

MARTIN ŠRAJER / 23. 5. 2023

# Václav Gajer

„Já sám jsem si vytkl za úkol dělat jen filmy současné. Ne ovšem tak, jak se to někdy chápalo. I současné filmy mohou být vousaté. Stejně tak nerozděluji filmaře na mladé a staré, neboť i mladý může být vousatý. Vždy jsem vycházel z toho, co mne zajímá (a nemusí to být právě z dnešních dnů, ale musí se to vidět moderníma očima). Cítím se velmi být Čechem a jsem na to hrdý. Poznal jsem po zkušenostech, že jsem hluboce vrostlý svými kořeny doma a že bych dlouho nevydržel venku pracovat.“<sup>[1]</sup>

Václav Gajer byl v padesátých letech jedním z nejmladších československých režisérů. A taky jedním z nejangažovanějších. Jeho rané filmy ideově i stylisticky důsledně naplňovaly doktrínu socialistického realismu. Po roce 1968 přesto dostal několikaletý zákaz natáčet. Jedním z důvodů bylo neradostné existenciální drama *Kateřina a její děti* (1969).

Václav Gajer se narodil 19. srpna 1923 v jihočeských Šumavských Hošticích, kam se rád vracel kvůli rodině, krajině i filmování. Po odmaturování na obchodní akademii tíhnul k divadlu a hudbě. Nakonec zvolil třetí cestu a v roce 1943 nastoupil jako poslíček a telefonista do ateliérů společnosti Nationalfilm (spolu s Lucernafilmem šlo během protektorátu o jedinou výrobu českých filmů). V následujících letech se jako asistent podílel na vzniku filmů Miroslava Cikána či Martina Friče.

Krátce po válce se Gajer stal zaměstnancem Československého státního filmu a pracoval jako pomocný režisér sociálního dramatu *Siréna* (1947), za které Karel Steklý získal Zlatého lva v Benátkách. Spolupráce s několika významnými filmaři mu vynesla pověst spolehlivého filmového pracovníka. Již v roce 1948, v pouhých 25 letech, mohl natočit svůj první samostatný film. Detektivní komedie *Křížová trojka* vznikla ve výrobní skupině Jiřího Weisse, kterému Gajer asistoval při výrobě *Dravců* (1947) a *Uloupené hranice* (1947).

*Křížovou trojku*, film z prostředí učňovské mládeže, natáčel na jaře 1948 v prostředí, které mu bylo blízké, v okolí jihočeského Vimperku a na zámku Červená Lhota. Na průběh produkce dohlížel sám Weiss. Jako druhý vedoucí výroby byl vzhledem k četnému zastoupení dokumentárních záběrů přizván dokumentarista Vladimír Kabelík. Pokus o krádež starožitnosti tady stejně jako v jiných socialistických detektivkách posloužil jako záminka k výchovnému apelu na publikum.

Mladí a neukáznění hrdinové musejí být umraveni ideologicky uvědomělým vychovatelem. Stereotypně je v souladu s dobovou ideologií vykreslena šlechta. Podobně karikaturně působí postavy kapitalistů a nacistů v dalším Gajerově filmu, psychologickém dramatu *Pan Habětín odchází* (1949). Továrník Habětín před válkou vykořisťuje dělníky, za protektorátu kolaboruje s okupanty. Po únoru 1948 je potrestán rozlíceným pracovním kolektivem.

*Pan Habětín* dostal pro svou větší společenskou závažnost přednost při postprodukcii a byl dokončen dřív než *Křížová trojka*. Velkoryse pojatý portrét bezzásadového průmyslníka viděli jako první návštěvníci 4. ročníku festivalu v Mariánských Lázních. Film tam získal čestné uznání. Teprve poté byl do distribuce uveden Gajerův režijní debut. Oba filmy byly vzhledem k nízkému věku a malým zkušenostem režiséra již v průběhu vzniku bedlivě sledovány dobovým tiskem.

