

7.4. Labakan

IVAN DVOŘÁK

HAUFFOVA POHÁDKA V ČESKÉM FILMU

LABAKAN. — Námět: Wilhelm Hauff. Scénář: Václav Krška a Jaroslav Beránek. Režie: Václav Krška. Kamera: Ferdinand Pečenka. Stavby: Bohumil Kulič. Hudba: Jarmil Burghauser.

Při natáčení Hikmetovy „Legendy o lásce“ přišel režisér Václav Krška na hospodářsky výhodný nápad: využít nákladných dekorací a pobytu ve vzdálených bulharských exteriérech k vytvoření ještě jednoho barevného hraného filmu. Tak vznikl „Labakan“, námětově vycházející z díla proslulého klasika německé pohádky Wilhelma Hauffa. Protože „odštěpenec“ byl dohotoven dříve než dílo, které dalo popud k jeho vzniku, zhlédne obecenstvo „Labakana“ dříve než „Legendu o lásce“. Tato skutečnost dává pozoruhodnou příležitost ke srovnání, co je na „Labakanovi“ kvalitní a proč, a co napopak nese stopy ukvapené „nadpráce“. Uvidíme, že práce, vytvořená přímo z „přebytků“ „Legendy“ — dekorace, kostymy, barevný materiál i jeho zpracování a působivé exteriéry — má poměrně vysokou hodnotu, zatím co vlastní zpracování a realizace námětu — scénář, atmosféra děje, postavy i herecké výkony — trpí nepropracovaností, chvatem.

Námět filmu je při nejmenším velmi užitečný: na příhodě krejčovského tovaryše Labakana, který se z pýchy lživě vydává za sultánova syna a po krátké slávě zažije tím nepříjemnější pád, učí pohádka skromnosti, hrdosti na vlastní stav a věrnosti heslu „ševče, drž se svého kopyta“. Neřest pýchy, lži a neskromnosti je s realistickou konkrétností a při použití nejmenší míry alegorie zesměšněna a poražena prostou životní zkušeností.

Při vší universalnosti mravních zásad, které Hauffova pohádka proklamuje, je děj v prostředí, jménech postav i jejich zvláštních charakterech a vztazích poměrně přesně lokalizován do arabské země s obyvatelstvem moslimského vyznání. Při filmové realizaci se tedy sešli: německý básník s povídkou z arabského prostředí, zpracovanou českými tvůrci — a aby byl výčet národů úplný,

i když poslední nemá bezprostřední vliv na tvárnost díla — v bulharsko-česko-slovenské koprodukcí. „Mnohonárodnost“ „Labakana“ je třeba zdůraznit proto, že autoři filmu nedokázali vtisknout svému dílu jednotný národní charakter a film je po této stránce značně nestejnorodý.

Scénář i film Václava Kršky a Jaroslava Beránka má v podstatě dvě ostře odlišné linie: první sleduje dobrodružnou nit příběhu, od dramatického návratu prince Omara, jehož průvod je přepaden loupežníky, přes anabasi „lžiprince“ Labakana, který v šlechtickém přestrojení krádeží „adresní“ dýky a zapřením skutečného prince i svých druhů z minulosti hromadí jeden podvod na druhý, až po překvapivé rozuzlení ve třech zkouškách, kterým se oba kandidáti princovství musí podrobit. Tato — řekněme situační — linie příběhu je dobře a účinně koncipována, s výjimkou závěru, t. j. gradace a vyznění tří zkoušek obou „princů“. V první zkoušce se jízdou na koni mají zmocnit závoje sultánky, který visí na vzdáleném stromě. Dosáhnou ho oba současně. V druhé zkoušce musí ušít šaty. Při této vtipné sultánčině lsti se nad slunce jasněji dokáže, kdo je princ — ten, který si s řemeslnickou prací neví rady, a kdo krejčí — ten, který dokáže šaty dobře ušít. Sultán, který drží palec Labakanovi, však ještě není přesvědčen o princově „pravosti“ a jde si pro rozhodnutí k moudrému duchu Kamenného lesa — k Adolzaidě, která je zcela fantasticky personifikována. A duch poskytně radu ve formě dvou skříněk: na jedné je nápis ŠTĚSTÍ A BOHATSTVÍ, na druhé ČEST A STATEČNOST. Urozený princ si vybere druhou skříňku, zatím co neurozený Labakan skříňku první. A opravdu: v princově skřínce leží nádherná královská koruna, v Labakanově šicí potřeby. Z toho vyplývá — a film to potvrzuje — že čest a statečnost

