Julia Zelman

A lelkiismeret és a szubjektív kamera. Karel Kachyňa: *A fül* (Ucho, 1970)

Absztrakt

A dolgozat a csehszlovák újhullám egyik legpolitikusabbnak tartott filmjét, az idősebb nemzedékhez tartozó Karel Kachyňa *A fül* (Ucho, 1970) című munkáját vizsgálja, mely egyfajta lezárása volt a hatvanas évek mozgalmának. A filmet betiltották, és csak 1990-ben vetíthették újra. A tanulmány szerint az idősebb nemzedék gyakran erősebb kritikát fogalmazott meg a rendszerrel szemben, mint a fiatal generáció. A dolgozat amellett érvel, hogy a film nemcsak politikai szempontból jelentős, hanem esztétikailag is újító, és ezt a szubjektív kamera használatában látja. Ezen keresztül felülvizsgálja azt a képet, hogy az újhullám feloszthatóra két alapvető irányzatra, mint ahogyan a filmtörténet teszi. Végezetül pedig vitára bocsátja azt a kérdést, hogy stilisztikailag mennyiben különülnek el egymástól az újhullám idősebb és fiatalabb nemzedéke alkotóinak filmjei.

Szerző

Julia Zelman jelenleg szabadúszó filmtörténészként és tolmácsként dolgozik, az *Eastern European Film Bulletin* munkatársa. A Université Sorbonne Nouvelle (Paris III) és a Boston University hallgatója volt. Írásaiban közép-európai filmekkel foglakozik. A csehszlovák, illetve cseh és szlovák filmekről szóló cikkei az *Eastern European Film Bulletin*ben jelentek meg, többek között Karel Kachyňa, Jaromil Jireš, Karel Vachek, Radim Špaček, Mira Fornayová munkáról, illetve interjút készített Drahomíra Vihanovával és Jaromír Šofrral.

Julia Zelman

A lelkiismeret és a szubjektív kamera. Karel Kachyňa: *A fül* (Ucho, 1970)

A fül az egyik leglázítóbb politikai film, melyet a csehszlovák újhullám [*Czechoslovak Young Wave*] valaha is készített. A prágai tavasz és a szovjet tankok inváziója után 1969-ben fejezték be, az ezt követő húsz évben, egészen a rendszerváltásig be volt tiltva. Csupán 1990-ben, a Cannes-i Filmfesztiválon mutatták be, ahol a rendezőt, Karel Kachyňát Arany Pálma-díjra jelölték. Az elmúlt években Nyugat-Európában hozzáférhetővé vált DVD-n, idén [2012-ben – *a ford.*] pedig az Egyesült Államok cseh filmrajongóinak örömére már a *Hulu*n is elérhető. Újra értékelik ezt a diktatúra elleni rendkívüli támadást, mely az utolsó pillanatban, a normalizáció időszaka előtt született meg.

A háború utáni kommunista Csehszlovákia történetének politikai értelmezéséhez számos film kínál lehetőséget. A totalitárius hatalomnak a művészek irányába kifejtett ideológiai elnyomása miatt az esztétikai normák ellen irányuló bármilyen lázadás felforgató megnyilvánulásként is értelmezhető. Ahogyan azonban a két kutató, Dina Iordanova és Jonathan L. Owen is megjegyezik, a kritikák leegyszerűsítik a csehszlovák újhullámot, mert túlhangsúlyozzák a politikai értelmezést. Owen szavaival, a mozgalom különféle irányzatait „vagy a hivatalos diszkurzus szócsövének vagy a kritika és a másként gondolkodók fórumának tekintik”. [1]

Mindazonáltal néhány filmkészítőnek lehetősége volt arra, hogy ragaszkodjon a társadalompolitikai kritikához. Filmjeikben olyan politikailag terhelt témákat ábrázolnak, mint a háború, a párthierarchia és a kollektivizálás. Közülük néhány rendező az újhullám fiatalabb generációjához tartozik, jó példa erre Evald Schorm, aki a kegyetlen szatíra és az egzisztenciális dráma mestere. A legmerészebb tekintélyelvűség-ellenes gesztusok viszont sokszor az idősebb, az úgynevezett „1957-es nemzedékhez” tartozó rendezőktől származnak, ide tartozik többek között Karel Kachyňa, Vojtěch Jasný és František Vláčil. *A fül* elemzése remélhetőleg majd szemlélteti, hogy az újító esztétikai megközelítés mennyire elválaszthatatlan a film komplex politikai üzenetétől.

