

## "Filmový" deník Ivana Olbrachta

Téměř současně pobývali v sovětském Rusku v roce 1920 dva významní představitelé české politické levice, politik a novinář Bohumír Šmeral a spisovatel a novinář Ivan Olbracht. Cíl jejich cesty, k níž se rozhodli nezávisle na sobě, byl shodný: poznat skutečnost prvních let mladé revoluční společnosti a objektivně informovat o sovětském politickém, hospodářském a kulturním životě české čtenáře.

Reportáže o životě sovětského Ruska posílali oba autoři ještě před návratem do pražských sociálně demokratických novin a časopisů. Později - to se již oba opět vrátili do Prahy - vyšly doplněné soubory těchto reportáží také knižně.

Pro dějiny československé kinematografie /týká se to otázky konkrétního vlivu sovětské revoluční kinematografie na českou filmovou tvorbu i na celou oblast "filmového myšlení" a později vzájemné spolupráce/ je významné, že v obou publikacích autoři referují i o mladé sovětské kinematografii.

Dříve vyšla kniha Bohumíra Šmerala, nazvaná Pravda o sovětském Rusku s podtitulem Denní záznamy z cesty do proletářské říše /vydalo Ústřední dělnické nakladatelství/. Kniha se skládá z autorova úvodu a třiceti pěti kapitol, jež jsou psány deníkovým způsobem, Bohumírem Šmeralem oz-

načených vždy pořadovým číslem a podtitulem Z cesty do Ruska dopis. První dopis je datován čtvrtkem 25. března, poslední nese datum středa 19. května.

Tři svazky Olbrachtových reportáží vyšly pod souhrnným havlíčkovským titulem Obrazy ze souběžného Ruska v letech 1920 až 1921 v nakladatelství Františka Borového, po druhé světové válce pak přepracované pod novým názvem Cesta za poznáním. Větší část knihy je věnována hospodářské a politické situaci. V poslední, rozsahem největší kapitole, nazvané Pane Jaroslave Kvapile, si autor všímá také revolučního umění a kultury. Tento otevřený list napsal Ivan Olbracht jako odpověď na dopis, ve kterém ho básník, divadelník, ale také filmový režisér Jaroslav Kvapil, tehdy sekční šéf ministerstva osvěty, o tyto informace žádal.

Filmy, které Ivan Olbracht viděl a o nichž ve své knize píše, byly většinou natočeny ještě před znárodněním. Z produkce hraných filmů se rozepisuje o třech, vzniklých v roce 1919. Jsou to: podle Andrejevovy literární předlohy film Savva /režie Česlav Sabinskij/, adaptace Turgeněvovy povídky Punin a Baburin /režie Aldanar Ivanovskij/ a konečně agitka Otec a syn /režie Ivan Perestiani/, která vznikla v produkci Agitfilmu I. a byla natočena k 1. výročí vzniku Rudé armády.

Savva je příběh mladého revolucionáře, který chce odstranit z kláštera zázračný obraz Spasitelův. Jeho úmysl

je však prozrazen a Savva je zfanatizovaným davem ubit.

Film Otec a syn pojednává o setkání otce-bělogvardějce a syna-rudoarmějce několik hodin před synovou popravou. Otec, který si promítl celý svůj svízelný život, prchá se synem k rudým. Ivan Olbracht si byl vědom politické tendenčnosti těchto obou filmů. Ospravedlňuje ji však, neboť, jak sám píše, je to "v obou filmech tendence přirozená, daná dobou a třídním zápasem, jiná než ta amerických senzačních kusů a většiny válečných vlasteneckých dramát, která se nikdy pro svou násilnost a neupřímnost nemohou stát uměním."

V souvislosti s ohlasem sovětských filmů u diváků zjišťuje Ivan Olbracht zajímavý kulturní jev. Filmové adaptace literárních děl vzbuzují u diváků velký zájem o původní předlohy, kterých si, dokud je nepoznali ve zfilmované podobě, nevšimli. Ivan Olbracht chválí i funkční zásahy a změny proti původní předloze, ke kterým u některých adaptací dochází, jestliže nejsou samoučelné a slouží-li zvýraznění celkové umělecké působnosti nově vzniklého díla.

Výběr literárních děl určených k adaptaci nebyl nahodilý, ale řídil se stanovenými zásadami. Aby skutečně byly realizovány ty nejlepší scénáře, vzniklé podle literárních předloh, byly vyhlašovány konkursy. Jedním z nich byl i konkurs, který v roce 1918 - v roce stého výročí narození I. S. Turgeněva - vypsal moskevský filmový výbor

na film podle Turgeněvova díla. Mezi vítěznými filmy tohoto konkursu byl právě Punin a Baburin.

