

MARTIN ŠRAJER / 19. 4. 2017

Vladimír Vlček

V jeho filmografii nalezneme pouze pět celovečerních hraných filmů, mj. budovatelskou veselohru s tanci a písněmi *Zítra se bude tančit všude* (1952) nebo dělnickou love story *Rudá záře nad Kladnem* (1955). Přesto patřil Vladimír Vlček, přezdívaný pro své úzké napojení na sovětskou kulturu „Volod’a“, mezi nejvlivnější režiséry československé kinematografie padesátých let. Důvodem nebyl jeho mimořádný talent, nýbrž (převážně) politické konexe, kterých s nebývalým pragmatismem využíval ve svůj prospěch.

Vladimír Vlček se narodil 27. ledna 1919 ve Vsetíně. Po maturitě na gymnáziu ve Valašském Meziříčí poprvé navštívil Moskvu. Poté studoval dějiny umění a filmové teorie nejprve v Praze, následně v Paříži a Jugoslávii. Tam zároveň působil jako publicista a věnoval se tvorbě amatérských filmů. Během protektorátu byl Vlček zaměstnán jako asistent režie a scenárista u Lucernafilmu (napsal mj. první verzi adaptace románu Jarmily Glazarové *Advent*, který v roce 1956 sám zfilmuje). Po osvobození spolupracoval jako tlumočník a asistent režie na dokumentu sovětského režiséra Ilji Kopalina *Osvobozené Československo* (*Osvobožd'onnaja Čechoslovakija*, 1945), jehož český komentář zároveň sám přeložil a namluvil.

Díky navázaným kontaktům se sovětskými tvůrci mohl jako „filmový přidělenec“ na rok a půl odcestovat do Moskvy, kde kromě studií na filmové škole VGIK působil jako kulturní atašé. Na Rudém náměstí se zúčastnil svátku sovětské mládeže, natáčeném několika desítkami sovětských kameramanů. Své dojmy z události barvitě vylíčil ve *Filmové práci*: „Byla to opravdová symfonie barev. Na majestátním náměstí, které se podobalo bizarní zelené louce, olemované tmavorudými budovami Kremľu, Leninova musea a katedrály Vasila Blaženého, vykvetly bohaté květy Asie, zajásaly prudké barvy Kavkazu a zazpívaly bleděmodré tóny severu.“^[1]

Jako pomocný režisér se Vlček podílel na dokumentárním filmu Vasilije Běljajeva *Nové Československo* (Novaja Čechoslovakija, 1948), premiérově uvedeném u příležitosti Stalinových sedmdesátých narozenin. Tvůrčí záměr přiblížil Vlček takto: „Naším záměrem bylo rozezpívat bohatství a krásu svobodné země a nového života v ní.“^[2] Film byl odměněn Stalinovou cenou II. stupně a Vlček se tak stal prvním takto vyznamenaným českým filmařem. Nasbírané poznatky a zážitky z pobytu v Sovětském svazu „Volodě“ shrnul v obrazové knize *Dnešní Moskva* (1947) a několika brožurách o sovětském filmu.^[3]

Ačkoliv doposud sám nenatočil jediný film, byl Vladimír Vlček ještě před únorovým převratem vnímán jako přední znalec sovětské kultury, který se těšil velkému respektu i díky kontaktům na vysoké politiky. Není proto překvapivé, že právě jemu byl během stalinistického období přidělen úkol rozvíjet spolupráci se sovětskými filmaři. Počátkem roku 1950 dokonce na Barrandově získal pozici vedoucího „československo-sovětské výrobní skupiny“, podporované přímo ministrem informací a osvěty, v níž se měly realizovat koprodukce se Sovětským svazem, látky sovětských scenáristů a náměty o přátelství obou zemí. Kolektiv tvořený mladými svazáky, jejichž lásku k Sovětskému svazu byla nesrovnatelně větší než jejich literární talent, ovšem nevydržel dlouho, neboť ani po roce působení nedosáhnul žádných výsledků.^[4] Po jeho zrušení se Vlček mohl konečně vrhnout na filmovou režii.



