



Československo 1964 • 64 min •  
psychologické drama

|                       |  |
|-----------------------|--|
| <b>Režie</b>          | Jan Němec  |
| <b>Předloha</b>       | Arnošt Lustig („Tma nemá stín“ – povídka ze sbírky <i>Démanty noci</i> , 1958)                             |
| <b>Scénář</b>         | Arnošt Lustig, Jan Němec   |
| <b>Kamera</b>         | Jaroslav Kučera, Miroslav Ondříček   |
| <b>Architekt</b>      | Oldřich Bosák  |
| <b>Návrhy kostýmů</b> | Ester Krumbachová  |
| <b>Střih</b>          | Miroslav Hájek   |
| <b>Zvuk</b>           | František Černý, Bohumír Brunclík (zvukové efekty)   |
| <b>Hrají</b>          | Ladislav Janský,<br>Antonín Kumbera, Ilse Bischofová, Jan Říha,<br>Ivan Asič, August Bischof, Josef Koggel |

### Nacistická perzekuce Židů

Propaganda nacistického Německa, tzv. Třetí říše, označovala za původce sociálních a ekonomických problémů Židy. Tato otevřená xenofobie, čerpající z tradice evropského antisemitismu, byla namířena jak proti praktikujícím vyznavačům židovské víry, tak proti těm, kteří měli židovské předky. Nacisté zavedli již v roce 1935 tzv. norimberské zákony o říšském občanství a o ochraně krve, jejichž prostřednictvím pronikla rasistická diskriminace přímo do německého právního řádu. O něco později začalo nejen v Německu, ale i na dobytých územích docházet k masovým vraždám židovského obyvatelstva, jejichž cílem bylo zbavit Evropu všech Židů. Roku 1942, na konferenci ve Wannsee, dostalo systematické vyvražďování židovského obyvatelstva konkrétní podobu. Z vraždění se stal „průmysl smrti“, který zahrnoval systém sběrných a vyhlazovacích táborů, v nichž byli Židé (ale také třeba Romové, homosexuálové či političtí oponenti) vězněni v nelidských podmínkách a zabíjeni. Tato genocida, která probíhala do roku 1945, je označována jako *holokaust* (z anglického výrazu pro naprosté zničení). Pro masové vraždění Židů, během nějž přišlo o život 6 milionů lidí, se používá také pojmenování hebrejského původu – *šoa*.

### Antisemitismus ve východním bloku

Ačkoli satelity Sovětského svazu stavěly svou ideologii částečně na rétorice boje proti fašismu, téma holokaustu bylo spíše tabu. Také v SSSR byli totiž Židé již před druhou světovou válkou vystavováni perzekuci. V poválečné době se navíc SSSR pokoušel zahrnout tehdy vznikající stát Izrael do sféry svého vlivu, což vztah zemí východního bloku k židovskému národu ještě zkomplikovalo.

Protižidovské nálady se projevily rovněž v poválečném Československu. Antisionistický a antisemitský podtext měl například vykonstruovaný proces s údajným protistátním spikleneckým centrem. V tomto procesu byl odsouzen a následně popraven i někdejší generální tajemník ÚV KSČ Rudolf Slánský, jenž byl židovského původu; oběťmi politických procesů se stali i další Židé.

### Holokaust v československém filmu

Československý film se po druhé světové válce tématu holokaustu příliš nevěnoval. (Výjimečný je příklad *Daleké cesty* Alfréda Radoka z roku 1948 odehrávající se v terezínském ghettu.) Režisér Jan Němec mohl zpracovat adaptaci předlohy Arnošta Lustiga až v šedesátých letech díky postupnému uvolňování politických a společenských poměrů. K tomuto spisovateli a tématu holokaustu se brzy vrátil i režisér Antonín Moskalyk. Pro televizi byla určena jeho *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1965), pro kina pak *Dita Saxová* (1967).

Jan Němec patří mezi tvůrce československé nové vlny. Jde o skupinu filmařů, kteří studovali na FAMU a své první celovečerní filmy natáčeli v uvolňující se atmosféře konce padesátých a počátku šedesátých let. Jejich snímky se vyznačují do té doby nezvyklými tématy (zobrazení všedních protagonistů a situací ve filmech M. Formana, I. Passera či J. Papouška) a radikální filmovou formou (vizuální pojetí *Sedmikrásek* Věry Chytilové nebo neobvyklá struktura vyprávění *Démantů noci* Jana Němce). Většina filmařů stihla v tomto duchu natočit jen několik snímků, neboť okupace Československa v srpnu 1968 vedla k nastolení konzervativní neostalinistické ideologické linie a k radikálnímu omezení svobod. Němcovy filmy byly společně s díly některých dalších tvůrců zakázány a těmto autorům bylo znemožněno pokračovat v tvůrčí činnosti. V sedmdesátých letech byl Němec přinucen opustit Československo a až do konce roku 1989 žil v západní Evropě a USA.

