

ZIKMUND WINTER, VELKOFILM A HISTORICKÝ FILM

Věra Brožová

Na počátku 20. let se na stránkách filmových periodik často objevovaly úvahy o nutnosti posilovat národní charakter filmu v nové republice; této tendenci mělo napomáhat i uvádění filmových přepisů české klasické literatury. V návrzích konkrétních titulů, jež by měl český filmový divák uvidět co nejdříve, se objevil i román Zikmunda Winttra Mistr Kampanus, považovaný za nejzávažnější uměleckou výpověď o počátcích a předpokladech třicetileté války a následujícím národnostním útlaku. Bylo přitom zdůrazněno, že zpracování tak významného tématu by mělo být provedeno na odpovídající umělecké úrovni, se vši náročností, „světově“.¹⁾

Scénář podle Wintrova románu vznikl až v roce 1937, autory byli Svatopluk Innemann a Miloš Hajský.²⁾ K jeho realizaci však nedošlo. Za německé okupace, kdy se výrazně aktualizovaly veškeré připomínky národního života, sílila potřeba historické kontinuity, a kdy téměř každé klasické dílo národní literatury neslo konotace dříve zasuté a neviděné, začal s Wintrovou beletrií znovu pracovat scenárista a režisér Otakar Vávra. Volil z drobnějších autorových próz – také z důvodu, že Wintrov román byl ve válečných letech jako filmová předloha nepřijatelný: rektor pražské univerzity Jan Kampanus Vodňanský v něm v dobách potlačeného povstání českých stavů a následných represí hodlal zachránit vysoké učení svou konverzí k víře dobyvatelů a ústupky vládnoucí moci, poznal zbytečnost své problematice oběti a zahynul vlastní rukou. Předlohami Vávrových filmových projektů se tak staly zralá Wintrova novelistická práce Rozina sebranec a nejznámější z „rakovnických obrázků“, Nezbedný bakalář.

1) „Film“ 2, 1922, č. 10, s.l. Blíže k tomu J. R a k, *Úvahy o národním charakteru českého filmu po roce 1918*. „Iluminace“ 1, 1989, č. 1, s. 30–41.

2) „Filmový kurýr“ 15, 1937, č. 42, s. 3.

Scénáře obou stejnojmenných filmů vznikaly v době okupace, ihned natáčet se však začal pouze jeden z nich, *Rozina sebranec*; premiéru měl až po skončení války, 14. prosince 1945. Druhý Vávřův film, natočený podle Wintrova *Nezbedného bakaláře*, mohli diváci spatřit nedlouho poté, 6. září 1946.

V době, kdy Otakar Vávra začal připravovat oba filmy, byl už zkušeným režisérem i scenáristou. Jeho doménou byly právě filmové přepisy literárních děl a za některé z nich získal významná ocenění.³⁾ Od Vávřových adaptací Wintrových próz se proto mnohé očekávalo, zvláště když u obou bylo předem známo, že budou náročnými, finančně dobře zabezpečenými projekty, a tedy i příležitostmi k onomu „světovému zpracování“ historické látky, po němž se volalo už ve dvacátých letech.

Film *Rozina sebranec*⁴⁾ začal Otakar Vávra natáčet v produkci Lucernafilmu počátkem roku 1944. Už při práci na scénáři (režisér se na něm podílel spolu se známým autorem psychologické prózy Václavem Řezáčem) bylo zřejmé, že film bude dosud největším projektem této společnosti. Snad také proto byla kolem jeho přípravy rozvinuta velká reklamní kampaň a práci na něm byla od počátku natáčení v dubnu 1944 věnována mimořádná pozornost. Tehdy se o *Rozině sebranci* začalo psát jako o „českém historickém velkofilmu“⁵⁾ a vnější cestu k tomuto označení lze podle dobových pramenů velmi dobře sledovat. Tisk o průběhu natáčení často a podrobně informoval. Zajímavé dojmy z práce filmového štábu a atraktivní fotografie herců přinášel nejen časopis *Kinorevue*, ale i běžná periodika a dokonce tisk regionální. Největší pozornosti se samozřejmě těšilo obsazení jednotlivých rolí, zájem vyvolávalo také natáčení v pražských ulicích⁶⁾ a samozřejmě i financování filmu.

O tom, že finanční náklady na film nebyly příliš omezovány, píše i Otakar Vávra ve své knize *Zamyšlení režiséra*.⁷⁾ Uvádí, že finanční prostředky, které společnost pro film uvolnila, mohly být vysoké vzhledem k omezenému počtu českých filmů, jež se směly za okupace natáčet. Jaroslav Brož a Myrtil Frída

³⁾ Filmová cena na režii pro rok 1937 - *Filozofská historie* (A. Jirásek); Filmová cena pro rok 1938 - *Panensství* (M. Majerová); Zlatý pohár LUCE v Benátkách, 1938 - *Cech panen kutnohorských* (L. Stroupežnický); Česká národní cena pro rok 1942 - *Turbína* (K. Čapek-Chod); *Pohádka máje* (V. Mrštík).

⁴⁾ *Rozina sebranec*. N – podle stejnojmenného románu Zikmunda Wintora upravil Václav Řezáč. S, R – Otakar Vávra. K – Jan Roth, HU – Jiří Srnka, Arch – Jan Zázvorka, St – Antonín Zelenka, Z – František Šindelář, VV – Karel Šilhánek. Poradci: kult. historický – dr. O. Štefan, dr. O. Blažíček, dr. L. Vachulka, V. Mlejnek, kostýmní – Fernand Vácha, J. M. Gottlieb. Hrají: Marie Glázrová (Rozina), Zdeněk Štěpánek (převor Antonín), Ladislav Boháč (Nikolo), František Kreuzmann (Karf) ad.

⁵⁾ „*Kinorevue*“ 10, 1944, č. 22, s. 5.

⁶⁾ V tisku se informovalo zvláště o natáčení na známých pražských místech, o spuštění orloje kvůli opakovanému záběru, o nočním natáčení v době nařízeného zatemnění atd.

⁷⁾ Otakar Vávra, *Zamyšlení režiséra*. Praha 1982, s. 144.



Rozina sebranec: Filmový cechmistr Karf (František Kreuzmann) a Rozina (Marie Glázrová).

charakterizovali finanční zajištění *Roziny sebrance* lakonicky: poprvé v historii našeho filmu se tu na ničem nešetřilo.⁸⁾

Dekorace, kostýmy i rekvizity byly replikami staveb, oděvů i předmětů denní potřeby renesanční doby s autentickými detaily – ať už šlo o sgrafita na budovách či o vzor kachle a nádobí. Zvláště kostýmy, vypůjčené od německé Ufy⁹⁾, byly mistrovskými díly, jež připomínaly renesanční módu nejen střihem, ale i speciálně tkanými materiály. K dokonalému vzhledu herců přispěly paruky vyrobené z pravých vlasů.