Rudá záře nad Kladnem (foto: Národní filmový archiv)

Vlčkovou první samostatnou režii byla hudební komedie *Zítřka se bude tančit všude*, na jejímž scénáři se podíleli Pavel Kohout a Božena Šochová. S původním nápadem na optimistický snímek o přínosu folklóru a lidových tanců pro budování lepšího světa ale údajně přišel sám Vlček, když se v roce 1947 účastnil stavby mládeže v Horním Litvínově. Při vymýšlení námětu se pak měl inspirovat dopisy a deníky účastníků festivalu mládeže, jež mu poskytnul Komsomol (Komunistický svaz mládeže).^[5] Film, který měl divákům kromě zábavy nabídnout také osvětu, sleduje vznik a přerod souboru lidových tanců, který se vypracuje v sebevědomé kolektivní těleso, jenž oslní i účastníky Festivalu světové mládeže v Berlíně.^[6]

Kolchozní muzikál, zobrazující po vzoru sovětských snímků stejného zaměření radostný život na družstevním venkově, byl natáčen na barevný materiál, se kterým se Vlček seznámil již během války, když pracoval pro německé filmaře (mj. pro Helmuta Käutnera, s nímž připravoval muzikál *La Paloma*, 1944). Na nedostatkový barevný materiál bude moci Vlček díky důvěře nadřízených a zkušenostem ze Sovětského svazu natočit také všechny své následující filmy. S natáčením *Zítřka se bude tančit všude* se pojí Vlčkova glorifikující vzpomínka na Antonína Zápotockého, jehož *Rudou září nad*

Kladnem o tři roky později zfilmuje:

„Potřebovali jsme hodně slunce. A ono přelo a přelo. Bylo už jaro, ale na vodě a ve vodě (osvětlovači mělo položené kabely vodou až na ostrůvek) bylo chladno. A déšť náladě nepřidal. A tenkrát jedno odpoledne přijel k nám soudruh Zápotocký. Všechno pookřálo – i slunce vyšlo a nad hladinou Máchova jezera zazněla písnička, zavrčela kamera – a už byly záběry, jak říkáme, ‚v kufru‘.“^[7]

Podobný patos je vlastní dobovým ohlasům na Vlčkův režijní debut, oceněný Státní cenou I. stupně. Za všechny ocitujme kritiku z časopisu *Záběr*: „Režisér Vlček ukazuje s uchvacující silou a znalostí lidi vesnice, do níž se vlil proud nového života, ukazuje rolníky, kteří si zamilovali nové gottwaldovské Československo. Vidíme krásného horala-stařečka, který v nové československé vesnici omládl. Je připraven k tanci, i když mu nohy ztěžkly, ale svým rozumem a srdcem je připraven dát mladé republice všechno, co mu zůstalo – všechny své síly. Na čelech těchto stařečků a stařenek je napsáno, že dávno čekali na tento radostný den, že dobře znají chmurnou minulosti československého lidu.“^[8]

Vlčkův první film byl zároveň tím posledním, který se dočkal kladných ohlasů. Svě následující filmy bude stále relativně mladý režisér u schvalovacích orgánů i kritiků obhajovat mnohem složitěji. Zásluhou politických konexí si zároveň v rámci filmařského světa dokáže udržet prominentní pozici s řadou výhod. Kromě natáčení na barevný materiál půjde například o časté cesty do zahraničí. V roce 1953 Vlček navštívil další spřátelenou komunistickou zemi, Čínskou lidovou republiku. Podle vlastní námětu a scénáře o ní natočil dokument *Čínské jaro*, ukazující krásu a vyspělost mocného asijského spojence.

Předlohou Vlčkova druhého hraného filmu *Komedianti* (1953) byla jedna z prvních povídek Ivana Olbrachta *Bratr Žák* (1913), vydaná v rámci knížky povídkových prvotin *O zlých samotářích*. Drama odehrávající se ve světě potulných komediantů a cirkusáků před první světovou válkou sleduje nelehký život „vyděděnců kapitalistické společnosti“ za Rakouska-Uherska, kdy láska k životu, alespoň podle dobového výkladu, sloužila jako protest proti společenskému útisku. Vlček povídku podstatně přepracoval, pozměnil ústřední dějový konflikt a zasáhl také do vývoje jednotlivých postav, za což jej většina kritiků odsoudila.

Výhrad vůči zkreslení literární předlohy se Vlček dočkal také za svou adaptaci *Rudé záře nad Kladnem* (ke všem svým projektům si psal technické i literární scénáře), z dnešního pohledu nejtendenčnějšího filmu, který natočil. Jeho složitou genezi Vlček přiblížil ve *Filmu a době*:

