

ALENA PROKOPOVÁ / 24. 11. 2016

Intimní osvětlení

Jeden z nejoblíbenějších titulů československé nové vlny se po půlstoletí vrací na plátna kin v digitálně restaurované podobě. Celovečerní režijní debut Ivana Passera představuje ojedinělou, mistrovskou miniaturu jak v rámci režisérova díla, tak v rámci domácího kontextu šedesátých let.

Nadace české bijáky a Státní fond kinematografie se zasloužily o návrat padesát let starého snímku, který si obnovenou premiéru odbyl v červenci na MFF Karlovy Vary. Po technické stránce se digitálního restaurování *Intimního osvětlení* ujala studia UPP a Soundsquare. Národní filmový archiv toto vysoce ceněné dílo Ivana Passera uvádí do kin v obnovené premiéře 24. listopadu. Máme tak příležitost na *Intimním osvětlení* znovuocnit jeho známé kvality – a současně opět plnohodnotně vnímat i jeho obrazovou a zvukovou hodnotu.

Vnímání historického kontextu se nezměnilo: filmy Passera a Jaroslava Papouška bývají nejčastěji srovnávány s dílem „jejich“ režiséra – Miloše Formana. Na jedné straně není možné určit konkrétní podíl Papouška a Passera na Formanových filmech *Lásky jedné plavovlásky* či *Hoří, má panenko*, na druhé straně je ovšem celkem obvyklé Papouškovu trilogii o rodině Homolkových či Passerovo *Intimní osvětlení* označovat jako „formanovské“ filmy. *Intimní osvětlení* – první a jediný celovečerní titul, který tehdy dvaatřicetiletý Formanův scenárista v Československu natočil –, je ovšem také nedílnou součástí Passerovy vlastní filmografie. To dobře ukazuje i komplexně pojatá passerovská monografie Jiřího Voráče.^[1]

V *Intimním osvětlení* Passer mohl rozvinout téma i styl svého krátkého snímku *Fádní odpoledne* (1964). Ten byl původně natočený pro povídkový film *Perličky na dně*, jenž se inspiroval předlohami Bohumila Hrabala. *Intimní osvětlení* (na němž s Passerem spolupracovali i Jaroslav Papoušek a Václav Šašek), podobně jako předtím *Fádní odpoledne*, ukazuje skupinu postav uvízlých v časoprostoru ospalého, svátečního

letního dne.

V obou případech se událost, k níž se postavy upínají, odehrává vně tohoto časoprostoru: ve *Fádním odpoledni* jde o fotbalové utkání, v *Intimním osvětlení* o koncert amatérského symfonického orchestru. Na ten přijíždí do maloměsta coby sólista pražský hudebník Petr, kterého pozval jeho dávný spolužák a kamarád z konzervatoře – ředitel místní hudební školy Karel (přezdívaný Bambas).

Ve *Fádním odpoledni* se dozvídáme, že fotbalový zápas byl prohrán, v *Intimním osvětlení* sice opouštíme postavy dřív, než se uskuteční koncert, avšak opouštíme je v kondici neslavné. Podvkrát jde o vyprávění, ve kterém se „nic neděje“ a které se opírá o útržky drobných akcí, promluv a rozhovorů. Zatímco *Fádní odpoledne* značně neústrojně uzavírá symbolické finále,^[2] *Intimní osvětlení* se až do konce drží své poetiky. Také legendární epilog, v němž se protagonisté marně pokoušejí vypít příliš hustý vaječný koňak, má metaforický přesah navázaný na neukojené touhy a očekávání postav.

V *Intimním osvětlení* přitom chybí postava, která by divákovi nabízela kontrast k hrdinům s jejich přízemními starostmi – podobná, jakou byl ve *Fádním odpoledni* mladík irituující přízemního hostinského tým, jak okázale byl zažraný do četby knihy. Konfrontací k „fádnímu“ konání postav je v *Intimním osvětlení* klasická hudba, která je nedílnou součástí jejich životů – respektive tyto životy jsou jakýmsi jejím pokračováním v podmínkách hmotného světa (podobně jako v prologu dirigent Josef Hart pokračuje zpěvem v Dvořákově skladbě).

Hudba je otázkou srdce. „Jo, Smetana, dědek hluchej – ale slyšel,“ pochvaluje si ve scéně u hřbitova Bambasův tchán v podání ikonického novovlnného neherce Jana Vostrčila. V úvodu filmu zazní Dvořákův *Koncert pro violoncello a orchestr h moll*, pak se v podání amatérského kvarteta Bambasovým nedostavěným venkovským domkem rozléhá Mozartova *Malá noční hudba*. Důležitý je ovšem v *Intimním osvětlení* především odkaz na Mozartova současníka – hudebního skladatele Vojtěcha Matyáše Jírovce. „Božský šosák“ je dnes téměř zapomenut, Bambas ho však znovuobjevuje s jakousi až buditelskou vášní (soustředěnou posléze do jásavého konstatování „Jírovec má koule!“).

V Passerově filmu totiž nejde ani tak o kvalitu hudby a její interpretace, jako spíš o to hudbu provozovat, žít s ní. *Intimní osvětlení* je v kontextu celé československé nové vlny možná vůbec „nejmuzikálnějším“ dílem, což ostatně neuniklo ani dobové francouzské kritice.[3] Samozřejmě působící, polyfonní vypravěčská struktura je ostatně zjevná už ve *Fádním odpoledni*,[4] zde však jde až o vnímání všudypřítomné muzikálnosti reality. Ta přirozeně vychází z toho, že Petr Bambas a jeho tchán jsou hudebníky.

