

BRATŘI ČAPKOVÉ A FILM

Karel a Josef Čapkové: Filmová libreta.

Praha, Odeon 1989, 239 stran, náklad 3500 výtisků.

Nová filmologická publikace nakladatelství Odeon, vydaná s ročním zpožděním k padesátému výročí smrti Karla Čapka, není pouhou edicí příslušných textů, nýbrž i pokusem o širší zhodnocení vztahů bratří Čapků k filmu vůbec. Síly k němu spojili dva někdejší žáci olomouckého univerzitního profesora a předního čapkologa Oldřicha Králíka – jemu je kniha také dedikována – Pavel Taussig (nar. 1949) a Jiří Opelík (nar. 1930), tedy filmový a literární historik, které od sebe sice dělí věkově víc než generace, které však zároveň spojuje společný zájem na pokračování v odkazu svého učitele. Nepochybně blíže je tomuto záměru Opelík, který texty edičně připravil, napsal k nim ediční poznámku a doslov, a to už jen pro výhodu, jakou mu poskytlo dosavadní rozsáhlé literárně historické čapkovské bádání cizí i vlastní,¹⁾ o jeho analyticko-syntetických interpretačních schopnostech ani nemluvě. Přínos Taussigův – texty uspořádal, napsal předmluvu a kalendárium a vybral obrazovou dokumentární přílohu – je ovšem rovněž z větší míry dán stupněm rozvinutosti příslušné disciplíny, tedy filmové historie, která se povýtce až dodnes vyčerpává většinou jen shledáváním základních faktů, nepřipravena zatím k širším kulturně historickým výkladům. Taussig sám se dosud věnoval především populárně laděným portrétům osobností české filmové komedie,²⁾ je však také spoluautorem pokusu o zmapování vývoje filmové komedie v prvním našem poválečném dvacetiletí,³⁾ jakož i vykiadačem edice scénáře „filmů tří spisovatelů“, Ivana Olbrachta, Karla Nového a Vladislava Vančury, *Marijka nevěrnice*.⁴⁾

A právě na tuto edici vydání filmových libret bratří Čapků v podstatě přímo navazuje, a to nejen stejným formátem a shodnou grafickou úpravou Hany Blažejové, nýbrž především totožným obsahovým zaměřením na kontakt české mezivá-

1) Jiří Opelík je např. autorem monografie *Josef Čapek*. Praha 1980, k vydání připravil práci zemřelého Miroslava Halíka *Karel Čapek, život a dílo v datech*. Praha 1983, editoval korespondenci obou bratrů (*Dopisy ze zásuvky*. Praha 1980; *Dvojitý osud*. Praha 1980), podílel se na libretu a katalogu souborné výstavy Josefa Čapka v roce 1979 a vydal jeho básně a překlady z koncentračního tábora (*Oheň a touha*. Praha 1980).

2) Pavel Taussig, *Filmový smích Karla Poláčka*. Praha – Rychnov nad Kněžnou 1984 a dále se stejně stylizovaným názvem a týmž vydavatelem: Jan Werich. 1985; Vlasta Burian. 1986; Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák. 1987; Jiří Suchý a Jiří Šlitr. 1988; Hugo Haas. 1989.

3) Elmar Klos – Pavel Taussig, *Všecko je v pohybu (Vývojové tendence v české filmové komedii 1946–1966)*. Praha 1981–3 (interní tisk ČSFR).

4) Ivan Olbracht, Karel Nový, Vladislav Vančura, *Marijka nevěrnice*. Praha 1982.

lečné literatury s filmem, kontakt, který měl film z úzce utilitárních a namnoze umělecky pokleslých vod dovést na vyšší úroveň (pokračováním má snad v budoucnu být vydání textů Nezvalových). Jednoho rozdílu obou dosud realizovaných edic si však všimneme na první pohled: zatímco Marijku nevěrnici doprovází „pás“ sto sedmdesáti dvou fotografických záběrů z filmu, umožňujících čtenáři, aby si paralelně s četbou textu scénáře udělal i poměrně přesnou představu o jeho filmové realizaci, čapkovský soubor doplňuje jen nevelká obrazová dokumentární příloha a z té vlastně pouze dvě fotografie jsou záběry z filmu natočeného podle jednoho z otištěných textů, ze *Zlatého klíčku* (r. Jaroslav Kvapil, 1922).

