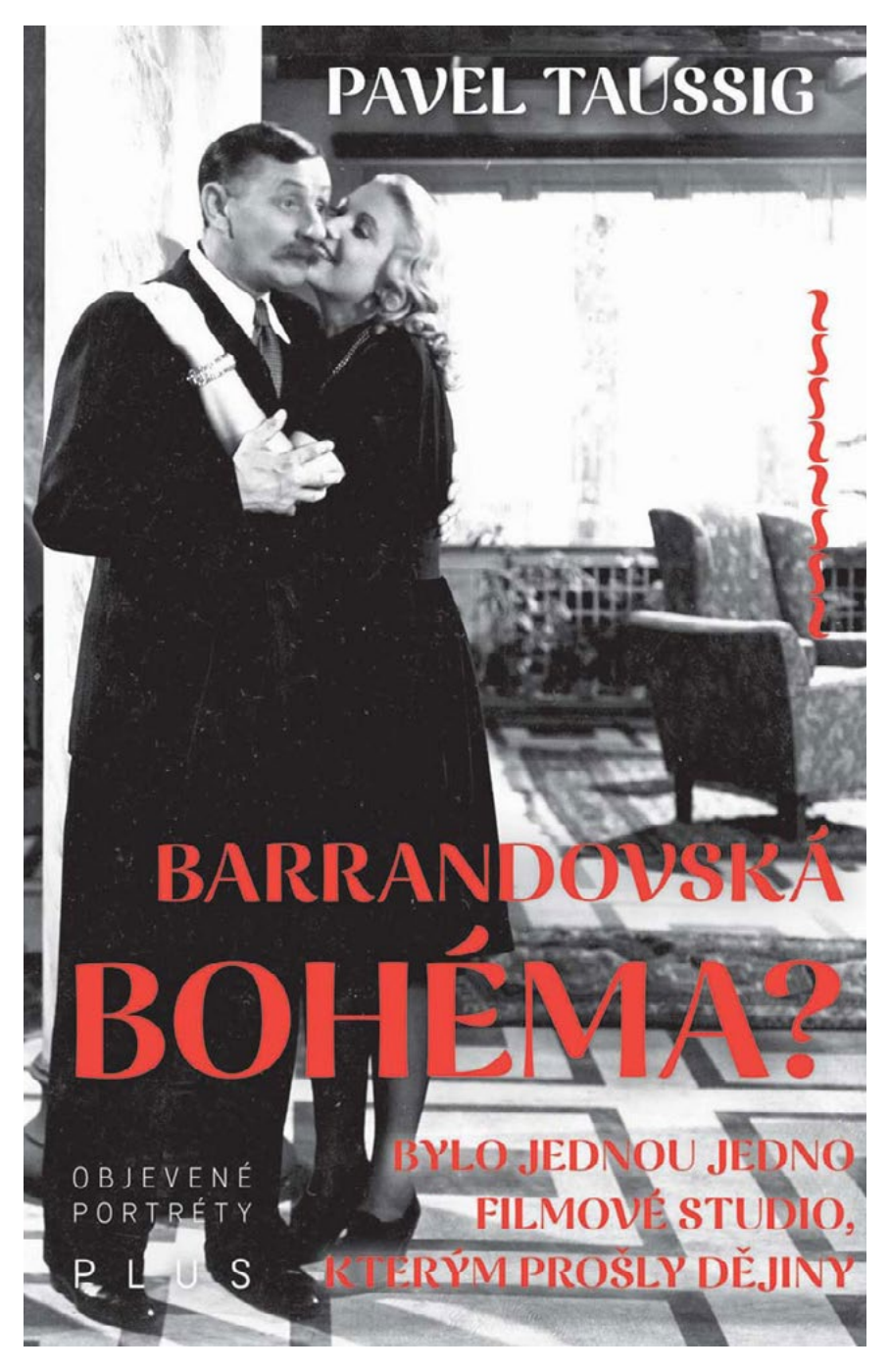




PAVEL TAUSSIG

BARRANDOVSKÁ BOHÉMA?

OBJEVENÉ
PORTRÉTY

PLUS

BYLO JEDNOU JEDNO
FILMOVÉ STUDIO,
KTERÝM PROŠLY DĚJINY

Barrandovská bohéma?

Vyšlo také v tištěné verzi

Objednat můžete na
www.nakladatelstviplus.cz
www.albatrosmedia.cz



Pavel Taussig
Barrandovská bohéma? – e-kniha
Copyright © Albatros Media a. s., 2019

Všechna práva vyhrazena.
Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitelů práv.

ALBATROS  **MEDIA**

PAVEL TAUSSIG

**BARRANDOVSKÁ
BOHÉMA?**

OBJEVENÉ
PORTRÉTY

P L U S

**BYLO JEDNOU JEDNO
FILMOVÉ STUDIO,
KTERÝM PROŠLY DĚJINY**

OBSAH

BARRANDOVSKÝ KOUZELNÝ KOPEC 7

VLADISLAV VANČURA 20

MILOŠ HAVEL 35

VLASTA BURIAN 49

JAROSLAV MARVAN 67

OLDŘICH NOVÝ 81

ZDENĚK ŠTĚPÁNEK 94

ELENA HÁLKOVÁ 104

KAREL HAŠLER 106

Jan Cimbura (1941) 112

FRANTIŠEK ČÁP 118

MARTIN FRIG 119

Přijdu hned (1942) 129

ANNA LETENSKÁ 134

OTAKAR VÁVRA 136

Městečko na dlani (1942) 148

JAN DRDA 152

ELMAR KLOS 157

JIŘÍ BRDEČKA 168

KAREL HÖGER 180

Uloupená hranice (1947) 187

JAN ROTH 191

JIŘÍ WEISS 193

VĚRA CHYTILOVÁ 197

Rejstřík filmových děl 207

Jmenný rejstřík 210

POZVÁNKA

Titul naší knihy, kterou jste, milé čtenářky a vážení čtenáři, právě otevřeli, upomíná na nedávno vysílaný seriál České televize nazvaný *Bohéma*. Pravda, až na ten otazník. Byli herci a herečky, o jejichž osudech se v seriálu vypráví, opravdu takovými bohémy? Vždyť mnozí, kteří si dokázali užívat, mezi zobrazovanými postavami chybí. Pochopitelně, že některé z vás napadne jméno exulanta Huga Haase, ale i jména některých hereček, jež měly dodat ze svých osobností ingredience pro herečku – symbol s fiktivním jménem Lili Krallova. Ovšem i někteří z těch, kdož vystupují pod svými skutečnými jmény, kupříkladu Vlasta Burian či Jaroslav Marvan, nijak bohémsky nežili. Tedy podle obecných představ o bohémství. A Oldřich Nový, rovněž jeden z protagonistů, měl v neradostném čase Protektorátu jiné starosti – snažil se zachránit svoji neárijskou manželku.

