

MARTIN ŠRAJER / 28. 8. 2020

Miloš Makovec

„Působil tenkrát šedě a nezávadně, v jednom kuse kouřil a ‚popelil‘ a jeho někdy přehnaná srdečnost vzbuzovala jak důvěru, tak soucit“, vzpomíná Daňa Horáková na Miloše Makovce, blízkého přítele a karetního spoluhráče jejího někdejšího manžela Pavla Juráčka.^[1] Oba muži se poznali na FAMU, kde Makovec v padesátých letech vyučoval režii. K jejich „sblížení“ podle Horákové došlo pravděpodobně během mikulášského večírku v roce 1957.

Horáková se domnívá, že Makovcova „občanská slušnost zřejmě krotila jeho uměleckou ctižádost“. Jak ale dodává, „možná, že se prostě nepřeceňoval, že věděl, že patří spíš k solidním řemeslníkům než k vyvolencům, které jejich umění zavazuje k ‚boji s režimem‘.“^[2] Juráček jej zprvu vnímal méně smířlivě jako režiséra „bez rozletu, bez fantazie a bez nápadu“.^[3] Současně Makovce řadil do skupiny domýšlivých, suverénních a předčasně vyhořelých „strejců, hochštaplerů a maloměšťáků“.^[4] Zdá se ovšem, že v něm později stejně jako Horáková rozpoznal umělce, který se nikdy „neztrapnil, nezaprodal do té míry, aby si zasloužil nějakou státní cenu anebo ten či onen velkoryse dotovaný titul typu ‚zasloužilý‘ umělec“,^[5] a po svém počátečnímu pohrdání jej vzal na milost.

Možná ovšem Juráček názor na Makovce radikálně nezměnil, pouze s ním strávil dost času a poznal jej dost dobře, aby dokázal docenit více vrstev jeho osobnosti. Podobně se to má s Makovcovou filmografií. Na první pohled v ní převažují dobově poplatné tituly nevalné umělecké úrovně (*Veselý soubor*, *Návštěva z oblak*, *Chlap jako hora*). Při bližším pohledu ale objevíme díla, která se dobové produkci nápadně vymykají a obohacují ji o nové podněty (*Velké dobrodružství*, *Ztracenci*, *Snadný život*). Makovec patřil k prvním režisérům, kteří se v padesátých letech odklonili od schematismu sociálního realismu, projevili větší stylistickou odvahu a obrátili se od vykonstruovaných konfliktů k reálným problémům doby. Zároveň ovšem nepřestal točit komedie agitující za kohezi kolektivu, vzorné vedení družstva či brannou výchovu.

Miloš Makovec se narodil 11. prosince 1919 v Turnově. K filmu se dostal ve třinácti letech, když si zahrál sekundána ve školském dramatu Vladislava Vančury a Svatopluka Innemanna *Před maturitou* (1932). Vančurovo nadšení pro film jej údajně přimělo oddat se stejnému médiu. Po vlastní maturitě pracoval v letech 1940 až 1943 jako režisér a scenárista krátkých filmů (*Defilé, Práce a peníze, Radost všem*). Následně se stal zaměstnancem zpravodajské Aktuality a byl jedním z kameramanů květnového povstání v Praze. S Čeňkem Zahradníčkem a Františkem Hermanem tvořil během dramatických květnových dnů posádku automobilu Aktualit a natáčel dění v ulicích hlavního města.

Pro Krátký film Praha Makovec v poválečných letech natočil nejdříve několik výrazných dokumentů. V repatriační *Cestě zpátky* (1946) ukázal Československo jako probuzený pracující národ, plně zaměstnaný budováním nového státu. V dynamické *Vesnici na rozcestí* (1948) se tým reportérů ptá vesničanů na problémy venkova, k nimž došlo v důsledku mechanizace zemědělské práce a přechodu k socialismu. Nápaditě byl koncipován také propagační snímek *Na shledanou, Karlovy Vary* (1949), v němž britský kameraman cestuje západními Čechami, aby natočil film o československých lázních. V produkci dokumentárních filmů se po válce zformovala skupina tvůrců, kteří začali kromě dokumentů a reportáží natáčet také krátké hrané filmy. Patřil k nim Jiří Krejčík, Elmar Klos, Bořivoj Zeman nebo právě Miloš Makovec.