Bohužel, neměli editoři jinou možnost: ze čtyř Čapky rozpracovaných námětů se jen Karlův, pod původním názvem *Zlatý klíč*, dočkal filmové podoby, film se však nezachoval, „... shořel za revoluce a věru, že se nic nestalo, byl by to jenom dojemný exemplář archivní, i když zaznamenal Vydrovo už tenkrát znamenité herectví, výrazové schopnosti Rolandovy a Vojtovy a pro mou vzpomínku i mou mladou tvář“.⁵⁾ Kromě svědectví o úrovni a pozdějším osudu snímku zaujme na slovech Olgy Scheinpflugové ještě tvrzení o tom, že *Zlatý klíček* „se natáčel v bleskurychlém tempu v režii obratného Jaroslava Kvapila“.⁶⁾ To je totiž v přímém rozporu s Taussigovým vysvětlením toho, proč se film, natáčený v roce 1921, poprvé promítal až v květnu 1922: jinými úkoly zaneprázdněnému Kvapilovi prý nezbyval čas a krom toho neprojevil na dlouhometrážní film dostatečnou připravenost.

Ať je to jak chce, další zdržení až do konce roku 1922 způsobila ještě cenzura, která film nechtěla pustit, a to z toho důvodu, že jeho hlavní hrdina se z tuláka stane boháčem tím, že pomocí kouzelného klíčku vylupuje pokladny. Jak *Zlatý klíček* vypadal v konečné podobě, můžeme nejspíše zjistit z přetištěné recenze Karla Scheinpfluga, která je z větší části reprodukcí jeho obsahu. Doprovází jej veskrze kladné hodnocení snímku, završené přesvědčením, že „zázračný klíček otevře jistě svým autorům hravě srdce mnohých a mnohých diváků“. To je asi třeba brát s velkou rezervou, jednak pro osobní vztah Scheinpfluga k jedné z hereckých představitelk a přes ni i k libretistovi, jednak pro jinak dosti vlažný ohlas ostatní kritiky. Podle Luboše Bartoška měl dokonce Čapek po shlédnutí filmu prohlásit, že s ním „nechce mít nic společného“.⁷⁾

Čapkovo libreto pod původním názvem *Zlatý klíč* pochází z pozůstalosti Jaroslava Kvapila, uložené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví. Spolu s ním editoři publikují i tamtéž nalezenou filmovou povídku, která odkazem na text libreta prozrazuje, že je pozdější a že sloužila k rozvedení některých dějových motivů. Srovnáním se Scheinpflugovou reprodukcí obsahu hotového

5) Olga Scheinpflugová, *Byla jsem na světě*. Praha 1988, s. 112. Úryvek otištěn v edici na s. 169–171.

6) Olga Scheinpflugová, c. d., s. 111, v edici s. 169.

7) Luboš Bartošek, *Náš film*. Praha 1985, s. 51.

filmu ovšem zjistíme, že *Zlatý klíček* ani z tohoto textu nerealizoval všechny motivy. S Čapkovým zájmem na tom, aby ve filmu hrála Olga Scheinpflugová, souvisí i jeho téměř souběžná snaha napsat pro ni ještě další filmový příběh, který je z korespondence znám pod názvem *Rusalka*, jehož definitivní zpracování je však dnes nezvěstné. Mimo jiné ale právě z korespondence se dá také více méně určit, že libreto *Zlatý klíč* pochází nejpozději z počátku roku 1921. Čapek jej tedy nepsal přes svůj původní záměr už pro Eduarda Vojana, neboť ten zemřel v květnu 1920, a v tomto smyslu bude třeba opravit tradovaný údaj.⁸⁾

