PETR GAJDOŠÍK / 25. 1. 2019

František Vláčil: Holubice

„Jedna bílá holubice, jeden černý kocour,

10.000 holubů všech druhů barev…“

Příběh filmu Holubice se začal psát bez Vláčilovy účasti už dva roky před jeho příchodem na Barrandov, ještě v době, kdy naplno pracoval v armádním filmu. Protože jde o historii, která osvětluje podmínky, za jakých do projektu Vláčil později vstoupil, bude nutné si ji připomenout. V červenci roku 1956 podepsal scenárista Otakar Kirchner smlouvu na dodání literárního scénáře podle vlastní filmové povídky *Bretaňská holubička*. Kirchner měl v té době za sebou již několik realizovaných scénářů různé kvality a žánrů, filmem o zatoulané holubici, na jehož scénáři spolupracoval s režisérem A. F. Šulcem, poprvé vstoupil na pole filmu pro mládež.[1] Scénář s názvem *Suzanne* (což je ve scénáři jméno holubice) byl hotov v říjnu 1956, v listopadu jej vedoucí tvůrčí skupiny Josef Träger předložil k posouzení Umělecké radě studia.[2] V explikaci scénáře se lze dočíst řadu obecných frázovitých formulací, podle nichž bude film vyplněním mezery v dramaturgickém plánu, nebo že jde o velké mírové téma, o příběh o solidaritě srozumitelný dětem i dospělým a že záměrem je „zachovat příběhu průzračnost a současně napovědět souzvučnost lidských citů“. K zamýšlené formě díla odkazuje poznámka, že autorovou „ctižádostí je obejít se skoro beze slova“, a dále návrh vhodného režiséra: „[…] protože nejde o celovečerní film, ale o zvláštní druh básnivého filmu, byl vybrán režisér A. F. Šulc, který se osvědčil jako autor nekonvenčních krátkometrážních filmů a který už při literárním scénáři projevil neobyčejnou citlivost pro jeho filmově básnické hodnoty.“ [3]

Scénář přinášel příběh holubice, která po svém vypuštění z Helsinek letí do dalekého domova v Bretani, kde ji netrpělivě očekává dívka Tereza. Cestou přes Čechy se holubice dostane do bouřky, zbloudí a následně je náhodně postřelena malým Jirkou, chlapcem z lesní hájovny na úbočí hor někde v Čechách. Jirka se o postřelenou

holubici stará, podle identifikačního kroužku pak učitel z nedaleké vesnice zjistí její původ. Během té doby se v daleké Bretani Tereza pro ztracenou holubici trápí. Po uzdravení holubičky ji ale Jirka i přes naléhání okolí odmítá pustit a ukryje ji na tajném místě. Nakonec ale pozná, že pták potřebuje k životu volnost, a holubici vypustí. Po čase mu přijde z Francie dopis, v němž je vložené bílé holubí pírko.

Předložený literární scénář schválila Umělecká rada 21. listopadu 1956 jen s drobnými připomínkami. Všeobecně byl hodnocen kladně, skoro s nadšením. Podle názoru členů rady by film neměl být určen výhradně dětem, ale i dospělým („jako u Lamorisse, ne tedy film o zvířátkách“), měl by být natočen skutečně v Bretani a měl by být barevný. Zaujetí scénářem dobře charakterizují slova členky Umělecké rady Marie Pujmanové, která „doporučuje vybrat krásného chlapce, mladého otce, a stvořit film krásný pro oči!“. Z drobných výhrad bylo autorům navrženo vyškrtnout některé postavy, zredukovat komentář i dialogy a také se zamyslet nad změnou názvu (navrhována varianta *Bílé pírko*). Kvitován byl záměr angažovat hudebního skladatele Václava Trojana a kameramana Aloise Jiráčka, naopak velké námitky byly vzneseny vůči obsazení režiséra. Ten měl „zaručit vynikající kvality filmu“ a A. F. Šulc podle názoru členů rady takovým tvůrcem nebyl. Tvůrčí skupině bylo doporučeno jednat s režiséry Pojarem, Lehovcem nebo Krejčíkem. Film měl být zařazen do plánu realizace na rok 1957.[4]

Od tohoto okamžiku se začaly psát dramatičtější kapitoly historie filmu. Tou méně podstatnou bylo definitivní určení režiséra, za kterého byl vybrán začínající Milan Vošmik, jehož čerstvý debut Honzíkova cesta (1956) právě přišel do kin. Scenárista Otakar Kirchner vůči tomuto kroku prostestoval a požadoval při realizaci filmu svou supervizi s odvoláním na nezkušenost mladého tvůrce. Jeho požadavek tvůrčí skupina odmítla. Milan Vošmik začal na filmu pracovat v průběhu března 1957. Proběhl průzkum exteriérů pro českou část filmu (Prachaticko), plánovaná dubnová cesta do Francie byla prozatím odložena. Současně probíhaly herecké zkoušky, přičemž na konci dubna konstatuje zpráva vedoucího tvůrčí skupiny, že režiséru Vošmikovi se zatím nepodařilo najít vhodného představitele chlapeckého hrdiny. V průběhu května se podařilo dopracovat obsazení hlavních pozic tvůrčího štábu a další produkční záležitosti. Jako kameraman byl určen Alois Jiráček, architekt Vladimír Labský a skriptka Eva Vošmiková. Vedoucím výroby byl Jaroslav Jílovec. Rozpočtový limit byl stanoven na 1,5 milionu korun, délka výroby se naplánovala na 8 měsíců. Film měl mít

střední metráž 1 500 m.[5]

