

MARTIN ŠRAJER / 12. 6. 2017

# Zbyněk Brynych

Nacistické zločiny a vztah lidí k prostředí, v němž žijí. To byly dvě hlavní, ale nikoliv jediné tematické oblasti, které ve své tvorbě opakovaně prozkoumával Zbyněk Brynych (1927–1995). Filmový režisér, který se nebál složitých témat ani formálních experimentů, by třináctého června letošního roku oslavil devadesáté narozeniny.

„Kde není za co bojovat, tam mohou kinematografii škrtnout. Protože film je umění klást odpor.“<sup>[1]</sup>

Normalizační krimi *Mravenci nesou smrt* (1985), vykreslující Karlovy Vary jako město neřesti a centrum mezinárodního obchodu s narkotiky, nevypadá jako film natočený člověkem, který se v Karlových Varech narodil a celý život se do nich rád vracel. Bylo to nicméně právě v tomto lázeňském městě, v domě číslo 8 ve Fügnerově ulici, abychom byli zcela přesní, kde Zbyněk Brynych strávil koncem dvacátých a počátkem třicátých let minulého století první roky svého života. Později se s rodiči přestěhoval na Malou Stranu v Praze, kde vystudoval gymnázium.

Po maturitě se poprvé projevila Brynychova nestálá povaha, potřeba neustále objevovat a zkoušet něco nového. Než zjistil, že ho to táhne k filmu, vystřídal několik zaměstnání. Chvilí se například živil jako profesionální hudebník. V roce 1946 obdržel jeho scénář o životě a díle Antonína Dvořáka v námětové soutěži čtvrtou cenu. Díky tomu se na tři roky uchytil ve Studiu dokumentárních filmů v Praze a Gottwaldově. Následně přešel do Barrandova, kde pracoval jako asistent režie na filmech Jiřího Weisse *Poslední výstřel* a *Vstanou noví bojovníci* (oba 1950). Své kolečko po tehdejších filmových pracovištích zakončil Brynych v Československém armádním filmu, kde během dvou let natočil řadu krátkých instruktážních filmů, poučujících vojáky například o tom, jak by měli nakládat s citlivými informacemi (*Slyší tě nepřítel*, 1951) nebo bránit vlast před cizími agenty (*Neprojdou*, 1952).

V následujících letech Brynych pracoval jako pomocný režisér Miroslava Cikána (*Na konci města*, 1954), Vladimíra Čecha (*Nezlob, Kristino!*, 1956) a Miroslava Hubáčka (*Roztržka*, 1956). Čas pro jeho režijní debut nazrál v roce 1958. *Žižkovskou romanci*, zachycující neorealistickým stylem každodenní trampoty žižkovské mládeže, natočil podle scénáře svého vrstevníka, spisovatele Vladimíra Kaliny, pro kterého šlo rovněž o první větší filmovou zkušenost.[2] Ústřední dějovou linii snímku předznamenávajícího společně s Helgeho *Školou otců* (1957) nebo Jasného *Zářijovými nocemi* (1957) nástup nové vlny, tvoří vztah Mirka a Heleny, která se před mladým fasádníkem snaží utajit své nemanželské dítě.

Brynychovi s Kalinou se v tradici spisovatelů jako Neruda, Poláček nebo Čapek podařilo zachytit atmosféru prostředí a poezii všedního dne a zároveň z odpozorovaných útržků skutečného života složit konzistentní filmový příběh s uvěřitelnými postavami. Ve stejném duchu jako *Žižkovskou romanci*, která reprezentovala naši kinematografii v Cannes, natočil Brynych povídkový snímek *Pět z milionu* (1959), nemapující pouze Žižkov, nýbrž celou Prahu.

