

MARTIN ŠRAJER / 18. 6. 2021

# Černobílá Sylva

„Byli jsme ve čtvrtém ročníku, Věra dokončila *Strop*, Evald *Turistu* a Honza *Černobílou Sylvu*. Když jsem ty filmy spatřil jeden po druhém, všechno, na co jsem se zmohl, byl úžas podobající se slepotě způsobené nenadálým světlem. [...] Protože když se v promítačce rozsvítilo, věděl jsem, že *Strop* a *Turista* jsou filmová díla neoddělitelná od Věry a Evalda, kdežto *Černobílá Sylva* je to, čemu se bude říkat snímek natočený absolventy FAMU...“<sup>[1]</sup>

S tímto charakteristickým flagelanstvím se Pavel Juráček počátkem roku 1969 vyjádřil k jedné ze svých studentských prací, ke středometrážní satíře o mladé údernici, která se ze schematické veseloherní agitky z padesátých let omylem propadne do skutečné Prahy roku 1961.

*Černobílá Sylva*, kterou natočil Jan Schmidt, byla po *Hlídači dynamitu* Juráčkovým druhým scénářem realizovaným během jeho studia dramaturgie na FAMU. Juráček si s odstupem času vyčítal, že do textu neprojektoval své sny, strachy a naděje. Zápletku označil za krkolomnou a povrchní.

Důvod k plné spokojenosti neměl ani Jan Schmidt, který chtěl místo *Sylvy* původně točit produkčně nesrovnatelně náročnější dystopii *Konec srpna v hotelu Ozon*. Jako povídku ji oba studenti předložili už v roce 1960, ovšem filmová škola tak velkému projektu nedala zelenou, a tak Juráček napsal satiru.

Přes nespokojenost obou autorů zařadil Jan Žalman *Černobílou Sylvu* mezi studentské filmy ohlašující novou éru československého filmu<sup>[2]</sup> a její historický význam vyzdvihuje také Petr Szczepanik, píšící o „pravděpodobně prvním projevu kritické reflexe produkční kultury stalinistického období“.<sup>[3]</sup>

Szczepanik ve své knize *Továrna Barrandov* film zmiňuje v kontextu českých filmových parodií, jejichž počet se podle něj výrazně zvýšil od poloviny šedesátých let. Většina

z nich přitom zesměšňovala západní žánrové konvence. Sylva, která se strefuje do české kulturní tradice, představuje podle českého filmového badatele spolu s *Pytlákovou schovankou* nebo normalizační tvorbou Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka výjimku.

S konvencemi, jímž se Juráček se Schmidtem vysmívají, nás stručně obeznamují úvodní minuty *Černobílé Sylvy*, odehrávající se ve světě neexistujícího filmu *Láska mezi panely*. Stavební dělnice si při pokládání cihel dodává elán budovatelskou písničkou o domu, který má duši. Pak ovšem dochází k nehodě a protagonistka rázovité veselohry padá do kinosálu mezi podřimující diváky.

Zmatená Sylva vybíhá z kina a pátrá po zodpovědných personách, které by ji vrátily do filmu. Nebo jí alespoň zajistily práci na stavbě. Zaměstnanci Československého filmu ale zprvu strkají hlavu do písku. Dramaturg ženu označuje za překonaný tvůrčí omyl a ani režisér se scenáristou se ke svému dílu moc nehlásí.

Poměry se změnila a afektované fráze o panelech a míchačkách už vyšly z módy. Bylo třeba přizpůsobit se nové ideové poptávce. Zatímco se režisér se scenáristou dohadují, kdo je Sylviným „duchovním otcem“, nešťastné ženě bez příjmení, občanky a cíle se ujímá student DAMU.

Poté, co ji naučí správně chodit, bere ji nejdříve na prohlídku Prahy a poté ji jako exotický objekt z jiného světa představuje svým spolužákům. Dochází přitom k pragmatickému závěru, že by o Sylvě mohl napsat seminární práci „Problém pravdivosti filmových postav“.