Mnohem zásadnějším se pro osud filmu ukázalo natáčení v zahraničí. Na květen 1957 se plánovalo celkem 21 natáčecích dní ve Francii, což byl velký zásah do rozpočtu jinak „malého“ filmu. Aby se ušetřily prostředky, byl učiněn pokus najít ve Francii partnera, který by se na výrobě koprodukčně podílel. Za tímto účelem byla tamnímu československému zástupci Filmexportu Ladislavu Kachtíkovi zaslána prosba o pomoc s vyhledáním vhodného partnera, po kterém by československá strana požadovala jen laboratorní práce, surovinu a kameru pro širokoúhlý formát (přičemž byl zmíněn záměr vytvoření širokoúhlé i klasické kopie). O spolupráci projevila zájem společnost Elpe Film scenáristy a producenta Pierra Tarcaliho, jehož jediným do té doby realizovaným filmem byla komedie Bonjour sourire! (1956) režiséra Claude Sauteta. Matně se rýsující spolupráce ovšem neměla být „zadarmo“. Francouzská strana požadovala úpravy scénáře tak, aby došlo k rozšíření na celovečerní film a bylo možné jej uplatnit v západní distribuci. Jednání o koprodukci probíhala v průběhu dubna a května, nejdříve v Paříži a poté v Praze, kde byla v červnu smlouva o koprodukci také uzavřena. Podle ní byla francouzské straně dána možnost rozšíření scénáře, česká strana si v tomto směru vyhrazovala právo nový scénář posoudit a až poté se k případné koprodukci vyjádřit. Francouzská strana vznesla také požadavek na přeobsazení režiséra, kterým měl být Hervé Bromberger.[6]

Již v této chvíli bylo jasné, že pokud k realizaci filmu dojde, stane se tak až v roce 1958. Definitivní francouzská verze scénáře, k jehož české části Otakar Kirchner přidal ještě malý doplněk, byla totiž do Prahy doručena až v září 1957.[7] A nesetkala se s velkým nadšením. Vedlejšími se v tomto směru ukázaly nové požadavky francouzské strany, kterými bylo vedle obsazení režiséra a určení hlavní ženské role pro Dany Robinovou také naplnění výrobního štábu především francouzskými pracovníky, ustanovení francouzského kameramana, využití jen francouzských laboratoří a podmínka, aby se netočilo na německý materiál Agfa.[8] Francouzský koproducent zdůvodňoval všechny tyto nároky tím, že o prostředky na financování filmu žádá francouzský národní fond Centre National, kde panuje po špatných zkušenostech s nedávnou koprodukcí filmu V proudech k české straně nedůvěra.[9] Podstatnější bylo, že francouzský scenárista Jacques Tierry (užívající pseudonym Starkier) předělal francouzskou pasáž filmu na příběh dospívající dívky, která na jedné straně bojuje s vlastní uzavřeností a dívčí melancholií, reprezentovanou vztahem

k oblíbené holubici, a na straně druhé se svým probouzejícím se ženstvím a prvním milostným citem k mladému rybáři z nedaleké vesnice. Skeptický názor na francouzskou část a její propojení s českou částí vyjádřila na své schůzi Umělecká rada, podle níž scénář dostal „podivný mravoučný charakter“. V tomto pojetí byly poetické kvality Kirchnerova námětu úplně zamlženy a mnohem více se od sebe oddělily česká a francouzská část, které jako by k sobě nepatřily. Podle názoru rady „jemná a půvabná Kirchnerova předloha *Suzanne* byla úplně vyškrtnuta a pominuta a hlavní váha byla přenesena na erotický motiv francouzské dvojice“. Umělecká rada jednohlasně tuto verzi scénáře zamítla a nedoporučila. Současně byla nastíněna možnost natočit filmy dva – každý podle samostatného scénáře.[10] Vedení studia se s názorem rady ztotožnilo. Varianta dvou filmů byla ale nepřijatelná pro francouzského koproducenta, jemuž šlo o celovečerní film, na který francouzská část scénáře nestačila. Půlroční jednání a přípravy se tak dostaly do slepé uličky.[11]

Jedinou možností jak pokračovat dál byly podstatné úpravy scénáře. Na přelomu let 1957 a 1958 se ale francouzský partner odmlčel a i přes výzvy k jednání nedocházely do Prahy žádné odpovědi. Na Barrandově proto další spolupráci odepsali a rozhodli se pro realizaci původní Kirchnerovy předlohy.[12] Muselo se ovšem začít úplně znovu, protože původní produkční plány vzaly během jednání s francouzskou stranou za své. Přípravy v té době stály Barrandov přes 161 tisíc korun, čímž několikrát překročily původní rozpočet scenáristické přípravy, který činil 35 tisíc korun.[13] V dubnu 1958 se vedení Barrandova obrátilo na berlínské studio DEFA s dotazem, jaká míra spolupráce na filmu by z jejich strany byla možná. Současně se začal hledat nový režisér, protože Milan Vošmik začal mezitím pracovat na filmu Hry a sny[14] a poté se s ním počítalo jako s autorem druhé povídky filmu Vstup zakázán. Nový tvůrce se měl podle představ vedení studia s Kirchnerovou předlohou ztotožnit a vdechnout jí punc originality. A právě v této chvíli padl barrandovským dramaturgům do oka František Vláčil, v té době stále ještě civilní zaměstnanec armádního filmového studia. Jevil se jako ideální tvůrce: jeho poetika ze Skleněných oblak a Pronásledování odpovídala duchu Kirchnerova scénáře, současně měl vlastní invenci a snahu experimentovat.

