

JAN KŘIPAČ / 13. 1. 2016

Jiří Gold

V těchto dnech se dožívá osmdesáti let básník, dramaturg, scenárista a režisér Jiří Gold. Během svého života vydal devět básnických sbírek a natočil kolem dvaceti filmů. Jeho volná filmová tetralogie z šedesátých let patří k tomu nejosobitějšímu, co kdy v české kinematografii vzniklo.

Jiří Gold se narodil 17. ledna 1936 v Ostravě. Maturoval na Jedenáctileté škole v Sušici (1954) a po semestru stráveném na Vysoké škole železniční v Praze začal studovat dramaturgii na FAMU pod vedením M. V. Kratochvíla a A. F. Šulce (1955–1961). Své první verše, jimiž se nepřímo přihlásil k soudobé poezii všedního dne, publikoval v roce 1957 v časopise *Kultura*. Během studií se podílel na scénářích filmového debutu Zdenka Sirového *František Tichý* (1958) a dokumentu Bohuslava Musila *Eso* (1961). Po absolvování FAMU nastoupil jako dramaturg do Krátkého filmu Praha, kde působil až do roku 1991. V šedesátých letech dramaturgicky zaštil mj. snímky Juraje Jakubiska (*Děšť*, 1965), Jana Švankmajera (*Zahrada*, 1968) či Evalda Schorma (*Křepelky*, 1969).

V téže době mu také vyšly první básnické sbírky *Nebe jasně zelené* (1964) a *Minotaurus* (1967). Gold v nich přechází od zachycení prchavého okamžiku přes obrazy války, utkvělé hluboko v paměti, až po dialog s antickou kulturou. Střídmá lyrika vrůstá do epické skladby, popis všednosti je tvarován do příběhu. Goldova tvorba v sobě zároveň spojuje dvě polohy moderní české poezie: civilismus s metafyzickou abstrakcí: „Kdybychom stopovali autorův básnický rodokmen, dobralí bychom se nejspíše jmen Jiří Kolář, Jan Hanč anebo Vladimír Holan, tedy autorů, pro které literatura byla jednou očitým, druhdy hádankovitým, kličkujícím a záměrně nedoříkajícím svědectvím o existenci: snad až baudelairovsky autentickou transpozicí životní zkušenosti do literární sféry.“^[1]

Tetralogie

V roce 1966 Jiří Gold režíroval snímek *Vidíš-li poutníka*, na který navázal trojicí podobně laděných děl. Všechny se inspirují v literatuře, nicméně dospívají k ojedinělému filmovému způsobu vyjádření. *Vidíš-li poutníka* se – při vší rozvolněnosti – ještě nejvíce blíží žánru portrétu. Gold v něm kombinuje trojí druh textů, vztahujících se k osobnosti Karla Hynka Máchy: vrcholnou skladbu *Máj*, dobové kritické ohlasy na ni a autorův deník. Z jejich vzájemného provázání vzniká celistvý obraz básníka na konkrétním historickém pozadí. Zařazením volných vizuálních asociací do stříhu však zároveň Gold od dobové reality ustupuje a snaží se postihnout jedinečnost uměleckého gesta jako takového. Tento princip pak uplatňuje i v dalších částech tetralogie: „Jde o hledání živého nervu tvorby, který ve chvíli vzniku filmu citlivě reaguje na dobovou situaci. Sledujeme analogii, obrazy zastupující realitu, kterou nebylo možné pojmenovat přímo.“^[2]

S každým dalším filmem toto básnické pojmenování skutečnosti sílí. *Kulhavý poutník* Josef Čapek již je podle Golda „fiktivním životopisem“ postaveným na citacích z Čapkových knih *Lelio*, *Kulhavý poutník* a *Psáno do mraků*. Jakýkoli další komentář chybí, zato obrazová složka na sebe vrství nejrůznější záběry, metaforicky rozvíjející základní čapkovská témata nicoty, přírody, duše a svobody. V následujícím *Zaklínání* je slovní doprovod omezen na krátké úryvky ze dvou děl Františka Halase: litanické básně *Nikde* a lyrizované prózy *Já se tam vrátím*, jejichž paralelní střídání zpřítomňuje krajní póly básnickovy imaginace – napětí mezi zánikem, smrtí, chaosem na jedné straně a domovem, řádem, životem na straně druhé. Tyto polohy jsou vyjádřeny rovněž v kontrastním hlasovém projevu Otomara Krejčí a Jana Kačera. Kačerova původní recitace, postavená na šepotu, však musela být po požadavcích Ústřední půjčovny filmů nahrazena normálním hlasem.

Vrcholu básnické abstrakce dosáhl Gold ve filmu *Rafel mai amech izabi almi!*, který čekaly ještě větší cenzurní zásahy. Název odkazuje na křik Nimroda – obra z devátého kruhu Dantova *Pekla*. Literární zdroj již nepotřebuje žádné další slovní rozvedení, symbolika názvu je zcela zřejmá: uprostřed kruhu se nachází zamrzlé jezero, v němž trpí duše politických zrádců. Gold pracuje pouze s asociativní montáží záběrů, pořízených většinou na sněhem zasypaném smetišti, a zvukovou stopou, složenou z šumů, smyček, syntezátorových ploch a koláže z dobového tisku. I přesto je výpověď filmu jednoznačná. Po dokončení v roce 1969 došlo ke zpětným zásahům do negativu, odstranění mluveného textu a přejmenování na *Smetiště*. Zmrzačená verze se potom

dočkala omezené distribuce ve filmových klubech. Autorovi se nicméně podařilo uchovat původní kopii, kterou později věnoval do sbírek Národního filmového archivu.

