

ALENA PROKOPOVÁ / 10. 4. 2017

Zbabělec

Režisér Jiří Weiss v roce 1961 natočil na Slovensku nedoceněné vztahové drama, které spojuje partyzánskou tematiku a re-marriage story.

Poválečná československá kinematografie se do roku 1992 – navzdory společnému státnímu uspořádání – neprofilovala jednotně. S ohledem na herce a jejich jazyk a na lokace byly realizovány filmy zjevně české nebo zjevně slovenské, ať už byly vyrobeny v bratislavských Filmových ateliérech Koliba nebo na Barrandově.^[1] (Dobrým příkladem uvědomělé snahy o „federální“ film je ovšem komedie Anděl na horách /1955/, v níž pražský revizor tráví s rodinou dovolenou ve slovenských Tatrách.)

V poválečném období čeští režiséři vypomáhali při budování slovenské kinematografie: Čertova stena (1949) Václava Wassermana je slovenskou produkcí stejně jako Boj sa skončí zajtra (1951) Miroslava Cikána, Mladé srdcia (1952) Václava Kubáskaa, Rodná zem (1953) Josefa Macha, Červený mak (1955) Pavla Blumenfelda a Polnočná omša (1962) Jiřího Krejčíka. Logická je samozřejmě dvojí tendence česko-slovenského režisérského dua Elmar Klos – Ján Kadár.

Některá témata si realizaci v bratrské zemi vysloveně vyžádala, často však cítíme i chuť českých režisérů pracovat se slovenskými herci a ve slovenském prostředí. Dobrým příkladem je Martin Frič.^[2] Zřejmý zájem o realizaci filmů na Slovensku můžeme vysledovat ze strany Karla Feixe, který jako vedoucí výroby úspěšně působil v „kapitalistických“ letech 1936–1944 a spolehlivě fungoval i v následujícím období: v letech 1945–1970 si navzdory proměnlivým ideologickým tlakům udržoval standard a osobní vkus jako vedoucí různých barrandovských tvůrčích / výrobních skupin (ať už ve spolupráci se Zdeňkem Reimannem, Otakarem Vávrou, Františkem Danielem nebo Milošem Brožem).^[3] Pod Feixovým manažerským / dramaturgickým vedením vznikly na Slovensku filmy Bílá tma (1948) Františka Čápa, Zbabělec (1961) Jiřího Weisse a Smrt si říká Engelchen (1963), Obchod na korze (1965) a Touha zvaná Anada (1969) Kadára a Klose. S výjimkou posledního tyto filmy spojuje období druhé světové války.

Zbabělec potvrzuje, že barrandovskou dramaturgii zajímalo Slovensko zvláště v souvislosti s partyzánskou tematikou a Slovenským národním povstáním.[4] Jiří Weiss jej ve skupině Feix-Brož realizoval jako svůj v pořadí jedenáctý celovečerní poválečný projekt. Osmačtyřicetiletému režisérovi, který nacistickou okupaci strávil v emigraci v Británii, kde působil jako dokumentarista i autor hraných filmů, práce pod Feixovou záštitou zjevně vyhovovala (a to i letech 1947–50, kdy dramaturgicky / manažersky působil v čele vlastní výrobní skupiny). V jejich společné filmografii figuruje vedle *Zbabělce* ještě *Uloupená hranice* (1947), *Dravci* (1948), *Hra o život* (1956), *Vlčí jáma* (1957), *Taková láska* (1959), *Třicet jedna ve stínu* (1965) a *Vražda po našem* (1966).

Podrobnější zkoumání výsledků spolupráce dvojice Feix-Weiss by mohlo přinést zajímavé výsledky. Následně by mohlo ovlivnit i vyrovnanost pohledu na toto období znárodněné kinematografie, který stále ještě ulpívá především na zrodu a působení československé nové vlny. Feix s jejími tvůrci téměř vůbec nespolečně pracoval (s výjimkou např. Kadára a Klose), ale v šedesátých letech vytvářel projekty dokazující, že souběžně s uměleckými díly nové vlny v československé kinematografii vznikaly i kvalitativně pozoruhodné „žánrové“ snímky. Vliv na to měla skutečnost, že ve Feixově „stáji“ působili zvláště tvůrci starší generace – vedle Weisse i Martin Frič, Miroslav Cikán, Václav Krška, Karel Steklý či Jiří Krejčík.