Pro film pracoval početný kompars (mnohým českým hercům dal možnost vyhnout se nasazení v průmyslu), který zalidnil výraznými, režisérem pečlivě vybranými typy zvláště scény z prostředí chudiny v klášteře Na Františku. K fyzicky náročným scénám Vávra neváhal přizvat profesionály – policisty, cirkusové umělce, zápasníka.¹⁰⁾

Rozina sebranec byl jedním z mála filmů, jenž nebyl točen v časové tísní, všichni zúčastnění se naopak snažili jeho dokončení posunout až na konec války. Natáčelo se na tehdejší dobu opravdu důkladně a dlouho (např. dekorace v radlickém ateliéru, jež neměly odpovídající prostorové vlastnosti, se stavěly rozdělené na dvě poloviny, scény se natáčely zvlášť v každé polovině a výsledný celek vznikl až ve střižně).¹¹⁾

Přestože už 22. 11. 1944 byl divák informován o pracích ve střižně¹²⁾ a 31. 1. 1945 se psalo o provádění synchronních prací řízených autorem scénické hudby Jiřím Srnkou, které „vzhledem k velkému počtu zaměstnaných hudebníků i zpěváků byly provedny v Národním divadle“,¹³⁾ konala se premiéra tohoto dlouho avizovaného projektu až na samém sklonku roku 1945. „Není patrně českého diváka filmového, který by o filmu režiséra Otakara Vávry *Rozina sebranec* nevěděl takřka všechno, co lze o filmu vědět před jeho shlédnutím, neboť zásluhou okolností bylo o *Rozině* psáno déle a více, než o kterémkoli jiném filmu,“ napsal po premiéře časopis *Kino*.¹⁴⁾ Divák si dokonce mohl připomenout místa, kde se natáčelo, a vydat se na „řízenou vycházku s výkladem dle libreta“. ¹⁵⁾

Pracovat s předlohou Zikmunda Wintra bylo pro filmové tvůrce bezpochyby velice lákavé. Autor byl dobře znám nejen jako beletrista, ale i jako historik. Jeho doménou bylo 16. a začátek 17. století; archívní materiály této doby poznal jako málokdo druhý a výsledky svých vědeckých bádání hojně uplatňoval i v umělec-

8) J. Brož, M. Frída, *Historie československého filmu v obrazech 1930 – 1945*. Praha 1966, s. 232.

9) Otakar Vávra, c.d., s. 144.

10) „Kinorevue“ 10, 1944, č. 51, s. 8.

11) Otakar Vávra, c.d., s. 145.

12) *Rozina sebranec v sestřihu*. „Kinorevue“ 11, 1944, č. 3, s. 10; „Kinorevue“ 11, 1945, č. 8, s. 6.

13) *Synchron „Roziny sebrance“ dokončen*. „Kinorevue“ 11, 1945, č. 13, s. 6.

14) *Rozina sebranec před premiérou*. „Kino“ 1, 1946, č. 1, s. 8-9.

15) „Venkov“ – Praha. 3. vydání, 1. 12. 1944.

ké tvorbě. Provázanost historie a beletrie však v tomto případě měla i svá úskalí. Winttra totiž (až na výjimku, kterou byl právě jeho jediný román *Mistr Kampanus*) nezajímala velká dějinná hnutí – sledoval vše, co se vztahovalo k všednímu životu města. Wintrovy menší prózy se zabývají nikoli hrdiny, ale pro historii bezvýznamnými „pěšáky dějin“, přibližují podružná historická fakta a soustřeďují se na kulturně historický detail.

Když reklama upozorňovala na připravovaný přepis *Roziny sebrance* jako na velkofilm, mohla své tvrzení aspoň částečně podepřít velkorysostí výpravy a množstvím účinkujících. Po dokončení byl však „velkofilm“ blíže určen jako „historická freska z počátku 17. století“. Je zajímavé, že stejně psaly o Wintrových prózách při jejich vydání některé dobové recenze. Zpravidla však neopomněly zdůraznit, že „barvitá freska“ je při bližším pohledu tvořena mozaikou složenou právě z oněch podružných a nepodstatných faktů, jež ve svém souhrnu naznačují mnohé o filozofii doby a o životě v ní. Zůstalo na autorech filmové adaptace, jaké zlomky a detaily z Wintrovy předlohy vybrali, zda z nich dovedli složit obecné poselství o době a tlumočit je divákovi, či zda se nechali zlákat pouze jejich vnější barvitostí.

Zikmund Winter vydal novelu *Rozina sebranec* časopisecky roku 1903; knižně vyšla v roce 1905. V této době se autor ve svých prózách soustředil na intenzivnější psychologické prokreslení charakteristiky hrdinů; postavy už nejsou pouze součástí barvitého koloritu daného místa v daném století. Neznamená to však, že se Winter nechával zcela unášet fikcí – nadále měly hlavní i epizodní postavy jeho próz autentické předobrazy ve skutečných historických osobách. Jména a osudy lidí, procházejících Wintrovou beletrií, často figurují v dokladovém materiálu jeho obsáhlých vědeckých prací z kulturní historie.

Protagonistka novely *Rozina sebranec* není výjimkou. Zmínky o ní nacházíme ve Wintrově odborném díle *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách*.¹⁶⁾

Zikmund Winter zde připomíná soudní jednání se stavitelem Janem Karfem z Engadinu z roku 1617, který najal svého tovaryše Mikuláše Ludera, aby zavraždil Rozinu, dceru rukavičnice, která se opíjela a „běhala kde se jí líbilo“. Karf se s ní rozvedl už roku 1615. Tovaryš Rozinu vylákal za Prahu ke vsi Jesenici, zde ji zastřelil a její služku Mandu poranil. Uprchl do Prahy, byl však dopaden, mučen a popraven. Karfovi nebyla vina prokázána a na peněžní záruku byl propuštěn. Historické prameny také paradoxně uvádějí pochybnosti o řádném Karfově původu.

Fakta z dokumentů Winter zčásti do své novely přejal, zčásti je přizpůsobil v souvislosti s psychologickým prokreslením hlavní postavy. Nekonformní cho-

¹⁶⁾ Zikmund Winter, *Řemeslnictvo a živnosti 16. věku v Čechách*. Praha 1909, s. 84-85.



Rozina sebranec: Expresivně pojaté vedlejší postavy.

vání své hrdinky Roziny motivoval jejím osudem neulezeného dítěte, vychovávaného v prostředí pražské spodiny v klášteře Na Františku.

Stavitele Karfa si Rozina bere až poté, co ji kvůli jejímu nejasnému původu zrazuje její životní láska, italský sklář Nikolo. Necítí se však k obstarožnímu Karfovi nijak vázána, střídá milence, zanedbává domácnost i dítě. Mstí se za to, že jí manžel odmítá koupit slíbený císařský majestát, kterým by se smazal její společensky nepřijatelný původ. Karf ženu, která ohrožuje jeho setrvání v cechu, vyhání z domu do prostředí, v němž vyrůstala a posléze najímá vraha. Ten se po splnění úkolu skrývá v Rozinině domovském prostředí, v klášteře Na Františku, a čeká zde dohodnutou odměnu. Je však poznán Rozininou malou dcerkou, která se ke svému známému radostně hlásí. Na útěku před dítětem, jež v něm evokuje hrůzný čin, vrah prchá na kostelní věž, padá a zabije se na nádvoří kláštera.

Závěr novely je příznačný pro Wintrovo pojetí člověka a jeho osudu: nad mrtvolou Roziny, přivážené z Jesenice, se setkávají dva ubozí a bezmocní, neschopní plně pochopit hrůzu celé události – malá Rozinina dcera a starý Rozinin otčím. Jediným smířlivým motivem, přislibujícím ztišení všech starých vášní a křivd zůstává v novele personifikované zobrazení starých klášterních zdí, „dáv-
ných starců“, znajících dobře lásky, nenávisti i osudová neštěstí, která kolem nich v průběhu staletí procházela. Smířlivé zakončení příběhu je však narušeno strohou, jakoby exaktní informací o závěru celé události, o propuštění iniciátora vraždy, stavitele Karfa, na svobodu a o symbolické popravě mrtvoly fyzického vraha Mikuláše.

Přestože se celá novela soustředí na životní osud jedné ženy, prostředí, kterým členář s hlavní hrdinkou prochází, netvoří jejímu osudu pouhou kulisu. Je zpředmětněným Wintrovým pohledem na místo a chování malého člověka v očekávání dějinného zvratu. Stává se obrazem nemohoucnosti i nízkosti lidí, hledajících azyl v klášteře, jehož sláva dávno upadla a bída byla dokonána vpádem Pasovských, jehož rozkradená bohoslužebná roucha lze najít v kotcích židovských kramářů. Lidé v klášteře žijí pouze svými malichernými a sobeckými problémy, události mimo klášterní zdi, jež se schylují ke konfliktům, končícím bělohorskou bitvou, je nezajímají. Jediný náznak zájmu o vnější svět je patrný v rozhovorech klášterního převora Antonína a mnicha Bonifáce s farářem podobením z osady u svatého Petra. Víra tyto sousedy a přátele nerozděluje, jsou stejně bezbranní a neschopní vzdorovat úkladům doby, v níž žijí. Ta je pro ně iracionální hrozbou, jde jí čelit jen prostou lidskou účastí, které však většina lidí není schopna.

