MARTIN ŠRAJER / 14. 4. 2016

František Daniel

Scenárista a dramaturg, vedoucí tvůrčí skupiny, děkan FAMU, první ředitel Amerického filmového institutu, přednášející na Kolumbijské univerzitě, učitel Davida Lynche, člen Americké akademie filmových umění, umělecký ředitel Sundance institutu Roberta Redforda, děkan na University of Southern California. Nejenom tím byl František Daniel (1926–1996), jehož přínos české i světové kinematografii teprve čeká na své docenění.

„Danielovy přednášky mě utvrdily v přesvědčení, že umění scénáře spočívá v dobře promyšlené expozici, obratně zkonstruovaných zápletkách a neočekávaných peripetiích, ve schopnosti soustředit všechny konflikty do logické katastrofy a přijít vzápětí s elegantním rozuzlením.“[1]

Role dramaturga je v české kinematografii dlouhodobě podceňována. Stejně jako celá přípravná fáze natáčení. Zkušený dramaturg dokáže ve scénáři rozpoznat prázdné dialogy, nikam nevedoucí dějové linie, monotónní řetězení sekvencí, příběhová klišé i neživotné postavy. Kladením správných otázek by měl být schopen posílit zapojení diváka, zpřehlednit motivace hrdinů i vývoj příběhu od expozice přes překonání překážek k cíli. V minulosti jsme se mohli pyšnit znamenitými dramaturgy, z nichž minimálně jeden zásadně ovlivnil nejen řadu domácích, ale i zahraničních režisérů a scenáristů. Pavla Juráčka označoval za svého nejlepšího žáka[2] a David Lynch by bez něj zřejmě nikdy nenatočil svůj průlomový debut *Mazací hlava* (1977). František Daniel.

František Daniel, ve Spojených státech známý jako Frank Daniel, se narodil 14. dubna 1926 v Kolíně. Získal magisterský titul na hudební fakultě (hrál na trombón) a jako první zahraniční student absolvoval moskevskou filmovou školu VGIK (Vserossijskij Gosudarstvennyj Institut Kinematografii). O film se údajně začal zajímat poté, co podlehnul kouzlu herečky Soni Schulzové, své budoucí manželky. Nedlouho po zahájení pravidelného televizního vysílání v Československu v květnu 1953 nastoupil

do Československé televize, kde se postupně vypracoval na vedoucího literárně dramatické redakce Ústředního televizního studia. Pro Alfréda Radoka v této funkci napsal scénář k vůbec prvnímu československému televiznímu filmu, půlhodinovému filmu noir *V pasti* (1956).

V polovině 50. let začal Daniel také přednášet na FAMU, kde výrazně ovlivnil Pavla Juráčka.[3] Nejprve jako dramaturg, posléze jako vedoucí tvůrčí skupiny působil paralelně na Barrandově. Podílel se mimo jiné na filmech *Zářijové noci* (1957), *Kam čert nemůže* (1959) nebo *Přísně tajné premiéry* (1967). Neúspěšně se do československé filmové výroby snažil prosadit funkci výkonného producenta, který by dohlížel na vývoj projektu od samého začátku. Sám nicméně podobný post zastával v případě oscarové tragikomedie *Obchod na korze* (1965) v režii Jána Kádára a Elmara Klose, kmenových tvůrců skupiny Feix-Daniel (dramaturgický „dream team“ skupiny tvořili Jiří Brdečka, František Pavlíček, Jaroslav Dietl a Otto Zelenka).

V roce 1956 napsal Daniel společně s Milošem V. Kratochvílem skripta *Cesta za filmovým dramatem*. K dramaturgii přistupují na základě poznatků z estetiky i vlastní tvůrčí praxe. První část publikace je věnována základům scenáristiky, druhá se věnuje úkolům dramaturga, který by se měl zaměřit na celkovou kompozici díla. Dalším dodnes využívaným scenáristickým manuálem byl v roce 1957 *Stručný přehled vývoje evropských dramatických teorií*, shrnující dějiny dramaturgie od Aristotelovy *Poetiky*, na které Daniel vystavěl vlastní metodologii (a svým studentům doporučoval, aby při hledání funkční vyprávěcí struktury začali právě u Aristotela).

František Daniel prosazoval „sekvenční přístup“ k filmové formě. K většímu vtažení diváka do vyprávění a udržení jeho pozornosti až do konce měl být film rozdělen ideálně do osmi sekvencí, z nichž by každá sledovala vlastní vývoj, zodpovídala by určité otázky a jiné zároveň kladla, čímž by vytvořila podmínky pro sekvenci následující. Film tak diváka „zaháčkuje“ a zajistí si jeho zvědavost ohledně toho, co se stane dál.[4] Vedle vyzdvihnutí sekvenční povahy filmového vyprávění byl Danielův přístup ojedinělý také pozorností, jakou věnoval divákovi, na jehož zaangažování podle něj měl každý scenárista i dramaturg myslet v první řadě.