Karel Kachyňa: ***Éljen a köztársaság!***

Az 1957-es nemzedék legellentmondásosabb filmjeit Kachyňa és az író Jan Procházka csapata készítette. Viszonylagos kiváltságos helyzetüknek köszönhetően bizonyos mértékig mindkettőnek lehetősége volt rá, hogy veszélyes vizekre merészkedjen. Kachyňa az újhullám egyik úttörő filmrendezői közé tartozott. Jasný-val és Zdeněk Podskalský-val egyetemben az 1950-es évek végén diplomázott a FAMU-n, a prágai filmakadémián. [2] Procházka története a prágai tavasz

egyik legismertebb tragédiája: Antonín Novotný egykori érinthetetlen barátjaként száműzték a pártból, miután a másként gondolkodók közé keveredett a tiltakozások során, és 1971-ben rákban meghalt. Egy időben azonban barátságainak és pozícióinak köszönhetően a Barrandov Stúdió ideológiai osztályának vezetőjeként kivételes szabadságot élvezett az alkotás terén. Az *Éljen a köztársaság!* (At' žije republika, 1965) a második világháború utolsó napjait egy meggyötört fiú nem partizán szemszögéből ábrázolja, akinek egy felnőtt barátja kútba ölte magát, mert a németekkel való kollaborálással vádolták meg. *A menyasszony éjszakája* (Noc nevěsty, 1967) nyíltan bemutatja azokat a nyomásgyakorló technikákat, melyekkel arra kényszerítették a vonakodó földtulajdonosokat, hogy csatlakozzanak a mezőgazdaság kollektivizálásához. Jan Bernard rámutat arra, hogy a film mennyire sokkolóan merészeli bemutatni a vásznon a falu által gyűlölt kommunisták elleni gyilkossági kísérletet. [3]

Karel Kachyňa: ***A menyasszony éjszakája***

A fül Procházka legutolsó és legkeserűbb forgatókönyve alapján készült, mely körül legendák keringtek hosszú, dobozba zárt rabsága alatt. *A fül* főhőse Ludvík, egy pártkáder, aki az 1950-es években egy estély alkalmával meggyőződik arról, hogy a politikai tisztogatás során letartóztatás fenyegeti. Az estély után a feleségével, Annával veszekszenek, majd bepánikolnak, és majdnem összeomlanak az otthonukban, amikor felfedezik, hogy lekapcsolták az áramot, idegenek jártak a házukban, és minden helyiség be van poloskázva.



Karel Kachyňa: A fül (Ucho, 1970)

A fül létrejötte és betiltása már önmagában is politikai esemény volt, mert a film megalkuvás nélkül mutatja be a sztálinista rezsim számos tabutémáját: a pártbeli dőzsölést, az antiszemita letartóztatásokat, a protekcionizmust és a korrupciót. De bármilyen bátor is tartalmilag a film, nem szabadna beárnyékolnia Kachyňa újító stílusát. A filmben váltakoznak a pár otthoni jelenetei és a flashbackben mutatott, egyre vészjóslóbb események a párt estélyén. Ezekben a flashbackekben a film széleskörűen alkalmazza a szubjektív kamera technikáját Ludvík nézőpontjából, aki megpróbálja kitalálni, hogy Košara (született *Karpeles* – zsidó név) miniszter, akinek dolgozik, miért lett letartóztatva, és hogy vajon ő maga lesz-e a soron következő. A szubjektivitás nem feltétlenül új a csehszlovákoknál, az „én" kamerára irányuló kísérletek megtalálhatók többek között Pavel Juráček, a szlovák Juraj Herz, Štefan Uher és Juraj Jakubisko munkáiban, azonban *A fül* első személyű nézőpontja abban figyelemre méltó, hogy a hangsúlyt a