Už je patrné, že v té staré královské zřícenině, která do země zapadá a se krčí, jen my dva starci, taky do země se schylující, my dvě trosky v troskách, Bonifác vetchý a já taky vetchý, jsme a budeme si věrni, on druhé srdce mé, musíme být sobě blízcí, hodně blízcí, jsme vyhaslí starci, musíme se hrát,

jeden k druhému se tiskna, jako ty dva staré klášterské kostely k sobě se tlačí - musíme se hrát i kolem jest nějak všechno všudy chladné!¹⁷⁾

Rozina z kláštera odchází a oním „studeným světem“ je zákeřně zavražděna, když kolem sebe stejný chlad šíří.

Otakar Vávra a Václav Řezáč ponechali klášternímu prostředí jeho vnější divokost a pestrost; ve filmu rozehráli barvitou podívanou na všemožné podivné existence, žebráky, kejklře, potulné tovaryše i zloděje. Vávra přitom zvládal kompars obdivuhodným způsobem, racionálně prokalkuloval každý záběr, přesně určoval úlohu každého jedince v davu. Jeho komparsní scény jsou prosty jakýchkoli náznaků a vyznívají velmi věrohodně.

V detailech, jež se týkaly života Na Františku a ve stavitelské dílně, se scenáristé v jednotlivých akcích věrně přidržovali předlohy (mladá Rozina rozsuzuje spory na klášterním dvoře, Karfovy námluvy, fráter Bartolo mezi pijáky, hádky u Karfů, atd.). Zachovali i Wintrovy archaické dialogy, jež svými, v archívech doloženými podobami, ozvláštňují dění a vnášejí do filmu humor: Karf je nazván lenivým ženkylem, o jiném letitém nápadníku mluví Rozina jako o voškrdovi, popíjející a lelující řemeslníci jsou pro převora pivasrkači, atd.

Chaotické dění, zvláště však scény v krčmách, kam se Rozina uchyluje se svým milencem, však někdy působí pouze ilustrativně; není zde patrný onen „chlad doby“, odcizenost, kterou přes všechnu grotesknost a pitoresknost vnímáme ve Wintrově novele. V čase, v němž film vznikal, by však diváka těžko oslovilo pouze sobectví, vypočítavost v lásce či pasívní vyčkávání katastrofy (jejíž příchod je v novele naznačován např. rozhovory obou duchovních). To, co ve Wintrových prózách pozitivně přijímala i generace přelomu století jako svůj životní pocit mezi proklamovanými a kostnatými ideály generací předchozích, mohlo v době národního ohrožení působit jako přílišný pesimismus a přitakávání pasívnímu životnímu postoji. Vávra s Řezáčem tento výrazný rys Wintrovy vrcholné beletristické tvorby kompenzovali přepracováním osudů hlavní postavy.

Ve Wintrově novele má Rozina (oproti ostatním autorovým hrdinům) mnohé romantické rysy. Jsou dány její vnější charakteristikou ~~z~~ nezvyklou jižní krásou, záhadným původem, vlčím zubem, který nosí na krku vedle křížku. Stejně exotickým je její milý Nikolo, romantická je i jejich láska. Romantika je však v novele postupně zastiňována Wintrovým zobrazením všedního běhu života začátku 17. století. Ten má pro čtenáře svým časovým odstupem rovněž příchut' neobvyklosti, svou monotónností a neokázalostí (a v případě líčení Rozininy cesty za Prahu pro smrt i detailní věcností a strohostí) však počáteční romantiku v próze přehlušuje. Romantické milostné vzplanutí hlavní hrdinky má v novele

¹⁷⁾ Zikmund Winter, *Rozina sebranec*. Praha 1953, s. 65.



Rozina sebranec: Vrcholná scéna filmu. Převor Antonín (Zdeněk Štěpánek) a Rozina (Marie Glázrová) se skryli před loupícím davem do kostelní zvonice.

protiklad v jejích pozdějších pragmatických vztazích a v nezájmu o vlastní dítě. Exotika s romantikou je tak u Wintra odsouvána všedností a banalitou.

Vávra s Řezáčem naopak ve filmu mnoho romantických momentů zdůraznili. Zevnějšek Roziny a její základní psychologickou charakteristiku převzali z Wintrových novel; výrazně posílili romantický charakter milostných scén. Ty získávají díky aranžování jednotlivých obrazů a kameře Jana Rotha, pracující nápaditě se světlem, poněkud přízračné rysy. Přízračnost podtrhují i dekorace Jana Zázvorky, v nichž se Rozina se svým milencem schází – pobožené zdi kláštera, vltavský břeh s dobytčími lebkami na kůlech. Ve filmu jsou redukovány veškeré připomínky Roziných pozdějších milenců, je zproštěna i mateřství. Filmová Rozina tak zůstává stále děvčetem, podléhajícím pouze své jediné životní lásce.

Rovněž motiv smrti hlavní hrdinky získává u Otakara Vávry jiné dimenze. Rozina je vražděna svým milým, stojícím v čele pražské lůzy, drancující klášter, když vlastním tělem chrání svého dobrodince, převora Antonína. Proti promyšlené a zisté vraždě lehkomyšlné paní Karlové ve Wintrově novele stojí zde oběť ženy, již přes život na společenském dně zůstaly vlastní základní etické principy.

Vyznění filmu ve smyslu uchování čistého srdce v těžkých zkouškách je posíleno také rozšířením herecké úlohy převora kláštera. U Wintra je pouze vedlejší postavou, z odstupu sleduje život klášterního nalezence. Návrat Rozinina mrtvého těla Na František se děje bez účasti jeho osoby. Vávruv a Řezáčův převor vyrůstá v druhou hlavní postavu.¹⁸⁾

Stává se protipólem postavě Roziny, přispívá ke kompoziční vyváženosti filmu. Zdůrazněním převorovy úlohy scenáristé také vyřešili redukci látky, jež byla vzhledem k rozsahu Wintrové prózy nutná. Rozina v novele prochází stále novým prostředím, setkává se s novými lidmi, stojícími ve společenském žebříčku stále níže. Filmová Rozina se pohybuje pouze v okruhu těch postav; jejich charakteristika se v průběhu děje mění a právě přes postavu převora divák nahlédne pod masky záporných typů.

Zdeněk Štěpánek ztvárnil postavu převora Antonína jako všestranného renesančního člověka, jenž dovede být současně duchovním, hospodářem i klášterním soudcem nosícím v botě pistoli. V době ohrožení neváhá nasadit svůj život za zachránění hodnoty nejvyššího duchovního obsahu, monstrance z chudého klášterního pokladu. (Scéna, v níž raněný převor zakrývá pod střechou kostela monstranci vlastním tělem se řadí k oněm náznakům a nápodívám, jež v době, v níž byl film realizován, divák zvláště citlivě vnímal.) Filmový převor také mrtvou Rozinu přijímá zpět mezi klášterní obyvatele a smiřuje ji se všemi, proti nimž se provinila. Film končí přiznáním viny za předsudky a zlo, skrývajících se v každém člověku.

¹⁸⁾ O. Vávra, c.d., s. 143. K rozšíření převorovy postavy došlo také proto, aby herecké umění Zdeňka Štěpánka získalo ve filmu větší prostor.

V průběhu natáčení byl tento závěr ještě více zdůrazněn a získal nadčasové vyznění. Zatímco v literárním scénáři převor nad mrtvým Rozininým tělem vyzývá k modlitbě za její duši a říká o ní, že „zemřela nejkrásnější smrtí, jakou může zemřít lidská bytost, obětovala sebe, přinášeje záchranu jiným“, ¹⁹⁾ ve filmu byl hlavní důraz položen na úctu k člověku, lidskost. ²⁰⁾

Karf: Já to zavinil!

Převor: Pomodleme se za ni, přátelé.

