

MARTIN ŠRAJER / 25. 7. 2016

Starci na chmelu

Příběh první lásky a prvního hříchu sedmnáctiletých studentů Hanky a Filipa se ihned po své premiéře stal manifestem mladé generace, která nacházela porozumění pro individualistické hrdiny, vyloučené z kolektivu kvůli svým upřímným citům a odvaze vzepřít se autoritě. Společenské ovzduší přející liberálně smýšlející mládeži nebylo jediným faktorem, který realizaci muzikálové love story z chmelové brigády umožnil.

Foto: Národní filmový archiv

Zárodky prvního plnohodnotného československého filmového muzikálu byly na přelomu padesátých a šedesátých let k vidění v divadle Semafor a na televizních obrazovkách. První „obrazové písničky,“ jak byly předchůdkyně dnešních videoklipů nazývány, natáčeli režiséri jako Ladislav Rychman (*Dáme si do bytu*, 1958), Ján Roháč (*Jezdím bez nehod*, 1961) nebo Zdeněk Podskalský (*Ztracená revue*, 1961). Vzorem jim byly muzikály západního stříhu, pronikající prostřednictvím filmů nebo hudebních alb stále častěji na zdejší trh.

Neopomenutelný zdroj inspirace představoval americký muzikál s hudbou Leonarda Bernsteina *West Side Story* (1961). Přestože tvůrci *Starců na chmelu* své okouzlení moderním zpracováním příběhu Romea a Julie nijak neskrývali, z tradice Osvobozeného divadla vycházející scenárista Vratislav Blažek (mj. hudební komedie *Hudba z Marsu*, 1955) vymyslel námět ještě před premiérou Wiseova filmu. [1] V původní podobě šlo o scénický muzikál pro Divadlo ABC, reagující na nedostatek látek o citových problémech mladých hrdinů. S nástupem nové vlny se filmy o mladých a pro mladé oproti situaci v padesátých letech rozmohly natolik, že pouhý nízký věk hrdinů již nebyl dostačujícím diváckým lákadlem.

K realizaci divadelní verze *Starců* sice nedošlo, ale Blažek měl alespoň co nabídnout svému kolegovi z Divadla Satiry Ladislavu Rychmanovi, který se ohlížel po látce s muzikálovým potenciálem. Literární scénář k filmu s rozpočtem přes tři a půl milionu

Kčs byl hotov v červnu 1963. O měsíc později začala jedna z nejnáročnějších částí přípravné fáze – výběr hereckých představitelů. Konkursy, kterých se vedle Rychmana účastnil také choreograf Josef Koníček a skladatel Jiří Malásek, probíhaly v Domě železničářů na pražském Smíchově, ale také v Bratislavě nebo v Košicích.

Z více než dvanácti set chlapců a dívek tvůrci nakonec vybrali pětadvacet nejnadanějších, které ve filmu doplnilo osm studentů taneční konzervatoře včetně Vlastimila Harapese. Pro roli antagonisty Honzy byl původně zvažován zkušenější Josef Laufer, ale přednost dostal Miloš Zavadil a Lauferovi připadla role jednoho ze tří černě oděných kytaristů, kteří svými písněmi na způsob antického chóru glosují příběh. Do hlavní role Filipa byl zase namísto mima Ctibora Turby obsazen Vladimír Pucholt, kterého Miloš Forman uvolňoval z paralelně probíhajícího natáčení Černého Petra (1963).

Exteriérové natáčení probíhalo během léta 1963 v Lounkách u Roudnice nad Labem, o jejichž malebnosti se tvůrci dozvěděli od rekvizitáře. Ten měl před zahájením natáčení stejně jako další členové štábu plné ruce práce s odplevelováním lounckého náměstí nebo s opravou fasád tamějších domů, které musely být nejprve omítnuty, vymalovány a následně opět zpatinovány, aby nevypadaly příliš nově. Podobné vylepšení čekalo chmelové šišky z chmelnice odkoupené od lokálních zemědělců. Zhnědlé plody se před natáčením přestříkávaly na zeleno.

Po několikaměsíční podzimní pauze, využitě k úpravě již pořízeného materiálu, stavbě dekorací nebo obsazení náhradních tanečníků za ty, kteří se mezitím museli vrátit do školy, pokračovalo od ledna 1964 natáčení v barrandovských ateliérech. Po třech měsících bylo hotovo a započaly postprodukční práce, jež musely být dokončeny před začátkem července, kdy měla proběhnout slavnostní premiéra filmu na festivalu v Karlových Varech.

Zvýšenou pozornost na Barrandově přirozeně věnovali nahrávání hudebního doprovodu, který představoval společné dílo skladatelů Jiřího Bažanta, Jiřího Malásky a Vlastimila Hály, Tanečního orchestru Československého rozhlasu a Orchestru Karla Vlacha. Nezkušené mladé herce pak přezpívaly hvězdy tuzemské popmusic jako Josef Zíma, Karel Štědrý, Jana Petrá nebo Karel Gott. Hudba i písně byly nahrány včas a barevný širokoúhlý „musical“ se čtyřkanálovým zvukem mohli 18. července v rámci

karlovarského festivalu zhlédnout první domácí i zahraniční diváci.

