

MARTIN ŠRAJER / 24. 4. 2025

Smrt si říká Engelchen

Na počátku šedesátých let hrál Jan Kačer v ostravském Divadle Petra Bezruče a občas moderoval v televizi. Ján Kadár s Elmarem Klosem se ve stejné době chystali zadaptovat knihu *Smrt si říká Engelchen* a do hlavní role zraněného partyzána, který v retrospektivách rekapituluje zážitky posledních měsíců, hledali neznámou tvář.

Když Kačer jednoho dne přišel do divadla, vrátný jej informoval, že mu volali z Barrandova a ať se ozve zpátky. Sháněli se po něm Kadár s Klosem. Viděli ho prý v televizi, když moderoval pořad o Opavě, a moc by o něj stáli. Kačer neměl prakticky žádné zkušenosti s hraním pro film, tvorbu uvedené dvojice neznal, ale na zkoušky do Prahy přesto přijel a roli dostal. Během 132 dnů trvajících natáčení toho mnohokrát zalitoval.

Kačer měl rodinu a stále angažmá v Ostravě. Tedy kousek od Beskyd, kde se film odehrává. Točilo se ovšem v Krkonoších, prý i proto, že tam měl kameraman Rudolf Milič chatu. Kačer tak třetinu roku strávil vyčerpávajícím pendlováním mezi východem a západem republiky. Brzo ráno na natáčení, navečer zpátky do divadla. Den co den. Film i samotné filmování nenáviděl.

Introspektivní válečné drama se ovšem promítalo v desítkách zemí po celém světě a z Kačera se díky němu stala filmová hvězda doma i za hranicemi. Neméně důležitý byl *Engelchen* pro Kadára s Klosem.

Šlo o jejich návrat k filmové režii po několikaletém zákazu natáčení. Ten si vysloužili pohádkovou satirou *Tři přání* (1958), s nadhledem upozorňující na neduhy socialistické společnosti. V šedesátých letech byl kritičtější pohled na některé sporné jevy opět přípustný. A to ve filmu i literatuře.

Reportážní román slovenského spisovatele Ladislava Mňačka *Smrť sa volá Engelchen* konkrétně zpochybňuje některé mýty o partyzánech a detabuizuje vyvraždění

kopaničářské vesnice Ploštiny na východní Moravě, kde se partyzáni často ukrývali před nacisty. Mňačko při psaní knihy, která je vyprávěna v první osobě, zčásti čerpal z vlastních zážitků, neboť se druhé světové války sám aktivně účastnil coby člen partyzánského odboje.

Mňačkovi partyzáni nejsou oproti dřívějšku bezchybní hrdinové bojující proti absolutnímu německému zlu, ale lidé váhající, sevření strachem a zatížení pocitem viny a selhání. Se svým podílem na vypálení Ploštiny se vyrovnává i vypravěč Volod'a. Román odehrávající se ve dvou časových rovinách popisuje bez obalu jeho pobyt v nemocnici krátce po osvobození a zároveň se vrací do doby před zraněním, aby vylíčil drsnou realitu partyzánského života.

I díky atraktivitě dlouho zamlčovaného tématu, kterému se nevěnovaly odborné publikace ani beletrie, zaznamenala kniha velký úspěch hned po vydání slovenského originálu v roce 1959. V českém překladu Zuzany Bělinové vyšel *Engelchen* o rok později a také českými čtenáři a kritiky byl přijat velmi kladně a dočkal se několika vydání. To třetí, v edici Máj, vyšlo v úctyhodném nákladu 86 tisíc výtisků.

Roku 1960 současně vznikl první filmový přepis. Pro televizi ho natočil Ivan Balad'a. Šlo o velmi věrnou adaptaci, zachovávající jazyk předlohy i většinu hlavních motivů. Tvůrci druhé a slavnější verze zvolili volnější pojetí.

Kadár s Klosem ovšem nebyli prvotními iniciátory projektu. V té době pracovali na scénáři k *Obchodu na korze*, což jim bude s přestávkami trvat tři roky. *Engelchen* byl jedním ze dvou filmů, které stihli realizovat v mezičase (tím druhým bude soudní drama *Obžalovaný* z roku 1964).

O přípravě literárního scénář k adaptaci Mňačkova románu psaly *Filmové informace* už v únoru 1961. Autorem byl Miloslav Fábera, režirovat měl Jiří Sequens. Později byl jako režisér angažován Jindřich Polák. Ani ten s projektem nepostoupil do další fáze. Do třetice byla látka nabídnuta Kadárovi s Klosem, kteří v ní rozpoznali své oblíbené téma střetu jedince a společnosti, při němž se formuje morálka člověka. Současně stejně jako Mňačko patřili ke generaci poznamenané válkou a vnímali potřebu se k ní vyjádřit filmově.

Fáberův scénář ale Kadár s Klosem nevyužili. Za přispění spisovatelky (a bývalé partyzáanky) Mileny Honzíkovej si napsali vlastní, s mnoha odchylkami od předlohy (další úpravy, zejména zmírnění některých drastických scén, si vyžádala Hlavní správa tiskového dohledu). Z Volodi se stal Pavel. Jeho milostný vztah s ošetřovatelkou byl vypuštěn. Stejně tak partyzánský soud a mnohé další události.

Namísto vnějšího dramatu se film soustředí na protagonistovy myšlenkové pochody a sebezpytování. Největší zápas svádí Pavel s vnitřními pochybnostmi o správnosti svého konání. Narace filmu není popisná, ale silně subjektivní, založená na asociacích spjatých s určitým pocitem, náladou, myšlenkou.