helma Hauffa

jsou výhradou urozených a jen urozený člověk si tyto vlastnosti bezpečně vybere, zatím co dobrý řemeslník — jakým Labakan je — je zesměšněn znaky svého počestného povolání. Neomylný hlas „modré“ krve je tedy ideovým vyústěním sporu o pravého prince. Hrubým omylem autorů filmu je, že nepoňžili jen Labakana — povýšence a podvodníka, ale také Labakana — počestného řemeslníka a dovedného krejčího. Zde nejde o vulgární „ideové“ přehodnocování pohádkového motivu, ale o smysl, jaký mu v postavení v ději i v podání dává film. Vždyť stačilo na příklad přehodit pořadí obou „zkoušek“ — zvítězil by krejčí Labakan a zároveň by byl odhalen podvodník. Přitom vhodným traktováním motivu obou skřínek by nemusel být ponižován „neurozený“ Labakanův stav. Je třeba si uvědomit, že Hauffova pohádka není časově nijak konkretisována, neodehrává se v žádné určité době. Ale právě proto jejím smyslem je, aby si čtenář (či divák) její myšlenky a poučení z nich přisvojoval a tak ji svým způsobem aktualizoval. Lapidární — ovšem hluboce nesprávné — vyústění příběhu ve filmu je však pro „přisvojení“ zcela nevhodné. Na jeho závažnosti nic nemění skutečnost, že autoři převedli celé Labakanovo dobrodružství do oblasti

snů, což — mimochodem — celkově zatemňuje účel díla.

Druhá — řekněme charakterisační — linie scénáře i filmu se snaží podat obraz života lidu orientálního městečka, objasnit charaktery postav i jejich vzájemné vztahy. Zde je nejvíce povrchnosti a nedomyšlenosti, nejpatrnější nedostatek záměru či stylu, nejvíce kaširovanosti. Roztříštěnost kresby prostředí a charakterů klade jednotlivé sekvence filmu do nejrozmanitějších poloh, mezi nimiž není souvislosti. Dílna krejčovského mistra Mustafy — ve které pracuje i Labakan — připomíná spíše sídlo podnapilých pomatenců než pracoviště řemeslníků. Mustafa sám (hraje ho Eman Fiala) je groteskní tajtrlík bez špetky střízlivého rozumu a jeho pomocníci si v tomto směru o mnoho nezaadí s mistrem. Scény s městským lidem jsou směsí života orientálního tržiště a jakési symbolické pantomimy romanticky rozedraných typů, které si libují v obřadně kaširovaných pohybech — zejména při tanci. Čestnou výjimkou je postava Labakanovy matky Mirzy, která v podání nár. umělkyně Zdenky Baldové připomíná výrazné typy pražských trhovkyň z časů trhové slávy Ungeltu či Uhelného trhu. Její bodré dryáčnické vyvolávání i paradoxní čecho-mohamedánské rčení „Aby tě Allah

po poli honil“ vtisklo této postavě pozoruhodný český charakter — ovšem ostře odlišný od ostatních postav. Dvůr sultána Saauda (Vladimír Leraus) se pohybuje na kothurnech orientální vznešenosti a „urozenosti“, včetně ušlechtilého prince Omara (Karel Fiala). Je to však vznešenost staveb, výpravy, kostýmů a póz, nikoliv charakterů, tedy pouhý zevní lesk.

Proti „vznešenosti“ dvora je lid v „Labakanovi“ tlupou obhroublých výtržníků. Nejlépe to dokazuje jeho smích, který je vždy drsný, nestoudně rozchechtaný a místy až urážlivě ponižující — hlavně ve scénách, kdy se vysmívá Labakanovi. Jízlivost a záliba v krutém žertování ho má „výrazně“ charakterisovat. Nedostatek elementárního lidského citu charakterisuje i „vyčleněné“ postavy z lidu — dívku Fatmu (Jana Rybářová) a hošíka Aliho (Aleš Košnar), hlavně v jejich vztahu k Labakanovi. Jsou oba údajně Labakanovi přátelé, ale jejich přátelství je spíše zbožňováním modly (ostatně nehodné) než přirozeným citovým vztahem. Degradování na pouhé příživníky Labakanova kultu, mají v ději rozsáhlé místo, ale nepatrnou funkci. Nic pro něj neznamenají, leda to, že se v závěru Labakana odříkají a Ali pronese do kamery epilog, vyznačující se naprostou neurčitostí poslání.

Eduard Cupák má v titulní roli „Labakana“ výsadní a proto velmi těžké postavení. Labakan je úplně vyčleněn z ostatních vztahů děje i postav, je samostatnou studií i kreací. Má vlastní dějovou linii i duševní svět a ve styčných místech se světem ostatních postav je vždy o několik pater výše než jeho okolí. Není však tak hluboce a všestranně charakterisován, aby se v této „výši“ mohl bez úhony udržet. Cupák vkládá do Labakana poctivě celé své nemalé umění, ale v řadě míst se opravdu nemá oč opřít a je nucen přehrávat, křečovitě přecházet hluchá místa v kresbě svého hrdiny. Výsledná charakteristika Labakana je natolik nejasná, že kromě registrace očividných fakt, jasných díky ucelenější stavbě oné „dobrodružné linky“ příběhu, si nelze učinit ani základní představu, je-li Labakan dobrý člověk nebo zlý, popletený slavomamem nebo zkažený. Film „řeší“ tento problém přesunutím děje do snu. Ve skutečnosti však ho jen odsouvá stranou, protože i „snový“ děj musíme chápat jako realitu, aby měl vůbec oprávnění v uměleckém díle.