Gajer obstál. V očích vedení zestátněné kinematografie prokázal jak svou řemeslnou zručnost, tak schopnost srozumitelně vyslovovat politické „pravdy“. Jeho zápal pro věci socialismu se počínaje *Panem Habětínem* projevoval také tím, že aktivně vyhledával vhodné náměty a literární předlohy a sám si psal alespoň technické scénáře. Původně měl točit i okupační drama *Past* (1950), ale režii za něj přebral Martin Frič a sám je s oceňovaným snímkem spjat pouze jako spoluscenárista.

Důvodem bylo Gajerovo plicní onemocnění, se kterým se dlouhodobě potýkal. Jeho nadějně počínající režisérkou kariéru tak zbrzdil mnohaměsíční pobyt v sanatoriu, kde se bude odehrávat jeho pozdější film *Sny na neděli* (1959). K režírování se mohl vrátit až po rekonvalescenci v roce 1952. Podle scénáře Františka Vlčka a zásad socialistického realismu natočil modelové budovatelské drama *Usměvavá zem*.

Film zachycující poúnorový přerod české vesnice opět vznikl v Jižních Čechách, poblíž Strakonice. Radostný život na kolektivizovaném venkově kalí zpátečnickí

kulakové. Jednotné zemědělské družstvo ale sjednává pořádek. *Usměvavá zem*, vznikající v úzké spolupráci s Ústřední dramaturgií a Filmovou radou, svou propagací socialismu svědomitě naplňovala kulturně politickou směrnicí předsednictva ÚV KSČ z dubna 1950, která měla završit připoutání kinematografie k centru komunistické moci.

Dalším Gajerovým propagandistickým filmem z venkovského prostředí byla napínavá agitka *Přicházejí z tmy* (1953). V jihočeské vesnici dochází k odhalení diverzní skupiny, která se za podpory západních agentů snažila odradit rolníky od vstupu do JZD. Dokonce i pro dobové kritiky byl ale hvězdně obsazený film (Jiřina Švorcová, Eduard Cupák, Dana Medřická) až příliš schematický a nevěrohodný, místy směšný. Hlavně vinou nekvalitního scénáře.[2]

Od roku 1951 Václav Gajer, ještě ani ne třicetiletý, vyučoval na FAMU, kde své zkušenosti předával studentům režie. Jako pedagog vedl například absolventské filmy Petra Solana nebo Pavla Hobla. Nadto vykonával i funkci proděkana fakulty. Kontakt s mladší generací mohl být důvodem, proč se od druhé poloviny padesátých let začal orientovat na filmy pro mládež, které budou i za normalizace tvořit dominantní část jeho filmografie.

Moralita *Vina Vladimíra Olmera* (1956) vypráví o městské mládeži na scestí. Do konfliktu se zákonem se kvůli nezodpovědným přátelům dostává student medicíny. „Zejména tam, kde vede herce k afektu a efektu, zrazuje nutný žánr svého díla; komorní ladění by bylo více prospělo“, napsal o filmu v dobové recenzi Stanislav Zvoníček.[3] Přes podobné kritické výhrady zaznamenala *Vina* velký ohlas na MFF Karlovy Vary, kde Jan Kališ získal cenu za kameru, a byla uvedena také na festivalu v Edinburghu.

O mladých lidech vypráví také koprodukční *Ročník 21* (1957), jehož výroba probíhala v NDR. Milostné drama natočené ve střízlivém duchu italského neorealismu, bez idealizace a patosu Gajerových dřívějších filmů, zachycuje osudy českých chlapců, kteří byli za války totálně nasazeni v Německu. Jeden z nich se při odklizení trosk rozbombardovaného města zamiluje do tamější ošetřovatelky.

Podle scénáře Gajerova přítele Oty Hofmana vznikl také další komorní milenecký příběh, již zmíněné *Sny na neděli* z prostředí plicního sanatoria. Se stejným

scenáristou realizoval Gajer i další tři filmy, *Sedmý kontinent* (1960), *Králíky ve vysoké trávě* (1961) a *Neklidnou hladinou* (1962). V kontrastu s formálně svěžími díly nastupující filmařské generace působila Gajerova tvorba z počátku šedesátých let poněkud strnule, což se projevilo i nižším diváckým zájmem.

