

MARTIN ŠRAJER / 15. 12. 2016

# Všechno je to složitější – Evald Schorm (I.)

Patnáctého prosince letošního roku by oslavil 85. narozeniny filmový, divadelní a televizní režisér, který se divákům nebál klást otázky, na něž neexistují jednoduché odpovědi. Existencialistický filozof a velký moralista československé nové vlny Evald Schorm.

„Všechny kolem Evalda spojovalo jedno. Že se vedle něho cítili povzneseni, že jeho přítomnost v nich vyvolávala jistotu, sebevědomí, poctivou sebeúctu a obdiv k životu i silné a neodvratné vědomí, že je cosi nad námi, co přináší pokoru a úctu k bližnímu, jehož osud je osudem naším.“<sup>[1]</sup> (Jan Kačer)

Jan Němec si herce do svého podobenství *O slavnosti a hostech* (1966) údajně vybíral na základě určitých povahových vlastností představitelů jednotlivých rolí. Evald Schorm ve filmu ztvárnil mlčenlivého manžela, vyhraněného individualistu, který se smutnou tváří stojí stranou, pochybuje o smyslu celé akce a nakonec ze slavnosti předčasně odchází. Jako jediný prokáže natolik pevný charakter a natolik vytříbený cit pro to, co je správné, že je schopen vzepřít se kolektivu a odmítnout účast ve hře, která se mu přičí.<sup>[2]</sup> Takový byl podle těch, kteří jej osobně poznali, také Evald Schorm. Muž s šedým baretem na hlavě, oblečený zpravidla v kožené bundě a manšestrákách, pro mnohé zosobňoval slušnost a pokoru. Svým kolegům dával pocit, že jsou důležití, že dílo za své kvality vděčí právě jim. Při režírování nenařizoval, ale nabádal. Podobně ani jeho filmy nedeklamují stanoviska, ale kladou otázky a inspirují.

Třebaže bychom v rodném listě Evalda Schorma našli vedle data 15. prosince 1931 jako místo narození Prahu, podstatnou část dětství strávil na venkově. Do pražské porodnice přijela jeho matka Marie z velkostatku v Elbančicích, vsi ležící na pomezí středních a jižních Čech. Nedaleko Elbančic se nachází Mladá Vožice, kam Evald pro

změnu chodil do základní školy. V letech jeho dětství se díky pravidelným nedělním návštěvám kostela formoval Schormův úzký vztah ke křesťanství. Praktikujícím křesťanem sice nezůstal, ale víra byla nadále podstatnou součástí jeho života i tvorby. S venkovem se ovšem Schorm musel rozloučit ve čtrnácti letech, kdy začal studovat na Vyšší hospodářské škole v Táboře. Tam se seznámil se svou první a až do konce života jedinou manželkou Blankou Dolejšovou (vzali se v roce 1954), matkou jeho syna Oswalda (1961). Poté, co byl ze školy v posledním ročníku studia, tedy v době nastupujícího stalinismu, jako syn kulaka vyloučen a rodinný statek si přivlastnil stát, odstěhoval se Schorm s rodiči do Zličína u Prahy. Teprve dodatečně mu bylo umožněno složit maturitní zkoušku, díky níž mohl nějaký čas pracovat jako účetní, traktorista nebo stavební dělník. Po absolvování povinné dvouleté základní vojenské služby se v roce 1954 stal zpěvákem Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého. Mladíkovým snem byla kariéra operního pěvce. Proto usiloval o přijetí ke studiu na pražské DAMU. Přijat byl až v roce 1956, nejednalo se však o DAMU, nýbrž o FAMU. V letech 1957–1962 studoval Schorm pod vedením Otakara Vávry filmovou režii ve stejném ročníku jako Věra Chytilová, Jiří Menzel nebo Jan Schmidt. Na oboru dramaturgie a scenáristika bychom pak mezi jeho spolužáky našli Antonína Mášu nebo Pavla Juráčka. Ten si tehdy do svého deníku poznamenal, že v ročníku není kromě Schorma snad „jediný talentovaný a poctivý člověk.“ [3]

Během studií na FAMU režíroval Schorm krátká hraná cvičení *Kdo své nebe neunes* (1959) a *Podzim 1945* (1959). [4] Pro *Žurnál FAMU: První občasník* natočil šot *Kostelník* (1961), zpracovávající historku o kostelníkovi, který vykrádá kasičku na milodary. Jeho absolventským filmem byl retrospektivně vyprávěný *Turista* (1961), jenž představil prvního ze Schormových vykořeněných hrdinů, jimž vnitřní ustrojení i vnější okolnosti brání žít plný a poctivý život. Alkoholika, pohrdajícího sebou samým ve stejné míře, v jaké jím pohrdá okolí, ztvárnil Vlastimil Brodský. Autorem scénáře byl Antonín Máša. S oběma bude Schorm spolupracovat také na svých celovečerních filmech (*Každý den odvahu*, *Farářův konec*). V Laterně magice, kombinující živé herecké představení s filmem, se Schorm později zhostí několika dramatických textů napsaných Mášou.

