

MARTIN ŠRAJER / 13. 2. 2019

Každý mladý muž

Po krátkometrážní satirě *Černobílá Sylva* (1961), obnažující pokroucenou logiku budovatelských agitek, a středometrážním kafkovským podobenství *Postava k podpírání* (1963), natočil Pavel Juráček jako svůj celovečerní debut civilní tragikomedii sestávající ze dvou povídek vykreslujících každodenní starosti mladíků snažících se překlenout povinnou vojenskou službu.

Ani Velká cena poroty z oberhausenského festivalu za *Postavu k podpírání* Pavla Juráčka na konci roku 1963 neušetřila povinné vojenské služby. Dva roky strávené na vojně však pro mladého režiséra z hlediska tvůrčí činnosti nebyly zabitým časem. Hlavní politická správa Ministerstva národní obrany mu totiž po čtyřech měsících výcviku v Boru u Tachova umožnila natočit film z vojenského prostředí.^[1] V komediální povídce *Každý mladý muž* chtěl Juráček zachytit střet „onoho nelogického, jimž armáda v životě lidstva je, s logikou života.“^[2] Když bylo rozhodnuto, že nepůjde o snímek středometrážní, nýbrž celovečerní, připsal Juráček k titulní povídce ještě jednu, nazvanou *Achillovy paty*. V obou případech vycházel ze své vlastní zkušenosti s armádou. Vojáky oproti nepsanému požadavku na podobně „zakázková“ díla neidealizuje, zároveň se jim nevysmívá, ani je nekritizuje. Dvojicí svých poetických komedií především ukazuje, že „mladý chlapec je stejný v civilu jako na vojně“.^[3]

V *Achillových patách* doprovází protřelý svobodník (první významnější role Pavla Landovského) do města naivního bažanta (Ivan Vyskočil), který potřebuje kvůli zánětu achillových šlach lékařské vyšetření. *Každý mladý muž* je tvořen promyšlenou mozaikou situací z vojenské služby. Stejně jako první povídku jej nesou zejména přirozené dialogy vojáků, nikoliv spleť děj. Vyjma závěru ovšem chybí konfrontace vojáků s civilním obyvatelstvem. V první povídce právě vzájemné neporozumění obou světů zviditelňuje postupné nacházení společné řeči mezi svobodníkem a vojínem. Film uzavírá etuda z tanečního večírku, kam jsou pozvány dívky z okolí. Dostaví se jediná. Nikdo ji neosloví. Ona také nic neřekne a odchází.

Vznešenost vždy pohotové, k službě vlasti připravené socialistické armády je Juráčkem konfrontována s groteskní nedokonalostí trapně obyčejného, omylného člověka, který v momentě, kdy se od něj očekává akce, zůstane stát na místě a jen tupě zírá. Namísto závažnosti vlastní filmům z padesátých let nabízí *Každý mladý muž* banalitu a komičnost. Nechává přitom na našem výkladu, nakolik je neschopnost vojínů konat zapříčiněna jejich mladickým ostychem a nakolik se na pasivitě podílí celkové zlhosejtnění. Zamrznutí, odumření touhy po činu může představovat jejich přirozenou reakcí na hluboký pocit odcizení a dezorientace z absurdního a nesrozumitelného světa a totalitního systému, který člověka požadavkem uniformity odrazuje od toho, aby jakkoli vyčníval.

Nejenže se Juráček dlouho trápil se scénářem, protože hledal klíč k tomu, jak zachytit vojenský život v jeho rozmanitosti a zároveň být divácky srozumitelnější než v *Postavě*, [4] hladce neprobíhalo ani schvalování. Lidem ve vedení filmové výroby se nepozdávalo, jak mladý autor armádu vykresluje. Předkládaný obraz nepovažovali za pravdivý a absurdní poloha jim připadala nepatřičná. Juráček nicméně svou vizi s jistými ústupky nakonec dokázal uhájit. Prošel mu i odklon od veristické reflexe soudobé reality směrem k snové poetice, projevující se v závěru *Achillových pat*. Natáčení filmu pod záštitou tvůrčí skupiny Novotný–Kubala a za spíše jen symbolického uměleckého vedení Zbyňka Brynycha probíhalo v létě 1965 v Plzni (*Achillovy paty*) a Vimperku (*Každý mladý muž*). Hlavní překážkou důsledného převedení scénáře do filmové podoby byla Juráčkova nezkušenost s režírováním herců.

Povídkový diptych z prostředí základní vojenské služby byl nakonec úspěšně dokončen a v květnu 1966 uveden do kin coby Juráčkův první autorský počín a zároveň celovečerní režijní debut. Sám považoval výsledek za neuspokojivý kompromis a nerad se k němu vracel. Domníval se, že nenaplnil očekávání, která do něj diváci a kritici vkládali po mimořádném úspěchu *Postavy*, a nemůže se tak poměřovat se svými soupeřnými z nové vlny, kteří ve stejné době uvedli filmy *Lásky jedné plavovlásky* (Miloš Forman), *Sedmikrásky* (Věra Chytilová), *Intimní osvětlení* (Ivan Passer) nebo *O slavnosti a hostech* (Jan Němec). Též ohlasy v domácím tisku byly rozporuplné, nicméně na přehlídce krátkých filmů v Oberhausenu Juráček za *Každého mladého muže* obdržel hlavní cenu v kategorii hrané tvorby a na karlovarském festivalu zase cenu FIPRESCI.

Po dokončení *Každého mladého muže* se Juráčkovi údajně zdál sen, ve kterém se ocitl ve věži, kde byly všechny podlahy z tenkých, houpajících se prken, mezi nimiž prosvítalo světlo ze spodních pater. Tento výjev se stane základem Juráčkova druhého a posledního dokončeného filmu, *Případu pro začínajícího kata*, kterého po obtížném boji se schvalovateli i sebou samým dokončí v roce 1969. Absurdita života v reálném socialismu, zachycená v *Každém mladém muži*, se mezitím posunula na zcela jinou úroveň.

Každý mladý muž (Československo 1965), režie: Pavel Juráček, scénář: Pavel Juráček, kamera: Ivan Šlapeta, hudba: Karel Svoboda, Jaromír Vomáčka, hrají: Pavel Landovský, Ivan Vyskočil, Hana Růžičková, Otto Šimánek, Helena Růžičková, Václav Havel, Vítězslav Černý a další. Filmové studio Barrandov, 83 min.

Poznámky:

[1] Původně měl být zfilmován scénář *Civilové v pozoru* podle námětu generála Jana Šejny, z čehož ale sešlo.

[2] Každý mladý muž. Československý voják. Cit. in Juráček, Pavel, *Ze života tajtrlíků*. Národní filmový archiv, Knihovna Václava Havla, s. 148.

[3] Tamtéž.

[4] Podle Juráčkovy explikace ke scénáři *Každého mladého muže* mělo jít o film „velice prostý a srozumitelný ve filmovém jazyce a usilující o přízeň běžného diváka“.