Scénář k pěti povídkám, *Mistr a dvacátý učedník*, *Každý den je neděle*, *To zavínil Bonifác*, *Otrhaná písnička* a *Pavučina*, opět napsal Vladimír Kalina a snímek v roce 1959 bodoval na sedmém ročníku festivalu mládeže a studentstva ve Vídni (Zlatá medaile). Každý z pěti segmentů se zaměřuje na běžný život dvou hrdinů. Zvláštní pozornost si vysloužila pátá a poslední *Pavučina*, vyprávějící o dospívající dívce, která prožívá letní románek se svým sousedem. *Pavučina* získala zvláštní diplom a druhou cenu na MFF krátkých filmů v Benátkách. Přes úspěch svých prvních dvou filmů se Brynych rozhodl od sociologického pohledu na život mladého městského člověka upustit a za literárního přispění Pavla Kohouta natočil špionážně psychologické drama *Smyk* (1960).

Ještě před tím se ovšem jako zodpovědný barrandovský pracovník zúčastnil služební cesty do Číny. Ve své zprávě o návštěvě Říše středu neskrýval dojetí: „Všechno začíná úsměvem, který vidíš kolem sebe, právě tak jako čistotu, jako poctivost, jako práci, měli jsme možnost si prohlédnout ohromné kulturní památky tohoto národa s nejdelší a nepřetržitě se vyvíjející linkou kultury, poznali jsme komunisty i nestraníky, byli jsme ohromeni nesmírnou pílí, skromností a cílevědomostí všech Číňanů, jejich nenávisť ke každé nespravedlivé válce, byli jsme doslova obklopeni vším tím ohromným, co se

v této zemi buduje, byli jsme šťastni vědomím, že tato země patří do jednoho společného tábora míru s naším státem.“ V nejpůvabnější části textu Brynych okomentoval úroveň čínské filmové tvorby i čínských filmových diváků: „Tempo, rytmus čínských filmů se nám před návštěvou Číny zdál pomalý. Bylo nám však vysvětleno, že toto tempo odpovídá současnému myšlení průměrného čínského diváka. Bude se podstatně zrychlovat.“<sup>[3]</sup>

Jestliže byly Brynychovy první dva filmy sérií volně propojených mikrodramat, *Smyk* vypráví pevně vystavěný příběh se silným politickým akcentem. Odměřený realistický styl pak nahradil útok na divákovy smysly, naznačující některými záběrovými kompozicemi kameramana Jana Kališe režisérův pozdější příklon k expresivnějším výrazovým prostředkům. Hlavním hrdinou snímku je pouťorový emigrant František Král, z něhož se v souladu s dobovou ideologií stal v zahraničí agent pracující pro západní imperialisty. Po automobilové nehodě prodělá Král plastickou operaci tváře a vrací do Československa jako cirkusový klaun, aby navázal kontakt s tamější špiónážní skupinou.

Kritici sice atraktivně laděnému příběhu vyčítali přemíru obrazových efektů na úkor obsahu, ale *Smyk* v roce 1960 reprezentoval naši kinematografii na Mezinárodním filmovém festivalu v Mexiko City, kde byl oceněn právě za „vzrušující využití prostředků filmového jazyka“. Na XII. MFF v Karlových Varech potom Brynych obdržel Cenu za režii. Dokladem uvedení *Smyku* v zahraničí je zmínka v časopise *Sight & Sound*. Kritička Cynthia Grenierová v ní píše o technicky bravurním snímku s náznaky expresionismu, který je okouzlený moderním západním designem a snaží se za každou cenu vzepřít tradici sociálního realismu, ovšem doplácí na zašmodrchaný a stěží uvěřitelný příběh. Svou reflexi uzavírá obtížně přeložitelným příměrem „looked rather like Wajda gone completely wild in CinemaScope.“<sup>[4]</sup>



Transit Carlsbad (foto: Státní fond kinematografie)