„Tenkrát v dubnu r. 1951, kdy jsem teprve připravoval natáčení svého prvního hraného filmu *Zítřka se bude tančit všude*, jsem ovšem ještě nemohl předpokládat, že by mně mohl být svěřen úkol tak odpovědný jako natočení *Rudé záře nad Kladnem*. Ale přece – spíš pro vlastní potěchu – jsem si udělal šestnáctistránkovou synopsi, jak bych si představoval filmovou podobu tohoto románu. Z této synopse jsem také loni vycházel, když jsem byl pověřen napsáním scénáře tohoto filmu. Nebyla to práce lehká – do dnešního dne prodělal scénář už šest verzí. Byly dvě cesty, jak jít na tuto látku: bud to vytvořit mohutnou historickou fresku o založení Komunistické strany Československa, nebo filmově ztvárnit několik lidských osudů na pozadí těchto velkých historických událostí. Po dohodě s autorem volili jsme druhou cestu – skromnější, ale divákovi asi bližší. (...) V celém scénáři – a zvláště v jeho závěru – jsem se snažil podtrhnout to, co mě na tomto románu nejvíc zaujalo: sílu viry ve vítězství spravedlivého boje dělnické třídy, radostnost dělnických postav a perspektivu k dnešku. (...) A tak bych chtěl ladit celý film: ne jako zachycení určitých historických událostí, ale jako výzvu ukazující nejen k radostnému dnešku, ale i k šťastnějšímu zítřku.“[9]

V roce 1954 byl Vladimír Vlček pozván na X. sjezd KSČ, o čemž rovněž neopomenul poreferovat v tisku: „Vítězná bilance první pětiletky, jasná čísla o zvýšení průmyslové kapacity a životní úrovně dokazují přednosti našeho lidově demokratického zřízení před systémem kapitalistickým. (...) Je na čase, aby už přestaly řeči o přehradách mezi manuálními a tvůrčími pracovníky, aby přestalo i skupinkaření a vzájemné pomlouvání, je na čase, aby si všichni naši filmaři uvědomili, že v jednotě je síla, aby si vzali vzor z naší jednotné KSČ a řídili se moudrými směrnicemi jejího vedení. (...) A proto soudruzi a soudružky, s chutí a láskou do nové práce!“[10]

Ve stejné době se ovšem přední propagátor sovětského filmu stává pravidelným návštěvníkem festivalu v Cannes, který bude prosazovat koprodukční spolupráci se zeměmi západní Evropy. V návaznosti na uvolnění vztahů mezi Východem a Západem bylo ministerstvo kultury v roce 1955 vyzváno vládním usnesením k posílení kulturních

vztahů s Francií. Ministerstvo mělo připravit koprodukční film s Francií. Vlček, jenž mezitím změnil svou orientaci směrem na Západ, se ujímá příležitosti a stává se režisérem první československé koprodukce se západoevropskou kinematografií a zároveň prvního československého širokoúhlého filmu.[11] Ještě předtím ovšem realizoval umělecky nejhodnotnější film své kariéry, *Advent* (1956) podle románu Jarmily Glazarové, kterému jsme se nedávno věnovali v samostatném textu.



V proudech (foto: Národní filmový archiv)

Přípravné práce na romanci se špionážní zápletkou *V proudech* byly zahájeny v lednu 1957, práci ovšem brzdily technické komplikace s kamerami zakoupenými od francouzské firmy Debrie. Vlček proto nabídl spolupráci společnosti Le Trident, která Barrandovu pomohla s technickým i finančním zajištěním širokoúhlého formátu.[12] Vstup francouzského partnera však vyžadoval úpravy scénáře a spoluúčast francouzského štábu (vedeného režisérem Henriem Aisnerem), který se často dostával do konfliktu s československými tvůrci. Původně se sice počítalo s barevným materiálem Eastman, jenže se ukázalo, že barrandovské laboratoře jej nejsou schopny zpracovat, a byl proto nahrazen západoněmeckou Agfou. Nejistota ohledně výsledné obrazové kvality vedla k rozhodnutí opatřit dva negativy, čímž se zdvojnásobil

požadavek na materiál, zajišťovaný francouzskou stranou.[13] Vlček přitom měl od Francouzů obdržet automobil za to, že zařídí, aby většinu nákladů na natáčení nesla československá strana, což byl pravděpodobně jeden z důvodů níže popsaného nekompromisního zásahu ředitele Československého filmu Jiřího Marka.[14]