V poučné hrané komedii *Kam s ním?* (1947), nabádající diváky, aby se zapojili do hromadného sběru papíru, hadrů a železa, se scenárista potýká s úkolem vymyslet námět film o sběrných surovinách. Inspiraci nachází ve známém Nerudově fejetonu. Charakter morální výstrahy měla hraná novela *Žijí mezi námi* (1948). V ní proti sobě Makovec postavil šťastnou domácnost mladého manželského páru a bar plný opilců a obskurních individuí. Film takto názorně předváděl, jak alkohol přispívá k rozkladu společnosti. Užitečné rady z oblasti sexuální výchovy mládeže pak nabídl osvětový snímek *O malých pro velké* (1948), k němuž si Makovec stejně jako k předchozímu titulu sám napsal námět a scénář. Původní námět, technický i literární scénář si ke svým projektům často psal také v letech 1948 až 1968 coby zaměstnanec Filmového studia Barrandov.

Makovcovým celovečerním debutem bylo budovatelské drama *Případ dr. Kováře* (1950). Na příběh mladého lékaře, který v předmnichovské republice bojuje za zdraví

pracujícího lidu, režisér navázal *Veselým soubojem* (1950). Komédie z prostředí libeňské opravny tramvají nás seznamuje se členy závodní sokolské jednoty, na něž má mladá závodní lékařka natolik blahodárný vliv, že se pánové zapojí do soutěže o Tyršův odznak zdatnosti. Lékařku, jež vzdor předsudkům mužského kolektivu („Ženy totiž nemají matematický mozek“) prokáže svou kompetentnost, si po několikaleté herecké pauze zahrála Vlasta Matulová. Jedna z nejnavštěvovanějších veseloher poválečného desetiletí (zřejmě i zásluhou Jaroslava Marvana v hlavní mužské roli) vznikla v rámci nového tematického plánu, který prosazoval komedie satirizující přežitky minulosti a sloužící budovatelskému úsilí. V tomto duchu film také posuzovali doboví recenzenti: „Vcelku je *Veselý souboj* dalším krokem na cestě k dobré filmové veselohře, která se snaží dát našemu filmovému divákovi opravdu hodnotnou zábavu.“

[6]

V padesátých letech kromě budovatelských komedií zhusta vznikaly také portréty významných osobností. Šlo především o životopisná dramata Václava Kršky (*Housle a sen, Mikoláš Aleš, Mladá léta, Posel úsvitu, Z mého života*), ale také o *Tajemství krve* od Martina Friče nebo *Syny hor* v režii Čenka Duby. Makovec se k nim připojil s filmem o cestovateli Emilu Holubovi *Velké dobrodružství* (1952). Se scenáristou Jiřím Brdečkou využil zvýšeného zájmu o africký kontinent, vyvolaný knihami a reportážemi Hanzelky a Zikmunda. Holub v podání Otomara Krejči je hrdinou nepochopeným měšťáckou společností, kterého se ziskuchtiví imperialisté snaží zneužít k vlastním záměrům. Díky svému vlastenectví, humanismu a pokrokovosti se ale zkorumpovat nenechá. Oslava touhy po poznání a naplňujícím životě je prostoupena Holubovými vzletnými proslovy, zjevně reflektujícími také poválečnou společenskou situaci ve Spojených státech a dalších západních zemích: „Je smutné, že jsou na světě lidé, kteří nevidí v černochovi člověka, ale domorodce, primitiva. Musíme bojovat o to, aby tomu tak nebylo. Musíme všichni usilovat o lepší svět.“