## TEMATICKÉ OKRUHY K DISKUZI

**ADAPTACE** → doporučená ukázka 00:25:43-00:34:26

Film *Démanty noci* je adaptací povídky Arnošta Lustiga „Tma nemá stín“ ze sbírky *Démanty noci* (1958). V obsáhlém spisovatelově díle se jedná teprve o druhý titul. Stejně jako u většiny jeho próz zde najdeme autobiografické prvky, které čerpají z Lustigových vlastních zkušeností z věznění v koncentračních táborech a útěku z transportu smrti. V období politického uvolnění na konci padesátých let, kdy se u nás mohlo otevřeněji mluvit o válečné perzekuci Židů, se Lustigova díla stala inspirací pro tvůrce, kteří chtěli toto téma přinést na filmové plátno.

Lustigův text vypráví o dvojici vyčerpaných chlapců na útěku z transportu. V četných pasážích si vystačí zcela bez přímé řeči, pokud se uplatňují dialogy, jsou krátké a věcné. Často je využíváno retrospektivní vyprávění popisující otřesné válečné zážitky nejen z prostředí koncentračního tábora. Tyto retrospektivy přitom výrazně rozšiřují časové rozpětí událostí, o nichž povídka hovoří.

Aby se Janu Němcovi podařilo přenést do snímku tísnivou náladu povídky, musel najít pro Lustigův styl adekvátní filmové vyjadřovací prostředky. Verbální úspornost hrdinů se ve filmu přetavila v téměř úplnou mlčenlivost, protagonisté komunikují spíše pohledy, postoji či gesty. Film sice hojně využívá flashbacků (obraz či zvuk reprezentující události předcházející těm, které byly právě ukazovány – filmová obdoba literární retrospektivy), na rozdíl od knižní předlohy ale nevypráví děje, jež se odehrály hlouběji v minulosti. Jan Němec tedy děj filmu výrazněji časově sevřel. Nejednoznačné pocity obou hrdinů mnohdy vyjádřil znejistiřujícím způsobem, který divákovi nedává jednoznačnou informaci o tom, z čí perspektivy situaci sleduje, natož jak se konkrétní situace vyvíjela.

**1. Zkuste porovnat film *Démanty noci* s jeho literární předlohou „Tma nemá stín“. Co režisér filmu změnil a kde je naopak film věrný původní povídce? Z jakého důvodu je podle vás potřeba ve filmových adaptacích provádět změny oproti předloze?**

**2. Podívejte se na vybranou ukázku a pokuste se v textu povídky najít pasáž, která byla předlohou pro tuto část filmu.**

### TÉMA

*Démanty noci* nejsou typickým příkladem válečného filmu, přestože zde okolnosti druhé světové války představují klíčový rámec příběhu. Vidíme zde transport vězňů do koncentračního tábora, výrazné označení kabátů obou hrdinů písmeny KL (Konzentrationslager = koncentrační tábor) či příslušníky SS v pražských ulicích. Souvislosti historického konfliktu vytváří prostředí, které ovlivňuje chování a jednání jednotlivých postav i celých skupin.

Druhá světová válka představuje v historii československé i české kinematografie častý zdroj inspirace. Bezprostředně po roce 1945 dominovaly náměty zatížené protiněmeckými náladami a jednoznačně negativní obraz Němců byl jen postupně problematizován. Jedním z titulů, který plošné odsouzení Němců relativizuje, je *Kočár do Vídně* (1966) režiséra Karla Kachyni. Také zde tvoří druhá světová válka pouhý rámec pro psychologické drama vztahu české dívky a německého vojáka. Z období po roce 1989 můžeme jmenovat film *Protektor* (Marek Najbrt, 2009). Mladý manželský pár je zde zmítán soukolím politických okolností, ve kterém jsou bezmocné i významné osobnosti veřejného života.