Z téže doby jako *Zlatý klíč* pocházejí i dvě libreta Josefa Čapka *Lakomec* a *Moc pověry* – jsou psána na stejných úředních formulářích s datem 1.12.1920, což je tedy datum post quem. Znáám byl dosud text *Lakomce*, který poté, co jej objevil ve své knihovně, otiskl v roce 1970 ve *Filmu* a době Jan Kučera.⁹⁾ Jedná se o zpracování povídky *Ludvík* z knihy francouzského spisovatele Ernesta Helloa *Divné příběhy*. Nově Taussig v pozůstalosti Jaroslava Kvapila objevil *Moc pověry*, která je zase adaptací povídky dánského spisovatele Jense Petera Jacobsena *Dva světy*. Na rozdíl od Karlova *Zlatého klíče*, který obsahuje 412 číslovaných záběrů, Josefova libreta jsou už jen délkou (309 záběrů u *Lakomce*, 119 u *Moci pověry*) spíše scénáři „komorních psychologických dramát“¹⁰⁾ a nepočítala patrně s celovečerní metráží. Srovnání vnějších i vnitřních znaků všech tří rukopisů poukazuje k jejich nejen takřka totožné době vzniku, ale při veškeré individualitě obou autorů i k řadě shodných, zejména formálních postupů, jimiž si Karel i Josef hledali cestu ke zvládnutí základů filmové řeči. Uvědomíme-li si, že nejen *Zlatý klíč*, ale zřejmě i *Moc pověry* byla psána přímo pro Jaroslava Kvapila, připočteme-li k tomu Taussigovu zprávu i o dalších scenáristických pokusech českých spisovatelů v Kvapilově pozůstalosti¹¹⁾ a vezmeme-li v úvahu, že už v roce 1914 napsal pro Jaroslava Kvapila filmové libreto na námět svých *Psohlavců* Alois Jirásek,¹²⁾ pak bude třeba nejen dát za pravdu Taussigovu tvrzení, že „...je Kvapilovo jméno spojeno s úsilím – prvním v historii české kinematografie – programově vytvářet umělecká filmová díla“,¹³⁾ ale naopak právě v případě Kvapilově také opravit mínění „o zcela náhodné aktivní spolupráci českých autorů s filmovými režiséry“.¹⁴⁾ Přinejmenším její bohaté zárodky tu byly, to dokládá i tato edice.

8) Viz např. Zdeněk Štábl, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*. Praha 1989 (interní tisk ČSFÚ), s. 303. Tamtéž nepřesná reprodukce závěru *Zlatého klíčku*.

9) „Film a doba“ 15, 1970, č. 6, s. 292–99.

10) Pavel Taussig, *Filmový příběh Karla a Josefa Čapkových*. In: Recenzovaná edice s. 7–37, cit. místo s. 24.

11) Pavel Taussig, c. d., s. 14 – jedná se o Karla Matěje Čapka Choda, Václava Štecha, Jaromíra Johna.

12) Srov. Ivan Klimeš, *Jiráskovi Psohlavci a česká kinematografie v období němého filmu*. „Filmový sborník historický“ 1, Film a literatura, Praha 1988, s. 33–72.

13) Pavel Taussig, c. d., s. 14.

14) Luboš Bartošek, c. d., s. 70.

Posledním textem, který přináší, je Karlova synopse filmové adaptace divadelní hry Egona Erwina Kische pod názvem Tonka Šibenice. Strojopisný opis nezvěstného Čapkova rukopisu z podzimu 1938 pochází z pozůstalosti E. E. Kische v LA PNP. Oba editoři, Taussig i Opelík, citují dosti obšírně z memoárové knihy Otakara Vávry Zamyšlení režiséra (1982), v níž autor líčí genezi scénáře, na němž se podílel spolu s Čapkem a do něhož „navrhl část filmové dramatických situací“; o dalších osudech tohoto textu se však nezmiňují. Nicméně Opelík alespoň uvedením Vávrových vzpomínek do čapkovských souvislostí biografických i bibliografických usvědčuje je z řady nepřesností a dovozuje, jak i práce zdánlivě tak nedůstojná autora Čapkova formátu, jako je adaptace cizí látky pro film, zapadá zcela logicky do jeho vnitřního vývoje: „Člověka poněkud roztrfese pomyšlení, kdy to vlastně Karel Čapek svou filmovou verzí Tonky Šibenice pronášel plaidoyer na obhajobu odpouštějící spravedlnosti.“¹⁵⁾