*Králíci ve vysoké trávě*, psychologická studie vesnického chlapce, který je poznamenán pokrytectvím bigotní matky, otce i místního faráře, byli kritiky nicméně chváleni. Otakar Váňa je pro jejich mravní hloubku a citovou jímavost označil rovnou za Gajerovo „nejlepší, možná životní dílo“.[4] Uznání si film vysloužil také od Jana Žalmana, podle něj „V *Králících* poprvé nenacházíme tradiční gajerovský rozpor mezi uměleckým záměrem a jeho výsledkem. Poprvé tu stojíme před dílem umělecky zralým, jehož pohled na skutečnost není poznamenán stopami životní naivity a planého tvůrčího entuziasmu.“[5]

V roce 1964 přispěl Gajer příběhem *Jak se kalí ocel* (podle scénáře Antonína Máši) do povídkového filmu *Místo v houfu*. Za vrchol jeho tvorby ze šedesátých let je považována středometrážní tragikomedie *Horký vzduch* (1965), zachycující veristickým stylem každodennost několika venkovských starců. Film opírající se o výjimečný scénář teprve čtyřicetiletého Jiřího Křižana a herecké výkony zasloužilých umělců jako Zdeněk Štěpánek nebo Jaroslav Marvan byl ale hned po dokončení zakázán, údajně proto, že se nelíbil prezidentu Novotnému.

V atmosféře společenského uvolnění zadaptoval Gajer povídku Ilony Borské *Vdovec po snu*, která původně vyšla v časopise *Plamen*. „Tragikomedie středního věku“[6] o generačním střetu rozhlasového moderátora (Václav Voska) a redaktorky ženského vysílání (Jiřina Jirásková) *Jak se zbavit Helenky* (1967) patří mezi režisérovy odlehčenější filmy. Sází na dobrou znalost rozhlasového prostředí. V rozhlase působil krom autorky námětu také dramaturg filmu František Kožík.

Román Josefa Škvoreckého *Lvíče* byl pro změnu předlohou milostné hříčky s detektivní zápletkou *Flirt se slečnou Stříbrnou* (1969). Na knihu aktualizující tragédii o Antigoně upozornil Gajera Zdeněk Mahler, který pro něj předtím napsal scénář k *Helence*. Mahlerův a Gajerův technický scénář k *Flirtu* byl dokončen v srpnu 1968. Příjezd sovětských tanků natáčení o několik měsíců odsunul. Premiéra proběhla v září 1969 bez účasti Škvoreckého, který tehdy již přednášel na torontské univerzitě. Přítomnost

jeho jména v titulcích vedla k zákazu dalšího uvádění filmu.

Syrové drama *Kateřina a její děti* (1970) se v kinech po dokončení nejprve vůbec nesmělo objevit. Film líčící osud prosté vesnické ženy a jejích tří dcer byl do distribuce puštěn až pět let po natočení. Literární scénář, který s režisérem napsal autor *Zabitě neděle* (1969) Jiří Křenek, byl schválen ještě starým vedením studia v červenci 1969. Natáčení probíhalo v první polovině roku 1970. První sestřih neprošel cenzurou. Nepomohly ani stříhové úpravy.

V květnu 1972 měl být natočený materiál podle zjištění Štěpána Hulíka zlikvidován. K tomu nakonec nedošlo a cenzurovaná verze filmu vstoupila v září 1975 do omezené distribuce. S Gajerem bylo mezitím zahájeno stranické šetření. Měl objasnit, proč jako člen předsednictva Československého odborového svazu pracovníků v umění a kultuře prosazoval požadavek „odbory bez komunistů“. Jeho podpora reformního vývoje se projevovala také zapojením do Koordinačního výboru tvůrčích svazů.