Tvůrci seriálu se posléze ohrazovali, že netvořili dokumentární drama, nýbrž útvar, v němž je ospraveditelné užít fikce či licence; ostatně seriálu dali podtitul televizní román. Michání fikce se skutečností však nebylo pro diváky mnohdy čitelné, zvláště, když kromě postav také některé filmy z té doby byly pojmenovány jinak. Žel, tím se zatemnilo jistě závažné téma, označené v *Lidových novinách* jako „hledání míry spolupráce a osobní odpovědnosti ve vztahu k totalitním režimům“.

Míru zobrazení skutečnosti vystihl sociolog Vít Horák, když napsal, že herci hrají známé osoby, leckdy přímo populární hvězdy, jež ovšem známe zase jen jako herce. A zdůrazňuje: „Kdo bude příště hrát Dlouhého, jak hraje Štěpánka,

jak hraje Žižku? Zná dnes ještě mladá generace Zdeňka Štěpánka? Teď už ano – jako Dlouhého. Je to zábavná hra, která se hraje o to náruživěji, oč více se touží po tom, aby hrou nebyla, aby dosahovala skutečnosti.“

Těm z vás, kdo netouží po takových pravidlech, nabízíme album portrétů protagonistů, o nichž se v seriálu hrálo.

Pavel Taussig

BARRANDOVSKÝ KOUZELNÝ KOPEC

Magické slovo Barrandov. Původně název pro nevysoký pahorek, vzdálený asi osm kilometrů jižně od centra Prahy. Tady prováděl francouzský geolog Joachim Barrande, jehož hospodyní byla maminka Jana Nerudy, paleontologicko-geologické průzkumy a objevil zkamenělé trilobity. Když končil rok 1931, byla v těchto místech zahájena výstavba nových filmových ateliérů. Inspirace přišla z Ameriky.

Nástup zvukového filmu způsobil, že se vedení společnosti A-B, která používala pro natáčení dřevěný pavilon v pražské Pivovarské zahradě (v místech nynější budovy Městské policie hlavního města Prahy na Korunní třídě), rozhodlo postavit moderní, technicky dokonale vybavené studio.

Miloši Havlovi (strýc bývalého prezidenta Václava Havla), jenž měl ve společnosti rozhodující vliv, bylo jasné, že nejvhodnější místo pro stavbu nových ateliérů se nabízí na barrandovské pláni. Místo sousedící s pozemky jeho bratra. V té době již k nim existovala příjezdová komunikace a nutné inženýrské sítě, o což se přičinil právě hlavní stavitel na Barrandově, inženýr Václav Havel. Otec pozdějšího prezidenta podnikl, coby předseda Svazu československého studentstva, studijní cestu po USA. Pobyl i na univerzitě Berkeley. „Ocitl jsem se v nádherné čtvrti kalifornských boháčů. A tam mě – bylo to ve čtyřiaadvacátém roce – napadl Barrandov,“ řekl později.

Jelikož Miloš Havel nechtěl, aby na něho padlo podezření, že jeho rozhodnutí o místě ovlivnil jakýsi osobní, rodinný



*Stavba filmových ateliérů byla zahájena po Vánocích 1931
a natáčet se začalo v lednu 1933.*

zájem, byla správní radou společnosti A-B jmenována zvláštní komise a té bylo nařízeno hledat a zkoumat vhodná místa pro ateliéry. Kandidátských míst bylo víc, kupříkladu i Kavčí hory, kde později vyrostl televizní areál. Barrandovská pláň však výběrovou komisi nakonec nadchla nejvíc. Skýtala ideální podmínky: čisté ovzduší, bezhlučné prostředí včetně vzdálenosti od hlavních leteckých linek (to už neplatí), volný obzor.

Velkolepou stavbu projektoval architekt Max Urban, jenž se zapsal do historie české kinematografie i jako jeden z jejích průkopníků. Rozpočet činil třináct milionů korun. Když nemohl být získán pro „riskantní podnik“ za obvyklých podmínek bankovní úvěr, podařilo se zajistit stavbu státní zárukou.

Po vánočních svátcích roku 1931 se začalo stavět, a jelikož byla toho roku celkem mírná zima, dílo rychle rostlo. Za necelých 365 dnů vyrostla velká budova s dvěma halami, laboratořemi, transformační a výměňikovou stanicí, restaurací

a administrativním příslušenstvím. Stavba byla „časosběrně“ filmována z osm metrů vysoké věže.

TOČÍ SE, TOČÍ...

Provoz ateliéru I. a laboratoří byl zahájen v lednu 1933, po pár měsících se již filmovalo i ve druhém ateliéru. Obě haly byly stejné: dlouhé 32 metrů a široké 20 metrů. Mohlo se v nich filmovat samostatně, ale také je šlo spojit v jediný velký prostor. Prvním filmem natočeným na Barrandově byla detektivka *Vražda v Ostrovní ulici*. Roli muže zákona Klubíčka ztvárnil Jindřich Plachta.

Jelikož natáčených filmů přibývalo, byl po pěti letech postaven třetí ateliér.

Barrandov „hraje“ ve filmu Voskovce a Wericha *Svět patří nám*. V jiném jejich filmu, *Hej rup!*, byla poprvé použita zadní projekce; pro film *U snědeného krámu* postavili v areálu studia tehdy největší stavbu – dekoraci Václavské ulice.

V letních dnech se natáčely scény také na Barrandovských terasách: lidé tančí, baví se, popíjejí koktejly, plavou v tehdy funkčním bazénu (filmy *Před maturitou*, slavná *Extáze*, *Naše jedenáctka* – v bazénu plavala i Nataša Gollová).

