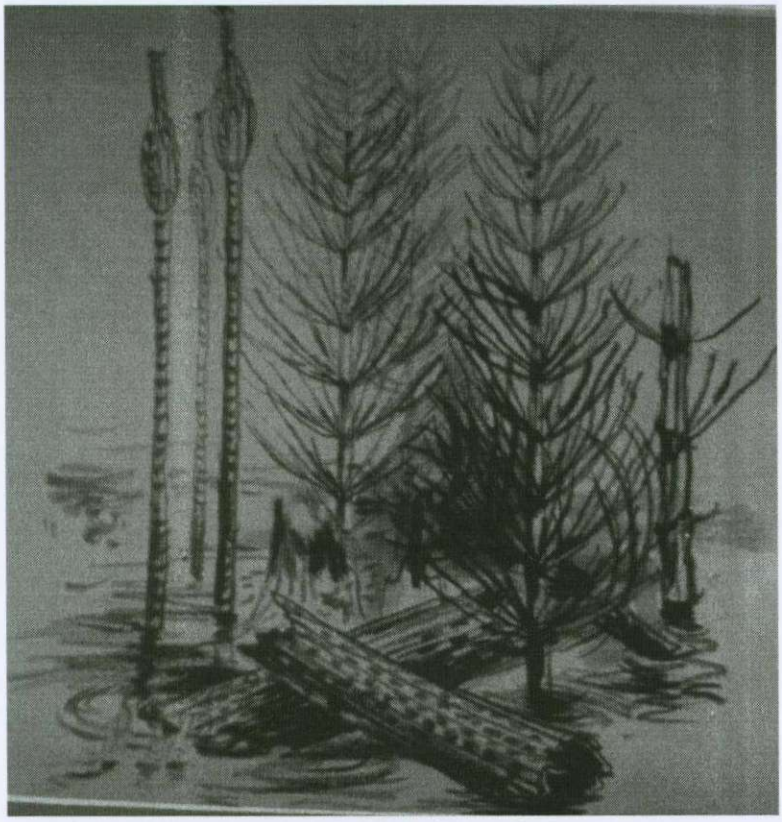
59. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



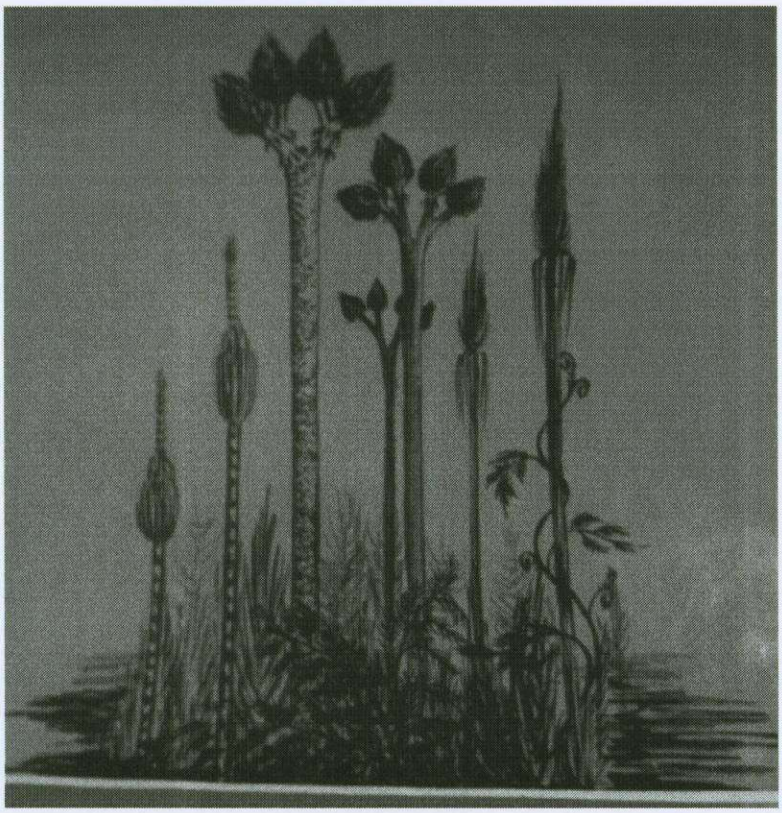
60. ***„Cesta do pravěku“***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *NFA, nezařazeno.*



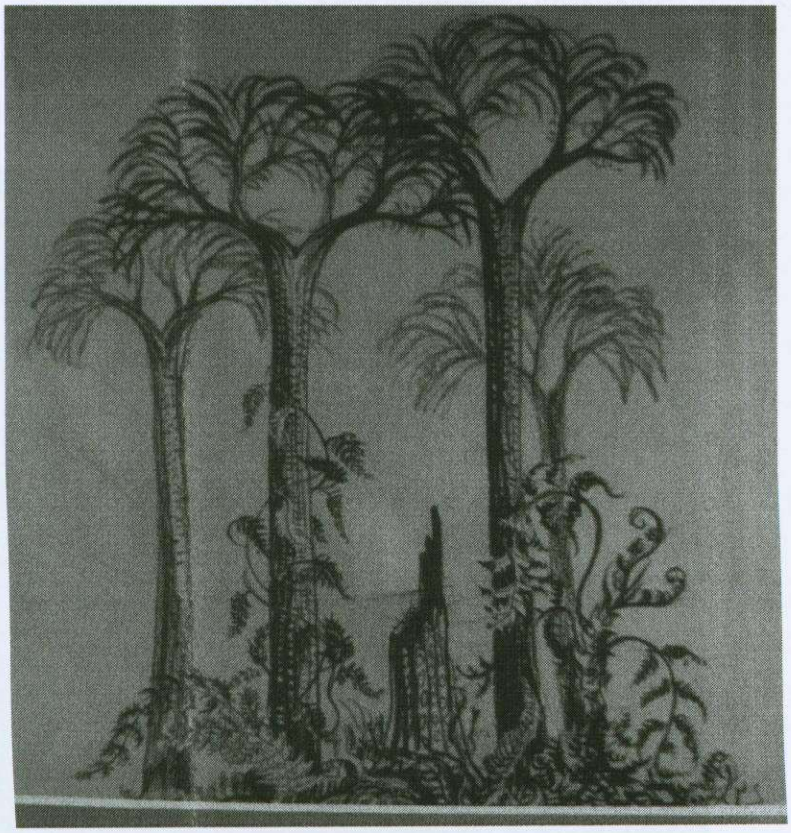
61. Nákresy prof. Augusty. *NFA, nezařazeno.*



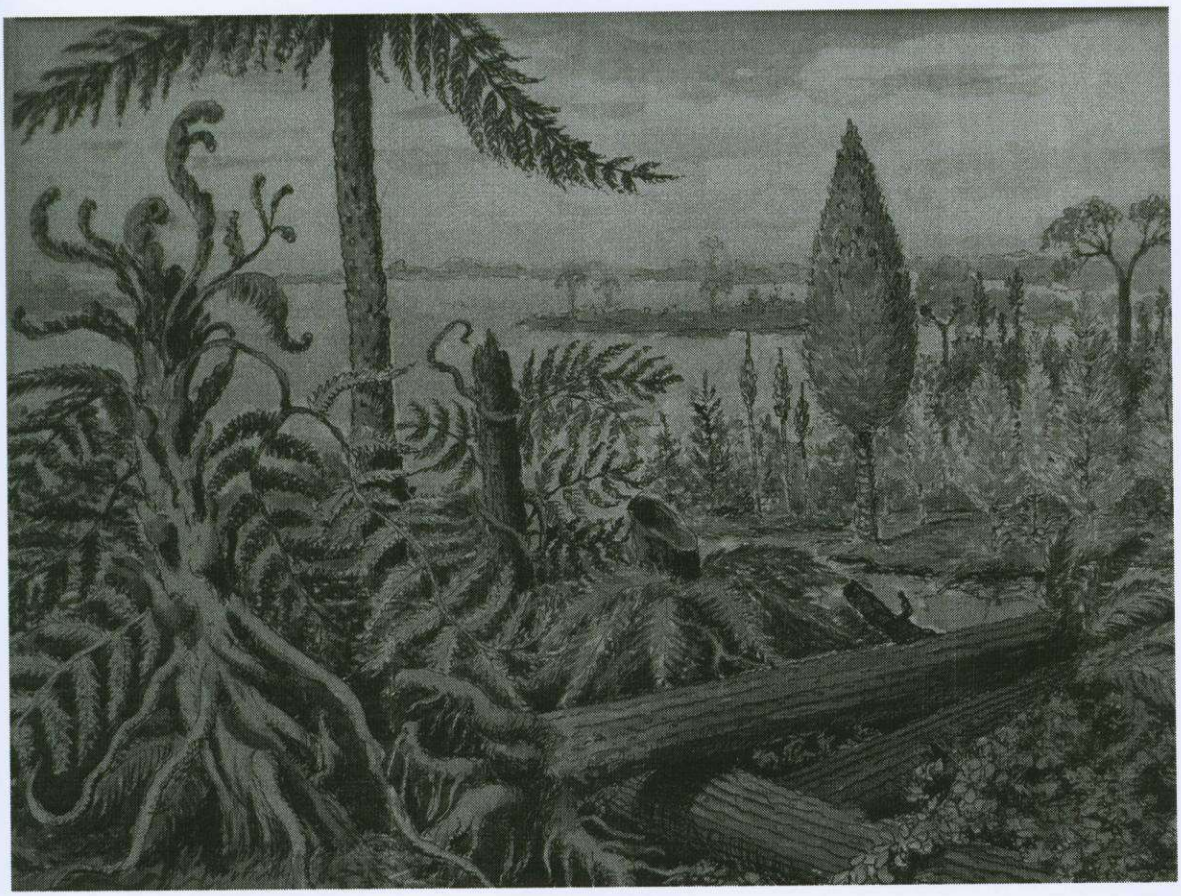
62. Nákresy prof. Augusty. *NFA, nezařazeno.*



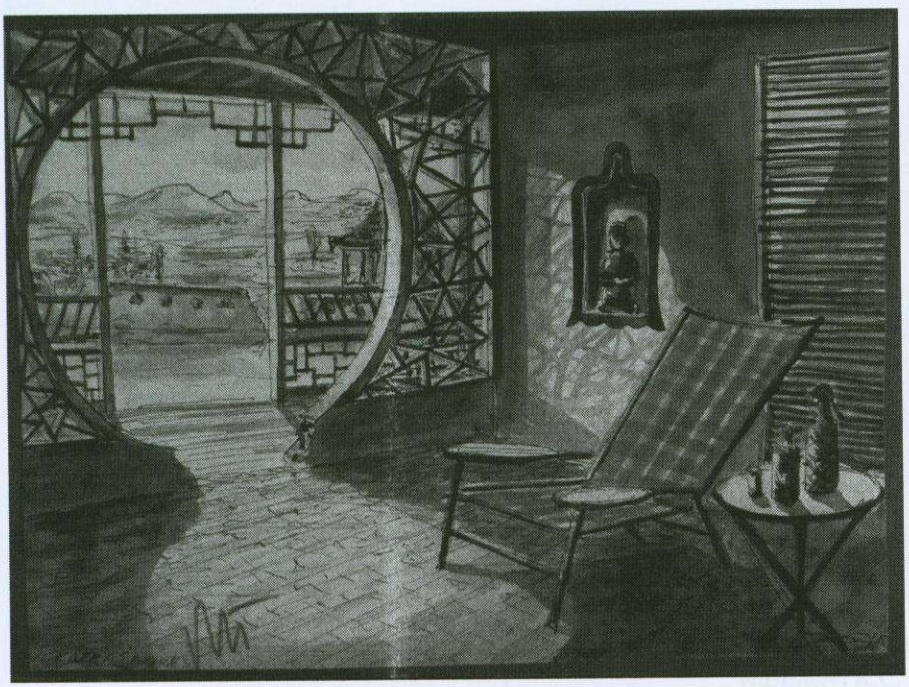
63. Nákresy prof. Augusty. *NFA, nezařazeno.*



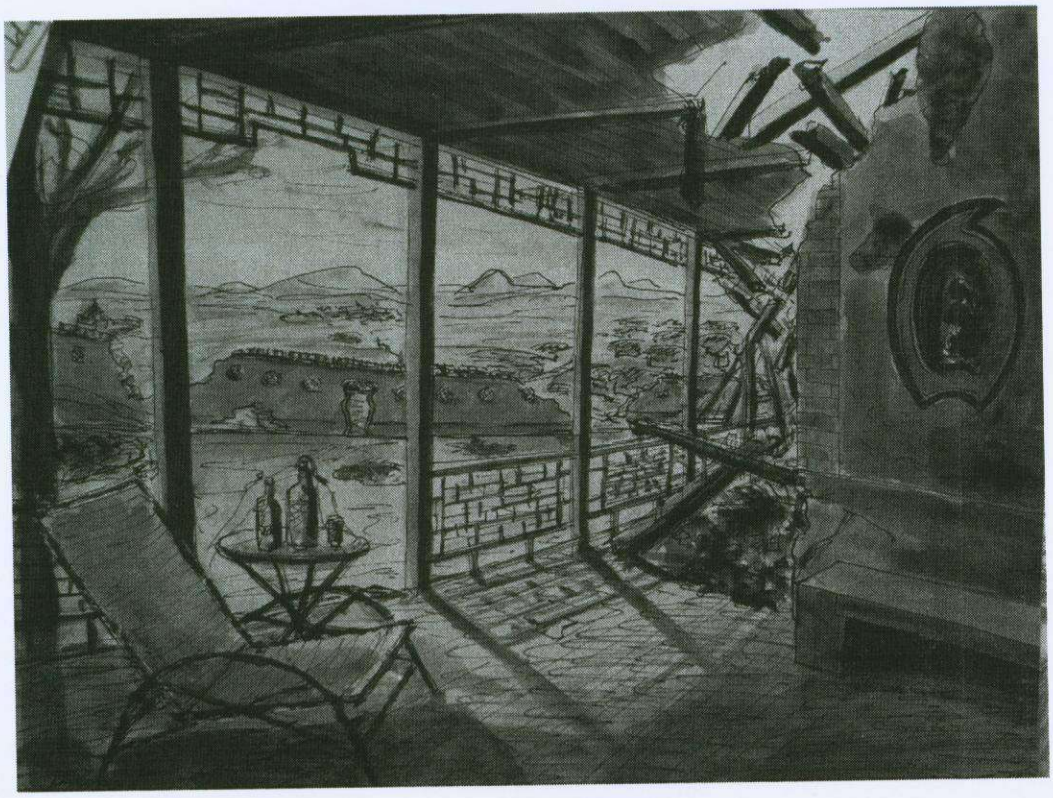
64. Nákresy prof. Augusty. *NFA, nezařazeno.*



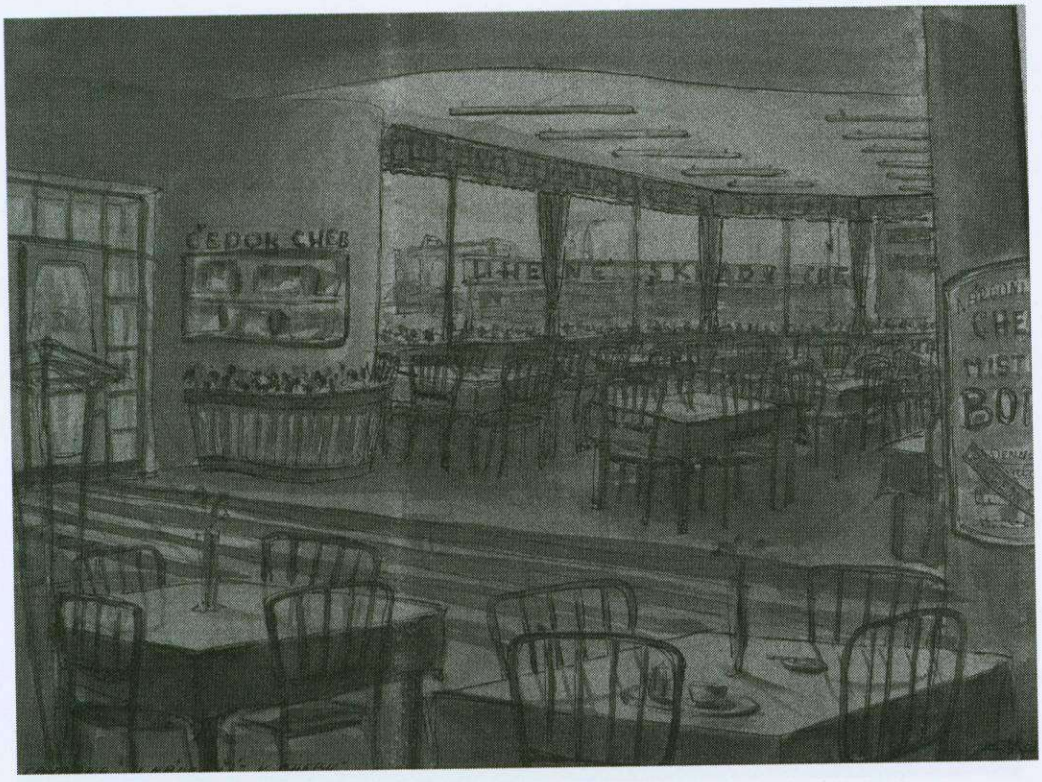
65. ***„Cesta do pravěku"***, návrhy Karel Černý a Karel Zeman. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



66. ***„Expres z Norimberka"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



67. ***„Expres z Norimberka"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



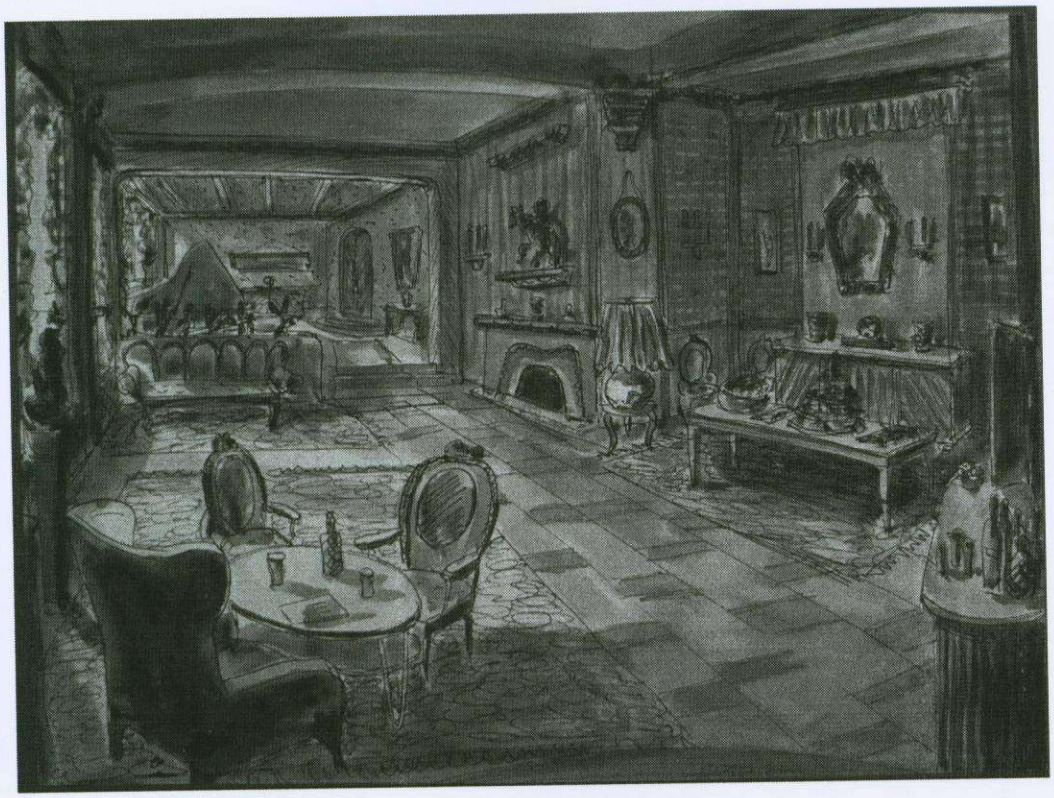
68. ***„Expres z Norimberka"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



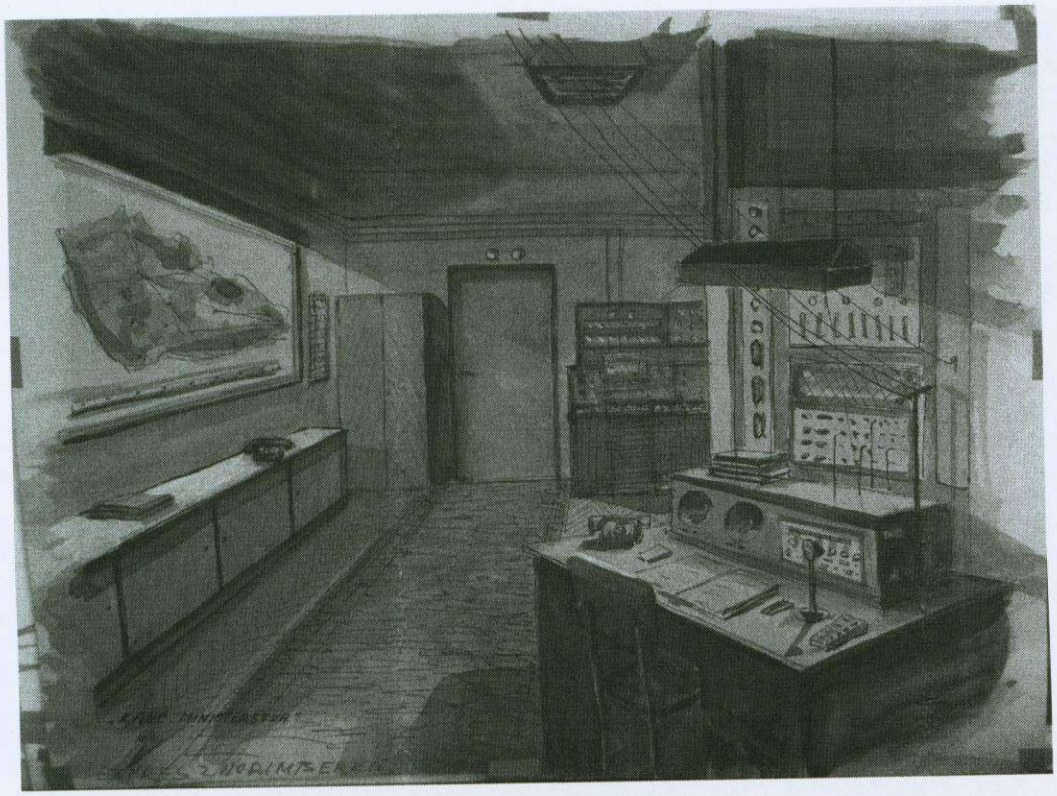
69. ***„Expres z Norimberka"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



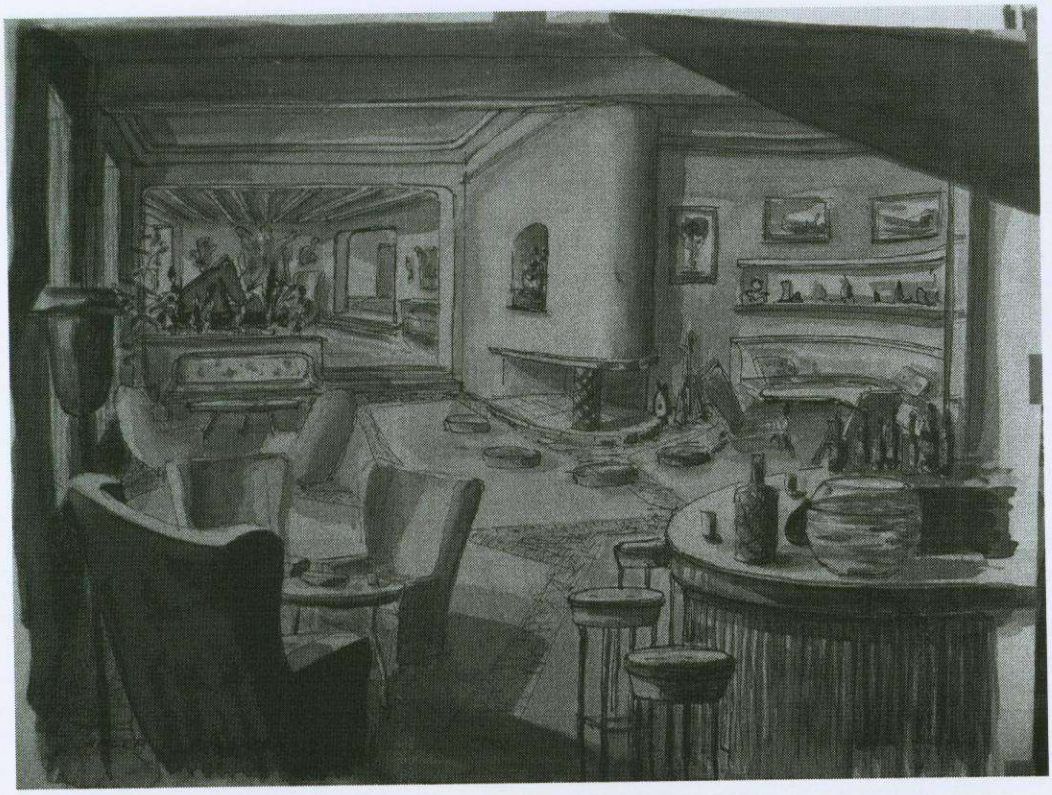
70. ***„Expres z Norimberka"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



