

**Filmový hrdina v mladé vlně
československého filmu (Příspěvek pro
VI. světový sociologický kongres
v Evianu v září 1966)**

**MARIE BENEŠOVÁ, IVO PONDĚLÍČEK,
IVAN SVITÁK, ZDENĚK ŠTÁBLA**

Filmový ústav, Praha

Jedním z projednávaných témat konference o sociologických aspektech mírové spolupráce (Moskva 6.—12. ledna 1958) byl návrh širokého mezinárodního sociologického výzkumu filmu (Research Project on the Hero and the Theme of Success in Life in Films of Different Countries), který byl konferencí přijat a schválen. Výzkum byl prováděn i v ČSSR. Význam podobného výzkumu tkví v tom, že výzkum forem a změn společenského vědomí pomáhá chápat kulturní změny. Československo jako země se sedmdesátiletou filmovou tradicí v této mezinárodní akci UNESCO nezůstalo pozadu.

Plán průzkumu hrdiny a tématu životního úspěchu ve filmech rozličných zemí

Průzkum se zabývá pouze sociologickou analýzou problému životního úspěchu filmových hrdinů, jak jsou objektivně představováni ve filmu, nikoli motivacemi autorů a výrobců, ani reakcemi publika na tyto hrdiny. Analýza hrdiny je popisem objektivních dat, která charakterizují hrdinu. Zatímco je snadné popsat povolání, sociální situaci a konkrétní aktivitu hrdiny, je obtížnější určit jeho morální nebo psychologické kvality, jeho inteligenci nebo odvahu, zda je či není sympatický. Systém kategorií, podrobně rozpracovaný do řady otázek a kritérií, určuje jednak pojem hrdiny, jednak způsob určení jeho charakteru.

Pojem hrdiny by bylo možno snadno určit, kdyby všechny filmy podávaly osobnosti jasně individualizované, určené vztahem k ostatním osobám. Byla by to hlavní osoba filmu, což je objektivnější určení než další výměry přicházející v úvahu (hlavní sympatická osoba; hlavní sympatická osoba, nadaná mimořádnými vlastnostmi). Filmy však uvádějí různé typy hrdinů a možno je roztřídit do čtyř skupin:

1. Film s hlavním hrdinou, jasně individualizovaným (hrdina jednotlivec);
2. film s dvěma hrdiny, ženským a mužským, jasně individualizovanými (hrdinský pár);
3. film, v němž není ani jasně diferencovaného hrdiny ani páru, ale více individualizovaných osobností (dva i více hrdinů);
4. film, kde není zřetelně individualizované osobnosti uvnitř skupiny či kolektivu.

Použitelná jsou čtyři hlavní kritéria určení hrdiny:

1. Osoba nebo pár osob, jejichž doba přítomnosti na plátně přesahuje dobu přítomnosti druhých;
2. jednotlivec nebo pár, přímo související s vývojem děje filmu;
3. osoba nebo pár, hrající nejdynamičtější úlohu;
4. osoba nebo pár s prvořadými herci.

Tato čtyři hlediska se u jedné a téže osoby vždy nekryjí.

Charakteristika hrdiny se určuje pomocí podrobně zpracovaných dvaceti dvou rubrik, z nichž nejpodstatnější je sociologické určení hrdiny, zatímco se nedbá kategorií souvisejících s estetikou filmu. Těmito kritérii jsou: pohlaví, rasa, národnost, věk, doba, v níž hrdina žije, sociální původ, zaměstnání, rodinný stav a příbuzenské vztahy, integrace nebo konflikt v sociální skupině, hrdina ve vztahu k penězům, k moci, k svobodě, k zákonu, k spravedlnosti, k lásce, ke konfliktům, jež musí překonat, ke štěstí, k mimořádným okolnostem, konečný osud hrdiny, jeho typ, jeho psychologická charakteristika. Rozbor se soustřeďuje na základní postoje hrdiny a na dynamické faktory, jež ho určují. Každá z rubrik je podrobně rozpracována do řady otázek a pomocných určení.

Z produkce roku 1960 bylo zpracováno podobným způsobem již dříve 33 hraných československých celovečerních filmů. — Z tohoto počtu bylo 27 českých (vyrobených ve studiu Barrandov v Praze) a 6 slovenských (vyrobených ve studiu Koliba v Bratislavě). Pouze jeden z nich byl vyroben v koprodukcí s SSSR.

Z tohoto počtu se 23 filmů zabývalo současnými tématy (4 byly z dělnického prostředí, 5 z vesnického prostředí) a 10 filmů bylo historických (z toho 6 bylo z období II. světové války). Původních námětů bylo 25, filmových adaptací 8 (7 literárních děl a 1 divadelní hra). Dramat bylo 22 (z toho 4 dobrodružná), tragédie byly 3 (všechny z období okupace), veseloher 8 (z toho 4 sportovní). Dospělým divákům bylo určeno 22 filmů, mládeži bylo přístupno pouze 11 filmů. Speciálně pro mládež bylo vyrobeno 7 filmů. Barevných filmů bylo 9, černobílých 24, širokoúhlých 5 (z toho jeden slovenský). 28 filmů bylo natočeno na normálním formátu (10 z nich mohlo být promítnuto na rozšířeném plátně).

Pro většinu filmů je dále příznačné, že se hrdinové během děje vyvíjejí vždy k lepšímu, aby téma filmu mohlo být co nejlépe a nejpřesvědčivěji vyjádřeno. Takovýchto případů bylo celkem 20. Na druhém místě jsou postavy, které mají kladný charakter v průběhu celého filmu (celkem 11). Vyrožené negativní postavy jsou pouze tři (dva diverzanti, pracující pro zahraniční kapitalistickou rozvědku, a postava vykořisťovatele v pohádkovém příběhu). V žádném případě nebylo kladného hrdiny, který by se s postupem děje měnil v typ záporný. Přínosem kinematografie 1960 bylo, že převaha hrdinů byla ze současnosti (24 postav). Na třetím místě jsou představitelé z nedávné minulosti, která byla poznamenána druhou světovou válkou. Je samozřejmé, že právě období silných dramatických zvratů inspirovalo filmové pracovníky k vytvoření nejlepších dramatických postav (je jich celkem 7), z toho 4 představitelé z řad mládeže. Nejméně čerpala filmová dramaturgie roku 1960 z období buržoazní republiky. Do doby třicátých let spadá jen jeden filmový hrdina pracující v továrně (je to ještě dítě). Z období rakousko-

uherské monarchie jsou dva dělničtí hrdinové. Dvě postavy jsou zasazeny do pohádkového světa, dobově nijak blíže určeného.