Následující dva Brynychovy filmy, crazy komedie *Každá koruna dobrá* (1961) a vesnické drama *Neschovávejte se, když prší* (1962), nevyvolaly rozpačitou, nýbrž vyloženě negativní odezvu. *Každá koruna*, řetězící jeden gag za druhým, byla vnímána jako neúspěšný pokus vzkřísit žánr bláznivé grotesky. Film s Karlem Högerem v nezvyklé komediální poloze doplatil podle dobových ohlasů na absenci jednotícího dramaturgického konceptu a stylistického klíče, který by jednotlivé nápady propojil a dodal jim řád. Když ve vánoční anketě časopisu *Kultura* odpovídaly oslovené osobnosti na otázku „Které letošní české nebo slovenské umělecké dílo považujete za vysloveně špatné a proč?“, řada respondentů uvedla právě Brynychův film. Někteří si nebrali servítky („neodpovědná slátanina nesmyslů“), jiní, jako Miloš Kopecký, se totéž snažili vyjádřit trochu kulantněji: „Tam všechno bylo vedle jak ta jedle. Režie i herecké obsazení, především v hlavních rolích.“<sup>[5]</sup>

Poeticko-realistické vyprávění o učitelce z jedné pohraniční vsi *Neschovávejte se, když prší* napsala Jindřiška Smetanová. Brynych se prostý příběh rozhodl ozvláštnit nezvyklou formou a stylizovanou filmovou řečí. Samoučelné efekty se podle recenzentů prosazovaly na úkor příběhu a odváděly pozornost diváka od dramatu. Kritizováno bylo také nepřirozené herectví, trhaný rytmus akce nebo nahrazování skutečného konfliktu konflikty smyšlenými. Podle Jaroslava Bočka ve filmu „organicky vykryštovala řada dramaturgických omylů za poslední období.“ Ve stejném textu Boček soudí, že se Brynych dostal na scestí, „do hluboké vnitřní krize, která je krizí celého jeho talentu“ a dodává pro šedesátá léta s jejich symbiózou mezi filmaři a filmovými publicisty klíčový poznatek: „Není to jen jeho vina. Je to i vina kritiky, která nedokázala už ve

*Smyku* rozeznat nebezpečí.“[6]

Osobitým uměleckým postupům, nijak nezastírajícím okouzlení zahraniční filmovou produkcí, zůstal Brynych věrný také ve svém následujícím, zřejmě nejoceňovanějším filmu *Transport z ráje* (1962), dokázal nicméně najít „určitou míru, jež by utlumila méně preferovaným výrazovým prostředkem motivy spíš exkluzivní než důležité.“[7] *Transport ráje* je adaptací povídek Arnošta Lustiga *Noc a naděje*, zavádějících nás do terezínského ghetta několik dnů před tím, než odtud byl vypraven transport do vyhlazovacího tábora v Birkenau. Brynych tentokrát oproti svým předchozím filmům (nebo oproti Radokově *Daleké cestě*, 1949), zvolil uměřenější kvazi-dokumentární pojetí a vrátil se k formátu kolektivního dramatu, jež sleduje každodenní lidské hemžení. Přes tuto odměřenost se mu, slovy Jana Žalmana, podařilo vyvolat „pocit kafkovské atmosféry“ mezi „skutečností a přízrakem“.[8]

Z mnoha ocenění pro *Transport z ráje* zmiňme alespoň Zlatou plachtu a diplom ze XVI. MFF v Locarnu v roce 1963 a vítěznou plaketu z MF odbojových filmů v italském Cuneu v roce 1964. Brynychovým pomocným režisérem při natáčení *Transportu z ráje* byl Juraj Herz, který v *Záběru* okomentoval jeho způsob vedení herců: „Brynych a Kadár mají velmi jemný smysl pro navádění herců k významnému osobitému projevu podle jejich představ.“[9]

Dalším mezinárodně oceněným Brynychovým filmem bylo *Místo*, jedna ze tří povídek z triptychu *Místo v houfu* (1964, dále *Jak se kalí ocel* Václava Gajera a *Optimista* Václava Kršky). Všechny tři příběhy o mladých hrdinech snažících se začlenit do kolektivu napsal Antonín Máša. Ten Brynychův se odehrává na chmelové brigádě a získal Stříbrnou medaili v Benátkách a Cenu za krátký film na mezinárodní přehlídce filmů pro děti a mládež v Cannes a v Oberhausenu.

