

## Jeden z mezníků českého psaní o filmu

Monografie od Petra Gajdošika věnovaná Františku Vláčilovi, již vydal Miloš Fryš ve svém příbramském nakladatelství Camera obscura, se ve vybraných knihkupectvích objevila vloni těsně před Vánoci. Hned na první pohled doslova ohromí svým objemem, a to se do knihy, která má téměř devět set stran, nedostal kvůli zarážejícímu postoji dědice autorských práv rozsáhlý a promyšleně koncipovaný fotografický materiál. V případě tohoto režiséra je to obzvláště vážná újma, protože přízviska „básník filmového plátna“ se mu dostalo především pro osobitý režijní rukopis, jehož významnou součástí byl důraz na výtvarnou kvalitu obrazu, konstituující své vlastní téma, symbolické a emotivně působivé. Namísto ukázek z jeho pověstných scénářů, do kterých si Vláčil se zjevným výtvarným talentem kreslil jednotlivé záběry i celé scény, porovnání těchto kreseb s výslednou filmovou podobou, fotodokumentace natáčení, vybraných položek z jeho pozůstalosti apod. obsahuje text nakonec pouze osm snímků. S výjimkou dvou menších z natáčení jsou to celostránkové Vláčilovy portréty sledující proměny a konstanty jeho tváře od chlapeckých let až po stáří, jež jako by čtenáře vyzývaly ke zpytavému pohledu na přibývajících vrásky, které do ní postupně vyrýval jeho složitý a v mnohém trpký osud.

Takto nahlížený se portréty úzce vážou k jedné ze tří úrovní, na nichž lze Gajdošikovu knihu číst. Předkládá totiž mimo jiné působivé drama bytostného umělce, jehož posedlost tvorbou spolu se značnými pracovními nároky na sebe i štáb ho neustále vhánějí do stresových situací i konfliktů, od těch se spolupracovníky přes ty, které byly podmíněny dobovým klimatem, až po konflikt se sebou samým. Vláčil ze stránek knihy pozvolna vystoupí jako lidská bytost, jež sice dokáže při prosazování a realizaci svých grandiózních filmových vizí vyvinout přímo neuvěřitelnou sílu a energii, ale její křehká duše strádá a chřadne pod tíží tlaků, které na ni doléhají zvenčí. Gajdošik se nepouští do nadbytečného psychologizování, v přiblížení režisérova soukromí je velmi zdrženlivý a střídmý, nicméně z textu lze vyrozumět, aniž by to bylo takto explicitně řečeno, že Vláčil prožíval stavy deprese a sklíčující samoty a že na ztroskotání jeho manželství, odcizení se syny i podléhání závislosti na alkoholu mělo významný podíl jak jeho pracovní vypětí, tak především dvacet bezútesných let normalizace, jejíž počátek zastihl Vláčila na vrcholu tvůrčích sil.

V tomto momentu se čtení knihy jakožto silného osobního příběhu protíná s dalším významovým plánem Gajdošikova textu. V něm autor, sledující primárně, za jakých okolností se proměňovalo Vláčilovo postavení na Barrandově a jak konkrétně probíhaly realizace jednotlivých filmů, dokázal paralelně z obrovského množství pečlivě ověřených a doložených faktů i průkazných svědectví sestavit obsáhlé pojednání o tom, jak toto státem spravované filmové studio fungovalo v průběhu více než tří desetiletí (1956–1989). Období normalizace přitom zabírá přes tři sta stran vyplněných detailním popisem totalitních praktik, stranických direktiv a různých „opatření“, na jejichž základě bylo takřka systematicky zabraňováno



↳ Petr Gajdošik: *František Vláčil. Život a dílo*. Příbram, Svatá Hora: Camera obscura 2018, 875 s. ISBN 978-80-903678-9-0.

