

Andrej Stankovič

TO JSOU TY KONCE STARÝCH ČASŮ?

Půl hodinky jsem si zdřímnul, sněd jsem dvě sisinky a jabko, a to Národní se furt válelo v tom starým železe. Tak jsem odešel domů.

Mirek Sádovský o návštěvě filmu *Skřivánci na niti*

V nedávné době měly v našich kinech premiéru dva filmy Jiřího Menzela, nabízející zajímavé konfrontace. První, *Skřivánci na niti* na motivy Bohumila Hrabala, byl dokončen už v roce 1969, zatímco druhý, *Konec starých časů* podle stejnojmenného románu Vladislava Vančury, je jeho film nejnovější, z loňska. Přijetí obou bylo diametrálně rozdílné, u *Skřivánců na niti* nadšené (povzbuzené ještě nejvyšším oceněním na letošním Berlinale), u *Konce starých časů* velmi rezervované. Má však taková diference opodstatnění? Není způsobena mimouměleckými příčinami, tím, že první z filmů dráždí ódiem bývalé zapovězenosti, zatímco druhý odpuzuje přechootnou loyality vůči tenkrát vládnoucí ideologii? Vodítkem se tu ukáží být nejčerstvější režisérovy úvahy (v interview otištěném ve Scéně č. 3/1990, s. 12): „Já jsem tenkrát myslel, že člověk má být za něco zodpovědný. Být zodpovědný za svoji rodinu, na kterou se nemůže vykašlat. Každý z nás přece jenom někam patří. I když tu bídu nezavinil, pokud je to v jeho silách, měl by spíš sloužit tam, kde ho potřebují. Samozřejmě, všichni jsme byli nějak citliví na poměry, které tady celou dobu byly. [...] Prostě člověk dělá za určitých podmínek a těm podmínkám se musí přizpůsobit. Ať jsou podmínky, jaké chtějí. Důležité je, aby to dělal za těch podmínek, jak nejlíp dokáže. Někdy jsou podmínky horší, to bylo v sedmdesátých letech. Někdy jsou lepší, to bylo v osmdesátých letech. Někdy jsou ideální jako v šedesátých letech. Na tom závisí kvalita filmů. Ale podmínky si neurčujeme my. Ty jsou dané celkovým ekonomickým, kulturním, politickým vývojem. Všude. [...] Já nevím, já na Barrandov nechodím, v divadle je blázinec... Samozřejmě, každá převratná doba přitahuje jako můry lampa lidi, kteří se až doteďka cítili odstrčení, a teď si zase budou myslet, že budou mít možnost ukousnout si větší kus, než na který třeba mají hubu. Vždycky, když se to mele, okamžitě přispěchají ti, kteří by jindy neměli šanci.“

Uzavřít tyto ukázky lze jeho odpovědí na otázku: „Ve kterém filmu jste byl nucen se nejvíce přizpůsobovat požadavkům doby, politiky?“ – „V každém. A nebude to jinak.“

„Ano, pouze Jiří Menzel, jehož talent mu zabraňuje být nízce ješitný a ukřivděný, se odhodlal k sebekritickým slovům,“ komentuje Menzelovy úvahy v Záběru č. 4 z 22. 2. 1990 jeho kolega z profese Antonín Máša. Zda by se Menzelovy závěry nedaly lépe charakterizovat jako bezostyšné, nechť posoudí čtenář sám. Dále Máša hovoří o těch, „kteří se ohýbali ne proto, jak píše Jirka [Menzel], že museli, ačkoliv nechtěli. [...] Ostatní se ohýbali proto, aby odejít nemuseli. Chtěli tvořit, říkají.“ Porovnejme to s tím, jak v jiném svém interview, poskytnutém již v loňském létě tehdy ještě neoficiálním Lidovým novinám, se Menzel otevřeně cynicky, jak je mu vlastní, svěřuje, že při natáčení přiznaně aktivistického filmu o socialistické výstavbě přehrady *Kdo hledá zlaté dno* „poznal pár velmi slušných lidí“.