Spolupráce se Západem, motivovaná vedle možnosti spolupráce s francouzskými herci a filmaři také předpokladem vyššího diváckého zájmu (barevné filmy, slibující větší podívanou, se obecně těšily větší návštěvnosti), ovšem nepřinesla očekávané ovoce. Film, kladoucí na krásu krajiny a její nálady větší důraz než na plynulost vyprávění, byl domácí kritikou nemilosrdně odmítnut, přičemž útok směřoval především na samotný koprodukční model a na kapitalistický způsob filmové výroby, což lze pokládat za doklad konzervativního obratu v kulturní politice: „Uvědomujeme si, že základní příčina debaklu je v obchodnickém pojetí společné produkce a že za mnoho odpovídá vliv západních partnerů, kteří si přivažkem k francouzským atrakcím, jako je Marina Vlady (která tu hraje české děvče!) propašovali svůj barvotisk. To však nezbavuje odpovědnosti naše filmaře, umělecky zejména režiséra Vlčka.“[15] Jako záminky k útoku na koprodukce se západními producenty využil filmu také recenzent *Rudého práva*: „Vznikl film, jakých obchodní filmové společnosti na Západě produkují ročně nemálo, podbízejíce se otupovanému publiku bezduchými, na jedno kopyto naraženými příběhy.“[16]

Reakce z vyšších míst na sebe nenechala dlouho čekat. Jiří Marek již v únoru 1958 požádal zástupce sovětského velvyslanectví, aby Vlčkovi nebylo umožněno odcestovat do Sovětského svazu. Také Jiří Hendrych, tajemník ÚV KSČ, tedy jednoho z orgánů, jejichž přízně Vlček účelově využíval k prosazení svých scénářů a materiálnímu prospěchu, údajně referoval zástupci sovětského velvyslanectví o Vlčkovi jako o vypočítavém kariéristovi bez velkých schopností a talentu.[17] Mezi svými kolegy stále méně populární režisér, který se již neodvolával na sovětské, nýbrž na francouzské přátele, byl po premiéře filmu v červnu 1958 odstaven od režisérské práce. Tomuto rozhodnutí předcházela schůze disciplinární komise, složená z ředitelů Československého filmu a Barrandova, pracovníka sekretariátu ÚV KSČ a dalších funkcionářů. Na režii novely Romaina Rollanda *Petr a Lucie* v sovětsko-francouzské koprodukci si Vlček po sedmihodinovém výslechu, během nějž byl nařčen mimo jiné ze zneužívání podnikových peněz k cestám na zahraniční festivaly, musel nechat zajít chuť.

Komise se usnesla, že Vlček má být propuštěn z Barrandova, kam se může vrátit nejdříve po dvou letech. Patnáct měsíců měl pracovat mimo obor, byly mu zakázány zahraniční cesty a udělena stranická důtka. Exkomunikovaný filmař počátkem šedesátých let emigroval do Francie. Jeho další osud nebyl dosud podrobněji zmapován. Zřejmě natáčel reklamní filmy v Itálii, Číně a Japonsku. Vladimír Vlček zemřel 22. listopadu 1977 ve Velké Británii. Režisérovi a scenáristovi, který dlouhodobě obcházel oficiální pravidla a využíval vlivu, který měla politická moc na filmovou výrobu, bylo 58 let.

Použitá literatura:

Havelka, Jiří, *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 283.

Kritika nejčinnější. *Záběr* 1952, r. 4, č. 8, s. 5.

Lidé a díla v Cannes. Hovoříme s A. M. Brousem. *Kultura* 1958, r. 2, č. 22 (29. 5.), s. 1.

Plachetka, Jiří, V stojatých proudech. *Rudé právo* 1958, r. 38, č. 134, s. 3.

Schmarc, Vít, Kdo tančí, věří. Ideologické apely ve filmu Zítřka se bude tančit všude. In Feiglson, Kristian, Skopal, Petr (eds.), *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: ÚSTR, Casablanca, 2012, s. 373–396.

Skopal, Pavel, *Filmová kultura severního trojúhelníku. Filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945–1970*. Brno: Host, 2014.

Skopal, Pavel, „Svoboda pod dohledem“. Zahájení koprodukčního modelu výroby v kinematografiích socialistických zemí na příkladu Barrandova (1954 až 1960). In Týž (ed.), *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, s. 102–148.

Szczepanik, Petr, *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2016.

Viček, Vladimír, Antonín Zápotocký mezi námi. *Záběr* 1957, r. 9, č. 11, s. 3.

Viček, Vladimír, Do nové práce. *Záběr* 1954, r. 6, č. 7, s. 1.

Viček, Vladimír, K natáčení Rudé záře nad Kladnem. *Film a doba* 1955, r. 1, č. 1-2, s. 37.

Viček, Vladimír, Modré nebe nad námi... *Filmový kurýr* 1944, r. 18, č. 15 (14. 4.), s. 5.

Viček, Vladimír, O filmu Komedianti. *Kino* 1954, r. 9, č. 9 (22. 4.), s. 133.

Viček, Vladimír, Ruku v ruce. *Kino* 1952, r. 7, č. 23 (9. 11.), s. 442.