Vláčil nabídku přijal v květnu 1958, když dokončil Pronásledování, se dvěma podmínkami. Tou první byla možnost původní Kirchnerův scénář upravit a přepracovat podle vlastní koncepce, druhou pak odložení natáčení až na rok 1959.[15] Vedení tvůrčí skupiny oba návrhy přijalo a v červnu požádalo ředitele filmového studia o

jednání s vedením armádního filmu, jehož výsledkem mělo být uvolnění Františka Vláčila pro potřeby Barrandova.[16] Celé jednání bylo jen administrativní záležitost, protože už 1. července 1958 podepisuje Vláčil na Barrandově pracovní smlouvu a stává se kmenovým zaměstnancem studia.[17] Tři týdny poté vyjela skupina ve složení František Vláčil, kameraman Jan Čuřík a vedoucí výroby Václav Rouha[18] na průzkum exteriérů do NDR. Partnerské studio DEFA mělo zajistit vozidlo, ubytování a průvodce, který by české filmaře provedl po lokalitách na pobřeží Baltského moře vhodných pro natáčení. Jak se po příjezdu na místo ukázalo, němečtí koproducenti nebyli schopní zajistit ani vozidlo, ani ubytování, takže během asi týdenní cesty po lokalitách na pobřeží mezi ostrovem Rujanou a přístavem Rostock se štáb dopravoval hlavně místními taxíky a bydlel v náhodně nalezených destinacích. Po průzkumu se Vláčilovi jako nejzajímavější zdály lokality rybářské vesnice Lohme na Rujaně a vesnice Timmendorf na poloostrově Poel.[19]

Až poté se Vláčilovi začaly formovat představy o možném tvaru díla. Na dramaturgické poradě tvůrčí skupiny 26. září přednesl v přítomnosti scenáristy Otakara Kirchnera zásady svého přepracování literárního scénáře, podle kterých chtěl vypracovat technický scénář.[20] Příběh zamýšlel vypravovat „volným tempem biblické zkazky“, čemuž měla napomáhat absence „vzrušujícího střihu“ a velmi monotónní ústřední hudební motiv, který měl být podle Vláčila tak neznatelný, že by „ani neměl být“.[21] Vláčilovy záměry byly přijaty, a tak se mohl pustit do úprav scénáře.

Během této práce si v červencových dnech Vláčil odskočil k epizodní herecké účasti v Brynychově filmu Pět z milionu, kde v povídce Pavučina ztvárnil epizodní postavu trampa Franty. Povídka se natáčela v několika lokacích: v Praze, v Senohrabech u Sázavy[22] a v trampské osadě Tornádo u pražských Lipenců,[23] kde vznikla i scénka s Vláčilem a mladou Karlou Chadimovou, představující dospívající dívku Kateřinu. Kratičký filmový dialog („Tě bůh, Káťo.“ – „Ahoj Franto.“) je jejich prvním filmovým setkáním, Karla Chadimová později ztvárnila výrazné role ve Vláčilových filmech Ďáblova past (děvečka Martina) a Marketa Lazarová (převorka).[24]

První verze nového scénáře byla hotova v listopadu 1958.[25] Společně s Vláčilem na ní víc než Otakar Kirchner spolupracoval scenárista Vladimír Valenta, který se v té době snažil vrátit na Barrandov po dlouhém věznění (1949–1956) za protikomunistickou činnost. S Vláčilem podle svých slov pracoval na scénáři od podzimu 1958 a scénář je

podle něj stylizován především Valentou samotným.[26] Míru jeho podílu dnes už přesně zjistit nelze, ale některé jeho konkrétní zásahy do scénáře se dochovaly mezi Vláčilovými poznámkami, kde jsou uvedeny nadpisem „Dramaturgické poznámky Valentovy“.[27] Valentův podíl přesto dramaturgie odmítla alespoň zmínit v titulcích filmu.[28]