Po kritice liberálních tendencí v hrané filmové tvorbě let 1957 a 1958, kterou na I. festivalu československého filmu v Banské Bystrici v únoru 1959 pronesl ministr

kultury František Kahuda, došlo k zákazu promítání čtyř nejproblematičtějších filmů (*Tři přání*, 1958, *Zde jsou lvi*, 1958, *Konec jasnovidce*, 1957, *Hvězda jede na jih*, 1958) a rozpuštění skupiny Feix-Daniel. Následovaly prověrky, na jejichž základě někteří z tvůrců dostali dvouletý zákaz natáčení celovečerních filmů (Ján Kadár, Elmar Klos), jiní museli opustit svou dosavadní funkci (Karel Feix, Vratislav Blažek) nebo z Barrandova odejít. Poslední postih se týkal Vladimíra Svitáčka, který přešel do Laterny magiky, a Františka Daniela, který se začal ve větším rozsahu věnovat přednášení na FAMU.

Jako docent habilitovaný v Moskvě pomáhal Daniel vytvářet studijní osnovy nově vzniklé filmové školy a později se stal jejím děkanem (léta 1967–68). K jeho oblibě mezi studenty přispěla vedle relativně nízkého věku a liberálního přístupu skutečnost, že k rozborům zadával novinky světové kinematografie a do školy zval hosty, jako byl Vsevolod Pudovkin, Joris Ivens nebo Cesare Zavattini. Za nejúčinnější cestu ke zvládnutí filmového řemesla považoval praxi. Teoretická rozprava podle něj měla následovat až po té, co si student nějaký film vyzkoušel napsat nebo natočit.

Během vpádu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 byl Daniel se svou rodinou na dovolené v Bulharsku. Do vlasti se přesto vrátil. Po roce však seznal, že svobodná intelektuální činnost v nově vzniklých podmínkách již není myslitelná. Jiní dramaturgové rozpouštěných tvůrčích skupin z Barrandova dobrovolně odešli (Jan Procházka), byli propuštěni (Pavel Juráček) nebo suspendováni (Erich Švabík). Daniel emigroval do USA. Ředitel Fordovy nadace Neil Lowery, se kterým se znal z dřívějška,[5] jej na základě jeho bohatých pedagogických zkušeností pověřil zhodnocením výukových programů všech amerických filmových škol. Následně Daniela jmenoval prvním děkanem nově vznikajícího Amerického filmového institutu (American Film Institute). Daniel pro instituci sídlící v Los Angeles vypracoval vzdělávací program, který posléze převzala řada dalších amerických filmových škol.

Danielovy přednášky na AFI navštěvoval krom jiných David Lynch, který chtěl školu opustit, když se ani po roce studia nedostal k vlastnímu natáčení. Daniel se ve sporu mezi konzervativním vedením školy a vizionářským mladým režisérem postavil za svého studenta a pomohl mu natočit *Mazací hlavu*, za což mu byl Lynch i po letech nesmírně vděčný a na svého mentora vzpomínal jako na čestného člověka a výborného rádce s velkým rozhledem. Jeho kritika byla podle Lynche „vždycky konstruktivní a nikdy

nikoho vědomě neurazil. Otevřeně řekl, co se mu nelíbí, ale udělal to takovým způsobem, aby pomohl. A to se o naprosté většině kritiků v USA rozhodně říct nedá.“[6]

Jiní studenti pro změnu vzpomínali, jak Daniel v zuřivosti občas ostentativně roztrhal na kousíčky scénář, se kterým nebyl spokojen, a jeho pozůstatky nechal během celého semináře ležet na podlaze učebny. AFI Daniel po neshodách kvůli kauze Lynch opustil v roce 1976. Získal místo profesora na Carleton College v Minnesotě, kde měl zavést program filmové výuky. O dva roky později začal učit na Columbia University v New Yorku. Na školu ho pozval jeho někdejší student z FAMU, nynější učitelský kolega Miloš Forman.

Když Robert Redford v roce 1981 zakládal svou „laboratoř“ nových talentů Sundance Institute, nabídnul Danielovi místo uměleckého ředitele.[7] Daniel na něm setrval deset let, během kterých pomohl vzniknout desítkám snímků nezávislých amerických filmařů. V 1986 Daniel přijal funkci děkana na School of Cinema – Television při University of Southern California (USC). Vybudoval zde katedru scenáristiky a se svou sekvenční teorií obeznámil například Bryana Singera, Lee Unkricha (filmy od Pixaru) nebo Matthewa Weinera, spoluautora *Rodiny Sopránů* a showrunnera jednoho z nejvýše ceněných dramatických seriálů posledních let *Mad Men*.