MLUVTE NĚMECKY!

V době takzvané druhé republiky byly z distribuce vyřazovány politicky a rasově nevhodné filmy; tvůrci a herci židovského původu nesměli filmovat. Barrandovských ateliérů



Filmové ateliéry Barrandov, 17. července 1942: Leopold Gutterer, Karl Hermann Frank, Karl Schulz, Martin Wolf a Heinz Reinfahrt

se zmocnili němečtí okupanti, třebaže se tomu Miloš Havel, majoritní vlastník akcií firmy A-B, snažil zabránit. Říšský ministr propagandy Joseph Goebbels, jenž ateliéry osobně navštívil a poobědval se zástupci protektorátní kinematografie, se rozhodl vybudovat z Barrandova velké evropské filmové centrum.

Německá společnost Prag-Film angažovala i české filmaře a herce – podmínkou účasti byla dobrá znalost německého jazyka a německy znějící i vypadající jméno. Tak se v zájmu kariéry (honoráře v německých filmech byly vyšší) hromadněji přejmenovávalo: Mac Frič – Fritsch; Nataša

Gollová – Ada Goll; Zita Kabátová – Maria von Buchlov; Otomar Korbelař – Körbeler...

Česká produkce se z nařízení okupantů výrazně zmenšovala. Točily se filmy, které často vznikaly podle literárních předloh národního charakteru (*Babička*, *Pantáta Bezoušek*, *To byl český muzikant* – životopis kapelníka Františka Kmocha), ale vznikl i snímek s výrazným antisemitským motivem (*Jan Cimbura*). Němci požadovaný titul *Kníže Václav* se dařilo v realizaci zdržovat, až jeho realizace padla.

Posledním filmem natočeným a ještě uvedeným v době války byl *Prstýnek*; zajímavé... Byl totiž vytvořen podle předlohy spisovatele Ivana Olbrachta, jehož matka byla židovského původu.

Když se vrátila do Protektorátu z Itálie Lída Baarová, kamuflovaná s ní roztočili film *Třináctý revír*; bylo jasné, že její role bude po válce přepsána.

Němečtí a rakouští filmaři už běžně natáčeli barevné filmy, což umožnilo českým asistentům se vyškolit v technice natáčení na barevný materiál.

FILM PATŘÍ LIDU

„Je-li co zralého ke znárodnění, je to film,“ řekl prezident Edvard Beneš, když 11. srpna 1945 podepisoval znárodnovací dekret. Na Barrandově se konaly nadšené schůze zaměstnanců a tvůrců, řečnil zejména ministr informací Václav Kopecký, pod jehož rezort znárodněná kinematografie patřila. Vliv začali mít všude komunisté, zasedaly lidové soudy a různé komise, prověřující národní spolehlivost tvůrců, ale hlavně

tvůrců a herců v předchozím – protektorátním čase. Bylo jasné, že film je úžasným propagandistickým prostředkem, což se začalo projevovat v dramaturgických a výrobních plánech.

Natočen byl první celovečerní hraný barevný film, historické drama *Jan Roháč z Dubé*. Na barrandovském pozemku byla postavena replika hradu Sion. Režisér Vladimír Borský se dožadoval, aby dobytý hrad opravdu shořel. Produkce nesouhlasila.

Během natáčení posledního záběru na Sionu byl odvolán produkční Bohumil Šmída k telefonu... Nikdo však nevolal. Utíkal proto zpět, ale viděl už jen mraky kouře. Režisér mu v ústretu citoval posměšně ze scénáře: „Sion je otevřeným bojem nepřemožitelný, nutno užít lsti.“

Pozoruhodná epizoda v historii Barrandova souvisí s pohybem sovětských filmařů. Ti ukořistili v Německu velké množství barevného filmového materiálu. Protože však bylo moskevské studio evakuováno a leningradské zničeno, točili Sověti u nás na Barrandově (a až do jejich vyhoření také v hostivařských ateliérech). A tak se nedivme, že ministr Václav Kopecký pronesl na politickém aktivu větu: „Náš filmový vlak táhne sovětská lokomotiva.“

V KINĚ BOLÍ RUCE

Pro domácí kinematografii nastalo období tvrdé stalinizace a sovětizace. Dokonce i veselohry musely pro něco prospěšného agitovat! To je ostatně patrné i v populární *Dovolené s Anđělem* (rekreace v zařízeních Revolučně odborového hnutí). A konečně i první pohádka *Pyšná princezna* obsahuje scény,



Jan Pivec a klapka filmu Muži nestárnou (1942)



„Je-li co zralého ke znárodnění, je to film,“ řekl prezident Edvard Beneš, když 11. srpna 1945 podepisoval znárodnovací dekret. (Filmové studio Barrandov, 14. srpna 1945...)

v nichž zaslechneme agitační heslo: „Nejdřív práce, potom zábava.“ Jako dar barrandovského studia IX. sjezdu KSČ byla natočena agitační veselohra *Pan Novák*, k níž vymyslel námět titulní představitel Jindřich Plachta. Aby to byl opravdu soudružský dar, vyhlásí štáb a tvůrci závazek, že film natočí o pár dní rychleji, než určoval plán. A... Hrdě můžou sjezdu hlásit: Splněno!

Ve studiu zaměstnanci schůzují, chodí na školení a brigády, moc má stranická organizace. Po únorových událostech nastaly čistky, zaměstnáno bylo téměř sto nových autorů, pochopitelně dělnických kádrů. Nic nevytvořili, trvalo ale delší čas, než je odstranili.

Vznikla nová forma moci, takzvané kolektivní vedení, jež zhusta ovládá Otakar Vávra; ten doslova ničí režiséra

Alfreda Radoka, jediného opravdového tvůrce, nepoplatného politickým požadavkům. Po destalinizaci v Sovětském svazu dochází k mírnému uvolnění i tady, což stačí k tomu, aby byly natočeny filmy jako *Tři přání*, *Zde jsou lvi*, *Hvězda jede na jih*, které jsou ovšem na bilančním festivalu domácí produkce v Bánské Bystrici podrobeny tvrdé kritice, nesmějí se promítat v kinech a jejich tvůrci jsou potrestáni distancí.