Ústřední otázkou většiny recenzí bylo, jak se tvůrci popasovali s „počeštěním“ žánru, který u nás neměl prakticky žádnou tradici: „Rychman tu dokázal, že dovede zvládnout širokou plochu muzikálového projevu a vydobyl nesmírně mnoho pro celou naši kinematografii. Především další kus sebevědomí v tom smyslu, že můžeme se zdarem konkurovat i v oblastech, kde tradice žánru má své pevné místo v zahraničí, zatímco u nás teprve začíná.“ [2]

Starci na chmelu neměli reprezentovat pouze schopnost domácích filmařů konkurovat Hollywoodu, ale také technickou vyspělost naší kinematografie, o čemž svědčí interní barrandovská korespondence vztahující se ke kvalitě distribuovaných kopií, stejně jako k úrovni kinosálů, v nichž budou tyto kopie promítány. Pro pražskou premiéru filmu bylo například namísto Blaníku doporučeno kino Alfa, disponující kvalitnější zvukovou aparaturou. Požadavek na bezchybnou reprodukci zvuku nechyběl ani v distribučním listu, s nímž byl film rozesílán do jednotlivých kin.

Navzdory snaze prezentovat divákům *Starce* v bezvadné kvalitě výsledný zážitek občas pokazily nekvalitní německé titulky (jako při promítání v Československém kulturním středisku ve Východním Berlíně, kde byl film uváděn pod libozvučným názvem *Hopfenpflücker*) nebo vybledlé barvy (slavnostní otevření pražského Kina 64 U Hradeb). Neuspokojivá obrazová úroveň některých promítaných kopií ale diváky od návštěvy kina neodradila. K jejich velkému zájmu přispěla i cílená propagace s paralelně zahájeným prodejem gramofonových desek, soutěžemi pro mladé nebo předem vypracovaným plánem, kdy a kde proběhnou jednotlivá zvláštní uvedení.

Během prvního roku od uvedení zhlédlo *Starce na chmelu* milion a půl diváků. Jejich počet díky opakovanému uvádění během následujících let vystoupal téměř ke třem milionům. Naplnila se tak slova mnohých kritiků, předpovídajících filmu mimořádný divácký úspěch. Divácký potenciál snímku byl v dobových reflexích druhým velkým tématem vedle střetu kolektivního a individualistického principu, skrze jehož popis se někteří domácí i zahraniční publicisté snažili *Starce* zasadit do patřičného ideologického rámce a ospravedlnit existenci toho, co se navenek mohlo jevit jako lehká, ideologií netknutá zábava:

„Vznikl osobitý autorský typ, adaptace žánru dospěla tvůrčí cestou a českým fortelem k muzikálu, který má vážné poslání.“ [3]

„Ve filmu vůbec není oslavován individualismus! Oslavuje se tu čest nad vychytralostí, přímot nad vyhýbavostí, čistota citů nad hloupostí, osobnost nad bezvýrazností. Samo ‚Její Veličenstvo Láska‘ tu uchvacuje diváka svou ušlechtilostí, poezií a svým smutným vyhnáním z ráje.“ [4]

„Zdá se mi nezdravým, že se naši dospělí starají více o sexuální otázky mládeže dospívající, než o její celkovou výchovu. Nemůžeme snad mladým předat o něco více než naše názory na sexuální život?“ [5]

„Režiséri navrhuji revoluční věci: aby se mladým věřilo, aby se důvěřovalo jejich instinktu pro dobro, aby se soudili takovými měřítky, jaká používají v hodnocení sebe samých dospělí.“ [6]

Odmítnutí někdejších schémat není ve *Starcích na chmelu* absolutní a občas lze těžko určit, zda se film bezbřehé naivitě mladých hrdinů vysmívá, nebo s nimi sympatizuje. Banalita zde nenabývá trapně-humorného rozměru jako v některých filmech nové vlny a uplatněný vyprávěcí vzorec vyjma hořce vyznívajícího závěru odpovídá budovatelským veselohrám typu *Dovolené s Andělem* (1952). Blažek si na druhou stranu po většinu času dokáže od vnuceného kolektivního optimismu udržet ironický odstup, ať replikami jako „Je to pro dobrou věc, zpívají všichni, zpívej taky“ během parodické snové sekvence nebo poukázáním na dvojtvářnost předsedy družstva, který toleruje Honzovy noční zálety, ale nedokáže se povznést nad Filipův román.

Nakolik nekonformistickým filmem *Starci* skutečnou jsou, může díky digitálně restaurované kopii s odstupem času zvážit každý divák sám. Nelze ale popřít, že málokterý domácí snímek se stejnou důsledností naplnil konvence muzikálového žánru, tj. organicky zapojil tanec a zpěv do vyprávění. Rychman s Blažekem sice zvažovali, že by se k hrdinům s odstupem času vrátili a natočili „Starce po chmelu“, ale před Blažkovou emigrací do Západního Německa stihli dokončit pouze *Dámu na kolejích* (1966), ve které Jiřina Bohdalová zpívala jako emancipovaná tramvajačka.

Starci na chmelu (ČSSR 1964), režie: Ladislav Rychman, scénář: Ladislav Rychman, Vratislav Blažek, kamera: Jan Stallich, hudba: Jiří Malásek, Jiří Bažant, Vlastimil Hála, střih: Miroslav Hájek, Vilma Binterová, hrají: Vladimír Pucholt, Miloš Zavadil, Ivana Pavlová, Irena Kačírková, Josef Kemr a další. 89 min.

Poznámky:

[1] Zejména sovětští publicisté si pro změnu všímali námětové podobnosti *Starců* a dramatu o mladé lásce s neblahými důsledky *A co když je to láska?* (1961) Julije Rajzmana.

[2] Fiala, Miloš, *Starci na chmelu*. *Kino* 1964, r. 19, č. 21, s. 13.

[3] Bor, Vladimír: *Starci na chmelu*. *Film a doba*, č. 11, 1964, s. 582-585.

[4] Z recenze v deníku *Komsomolskaja pravda*. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1969, č. 11-12, s. 46-47.

[5] Z recenze v *Church of England Newspaper*. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1965, č. 11-12, s. 50.

[6] Tamtéž, s. 15-16.