Seznam scenáristů a režisérů, kterým Daniel poradil jak vyprávět, by mohl pokračovat ještě na několika řádcích. Z těch nejznámějších to byl například Paul Schrader, Terrence Malick, Sydney Pollack, Darren Aronofsky, Paul Thomas Anderson, Todd Solondz či Jaco van Dormael. Program pro začínající scenáristy Daniel na USC vedl i poté, co v roce 1990 odešel do důchodu. Vedle toho byl od 80. let poradcem Rockefellerovy nadace, osobním konzultantem Davida Rockefellera a členem Akademie filmového umění a věd.

V červenci 1990 František Daniel navštívil festival v Karlových Varech. Při té příležitosti poskytl obsáhlý rozhovor časopisu *Kino*. Vrátil se v něm k důvodům, proč po roce 68 opustil republiku („Neměl jsem iluze. Lidi začínali být propouštěni z práce a bylo mi jasné, že bych byl jedním z nich.“) a shrnul svou metodu výstavby filmového vyprávění: „Dlouho jsem se snažil najít způsob, jak ji učit, a protože jsem byl původně muzikant, inspiroval jsem se tam. Když se někdo chce naučit hrát na nástroj, musí

poctivě zvládnout etudy. Snažil jsem se tedy rozdělit i scénář na části, které musí člověk bezpodmínečné zvládnout, jenomže mi to dlouho nevycházelo, protože podobná výuka v muzice má přece jenom pár set let tradici. Nakonec jsem na to přišel úplnou náhodou, při denních projekcích filmu *Poslední růže od Casanovy* a díky poznámce hudebního skladatele. Tehdy mi došlo, že to, co jsou v muzice etudy, jsou ve scénáři sekvence připrav, sekvence vyznění, sekvence konfrontace a tak dále. V Americe jsem přidal filmovou analýzu a ono to začalo fungovat…“[8]

S vývojem scénářů Daniel svým studentům pomáhal až do 29. března 1996. Ve věku 69 jeho život ukončil infarkt myokardu. Plodný autor a inspirativní učitel, který za základ každého dobrého filmu označoval poměrně prostou situaci, kdy někdo po něčem touží, ale nedaří se mu to získat,[9] je pohřben na kalifornském hřbitově Forest Lawn Memorial Park. Nezbývá než doufat, že na jeho odkaz budou v budoucnu navazovat nejen američtí, ale také – a zejména – čeští tvůrci.

Výběr z českých textů Františka Daniela:

Daniel, František, ABC scenáristiky. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964.

Daniel, František, Dramaturgie. Film a doba 37, 1991, č. 4, s. 230–233.

Daniel, František, Kratochvíl, Miloš V., Cesta za filmovým dramatem. Praha: Orbis, 1956.

Daniel, František, Kratochvíl, Miloš V., Cesta za příběhy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964.

Daniel, František, Stručný přehled vývoje evropských dramatických teorií. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965.

Daniel, František, Základem dobrého filmu je scénář. Kinorevue 4, 1994, č. 7, s. 18.

Daniel, František, Kratochvíl, Miloš V., Základy filmové dramaturgie. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 1963.

Poznámky:

[1] Juráček, Pavel, *Deník (1959–1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003, s. 636.

[2] „Říkával o mně, že jsem byl jeho nejlepším žákem…“ Juráček, Pavel, c. d, s. 695.

[3] Daniel v roce 1957 předsedal přijímací komisi na FAMU během Juráčkových přijímacích zkoušek. Ve 3. ročníku jej navedl k napsání sci-fi *Ikarie XB 1* (1963). Věra Chytilová oslovila Juráčka na Danielovo doporučení ohledně scénáře ke *Stropu* (1961) a Danielova *Dramaturgická abeceda* byla příručka, jejímuž přístupu k filmu skrze klasické divadlo se Juráček snažil dlouho odnaučit.

[4] Jak napříč svou tvorbou podrobně rozkrývá David Bordwell, podobný princip využívají klasické hollywoodské filmy odnepaměti. Viz např. Bordwell, David, Staiger, Janet, Thompson, Kristin, *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*. Routledge, 1985.

[5] Americký filmový institut na konci 60. let hledal lék na krizi amerického filmu mimo jiné v Československu, které na sebe upozornilo čtyřmi filmy nominovanými v letech 1965 až 1968 na Oscara. Většina filmařů, s nimiž zástupci AFI hovořili, zmínila jako osobu mající významné zásluhy na tomto úspěchu Františka Daniela, který byl tudíž v hledáčku vedení dané organizace ještě před svou emigrací.

[6] Dobeš, Marek, Vaňková, Michaela, Mám rád tajemství. David Lynch dojel na konec své Ztracené dálnice v Praze. *Kinorevue* 7, 1996, č. 7, s. 29.

[7] Kromě svých pedagogických zkušeností si Daniel údajně získal Redfordovy sympatie také svým znamenitým kuřetem na paprice.

[8] Bílková, Jana, Karel IV. v Karlových Varech. *Kino* 45, 1990, č. 19 (26. 9.), s. 3.

[9] Danielovi připisovanou poučku „Somebody wants something very badly and is having enormous difficulty getting it“, případně její variace, dnes nalezneme v řadě scenáristických příruček.