

MARTIN ŠRAJER / 11. 7. 2023

Skutečnost je vždycky hlubší a složitější. Dokumenty Evalda Schorma

Tendence československého dokumentárního filmu v padesátých letech, jeho využívání jako nástroje politické propagandy, vedla k popření samotné metody a cílů filmové dokumentaristiky. Přímější a svobodnější pohled na skutečnost, bez zkreslujících dogmat a šablon, se začal prosazovat na přelomu padesátých a šedesátých let.

O napojení na zahraniční proudy a regeneraci dokumentaristiky coby tvůrčího, filozofického tázání se po smyslu se zasloužili čerství absolventi FAMU (Pavel Hobl, Bruno Šefranka) i zavedení tvůrci populárně-vědeckých filmů (Miro Bernat, Rudolf Krejčík). K formování nové podoby dokumentárního filmu, který nechce být jen reportáží, svědectvím nebo agitkou, ale podávat vlastní názor a nutit k přemýšlení, významně přispěl také Evald Schorm, pro něhož byly dokumenty jen jiným médiem umožňujícím mu pronikat k tajemství lidské existence.

„Obojí je poznáváním téže věci ze dvou stran. Jednou ji zkoumáte pomocí faktografie – dokladů, podruhé výmyslem – fantazií“, odpověděl Schorm v roce 1966 na dotaz, čím je pro něj dokumentární a čím hraný film.^[1] Pro jeho touhu po poznání skutečnosti byl určující vztah k realitě, nikoliv k žánru. Ve fikční i nonfikční tvorbě ho zajímaly krajní, krizové situace člověka a společnosti, sloužící za výchozí bod k přemýšlení nad tím, co jinak považujeme za samozřejmé. Pocity jsou v takových stavech obnaženější, koncentrovanější, pohnutky vyhocenější a šance na nalezení odpovědí vyšší.

V anketním filmu *Proč?* (1964) Schorm například zacílil na naléhavou problematiku potratovostí a poklesu porodnosti, v *Zrcadlení* (1965) se ptal těžce nemocných, umírajících lidí, jak hodnotí svůj minulý osud, odkud čerpají sílu pokračovat, těšit se z

darů života. Také jeho portrét básníka, fotografa a outsidera Josefa Sudka *Žít svůj život* (1963) je zároveň úvahou, jak žít navzdory neuznání a lhostejnosti.

První dokumentární film natočil Schorm ještě během studií režie na FAMU. Cvičení druhého ročníku *Blok 15* (1959) oslavuje tvrdou práci party betonářů na stavbě Orlické přehrady. Osmiminutovou uměleckou reportáž doprovází komentář Vladimíra Goldmanna, stejně vzletný jako barokní varhanní hudba Jana Malého.

Zachycení jednoho pracovního dne a úkolu (vybetonování bloku č. 15) je na začátku a na konci zarámováno příběhem dispečera, který dohlíží na plnění plánu. Po blízkých záběrech budovatelského úsilí dělníků, jejichž dynamická skladba je patrně inspirována dílem sovětských montážníků jako Alexandr Dovženko nebo Dziga Vertov, přichází zklidnění a odměna v podobě basy lahvového piva (dispečer si dopřává jen mléko). Patetická báseň o kráse stavebních strojů a ruční práce byla oceněna na soutěži k 15. výročí osvobození ČSR.

Souběžně se svým absolventským hraným filmem *Turista* (1961) natočil Schorm dokument *Jan Konstantin zasloužilý umělec* (1961). Portrét operního pěvce Národního divadla je skládán ze záběrů jeho pěveckých vystoupení (v Národním divadle i během zájezdu do Moskvy) a záběrů aktivního odpočinku na chalupě v Hojsově Stráži u Železné Rudy, kde se Konstantin věnuje například vyřezávání ze dřeva. Schorm těmito paralelami postihuje, že intelektuální a manuální práce mohou být rovnocenné, pokud se jim věnujete se stejným zanícením a upřímností.

Po absolvování FAMU odešel Evald Schorm do Studia dokumentárního filmu, kde se ze spoluautora zpravodajských filmů postupně vypracoval na režiséra krátkých dokumentů. Nedlouho po betonářích vzdal hold ostravským šterkařům a razičům. Snímek *Země zemi* (1962) byl jeho první spoluprací s kameramanem Janem Špátou a hudebním skladatelem Janem Klusákem.