Ještě jako student FAMU získal Evald Schorm první praktické zkušenosti na Barrandově, kde pracoval na pozici osvětlovače a jednoho ze tří asistentů režie na filmu Zdeňka Podskalského *Spadla s měsíce* (1961). Po absolvování FAMU odešel Evald

Schorm do Studia dokumentárního filmu, kde se ze spoluautora zpravodajských filmů postupně vypracoval na dokumentaristu. Na FAMU se nicméně vrátil v letech 1966–1971, kdy zde pracoval jako odborný asistent na katedře režie u Václava Wassermanna a Otakara Vávry.

„Rád dělám dokumentární filmy, protože vyžadují vidět souvislosti. Souvislosti nikoliv ve smyslu příčin a následků, ale souvislosti jako pochopení, cit pro tušené jádro věcí, pro cestu k němu. I ta nejpečlivější doslovnost musí být zbytečná, neboť skutečnost je vždycky hlubší a složitější.“<sup>[5]</sup> (Evald Schorm)

Prvním nonfikčním filmem Evalda Schorma byla reportáž oslavující s náležitým patosem práci betonářů na stavbě Orlické přehrady *Blok 15* (1959). Po betonářích vzdal Schorm filmový hold, poprvé ve spolupráci s kameramanem a dokumentaristou Janem Špátou, také šterkařům (*Země zemi*, 1962), dřevařům (*Stromy a lidé*, 1962) a zaměstnancům drah (*Železničáři*, 1963). Poslední uvedený film získal za nekonvenční vyobrazení pracovního prostředí, v němž Jan Bernard spatřuje podobnost s klasickým britským dokumentem *Noční pošta* (1935),<sup>[6]</sup> Bronzovou medaili na XIV. mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Benátkách. Schorm bývá uváděn rovněž jako režisér dokumentu *Helsinki* (1962) o VIII. světovém festivalu mládeže. Ve skutečnosti pouze sestříhal materiál natočený polskými filmaři a Jiřím Volbrachtem z Československé televize. Ačkoliv téma uvedených filmů bylo shora stanovené (*Stromy a lidé* například vznikli na zakázku Ministerstva hospodářství), Schorm dokázal překročit zadání směrem k nadčasovým esejům. Nezajímala ho pouze lidská práce. Zároveň si kladl otázku po smyslu této práce a jejím přínosu společnosti i jednotlivci.

Podobně jako se ve Schormových prvních dokumentech kontrastuje veristické snímání lidí při práci s lyrickými záběry krajiny a poetickým komentářem, projevoval Schorm zájem nejen o člověka pracujícího manuálně, ale také o umělce. *Jan Konstantin, zasloužilý umělec* (1961) je portrétem stejnojmenného operního pěvce Národního divadla, založeným právě na vzájemné rovnováze umělecké činnosti a aktivního odpočinku. Film *Žít svůj život* (1963) pak přibližuje tvorbu českého fotografa Josefa Sudka nejen skrze jeho fotografie, ale také prostřednictvím záběrů podle Sudkových fotografií stylizovaných, jejichž autorem byl Jan Špáta. Také zásluhou jeho a zásluhou hudebního skladatele Jana Klusáka jsou Schormovy nejlepší dokumentární filmy podmanivými audiovizuálními symfoniemi, vzpírajícími se konvencím výkladových

dokumentů z období stalinismu, jež byly pro svůj edukativní tón, autoritativní komentář a schematismus mnohdy k nerozeznání od týdeníkových reportáží.<sup>[7]</sup>

