

**Z**akaj češkoslovaški (danes že češki in slovaški) film pomeni bore malo ali skoraj nič v sedemdesetih in tudi osemdesetih letih? Preprosto zato, ker so bila sijajna šestdeseta leta vulgarno prekinjena z vdorom sil varšavskega pakta leta 1968, ki so liberalno tkivo češkoslovaške družbe in kulture ponovno kontaminirale z realsocialistično stvarnostjo in socrealistično estetiko.

Sicer pa veljajo šestdeseta leta za leta filmskega modernizma tako v Evropi kot tudi po svetu. »Nora leta« pogosto primerjajo z dvajsetimi leti, torej s časom zgodovinskih avantgard, s časom, ko so kraljevali futurizem, ekspresionizem, nadrealizem, sovjetski »revolucionarni film« in FEKS. Bila je to zlata doba eksperimentov, nekonvencionalnosti, »pesniškega filma«, doba, ko so dinamika, eksplozivnost ali sublimnost umetniškega ustvarjanja postale *modus vivendi*.

In češkoslovaški novi val je bil najprej *modus vivendi*. Češki in slovaški filmski

# ČEŠKA NOVA VLNA



*O slavnosti in gosteh,  
režija Jan Nemeč, 1965*

ustvarjalci, ki sestavljajo novi val, so se ob literaturi Josefa Škvoreckega in Bohumila Hrabala ter filmski šoli (znameniti praški *FAMU*), ki je bila v oporo njihovim ekscentričnim hotenjem, prvenstveno formirali v avantgardnih gledaliških in jazzovskih klubih, pa na kinotečnih predstavah, kjer so med drugim odkrivali italijanski neorealizem, in potem dolgo v noč razpravljali o tem gibanju, ki se je tako približalo realnosti, da bi skoraj spregledali njegove estetske postulate. Pa se to ni zgodilo, kajti češkoslovaške novovalovce ni zanimala končna resnica, ampak provokativna resnica, resnica, ki preseneča, fragmenti resnice, male resnice, smešne resnice, v vseh svojih komičnih, ironičnih in groteskno-sarkastičnih razsežnostih. Še posebej pa je režiserje *nove vlne* pritegnilo dogajanje v francoskem filmu, ki je konec petdesetih let napovedovalo prihode prodornih avtorjev, v prvi vrsti seveda Jean-Luca Godarda.

*Nova vlna* je češki prevod francoske sintagme novi val in za francoski novi val vemo, da je bilo to filmsko gibanje v začetku šestdesetih let, ki je sprožilo številne nove filme po celem svetu. Učinke nove filmske estetike zasledimo celo v slovenskem filmu (Hladnik, Klopčič), segli pa so tja do Japonske (Oshima) in celo Latinske Amerike z znamenitim brazilskim *cinema novo* (Glauber Rocha).

Vendar pa je bil francoski novi val izrednega pomena prav za komunistične vzhodnoevropske kinematografije, kjer je vladala socrealistična estetika. V imenu novega vala so se tako uprli etabliranim ideološkim filmskim modelom drugače misleči cineasti od Poljske (Polanski, Skolimovski), Madžarske (Jancso, Szabo) pa do Gruzije (Paradžanov, Ioseliani). Prava filmska revolucija pa se je zgodila na Češkoslovaškem, saj je Praga postala središče takratnega češkoslovaškega novega vala oziroma *nove vlne*.

Francoski novi val, za njim pa tudi vsi drugi valovi po svetu, se je v prvi vrsti zoperstavil »filmu očetov« oziroma — kot je zapisal Francois Truffaut — okosteneli, presojni in sklerozni »tradiciji francoske kvalitete«, ki je vzdrževala literarni in linearno pripovedni film. S francoskim novim valom oziroma z valovi v številnih nacionalnih kinematografijah pa je nastopil čas modernizma, čas, ko so kraljevali poetični filmi, intimne zgodbe in nekonvencionalne pripovedne oblike, čas, ko je prej praviloma »skrita« režija postala eksplicitni generator filmske reprezentacije, čas, ko je standardizirane estetske norme zamenjala še neobjavljena lepota, provokativne avtorske poteze in zavestno rušenje oziroma spodjedanje vsega tradicionalnega. Če se je

