

*Encyklopedické heslo***VŠICHNI DOBŘÍ RODÁCI***Vojtěch Jasný, 1968*

Námět a scénář: Vojtěch Jasný. **Dramaturgie:** Václav Nývlt. **Kamera:** Jaroslav Kučera. **Střih:** Miroslav Hájek. **Hudba:** Svatopluk Havelka. **Texty písní:** Pavel Kopta. **Zvuk:** Dobroslav Šrámek. **Choreografie:** Karel Vrtiška, Olga Ferebauerová. **Architekt:** Karel Lier. **Kostýmy a výtvarná spolupráce:** Ester Krumbachová. **Výprava:** Jiří Rulík. **Produkce:** Jaroslav Jílovec.

Hrají: Vlastimil Brodský (Očenáš), Radoslav Brzobohatý (František), Vladimír Menšík (Pyřk), Waldemar Matuška (Zášinec), Drahomíra Hofmanová (Veselá vdova), Pavel Pavlovský (Bertin), Václav Babka (Franta Lampa), Josef Hlinomaz (Frajz), Karel Augusta (Józa Trňa), Ilja Prachař (Plécmerna), Václav Lohniský (Zejvala), Jiří Tomek (Máčala), Věra Galatíková (Marie, Františkova žena), Helena Růžicková (hospodská Mařka Pačena), obyvatelé obce Bystře u Poličky; Martin Růžek (vypravěč) ad.

Výroba: Filmové studio Barrandov, TS Bohumil Šmída – Ladislav Fikar, 114 min, bar., 35 mm. **Premiéra:** červenec 1969, zákaz distribuce: říjen 1971, obnovená premiéra: leden 1990.

Film zachycuje vývoj a proměnu moravské vesnice v období od konce druhé světové války do sklonku šedesátých let. Vyprávění je členěno do jedenácti kapitol otevíraných vždy letopisným údajem: Máj 1945, Předjaří 1948, Červen 1949, Červenec 1951, Podzim 1951, Červen 1952, Vánoce 1954, Jaro 1955, Léto 1957, Zima 1958, Epilog. Na tomto historickém pozadí, kdy poválečnou euforii střídá komunistický teror a násilná kolektivizace, se epizodicky odvíjejí životní osudy hlavních protagonistů – „sedmi kamarádů a Veselé vdovy“. Stěžejní motiv představuje životní odysea bohabojného sedláka Františka, který se odmítá kolektivizovat, je vězněn a nakonec se pod tlakem okolností ujme vedení upadajícího družstva; v epilogu se zpětně dovídáme o jeho smrti. Varhaník Očenáš se stane místním funkcionářem KSČ a později vynuceně vesnici opouští. „Kradák“ Pyřk raději volí smrt, než aby šel do „kriminálu se školením“. Umírá i mladý náivka pošlák Bertin, kterého zasáhne jemu neurčená kulka. Smrt si přijde také pro bohatého sedláka Zášinka, pronásledovaného pocitem viny za smrt své ženy-židovky za války. Svěráznou venkovskou komunitu dále tvoří věčně ustrašený Franta Lampa, naivistický malíř Frajz a femme fatale Veselá vdova, jejíž láska vždy končí nešťastnou smrtí milovaného. Místní poúnorovou politickou moc reprezentují vedle Očenáše domkař Zejvala, který stane v čele menšinového družstva, polír Máčala, dosazený do funkce tajemníka obce a prospěchář Plécmerna.

Autorský film Vojtěcha Jasného pramenně vychází ze skutečnosti a mnohé postavy mají svůj reálný předobraz v obyvatelích autorovy rodné Kelče. Jasný sbíral materiál již od roku 1946, na realizaci pomýšlel od roku 1956, politické poměry však umožnily projekt uskutečnit až o další desetiletí později. V průběhu prací prošel film několika vývojovými fázemi: první verze scénáře (1967) předpokládala dvoudílný film v celkové délce šesti hodin, druhá verze jej zkrátila na polovinu, první sestřih (kombinované kopie) trval tři a půl hodiny a byl poté upraven (na základě návrhů Jana Kučery) do výsledné podoby (chybí například sekvence setkání živých s mrtvými při závěrečném reji masek). Stávající tvar je tedy svého druhu torzem. Navzdory (či naopak díky) uvedeným okolnostem vzniklo dílo ojedinělé umělecké a lidské intenzity, která vyvěrá z hlubinných zdrojů: „Všichni dobří rodáci jsou filmem mého srdce, jsou i mým návratem ke kořenům. Já v Rodácích dělám to, co mě bylo souzeno, co začal můj otec, matka a moji sousedé. A dělám to rád.“ [Jasný, Kino, 1968, č. 10.]