lelkiismeret és a bűnösség kérdésére helyezi. A kamera két nézőpont között váltakozik: egyrészt Ludvík szemszögéből bemutatja egyre növekvő rettegését, ahogyan válaszok után kutatva bolyong az estélyen, másrészt egy ennél objektívebb stílust képvisel a pár otthonában, amikor Anna a férfit gyávasága és opportunizmusa miatt támadja. Azonban a film szubjektívebb és távolságtartóbb részei is kétségbe vonják Ludvík viszonylagos ártatlanságát.

Mint az újhullám politikailag szókimondó filmjeinek (például a *Tréfa* [Žert. Jaromil Jireš, 1969] és a *Mindennapi bátorság* [Každy den odvahu. Evald Schorm, 1964]) többi főhőse, Ludvík is olyan ember, aki párttagként kezdi, végül kiveti magából az a rendszer, melyet ő segített működtetni. Áldozati szerepe éppen ezért morálisan nem egyértelmű. Az est jelenetei alatt a kamera végig rajta időzik, egyszerre adagolja az információt a nézők és Ludvík felé. Nehéz nem átélni rettegését és bizonytalanságát. A kamera mégsem engedi a vele való teljes azonosulást.

Karel Kachyňa: ***A fül***

Az estély alatt kétszer ismétlődő jelenet szemlélteti a mű nézőpontbeli komplexitását. Ludvík félközeliben látható, látszólag a kamerába néz. Egy nő hangja hallható, akit nem látunk a képen, a férfi nevét kiáltja, és tudatja vele, hogy Anna keresi őt. Ludvík megfordul, a kamera jobbra követi és újraélesít, mi pedig rájövünk, hogy valójában a tükörképét láttuk korábban. Most a valódi Ludvík néz velünk farkasszemet. Majd kábán halad előre. A kézikamerás felvétel azt mutatja, amit Ludvík lát, miközben a vendégek között botorkál, végül megáll az igencsak kapatos Annánál. E két képsor során számos ponton változik a nézőnek a főhőshöz való viszonya: először nem tudja, hogy tükörképet lát, úgy tűnik, hogy egyenesen Ludvík bámul a képünkbe. Amikor megfordul, rájövünk, hogy az ő szemével láttunk, miközben magát vizsgálgatta a tükörben. Vagyis, amit mi a valóság közvetlen bemutatásának hittünk, azt a szereplő szemével láttuk. A felvétel azonban kimozdít minket ebből a nézőpontból, és lehetővé teszi számunkra, hogy a férfit közelképen egyenesen mi magunk vizsgáljuk meg. Kachyňa kamerája, ahelyett, hogy megengedné nekünk a gyötrődő hőssel való azonosulást, kiragad minket Ludvík szubjektív helyzetéből, hogy lássuk magát az embert.



Ludvík (Radoslav Brzobohatý) önvizsgálata a tükörben (A fül. Karel Kachyňa, 1970)

Ez a szerkezet végigkíséri a filmet. A kamera és a forgatókönyv hosszú ideig Ludvíkot részesíti előnyben. Az estély flashbackekben visszatérő képei lassan felfedik rettegését, miközben Anna