Hudba – klasická, dechová, duchovní i lidová, užitá diegeticky i nediegeticky – prostupuje vyprávění: v prologu ve školní třídě, na hřbitově i v hospodě, doma. *Intimní osvětlení* se ovšem zcela obejde bez dobového popu, který byl častou součástí filmů šedesátých let (patrně v duchu snahy přitáhnout k filmu mládež a mladé diváky). V souladu s tím se Passerův film obejde bez postav, s nimiž by se tento mladý divák mohl ztotožnit, s jedinou významnou výjimkou Petrovy přítelkyně Štěpy (o níž bude řeč dále).

Po hudební a zvukové stránce je film rozmyslně, bohatě a mnohovrstevně „orchestrován“: opilý Bambas s Petrem vnímají hudebně dokonce i chrápání spáčů v domě (které se dá dokonce dirigovat!). Svou poezii má i přepočítávání výdělku z hraní na pohřbech na cihly v rodinném domku („jeden funus – dvě stě cihel“).

Muzikálnímu vnímání světa se ovšem vymykají ženy. „Hudební sluch“ (ve smyslu empatie) nemá žádná Bambasova žena Maruš, babi Švehlová[5] ani Petrova mladá přítelkyně Štěpa. Postava ztvárněná Formanovou manželkou, tehdy jednadvacetiletou zpěvačkou a herečkou Věrou Křesadlovou (jež měla mimochodem k herectví díky angažmá v divadle Semafor blíže než ostatní její kolegové – neherci), v původním projektu zřejmě zastávala větší či dokonce hlavní roli. Synopse, již začali na začátku šedesátých let psát Jaroslav Papoušek s Václavem Šaškem, se totiž jmenovala *Bílý plášť* a vyprávěla o zážitcích medicíky a jejího přítele hudebníka během letní dovolené na vodě.

Postava velkoměstské dívky (jež je pomyslnou cílovou posluchačkou chybějící popové hudby) se ovšem nakonec stala jen jedním z nástrojů v „orchestru vyprávění“ – a to dokonce tím nejrušivějším. Štěpa není v opozici ani tak ke svému tolerantnímu milenci Petrovi (na kterém si vymůže vše, po čem zatouží), jako spíš k středobodu

celého hostitelského, muzikálního světa – Bambasovi. S plachým a opravdovým Petrovým kamarádem, jehož soužití s Maruš dávno nabylo rutinní formy, se příznačně Štěpa nikdy nedostává do otevřené konfrontace, zato však zpoza plotu „bezpečně“ koketuje s místním idiotem Jarouškem.

Čím víc se Štěpa snaží, aby zapadla jako host do dění v Bambasově rodině, tím víc působí nepatřičně – a tím víc se chová jako nevychovaný spratek. Záchvatem hysterického smíchu dívka neslavně ukončí sobotní večeři. Koncertování domácího kvarteta narušuje tím, že otevřeným oknem předvádí milenci koťátka chycená v zahradě. Hra s trubením na volant Bambasova auta pak odhalí její naprostou „nemuzikálnost“ i ve vztahu k Petrovi.

I Štěpa se ovšem zapojuje do „symfonie“ v Bambasově domě, ať už prostřednictvím vrzající postele nebo chrápání. A nakonec – stejně jako ostatní – poslušně čeká na lok slavnostního „ajrkoňaku“, aby se tak definitivně zařadila mezi ostatní postavy s jejich nenaplněnými touhami. Přestože vyprávění končí dřív, než se kdokoli z protagonistů dopracuje ke kýženému moku, marnost a „nízkost“ konání aktérů svého filmu vyvažuje Ivan Passer laskavostí, s jakou je sleduje. Nad zklamáním a rezignací nakonec vždycky převládne až furiantsky radostný tón spojený s prostým požitkem z existence. V tom se *Intimní osvětlení* významně liší jak od ostře satirického opusu Jaroslava Papouška *Ecce homo Homolka*, tak od filmů Formanových.

Intimní osvětlení (ČSSR 1965), režie: Ivan Passer, scénář: Ivan Passer, Jaroslav Papoušek, Václav Šašek, kamera: Miroslav Ondříček, Josef Střecha, hrají: Karel Blažek, Zdeněk Bezušek, Věra Křesadlová, Jan Vostrčil, Jaroslava Štědrá, Vlastimila Vlková, Karel Uhlík, Miroslav Cvrk, Dagmar Ředinová a další. Národní filmový archiv, 71 min. Obnovená premiéra: 24. 11. 2016.

Poznámky:

[1] Voráč, Jiří, *Filmový vypravěč rozmanitostí*. Brno: Host, 2008.

[2] Toto finále kritizoval už Jiří Horák v dobové recenzi ve *Filmu a době* (1966, roč. 12, č. 5, s. 202).

[3] Garel, Gilles, Gressard, Alain: Ivan Passer – D’„Eclairage intime“ a „Cutter’s Way“. *Image et son* 1982, č. 370, s. 81-100.

[4] Voráč, Jiří, cit. d., s. 26.

[5] Babi Švehlová v sobě probouzí vzpomínku na svou atletickou minulost, podobně jako Maruš z *Ecce homo Homolka* (1969) nezapomíná na své baletní pokusy. Papoušek a Passer tak pracují se stejným stereotypem charakterizujícím „ztracenou slávu“ ženské postavy.