K vrcholům Schormovy dokumentární tvorby patří sociologická anketa *Proč?* (1964), otevírající ožehavé téma klesající porodnosti a rostoucího počtu potratů (v letech 1958–1963 jich bylo podle filmu provedeno půl milionu). Schorm se Špátou zpovídají novomanželské páry, ženy pracující i nakupující, železničáře nebo důchodce. Chtějí od nich vědět, proč se rodí tak málo dětí. Tvůrci nehodnotí a s respondenty nepolemizují. Všem odpovědím přiřkládají stejnou váhu, žádnou nevydávají za definitivní. Titulní otázku si musí divák na základě poskytnutých podnětů zodpovědět sám. Kromě poukázání na neschopnost režimu vytvořit důstojné podmínky pro spokojený život (které by změnily chápání existence jako přítěže), zaujal dokument svým stylem, vycházejícím z francouzského cinéma-vérité. Uvědomujeme si přítomnost kamery, na kterou sociální herci reagují, namísto ateliérů se natáčelo přímo v terénu, důraz je kladen na bezprostřednost a zachycení skutečnosti v syrovém stavu. Východiska a cíle nové vlny dokumentárního filmu, zastupované vedle Schorma a Špáty, který bude tradici schormovských reflexivních dokumentárních esejů rozvíjet nejdůsledněji, například Karlem Vachkem nebo Vítem Olmerem, ve své knize o československém dokumentu shrnul Antonín Navrátil takto:

„V této době vyvstala potřeba dokumentárního filmu, opřené o filosofický názor podávaný subjektem tvůrce, dokumentární film přemýšlející o skutečnosti a nutící o ní přemýšlet, dokumentární film, který by skutečnost neregistroval, ale analyzoval.“<sup>[8]</sup>  
(Antonín Navrátil)

Podobný přístup jako v *Proč?*, oceněném cenou Trilobit, zvolil Schorm v případě *Zrcadlení* (1965), meditativním zamyšlení nad odcházením, nevyhnutelností smrti a nikdy nekončícím hledáním smyslu života, tedy ve filmu, který je svým tématem vzhledem k předcházející anketě o zrození filmem komplementárním. Vedle vážně nemocných pacientů vidíme a slyšíme také lékaře, zdravotní sestry nebo mladistvé, kteří se pokusili o sebevraždu. Každý z nich nabízí vlastní pohled na elementární otázky lidského bytí. Opět je tak na divákovi, aby si vybral, který z názorů je mu nejbližší, a pokračoval v úvahách i po skončení filmu. Kromě zpovídaných slyšíme ve zvukové stopě slova básně Vladimíra Holana (předčítá je Jan Kačer), jež dala filmu jeho jméno a jež pracuje s myšlenkou, že výchozím bodem k přemýšlení nad tím, co jsme dosud

považovali za samozřejmé, jsou zpravidla mezní životní situace (což potvrzují i někteří respondenti).<sup>[9]</sup> *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.

„Já opravdu vidím skutečnost dost černě, ale zase ne tak, abych nad ní lkal. Snažím se zachovat si schopnost sebeironie, nechci dělat žádné uplakané drama. Dost tragické je totiž už to, že každý z nás si ve své omezenosti přičítá daleko víc důležitosti, než má.“<sup>[10]</sup>

Zatímco na poli dokumentárního filmu cenzura témata odporující rozjásanému budovatelskému étosu předchozích let víceméně tolerovala, ve hrané tvorbě, kde se nebylo možné zaštiťovat například nově probuzeným zájmem o sociologii a vydávat film za nástroj výzkumu veřejného mínění, představoval podobný pesimismus mnohem větší riziko.

*Zrcadlení* natočil Schorm ve stejném roce jako *Odkaz* a *Žalm*. První snímek vznikl na objednávku Československých aerolinií za účelem popularizace řeckých destinací. *Žalm*, nekomentované pásmo záběrů z židovských hřbitovů a synagogy, si pro změnu objednala Komise pro propagaci filmem v zahraničí. Mezi dokumenty bývá řazena též *Carmen nejen podle Bizeta* (1968), s anarchistickou hravostí zhušťující do necelé půlhodiny stejnojmennou dvouhodinovou inscenaci libereckého Studia Ypsilon, parodii opery *Carmen*.<sup>[11]</sup> Další dokument mohl Schorm pro Krátký film natočit až u příležitosti 80. výročí založení České filharmonie v roce 1976. *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, nehybný a nepřerušovaný a přesto energií pulzující záběr Neumanna při dirigování. Na filmovém festivalu v Berlíně obdržela *Etuda o zkoušce* Stříbrného medvěda pro nejlepší krátký film.

