

ALENA PROKOPOVÁ / 19. 1. 2016

# Ohlédnutí

Antonín Máša se do československé nové vlny jako režisér obtiskl pouhými třemi tituly. Jeho komplexní autorské směřování začalo v roce 1965 *Blouděním*, pokračovalo *Hotelem pro cizince* (1966) a vyvrcholilo v roce 1968 *Ohlédnutím*.

Při posuzování vkladu Antonína Máši (1935–2001) do generačního kinematografického proudu nové vlny nelze opomíjet scenáristické aktivity tohoto pravidelně poněkud podceňovaného autora. Jejich nejvýraznější součástí byl scénář snímku *Každý den odvahu*, kterým v roce 1964 debutoval Mášův spolužák z FAMU, Evald Schorm. Jako dramaturg se Máša podílel i na jeho podobenství *Den sedmý, osmá noc*. Schormova bezprostřední, byť šifrovaná reakce na srpnovou okupaci byla jednou z příčin Mášova vyhazovu z Barrandova. Tou druhou se stalo psychologické drama *Ohlédnutí*, jež režisér natáčel v dramatickém roce 1968, ale premiéru mělo až 3. ledna 1969. Vedení Barrandova Mášovo znamenité dílo (spolu s Jasného lyrickým vesnickým dramatem *Všichni dobří rodáci*) označilo za ideologicky závadné a dramaticky omezilo jeho distribuci.

To znamenalo prakticky konec „přirozené“ profesionální kariéry Antonína Máši, jehož práci v následujících dvou desetiletích blokovala či komolila cenzorská bdělost. Po roce 1989 tento dobovou zraněný autor – podobně jako řada jeho generačních souputníků – na svá díla z 60. let nemohl navázat.

## Od realismu k podobenství a zase zpátky

Mášovo autorské nastavení předznamenává už scénář povídkového filmu *Místo v houfu* (1964), na němž se režijně podíleli Václav Gajer, Václav Krška a Zbyněk Brynych. Tehdy devětadvacetiletý scenárista se úspěšně vyrovnal s ideovým zadáním barrandovské dramaturgie. V rámci trojice příběhů o současné mládeži je zajímavá zvláště první povídka – tragikomická miniatura s ironickým názvem *Jak se kalí ocel*. Jejím šestnáctiletého hrdinu Milana ze zálibné konzumace maloměstské srpnové nudy

vytrhne povinnost podporovat z amplionu pracovní nasazení zemědělců při žňových pracech. Gajer stržený Mášovým konceptem vytvořil ryzí novovlnné dílo srovnatelné s o rok starším Formanovým *Černým Petrem*.

Střet mezi ideologií a vlastními prožitky reality mučivě prožívá i hrdina filmu Evalda Schorma *Každý den odvahu* (1964), k němuž napsal Antonín Máša scénář. Dělník Jarda (Jan Kačer) je další mášovský hrdina podvedený historií, respektive sebou samým. Střet nedávné „velké“ historie a individuální, všednodenní současnosti rezonuje i v *Bloudění*, kterým Máša režijně debutoval v roce 1965. (Protože scenárista film nemohl podle barrandovských pravidel podepsat současně jako režisér, je pod filmem uveden i kameraman Jan Čuřík.)

Hlavní hrdina vyprávění Michal (Jaromír Hanzlík) je nositelem generačního konfliktu a podobně jako Milan v *Jak se kalí ocel* se zajímá spíš o dívky, kamarády a hudbu než o problémy svého otce. Ten se snaží obhajovat svou zbabělost a konformismus z doby nacistické okupace a kolektivizace 50. let.

Mladíkův pokus o útěk z domova zahrnuje i návštěvu otcova bratra-malíře (ikonický Miroslav Macháček), který se se svou prací uchýlil do venkovské samoty. V *Bloudění* tak Máša otevírá téma umělecké tvorby jako možnosti, jak zůstat poctivý k sobě samému. Souzní tak s kolegy z francouzské nové vlny či s italskými existencialisty. Jean-Luc Godard a Michelangelo Antonioni byli ostatně zmiňováni i v souvislosti s režisérovy druhým režijním počinem, *Hotelem pro cizince*. V něm se Máša, vnímaný do té doby jako autor realistických příběhů, nečekaně vyjádřil prostřednictvím silně stylizované „kafkovské“ komedie.

Osud básníka Petra Hudce (v debutantském podání úspěšného divadelního herce Petra Čepka) je předem znám: má být brzy zavražděn. To – a také konflikty s osazenstvem seceního hotelu plného podvodníků a podivínů – hrdinu staví do role zřejmě existenciální oběti. *Hotel pro cizince* je v rámci Mášovy tvorby výjimečný nikoli svou hořkostí, ale svým temně humorným charakterem. Svým následujícím filmem, *Ohlédnutím*, se Máša vrací k civilnímu vyjádření (výjimkou je v rámci filmu groteskní hrdinova návštěva u příbuzných na venkově).