Klesla do propasti, ale milovala jen jednou. Tou milostí srdečnou a velikou chtěla být čista, a jestliže na ni padaly nějaké stíny, proměnily se v světlo. Je vykoupena.

Přes tento zobecňující závěr však film *Rozina sebranec* sotva může nést označení „historická freska“. Detailní a Wintrovou autoritou podložené žebrácké a hospodské scény sotva mohly obsáhnout či aspoň naznačit veškerou složitost doby začátku 17. století. Ostatně tento cíl si ve své novele nekladl ani sám Zikmund Winter. Próza *Rozina sebranec* je, stejně jako ostatní Wintrové drobnější práce, pouze jakousi sondou do stále uplývajícího toku historie, jejím mikroskopickým výřezem. Tím obecným, co charakterizuje období končící porážkou českých stavů na Bílé Hoře, je zde lhostejnost k věcem veřejným a odcizení člověka člověku. Ve Vávrově přepisu poslední slova převora Antonína nad mrtvolou hlavní hrdinky odkazují k označení jinému, k romanci z historie. Film k ní směřuje zaokrouhlením Rozinina příběhu, jemuž pestré, historicky věrné prostředí tvoří pouhou dekoraci.

Nezbedný bakalář, ²¹⁾ další Vávřův film podle předlohy Zikmunda Wintra, byl jedním z prvních děl československé poválečné kinematografie. ²²⁾ Jeho scénář byl připraven už v době protektorátu, avšak nepodařilo se jej prosadit k natáčení. ²³⁾

¹⁹⁾ Václav Řezáč, *Rozina sebranec. Filmová povídka*. B.m., Lucernafilm 1944, s. 40. (Knihovna ČFÚ)

²⁰⁾ Otakar Vávra, *Rozina sebranec. Technický scénář*. B.m., Lucernafilm 1944, s. 260-261. (Knihovna ČFÚ)

²¹⁾ *Nezbedný bakalář* (2 624 m). Československá filmová společnost. VS Karla Feixe, Praha 1946. N – podle povídky Zikmunda Wintra adaptoval pro film Zdeněk Štěpánek, S – Zdeněk Štěpánek, Otakar Vávra, R – Otakar Vávra, K – Jan Roth, HU – Jiří Srnka, Arch – Jan Zázvorka, St – Antonín Zelenka, Z – Josef Zavadil, VV – Jaroslav Niklas. Poradci: kult. historický – dr. O. Štefan; kostýmy – J.M. Gottlieb, F. Vácha; hudební – Václav Mlejnek; choreografie – Eva Vrchlická ml.

Hrají: Zdeněk Štěpánek (bakalář Jan), Vlasta Matulová (šenkýřka Anna), Otomar Korbelář (Mikuláš) František Smolík (Šmardoch), Jaroslav Marvan (primas města Rakovníka), Jaroslav Vojta (bubeník Matěj) ad.

²²⁾ fz., *Český film v roce 1945*. „Filmová práce“ 2, 1946, č. 1, s. 5.

²³⁾ Viz bž., *Česká filmová výroba se rozjíždí*. „Filmová práce“ 2, 1946, s. 3.

Po skončení války byl proto *Nezbedný bakalář* jako jeden z mála filmových projektů ihned připraven k realizaci, a mohl tak mít i větší finanční nároky.

Wintrovu předlohu pro film zpracoval Zdeněk Štěpánek a literární scénář datoval „v Rakovníce 17. 7. 1940“.²⁴⁾ Tato skutečnost nebyla nikterak překvapující, zvláště když o půl roku později, 14. ledna 1941, uvedlo veselohru s titulem *Nezbedný bakalář* autora Zdeňka Štěpánka Prozatímní divadlo v Praze a provozovalo ji s velkým úspěchem.²⁵⁾ Autor dramatinizace připsal hru „světlé památce Zikmunda Wintra a milému, krásnému městu Rakovníku“. Veřejně se tak přihlásil k místu, v němž ve svém mládí žil, i k autorovi, který v něm započal dráhu historika a beletristy.

Hold osobnosti Zikmunda Wintra vzdal však Štěpánek spolu s obyvateli města Rakovníka už v roce 1937. V době, kdy se fašistická hrozba stávala stále více reálnou a obavy ze silného Německa se projevovaly přimknutím k národní pospolitosti, připomínáním státotvorných tradic a hledáním základních jistot, uspořádali Oslavy životního díla Zikmunda Wintra. Ocenili jimi přínos bývalého spoluobčana při znovuoobjevování a zpřístupnění minulosti města a vzpomněli jeho úmrtí před 25 lety.

Slavnosti na počest Zikmunda Wintra, pořádané „pod protektorátem rady královského města Rakovníka“ se konaly 20. června, 3., 4. a 5. července a byly na poměry malého města skutečně velkolepými.²⁶⁾ Posledním bodem jejich programu se stalo divadelní představení. Místní ochotnická jednota Tyl sehrála v rámci oslav veselohru *Nezbedný bakalář*, kterou pro rakovnický divadelní

Pro film zpracoval Zdeněk Štěpánek, scénář Zdeněk Štěpánek a Otakar Vávra, režie Otakar Vávra, Nationalfilm, b.r. (Knihovna ČFÚ)
a několik verzí technického scénáře:

- Zdeněk Š t ě p á n e k, *Nezbedný bakalář* (volně podle povídek Zikmunda Wintra). Scénář Otakar Vávra a Zdeněk Štěpánek. Režie Otakar Vávra. Nationalfilm 1941, bm. (Knihovna ČFÚ)
- Zdeněk Š t ě p á n e k, *Nezbedný bakalář* (volně podle povídek Zikmunda Wintra). Scénář Otakar Vávra a Zdeněk Štěpánek. Režie Otakar Vávra. Česká státní výroba filmů. Praha 1945. (varianta a). (Městská knihovna Praha)
- Zdeněk Š t ě p á n e k, *Nezbedný bakalář* (volně podle povídek Zikmunda Wintra). Scénář Otakar Vávra a Zdeněk Štěpánek. S použitím původních staročeských textů písní. Závěrečný zpěv napsal František Hrubín. Režie Otakar Vávra. Česká státní výroba filmů. Praha 1945. (varianta b). (Městská knihovna Praha)
- totožné údaje, pouze datace 1946. (Knihovna ČFÚ)

Dále tedy užíváme pouze označení „literární scénář“ a „scénář“ s příslušnou datací.

²⁴⁾ *Nezbedný bakalář*, literární scénář, s. 67.

²⁵⁾ Režisérem představení byl Aleš Podhorský, scénickou hudbu složil Miloslav Ponc, výpravu navrhl Jiří Vopršal.

²⁶⁾ Materiály k slavnostem ve fondu Zikmunda Wintra, OA Rakovník se sídlem v Petrovicích. Kromě tradičních výstavních trhů a sjezdu absolventů reálky byla uspořádána výstava památek na Z. Wintra, již otevřel prof. Albert Pražák, Wintroví byla odhalena pamětní deska na budově reálky a pomník před budovou městského muzea, proběhla ustavující valná hromada Společnosti Zikmunda Wintra, městské spolky a jednoty vystoupily na slavnostním matiné, kde pronesl proslov ministr zahraničí, historik Kamil Krofta.



Nezbedný bakalář: Bakalář Jan Pička Písecký (Zdeněk Štěpánek) pronáší nástupní řeč ve schátralé rakovnické škole.

spolek zdramatizoval jeho čestný člen Zdeněk Štěpánek a spolu s Vítězslavem Vejražkou si s ochotníky pohostinsky zahrál.²⁷⁾

Pro svou dramaturgii musel Štěpánek Wintrovu prózu výrazně upravit. Nezbedný bakalář se totiž řadí mezi autorovy rané obrázky (časopisecky byl vydáván na pokračování v r. 1883²⁸⁾, knižně vyšel roku 1886)²⁹⁾ Je jím završeno Wintrovo „rakovnické období“, kdy, okouzlen příběhy vystupujícími útržkovitě z městských knih, balancoval mezi historií a beletrií. Svě nejranější obrázky hojně opatřoval odkazy k archívním dokumentům a pramenům, z nichž čerpal. Do obrázku se snažil vpravit všechny okolnosti i drobné zajímavosti, vztahující se k hlavní dějové linii. Výsledkem byl velmi pestrý obraz maloměstského prostředí Rakovníka v historicky vymezeném časovém úseku. Díky tříštění dějové linie měl jen málokterý Wintrův obrázek té doby svého protagonistu. Mezi nečetné výjimky lze zařadit také Nezbedného bakaláře.