Opět sledujeme jeden pracovní den, tentokrát se zaměřením na partu šterkařů šterkovny Kališák a hlubičů dolu Paskov. Dělníky vidíme, jak při pracovním nasazení, tak při odpočinku po konci směny, kdy se jim na tvářích namísto zaujatých výrazů objevují úsměvy. Romantizující obraz práce byl uveden na týdnu dokumentárních a krátkých filmů v Lipsku a oceněn na XIII. filmovém festivalu pracujících. Ve zkoumání toho, jak člověka naplňuje práce, jak se v sepětí s ní formuje jeho identita, Schorm

pokračoval ve svých dalších dokumentech.

Film *Stromy a lidé* (1962) byl původně zakázkou ministerstva hospodářství. Schorm ale instruktáž o kácení dřeva povýšil na poetickou esej o kráse přírody, prostých životních radostech a běhu času. Špáta při natáčení plně využil širokoúhlý cinemaskopický formát: vznešené záběry stromů se střídají s civilními detaily lidské práce.

Schopnost vystihnout určité prostředí a jeho vliv na pracujícího jedince Schorm znovu prokázal ve svém prvním barevném filmu *Železničáři* (1963). Každodennost zaměstnanců drah evokuje kromě obrazů také prudký střih, který – podobně jako ve slavném britském dokumentu *Noční pošta* (1935) – odpovídá vzrušenému rytmu práce na kolejích.

Zatímco záběry různé velikosti zdůrazňují náročnost mechanických úkonů, strohý komentář Richarda Honzoviče podává základní technické informace. Tempo se zklidňuje při odpočinku a hovorech železničářů. Snímek, v němž jsou civilní postupy reportáže a ankety ozvláštňovány experimentálním využitím hudby a barvy a lyrizujícími střihovými zásahy, získal bronzovou medaili na XIV. mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Benátkách.

Od 29. července do 6. srpna 1962 se konal VIII. světový festival mládeže a studentstva v Helsinkách. Součástí byl i třídenní seminář vysokých filmových škol. Z pražské FAMU na něj byli vysláni Evald Schorm, Sheila Ochová a Miroslav Bergl. Nedoprovázel je ovšem žádný kameraman. Dokument *Helsinki* (1962) pro šesté číslo magazínu *Mezinárodní přehled* proto sestavili z materiálů poskytnutých Polskou filmovou kronikou a záběrů Jiřího Volbrachta z Československé televize.

Z průběhu festivalu ve filmu vidíme slavnostní zahájení a zakončení, atletické soutěže nebo taneční vystoupení a návštěvu Jurije Gagarina. Kamery polských filmařů ale zachytily i denní a noční ruch helsinských ulic, včetně povyku skupiny mladíků, proti nimž musí zasáhnout jízdní policie. Záběry doprovází komentář, který vtipně glosuje zaznamenané dění a současně podtrhuje ústřední myšlenku filmu o míru a bratrství mezi národy.

K portrétování umělců se Schorm vrátil s melancholickým dokumentem *Žít svůj život* (1963). Tvorbu českého fotografa Josefa Sudka přibližuje nejen skrze jeho fotografie a komentář k nim, ale také prostřednictvím záběrů stylizovaných podle Sudkova díla, jejichž autorem byl opět Jan Špáta. Fotografa vidíme při soustředěné činnosti v ateliéru, ale také v chaosu městských ulic a v přírodě, kam vyráží fotit. Právě z této konfrontace vnitřního klidu a vnějšího ruchu jako kdyby se rodila inspirace a myšlenka.

Obrazový řád filmu, s kamerou vyjadřující fotografovy skryté pocity, je podřízen Sudkově múzické senzibilitě. „Nešlo nám o historickou exkursí, ale o přiblížení ducha tvorby a života“, [2] přiblížil Schorm zvolenou metodu. Film, který se opět vzpírá konvencím výkladových dokumentů z předchozích let a je spíše podmanivou audiovizuální poemou než konvenčním portrétem, byl uveden například na Dnech krátkého filmu ve francouzském Tours.

K vrcholům Schormovy dokumentární tvorby patří již zmíněná sociologická anketa *Proč?* (1964), vyznamenaná cenou Trilobit. Jak se dozvídáme z filmu, mezi roky 1958 až 1963 bylo v Československu provedeno půl milionu potratů. Schorm se Špátou zpovídají novomanželské páry, ženy, železničáře i důchodce. V ulicích Prahy, továrnách i v domácnostech. Zajímá je, proč se rodí tak málo dětí. Bezprostřední metodou cinéma věřitě zachycují jejich spontánní reakce i dobovou atmosféru a životní podmínky.