71. ***„Expres z Norimberka"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



72. ***„Expres z Norimberka"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



73. ***„Expres z Norimberka"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



74. ***„Expres z Norimberka"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



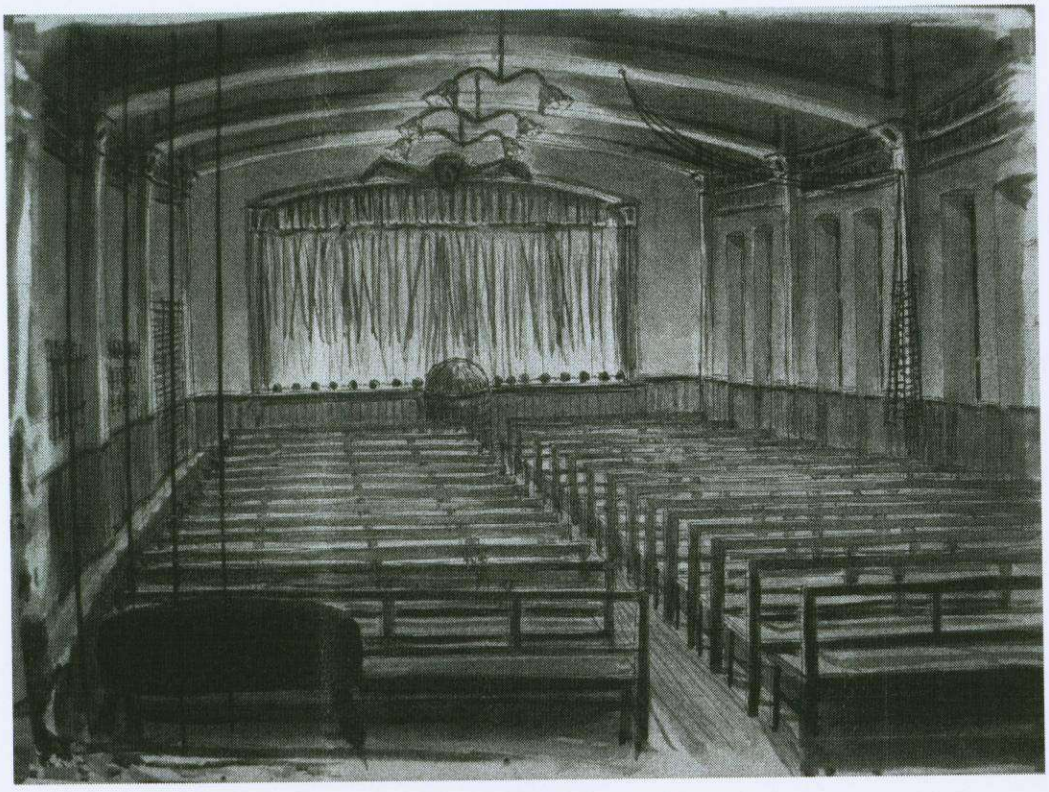
75. ***„Expres z Norimberka"***, exteriéry Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



76. ***„Severní přístav"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



77. ***„Severní přístav"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



78. ***„Severní přístav"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



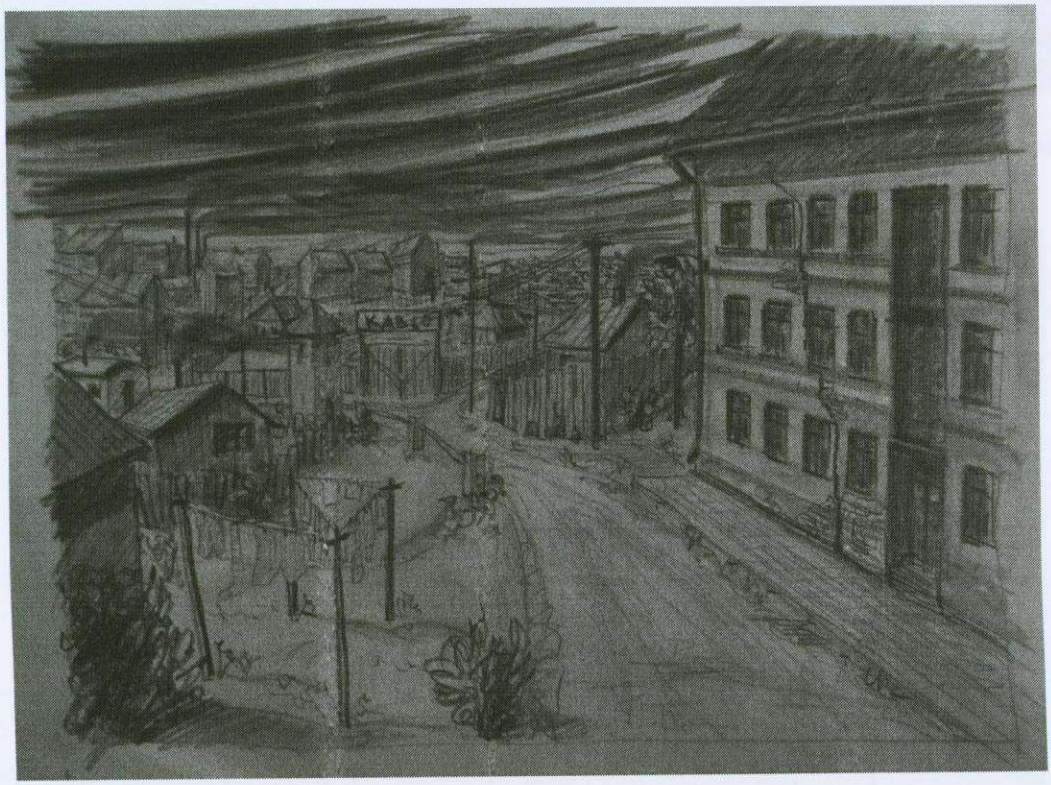
79. ***„Severní přístav"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



80. ***„Severní přístav"***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C0491a02.*



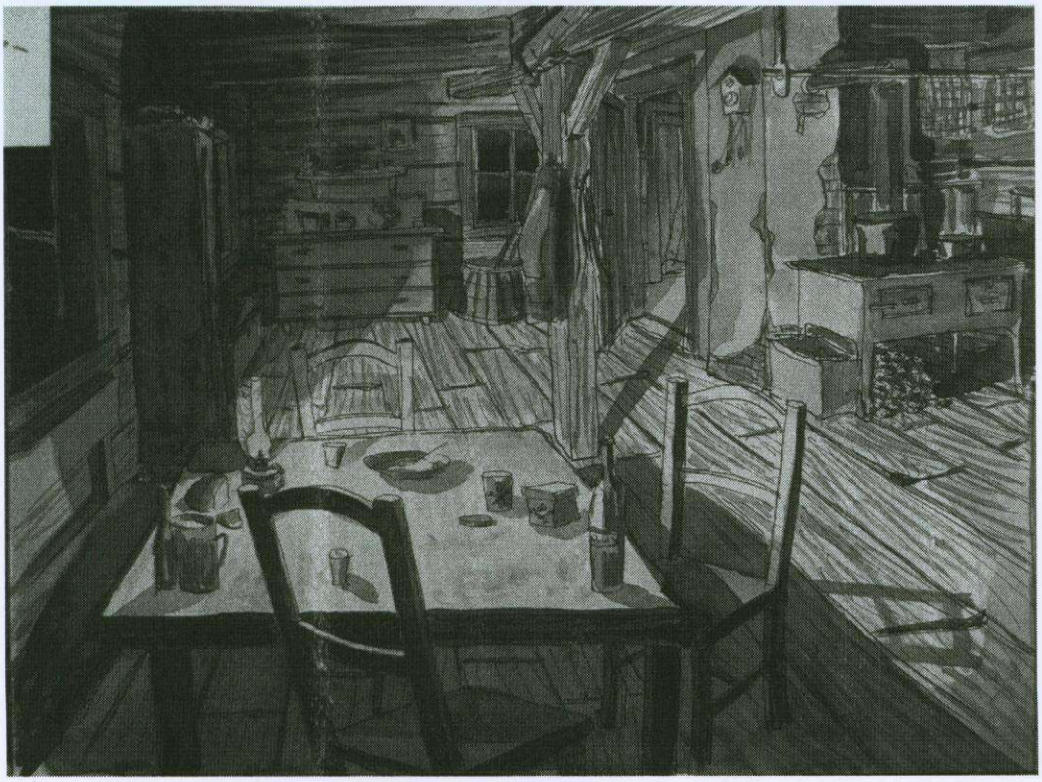
81. ***„Severní přístav“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C0491a04.*



82. ***„Na konci města“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



83. ***„Na konci města“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



84. ***„Ztracená stopa“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



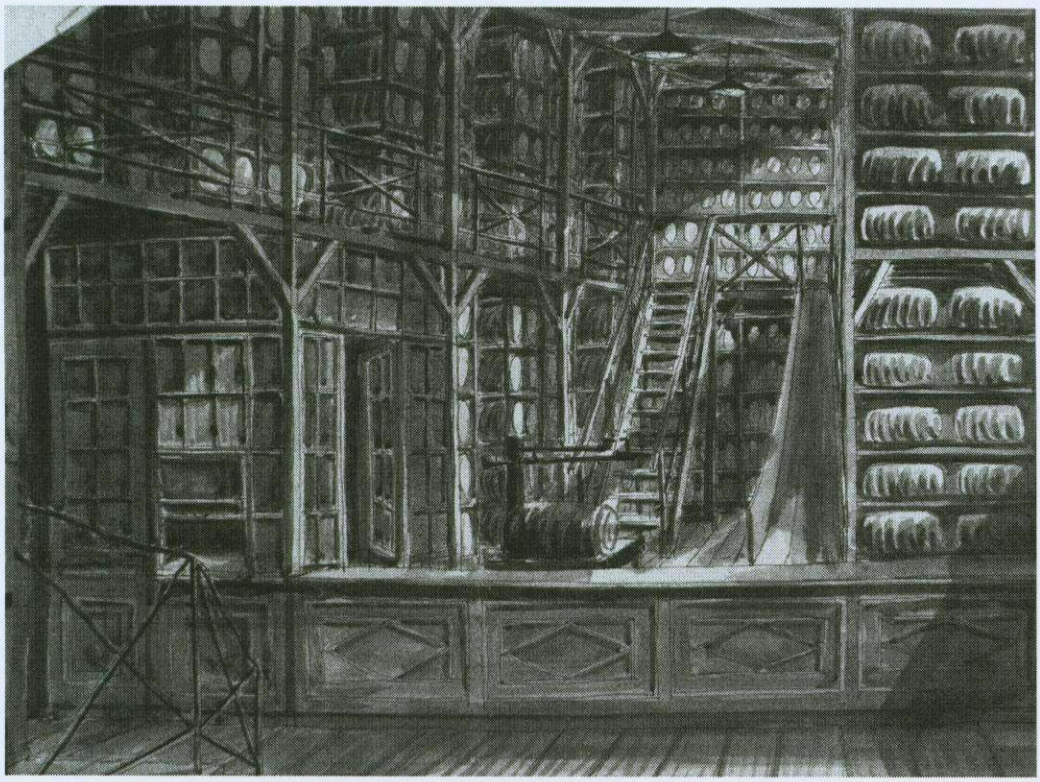
85. ***„Ztracená stopa“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



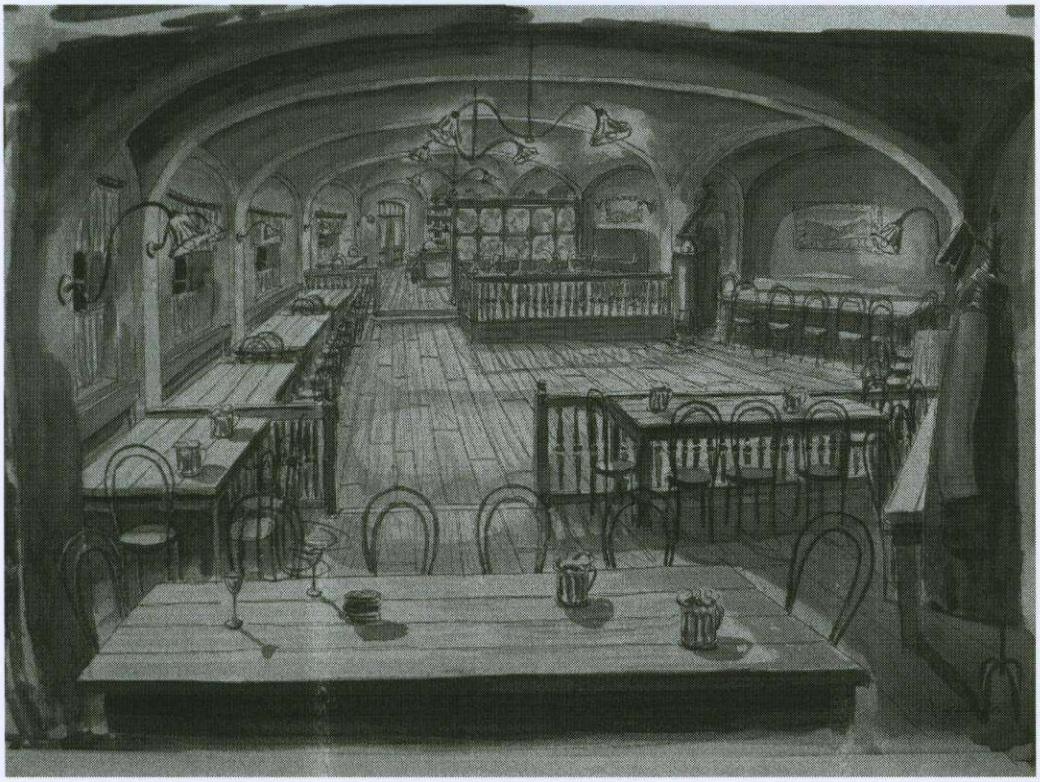
86. ***„Ztracená stopa“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



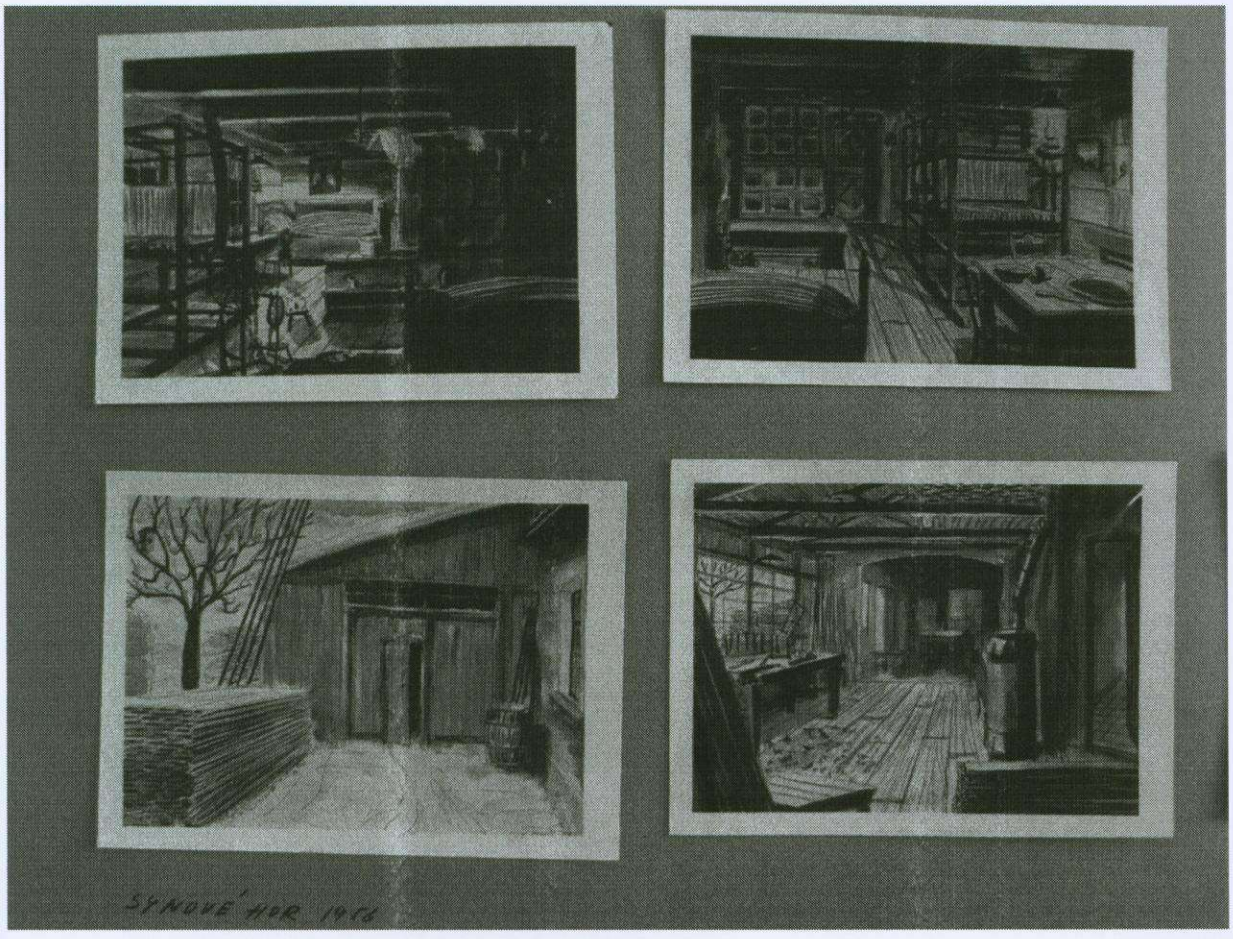
87. ***„Ztracená stopa“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



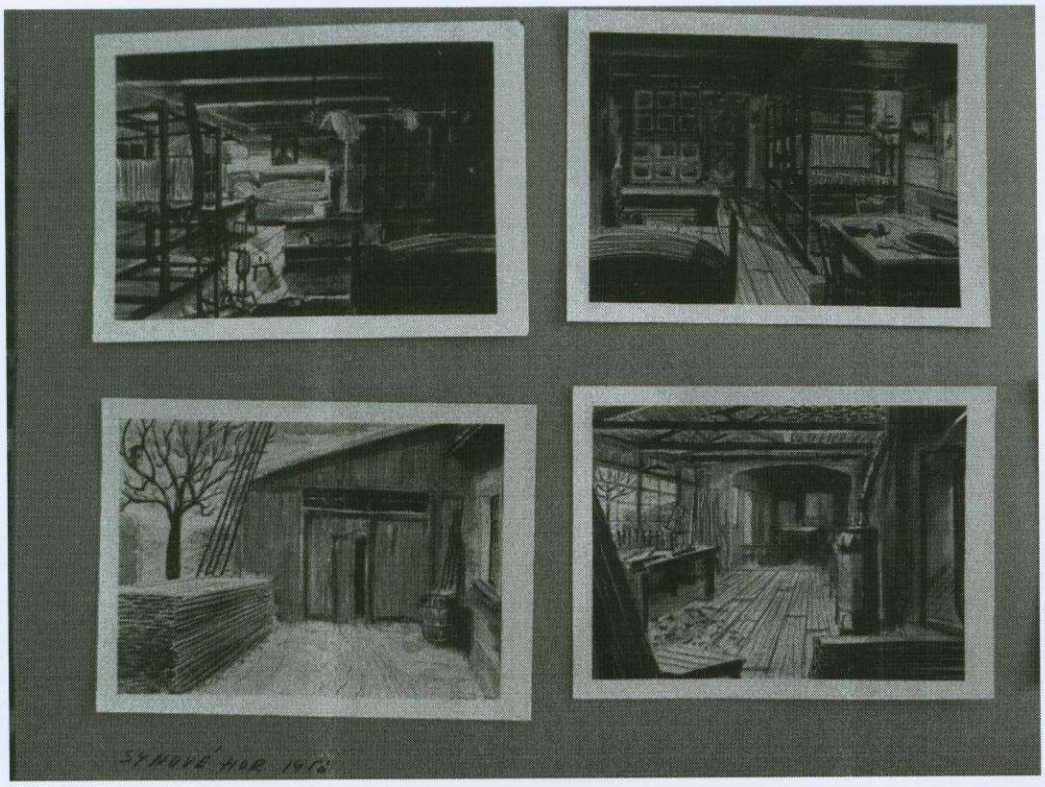
88. ***„Synové hor“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



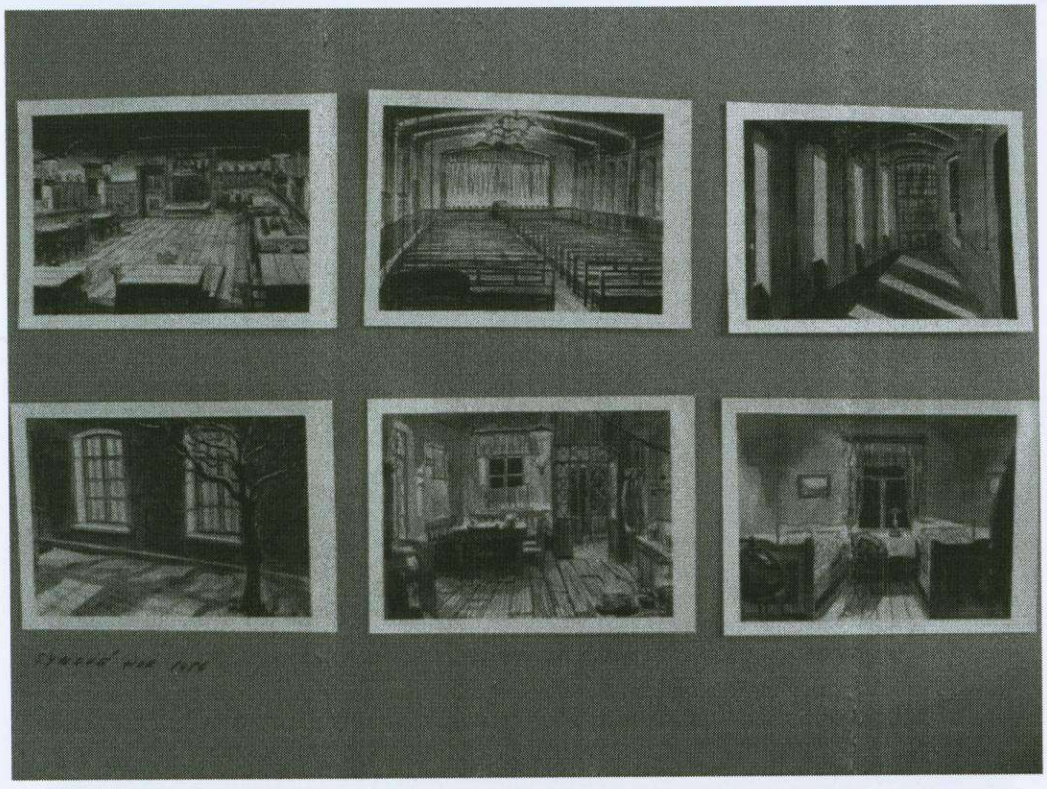
89. ***„Synové hor"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



90. ***„Synové hor"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



91. ***„Synové hor"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



92. ***„Synové hor"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



93. ***„Synové hor“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



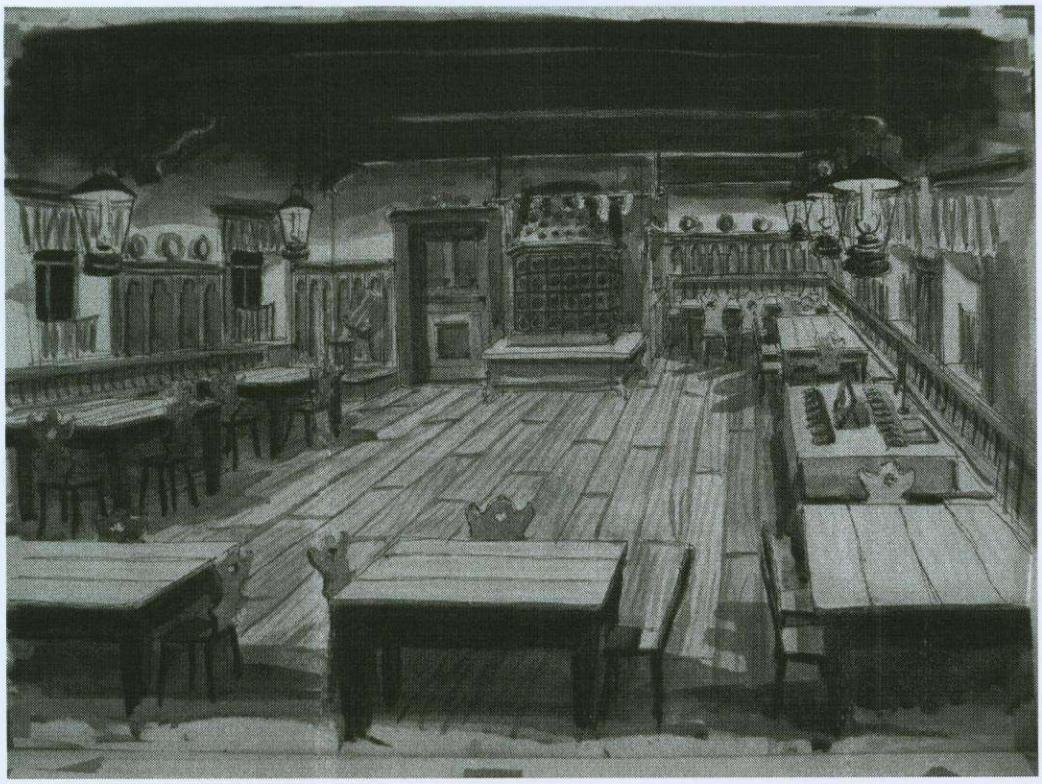
94. ***„Synové hor“***, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C0591a01.*



