

Encyklopedické heslo

ADELHEID

František Vlášil, 1969

Námět: podle stejnojmenné novely Vladimíra Körnera z roku 1967. **Scénář:** Vladimír Körner, František Vlášil. **Režie:** František Vlášil. **Dramaturgie:** Antonín Máša. **Kamera:** František Uldrich. **Hudba:** Johann Sebastian Bach, Johann Strauss, hudební dramaturgie Zdeněk Liška. **Architekt:** Jindřich Goetz. **Střih:** Miroslav Hájek. **Zvuk:** František Fabián.

Hrají: Petr Čepek (Viktor Chotovický), Emma Černá (Adelheid Heidenmannová), Jan Vostrčil (strážmistr Hejna), Pavel Landovský (gardista Jindra), Jana Krupičková (dívka), Lubomír Tlalka (Karlík), Alžběta Frejková (stará Němka), Miloš Willig (štábní kapitán), Karel Hábl (poručík), Zdeněk Mátal (mladý Hansgeorg Heidenmann), Vlasta Petříková (žena), Josef Němeček (Slovák), Bohumil Vávra (farář).

Výroba: Filmové studio Barrandov, TS Novotný – Kubala. 99 min., bar., 35 mm. **Premiéra:** XX. filmový festival pracujících, 2. část, říjen – prosinec 1969; 6. 4. 1970.

Ve vlaku přijíždějícím těsně po skončení druhé světové války do severomoravského pohraničí dochází ke konfliktu mezi příslušníky revoluční gardy a neznámým mužem. Strážmistr Hejna zjišťuje, že jde o příslušníka zahraničního odboje (anglického RAF) poručíka Viktora Chotovického, kterému byl do národní správy svěřen zámek po největším nacistovi v kraji Heidenmannovi. Bývalý židovský majetek je napůl vyrabován, jeho poslední majitel čeká v Olomouci na soud a mladou ženu, která od druhého dne přichází do domu uklízet a vařit, Hejna Chotovickému představuje jako Heidenmannovu dceru Adelheid. Chotovický je sám, nemá rodiče, ani vlastní rodinu, z války se vrátil zdravotně i psychicky podloměný, s jedinou myšlenkou: „pořádně se zahrabat před světem“. Mlčenlivá přítomnost Adelheid, dílem vzdorovitě pokorné, dílem ordinérně vyzývavé, probouzí v něm potřebu citového sblížení, i když komplikovaného jazykovou bariérou. Dojde k němu mj. pod vlivem Hejnovy a Jindrových návštěv, ukončené epileptickou hádkou a střelbou. Poté, co spolu Viktor a Adelheid stráví noc, přichází však zpráva o popravě starého Heidenmanna, Adelheid odmítá komunikovat a současně na Viktora kdosi střílí. Hejna vzápětí oznamuje, že v kraji se objevil Adelheidin bratr, údajně padlý na východní frontě, a zůstává v domě přes noc hlídat. Ráno jej Chotovický nachází v koupelně zastřeleného, sám je Hansgeorgem napaden a při nastalé rvačce jej Adelheid omráčí. – Před odvozem Adelheid k soudu nabízí zraněný Chotovický ženě pomoc, apeluje na jejich vztah, dovolává se jejího projeveného citu, ta však reaguje zcela apaticky a bezprostředně po rozhovoru páchá sebevraždu. Chotovický se vrací sám do opuštěné zasněžené krajiny se hřbitovem a křížem.