Na první pohled je zřejmé, že dosavadní Kirchnerův scénář se dostal jen do polohy námětu. Vláčil zcela pozměnil charaktery obou hlavních postav i celkový přístup k látce. Psychologicky mnohem více je prokreslena postava dospívající dívky Susanne (v tomto scénáři už se nejedná o jméno holubice) a ještě zásadnější proměnou prošla postava chlapce Michala (zpočátku Vláčil operoval ještě s původním jménem Jirka).[29] Tu Vláčil přenesl z lesní hájovny do centra velkoměsta a „obdařil“ ji tělesným postižením, pro které je Michal zatrpklý a odtržený od světa, uzavřený jen v omezeném prostoru malého bytu. Těmto navzájem vyhraněným charakterům odpovídala i Vláčilova vizuální koncepce filmu, která měla být s výjimkou expozice a titulků pojata ve „střídavém rytmu horizontál a vertikál“. Svět Susanne je rovinatý, bez stromů, s plochou rovinou pevniny i moře, umístěnou vždy v dolní části obrazu. Obraz je oproštěn od zbytečných terénních i umělých předmětů, všude jen moře a obloha. Svět Michalův je naopak plný vertikál, nehybnosti až úzkosti, izolovaný od okolí.[30] Současně připsal postavu umělce Martina, která měla nahrazovat otcovský prvek, který byl v původním Kirchnerově scénáři zastoupen pouze formálně v postavě hajného a učitele. Došlo také k rozšíření původně jen epizodicky pojatého úvodu, scény vypouštění holubů, na celou samostatnou sekvenci, odehrávající se v belgickém hornickém regionu Charleroi, která významově doplňuje celek díla.[31] Těmito změnami Vláčil přinesl do Kirchnerova námětu tragiku, která mu dodala dramatičnost, a původní námět se posunul do osudovější roviny. Ve spojení s nekonvenčním zpracováním tak vykročil mimo hranice dětského filmu, kde se námět dosud víceméně pohyboval.
V rozboru Vláčilovy koncepce píše dramaturg Ivan Urban, že „osobité Vláčilovo vidění příběhu, mluva jeho velkých symbolů, posunují tuto filmovou poemu do náročnějších experimentálních poloh moderní filmové básně.“[32] Vláčilovo dramaturgické a experimentální pojetí se snažilo předejít prvoplánovému a poněkud naivnímu výkladu motivu holubice jako picassovského symbolu míru a přátelství. (Film se nakonec podobným příměrům stejně nevyhnul, jak vyplyne z dalšího textu.) I tak se ale ještě v lednu 1960, v průběhu dokončovacích prací, námět připravovaného filmu v odborném

tisku charakterizoval slovy: „Jednota dětí a lidí v touze po zachování míru“.[33]

Scénář byl předložen Umělecké radě studia v lednu 1959,[34] která jeho novou literární verzi schválila jen s drobnými připomínkami. Prvotně byl vznesen požadavek na „větší zčeštění prostředí“, jehož neurčitost a neupřesněnost prý byly největší slabinou scénáře, zejména v jeho městské části, která postrádala „znaky a rysy skutečného českého života“. Dále bylo autorům navrženo zbavit chromého chlapce „všech náznaků morbidnosti“, vyškrtnout ptačí hřbitov na dně výtahové šachty a zapojit do postavy Michala více pocitů při uzdravování. Jako žádoucí bylo doporučeno dodat lidským vztahům ve scénáři „teplejší a lidštější podobu“.[35] Další úpravy ale probíhaly i po schválení scénáře. Dramaturgie například ještě v červnu, těsně před začátkem natáčení vznesla požadavky na snížení náročnosti směrem k dětskému divákovi u postavy Michala, jehož odmítavé stanovisko působilo až nedětsky příkře.[36] Byla upravena úvodní část, kde se zredukovaly hornické motivy, a malý chlapec na haldě byl zaměněn za dívku,[37] zajímavou proměnou prošla také závěrečná sekvence filmu. Vláčil zvažoval několik variant závěru, od odeslání holubice z Prahy poštou k moři (odkud se mu vrátí v obálce bílé pírko), přes emotivní záběr Susanne na mořském břehu, hledící na válečnou loď plující po obzoru, po němž v dalším záběru měla dívka holubici vypustit a ta měla nad lodí stoupat výš a výš se současně slábnoucím cinkáním zvonové bóje, až k Michalovu chytání bílého pírka z vypuštěné holubice a následnému zatmění obrazu. V jiné verzi závěru se malíř s Michalem účastní hromadného vypouštění
holubů za Prahou. Michal, v této scéně již téměř uzdravený, ale neochotný se s holubicí rozloučit, je pohnut tisíci vypuštěnými holuby a nakonec do mračna vzlétajících ptáků vypustí i svou holubici.[38] Toto velké finále mělo být svým způsobem opakováním úvodního vypouštění holubů v Belgii. Mělo jít o jakýsi český pendant, metaforické „předávání štafety“ a až později byla tato pasáž změněna na proslulé panorama Prahy, viděné z terasy u malířova ateliéru nad střechami města.[39] To vše si vyžádalo úpravy technického scénáře, který byl schválen až v červenci 1959. Byla také doporučena změna dosavadního názvu *Bílá holubice* na nějaký vhodnější.[40]