95. ***„Synové hor"***, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C0491a06.*



96. ***„Tenkrát o vánocích"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



97. ***„Tenkrát o vánocích“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



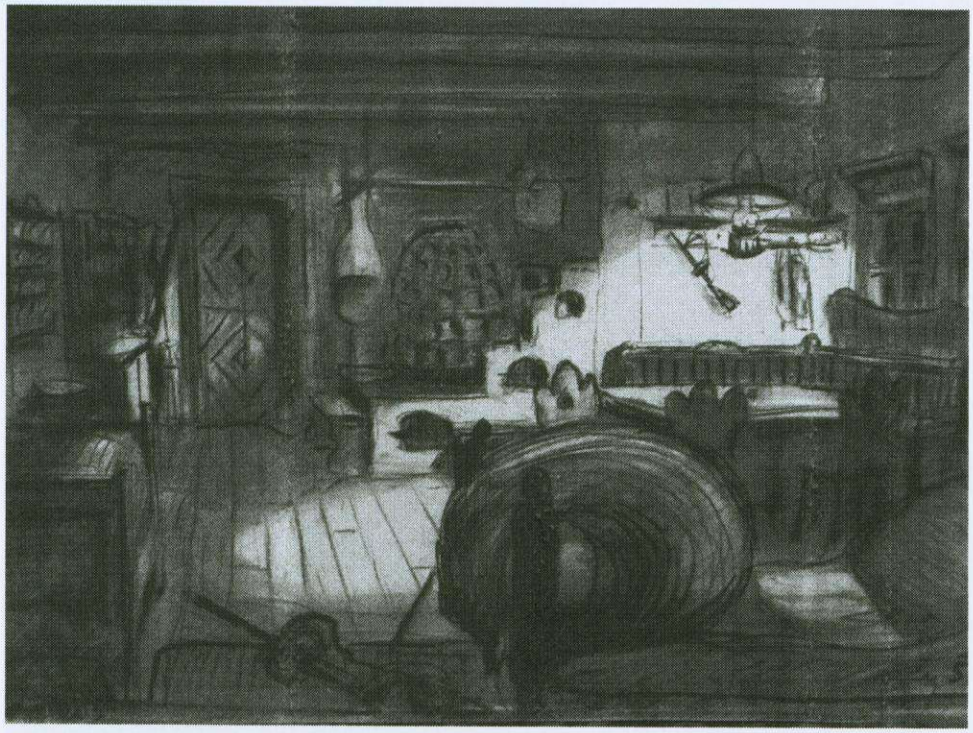
98. ***„Tenkrát o vánocích“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



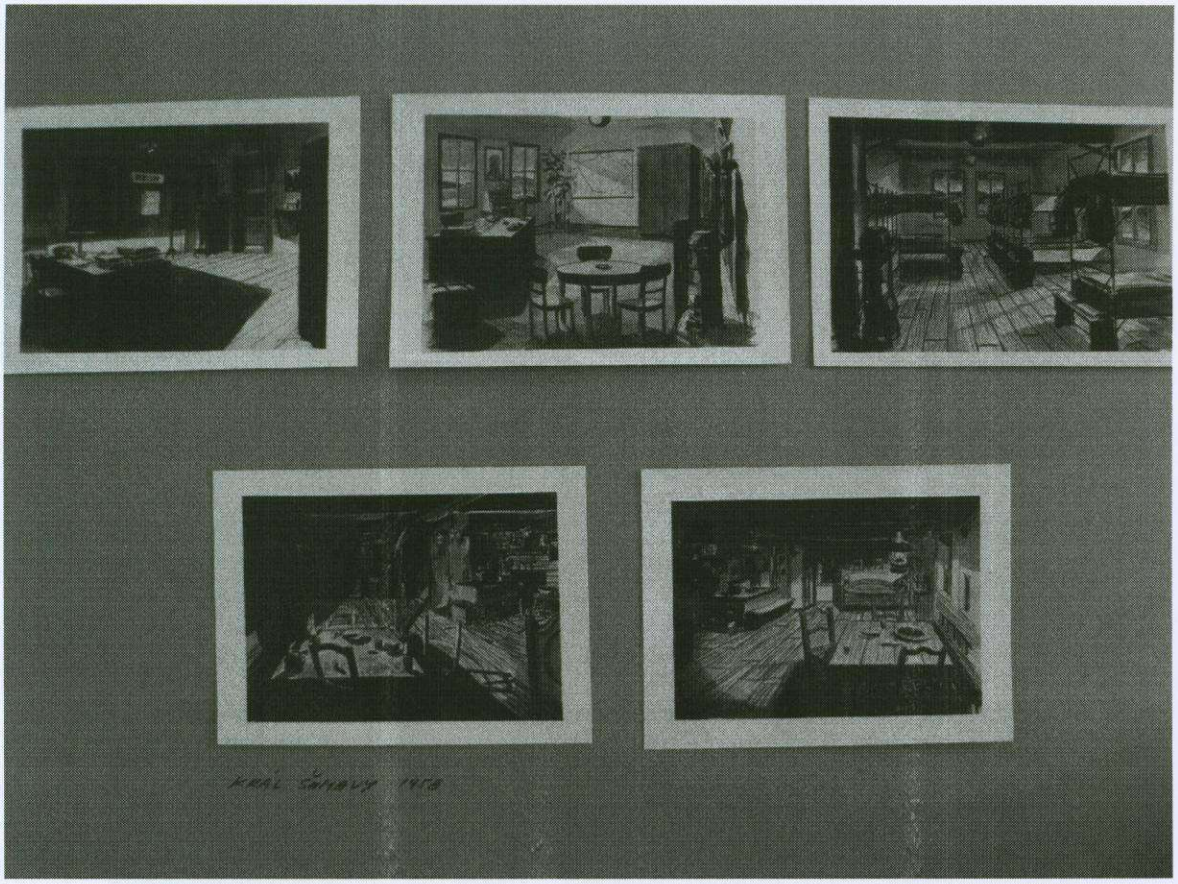
99. ***„Tenkrát o vánocích“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



100.*„**Král Šumavy**“*, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



*101.„**Král Šumavy**“*, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



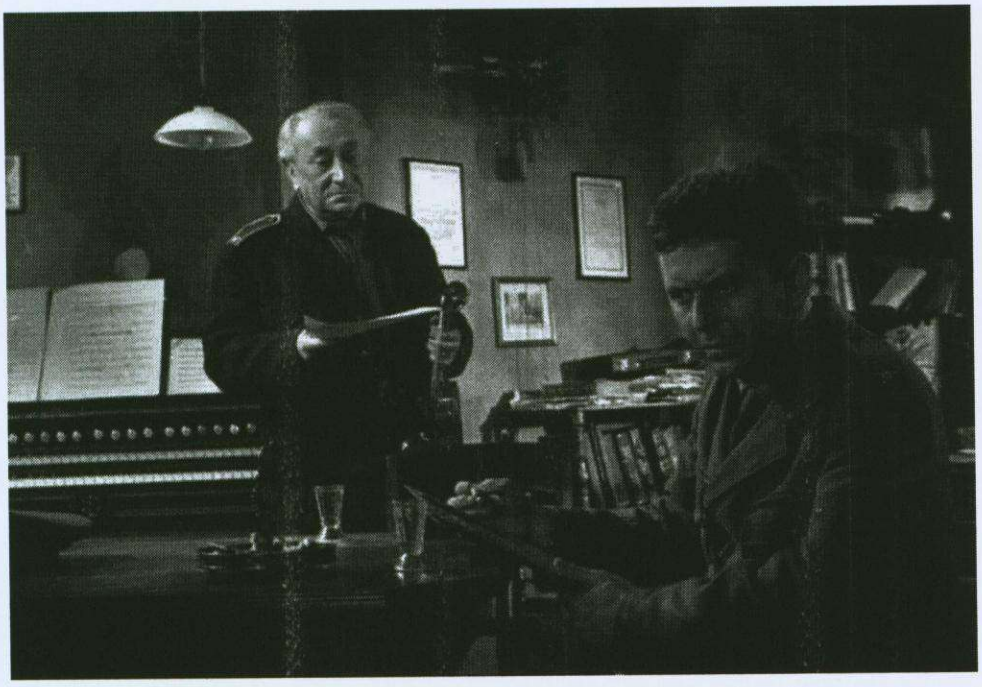
102. ***„Král Šumavy“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



103. ***„Král Šumavy“,*** exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1042a01.*



104.*„Král Šumavy“*, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1042a22.*



105.*„Král Šumavy“*, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1042a32.*

KRÁL ŠUMAVY

Výňatek ze scénáře nového filmu F. A. Dvořáka, R. Kalčíka a K. Kachyni

MOČÁL
Exteriér — ráno, lehká mlha

Několik krůpějí na větvi suchého pahýlu se zachvěje. Zemanovy upřené oči pomalu ohlížejí močál. Je něco tísnivého v tom pohledu.

Do šířky a dálky se prostírá pod řídkou mlhou hamerská slať, nejsmutnější místo Šumavy, porostlá nízkými trsy kleče, rachitickou spletí holých větví a zelenou ostřicí. Tu a tam se blýskají kalužiny a zrádná trasaviska.

Zemanovy pevně semknuté rty prozrazují jeho soustředěnou úvahy.

Kot se beze slova sehne pro rozsochatou větev a hodí ji dopředu. Větev se zabodne nedaleko do trsu mechovité trávy. Kot se skloní k psovi, který mu stojí u nohou, ukáže mu rukou a zavelí: „Blesku, aport!" Pes vyrazí dopředu. Uběhne několik metrů, pak se zarazí, naježí chlupy, začne kňučet, vyšťékávat, ohlížet se, ale dál se mu nechce.

Zeman se beze slova pustí za psem. Opatrně našlapuje, boří se zatím jen do půl lýtek. Nedbá Kotova varování: „Dál nelez!"

Udělá ještě dva, tři kroky, až je před psem a najednou jako by stoupl na slabý led, vězí nohou v bahně až po kyčle.

Kot mu musí podat dlouhou větev, které se Zeman chytí, jinak by se sám těžko z močálu hrabal.

Kot vytáhl zmazaného Zemana z močálu. Ten se snaží, pokud to jde, očistit trávou. Kot s ironií v hlase se zeptá zabláceného a promočeného Zemana:

„Tak co..? Dá se tu projít nebo ne?"

Zeman na něho jen pohlédne, nařekne ani slovo. Kot mlčky a zamyšleně pozoruje mlžnatý, nehostinný prostor a říká si spíš pro sebe:

„A přece by tu měla být někde cesta... Musí tady někde... Ale kde?"

Ještě mluví, když se z mlhy za ním ozve pravidelný klapot. Zamyšlený Kot si zvuk uvědomí až za okamžik. Prudce otočí. Ve tváři mu zaškubal sval. Zašeptal jedno slovo, ale zní to jako výkřik: „Hamr!"

Pak vyrazil prudce směrem zvuku. Zeman za ním, pes vpředu.

U HAMRU A V HAMRU
Exteriér — ráno, lehká mlha

Z mlhy trčí černá, zlověstná silueta hamru. Od ní se oddělí temná skvrna. Přibližuje se, vkročí do potoka, brodí se směrem k starým kůlům, zaraženým do dna potoka. Klidně, bezstarostně. Je to hubený, asi padesátipětiletý člověk, oblečený jako lesní dělník. Projde vodou až k druhému břehu, už o něj opřel nohu v gumové holince, vtom celá jeho postava strne.

Před ním směrem od močálu se vynořily obrysy běžících strážmistrů. Před nimi tryskem utíká pes. Muž se otočí, v roztěkaných očích úlek a nejvyšší napětí. Je to jen zlomek vteřiny a muž se prudce skloní pod břeh. Byl však spatřen, protože od močálu zem dolehne varovné Kotovo zvolání: „Stůj!"

Muž bleskurychle vystřelí, vyrazí potokem k hamru. Klopýtá vodou, někde po kolena, někde až po stehna. Dávky střel ze samopalu zasviští kolem něho. Ještě skok, a neznámý zmizí v hamru.

Muž, který cestou potokem ztratil klobouk, se šťastně zachránil před serií projektilů, které rozervaly těsně za ním okraj stěny hamru. Zpod kabátu vytrhne samopal a horečně se rozhlíží po možnosti dalšího útěku. Venku zarachotí výstřely a zasviští několik střel. Neznámý opatrně vyhlédl z krytu stěny směrem k potoku. V jeho tváři se objeví úlek.

Potokem směrem k hamru se brodí rozzuřený Kotův Blesk. Vidíme neznámého muže, jak si připravuje zbraň k výstřelu. Pes je první velké nebezpečí, které musí odstranit. Proto neznámý nedbá na přesnou palbu pronásledovatelů, kteří kromě toho musejí dávat pozor, aby nezasáhli psa. Ten už je vzdálen několik metrů od břehu.

Muž s připravenou zbraní čeká na nejvýhodnější okamžik. Nesmí se minout. Číhá nahrbený jako kočka. Deset metrů... osm... ratata!!! Svištící projektily prolétnou kolem neznámého a zaryjí se do stěny vedle něho. Muž téměř naslepo vystřelí proti psovi. Psí tělo sebou škublo a skulilo se do vln potoka.

Ratatata! zazní dávka ze zbraní přibíhajících strážmistrů. Výstřely opět jen roztříští kus zdi, za kterou se kryje neznámý. Ten okamžitě vklouzne opět do hamru, proběhne vnitřkem několik metrů a přikrčí se u vylomeného okna, v sousední stěně.

Potácející se psí tělo vleče proud potoka. Mrak krve se řine do křišťálové vody.

Zeman s Kotem přibíhají k potoku. Zeman je vpředu, za ním Kot. Zeman vyběhne z obrazu. Ulili! Ulili! zasvišti střely ze samopalu a urazí větev nedaleko Kotovy hlavy. Kot se vrhne na zem a páli pohotově několik dávek směrem k hamru.

Střely drtí okraje vylomeného okna. Dávka dozní, vteřinka ticha a jako blesk se vynoří hlaveň samopalu v okně, zarachotí krátká dávka, ještě jedna. Hlaveň zmizí, neznámý proběhne prostorem uvnitř hamru a objeví se v druhém okně, odkud páli znovu.

Kot v popředí obrazu a Zeman o kus dál směrem k potoku zdvihnou hlavy. Kot krátkými dávkami udržuje v šachu střelce v hamru, toho využívá Zeman a plíží se rychle ke břehu. I Kot najednou vyskočil a proběhl několik kroků dopředu. Teď ho opět přibila k zemi dávka svištících střel.

Neznámý zuřivě páli po ležících postávách na druhém břehu. Teď nabíjí další zásobník a rozhlíží se po vnitřku hamru. Je nervózní z toho, že se pronásledovatelé nezraněni blíží k pevnosti a dosud nepřišel na to, kudy uniknout, dostanouli se až k hamru. Přes jeho figuru vidíme v pozadí Zemana, který využil přestávky ve střelbě neznámého a několika skoky dosáhl prostoru, krytého hustými keři a přístavkem hamru. Neznámý vytrhne z kapsy ruční granát a hodí ho tím směrem.

Zeman se už plíží s nadzdviženým samopalem korytem potoka. Gejzír vody vytryskne nedaleko něho. Mávne ještě na Kota, aby střelbou znepokojoval neznámého a doplíží se až k druhému břehu, skokem se octne za stěnou hamru, kde nejsou žádná okna ani dveře, rozhlédne se vpravo, vlevo a odběhne dozadu k vodnímu náhonu.

Kot střílí, kryt starým pařezem na druhém břehu potoka. Krátkými dávkami neustále znepokojuje obléhaného.

Neznámý odpovídá jednotlivými výstřely, šetří náboji. Občas se naklání podívá tam, kde mu zmizel z dohledu Zeman.

Zeman se už šplhá po zadní stěně hamru a protáhne se polorozpadlým štítem dovnitř.

V HAMRU
Exteriér — interiér, den, lehká mlha

Zeman se dostal otvorem ve štítu na jakousi půdu. Vnitřek hamru je totiž asi do poloviny zastropen a na tomto stropu ze starých prken teď stojí Zeman. Připraví si zbraň a vykročí směrem ke kameře.

Jde tmavým prostorem pod střechou hamru. Zespoda se ozývají výstřely. Teď se Zemanovi odkryje pohled dolů. Tam, těsně pod ním u okna vidí střílejícího muže, který se občas znepokojeně ohlédne dozadu, jako by čekal, že bude odněkud napaden. Zeman se skryje s namířeným samopalem za starý těžký trám. Pečlivě zamíří na neznámého a najednou zařve:

„Ruce vzhůru!"

Neznámý se prudce otočí, vypálí snad jen po paměti směrem zvuku. Dávka vypálená Zemanem roztříští zeď za ním. Muž vyběhne, aby se kryl nebo uprchl pod stropem kolem tlukoucího bucharu ven. Sotva udělá několik kroků, seskočí Zeman s palandy dolů a jen dopadne na zem, od boku vypálí.

Neznámý už nevystřelil. Jeho tělo se zkroutilo a těžce dovadlo na zem před točícím se lopatkovým kolem hamru. Zmizí z obrazu, takže zůstane jen bizarní vrzající kolo, na jehož lopatky dopadá proud šumící vody.

Na Zemanově tváři je patrno velké rozčilení, když se skloní nad nehybným tělem neznámého. Obrací ho na záda, vzrušeně rozhalí košili na jeho prsou.

Do obrazu vejdou nohy v zablácených holinkách. Kot se skloní vedle Zemana nad neznámým. Jeho oči upřeně pozorují nehybnou tvář. Potom řekne dvě netrpělivá slova Zemanovi, která v rámusu uvnitř hamru téměř nejsou slyšet:

„Zastav to..!"

Zeman odběhne.

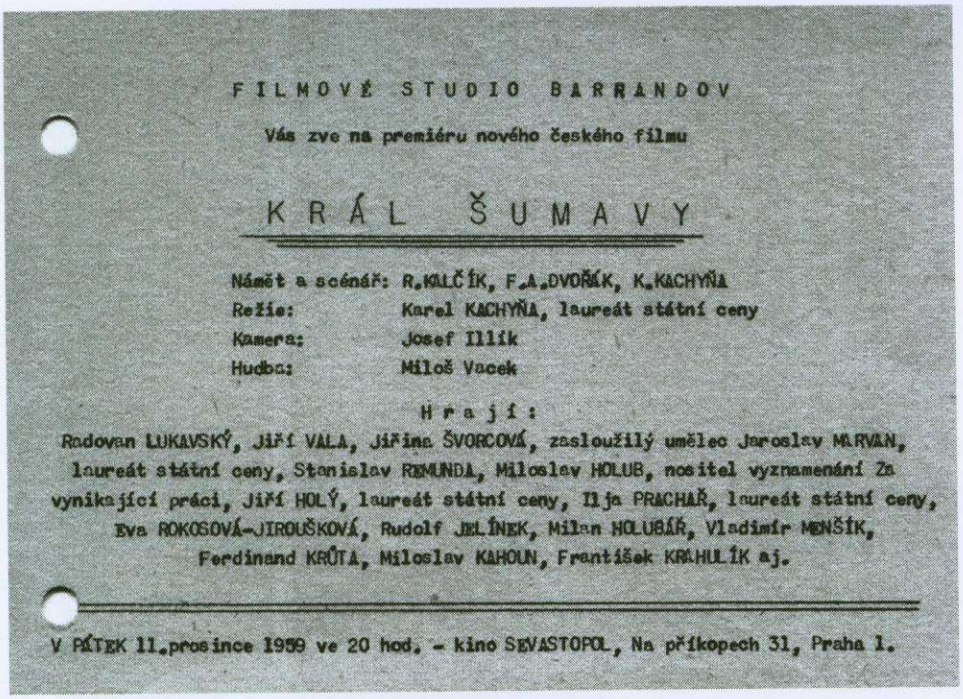
Kolo hamru, staré a rachotivé, se zastaví. Vidíme je přes Kotova záda, skloněná nad mrtvým. Bolestivé zakňučení od vchodu do hamru otočí bleskurychle Kota ke kameře s připravenou zbraní.

Z rozvaleného vchodu do hamru přichází Paleček. Nese v náruči sténajícího, raněného Blesíka. Položí psa opatrně na zem, nahne se vedle Kota nad nehybným mužem, oči se mu najednou rozšíří překvapením. Se rtů mu splyne v nastalém tichu jediné slovo:

„Kuliáni..."



106.Časopis Kino12.11.1959.



FILMOVÉ STUDIO BARRANDOV

Vás zve na premiéru nového českého filmu

KRÁL ŠUMAVY

Námět a scénář: R.KALČÍK, F.A.DVOŘÁK, K.KACHYŇA
Režie: Karel KACHYŇA, laureát státní ceny
Kamera: Josef Illík
Hudba: Miloš Vacek

H r a j í :

Radovan LUKAVSKÝ, Jiří VÁLA, Jiřina ŠVORCOVÁ, zasloužilý umělec Jaroslav MARVAN, laureát státní ceny, Stanislav REMUNDA, Miloslav HOLUB, nositel vyznamenání Za vynikající práci, Jiří HOLÝ, laureát státní ceny, Ilja PRACHAŘ, laureát státní ceny, Eva ROKOSOVÁ-JIROUŠKOVÁ, Rudolf JELÍNEK, Milan HOLUBÁŘ, Vladimír MENŠÍK, Ferdinand KRŮTA, Miloslav KAHOUN, František KRÁHULÍK aj.

V PÁTEK 11.prosince 1959 ve 20 hod. - kino SEVASTOPOL, Na příkopech 31, Praha 1.

107.Pozvánka na premiéru. *V soukromém vlastnictví K.Č.*

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

Mladá fronta, Praha

ze dne 10 XII 1959

KULTURA

Král Šumavy

POZORUHODNÝ FILM O STRÁŽCÍCH HRANIC

Karel Kachyňa prokázal svůj filmařský talent už v prvých dokumentaristických snímcích, které natočil ještě v době studií na filmové fakultě společně s Vojtěchem Jasným. Luňáky jeho snímek „Tenkrát o vánocích" jen potvrdil jeho bohatý umělecký fond — a v této poetivě započaté cestě úspěšně pokračuje i v novém díle — „Králi Šumavy", filmu, který v těchto dnech přichází do kin.



Jde o film zobrazující zápas pohraničníků krátce po Únoru: mihy, močál, v němž každý špatný krok znamená smrt, zákeřný nepřítel v zádech, takové je prostředí tohoto díla, strhujícího věrohodností, filmu, který je v nejlepším slova smyslu napínavý. Ano, Kachyňův film v mnohém nese znaky dobrodružnosti. Avšak jako by se zároveň i vzepjal nad tento žánr, zpravidla si nekladoucí za cíl hluboké psychologické prokreslení postav, jemuž jde spíše jen o poutavost děje a jeho zajímavosti. I tady má sice divák možnost uhadovat, kdože je vlastně „král"; rozumějí, kdo je hlavou podvratné skupiny, převádějící přes hranici agenty, jenže daleko víc tu záleží na prokreslení životních osudů samotných strážců hranice, těch, jimž právem přináleží i název skutečných „králů Šumavy" jako by ostatně právě z nich film vyrůstal, jako by nabíral hluboko do jejich srdcí a objevoval tam často i okamžiky únavy (nezapomínejme, že z boje proti banderovcům šli rovnou na hranici), ale především — jistoty, že v nich vědomí, že nutno nasadit všecko, třebas obětovat život. A i v té největší mizérii zůstávají vždy lidmi s touhou po krásném světě, který tu bájí s láskami zmarněnými a šťastnými.