Viček, Vladimír, Setkání s Gérardem Philipem. *Kino* 1955, r. 10, č. 9 (21. 4.), s. 141.

Viček, Vladimír, Spoluprací spisovatelů, filmařů a kritiků za lepší filmy. *Literární noviny* 1955, r. 4, č. 34 (20. 8.), s. 4-5.

Viček, Vladimír, Svátek sovětské mládeže vbrzku i do našich kin. *Filmová práce* 1945, r. 1, č. 15 (1. 9.), s. 1.

Viček, Vladimír, Široké plátno nastupuje... *Film a doba* 1955, r. 1, č. 9-10, s. 433.

Vrba, František, Široké plátno pro široké svědomí? *Literární noviny* 1958, č. 22, s. 4.

Poznámky:

[1] Viček, Vladimír, Svátek sovětské mládeže vbrzku i do našich kin. *Filmová práce* 1945, r. 1, č. 15 (1. 9.), s. 1.

[2] Viček, Vladimír, Ruku v ruce. *Kino* 1952, r. 7, č. 23 (9. 11.), s. 442.

[3] *Čtení o sovětských režisérech* (1947) je souborem dvaceti portrétů nejznámějších sovětských režisérů, založených většinou na přímých rozhovorech. *Defilé sovětského filmu* (1947) shrnuje v devíti kapitolách základní informace o organizaci a pracovním úsilí sovětské kinematografie od říjnové revoluce k druhé světové válce, text je prokládán ukázkami ze scénářů filmů jako *Křižník Potěmkin* nebo *Matka*. Přeložila jej Jana Dítětová, Vičkova první manželka.

[4] Szczepanik, Petr, *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*.

Praha: Národní filmový archiv, 2016, s. 177.

[5] Vlček, Vladimír, Ruku v ruce. *Kino* 1952, r. 7, č. 23 (9. 11.), s. 442.

[6] K filmem nabízené variantě socialistického realismu a jeho ideologickým apelům viz studie Víta Schmarce: Schmarc, Vít, Kdo tančí, věří. Ideologické apely ve filmu *Zítřka se bude tančit všude*. In Feilgelson, Kristian, Skopal, Petr (eds.), *Film a dějiny* 3.

Politická kamera – film a stalinismus. Praha: ÚSTR, Casablanca, 2012, s. 373–396.

[7] Vlček, Vladimír, Antonín Zápotocký mezi námi. *Záběr* 1957, r. 9, č. 11, s. 3.

[8] Kritika nejcennější. *Záběr* 1952, r. 4, č. 8, s. 5.

[9] Vlček, Vladimír, K natáčení Rudé záře nad Kladnem. *Film a doba* 1955, r. 1, č. 1-2, s. 37.

[10] Vlček, Vladimír, Do nové práce. *Záběr* 1954, r. 6, č. 7, s. 1.

[11] O možnostech širokoúhlého formátu Vlček referoval již v roce 1955: „Jako příchod barevného filmu, tak v mnohem větší míře nástup širokého plátna bude znamenat i jiný způsob filmové montáže. Předpokládá co nejdelší záběry a co nejmenší střídání detailů, které nevypadají zatím výtvarně příliš krásně. Prázdná, neostrá prostora na obou stranách – zatím co uprostřed širokého plátna je ostrý velký detail – není jistě výtvarně nijak působivá. Bude třeba zřejmě používat spíše dvojdetailů, když bude nutno přiblížit co nejvíce herce divákovi. Také při sledování velkých bitev trvá někdy chvíli, než najdeme hrdinu, o němž vypráví děj.“ Vlček, Vladimír, Široké plátno nastupuje... *Film a doba* 1955, r. 1, č. 9-10, s. 433.

[12] Skopal, Pavel, *Filmová kultura severního trojúhelníku. Filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945–1970*. Brno: Host, 2014, s. 41-42.

[13] Skopal, Pavel, „Svoboda pod dohledem“. Zahájení koprodukčního modelu výroby v kinematografiích socialistických zemí na příkladu Barrandova (1954 až 1960). In Týž (ed.), *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, s. 102-148.

[14] Tamtéž, s. 129.

[15] Vrba, František, Široké plátno pro široké svědomí? *Literární noviny* 1958, č. 22, s. 4.

[16] Plachetka, Jiří, V stojatých proudech. *Rudé právo* 1958, r. 38, č. 134, s. 3.

[17] Skopal, Pavel, „Svoboda pod dohledem“. Zahájení koprodukčního modelu výroby v kinematografiích socialistických zemí na příkladu Barrandova (1954 až 1960). In Týž (ed.), *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, s. 129.