S úpravami scénáře se nesla i postupná změna názoru na použitou filmovou surovinu. Ač se definitivní rozhodnutí v této věci odkládalo, z doby připravované francouzské koprodukce zůstával platný prvotní záměr natočit film jako barevný cinemascope. Zdá se, že Vláčil by sice byl raději film dělal jako černobílý, nicméně širokoúhlou barevnou

koncepci si připravoval a promýšlel. Stanovoval si např. barevné škály, které by se v jednotlivých scénách užívaly s tím, že měly symbolizovat duševní stavy hrdinů. Michalův omezený a uzavřený svět měl být nejen plný vertikál, ale měla ho ovládat fialová, růžová a tmavě zelená barva, a pokud by byl film natáčen v cinemascopu, měly navíc barevné plochy vyplňovat v úzkých interiérech až tři čtvrtiny obrazu a přitom postrádat perspektivní hloubku. Proti tomu přímořské scény chtěl komponovat v horizontálách s převládajícím světlým sépiovým barevným laděním. Že i v barevném filmu chtěl Vláčil s barvami šetřit, ukazuje například jeho režijní poznámka, podle níž měl být dům Susanne světlý až bílý, ale v zasklené verandě měla být zřetelná jedna červená tabulka skla.[41] Přehled plnění plánu studia uvádí ještě v dubnu 1959 film jako barevný. V květnu, těsně před začátkem letního natáčení, bylo ale rozhodnuto o přechodu na černobílý cinemascope a jen o necelý měsíc později byla i tato dispozice změněna na černobílý klasický formát. Důvodem byly zřejmě technické problémy s filmovým materiálem Agfa při desanamorfóze, které by výtvarně komponovaný film mohly poškodit.[42] Později ale i sám Vláčil hodnotil ústup od barvy jako tvůrčí krok, vyplývající z ne zrovna dobrých zkušeností při práci na Pronásledování: „V práci s barvou hrají velkou roli barevné vztahy. Zatím je však situace taková, že tyto vztahy určuje sám materiál a výsledek je velmi vzdálen koncepci režiséra. Proto jsem se vzdal původního záměru.“[43]

Podle stanoveného plánu probíhala od března příprava natáčení, obhlídky exteriérů (v dubnu 1959 druhá cesta tvůrců do NDR, tentokrát už s architektem Oldřichem Bosákem)[44] a výběr herců. V červnu se měla točit úvodní „belgická“ scéna vypouštění holubů (její natáčení bylo nakonec odloženo), natáčení v NDR bylo plánováno na červenec, pražské sekvence na konec léta. Rozpočet filmu byl stanoven na 2 665 000 Kčs.

(Text tvoří úvodní část kapitoly z knihy *František Vláčil: Život a dílo* a je publikován s výhradním svolením autora a nakladatele.)

Poznámky:

[1] Otakar Kirchner (1923–1969), spisovatel, scenárista, dramaturg. Po maturitě v roce 1942 nastoupil jako lektor do společnosti Baalfilm, ale brzy přešel jako dramaturg do Lucernafilmu. Od roku 1947 scenárista a dramaturg FSB. Vedle prorežimních filmů Zocelení (1950, r. Martin Frič), DS-70 nevyjíždí (1951, r. Vladimír Slavínský) nebo Akce B (1952, r. Josef Mach) napsal i scénář životopisného filmu o Janu Janském Tajemství krve (1953, r. Martin Frič) nebo jiráskovské adaptace Psohlavci (1955, r. Martin Frič). Později je podepsán pod scénáři filmů Probuzení (1959, r. Jiří Krejčík), Malý Bobeš (1961, r. Jan Valášek st.) a Červnové dny (1961, r. Antonín Kachlík). V roce 1954 vydal tendenčně laděný román *Po asfaltových silnicích* (Praha, Práce 1954), jehož děj je zasazen do zkorumpovaného prostředí cyklistického závodu Tour de France.

[2] Kirchner, Otakar: *Suzanne*. Literární scénář, Praha, ČSF, říjen 1956, 70 s., rozmn. Uloženo v BSA, SCE-PD, Holubice.

[3] BSA, SCE-PD, Holubice, explikace k literárnímu scénáři z 6. 11. 1956.

[4] BSA, SCE-PD, Holubice, zápis z 13. schůze Umělecké rady z 21. 11. 1956.

[5] BSA, SCE-PD, Holubice, výpisy z porad tvůrčí skupiny, návrh na přípravné práce z 8. 5. 1957.

[6] Ještě v dramaturgickém plánu na rok 1958 (sestaveném ve 2. pol. roku 1957) je u filmu evidován režisér Milan Vošmik. Ve výrobním plánu FSB na rok 1958 už se počítá se zatím neurčeným francouzským režisérem. BSA, BH, 1958 A, Dramaturgický plán Filmového studia Barrandov na rok 1958, s. 31; Tamtéž, Výrobní plán na rok 1958, s. 7.

[7] Kirchner, Otakar – Tierry, Jacques: *Holubice (La Colombe)*. Literární scénář, Praha, FSB, květen 1957, 30 s., strojopis; Kirchner, Otakar – Tierry, Jacques: *Holubice (La Colombe)*. Literární scénář, Praha, FSB, říjen 1957, 24 s., rozmn. Uloženo v BSA, SCE-PD, Holubice. Tamtéž i několik pracovních strojopisných verzí a překladů.

[8] Důvody odmítnutí negativu Agfa nejsou uvedeny, ale mohly souviset s licenčními podmínkami, protože poválečná licence na výrobu negativu Agfa byla rozdělena do obou částí Německa. V NDR se vyráběl negativ s výhradní licencí pro východní Evropu (výroba probíhala v závodě Wolfen, proto se někdy negativní materiál tohoto výrobce označoval jako Agfa – Wolfen), zatímco pro zbytek světa měla právo výroby a

distribuce společnost Agfa AG ze SRN, později přesunutá do Belgie. Dalším důvodem mohla být nespolehlivost materiálu Agfa z východoněmecké produkce, pokud by se natáčelo na široký formát, viz např. BSA, BH, 1960 C 14, Zpráva o zkouškách desanamorfózy z 30. 9. 1959.