Z odpovědí vysvítají možné nadosobní příčiny – nedostatek bytů a předškolních zařízení, nízké platy, vyčerpání zaměstnaných matek... Tvůrci s respondenty nepolemizují. Všem odpovědím přiřkládají stejnou váhu. Titulní otázku si tak musí divák na základě poskytnutých podnětů zodpovědět sám.

Schorm pokračoval v natáčení dokumentů i poté, co se jeho hraný debut *Každý den odvahu* (1964) zařadil mezi nejpozoruhodnější projevy československé nové vlny. Podobný přístup jako v *Proč?* zvolil v případě *Zrcadlení* (1965). Meditativní zamyšlení nad smrtí, odcházením a nikdy nekončícím pochybováním o vlastní existenci svým tématem doplňuje předcházející film. „To jsem byl jednou nemocný a četl jsem Holanovu báseň, jmenovala se *Zrcadlení* a byla mi tehdy velice blízká. A pak jsem se toulal po nemocnicích a část scénáře si připravil předem; druhá část vznikla jakoby

,na lovu“ ,^[3] vysvětlil Schorm, co předcházelo vzniku filmu.

Na syrových záběrech z Nemocnice Bulovka a bohnické psychiatrické léčebny vidíme vedle vážně nemocných pacientů bez vyhlídek na uzdravení také lékaře, zdravotní sestry nebo mladistvé, kteří se pokusili o sebevraždu. Každý z nich nabízí vlastní pohled na základní otázky života. Zdá se, že žádná univerzální odpověď neexistuje. Na to jsou lidé příliš komplikovanými bytostmi a Schorm příliš přemýšlivým autorem. Dokumenty i hrané filmy pro něj byly především uměním otázek a věčného hledání, výzvou k přemýšlení.

Kromě zpovídaných sociálních herců slyšíme ve zvukové stopě hudbu Jana Klusáka, výňatky z klasických symfonických skladeb a slova zmíněné Holanovy básně (předčítá ji Jan Kačer). *Zrcadlení* bylo kromě Trilobita oceněno rovněž Bronzovou medailí na XVI. Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Benátkách, Zvláštní cenou poroty na VII. Dnech krátkého filmu v Karlových Varech a Hlavní cenou na III. Mezinárodním festivalu krátkých filmů v Krakově.

Ve druhé polovině šedesátých let nastala opět určitá stagnace. Pravda, kterou sociologicky a filozoficky koncipované dokumenty s takovou přímostí odhalovaly, byla pro strážce řádu příliš chmurná. Mantinely se opět zúžily a dokumentaristé se podobně jako jejich kolegové z hraného filmu museli uchýlit k jinotajům. Případně na poměry v Československu upozorňovali pomocí záběrů natočených v jiných zemích.

Zrcadlení natočil Schorm ve stejném roce jako *Odkaz* a *Žalm*. První snímek vznikl na objednávku Československých aerolinií za účelem popularizace řeckých destinací. Záběry moderního Řecka, turistických lokací i koček na ulicích, doplňuje komentář připomínající kulturní dědictvím země a zamýšlející se nad nesamozřejmostí demokracie, kterou je třeba v každé době znovu křísit. Provokativní sentence unikly cenzurním zásahům, neboť šlo převážně o parafráze myšlenek antických básníků a filozofů.

Žalm je oproti tomu nekomentovaným pásmem záběrů ze starých židovských hřbitovů a pražské Staronové synagogy (ve zvukové stopě zní pouze smyčcový doprovod a židovské modlitby a žalmy v podání Jana Kačera). Schorm přesáhnul zadání Komise pro propagaci filmem v zahraničí a natočil zamyšlení nad mizejícím světem židovské víry a rituálu. Film reprezentoval Československo na XII. Dnech krátkého filmu v

Oberhausenu.

Mozaika ze života dělnic z textilní továrny *Křepelky* (1969) byla uváděna pod jménem kameramana Přemysla Prokopa. Ve skutečnosti ji natočil Evald Schorm, v té době již patřící mezi proskribované režiséry. Sociálně kritický dokument navazuje na *Pytel blech* (1962) od Věry Chytilové nebo na Formanovy *Lásky jedné plavovlásky* (1965), když také vypráví o snech a nadějích mladých, v lecčem ještě naivních pracujících dívek, které žijí na internátě.