Jeho východiskem se stal list v rakovnickém kopířu z roku 1588, v němž si městští radní stěžují univerzitě na Jana Pičku Píseckého, že nedodržel smlouvu a předčasně se svými žáky opustil Rakovník; předtím v opilosti rozbil a spálil školní inventář. List Rakovnických má být případnou odpovědí na pomluvy, jež podle radních hodlá Pička o rakovnickém učitelování v univerzitě dělat.³⁰⁾ Kromě této příhody se však čtenář obrázku také dozví, proč se před Pičkovým příjezdem uprázdnilo místo v rakovnické škole, jaké byly další osudy Pičkova předchůdce, jak žil Pička po odchodu z Rakovníka coby advokát a jaké měl potíže s rakovnickou klientkou, jak a proč Rakovničané usilovali o včlenění Rakovníka mezi města královská, jaké nesnáze vzešly měšťanům z toho, že popletli hofrychtěří titul, jak se v Rakovníku pytlačilo, jak ovdověl a znovu se nedobrovolně oženil děkan v Rakovníku, jak se měšťané s farářkou z blízké vesnice vzájemně uráželi a mnoho dalších, z dnešního pohledu pitoreskních, zábavných příhod a událostí. Všechny jsou ovšem pečlivě dokládány odkazy na archívní prameny. Hrdinou této pestré mozaiky však přes všechny dějové odbočky zůstává olýsalý, chudý a stále opilý bakalář.

Filmový Jan Pička Písecký byl Zdeňkem Štěpánkem pojat jako Pražan, který „je sobě svoboden“ a může kdykoli odejít, kamkoli se mu zlíbí, nepodléhá místní jurisdikci a za své činy je odpovědný pouze rektoru univerzity a svému svědomí. Patřil k těm nekonvenčním, robustním typům, jež herec rád představoval.

Podobný typ renesančního člověka, nepohrdajícího radostmi života, vytvořil Štěpánek pod režijním vedením Otakara Vávry už v roce 1937 (tj. v roce, kdy účinkoval v ochotnickém představení Nezbedného bakaláře) ve filmu *Cech pa-*

27) Program představení, fond DJ Tyl, OA Rakovník se sídlem v Petrovicích.

28) „Světobor“ 17, 1883, č. 16-27.

29) Zikmund Winter, *Starobylé obrázky z Rakovnicka*. Praha 1886.

30) Zikmund Winter, *Starobylé obrázky z Rakovnicka*, s. 199.

nen kutnohorských. Jeho scénář napsal společně s Otakarem Vávrou na motivy veseloher Ladislava Stroupežnického *Paní mincmistrová* a *Zvíkovský rarášek*³¹⁾ a ztvárnil v něm postavu renesančního šlechtice Mikuláše Dačického z Heslova. Film získal Otakaru Vávrou na benátském Biennale první zahraniční ocenění; v Československu dostal krátce po své premiéře, konané 19. září 1938, díky mnichovským událostem zcela nové vyznění. Stal se důkazem toho, jak jednoduchý, schematický příběh o spravedlivém, leč záletném šlechtici, jenž ukáže na podvody mocného německého alchymisty a zachrání před popravou prostého havíře Jana, dovede v určitém historickém okamžiku u diváka oživit do té doby utlumené asociace a souznít s jeho náladami.³²⁾

Úspěch historické veselohry, kde aktuální dialogy byly oděny do barvitých renesančních kostýmů a která díky výrazné typizaci vedlejších postav bavila diváka humoristickou nadsázkou, přivedl zřejmě Zdeňka Štěpánka k myšlence filmově ztvárnit i svou dramaturgii *Nezbedného bakaláře*. Oba dva příběhy se odehrávají v téže době, oba se dějí ve vděčném prostředí malého města; jedno je sice bohaté a hýřící přepychem, druhé podstatně chudší a sedláčtější, v obou lze však využít škálu lidských typů, jež se v daném prostředí předem očekávají. Literární scénář *Nezbedného bakaláře* má tak se scénářem filmu *Cech panen kutnohorských* mnohé shodné rysy.

Pojetí obou protagonistů, Dačického z Heslova a Pičky Píseckého, bylo zčásti dáno už literárními předlohami: oba jsou jediní, kdo se odmítají maloměstským poměrům přizpůsobit, oba jsou veselí pijáci. Z města si tropí veřejný posměch – Dačický rozšiřováním svých neuctivých veršů (ve filmu citátů z *Prostopravdy*), Pička školním představením, v němž (pouze v literárním scénáři)³³⁾ žáci parodují vážené měšťanské představenstvo. Ve filmu *Cech panen kutnohorských* i ve Štěpánkově literárním scénáři *Nezbedného bakaláře* se objevují obdobně napsané postavy vdavekchtivé naivky a jejího svůdce. V prvním případě je jí měšťanská dcera Eva Vodňanská a Dačického sluha Očko, v druhém Plona Slachová a sukcentor (ani tento motiv nebyl v konečné verzi scénáře využit). Shody jsou patrné i ve zmíněné typizaci omezených obyvatel obou měst, z nichž si oba hlavní hrdinové tropí posměch příslovím, že „pařez zůstane pařezem a vůl volem“.³⁴⁾

Napodobit žánrovost úspěšného filmu o spravedlivém Mikuláši Dačickém nabízela už připomenutá roztržité předlohy na řadu samostatných žánrových scén. V literárním scénáři je Štěpánek dokonce ještě rozšiřoval i přes

31) K tomu viz A. M. Brousil, *Film a dílo Stroupežnického*. In: *Od Klicpery ke Stroupežnickému*. Praha 1942.

32) Film uvádělo více než deset pražských kin najednou a představení často získávala ráz národních manifestací. Po německé okupaci Československa byl jako jeden z prvních filmů zakázán.

33) *Nezbedný bakalář*, literární scénář, s. 61–62.

34) Otakar Vávra, *Cech panen kutnohorských*. Scénář. Praha, Lucernafilm, b.r., s. 145. (Městská knihovna Praha)

Nezbedný bakalář, scénář, 1946, s. 119.



Nezbedný bakalář: Setkání Jana Pičky Píseckého s vojenským vysloužilcem Matějem (Jaroslav Vojta).

značnou košatost Wintrova obrázku.³⁵⁾ V technickém scénáři však autoři nestavěli pouze na žánrovosti – plně se soustředili na postavu bakaláře.

Snažili se tak vytvořit celistvý příběh člověka mravně vyčnívajícího nad prostředím, v němž je donucen žít a které svou omezeností ubíjí veškeré jeho ušlechtilé snahy. Epickou šíři Wintrova Nezbedného bakaláře omezili využitím další autorovy prózy, prvotiny s názvem *Golgata*.³⁶⁾ Protagonisté tohoto obrázku, hostinská Anna a její milenec, řezník Mikuláš, trápený manželstvím s bohatou stařenou, jsou ve filmu uváděni jako lidé, vymykající se společenství rakovnických hlupců. Slouží jako kontrast omezenému prostředí města a především ucelenější charakteristice bakaláře Pičky.

Ta je v realizovaném filmu oproti předloze, divadelní dramatizaci i literárnímu scénáři přímočařejší a psychologicky vyhraněnější. Bakalář zde vyrostl z ironického hospodského glosátora a nedbalého vychovatele ve furiantského sebevědomého vzdělance, který si uvědomuje důležitost svého učitelského poslání i svou mravní odpovědnost. Proti omezeným měšťanům stojí (také díky hereckému výkonu Zdeňka Štěpánka) velká postava, nacházející se na samém dně hierarchie města Rakovníka, odmítající však přijmout městem vnucovaný statut. Výlučnost bakalářovy postavy v maloměstském prostředí je ve filmu konstruována prostřednictvím několika základních motivů.