Nejvíce postav bylo dramatického charakteru (25) — to znamená, že vývoj těchto postav se vyznačuje řadou dramatických konfliktů, ale nekonečnou smrtí hrdiny. Takové postavy jsou hlavními postavami i v tragédiích, kde tragickou smrtí zahynou místo nich jiní hrdinové. V počtu tragických hrdinů (je jich celkem 6) jsou uváděni též hlavní představitelé filmů, které jsme charakterizovali jako dobrodružná dramata, diverzanti, kteří v závěru filmu umírají. Negativní postavy v těchto filmech nevzbuzují žádné sympatie a svůj osud si zaslouží. Vzhledem k malému počtu veseloherních filmů je jen 5 hrdinů komického charakteru, přičemž některé postavy jsou začleněny v oddíl dramatických postav, ba dokonce i tragických hrdinů.

V produkci roku 1960 se projevovaly některé rysy doznívajícího schematismu: nejen nedostatečná bohatost a plastičnost charakteru a jiných estetických složek, které při sociologickém průzkumu nehrají tak důležitou roli, ale též některých problémů morální oblasti. Malá pozornost byla např. věnována erotickým vztahům, což bylo projevem puritánských tendencí vycházejících z výchovných snah socialistické kinematografie (jak byly často mylně vykládány). Filmové postavy byly tímto projevem schematismu poznamenány daleko více v první polovině padesátých let.

Dalším charakteristickým rysem čs. kinematografie v roce 1960 byl fakt, že většina hlavních hrdinů byla mladého věku, tj. asi do třiceti let (celkem 20). Malá pozornost se věnovala hlavním hrdinům ženského pohlaví; z těchto důvodů nalézáme v celé roční produkci pouze dvě hlavní hrdinky. Středního věku (od 30 do 50 let) je celkem 14 mužských postav. Nejméně pozornosti věnovali scenáristé mužům staršího věku (celkem 2), přičemž jeden film je věnován zvláště problému stáří.

Podle sociálního zařazení jsou na prvním místě hrdinové z dělnické třídy (celkem 10), z toho jeden chlapec pracující v továrně. Stejně početní jsou i hrdinové, které zařazujeme do kategorie studentů a žáků; většina jich navštěvuje devítiletou

zakladní školu (celkem sedm). Hrdinové z kruhů inteligence (celkem šest) jsou dva učitelé, jeden lékař, jeden redaktor, jeden inženýr a jeden úředník. Z celkového počtu čtyř hrdinů vesnických je jeden reprezentantem vykořisťovatelské třídy (vesnický boháč) a jenom tři jsou opravdovými představiteli dnešní rolnické třídy. V přímé službě státu jsou angažováni tři hrdinové, jeden z nich je příslušník Státní bezpečnosti a zbývající dva jsou vojáci. Ve srovnání typu hrdiny roku 1960 a mladé vlny, která bezprostředně reagovala v letech 1963–64 na daný umělecký stereotyp, jsou tedy výrazné odlišnosti. Kladný dělnický hrdina z továrního prostředí je vystřídán hrdinou středostavovského rázu, jenž není po morální stránce koncipován schematicky, ale rozporně a většinou mnohoznačně.

Mladá vlna v českém filmu vzbudila v posledních letech mimořádnou pozornost na mezinárodních festivalech. Hlavní příznivé okolnosti, které způsobily svě-

tovou prosperitu do té doby temných, zpravidla teprve debutujících absolventů Filmové fakulty akademie múzických umění v Praze, jsou spojeny především s příznivými sociálně politickými podmínkami rozvoje československé kultury v šedesátých letech, s rozšířením kulturního horizontu a se vstupem nové generace do českého kulturního života. Mimořádně příznivou úlohu sehrála Filmová fakulta při odborné přípravě režisérů, i Ústředí československého filmu svou ochotou financovat a podporovat experimentální tvorbu a komerčně málo slibné pokusy mladých režisérů. Tento příspěvek ponechává obecnější sociologické příčiny stranou a omezuje se na konstatování, jaký typ filmového hrdiny mladá kinematografie divákům předkládá. K tomuto cíli použila skupina vědeckých pracovníků Filmového ústavu v Praze dotazníku Ústavu pro výzkum komunikačních prostředků university v Illinois (Institute of Communications Research, University of Illinois,

Tabulka 1

Seznam analyzovaných filmů

Pořadové číslo	Rok výroby	Titul filmu	Autor	Datum narození	Místo narození
1.	1962	<i>Sínko v síti</i> (<i>Catching the Sun in a Net</i>)	Uher Štefan	4. 7. 1930	Prievidza
2.	1963	<i>Černý Petr</i> (<i>Peter and Paula</i>)	Forman Miloš	18. 2. 1932	Čáslav
3.	1963	<i>Křik</i> (<i>The First Cry</i>)	Jireš Jaromil	10. 12. 1935	Bratislava
4.	1963	<i>O něčem jiném</i> (<i>Another Way of Life</i>)	Chytilová Věra	2. 2. 1929	Ostrava
5.	1963	<i>Postava k podpirání</i> (Joseph Kilian)	Juráček Pavel	2. 8. 1935	Příbram
6.	1964	<i>Démanty noci</i> (<i>Diamonds of the Night</i>)	Némec Jan	12. 7. 1936	Praha
7.	1964	<i>Každý den odvahu</i> (<i>Everyday Courage</i>)	Šorm Ewald	15. 12. 1931	Praha
8.	1965	<i>Bloudění</i>	Máša Antonín	22. 7. 1935	Višňová okr. Příbram
9.	1965	<i>Intimní osvětlení</i>	Passer Ivan	10. 7. 1933	Praha
10.	1965	<i>Nikdo se nebude smát</i>	Bočan Hyněk	29. 4. 1938	Praha

Urbana, USA, 1962). Tento dotazník je přepracovanou variantou dotazníku pro mezinárodní anketu UNESCO, *The Film Hero*, jenž byl předmětem posouzení několika mezinárodních odborných zasedání v letech 1958–1962. Experimentální charakter filmu a odlišnost výrobních podmínek způsobují, že některé otázky nebyly pro analýzu použitelné a byly vynechány. Dotazník je zaměřen k standardní komerční produkci.

Výběr filmů podrobených hodnocení byl proveden tak, že ze seznamů absolventů Filmové fakulty byli vybráni všichni režiséři, kteří po absolutoriu natočili v letech 1962–1965 svůj první celovečerní dlouhý film v produkci Československého filmu. Předmětem hodnocení nebyly filmy středometrážní, krátké, 16 mm, televizní a jiné, které absolventi natáčeli zpravidla ještě na fakultě během studií. Předmětem hodnocení byly tedy celovečerní filmy, vyrobené skupinou mladých českých režisérů v letech 1962 až 1965, vybrané bez ohledu na estetické či jiné zřetely. Shodou okolností byla většina těchto filmů vysoce oceňována právě po estetické a sociálně politické stránce. Výběr dále uvedených deseti filmů se však neřídil žádným apriorně sledovaným cílem, kromě snahy poskytnout objektivní a přesný obraz o tom, jak nastupující generace vidí svého filmového hrdinu a v jakých společenských kontextech ho zpodobuje. Předmětem hodnocení byly filmy uvedené v tabulce 1.