„Labakan“ je pestrá podívaná, která proto najde okruh svých diváků. To hlavní — poslání a účel díla — však zůstává zatemněno. A konečně: je to vůbec pohádka? Snad, ale rozhodně z ušetřeného materiálu.

7.5. Obušku, z pytle ven!

»Obušku, z pytle ven!«

Podle českých pohádkových motivů napsali J. Brdečka a J. Pleskot scénář a posledně jmenovaný režíroval barevný film »Obušku, z pytle ven!«. Je dobré, že náš státní film pamatuje na dětské obecenstvo. Děti budou jistě vděčné za nejednu scénu z tohoto příběhu o hladovém muzikantu, kterého dobrý stařeček obdaruje zázračným ubrusem bohatě se na požádání prostírajícím: oslíkem, sypajícím dukáty, a posléze také obuškem na potrestání lakomého a úskočného hospodského. Zasloužilý umělec L. Pešek (muzikant) a J. Bejví (hospodský), hrají své role opravdu znamenitě.

Ale pohádka pro děti — to neznamená ani pro filmového režiséra méně tvůrčí odpovědnosti a důkladnosti. Autoři nenalezli bohužel pro celek filmu prostý lidský tón českých pohádek. Jejich dílo je často vyumělkované a strojené. Stařečka-kouzelníka oblékli do jakéhosi nepřirozeného a nevkusného folklorního oděvu. Chtěli jej podat s trochou humoru. Humor jim však vychází v místech, kde to jistě nečekali. Udělali z postavy barvotiskový kýč, podobně jako z těch scén, které svou primitivní kaširovaností tak nepříjemně kontrastují s pěknými fotografiemi skutečné přírody. Film má milou Fischerovu hudbu, dobrou kameru J. Střechy a J. Tarantíka a konečně i několik vtipných nápadů režijních. Autoři však neodhadli dobře míru věcí, takže pohádka je někdy rozvleklá: to, co by řekl jeden nebo dva záběry, sděluje často zbytečně celá serie snímků a rozměšňuje tak celé dílo, které je na svou délku chudé a řídké.



Ladislav Pešek ve filmu »Obušku, z pytle ven!«

zda tvůrci filmu měli k dispozici tak špatný barevný materiál, nebo zdali s ním neuměli zacházet. Výsledný obraz je však rozhodně trestem pro divákův zrak. Počínaje primitivním maskováním herců, přehnaným až do křiklavosti (nebo to snad byl autorský záměr?) a konče povrchní a kaširovanou výpravou i kostimy, je to veskrze špatný řemeslný výrobek. Stařečkova „výbava“ včetně postele i odění působí jako povedená satira na folkloristické prvky, stavby a interiéry jsou pseudolidovou architekturou posledního řádu. Exteriérové záběry křičí přeplácanou „malebností“ jaká se snad vyskytuje jen v hrůzné krajině snových vidin. Kameraman Josef Střecha se svými barvotiskovými obrázky věru těžko může pochlubit. Nejvíce však zaráží skutečnost, že výtvarníkem filmu je umělec tak dobrého jména, jakým je František Tröster, jehož výtvarná práce — zejména v divadle — se s výtvarnou stránkou filmu „Obušku, z pytle ven!“ nedá vůbec srovnat.

Herecky spočívá děj filmu na třech umělcích: Josefu Beyvlovi (krčmář), zasl. umělci Ladislavu Peškovi (muzikant) a nár. umělci Františku Smolíkovi, laur. st. ceny (stařeček). Kdyby chtěl někdo herce potupit, nemohl by pro něho vytvořit lepší postavu, než jakou je krčmář. Vycpaný do nemožné tloušťky, která

znemožňuje pohyb, s moučnatou tváří a předepsaným hrubým pochechtáváním, vytváří J. Beyvl odpuzující maškaru, na hony vzdálenou poetičnosti a realistické síle pohádkového typu (a to jsou vlastnosti, kterými jsou obdařeny i pohádkové typy záporné). Lad. Pešek je nad svým muzikantem zjevně v rozpacích, neví si s ním rady. Jen ve scéně muzikantova „čarování“ s neexistující jitrnicí před užaslým hostinským vytváří pozoruhodnou, sugestivní akci. Frant. Smolíkovi se nedaří dostat svého „pánbička“ na zem, mezi lidi. Jeho ušlechtilá mluva i výraz jsou zasuty křiklavými rekvizitami a neméně křiklavými situacemi, které musí spoluvytvářet.