Rovněž je natočen náš první cinemaskopický čili širokouhlý film (ŠUP) – *V proudech*. Vznikl ve spolupráci s francouzskými filmaři a hlavní role v nich hráli Robert Hossein a Marina Vlady.

Jako rekvizitář na Barrandově pracoval hudebník Jiří Stivín: „Já dělal rekvizitáře taky na filmu *Vlčí jáma*. Po roce se muselo dotočit pro americkou distribuci pár erotičtějších záběrů. Teď sháněj všechny rekvizity! Ale daly jsme všechno znovu dohromady a mohlo se dotáčet. Ale aby si diváci nemysleli, že šlo o tvrdou erotiku. Američané například chtěli, aby bylo vidět, jak Janě Brejchové prosvítá noční košile...“

BARRANDOV NA VRCHOLU...

... aneb období, jemuž se říká zlatá léta šedesátá. Nastala velká obroda kinematografie, tvůrců několika generací, nejen nejmladších, kteří byli domácími i zahraničními kritiky označováni jako „nová vlna“ či také „československý filmový zázrak“.

V tomto období natáčeli na Barrandově i zahraniční filmaři; v kulisách westernového městečka postaveného na pláni za ateliéry pro film *Limonádový Joe* natočili západoněmečtí

filmaři film *Zlatokopové z Arkansasu*. Ve spolupráci s francouzskými filmaři byl natočen v roce 1968 film *Těch několik dní*, který režíroval Yves Ciampi – u nás se nikdy nepromítal. V roce 1969 točil v Praze i na Barrandově režisér Jean-Louis Richard film *Tělo Diany*, v němž hrála hlavní roli slavná Jeanne Moreau.

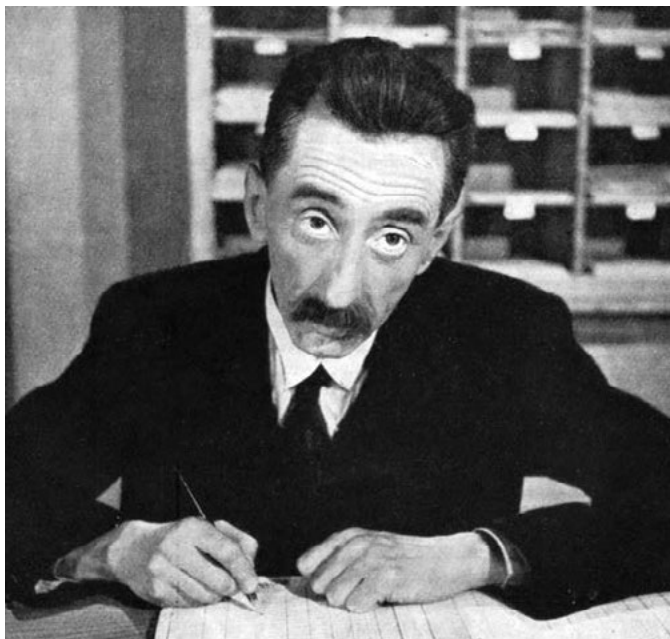
ÚPADEK

Normalizace, vyhazovy tvůrců, filmy vyřazené z kin, nové vedení Filmového studia Barrandov, úpadek tvorby, proměna dramaturgického plánu, plánované natáčení koprodukčních filmů s ostatními socialistickými kinematografiemi... Všemocným vládcem „kopce“ se stal Ludvík Toman ve funkci ústředního dramaturga (zajímavé je, že hrál menší roli v posledním společném filmu Smoljaka a Svěráka *Nejistá sezóna*). Ale dobré filmy také vznikaly (nejen pohádky jako *Tři oříšky pro Popelku*).

Veseloherní žánr obohacuje i dvojice autorů a interpretů Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák. Studio se proslavilo realizací seriálů pro televizi – kromě *Pana Tau* nejslavnější je *Arabela*.

TRILOBITI BY SE DIVILI

Listopadové události 1989 zasáhly i barrandovské studio. Tvůrci ustavili vzájemně si konkurující Občanská fóra, nový ředitel Václav Marhoul si počínal rázně: „Ve výrobě bylo



Jako dar barrandovského studia IX. sjezdu KSČ byla natočena agitační veselohra Pan Novák, k níž vymyslel námět představitel titulní role Jindřich Plachta.

dvacet pět filmů za dvě stě milionů, ale na účtu jsme měli jen třicet milionů, proto jsem se rozhodl natáčení všech připravovaných a většinu roztočených filmů zastavit.“

Při reorganizaci z původního počtu 2 400 zaměstnanců jich 1 700 propustil; 650 bylo z tvůrčích profesí. Velkou nevolí způsobilo rozhodnutí vlády zařadit Filmové studio Barrandov do první vlny privatizace. Umělci protestovali otevřeným dopisem. Nepodpořil je ani prezident Václav Havel. Jeho prohlášení však byla dílem poradce a scenáristy Jiřího Křížana.

BARRANDOV – MĚSTO DIVŮ

Filmoví architekti dokázali – s podporou šikovných „stavěčů“ – zbudovat v ateliéru vše, co předepisoval scénář: ulici města i s projíždějícími automobily, prales i s močálem, venkovskou návěs s kostelem, hlavní loď Týnského chrámu, vnitřek kostela Cyrila a Metoděje, v němž se po útoku na Heydricha skryli naši stateční zahraniční vojáci (film *Atentát*)...

Třeba pro film *První parta* bylo nutné vytvořit věrohodné prostředí šachty. Během pětadvaceti stavebních dnů vyrostl v ateliéru komplex důlních chodeb o délce sto třiceti metrů. Do dekorace bylo navezeno i dvacet tun opravdového černého uhlí. Když se točily scény závalu, uhelné balvany nahradily polystyrénové...

Filmaři pro natáčení hojně využívali a dál využívají exteriérový pozemek barrandovského studia; ideální je, že má ze tří stran zcela volný, ničím nerušený horizont, což skýtá ideální podmínky pro nejrůznější stavby dekorací. Pro film *Přežil jsem svou smrt* zde byla zbudována část koncentračního tábora Mauthausen.