francoski novi val zoperstavil »filmu očetov« prvenstveno na estetski ravni, pa so se novi vali v vzhodnoevropskih kinematografijah uprli »filmu očetov« tudi na politični ravni. Seveda prej v posredni kot neposredni obliki, saj bi si drugače že sami takoj napisali smrtno obsodbo. Sicer pa so že tako in tako novi vali v komunističnih državah imeli čez glavo preglavic z oblastjo, tudi v komunistični Češkoslovaški. In najverjetneje ni le zgodovinsko naključje, da je prav najbolj vitalna, s poezijo in humorjem pregneta češka *nova vlna* doživela najbolj krut obračun z režimom. Kmalu po brutalnem vdoru sovjetskih vojakov v Prago avgusta 1968 in zatrtju praške pomladi, ki je napovedovala socializem po meri človeka, je nastopil tudi tragični konec češke *nove vlne*, travmatični politični poseg v filmsko umetnost, od katerega češki film še do danes ni povsem okreval. Prepoznavni znak češkega novega vala je še vedno humor in tako je že v šestdesetih letih francoski režiser Andre Techine poimenoval to svojevrstno gibanje »praški nasmeh«. Vendar pa smeh v številnih briljantnih čeških komedijah ni le učink, ampak sredstvo, s katerim se inovativni avtorji odpravljajo na filmsko popotovanje, da bi odkrivali, preiskovali, celo kot nekakšni tajni agenti, eksistencialno in socialno bedo realsocialistične kondicije. Vendar

je bil kritični angažma češkega novega vala le ena izmed funkcij, kajti v kolikor bi secirali le partikularno politično stvarnost in ne na metaforični ravni »celoto sveta« kot svojevrstno človeško komedijo, potem bi bila danes češka *nova vlna* le zgodovinsko dejstvo in ne izjemno vitalen estetski fenomen. In kdo so bili glavni protagonisti tega sijajnega češkega novega vala, ki ga je sovjetski komunistični aparat skušal za vedno zbrisati s pročelja filmske zgodovine, saj je med drugim časopis *Komsomolskaja pravda* leta 1968 prepoznal v filmu Jana Nemeca **O slavnosti in gostih** teoretično in praktično napoved praške pomladi. To so bili Jan Kadar in Elmar Klos, Vera Chytilova, Jan Nemeč, Jaromil Jireš, Jirži Menzel, Evald Schorm, Ivan Passer, Jaroslav Papoušek, pa seveda Miloš Forman in še številni drugi. Torej avtorji, ki so ustvarili filme kot med drugim **Črni Peter** in **Ljubezni plavalaske** (Miloš Forman), **Najlepša doba** in **Ecce Homo Homolka** (Jaroslav Papoušek), **Intimna svetloba** (Ivan Passer), **Sedmi dan, osma noč** (Evald Schorm), **Strogo nadzorovani vlaki** in **Muhasto poletje** (Jirži Menzel), **Šala** (Jaromil Jireš), **O slavnostih in gostih** (Jan Nemeč), **O nečem drugem** in **Marjetice** (Vera Chytilova), **Obtoženi in Trgovina na glavni ulici** (Jan Kadar in Elmar Klos). In ta plejada samosvojih in nenavadnih



*Šala,*  
režija Jaromil Jireš, 1968



*Intimna svetloba,*  
režija Ivan Passer, 1965

filmskih ustvarjalcev, ki je v šestdesetih letih navduševala češko in svetovno publiko z neprekinjeno serijo umetnin, je bila potem v sedemdesetih letih doma blokirana oziroma pod natančno in strogo kontrolo ali pa izgnana v svet. Tako so na različne konce sveta, največ sicer v Ameriko, odšli Elmar Klos, Jan Nemeč, Ivan Passer, pa Miloš Forman in drugi. Nekateri so se zgubili v povprečju, Passerju je uspelo narediti po kakšen dober film, v svetovni filmski vrh pa se je ponovno vpisal le Miloš Forman.

Fantastično, enkratno gibanje češkega novega vala je tako komunistična oblast sovjetskega tipa brez ostanka uničila, same filme pa je potisnila v temačne bunkerje, kjer so samevali skoraj dvajset let. Padeč komunizma je filme češkega novega vala priklical iz začasne pozabe in jim povrnil na nepravilen način odvzeto vrednost in slavo. Danes *nova vlna* pod pokroviteljstvom Narodnega filmskega arhiva iz Prage ponovno obkroža in navdušuje širom po svetu. In z izbranim programom osmih filmov je aprila gostovala tudi v slovenski Kinoteki. Tako smo si ogledali briljantne stvaritve, kot so **Ljubezni plavalaske**, **Intimna svetloba**, **Marjetice**, **Trgovina na glavni ulici**, **Šala**, **Strogo nadzorovani vlaki**, **Najlepša doba** in **O slavnosti in**

**gostih**. Vendar pa je ta izbrani program češkega novega vala bil le napoved retrospektiv posameznih čeških režiserjev, ki jih bo slovenska Kinoteka v sodelovanju z Narodnim filmskim arhivom iz Prage izpeljala v bližnji prihodnosti. In najverjetneje bosta med prvimi režiserji, ki jih bo celovito in s knjižno publikacijo predstavila slovenska Kinoteka, prav Miloš Forman in Jirži Menzel. Morda bosta ob tej priliki Ljubljano obiskala tudi razvpita režiserja.

**SILVAN FURLAN**