Autoři filmu „Obušku, z pytle ven!“ pomínuli zcela pedagogický zřetel, kterým se měli ve své práci řídit (o zřetelu uměleckém ani nemluvě). Děti, které film zhlédnou, se snad pobaví, ale bude to planá, škodlivá zábava. Rozhodně si z filmu neodnesou žádný trvalejší pozitivní dojem a na kouzelnické a fraškovité kousky nemusí chodit do kina — v tom jim lépe poslouží cirkus. Ať jim rodiče pro jistotu přečtou původní pohádku Boženy Němcové jako „protilátku“. Ti starší ať si ji přečtou sami a peníze, ušetřené za návštěvu představení tohoto filmu, nechť věnují na kulturní účely.

7.6. Princezna se zlatou hvězdou

...dovan) v českém rozprávku...

Miesto rozprávky -

Ani pre deti, ani pre dospelých

Hoci československý film pre deti a mládež nemá veľkú tradíciu, predsa má dnes na celom svete dobré meno. Je to zásluha takých filmov ako Cesta do praveku režiséra Karla Zemana, Vožmikovej Honzíkovej cesty, Pojarovho Dobrodružstva v Zlatej zátokke, no napokon aj diel pre veľkých i malých ako Bol Vynález skazy, a mnohých bábkových i kreslených filmov. S hranými rozprávkovými filmami mali českí filmoví pracovníci menej šťastia. Pyšná princezná Bořivoja Zemana slávila síce úspechy ako doma, tak aj v zahraničí, no ďalšie rozprávkové filmy nás už dosť sklámali, najmä preto, že neboli dôsledne adresované najpovolanejšiemu obecenstvu, detským divákom. To sa týka i filmu Bol raz jeden kráľ režiséra B. Zemana, alebo Krškovho Labakanu, menej hádam Machovho a Drdovho diela Na posiedkach s čertom, určeného zámerne dospelým divákom. Pravda, najmenšiu radosť urobil — ako mladým, tak aj dospelým divákom — nový farebný český film Princezná so zlatou hviezdou, ktorý sa dostal do kín koncom lanského roku.

Nový český film je voľnou adaptáciou slovenskej ľudovej rozprávky, ako ju zaznamenala Božena Němcová (podobne ako v prípade filmu Bol raz jeden kráľ, kde išlo o rozprávku Soľ na zlatu). Scenáristi Martin Frič a K. M. Walló sa dokonca pokúsili o aktualizáciu rozprávky, keď prikomponovali postavu zlého kráľa Kazisveta, bezduchého a hrubého vojaka, ktorý pripomína svojím konaním prúšiacstvo a nacizmus. Pravda, táto aktualizácia je dosť málo vynaliezavá, bez originálnejších a najmä vtipnejších nápadov. Príbehu v jeho filmovom spracovaní chýba poézia rozprávky, nemá sviežosť ľudového podania. Atmosféra celého filmu pripomína skôr pochybnejšiu operetu — najmä zásluhou viacerých čudných baletných vložíek a „exotických“ kostýmov ženského komparzu — ako prostredie, ktoré by sme mohli nazvať rozprávkovým v dobrom slova zmysle.

To, že chceme priblížiť rozprávky k súčasnosti, neznamená, že by sa mali „zosúčasňovať“ ich postavy, že by sme im mali pridávať „hrubú“ časovosť. Rozprávková časovosť je oveľa hlbšia a širšia a spočíva v tom, že dodáva starým legendám ozvenu dnešného dňa. Povrchnou aktualizáciou postavy kráľa Kazisveta rozprávkového príbehu. Dobrý kráľ Hostivít je milovaný ľudom, hoci je to slaboch, ktorý bol ochotný vydať dcéru za Kazisveta a uvrhnúť tak do záhuby nielen ju, ale vlastne celú svoju krajinu. Operetný princ Radovan má byť tiež dobrým vládcom, ktorý dokonca nezabúda ani na obranu krajiny. Pravda, jeho energický postup voči Kazisvetovi pôsobí

S. M. Ejzen

„Najlepší, najtalentovanejší a najväčší filmový režisér, filozof filmu a režisér veľkej humanistickej pravdy — môj priateľ S. M. Ejzenštejn.“
Charlie Chaplin (1956)

V roku 1925 nakrútil dvadsaťsedemročný režisér dielo, ktoré vyvolalo revolúciu vo filmovom svete. Revolúciu svojim námetom i spracovaním. Meno Serg Ejzenštejn a názov Krížnik Poťomkin stali sa po mami pre filmových tvorcov i pre divákov. Dielo ovplyvnilo svetovú filmovú tvorbu rokov dvadsiatych a hlásia sa k nemu najvýznamnejší režiséri najsúčasnejšej súčasnosti. Poťomkin ostal dodnes, po tridsiatich piatich rokoch, prvý v poradí filmov, aké boli vytvorené od zrodu tohto najmladšieho umenia.

