

MARTIN ŠRAJER / 13. 1. 2023

O slavnosti a hostech

Jedním z posledních soutěžních filmů promítnutých na festivalu v Cannes v roce 1968 byla groteskní alegorie *O slavnosti a hostech* (1966) Jana Němce. Společně s *Rozmarným létem* (1968) a *Hoří, má panenko* (1967) šlo o jeden ze tří československých snímků v hlavní soutěži. K výběru a ocenění vítěze ovšem v daném roce nedošlo. Akce byla filmaři, s Jeanem-Lucem Godardem a Françoisem Truffautem v čele, předčasně ukončena v reakci na události pařížského máje. Film, jehož již tak limitovaná tuzemská distribuce byla o pár měsíců později prakticky utnuta srpnovou invazí, se tak v době svého vzniku nemohl dočkat většího uznání ani doma, ani v zahraničí.^[1]

Vývoj a výroba přitom měly relativně hladký průběh. Když Jan Němec po dokončení *Démantů noci* (1964) hledal námět pro svůj další film, Ester Krumbachová mu nabídla svou povídku o třech dějstvích, podobenství o vztahu mezi jedincem a mocí. Smlouvu o dodání synopse podepsala v únoru 1964.^[2] Čtrnáctistránkový text nazvaný *Letní karneval* sestával vedle shrnutí děje také z úvodu Krumbachové a psychologické charakterizace postav. Dozvídáme se z něj, že by se mělo jednat o útok proti zapomnění, „kvůli němuž se často pohybujeme v bludném kruhu“.^[3] Zpracováním by se přitom podle autorčiny explikace mělo jednat o společenskou komedii.

Na filmové povídce se kromě Krumbachové již podílel i Němec. Ten na proces psaní později vzpomínal takto: „Já jsem v té povídce udělal takové jako chirurgické řezy, zůžil jsem to, povídku jsem zachoval, ale dostala určitou askezi.“^[4] Povídka byla odevzdána v listopadu 1964. Na schválení tvůrčí skupinou Ericha Švabíka a Jana Procházky nemusela autorská dvojice čekat dlouho, zřejmě i díky čerstvému úspěchu *Démantů noci*. Bez dlouhých průtahů byl na jaře následujícího roku schválen také literární scénář *Zpráva o slavnosti a hostech*. Větší výhrady vůči němu ve svém lektorském posudku vyjádřil pouze filmový kritik Jan Kliment, pozdější vedoucí kulturní rubriky *Rudého práva*. Podle něj byl scénář příliš vykonstruovaný a zašifrovaný, pro

socialistickou kinematografii nevhodný.[5]

Klimentovy výhrady ale vedení tvůrčí skupiny nezvklaly. Lukáš Skupa se domnívá, že relativně bezproblémový schvalovací proces byl dán jednak nemožností rozpoznat na základě scénáře obsahovou závadnost budoucího díla,[6] jednak politickými konexemi Jana Procházky.[7] Právě ty ale filmu později uškodí. Technický scénář byl odevzdán 21. května 1965 a Hlavní správou tiskového dohledu, ústředním československým cenzurním úřadem, schválen 11. června 1965.[8]

Ještě v květnu 1965 proběhly obhlídky exteriérů a herecké zkoušky a byly vybrány rekvizity, odkazující svým manýristickým ornamentalismem k secesi. Krumbachová v tomto případě vzhledem k většímu množství charakterů nenavrhovala původní kostýmy, ale použila ty z barrandovského fundusu, upravené podle potřeb scénáře tak, aby vystihovaly povahu postav. Poměrně krátké a rychlé natáčení proběhlo v červnu a červenci v lese ležícím u Těptína, vesnici jižně od Prahy.

Jako kameramana si Němec vybral Jaromíra Šofra. Podle vzpomínek herců věděli režisér, kameraman a Ester Krumbachová do detailu, jak má ta která scéna vypadat. Obrazovou koncepci, často určenou konkrétním výtvarným dílem,[9] a záběrové kompozice i svícení měli dopředu zevrubně promyšlené. Do filmu byli obsazeni vesměs neherci, známí umělci a přátelé tvůrců, jejichž civilní podoba a mentalita po vzoru středověkých moralit korespondovala s jimi ztvárňovanými typy. V mezích pečlivě připravených záběrů ovšem mohli improvizovat. Opakovaná jetí tak zpravidla nebyla nutná. Také proto probíhalo natáčení plynule a bez prodlev.

Premiéra filmu měla proběhnout na jaře 1966. V lednu jej ale Procházka nechal promítnout svému příteli, prezidentu Antonínu Novotnému, jak měl ve zvyku. Ten film promptně zakázal. Zároveň nařídil, aby byl Němec propuštěn z Barrandova a nemohl dál točit. Novotný se údajně domníval, že postava hostitele odkazuje k Leninovi. Stejně jako další reprezentanti moci pokládal *Slavnost* za nesrozumitelnou – a proto nežádoucím politickým výkladům otevřenou – absurditu zesměšňující socialistickou společnost.