O Makovcově úspěšném začlenění mezi spolehlivé tvůrce svědčí jeho tehdejší medailon z *Filmových informací*, v němž je představen jako „mimořádně nadaný a zdravě ctižádnostivý režisér, jehož stále stoupající umělecká úroveň slibuje, že se zařadí mezi nejpřednější české režiséry.“ [7]

Z kapitalistického Západu přichází zlo také ve špionážním thrilleru z prostředí velkých obchodních doků *Severní přístav* (1954). Natáčení filmu vychovávajícího diváky k

bdělosti a ostražitosti probíhalo v děčínském přístavu na Labi, kde štábu vypomáhali velitelé lodí i námořníci. Recenzenti se kriticky vyjadřovali zejména k úrovni scénáře, který podle nich nahrazoval stará schémata nepravděpodobností dějových zvrátů. Nedostatky literárního podloží ale v jejich očích na mnoha místech překonávala Makovcova režie, prozrazující pečlivou předchozí přípravu. Makovec si s kameramanem Rudolfem Milíčem již tři měsíce před zahájením natáčení přesně stanovili, jak budou vypadat jednotlivé záběry, protože jejich kompozice vyžadovala přesné rozmístění lodí. Zpráva z natáčení si všimla i toho, jak Makovec „klade důraz na herecký projev a pečlivě rozebírá s herci každé slovo a každý posunek, pokyn“.[8]

Chválena byla také absence nervydrásajících momentů, spojovaných s kapitalistickou žánrovou tvorbou. Z pohledu dnešního diváka může zápletka *Severního přístavu* naopak působit strnule a film zaujme spíše svým stylem: dlouhými členitými záběry využívajícími vnitrozáběrové montáže, jejichž dynamika se proměňuje v závislosti na pohybu postav prostorem a rozehrávání akcí v různých plánech obrazu. Atraktivní stylistické postupy oceňovali také doboví recenzenti: „Celý film nese jasně charakter jeho osobité práce. Můžeme sice namítnout, že film je někde až příliš přesně matematicky vypočítán, že z něho místy přespříliš cítíš chladný rozum, s nímž by udělán, že tyto výpočty zabíhají na některých místech až do samoučelnosti. Ale nemůžeme upřít režisérovi jasnou představu díla i její důsledné sledování [...] Dokázal mimo jiné také, že dovede používat čistě filmových výrazových prostředků, má schopnost dosáhnout napětí a vzruchu, a dovedl těchto vlastností použít už ve scénáři.“[9]

Námět komedie *Návštěva z oblak* (1955) vymyslel Vratislav Blažek. Vyšel tak vstříc požadavku, že film bude popularizovat činnost Svazarmu. Příběh skupiny parašutistů, kteří chtějí v žertu zajmout předsedu JZD, aby mu dokázali důležitost parašutismu, obsahoval řadu realizačně náročných scén. Jedna z nich vyžadovala zapojení padesátičlenného akrobatického družstva pardubického Svazarmu, jiná ukázky motocyklové akrobacie a bojové přípravy. Také herci museli absolvovat zvláštní školení, při němž se zdokonalili v řízení motorových vozidel a vyzkoušeli si pády, skoky a plížení. Pečlivá příprava ale tentokrát nepřinesla odpovídající kritickou odezvu. Nesmlouvavé kritiky zmiňovaly neživotné postavy, nevěrohodné vykreslení vesnice i příliš úzké zacílení zápletky. *Návštěva z oblak* byla celkově hodnocena jako povrchní a zkreslující film.