**3. Podle čeho poznáte, že se film odehrává za druhé světové války?**

**4. Chování postav ve filmu *Démanty noci* je ovlivněno dějinnými událostmi. Uveďte konkrétní scény, v nichž je to nejvíce patrné. Znáte nějaký další film, ve kterém mají velké dějiny zásadní dopad na život protagonistů?**

## ZPŮSOB VYPRÁVĚNÍ → doporučená ukázka 00:09:31-00:12:35

Vše, co ve filmu vidíme a slyšíme, včetně úvodních a závěrečných titulků, nazýváme *syžet*. Ten poskytuje informace, z nichž si divák ve své mysli dotváří ucelený děj, přičemž využívá i vlastní znalosti a zkušenosti. Divák si tak postupně odvozuje soubor všech událostí ve vyprávění, který nazýváme *fabule*. Události ve fabuli přirozeně sestavujeme v co nejsevěřenější podobě a v chronologickém pořádku tak, jak se pravděpodobně odehrály.

V doporučené ukázce je syžet tvořen těmito záběry: chlapci jdou lesem – pohled do vagónu vlaku transportujícího vězně do koncentračního tábora – chlapci jdou lesem – opět pohled do transportu – chlapci jdou lesem – pohled z tramvaje na město – chlapci jdou lesem – opět pohled na město – chlapci jdou lesem – pohled na město – chlapci jdou lesem – pohled na město – chlapci jdou lesem – chlapec jde městem – chlapec se v lese snaží jíst semena ze šišky. Fabule, kterou si na základě těchto a dalších událostí, zkušeností a znalostí skládáme, se od syžetu liší. Situace odehrávající se v lese chápeme jako současnost. Záběry z transportu interpretujeme jako vzpomínky, tedy je zařadíme do minulosti. V záběrech města naopak odhalíme představy jednoho z chlapců, považujeme je tedy za vize nebo sny o budoucnosti. Vztah mezi syžetem a fabulí může být různý, až po skončení filmu si ujasníme, jak syžet události fabule přeuspořádal, co vynechal, co prozradil. Fikční filmy většinou vyprávějí příběhy, které diváka nenutí, aby si složitě dotvářel fabuli. *Démanty noci* jsou však příkladem filmu, ve kterém je způsob vyprávění složitější. Způsobují to *flashbacky* – vracející se vzpomínky na útěk z transportu. Nejasná je i délka trvání fabule – nevíme přesně, jak dlouho skutečně trvá cesta chlapců lesem. Konec filmu je otevřený – neodhalí, zda byli chlapci zastřeleni, nebo se jim podařilo uniknout. Diváka znejišťuje i zobrazení snových představ (bloumání městem) a halucinací (zabití venkovanky).

**5. Co je to flashback a jak je využít ve filmu *Démanty noci*?**

**6. Podívejte se na vybranou ukázku. V bodech sepište syžet a poté ve větách převyprávějte fabuli. Zkuste fabuli převést do vlastního syžetu, který znázorníte obrázkovým scénářem.**

## SURREALISMUS

Mezi uměleckými směry, které vznikly v první polovině 20. století, se jedním z těch nejvýraznějších stal surrealismus. První surrealisté na počátku dvacátých let částečně navazovali na hnutí dada, které za využití principu náhody revoltovalo proti maloměšťácké společnosti a hrozbě války. Oproti dadaistům se však surrealisté snažili nabídnout komplexnější vizi: svou pozornost upřeli na problematiku nevědomí a snů, inspirovali se psychoanalýzou. Kromě výtvarného umění se surrealismus již od počátku projevoval i v jiných oborech, například v literatuře, v divadle a ve filmu. České surrealisty ve třicátých letech (J. Štyrský, K. Teige, Toyen) sice ovlivňovaly úvahy o filmu, ale žádný surrealistický snímek tehdy v Československu nevznikl. Naproti tomu Španělé Salvador Dalí a Luis Buñuel v roce 1929 natočili v Paříži na základě svých vlastních snů krátký film *Andaluský pes* a o rok později ještě dlouhometrážní *Zlatý věk*. Vliv surrealismu nezeslábl ani v následujících desetiletích. Sám Buñuel točil surrealistické filmy ještě v sedmdesátých letech a někteří filmaři se v té době tímto směrem inspirovali i u nás, mj. Jan Švankmajer či Jan Němec. Právě v Němcových *Démantech noci* lze přitom najít i zjevné inspirace dílem Salvadora Dalího – například motiv mravenců na lidském těle. Surrealistickou estetikou se inspiroval také původní plakát k *Démantům noci*, na kterém je vyobrazen snový shluk prázdných šatů, rozpadlých hodin a grafických tvarů evokujících rozklad.