Němec s Krumbachovou přitom nezamýšleli odkazovat ke specifickým československým reáliím, ale vypovědět o lidech neschopných činu, jací se vyskytují v každé době. Označení svého díla za politické podobenství vždy odmítali. Vědomě navazovali

především na tradici absurdního dramatu (Eugène Ionesco, Samuel Beckett). Na příkladu několika modelových situací chtěli postihnout nesmyslnost společenských principů.

Film bez hlavního hrdiny je rozdělen do tří aktů. V každém z nich zastává vedoucí pozici jiný aktér. Odehrává se v neurčité době a významově neutrálních přírodních pleněrech. Začíná piknikem několika mužů a žen středního věku. Pokračuje na lesním palouku a vrcholí slavností u jezera. Účastníci se v zájmu vlastního přežití a klidu uchylují ke kolaboraci s autoritou. Nemají dost odvahy, aby se vymezili. Nesvoboda, poslušné poddání se benevolenci hostitele, se stává lékem na jejich úzkost.

Typizované, odpsychologizované postavy postrádají vlastní identitu, jde o bezduché figury komunikující mezi sebou v nesrozumitelných narážkách, pouhých fragmentech delších výroků, k jejichž začátku a pointě nemáme přístup. Hovory pro ně nejsou nástrojem komunikace – nic jimi nesdělují a nejspíš si ani navzájem nemají co říct –, ale jen mechanicky dodržovanou společenskou zvyklostí.

Motivace hrdinů zůstávají záměrně zastřené. Ivan Vyskočil coby hostitel představuje archetyp vladaře, který své poddané na základě vlastní libovůle odměňuje a trestá. Po jeho boku stojí Rudolf (Jan Klusák), sluha, věrný stoupenec. Jednotliví hosté jsou personalizací pasivity, servility, neschopnosti vnímat souvislosti a dalších povahových nešvarů.

Rovnováhu zajišťovanou ochotným podvolením se mocenským hrám naruší až postava Manžela (Evald Schorm), zamlklého outsidera, který jako jediný dává přednost svobodě před falešnými jistotami. Tím, že projeví morální stanovisko, nasvěcuje bezcharakternost ostatních, kteří jsou lhostejní ke všemu kromě vlastního pohodlí a prospěchu. Tato jejich malost a vršení drobných ústupků mají ovšem závažné důsledky. „Všechno, co sdělují, je směšné – avšak souhrn je tragédie“, shrnula vyznění filmu Krumbachová. [10]

Slavnost je přes svou metaforičnost vyprávěna úsečným, realistickým stylem služebního hlášení, na holých faktech založeného svědectví z policejního protokolu. Ani výroky nejsou zašifrované, jen neúplné. Zachycené je vždy pouze jednání odehrávající se v daném okamžiku. Žádný vysvětlující kontext. Možnost mnohoznačného výkladu zatemňující pravý smysl díla vadila politikům nejvíc.

Uvádění filmu ale nekomplikovalo pouze odmítavé stanovisko vládnoucích elit. Po roce 1965 došlo také ke zpřísnění schvalovacích mechanismů na Barrandově. *Slavnost a Sedmikrásky* (1966) od Věry Chytilové začaly být vydávány za exemplární příklady nežádoucích experimentů. Právě tyto dva tituly představovaly středobod interpelace poslance Jaroslava Pružince na zasedání Národního shromáždění v květnu 1967. Žádal úplný zákaz jejich distribuce, na což reagovali režiséři nové vlny protestním dopisem ministru kultury Karlu Hoffmannovi.

Přes kritické reakce z různých stran se s úplným zákazem nepočítalo. Předpokládalo se, že divácký zájem bude u takto nečitelného díla minimální. Primárně mělo být omezeno veřejné povědomí o filmu doma i v zahraničí. K tomu se váže deníková vzpomínka Pavla Juráčka z června 1966: „Tajemníci v hodnosti ministrů píšou do Itálie, že nestrpí vměšování do vnitřní kulturní politiky, jelikož z ÚV KSI dostali dopis, v němž byli požádáni, aby uvolnili *O slavnosti a hostech* nebo *Sedmikrásky* na festival do Benátek. Hendrych prý řval, že jsme hajzlové a donašeči a že jsme o existenci těch filmů žvanili v Cannes a v Pesaru.“^[11]