Jeden z nejvýznamnějších komunistických filmařů padesátých let, který se svého času hrdě hlásil k únorovým politickým ideálům, byl po stranických prověrkách vyloučen z KSČ a suspendován z režisérské kategorie do funkce druhého režiséra. K samostatnému natáčení se vrátil po devítileté pauze, oklikou přes pomocnou režii snímků *Zlatá svatba* (1972) a *Smrt mouchy* (1976).

Zatímco Gajerovy filmy z padesátých let dnes již vesměs upadly v zapomnění, do diváckého povědomí se výrazně zapsal jeho normalizační triptych rodinných filmů s Tomášem Holým a Gustavem Valachem: *Pod Jezevčí skálou* (1978), *Na pytlácké stezce* (1978) a *Za trnkovým keřem* (1980). Hlavními postavami jsou děda a jeho vnuk z města, kteří k sobě hledají cestu v malebných šumavských exteriérech.

V politicky nezávadné tvorbě pro děti a mládež se Gajer mohl rehabilitovat i díky podpoře svého přítele, zavedeného scenáristy a dramaturga Oty Hofmana. O městských dětech a jejich vztahu k přírodě natáčel i v následujících letech. Oproti dětským filmům Marie Poledňákové nebo Milana Vošmika se ty jeho vyznačovaly větší vážností a naléhavostí, což souviselo i s využíváním konvencí dobrodružného nebo detektivního žánru.

Svou filmařskou dráhu Václav Gajer zakončil adaptacemi dětských románů Bohumila Říhy *Divoký koník Ryn* (1981) a *Dva kluci v palbě* (1983). V devadesátých letech ještě rozpracoval televizní dokument o odkazu filozofa Arthura Schopenhauera a zamýšlel natočit adaptaci románu *Honzlová* od Zdeny Salivarové, ale ani jeden projekt nedokončil. Režisér, jehož kariéra prošla stejně pozoruhodným vývojem jako poválečné Československo, zemřel v Praze 1. července 1998 v 74 letech.

---

### **Použitá literatura:**

Zdeněk Doskočil, Gajer, Václav 19. 8. 1923 – 1. 7. 1998. *Biografický slovník*, 19. 5. 2023. Dostupné online

<[http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/GAJER\\_V%C3%A1clav\\_19.8.1923-1.7.1998](http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/GAJER_V%C3%A1clav_19.8.1923-1.7.1998)>

Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění: Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011.

Pavel Skopal (ed.). *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia 2012.

Vít Schmarc, *Země lyr a ocele: subjekty, ideologie, modely, mýty a rituály v kultuře českého stalinismu*. Praha: Academia 2017.

Petr Slinták, Hana Rottová, *Venkov v českém filmu 1945–1969: filmová tvář kolektivizace*. Praha: Academia 2013.

Petr Szczepanik, *Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: Národní filmový archiv 2016.

---

### **Poznámky:**

[1] Lubomír Procházka, Rozhovor o současnosti s režisérem Václavem Gajerem. *Film a doba* 5, 1959, č. 8, s. 549.

[2] Viz např. Miroslav Česal, Kritika filmu *Přicházejí z tmy*. *Film a doba: otázky a problémy československé a světové kinematografie*, č. 7, 1954, s. 452–456; Ludvík Veselý, Uchvátit srdce i mysl diváků! *Literární noviny*, č. 25 (29. 6.), 1954, s. 7.

[3] Stanislav Zvoníček, O filmu Vina Vladimíra Olmera. *Film a doba* 2, 1956, č. 10, s. 673.

[4] Otakar Váňa, Kronika psaná světlem a stínem – XIII. *Kino* 20, 1965, č. 21 (21. 10.), s. 2.

[5] Jan Žalman, Na krok od tragédie. *Kultura* 6, 1962, č. 13 (29. 3.), s. 4.

[6] Bohumíra Psychlová, Klamání veřejnosti. *Kino* 22, 1967, č. 21 (19. 10.), s. 2.