Stejně jako Dačický, i Vávruš a Štěpánkův Pička je člověkem činným, neodevzaným svému osudu – nejen tím, že se svými žáky odchází z města, působícího jako až příliš bizarní společenství hlupáků a ignorantů. Při hovorech s městským páriou, starým bubeníkem, svědkem bitvy u Moháče, bakalář glosuje starcovy stesky a vzpomínky na zašlou slávu: „Bubnovals, vojáku, bubnovals a král se ti zatím utopil...“³⁷⁾ Svůj aktivní postoj k životu projeví postava bakaláře i v rovině mravní, kdy dává všanc vlastní čest a zachraňuje hostinskou Annu a Mikuláše před potrestáním davu „ve jménu pravé morálky“.

Bakalářova nesmiřitelnost s předem danými a zdánlivě neměnnými skutečnostmi je ve filmu doprovázena dalšími motivy. Některé z nich odkazují k době okupace, z níž pocházejí první verze scénářů. Tehdy byly přijímány jako znaky, nesoucí ustálené konotace.³⁸⁾ Jedním z takových znaků je symbolická funkce Prahy jako připomínky národní svébytnosti a bohatství historie českého národa. „I pozdrav mi tu naši Prahu, neviděl jsem ji celý věk. To byla ještě královská. Tuhletu nechci vidět, bylo by mi ještě smutněji,“³⁹⁾ loučí se s odcházejícím Pičkou

³⁵⁾ Do dialogů rozepsal Wintrovu zprávu o zbití a ženitbě Pičkova předchůzce Obrmana – učitel v obvazech vysvětloval svoji situaci. Podobně bylo dramatizováno i přijetí zprávy o povýšení Rakovníka mezi města královská atd.

³⁶⁾ V přepracované verzi je obrázek vydáván pod názvem *Pozdě*.

³⁷⁾ *Nezbedný bakalář*, scénář, 1946, s. 164.

³⁸⁾ Blíže k tomu Ivan Klimeš, *Národně obranné tendence v hraném filmu za protektorátu*. „Iluminace“ 1, 1989, č. 1, s. 53-74.

³⁹⁾ *Nezbedný bakalář*, scénář, 1941, s. 202.

bubeník. Stejně tak Karlova univerzita asociovala ve filmu bohatství národní historie i víru v moc vzdělání, jehož prostřednictvím se udržuje kulturní kontinuita. Scéna Pičkova uvádění do rakovnické školy svým pathosem přerůstá ve vzývání budoucnosti národa, obrozeného skrze vzdělání:

Pička gestem naznačuje, aby žáci vstali. „Volám slávu své patronce, slavné Univerzitě Karlově, volám slávu české zemi a všem lidem dobré vůle. Kéž ze škol našich vzejde českému lidu pokoj, mír a štěstí. K tomu nám přispěj Bůh otec, syn i duch svatý.“⁴⁰⁾

Obdobnou funkci má ve filmu scéna žakovského koncertu, vyzdvihující moc umění, když měšťané produkci ignorují:

Pička: „Buď Bohu chvála za to, že nám dal cit pro krásu a že nám dal umění. Kdo by teď myslel na zloby a strasti? Taková chvilka nadšení a radosti z něčeho krásného je nade všechny statky světa. Díky vám, děťátka, nikdy nezapomenu na dnešní den.“⁴¹⁾

Nejčastěji je ve filmu opakován a obměňován motiv odpovědnosti za to, zda budoucí pokolení bude směřovat k obecným lidským hodnotám, zda pozitivně ovlivní osud národa:

Kněz Cerasýn se loučí s Pičkou: „Šťastnou cestu a lepší život, bakaláři, aspoň pro naše děti. Kéž jednou zanechají zlých a malých věcí a udělají velké, slavné – pak bude štěstím být synem této země!“⁴²⁾

Kromě scén, podtrhujících přípravu scénáře v době okupace, obsahuje *Nezbedný bakalář* také místa, která jej odkazují k době po osvobození. Ve filmu byly např. často vypouštěny zmínky vážící se k víře a náboženství (z tohoto hlediska bylo škrtnáno i v citovaných dialozích; v prvním z nich bylo vynecháno i určení Prahy jako královské). Nejvíce se však proměňoval závěr filmu, scéna, v níž Pička se scholáry demonstrativně opouští Rakovník. V literárním scénáři z roku 1940 bakalářův průvod „zpívá nadšeně píseň a odchází do nového, právě se rodícího dne“: Jdeme vesele do nového světa/, jdeme vesele hledat štěstí své./ Pojdte s námi, budem bořit všady/, předsudky a zastaralé řády./ pojdte s námi, pojdte s námi./ hledat štěstí své.//⁴³⁾ Ve scénářích z roku 1945 a 1946 byla píseň opatřena textem Františka Hrubína a svou poetikou (nikoli obsahem) navozovala připomínku Osvobozeného divadla: Ať je vedro/, ať jsou mrazy/ chudák ubohý/ s Bařtipánem hraje/ o kousíček ráje/ ale celý svět mu hází klacky pod nohy./ Ať

⁴⁰⁾ *Nezbedný bakalář*, scénář, 1945, (b), s. 66.

⁴¹⁾ *Nezbedný bakalář*, scénář, 1945, (b), s. 124.

⁴²⁾ *Nezbedný bakalář*, scénář, 1945, (b), s. 204.

⁴³⁾ *Nezbedný bakalář*, literární scénář, s. 66-67.



Nezbedný bakalář. Milostná dvojice – šenkýřka Anna (Vlasta Matulová) a ženatý řezník Mikuláš (Otomar Korbelář).

je vedro, ať jsou mrazy/ prohrává to ubohý./ Pojdme, budeme ty klacky sbírat/
s bařtipány zahrajem si my./ My musíme kousek ráje vyhrát/ kousek ráje na zemi./
A to staré zůstane tam vzadu,/ utečeme bídě, mrazu, hladu./ Pojdte s námi, my
musíme/ vyhrát kousek ráje/ na zemi!//⁴⁴⁾ Ve filmu v roce 1946 divák slyší
Hrubínův text přepracovaný. Není v něm ani zmínky o ráji, zato je ještě více
zdůrazněn sociálně třídní pohled na řešení žakovského problému: ... Slyšte, žáci,
vy žebráci,/ půjdeme ty klacky sbírat/ ten svůj krajíc odřikáný./ S klackem v pěsti
vyhrajeme/ nad lakomci, bařtipány!/ Bude lépe nežli loni,/ bída už nás nedohoní./
Slyšte, žáci, vy žebráci,/ bída už vás nedohoní.//⁴⁵⁾

Je zřejmé, že píseň působí vzhledem k pojetí celé hudební složky filmu
neústrojně – završuje makarónské studentské popěvky, latinské duchovní písně
i dobové vánoční zpěvy. Zvláště výsledný text finálové scény filmu podtrhuje
tendenci pojmut *Nezbedného bakaláře* jako sociální historický film. Zatímco ve
Wintrově novele Pička a jeho mendíci s notnou dávkou recese za „veliké ilumi-
nace“ a hlučných zpěvů lámou chatrnou rakovnickou školu, zdobenou poučnými
latinskými sentencemi, Vávrovi a Štěpánkovi žáci jakoby příslibovali odložit
studentskou hravost a nahradit ji téměř programovou ideovostí. Výrazně zúžit
obecně lidské poselství bakalářova příběhu však tento závěr nemohl.

Pokud film *Rozina sebranec* soustředěním na osud ženy oklamané svou
jedinou láskou inklinuje k romantickému milostnému příběhu, zasazenému do
výlučného, expresivně pojatého okolí, a stěží tak naplňuje představy o historic-
kém velkofilmu jako o typizovaném obraze historie, *Nezbedný bakalář* se této
představě přibližuje ještě méně. Jeho maloměstské prostředí je více obecnou
karikaturou hlouposti a omezenosti, jež nemusí být zakotvena v určité době,
neboť dovede být věčná.