Tato správná a nutná snaha po objevování vnitřního světa hrdinů přinesla však i jisté nebezpečí: příběh lásky strážmistra Karla Zemana k Marii Rysové, ostatně jinak zcela ústrojně vkomponovaný do předivа látky, přece jen jako by na okamžik se vzdál překrývat vlastní dějovou osnovu. Cítíme tu přímo jakési odbočení, i když na druhé straně zas přiznejme to-



Na našem snímku scéna z filmu „Král Šumavy": Jiřina Švorcová jako Marie Rysová a Stanislav Remunda (Pavel Rys)

muto příběhu tragické lásky i kromobyčejnou přitažlivost. A dokonce jsem přesvědčen, že leckterého diváka zaujme z celého filmu právě tato příhoda nejvíc, přestože už tady nezbyl tvůrcům prostor a ani čas k citlivějšímu, pečlivějšímu prokreslení Marilny postavy. Přičemž nám především vadí, proč není víc zdůvodněno, že Marie prchá přes hranice s namilovaným mužem, který ji překáží v šťastně započatém životě. Tohle tedy zůstalo nedořečeno, spíše jen v náznaku (jako by sami filmaři cítili, že tento složitý příběh dvou lidí, kdyby měl být do všech podrobností vykreslen, musel by nutně zaplnit celý film).

Jenže o to tvůrcům snímku nešlo a ani nemohlo jít. Chtěli vykreslit lidi z hranice, jejich boje, svízele, ano, chtěli říci, že tito lidé, neznající slovo hrdinství, se stávali hrdiny: že jejich vyznáním byl — čin. A právě proto tu také mohla vyrůst s takovou pravdivostí a silou, i s takovou umělecké naléhavostí, jakou často navíděl, postava velitele Václava Kota. Nemyslím, že by tato figura byla nadána takovou plastičností už v samotné předloze Kaličkově a Dvořákově. Zdá se, že teprve dorůstala k tak výrazné podobě ve tvárnění Radovana Lukavského. Je myslím zajímavé všimnout si, z čeho pramení její poutavost. Snad z nějaké rozlomenosti? Tápání? Nikoli. Tohle je figura z Lukavského leckterému mladému divákovi se stane víc než jenom filmovou postavou, která mu zaimponovala rozhodností a zdravým chlapstvím. Ona je víc, v ní je skryta jakási cudná, opravdová citovost, krása, s jakou se nechodí na trh. V ní je příklad!

Kdyby se byla povedla jen tahle postava, udělalo by se už — myslím — dost. Ale film kreslí, i když snad ne už s takovým mistrovstvím, i spoustu věrohodných postav dalších. Z nich jmenujme aspoň K. Zemana, ztělesněného Jiřím Valou, Marii Rysovou (Jiřina Švorcová), finančníka Berana (Jaroslav Marvan), polesného Palečka, spodobeného M. Holubem, i Pavla Ryse Stanislava Remundy.

Řekli jsme si tu, byť ve stručnosti, pár slov o dobré práci režiséra i herců, kteří vytvořili tak pozoruhodné dílo. Vynikající kusprácе tu však odvedl i mladý kameraman Josef Illík, který všechi filmu tíživou zádumčivost šumavských močálů; a úcty si zaslouží i nadobyčej věrohodné stavby S. Černého. Je jen škoda, že hudba M. Vacka v tomto snímku nedosahuje kvalit, jaké známe z dřívějších filmů.

SVATOSLAV SVOBODA

108. Mladá Fronta 10. 12. 1959.

VÝSTŘIŽKOVÁ SLUŽBA
PŘI PRAŽSKÉ INFORMAČNÍ SLUŽBĚ
Praha 1, Letenská 2
Telefon 66338

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

Lidová demokracie, Praha

ze dne 29. XI. 1959

VÝRAZNÝ ÚSPĚCH NAŠÍ KINEMATOGRAFIE

Než přijde nový film Karla Kachyni „Král Šumavy" do našich kin

Režisér Karel Kachyňa vstupoval do naší kinematografie pod praporem dobrodružného filmu. Zůstal mu věren do dneška, jen s tím rozdílem, že dnes tento prapor třímá s mnohem větší jistotou. Od společného snímku s V. Jasným „Dnes večer všechno skončí" je ke „Králi Šumavy" pěkný kousek cesty. Tato cesta není ani tak dlouhá: jejími mezníky jsou totiž dva filmy, „Ztracená stopa" a „Tenkrát o vánocích". Mluvíme-li přesto o délce, máme na mysli nikoli rozpětí kvantitativní, ale kvalitativní. A pokud se toho týče, je mezi naivní a vykonstruovanou „Ztracenou stopou" a syrově reálným „Králem Šumavy" vzdálenost vskutku obdivuhodná. Vytvořit film, jakým je „Král Šumavy", je nejen úspěchem, ale neobyčejně těžkým závazkem.

I vrcholky mají ovšem své stíny. Zejména v umění. Ale tyto stíny nemohou nic změnit na celkové velikosti díla. Najdeme je i na „Králi Šumavy". Leč dříve, než se o nich zmíníme, řekněme si aspoň stručně, oč v tomto filmu běží a v čem spatřujeme jeho význam.

Nuže, „Král Šumavy" je dobrodružný film, ukazující na reálném výseku ze života kus nebezpečné a odpovědné práce našich strážců hranic. Příběh je časově položen do doby, která kladla v tomto směru zvlášť velké nároky na



J. Švorcová a St. Remunda v novém filmu „Král Šumavy"

pohraniční útvary SNB: odehrává se krátce po únoru roku 1948. Příběh je vyprávěn věcně, ale zároveň sugestivně. Chvílemi zapomínáte, že přihlížíte aranžované podívané a máte dojem, jako by před vámi probíhala napínavá reportáž. Posádka je znamenitě vystihnuta jak v celku, tak pokud jde o jednotlivé členy. Výborně jsou individualizováni a jejich velitel, kladná postava v tom nejkrásnějším a nejpravdivějším smyslu, dominuje celému filmu, díky vynikajícímu hereckému umění Radovana Lukavského.

Mluvit o dalších herecких výkonech, znamená přidávat jeden pochvalný výkřičník k druhému. Postavme je aspoň za jména Jiřího Valy, Jaroslava Marvana, Jiřiny Švorcové a Rudolfa Jelínka. Výborné jsou tentokrát dialogy i jejich dikce, která se v našem filmu poněkud znásilňuje, napínajíc se na Prokrustovo lože poněkud patetického dialogu divadelního.

Pokud jde o příběh sám, je věrojatný. Ale právě tady se musíme zastavit. Příběh? Ne, spíše příběhy. A zde se dostáváme k oněm stínům, o nichž jsme mluvili na začátku. „Král Šumavy" nemá jednotnou dějovou linii, nerozvíjí jediný, dobrodružný žánr. V podstatě se tu setkáváme s třemi dějovými polohami, žánrově odlišnými: dobrodružnou, milostnou a detektivní. Je pravda, že jsou všechny tři polohy svedeny v jediný dějový úběžník; je ovšem neméně pravda, že každý z motivů probíhá uvnitř díla autonomně a že narušuje jednolitost celku. Projevuje se to v tom, že film má vlastně tři vrcholy. První je dobrodružný, končící v podstatě zastřelením starého pytláka Kiliána, vlastního krále Šumavy. Po druhé vrcholí film tragickou smrtí prodavačky místního konzumu M. Rysové, do níž se zamiloval strážmistr Zeman. Do třetice a naposled končí film zápletkou už čistě detektivní, při níž je odhalen skutečný rušitel z řad místního obyvatelstva. Tento přerušovaný, nepravidelný rytmus vyprávění se promítá nejen do vnějškové stavby díla, ale má trochu negativní odlesk i v psychologickém ustrojení příslušníků pohraničního útvaru. Velmi dobrou složkou filmu je kamera Josefa Illíka, vzhledem k žánru snad až příliš artistní (jen na několika málo místech), i stavby Karla Černého, které divák ocení jen v interiérech, protože složka exteriérová mu pro jejich dokonalou autentičnost unikne.

an

109.Lidová demokracie 29. 11. 1959

Reportáž Večerní Prahy

Z bláta do louže

„Král Šumavy" to je název nového dobrodružného filmu režiséra Karla Kachyni a kameramana Josefa Illíka v produkci J. Berana.

Exteriérové záběry se natáčejí mezi krásnými šumavskými hvozdy, nedaleko Prášil. Krajina připomíná bitevní pole. Zákopy, granátové trychtýře, zásek ostnatých drátů, hluboké stopy po tankových pásech, rozstřílená stavení a bláto a zase jenom bezedné bláto. Bitevní pole je ještě pozůstatkem po filmu „Tenkrát o vánocích", který se zde před nedávnem natáčel.

Díváme se na bažinu a ptáme se architekta Pokorného, jak se tak dokonalá bažina vytvořila. Odpovídá: „Aby bylo možné natáčet scény, museli pracovníci oddělení stavby na Barrandově vytvořit v přírodě umělou bažinu. Vojenské jednotky pomohly svými protitankovými minami rozervat terén, a pak již jej dovedné ruce barrandovských dělníků upravily v bažinu pomocí vody, rašeliny, mechu a zakrslých stromků. Takto vytvořená umělá bažina si nezadá svojí záludností s bažinou přírodní."

Počasí je zde poměrně chladné, tvoří se silné mlhy. Výjimečně se stane, že je noc při natáčení světlá a jasná. Pak musí zasáhnout pyrotechnik Tací s umělým kouřem a jinými „kouzly".

Pracovníci technických složek filmu i štáb režiséra Kachyni postupují těžký boj s drsnou přírodou a neobvykle těžkým terénem. Osvětlovači, stavba, služby u kamery, zvukaři, agregátníci a jiní pracovníci dopravují veškerá technická zařízení, brodíce se po kolena v bahně. Vedoucím osvětlovačů je Karel Hrdlička. Ptáme se jej, co říká terénu. Mávne rukou: „Jsem již 20 let u filmu, ale přiznávám se, že v tak těžkém a záludném terénu jsem ještě s osvětlovací partou nepracoval. Osvětlovači a také všichni ostatní musí vskutku ze sebe vydat vše, aby bylo možno natáčet bez zdržení a dodržela se denní norma čisté metráže filmu."

Nohy chvílemi vypovídají službu, protože každý krok v bažině znamená pro tělo velkou námahu. Gumové holínky, které všichni bez rozdílu nosí, se v hlubokém blátě přímo přisávají ke dnu bažiny. Velmi často zaslechneme zaklení, silné svým výrazem úměrně k osobě a temperamentu postiženého, který se propadl nad kolena do bažiny. Právě nyní sedí vedle sebe svorně dva soudruzi, osvětlovač Andrýs a zvukař Reiss a za smíchu si vylévají vzájemné holínky: „Nedá se nic dělat, soudruhu redaktore, dali jsme se na vojnu, tak musíme bojovat."

Starý hamr u Říčky je vskutku uměleckým dílem filmových řemeslníků a návrhářů. Byl postaven podle návrhu architekta Černého. Hamr je středem obdivu. Teprve v bezprostřední blízkosti, a to přímým dotekem ruky lze zjistit, z jakého materiálu jsou jeho „zdi" zhotoveny. Sláma, juta, dříví a jiné pomocné „stavivo" — to je materiál, z kterého dovedné ruce dělníků postavily dokonalou kopii.

Velký rozruch způsobil záběr, ve kterém měl být zastřelen cvičný pes bezpečnostních jednotek. Za tím účelem byli přivezeni tři černí němečtí ovčáci. Jeden z nich byl „herec" jménem Bert, druzí dva nešťastnými doubly, určenými k utracení.

Konečně zazněl povel režiséra Kachyni: „Kamera!" Všichni s napětím očekávali, co se bude dít. Pes Argo — double — se na rozkaz svého psovoda rozběhl proti Kilianovi (jeden z pašeráků). V tom okamžiku zahřměla dávka ze samopalu. Pes bolestně zavyl, klesl zpět do říčky, ale vzápětí se dobelhal na břeh. Zvukově i fotograficky dopadl hned první záběr, který se jel na ostro, „perfektně". Co však bylo nejhlavnější, Argo nebyl zabit, ale byl jen střelou zasažen do předního běhu. Mistrný střelecký zásah vedl ze zálohy rekvisitář Calta (jinak vášnivý nimrod). Psa ihned odvezli ke zvěrolékaři do Sušice. Za několik hodin již veselé požíral svou těžce vysloužilou menáž. A všichni byli rádi, že se pes zachránil.

Jaký bude obsah filmu?

Příběh nás zavádí do období roku 1948, kdy ještě Sbor národní bezpečnosti střežil naše hranice. Tam se také rozpoutal nelítostný boj mezi malou hrstkou pohraničníků a dobře organizovanou bandou pašeráků, vedenou „králem Šumavy". SNB nakonec bandu zlikviduje. Divák však bude do posledního záběru napjat, kdo vlastně je tím obávaným „králem Šumavy". Ale to vám již neprozradíme.

JINDŘICH RUBÍN



Štáb filmu Král Šumavy spolu s techniky při záběru v bažině.

Večerní Praha 20. VIII. 59.

110. Večerní Praha 20. 8. 1959.



111.*„**Kruh**“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1043a01.*



112.*„**Kruh**“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1043a02.*

NÁVŠTĚVOU V TOVÁRNĚ NA LIDSKÉ OSUDY

Barrandov, to je svět sám pro sebe. Nikoho tu nepotřebují, všecko si dovedou vyrobit sami. Od lidských osudů až po malý obložený chlebíček, který se bohužel nedá jíst, protože je z gumy. S těmi lidskými osudy je to někdy také tak — ale nezapomínejme, že ani tvůrci našeho světa to se všemi lidmi nevyšlo na sto procent.

Nahlédnout do té ohromné továrny na lidi a věci, jíž barrandovské ateliéry všechny jsou, to je podivuhodná náramně zajímavá. Pro laika ale trochu deprimující. Je to asi tak, jako kdyby se nám podařilo odkrýt lebeční kost některého spisovatele a podívat se do jeho mozkových závitů, kde se rodí nový román. Byl by to přirozeně především chaos, který bychom zaznamenali, protože na počátku každého tvůrčího procesu je nejdříve hledání, zmatky, nejistoty a tápání. Lze tak aspoň soudit podle toho, co člověk vidí v ateliéru. Z toho hemžení, z těch neartikulovaných zvuků, z těch výkřiků a křižujících se světel, z těch několika do nekonečna opakovaných vět, že by se zrodil jednoho dne souvislý životní příběh?

A vidíte, zrodí, bezpochyby zrodí. Nevím, jsou-li si tím všichni docela jisti — totiž všichni, kdo pobíhají při natáčení v ateliéru — ale je několik jedinců v tomto nespočetném hemžení, kteří vypadají dost suverénně, protože jsou patrně strůjci všeho toho zmatku. Tak je to třeba Ladislav Rychman nebo Alois Jiráček nebo Karel Černý. Ale stejně tak bych mohl jmenovat Jaroslava Macha, Václava Hudečka a Jana Zázvorku nebo někoho z dalších. Ale protože jsem přihlížel natáčení několika závěrečných scén z filmu »Kruh«, jmenoval jsem režiséra, kameramana a architekta tohoto snímku. Pokud jde o ta tři další jména, ta patří tvůrcům filmu »Strašidla a medvědi«, který se natáčí o několik desítek metrů vedle a který nás ze současnosti přenesl do bájného dávnověku, v němž existovali přísní králové v podobě Jaroslava Marvana, kteří schovávali princezny před nástrahami světa.

Nebudeme si teď všímat pana krále ani sličných dvorních dam, a vrátíme se k tomu obloženému chlebíčku, o němž jsme mluvili na začátku. Hraje tu svou malou rolíčku, protože se závěrečnými scénami »Kruhu« se dostáváme do pražského automatu »Koruna«. Ale jako je ten obložený chlebíček z gumy, tak je celý automat ze dřeva a z papíru, stejně jako je ze dřeva i celé Václavské náměstí i elektrika č. 7 a 3, které tu před automatem projížděly. Vsadím se ale s kterýmkoli ze stálých návštěvníků »Koruny«, že to v »Kruhu« nepoznal tak dokonale to architekt Karel Černý vystavěl. Ladislav Rychman jako »starší« dokumentarista — ve skutečnosti patří k naší mladé režisérské generaci a má za sebou kromě těch dokumentů jen jeden hraný film — by dal pochopitelně přednost natáčení v reálném prostředí. Jenže jeden natáčecí den ve skutečné »Koruně« by stál přibližně tolik, jako celý ateliérový automat i s tím kouskem Václavského náměstí, i s těmi asi metrovými tramvajemi. A režisér Rychman potřebuje celkem deset natáčecích dnů. Viděl jsem v tomtéž ateliéru celou ohromnou přehradu i s vodou a kusem krajiny, proč by si tu tedy filmaři nepostavili kousek z našeho hlavního města? Podaří-li se jim celý film jako ta »Koruna«, budeme mít o jedno znamenité filmové dílo víc. Předpoklady by k tomu zatím byly: dobrý scénář se současným společenským dramatem, kde hlavními hrdiny jsou dva manželé středního věku, jejichž svazek prochází těžkou krizí. Dále mladý režisér, pro nějž film není řemeslem, ale kusem životní existence, věcí jeho citlivosti a srdce. A konečně i herci, mezi nimiž se setkáme se sympatickou Vlastou Matulovou, která vytváří hlavní roli dále s Františkem Hollarem, Emou Skálovou, Rudolfem Deylem a dalšími. Mluvil jsem ze začátku o zmatku, který vládne v každém ateliéru při natáčení filmu. A zapomněl jsem vám říci, kdo vlastně způsobil onen chaos, který se jednou bude jmenovat »Kruh«. Tedy autorku povídky a spoluscenáristku filmu je spisovatelka Jindřiška Smetanová. V ateliéru jsem ji neviděl, patrně nemá dost silné nervy, aby mohla přihlížet té podivuhodné proměně, jíž její dílo prochází cestou na celuloidový pás. «n

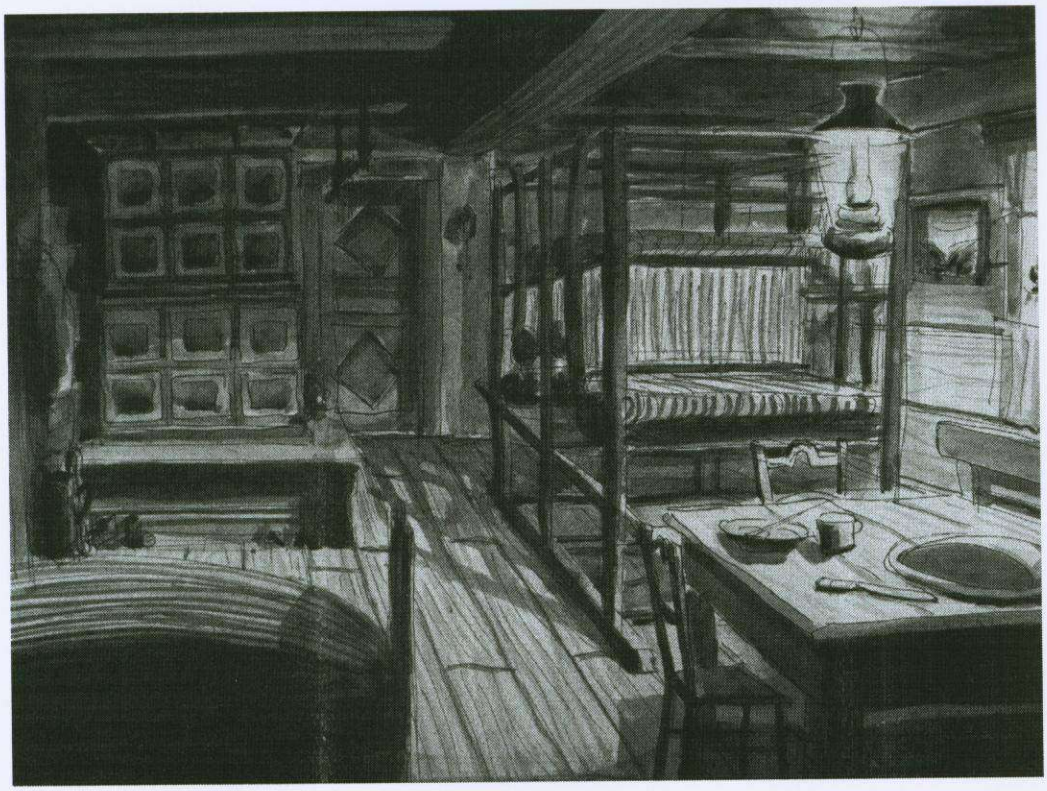


Vlasta Matulová a Jan Tříska ve filmu »Kruh«

Lidová demokracie 5. VIII. 59.

KRUH

113.Lidová demokracie 5. 8. 1959.



114.*„Vánice“*, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



115.*„Vánice“*, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1776a02.*



116.*„Vánice“*, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1776a03.*



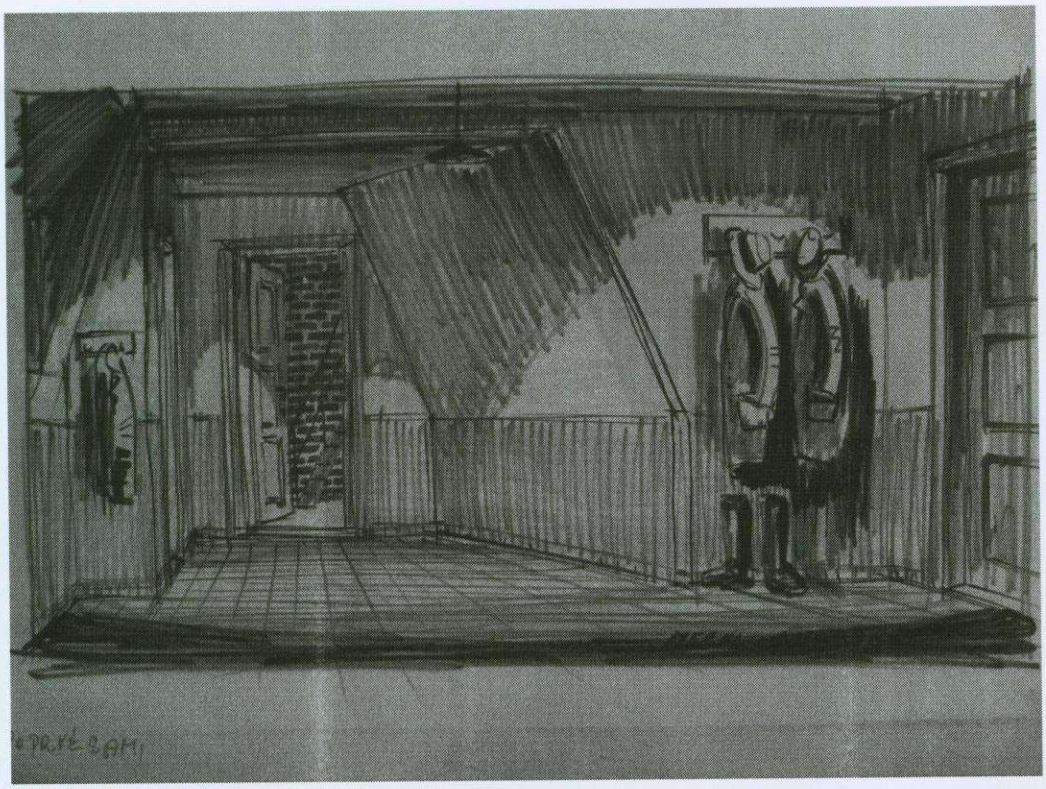
117.*„Vánice“*, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1776a04.*



118. ***„Poprvé sami“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



119. ***„Poprvé sami“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



120. ***„Poprvé sami“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



121. ***„Poprvé sami“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



122. ***„Lucie“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



123. ***„Černý Petr“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C0588a32.*



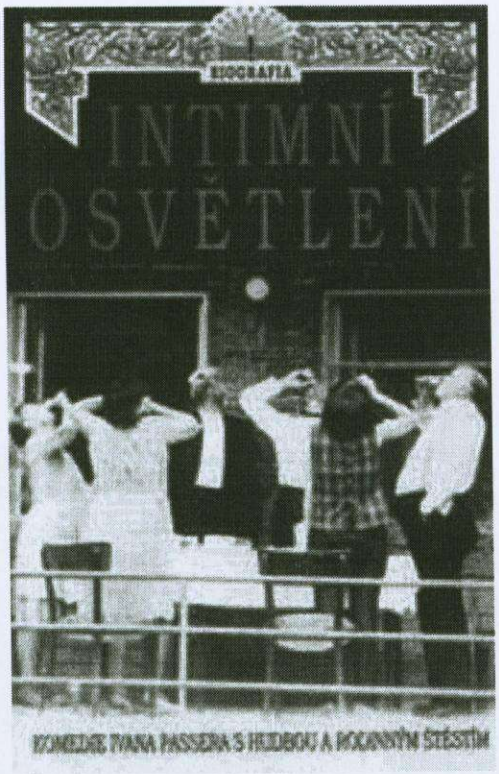
124.*„Černý Petr“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C0588a12.*