Pochopitelně, že si Ivan Olbracht nevšímal jen filmů hraných. Upozorňuje i na filmy dokumentární, jejichž posláním často bývalo agitovat obecnost tím, že mu byla ukázána objektivní pravda. Zvláště v boji proti církevním dogmatům se často využívalo filmu, jako v případě odhalení podvodu s ostatky svatého Tichona Zadonského ve voroněžské gubernii. Ivan Olbracht podrobně popisuje obsah reportážního filmu; později upravil tuto část knihy do samostatného článku a pod názvem O ruském svatém, bolševicích a biografu jej otiskl v časopise Rozséváčka /11. listopadu 1926, s. 5/.

Vědělo se, že během své cesty do sovětského Ruska si Ivan Olbracht psal deník, který se stal základem jeho knižních reportáží. Deníků a zápisníků bylo ovšem více; ne všechny byly zpracovány touto formou. Jeden z nich se zachoval v Olbrachtově literární pozůstalosti a zásluhou Rudolfa Havla byl publikován v časopise Česká literatura /23, 1975, č. 1, s. 53 - 63/. Z deníku, kterému dal Rudolf Havel název Moskevský deník I. Olbrachta, se dovídáme ještě o dalších filmech, které Ivan Olbracht viděl, ale o nichž se v knize nezmiňuje. Pouhé dva dny před tím, než viděl již zmíněný film Savva, navštívil Ivan Olbracht večerní filmové představení, jehož program tvořily kromě celovečerního hraného filmu ještě dokumentární snímek

400

a film určený dětským divákům.

"2. VI. Kalich hořkosti, kinové drama proti antisemitismu od Grünbergra. Studenta Žida nepřijmou pro jeho původ na univerzitu, jeho přítel malíř si s ním proto vymění dokumenty a sám odjede na jih. Zde inscenují úřady 'rituální vraždu' v domě, kde malíř žije. Dav jej ubije. Přednášku před představením měla na žádost jačejky spisovatelka Majovská /?/. Kromě toho v programu Černé moře /pohledy na ně/ a hra pro děti Paleček."

I z této stručné anotace je zřetelné, že film Kalich hořkosti řeší obdobný problém jako film Savva, to znamená boj nového řádu proti starým dogmatickým přežitkům. Savvu viděl Ivan Olbracht, jak už řečeno, o dva dny později, 4. VI., a tento film na něj podle všeho zapůsobil mnohem intenzivněji, proto se v knize zmiňuje pouze o něm.

Ze závěru deníku se dovídáme poprvé o Olbrachtově myšlence napsat pod bezprostředním vlivem filmu Punin a Baburin scénář podle básně Svatopluka Čecha Lešetínský kovář. V heslovitých poznámkách načrtává Olbracht koncepci zamýšleného scénáře, který rozděluje do tří dílů. Scénář k filmu Lešetínský kovář napsal však Ivan Olbracht - dokonce ve dvou verzích - až v době okupace.

V knižních reportážích Ivan Olbracht popisuje činnost propagačního vlaku Rudý kozák, k jehož trvalému vybavení patřil i kinematografický přístroj. Olbracht se nezmiňuje, kde si zařízení vlaku prohlédl. Z knihy Bohumíra Šmerala

se však dovidáme, že prohlídka se konala 1. dubna 1920 na jednom z moskevských nádraží, kde byl vlak Rudý kozák připraven k odjezdu "do území dobytého na Děnikinovi" a že součástí prohlídky bylo i promítání filmů. Prohlídky se zúčastnili kromě Šmerala s Olbrachtem, ještě tři další cizinci, pobývající v Moskvě: Angličan Artur Ramson, Švéd Ture Neerman a Nor Grimlund.

Šmerala nejvíce zaujala reportáž o exhumaci "s domnělymi svatými ostatky". Z Olbrachtovy knihy se dozvídáme bližší podrobnosti o tomto filmu, především jméno exhumovaného svatého: byl to tzv. Tichon Zadonský, jehož exhumace před filmovou kamerou se podle Olbrachta konala v zadonském klášteře ve Voroněžské gubernii dne 27. ledna roku 1919. Ivan Olbracht však neuvádí přesný název reportáže; píše o filmu jako o "Tichonu Zadonském". Pochopitelně, že reportáži o odhalení falešných ostatků jednoho ze svatých věnovali oba autoři značnou pozornost, neboť i jim byl sympatický boj proti církevnímu tmářství. A oba si uvědomili, jak významným prostředkem v tomto boji je právě kinematografie. Viděli však Ivan Olbracht a Bohumír Šmeral v Moskvě na jaře roku 1920 opravdu dokumentární film o exhumaci tzv. Tichona Zadonského?