Průměrný věk režisérů v době uvedení jejich prvního filmu je 31 let. Všichni jsou absolventi pražské Filmové fakulty Akademie múzických umění, čs. státní občané. Jejich prvnímu celovečernímu dlouhému filmu, který natočili s odstupem asi dvou let od absolutoria, předcházelo, kromě školních prací na fakultě, asistování při režii jiných filmů nebo divadelních inscenací, takže režiséři přistupovali ke své první samostatné práci jako relativně odborně zdatní jedinci.

Seznam cen a vyznamenání

Slno v síti — Cena čs. filmové kritiky v roce 1962.
Černý Petr — Cena čs. filmové kritiky 1963.
 Velká cena — Zlatá plachta a první cena mladé filmové kritiky na Mezinárodním filmovém festivalu v Locarnu v roce 1964.

Hlavní cena režiséra za film v umělecké soutěži k 20. výročí ČSSR v roce 1965.

Jedna ze tří cen mladé kritiky v NSR vyhlášená během Dnů krátkého filmu v Oberhausenu 1965.

Křik — Zvláštní uznání filmu jako dílu mladého režiséra na Mezinárodním filmovém festivalu v Cannes 1964.

Hlavní cena režisérovi v umělecké soutěži k 20. výročí ČSSR v roce 1965.

O něčem jiném — Velká cena města Mannheimu na Mezinárodním filmovém týdnu 1963.

Cena varšavské Syreny nejlepšímu zahraničnímu filmu 1964.

Odměna režisérci za film v umělecké soutěži k 20. výročí ČSSR v roce 1965.

Postava k podpirání — Velká cena na Dnech krátkého filmu v Oberhausenu v roce 1964.

Cena FIPRESCI Simone Dubreuilh na Mezinárodním filmovém týdnu v Mannheimu 1964.

Démanty noci — Velká cena města Mannheimu na Mezinárodním filmovém týdnu 1964.

Čestné uznání režisérovi za film v umělecké soutěži k 20. výročí ČSSR v roce 1965.

Každý den odvahu — Cena čs. filmové kritiky za rok 1964.

Nikdo se nebude smát — Velká cena města Mannheimu na Mezinárodním filmovém týdnu 1965.

Cena mladé filmové kritiky NSR vyhlášená během Dnů krátkého filmu v Oberhausenu 1965.

I. Charakteristika filmů

Komerčně technická charakteristika filmů

Všechny uvedené filmy jsou produkcí ČSSR, žádný nevznikl v koprodukcii. Devět filmů bylo vyrobeno pražským studiem Barrandov, jeden slovenským studiem v Bratislavě. Filmy vznikly během let 1962–1965, (1962: 1, 1963: 4, 1964: 2, 1965: 3). Zařazení pro věkové stupně diváků není totožné s americkým způsobem charakterizování filmu podle věkových skupin a cenzurního kódu. Čtyři filmy z našeho výběru jsou mládeži přístupné (pro všechny věkové stupně), šest filmů je nepřístupných (do 15 let). Charakteristika mravní závadnosti filmu podle americké Legion of Decency je nepoužitelná. Filmy, jež by bylo možné označit jako závadné nebo problematické, nejsou buď vůbec natáčeny nebo podléhají schvalovacímu řízení, jež zasahuje i do hotového díla, případně i do procesu realizace. Zavadnost filmu se zpravidla projevuje dodatečnými úprava-

mi a zdrženým uvedením filmu do kin. Obtíže s uváděním do kin mohou však mít i ryze komerční důvody a mohou též být omezeny tím, že zákaz platí jen pro projekce v cizině. S dvěma filmy našeho souboru byly podobné potíže. Rovněž komerčního hodnocení filmu se v ČSSR nepoužívá, lze však všeobecně říci, že filmy byly v zemi výroby komerčně spíše podprůměrně úspěšné. V rozporu s touto charakteristikou je naopak výrazná umělecká úspěšnost filmů, z nichž kritika ocenila 5 filmů jako mimořádných a vynikajících, dalších 5 jako nadprůměrných a dobrých, ačkoliv šlo vždy o první profesionální filmy. V zahraničí mělo 5 filmů velký úspěch, 1 průměrný úspěch a 2 malý úspěch; 2 nebyly v zahraničí zatím uváděny. Ceny a vyznamenání jsou uvedeny v předchozím přehledu. Všechny filmy jsou černobílé, klasického formátu, nepoužívají technických experimentů a triků, často se používá ruční kamery, jsou většinou natáčeny v reálech — i interiéry —, málo se používá ateliéru a všeobecná tendence v technice snímání odpovídá orientaci „cinéma vérité“. Úsilí o vystižení co nejautentičtější reality se projevuje také v obsazování filmů téměř výlučně herci (8 filmů). Jen dva filmy používají pro hlavní role známých herců, ale ani pak nelze tyto filmy charakterizovat jako filmy s velkou hvězdou, tedy jako takové snímky, ve kterých herecký výkon je významnější než myšlenkový záměr režiséra. Námětovým zdrojem filmů jsou téměř vždy původní filmové náměty režiséra (8 filmů), ve dvou případech jsou základem povídky současných autorů. Filmy mají výraznou povahu režisérských filmů a usilují o vlastní vyjádření tvůrce (režiséra), od myšlenky až po konečné zpracování.

Typ filmu a charakter zápletky

Charakterizovat typ filmu jednoznačně jako komedii nebo jako drama je dosti obtížné, protože experimentální snímky záměrně mísí jednotlivé dramatické formy. Přece však lze říci, že převládá zájem o studie psychologického a společenského rázu (7 filmů) a zájem o groteskné satirické kontexty (4 filmy). Je tedy pozoruhodné, že chybí typ dobrodružného filmu, historické a kriminální drama,

horror, science-fiction atd., a že tedy autoři usilují i volbou typu filmu o vyjádření problematiky své vlastní žité reality. Typ filmů ovlivňuje i charakter zápletky, kterou u sedmi filmů nelze jednoznačně definovat, u tří je v podstatě tragický. Druhotně jsou většinou přítomny jak epické, tak tragické a komické prvky. Vzhledem k tragické podstatě a k orientaci na psychologickou studii jsou zde výjimečné postavy, které lze označit jako komické. Pokud se komično objevuje, vychází převážně ze situací postav, v jednom případě je jeho zdrojem i gag. U tří filmů je naopak velmi zřetelná celková orientace na komické vyznění situací. Zakončení filmu je téměř vždy indiferentní, smíšené, nejisté, s otevřeným koncem. V jednom případě je zakončení filmu šťastné, v druhém nešťastné. Tomuto otevřenému vyznění filmů odpovídá i rozuzlení osudu hlavních postav, o nichž nelze říci, že by byly zpodobovány jako vzory životní orientace nebo jako reprezentanti morálních hodnot. U všech filmů jsou postavy sice smyšlené, ale filmy mohou být považovány za věrohodnou reprodukci životních podmínek. Ve dvou z těchto filmů mají pak určitý význam snová témata, avšak s cílem přesněji vystihnout samu realitu.