Za nejcennější snímek Makovcovy kariéry jsou považováni *Ztracenci* (1956), protiválečné drama volně inspirované předlohou Aloise Jiráska. Komorní baladický film sledující trojici vojenských zběhů z tereziánských válek se vymykal dosavadnímu pojetí historických látek. Nebyl popisný a ideově jednostranný, neplnil propagandistickou funkci, ale zamýšlel se obecněji nad smyslem války, vítězství a lidského života. Důraz je v něm kladen na vyjádření nálady strachu a vytvoření atmosféry doby. Další podobně syrový obraz minulosti, zaměřující se namísto velkých událostí na drobné příhody, nabídne až *Ďáblova past* (1961) Františka Vláčila. *Ztracenci* obdrželi ceny na mnoha festivalech a dočkali se uznání doma i v zahraničí. Jacques Doniol-Valcroze, spoluzakladatel francouzského měsíčníku *Cahiers du cinéma*, o nich v roce 1959 napsal: „Tento film, uvedený poprvé na mezinárodním festivalu v Cannes 1957, nic neztratil na své hodnotě, kterou nám dává, je aktuálnější než kdy dřív...“ [10]

Sugestivní obrazovou stránku Makovcova filmu pro časopis *Kultura* podrobněji popsal Ivan Dvořák: „Vladimír Novotný se ve *Ztracencích* projevil jako básník černobílého obrazu. Funkčním využitím světelných kontrastů vytvořil z putování tří vojáků za bezpečným přístřeším baladickou anabasi a procítěnou službou hereckému projevu v dynamicky odstíněném střídání záběrů učinil z rozhovorů postav dramatické střetávání lidí a myšlenek. Obrazový rytmus balady, vyhrocený v dramaticky závažných scénách do bleskurychlé údernosti.“ [11]

Po dramatu *Snadný život* (1957), kterému jsme se věnovali v samostatném textu, natočil Makovec pro čapkovský triptych *O věcech nadpřirozených* (1958) povídku *Právní případ*. Na filmu zpracovávajícím několik krátkých příběhů Karla Čapka dále pracovali Jiří Krejčík a Josef Mach. Makovec upravil literární předlohu se zkušeným scenáristou a dramaturgem Františkem Danielem. Podle dobové reportáže scénář následně doladřoval ještě během natáčení a dával si záležet na každé maličkovosti. Jeho povídka byla pro svůj švih a tempo přijata jako nejlepší z celého filmu.

V šedesátých letech byla do kin uvedena Makovcova komedie *Chlap jako hora* (1960), propagující hnutí brigád socialistické práce. Také v tomto případě byl autorem námětu Vratislav Blažek. Protagonista ztvárněný Františkem Peterkou musí dojít k poznání, že jednotlivec by neměl přeceňovat síly na úkor kolektivu, shrnutému jízlivou závěrečnou replikou: „Tleskej, tleskají všichni.“ Nenáročnou podívanou nekritizovali pouze publicisté (viz níže citovaná recenze), ale rovněž nově jmenovaný ředitel

Československého státního filmu Alois Poledňák, který jej dával za příklad návratu ke schematismu a ztráty náročných uměleckých měřítek.

„Máte-li rádi Vratislava Blažka jako tvůrce přemýšlivých komedií *Třetí přání* a *Příliš štědrý večer*, nebo i jako veseloherního autora se sklonem ke grotesce, k ostré humoristické stylizaci, při níž není nouze o legraci, třeba trochu nezávaznou – nepoznáte ho. Domníváte-li se, že Miloš Makovec je velice talentovaný režisér, který dovede odvést zajímavou práci i podle slabší předlohy a po *Ztracencích* stále čeká na dobrý scénář, dostanete za pravdu jenom v druhé polovině.“^[12]

Uvolňující se poměry v šedesátých letech symbolizovala hudební komedie *Dva z onoho světa* (1962), ve které Oldřich Nový hraje přísného učitele hudby, zatvrzelého nepřítel jazzu, i jeho dvojče, amerického jazzmana. Host z Ameriky z filmu vychází jako uvolněnější a přátelštější postava než jeho upjatý československý bratr. Volba žánru a doplnění bratrského sporu o milostnou vedlejší zápletku dvou mladých milenců pak prozrazuje snahu nabídnout československé mládeži obdobu západních muzikálů. Byť trhavá choreografie herců, kýčovitě aranžmá romantických scén a texty typu „kdybych měl mít Saganovou za ženu, tak ji kvůli tobě zaženu, zaženu“, mají z dnešního pohledu blíže k parodickému *Kouři* než k *West Side Story*.