Právě pregnantní srozumitelnost ovšem způsobila, že se film stal jedním z nejlákavějších terčů opětovně zavedené cenzury. „Kafkárna“ přetekla do reality:

*Ohlédnutí* v omezené míře zůstalo v distribuci jen díky zmatkům, které na Barrandově provázely staronové pořádky.

### **Zrcadlový příběh jako svědectví doby**

Ohlédnutí se vrací ke generační konfrontaci započaté v *Místě v houfu* a *Bloudění*. Minulost spojená s válkou a padesátými lety ovšem tentokrát poznamenala ženu – bohemistku Olgu Machovou (osmařicetiletá divadelní herečka Jiřina Třebická za svou první velkou filmovou roli získala Cenu Trilobit 1968). Důraz na ženskou postavu je ukotven už v předloze – stejnojmenné, autobiografické knize dramaturgyně, spisovatelky a scenáristky z Laterny magiky Mileny Honzíkové.

Hrdinku ovšem Máša umístil do centra „zrcadlového“ příběhu, jehož dalším protagonistou (a vypravěčem) je třicetiletý scenárista František Černý (režisérův oblíbený Petr Čepek). Ten má adaptovat pro film Olžinu vzpomínkovou novelu, ale nechápe ji ani její autorku. „Komunistická svatá“, jak ji František zlomyslně označí, se ve své knize „zovídá a prosí o rozehřešení pro svůj život“. Usiluje o vyrovnání s minulostí zahrnující otce-lékaře zavražděného gestapem, její vlastní věznění a mučení nacisty a pobyt v ruské partyzánské jednotce. V 50. letech navíc i Olga pocítila podivnost doby: přestože byla horlivou komunistkou, ani ona neunikla výslechům na vnitru. (Jedna z postav, student v podání Oldřicha Víznera, kterého Olga vylučuje z fakulty, dokonce divákovi podsouvá sugestivní otázku: „Jaký je rozdíl mezi fašistickou a komunistickou diktaturou?“)

Téma okupace je v *Ohlédnutí* pojato bez významných kontroverzí, ač Olga popisuje i nepřiliš hrdinskou smrt partyzánského komisaře a vlastní potyčku s nacistickou hlídkou, které zastřelila psa (mimořadně režisér nechal zakoupeného německého ovčáka s asistencí cvičitele před kamerou skutečně zabít).

Komplexností kritiky režimu za zločiny spáchané v 50. letech však Máša v *Ohlédnutí* předčí většinu svých novovlnných kolegů. Zásluhu na tom má komplikovaná struktura umisťující do vyprávění vzpomínky obou postav. Do minulosti Olgy a Františka autor nahlíží v precizně koncipovaných, útržkovitých retrospektivách (kterým přidává na autentičnosti použití archivních materiálů). Také František má své zkušenosti s kultem osobnosti. Navíc se Olze svěří i se svým dětským zážitkem s pedofilním katolickým knězem (což je téma, které na sklonku 60. let ve filmu i v mezinárodním kontextu

zaznívalo jen ojediněle).

*Ohlédnutí* tak odporuje představě Máši jako autora, který rád upřednostňoval slovo před obrazem. Právě retrospektivy navíc ukazují, že rozdíl mezi hrdiny je spíš názorový než generační. František je jen o deset let mladší než Olga, pochází ale z úplně jiného světa než ona – a Máša ho vnímá v jiném rytmu i žánru než Olgu. Scenárista se utápí v módní pracovní i osobní krizi, zmarněné spisovatelské ambice si kompenzuje alkoholem a udržuje hned několik „bezcitných“ vztahů.

Povrchní cynik, který sám sebe ukřižoval na prahu Kristových let, se i setkání s Olgou pokouší strhnout na úroveň své další milostné eskapády. Navzdory tomu se František od Olgy naučí trpělivosti a pokoře. Jen ty ho podle vlastních slov opravňují, aby byl vypravěčem příběhu. V *Ohlédnutí* tak znovu rezonuje motiv poslání umělce, jenž v režisérově podání nabírá podoby romantizujícího autobiografického prvku.

Antonín Máša „svou“ postavu společností nepochopeného a uráženého umělce posléze postavil i do středu svých posledních děl, zrozených na pozadí „svobodné“ porevoluční doby – dramát *Skřivánčí ticho* (1989) a *Byli jsme to my?* (1990). Na skladatele moderní hudby Chválu i divadelního režiséra Jonáše těžce dopadá zodpovědnost nevyslyšeného příslušníka intelektuální elity. Postava novináře v divadelní tragikomedii *Podivní ptáci* (1995) je pak Mášovým posledním „ohlédnutím“, motivovaným zklamáním z polistopadového vývoje české společnosti.

*Ohlédnutí* uvede kino Ponrepo 27. ledna v 17:30.

**Ohlédnutí** (ČSSR 1968), scénář a režie: Antonín Máša, kamera: Ivan Šlapeta, střih: Antonín Havelka, hrají: Jiřina Třebická, Petr Čepek, Miroslav Nohýnek, Věra Galatíková, Taťána Fischerová ad. 93 min.