Čas a prostředí filmu

Trvání dějových akcí se převážně pohybuje v rozmezí dvou dnů (5 filmů) nebo v rozmezí do jednoho roku (5 filmů). Dějové akce filmu jsou tedy časově lokalizovány do poměrně krátkých období. Žádný film nezachycuje období delší než rok; retrospektivy je použito ve třech filmech. V této časové dimenzi se neobjevuje sled generací, ani stárnutí postav nebo proměny period lidského života, ale jen krátké časové výseče. Všechny filmy se odehrávají v době, kdy byly natáčeny, to jest v šedesátých letech, s výjimkou jednoho filmu, jenž se odehrává v letech druhé světové války, jehož tematika však je inspirována problematikou současnou. Všechny filmy se odehrávají na území Československé republiky, z toho 9 filmů v Čechách, 1 na Slovensku, 6 filmů přímo v Praze, 1 v Bratislavě, 3 v okresních městech, 2 na venkově. Epizodní děje jsou ovšem lokalizovány i jinak. Prostor děje je převážně prostředím středních vrstev

jak nižších, tak vyšších (6 filmů), není tu prostředí ani chudé, ani elitní. Vlastní životní prostředí dělníků se objevuje pouze v jednom případě, dva další filmy se odehrávají v prostředí fyzicky pracujících hrdinů (obchodního učně a televizního opraváře), nikoliv v továrně. Dva filmy se odehrávají ve výrazně intelektuálním prostředí. Těto souvislosti děje odpovídá i volba prostředí. Nejčastěji se vyskytuje vývoj děje v bytech, na městských pracovištích a na ulici. Vzácné je prostředí škol a zábavných podniků, zatímco venkovské pracovní prostředí, hotely, bary, místa s problematickou pověstí a jiná exkluzivní prostředí chybí téměř vůbec. Děj filmu probíhá většinou v prostředí hlavního města (6 filmů) a ve všedním, lidovém a rodinném prostředí. Mimořádná situace honu na lidi je v jednom filmu, odehrávajícím se většinou v lese. Jinak mimořádná prostředí zastoupena nejsou.

Důležitá témata filmu

Mezi důležitými tématy filmu se vyskytuje často zejména láska a erotika (7 filmů), problémy mládí (3 filmy), rodinné vztahy (5) a ideologické problémy (5). Tematika války — ať občanské, koloniální nebo jiné — se vůbec neobjevuje, stejně jako téma zločinu a materiálních statků či peněz, přírodních či sociálních katastrof. V tomto rozvržení tematiky se odráží zájem o problémy osobnosti a určitý odstup od širších sociálních spojitostí skupinového rázu. Téma lásky a erotiky je chápáno jako problematika získávání lásky druhé osoby (3 filmy), jako postupné odumírání lásky (3 filmy), zatímco otázka nevěry, žárlivosti a cizoložství se ocitá spíše v druhém plánu (2 filmy). Chybí motivy ryzí sexuality a erotiky bez lásky, krvesmilství, homosexuality, panenství, znásilnění atp. Hlavní milostné situace jsou koncipovány jako láska mezi dvěma osobami, jež nemají žádný jiný milostný poměr (4 případy), dvakrát láska rozbíjí a rozrušuje lidské rodinné vztahy, jednou se v ději vyskytuje svatba z lásky. Ve třech filmech chybí milostné situace a téma lásky úplně.

Rodinný motiv se objevuje ve třech případech jako generační konflikt, jednou jako expozice nudy v manželství, zatímco

témata dospívání a mládí jsou vyjádřena ve třech případech jako revolta mladých. Ideologický motiv se projevuje jako hlavní téma filmu ve třech případech, jako víra v lidskost a humanitu, a ve dvou případech jako rozpor politického přesvědčení se skutečností. Ideologická témata náboženská, vlastenecká, lokálně patriotická, regionální, propagace nesnášenlivosti nebo jiné typy agresivní ideologie nejsou v tematice filmů vůbec zastoupeny, s výjimkou jednoho případu, kde útěk vězňů z transportu tvoří kulisu pro expozici jejich psychologických stavů. Rovněž téma získávání materiálních statků je mimo pozornost autorů a děje filmu. Jednou z nejzajímavějších skutečností je naprosté opomíjení skupinových vztahů a výlučná koncentrace pozornosti na individuální mezilidský vztah. V žádném z filmů nehraje skupina prvořadou roli, dokonce ani podružnou ne, konflikty uvnitř skupin tudíž neexistují, ani přátelské party nebo pracovní skupiny. Skupinou ovšem nerozumíme rodinu a vztahy dvojic.

Další motivy

Další důležité motivy, které třeba vzít v úvahu, jsou hodnotové postoje, které filmy zdůrazňují nebo popisují, jako vztah k přátelství, k spravedlnosti a nespravedlnosti, k násilí, k práci, k etickým a náboženským problémům, k otázkám provinění a trestu. Pouze v jednom filmu hraje přátelství důležitou roli a sehrává pozitivní úlohu, v pěti dalších hraje druhořadou roli a v dalších čtyřech se nevyskytuje vůbec. Rovněž násilí hraje ve filmech relativně malou úlohu a málo se vyskytuje. Pouze v jednom filmu hraje fyzické násilí důležitou roli v námětu a často se vyskytuje, ve dvou dalších filmech jsou epizodní rvačky, v ostatních filmech nehraje násilí důležitou (ani epizodní) roli. Pokud se násilí vůbec vyskytuje, je ukázáno jen letmo (nikoli ve velkém detailu) a jen v jednom případě je zobrazeno úmyslné, smrtelné násilí, a to ještě jen jako představa. Rovněž masové vraždění, válka, mučení, znásilnění, sexuální zločiny a krutosti se ve filmech nevyskytují. Výjimku činí film zobrazující štvanicí na dva uprchlé vězně koncentračního tábora, kde násilí vyplývá spíše z daných společenských vztahů než

ze záměrů lidí. Vztah autorů k ideálu spravedlnosti je vyjádřen ve většině filmů (7), přičemž ve třech případech se ideál neshoduje se zákonem, ve dvou se s ním shoduje a ve dvou k němu autor nezačíná vyhraněné stanovisko. Pracovní činnost je ve filmech zobrazována poměrně málo, širě jen dvakrát, a práce je chápána jako nutnost nebo cesta k sociálnímu úspěchu, přičemž práci se přisuzuje objektivně malý význam jako samozřejmé nezbytnosti. Tvořivý ráz práce ani funkce práce v kolektivu nejsou vyjadřovány. Koloniální problémy, rasové, náboženské, národnostní a etnické problémy nejsou ve filmech vůbec zobrazovány; výjimku tvoří persekuce dvou prchajících vězňů židovského původu.