Nezvyklý copyright 1968–1990 nese půlhodinový dokument *Zmatek*, který vznikl ilegálně sestřihem materiálu natočeného během dnů a měsíců po příjezdu vojsk Varšavské smlouvy Stanislavem Milotou, Jiřím Macákem, Josefem Ort-Šnepem nebo Ivanem Vojnárem. Kromě neklidu v pražských ulicích zachycuje *Zmatek* také mimořádný

XIV. sjezd KSČ ve Vysočanech. Na střihu filmu do rytmu Čajkovského hudby k *Labutímu jezeru* se vedle Schorma podílela také Vlasta Styblíková. *Zmatek* bychom zřejmě nikdy neviděli, kdyby záštitu nad ním nepřevzal tehdejší ředitel Filmového studia Barrandov Vlastimil Harnach a kdyby ředitel filmového archivu Myrtil Frída neukryl kotouče s filmem do skladu filmového archivu ve Štěchovicích coby vyřazený, „zmatečný“ materiál (proto víceznačný název *Zmatek*).<sup>[12]</sup>

Neotřelou formou nebo alespoň myšlenkovou hloubkou vynikala také Schormova televizní tvorba, se kterou započal v roce 1963. Po režii několika písniček pro hudební pořady (mj. hravá koláž *Gramo von balet*, 1966, viz níže) natočil podle divadelní hry Maurice Breringa konverzační mikrokomedii *Král a žena* (1967), ve které Jan Werich ztvárnil Jindřicha VIII. a Jana Brejchová jeho šestou a poslední manželku Kateřinu. Většina filmu oba herce zachycuje během snídaně v královské ložnici. Podobně komorní formu měla inscenace *Rozhovory* (1969), založená na dialogu k smrti odsouzeného muže (Eduard Cupák) a jeho soudce (Jan Kačer). Zamyšlení nad vrtkavou povahou práva a spravedlnosti obsahovalo přímé narážky na vykonstruované procesy z počátku padesátých let i nepřímý komentář k situaci po sovětské okupaci, která ukázala, že v právu je mnohdy ten, kdo je jednoduše silnější. Příběh odehrávající se v neurčitěm časoprostoru je prokládán záběry ze střižny, kde postava režiséra (Miroslav Macháček) u střižacího pultu na důkaz proměnlivosti pojmu spravedlnosti s pomocí odborné literatury připomíná, jak vypadala soudní praxe v minulosti. *Rozhovory* byly zakázány a na televizní obrazovce se znovu mohly objevit teprve v roce 1993. Stejný osud potkal hudební pořad *Koncert pro studenty* (1969), stavějící proti sobě vznešenost hudby a malost zločinů páchaných lidmi. Vedení televize film navzdory jeho apolitičnosti chápalo jako kritiku sovětské přítomnosti na československém území.

Vznik a podobu op-artem ovlivněného, živé herce s ploškovou animací nápaditě kombinujícího filmu *Gramo von balet* v dobovém rozhovoru přiblížil spoluautor, malíř a scénograf Miloš Noll: „Evald nemá rád revue, já také ne, a tak nás napadlo, že bychom celou tuhle záležitost mohli dostat do roviny stylizovaného světa. Vzniklo by tak něco nového, něco, co by nebylo revue, ale přesto by to mělo s revue v určitém slova smyslu cosi společného. [...] Chtěli jsme udělat jakousi hru. Tedy ne ve smyslu dramatickém, ale hru na třetího, hru na slepou bábu, něco takového, jako když dostanou děti provázek, dívají se na něj a vymýšlejí, co by to asi mohlo být, kdyby to bylo. Tedy –

lokomotiva, jeřáb, v extrémním případě tatínek. My jsme si nevzali za základ šňůru, ale dívku, kterou jsme rozebrali, a kulaté věci, které jsme objevili, pokládáme na gramofon a hrajeme na ně. Není to ani surrealistická, dadaistická, ale spíš poetická záležitost. Poetická hříčka, hledání, čekání, kam nás co dovede, kde nás co inspiruje, abychom mohli jít dál.“<sup>[13]</sup>

K méně známým televizním filmům Evalda Schorma se řadí *Křepelky* (1969). Veristické nahlédnutí do života dělnické mládeže, provázené komentářem Ivy Janžurové, připomíná tematicky *Pytel blech* (1962) od Věry Chytilové. Z politických důvodů byl jako autor filmu uváděn kameraman Přemysl Prokop. O rok později Schorm pro televizi natočil podle scénáře Jiřího Hubače *Lítost*, zkoumající vztah pokryteckého otce (Rudolf Hrušínský) a syna (Jan Hrušínský), zahrávajícího si se životem. Pochmurný obrázek maloměstské společnosti bezpáteřních jedinců, ve které scházejí autority hodné následování, byl krátce po svém uvedení zakázán a na obrazovkách se znovu objevil až v roce 1990. Roli zřejmě vedle Schormova skepticismu sehrála také účast Vlasty Chramostové, která si zahrála nečinně přihlížející matku. Pro televizi Schorm počátkem sedmdesátých let stačil dokončit ještě studii selhávající rodinné komunikace *Sestry* (1970) podle předlohy Ivy Hercíkové, hudební pořad *Z mého života* (1971) a dvě inscenace, *Lepšího pána* (1971) a *Úklady a lásku* (1971).<sup>[14]</sup> Ty byly zakázané na popud Vasila Biľaka ihned po jejich uvedení na Boží hod 1971.<sup>[15]</sup>

