

MARTIN ŠRAJER / 1. 7. 2021

Spolupráce Karla Kachyni a Jana Procházky

Sledovat společnou tvorbu Karla Kachyni a Jana Procházky znamená zmapovat přes dvě dekády dějin československé kinematografie. Oba začali tvořit počátkem padesátých let minulého století, kdy byly jejich tehdy ještě samostatné projekty podřízeny oficiální kultuře a politice. Vůči ní se začali vymezovat čím ostřeji, čím slabší bylo postavení konzervativního křídla komunistické strany. V šedesátých letech se pak přiblížili poetice i názorové otevřenosti filmů československé nové vlny. Za jejich vrcholné období můžeme označit druhou polovinu šestého desetiletí, kdy spolu vytvořili filmy ostře kritické i formálně nápadité.

Karel Kachyňa patřil k prvním absolventům nově založené filmové školy FAMU. V roce 1947 nastoupil na obor kamera, kde byli jeho spolužáky Zdeněk Podskalský, Štefan Uher nebo Vojtěch Jasný. S posledně zmíněným tvůrcem natočil svůj absolventský snímek *Není stále zamračeno* (1949). Studium dokončil roku 1951. Ve spolupráci s Jasným pokračoval v padesátých letech. Jako přesvědčení komunisté natáčeli dokumenty oslavující kolektivizaci venkova nebo přátelství mezi Československem a Čínou. Tam byli vysláni Československým armádním filmem. Během cesty přes Sovětský svaz poznali stalinismus v praxi. Jasný po této zkušenosti Armádní film opustil. Kachyňa v něm plnil svou službu do roku 1959. Již v roce 1958 ale realizoval na Barrandově svůj samostatný režisérský debut *Tenkrát o Vánocích*.

Spisovatel, scenárista, dramaturg a politik Jan Procházka byl podobně jako Kachyňa přesvědčeným komunistou. Od začátku padesátých let působil v Ústředním výboru Československého svazu mládeže v Praze. Povídky psal již během vojenské služby. První sbírka próz mu vyšla roku 1956. V prvotině *Rok života* se ještě držel dobových ideologických schémat. Jeho komunistickou vírou otřásla kritika kultu osobnosti v roce 1956. Uvědomil si, že ideály, kterým stejně jako mnozí jeho vrstevníci věřil, byly

zrazeny. Obrat nastal s knihou *Zelené obzory*, kdy se Procházka projevoval již méně jako zapálený budovatel zářných komunistických zítřků a více jako kritik režimu. V roce 1957 byl podle jeho předlohy natočen středometrážní film *To byla noc*.

Na Barrandov nastoupil Procházka v roce 1959 nejprve jako scenárista. Poté se stal vedoucím jedné z tvůrčích skupin. Zprvu vystřídal Františka Pavlíčka ve skupině specializující se na filmy pro děti a mládež. „Dětské“ filmy mu byly přiděleny i po následné reorganizaci. Od roku 1962 fungovalo na Barrandově pět tvůrčích skupin. Každou z nich tvořil jeden vedoucí dramaturg a jeden produkční. Jan Procházka na pozici dramaturga doplňoval Ericha Švabíka. Jejich tvůrčí skupina se sice rovněž orientovala primárně na filmy pro děti a mládež, ale do výroby prosadila také snímky pro dospělé publikum. V první polovině šedesátých let se do kin každým rokem zároveň dostávaly dva až tři filmy realizované podle Procházkových scénářů.

V roce 1962 se Procházka stal kandidátem Ústředního výboru Komunistické strany Československa. V letech 1963 až 1966 byl také členem ideologické komise ÚV KSČ. Doporučil například vzít na milost a vrátit do distribuce filmy odsouzené na nechvalně proslulé konferenci v Banské Bystrici (mj. *Tři přání* [1958] od Kadára a Klose). Zejména i díky Procházkově přímlově u prezidenta Novotného mohli své umělecky vyhraněné projekty realizovat Jan Němec nebo Věra Chytilová. Současně se množily hlasy, že Procházka coby stoupenec reformního stranického křídla svými názory škodí socialismu. Začala jej sledovat StB, tlak na jeho osobu rostl. Politicky se Procházka angažoval také během pražského jara, kdy mj. stanul ve vedení Svazu československých spisovatelů.

Tvůrčí dráhy obou umělců se protnuly na počátku šedesátých let. Ze dvou paralelně vznikajících filmů byla do kin jako první uvedena *Pouta* (1961) podle Procházkovy povídky *Lítost*. Kvůli dramaturgickým ústupkům nebyl spisovatel s výsledkem příliš spokojen. Lépe v jeho očích dopadlo a větší divácký ohlas zaznamenalo *Trápení* (1961) o mladé osamělé dívce, která pečuje o zraněného koně. U *Trápení* byl poprvé uplatněn realizační model, kterého se budou oba tvůrci držet po celá šedesátá léta. Procházka napsal námět. S Kachyňou připravili literární scénář. Sám Kachyňa napsal scénář technický. Zatímco Procházka psal scénáře i pro řadu dalších režisérů (např. Štěpán Skalský, Zdeněk Brynych, Karel Steklý, Karel Zeman, Věra Plívová-Šimková), Kachyňa až do roku 1970 vycházel pouze z Procházkových literárních předloh.