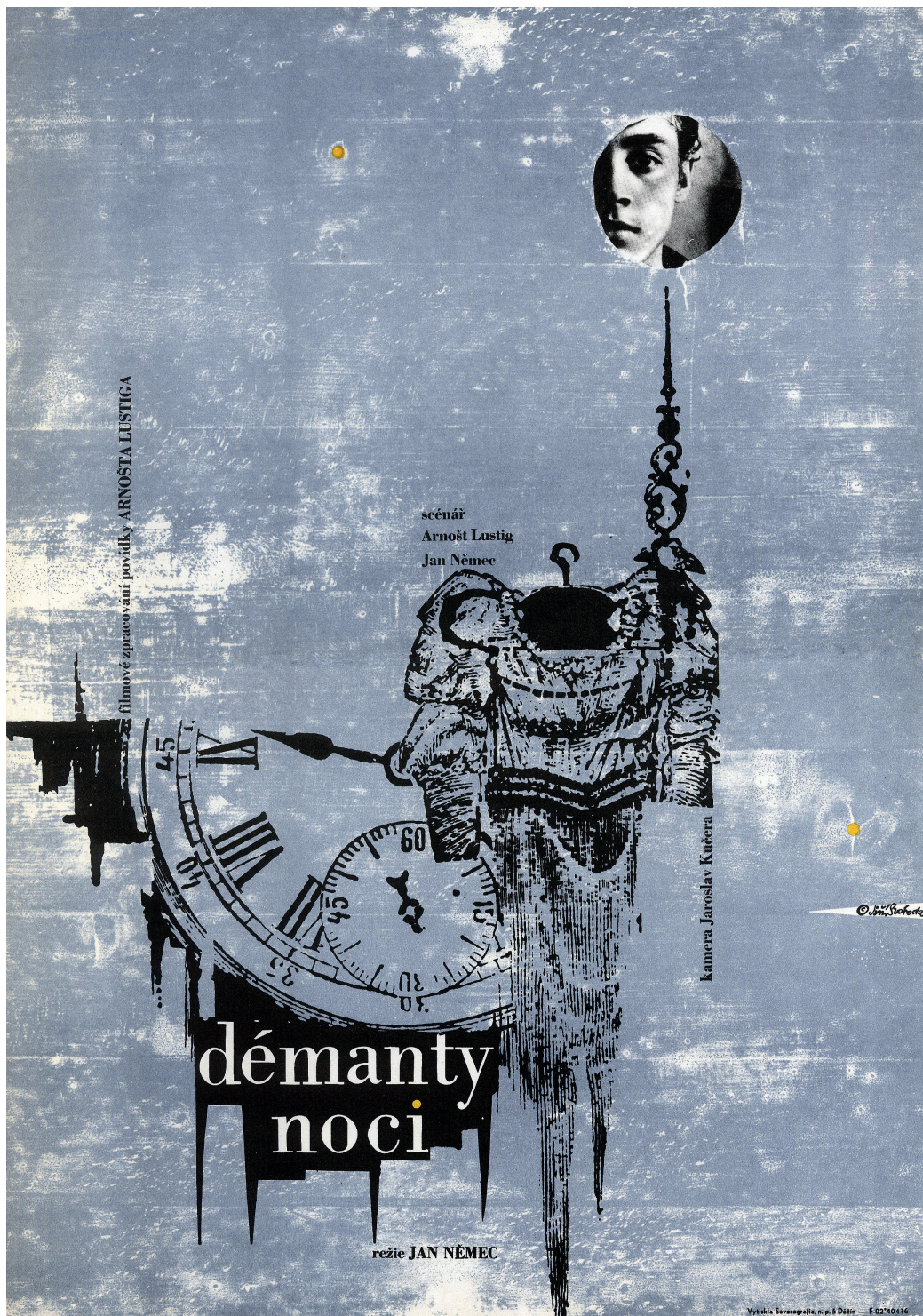
**7. Co je charakteristické pro surrealismus? Jaké znáte představitele tohoto směru v české a evropské kultuře? Které motivy z filmu *Démanty noci* mohou na surrealismus odkazovat?**

**8. Podívejte se na obrázek na titulní straně pracovního listu. Co na něm podle vás symbolizují mravenci?**



## ÚKOLY

1. Dobový plakát Jiřího Svobody ke snímku *Démanty noci* se stejně jako celý film inspiroval surrealismem. Dokázali byste pojmenovat v čem konkrétně? Poté zkuste navrhnout vlastní verzi filmového plakátu.



