

MARTIN ŠRAJER / 13. 10. 2020

# Perličky na dně

Kolektivní dílo nastupující filmařské generace *Perličky na dně* bývá nazýváno manifestem československé nové vlny. Spíše je ale dokladem různorodosti rukopisů jednotlivých autorských osobností. Tvůrce, kteří do povídkového filmu přispěli, spojoval především obdiv k Bohumilu Hrabalovi. Obrazový i interpretační klíč, který každý z nich pro svou povídku zvolil, je nápadně odlišný.

Hrabalova povídková sbírka *Perlička na dně* vyšla v roce 1963. Navázali na ni *Pábitelé*. V obou případech jde o tragikomické příběhy ze všedního života, jímž dominuje autenticky znějící přímá řeč, jednoduché vyprávění a jemný humor. Ve většině případů byli spisovateli inspirací konkrétní lidé a místa. Některé z nich, například grafika Vladimíra Boudníka nebo výčepní paní Laštovkovou, můžeme vidět i ve filmu.

Náměty Hrabalových povídek nejsou dramatické. Těžiště představuje pozorná kresba určitého prostředí a výrazných lidských typů. Příběhy oživuje především pestrost užitého hovorového jazyka. Mladí absolventi FAMU stáli před výzvou, jak pro slovně bohatý vyprávěcí styl, snoubící v sobě cit pro lidskou mluvu s nápadnou literární stylizací, nalézt adekvátní ekvivalenty ve filmové řeči.

Jednotlivé krátké filmy vznikaly odděleně, aniž by filmaři viděli práci ostatních. Podobně Hrabal připravoval literární scénáře jednotlivých povídek s každým z tvůrců zvlášť (technické scénáře si již napsali sami). Jednotlivý prvek nicméně představuje kamera Jaroslava Kučery a Hrabalova camea v každé z povídek.

Film otevírá *Smrt pana Baltazara* od Jiřího Menzela. Adaptace nedějové mozaikovitě povídky *Smrt pana Baltisberga* zachycuje atmosféru motocyklových závodů, jež jsou prokládány individuálními portréty vybraných diváků. Některé z nich víc než průběh závodu fascinují nehody, z nichž jedna končí smrtí závodníka.

Podobně jako ve svých pozdějších hrabalovských adaptacích (scénář k *Ostře sledovaným vlakům* již měl připravený k realizaci), prokládá Menzel morbidní motivy lyrickými scénami, zde podkreslenými původní hudbou Jiřího Šusta a převzatou skladbou Poustevník od Bedřicha Nikodéma. Sám Menzel si v jedné scéně zahrál cyklistu.

Jan Němec natočil *Podvodníky*, smutnou desetiminutovou anekdotu o dvou starcích, vzpomínajících v zaopatřovacím ústavu na svá mladá léta a pracovní úspěchy. Jeden z nich byl operetním zpěvákem, druhý novinářem. Podobně jako u Hrabala zde hraje prim nedramatická rozprava dvou lidí, přesněji dva střídající se monology.

Zřejmě nejsyrovější povídka z *Perliček* zpracovává s ironií i soucitem téma posledních věcí člověka. Němec opustil lyrické či surrealistické prvky známé z jeho celovečerních filmů, přidal namísto toho nadhled, přítomný zejména v anekdotách, které si oba muži vyprávějí. Závěrečné odhalení pak rozšiřuje tematický záběr filmu a pomáhá pochopit jeho název. Čím blíže jsme vlastní smrti, tím usilovněji toužíme něčím vykompenzovat své životní prohry.

Se statickými *Podvodníky*, odehrávajícími se v atmosféře blížící se smrti, ostře kontrastuje dynamický *Dům radosti*, prostoupený naopak životem. Podle povídky *Bambini di Praga 1947* jej jako jediný barevný příspěvek do *Perliček* natočil Evald Schorm. Vyhovující lokaci pro příběh groteskního setkání dvou světů našel v osadě Amerika, ležící nedaleko Unhoště.

Dva pojišťovací agenti přicházejí do domu naivního malíře Nulíčka, ztvárněného skutečným malířem Václavem Žákem, který inspiroval i Hrabalovu předlohu. Skrze osobnost lidového umělce mohl Schorm rozvést „své“ stěžejní téma vztahu umělecké tvorby a osobního života. Převážně neherci obsazená povídka kombinuje různé lidské typy i filmové styly. Reportáž se střetává s pohádkou, reálné prostředí s fantaskní výtvarnou stylizací, zrcadlíci „dílo“ i pábitelskou povahu protagonisty.

Věra Chytilová v *Automatu Svět* sugestivně evokuje atmosféru bistra z pražské periferie. Jedním z ústředních aktérů povídky je Vladimír Boudník, zakladatel explosionismu. Hrabalův dlouholetý přítel si v poetickém zachycení tragických dozvuků jedné svatební veselice zahrál sám sebe. Závěrečný baladický obraz, parafrázující Erbenovu *Svatební košili*, kdy mladík trhá v dešti a bouři nevěstin závoj,

vznikl improvizací při natáčení.

*Automat Svět*, patřící k výtvarně nejvýraznějším segmentům *Perliček na dně*, snovou logikou vyprávění bez pevné kauzality, asociativním stříhem a spontánní obrazotvorností předjímá zejména *Sedmikrásky* (1966), které Chytilová natočila o rok později, a zároveň rezonuje s Hrabalem svým polyfonním vyprávěním, v němž se kříží hlasy a osudy několika postav.

*Perličky na dně* uzavírá *Romance*. Nejdějovější ze zastoupených Hrabalových povídek si Jaromil Jireš vybral pro její lineární stavbu a drsnost. Po formálně složitém *Křiku*, kterým v roce 1963 debutoval, chtěl natočit prostý příběh, založený jenom na vztazích postav. V *Romanci* jde o vztah instalatéra Gastona (Ivan Vyskočil) a temperamentní cikánky (neherečka Dana Valtová)

Realistická charakterová studie dvou mladých milenců s odlišným sociálním i kulturním zázemím, vypovídající zároveň o poměrech v socialistickém Československu, se zakládá na Hrabalových vzpomínkách na jeho vlastní milostný románek.

Neexperimentálně pojatý a nesentimentální příběh milostného vzplanutí obdržel na festivalu v Oberhausenu Velkou cenu.

Celý pentaptych, do něhož kvůli stopáži již nebylo zařazeno *Fádní odpoledne* Ivana Passera a *Sběrné surovosti* Juraje Herze, pak na festivalu v Locarnu v roce 1965 obdržel Cenu FIPRESCI a Zvláštní cenu poroty mladých.

S tuzemskou distribucí Československý státní film otálel až do ledna 1966. Film byl zařazen do Kina náročného diváka a recenzenti vyjadřovali pochyby, zda jej diváci přijmou, zda pro ně nebude moc náročný. Podobná obava, prozrazující, že světové uznání negarantovalo snadnou cestu k divákům, se objevila v někdejší anotaci z

*Filmového přehledu*:

„*Perličky na dně* rozhodně není z diváckého hlediska snadný film. Vyžaduje – snad ještě více než ostatní filmy našich nejmladších režisérů – určitou diváckou spolupráci. Je určen výhradně pro vyspělého diváka.“