

MARTIN ŠRAJER / 6. 5. 2024

Tajemství velikého vypravěče

V roce 1969 Karel Kachyňa vystoupil ze strany a natočil *Ucho*. Pro jeho kolegu a přítele Jana Procházku znamenal vypjatý thriller o praktikách StB konec kariéry. Kachyňa, vnímaný vždy víc jako realizátor cizích námětů než jako původní autor problematických myšlenek, oproti tomu mohl plynule pokračovat v natáčení. Od spolupráce s Procházkou, kterému vděčil za nejvýraznější tituly své bohaté filmografie, se ovšem musel veřejně distancovat.

Jako forma režisérova pokání byla vnímána adaptace oblíbené knihy australského spisovatele Alana Marshalla *Už zase skáču přes kaluže*. Apolitický rodinný snímek představoval ironicky poslední Kachyňův projekt, na kterém se podílel Procházka, v titulcích již ovšem neuvedený (kryl ho Ota Hofman).^[1] Domácí i zahraničí úspěch filmu, podpořený Marshallovou návštěvou Československa, představoval silný argument proti obavám, že po personálních čistkách na Barrandově dojde k úpadku kvality vyráběných titulů.

Proto bylo žádoucí, aby své filmy mohli kromě angažovaných diletantů točit i technicky zdatní tvůrci, zkušení vypravěči Kachyňova formátu. Karel Kachyňa nejenže nedostal žádný oficiální či neoficiální zákaz, nad čímž se svého času pozastavoval například Pavel Juráček,^[2] ale navíc se stal nejvytíženějším normalizačním režisérem. Během sedmdesátých a osmdesátých let natočil téměř třicet celovečerních a televizních filmů a navrhl ještě seriál *Vlak dětství a naděje*.

Kachyňova normalizační tvorba se přes neobyčejné pracovní tempo stále vyznačovala nadprůměrnou realizační úrovní. Z námětového hlediska šlo ovšem o hledání kompromisu mezi látkami, které mu byly blízké, a požadavky dramaturgie. Přestože si ale nemohl zcela svobodně vybírat, co bude točit, až na pár výjimek se dokázal vyhnout křiklavým prorežimním agitkám. K těm měl nejbližší glorifikující pohled na Slovenské národní povstání *Horká zima* (1973). Například projekt *Lenin v Praze*, o

kterém Kachyňa v dubnu 1971 mluvil v časopise *Záběr*, nakonec k vlastnímu štěstí režírovat nemusel.

Nejčastěji se Kachyňa uchýlil k poetickým niterným příběhům o dětech a dospívajících, obvykle navíc situovaných do prvorepublikové nebo protektorátní minulosti. Jednak se vyhnul dobově poplatným námětům, jednak mohl navázat na svou „pocitovou“ trilogii ze šedesátých let (*Trápení, Závrať, Vysoká zed'*). Svého druhu únikem před aktuálními problémy – ke kterým se Kachyňa opět začne lehce kritickým tónem vyjadřovat až v období přestavby (viz *Dobré světlo* nebo *Kam pánové, kam jdete?*) – bylo také *Tajemství velikého vypravěče*.

Film z roku 1971 lze vnímat jako obezřetný tah na více úrovních. Jeho podkladem byla historická románová biografie odehrávající se v zahraničí, navíc již jednou adaptovaná. Na základě knihy *Tři Dumasové* (André Maurois) totiž o rok dříve vznikla třídílná televizní série *Alexandr Dumas starší*. Podle scénáře Jaroslava Dietla ji natočil Jaroslav Dudek. Dietl posléze svůj scénář přepracoval pro potřeby celovečerního filmu pro kina.

Zatímco v televizním zpracování ztvárnil hlavní roli slavného francouzského romanopisce Vladimír Menšík, Kachyňa nabídl první velkou hereckou příležitost Martinu Štěpánkovi. Ten musel v příběhu sledujícím chronologicky několik desetiletí Dumasova života hodnověrně zahrát mladého začínajícího spisovatele i bilancujícího starce s vráskami a šedinami. Film je tak přehlídkou pečlivé práce herců i maskérů vedených Stanislavem Petřekem.