II. Charakteristika hlavních postav

Většina filmů (7) pracuje s dvojicí stejně významných hlavních postav, přičemž touto dvojicí jsou třikrát žena a muž, třikrát dva muži, jednou dvě ženy. Jeden film zobrazuje jediného jasně cha-

rakterizovaného hrdinu, ve dvou dalších případech vystupují tři hlavní postavy. Celkem je podrobováno rozboru 21 hlavních postav, z toho 14 mužů a 7 žen. Všechny postavy jsou běloši. Charakterizovat náboženskou příslušnost postavy a povahu náboženské víry není možné, poněvadž tyto charakteristiky se ve filmech vůbec nevyskytují a nejsou předmětem zobrazení. Zaměstnání je u analyzovaných postav velmi rozmanité a téměř všechny postavy (17) jsou pojímány jako zaměstnané, pracující; ve dvou případech mají zaměstnání vedlejší. Všechny postavy jsou české nebo slovenské národnosti a jejich národnost se během filmu nemění. (Viz tab. 2.)

Sestavíme-li schéma základních hodnot, které se ve filmových rolích projevují, a seřadíme-li je podle častosti výskytu, pak dostáváme základní hodnotovou orientaci uvedenou v tabulce 3.

Z tohoto přehledu je patrné, že výraznou převahu mají ony hodnoty, které se bezprostředně týkají lidských vztahů,

Tabulka 2

Jméno postavy	Jméno herce	Název filmu	Poř. č.
Fajolo Bela	Marian Bielik Jana Beláková	<i>Slnko v sieti</i>	1. 2.
Petr Petrův otec	Ladislav Jakim Jan Vostrčil	<i>Černý Petr</i>	1. 2.
Slávek Ivana	Josef Abrahám Eva Límanová	<i>Křik</i>	1. 2.
Eva Věra	Eva Bosáková Věra Uzelacová	<i>O něčem jiném</i>	1. 2.
Herold	Karel Vašíček	<i>Postava k podpírání</i>	1.
První Druhý	Ladislav Jánský Antonín Kumbera	<i>Démanty noci</i>	1. 2.
Jarda Věra	Jan Kačer Jana Brejchová	<i>Každý den odvahu</i>	1. 2.
Michal Michalův otec Michalova matka	Jaromír Hanzlík Jiří Pleskot Jiřina Jirásková	<i>Bloudění</i>	1. 2. 3.
Bambas Petr	Karel Blažek Zdeněk Bezušek	<i>Intimní osvětlení</i>	1. 2.
Klíma Klára Záturecký	Jan Kačer Štěpánka Řeháková Josef Chvalina	<i>Nikdo se nebude smát</i>	1. 2. 3.

Hodnoty	Počet hlavních postav, u kterých tyto hodnoty jsou filmem zobrazovány
Sexuální a milostné cíle	17 ze souboru 21 postav
Poctivost, altruismus a láska k bližnímu	15
Prátelství, city, něha	13
Rodina a oddanost k domovu	12
Společenské hodnoty	11
Úcta k platným zákonům	9
Čest, sebeúcta, hrdost	9
Politické a sociální hodnoty	9
Sláva, pověst, prestiž	7
Peníze, materiální statky	6
Ctižádost, touha po moci	6
Komfort, blahobyt, pohoda	5
Vědecké hodnoty	2
Sebezáchova	2
Pomsta	2
Zlo, amorální cíle	0
Náboženské hodnoty	0
Umělecké hodnoty	0
Vlastenecké hodnoty	0

zatímco méně než polovina postav reprezentuje hodnoty kolektivního a sociálního řádu. Pozoruhodně nízké jsou počty osob, které jsou hodnotově orientovány na slávu, prestiž, materiální statky, moc, komfort, vědění. Konečně je příznačná i naprostá neexistence náboženských, uměleckých a vlasteneckých hodnot a amorálních cílů. Hodnoty jsou chápány dynamicky a vztah k nim se u jednotlivých postav často mění, v některých pří-

padech až k opaku původního stanoviska. Cíle, které postavy sledují, jsou jen výjimečně dosahovány a většinou je výsledkem usilování o původní cíl mnohoznačný a nejistý. Tak například ze sedmnácti postav, které usilují o milostné cíle, zastává devět postav nezměněné stanovisko, osm jich stanovisko mění. Pouze dvě postavy dosahují svého cíle, dvě cíle nedosáhnou a o zbývajících postavách nelze jednoznačně říci, zda cíle dosáhly či ne.

Skutečnost, role, věk a sociální postavení hlavních postav

Filmy zobrazují vymyšlené postavy. U dvou třetin postav se film snaží o věrohodnou rekonstrukci životních podmínek. Pouze jedna postava (sportovkyně) skutečně existovala a není tedy fiktivní. Málokdy jsou životní role postav jednoznačně charakterizovány ve smyslu tragiky či komiky. V pěti případech jsou např. postavy převážně tragické, ve třech případech převážně komické, s některými jímavými nebo tragickými momenty. V pěti případech nejsou postavy ani tragické, ani komické, v jednom případě je postava v roli oběti. V žádném filmu se neobjevuje role zlosyna. Všechny hlavní postavy jsou zpodobovány jako postavy v produktivním věku, tedy zastoupena není ani role starého člověka, ani dítěte. Převážná většina postav (16) jsou adolescenti (6) a lidé do třiceti let (10). Postavy dospívající jsou zpodobovány jako závislé na rodičích, nescběstačné. Postavy do třiceti let jsou zobrazovány jako soběstační lidé, kteří mají milostné zájmy nebo dospívají k sňatku. Všechny postavy jsou národnosti té země, kde byl film vyroben a kde se odehrává jeho děj, to jest jsou příslušníky ČSSR. Národnostní pozadí postav je bezkonfliktní a nevzbuzuje problémy. Všechny postavy (s výjimkou dvou) žijí ve společnosti založené na společenském vlastnictví výrobních prostředků, tedy nikoli v podmínkách soukromého vlastnictví nebo kastovní či beztržní společnosti. V sociálním postavení převládá příslušnost k středním vrstvám; 5 postav patří k vyšší střední vrstvě, 7 k střední vrstvě, 4 k nižší střední vrstvě, 3 patří k dělníkům a 2 postavy (vězni) nejsou blíže určeny. Během filmu nedochází k žádným změnám v sociálním zařazení postav, te-

dv ani k povýšení, ani k degradaci v rámci jedné třídy. Postavy tedy nepatří k společenské elitě, nejsou zpodobovány jako členové nějaké společensky preferované skupiny. Žádná z postav nezobrazuje zemědělce a jen tři postavy jsou výraznými příslušníky dělnické třídy. Kromě dvou případů z bohémského prostředí jsou postavy průměrnými představiteli své třídy nebo sociální skupiny. Sociální prostředí hlavních postav je životním prostředím průměrného občana, nikoli výlučným prostředím exkluzivního přepychu, ani podsvětí, prostředím věznic, nevěstinců atd.

