

Pavel Juráček a jeho filmy o paměti

— Briana ČECHOVÁ



NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV

Digitální restaurování českého filmového dědictví představuje projekt programu CZ 06 Kulturní dědictví a současné umění, podpořeného zeměmi Evropského hospodářského prostoru (EHP) – Norskem, Islandem a Lichtenštejnskem -, který se zaměřuje na zachování a zpřístupňování českého filmového dědictví v nových technologických podmínkách. Primárním cílem projektu je digitalizace a digitální restaurování vybraných 14 filmů, respektive filmových programů významných českých autorů. Restaurování a digitální přepis zvolených kinematografických děl jsou nezbytné pro jejich další prezentaci za pomoci moderních technologií (nosiče Blu-ray, televizní vysílání ve vysokém rozlišení, moderní kina s digitální projekcí). Výběr filmů a filmových programů odpovídá seznamu 200 českých filmů pro první etapu digitalizace, jak byl vytvořen Pracovní skupinou při Filmové radě pro Ministerstvo kultury ČR v roce 2010. Právě díky tomuto projektu můžeme filmy Pavla Juráčka *Postava k podpirání* a *Případ pro začínajícího kata* opět vidět v našich kinech, tentokrát v jejich nové, digitálně restaurované podobě.



Za našimi hranicemi se v šedesátých letech 20. století psalo o *československém filmovém zázraku* v příčinných souvislostech s celkovým kulturně politickým ovzduším, kde vedle nástupu mladých tvůrců měla svůj význam také změna výrobně organizační struktury kinematografie. Ta spočívala ve vybudování tvůrčích skupin, jejichž relativní autonomie umožnila posílení autorské svobody. Podle Jana Žalmana však zároveň platí: *To, co nazýváme filmem šedesátých let, bylo faktické enfant terrible. Zrodilo a vyvíjelo se v ovzduší neustálé nejistoty, nedůvěry a podezírání.* Byť „zlatá šedesátá“ přirozeně zůstávají nejdůležitější etapou v naší filmové historii, není tento pojem prost jisté hořkosti a ironického úšklebku. Ani tehdy nepanovala bezvýhradná tvůrčí uvolněnost: obsahově bylo možné prosadit mnohé, formálně experimentovat, ale problémy se mohly objevit zcela nečekaně (a o to zálučněji), ať už při úvodním schvalovacím procesu připravované látky, během samotného natáčení či při uvádění filmu do distribuce. Řada tvůrců „nové vlny“ si tehdy prošla jak fázi zbožštění, tak naprostého ztracení, snad nikdo ale během krátké doby nedosáhl v rámci svého tvůrčího zápasu tak extrémních poloh – od vavříků na mezinárodních festivalech až po vymazání z mapy české kinematografie – jako Pavel Juráček, jeden z jejich čelných představitelů.

KAFKA Z PŘÍBRAMI

Pavel Juráček (1935-1989) se narodil v Příbrami, ve velmi skromném prostředí, které mu však skýtalo na podněty bohaté klima pro jeho tvořivé uvažování. Jako třináctiletý si začal psát deník a ten, rozprostřen do několika desítek sešitů, se stal jeho soukromým hájemstvím, azylem, leckdy i sebedestruktivním nástrojem, když v naprostém ponoření psal bez přestávky několik hodin, celou noc. Nadaný, leč nedisciplinovaný student formálně nedokončil studium na Karlově univerzitě ani na FAMU, jeho autorský talent byl však natolik evidentní, že ho přijali do Filmového studia Barrandov jako dramaturga. Právě tady se

Karel Vašíček jako Jan Herold (*Postava k podpírání*, 1963), muž hledající půjčovnu, kde si před časem obstaral kočku, a tajemného soudruha Kiliána



2x NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV

Briana ČECHOVÁ

(nar. 1969) působí v NFA, kde se věnuje francouzskému, ruskému a českému filmu. V dizertační práci se soustředila na téma flashbacku jako narativního prostředku pro vyjádření paměti s důrazem na období československé nové vlny. briana.cechova@nfa.cz

mu podařilo se spolužákem Janem Schmidtem realizovat středometrážní debut *Postava k podpírání* (1963), jeho zárodek můžeme objevit už v Juráčkově povídce z února 1958, vydané pod názvem *Prostřednictvím kočky*.

Alegorický příběh mladého muže, hledajícího zmizelou půjčovnu koček a vsudyprítomného, ale nedosažitelného soudruha Kiliána si jakoby rázem a nečekaně vydobyl četná mezinárodní ocenění, včetně toho nejvyššího pro nejlepší středometrážní film roku. Jeho cesta k českému divákovi byla však pozastavena, údajně pro nestandardní délku vzhledem k celovečernímu programu. A tak než mohli domácí filmoví kritici začít debatovat, zda se Juráček nechal inspirovat dílem Franze Kafky, nebo se jedná toliko o kafkárnu, film obletěl doslova celý svět. Zahraniční recenzenti jej s předstihem srovnávali s *Procesem* (1962), skutečnou adaptací Kafkova díla v režii Orsona Wellese, přičemž žijící klasici v jejich očích kupodivu vždy prohrál. Juráčka, jenž tady čerpal ze své životní zkušenosti v kulisách reálného socialismu takové porovnávání, navzdory jeho prestižnosti, příliš netěšilo a do deníku si k tomu poznamenal: *Nemohu nikomu vysvětlit, že Postava není kafkovská, že je moje a že by se na ní nezměnil jediný metr, kdyby Kafka nikdy nežil.*