Karla Feixe s o deset let mladším „světoběžníkem z donucení“ Weisse zjevně spojoval i zájem o natáčení na Slovensku.[5] Weiss už v roce 1933, jako dvacetiletý, spolupracoval jako elév kamery ve štábu *Marijky nevěrnice*, již Vladislav Vančura natáčel na Podkarpatské Rusi. V roce 1958 odmítl kvůli problematickému scénáři projekt *Kolíska*, jež mu nabídli na Kolibě. O tři roky později se však ujal literárního scénáře Ivana Bukovčana, tehdy nazvaného *Mrtví a živí*, a s divadelním režisérem Otou Ornestem ho společně přepsali pod názvem *Hrdinové nemají umírat*. V prvním čtvrtletí roku 1961 vzniklo pět verzí scénáře a současně už probíhaly herecké zkoušky. Titulní roli venkovského učitele Ondřeje Bodnára režisér svěřil tehdy často obsazovanému a výrazně „federálnímu“ slovenskému herci Ladislavu Chudíkovi. Přestože příští československé hvězdě bylo teprve sedmatřicet let, ztvárňuje ve filmu postaršího, usedlého intelektuála, který se podruhé oženil s výrazně mladší Františkou (již si zahrála Weissova tehdejší manželka, šestadvacetiletá herečka Dana Smutná, které režisér dva roky předtím umožnil debutovat ve svém okupačním dramatu *Romeo, Julie a tma* a poté

ji obsadil i do své baladické pohádky *Zlaté kapradí*). O Weissově preciznosti svědčí fakt, že roli sovětského partyzána svěřil sovětskému herci Olegu Striženovovi, zatímco Sudeťákovi Schmolckovi dodává na autentičnosti obsazení německého herce Wilhelma Koch-Hoogeho (který se česky mluvenou roli musel naučit foneticky).[6]

Jako řada dalších umělecky i lidsky zralých režisérů, i Weiss se – navzdory spolupráci s různými autory, žánrovému rozptylu své tvorby i zastřešujícímu ideologickému konceptu – k některým motivům a tématům vracel. Vztah věkově nerovného páru zobrazil už ve *Vlčí jámě*. Už ve *Hře o život* pak Weiss vyprávěl příběh muže, jehož opatrnost se zvrhne ve zbabělost, navíc také v souvislosti s uprchlíkem, jehož hrdina a jeho žena ukrývají před nacisty.



Foto: Národní filmový archiv

Ve *Zbabělci* se manželé Bodnárovi ujmou zraněného sovětského partyzána Olega, jenž pro Františku ztělesňuje činorodého, neustrašeného hrdinu. Sexuální motivace sice musí v ideologicky laděném vyprávění ustoupit do pozadí, pohledný, mladý Oleg, jemuž žena pomáhá vyhodit do povětří základnu esesáků a kvůli němuž i vraždí, má nicméně pro hrdinku oproti obrýlenému, postaršímu manželovi nepřehlédnutelné erotické

kouzlo. *Zbabělec* ovšem vyústí v ideologizovanou verzi hollywoodské re-marriage story: Františka se k dříve opovrhovanému Ondrejovi opět přimyká, ale až v okamžiku, kdy se manžel přizná k činu, jež nespáchal, aby zachránil vesničany před řáděním rozběsněných Němců. Ondrej je pro Františku skutečně atraktivní až poté, co se stal nedosažitelným a čeká na popravu. Sexuální přitažlivost morálně neústupného martyra odsouzeného na smrt nebyla v dobových filmech ničím výjimečným – slavila úspěch třeba i v *Reportáži psané na oprátce*, již podle Weissova námětu natočil v roce 1961 Jaroslav Balík.

Prvoplánovou oslavu skutečnosti, že osobní cíle byly vytěsněny nadosobními, komplikuje zajímavá postava německého velitele Schmolky, který se v dramaticky polarizovaném prostředí pokouší nastolit lidsky normální vztahy: bývalý učitel z Liberce se cítí ke kolegovi Ondrejovi přirozeně přitahovaný, pozve ho na večeři a mimoděk mu tak obstará alibi na dobu zločinu. Protože Bodnár trvá na své vině, musí ho Schmolka – zcela proti svému přesvědčení – odsoudit na smrt...

Postava Schmolky není jediným prvkem, který *Zbabělce* vyděluje z korpusu dobových „partyzánských“ dramat. Zajímavé je i soustředění na ženskou postavu, jež je pro Weisse – nikoli poprvé ani naposled – zrcadlem záměrně nastaveným pro sledování mravního, emocionálního vývoje hlavní postavy. To nepochopila dobová kritika, která filmu vytýkala právě soustředění na Františku v neprospěch „zanedbávaného“ titulního hrdiny. Bodnár je současně sám o sobě v rámci československého filmu své doby neobvyklým hrdinou: nepředznamenává jen postavy váhavých intelektuálů československé nové vlny šedesátých let, ale je hrdinou podobného druhu jako profesor Málek z *Vyššího principu* – hrdinou neideologickým, neboť mu v okamžicích „zbabělosti“ i „statečnosti“ jde o klid vesnice, bezpečí vesničanů.