Fyzické a duševní vlastnosti hlavních postav

Autoři filmů usilovali o blízkost filmů reality a z toho vyplývá i volba představitelů podle fyzického zjevu. Žádná z 21 hlavních postav nepatří mezi mimořádně atraktivní zjevy představující idál krásy, nejsou to tedy „filmové typy“. Ve třinácti případech je fyzický zjev postav průměrný, obyčejný, v pěti případech je zjev fotogenický, ani krásný ani ošklivý, a jen ve třech případech je fyzický zjev přitažlivý podle místních měřítek. Ani fyzické schopnosti postav nejsou mimořádné, postavy nevynikají v žádných tělesných výkonech nebo sportu, pouze jedna postava — profesionální sportovkyně — se této charakteristice vymyká. Ani oděv postav není nikde mimořádný a odpovídá úrovni společenské skupiny, s níž se postava stýká. V oděvu nenajdeme extrémy elegance ani nedbalosti, ve třech filmech vystupují postavy v plavkách, nikde v uniformě, přestrojení nebo v burleskním obleku. Ani fyzická ublížení na těle nehrají u postav téměř žádnou úlohu, jen ve dvou případech se vyskytne políček a dvě rvačky bez vážných následků. Postavy nemají žádné fyzické choroby nebo vady. Také vzdělání a kulturní úroveň postav se přibližuje průměru. V deseti případech lze předpokládat, že postavy mají středoškolské vzdělání (asi dvanáct let školní docházky), u šesti je to nejisté, čtyři jsou vysokoškoláci, z nich jedna je kulturní autoritou. Asi polovina postav projevuje smysl pro kulturní hodnoty. Pokud jde o jazykovou kulturu postav, lze říci, že postavy se vyjadřují hovorovou řečí, většinou lako-

nicky a rezervovaně (12), šest postav je hovorných, jen dvě jsou pohotové a vtipné, jedna se vyjadřuje s obtížemi. Tři postavy používají náhodně slangu, nikoli však vulgárních výrazů. Duševní vlastnosti postav jsou normální. Žádná z postav netrpí duševní chorobou, vadou nebo náchylností k takové chorobě, není duševně méněcenná nebo zaostalá, není alkoholikem, neprojevují se duševní poruchy ani abnormality, neurózy a psychózy, sadistické nebo masochistické sklony, sklon k násilí, despotii, pomstychtivost, krutost, sobeckost. Postavy jsou tedy pojaty jako průměrné, všední, běžné; projevují se sice u nich lidské slabosti, ale žádná jako podstatná abnormalita nebo duševní porucha. Pouze v jednom případě projevuje postava pod vlivem fyzického vyčerpání a úzkosti (vězeň na útěku) ve své představitivosti tendenci k agresivně násilnému chování. U postav se neprojevují výrazně sociální a osobní slabosti ani abnormality, jako lež, marnotratnost, vychloubanost, snobismus, lenost, roztržitost. Dá se říci, že postavy nemají ani vynikajících vlastností, jako energii, prozíravost, intelektuální schopnosti, pili, organizátorskou zdatnost. Některé z postav se projevují výrazně jako osobnosti energické (8), veselé (3), intelektuálně a umělecky nadané (5). Pouze u tří postav jsou výrazné rysy osobnosti propracovanější, pět postav nemá vůbec výrazné osobní rysy. Rys odvahy — nebo nedostatek odvahy vůbec — se projevuje u většiny postav (15) jako nedostatek morální odvahy (6), jako morální odvahy (5) a jako fyzická odvahy (4). Altruismus postav není většinou výrazně projevem, dva případy vyjadřují šlechtetnost a lásku k dětem, dva soucítí nad utrpením druhých postav, takže postavy se výrazně neprojevují jako lidsky ušlechtilé nebo citlivé. Pokud jde o psychologii osobnosti a morálku postav, zaujímají postavy buď pevný a neměnný postoj ke svým principům (6) nebo svůj postoj mění pod vlivem lásky a osobních zkušeností, přičemž změna je chápána jako rozšíření obzoru a zdokonalení charakteru postavy.

Zaměstnání a rodina

Téměř všechny analyzované postavy jsou v zaměstnaneckém poměru. Posta-

vami jsou studenti, dělníci, úředníci, vědecký pracovník, spisovatel, sportovkyně, žena v domácnosti, učitel a jiné. V pěti případech se činnost znázorněná ve filmu přímo shoduje se zaměstnáním, v devíti případech jen částečně, ve třech případech je postava zaměstnána, ale činnost se zaměstnání netýká, dva případy jsou nejasné. Žádná z postav není členem regulární armády, ani jiných ozbrojených útvarů. Až na jeden případ nedochází k podstatným změnám v zaměstnání postav, nedochází tedy k stávkám, propuštění nebo změně pracovního poměru, ani k povýšení nebo k jiné změně. Většinou (12 případů) není jasné, zda postava má v práci úspěch nebo ne, v pěti případech má postava svou práci ráda, v jednom případě má postava (profesionální sportovkyně) ve své práci výrazný úspěch, v jiném má výrazný odpor k práci, která ji neuspokojuje. Vztahy postavy v zaměstnání, vztahy k nadřízeným a podřízeným nejsou — až na dva případy — zpodobovány, a tudíž se ani nemění. Prostředí, v nichž se děj odehrává, jsou rozmanitá, avšak výrazně a časté prostředí je rodina (10 případů). Rodinní příslušníci se vyskytují ve filmech poměrně často jako vedlejší postavy (otec 6krát, matka 5krát, příbuzní 3krát, bratr 1krát, sestra 1krát, manželka 8krát, snoubenka 1krát, děti 5krát). Rodinné vztahy jsou líčeny převážně jako dobré, případně jako dobré i špatné, smíšené. Rodinné konflikty nejsou v převážné většině (15 případů) ve filmu zobrazovány. Pokud tomu tak přece je, je zdrojem konfliktu nevěra (3krát), pro niž však nedochází k rozchodu, případně konflikty generační (2krát). Rodinný stav postav je dán obvykle jejich mládím. Deset postav je ženatých, ostatní jsou svobodné. Změny v rodinném postavení se až na jeden případ nevyskytují, ani nejsou naznačeny na konci filmu jako možná změna rodinného postavení, to jest jako případný sňatek, rozchod atd. Z celé skupiny zkoumaných postav prokazuje osm postav nějaké přátelské vztahy. V osmi dalších případech nejsou sice přátelské vztahy ukázány, ale z filmu nevyplývá, že postava nemá žádné přátele. Ve dvou případech hraje přátelství v životě postavy důležitou roli, jen v jednom případě z děje vyplývá, že postava přítele nemá. Přátelské vztahy se

týkají obou pohlaví, nejde-li o sexuální vztah. U žádné postavy, s výjimkou jedné, není vyjádřen vztah postavy k celé nebo větší skupině lidí (jako pracovního kolektivu atd.), takže skupinové vztahy postavy a její případný vliv na skupiny nebo vliv skupiny na ni není zobrazen a vyjádřen.

