

Osudy dobrého vojáka Švejka ve filmech Karla Steklého

Alena ŠLINGEROVÁ

Mezi jinými adaptacemi nejznámějšího románu Jaroslava Haška vynikají filmy *Dobrý voják Švejk* (1956) a *Poslušně hlásím* (1957) režiséra a scenáristy Karla Steklého stabilní popularitou a v českém prostředí mají nezpochybnitelný vliv na obecnou představu o Haškově díle. Jde o filmy vzácně nepoznamenané snahami o dobově poplatnou politickou reinterpretaci, přesto je třeba původ jejich adaptačních postupů hledat v širším kontextu padesátých let.

Digitální restaurování českého filmového dědictví představuje projekt programu CZ 06 Kulturní dědictví a současné umění, podpořeného



zeměmi Evropského hospodářského prostoru (EHP) – Norskem, Islandem a Lichtenštejnem –, 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. Díky tomuto projektu můžeme filmy Pavla Juráčka *Postava k podpírání* a *Případ pro začínajícího kata* opět vidět v našich kinech, tentokrát v jejich nové, digitálně restaurované podobě.

ŠVEJK JAKO VÝZVA

Steklého filmy vstupovaly do několika předem nastavených rámců. Výběr předlohy vyvolal očekávání i obavy. Tisk přinesl sumarizační články o starších domácích i zahraničních filmových Švejkách a vyvstávala otázka, jaký klíč zvolí zkušený adaptátor Steklý, v jehož režisérské filmografii se již vyjímaly tituly jako *Temno* (1950), *Strakonický dudák* (1955), ale také *Siréna* (1947) či *Anna proletárka* (1952). *Osudy dobrého vojáka Švejka* byly coby předloha pro filmový scénář specifické jednak nedokončeností a epizodičností, jednak množstvím vazeb mimo vlastní text. Postava Švejka hranice románu dávno překročila různými směry, slova jako *švejkovina* či *švejkovat* již zakořenila v běžném jazyce.

Další výzvou byla situace veseloherního žánru. V polovině padesátých let už skomíral trend budovatelských veseloher, a Švejk se tak octl uprostřed mlhavých požadavků na moderní, obsahově aktuální českou komedii, což formuloval dramaturgický plán Studia uměleckých filmů na rok 1956 slovy: *Švejk je připraven ukázat cestu českému humoru ve filmu*.

V neposlední řadě byli Hašek i Švejk kontroverzní postavy, jejichž obraz bylo nutno konstruovat opatrně. Tehdejší paratexty k Haškovým knihám se snažily účelově posilovat spisovatelovy sympatie k bolševismu a přenést je i na Švejka. Haškolog Zdena Ančík píše v předmluvě k vydání *Osudů* z roku 1954, že *boj Švejka neskončí, dokud nebude smeten imperialismus*. V nedopsaném závěru románu měl podle Ančíkova tvrzení (s odvoláním na Ivana Olbrachta) Švejk *přejít po Velké říjnové socialistické revoluci na stranu lidu a s lidem se měl účastnit i osvobozeneckých bojů v Číně*.

NEBEZPEČÍ NOSTALGIE

Steklý vybral ke zfilmování epizody ze všech čtyř dílů románu a převzal je pietně i s časovým a geografickým určením. Ke kontextům, ve kterých

Literatura

E. Klos - P. Taussig, *Hašek a film aneb Film a Hašek*, Praha 1983; R. D. Kokeš, „Kinematografický výskyt Josefa Švejka aneb Osudy románových taktik ve třech českých adaptacích s jednou britskou zacházkou“, in: F. A. Podhajský (ed.), *Fikce Jaroslava Haška*, Praha 2016, s. 272-293; J. Lada, *Můj přítel Švejk*, Praha 1969; Z. Mathauser, „Švejkova interpretační anabáze“, in: I. Klimeš (ed.), *Filmový sborník historický 1. Film a literatura*, Praha 1988, s. 173-197; K. Steklý, *Život v inkognitu*, Praha 1999.

Tvář herce Rudolfa Hrušínského, dotvořená barrandovskými maskéry podle kreseb Josefa Lady, významné spoluutváří obecnou představu o podobě dobrého vojáka Švejka (*Poslušně hlásím*, 1957)



byly jeho snímky nahlíženy, tak přibyl i okruh filmů charakteristických atmosférou starého Rakousko-Uherska. Mezi prioritními požadavky kladenými na národní produkci po roce 1948 přitom byly náměty ze současného života a éra habsburské nadvlády měla sloužit nanejvýš jako platforma pro obrazy z dějin národně či sociálně buditelských bojů. Pokud tento aspekt nebyl dostatečně patrný, hrozilo tvůrcům nařčení z úniku od aktuálních témat nebo z kladného postoje ke starým pořádkům.

Do československých kin logicky příliš nepronikala nostalgie po monarchii, která tehdy zažívala jeden ze svých vrcholů v německy mluvících zemích, kde vznikaly mimo jiné filmy s Romy Schneiderovou coby císařovnou Sissi. Ale i v soudobé domácí produkci k ní najdeme alternativy. Vedle ojedinělého starosvětsky stylizovaného filmu o počátcích motorismu *Dědeček automobil* (1956) režiséra Alfréda Radoka je to žánr jistě *retrosatiry*, která využívala kolorit bývalých c. a k. institucí k úsměvnému tepání společenských nešvarů. Můžeme sem zařadit adaptace kratších próz *Haškovy povídky ze starého mocnářství*

(1952) a *Vzorný kinematograf Haška Jaroslava* (1955). Titul první z nich zněl původně *Býval svět jako květ*, ale příznačně byl před uvedením neutralizován.