v práci nejen režisérům, ale i scenáristům a pracovníkům z řad dalších filmových profesí. A z textu také evidentně vyplývá, že při mrhání kreativním potenciálem sehrály značnou roli nekompetentnost a zvláště těch, kteří měli moc rozhodovat. Lze proto bez výhrad přitakat Martinu Šrajerovi, který v recenzi Gajdošikovy knihy konstatuje, že barrandovskou výrobní praxi v normalizačním období „dosud vyjma *Kinematografie zapomnění* od Štěpána Hulíka žádná publikace podrobněji neprozkoumala a zejména nepředstavila na konkrétních příkladech“.<sup>01</sup> Líčení poměrů na Barrandově však není vždy tak tristní jako to, jež se zabývá normalizační érou. Oddíl knihy, který je nadepsán titulem „Barrandov“, s upřesňujícími lety uvedenými v závorce (1956–1970), poskytuje poněkud příznivější obraz, zejména v pojednání o druhé půli šedesátých let. Nedá se ovšem mluvit o naprosté tvůrčí svobodě, jak to do dnes trdají falešné mýty o „zlatých šedesátých“, i tehdy mocenské autority uplatňovaly ideologický dozor, podrobovaly proces vzniku filmu několikastupňovému schvalovacímu řízení a následně kladly překážky na jeho cestě do distribuce. Vláčilovy projekty této dekády v zásadě nenarážely na obstrukce takového druhu, nicméně Gajdošik v rámci zevrubného popisu toho, jak vznikaly, předkládá dlouhý seznam komplikací, které režisérovi ztěžovaly prakticky kteroukoliv fázi realizace filmu, především u všestranně náročné *Markety Lazarové* (1967). Přesto se čtenář neubrání dojmu, že lidé tenkrát měli k sobě při práci blíže, sdíleli společné ideály a dílu svědčila „rukodělná“ výroba přinejmenším stejně dobře jako dnes vyspělá technika. Vyloženou nostalgii pak vyvolá autorova reference o průběhu schvalovacích zasedání nad prvním a druhým dílem scénáře k *Marketě Lazarové*, na nichž tehdejší ideově umělecká rada vyslovila své vrcholné uznání takovým způsobem, jako by její členové byli spíše básníky duchovně spřízněnými s Vláčilem než ideologickými dozorčími a cenzory.<sup>02</sup>

Podmínky, v nichž Vláčil po čtyři desetiletí natáčel, jsou s jeho tvorbou pochopitelně neodlučně spojeny, nicméně Gajdošikova kniha v oně třetí nabízené rovině čtení soustředěně a komplexně rekonstruuje, jaké tvůrčí úsilí a kolik namáhavé práce i bez zřetele k tlakům zvenčí stálo za každým Vláčilovým projektem, ať už byl nakonec realizován, či nikoliv. Je jistě pravda, že Vláčil, který kromě posledního období, poznamenaného nemocemi, alkoholem a únavou, nikdy neváhal sáhnout si až na dno svých možností, je výjimečným typem filmaře, přesto Gajdošikovo podrobné zpřítomnění jeho pracovního nasazení, jež lze bez nadsázky nazvat tvrdou dřinou, přispívá také k jinému pohledu na profesi režiséra, než je ten obecně zažitý.

Rozvržením knihy potvrzuje autor životnost a plnou funkčnost tradiční badatelské metody, která se opírá o řazení zkoumaných děl podle chronologické posloupnosti jejich vzniku. Text je rozdělen do pěti oddílů, vymezených vždy udaným časovým rozpětím, z nichž první dva (nejkratší) si s ohledem na další Vláčilovo směřování všímají jeho studií a „tovaryšských“ let. Hned druhý oddíl se však již uzavírá kapitolou nadepsanou Skleněná oblaka, což je i titul středometrážního snímku natočeného roku 1958 ještě v ČAF; v něm se poprvé zřetelně projevil Vláčilovo tihnutí k osobitě poetické stylizaci filmového tvaru. Pojmenování kapitol názvy jednotlivých projektů (uskutečněných i těch nerealizovaných) je pak nadále dodržovaným pravidlem. Krok za krokem tak lze sledovat Vláčilův

přístup ke ztvárňované látce a formování jeho specifického režijního stylu, jenž se ve své vrcholné podobě uplatnil ve filmech druhé poloviny šedesátých let. Taková osnova umožňuje přehledně organizovat také nebývalou sumu pramenných materiálů a informací, takže poskytuje komfort snadné orientace v textu, jež poslouží čtenáři i příštím vláčilovským badatelům. Za zvláštní zmínku a slova uznání stojí v této souvislosti rovněž dvoustránková dokumentace uzavírající knihu a dále poznámkový aparát se dvěma a půl tisíci položkami, optimálně rozmístěnými pod čarou na stránkách textu.