Normalizace

Během normalizace nemohl Jiří Gold ani režírovat, ani publikovat. Jeho dva dokončené scénáře zůstaly nerealizovány. Zamítnuto bylo vydání již připravené knihy experimentální poezie *Kniha realit*. V ní Gold reagoval jednak na dobové literární směry, jednak na své filmy: „S přibývajícím díly tetralogie jsem se stále intenzivněji snažil k filmu vytvořit ekvivalent v podobě vlastní básnické tvorby. V posledním dílu, *Rafel mai amech izabi almi!*, mělo dojít k přímému spojení slovního, obrazového a zvukového projevu. V první fázi experimentálních textů jsem používal novinových výstřižků, které jsem kolážoval a snažil se zachytit v takto vznikajících básních absurditu tehdejšího času. Do druhé fáze spadají dopisování nebo dokreslování vybraných citátů do určitých tvarů, a kombinatorické texty, v nichž se určité motivy opakují stále dokola. Nejintenzivněji jsem se zabýval skládáním textů na principu hracích kostek: vybral jsem slovní torza, ta rozdělil do šestic podle barev kostek a očísloval. Co padlo, to jsem zapsal.“^[3] Experimentální poezii psal Jiří Gold i v sedmdesátých letech. Publikována však mohla být až po roce 1989 – byť pouze časopisecky. V druhé polovině osmdesátých let pak začal Gold vytvářet datované veršované záznamy. Tyto básnické deníky později vyšly ve sbírkách *Samospád samoty* (1998) a *Ze dna na den* (2003).

I přes zákaz samostatné tvorby zůstával Jiří Gold nadále dramaturgem Krátkého filmu. Podílel se na výrobě filmů Rudolfa Krejčíka (*Finská zima*, 1974), Petra Skaly (*Kameny*, 1981) či Jana Špáty (*Šumavské pastorale*, 1975). Důležitá byla jeho spolupráce s Václavem Haplem: na *Ceně vítězství* (1972) ještě coby dramaturg, na snímcích *Slunce* (1973) a *Lesy umírají tiše* (1978) už jako spoluscenárista. V období normalizace byl Jiří Gold rovněž vyhledávaným autorem komentářů: psal je pro filmy Jana Němce (*Mezi čtvrtou a pátou minutou*, 1972), Bohuslava Musila (*Viribus unitis*, 1974), Karla Zemana (*Čarodějův učeň*, 1977) a další.

Polistopadová tvorba

Po pádu komunismu bylo Jiřímu Goldovi umožněno opět režírovat a vydávat knihy. Vedle starších veršů z osmdesátých let byla publikována i jeho soudobá tvorba,

zahrnutá do sbírek *Noci dní* (verše z roku 1991), *Skvrny a dotyky* (verše z roku 1992), *Sutě: písky: drtě* (verše z roku 1998) a konečně *...in vino scribere* (verše z let 2000–2001). Gold v nich transponuje přímý deníkový záznam do složitějšího tvaru. Podle Radima Kopáče „básník více než kdy jindy polemizuje s klasickým pojetím deníku jako kolářovského ‚očitého svědka‘, který bezprostředně reflektuje dobové impulsy a staví před čtenáře ostře nasvícené každodenní ‚události‘. Goldovy básnické texty publikované po roce 1989 se sice odrážejí od skutečnosti, ale dospívají k svěbytným variacím filozofických tázání a reflexí, které jsou zcela a definitivně vyvázané z časoprostorové určenosti.“^[4]

Goldova režijní práce pak rozvíjí zejména žánr dokumentárního portrétu – ať už samostatně, nebo ve spolupráci s jinými autory (Vladimír Skalský, Petr Štěpánek, Petr Zrno). V letech 1991–2003 působil Jiří Gold jako dramaturg v České televizi, pro niž vytvořil desítku portrétních filmů o nejrůznějších osobnostech českého kulturního života (spisovatelka Marie Kubátová, fotograf Jiří Havel, výtvarník Jan Koblása ad.). Mezi nejvýznačnější patří snímek *Nevyhnutelnosti Emila Juliše*. Gold se v něm částečně vrací k některým postupům z šedesátých let (expresivní pohyby kamery, barevné kontrasty, montáž záběrů krajiny a uměleckých děl), stěžejní ovšem zůstává přímá výpověď žijícího autora. Snímek tak je ojedinělým dialogem mezi dvěma básníky, blízkými svým přístupem k tvorbě (experimentální poezie) a koneckonců i životním osudem (zákaz publikování na vrcholu tvůrčích sil).

Poznámky:

^[1] R. Kopáč, Mrtvá krajina žije nejběsileji. *Dobrá adresa*, 2003, č. 8, s. 23.

^[2] R. Kopáč, c. d., s. 25.

^[3] R. Kopáč, c. d., s. 24.

^[4] R. Kopáč, c. d., s. 26.