Tvůrci podrobně studovali Dumasovy portréty od mládí přes zralý věk až po stáří. Současně ale museli respektovat Štěpánkovu fyziognomii a masky vytvářet tak, aby nepřekážely herecké akci. Jak přibližuje reportáž z natáčení, k proměně dvacátníka (Štěpánek se narodil v roce 1947) v sedmdesátníka maskérům kromě šedivé paruky posloužil efekt uvolněných obličejových svalů a povislých očních víček. Zestařili také hercovy ruce, „pokazili“ mu zuby a navíc jej vybavili zakulaceným břichem. „Celá Dumasova maska trvá přibližně půldruhé hodiny a často je třeba denně dvakrát, třikrát ji změnit“, popsal náročný proces Petřek.^[3]

Vytvoření historických reálií devatenáctého století až tolik práce nevyžadovala. Kachyňa se totiž rozhodl pro divadelně stylizované pojetí, ne pro věrnou nápodobu

rekvizit, dekorací a kostýmů (ty mimochodem navrhla Ester Krumbachová). Svě rozhodnutí vysvětloval jednak úsporou financí, jednak snahou nahlédnout primárně do nitra hrdinů, nikoliv vyprávět o širších souvislostech a velkých dějinách. Dobovou atmosféru utváří zejména myšlení a chování rozsáhlé galerie postav.

Celý film tak mohl být natočen v ateliérech. Dekorace jsou minimalistické, jejich barvy ztlumené (oproti barvám kostýmů, které vystupují do popředí). Rekvizit ubývá s tím, jak se Dumas stává chudším a chudším. Vizuálně vyšperkovanější jsou momenty, kdy ožívá Dumasova imaginace a on se může blýsknout jako vypravěč nadsazených dobrodružných příběhů. Jeho texty o třech mušketýrech nebo hraběti Monte Christo získávají podobu krátkých němých grotesek, kdy se hrané scény a symbolické obrazy střídají s knižními ilustracemi.

Podobně jako později František Vlášil v životopisném filmu o Antonínu Dvořákovi (*Koncert na konci léta*, 1979), také Kachyňa akcentuje, jak obtížné je pro nadaného člověka existovat v systému, který od umění vyžaduje, aby si na sebe vydělalo. Dumas musí kromě psaní a milostných vztahů s mnoha různými ženami řešit také praktické finanční záležitosti. Nechce se zřeknout svého bohémského života a stále víc se zadlužuje. Jeho jediným prostředkem k udržení pozornosti mužů a dam na večírcích nakonec zůstává vyprávění smyšlených historek.

Posluchačstvo ale začíná pochybovat o pravdivosti spisovatelových slov a Dumas se stále víc zamotává do chomáčů vlastních lží. Vytváření iluzí, na kterém založil svou osobnost, přestává být účinné. Rozpor pohánějící vyprávění, tedy rozpor mezi tím, jak vznešeně skutečnost popisuje (zpočátku například v dopisech matce) a jak neromanticky ji prožívá, se stává neudržitelným. Muž, který žil, aby vyprávěl – což v jistém ohledu platilo i pro Kachyňu, který podle vzpomínek jeho blízkých věnoval 99 % času kinematografii –, proto nemůže než zemřít.

Nevšední životopisný film o síle představivosti z Kachyňovy filmografie vyčnívá jak svým dobovým zasazením, tak vysokým stupněm stylizace. K experimentům nové vlny, jaké točili Jan Němec nebo Věra Chytilová, má paradoxně blíž než Kachyňova vlastní tvorba ze šedesátých let.

Tajemství velikého vypravěče uvede kino Ponrepo ve čtvrtek 9. května.

Tajemství velikého vypravěče (Československo, 1971), režie: Karel Kachyňa, scénář: Jaroslav Dietl, Karel Kachyňa, kamera: Josef Illík, hudba: Zdeněk Liška, hrají: Martin Štěpánek, Petr Štěpánek, Otakar Brousek st., Jana Hlaváčová, Slávka Budínová, Milena Dvorská a další. Filmové studio Barrandov, 101 min.

Poznámky:

[1] Až v devadesátých letech, dlouho po spisovatelově smrti, zfilmuje Kachyňa další Procházková díla, jeden nerealizovaný scénář (*Městem chodí Mikuláš*, 1992) a jednu povídku (*Kráva*, 1992).

[2] Juráček ve svých denících v souvislosti s Kachyňou a zákazy píše o „rafinovanosti spočívající v absolutním nedostatku řádu a smyslu a logiky“.

[3] Nehodová, Alena, *Tajemství velikého vypravěče*. *Záběr* r. 4, č. 18, 1971, s. 6.