Lásky postav

Poměrně vysoký počet postav (10) není určen ve vztahu k lásce. Ostatní postavy jsou zobrazovány jako lidé usilující o pravou lásku; v některých případech jde o sexuální vztah bez lásky, případně koketerii a flirt, což však jsou podružné dějové linie, které podstatně neovlivňují vztah k partnerovi. V žádném z filmů není vyjádřena láska jako vášeň, jejíž obětí se postava stává, ani zaslepenost láskou. Konflikty a překážky v lásce postav vyplývají ze vzájemného nedorozumění nebo psychologických zábran, nikoliv z překážek, které klade do cesty rodina, náboženství, národnost nebo jiné společenské skutečnosti. Úspěch a neúspěch v lásce není součástí zobrazovaného děje u dvanácti postav, ostatní postavy různým způsobem docilují úspěchu běžného typu, to znamená, že láska dochází svého naplnění, překonává překážky (3krát) nebo je obětována zájmem a ambicím (2krát). Existence lásky nevylučuje přechodná milostná dobrodružství (5 postav). Manželská nevěra se vyskytuje u šesti postav, je motivována různě. Sexuální chování postav se vyskytuje ve dvanácti případech, z toho u deseti je zobrazeno přímo (polibek, objetí). V jednom případě film naznačuje, že postava měla před uzavřením manželství sexuální zkušenosti, které předcházely konkrétní filmové akci. V jednom případě ztrácí panictví, ve dvou případech je naznačeno, že postava zůstala po celý děj filmu panicí. U žádné postavy není naznačeno homosexuální, lesbické, krvesmilné nebo jiné neobvyklé sexuální chování. K sexuálnímu jednání (nikoli k sexuálnímu aktu) dochází u deseti postav, přitom u sedmi s milovaným partnerem, ve třech případech jako dobrodružství bez jakékoli perspektivy. Sexuální akt není však filmem přímo zobrazen, pouze ve dvou případech je naznačen pomocí filmových vyjadřovacích prostředků a ve třech při-

padech jsou partneři ukázáni po sexuálním aktu. Žádný z filmů nezobrazuje postavu v situaci nebo pozici sexuálního aktu. V žádném z filmů není také nijak zdůrazněna nahota postavy. Jen v jednom případě je obnažená postava předmětem tajného pozorování postavou druhého polhlavi.

Vztah k zákonům

Jednání postav zpravidla není motivováno ideálem spravedlnosti. Pouze tři postavy lze charakterizovat jako nositele ideálu spravedlnosti, ve dvou případech se ukazuje, že spravedlnost je na opačné straně než zákony. Střetnutí postav se zákonem je vzácné; třeba zaznamenat jako výjimečný případ dvou postav jednoho filmu, které v roli psanců prchají z nacistického koncentračního tábora. Jsou oběti zákonem trpěné nespravedlnosti nebo nezákonného systému, který je filmem odsuzován. U těchto dvou postav vystupují do popředí lidské hodnoty. Jen z existenční nutnosti se jedna z postav dopustí krádeže. Ostatní postavy se nedostávají do vztahu ani do konfliktu se zákonnými normami; není tu postav revolucionářů nebo postav mimo zákon. Obvyklé přestupky, jako krádeže, podvody, vraždy, zabití, sexuální přestupky a jiné se ve filmech neobjevují. Tím mizí i důležitý zdroj dramatické motivace a případná dialektika viny a trestu. Filmy rovněž nezobrazují hrdiny stojící mimo zákon, nebo postavy obětí, které nevinně trpí. Výjimkou jsou dvě zmíněné postavy vězňů na útěku. Všeobecně lze říci, že postavy respektují zákon a že se u nich nevyskytují protisociální tendence. Kontrast mezi lidskými vlastnostmi a protisociálními tendencemi není ve filmu zdůrazňován ani exponován. Také vztah postav k fyzickému násilí je zanedbatelný. Pouze tři postavy používají v sebeobraně menšího fyzického násilí, jedna postava ze zásadních důvodů násilí odmítá, zatímco zhoubné násilí se nevyskytuje vůbec. Vztah k penězům výrazně vyjádřen není, čtyřem postavám slouží peníze k zlepšení životního standardu.

Politická orientace

Žádná postava nemanifestuje své náboženské, ateistické, vlastenecké nebo protivlastenecké přesvědčení. Postavy ne-

dávají najevo ani vlasteneckou horlivost, šovinismus, agresivní nacionalismus nebo lokální patriotismus. Žádná postava nehraje roli vlastizrádce. U osmi postav je zobrazen společenský a politický postoj. Z toho u tří je jasně vyjádřeno, že se politickými problémy nezabývají, dvě bojují za základní humanistická práva člověka, dvě jsou aktivními členy politické organizace a reprezentují tradiční politické ideje. V jednom případě postava bojuje proti byrokracii, v jiném za základní humanistická práva člověka. Všeobecně lze o politickém postoji postav říci, že jsou převážně koncipovány pasivně, jako objekty dění, a politické problémy nejsou přímo exponovány jako důležité. Výjimku tvoří jeden film, v němž u politického funkcionáře, hlavní postavy filmu, se dostávají do konfliktu základní lidské hodnoty a osobní politické přesvědčení. Ačkoli postavy filmů ne-representují avantgardní politické ideje, smysl filmu zdůrazňuje politickou myšlenku základních humanistických práv člověka proti byrokratickým deformacím společenského zřízení. Postavy nebrání ani politické zájmy tříd nebo vrstev, které reprezentují, nebo tak činí jen výjimečně. V jednom případě postava bojuje za práva dělníků, v jiném za práva skupiny, kterou považuje za utlačovanou. Postavy tedy nebojují proti vládní moci ani proti privilegiím skupin. Dvě postavy jsou obětí ideologických předsudků. Etnické, rasové nebo nacionální předsudky se ve filmech neuplatňují.