Za budovami ateliérů přepadl rytíř Dalibor z Kozojed hrdé Ploskovice a před vypálenou tvrzí byl královským vojskem zajat (zfilmovaná opera *Dalibor*); postavena byla vesnice, v níž bydlel Jan Sladký Kozina i Matěj Přibek (film *Psohlavci*), stál tam prostorný Staroměstský rynek (film *Jan Hus*). Pro snímek *Černý prapor* bylo nutné zase vytvořit mohutnou pevnost, v níž sídlili příslušníci cizinecké legie.

Psal se rok 1959. Serpentinami k barrandovským ateliérům poprvé stoupá devítiletý školák ze Slaného – Karel Smyczek. Režisér Milan Vošmik si ho vybral mezi dvěma



*V kulisách westernového městečka postaveného na pláni
za ateliéry pro film Limonádový Joe aneb Koňská opera (1964)
natočili západoněmečtí filmaři film Zlatokopové z Arkansasu.*

tisícičkami dětí do filmu *Zpívající pudřenka*, detektivního příběhu pro malé diváky. Více než vlastním filmem jsou však Karlík a jeho malí herečtí kolegové zaujati dekoracemi k pohádce *Dařbuján a Pandrhola*, jež stojí za ateliérem.

Že se bylo na co dívat! Na stromech u roubených chalup rostly jitrnice, v potoce, který se klikatil napříč havířskou vesnicí, teklo různé pivo. A co teprve, když vyjel honosný vůz tažený párem pivovarských volů oblečených do slušivých mysliveckých oblečků! Ještě dlouho po natáčení bylo vidět a slyšet holuby, jež dodal rekvizitář do holubníku v dekoraci. Inu, dobří holubi se vracejí...

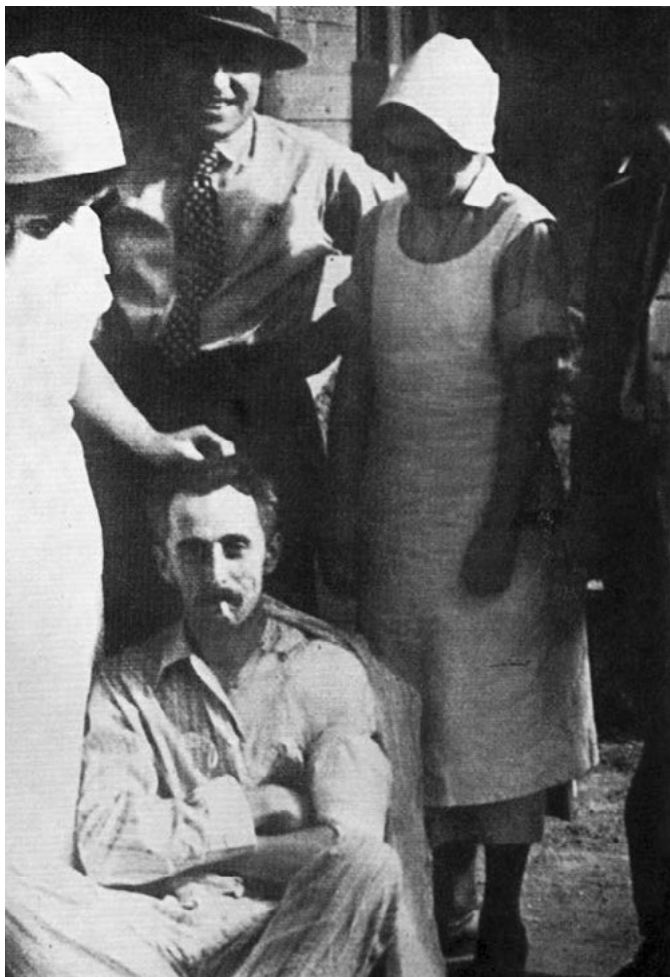
VLADISLAV VANČURA

SVĚTELNÉ ŠTĚTKY FILMOVÉ

Podle knih významného spisovatele Vladislava Vančury bylo natočeno několik úspěšných filmů: oblíbené komedie *Rozmarné léto* a *Konec starých časů*, které režíroval Jiří Menzel či rovněž komediálně laděný přepis tří spisovatelových povídek nazvaný *Luk královny Dorotky* (režie Jan Schmidt). František Vlácil vytvořil monumentální filmový epos *Marketu Lazarovou*, oprávněně považovaný za největší dílo české kinematografie.

Vladislav Vančura se ale rovněž stal filmovým režisérem a natočil několik původních filmů. Ještě dříve, než poprvé vstoupil do filmového ateliéru, koncipoval si velice přesný umělecký program. Obdobně jako většina členů avantgardního společenství Devětsil i on film miloval, věřil v jeho umělecké možnosti a sám také toužil pomocí nového technického vynálezu se umělecky realizovat. Jeho manželka MUDr. Ludmila Vančurová vzpomíná, že filmová představení navštěvovali pravidelně, někdy dokonce viděli několik filmů denně. Nejprve se tedy utvářel Vančurův kritický vztah k filmové produkci. Mnohé z filmů, které viděl, zhodnotil v publikovaných kritikách. Zaujal ho především realistický směr ve filmové tvorbě.

Vančura chtěl vytvářet nekonvenční filmová díla, proto nejednal s žádnou oficiální filmovou výrobnou, třebaže již koncem dvacátých let mohl nabídnout několik scénářů (podle dobových novinových zpráv však uvažoval o jejich vydání v knižním souboru). Teprve v roce 1932 jednal s Vančurou



Vladislav Vančura byl angažován jako umělecký poradce pro psychologické drama Před maturitou (1932). Podle svědectví zúčastněných však několik sekvencí i samostatně režíroval.

ambiciózní filmový výrobce Julius Schmitt, který zaujal jedno z vůdčích postavení ve společnosti A-B; Schmitta upozornili na Vančuru nezávisle na sobě Jindřich Plachta, Karel Nový a Jindřich Honzl. Vančura předal Schmittovi námět, který byl upraven (využit byl Schmittův tematicky obdobný námět) a realizován režisérem Svatoplukem Innemannem, zkušeným praktikem. Vančuru angažovali jako uměleckého poradce; podle svědectví zúčastněných však Vančura několik sekvencí samostatně režíroval.