K tématu života židů za protektorátu se Brynych vrátil v sugestivním dramatu *...a pátý jezdec je Strach* (1964). Židovský lékař Armín Braun (Miroslav Macháček) ukryje ve svém pražském bytě během nacistické okupace člena odboje, čímž začíná jeho zápas s vlastním svědomím a strachem. Obrazové pojetí, na němž spolupracovala výtvarnice Ester Krumbachová, bylo tentokrát cíleně vymezené expresionismem a film prostoupený metaforami a symboly s obecnější platností svou atmosférou připomíná horečnatý sen nebo halucinaci. Adaptace psychologické novely Hany Bělohradské *Bez*

*krásy, bez límce* je řazena mezi Brynychovy vrcholné snímky také díky tomu, že v ní dokázal najít adekvátní vyjadřovací prostředky pro vystihnutí nesnesitelného institucionalizovaného zla a pro jednu dosáhnul vzácné rovnováhy mezi formou a obsahem. Přesto se v rozhovoru s A. J. Liehmem přiznal, že je mu bližší pojetí jeho dřívějších filmů:

„Každý člověk má v sobě dva póly a musím se přiznat, že jeden z mých pólů je určitě právě *Žižkovská romance, Pavučina* z filmu *Pět z miliónu, Místo*. Jsem víc člověk *Místa* než *Pátého jezdce*, víc člověk *Žižkovské romance* než *Spravedlnosti*.“<sup>[10]</sup>

*Spravedlností* je míněn psychologický thriller s prvky sci-fi *Já, spravedlnost* (1967), uzavírající Brynychovu trilogii o zločinech spáchaných během druhé světové války. Během Norimberských procesů v roce 1946 je doktor Heřman (Karel Höger) unesen skupinou bývalých nacistů do izolovaného německého sanatoria, aby se staral o Adolfa Hitlera, který se ve skutečnosti nezabil ve svém berlínském bunkru. Členové organizace mezitím vymýšlejí adekvátní trest za zločiny, jichž se bývalý vůdce nacistického Německa dopustil. Scénář vycházející z knihy Miroslava Hanuše, vydané již v roce 1946, si klade otázku, zda musí být spravedlnost za nelidské zločiny vykonána stejně nelidskými metodami.

Film sice obdržel Zvláštní cenu poroty na MFF vědecko-fantastických filmů v Terstu, ale kritiky nepřesvědčil. Jan Žalman v něm například postrádal hlubší výpověď: „(...) i když má fantastická fikce mnohá práva, má-li vnímatele morálně strhnout hloubkou uměleckého zobecnění, musí v něm probudit něco víc, než je hitchcockovské ‚příjemné mrazení‘, po němž si člověk řekne ‚nic se nestalo‘ a jde klidně spát.“<sup>[11]</sup>

Před *Spravedlností* natočil Brynych trojici méně známých filmů, svědčících o jeho touze zkoušet neustále nové žánry a rozkrývat nová témata. K *Souhvězdí panny* (1965) podle povídky Milana Uhdeho prohlásil: „Chtěl bych – prostě řečeno – udělat melodický film o lidech, kteří se mají rádi.“<sup>[12]</sup> Milostný román s tehdy neznámou Jaroslavou Obermaierovou byl natáčen na moderním vojenském letišti ve spolupráci s ministerstvem národní obrany, kterážto skutečnost představovala společně s malinko odvážnějšími erotickými scénami hlavní divácké lákadlo. V *Tempu první lásky* (1965), středometrážním doplňku k dobrodružnému filmu *Transit Carlsbad* (1966), plnil podobnou funkci přidané hodnoty karlovarský Grandhotel Moskva (dnešní Pupp), kam

byla situována epizodka ze života mladíka obsluhujícího výtah. K volbě tohoto povolání režisér zpola vážně podotknul: „Fandím liftboyům, protože si myslím, že nejkrásnější je snít ve čtyřech stěnách výtahu.“<sup>[13]</sup>