Gajdošik, veden svým předsevzetím detailně zmapovat, „jak se rodilo to, co všichni znají až ve výsledné podobě“,<sup>03</sup> postupuje ve všech kapitolách jednotně: zachycuje vývoj filmu od prvního náčrtu přes námět, práci na scénáři a jeho případných verzích, režisérovu náročnost při hledání vhodných lokací a obsazení rolí, jeho veskrze kreativní spolupráci s kameramany, střihači, výtvarníky, zvukaři, hudebními skladateli atd. po průběh denních prací při natáčení (včetně potíží způsobených počasím či produkčními zádrhly), přičemž doslova každý režisérův krok je doložen vypátraným archivním či bibliografickým údajem. Pokud to sebraný materiál Gajdošikovi dovoluje, získané informace mezi sebou porovnává, dále rozvíjí a zpřesňuje, popsané realizační záměry konfrontuje s tím, jaké podoby nabyly ve finálním tvaru díla. Kapitoly pak uzavírají údaje o distribuci a diváckém přijetí jednotlivých Vláčilových filmů, především však vyčerpávající přehledy dobových ohlasů v domácím i zahraničním tisku. Tam, kde se s odstupem času objevily jisté reinterpretace a pokusy o přehodnocující reflexe, nás Gajdošik neopomine s nimi seznámit, jako je tomu třeba v případě filmu *Holubice* (1960) nebo také u *Markety Lazarové*. A stane-li se, že v případě některého díla považuje dobové kritické závěry za neúplné či sporné, a přitom dosud nerevidované, ujme se tohoto úkolu sám. Jedná se zejména o tituly *Dým bramborové natě* (1976), *Koncert na konci léta* (1979) a pak o několik krátkých a středometrážních snímků ze sedmdesátých let, v nichž citlivě a poučeně hledá relevantní materií pro své argumenty, které čtenáře vyzývají pohlédnout na tyto filmy z jiné perspektivy. Jeho soudy působí o to přesvědčivěji, že jsou vysloveny beze stopy vnucování, jen jako pobídka nezústat u zažitých tvrzení a znovu se nad filmem zamyslet. Na jiných místech v knize dokáže být kritický, citovat z recenzí s relevantními výhradami a svým důkladným způsobem sám rozebrat zjevné umělecké nedostatky i příčiny toho, proč je režijní výkon nevyrovnaný. Kolísavá úroveň Vláčilových filmů spadá do éry normalizace, kdy se vyčerpával prací na scénářích, které byly nakonec opakovaně zamítnuty, a kdy mu namísto jeho vlastní volby byly vnučovány látky, k nimž si s obtížemi nalézal cestu. Navíc v atmosféře, kdy se s ním na Barrandově jednalo málem jako s trpěným filmařem.

Dalo se předpokládat, že nejvíce prostoru (devadesát stran) v knize obsadí monumentální opus *Marketa Lazarová*, který si to jako sumář Vláčilových vytříbených stylistických postupů i jako výstorný důkaz hloubky jeho myšlení bezpochyby zaslouží. Méně bychom už očekávali, že autor bude s to zaplnit téměř stejný počet stran v kapitole nadepsané Mezi dobí (1970–1975), v níž se zaměřuje na Vláčilovy filmy kratší metráže a marné pokusy o zfilmování některého z překvapivého množství námětů, kterými se různou měrou zabýval (výčet obou těchto položek pokračuje ještě v následující kapitole).

<sup>01</sup> Martin Šrajer, „František Vláčil. Život a dílo“. *Filmový přehled*, 6. 3. 2019. Dostupné online: <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/frantisek-vlacil-zivot-a-dilo>> (cit. 6. 5. 2019).

<sup>02</sup> Z obdivných posudků na scénář *Markety Lazarové*, které vyhotovili Ladislav Fikar, Břetislav Pojar, Josef Tráger, Karel Kraus a Ota Hofman, cituje Gajdošik na s. 152 posledního ze jmenovaných: „Jak bledničkově a mátožně působí civilisace vedle robustních postav tohoto příběhu, v kterých je krev a tušení a vztek a vášeň a pomsta. Dokud nezhyoun. Ne, dokud nejsou rozdrčeny. Dokud se nerozdrčí. Nedokážu své city rozebrat. (...) Jsou hory, na které nedokážes vystoupit, ale můžeš je pozorovat z dálky a obdivovat se jim. To je pro mne i případ této filmové balady. Byl bych směšný, kdybych sám sobě předstíral, že mohu napsat dramaturgický rozbor. Pokorně čtu a budu pokorným divákem.“

<sup>03</sup> „Přečíst Vláčila (Rozhovor Ondřeje Koupila s Petrem Gajdošikem nad dosud vznikající knihou *František Vláčil: Život a dílo*)“. *Revue Souvislosti* 28, 2017, č. 4, s. 42–52.