ittasan szitkozódik, háborog, és semmi más nem foglalkoztatja, csak az a tény, hogy a férje elfelejtette házassági évfordulójukat. Az estély fényesen megvilágított, kaotikus képeinek tolakodásával szemben a ház vészjósló, gyertyafényes jelenetei fejezik ki Ludvík háborgó erőlködését, hogy rekonstruálja az estét, miközben egyre biztosabbá válik, hogy a házat átkutatták. A film előrehaladtával Ludvík egyre kevésbé tűnik ártatlannak. Az esti összejövetellel kapcsolatos visszaemlékezései felfedik, amint megtagadja Košarával való közeli barátságát, titokban még közös fényképüket is összetépi és lehúzza a vécén. Egy kulcsmomentum a főhős még csúnyább oldalát tárja elénk: amikor az éjszaka közepén ittas betolakodók egy csoportja szállja meg otthonát – nem azért, hogy letartóztassák, hanem hogy folytassák a mulatozást –, megkönnyebbülten üdvözli őket, és megengedi nekik, hogy kifosszák a hűtőjét és bárját. Ezen a ponton a film visszatekint az estélynek arra a szakaszára, amikor Ludvík a privát társalgóba bújik felesége elől a bűnözőkkel, ahol a „háborúban" megesett vagy éppen kitalált történeteket mesélgetnek egymásnak. Saját házában a „vendégek" bármily mértékű faragatlan viselkedése ellenére sem tesz szemrehányást nekik. Még akkor sem, amikor a főkolompos vígan mesél arról az éjszakáról, amikor letartóztatott szomszédjuk, Klepač házát kutatták át, és Ludvík tettetett bajtársiassággal csatlakozik hozzájuk.

Ez a képsor két okból is megváltoztatja a film hangnemét. Először is természetesen a totalitárius társadalom kegyetlen, erőszakos és megfélemlítő oldalát ábrázolja: egy olyan ember önző és szinte hisztérikus megkönnyebbülését, akivel tetszőlegesen lehet játszadozni. Szorongása züllött ivászatban, falánkságban és bolondozásban ölt testet. Másrészt a film erkölcsi kérdése Annára helyeződik át, akiben undort kelt férje viselkedése, elutasítja szexuális közeledését, gyávasággal és árulással vádolja: „Amíg [Košara] le van csukva, ezek ide tolják a képüket szórakozni veled." Most, hogy Ludvík biztonságban érzi magát, önelégültségével idegesíti fel nejét, aki dühből leissza magát és letámadja őt, felsorolva minden bűnét, melyet a házasságuk elmúlt tíz évében férjként és hivatalnokként elkövetett.



Anna (Jiřina Bohdalová) a konyhában (A fül. Karel Kachyňa, 1970)

A film középpontjába került Anna hirtelen átveszi a lelkiismeret szerepét. A kérdés már nem az, hogy „Ludvík a rezsim áldozatává válik-e", hanem az, hogy „miért működik együtt ilyen gyáván a rezsimmel". A cinikus, alkoholista, önmagától is undorodó és csalódott Anna túlságosan is jól tudja, hogy a politikai tisztesség hiánya a magánéletébe is befurakodik. Felrója, hogy a férfi csak az apja pénzéért vette el, és hogy tudja, hogyan alázkodott meg mindenki előtt, Beneš elnöktől

kezdődően. Az azonban, hogy az elégedetlen feleség az igazság hangját kezdi el képviselni, nem fordítja teljesen a visszájára a filmet. Egyrészt, mint említettem, még a Ludvík visszaemlékezéseinek tűnő flashbackek sem szigorúan az ő szemszögéből készültek, hanem időnként – és diszharmonikusan – eltávolodnak az ő tekintetétől, távolságot teremtenek az érzéseitől. Másrészt, ahelyett, hogy a film Ludvík nézőpontjából Anna szemszögére váltana, inkább távol marad mindkettejüktől. Egy furcsa képsorban azt látjuk, hogy Anna a konyhában dohányzik, erőt gyűjt, hogy támadást intézzen férje közönye ellen, az alsó kameraállású, nagylátószögű kép a szoba méreteit hangsúlyozza, és összezsugorítja Anna kicsi, pizsamás testét. Szinte soha nem látunk a nő szemén keresztül. Az egyik pillanatban Ludvík kétségbeesetten megpróbálja őt elhallgattatni, ráncigálja, a csap alá nyomja a fejét. A véres arc szenvedésének és sebezhetőségének látványa már-már fájó, akár csak az, hogy a nő továbbra is dühösen ellenáll.