Jak byl dán dohromady film *Skřivánci na niti*? Z Hrabalovy knihy povídek o počátku padesátých let, kdy pracoval jako dělník v hutích na Kladně, *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, patřící k těm autentičtějším, vznikl ve scénáři revuální slepenec, „sled historek“, který „je posvazován berličkou příběhu P. Hvězdáře a jedné trestankyně. Postavy jsou šťastné, ze scénáře dýchá pohoda, [...]. Lidé nejsou zcela reální, [...]. Hrabalova laskavost a naivita z povídek se dobře snáší s Menzelovými estetickými východisky, vycházejícími z fenomenologie“ (Jaroslav Holoubek v *Tvaru* č. 2/1990). Jak vidno, uplatňování samozřejmého metodického zřetele „odhlédnout od toho, co o sobě autor napovídá“ (Jan Lopatka: *Konec starých časů, Tvář* č. 5/1969, s. 48) je v naší filmové publicistice naprostou raritou. Naopak příkazem – i doby – je řídit se jím. Skutečně kritické postřehy se objevují jen někdy na samém okraji posudku, vlastně ještě méně kritického, než by byla pouhá neutrální anonce.

Ve vzniklém příběhu s dvěma kolektivními hrdiny v prvním plánu – skupinou trestankyň-kopečkářek a partou vyakčněných řemeslníků a neprověřených inteligentů, pracujícími pohromadě při vykládce šrotu – Menzel opět jako již několikrát osvědčil neomylný cit pro slabiny literární předlohy a dovedně jich využil ke známému banalizujícímu, v tomto případě až operetnímu aranžmá. Roky vězení se tu šermuje s odstupem opravdu až dumasovským, jako by šlo o něco, co se odehrálo před dvěma sty lety, a ne o naši nedávnou minulost, ani dnes, po dvaceti letech od vzniku filmu, pořád ještě neuzavřenou a nezreflektovanou, jako by to byla nějaká už naprosto vyčpělá tragédie hodná téměř parodie. Volbě obstarožního žánru odpovídá i obsazení, představitelky trestankyň si počínají jako girls ve filmech Freda Astaira, nikoli jako sboristky tehdejší žhavé současnosti. Jejich mužským protihráčům (např. Hrušínský, Brodský – tedy Menzelovi osvědčení protagonisté) určitá anachroničnost naopak svědčí, šarže ještě před dvaceti lety nebyly tak obehnané, přesto obsazení národně divadelní prominence působí i při nejlepší vůli (a její relativní snaze) rušivě. Nejméně přesvědčivá je postava mladého bachaře, jehož neokázalá „lidskost“ jaksi neštymuje k zaměstnání ve Sboru nápravné výchovy, koneckonců by asi vadila i v jeho soukromí, jak je tu podáno, v romském

prostředí s jeho drsnými zákony. Jaroslav Satoranský tak nejvíce čouhá z tohoto B-picture, koketujícího s předstíráním „skutečnosti nejskutečnější“.