Tonkou Šibenicí prakticky končí historie aktivní spolupráce bratří Čapků na českém filmu. Provázel ji ovšem celou dobu živý teoretický zájem obou o film jako umělecký fenomén a naopak zase zájem světa filmu o dílo zejména Karlovo jakožto zdroj možných adaptací. Z každé této oblasti přináší edice v příloze výběr nejzajímavějších dokladů. Úvahy o filmu začínají společnou statí Biograf, už z roku 1910, v níž třiatdvacetiletý Josef a dvacetiletý Karel jasnozřivě předpovídají filmu „schopnost státi se půdou pro jistou novou fantazii neboli pro jisté nové umění“. Zejména Karel věnoval pak značnou pozornost otázce, jak si toto nové umění bude hledat svou vlastní specifičnost, své hranice: správně rozpoznal, že mu nemůže jít o pouhou kopii reality („Ve filmu stejně jako v literatuře obraz skutečnosti vzniká invencí a ne kopií.“), že mu proto musí jít především o hledání vlastní obrazové řeči. Příchod zvuku pokládal proto vcelku v logice těchto úvah a v duchu prvních neblahých zkušeností s ním za vážné ohrožení sotva nalezené autonomie němého filmu. Jak už bylo řečeno, museli se Josef i Karel sami při psaní svých libret učit filmovému vidění, není proto bez zajímavosti poukázat třeba na to, že jakkoli si byli např. vědomi toho, „že filmu je i přílišné množství vysvětlujících průvodních textů jen na závalu“ (Josef ve statí Film z roku 1918), sami se neduhu nadbytečných „nápíšu“ také neubránili. Oběma společně byl vzorem soudobý film americký – „Ze všech filmů nejlepší jsou americké,“ napsal Josef v téže statí – pro jeho produševnělý realismus a velkolepost pojetí, byli si však vědomi nepřesnosti jeho konceptu do domácího prostředí. Proto Josef Čapek zakončuje svou úvahu myšlenkou platnou pro naši kinematografii dodnes a možná právě dnes: „Jest obrátiti se ve scénické i dějové koncepci od skvělé vnějškovosti k niternější intimnosti, k vážnému prohloubení, k vřelému a účastnému citu pro věci méně oslnivé, pro cenu života, pro život se rodící a těžce usilující k volnosti; tu jsou u nás myslitelné pravdivé obrazy ve smyslu nejčistěji lidském a sociálním.“

¹⁵⁾ Jiří Opelík, *Filmové texty bratří Čapků jako součást jejich díla literárního*. In: Recenzovaná edice s. 211–35, cit. místo s. 234.

A Karel Čapek k tomu v témže roce z druhé strany doplnil: „Najděte ve své obraznosti pravou epičnost, při níž by se tajil dech; pravou romantiku, pravou sentimentálnost, pravou dobrodružnost – ale jen už udělejte konec té trapné nemohoucnosti, která se zmocnila filmové výroby; konec pitomosti, fadesy, nudoby, ledabylosti a povrchnosti, kterou krmíte lid, jenž se chce bavit!“

Dokladem zájmu světa filmu o využití námětového bohatství díla Karla Čapka jsou tři ještě za jeho života vzniklé filmové adaptace jeho prací: nezdařený *Loupežník* (r. Josef Kodíček, 1931), *Bílá nemoc* (r. Hugo Haas, 1937) a *Hordubalové* (r. Martin Frič, 1937). Zejména k tomuto filmu poslednímu uvádí příloha vedle vzpomínek a recenzí na *Zlatý klíček* dobové ohlasy – a věru, že Čapkovi jeho benevolence vůči cizím scénářistickým úpravám vlastní látky u kritiky neprošla, kdežto k druhým dvěma přináší několik dokladů příloha obrazová. Další osudy literárního odkazu bratří Čapků ve vztahu k filmu dokládá kalendárium Roky, život, filmy: jako první zaznamenává zmíněnou stať Biograf z roku 1910, jako poslední *Stín kapradiny* (r. František Vlácil, 1986) podle Josefa Čapka. Kdo by chtěl zejména z poválečného období důkladnější informace, může si údaje kalendária doplnit z nedávné shrnující statě Viktora Kudělky Čapkův přínos českému filmu,¹⁶⁾ třebaže právě v příslušné její části nejvíce převažuje výčet nad hlubším rozbohem.

Informativní, ale poněkud popisná je také studie Pavla Taussiga, uvádějící celou edici čapkovských filmových libret. Naproti tomu studie Jiřího Opelíka, která edici vlastně uzavírá, je excelentní ukázkou interpretační, zasazující Karlovy scénářistické pokusy do souvislostí s jeho zájmem o žánr pohádky, kdežto texty Josefovy do korespondujícího kontextu jeho tíhnutí k principu „zjednodušující, ba víc: zprimitivňující stylizace“,¹⁷⁾ a to jak ve tvorbě literární, tak malířské. Především díky této statí dostává se knize vysoké ediční kultury: měli bychom ji mimo jiné chápat také jako nahlédnutí do možností, jak vůbec studium dějin filmu dostat na vyšší úroveň. Interdisciplinární kontakty mohou být osvěživostí svého zření jen přínosem.

Jan Lukeš

¹⁶⁾ Viktor Kudělka, *Čapkův přínos českému filmu*. „Film a doba“ 34, 1988, č. 4, s. 195–204.

¹⁷⁾ Jiří Opelík, c. d., s. 221.