Oba Vávrovy filmy natočené podle předloh Zikmunda Winttra byly po svém
vedení středem diváckého i odborného zájmu.

Rozinu sebrance uváděla v den její premiéry současně tři pražská premiérová
kina a v celé republice dosáhl tento film během čtrnácti dnů návštěvníckého
rekordu – vidělo jej 110 000 diváků.⁴⁶⁾ *Nezbedný bakalář* dobyl česká kina ještě
impozantněji. Jeho premiéra se konala najednou v osmnácti českých městech⁴⁷⁾,
předpremiéra proběhla v Rakovníku za účasti tvůrců filmu, vedoucích pracovní-
ků Půjčovny filmů a správních a politických činitelů města,⁴⁸⁾ kteří Rakovničan-
ům slíbili zvýšenou péči o venkovská kina a jejich programy.

⁴⁴⁾ *Nezbedný bakalář*, scénář, 1945, (b), s. 205-207; scénář, 1946, s. 220-224.

⁴⁵⁾ Konečné znění textu písně: *Nezbedný bakalář. Renesanční veselohra*. Praha 1946, s. 146.
– Filmová okénka. Sv. 2.

⁴⁶⁾ fz, *Velký úspěch filmu „Rozina sebranec“ v Praze*. „Filmová práce“ 2, 1946, č. 1, s. 4.

⁴⁷⁾ *Hromadný start nového českého filmu v osmnácti českých městech*. „Filmová práce“ 2, 1946,
č. 36, s. 1.

⁴⁸⁾ *Premiéra Nezbedného bakaláře v Rakovníku*. „Filmová práce“ 2, 1946, č. 37, s. 5.

Kritika všeobecně oceňovala formální stránku obou filmů. Podle recenzentů jimi Vávra výrazně vybočil z řady svých kolegů. J. Wenig označil *Rozinu sebrance* za mezník ve vývoji českého filmu,⁴⁹⁾ Jan Žalman jí v tomto ohledu přisoudil „vysoké formální měřítko světové“ a ocenil zvláště virtuózní komparsové scény.⁵⁰⁾ Podobně byl hodnocen i *Nezbedný bakalář* a oba filmy byly předurčeny k reprezentaci vyspělosti československé kinematografie v zahraničí. Film *Rozina sebranec* se daboval do francouzštiny, *Nezbedný bakalář* byl na Filmovém festivalu západočeských lázní předem vyčleněn pro mezinárodní filmový festival v Cannes (1946) a posléze soutěžil roku 1947 na mezinárodním filmovém festivalu v Salcburku.

Přestože byly oba filmy uznány za vhodné pro zahraniční reprezentaci, k jejich obsahu měla dobová kritika výhrady ideové. „Ani Wintrův literární patronát nám nebrání říci, že jsme na hony vzdálení této staletími vyvětralé společenské problematice, neboť není žádné palčivé souvislosti mezi tehdejskem a dneškem, žádného živoucího pouta mezi tou křiklavou havětí... s námi, kromě celkem náhodné mateřské řeči,“ hodnotil *Rozinu sebrance* Jan Žalman.⁵¹⁾ O. Kautský soudil o *Nezbedném bakaláři*: „Dnes nemohli autoři čekat, že vyzní (film) jako příběh oslavující svobodu ducha a revolucionářství lidí slabých.“⁵²⁾ Sérii odmítavých kritik završil J. Brož, když se o obou filmech vyjádřil, že „bez dostatečně výmluvného vztahu k době ztrácejí takové filmy svou sociální funkci a stávají se zbytečným přepychem.“⁵³⁾ Nejen „milostná historická romance“, ale ani „sociální historický film“ *Nezbedný bakalář* nevyhovovaly už v roce 1946 (přes důraz kladený autory na sociální stránku bakalářova osudu) filmovým publicistům natolik, aby je mohli doporučit divákům. Oba filmové prepisy jednoduše o několik měsíců minuly dobu, kdy by jejich náměty byly přijaty podstatně příznivěji. V časech, kdy soukromé problémy lidí současných byly odsunuty stranou, soukromé tragédie nevýznamných lidí 16. století byly zákonitě přijímány jako anachronismus, nemající místo v době proklamovaného budovatelského úsilí – i když divácký ohlas svědčil o opaku.

Otakar Vávra o několik let později natočil další „historické velkofilmy“, tentokrát na náměty Aloise Jiráska. Podpořil jimi Nejedlého koncepci české kultury; stejně jako hlavní proud tehdejší kulturní politiky postavil Jiráskovo a Wintrovo pojetí historické beletrie do opozice, vytvořil i Vávra svou husitskou trilogií ideový protipól svým starším adaptacím Wintrových próz. Monumentalita v pojetí dějinného vývoje a lidové masy jako hybné síly dějin se staly jedním z určujících znaků českého historického filmu. *Rozina sebranec* i *Nezbedný*

⁴⁹⁾ Jan Wenig, *Ohlížíme se po roce 1945*. „Kino“ 1, 1946, č. 4, s. 52-53.

⁵⁰⁾ Jan Žalman, *Rozina sebranec*. „Kino“ 1, 1946, č. 3, s. 36, 46.

⁵¹⁾ Tamtéž.

⁵²⁾ O. Kautský, *Úskalí tvorby a rozumu*. „Filmová práce“ 2, 1946, č. 37, s. 6.

⁵³⁾ J. Brož, *Winter – Štěpánek – Vávra*. „Filmová práce“ 2, 1946, č. 33, s. 4.

bakalář tyto rysy postrádaly už díky tomu, že jejich předlohy se jim programově vyhýbaly nebo je negovaly.

Otakar Vávra zůstal na dlouhou dobu jediným filmovým tvůrcem, pracujícím s prózou Zikmunda Wintra. Uvedení dalšího z Wintrových obrázků, tentokrát „pražského“, se konalo už na televizních obrazovkách. V novoroční večer roku 1977 byla vysílána inscenace režiséra Františka Filipa a scenáristy Ondřeje Vogeltanze *Kateřina zlé pověsti*.⁵⁴⁾ Příběh o rychtáři, jenž tak dlouho z moci úřední hlídal „pocitivé spaní“ vdovy krčmářky, až byl lapen pod její postelí, však ve srovnání s Vávrovými o třicet let staršími filmy nevyzněl zrovna nejlépe. Byl pojat jako situační kostýmová veselohra, využívající hlavně příznakovosti Wintrova archaického jazyka.

Stejně jako film, také televize nerealizovala jeden scénář, psaný na námět Wintrových próz. Zajímavé je, že oba nenatočené filmy byly inspirovány týž Wintrovým dílem, románem *Mistr Kampanus*. Dnes už s určitostí nevíme, proč byl roku 1937 odložen filmový scénář Innemanna a Hajského. Proč nebyla v roce 1969 natočena televizní dramatizace románu, napsaná Věrou Kalábovou a Ondřejem Vogeltanzem,⁵⁵⁾ vyplývá už z pouhé konfrontace textu scénáře a jeho datace.

Autoři pracovali s Wintrovou předlohou velmi volně; jako první ze scenáristů zcela odhlédli od kulturně historického detailu, jenž ve Wintrově díle charakterizuje život v univerzitě i ve městě a prostupuje celou první polovinu románu; vyhnuli se i líčení bitvy na Bílé hoře. Soustředili se plně na psychologické drama rektora Jana Kampana Vodňanského a na jeho předem ztracenou snahu zachránit pomalu a promyšleně ničenou Karlovu univerzitu.

