

Adelheid jako drama mentalit a osamělé existence

— Briana ČECHOVÁ

Režisér František Vlácil (1924–1999) se rád se svými filmovými hrdiny vydával do národní minulosti blízké i vzdálenější, nikdy však nebyl k nám divákům tak skoupý, pokud šlo o jejich „vlastní“ vzpomínky, prožitky a motivace, jako v případě *Adelheid* (1969), dramatu podivné lásky, situovaném do poválečných Sudet. Viktor Chotovický (v úsporném podání Petra Čepka, jímž herec režiséra zaujal už v *Údolí včel*, 1967) strávil válku mezi vojáky v anglickém

Aberdeenu, zatímco Adelheid Heidenmannová (vynikající Ema Černá pojímající postavu coby ženu-hádku) v německé rodině místního nacistického pohlavára. On se stal z demobilizovaného důstojníka západní armády něčím na způsob zámeckého pána poté, co dostal k užívání někdejší Heidenmannovo sídlo, ona z hýčkané dcerky služkou ve vlastním domě. Oba jsou zásadně determinováni tím, čím dosud byli, přesto se do jejich minulosti nevracíme. Ve svém nejoblíbenějším filmu si Vlácil evidentně předsevzal, že charaktery hlavních protagonistů mají zůstat zastřené,

Briana ČECHOVÁ

(nar. 1969) působí v Národním filmovém archivu, 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 čs. nové vlny.
briana.cechova@nfa.cz

Nový začátek v někdejší sídle nacistického pohlavára?



Rubrika vzniká
ve spolupráci
s Národním filmovým
archivem

neboť rozhodující jsou okolnosti, v nichž se ocitli, aniž by se o to nějak zvláště přičinili.

PRVNÍ A POSLEDNÍ SETKÁNÍ

Jediné dva flashbacky, které se ve filmu objeví, jsou vnitřní a věnují se Viktorovu prvnímu setkání s Adelheid a jejímu prvnímu zavnímání jeho existence. Jeho paměťový záblesk s dívkou spojený je černobílý, byť *Adelheid* je Vláčilův první dlouhý barevný film; její vzpomínka, kdy si všimla, jak ji on pozoruje dalekohledem při sekání dřeva, má dokonce podobu záběru v negativu. Forma těchto dvou kratičkových reminiscencí odkrývá, jak se postavy navzájem vnímají a, i když neodhaluje mnoho, naznačuje, že jejich očekávání může být mimoběžné. Zatímco Viktor vidí události kolem poněkud „černobíle“ a domnívá se, že dobrá vůle všechno zmůže, překoná zátěž rodinného zázemí a výchovy či válečné zkušenosti, Adelheid naopak takové uvažování naprosto neguje a zůstává upnutá k tradici a falešným a zhoubným ideálům. Mužova velkoryse nabídnutá pomocná ruka paradoxně ve finále pro mladou ženu představuje ortel smrti, protože jeho gesto v jejich poslední společné sekvenci je pro ni naprosto nepochopitelné a tragicky zraňující. Ale i v onom minutí jsou tito zmatení milenci nakonec spolu, neboť poté, co se ona rozhodne pro dobrovolný odchod ze života, vydá se zoufalý Viktor směrem k minovému poli. Jeho šance začít po válce nový život selhala.

Vláčilovu režijní kariéru ovlivnilo několik tvůrčích setkání. Mezi ta nejdůležitější náleží



Ema Černá jako Adelheid Heidenmannová, žena-hádanka

Petr Čepek jako unavený vítěz Viktor Chotovický



sblížení se scenáristou a spisovatelem Vladimírem Körnerem. V době jejich spolupráce na *Údolí včel* měl už Körner svůj scénář k *Adelheid* hotový, byl však zamítnut pro údajné zpochybňování odsunu Němců a vydán v přepracované podobě jako novela. S novelou se režisér seznámil a rozhodl se ji znovu prosadit k realizaci, což se mu nakonec podařilo. K hudební dramaturgii přizval zkušeného Zdeňka Lišku, jenž využil citací ze skladeb Johanna Sebastiana Bacha a Johanna Strausse jakožto kontrastu spirituality a lehkosti. Kameraman František Uldrich, který se od *Údolí včel* stal Vláčilovým stálým spolupracovníkem, se dokázal vypořádat i s časovým posunem, k němuž během natáčení došlo a který zapříčinily události roku 1968. Viktor měl původně za okny pozorovat dohasínající léto či podzim, ale nastoupivší zima dodala filmu podstatně pochmurnější tón. Dodejme však, že zároveň také jednu nečekaně dojemnou scénu, v níž sněží, a na malý okamžik tak Viktor a Adelheid zapomenou na to, co je rozděluje, neboť oči obou rozzáří stejná dětská vzpomínka bez jakéhokoli nánosu válečných strastí, nepatrný odlesk z časů nevinnosti.