Celou tuto taškařici – nezávazný a bezstarostný výlet do éry „českého snu“ – umožňuje geniální řez v Hrabalově literární předloze. Autor z obrazu doby odstranil to, co bylo (odhlížeje od inspirace a jejích vnitřních zdrojů) velmi zhusta jedním z hlavních motivů všeho – nejen jeho – konání: totiž strach. Vždyť i ti estébáci – jako by se už nebylo čeho bát – působí ve svých zánovních šedivých oblecích a kloboucích spíš jako kidnappers z němých grotesek – vzpomeňme způsobu zatčení infantilního ženicha Neckář-Hvězdáře. (Další falešná představa, již film sugeruje: jako by ve světě totalitního násilí i v jeho nejkrutějších zařízeních, jimiž jsou lágry a místa převýchovy, byla možná intimita, nad níž jsou přimhuřovány oči – zde v groteskní podobě až červenoknihovnických emocionálních orgií.) Co se týče padání do jámy při citaci slavného Kantova výroku o „hvězdném nebi nade mnou a mravním zákonu ve mně“ (rádobyvtipná posunčina je později v *Konci starých časů* daleko frekventovanější), spočívá jeho faleš v obráceném pořadí prvků při konstrukci gagu – bývá to spíše tak, že myšlenka doprovází pád, a ne pád myšlenku. A když jsme už u těchto nepřilíš důvtipných hříček, zmiňme ještě, že strážný Anděl-Satoranský, stejně infantilní jako Neckář-Hvězdář, si v nestřežené chvíli odnáší ze služby domů – anděla strážného, jehož obrázek strhl s pelesti šrotované železné skládací postele. Takto je Hrabalova pokleslá intence doslova dokreslena. A hlavní komický hit někdejší české „nové vlny“ – honění prstýnků na zem spadlých za všeobecného plezíru, přičemž padají na prdel bachaři a funkcionáři národního výboru ve scéně úředního sňatku trestankyně za nepřítomnosti ženicha –, to už se musí dneska, v „éře obnovených premiér“, promítači lepit na prsty.

Z obrazu „velké doby“ tak u Menzela zbyla notně zamlžená náladová limonáda.

V *Konci starých časů* máme co dělat s Menzelovým pojetím satiry na omezenost prvorepublikových pravicových politiků, již má učinit stravitelnější avantýra ruského běžence knížete Megalrogova, Dona Quijota a barona Prášila v jedné osobě. Přiznejme Menzelovi, že tento synkretismus, nevěstící nic dobrého, je už Vančurův, pochází z jeho posedlosti myšlenkou vytvořit „monumentální epické dílo“. Synkretismus – tedy práce s jakýmsi rozměrnými motivickými polotovary. Doba vzniku filmu (první polovina roku 1989) napovídá, že mohl tenkrát přijít vhod těm, kdo se musejí ve světle kvality filmu a nynějších ekonomických relací filmové výroby nutně jevit jako nezištní mecenáši. A tak se nad jeho jakostí dnes, kdy už poněkud zevšedněla Menzelova aureola signatáře Několika vět a cizinou vyhledávaného glosátora listopadového převratu, ošívají i ti „nejprofilovější“ kritikové.

Menzelovi jako realizátorovi filmové verze románu je totiž starost o dokonalost cizí. Dá se říci, že jeho inklinování k autorům jako Hrabal nebo Vančura připomíná chování

dřevních parazitů. Svým xyloparazitováním dovršuje zkázu vnitřně oslabených jedinců, u nichž dochází k ochabnutí nejautentičtějších vnitřních růstových impulsů jejich tvorby. Výrazně se to manifestuje v nápadné vnitřní shodě následujících stesků obou autorů. Jak uvádí v citované recenzi J. Holoubek, „v jednom rozhovoru B. Hrabal řekl, že se obává, že existují hodnoty a priori, že mýty a pohádky jsou existenciální formy, do kterých se dají vtěsnat osudy současného světa, životy společnosti, lidí“. Obdobná je obava Vančurova: „Byl jsem šťasten, že je naše vítězství úplné, ale současně jsem cítil, jak se mýlím. Člověk je nevděčnick a nic mu není po chuti. Má radost byla zkalena jakýmsi smutkem. Zdálo se mi, že zároveň s knížetem byla poražena ta stránka lidské povahy, která se neváže na časné věci a která je odhodlána jít vlastní cestou.“ Toto ochabnutí je ve svém plodu – akademismu a prázdné jazykové virtuozitě, ve ztrátě schopnosti rezonovat, znít hudbou – komplementární nároku, který na sebe kladou ambicióznější zaměstnanci Barrandova: „spojovat uměleckou náročnost s diváckou přitažlivostí.“