[9] Jednalo se o první československý širokoúhlý snímek V proudech (La Liberté surveillée, 1957)
režiséra Vladimíra Vlčka z prostředí francouzské vodácké výpravy v Čechách s Robertem Hosseinem a Marinou Vladyovou v hlavních rolích, který v distribuci propadl. Podrobněji se o jeho historii zmínil Skopal, Pavel: „Svoboda pod dohledem". Zahájení koprodukčního modelu výroby v kinematografiích socialistických zemí na příkladu Barrandova (1954 až 1960). In: Skopal, Pavel (ed.): *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha, Academia 2012, s. 125–130.

[10] BSA, SCE-PD, Holubice, zápis z 56. schůze Umělecké rady z 27. 11. 1957.

[11] Možnost natočení dvou samostatných filmů byla na Barrandově brána vážně. 7. prosince 1957 byl na ministerstvo financí zaslán návrh na vyčlenění devizových prostředků pro oddělené financování dvou filmů podle doposud jednotného scénáře. Přílohami návrhu byly i předběžné dohody s francouzskou stranou rozdělující si sféry distribuce. Návrh byl zamítnut a bylo doporučeno realizovat jen jeden film. BSA, SCE-PD, Holubice, návrh výrobní a distribuční smlouvy a průvodní dopis na ministerstvo financí z 7. 12. 1957.

[12] Naposledy se o koprodukci s francouzskou stranou zmiňuje Výrobní plán Filmového studia Barrandov na rok 1958, kde je film stále veden jako koprodukční barevný snímek. *Filmové informace* 9, 1958, č. 1 (2. 1.), s. 7–8. Mlčení francouzské strany mohlo být vyvoláno nejen barrandovským odmítnutím scénáře, ale i aktuálním zaneprázdněním režiséra Hervé Brombergera, který začal v lednu 1958 natáčet jiný film. Stručně ze světa. *Filmové informace* 9, 1958, č. 1 (2. 1.), s. 12.

[13] BSA, BH, 1956 B, Přehled nákladů na dlouhé hrané filmy k 1. 12. 1957 a k 1. 4. 1957.

[14] Hry a sny (1958), dvoupovídkový film podle předloh Ludvíka Aškenazyho.

[15] BSA, SCE-PD, Holubice, výpis z dramturgické porady z 26. 5., 2. 6. a 26. 6. 1958.

[16] BSA, SCE-PD, Holubice, žádost o uvolnění režisérů Vošmika a Vláčila z 2. 6. 1958.

[17] BSA, František Vláčil, osobní spis, Osobní dotazník z 1. 7. 1958; NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 14, občanský průkaz; inv. č. 114, potvrzení o zaměstnání u FSB od 1. 7. 1958 z 30. 6. 1987.

[18] Později byl nahrazen Antonínem Bedřichem.

[19] BSA, SCE-PD, Holubice, Zpráva o obhlídce exteriéru v NDR pro film „Suzanne“, nedat.

[20] BSA, SCE-PD, Holubice, výpis z dramaturgické porady z 29. 9. 1958.

[21] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 263, Holubice, blok s rukopisnými poznámkami.

[22] Kromě scény na nádraží byla u Senohrab natočena také scéna pod velkým betonovým mostem, v níž je zachycena ještě stará podoba dálničního mostu přes údolí Šmejkalky, v době natáčení stavebně zakonzervovaného.

[23] Osada Tornado vznikla jako říční lázně na přelomu 20. a 30. let 20. století, původní chaty byly originálně vystavěny z karoserií starých vyřazených autobusů, což je ve filmu ještě zřetelně vidět. Maršálek, Martin: *Nohejbal na trampských osadách v okolí Prahy – Vltava a Berounka*. Praha, Mladá fronta 2015, s. 172–173.

[24] Původní název filmové povídky zněl *Kateřina* a Vláčil se v ní objevil celkem ve třech záběrech: mezi členy trampské kapely ve vlaku, při odchodu z nádraží a pak v popsané dialogové scéně. Přehled výroby českých celovečerních filmů v červenci 1958. *Filmové Informace* 9, 1958, č. 32 (6. 8.), s. 9; Přehled výroby českých celovečerních filmů v září 1958. *Filmové Informace* 9, 1958, č. 42 (15. 10.), s. 14; Přehled výroby českých celovečerních filmů v září 1958. *Filmové Informace* 9, 1958, č. 48 (26. 11.), s. 10; „Pět z miliónu“. *Filmové informace* 10, 1959, č. 7 (18. 2.), s. 10.

[25] Kirchner, Otakar – Vláčil, František: *Bílá holubice*. Režisérský scénář, Praha, FSB, listopad 1958, 70 s., rozmn.; Vláčil, František – Kirchner, Otakar: *Bílá holubice (Susanne)*. Nová varianta scénáře, Praha, FSB, leden 1959, 75 s., rozmn. Uloženo v BSA, SCE-PD, Holubice.

