

MARTIN ŠRAJER / 6. 3. 2019

František Vlášil. Život a dílo

„Ve své tvorbě František Vlášil většinou svých filmů převyšoval dobový standard a několikrát se dotkl hranice filmařské geniality.“ (s. 654)

Podstatnou část knihy tvoří pečlivé rekonstrukce okolností výroby jednotlivých Vlášilových filmů. Pozoruhodný příběh ovšem najdeme také za vznikem Gajdošíkovy sedm let připravované publikace.^[1] Jak na prvních stranách přibližuje vydavatel Miloš Fryš a jak v rozhovoru pro Vltavu upřesnil sám autor, knihu mělo původně doprovázet několik stovek fotografií, zahrnujících záběry z natáčení, reprodukce Vlášilových storyboardů, porovnávání podobných scén v různých filmech nebo kopie dochovaných dokumentů z Vlášilovy pozůstalosti.^[2] Zhruba na polovinu z nich se vztahovala autorská práva. Na konci léta loňského roku byla dokončena sazba se všemi obrazovými přílohami a došlo k jejímu předání dědici autorských práv, synovi Františka Vlášila.

Vlášil mladší měl odsouhlasit použití obrazových příloh. Namísto toho s vydavatelstvím zcela přestal komunikovat. Kniha sice mohla vyjít s již zajištěnými obrazovými přílohami, ale namísto tohoto polovičatého řešení se Gajdošík s Fryšem dohodli na vydání čistě autorského textu bez fotografií. Ty totiž měly ilustrovat konkrétní pasáže textu (např. porovnání Vlášilových kreseb s výslednou podobou záběru ve filmu). Kdyby použili jen materiál, na který práva měli, kniha by působila nevyrovnaně. Gajdošík se nicméně nevzdává naděje, že časem vyjde reedice s obrazovým doprovodem a čtenář bude moci proniknout do světa (resp. světů) Františka Vlášila nejen slovem, ale i obrazem.

Přes absenci fotografií budí monografie dojem „definitivního“ díla, které přinejmenším z faktografického hlediska sděluje k Vlášilovi prakticky vše, co lze doložit nějakým pramenem. Gajdošík volí pozitivistický přístup a s neobyčejným zaujetím pro téma předkládá, co se mu na základě mnohaletého archivního bádání, opakovaného

pozorného sledování Vláčilových filmů, rozhovorů s pamětníky a četby sekundární literatury (která je však, zdá se mi, v menšině oproti primárním archivním pramenům) podařilo zjistit. Zásadou jeho svědomitého archivářského přístupu kniha nabízí kompilát nepřeborného množství podkladů, z nichž budou moci čerpat budoucí badatelé. Zejména ti, kteří se k Vláčilovi rozhodnou přistoupit z nové pozice (spíše než aby se o něm snažili zjistit něco nového – to se vzhledem ke Gajdošíkovu maximalismu jeví málo pravděpodobné).^[3]

Svou ambici, kterou se mu podařilo bezezbytku naplnit a dalece přesáhnout, shrnul Gajdošík takto:

„Nechtěl jsem psát knihu na základě dojmů, bájných vyprávění nebo filmových analýz. Každé filmové dílo vzniká v konkrétních podmínkách, s možnostmi a limity danými dobou nebo lidmi. Zajímalo mě právě to, jak se to, co všichni znají ve výsledné podobě, rodilo.“^[4]

Gajdošík nás provádí Vláčilovým životem víceméně chronologicky (pouze pár kapitol, například těch, které rekapituluji nerealizované projekty, lineární pohyb po časové ose narušuje). Začíná tedy režisérovým dětstvím, pokračuje jeho povinnou vojenskou službou, studiem dějin umění a estetiky na Masarykově univerzitě a realizací prvních filmů pro brněnské studio populárně vědeckých filmů. V roce 1950 vznikl Československý armádní film (ČAF), který měl vyrábět filmy pro armádní potřeby i širší veřejnost. Právě zde si Vláčil osvojil základy filmového řemesla a začal formovat svůj filmový rukopis. Během působení u ČAF natočil dvacet šest filmů a reportáží. Od instruktážních dokumentů přešel k hrané tvorbě. Za první „čistou vizuální báseň“ Gajdošík označuje dvacetiminutová *Skleněná oblaka* (1958), která měla původně propagovat vojenské letectví.