V hlavě jiného studenta se mezitím rodí mrazivější nápad, prezentovaný filmem nicméně jako vtip: „Ona je totiž ztělesněná myšlenka, a když se myšlenka znásilňuje, tak zanikne, čili ona by mohla fyzicky zaniknout, kdybychom ji znásilnili.“

Návrh skupinového znásilnění není vyslyšen. Stejně jako následující podnět, aby byla otestována Sylvina smrtelnost jejím shozením z velké výšky. Titulní hrdinka se nakonec stává „pouze“ obětí nejapných poznámek a upřeného zírání party mladých mužů, kteří si své neempatické objektivizující chování racionalizují tím, že filmová protagonistka přece není člověk, nýbrž umělecké dílo.

Pavel Juráček o ženách podobně pohrdavým způsobem nejen psal, ale také se k nim tak minimálně podle vzpomínek Dani Horákové v knize *O Pavlovi* choval. Není tedy pravda, že do *Sylvy* neobtěžl svou osobnost, jak si povzdechl v citaci z úvodu.

Přestože mladá žena zůstává jednorozměrnou karikaturou, je současně jedinou postavou, se kterou lze sympatizovat. Pragmatické jednání zástupců Československého filmu i studentů (ve všech případech jde o muže), z nichž každý jen přemýšlí, jak by Sylvu využil pro své záměry, je odpudivější než přežití ideály zapálené budovatelky socialismu.

Československo šedesátých let z filmu nevychází jako společensky a kulturně vyspělejší oproti předchozí dekadě. Jednu sadu iluzí, mýtů a předsudků ve skutečnosti jen nahradily jiné. Jestliže v padesátých letech mohla Sylva pracovat na stavbě, aniž by se nad tím někdo pozastavoval, v roce 1961 ji stavební mistr coby rovnocennou členku party odmítá. Nevěří, že by žena mohla být schopnou zednicí.

Pokud jeden ze studentů směrem ke zbloudilé filmové hrdince pronáší „naučíme ji být normální“, zřejmě mu nedochází, že normalita je pouze dobově podmíněný společenský konstrukt a o pár let později si lidé přivyknou něčemu zcela jinému. Podobně jako byl socialistický realismus v umělecké tvorbě na čas vytlačen jinými stylistickými principy.

Vedle střetu dvou pohlaví a dvou ideologií sleduje dramaturgicky i tonálně rozklížený film ještě jeden konflikt – autorský. Za svrchovaného autora Lásky mezi panely se označuje jak scenárista, tak režisér, který se teprve díky nečekané návštěvnici dozvídá, že scénář původně vypadal úplně jinak a jeho tvůrce musel radikální zásahy pokorně přijmout.

Souboj obou profesí byl dalším častým motivem Juráčkových osobních textů. Přirozeně stál na straně scenáristů, jejichž výtvořky podle něj prznili arogantní režiséři. Závěr *Černobílé Sylvy* sice připouští, že duchovním otcem filmového díla je režisér, ale zároveň s tím dochází k jeho potrestání – stává se součástí toho, co vytvořil.

Mladí umělci se sice zasloužilému soudruhovi škodolibě smějí, ale jestli má být budoucí tvorba založená na hodnotách, které ve filmu zosobňují oni, vyvolává závěr Juráčkova a Schmidtova generačního manifestu spíš svíravý pocit než úlevu.

**Černobílá Sylva** (ČSSR 1961), režie: Jan Schmidt, scénář: Pavel Juráček, kamera: Vladimír Kulčický, hudba: Evžen Illín, hrají: Zuzana Stivínová, Václav Sloup, Felix le Breux, Lubomír Lipský st., Jiří Lír, Jaroslav Kuneš, František Němec, Jan Přeučil, Arnošt Faltýnek, Josef Koza, Ota Sklenčka a další. Studio FAMU, 28 min.

---

**Poznámky:**

[1] Pavel Juráček, *Deník (1959–1974)*. Praha: Národní filmový archiv 2003, s. 636.

[2] Jan Žalman, *Umlčený film*. Praha: KMa 2008, s. 25.

[3] Petr Szczepanik, *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: Národní filmový archiv 2017, s. 369.