*Transit Carlsbad*, realizovaný podle scénáře Jana Procházky v tvůrčí skupině Šebor-Bor, představoval socialistickou odpověď na dobrodružství Jamese Bonda, čímž se tvůrci nijak netajili. Naopak na této skutečnosti zakládali propagaci filmu. Brynych kupříkladu o Bondovi pro *Film a dobu* prohlásil: „Směle znásilňuje všechny naše vyzvědačky, je razantně pikantní. Chtěl bych se dostat do tohoto světa a oplatit to Bondovi.“<sup>[14]</sup> Brynych na zamotané špionážní historce, točící se kolem únosu významného rakouského vědce, nadchlo zejména to, že se odehrává v jeho rodném městě, Karlových Varech.<sup>[15]</sup> Kritici však nebyli nadšení, nýbrž jízliví. Jako třeba Gustav Franc: „(...) často a dlouze musíme nahlížet do očí tajných agentů, v jejichž hlavách se dějí ďábelské věci. Možná, že dějí, ale všichni ti agenti si je asi nechali do příštího filmu.“<sup>[16]</sup>

Před tím, než na přelomu šedesátých a sedmdesátých let odcestoval se souhlasem vedení Československého filmu do Západního Německa, kde natočil tři celovečerní a šest televizních filmů, zapojil se Brynych do dalšího povídkového projektu. *Dialóg 20-40-60* (1968) byl společným dílem Brynych, Petera Solana a Jerzyho Skolimowského. V každé ze tří povídek zní tytéž dialogy Tibora Vichity o lásce a manželství mezi partnery ve věku dvaceti, čtyřiceti a šedesáti let. Brynych natočil poslední povídku s Jozefem Kronerem. Podobně jako tento film nepřilákal na Slovensko další významné osobnosti světového filmu (mj. v důsledku srpnové invaze), neprosadil se ani Brynych na Západě.

Stejně nelichotivě jako kriminální thriller s nepříliš decentním oidipovským podtextem *Engel, die ihre Flügel verbrennen* (Andělé s hořícími křídly, 1970), který recenzent anglického časopisu *Monthly Film Bulletin* označil za lacinou exploataci, která naoko odhaluje degeneraci střední třídy a selhává z hlediska kamery, střihu i rytmizace, byly hodnoceny také další Brynychovy německé projekty.



Jakou barvu má láska (foto: Státní fond kinematografie)

Po návratu do Československa natočil Brynych v roce 1972 dobrodružné drama Oáza, následované milostným příběhem zamilované mladé inženýrky Jakou barvu má láska (1973) nebo výrazně tendenční dramatem s politicky uvědomělým hrdinou Noc oranžových ohňů (1974). Pozoruhodné jsou okolnosti vzniku Oázy, která sleduje několik uprchlíků z cizinecké legie, jež se v africké poušti střetávají s posádkou sestřeleného německého letadla. Barevný širokouhlý film odehrávajících se uprostřed pískových plání mohl být díky účasti sovětských filmů ze studia Sovinfilm natočen v poušti na pobřeží Kaspického moře.

Romantické a dobrodružné, vládnoucí ideologii více a méně poplatné náměty Brynych adaptoval také po zbytek své kariéry a tak vedle hudebního filmu o první lásce Romance za korunu (1975) najdeme špiónážní drama Akce v Istanbulu (1975) nebo příběh z hornického prostředí Hněv (1977), který rozněhoval zejména uživatele ČSFD, z nichž jeden film označil za „strašnou somarinu“.