Spontánní, energické vystupování učnic ve volném čase kontrastuje s jejich pochybnostmi a deziluzemi, které v nich vyvolává přísný, bezduchý pracovní řád. Svobodnější jsou v přírodě mezi stromy. Film doprovází dialog Ivy Janžurové a Hany Smrčkové, které si povídají o aktuálních zážitcích i představách o budoucnosti, ohledně jejichž naplnění jsou poněkud skeptické.

Nezvyklý copyright 1968–1990 nese půlhodinový dokument *Zmatek*, který vznikl sestříhem materiálu natočeného po příjezdu vojsk Varšavské smlouvy Stanislavem Mílotou, Jiřím Macákem, Josefem Ort-Šnepem nebo Ivanem Vojnárem. Rozruch v pražských ulicích obsazených tanky je prokládán záběry z mimořádného XIV. sjezdu KSČ ve Vysočanech. Na střihu filmu do rytmu Čajkovského valčíků z *Labutího jezera* se vedle Schorma podílela Vlasta Styblíková. O záchranu ilegálního filmu se zasloužil tehdejší ředitel Filmového studia Barrandov Vlastimil Harnach a ředitel filmového archivu Myrtil Frída, který uložil kotouče s filmem do skladu ve Štěchovicích coby vyřazený, „zmatečný“ materiál. První veřejná projekce mohla proběhnout až v roce 1990, kdy byl film dokončen a opatřen titulky.

Svůj další dokument natočil Evald Schorm až u příležitosti 80. výročí založení Čs. filharmonie v roce 1976. Šlo o jeho návrat k filmové režii po několikaleté vynucené odmlce. *Etuda o zkoušce* je portrétem dirigenta Václava Neumanna. Po úvodních záběrech přípravy hudebníků ke zkoušce první věty Beethovenovy *Páté symfonie* a zamyšlení dirigenta nad smyslem hudby následuje téměř desetiminutový záběr Neumanna při dirigování. Osobní a tvůrčí zpověď umělce byla poslední Schormovou úvahou o tvůrčím hledání. Snímek získal na Berlinale Cenu poroty za krátkometrážní film.

Evald Schorm byl stejně jako Věra Chytilová filmařem pevných morálních postojů. Spíš ale myslitel než moralista. Uvědomoval si, že hledání podstaty věcí nemůže skončit úspěchem, ale že je přesto třeba jej zas a znovu podstupovat. Ne kvůli cíli, kterého za života nikdy nedosáhneme, ale kvůli cestě k němu. A kvůli nutnosti neustále zpochybňovat to, co je nám předkládáno. Schormovy sociologické, poetické i filozofické dokumenty pohání právě tato touha po pochopení světa v souvislosti. „Souvislosti nikoliv ve smyslu příčin a následků, ale souvislosti jako pochopení, citu pro tušené jádro věcí, pro cestu k němu. I ta nejpečlivější doslovnost musí být zbytečná, neboť skutečnost je vždycky hlubší a složitější.“^[4]

Použitá literatura:

Jan Bernard, *Filmy FAMU*. Čs. filmový ústav 1982.

Jan Bernard, *Evald Schorm a jeho filmy. Odvahu pro všední den*. Primus: Praha 1991.

Jaroslav Boček, Nová vlna z odstupů. *Film a doba* 12, 1966, č. 12, s. 622–635.

Radka Denemarková, *Evald Schorm: Sám sobě nepřitelem*. Praha: Nadace divadla Na zábradlí 1996.

A. J. Liehm, *Ostře sledované filmy*. Praha: Národní filmový archiv 2001.

Antonín Navrátil, *Cesty k pravdě či lži. 70 let čs. dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění 2002.

Antonín Navrátil, Občanská, morální a tvůrčí renesance dokumentárního filmu. *Filmový sborník historický*. Praha: Národní filmový archiv 1993, s. 21–29.

Petr Sadecký, Rozhovor s E. Schormem. *Filmové informace* 14, 1963, č. 43 (23. 10.), s. 12.

Poznámky:

[1] Pavel Branko, Zrcadlení? Rozhovor s Evaldem Schormem. *Film a doba* 12, 1966, č. 9, s. 469–470.

[2] Petr Sadecký, Rozhovor s E. Schormem. *Filmové informace* 14, 1963, č. 43 (23. 10.), s. 12.

[3] Jan Zvoníček, Pět holek na krku v plzeňské Moskvě. *Film a doba* 13, 1967, č. 12, s. 644.

[4] Jiří Janoušek (ed.), *3 a 1/2 podruhé*. Praha: Orbis 1969, s. 19.