„Člověk potřebuje mít aspoň na málo místech pocit jistoty a opory. Většina lidí si buduje opěrný bod ve svém průměrném životě, snaží se vyhýbat se ‚uzlům‘ a umřít pod prošívanou dekou, jak říkal Mejerchold. Ale ono je to všechno daleko složitější.“<sup>[16]</sup>  
(Evald Schorm)

(Pokračování [zde](#).)

## Poznámky:

<sup>[1]</sup> Lukeš, Jan, Lukešová, Ivana (eds.), *Mlčenlivý host Evald Schorm*. Plzeň: Dominik centrum s. r. o., 2008, s. 27-28.

[2] Za lehce autobiografickou lze považovat také Schormovu roli v alegorii Antonína Máši *Hotel pro cizince* (1966), kde si zahrál kaplana, který se stará o oddanost hostů k Bohu. Kdyby žil ve středověku, stal by se ze Schorma podle Jana Žalmana nejspíš náboženský reformátor. Viz Žalman, Jan, *Umlčený film: Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1993, s. 65; osudem Evalda Schorma a jiných proskribovaných autorů byl inspirován také Mášův film *Byli jsme to my?* (1990), vyprávějící o divadelním režisérovi snažícím se v době nesvobody obejít cenzuru. Máša film věnoval Schormovi a Pavlu Juráčkovi.

[3] Juráček, Pavel, *Deník (1959–1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003, s. 231.

[4] Ani jeden z filmů se nedochoval.

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

[6] Bernard, Jan, *Odvaha pro všední den. Evald Schorm a jeho filmy*. Praha: PRIMUS, 1994, s. 15.

[7] Jan Klusák vytvořil hudbu k řadě středometrážních, dokumentárních a televizních filmů Evalda Schorma, k celovečernímu *Návratu ztraceného syna* (1966) nebo k biblickému podobenství *Den sedmý, osmá noc* (1969). Svou vlastní hudbu často kombinoval s přejetými skladbami moderních autorů i klasiků. Ve *Farářově konci* (1968) například v návaznosti na žánrovou hybridnost filmu využil hudby mnoha slohů i žánrů i hudby současné, jež ve filmu zní z ampliónů a rádií.

[8] Navrátil, Antonín, *Cesty k pravdě či lži. 70 let čs. dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2002, s. 242.

[9] Právě Holanova báseň *Zrcadlení* Schorma k natočení dokumentu údajně inspirovala, když mu navrátila vůli k životu v době nemoci.

[10] Hepnerová, Eva, *Návrat ztraceného syna*. *Kino* 1966, r. 21, č. 26 (29. 12.), s. 3.

[11] Věra Chytilová herce z *Carmen* následně obsadila do svého biblického podobenství *Ovoce stromů rajských jíme* (1969).

[12] Viz vzpomínka Jaromíra Kallisty in Lukeš, Jan, Lukešová, Ivana (eds.), *Mlčenlivý host Evald Schorm*. Plzeň: Dominik centrum s. r. o., 2008, s. 18-19.

[13] -vm-, Gramo von balet. *Kino* 1967, r. 22, č. 7 (6. 4.), s. 8.

[14] Televizní záznam *Sester i Lepšího pána* byl koncem sedmdesátých let smazán. Viz Bernard, Jan, *Odvaha pro všední den. Evald Schorm a jeho filmy*. Praha: PRIMUS, 1994, s. 144.

[15] Zřejmě to byla právě tato inscenace pro slovenskou televizi, v níž do vztahu dvou mladých lidí zasahuje mocenské pletichaření, resp. Bílákova popuzená reakce na ni, co přispělo k definitivnímu zákazu Schormovy práce pro film a televizi.

[16] Hepnerová, Eva, *Návrat ztraceného syna*. *Kino* 1966, r. 21, č. 26 (29. 12.), s. 3.