Brynychovu pestrou a bohatou filmografii uzavírají tři kriminální filmy (Stíhán a podezřelý, 1978, Kdo přichází před půlnocí, 1979, Mravenci nesou smrt) a drama



*Poločas štěstí* (1984), v němž se symbolicky vrátil na pražský Žižkov, kde svou kariéru filmového režiséra o čtvrt století dříve zahájil. Režisér, který zemřel 24. října 1995 v Praze, sice tvrdil, že je pro něj film „záležitostí subjektivní autorské výpovědi,“ [17] ale různorodost jeho tvorby dává za pravdu spíše Miloši Fialovi, který v roce 1970 napsal Brynychův profil pro *Film a dobu*:

„Brynych příliš miluje nové rozběhy, není ‚ustálen‘ ani na jedno základní osobní téma, ani na jednu vyhraněnou poetiku. Jeho volba literárních předloh má znak jisté těkavosti: střídá autory velmi různého a často protichůdného poetického typu (...) Nemá přitom zdaleka vždy šťastnou ruku jako režisér-dramaturg: ani při výběru látky vzhledem k specifické svého talentu, ani při jejím režijním uchopení a pojetí. Proto i tak rozporné výsledky v jeho tvorbě, kde vedle sebe stojí díla vynikající nebo velmi dobrá a díla plná omylů.“ [18]

### **Poznámky:**

[1] Liehm, Antonín J., *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001, s. 160.

[2] *Žižkovskou romancí* zároveň započala Brynychova spolupráce s hudebním skladatelem Jiřím Sternwaldem, která bude trvat až do roku 1974, kdy spolu dokončí *Noc oranžových nožů* (1974).

[3] Brynych, Zbyněk, Malá procházka velikou zemí. *Záběr* 1959, r. 11, č. 9, s. 8.

[4] Grenier, Cynthia, East-West Meeting Ground. *Sight and Sound*, Fall 1960, č. 29, s. 182.

[5] Vánoční anketa, *Kultura* 1961, r. 5, č. 51-52 (21. 12.), s. 13.

[6] Boček, Jaroslav, Ne pouze prohra. *Kultura* 1962, r. 6, č. 32 (9. 8.), s. 4.

[7] Zvoníček, Stanislav, Dva rozdílné filmy o tomtéž. *Film a doba* 1962, r. 8, č. 9-10, s. 517.

[8] Žalman, Jan, *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008, s. 219.

[9] Rubín, Jindřich, Slibný nástup mladého režiséra. *Záběr* 1965, r. 16, č. 10 (31. 5.), s. 2.

[10] Liehm, Antonín J., *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001, s. 163.

[11] Žalman, Jan, *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008, s. 341.

[12] Bystrov, Vladimír, Brynychův osm a půl, *Kino* 1965, r. 20, č. 20 (7. 10.), s. 9.

[13] V.B., Tempo první lásky & Transit Carlsbad. *Film a doba* 1966, r. 12, č. 4, s. 178.

[14] Tamtéž; svůj vztah k bondovkám autoři podrobněji popsali v epilogu ke scénáři filmu „Za Jamesem Bondem jdou milióny diváků do kin. Tu a tam se velkoryse nechá poodhrnout clona nějakého nevýznamného tajemství, neboť velká propaganda stojí za to. Tu a tam lze dokonce zažertovat na účet skutečné tajné služby: ať tak či onak, Bond již získává větší sympatie než ta skutečná služba... Pokoušíme-li se, stručně řečeno, o zrod hrdiny dnes nejžádanějšího, nejoblíbenějšího žánru, tedy proto, aby na plátnech socialistických kin neokouzlovali jenom importovaní hrdinové zpoza břehu, ale aby zrovnoprávnění bylo poskytnuto i jaksi spolurodákům...“ Francl, Gustav, Romantika se slevou. *Filmové a televizní noviny* 1966, r. 12, č. 2, s. 2.

[15] Soeldner, Ivan, Proč nechce Zbyněk Brynych točit Maryšu. *Divadelní a filmové noviny* 1966, r. 9, č. 18, s. 10.

[16] Francl, Gustav, Romantika se slevou. *Filmové a televizní noviny* 1966, r. 12, č. 2, s. 2.

[17] Soeldner, Ivan, Proč nechce Zbyněk Brynych točit Maryšu. *Divadelní a filmové noviny* 1966, r. 9, č. 18, s. 10.

[18] Fiala, Miloš, Ráje a smyky Zbyňka Brynychy. *Film a doba* 1970, r. 16, č. 1, s. 24.