Filmovým rezultátem tohoto spojení je v případě *Konce starých časů* navyklé figurkaření, což znamená vyloučit předem onu stopu stvoření (šlápěj ve sněhu ze známé Čapkovy povídky), která je známkou opravdovosti díla. Je to dáno nejen stále vzrůstající, ač již dávno katastrofální ledabylostí týmové práce v českém filmu, tím, kam se dospělo za oněch dvacet let ve směru, který byl mj. patrný už ve *Skřivoáncích na niti* například v hereckém projevu: neboť i to, co se jeví jako skvost, vstup ministra Nejedlého na scénu huti, je vlastně kabaretní číslo, efektně vyznívající *právě pro svou neústrojnost*. V *Konci starých časů* je humornosti dosahováno prostředky známými už z adaptace *Rozmarného léta*: literární předlohou přímo nepodmíněného pitvoření, škobrtání, vzájemného vrážení do sebe je nepočítaně, nechybí ani kopance, a zívnu-li dva ze tří v záběru přítomných, musí, na to vemte jed, vzápětí zívnout i třetí. Domkář Charousek, adresát kopanců, připomíná Bena Turpina po celoživotní převýchově v nějaké kašírované Zlámané Lhotě na barrandovské skále. Do šermířského výjevu se samozřejmě zamíchá kuchařka s pometlem, do milostného zas rozbíjení porculánového nočníku, jehož zazobaný nájemce zámku Kratochvíle Stoklasa s příslušnou grimasou želí. Při všem despektu k Vančurovi *Konce starých časů* – takovouto nejapnou frašku nenapsal.

Ještě postscriptum: J. Holoubek si ve své recenzi *Skřivoánců na niti* pochvaluje, že Menzelův „způsob výpovědi souzní s idejemi listopadové revoluce 1989“. A dodává: „I když třeba zrovna padesátá léta si dnes budou žádat při uměleckém ztvárnění méně idyličnosti a více pravdivosti.“ Jakkoli zde slepé kuře našlo zrno, přece jen si více povšimněme první z obou myšlenek. Pochlebování je totiž zdrojem Menzelovy bohorovnosti, onoho fouňovského „co jsem natočil, natočil jsem“. Je to stejné jako unzeitigovské čili lukešovské poklepávání na rameno Hrabalovi už loni v létě v Lidovkách za to, že nám všem vytřel zrak tím, jak na ty zlé časy vyžral. Takové našeptávání mi připomíná jednu historku, taky ještě

ze „starých časů“ – o Antonínu Novotném. Ten prý, když měl být v pozdních padesátých letech z hradních služeb, kde dosluhoval, propuštěn zasloužilý estébácký plukovník Čech, jenž měl už před únorem 1948 prsty v únosu a vraždě národně socialistického funkcionáře inženýra Konečného, na připravený propouštěcí dekret připsal: Zamítám. Důvod: Čech. Lukeš, pravda, v kulturních souvislostech a zdánlivě bez té démoničnosti, „v dobrém“, zaujal týž morální postoj. Musím pana Lukeše upozornit, že jeho morální apoštolát mu už vynesl dalšího adepta: Josefa Fraise, který dnes drží devízu, že po zveřejnění sebekritiky „co psal, to psal“.

Ve stejném smyslu jako J. Holoubek pojednal o Menzelových *Skřiváncích na niti* Jiří Sirotek v jednom z prvních čísel Fóra (č. 4, 21. 2. 1990, s. 10). Má rovněž za to, že Menzel vyzněním svého filmu předběhl dobu a ocitl se přímo uprostřed sametové revoluce. Uvážíme-li, kde je dnes, nechtějme nabízející se paralelu raději domyslet.

STANKOVIČ Andrej: To jsou ty konce starých časů?

Respekt 1, 1990, č. 7, 25. 4., s. 12–13. [Recenze filmů Jiřího Menzela *Skřivánci na niti* (1969, obnovená premiéra 1990) a *Konec starých časů* (1989).]