Platil zákaz jakékoli propagace nebo festivalového uvádění. V tisku mohlo být o *Slavnosti* referováno pouze se souhlasem Miloslava Brůžka nebo Miroslava Barvíka z Ideologického oddělení ÚV KSČ, případně jejich vedoucího Pavla Auersperga.^[12] Uvádění bylo od konce prosince 1966 přípustné pouze v menších krajských městech a klubových kinech. Ještě na konci května 1967 si Juráček do deníku zapsal: „Stále platí nařízení zapovídající jakoukoliv veřejnou zmínku o *Slavnosti a hostech*. Tiskový dozor dokonce škrtná i pouhé citování tohoto snímku. Může se o něm psát pouze jako o druhém nebo předposledním Němcově filmu.“^[13]

V Praze směl být film promítán teprve od konce roku 1967, po oslabení konzervativního křídla KSČ. Během pražského jara došlo k definitivnímu přehodnocení a zařazení *Slavnosti* do první umělecké kategorie. Jan Němec dal každopádně v srpnu 1967 výpověď na Barrandově a poté, co s Krumbachovou dokončil narychlo schválené *Mučedníky lásky*, mohli společně realizovat pouze apolitické náměty typu televizních písniček.

Krumbachová, která na filmu pracovala jako autorka námětu, scenáristka, návrhářka kostýmů a výtvarnice spolurozhodující o rozmístění dekorací, rekvizit i herců, byla

označena za podvratný živel. *Slavnost* původně spolu s dalšími povídkami připravovala pro knižní vydání. K němu ale kvůli kauze okolo uvádění nedošlo. Druhý celovečerní snímek Jana Němce ve své vzpomínkové knížce s odstupem let a zejména v narážce na posrpnové dění označila za film, který jí zlomil vaz.^[14]

Pronikavá analýza kompromisů, poslušnosti, zbabělosti a manipulace je přes způsobená příkoří současně filmem neobyčejně nadčasovým, jak nově dokládá i jeho digitálně restaurovaná verze, která vznikla díky spolupráci Národního filmového archivu, Státního fondu kinematografie a karlovarského festivalu. Britská společnost Second Run vydala v této podobě snímek vloni na blu-ray s bohatou bonusovou výbavou. V nedávné anketě webu [DVDBeaver](#), jejíž účastníci vybírali nejlepší blu-raye uplynulého roku, se disk umístil na 8. místě.

O slavnosti a hostech (Československo 1966), režie: Jan Němec, scénář: Ester Krumbachová, Jan Němec, kamera: Jaromír Šofr, hudba: Karel Mareš, hrají: Ivan Vyskočil, Jan Klusák, Jiří Němec, Pavel Bošek, Karel Mareš, Evald Schorm, Jana Prachařová, Zdena Salivarová-Škvorecká, Helena Pejšková a další. Filmové studio Barrandov, 71 min.

Poznámky:

[1] V Československu se film, jakkoli širší veřejnosti téměř nepřístupný, těšil alespoň přízni kritiků a filmařů. Obdržel Cenu československé filmové kritiky za rok 1966, zvítězil v anketě časopisu *Film a doba* a jak Ester Krumbachová, tak Jan Němec za něj (a za *Mučedníky lásky*) obdrželi cenu Trilobit udělovanou Svazem československých filmových a televizních umělců.

[2] Jan Bernard, *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974*. Praha: AMU 2014, s. 185.

[3] Tamtéž, s. 186.

[4] Tamtéž, s. 204.

[5] Tamtéž, s. 197–198.

[6] Tomu nasvědčuje i stanovisko Ideologické komise ÚV KSČ: „Film realizovaný jako zdánlivá absurdnost je v podstatě persifláž společenských jevů a připouští možnost nejrůznějšího politického výkladu“. Lukáš Skupa, *Vadí – nevadí. Česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: Národní filmový archiv 2016, s. 140.

[7] Tamtéž, s. 139.

[8] Jan Bernard, c. d., s. 200.

[9] Některé záběry byly zejména v ustavujících celcích aranžovány podle Goyových *Rozmarů* nebo nizozemských a vlámských zátiší, scéna u potoka odkazuje k Manetově *Snídani v trávě*, hostina má připomínat fotografii z předávání Nobelovy ceny, oddané poslouchání hostitele imituje záběry zachycující Hitlerův projev v Mnichově a scéna bití Karla je inspirována dokumentem z Vietnamu, v němž se osm ozbrojených mužů vrhne na jednoho bezbranného člověka.

[10] Antonín J. Liehm, Slovo má... Ester Krumbachová. *Literární noviny*, č. 50, 1966, s. 7.

[11] Pavel Juráček, *Deník III. 1959–1974*. Praha: Torst 2018, s. 530.

[12] Lukáš Skupa, c. d., s. 140.

[13] Pavel Juráček, c. d., s. 659.

[14] Ester Krumbachová, *První knížka Ester*. Praha: Primus 1994, s. 20.