Film se jmenoval *Před maturitou* (1932). Je to psychologické drama (některé scény mají ladění lyrické komedie) ze života středoškolských studentů, kteří kromě školních problémů musí řešit i složitější záležitosti osobního života, v němž se často naivní romantismus jejich mládí ostře střetává s každodenní realitou. Vančura prosadil do tvůrčího štábu i skladatele Emila Františka Buriana. Burian pro film složil několik songů, které také sám nazpíval (ke slavnému *Chlupatému kaktusu* složil text herec Josef Gruss, song *Lidé chodí po nábřeží a zpátky* otextoval Vítězslav Nezval).

Vančurův vliv je patrný i na formě díla. Interiéry jsou „modelovány“ pomocí světla, jež často proniká přes různé objekty, čímž se na stěnách vytvářejí fantastické a působivé stíny. Není to samoúčelné; obraz prostředí koresponduje s náladami a psychickými stavy hrdinů. Na filmu se podíleli i významní architekti, taktéž avantgardního vyznání, Vilém Rittershain a Bedřich Feuerstein.

Vančura osobně vybíral představitele studentských rolí. Ze studentů, které prvně přivedl do filmového ateliéru, se později stali profesionální filmaři, většinou režiséři: Elmar Klos, František Sádek, Vladimír Čech, Miloš Makovec, ale byli

mezi nimi i budoucí kameraman Vladimír Novotný, tvůrce animovaných filmů Eduard Hofman, produkční a herec Bohumil Šmída.

Pro hlavní postavu maturanta Jana Šimona se vybíralo z několika uchazečů. Odmítnut byl i František Filipovský, který se zdál být už starý a který si, o pět roků později, zahrál gymnazistu v komedii *Škola základ života*. Vančuru nepřesvědčil ani Rudolf Deyl mladší, přednost dal studentovi Antonínu Novotnému, z něhož se pak stal velmi populární herec.

Filmující spisovatel se nebál experimentovat i se známými herci. František Smolík vytvořil svou první postavu profesora, jehož ústy tlumočil Vančura mnohé ze svých moderních myšlenek. Jindřich Plachta, do té doby představitel komických figurek, zosobnil tragikomickou postavu profesora Kleče, uvězněného v žaláři zkostnatělých předsudků. Vrcholným projevem Plachtova hereckého mistrovství i umělecké invence dalších tvůrců je dramatická scéna, oscilující mezi tragikou a bezděčnou komičností, v níž se jeden ze studentů pokusí o sebevraždu.

SAMOSTATNÝM REŽISÉREM

Po mimořádném úspěchu filmu *Před maturitou* (film se shodně líbil divákům i odborné kritice) se představitelé společnosti A-B rozhodli Vančurovi svěřit samostatnou režii celého filmu. Dlouho se však diskutovalo o vhodném námětu. Vančura napsal scénář s názvem *Baron Prášil*, v němž titulní postava novodobého podvodníka a světoběžníka, který demaskuje české popřevratové zbohatlíky, byla psána „na tělo“



Filmový štáb a rusínští představitelé filmu Marijka nevěrnice (1934) v ateliéru. Režisér Vladislav Vančura v klobouku je v poslední řadě třetí zprava.

Jindřichu Plachtovi; ten později hrál, až na jedinou výjimku – a tou je *Marijka nevěrnice* – ve všech Vančurou realizovaných filmech. Byla již vybrána exteriérová místa, ale z rozhodnutí vedení společnosti A-B byla realizace zakázána. (Vančura zpracoval později scénář do podoby románu *Konec starých časů*; ten pod shodným titulem natočil Jiří Menzel.)

Vančura nenatočil ani přepis vlastního románu *Útěk do Budína*, třebaže noviny informovaly o tomto projektu dokonce ještě před premiérou filmu Před maturitou, která se konala 9. září 1932. Večerní *České slovo* z 2. června 1932 v článku nazvaném *Útěk do Budína se bude filmovat* (podtitul

zněl *Spisovatel sám režisérem?*) uvedlo: „A nyní, jak sděluje dnešní ranní *České slovo*, požádala filmová společnost A-B spisovatele Vančuru o právo zfilmování *Útěku do Budína*, přičemž mu zaručila umělecké zpracování románu, širokou možnost spolupráce jeho vlastní i jeho spolupracovníků, které si sám vybral. *Útek do Budína* by se natáčel asi v srpnu v ateliérech A-B, jakmile bude natočen Vančurův první film *Před maturitou*, který podle vyjádření zbraslavského spisovatele jest pro něho školou filmové techniky.“

Film, který Vančura natočil jako svůj samostatný režijní debut, se jmenuje *Na sluneční straně* (1933). Ještě dříve ovšem musel prokázat své režijní schopnosti realizací krátkého hraného filmu *Burza práce* (1933), z něhož se však zachoval pouze krátký ústřížek, zachycující dvě herecké akce Miroslava Svobody, představitele jedné z hlavních rolí – mladého svůdníka (Svobodu objevil Vančura, když hledal představitele studentských rolí do filmu *Před maturitou*). Zachoval se i Vančurův scénář, a tak víme, že Jindřich Plachta představoval nezaměstnaného dělníka, který musí řešit vážné rodinné problémy, a proto si nechá na pouti (jedno z hlavních prostředí filmu) věštit budoucnost. Hudbu k filmu patrně zkomponoval Eman Fiala, a snad i hrál pouličního muzikanta.

Film *Na sluneční straně*, na jehož scénáři spolupracovali Vítězslav Nezval, jazykovědec Roman Jacobson a pedagog Miloslav Dismán, který se proslavil i jako sbormistr dětského pěveckého sboru působícího pod hlavičkou Československého rozhlasu, řešil závažné problémy moderní kolektivní výchovy dětí.

Opět vzniklo dílo, vymykající se dobové produkci nejen formou, nýbrž i vážným tématem – problémem kolektivní



*Vladislav Vančura
s Jindřichem
Plachtou, který
hrál, až na jedinou
výjimku – a tou je
Marijka nevěrnice –
ve všech Vančurovou
realizovaných filmech.*

výchovy nezaopatřených či sociálně frustrovaných dětí. Žel, ne všechny záměry se režisérovi zdařily. Rušivě působí především projevy některých herců, které jsou v rozporu s filmovou specifičností. Protože však Vančura experimentoval s hereckým projevem i s novými výrazovými prostředky, diváci myšlenkové sdělení filmu nepochopili. Filmový experiment odmítli i kritici, kteří vytýkali Vančurovi neznalost základů filmové techniky a nedostatečnou odbornou přípravu. Realizace filmu se protáhla; některé scény byly přetáčeny, takže slavnostní premiéra se konala až 1. prosince 1933, tedy v době, kdy již byly natočeny všechny exteriérové i ateliérové scény *Marijky nevěrnice*.