Ejzenštejnov život je všestranným životom giganta génia filmovej réžie. Je neustálym hľadaním, bojom o nové socialistické idey, o nový, im zodpovedajúci umelecký výraz. Je drámou človeka, ktorý stačil realizovať len zlomok toho, čo sa zrodilo v jeho geníom mozgu. Životom, ktorý bol prikrátky, ale jedna

7.7. Pyšná princezna

Za národnost ve filmovém umění

V 26. čísle časopisu KINO byla otiskána kritika filmu „Pyšná princezna“ od Jaroslava Šikla. V ní se autor dopustil stejných chyb, jakými je poplatná většina současných kritiků. J. Šikl zabýval se podružnými problémy a přehlédl hlavní nedostatky filmu. Domníváme se, že se tak stalo proto, že si neuvědomil základní požadavky kladené na film tohoto druhu.

Pohádky a zvláště NÁRODNÍ pohádky patří do nepřeberné klenotnice skvostů naší národní kultury, — správně píše J. Šikl, ale při svém kritickém pohledu na film požadavek národnosti pohádek přelšel bez povšimnutí.

Lid si vytváří v pohádkách ideál své krásy. Jejich hrdinové nesou ve svých charakterech všechno to, co je v lidu ušlechtilého, moudrého, tvrdého, patetického a bohatýrského.

A nyní malou otázku. Má tyto vlastnosti Rážtv kral Miroslav? Vyrůstá z hlubokých národních kořenů stejně jako hrdinové ruských pohádkových filmů, např. Danila v Ptuškově „Kamenném kvitku“, kterého vzpomíná J. Šikl?

Odpověď je jasná!

Tvůrci při realizaci postavy krále Miroslava všechnu jeho charakterovou čistotu a vnitřní krásu překryli vnější efektní iluzivností. Královskou vznešenost vytvářeli nasládlým a nic nefikajícím úsměvem. Při styku s lidem kral štědrě rozdává povrchní a pekonkretní rady do života. Pro toto je typická scéna, v níž přijíždí ke skupině dívek špatným způsobem shrabujícím seno (Jak mohl režisér projevit takovou technickou neznalost jejmé ze základních zemědělských prací?) a kral místo, aby jim poradil, jak mají vzít hrábě do ruky, zazpívá jim jeden ze svých hlubokomyšlných citátů. Ve scénách, které požadovaly bohatýrskou vášnivost, mladické nadšení a zaujetí, projevoval se Rážtv Miroslav jako změkčilý, a dokonce se nabízí slovo, senilní typ. Důkazem tohoto pojetí je scéna s obrazy, ve které Miroslav (a tím i režisér) se rozhodl pro obraz, na kterém je vyobrazen jako hamletovsky zamýšlené hledící mladík. (Tímto však nedáváme souhlas k zbyvajícím dvěma karikaturám.)

Miroslav má být hlavní dramatickou silou působící přerod princezny Krasomily, stojí však za úvahu, může-li při takovém pojetí a typu tento požadavek

Otiškujeme kritický příspěvek dvou posluchačů filmové fakulty AMU k filmu „Pyšná princezna“. Otiškujeme jej pro zásadní kritické názory, jež obsahuje, aniž se ztotožňujeme s tónem, jehož při tom užívá. Zároveň očekáváme, že otištěný příspěvek bude podnětem k široké diskusi našich čtenářů nejenom o filmu „Pyšná princezna“, ale vůbec o filmové tvorbě určené především mládeži.

být přesvědčivě splněn. Jen při scéně ve mlýnici projevů bohatýrskost pohádkových hrdinů. V ní skutečně ztělesnil představy českého lidu o nich. Tato scéna je však jediná a proto zaniká v celkovém pojetí Miroslava, které se jeví, že, jako nečeské.

Aleně Vránové, představující princeznu Krasomilu nedal scénář možnost k hlubšímu vykreslení povahových vlastností a tím i rozvíjení hereckého talentu. Největší vnitřní konflikt — přerod princezny, je ukončen již v první polovině filmu. Jeho snadnost je dána povrchním scenáristickým pohledem. Přihláš časné ukončení jejího přerodu je hlavním dramatickým nedostatkem filmu. Je zajímavé sledovat proces tohoto přerodu. Krasomila se chce naučit hrát na loutnu. A proč právě na ni? Uvážil režisér, že seife národnost pohádky, použije-li loutnu, která je románským nástrojem a že jejím přednesem odnárodní i český charakter písně? Tím spíše to vadí, že píseň měla Krasomile připomenout starou chůvu, která v pohádkách je zosobněním lidového kulturního bohatství.

V postavě chůvy, podané M. Sýkorovou, jsme marně hledali to, čím jsou nezapomenutelné chůvy Puškinova, Zeyerova, či babička Boženy Němcové. Je to hluboká moudrost, humanita a porozumění se vším lidským a přírodním. Zde se opět projevila povrchnost scénáře. Postrádáme to tím více, že chůva měla být dramatickou protiváhou královským rádcům.

Vyskytuje-li se v uměleckém díle několik postav se stejnou dějovou funkcí, je věc uměleckého mistrovství, jak dalece jsou jejich charaktery individualizovány. Toto se podařilo ve Werlichově filmu „Cisafův pekař“. Každý ze spiklenců měl svůj způsob myšlení a svůj vlastní vztah k ostatním. Toto však nelze říci o královských rádcích z „Pyšné princezny“. Závadou také je, že byla vykreslena pouze jejich komičnost a nebyla dostatečně zdůrazněna jejich nebez-

pečnost. (Vždyť to vlastně byli jedini představitelé zla!)