Vláčil svůj osobitý filmový výraz, založený na asociativní střihové skladbě a úzkém propojení výrazných, symboly prostoupených obrazů s hudební složkou (spíše než s dialogy, majícími mnohdy druhotný význam, pakliže – jako ve *Skleněných oblacích* – neabsentují zcela), cizeloval s každým dalším filmem. V šedesátých letech, kdy natočil *Ďáblovu past* (1961), *Marketu Lazarovou* (1967) nebo *Údolí včel* (1967), se vypracoval mezi nejrespektovanější filmaře naší poválečné kinematografie a kromě mnoha jiných uznání si vysloužil i titul zasloužilého umělce. Na vrcholu tvůrčích sil jej však zastihla

srpnová okupace. Přestože na rozdíl od Jana Němce nebo Pavla Juráčka nepatřil k politicky angažovaným umělcům, během prvních šesti let normalizace nedostával z Barrandova žádné zakázky a mohl točit jen dokumentární a středometrážní filmy pro Krátký film.[5]

K hranému filmu se Vlášil vrátil s *Dýmem bramborové natě* (1976). Adaptace románu Bohumila Říhy *Doktor Meluzin* o pražském lékaři, který odchází za vnitřním klidem a prací na venkov, byla pro Vlášila, který jinak nepatřil k „auteurským režisérům“ přenášejícím do tvorby svá vnitřní dramata, velmi osobním filmem. Lékař ztvárněný Rudolfem Hrušínským prochází podobnou zkušeností jako Vlášil, snažící se tehdy zdolat závislost na alkoholu, získat zpět kontrolu nad životem a „vrátit se k sobě samému“. Vlášilův alkoholismus, úzkosti, depresi a inklinaci k neurastenii Gajdošík postihuje citlivě a věcně, především ve snaze lépe pochopit, jak filmařovy osobní problémy souvisely s nevyrovnanou kvalitou jeho filmografie ze sedmdesátých a osmdesátých let.

Přiblížením produkční historie jednotlivých filmů Gajdošík dokládá, že ani Vlášilova příprava nebyla za normalizace stejně důkladná jako v šedesátých letech, kdy si filmy předem předkresloval, někdy takřka záběr po záběru. Díky snaze popsat v širších dobových souvislostech, jaké okolnosti při vývoji a realizaci v různých historických etapách hrály roli, lze knihu číst zároveň jako heuristicky precizně zpracovaný průřez dějinami poválečné československé kinematografie, s obzvlášť cennými kapitolami o normalizační kinematografii – výrobní praxi daného období dosud vyjma *Kinematografie zapomnění* od Štěpána Hulíka žádná publikace podrobněji neprozkoumala a zejména nepředstavila na konkrétních příkladech.[6]

Většina kapitol nese název konkrétního filmu a popisuje, jak se Vlášil dostal k námětu, jak a kým byl tento námět upraven, posouzen a schválen (případně doporučen k přepracování). Následuje popis natáčení, v případech, kde to archiválie umožnily (např. *Marketa Lazarová*), skoro den za dnem. Na to navazuje přiblížení okolností premiéry a případných zahraničních uvádění na různých přehlídkách. Poslední oddíl takřka každé kapitoly pak tvoří obsáhlé citace dobových domácích i zahraničních ohlasů (někdy i ohlasů z pozdějších let), sloužících díky doplňujícím analytickým poznámkám autora zároveň jako detailní rozbor Vlášilova „básnického“ rukopisu s přihlédnutím ke skladbě díla i stylistickým prostředkům od kamery přes střih až k

hudbě. Přestože Gajdošík v závěru s jistou skromností píše, že jeho cílem nebylo podat souhrnnou analýzu a hodnocení Vláčilova díla, kniha částečně splňuje také tento požadavek.