Jednu z hlavních rolí, vychovatele v dětském domově, vytvořil zase Jindřich Plachta; Vančurovi se podařilo pro film objevit talentovaného chlapeckého představitele, z něhož se později stal známý režisér. Byl to Petr Schulhoff, syn hudebního skladatele Ervína Schulhoffa.

Ještě před premiérou začal Vančura natáčet v okolí Koločavy na tehdejší Podkarpatské Rusi exteriérové záběry pro film *Marijka nevěrnice*, který byl realizován podle původního scénáře Ivana Olbrachta, na němž spolupracoval další

spisovatel, Karel Nový. Film vznikl mimo oficiální filmové výroby, v produkci družstva, které vytvořili zúčastnění tvůrci. Záštitu i finanční spoluúčast jim poskytlo nakladatelství Melantrich, které vydávalo knihy všem třem spisovatelům. Autoři filmu kriticky poukázali na sociální i národnostní útlak, kterému byli vystaveni prostí zakarpatscí horalé-dřevorubci. Hlavní postavy filmu představují neherci – koločavští obyvatelé rusínského i židovského původu, kteří před kamerou předvedli své životní osudy. Dílo je proto neobyčejně působivé autentičností a dokumentární syrovostí.

Vladislav Vančura si byl vědom náročnosti filmování s neherci. Ještě před odjezdem do Koločavy prohlásil: „Je třeba si voliti techniku. Vzhledem ke svým hercům děláme krátké záběry, prudký střih. Pracujeme s jednoduchými prostředky, naše pozornost je soustředěna na reportáž hmotných faktů, které nestylizujeme, které necháváme probíhat. To jest, přidělujeme hercům akce pokud možno profesionální, herec musí mít něco v ruce, dělat, co dělá vždy. Vyhýbáme se lyrickým situacím...“

VZÝVÁNÍ SLUNCE

Při natáčení exteriérových scén bylo nutné občas improvizovat, neboť v Koločavě mnoho dní přšelo a tehdejší filmová technika byla použitelná jen při ostrém slunečním světle. Přšelo už, když Ivan Olbracht, který jediný znal prostředí, kde se měl děj filmu odehrávat, vybíral představitele pro jednotlivé role. Vědom si požadavků Vančurových a kameramana Jaroslava Blažka, volil pro každou úlohu vždy představitele

tři, z nichž byl později vybrán nejvhodnější. Olbrachtovi se podařilo najít vhodné představitele, z nichž je třeba jmenovat především sedmnáctiletou Annu Škelebejevovou, která vytvořila titulní postavu. V jedné epizodní postavě se objevil otec Nikoly Šuhaje a roli českého turisty vytvořil sám Ivan Olbracht. Jen některé menší role byly obsazeny profesionálními herci. Náročné jednání bylo s ortodoxními židovskými představiteli, jejichž výhradu Olbracht zaznamenal: „Umřeme a budeme stále tancovat na stěně a lidé se nám budou smát.“

Trvalý déšť způsobil, že se nepodařilo natočit všechny záběry; proto je celková metráž filmu kratší než plánovaných sto minut. Některé spojovací záběry, nutné pro stříhovou montáž, se musely natočit v ateliéru, často před neutrálním pozadím nebo alespoň před přírodní kulisou. Při projekci jsou však tyto kratičké spojovací záběry nepostřehnutelné.

Tvůrci toužili získat alespoň jediný záběr mlhavého rána. Kvůli světlu se nedalo točit tak brzy; filmovali až během dne a iluzi ranního či večerního šera docílili pomocí filtrů. Mlhu měl napodobit kouř, ale záměr se nezdařil – slunce okamžitě lehký kouř rozptýlilo.

Na filmu spolupracoval ještě jeden významný český umělec – Bohuslav Martinů. Hudební skladatel přijel do Prahy na premiéru svého Špalíčku, jež se konala 19. září 1933; v době, kdy už ostatní natáčeli v Koločavě, komponoval hudbu v pronajatém bytě. Ještě před Vánocemi byl Martinů s prací hotov. Hudební part filmu nahrál orchestr Národního divadla s dirigentem Františkem Škvorem. Nahrávání se skladatel již nemohl zúčastnit, protože se musel vrátit zpět do Paříže. Ke svému tvůrčímu podílu byl až příliš kritický.

„Co je to platno, je to hlavně film, hudba je při tom podřadná,“ napsal v jednom dopise.

DOCENĚNA POZDĚJI

Marijka nevěrnice při svém premiérovém uvedení přesvědčivý úspěch nezaznamenala. Divákům bylo předkládáno tolik filmů podprůměrné, až kýčovitě úrovně, že u nich nemohlo naráz zvítězit dílo vymykající se svou uměleckou úrovní navyklému standardu. Teprve v poválečném období byly původní kritické soudy přehodnocovány a film byl plným právem označen za dílo neobyčejného významu, přesahující prostor domácího filmového teritoria. Velkého uznání se dostalo celému filmovému dílu Vladislava Vančury hlavně ve Francii.