V monografii Dziga Vertov autora Antonína Navrátila /vydal ji Československý filmový ústav Praha v roce 1974/ čteme na stranách 17 a 18 o filmování exhumace ostatků jiného svatého, tzv. Sergeje Radoněžského, k níž došlo

dne 11. dubna roku 1919 v Trojicko-Sergijevské lavře. Film byl natočen a uváděl se pod "úředním" názvem Exhumace pozůstatků Sergeje Radoněžského. Natáčení se zúčastnili Dziga Vertov se Lvem Kulešovem a kameramani Tisse a Zabazlajev. Za dramatických okolností zaznamenali filmaři na filmový pás celou exhumaci /autor knihy čerpal údaje ze stati V. Listova Na puti k Kinopravdě. Iskusstvo kino, Moskva 1971, č. 2, s. 117/. Antonín Navrátil se zmiňuje rovněž o exhumaci ostatků Tichona Zadonského: "Zachycení události /to znamená exhumace ostatků Sergeje Radoněžského - pozn. P. T./ bylo pro Vertova otázkou tvůrčí i odborné cti. Před několika týdny byla totiž promarněna podobná příležitost, když kameraman, vyslaný k natáčení exhumace pozůstatků Tichona Zadonského, prostě přijel pozdě..." /S. 17, podtrhl P. T./. Jelikož víme, že Antonín Navrátil čerpal ze stati V. Listova, jemuž byly jistě dostupny původní dokumentační materiály, je třeba položit otázku, na niž zatím neznáme odpověď: Viděli Ivan Olbracht a Bohumír Šmeral opravdu film o exhumaci ostatků Tichona Zadonského, nebo to byl záznam exhumace Sergeje Radoněžského a Ivan Olbracht se jednoduše spletl? Máme ovšem opodstatněný důvod důvěřovat Olbrachtovu svědectví, neboť - jak známo - Olbracht si po dobu pobytu v sovětském Rusku psal deníky /neznáme zatím všechny/ a do jednoho, který editor pojmenoval "Moskevský deník I. Olbrachta", si psal spisovatel dojmy z viděných filmů

bezprostředně po představení. Ostatně tvrzení o tom, že záměr natočit exhumaci Tichona Zadonského se nezdařil, zpochybňuje svědectví filmového historika Sergeje Komarova, který na můj dotaz odpověděl v dopise ze dne 20. března 1979: "Exhumace ostatků Tichona Zadonského byla ukázána v dokumentárním filmu, který se nezachoval. Exhumaci ostatků Sergeje Radoněžského snímaly dvě skupiny a film byl uváděn v kinech /zachoval se jako fragment/." Sdělení Sergeje Komarova opravňuje vyslovit domněnku: dokumentární snímek o exhumaci Tichona Zadonského byl natočen a promítal se výhradně v propagačním vlaku Rudý kozák /jak známo, v té době se sovětské filmy vyráběly v omezeném počtu kopií; důvodem byl nedostatek materiálu/, kde ho také viděli Ivan Olbracht a Bohumír Šmeral. Zcela určitě Olbracht neviděl film o exhumaci ostatků Sergeje Radoněžského, neboť o tomto snímku se nezmiňuje.

Ze Šmeralovy knihy se dovídáme rovněž o tom, že prohlídka skupiny zahraničních návštěvníků byla filmována. Podle Bohumíra Šmerala to byl "soudruh", kdo snímek pořídil, neznámý muž, který obsluhoval projekční přístroj. Ze sovětských dokumentů víme, že cest propagačních vlaků a lodí se zúčastňovali i školení kameramani, kteří během cesty filmovali. Natočené dokumenty a reportáže byly okamžitě zařazovány do programů.

Zatím stále ještě nejsou známy všechny deníky, které si Olbracht v Moskvě vedl. A neznámý zůstává i filmový



dokument o jeho moskevském pobytu.

## P a v e l T a u s s i g

Prozaik Ivan Olbracht a literární historik a kritik Arno Novák patří k téže generaci (Novák se narodil v roce 1880, Olbracht je o dva roky mladší) a spojuje je také původ: oba pocházejí z rodiny významného realistického prozaika: Olbrachtovy otce byl Arno Štešek, Novákovou matkou Teréziou Nováková. Obě také profitovaly z válekové emigrace, Arno Novák v Litoměřicích, Olbracht v Berlíně a Osvěta Králové. Avšak názorově, ideologicky se jejich cesty zcela rozcházely. Olbracht spojil své úsilí s dělničkou hnutím, nejprve se účastnil demokratické odbojové činnosti, od počátku dvacátých let s komunistickou stranou. Arno Novák se přiklonil k politicky konzervativní straně Národní společnosti. Je to patrné i z tiskových tribun, které si zvolili: Arno Novák tiskne v Pochodě, ve vědeckých Dělnických listech, v Právu lidu, Arno Novák v Rozhladech, Lumír, Národních listech, Vestovní atd.

Arno Novák jako kritik sledoval uměleckou dráhu Olbrachtovu od jejích počátků. Prvotinu 9 zlatých zbraní high recenzoval v Přebledu (1913, 3. 43, s. 727-738). Konstatuje, že 3400 tuláckých povídek skrývá v sobě novou avšak a obtíž, že od Villonsa se vytvořila pilná a jednoduchá tradice, která může být mladému talentu přínosná. "V rozhodné postojí tulácké, jenž jednou rukou prudce odmítá všecek řád a zákon, zatímco druhá dělá