

Opory a inspirace filmu v klasice a folkloru

K důsledkům poválečné situace patřil sklon k celkové literarizaci filmu. Filmové adaptace literárních předloh představovaly třetinu až polovinu poválečné produkce a zaměření na slovesnou složku se projevovalo také v důrazu kladeném na scenáristickou přípravu a v proceduře schvalování scénářů. Někteří spisovatelé, zejména Vítězslav Nezval a Jiří Mařánek, kteří nastoupili na ministerstvo informací, se stali vlivnými činiteli v kinematografické oblasti. Jiní, například Jan Drda, Miloslav Fábera či Václav Řezáč, se podíleli na psaní scénářů.

Tendenci k vyzdvížení literární stránky filmu dokládal pokus Československého filmového nakladatelství vydávat edici Knihovna románových filmů, jež si kladla za cíl uveřejňovat filmové scénáře v „románové formě“. První (a jediný realizovaný) svazek knihovny, jímž byla slovesná verze filmu scenáristy a režiséra Václava Kršky *Housle a sen* (1947), uvedená na trh krátce po jeho premiéře, manifestoval sblížení literatury a filmu velmi zřetelným způsobem. Krška, který ve dvacátých a třicátých letech publikoval řadu próz vyznačujících se lyrismem a metaforičností, formuloval v tomto stylovém klíči také daný scénář, takže převedení do „románové formy“ v zásadě spočívalo v potlačení technických údajů vztahujících se k procesu natáčení.

Důležitou změnou ve výběru literárních předloh bylo naprosté vyloučení dříve značně oblíbené ženské četby; projevil se tak boj proti tzv. literárnímu braku, který charakterizoval kulturní život nové republiky v celé jeho šíři. Ze zábavné literatury zůstaly pro kinematografii přijatelné divadelní veselohry založené na dialogu a situační komice, jako byl *Poslední muž* F. X. Svobody (f. s tit. *Poslední mohykán*, 1947, rež. Vladimír Slavínský) nebo *Okénko Olgy Scheinpflugové* (f. s tit. *Dnes neordinuji*, 1948, rež. Vladimír Slavínský).

Druhý přijatelný typ populární beletrie představoval žánrový historický román Jana Morávka, zaměřený na sociální problémy lidových postav a obracející se především k venkovským čtenářům. Podle titulní povídky triptychu *Blázen z Lorety*, vydaného roku 1946, byl natočen a téhož roku uveden film *Průlom* (f. 1946, rež. Karel Steklý).

Výrazně častěji než dříve se literárním východiskem filmů stávala díla umělecky renomovaných autorů, což se při sílícím důrazu na slovesný podklad

a proklamované snaze o zvýšení umělecké úrovně filmů jevílo jako záruka kvality. To odpovídalo dalšímu požadavku: posílit kulturně a národně výchovnou úlohu filmu. V návaznosti na okupační kinematografii a její příklon ke klasické literatuře jako nositelce a udržovatelce národních hodnot vznikaly nyní adaptace děl nejen autorů 19. století (Aloise Jiráska, Zikmunda Wintra, Jana Nerudy, Antala Staška), ale též prozaiků, kteří se proslavili až na počátku 20. století a mezi válkami, mimo jiné Fráni Šrámka, Karla Čapka, Ivana Olbrachta, Marie Majerové, Marie Pujmanové, Karla Poláčka. Přednost měly texty dobře známé a osvědčené, předlohy vydané za okupace byly využívány spíše ojediněle. Ze starších děl se přitom vybírala ta, jež navozovala určité paralely s dobovými problémy a náladami, a mnozí tvůrci prováděli také aktualizaci posuny oproti předloze.

Úpravy však nikdy nešly tak daleko, aby filmy opírající se o literární předlohy přímočaře reflektovaly problémy nedávné minulosti a bezprostřední současnosti. Skutečnost, že literatura byla vnímána především jako zásobník tradičních hodnot, dokládá fakt, že snímky s válečnou, okupační a odbojovou tematikou anebo zacílené na těžkosti poválečného života (bytová krize apod.) vesměs vznikaly podle původních scénářů. I když k jejich autorům někdy patřili populární beletristé (jako například Vladimír Tůma, spoluscenárista raného partyzánského dramatu *Hrdinové mlčí*, f. 1946, rež. Miroslav Cikán), hojná soudobá populární produkce tohoto typu se jako námětový zdroj těchto filmů nikdy neprosadila. Spíše se náměty a scénaristickou spoluprací na snímcích ze současnosti podíleli respektovanější autoři jako František Götze (drama o odboji a kolaboraci *V horách duní*, f. 1946, rež. Václav Kubásek) či Miloslav Fábry (film o zápasech českých usedlíků s henleinovskými bojovníky v předválečných Sudetech *Uloupená hranice*, f. 1947, rež. Jiří Weiss). Literární materiál pro komedii o lásce českého mladíka a dívky ze Slovenska na pozadí komunálních zmatků pokvětnové Prahy *Nevíte o bytě?* (f. 1947, rež. Bořivoj Zeman) připravil mladý slovenský scenárista Ján Kadár. Prvním filmem tohoto druhu, který se opíral o přepis původního literárního díla, se stala teprve *Němá barikáda*, uvedená ovšem až v další, poúnorové fázi kulturního vývoje (f. 1949, rež. Otakar Vávra, podle několika povídek ze stejnojmenné Drdovy sbírky).