V tomto smyslu je *Zbabělec* nadčasovým, humanistickým dílem, jež se odlišuje od Weissových předchozích, jednoznačně ideologizovaných opusů (*Uloupená hranice*, *Ves v pohraničí*, *Poslední výstřel*, *Můj přítel Fabián*...) příklonem k civilismu, s nímž přišel režisér do kontaktu během své britské emigrace. Se syrovou, v českém filmu neviděnou autenticitou působí nejen profackování hysterické Františky, kterou po vraždě takto brutálně přivede k sobě Oleg, ale i scéna, v níž Weiss nechal před kamerou roztrhat vesnického psíka německými ovčáky.

Zbabělec měl premiéru před pětadesáti lety – 13. dubna 1962 (byl uváděn s krátkometrážním dokumentem *Balada o dítěti* režiséra Jaroslava Šikla jako s předfilmem). V kinech se hrál do srpna 1974, na 4 732 představení přišlo celkem 548 470 diváků.[7] S odstupem můžeme vnímat zajímavost *Zbabělce* zřetelněji než dobová kritika.[8] Film ovšem nebyl příliš dobře přijatý ani diváky, které už partyzánské téma omrzelo a zajímali se spíše o oddechové snímky, zvláště veselohry, jež jim začínalo nabízet barrandovské vedení v souladu s cílenou změnou dramaturgie. Nízká návštěvnost byla zklamáním pro Feixe i Weisse, na jehož předchozí film *Romeo, Julie a tma* přišlo víc než dvakrát tolik diváků. To se odrazilo na potížích, které měl Weiss s realizací svého následujícího filmu – *Zlatého kapradí*. Počínaje *Zbabělcem* bylo pro stárnoucího režiséra stále obtížnější prosazovat projekty do výroby a za úspěch nebyl považován ani jeho ojedinělý pokus o koprodukcii s Británií *Třicet jedna ve stínu*. Po událostech srpna 1968 a s tušením blížící se normalizace Jiří Weiss podruhé v životě emigroval z politických důvodů, čímž definitivně uzavřel svou československou filmografii.

Zbabělce promítne kino Ponrepo ve středu 19. dubna v 17:30.

Zbabělec (ČSSR 1961). Režie: Jiří Weiss, scénář Ivan Bukovčan, Ota Ornest, kamera: Josef Střecha, hudba: Jiří Srnka, hrají: Ladislav Chudík, Dana Smutná, Dušan Blaškovič, Emil Horváth st., František Dibarbora, Oleg Striženov, Wilhelm Koch-Hooge, Jindřich Narenta, Věra Tichánková a další. Filmové studio Barrandov, 98 minut.

Poznámky:

[1] V loňském roce byla tato otázka otevřena jak v rámci publikace *Dejiny slovenskej kinematografie 1896–1969* (Václav Macek – Jelena Paštéková, Bratislava: Slovenský filmový ústav, FOTOFO 2016), tak např. v rámci diplomové práce Marka Racika *Recepce slovenského filmu v českém tisku v období 1948–1968 (se zvláštním zřetelem k zobrazení Němců)*, Katedra filmových studií FF UK, Praha 2016.

[2] *Jánošík* (1935) v hlavní roli s Paľem Bielíkem, se kterým se Frič podílel na dramatu *Varúj!*

[3] Petr Szczepanik skupinový styl Tvůrčí skupiny Karla Feixe (1955–1969) charakterizuje důrazem na klasickou dramatickou strukturu, tradiční realismus (nebo naopak „pohádkovou“ žánrovou stylizaci) a spoluprací se zkušenými režiséry, vesměs žánrovými specialisty. Zájem tvůrčí skupiny tendoval mezi populárními, „komerčními“ žánry a moralistními psychologickými a společenskými dramaty. (Szczepanik, Petr. *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*, Praha: NFA 2016.)

[4] Toto téma se objevilo i ve *Vlčích dierach* (1948) a *Kapitánu Dabačovi* (1959) režiséra Paľa Bielika či v *Piesni o sivom holubovi* (1961) Stanislava Barabáše. Výklad historie v těchto filmech – a také ve *Zbabělci* – podléhal dobovým ideologickým stereotypům: na úkor Slovenské armády se vyzdvihují aktivity partyzánských skupin podřízených sovětskému vedení, případně se naznačuje nerozhodnost či dokonce opatrnost Slovenské národní rady, vlády v Londýně či armádního štábu v Banské Bystrici.

[5] V případě *Zbabělce* – a patrně i dalších projektů – se ovšem na Slovensku nerealizoval zdaleka celý film: od začátku července do druhé poloviny září probíhalo natáčení v Praze a teprve pak se štáb přesunul do slovenského Ružomberoku.

[6] Schmolku měl původně hrát Karel Höger.

[7] viz Březina, Václav. *Lexikon československého filmu*, Praha: Cinema 1997.

[8] *Zbabělce* se zastal např. A. J. Liehm, který jej vnímal jako „silné dílo, nejlepší Weissův film od *Vlčí jámy* a jeden z jeho nejlepších vůbec.“ (Literární noviny, 14. 4. 1962, č. 15, s. 8.)