

MARTIN ŠRAJER / 19. 2. 2020

Daleká cesta

V sekci Berlinale Classics letošního berlínského festivalu bude uvedena také *Daleká cesta* Alfréda Radoka. Digitálně restaurovaná verze filmu se vzápětí po své festivalové premiéře objeví v českých kinech.

První celovečerní film divadelního režiséra Alfréda Radoka byl zároveň prvním českým filmem o holocaustu. Přední kritik listu *The New York Times* Bosley Crowther jej v roce 1950 označil za „zdaleka nejlepší a nejotřesnější film o nacistické persekuci Židů“, [1] který do té doby viděl. André Bazin v *Cahiers du cinéma* o dva roky později obdivoval, jak Radok navrátil k životu expresionistickou estetiku. [2] V Československu byl ale film uváděn pouze v okrajových kinech na předměstí Prahy. Přestože k jeho oficiálnímu zákazu nedošlo, čeští diváci jej mohli vidět jenom vzácně. Do širšího povědomí se dostal teprve v květnu 1991, kdy jej odvysílala televize.

Filmy dokumentující pronásledování Židů nacisty začaly vznikat bezprostředně po válce. Filmaři se museli vypořádat s výzvou, jaké příběhy a jakým způsobem vyprávět, aby vystihli bezprecedentní zrudnost hromadných transportů, koncentračních a vyhlazovacích táborů. Některé z nejpůsobivějších filmů o holocaustu vznikly ve střední a východní Evropě. Wanda Jakubowska natočila *Osvětím* (1948), Aleksander Ford *Hraniční uličku* (1948). O válečném osudu českých Židů, kteří byli dobovými týdeníky vesměs přehlíženi, se rozhodl vypovědět Alfréd Radok. Pouhé tři roky poté, co přívrženci národního socialismu vyvraždili velkou část jeho příbuzných a známých.

Radok byl poloviční Žid a mnoho členů jeho rodiny zemřelo v koncentračních táborech. Jeho dědeček byl umučen v Terezíně, kde se odehrává a kde byla také natáčena *Daleká cesta*. Radokův otec byl vězněn v terezínské Malé pevnosti a zahynul pravděpodobně v Mauthausenu. Když Radok film v terezínských lokacích natáčel, navíc s komparesem tvořeným bývalými terezínskými vězni, Pevnosti se vyhýbal. Sám se během války nejprve zaučoval u avantgardního režiséra E. F. Buriana v D 41, poté pod

pseudonymem pracoval v dalších divadlech. Roku 1944 skončil v pracovním táboře Klettendorf nedaleko polské Vratislavi, odkud se mu ale podařilo uprchnout.

Po válce Radok režíroval několik inscenací v Divadle 5. května, v nichž měl poprvé zapojit „filmové“ postupy. S dokumentaristou Františkem Sádkiem napsal filmový scénář, k jehož realizaci však nedošlo. Když Sádek v roce 1947 natočil veselohrou *Parohy*, Radok se na ní podílel jako umělecký asistent. Látku pro svůj režijní debut našel v příběhu židovského právníka Erika Kolára, kterého za války před deportací do tábora na čas zachránilo manželství s nežidovkou. V březnu 1945 byl nicméně přesto poslán do Terezína. Svou zkušenost proměnil ve filmový námět nazvaný *Cesta*. Hned po válce jej zaslal do čerstvě znárodněných barrandovských studií.

Kolár v *Cestě* zachytil období od února 1939 do května 1945, jak jej prožíval manželský pár tvořený židovskou lékařkou Hanou Kaufmannovou a jejím nežidovským kolegou Antonínem Burešem. Společně čelí segregaci a vyčleňování ze společnosti, do kterého se kromě nacistů ochotně zapojují také čeští antisemité. Ani jeden z manželů se nevyhne deportaci. Hana končí v Terezíně, Antonín v pracovním táboře. Kolár současně nahlédl válku z perspektivy židovského dítěte, Hanina mladšího bratra Honzíka, a členů odboje.