S poetikou předválečného filmu nejvíce souzněly adaptace historických próz, jejichž příprava plynule přešla z periody válečné do poválečné. Přepisy próz Zikmunda Wintra *Rozina sebranec* a *Nezbedný bakalář* (f. 1945 a 1946, rež. Otakar Vávra) nebo přepis povídky z cyklu Karlštejnské vigilie od Františka Kubky (f. s tit. *Alena*, 1947, rež. Miroslav Cikán) nabízely možnost úniku do světa minulosti a zdůrazňovaly poutavost děje, barvitost kostýmů a prostředí. Prostřednictvím historické fikce se však nepřímě prosazoval i postoj k přítomnosti: příznačné bylo odsuzování pýchy a sociální necitlivosti bohatých rakovnických měšťanů v *Nezbedném bakaláři*. Hledání historické

paralely k dobové situaci se podstatně promítlo do volby dramatu Aloise Jiráska *Jan Roháč*, jehož přepis zdůrazňoval nacionální patos, protiklad slovanství a německví, panstva a lidu i potřebu národní jednoty (f. s tit. *Jan Roháč z Dubé*, 1947, rež. Vladimír Borský). Z hlediska sociálního pak nejlépe dobové tendence vystihla adaptace dvou kapitol *Sirény* Marie Majerové (f. 1947, rež. Karel Steklý, téhož roku oceněno Zlatým lvem na filmovém festivalu v Benátkách). Tematika třídních konfliktů a sebeuvědomování dělnictva se tu ještě potkávala s dramatičností a patetickým vyzdvížením individuální tragiky.

Aktualizační zásahy se někdy omezovaly na povrchové přenesení děje do současnosti; tak vypadal film natočený podle divadelní hry Fráni Šrámka *Léto* (f. 1948, rež. K. M. Walló). Jiným postupem bylo doplňování a obměňování motivů: přepis novely *Předtucha* (f. 1947, rež. Otakar Vávra) Marie Pujmanové byl rozšířen o motiv mládežnického kolektivismu a brigádnického pracovního úsilí, nedostatečně provázaný s hlavní dějovou linií. Týž režisér aktualizoval román Karla Čapka *Krakatit* (f. 1948) tím, že dal závěrečnému výbuchu podobu atomového hříbu. Jako nejméně účinná strategie se v pokvětnovém filmu ukázala snaha o ideové zjednodušení předlohy: adaptace Nikoly Šuhaje loupežní-



František Kreuzmann a Marie Glázrová
ve filmu *Rozina sebranec*, rež. Otakar Vávra,
1945



Jaroslav Seník,
Antonín Kurš
a Ladislav Boháč
ve filmu *Jan
Roháč z Dubé*,
rež. Jaroslav
Boháč, 1947



Marie Vášová a Ladislav Boháč v *Siréně*,
rež. Karel Steklý, 1947

ka trivializovala Olbrachtův román hodnotovou polarizací a schematickou proklamativností, jež měla dokazovat nezbytnost revolučního řešení sociálních a národnostních problémů (f. s tit. *Nikola Šuhaj*, 1947, rež. M. J. Krňanský).

Bylo příznačné, že psychologická próza, jejíž vlna kulminovala v literatuře konce třicátých a první poloviny čtyřicátých let, zůstávala na okraji zájmu filmařů. Psychologický aspekt se sice v nemalé části

poválečné filmové tvorby uplatňoval a usiloval o postižení duševních procesů a niterných motivací, více než o bezprostřední vliv konkrétních literárních děl však šlo o důsledek tvarového vývoje filmu samého a o souběžnost obou druhů umění. Z novější prózy daného typu se zfilmování dostalo jen zmíněné Předtuše Marie Pujmanové. Východiskem psychologizujících filmů se vedle původních scénářů stávala díla cizojazyčná, zakotvená v jiném prostoru i čase (Bořivoj Zeman natočil podle románu norského spisovatele Sigurda Christian-sena snímek o člověku poznamenaném nařčením ze zbabělosti *Mrtvý mezi živými*, f. 1946, Jiří Slavíček podle stejnojmenné Gogolovy povídky film o iracionalitě zla *Podobizna*, f. 1948).

Těsněji se film a literatura přiblížily v zájmu o folklor. Básnická tvorba navazující na lidovou slovesnost a edice folklorních textů, jako byl Plickův a Volfův *Český rok*, získaly svůj protějšek v celovečerním animovaném filmu Jiřího Trnky *Špalíček* (f. 1947). Špalíček, vycházející z lidových písní a říkadel a ztvárňující lidové zvyky, se stejně jako *Český rok* vyznačoval cyklizací na základě přírodního času (v šesti epizodách je zde zachycen průběh roku na tradičním českém venkově), snažil se postihnout archetypální podoby a projevy češství a vyzníval jako oslava pokojné lidské práce.

I když se aktuální literární tendence na pokvětnovém českém filmu vzhledem k jeho zaměření na starší díla výrazněji nepodepsaly, jeho charakter byl po celé toto období určován právě pojmáním literatury jako mnohostranného zdroje námětů a posílením vlivu literární sféry jako takové. Nadřazování literárních složek a norem složkám ostatním mělo filmu pomoci na jeho cestě od lehké zábavy k národně a společensky závažnému umění.