KAT V KRAJINĚ VLÍDNÝCH BLUDIČEK

Tak jako se *Postava* zrodila poměrně rychle a svižně, bez zvláštních pochybností, *Případ pro začínajícího kata* (1969) vznikl dlouho, komplikovaně, až bolestně. Juráček, který měl tendenci své dílo spíše zlehčovat, si nyní, obtěžkán úspěchem svého debutu a nakonec i filmu *Každý mladý muž* (1965), uvědomoval, že pracuje na něčem podstatně náročnějším, na svém životním opusu. Ostatně přemýšlet o něm začal už v době vzniku *Postavy*, to ještě bez hrdiny Gullivera. Postupně se však z jeho úvah vytvarovala volná variace na téma třetího dílu *Gulliverových cest* Jonathana Swifta, v němž Lemuel Gulliver navštíví podivné království Balnibarbi, nad kterým se vznáší vládnoucí ostrov Laputa. Lemuel v Juráčkově podání byl ovšem naším současníkem, člověkem, jenž ztratil cestu a nyní klopýtá stopami svých vzpomínek. Mezi osmi možnými variantami názvu se autor nejčastěji pohyboval od *Krajiny vlídných bludiček* k *Případu pro začínajícího kata*, což je také titul jeho literárního scénáře a nakonec i filmu. K tomu však bylo na začátku roku 1967 ještě daleko, neboť pouhých jedenáct dnů po schválení scénáře přišel jeho zákaz.

Juráček se mohl k realizaci filmu vrátit až v květnu 1968, kdy se situace nečekaně obrátila zase na chvíli v jeho prospěch a on se vzápětí stal



Rubrika vzniká ve spolupráci s Národním filmovým archivem



Lubomír Kostelka jako Lemuel Gulliver (*Případ pro začínajícího kata*, 1969), snažící se zorientovat (nejen) v podmínkách české kinematografie šedesátých let

spolu s kameramanem Jaroslavem Kučerou vedoucím tvůrčí skupiny. Přípravné práce na filmu byly pojaty velkoryse, pro natáčení ostrova Laputa se například také uvažovalo o Le Mont-Saint-Michel. Jedním z adeptů pro hlavní postavu byl Eduard Cupák, Juráčkovu představu ovšem posléze zcela přesně naplnil výborně vybraný Lubomír Kostelka. Když byl zformován štáb, vybraný všechny exteriéry, došlo k dalšímu, tentokrát dějinnému zvratu - událostem 21. srpna 1968. Natáčení bylo přerušeno, pak dočasně zastaveno a zase obnoveno v lednu 1969. Časový posun a přestála veřejná i soukromá dramata si vyžádaly změny v obsazení i natáčecím plánu. To nakonec trvalo 109 dní, během nichž se herci i štáb nezvykle často přemísťovali (Pernštejn, Dobříš, Český Krumlov, Písek, Teplá u Mariánských Lázní, Duchcov, Most, Roudnice nad Labem, Líbeznice, Kokořín, Bratronice u Blatné, Plzeň, Praha), neboť se téměř celý film odehrává v reálech nebo venku. Přesto tady Juráček budoval vlastní, umělý svět pro svého hrdinu, jenž bloudí, aby pochopil.

OPUS MAGNUM

Na rozdíl od *Postavy k podpírání* nebyl *Případ pro začínajícího kata* sice nikdy oficiálně zakázán, ale zatímco Juráčkova prvotina dostala ještě čas, aby se prosadila jak v zahraničí, tak nakonec

i doma, *Případu* byl přidělen osud chytré horákyne: díla nikoliv zakázaného, ale v každém případě nedoporučeného pro uvádění. Po letech mlčení se jim společně obnovené premiéry dostalo až 11. června 1990 v pražském kině 64 U Hradeb. Této události už se jejich autor, jemuž bylo umožněno věnovat se svému poslání jen neuvěřitelně krátkých šest let, po nichž následovala dlouhá řada nerealizovaných, neboť nepovolených projektů, nedožil. Zůstala však síla jeho sdělení, osobní zpovědi na pozadí dějinných událostí. Cizokrajné jméno hrdiny - Lemuel Gulliver - diváka nezmate, má-li nahlédnout osobní strážně i veřejná traumata, paměť v horizontu našich životů. *Jestli se mi to podaří, udělám z Gullivera film o paměti... Odmalička mě vzrušují zchátralé domy, dvory zarostlé kopřivami... Kam až má paměť sahá, všude nacházím vzpomínky připomínající mi, že věci, které jsou a zároveň už nejsou, mě vždycky přiváděly do vytržení... Možná, že to všechno je jenom dřímající jistota vlastní smrti, která tímto způsobem prosakuje na povrch mého vědomí, nevím, nerozumím tomu a nechci si to vysvětlovat... Ale udělám o tom film.* Tolik napsal Pavel Juráček do explikace ke svému filmovému testamentu, do něhož se mu podařilo vměstnat vedle vlastního příběhu i příběh osudem zkoušené idylické české krajiny. □

Prameny a literatura

P. Juráček, *Deník (1959-1974)*, Praha 2003; M. Fikejz (ed.), *Pavel Juráček. Postava k podpírání*, Praha 2001; M. Vandas, *Případ vlídné bludičky*, Praha 1998 (diplomová práce FF UK); J. Žalman, *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*, Praha 1993; S. Prádná - Z. Škapová - J. Cieslar, *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*, Praha 2002.