Při pointování zápletek Vláčil s Uldrichem mysleli na evokaci proměňující se atmosféry a scény ladili od uklidňující bílé a zelené až k zneklidňujícímu odstínu červené. Pokud jde o barvu, režisér měl za sebou jediný krátký snímek *Skleněná oblaka* (1958), a tak její využití detailně promýšlel, což dokládají i jeho podrobné poznámky v technickém scénáři. Každá barva, každý odstín pro měly tvůrce předem daný estetický i emocionální účinek,

nakládali však s nimi přísně puristicky, podřizovali se autenticitě. V historickými souvislostmi vynuceném zimním časoprostoru nakonec vytanula zápleтка nesouměrného vztahu ještě obnaženěji.

UNAVERNÝ VÍTEZ

Jméno hlavního mužského protagonisty nepostrádá stopu šířavé ironie. Viktor za války zřejmě přišel o celou rodinu, sám má podlomené zdraví a jedině, po čem skutečně touží, je klid. Budovatelství elán a optimismus z něj rozhodně vykřesat nelze, je vyčerpaný, vykořeněný, rozbolavělý. Stejně jako v případě nadporučíka Arnošta (Ivan Palúch) ze *Zabitě neděle* (1969) v režii Drahomíry Vihanové je mu jediným skutečným partnerem jeho zbraň. Rád by se jí zbavil, rád by ji už nepotřeboval, ale zároveň si s ní sebevražedně pohrává. Jednou ji dokonce namíří proti sobě a závažnost jeho jednání zdůrazní pohled kamery do hlavně revolveru. Je po válce, ale smrt tu číhá na každém kroku a je tristní, že ti, kteří nepadli, tu v závěrečném zúčtování končí pod nesnesitelnou tíhou okolností vlastní rukou. Jedině, z čeho zdeptaného Viktora můžeme „vinit“, je jeho naivita. Řadí se po bok smutných vítězů, jimiž byli už nadporučík Kliment Mareš (Karel Höger) v *Návratu domů* (Martin Frič, 1949) nebo později partyzán Pavel Kubec (Jan Kačer) ve filmu *Smrt si říká Engelchen* (Ján Kadár - Elmar Klos, 1963), jeho lidská situace je však ještě o jeden rozměr tragičtější, o konflikt dogmatu a života. I kdyby Adelheid vyšla vstříc jeho ušlechtilému snažení,

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 zpřístupnění 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 film Františka Vlácil *Adelheid* opět vidět v našich kinech, tentokrát v jeho nové, digitálně restaurované podobě.



Prameny a literatura:

M. Fiala, „Vlácil, Körner, Adelheid“, *Film a doba* 12/1969; P. Bubeníček, „Tvůrčí filmový přepis: Adelheid“, *Bohemica litteraria* 1/2011; M. Hanuš, *Podoby Františka Vlácil*, Praha 1984.

Sněží... jediný okamžik harmonie

dopadli by nakonec oba s největší pravděpodobností podobně jako tragičtí milenci jediné noci z *Kočáru do Vídně* (Karel Kachyňa, 1966). Ani jedna strana právě ukončeného konfliktu by nepochopila, nepřijala, nepřála svobodnému vývoji ve vztahu dvou osamělých lidí ze zneprátených táborů. Vlácilův film tak není jen prostým dramatem těch, kteří se historicky i lidsky minuli a zaplatili za to cenu nejvyšší, nýbrž silnou obecnou výpovědí o existenci v narušeném světě, který obyčejnému lidskému štěstí nepřeje, dramatem odlišných mentalit a obrovské osamocení jedince ve víru dějinných událostí. □