125.*„Černý Petr“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C0588a01.*



126.*„Černý Petr“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C0588a38.*



127.Plakát k filmu ***„Intimní osvětlení“***. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



128. ***„Intimní osvětlení“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1354a04.*



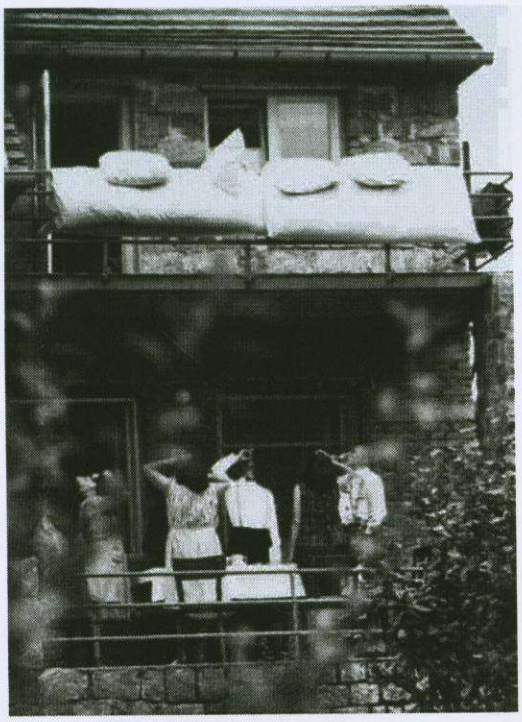
129. ***„Intimní osvětlení“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1354a33.*



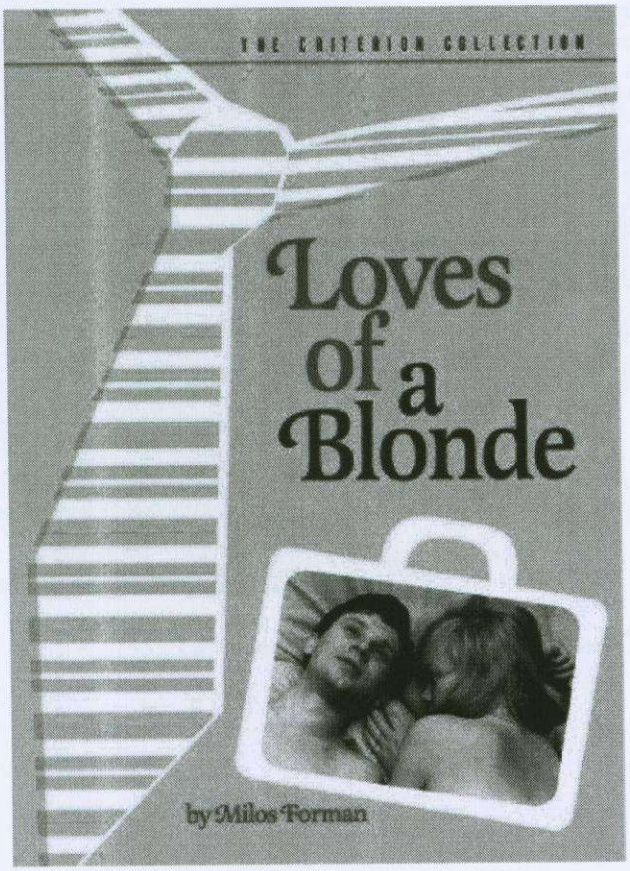
130. ***„Intimní osvětlení“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1354a40.*



131. ***„Intimní osvětlení“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1354a41.*



132.*„Intimní osvětlení“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1354a47.*



133.Plakát pro zahraničního producenta z filmu ***„Lásky jedné plavovlásky“***. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



134. ***„Lásky jedné plavovlásky“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1485a02.*



135. ***„Lásky jedné plavovlásky“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1485a23.*



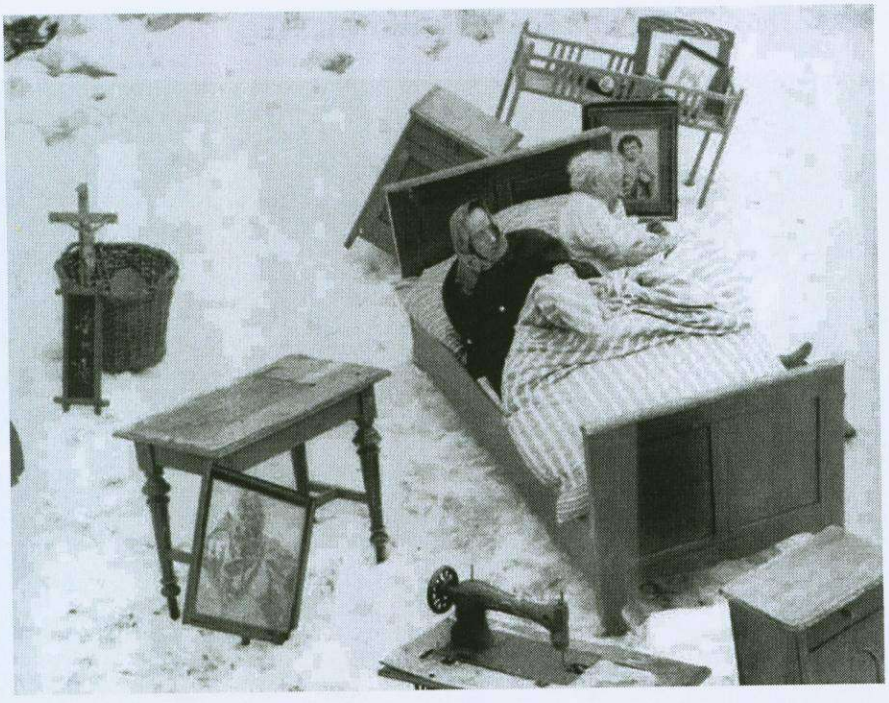
136.*„Lásky jedné plavovlásky“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1485a25.*



137.*„Hoří má panenko“*, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



138.*„Hoří má panenko“*, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1016a34.*



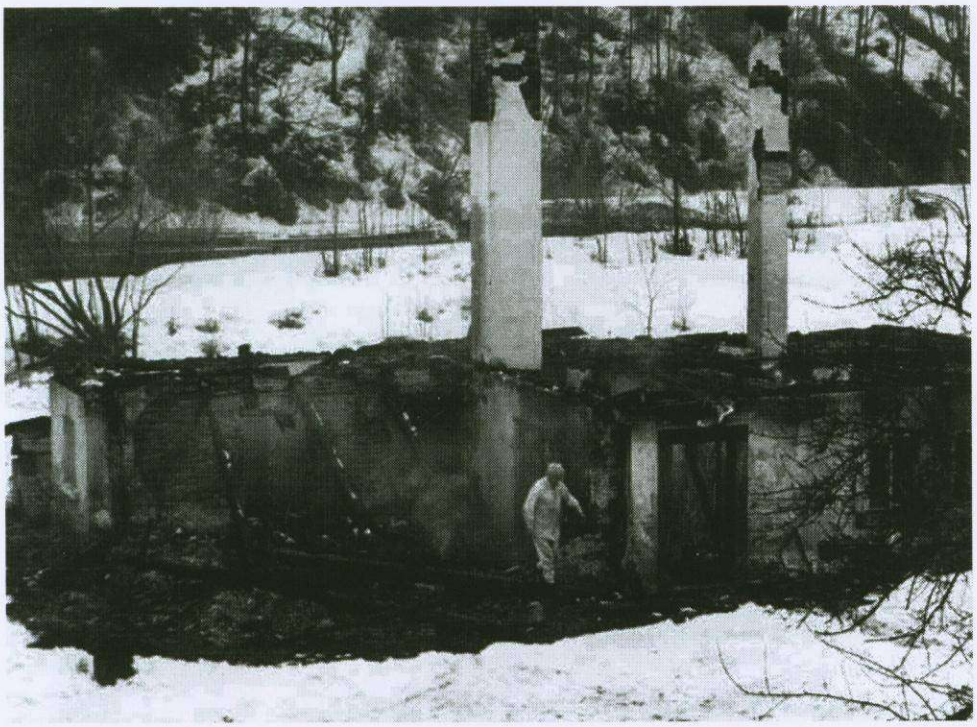
139.*„Hoří má panenko“*, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1016a35.*



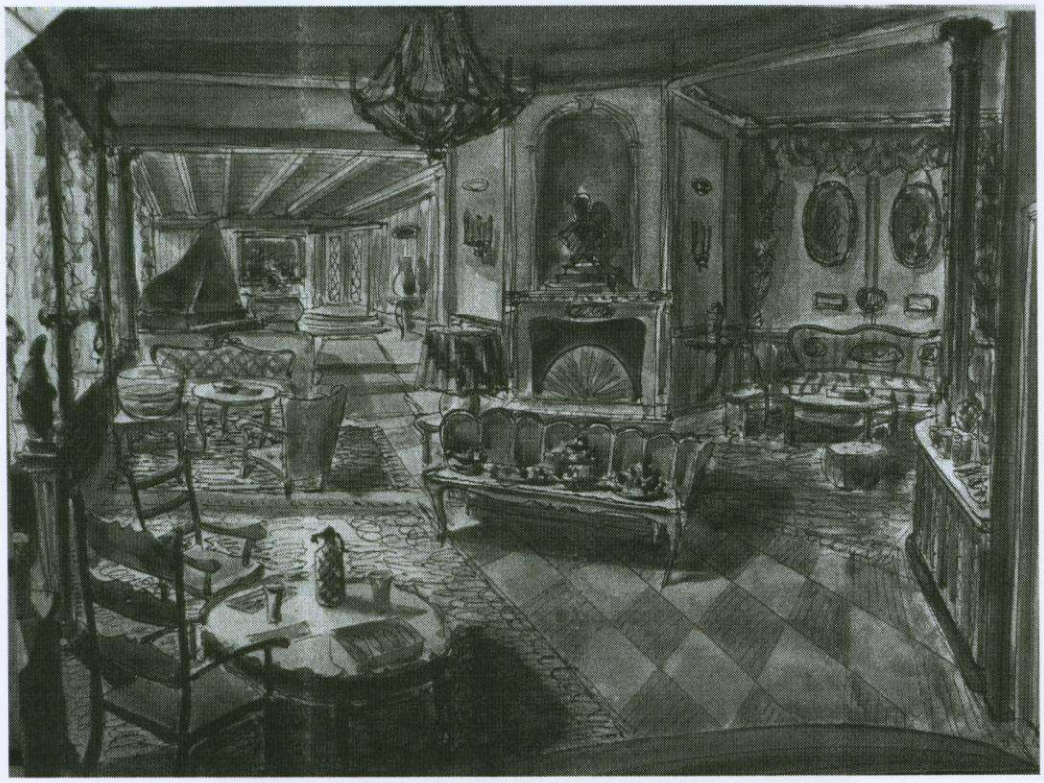
140. ***„Hoří má panenko“,*** exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1016a38.*



141. ***„Hoří má panenko“,*** exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1016a42.*



142. ***„Hoří má panenko“,*** exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1016a90.*



143. ***„Nebeští jezdci“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



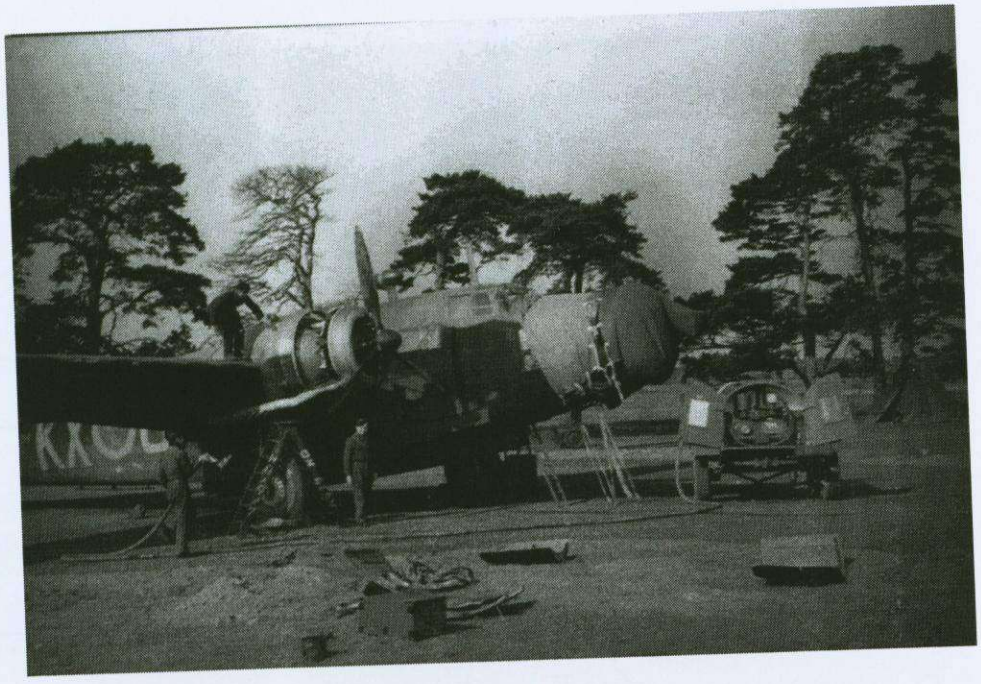
144. První plakát ***„Nebeských jezdců“.*** *V soukromém vlastnictví K.Č.*



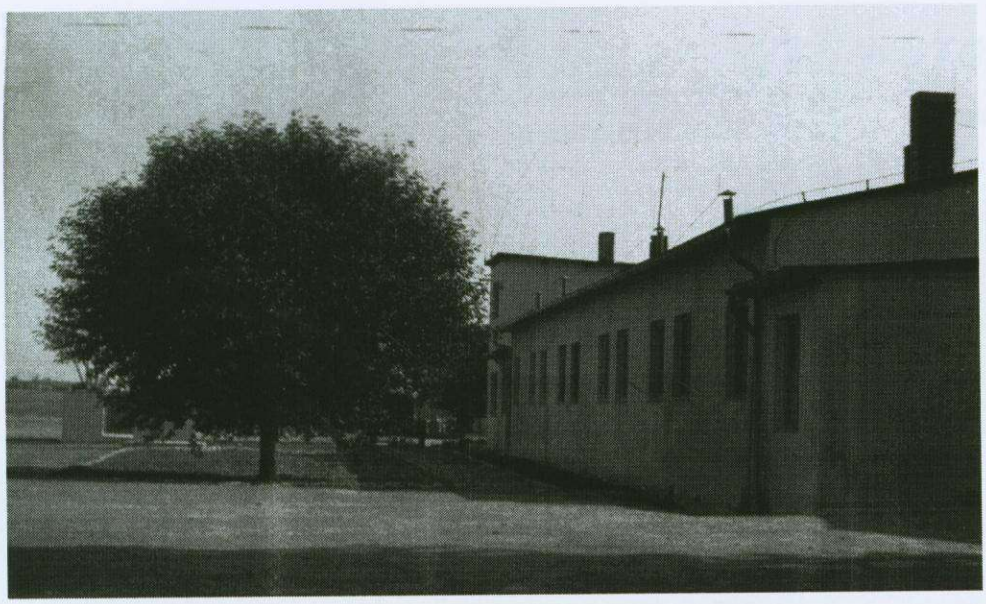
145. Pilot z Letňan. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



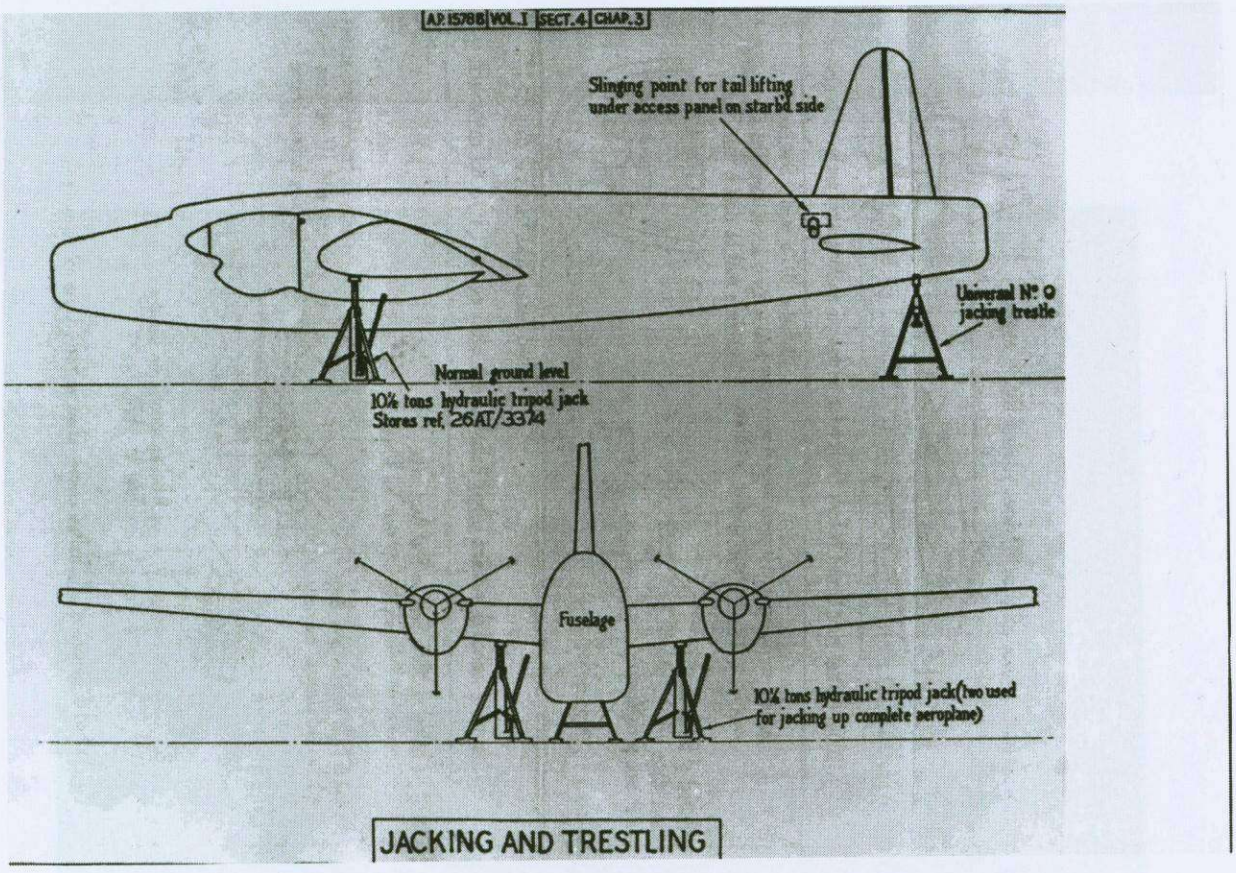
146.Piloti z Letňan. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



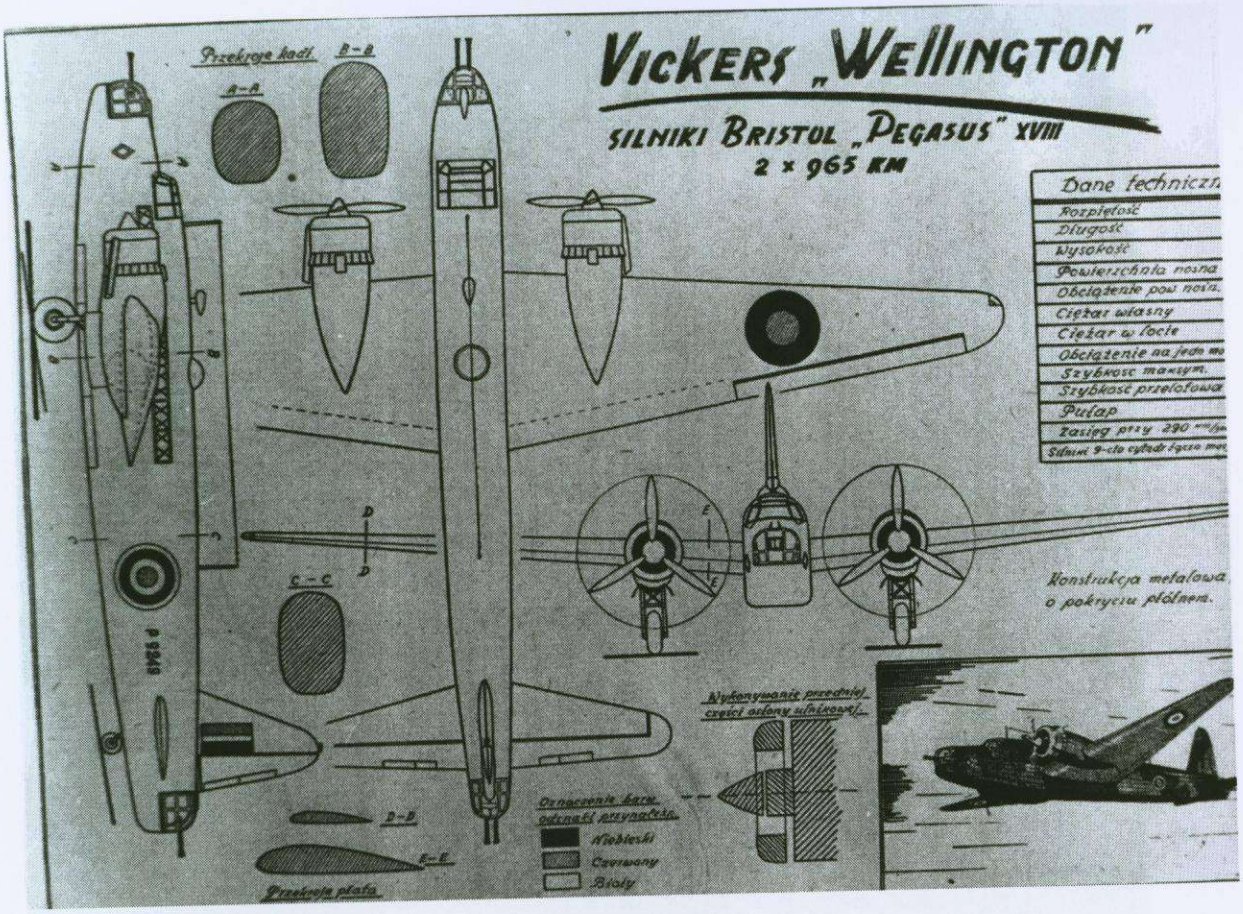
147. ***„Nebeští jezdci“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



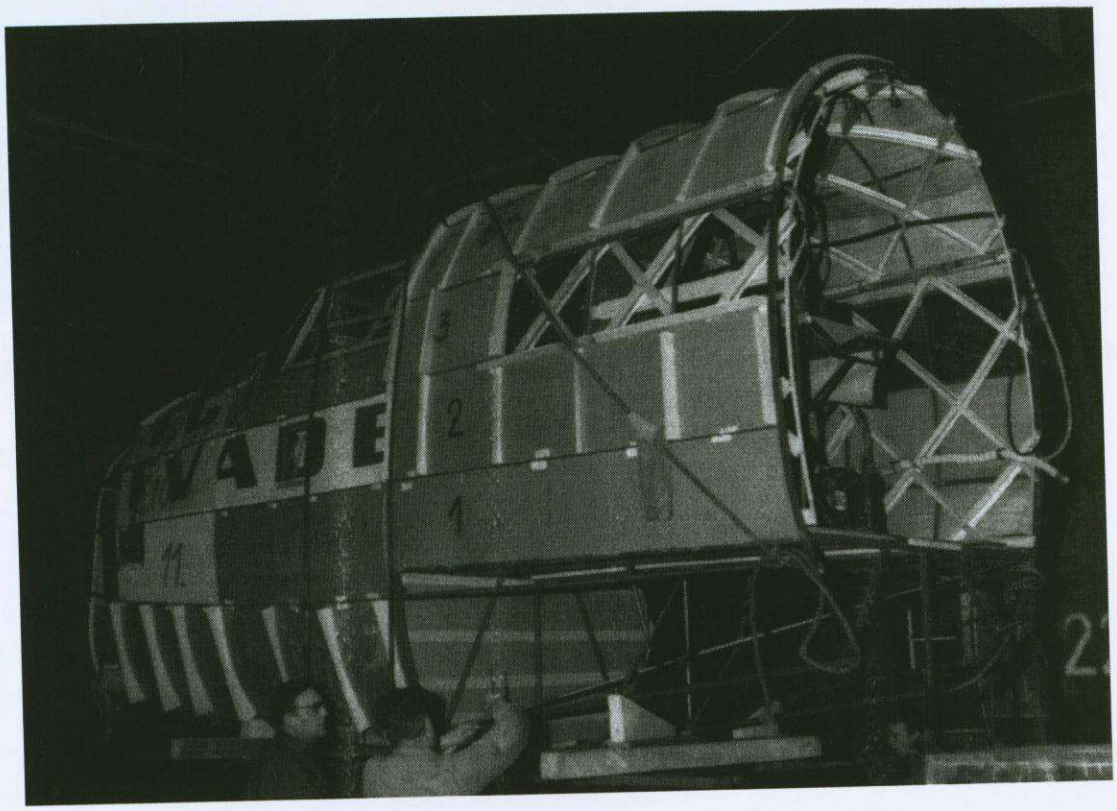
148.„Nebeští jezdci“, exteriéry Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