Ludvík megpróbálja Annát elhallgattatni (A fül. Karel Kachyňa, 1970)

Ludvík arra törekszik, hogy lekezelően lerázza magáról a nőt („Foglalkozom én az edényeiddel?"), és próbálja a diktatúrát férfimunkának beállítani. De Anna Košara és mások letartóztatását továbbra is etikai kérdésnek tartja. Kétségtelenül övé az erkölcsi fölény. Azáltal, hogy a film az ő szemszögéből nem alkalmazza az első személyű kamerát, azt hangsúlyozza, hogy a nő sérelmei nem pusztán csak személyesek. Kérdéseivel („Miért adtál nekik [a betolakodóknak] a tortánkból?"; „Biztos mondtak valamit arról, hogy miért állították őket [Klepačot és Košarát] félre?; Meg sem kérdezted őket?") morális szempontokra tapint rá, a diktatúrával szembeni passzivitás kérdésével szembesít. Még a tortával kapcsolatos látszólag lehető legtriviálisabb kérdéseiben is a házasság intim légkörét megmérgező politikai paranoia érhető tetten.

Ha Anna szerepe ellensúlyozza is férje gyengeségét, ő is csak egy ember, az események folyamát csak korlátozottan tudja megváltoztatni. Az erotikus nő az újhullám filmjeiben néha a totalitárius rend felforgatásának szimbólumaként jelenik meg. A cseh Jiří Menzel ezt visszatérően alkalmazza a *Szigorúan ellenőrzött vonatok*ban (Ostře sledované vlaky, 1966), melyben az ellenálló „Viktoria Freie" arra lelkesíti a hőst, hogy férfias önfeláldozásként veszítse el szüzességét; a *Pacsirták cérnaszálon*-ban (Skřivánci na niti, 1969) a férfi és a női politikai foglyok szerelemmel és szexszel szállnak szembe a munkatábor spártai büntetéseivel. Ahogyan Peter Hames megjegyzi, bár a „szex társítása a nemzeti felszabadulás tematikájával" az egyik leginkább megdöbbentő eleme a filmnek, a nőket ezek a filmek rendszerint szimbolikus szerepre redukálják. [4] Jonathan Owen helyesen

mutat rá arra, hogy „a szerep, melyet [a *Szigorúan ellenőrzött vonatok*] felkínál női karaktereinek, minden művészi kifinomultságával együtt is csak egy árnyalattal emeli őket a szexuális tárgy szintje fölé”, [5] és ugyanez elmondható a többi újhullámos filmről is. A Viktoria Freie által modellezett nők azt testesítik meg, amit Hames „mágikus tulajdonságnak” nevez, és ez eltávolítja őket a közvetlen tapasztalat világától. [6]



Jiří Menzel: Szigorúan ellenőrzött vonatok
(Ostře sledované vlaky, 1966)

A fül Annája antitézise ezeknek a szimbolikus, erotikus nőknek. Akkor a legerősebb, amikor tagadja a szexualitását: habár a film kezdetén alig várja, hogy ágyba bújjon Ludvíkkal, a behatolók fosztogatása utáni átmeneti nyugalomban undorodva löki el magától. Azt vágja a férje fejéhez, hogy csak a hozományáért vette el, amit apjától azzal kényszerített ki, hogy legalább férjhez adhatja azt a „kis kurvát”. Anna pedig a házasság miatt érzett frusztrációját úgy vezette le, hogy fiatalabb férfiakkal feküdt le. A túlzott szexualitás a pusztulás és a tehetetlenség szimptómája, nem pedig az erő forrása. Azt mondhatjuk, hogy szemben Viktoria Freie már-már nem-emberi, önző bájával, Anna szexualitása nem nagyobb vagy erősebb, mint átlagos emberként elkövetett hibái.

A film nem romantizálja a női lelkiismeret hangját, és ez egy sivárabb, realisztikusabb, de talán emberibb konklúzióhoz vezet. Amikor a pár hirtelen rájön, hogy a gyerekszobában, a fürdőben és a konyhában lévő számos lehallgató-készülék rögzítette erősen kompromittáló beszélgetésüket, Anna dühe újra átváltozik férje sorsa felett érzett aggodalommá. Közben Ludvík újra belenyugszik közelgő bukásába. Most, hogy a szerepek felcserélődnek, a pár együttesen fásultságba süpped.