Pečlivost, s jakou Gajdošík odkazuje na zdroje, z nichž čerpal, se projevuje také mimořádným množstvím poznámek pod čarou (2648!) a obsáhlostí bibliografie, rozpínající se na více než osmdesáti stranách. Současně se nejedná o publikaci pouze shromažďující a usouvztažňující, co napsal nebo řekl někdo jiný (což by samo o sobě s ohledem na množství pramenů bylo nesmírně cenné).^[7] Jak jsem naznačil výše, zejména při citování dobových ohlasů Gajdošík některé informace na základě opakovaného zhlédnutí inkriminovaného titulu zpřesňuje nebo koriguje a nabízí svůj vlastní názor. Ovšem nikoliv autoritativně jako ten jediný správný. Jakkoli je z jeho psaní patrný obdiv vůči Vláčilovi, kterého pokládá za autora mnoha obsahově i formálně promyšlených a ucelených děl, dokázal se vyvarovat nekritického obdivu. Jeho poznámky mají převážně analytický charakter, kritickým výhradám jiných recenzentů věnuje srovnatelný prostor jako slovům chvály, neidealizuje ani dílo, ani charakterové kvality režiséřské legendy.

Gajdošíkova primárně (ale ne striktně) historická kniha podrobně mapuje faktografii Vláčilova života a vzniku jeho filmů, představuje obecné systémové okolnosti československé filmové výroby během čtyř desetiletí komunistické totality, přehodnocuje, doplňuje, aktualizuje, srovnává. Věcně, vyváženě, srozumitelně, jen s minimem překlepů. Pakliže si některá z českých filmologických monografií zaslouží označení „vyčerpávající“, pak rozhodně tato. Kdokoliv další se rozhodne psát o Vláčilovi, měl by začít u Gajdošíka.

Petr Gajdošík: **František Vlácil. Život a dílo.** Příbram, Svatá Hora: Camera obscura, 2018.

Poznámky:

^[1] Osobnost Františka Vlácilá je ovšem Gajdošíkovým celoživotním zájmem, mj. spravuje stránky Nostalghia.cz, věnujícím se kromě Vlácilá také dalším tvůrcům

duchovních filmů. S nadsázkou můžeme doplnit, že Vlášil strávil přípravou svého opusu, *Markety Lazarové*, „jen“ pět let.

[2] Gmiterková, Šárka, Sladký, Pavel, Život a dílo Františka Vlášila jedno jest, říká autor první monografie o českém filmovém básníkovi. Dostupné online: <<https://vltava.rozhlas.cz/zivot-a-dilo-frantiska-vlacila-jedno-jest-rika-autor-prvni-monografie-o-ceskem-7727535>>.

[3] Příkladem takového přístupu může být např. feministická interpretace *Markety Lazarové*, kterou pro sborník věnovaný tomuto historickému velkofilmu (jehož editorem byl rovněž Petr Gajdošík) napsala Petra Hanáková. O potřebnosti podobně provokativních/revizionistických vykročení mimo zažité způsoby čtení Vlášilova díla pro rozvíření stojatých vod vlášilovského diskurzu svědčí následná reakce filozofa Martina Škabrahy ve čtrnáctideníku A2, který se proti textu ostře vymezil. Hanáková, Petra: Ach, Markéta je jediná, kdo bude poražen v těchto válkách a kdo v nich shoří! Genderová glosa proti srsti Markety Lazarové. In Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha: Casablanca 2010, s. 258-277; Škabraha, Martin: Marketa jediná zvítězí! Film, který ukazuje, jak být autentickou ženou. A2, 2010, č. 6, s. 22-23.

[4] Přečíst Vlášila (Rozhovor Ondřeje Koupila s Petrem Gajdošíkem nad dosud vznikající knihou František Vlášil: život a dílo). Dostupné online: <<http://souvislosti.cz/clanek.php?id=2192>>

[5] Gajdošík ovšem vyvrací mýtus o umělecké stagnaci a atmosféře všeprostopupující beznaděje. Vlášilovy tři dokumenty ze sedmdesátých let díky jejich originálnímu výtvarnému pojetí označuje za to nejlepší, co česká dokumentaristika v daném období vytvořila, a upozorňuje, že si režisér své působení v Krátkém filmu pochvaloval, neboť se nemusel podřizovat tak přísnému doзору jako na Barrandově a při natáčení „v terénu“ měl větší tvůrčí volnost.

[6] Jde tudíž o další monografii suplující dosud neexistující ucelené, erudovaně napsané a v souvislostech nahlížené dějiny tuzemského filmu od jeho počátků po současnost.

[7] Z Gajdošíkových mnoha zpřesňujících postřehů a vlastních objevů zmiňme alespoň dokument *Praha očima sochaře* (1973), který Vlášil natočil pro finskou televizi a který dosud ležel zapomenutý v televizním archivu.