Jednu z linií jejich tvorby tvořila pocitová a psychologická dramata s mladými outsidersy, tedy filmy postihující primárně problematiku dětství a dospívání. Vedle *Trápení* šlo především o *Závrať* (1962), *Vysokou zed'* (1964) a *Už zase skáču přes kaluže* (1970). Citové zranění mladé hrdinky sledují také *Vánoce s Alžbětou* (1968). Komedialní *Naši bláznivou rodinku* (1968) Kachyňa dokončil po předčasném úmrtí původního režiséra Jana Valáška. Vnitřní svět mládeže bude Kachyňa dál prozkoumávat i za normalizace, po Procházkově smrti. Dřívější dětské filmy mladé hrdiny zpravidla idealizovaly a nahlížely z pohledu dospělých. Kachyňa s Procházkou se snažili přiblížit dětskému vnímání světa, pochopit, jak děti přemýšlejí, co prožívají. Netočili tedy vyloženě dětské filmy jako spíše filmy o dětech.

Postupně se autorské duo začalo vedle privátního mikrokosmu zaměřovat na drama jednotlivce v kontextu krize společnosti. Normám socialistického realismu se vzdávali odklonem od velkých historických událostí k intimním příběhům, dokládajícím, jak drasticky „velké dějiny“ mnohdy zasahovaly do životů obyčejných lidí, kteří mají navíc daleko ke vzorovým hrdinům z padesátých let (v *Naději* [1963] šlo například o alkoholika a prostitutku). Důraz kladli na pocity, zohledňovali, jak do soukromí jedinců zasahuje vnější svět. Některé z těchto filmů se navíc vracely do minulosti, střízlivě zkoumaly temné stránky československých poválečných dějin a zpochybňovaly koncept hrdinství.

Vedle soudobých *Pout* a *Naděje* lze do společensko-kritické linie zařadit komorní thriller *Kočár do Vídně* (1966) z období konce druhé světové války a trojici filmů vracejících se do padesátých let. Podle Procházkovy novely *Svatá noc* vzniklo drama *Noc nevěsty* (1967), zobrazující bez příkras kolektivizaci venkova. V padesátých letech se odehrává také *Směšný pán* (1969), reflektující tehdejší politické procesy. Posledním oficiálním společným dílem Kachyni a Procházkovy byl trezorový psychologický thriller *Ucho* (1970), ukazující metody StB a jejich dopad na psychiku lidí a jejich vztahy.

Mezi „dětskými“ a „dospělými“ filmy je rozkročen šestý společný počin Kachyni a Procházkovy *Ať žije republika!* (1965), filtrující optikou dvanáctiletého chlapce z moravského venkova události z dubna 1945. Procházkova kniha vyšla v roce 1965 ve Státním nakladatelství dětské knihy. Podobně jako v případě ostatních projektů vznikala souběžně s filmovým zpracováním (Procházka si často již během psaní

představoval, jak by mohla ta která scéna vypadat ve filmu a uzpůsoboval tomu svůj styl). Dvoudílné širokoúhlé drama, natáčené ke dvacátému výročí osvobození Československa, bylo jedním z nejdražších československých filmů. Vznikalo ve spolupráci Československého státního filmu a Československého armádního filmu a v rámci hned dvou tvůrčích skupin.

Kočár do Vídně zachycuje vývoj vztahu mezi ovdovělou Kristou, které nacisti popravili manžela, a mladým německým vojákem, který ženu donutil, aby ho se zraněným kamarádem dopravila přes hranice. Podobně jako v *Ať žije republika!* jsou zde společenské poměry v určitém dějinném období prezentovány skrze individuální příběh a výrazně subjektivní hledisko. Scénář stejně nesmlouvavý k vojákům nepřátelských mocností jako k partyzánům a Rudé armádě neprošel schválením Hlavní správy tiskového dohledu, která shledala závěr politicky škodlivým. Dokončení a realizaci filmu umožnila až přímluva prezidenta Novotného. Ten ale hotový snímek nepřijal, což vedlo k jeho rozkolu s Procházkou. Film nakonec prošel do distribuce, ale několik scén muselo být změněno či odstraněno.

Výrobní plány byly stanovovány dlouho dopředu. Kvůli hrozícímu kolapsu domácí výroby mohly být po událostech srpna 1968 dokončeny i filmy ideově odporující novému politickému nastavení. Vůči praktikám StB otevřeně kritické *Ucho*, při jehož psaní Procházka vycházel z vlastních zkušeností s odposloucháním a sledováním, sice bylo dokončeno, ale do kin už uvedeno být nemohlo. Jeho premiéra proběhla až v lednu 1990. Procházka byl postupně odvolán, případně sám odstoupil ze všech veřejných funkcí. Tajná policie pokračovala v jeho sledování a Československá televize odvysílala štvavý dokument *Svědectví od Seiny*. V něm byl účelově sestříhán záznam odposlechu pořízeného během Procházkovy návštěvy u profesora Václava Černého. Stupňujícím se mocenskému tlaku a vážné nemoci Procházka podlehl v únoru 1971.

Už zase skáču přes kaluže byl poslední film, na němž se před svou smrtí podílel. Nápad na zfilmování knihy Alana Marshalla se zrodil s prvním českým vydáním australského románu v roce 1962. Kvůli upřednostnění jiných projektů došlo k zakoupení práv a realizaci až o sedm let později. Procházka nejen napsal scénář, ale také s Kachyňou konzultoval výběr herců nebo kameramana. V titulcích už se ovšem jeho jméno objevit nemohlo (namísto něj tam byl uveden Ota Hofman). Apolitický rodinný snímek prošel cenzurou a v distribuci se udržel po celou normalizaci. Ostatní

filmy dvojice Kachyňa–Procházka, s výjimkou *Trápení*, byly do roku 1976 postupně staženy z distribuce.

Kachyňa musel novému vedení Československého státního filmu slíbit, že se od spolupráce s Janem Procházkou bude distancovat. I díky tomu na rozdíl od mnohých svých proskribovaných kolegů mohl bez delší pauzy pokračovat v tvorbě. Další dva filmy podle Procházkových předloh, *Městem chodí Mikuláš* (1992) a *Krávu* (1992), mohl natočit až po listopadu 1989.