Flashbacky jsou zabarvené podle toho, jak si hlavní hrdina jednotlivé incidenty pomatuje. Klíčovou roli při zprostředkovávání jeho psychologie, motivací a horečnatých stavů hraje montáž, prostřihy z přítomného dění do minulosti, kde se Pavel snaží najít význam toho, co v příhraničních horách a lesích prožil. Namísto toho, aby si užíval opojný pocit svobody a vítězství, je vlastním svědomím nucen znovu prožívat válečné útrapy a hledat cestu k vykoupení.

Mnozí v *Engelchenovi* kvůli nechronologickému, záměrně znejasňujícímu způsobu střídání časových rovin spatřovali vliv poetiky francouzského režiséra Alaina Resnaise, zejména jeho filmu *Hirošima, má láska*. Klos nicméně v rozhovoru s A. J. Liehmem tvrdil, že *Hirošimu* viděl až poté, co s Kadárem dopsali scénář.

Proti konvencím autoři ale nešli jenom při promýšlení modernistické dramatické stavby, připomínající komplex mnoha překrývajících se dějů a myšlenek. Kameraman Rudolf Milíč využívá složité jízdy kamery, transfokátor, vnitrozáběrovou montáž, velkou hloubku ostrosti, objektivní pohledy z ptačí perspektivy střídá se subjektivními záběry ruční kamerou. Máloukterá scéna filmu, i když se jedná o interiérový dialog dvou postav, je nasnímana konvenčně.

Tonálně kontrastní sekvence jsou oddělovány ostrým, arytickým stříhem. Od akce se přechází k melancholickému rozjímání, od intimního hovoru k davové scéně s mnohohlavým komparesem. Také v rovině stylu je tak kladen důraz na expresivitu, vtažení diváků do příběhu a zprostředkování Pavlova citového a myšlenkového světa.

Komplikované záběry byly dopředu pečlivě připravovány a Kadár s Klosem si dávali záležet na každém detailu. Byli proslulí metodou „JZD“, tedy jeden záběr denně. Občas za celý den nenatočili nic. Také to byl důvod, proč se Kačerovi natáčení jevilo jako nekonečné. Navíc se filmovalo ve ztížených přírodních podmínkách, v blátě, mlze, dešti. Celá výroba zabrala 16 měsíců. První pracovní kopie byla vyhotovena v únoru 1963.

Kritici vnímali výrazný formální posun oproti předchozím, formálně konzervativnějším filmům Kadára a Klose. Oceňovali neschematický přístup k válečné tematice, bez jednoznačně kladných nebo záporných postav, i fakt, že režiséři ne zvolili cestu realistického líčení událostí, ale stylizované subjektivní vyprávění.

„Základní dojem, který Kadárův a Klosův film vyvolává, je pocit obsahové mnohosti a myšlenkové ucelenosti“, pochvaloval si Jaroslav Boček v *Kulturní tvorbě*. Jan Žalman obdivoval jistotu, „s jakou Kadár a Klos dokázali vyvážit akční a reflexní partie filmu“. Kladně byla hodnocena rovněž Milíčova kamera, většina hereckých výkonů a hudba Zdeňka Lišky, přidávající scénám na důrazu i na patosu.

Sugestivní a inovativní partyzánské drama se dočkalo uznání také na třetím ročníku Mezinárodního filmového festivalu v Moskvě, kde v roce 1963 získalo Zlatou medaili. Právě tehdy si Jan Kačer uvědomil, že zásluhou nenáviděného filmu je slavný nejen v Československu, ale i ve světě.

Hercův počáteční odpor se postupně změnil v zaujetí. Už při sledování denních prací začal obdivovat možnosti filmového média, uvažovat nad tím, co určitý výraz zračí. Velký detail, přiblížení se publiku, se později stane základem jeho herecké a režisérské práce v Činoherním klubu. A v roli Pavla si osvojil ještě jednu zásadu, které se bude držet celou kariéru – když máte co sdělit, což Kadár s Klosem v *Engelchenovi* bezesporu měli, k dobrému herectví není třeba mnoho slov ani vypjatých emocí.

Smrt si říká Engelchen (Československo 1963), režie a scénář: Ján Kadár, Elmar Klos, kamera: Rudolf Milič, hudba: Zdeněk Liška, hrají: Jan Kačer, Eva Poláková, Martin Růžek, Blažena Holišová, Pavel Bártl, Ezard Haußmann, Otto Lackovič, Vlado Müller, Olga Adamčíková, Miroslav Macháček a další. Filmové studio Barrandov, 129 min.

Použitá literatura:

Richard Blech, Proč právě Engelchen. *Kino* 19, 1962, č. (29. 9.), s. 5.

Jaroslav Boček, Smrt si říká Engelchen. *Kulturní tvorba* 1, 1963, č. 20 (16. 5.), s. 10.

Filmová cesta do Prahy. *Divadelní a filmové noviny* 8, 1965, č. 12 (20. 1.), s. 9.

A. J. Liehm, *Ostře sledované filmy*. Praha: Národní filmový archiv 2001.

Agáta Pilátová, Obchod na Croisette. *Divadelní a filmové noviny* 8, 1965, č. 25–26 (23. 6.), s. 5.

Milan Polák, Engelchen ještě žije! *Květy* 12, 1962, č. 37 (13. 9.), s. 19.

Lukáš Skupa, *Vadí – nevadí: Česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: Národní filmový archiv 2016.

Václav Macek, *Ján Kadár*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2008.

Jan Žalman, *Umlčený film*. Praha: KMa 2008, s. 237.