Amikor a kétségbeesett Ludvík bezárja magát a hálószobába, a kamera Annával marad, megmutatja, hogyan döngeti az ajtót és esedezik, hogy ne ölje meg magát, és végül kimászik a második emeleti párkányra, hogy betörje az ablakot. De nem a feleség ragaszkodása és bátorsága menti meg Ludvíkot. Hanem az, hogy a hatóságok titokban elkobozták a fegyverét, ami megakadályozza, hogy ártson magának. „Akkor ölnek meg, amikor ők maguk akarják” – mormogja. Kábult és elérhetetlen marad. Anna nem inog meg elhatározásában: „Nem engedlek el! […] Engem is lecsukhatnak.” Anna erős akarata dacolásra készteti őt, még akkor is, ha ők ketten menthetetlenül játékszerek maradnak az állami bürokrácia kezében. Egy lágy, már-már romantikus zenei aláfestés közben szuperközeliben a nő így siránkozik: „Mik vagyunk? Még emberi lények? Mit akarsz? Mit akarsz, te, Fül? Azt akarod, hogy megöljük magunkat?” Tiltakozása

paradox módon két funkciót szolgál: azt, hogy felértékelje a nő makacs emberségét, és azt, hogy hangsúlyozza ennek hiábavalóságát.



„minden helyiség be van poloskázva” (A fül. Karel Kachyňa, 1970)

A film konklúziója a tehetetlenséget hangsúlyozza. Délután ötkor Ludvík végül telefonhívást kap. Először ajtócsengetésnek hiszi, ami a titkosrendőrséget jelentené. Valójában az elnök tájékoztatja, hogy az imént lett kinevezve Košara helyére. A megmenekülés most nem vált ki belőlük heves érzelmeket. A férj és a feleség kimerülten ül egymás mellett. Az alacsony kameraállású, nagylátószögű felvétel felidézi azt a képet, amikor Anna a veszekedés alatt a fürdőszobában dohányzott. Egy hatalmas, félmeztelen nőt ábrázoló reneszánsz stílusú festmény látható mögöttük: ez talán egy idealizált, erotikus nőre emlékeztet, amely oly távol áll ettől a keserű, realista filmtől. Anna így szól: „Ludvík, én félek.” Csendben ülnek, a kép fokozatosan elsötétül. Az utolsó kép távol áll attól a szubjektivitástól, mellyel a film kezdődik.

Az, hogy a film a részben első személyű elbeszélésmódtól elhajlik a többnyire tartózkodó kamera irányába, az újhullámon belül *A fül* című filmnek különleges helyet biztosít. Petra Hanáková szerint a kutatók történetileg különbséget tettek a mozgalom „moralizáló” és „formai” áramlatai között, de ez a megjelölés nem alkalmas az olyan kulcsfontosságú filmek leírására, mint a *Százszorszépek* (Sedmikrásky. Věra Chytilová, 1966) vagy *A fül*. [7] Peter Hames osztályozása találóbb, amikor szembeállítja a „kritikai realista” és a „lírai” irányzatokat, [8] míg Petr Král a mozgalmat „morális”, „lírai (szubjektív)” és „kritikai (objektív)” filmekre osztja. [9]*A fül* úgyszólván a didaktikát (a gyávaság és opportunizmus elutasítása) az érzelmes líraiság nagyon rövid pillanataival (az összejövetel baljóslatú jelenetei, Anna ellenszegülése a férjének) egyesíti.