Bádání v barrandovském archivu, v oddělení písemných archiválií NFA, Vlácilově pozůstalosti, v obsáhlém spektru sekundární literatury (odborné studie, publikace, deníkové i časopisecké recenze a rozhovory, paměti, korespondence aj.) i v dalších informačních zdrojích přináší mnoho objevného a totéž platí o minuciózním přiblížení například *Pověstí o stříbrné jedli* (1973), *Siria* (1974) nebo básnivých dokumentů o Praze, dobovou kritikou víceméně opomíjených. I tady Gajdošík splňuje vysoký nárok na úplnost široce založených výkladů a informací, z nichž mnohé v žádných čtenářsky dostupných pramenech o Vlácilovi nebyly dosud uvedeny.

Františku Vlácilovi se nemohlo dostat zasvěcenějšího a svědomitějšího autora, než je Petr Gajdošík. Navíc autora, který svůj obdiv k Mistrovi pěstoval a kultivoval přes tři desetiletí. Osm let trvající období sběru materiálu a vlastního psaní nejspíše připomene zápal a velkorysou oddanost předmětu svého zájmu, jakou prokazovali vzdělanci minulých věků. V Gajdošíkově případě došlo při práci na monografii k ideálnímu skloubení hlubokého zaujetí, jemuž je vlastní jistý citový náboj, s racionálním odstupem historika a archiváře (obory jeho profesního zaměření), jenž je zvyklý neustále třídit a vyhodnocovat sebraný a studovaný materiál. Na jednu stranu má zálibu v pedantickém dokládání nejmenších detailů (třeba toho, že v případě hrdinova psa ve *Stínech horkého léta* (1977) se jednalo o fenu Daisy chovatele Georga Pokrovského, kterou Vlácil využil také ve filmu *Sirius*, viz více v pozn. 1757), jakými jakoby pro zpestření koření text, na straně druhé nelituje osekát pracně získaný materiál jen na několik jednotlivostí, jež přesně dosadí na potřebné místo. Muselo to být kupříkladu nespočítatelné množství hodin, které Gajdošík strávil přípravou na rozhovory s pamětníky a někdejšími Vlácilovými spolupracovníky, výpravami za nimi a poté zpracováním toho, co se od nich dozvěděl, ale ani jednou nepodlehł svodům včlenit z jejich výpovědí do knihy víc než hrst údajů, které považoval za podstatné. Jenom pro představu, z dvaadvaceti odkazů, jež jsou v jmenném rejstříku uvedeny u Theodora Pištěka, který navrhoval kostýmy a další výtvarné prvky pro řadu Vlácilových děl, se autor pouze dvakrát, a to v poznámce pod čarou (!), odvolá na jejich společný rozhovor. Mezi těmito poznámkami najdeme rovněž mnoho krátkých, profesně zaměřených biografii těch, kteří se nějak podíleli na vzniku Vlácilových filmů, a nezáleží na tom, zda v pozici významné nebo jen okrajové.

Gajdošíkova monografie s názvem *František Vlácil* a prostým podtitulem *Život a dílo*, věnovaná jedné z nejvýznamnějších osobností české kinematografie, vyčnívá z naší filmologické literatury jako monument, s nímž nelze žádnou jinou publikaci poměřovat.<sup>04</sup> Její rozvržení je pozitivistické, ale metoda autorova zkoumání je zároveň analytická i syntetizující a kompletnost i komplexita shromážděných faktů opravňují ke konstatování, že v tomto směru je už sotva možné dojít dál. Je jisté, že knihu ocení zejména odborníci a dobří znalci Vlácilova díla, ale neváhala bych ji doporučit i laikům se zájmem o tohoto tvůrce. Autorovi se totiž podařilo napsat ji čtivě, zmíněnou sumou faktů ji obohatit, nikoliv zahltit a roztržtit a svému pátrání dát příděch napínavého dobrodružství a radosti z poznávání.

× Zdena Škapová

04 Díky péči nakladatele Miloše Fryše jsou na adrese <http://www.cameraobscura.wz.cz/vlacic/index.html> k dohledání publikované recenze a komentáře ke knize. Ocenění Fryšova přístupu k autorovi a jeho práci vyjádřil sám Gajdošík těmito slovy: „Miloš má na knize velkou zásluhu jako vydavatel. Opravdu nevím, kdo by u nás byl ochoten čekat léta na stále nabobtnávající rukopis a vydat výrazně odbornou knihu takového rozsahu.“