

MARTIN ŠRAJER / 19. 5. 2020

Mučedníci lásky

Ve druhé polovině šedesátých let byla v Československu tvorba ve stylu cinéma vérité pomalu na ústupu. Zřejmě i kvůli vyčerpání dané poetiky a touze vyzkoušet něco nového se tvůrci nové vlny stále častěji přikláněli ke stylizovaným podobenstvím. Jedním z nich byli *Mučedníci lásky*, na dlouhou dobu poslední celovečerní film, který Jan Němec natočil ve své vlasti. Nezaškatulkovatelný experiment, okouzlený počátky kinematografie, hudbou i poezií, sice patřil k divácky nejúspěšnějším titulům Jana Němce (do roku 1974 jej zhlédlo okolo 98 tisíc diváků), ale zároveň se setkal s vlažnějším kritickým přijetím než předchozí *Démanty noci* a *O slavnosti a hostech*.

Filmová kariéra Jana Němce měla na přání prezidenta Antonína Novotného skončit již s filmem *O slavnosti a hostech*, vyhodnoceným jako příliš ostrá politická satira. Než ale zákaz činnosti vešel v platnost, domluvil se Němec s tvůrčí skupinou Novotný–Kubala na realizaci ryze apolitického literárního scénáře, který napsal s Ester Krumbachovou. Původně šlo pouze o dvě dvacetiminutové povídky, pojmenované v hotovém filmu *Pokušení manipulanta* a *Nastěnciny sny*. Po schválení projektu Němec s Krumbachovou literární scénář rozšířili o třetí povídku nazvanou *Dobrodružství sirotka Rudolfa*.

Pro autorskou dvojici šlo o tři variace na téma nenaplněné milostné touhy. V *Manipulantovi* jsou zhmotňovány erotické představy mladého úředníka, který nedokáže vykročit z pracovní a vztahové rutiny. V *Nastěnce* kontrastně sledujeme ženské představy o mužích a lásce. Rudolf, semknutý jako jediný ucelenějším příběhem, pak propojuje motivy i postavy z předchozích dvou milostných dobrodružství, odehrávajících se z větší části zřejmě jen v hlavách postav. Všechny tři povídky totiž podobně jako *Démanty noci* různými způsoby rozrušují hranici mezi skutečností a představami, snem a realitou.

Manipulant je nejvýrazněji ukotven v pražských reáliích a pomocí zvuků ulice rozehrává městskou symfonii, která připomene mj. první zvukové filmy Reného Claira. Skladba záběrů ale zároveň vytváří nejistotu, zda sledujeme totéž, co vidí hlavní hrdina, nebo pouze jeho vzpomínky a představy. V *Nastěnce* jsou flashbacky a vize vnořené do jiných flashbacků a vizí, aniž by bylo zřetelně vymezeno pevné realistické podloží, z něhož vše ostatní vyvstává. Ve snové atmosféře se odehrává také sbližování Rudolfa s dívkou, která je možná vysněná ve více významech, než se ono slovo běžně používá. Ve výsledku máme jistotu pouze v tom, že všechno je jenom film a hra, což lze u díla okouzleného poetikou rané kinematografie a iluzivní povahou filmového média považovat za pravděpodobný autorský záměr.

K charakterizaci postav, ztvárněných rovněž po vzoru dřevních dob kinematografu téměř výhradně neherci, je využíváno zejména prostředí, kostýmů či pohybů (těch nejnapadněji v případě Rudolfa, kterého hraje přední choreograf Josef Koníček). Útržky vět toho moc nesdělují a k většímu porozumění hrdinů nevedou. „Návod“ k tragikomickým příběhům jednotlivých mučedníků a mučednic poskytují zejména texty písní, které pro Martu Kubišovou, Karla Gotta či Evu Olmerovou napsala Krumbachová. Pro ni nešlo o první písničkový projekt. Již v roce 1961 se podílela na televizní písničce *Ztracená revue* a dva roky po *Mučednících* s Němcem a Kubišovou realizovala *Náhrdelník melancholie*.

Písničkové výstupy se ve filmu potkávají s četnými odkazy ke grotesce (v rámci příprav Němec sledoval zejména Chaplinovy filmy, zřetelný je ale také vliv dalších raných komediálních tvůrců), potažmo kinematografii coby pásma atrakcí, které nejsou nutně sjednocené příběhem ani žánrem. Podobně *Mučedníci* přecházejí mezi komedií, erotikou, sentimentem a melancholií, střídají různé rytmy i hudební styly a vytvářejí tonálně proměnlivý pastiš. O stylistické odlišení jednotlivých povídek se kromě Krumbachové, která se tradičně podílela na výtvarném pojetí a kostýmech, zasloužil také kameraman Miroslav Ondříček.

Anarchistická kombinace lehkosti a naivismu starých filmů s tragikou nenaplněných (erotických) tužeb a selhávající komunikace a složitou vyprávěcí strukturou, vedla k jisté bezradnosti diváků i kritiků, z nichž někteří od filmu, jehož řídícím principem je proměnlivost, vyžadovali jednotu. Jiní ovšem dokázali ocenit barokní obrazotvornost a snahu pobavit diváka nekonvenčním způsobem. Smíšené byly také ohlasy ze

zahraničních festivalů – *Mučedníci lásky* se promítali v Locarnu, Mannheimu nebo na Viennale.

Po dokončení *Mučedníků* nabízel Němec na Barrandově několik projektů. Žádný z nich mu ale již nebylo umožněno realizovat. Můžeme spekulovat, nakolik k tomu vedle zákazu od Novotného přispěla interpelace poslance Jaroslava Pružince na zasedání Národního shromáždění v květnu 1967. Pohoršený Pružinec žádal primárně úplný zákaz distribuce *Sedmikrásek* a *O slavnosti a hostech*. Kromě nich ale ve svém kritickém výpadu zmínil také *Mučedníky lásky*. V srpnu 1967 se Němec každopádně rozhodl podat z Filmových studií Barrandov výpověď. Na začátku následujícího roku začal točit pro televizi. Na jeho konci přišel další zákaz, tentokrát již víceméně definitivní.

Film si můžete pustit online [zde](#).

Mučedníci lásky (Československo 1966), režie: Jan Němec, scénář: Jan Němec, Ester Krumbachová, kamera: Miroslav Ondříček, hrají: Petr Kopřiva, Marta Kubišová, Jiří Reichel, Zdena Korčáková, Hana Kuberová, Karel Gott, Jan Klusák, Jan Krumbach, Jana Dufková, Josef Koníček a další. Filmové studio Barrandov, 69 min.