Děj televizní hry začíná událostmi předcházejícími zabrání univerzitního fisku s nejcennějšími privilegii a dokumenty nohsledy vítězů. Klíčové scény předchozího děje románu (sněm českých stavů, odchod jezuitů z Prahy, popravu na Staroměstském náměstí) přibližují retrospektivní scény. Inscenace klade velký důraz na postavy učitelů a zaměstnanců univerzity; na nich jsou přibližovány nejrůznější formy represí nové vlády i způsob, jak je na ně možno reagovat: Jesenius je za svou politickou činnost popraven, Troilus a Šultys se zachraňují emigrací, Borbonius, jenž je díky své lékařské profesi potřebný vysokým kruhům, je denunciován a terorizován svým vnuceným domácím, pedel Jičínský hodlá přežít zlou dobu díky shovívavosti polského kněze a jeho potvrzením o zpovědích „pod jednou“. Mollerus, jenž díky svým nedostatečným odborným i morál-

⁵⁴⁾ Předlohou inscenace byl Wintrův obrázek *V pasti*. Hlavní role vytvořili Vladimír Menšík, Alena Vránová a Petr Štěpánek.

⁵⁵⁾ *Mistr Kampanus*. Původní televizní hra na motivy stejnojmenného románu. Dramatizace a scénář Věra Kalábová a Ondřej Vogeltanz, režie Antonín Moskalyk, dramaturg dr. Otakar Fencel, odborný poradce prof. dr. František Kavka, CSc. Literární scénář, 3. opravená verze. Datováno prosinec 1968. Majetek Věry Kalábové.



Nezbedný bakalář: Bakalář s konšelem Šmardochem (František Smolík) při „loučení“ s městem.

ním kvalitám nebyl přijat mezi profesory, se staví na stranu vítězů a stává se jejich vykonavatelem, zištný Basilides se ve snaze zachovat si zdání charakternosti přizpůsobuje opatrnými, postupnými krůčky. Vědou zcela zaujatý, apolitický Kampanus, žijící jen univerzitou, věří, že neodporování nátlaku umožní univerzitě překonat nejhorší, jistě jen dočasné období. Aby mohl nadále vyučovat, přestoupí k vítězi všeobecně zaváděné katolické víře. Morální hranice, kterou tím překročil, se mu plně zjeví až při předání školy jezuitskému řádu a mistr spáchá sebevraždu. Jednající postavy dramatu nejsou černobílé – i přívržencům stavů je vlastní touha po moci, nejen Kampanus, ale i Mollerus tváří v tvář svým profesorům pociťuje aspoň náznak studu za své chování. Praktický nadhled nad celou situací vyjadřuje výrazná postava německé vojačky Markéty, komentující dramatické situace z hlediska malého člověka, jehož osud se nemění s žádným režimem.

Je zjevné, že analogie historických událostí více jak tři sta let starých se situací v Československu po srpnu roku 1968 se ve Wintrově románu přímo nabízela. Autoři scénáře podtrhli časovou aktualizaci předlohy i tím, že úplně opominuli Wintrův archaický jazyk, který měl ve všech předchozích adaptacích významnou úlohu. Jednající postavy zde hovoří nejen současným spisovným a hovorovým jazykem, ale v jejich dialogích je využito i obecné češtiny včetně vulgarismů (Borbonius: „Zachránili mi krkačku. A víc už po nich nemůžu chtít.“⁵⁶) Přesto však scénář nejde proti Wintrově předloze, naopak, jejímu vyznění se přibližuje, i když jinými prostředky. Zcela v duchu Wintrova uměleckého rukopisu byla dramatizaci přidána postava Markéty, příznačné je i využití autorského komentáře, informujícího o Kampanově pohřbu, jehož se zúčastnily všechny jezuitské školy a při němž měl nad mrtvým tělem uštvaneho humanisty rektor Koronius (v románu páter Sidecius) „řeč pěknou“.

Zarámování televizního dramatu do úvodního a konečného autorského hodnocení, tolik typického pro Wintrovy obrázky i novely, ukazuje ve scénáři na opačný přístup k předloze, než měl při svém ztvárnění Wintrových kratších próz Otakar Vávra. Zatímco v jeho adaptacích se jedná o rozšíření nepříliš obsáhlé předlohy do podoby „historického velkofilmu“, v případě scénáře Věry Kalábové a Ondřeje Vogeltanze jde o zpracování rozsáhlého románového díla do podoby téměř komorního dramatu, jež však neztrácí nic z výpovědní hodnoty románu.

Přestože rozvíjející se československá kinematografie byla už ve svých počátcích nabádána ke zfilmování Wintrova vrcholného díla, románu Mistr Kampanus, divák se jeho filmové podoby dosud nedočkal. Jako by od počátku dvacátých let nedozrál čas k ironickému pohledu autora konce minulého století na absurdní tragickou dobu, v níž se převracely hodnoty a prověřovaly charaktery, v níž každý musel sám v sobě hledat imaginární bod, který nelze překročit bez ztráty sebe sama. Wintrův statut klasika se tím znovu potvrdil.

⁵⁶ *Mistr Kampanus*, literární scénář. c.d., s. 51.

SUMMARY

Zikmund Winter, Spectacular Film and Historical Film

Věra Brožová

Around 1920, the need for making the national character of Czech cinema more explicit was much discussed in the Czechoslovak Republic, founded a short time before. This should have been done, among other things, by making screen versions of classical Czech literary works. In this context, the historical novel *Master Kampanus* by Zikmund Winter was mentioned. This work deals with the causes, and consequences, of the defeat of the army of the Bohemian estates in the Battle of the White Mountain in 1620, i.e. with the period considered one of the most tragic in the history of Bohemia. The novel highlights the rector of Charles University, Jan Kampanus Vodňanský, a humanist poet who intended to save the university by letting himself be converted to the conquerors' Catholic church and making concessions to the governing power. He realized however that his problematic sacrifice was in vain and committed suicide. By spotlighting a hesitant intellectual's destiny, Zikmund Winter raised the problem of the dividing line between help and betrayal.

At the time of the German occupation, Otakar Vávra, a successful director of screen versions of literary works delved into Zikmund Winter's prose works. As the theme of the said novel by Winter was unacceptable as long as the war lasted, Vávra developed the scripts for two films to be based on two shorter works by Winter, namely *Rose the Foundling* (with Václav Řezáč as a co-scriptwriter) and *The Mischievous Bachelor* (with actor Zdeněk Štěpánek as a co-author).

The first of these two pictures dealt with the tragic destiny of a woman burdened with her socially unacceptable origin, which is that of a foundling brought up in a convent, while the other showed, in a tragicomic way, a teacher's destiny in a narrow-minded petty-bourgeois milieu. Both stories were set at the beginning of the 17th century and the fortunes of the characters depicted in the two films were shaped in accordance with Winter's scientific works about the history of culture.

Rose the Foundling was shot during World War 2, *The Mischievous Bachelor* immediately after the liberation of Czechoslovakia. The funding of both projects was generous (if we take into account in the case of the first of these two movies that, during the war, the number of the Czech pictures that could be made was limited by the German authorities and, in the second case, that it was possible to make this film as one of the first immediately after Liberation). Because of this, these two works were characterized in the publicity campaign as the first two Czech period superproductions.

The formal aspect of both films was acclaimed, and they were meant to represent the high standard of Czech post-war cinema abroad. However, Czech film critics had serious reservations about the themes of both pictures, and this was caused by the literary works

chosen by Vávra for adaptation. In his works, Zikmund Winter did not deal with great historical movements (the single exception being *Master Kampanus*), but focused on everyday life in towns in the 16th and 17th centuries. The themes of both films, showing the private tragedies of unimportant historical characters, were felt to be anachronistic at the time of the widely proclaimed post-war efforts to build up socialism.

Post-war period films were patterned then upon Vávra's other screen versions, based on writer Alois Jirásek's works and focusing on the problems of Hussitism as a large-scale movement of the masses.

Otakar Vávra remained the only film-maker interested in Winter's prose works for a long time. A set-piece TV film based on Winter's funny tale set in Prague, *The Ill-Famed Catherine*, was not broadcast until the 1970s. The preparations for the shooting of a screen version of Winter's novel *Master Kampanus* were stopped in 1969, this confirming the topicality of the book, pointed out as early as the twenties.