[26] Vladimír Valenta (1923–2001), jehož nejznámějším filmovým příspěvkem je postava přednosty stanice v Menzelově filmu Ostře sledované vlaky (1966), vzpomíná na spolupráci na scénáři Holubice v rozhovoru s Janem Lukešem. Valenta byl na základě vykonstruovaného obvinění zatčen v srpnu 1949 a v listopadu odsouzen na 12 let za údajnou spoluúčast na vydávání a šíření ilegálních tiskovin (mj. společně se spisovatelem Karlem Peckou). Po sedmi letech ve vězení dosáhl v roce 1956 obnovení soudního procesu, v němž byl pro nedostatek důkazů zproštěn obžaloby a propuštěn. Lukeš, Jan: Věčný začátečník Vladimír Valenta III. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 18 (2. 11.), s. 16; Blažek, Petr: „Podkopávej ze všech sil dnešní režim!“. Ilegální tiskoviny odbojové skupiny Za pravdu (1949). *Paměť a dějiny* 1, 2007, č. 1, s. 134–161.

[27] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 263, Holubice, blok s rukopisnými poznámkami.

[28] K neuvedení Valentova jména v titulcích je zajímavým dokladem jeho dopis řediteli studia z 22. února 1960, z něhož vysvítá, že dramaturgická skupina i přes Vláčilovy intervence nechce Valentovo jméno v titulcích uvést. Vedoucí skupiny Ladislav Hanuš ve své písemné reakci z 3. března 1960 tento výklad odmítl s tím, že smlouva na scénář byla uzavřena jen s Vláčilem a o Valentově spolupráci Vláčil skupinu informoval až po odevzdání scénáře, když už nebylo možné uzavřené smlouvy zpětně měnit a doplňovat. V kontrastu s tím vyznívá Vláčilův přístup k celé věci, kdy sám za sebe dodržel dohodu, kterou na začátku práce s Valentou uzavřel: ze svého honoráře za scénář mu vyplatil třetinovou částku, na níž byli domluveni. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 263, dopis V. Valenty z 22. 2. 1960; BSA, SCE-PD, Holubice, dopis L. Hanuše z 3. 3. 1960.

[29] Ve scéně u rentgenu oslovuje lékař Michala i přes upozornění neustále „Františku“. Společně se způsobem nasnímání této scény to upomíná na podobně komponovanou sekvenci operace z filmu Skleněná oblaka, jejichž malý hrdina se také jmenuje František.

[30] Vláčil, František – Kirchner, Otakar: *Bílá holubice (Susanne)*. Nová varianta scénáře, Praha, FSB, leden 1959, s. II; NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 263, Holubice, blok s rukopisnými poznámkami; Strusková, Eva: O věcech trvalých a pomíjivých hovoří František Vláčil. *Film a doba* 43, 1997, č. 4 (zima), s. 170.

[31] V rukopisných náčrtech scénáře má tato úvodní pasáž název Chuť pomeranče a pomeranč zde funguje jako pojítko úvodních záběrů postavy Pierra, malé dívky (původně zamýšlen chlapec) a vycházejícího slunce. Ve filmové realizaci byl smysl pomeranče Vláčilem pozměněn (viz dále pozn. č. 314). Vláčilovo rozvedení a kompozice hornického motivu mohlo být inspirováno výtvarnou představou (bílí ptáci v temném světě hornických hald, Vláčil si dokonce několik kompozic s uhelnými haldami načrtl v poznámkovém bloku), ale i tradovanou zkušeností, podle níž je údajně právě mezi horníky nápadně mnoho chovatelů holubů. Mezi režijními poznámkami nalezneme i popis úvodního záběru s horníky opouštějícími uhelnou šachtu („spěchají rychle k haldám [...], jsou to jen světýlka, která mají na čepicích"), na jejichž pozadí se posléze ve vycházejícím slunci odehraje scéna vypouštění holubů. K tomuto si Vláčil poznamenal nutnost studia filmových dokumentů Louise Daquina (1908–1980) o poměrech ve francouzských uhelných dolech. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 263, Holubice, blok s rukopisnými poznámkami; (b): Letěli holubi, letěli z Rostocku. *Lidová demokracie* 17, 1961, č. 167 (13. 7.), s. 3.

[32] BSA, SCE-PD, Holubice, Dramaturgický rozbor z 17. 1. 1959.

[33] Dramaturgický plán Filmového studia Barrandov a Studia Koliba na rok 1960. *Filmový přehled*, 1960, č. 3 (30. 1.), nestr. Ač to dobová kritika nijak nezdůrazňovala, filmová Susanne žije na ostrově Fehmarn u Lübecku v tehdejším Západním Německu (viz adresa na holubí kleci v „belgické" sekvenci nebo adresa na tabuli s hledanými holuby v Praze). Propojení osudů hrdinů z opačných stran železné opony dává filmu další rozměr.

[34] Ideově umělecká rada FSB – duben 1959. *Zpravodajství Ústřední správy československého filmu*, 1959, č. 4 (květen), s. 5. V té době šlo ještě o Uměleckou radu, která byla po ideologické kritice na proslulé banskobystrické konferenci (22.–28. února 1959) k 22. dubnu 1959 reorganizována a přejmenována na Ideově uměleckou radu. Ke konferenci viz dále pozn. č. 338.