Vyústění filmů a vedlejší postavy

Pokud jde o vyústění filmů, třeba zdůraznit, že ani jedna z jedenadvaceti postav nekončí tragicky, smrtí hrdiny nebo hrdinů, přestože v jednom z filmů jsou obě ústřední postavy vystaveny nebezpečí smrti, jemuž nakonec unikají. V jednom jediném případě je osud postavy nešťastný a nezasloužený a je podmíněn jak neúspěchem v lásce, tak neúspěchem společenským. Na druhé straně se setkáváme s nedostatkem happy-endu, jenž se vyskytuje jen ve dvou případech. Ve zbývajících osmnácti případech zůstává závěrečné řešení osudu otevřené a má mnohoznačný konec. V jednom případě se váže na morální úspěch, ale zároveň je provázáno neúspěchem v lásce. V jiném

případě postava své problémy vyřešila. Ani jeden film se nesnaží závěrem moralizovat, ale zaujímá nestranný, nehodnotící postoj, usilující o zpodobení objektivního faktu, nikoli o morální význam. Vedlejší postavy nejsou důležité. Sexuální chování, obnažení, provinění, motivace provinění a tresty udělované epizodním postavám se projevují ve filmech takto: V polovině filmů našeho výběru jsou vedlejší osoby sexuálně tangované. Ve čtyřech případech se objevují obnažené. Vedlejší postavy se provinují malými přestupky (2krát), násilím, válečnými zločiny a psychickým ubližováním (vždy pouze v jediném filmu). Motivace těchto provinění je v jednom případě zjevná a vztahuje se k politické ideologii. Není možné zjistit, zda provinění vedlejších postav budou potrestána. Žádná z epizodních postav není obětí nespravedlnosti a nestojí mimo zákon.

Závěry

Z předchozího rozboru vyplývá, že deset filmů mladé vlny české kinematografie má některé výrazné společné znaky, jež jsou v různých uměleckých obměnách vyjádřeny v osudech postav. Pokusíme-li se je stručně charakterizovat, pak lze říci, že sociálně psychologický rozbor filmů a postav prokazuje některé výrazné společné rysy, jež nepřímou ovlivňují i estetiku filmu a formy filmového vyjádření a jež jsou snad i základem úspěchu mladé vlny československé kinematografie posledních let.

1. Společným jmenovatelem deseti režisérů-debutantů je snaha o pravdivé vystižení současné společenské reality, o zpodobení člověka v Československu šedesátých let a jeho životních problémů. Tomuto cíli, jemuž odpovídá tendence k autenticitě filmových prostředků a zvýšení významu společenské angažovanosti ve smyslu humanistických hodnot, odpovídá i volba jednoduché techniky filmu, práce s neherci v reálu a tendence k uměleckému experimentu.

2. V daném prostředí vede antikonvenční a netradiční přístup ke kinematografii režiséry k záměrnému mísení dramatických forem a postupů, k protestu proti standardním a tradičním typům filmů, k záměrnému prolínání tragických a

komických dějových linií, kterým je společný jakýsi groteskní podtext. Tvůrcům je společný zájem o psychologickou látku, o autorské sebevyjádření, což se odráží i ve volbě děje, ve způsobu zpracování a vedení zápletky.

3. Filmy se odehrávají v době, kdy byly natáčeny (s jednou výjimkou) a v autentickém prostředí, přičemž je důležité, že film zachycuje co nejkratší časové období, že má v tomto smyslu spíše analytickou povahu a koncentruje se na přítomnost, na dané situace. Člověk je zpodobován v typickém prostředí středních vrstev, nejčastěji ve městě, nikoli v podmínkách továren a pracovního prostředí.

4. Důležitá tematika filmu preferuje problematiku spjatou s lidskou osobností (láska, rodina), zatímco lze konstatovat odstup od širších sociálních problémů. Ideologická témata, problematika zabezpečování materiálních statků, náboženství, otázky války a násilí, nejsou v kinematografii mladé vlny téměř vůbec zastoupeny.

5. Skupina mladých autorů také téměř zcela opomíjí skupinové vztahy, nepokouší se charakterizovat postavy v širokých interpersonálních dimenzích, vyhýbá se skupinovému vztahům i konfliktům, a výrazně dává přednost vztahům osobností, interpersonální komunikaci, primárním skupinám a vztahům dvojic. Také práci se připisuje poměrně malý význam a pracovní činnost člověka není chápána jako podstatná složka života, ale jako nezbytnost.

6. Pro hodnotovou orientaci filmů a hlavních postav filmů je rozhodující orientace na konkrétní lidské vztahy jako dominující hodnoty života, tedy na mezilidské vztahy (láska, přátelství, rodina), nikoli na hodnoty hmotné, slávu, prestiž, moc, ideologii atd. Tato hodnotová orientace vyplývá též z toho, že hrdiny filmů jsou výrazně mladí lidé.

7. Hrdina filmů mladé vlny je výrazně mladý člověk, nikoli člověk středních nebo vyšších věkových skupin. Jeho sociální profil je spojen se středními vrstvami a lze říci, že odpovídá průměrnému typu mladého člověka a občana Československa. Hrdina je průměrný člověk jak svými vnějšími fyzickými znaky, tak i svou psychologií, kulturní úrovní a potřebou

bami. Je to všední, neheroický, antiromantický, střizlivý a věcný typ, což se projevuje i v pojetí lásky a chápání mezilidských vztahů.

8. Cíle, které si hrdina vytyčuje, odpovídají této hodnotové orientaci. Hrdina však svých cílů většinou nedosahuje, nebo je problém dosažení cíle nebo řešení konfliktu ponecháno otevřené a mnohoznačné. Vyústění filmů se vyhýbá extrémům tragiky nebo happy-endu, je víceznačné a zaujímá objektivní postoj, pokud možno zbavený morálních a ideologických hodnocení.

9. Ve vztahu k společenským a právním normám se postavy projevují jako lidé žijící v souladu se zákonnými normami, lidé, kteří se s nimi nedostávají do konfliktu a nejsou hlasateli protisociálních tendencí. Politický postoj hlavních postav bývá vyjádřován jen výjimečně, avšak smysl filmu vyznívá většinou jako obrana základních lidských práv proti byrokratickým deformacím. Depolitizace postav má politický smysl. Pozoruhodná je

absence jakýchkoli ideových hodnot ideologického rázu, ať už je to vlastnictví, náboženská víra nebo politické přesvědčení.

10. Soubor těchto rysů tvorby mladých režisérů lze chápat mimo jiné v souvislosti s typem filmů a filmových hrdinů padesátých let, jejichž společenské vazby, skupinové zájmy a třídní determinace byly základní tematikou schematizující produkce těchto let. Lze tedy říci, že mladá vlna reaguje protestem na toto vidění filmového hrdiny a na představu člověka jako souboru společenských vztahů. Zdůraznění individuality lidské osobnosti vnáší sice do českého filmu nové myšlenky, avšak zároveň zužuje celkový způsob vidění společenských vazeb člověka. Připravuje snad cestu k syntetičtějšímu obrazu člověka, v němž by byla jeho osobnostní i společenská složka ve výraznější rovnováze. Angažovaný hrdina je vytlačován hrdinou, který je spíše objektem cizí manipulace.