Pohádkově nejrealističtější, nejpravdivější a nejlidštější byl starý kral v podání St. Neumanna. Charakteristiku krále prohloubila výpň malíčkosť, která se stala symbolem. Kral seděl na trůně a nedosahoval nohama na zem, o kterou by se mohl opřít a právě tak daleko byl od lidu, a proto byl tak bezmocný.

Herecky krásnou postavou byl Vitek, kterého ztělesnil G. Heverle. Scénář ho však svázal do naprosté nečinnosti, a proto nemohl aktivně projevit svou snahu o dobro a spravedlnost, která u něho byla daleko hlubší a věrohodnější než u krále Miroslava.

Režisér si pravděpodobně neuvědomil, že i pohádka je záležitost naprosto realistickou. Lidové postavy, ševce a uhlíře pojal křechovitě, nepravdivě a falešně — pohádkově, zejména ševce se stal nehezku karikaturou.

J. Šikl si ztěžuje, že se při hodnocení filmů zapomíná na práci dvou uměleckých složek, architekta a hudebního skladatele. Ale sám však zůstává této tradici věren.

Operní prolog a epilog filmu nejsou organicky spjaty s dramatickou linií, vymykají se celé koncepci díla a jsou k ostatnímu ději přilepeny. Daleko lepší by bylo, kdyby se D. C. Vačkář použil a více čerpal z národních písní. Lidé by pak zpěvem nevychvalovali práci, ale zpívali by si při ní a tím vyjadřovali svou radost ze života a díla, a tyto scény by tím nabýly reálnosti a zbavily by se pseudopohádkovosti, která diváka zaráží.

Velkým kladem byly exteriérové záběry, v nichž autoři se zdarem nacházeli českou pohádkovou krajinu. Charakteristiku krále prohloubila výpň malíčkosť, která se stala symbolem. Kral seděl na trůně a nedosahoval nohama na zem, o kterou by se mohl opřít a právě tak daleko byl od lidu, a proto byl tak bezmocný.

Se stejnými problémy se setkával architekt J. Pacák při interiérových stavbách. Nefelil je však s tímto zdarem. Bylo by mu prospělo, kdyby se více učil ve stránkách pohádek Boženy Němcové a ne na Cocteauových a Duviérových dekadentních filmových básních. (Použití vlnících závěs je bez výhrad přežato z filmů „Kráška a zvíře“ a „Její první ples“.) Ze toto prostředí vytvářelo menrodní atmosféru, není třeba dodávat.

Diváme-li se na hlavní nedostatky filmu „Pyšná princezna“, vidíme, že spočívaly v povrchním a nehlubokém poznání pohádkové problematiky a v usnadňování si těžkého hledání krásy předkládáním laciné libivosti. Tím se stalo, že se autoři nedobrali síly lidové tvořivosti. neodkryli hluboké kořeny české pohádky a nepronikli k duši národa.

V. Petrá - J. Prošek

Upoznání:

V kritice Jana Zalmana o filmu „Křta se bude tančit všude“ na str. 47 minulého čísla došlo při korektuře k několika nedopatřením, které akomolily předposlední větu tohoto článku. Věta má správně znít: „Vítat nejenom jako film, ale vítat především jako čina, v němž si touha po míru a láska k rodné zemi podáváji ruce s mládím — čina který se od začátku nehodlal spokojit s málem, a který tím, čeho smále a objevně dosáhl, prorazil nové cesty, otevřel nové obzory a narysoval nové, širší perspektivy našemu filmovému tvoření.“
Prosíme čtenáře, aby si tuto chybu opravili.

Naším přímým předplatitelům!

K dnešnímu číslu přikládáme platenky SBCs Praha č. ú. 7-8787-5 a prosíme, abyste jich laskavě použili k úhradě předplatného na letošní rok 1953. Předplatné na celý rok (26 čísel) činí 117,— Kčs, na půl roku (13 čísel) 58,50 Kčs. Prosíme, abyste na složence uvedli čitelně a přesně tu adresu, na kterou vám časopis dochází; zadržíte tím případným nepřijemným omylům.