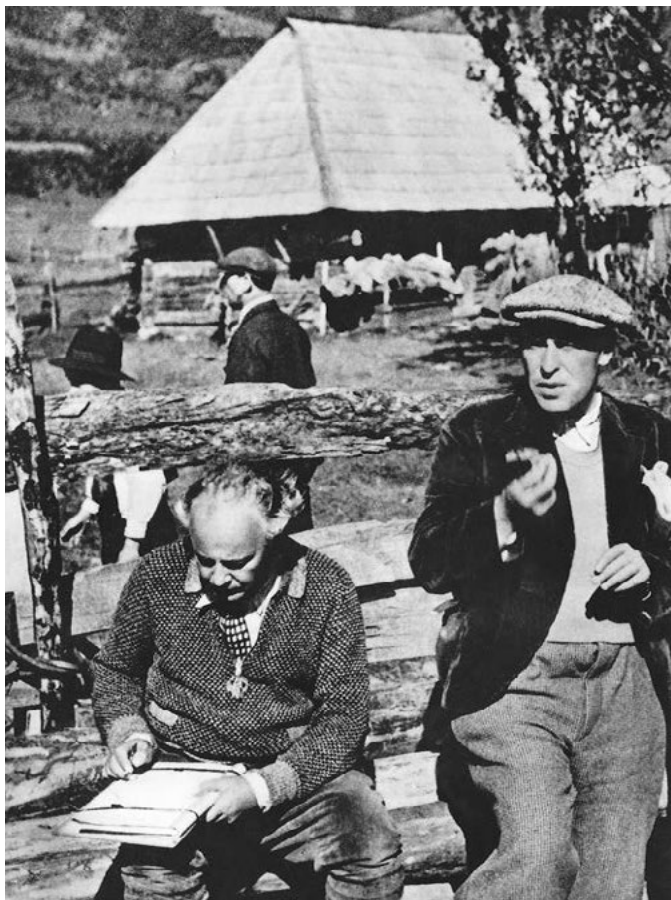
Natáčení *Marijky nevěrnice* se zúčastnil i budoucí významný kameraman Václav Hanuš; tehdy asistoval kameramanu Jaroslavu Blažkovi. Vyprávěl mi, že pro natáčení filmařům koločavští občané půjčili koně. On dostal starého a téměř slepého, který patřil Nikolu Šuhajovi. Nemusel ho vést, protože koník znal kdejakou cestičku a pěšinku přes poloniny.

Václav Hanuš byl potěšen, že byl přizván. „Hlavním tvůrcem a osobou celého kolektivu byl doktor Vančura. Krásný člověk; podmanivá vnitřní krása a dobrota z něj vyzařovaly, aniž by musel mluvit. Dokázal se krásně, nakažlivě smát. Uměl říct pravé slovo v pravý čas. Nesmírně jsem si ho vážil, a proto mi bylo tak strašlivě smutno, když jsem se v hrůzném čase heydrichiády dočetl, že ho zabili.“

Až za čtyři roky, v roce 1937, mohl Vančura natočit poslední dva filmy. Společně s Václavem Kubáskem režirovali film *Láska a lidé*, drama z prostředí automobilového sportu, a aktualizovanou adaptaci Stroupežnického hry *Naši furianti*, v níž byly proti původní předloze zvýrazněny některé sociální a národně vlastenecké aspekty. Aktualizovaný přepis Stroupežnického *Našich furiantů* obsadil přímo hvězdně: Václavem Vydrou starším (Dubský), Antonii Nedošínskou (jeho žena), Jaroslavem Vojtou (Bušek), Theodorem Pištěkem (Habršperk), Václavem Tréglem (Šumbal), Františkem Kovářkem (krejčí Fiala), Marii Glázrovou (Markytka) a pocho-pitelně i přítelem Jindřichem Plachtou (vysloužilce Bláha).

PRŮKOPNÍK FILMOVÉHO UMĚNÍ

V období, kdy nemohl natáčet filmy pro oficiální výrobní společnosti a kdy po finančním neúspěchu *Marijky nevěrnice* se „filmové družstvo“ rozpadlo, Vladislav Vančura jako filmový režisér nerezignoval. Vážně uvažoval o tom, že by natáčel filmy ve vlastním studiu. Nejprve chtěl zřídit primitivní filmové studio v prázdném zbraslavském špýcharu, později se rozhodl najmout si v Košířích parcelu, na níž by postavil cirkusový stan, v jehož prostorách by se daly natáčet dějově jednoduché filmy s minimálním počtem prostředí i herců. Byl to reálný plán: Vančura v jednom dopise Jiřímu Mahenovi píše, že si nechal vyrobit osvětlovací reflektory, a nabízí brněnskému spisovateli, který byl jeho příbuzným, zda by i on nechtěl natočit v tomto studiu film. Vančura si také napsal scénář, jehož děj byl situován do jediného prostředí,



Svou tvůrčí nekompromisností, bojem proti konvenci a usilovnou snahou vydobýt pro sebe a své spolupracovníky svobodné tvůrčí podmínky ukázal Vladislav Vančura mnohým dalším cestu. (Vančura během natáčení film Marijka nevěrnice se scenáristou Ivanem Olbrachtem v podkarpatské Koločavě)

kterým bylo jeviště, zákulisí a malé hlediště kočovné divadelní společnosti.

Podle svědectví kameramana Václava Hanuše uvažoval Vančura o možnosti zřídit filmové studio v prostorách obory Hvězda, kde tehdy byly vhodné volné objekty. Studio mělo mít několik stabilních členů základních tvůrčích profesí, kteří by nejen spolupracovali s Vančurou na jeho vlastních filmech, ale zároveň zajišťovali tvůrčí spolupráci dalších umělců. Vančura nabídl trvalou spolupráci hudebnímu skladateli E. F. Burianovi, kameramanům Jaroslavu Blažkovi a Václavu Hanušovi a architektům Vilému Rittershainovi a Bedřichu Feuersteinovi. Odvážný a v polovině třicátých let ojedinělý projekt se však Vančurovi nepodařilo realizovat.

V roce 1936 byla založena Československá filmová společnost jako sdružení, které mělo podporovat tvorbu uměleckých filmů. Vančura, který byl zvolen prvním předsedou, věděl, že jedinou možností, jak dosáhnout vytvoření podmínek pro uměleckou tvorbu, je znárodnění kinematografie. A tak se na půdě Československé filmové společnosti (v době okupace byla tato činnost ilegální) začal připravovat plán znárodnění československé kinematografie, který se podařilo realizovat již v srpnu 1945.

Na jaře 1938, kdy Československá filmová společnost měla už naprosto pevnou pozici a uplatňovala svůj vliv nejen na uměleckou úroveň výroby českých filmů, ale i na výběr dovážených snímků, se Vladislav Vančura vzdal funkce jejího předsedy. Dál však působil jako lektor Filmového studia. Nenatočil už žádný film, třebaže okupační orgány se ho snažily získat pro spolupráci. V knize *Dvacet šest krásných let* Ludmila Vančurová vzpomíná: „Když za okupace dostal