Körnerově novele předcházela původní scénář na stejné téma, v němž byly podle režisérova svědectví v daleko větší míře akcentovány dobové společenské okolnosti, spojené zejména s odsunem Němců. Jeho realizace nebyla však nakonec povolena a Körner se pak v knižním zpracování soustředil na v podstatě intimní linii osudově determinovaného vztahu Chotovického a Adelheid, která se v mírně dějově pozměněné podobě stala i páteří filmu. Z předlohy do něj přechází také baladická stylizace, navozená a potvrzená hrdinovým úvodním a závěrečným zastavením u hřbitovní brány, německého nápisu *Est ist vollbracht* (Dokonáno jest) a božích muk. Na začátku filmu nápis symbolizuje úlevu ze skončené války a ve vztahu k německému živlu i nadcházející nezvratnou odplatu za jeho viny – záhy však poznáváme, že je také šifrou hrdinova existenciálního vykořenění a samoty. Jím se Chotovický podobá např. hlavní postavě románu Jiřího Muchy *Spálená setba* (1948), která se ze služby v zahraniční armádě vrací do vlasti se stejným pocitem odcizení a neporozumění vychytralé domácí mentalitě i vášním vzkypělým v bezpečí míru. Obojí ve filmu zosobňuje strážmistr Hejna, který do něj v podání Jana Vostrčila vnáší také odlehčující prvek humoru a zároveň v příznačných epizodách, gestech a promluvách vtiskuje příběhu, situovanému převážně do interiérů bizarního zámku, výstižné dobové pozadí. Především z hlediska obecně sdílených názorů jeví se jako zcela



Adelheid

Foto archiv

nepochopitelné Chotovického hledání citu právě u Adelheid, jejich ignorace vytvoří však alespoň na okamžik iluzi možného překonání fatální nemožnosti vzájemného porozumění, manifestované navenek i jazykovou bariérou. Sbližování Chotovického s Adelheid inscenuje Vlášil v pomalém tempu střídajících se dnů a nocí, se smyslem pro detail a psychologickou výstižnost, také však s citem pro gradaci napětí, vyvolávaného tušením tragického rozuzlení Adelheidina tajemství. To se rozkrývá teprve postupným vyjevováním rodinné heidenmannovské historie, aniž by však divák v kterémkoli okamžiku nabyl jistoty o pravé povaze Adelheidina myšlení a chování (při večírku se strážmistrem např. úslužně obsluhuje, když však omylem z gramofonu zazní místo Strausse nacistický pochod, rozzuří Hejnu vítězným výrazem ve tváři). Atmosféru tajemství posilují i zešeřelé interiéry záměčku osvětlované večer jen svíčkami a ponurá opuštěnost okolní krajiny, podtrhující vývoj děje svou proměnou od letní prosluněnosti přes nostalgii podzimu až k zasněžené zimní zalehlosti. Do její pohlcující samoty také v závěru Chotovický odchází, poté, co mu hřbitovní mříž a kříž znovu připomenou citovaný nápis. Tentokrát je definitivní, nezvratnou tečkou za jeho a Adelheidiným příběhem, symbolem marnosti jakéhokoli odporu vůči prvotní předurčenosti jeho vývoje. A protože síly determinující tento vývoj pocházejí stejnou měrou ze sféry společenské jako ze sféry individuální, přesahuje výpověď A. za hranice vztahu dvou lidí – stává se zároveň výpovědí o střetu „velkých“ a „malých“ lidských dějin, o konkrétní, intimní podobě dějů, jejichž obraz ustrnul u jiných tvůrců ve schematicky zideologizované podobě.

A. je po *Holubici* (1960), *Ďáblův pasti* (1961), *Marketě Lazarové* (1965 – 1967) a *Údolí včel* (1967) Vlášilovým pátým dlouhometrážním hraným filmem, po *Údolí včel* druhým vzniklým ve spolupráci se scenáristou Vladimírem Körnerem a současně prvním jeho filmem barevným (černobílé zůstaly jen stylizované retrospektivy). S pozdějšími *Stíny horkého léta* (1977) spojují A. některé prvky dobrodružného žánru a časová lokalizace do poválečného období, s předchozími historickými snímky zase dějinná skepse, obcházející zavedená klišé umělecká i aktuálně politická. V centru Vlášilova zájmu se za spolupráce s Körnerem ocitá individuum se svou elementární touhou po lásce, citu a lidské bezprostřednosti – a proti němu stojí osudová