149.Návrhy letadla. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



150.Návrhy letadla. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



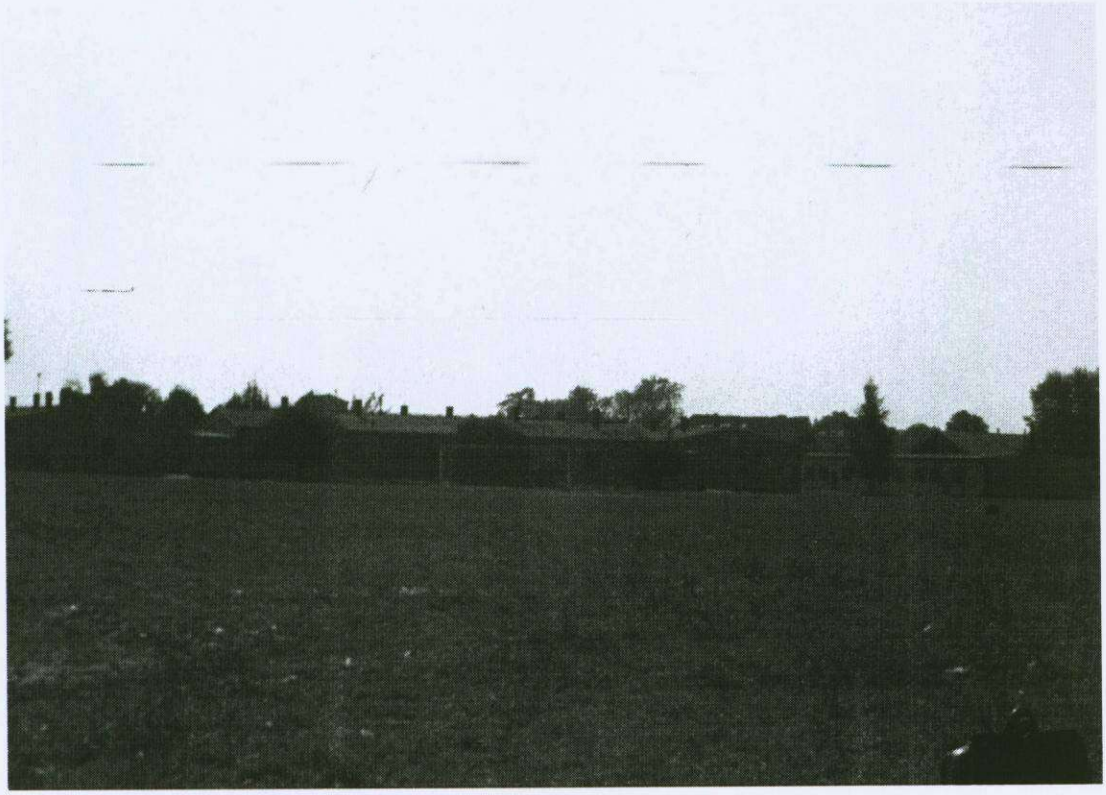
151. ***„Nebeští jezdci"****,* návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



152. ***„Nebeští jezdci“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



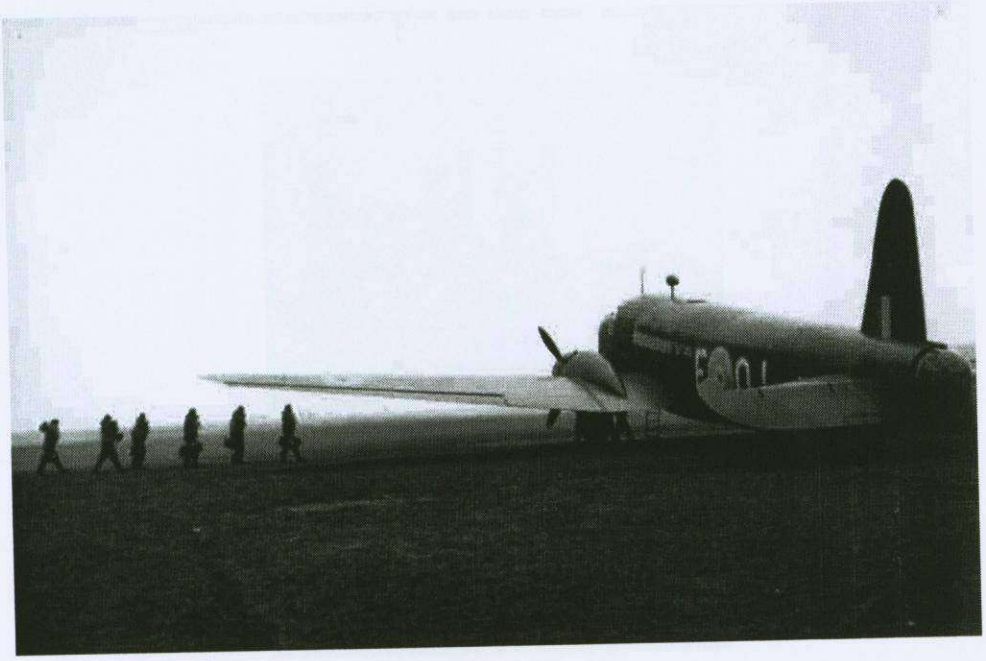
153. ***„Nebeští jezdci“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



154. ***„Nebeští jezdci“,*** exteriéry Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



155. ***„Nebeští jezdci“,*** exteriéry Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



156. ***„Nebeští jezdci“,*** návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1563a01.*



157. ***„Nebeští jezdci“,*** exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1563a04.*



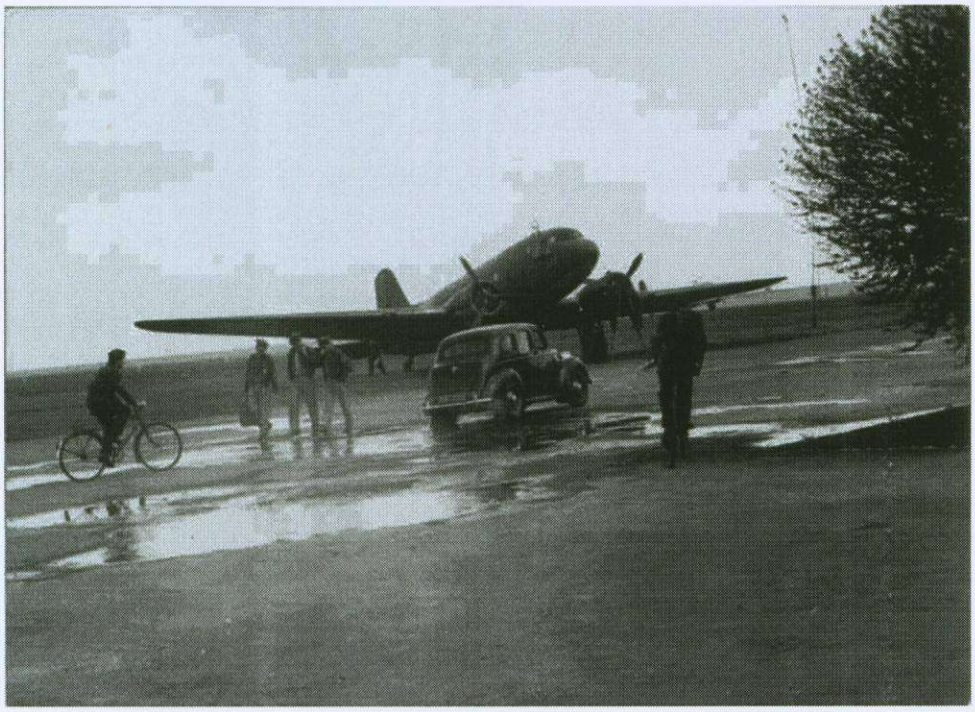
158. ***„Nebeští jezdci“,*** exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1563a18.*



159. ***„Nebeští jezdci“,*** návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1563a24.*



160. ***„Nebeští jezdci“,*** návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1563a41.*



161. ***„Nebeští jezdci“,*** návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1563a41.*



162. ***„Nebeští jezdci“,*** natáčení. *NFA, č. C1563a46.*



163. ***„Nebeští jezdci"***, natáčení. *NFA, č. C1563a47.*



164. ***„Smuteční slavnost"***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



165. ***„Ecce Homo Homolka“*** *,* návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1291a09.*



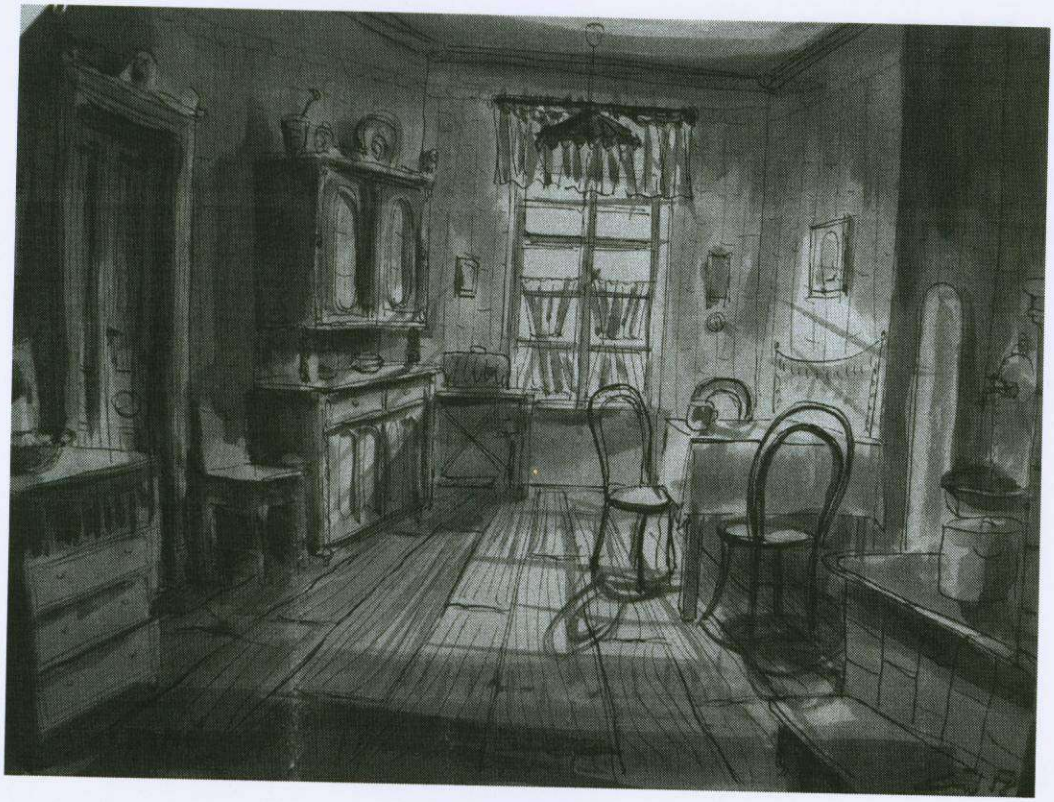
166. ***„Ecce Homo Homolka“,*** návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1291a14.*



167. ***„Ecce Homo Homolka“***, natáčení. *NFA, č. C1291a48.*



168. ***„Ecce Homo Homolka“***, natáčení. *NFA, č. C1291a49.*



169. ***„Hogo Fogo Homolka“,*** návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



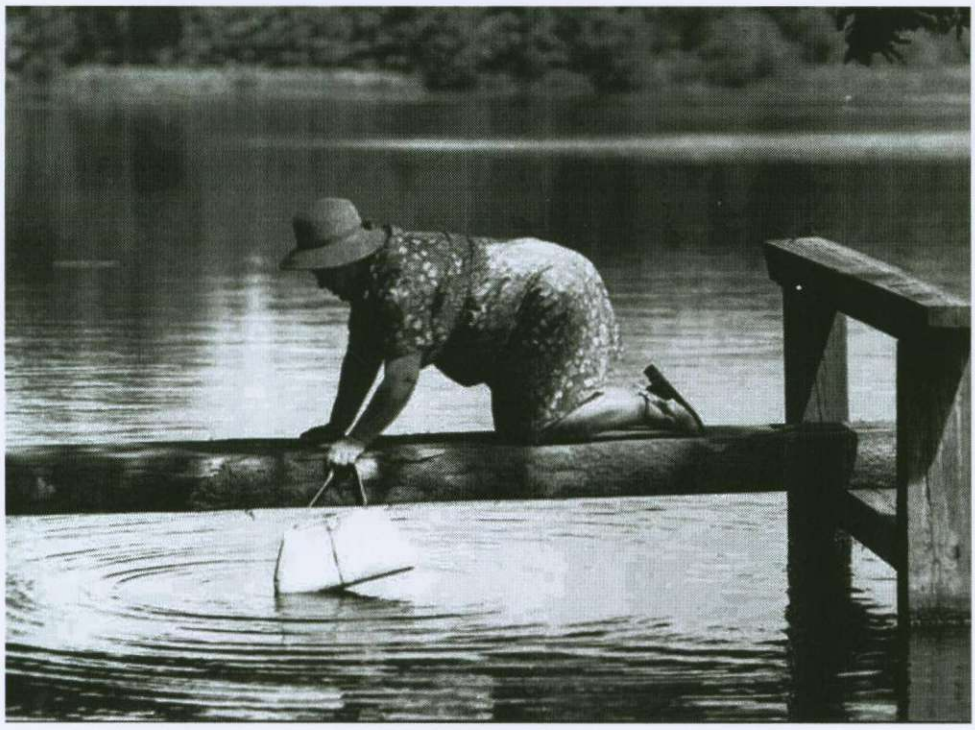
170. ***„Hogo Fogo Homolka“ ,*** exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1117a22.*



171.***„Hogo Fogo Homolka“***, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1117a23.*



172.***„Hogo Fogo Homolka“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1117a28.*



173. ***„Hogo Fogo Homolka“***, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1117a48.*



174. ***„Hogo Fogo Homolka“***, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1117a65.*



175.*„Hogo Fogo Homolka“*, exteriéry Karel Černý. *NFA, č. C1117a66.*



176.*„Homolka a Tobolka“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1178a08.*



177.*„**Homolka a Tobolka**“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1178a16.*



178.*„**Homolka a Tobolka**“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1178a23.*



179.*„**Homolka a Tobolka**“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1178a35.*



180.*„**Homolka a Tobolka**“*, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1178a49.*



181. ***„Homolka a Tobolka“***, natáčení. *NFA, č. C1178a93.*



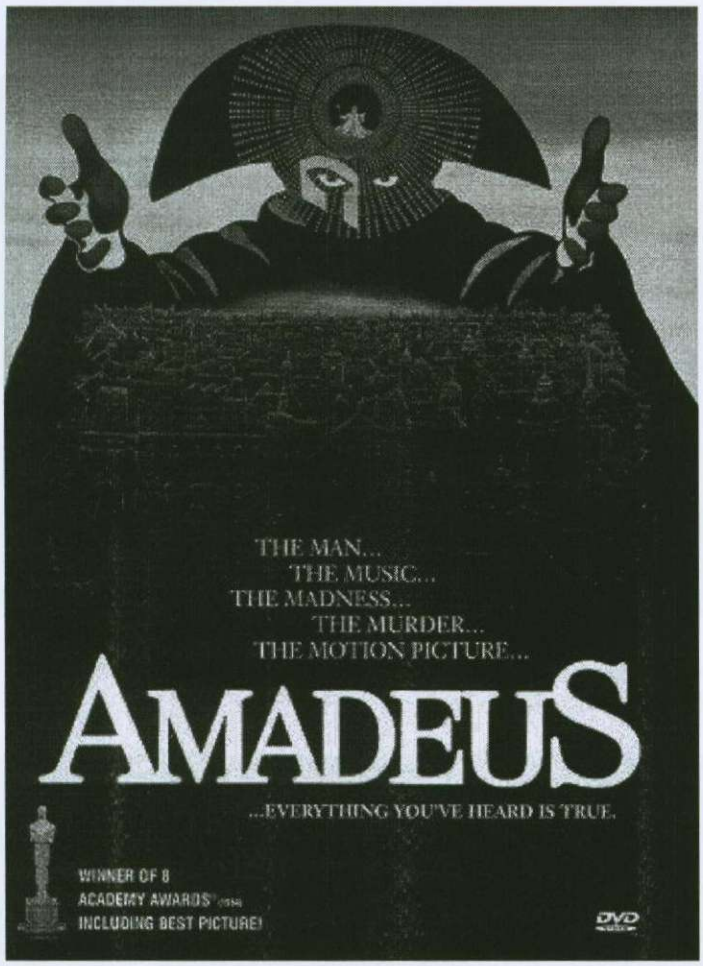
182. ***„Partie krásného dragouna“***, návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1603a01.*



183. ***„Pěnička a paraplíčko“,*** návrhy Karel Černý. *NFA, č. C1121a01.*



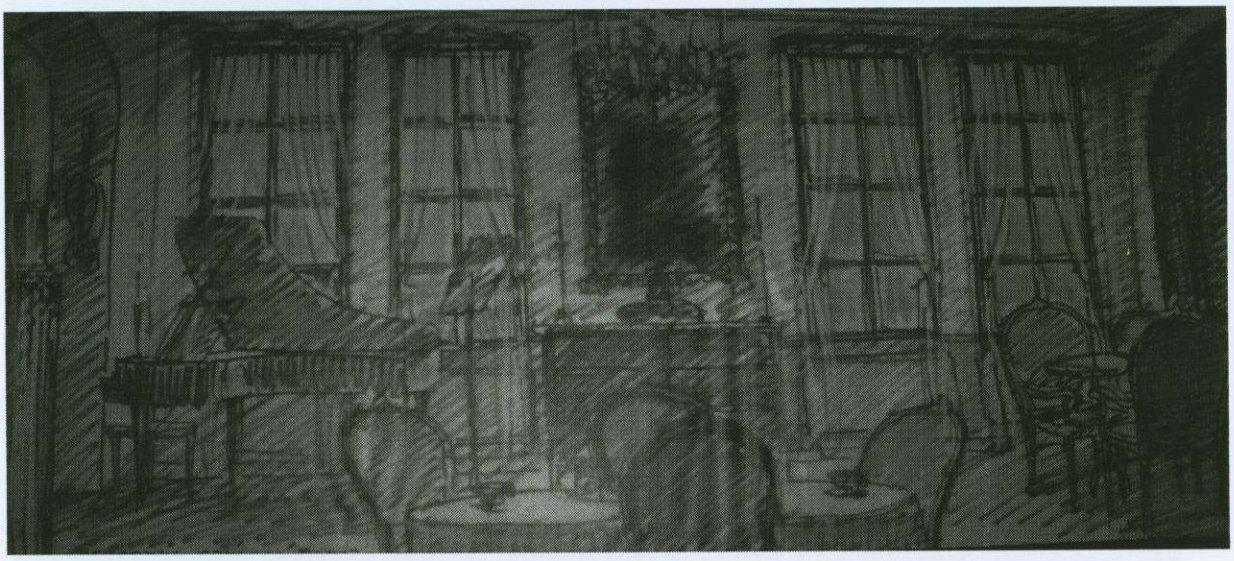
184. ***„Poslední propadne peklu“ ,*** exteriéry Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



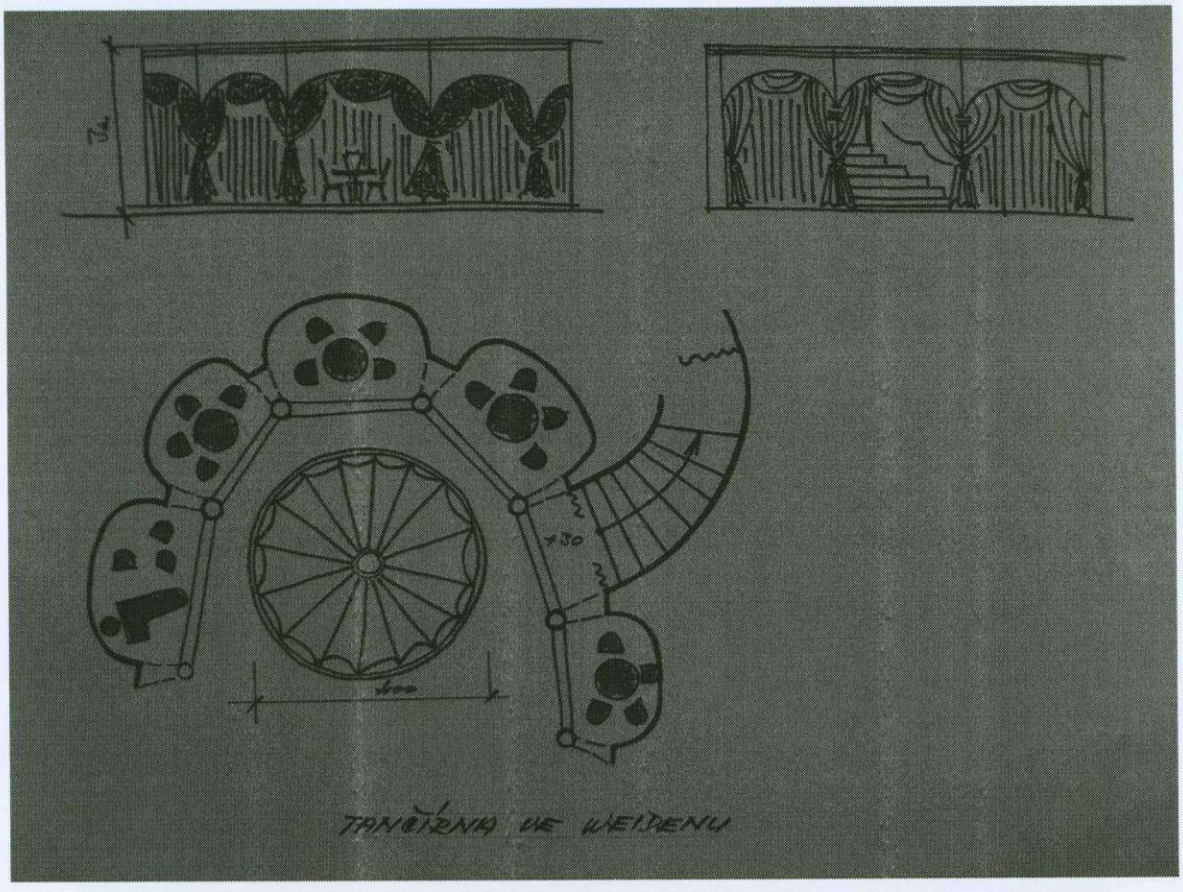
185. Plakát Amadea. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



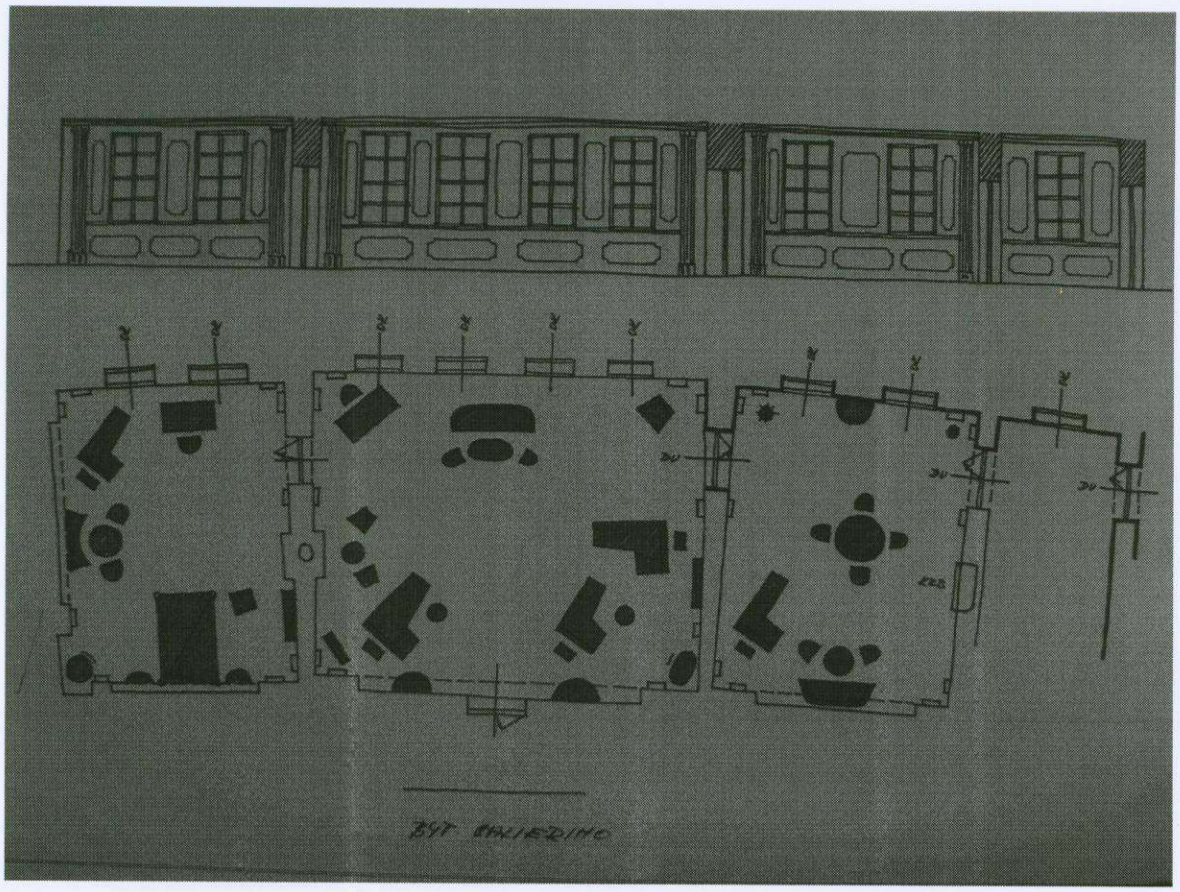
186. Přípravné práce filmu „***Amadeus***". *V soukromém vlastnictví K.Č.*