[35] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 263, Holubice, blok s rukopisnými poznámkami; NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 374, zápis z 3. porady Umělecké rady z 21. 1. 1959.

[36] BSA, SCE-PD, Holubice, výpis z dramaturgické porady z 1. 6. 1959.

[37] V prvotním náčrtu si Vláčil dokonce poznamenal nápad: „Chlapec sugeruje Pierrovi, že holub je pomačkán, aby ho snědli.“ NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 263, Holubice, blok s rukopisnými poznámkami. Ve výsledném filmu se Pierre ptá holčičky, zdali nechce pustit holubici proto, že má hlad, ale ona mu odpoví, že holubice je zraněná. Pierre ptáka prohlédne a zjistí, že je vpořádku. Pozná tak, že děvče se s ním jen nechce rozloučit. Když holubici vypustí, zanechá plačící holčičce na koši pomeranč. V pozdější scéně z Prahy pak matka malého Michala dává na ulici dvěma hochům pomeranče, aby s nimi zašli za osamoceným Michalem. Ten ale jejich návštěvu odmítá.

[38] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 263, Holubice, blok s rukopisnými poznámkami; BSA, SCE-PD, Holubice, Dramaturgický rozbor ze 17. 1. 1959. Se scénou vypouštění holubů patrně souvisel i prvotní Vláčilův požadavek na produkci: „Jedna bílá holubice, jeden černý kocour, 10.000 holubů všech druhů barev, jenom ne bílých.“ Vláčil, František – Kirchner, Otakar: *Bílá holubice (Susanne)*. Nová varianta scénáře, Praha, FSB, leden 1959, s. IV.

[39] Kameraman Čuřík na finální záběr vzpomínal: „Finále tvoří táhlý panoramatický záběr na pražské věže, střechy s anténami a stříbrnou oblohu. Kamera se při něm otáčí kolem své osy a nakonec shlíží dolů na ulici. [Tady se kameraman Čuřík mýlí, kamera shlíží dolů na ulici na začátku panoramatu a poté je celé závěrečné panorama natočeno v jedné horizontální rovině, pozn. aut.] Natáčelo se na střeše bývalého paláce Kotva, kameru obsluhovalo několik lidí stěsnaných na minimálním prostoru. Souhra pohybů musela být dokonalá.“ Hanuš, Milan (ed.): Hrst vzpomínek, dojmů a myšlenek na téma František Vláčil. *Film a doba* 30, 1984, č. 6, s. 327.

[40] Vláčil, František – Kirchner, Otakar: *Bílá holubice*. Technický scénář, Praha, FSB 1959, 136 s., rozmn.Uloženo v BSA, SCE-PD, Holubice; NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 263; Knihovna NFA, sign. S-2697-
-TS; Městská knihovna Praha, sign. BD 403. Zvažované názvy byly Hranice stínu, Terasy slunečního jasu, Místo na slunci, Zahrady holubic. Barrandov BSA, SCE-PD, Holubice, návrh titulkové listiny.

[41] Upomíná to na podobně komponovanou scénu operace ve filmu Skleněná oblaka, kde v monochromaticky pojatém šedozeleném záběru operačního sálu červeně září

skleněná lahev s krví. Mnohem později se se solitérními červenými tabulkami skla setkáváme v Adelheid, v němž je v jednom místě veden záběr kamery skrze takovou barevnou tabulku skla, ve filmu Stín kapradiny se hrdina dívá skrze skleničku s červeným likérem.

[42] BSA, SCE-PD, Holubice, korespondence; Plnění plánu – duben 1959. *Zpravodajství Ústřední správy československého filmu*, 1959, č. 4 (květen), s. 6; Plnění plánu – květen 1959. *Zpravodajství Ústřední správy československého filmu*, 1959, č. 5 (červen), s. 5; Plnění plánu – červen 1959. *Zpravodajství Ústřední správy československého filmu*, 1959, č. 6 (červenec), s. 3. Ještě během natáčení v NDR se v červenci 1959 objevily v tisku zmínky o natáčení v černobílém cinemascope. V té době to ale již šlo o mylnou informaci. „Bílá holubice“. *Filmové informace* 10, 1959, č. 30 (29. 7.), s. 8.

[43] Kopaněvová, Galina: S Františkem Vláčilem o jeho filmech a filmu vůbec. *Film 1961. Filmová ročenka*, Praha, Orbis 1961, s. 89. Neutěšenou kvalitu barevné filmové suroviny ve stejné době komentoval např. i kameraman Josef Illík: „Pokud se nepodaří dosáhnout v barevném filmu celou škálu odstínů od bílé barvy k černé a potlačit celé spektrum do pastelových tónů a jen třeba jediné barvy funkčně využít v plné síle, do té doby, myslím, budeme mít filmy pestrobarevné, a ne barevné.“ Rubín, Jindřich: Rozhovor s režisérem Kachyňou a kameramanem Illíkem. *Záběr*, 1960, č. 3 (2. 3.), s. 2.

[44] Ústřední správa Československého filmu. *Zpravodajství Ústřední správy československého filmu*, 1959,
č. 7, s. 3.

© nakladatelství Camera obscura