souhra vnějších okolností, kterým nakonec podléhá. Odlišnost církevního dogmatu, před nímž kapituluje hrdina *Údolí včel*, nahrazuje v A. stejně nediferencující veřejné mínění, lačné protiněmeckého revanše. I bez jeho vlivu by však Chotovický s Adelheid k sobě cestu nenašli – natolik jsou reprezentanty dvou zcela odlišných kultur, mentalit i vášní, natolik jsou v pojetí tvůrců i představiteli odvěkého česko-německého antagonismu. Do obrazu dvou variant odcizení moderního člověka promítá se tak současně celá dějinná předhistorie jejich nositelů i dosud traumatický politický moment česko-německého vyrovnání. Film se natáčel už po srpnu 1968 a do kin vstoupil za nastupující normalizace, v níž bylo jeho deziluzivní vyznění ještě umocněno mimouměleckými okolnostmi. Kritika jej vesměs ocenila jako jeden z vrcholů Vlácilova díla, slučující vynikající smysl pro výtvarnou hodnotu barevného obrazu s úsporným vypravěčstvím, řeč symbolů a významuplných zámlk s pevně konstruovaným příběhem, individuální herecký přínos hlavních představitelů se schopností režiséra začlenit je integrálně do celkové nálady snímku. Spolu s takovými filmy jako *Ať žije republika!* (1965) či *Kočár do Vídně* (1966) Karla Kachyni představuje A. součást antiiluzivní linie československé kinematografie, pokoušející se úspěšně rozkrýt lidský rozměr dějinných událostí zavalených namnoze dodnes balastem tabuizovaných úsudků.

BIBLIOGRAFIE: Filmový přehled 1969, č. 40. • Šárka Bartošková, *Československé filmy 1969 – 1971. Díl 1*, Čs. filmový ústav 1973, s. 25 – 26. • Sandra Pudilová, *S režisérem Frant. Vlácilem o filmu Adelheid*, Záběr, 1968, č. 21, s. 3. • Sandra Pudilová, *Nenávistí proti lásce. Reportáž z natáčení nového českého filmu Adelheid*, Záběr, 1968, č. 25 – 26, s. 4. • Ladislav Tunys, *František Vlácil natáčí Adelheid*, Kino, 1969, č. 6, s. 2 – 3. • Körner – Vlácil – Uldrych, *Adelheid*, Film a doba 15, 1969, č. 4, s. 213. • M. Fiala, *Adelheid*, Kino, 1969, č. 22, s. 7. • Stanislav Zvoníček, *Adelheid. Nad novým filmem Františka Vlácilova*, Květy 1969, č. 44, s. 38. • Miloš Fiala, *Vlácil, Körner, Adelheid*, Film a doba 15, 1969, č. 12, s. 642 – 645. • Galina Kopaněvová, *Vlácil s Körnerem po druhé – Adelheid*, Film a divadlo, 1969, č. 26, s. 13. • Václav Vondra, *Vlácilova Adelheid*, Práce 1970, č. 18 (20. 1.), s. 6. • Svatoslav Svoboda, *Vlácilova Adelheid*, Mladá fronta 1970, č. 18 (20. 1.), s. 4. • J. H., *Adelheid Františka Vlácilova*, Rudé právo 1970, č. 31 (6. 2.), s. 5. • (an), *Adelheid Františka Vlácilova*, Lidová demokracie 1970, č. 36 (12. 2.), s. 4. • Leo Rajnošek, *Adelheid*, Host do domu, 1970, č. 6, s. 45. • (spa) [Mirka Spáčilová], *Muž, žena a doba*, Lidové noviny 4, 1991, č. 269 (18. 11.), s. 4. CENY: VIII. filmový festival mladých v Trutnově, 1970: Hlavní cena Velké zlaté slunce.

Jan Lukeš