ADMINISTRACE

7.8. Strakonický dudák

Z nových filmu
JAN KLIMENT:

STRAKONICKÝ DUDÁK

Námět: podle divadelní hry J. K. Tyla. Scénář a režie: Karel Steklý, laureát státní ceny. Astatenti režie: Lada Vacková, Eva Kolářová, Pavel Kopta. Kamera: Václav Huňka. Hudba: Jan Seidl, laureát státní ceny. Výtvarník dekorací: Boris Moravec. Výtvarník kostýmů: Josef Gabriel, laureát státní ceny. Střih: Miroslav Hájek. Zvuk: Miloslav Hárka. Choreografická spolupráce: Vlastimil Jilek. Vedoucí výroby: dr. Zdeněk Oves. Herci: Josef Míxa (Švanda), zasloužilý umělec Ladislav Pešek (Kalafuna), Jana Ebertová (Kordula), národní umělec Jaroslav Průcha (Trnka), Marie Tomášová (Dorotka), Rudolf Deyl st., nositel Řádu práce (Tomáš), zasloužilý umělec Jaroslav Vojsa (Kodrý), Josef Bek (Šavlíčka), zasloužilý umělec František Štégr (Nalejváček), Rudolf Hrušínský ml. (Vocílka), Karel Jičínský (král Aleonoros), atd.

PŘED KONCEM roku se objevil v našich kinech nový barevný film »Strakonický dudák«, filmový pře-pis známé a námi všemi milované dramatické báchorky národního klasika Josefa Kajetána Tyla. Od své premiéry běží film při vyprodaných domech a kdo jezdí pražskou tram-vají, může často slyšet litostlivý po-vzdech těch, na které se zase neda-stalo. Není třeba dlouho mluvit o předloze. Tylovu hru o dudáku Švandovi, který odejde do světa za penězi a slávou, aby poznal na vlastní kůži, že mu žádná sláva ne-dovede nahradit domov, vlast a lásku milované Dorotky, tuto kla-sickou hru a při tom současně lidov-ou v nejlepším slova smyslu zna-jí u nás tisíce a statisíce diváků a čtenářů. »Strakonický dudák« zů-stává trvale na repertoáru divadel a životě i daleko za hranicemi. Jeho vášnivě vlastenecká tendence, bojující proti kosmopolitismu, mu otevírá prostá srdce. Připočítáme k tomu tylovskou čírost postav, prostotu, krásu i živost Tylova jazyka, mravní velikost myšlenek i zase ro-mantickou pohádkovost, se kterou vystupují ve hře lesní víly, poled-nice a divoženky, a poznáme bez námahy, co získává této Tylově hře stále novou a stále svější lásku diváků. Dobře to vyjádřil Jiří Há-jek, když v doslovu k novému kniž-nímu vydání Tylových dramatických báchorek napsal: »V příběhu Švan-dy dudáka, který najde po všem svém bloudění své místo na světě, své lidské štěstí uprostřed českého lidu, vytvořil Tyl jeden z nejlhub-ších obrazů českého člověka. V »Strakonickém dudáku« ukázal Tyl hluboké prameny naší síly, ale i typická nebezpečí a nedostatky naší povahy.«

Jak se divit, že tato vpravdě ná-rodní báchorka, báchorka k tomu navíc plná pohádkového kouzla, lá-kala filmaře? Již roku 1937 zfilmo-val »Strakonického dudáka« režisér Svatopluk Inneman. Mnozí si pa-matují ještě postavu Švandovu, kte-rého tehdy představoval Jiří Do-hňal. Tenkrát však nebyla příznivá situace k tomu, aby film ztvárnil Tylovu hru zcela důstojně. Tím příznivější situace pro tento velký umělecký počín je však dnes.

Laureát státní ceny Karel Steklý sáhl nyní po Tylově předloze s pie-tou a ctí, kterou si tato klasická lidová hra zaslouží. Po bohatých zkušenostech s takových filmů, jako byla slavná »Sírénas« a v poslední době především »Anna proletárka«, odvážil se Steklý zfilmovat Tyla. Mnohé se mu zdařilo, někdy se do černého nestrefil.

Zdařilo se — a za to budíž zvlášt-ní dík — natočit film, ze kterého

nezmizel Tyl. Především opojný Tylův jazyk promlouvá s plátna nezměněn, a je to přímo koncert, lahodící uchu i srdci svou prostotou, lidovostí i výrazností. Při tom však není filmový pře-pis ani divadlo, ani zase film a to je jeho nedostatek. Režisérův záměr natočit podobný druh filmu, jako byl sovětský pře-pis Gogolova »Revisoras«, nedospěl až k cíli. V tomto směru zůstal za svým vzorem. Bylo to jistě těžké, avšak nutné rozhodnout se pro větší odvahu inscenací a ponechat Tylovu předlohu, ale pfenést ji do filmu. Film přilhl často připomíná jen zfilmované divadelní scény. Jindy zase se rozhybí, hlavně v tri-cích, až do nezdravé přemíry.

Podánilo se ve filmu zdůraznit vlasteneckou notu, podtrhnout notu bojovnosti proti kosmopolitismu a vyzdvihnout v postavách jejich mravní velikost spolu s jejich lid-skou prostotou. Proto mi bylo ne-pochopitelné, co myslil Antonín Malina, když napsal do Obrany li-du, že »bylo nutné myšlenkový obsah předlohy domyslit a vidět jí v té šíři a souvislosti, jaké nám posky-tuje velký časový odstup.« Domní-vám se právě, že tohle film se zda-rem udělal a zřetelí stejně, jako zřet-ějí s radostí diváci, že na Tylově není co měnit, že předloha neze-stárla!