187.*„Amadeus“*. Mozartův obývací pokoj. Návrhy Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



188.*„Amadeus“*, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



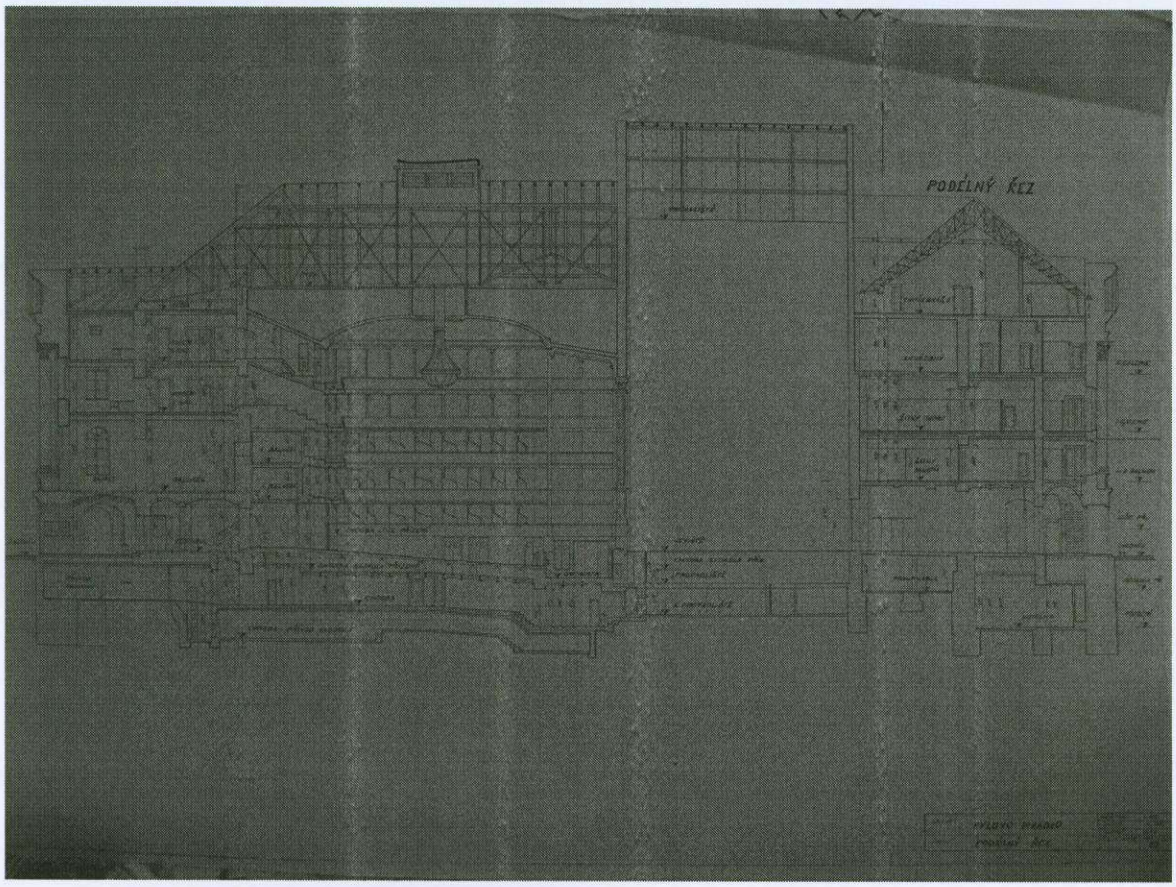
189. ***„Amadeus“***, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



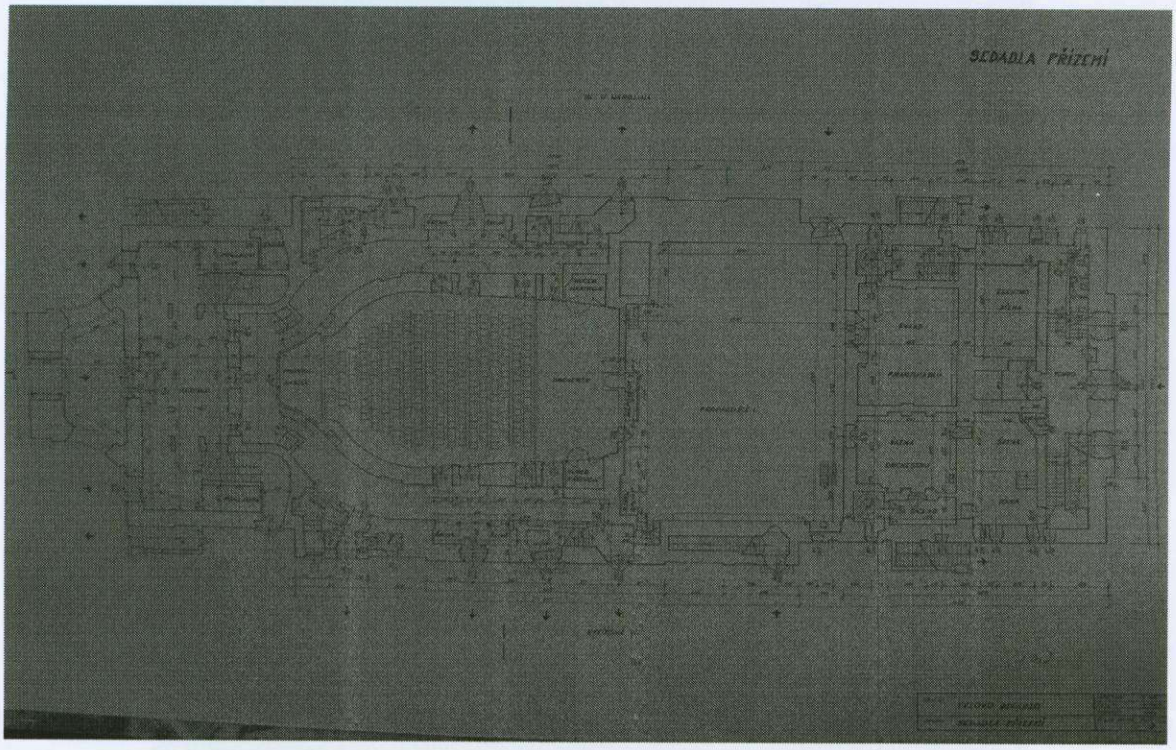
190. ***„Amadeus“***, Stavovské divadlo. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



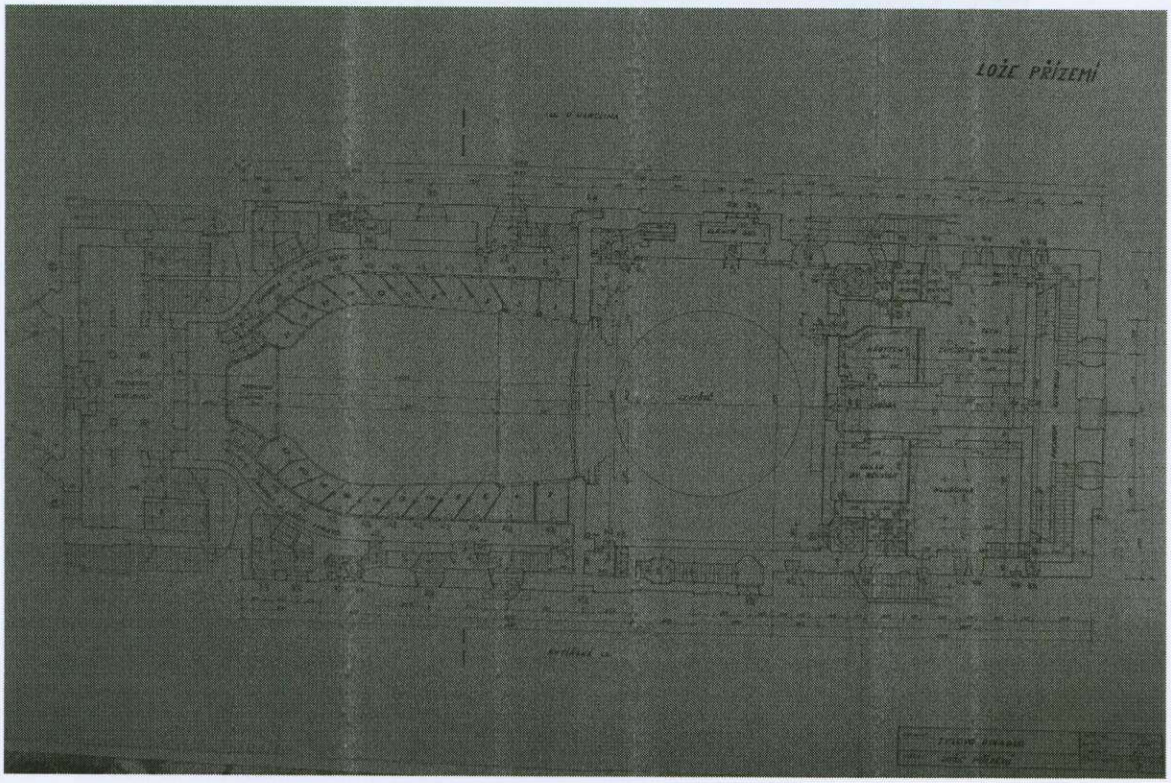
191.*„Amadeus“*, Stavovské divadlo. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



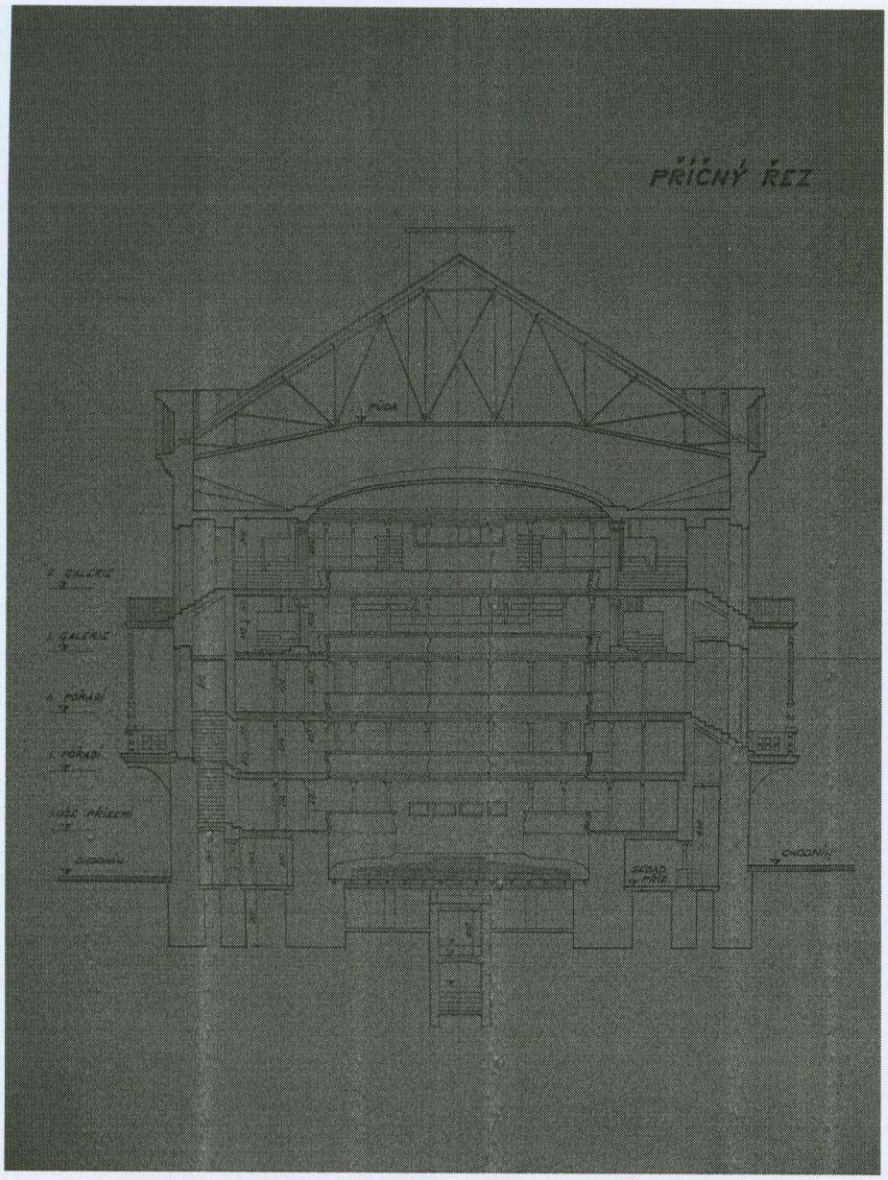
192.*„Amadeus“*, Stavovské divadlo. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



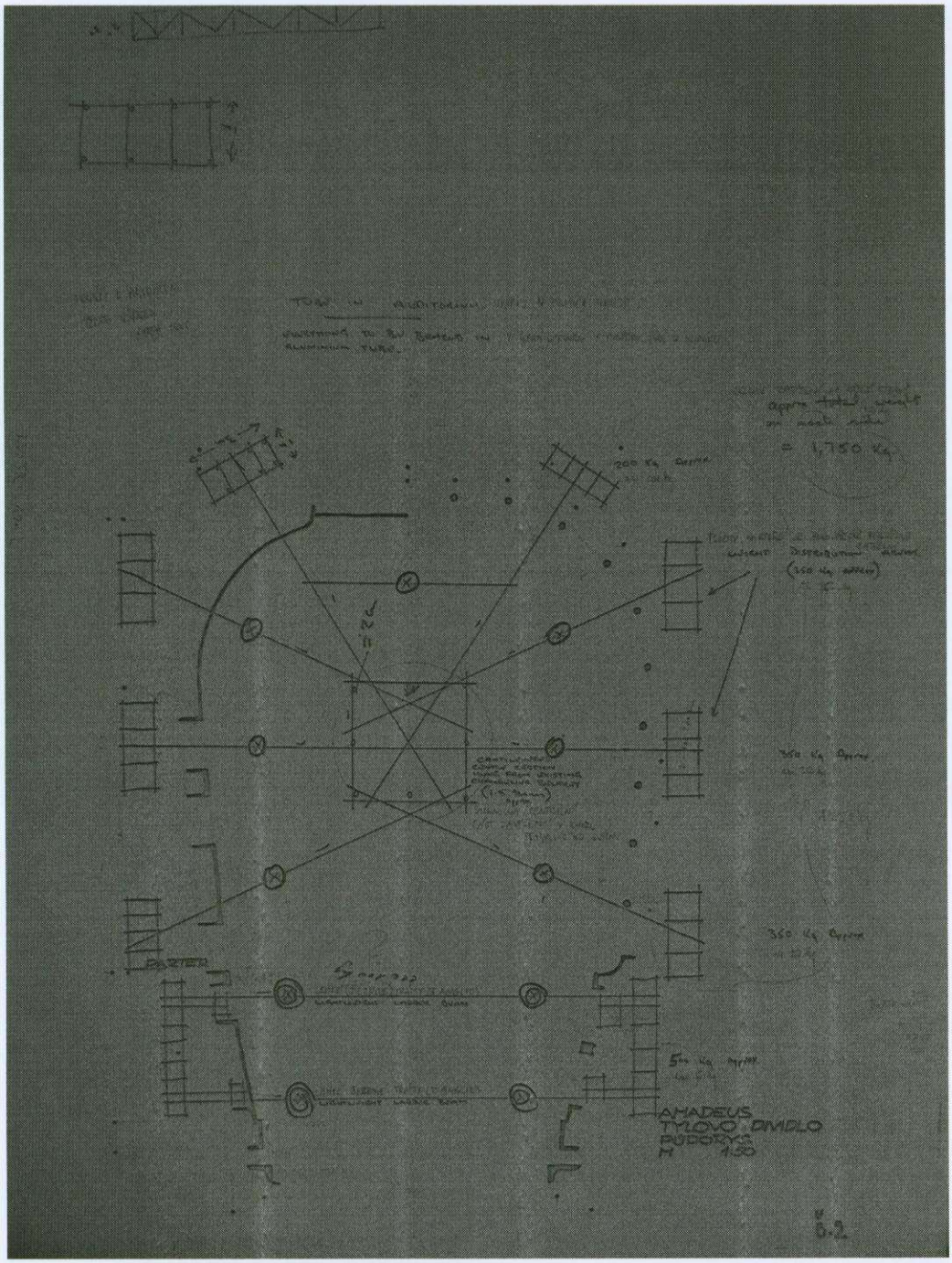
193. ***„Amadeus“,*** Stavovské divadlo. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



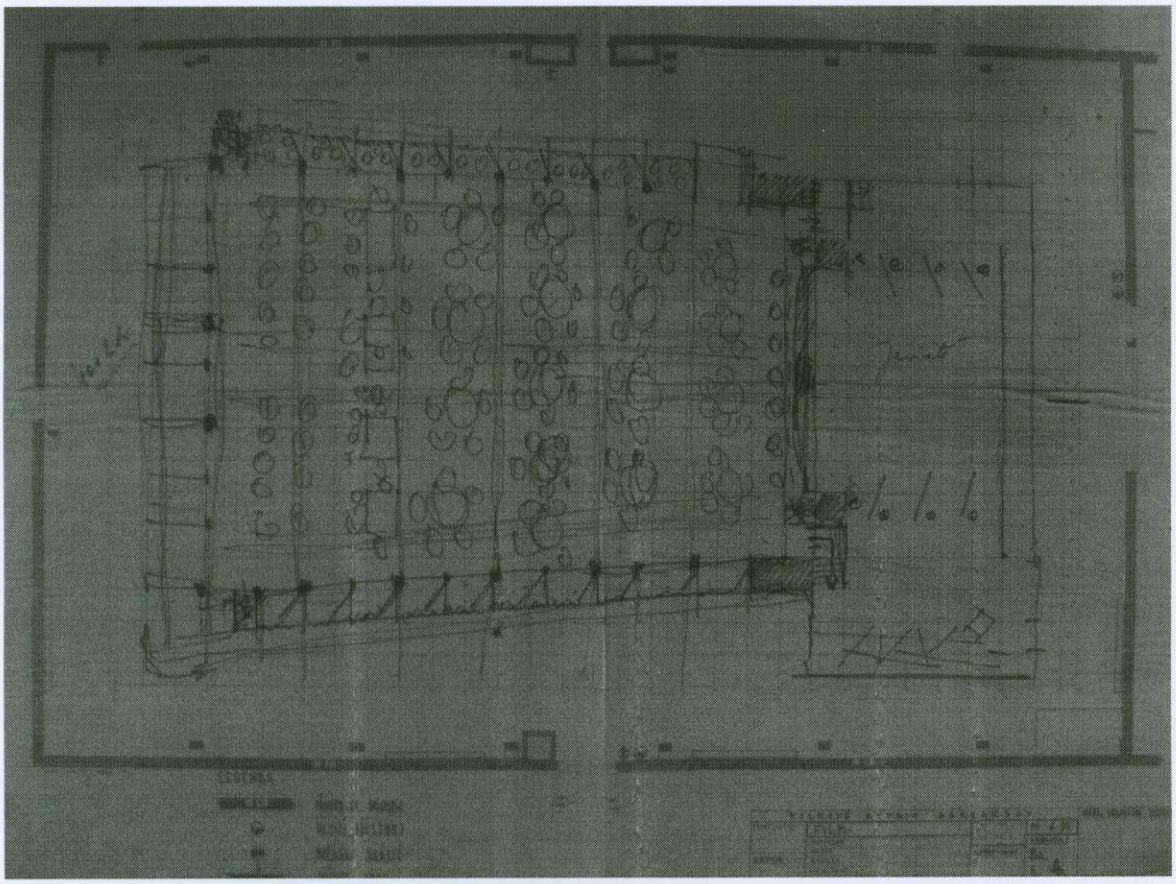
194. ***„Amadeus“,*** Stavovské divadlo. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



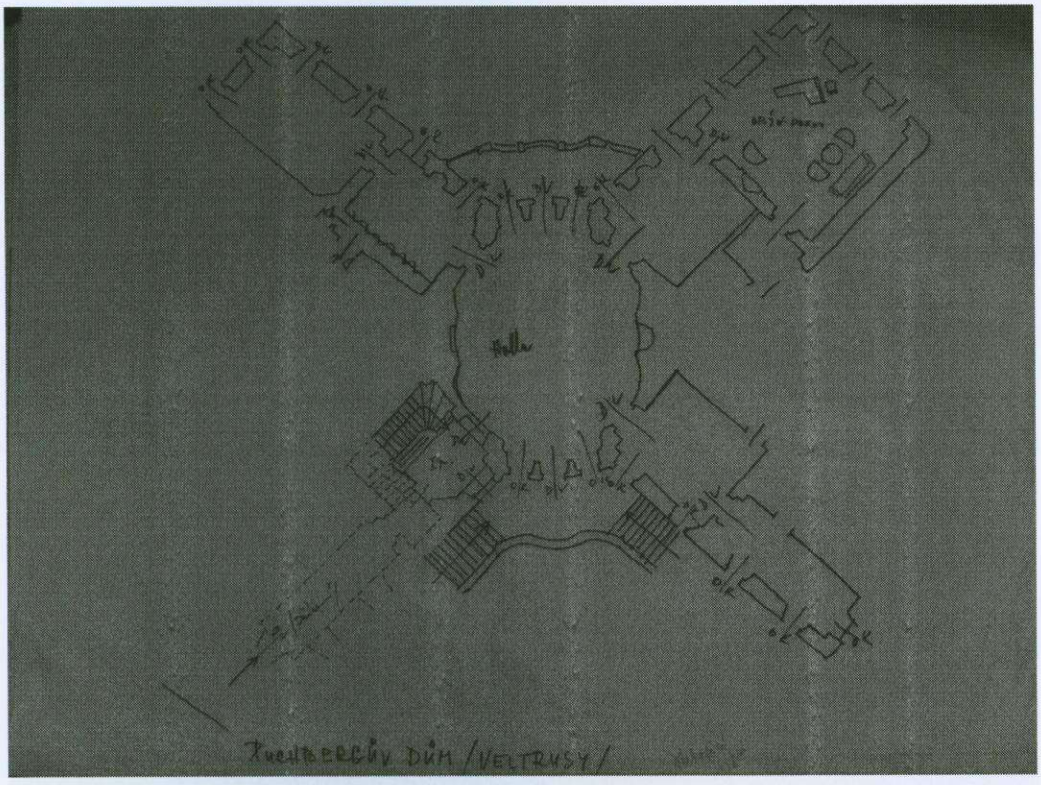
195. ***„Amadeus“***, Stavovské divadlo. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