V koprodukcii s východoněmeckou společností DEFA vznikalo dobrodružné drama z počátku druhé světové války *Praha, nultá hodina* (1962). Němečtí emigranti po útěku z nacistického Německa žádají v Československu o politický azyl. Pomocnou ruku jim v tendenčním filmu podávají čeští i němečtí komunisté, formující v ilegalitě základ protinacistického odboje. Makovec se během příprav dostal do sporu s autorem předlohy Janem Koplowitzem, kterému vadilo, že scénář údajně znevažuje práci bojovníků proti fašismu a příliš akcentuje akční a napínavé motivy. Posledním Makovcovým celovečerním filmem bylo psychologické krimidrama *Čtyři v kruhu* (1967). Film postavený na složitých psychologických vztazích a hereckém výkonu Jana Třísky klade důraz spíše na psychologii postav než na detektivní motivy. O rok později Makovec své barrandovské angažmá uzavřel hororovou povídkou *Otrávena travička pro Pražské noci* (1968).

Kromě hraných a dokumentárních filmů vytvořil Miloš Makovec několik filmů animovaných. Pod pseudonymem Miloš Musil se podílel na *Andělském kabátu* (1947),

Císařově slavíkovi (1948), pro kterého režíroval hrané sekvence, nebo *Ztracené vartě* (1956). Poslední uvedený film získal cenu na VII. mezinárodním festivalu dokumentárních a krátkých filmů v Benátkách. Čestné uznání na Mezinárodním setkání filmů pro mládež v Cannes si zase vysloužilo Makovcovo *Kotě* (1959), kombinovaná pohádka, ve které se potkává živé kotě s kotětem z vlněné příze.

Své autorské působení Makovec uzavřel napsáním námětu ke krimi *Vražedné pochybnosti* (1978). Režisér, který i v případě méně přesvědčivých, nápadně tezovitých filmů projevoval „nesmírný smysl pro filmovou skladbu, pro filmový rytmus, pro úsečnou charakteristiku výlučně filmovými prostředky“, [13] se krátce před svou smrtí ve věku osmdesáti let objevil ještě v dokumentu Věry Chytilové *Vzlety a pády* (2000).

Poznámky:

[1] Daňa Horáková, *O Pavlovi*. Praha: Torst 2020, s. 19.

[2] Tamtéž, s. 21.

[3] Pavel Juráček, *Deník (1959–1974)*. Praha: Národní filmový archiv 2003, s. 90.

[4] Tamtéž, s. 303.

[5] Daňa Horáková, *O Pavlovi*. Praha: Torst 2020, s. 20.

[6] Antonín Malina, Veselý souboj. *Kino* 6, 1951, č. 3 (1. 2.), s. 54.

[7] Miloš Makovec. *Filmové informace*, 1952, č. 45 (6. 11.), s. 15.

[8] Z natáčení filmu Severní přístav. *Filmové informace*, 1953, č. 37 (19. 9.), s. 10.

[9] Ludvík Veselý, Uchvátit srdce i mysl diváků! *Literární noviny* 3, 1954, č. 25 (29. 6), s. 7.

[10] *Filmové informace*, 1959, č. 12 (25. 3.), s. 18.

[11] Ivan Dvořák, Ztracenci. *Kultura* 1, 1957, č. 20 (16. 5.), s. 5.

[12] Antonín J. Liehm, Kino a my. *Literární noviny* 9, 1960, č. 51 (21. 12.), s. 10.

[13] Antonín J. Liehm, Nad Návštěvou z oblak. *Film a doba*, 1955, č. 9–10, s. 452.