2. Jak ovlivnila druhá světová válka a období protektorátu Čechy a Morava vaši obec, město nebo region? Znáte místa, na kterých lze i dnes najít viditelné stopy válečných událostí? Kde se ve vašem okolí nacházejí pomníky válečných událostí? Znáte osudy své vlastní rodiny v době druhé světové války? Připravte ve skupinách tematické prezentace, které by zajímavým způsobem doplnily souvislosti filmu *Démanty noci*.



### 3. → doporučená ukázka 00:57:25–01:03:52

Zhlédněte vybranou ukázkou z filmu. Jejím obsahu přibližně odpovídá tento úryvek ze závěru literární předlohy. Dosáhl režisér podobného účinku jako autor předlohy? V čem spatřujete hlavní podobnosti a naopak největší rozdíly mezi literární ukázkou a její filmovou adaptací? Byla ve filmu přesně dodržena charakteristika postav a jejich jednání? Jakým způsobem vyjádřil režisér beze slov obavu hlavních hrdinů, že budou na odchodu od starosty zastřeleni?

„Jděte ke dveřím,“ dodal starosta.

A pak, ještě drsněji: „Tu hůl si vezte s sebou. Rychle!“

A nakonec, když už odlétli havrani, kteří seděli do této chvíle v mandlových zracích ženy, ozval se starosta pokleslejším hlasem: „Ven a koukejte mazat od baráku!“

Hodiny ještě zněly tím pěkným dunivým basem.

Ta ženská se zase rozpačitě usmála. Nejdříve si myslel, že se za ně přimlouvala; ale teď ho napadlo, že v tom pošklebku je naopak jistota toho, že to udělají hned.

Bylo to sedm úderů a teď již pouze ticho.

Dotkl se kliky, stiskl ji. Pak vzal hůl a podal ji svému kamarádovi. Nato ho vzal pod paží a vyvlekl ho po schodech na cestu z písku a kamení před neosvětlený dům. Už nemohl mluvit. Čekal, až se to dostaví. Snad bude ten první dřív na řadě, nerad by ho pouštěl jen tak, i když by za to teď nemohl.

Belhal se s ním a očekával bez nejmenšího napětí, do koho z nich to vlétne dříve. Už tu přece měl být ten suchý třesk, snad dvojí najednou, tam odtud, kde byly ty schůdky starostova domu. Udělá to asi před ní. Snad mu to chtěla vymluvit. Ale možná, že ne.

Stále to ještě nepřicházelo.

Už ztratil pojem času. Nevracelo se k němu nic z toho, co bylo. Vězelo tu pouze něco, co mohlo být, do čeho vniknou ty dvě střely a co pak nebude.

Už byli snad dvacet kroků od baráku. Nevěděl to. Sevřel jen rameno Danyho pevněji, jak nejmíc mohl. Také on již neměl čepici; oba byli teď prostovlasí a z jednoho do druhého se přelévala vlna jejich svrchované odevzdanosti, že před nimi přece jen zůstává to úžasné, k čemu krácejí.

Ani nyní se však ještě nic neozvalo.

Přišlo to teprve potom, v zářivé hvězdné výši nad jejich hlavami, kdy právě mizeli hluboko ve tmě, kde již nestál cihlový dům a kde byl les ohromně hustý. Vnořili se do noci jako její dvojité štíhlý stín.

A ticho neumlkalo.

## BIBLIOGRAFIE

- Bernard, Jan: *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974*. Praha: NAMU 2014.
- Bernard, Jan a kolektiv: *Jan Němec. Enfant terrible forever. Díl II. 1975–2016*. Praha: NAMU 2016.
- Bordwell, David – Thompsonová, Kristin: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. Praha: NAMU 2011.
- Klingsöhr-Leroyová, Cathrin: *Surrealismus*. Praha: Slovart 2005.
- Kokeš, Radomír D.: *Rozbor filmu*. Brno: Filozofická fakulta MU 2015.
- Lustig, Arnošt: Tma nemá stín. In *Démanty noci*. Praha: Mladá fronta 1958, s. 83–135.
- Prádná, Stanislava – Škapová, Zdena – Cieslar, Jiří: *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna 2002.
- *Cinepur* č. 22 (2002), téma „Česká nová vlna a co z ní zbylo“.
- *Cinepur* č. 91 (2014), téma „Nová vlna (ne)známá“.
- *Iluminace* č. 1 (2010), téma „Filmová adaptace“.