Podánilo se také vytvořit film vý-razně národní, český. Tomu po-mohla vynikající hudba Jana Seidla. Tomu však víc než co jiného na-pomohla místa až básnivá, ale rea-listická kamera Václava Huňky, tu-močet nám hlavně na začátku pře-krásné obrazy české krajiny. Tím nepochopitelnější byla proto pisatelé těchto řádek výtka autora recenze ve Večerní Praze Pavla Gryma, kte-rý napsal: »Očekávali bychom, že film obohatí hru především pěknými záběry typické jihočeské krajiny. Nenajdeme je tu skoro vůbec.« To tedy není pravda a stejně není prav-da to, co napsala pardubická Zář: »Kamera Václava Huňky nehýří la-cinými barvami, ale vyhledává si barvy, které jsou pro českost díla nejcharakterističtější, třebaže se zdá, že zabíhají do laciné pohlednicovosti.« Čert sám ví, oč jde? Tak pohlednicovost nebo nepohlednicovost? Laciné barvy, nebo ne laciné barvy? Zůstává však skutečností, že film má barvy pěkné, že obrazů krajiny je v něm dost, a že právě práce kameramana spolu s režisér-ovou přispěla k ryzí českosti.

Podánilo se také ve filmu vyjádřit onu vzdálenou orientální zemí. Ma-chometání, kterou podle režisérova záměru (se kterým souhlasím na sto procent) nelicí jako nějakou po-hádkovou smyšlenku, nýbrž jako

zcela reálnou, skutečně existující ze-mi. Tak jí měl nepochybně také na mysli Tyl. Protože nebezpečí, ve kterém se Švanda ocitl, je nebezpečí skutečné, pravdivé, jako je skuteč-ný, pravdivý a realistický celý jeho příběh, čemuž neodporuji pohádko-vé složky díla.

A tu jsme u čertova kopýtka ce-lého filmu. Nepodařilo se mu svázat dohromady reálný svět se světem báchorky. Scény, ve kterých vystu-pují lesní víly i polednice, Švan-dova matka, scény s divými ženami a jinými strašidly jsou přes všechna kouzla vyspělé filmové techniky ja-koby primitivnější, než ostatek fil-mu. Rozhodně jsou chladnější. Je to škoda, protože film měl v tomto směru jistě proti divadlu větší mož-nosti. Nepodařilo-li se mu jich vy-užít, stalo se tak možná právě pro-to, že se o to snažil příliš.

Z postav nás zaujme především dudák Švanda Josefa Míxy, jeho milá Dorotka v podání Marie To-mášové, nezapomenutelné služtečky Anny z posledního filmu režiséra Steklého, z »Anny proletárky«. Ty-to obě postavy jsou tylovské, Míxa tou rozkolísaností svého Švandy, Tomášová pak právě naopak pod-manlivou čistotu krásného charak-teru své Dorotky. Pochopitelně při-poutá naši pozornost krásná postava českého muzikanta, nerozlučné-ho Švandova přítele Kalafuny. Dal jí tylovské lidské teplo zasloužilý umělec Ladislav Pešek. Za to po-stava Korduly Kalafunové jako by vybořovala z této galerie tylovských postav i dalších postavíček. V po-stavě Vocílky vytvořil Rudolf Hru-šínský typ odporného příživníka, představitel městačka z doby Ty-lovy, který se »dral na slunce«.

V celku můžeme tedy říci, že přes nemalé nedostatky se zařadil fil-mový pře-pis Tylova »Strakonického dudáka« mezi úspěchy našeho státního filmu. Pomůže, a už mocně pomáhá, jak o tom svědčí již dosa-vadní jeho úspěch, rozšířit Tylovo umění i myšlenky mezi další deseti-tisíce nadšených diváků. Závěrem chci bych říci, že naše novinářská kritika přijala film sice s výhrada-mi, celkem však kladně. Jen v bra-tislavských listech Pravda a Lud nabroušili si soudruzi recenzenti pero ostřejší. Naproti tomu brněnská Rovnost zase nenašla na filmu ani chlup špatnější. To také není dobře. Protože Steklého film přes jeho oblibu a právě i pro jeho oprávně-nou oblibu u diváků kritizovat mu-síme. Poněvadž je v něm ono »scisís«, co těžko postihnout. Snad je to nē-dostatek filmového pohledu. Snad to pramení s nepřilhl podaných scén pohádkových, které ani zábě-rově nevyšly nejlépe. Snad to pra-mení s lítostí, nebo ne laciné pra-vě i to, co nejlépe mohl, totiž kouzelnou moc Švandových dud-ů. (To by ovšem se dostal více do po-hádky, než bylo úmyslem jeho tvůr-ců.) Snad... Je tu však něco, co přes všechny klady brání, abychom tomuto filmu srdečně přitimaném také s celého srdce bouřlivě za-teskali.

Nu, snad tedy při příštím filmu na námět s J. K. Tyla.