Námět byl na Barrandově přidělen scenáristické dvojici Miloš Makovec – František Vlček. Ti ke Kolárovi nelibosti proměnili kolektivní portrét českých židů a odbojářů v milostný trojúhelník. K přepsání scénáře a jeho režii byl přizván Alfréd Radok. Na jaře 1948, jen pár týdnů po únorovém převzetí moci komunisty, Radok společně se scenáristou Mojmírem Drvotou připravil definitivní podobu literárního podkladu pro *Dalekou cestu*. Zachovali drama smíšeného manželského páru i motiv spolupráce mezi židy a křesťany. Větší část děje ale situovali do Terezína a zohlednili širší dějinný rámec. Jejich vyznění příběhu je také pesimističtější. Radok chtěl ukázat, že nenávisť Čechů vůči Židům (a „cizímu“ obecně) nezmizela s Hitlerovým pádem, jenom nabyla méně explicitní podoby, což sám zakoušel.

Filmový umělecký sbor se ke scénáři poprvé vyjádřil v květnu 1948. Kolárova povídka je v něm hodnocena jako nejlepší z předložených filmových námětů, který si zaslouží mimořádnou péči, aby „vznikl film vysoké ideové a umělecké hodnoty, jež zaručí úspěch na mezinárodním fóru“. FIUS dokonce prosazoval benevolentnější nakládání s

finančními prostředky při realizaci, umožňující „nesmlouvavé řešení uměleckých problémů filmu“. Scénář však zvýšeným nárokům podle posudku nedostál. Bylo na něm údajně znát, že vznikl ve spěchu. Měl být přepracován tak, aby měl pevnější dramatickou stavbu a neobsahoval zbytečné scény, které oslabují dramatické napětí.

Další posudek z června 1948 kritizuje patetický a teatrální závěr a snahu dramatizovat scény zachycující události, které jsou samy o sobě dost tragické. Námět prý líčí drama druhé světové války „uměle přexponovaným, expresivním způsobem“. Opakuje se také výtky k nedostatečné dějové zdůvodněnosti některých scén. Po dalších připomínkách, mimo jiné ze strany samotného Kolára, podle kterého Drvota s Radokem nepochopili jeho záměr, a provedených úpravách, byl scénář schválen do výroby. Mezitím se ovšem změnil postoj barrandovského vedení k naléhavosti díla. Co nejdůslednější realizace již nebyla prioritou. Produkční náklady měly být naopak redukovány.

Natáčení začalo v červenci 1948 a trvalo do září. Paralelně s ním se zásadně měnily podmínky filmové tvorby v Československu, potažmo nároky kladené na kulturu jako takovou. Relativní uměleckou svobodu mělo brzy nahradit dogmatické lpění na ždanovovské doktríně. Radokova umělecká reportáž požadavky socialistického realismu rozhodně nenaplněovala. Barrandovské vedení si to uvědomilo, když mu byl počátkem roku 1949 předložen hotový film. Změny oproti poslední dochované verzi scénáře spočívaly především ve zmírnění motivu českého antisemitismu a kolaborace Čechů. Připsán byl také závěrečný mimoobrazový komentář, rekapituluující nacistické zločiny v Evropě.

Nejnápadnější odklon od Kolárova střízlivého realismu se projevil ve stylu vyprávění, prozrazujícím Radokovu obeznámenost s německým expresionismem i *Občanem Kanem* (1941) od Orsona Wellese. Radok podobně jako on využíval divadelních postupů, expresionisticky nakládal se světlem a zvuky a originálně konfrontoval hrané scény s materiálem dobových týdeníků a propagandistických filmů. Juxtapozicí různých pohledů, někdy v rámci jednoho záběru, staví film velké dějiny do kontrastu s „malými“ osobními příběhy. K expresivní poetice se Radok uchýlil ve snaze vystihnout „vnitřní pravdu“ terezínského ghetta, dát divákům zakusit hrůzu z nepřetržité blízkosti smrti, kterou věznění Židé zažívali. Realistické zobrazení krutosti by podle něj nemělo stejný účinek.