Nerealizované poválečné náměty švejkovských filmů, jež předcházely realizaci Karla Steklého, se kouzlu starých časů vzpíraly velmi aktivně. Jeden z nich pochází z roku 1947, také za ním stál Steklý, tentokrát po boku Voskovce a Weriha. Z dochované filmové povídky vyčteme náročnou kompozici, využívající mimo hraný film i postupy animace a dokumentu. Jejich montáž měla Švejka konfrontovat kromě starých monarchů i s Hitlerem či atomovou pumou. V roce 1950 se zas v tvůrčím kolektivu Jiřího Weisse vynořil námět s názvem *Zbožný voják Švejk*, jenž se měl stát součástí vrcholící protikatolické propagandy.

Transponování Švejka do jiných časoprostorových či politických souvislostí nebylo jen záležitostí poválečného období. Nacismu čelí třeba v drammatizaci Bertolda Brechta z roku 1943 nebo v britském filmu *Švejk bouřá Německo* z téhož roku. Strategie nového uchopení Švejka se však v průběhu padesátých let obrátila jinam. V roce 1954 natočil Jiří Trnka animované *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Neurčitost Švejkovy postavy a vrstevnatost jeho osudů a historek našly vyjádření v kombinaci loutek s papírkovou animací. Trnka spolupracoval s nejznámějším ilustrátorem Haškova díla Josefem Ladou a také s Janem Werichem, který načetl komentář. Při své umělecké výlučnosti vykazuje Trnkova adaptace zároveň rysy konzervativního, citačního přístupu.

SYNTÉZA

Hraný film, jenž není tak výrazově suverénní jako animace, nechal Švejkův příběh jen v přítomné časové linii a vzdal se samostatného ztvárnění vrstvy vyprávění historek. O to důkladněji hledal Steklý vizuální podněty právě v onom Švejkově „tady a teď“. Podobně jako Trnka si povšiml Haškova leitmotivu personifikovaných objektů. Předně k této hře přímo vyzývá všudypřítomný portrét mocnáře. Hašek mu věnoval v roce 1916 *Povídku o obraze císaře Františka Josefa I.* a též v *Osudech* jej nechává účinkovat, počínaje rozhovorem v hostinci U Kalicha, kde na císaře pána sedaly mouchy. Podobně i různé plakáty a cedule nejsou jen rekvizitami, ale stávají se před kamerou podnětem k herecké akci.

Josef Lada na Steklého filmech nepracoval, vliv jeho kreseb je však evidentní. V rozhovoru pro *Mladou frontu* z 3. ledna 1957 Steklý líčí, jak podle Ladových obrázků vybíral herecké

představitele. Vybrané typy byly pak domodelovány barrandovskými maskéry k dokonalosti. Některým hercům (jako Josefu Hlinomazovi či Františku Filipovskému) masky umožnily ztělesnit v každém dílu jinou postavu. Sklon k portrétování fiktivních charakterů je typicky ladovský. Lada se ho dopouštěl nejen pro jednotlivá vydání knihy, ale i nezávisle na ní. Vytvářel si podle Haškova textu figury, kterými obsadil své vlastní rozpracování *Osudů*, jež vyšlo pod výmluvným názvem *Můj přítel Švejk* (posmrtně roku 1969).

Inspirace Ladou jistě nebyla jen osobní preferencí Steklého, bylo možné kalkulovat s obecnou popularitou a důvěrným působením Ladova díla. Podle dochovaného technického scénáře prvního dílu měly tuto důvěrnost a malebnost rozbít ostré kontrasty velikých dějinných okamžiků a nízkosti. Ve výsledné realizaci došlo oproti scénáři ke zjemnění. Zůstaly spíše vtipné hry s náznačkou, jako třeba ve scénách z bytu nadporučíka Lukáše, kde ženské akty rozvěšené po stěnách jako by odrážely a pomyslně svlékaly pobíhající a polehávající paní Wendlerovou. Na druhé straně zmíněný scénář trpěl větší doslovností i v nostalgické rovině. Už sekvence úvodních titulků se nesla v duchu pamětnického sentimentu, když se v ní měly objevit bezmála všechny postavy *vdobovém seskupení jako ve fotografickém atelieru*.

Finální filmy se tedy zřekly dvou extrémních poloh – útočné vulgarity i sentimentality. Lze je popsat jako syntézu Haškovy a Ladovy obraznosti, která je několikrát rozvinuta ryze filmařskými, necitačními prostředky. Těmi vyniká kupříkladu sekvence s neuživými rekruty před odvodní komisí nebo se starou baronkou při návštěvě lazaretu. Kritika byla adaptačním postupem založeným převážně na hereckých typech, barevné kameře a zvýznamnění výtvarné složky vesměs zklamána. Správně mu ale předpovídala úspěch u diváků. ▣



Reprezentace armády ve službách císaře pána a jeho rodiny - herec Otto Hradecký coby lékař v čele odvodní komise posuzuje způsobilost českých mužů (*Dobry vojak Švejk*, 1956)

Herečka Božena Havlíčková jako paní Wendlerová se v bytě nadporučíka Lukáše stává obětí scénografických hříček (*Dobry vojak Švejk*, 1956)

— INZERCE