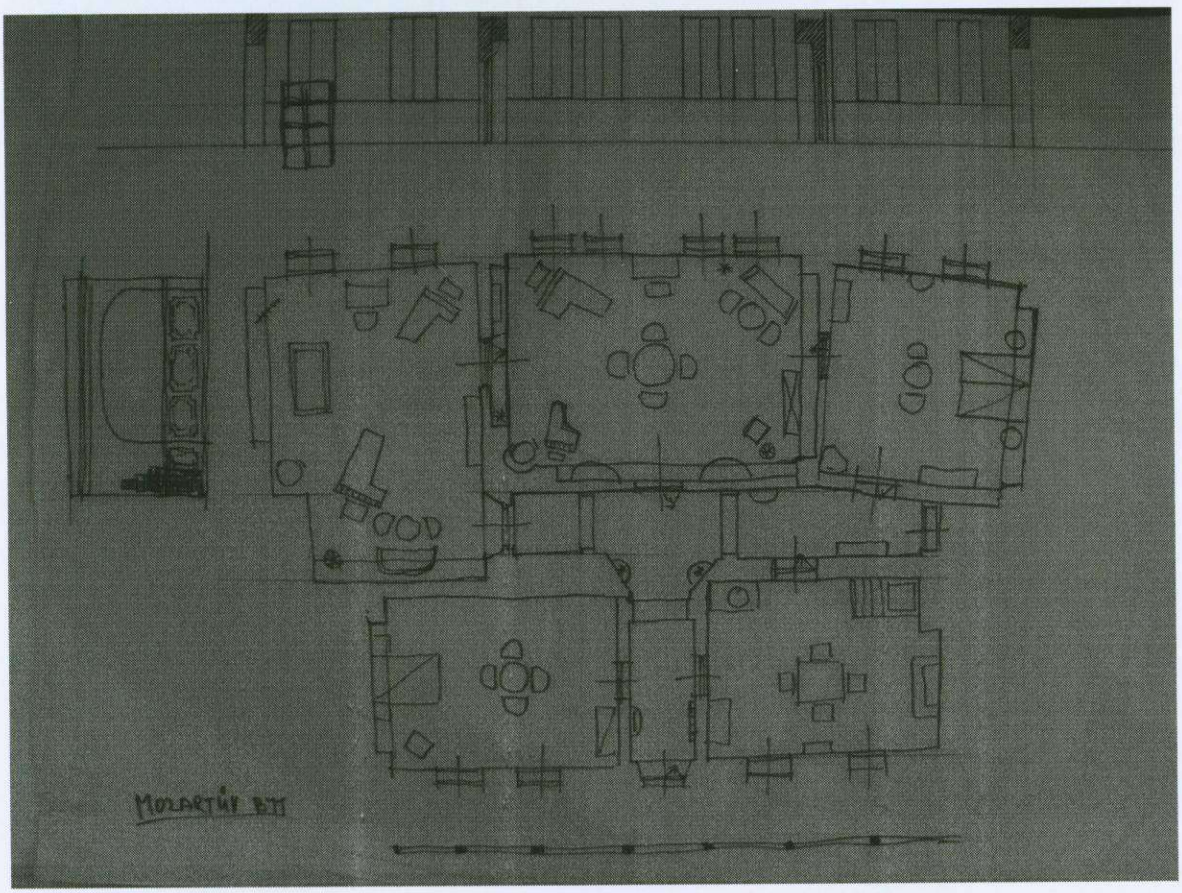
196. ***„Amadeus“***, Stavovské divadlo. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



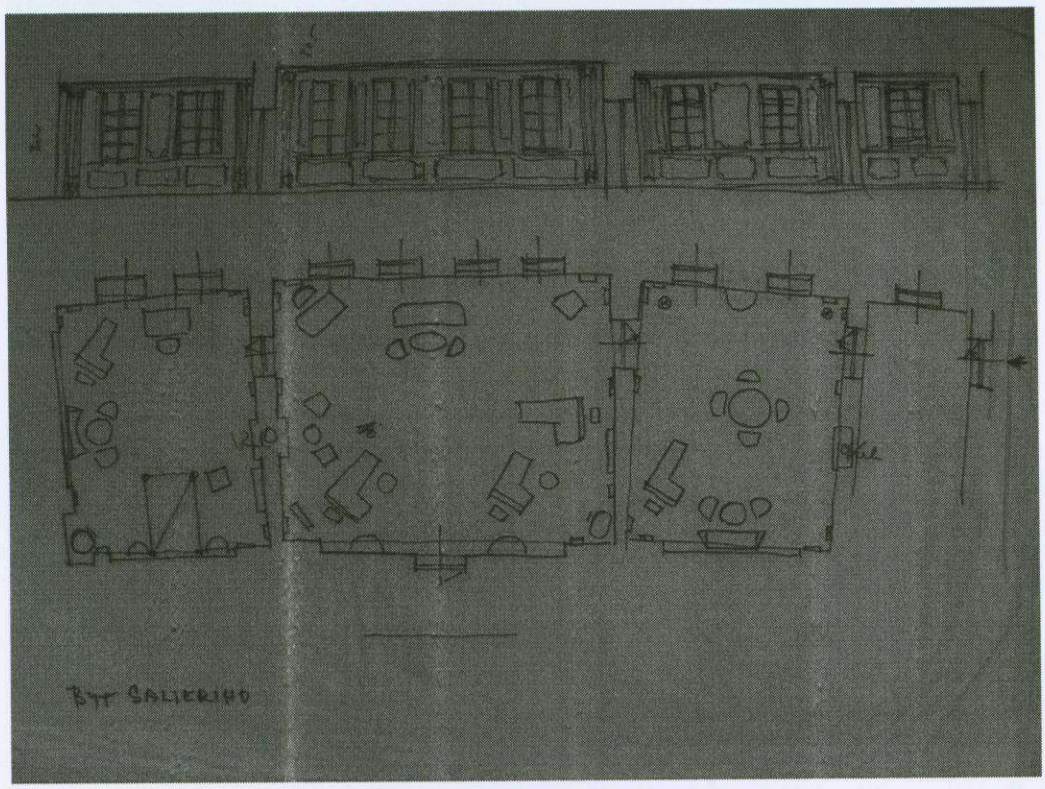
197.*„Amadeus“*, návrhy Karel Černý. „Shikanederovo divadlo“.
V soukromém vlastnictví K.Č.



198.*„Amadeus“*, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



199.*„Amadeus“*, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



200.*„Amadeus“*, návrhy Karel Černý. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



201.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Hudební muzeum. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



202.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Vojenské muzeum v Karlíně , blázinec. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



203.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Vojenské muzeum v Karlíně , blázinec. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



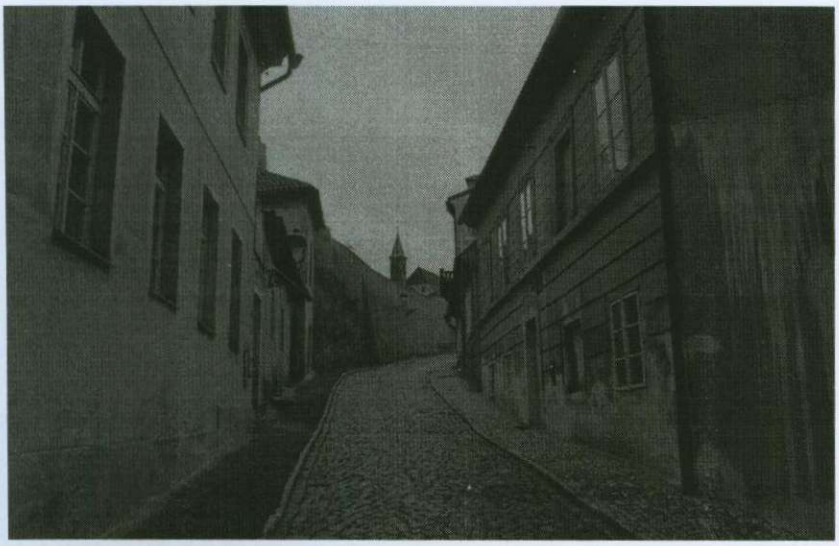
204.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Kostel sv. Jiljí, Mozartova svatba. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



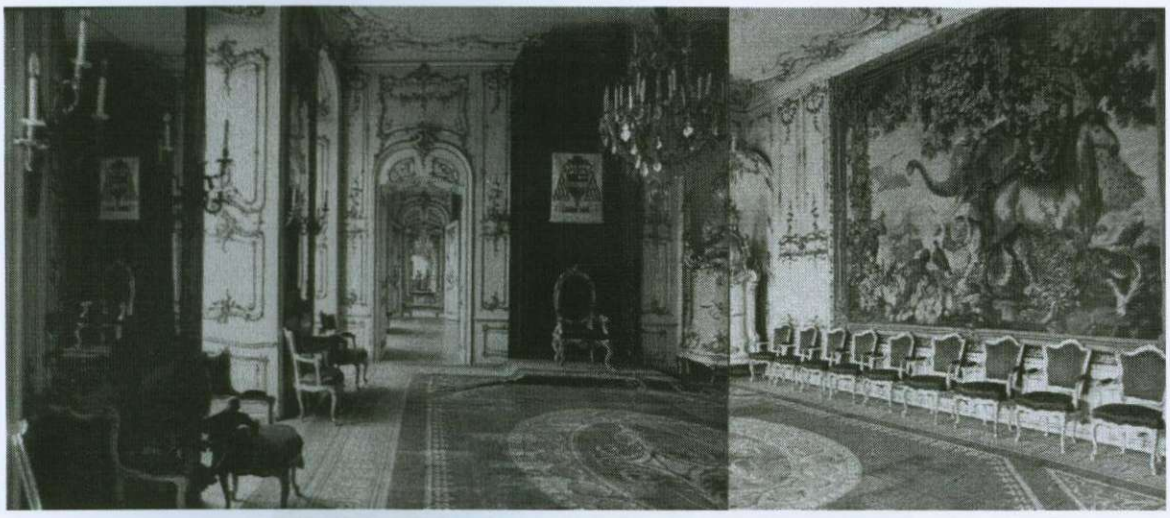
205.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Brána na Vyšehradě. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



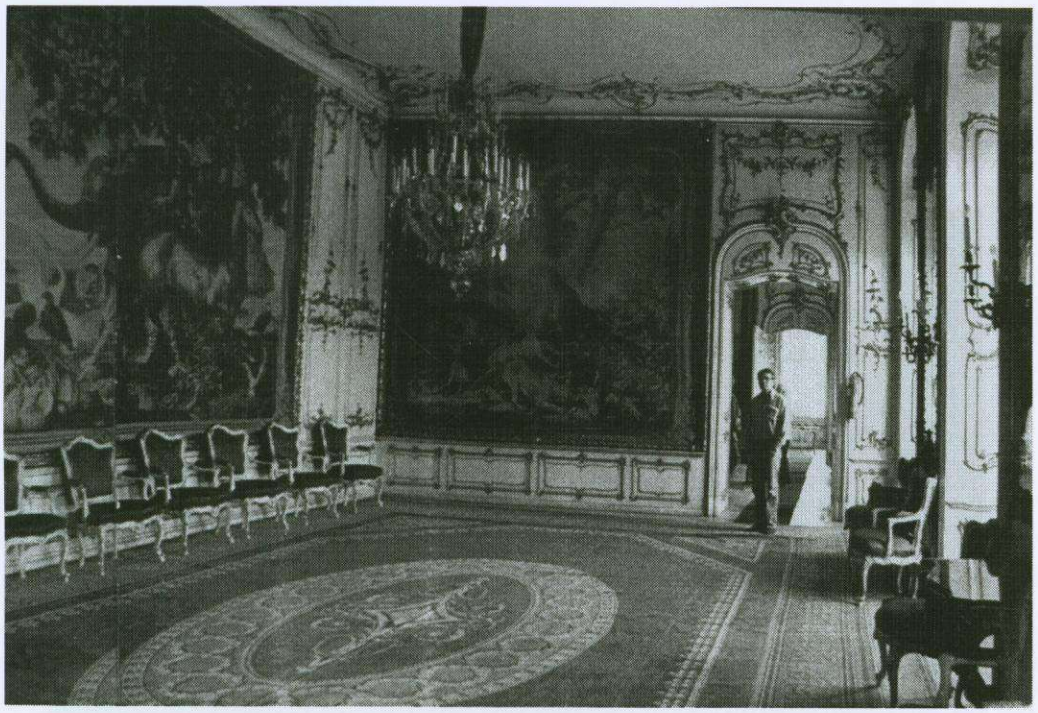
206.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Praha Hradčany, uličky k Mozartovu domu. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



207.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Praha Hradčany, uličky k Mozartovu domu. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



208.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Arcibiskupský palác. *V soukromém vlastnictví K.Č.*



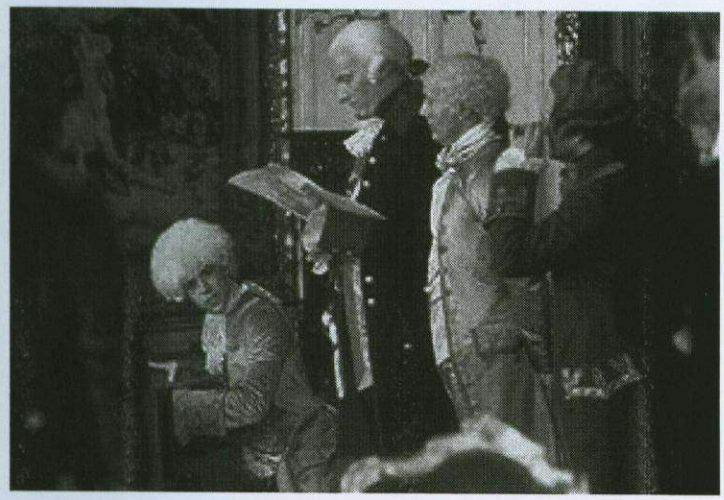
209.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Arcibiskupský palác.
V soukromém vlastnictví K.Č.



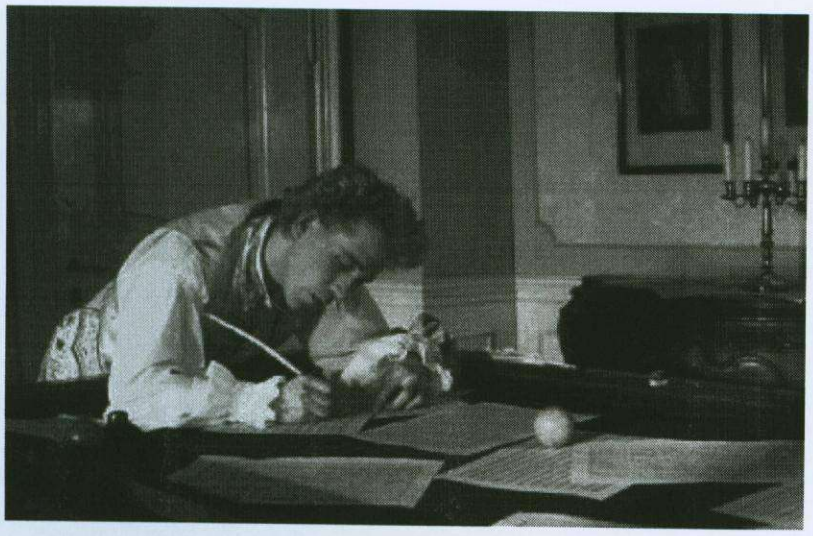
210.*„Amadeus“*, exteriéry Karel Černý. Arcibiskupský palác.
V soukromém vlastnictví K.Č.



211. ***„Amadeus“.*** *V soukromém vlastnictví K.Č.*



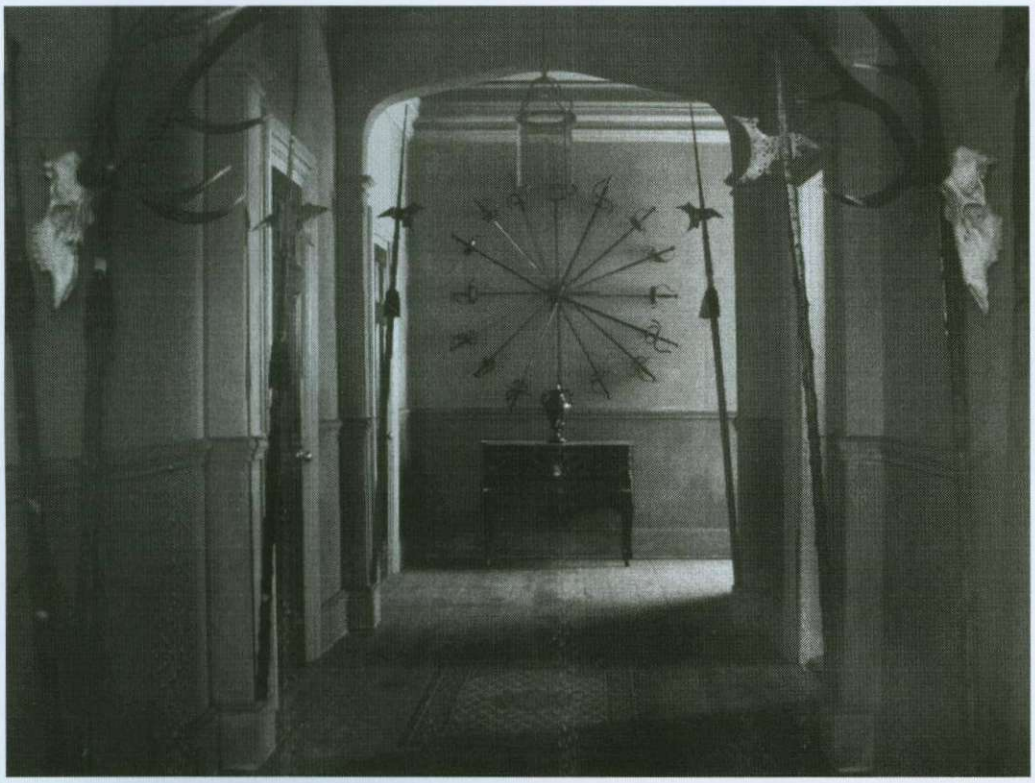
212. ***„Amadeus“.*** *V soukromém vlastnictví K.Č.*



213. ***„Amadeus“.*** *V soukromém vlastnictví K.Č.*



214. ***„The Wolves of Wildughby Chase“,*** návrhy Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



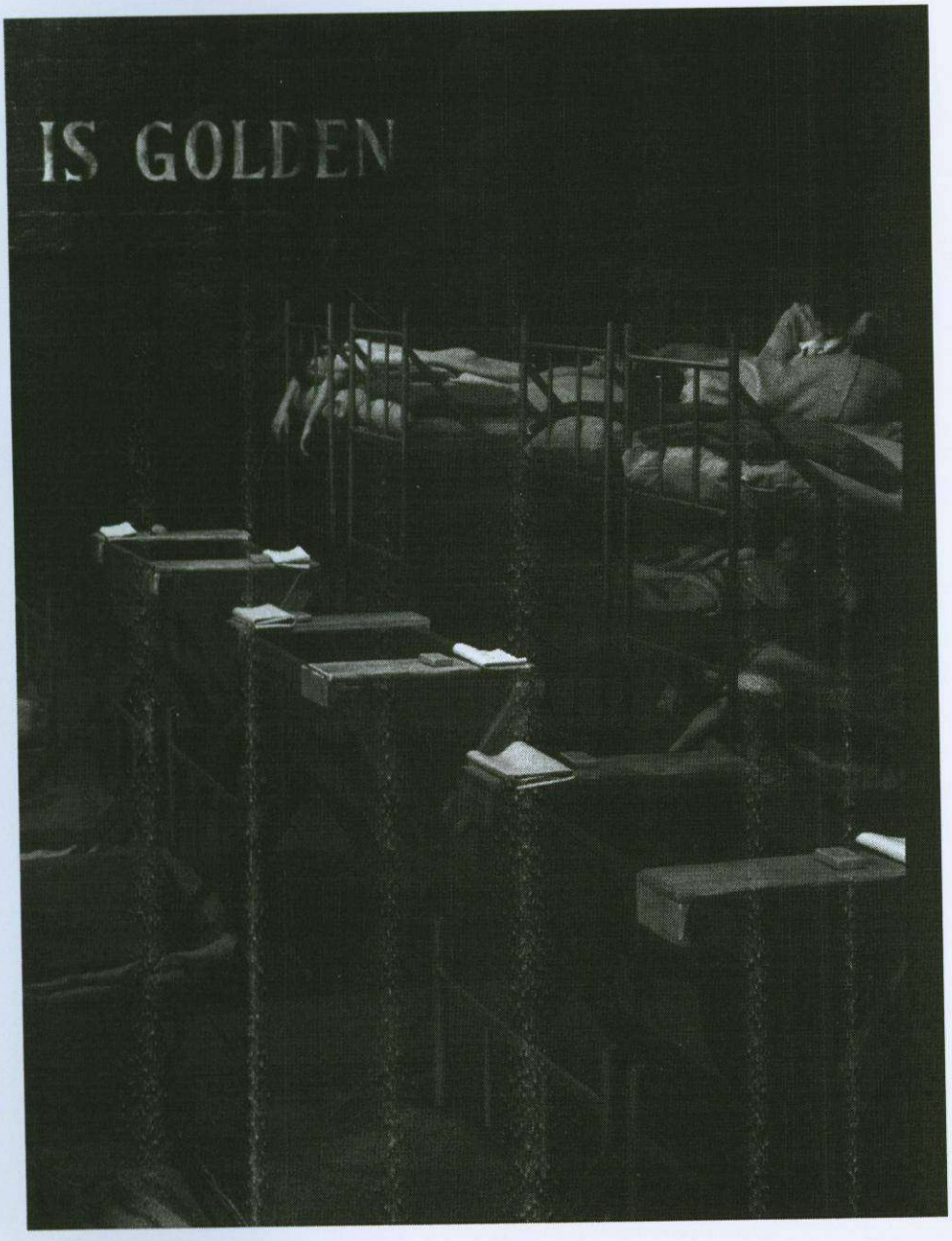
215. ***„The Wolves of Wildughby Chase“***, návrhy Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



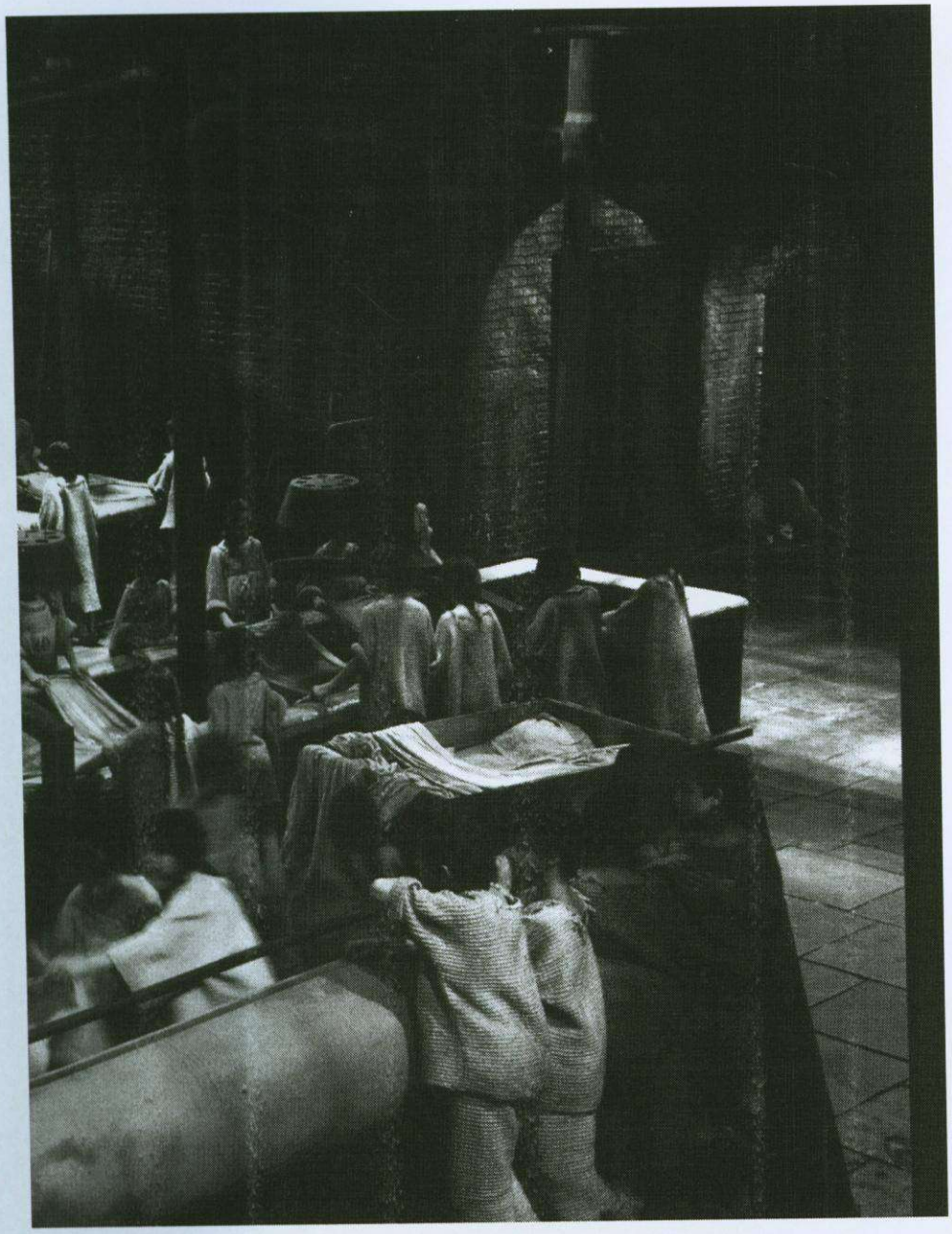
216. ***„The Wolves of Wildughby Chase“***, návrhy Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



217. ***„The Wolves of Wildughby Chase“,*** návrhy Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



218. ***„The Wolves of Wildughby Chase“***, návrhy Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



219. ***„The Wolves of Wildughby Chase“,*** návrhy Karel Černý.
V soukromém vlastnictví K.Č.



220. Akad. Arch. Karel Černý s Oskarem. *V soukromém vlastnictví K.Č.*