Film byl navzdory provedeným změnám a odklonu od scénáře schválen do distribuce v květnu 1949. Posudek cenzurní komise na *Daleké cestě* oceňoval, že prostřednictvím jedné rodiny ukazuje útrapy zakoušené za války celým židovským národem. Jak vzápětí vyšlo najevo, pro komunistické vedení země nešlo o téma, kterému by chtělo věnovat zvýšenou publicitu. Holocaust se opět dostane na pořad dne až po kulturní liberalizaci v šedesátých letech, kdy na *Dalekou cestu* přímo naváže Zbyněk Brynych s *Transportem z ráje* (1962), který je celý situován do terezínského ghetta.

Pro kina bylo sice vyrobeno dvaadvacet kopií *Daleké cesty*, ale její nasazení bylo jen limitované a v tisku se o ní po premiéře téměř nepsalo. Promítání probíhalo zejména na předměstích a na venkově, nikoliv v centrech větších měst. Příkaz k omezení distribuce a propagace filmu přišel z ministerstva informací poté, co se ministr Václav Kopecký sešel s Otakarem Vávrou. Režisér, který se dokázal díky své názorové ohebnosti uplatnit za každého režimu, označil *Dalekou cestu*, snad ze závisti a údivu nad Radokovým inscenačním talentem, za umělecké a ideologické fiasko. O svůj názor se podělil také s Kopeckým, který zřejmě i na Vávruv popud nařídil „zneviditelnění“ výlučného a nadčasového filmu.

Zatímco doma byl Radok obviněn z formalismu a pesimismu a došlo ke ztížení podmínek pro jeho uměleckou tvorbu, v zahraničí se jeho režijní debut těšil velkému zájmu. Již v červenci 1949 mohli *Dalekou cestu* vidět účastníci festivalu v belgickém Knokke-le-Zoute. V následujícím roce byla uvedena ve Švýcarsku, Izraeli nebo Spojených státech, později také ve Francii a dalších zemích. Někteří publicisté film obdivovali, jiní mu v duchu Adornova slavného zamyšlení z eseje *Kritika a kultura společnosti*, označujícího snahu psát báseň po Osvětimi za barbarství, vyčítali „estetizaci“ holocaustu a snahu ukázat nezobrazitelné. Mediální zájem byl každopádně velký a pro západní diváky tak bylo paradoxně snazší se o filmu dozvědět a zhlédnout jej než pro diváka tuzemského.

Radok a Otomar Krejča, představitel Antonína, se přes domácí odmítnutí *Daleké cesty* stali předními osobnostmi českého poválečného divadla. Krejča založil Divadlo za branou, Radok pracoval v Národním divadle a byl jedním z hlavních autorů programu *Laterna magika* pro bruselské Expo 58. Filmy už natočil pouze dva, muzikál *Divotvorný klobouk* (1952) a frašku *Dědeček automobil* (1956), při jejímž režírování mu asistoval začínající Miloš Forman. Tři dny po sovětské okupaci v roce 1968 emigroval Radok do

Švédska, kde se s nevelkými úspěchy snažil uchytit u divadla. Zemřel na infarkt během své krátké návštěvy Vídně v roce 1976.

Expresivní vyprávění o osudech židovské rodiny patří k prvním a zároveň nejsuggestivnějším filmovým reflexím holocaustu. Stylistická vynalézavost filmu i nevšední nakládání s dokumentárními záběry dodneška podněcuje zájem diváků i filmových historiků a vedou k úvahám, zda právě takováto estetická reprezentace holocaustu, upozorňující na vlastní konstruovanost a fiktivnost, reprezentuje vhodný způsob, jak citlivě zpracovat dějinné trauma.

Daleká cesta (Československo 1949), režie: Alfréd Radok, scénář: Mojmir Drvota, Erik Kolár, Alfréd Radok, kamera: Josef Střecha, hudba: Jiří Sternwald, hrají: Blanka Waleská, Otomar Krejča, Viktor Očásek, Zdeňka Baldová, Eduard Kohout, J. O. Martin, Josef Chvalina, Anna Vaňková, Jiří Plachý, Saša Rašilov a další. Československý státní film, 104 min.

Poznámky:

[1] Liehm, A. J., *Ostře sledované filmy*. Národní filmový archiv: Praha, 2001, s. 77.

[2] Bazin, André, Le Ghetto concentrationnaire. *Cahiers du cinéma*, 1952, č. 9, s. 60–62.