A fül című film nemcsak azért jelentős történetileg, mert szembeszegült a hatalommal, hanem azért is, mert vegyíti az újhullám hagyományos kategóriáit. Továbbá azt is mutatja, hogy az 1957-es filmes nemzedéket bizonyára ösztönözték a mozgalom büszke fiataljai, az olyan tehetségek is, akik a szólásszabadság tetőpontjának rövid ideje alatt tudtak csak igazán alkotni. Ahogyan Dora Viceniková kijelenti, Kachyňa (és a többiek) tehetsége azt bizonyítja, hogy a „köztársaság leghíresebb filmes korszaka inkább logikus folytatása a csehszlovák filmnyelvnek, mintsem” az újhullámot körülvevő „politikai változások gyümölcse”. [10]*A fül* végül arra a vitára is lehetőséget teremt, hogy az újhullámot ne csupán a kulturális ellenállás kivirágzásának tekintsük, hanem

újításai miatt is értékeljük.

Fordította Keller Annamária

A fordítást ellenőrizte Gerencsér Péter

[A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Julia Zelman: Conscience and the Subjective Camera. Karel Kachyňa's *The Ear* (*Ucho*, 1970). *East European Film Bulletin*, 2012. augusztus 1. (http://eefb.org/archive/august-2012/the-ear/)]

Jegyzetek

1. Owen, Jonathan: *Avant-Garde to New Wave: Czechoslovak Cinema, Surrealism and the Sixties*. New York, Berghahn Books, 2011. 7. Lásd még: Iordanova, Dina: *Cinema of the Other Europe: The Industry and Artistry of East Central European Film*. London, Wallflower Press, 2003.
2. Az ebben a bekezdésben található információ Dora Viceníková következő cikkéből származik: The sentimental world of children. Karel Kachyňa's *Už zase skáču přes kaluže* (I'm Jumping Over Puddles Again, 1970). In: *Kinoeye*, 3 (9), 2003. szeptember 15. (http://www.kinoeye.org/03/09/vicenikova09.php , 2013. 11. 24.)
3. Magánbeszélgetés, Prága, 2012. árpilis 21.
4. Hames, Peter: *The Czechoslovak New Wave*. Első kiadás: Berkeley Press, 1985, 155. Második kiadás: London, Wallflower Press, 2005.
5. Owen, 97.
6. Hames, 158.
7. Magánbeszélgetés, Prága, 2012. árpilis 21.
8. Hames, 77.
9. Kral, Petr: „Regard sur la Jeune vague tchèque." In: *Nouvelle Nouvelle Vague ? Débats sur le cinéma tchèque et français*. Prague, Národní filmový archiv, 2002, 22.
10. Vicenikova, *Children*.

Irodalomjegyzék

- Iordanova, Dina: *Cinema of the Other Europe: The Industry and Artistry of East Central European Film*. London, Wallflower Press, 2003.
- Hames, Peter: *The Czechoslovak New Wave*. Első kiadás: Berkeley Press, 1985. Második kiadás: London, Wallflower Press, 2005.
- Kral, Petr: „Regard sur la Jeune vague tchèque." In: *Nouvelle Nouvelle Vague ? Débats sur le cinéma tchèque et français*

. Prague, Národní filmový archiv, 2002.
- Owen, Jonathan: *Avant-Garde to New Wave: Czechoslovak Cinema, Surrealism and the Sixties*. New York, Berghahn Books, 2011.
- Viceníkova, Dora: The sentimental world of children. Karel Kachyňa's *Už zase skáču přes kaluže* (*I'm Jumping Over Puddles Again*, 1970.). In: *Kinoeye*, 3 (9), 15. 2003. szeptember 15. (http://www.kinoeye.org/03/09/vicenikova09.php , 2013. 11. 24.)

Filmográfia

- *A fül* (Ucho. Karel Kachyňa, 1970)
- *A menyasszony éjszakája* (Noc nevěsty. Karel Kachyňa, 1967)
- *Éljen a köztársaság!* (At' žije republika. Karel Kachyňa, 1965)
- *Szigorúan ellenőrzött vonatok* (Ostře sledováne vlaky. Jiří Menzel, 1966)

© Apertúra, 2014. tél | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2014/tel/zelman-a-lelkiismeret-es-a-szubjektiv-kamera-karel-kachyna-a-ful-ucho-1970/