Epický základ filmu má kronikářský ráz, projevující se časovými mezititulky, diachronní kompozicí i úlohou vypravěče, který mimo obraz komentuje či předvídá děj pevně ukotvený v konkrétním historickém údobí, v místních reáliích a přírodní scenerii. Obraz dějinné epochy vyrůstá z mozaiky drobných lidských osudů

obyčejných venkovánů, jejichž životaběh tragicky poznamená změna společenského systému a násilná kolektivizace. Politické události vedou k rozpadu kamarádkého souručenství rodáků a k narušení řádu celé venkovské komunity, který byl odedávna budován v souladu s přírodními zákonitostmi. Rozklad pospolného života provází i hospodářský úpadek vesnice, neboť kolektivizovaného majetku se ujmou ti, kteří sami hospodařit neumí.

Expozice filmu se odvíjí v pastorálních obrazech. Krajina vyzařuje obrozenou vitalitu sytou zelení luk, rozkvetlými stromy, teplým jasem slunce. Malí kluci střídají z nalezených zbraní, na horizontu širého pole oráč s koněm kypří půdu, na blankytném nebi se volně vznáší pták. Muži odpálí v lomu starou německou minu a večer se scházejí v hospodě: jejich hlučné veselí vrcholí ve vířivém tanci a procitající den je zastihne v tichu krajiny, jak znavení spí pod mohutným letitým javorem, jehož korunu postupně do zlatova rozžihá vycházející slunce. Tento esteticky nesmírně působivý záběr, snímáný ve velkém „neohraničeném“ celku, symbolicky evokuje mýtus zrození, mýtus prvotní jednoty všehomíru. Potom však přichází únorový mráz, ostrý vítr žene po polích sněh, nastává čas sváru, lidského protivenství, osobních tragédií. Poetizující, humorná, euforická stylizace vstupní části ustupuje elegickým tónům. „Svět se rozdělil na dvě půlky,“ říká vypravěč a František v rozhovoru s Očenášem dodává: „Dostali jsme se oba mezi veliká kola. A ta se točí a drtí, ať chceš, nebo ne.“

Vnucené kolektivizaci nejdůsledněji vzdoruje sedlák František se svou početnou rodinou. Tuto postavu obdařil autor nejen signifikantním „křesťanským“ jménem, ale celkovou „biblickou“ auru, úctou k Bohu, k rodové tradici, k půdě, jež se projevuje prostými gesty, leč nezdolnými zásadami. František ztělesňuje novodobého mučedníka, obětuje se za svou pravdu, a tím i snímá hříchy z ostatních (věznění, nemoc, pozdější vedení družstva). Zvláštní druh hrdosti si v sobě nese také Jožka Pyřk, typ lidového koumáka a nenapravitelného zlodějčka, jehož imperativem je svobodný, nevázaný způsob života; proto volí smrt, která si pro něj přijde v památné scéně, kdy Pyřk leží v blátě svého dvorku a z nebe na něj pomalu dopadá běloskvoucí peří. Zdánlivého protihráče představuje postava Očenáše, který oddaně sloužil Bohu i straně. V epilogu navštíví rodnou ves (tento návrat lze chápat jako formu pokání) a v jeho teskném smíření dospívá film k závěrečné katarzi.

Jasný zalidňuje prostor řadou dalších postav, které oživuje výmluvnými charakterizačními zkratkami. Kolektivní portrét strukturuje individualizovanými hrdiny a všechny, včetně groteskně fraškovitých figur nových lokálních mocipánů, sleduje s chápavou pozorností, v níž nostalgická vzpomínka překrývá tragické rozpory. Životy všech dobrých rodáků jsou dány nejen pozemským údělem, ale i vyšším úrady, jehož vůle se projevuje již uvozujičím titulkem: „V životě každého člověka je jeden nejvíce rozhodující okamžik.“ Lidské osudy jsou tu vklíněny mezi aktuální politickou realitu a věčný majestát přírody s jejím cyklickým časem. Vyšší síly formálně zastupuje i vševědoucí vypravěč či nemá postava stařenky, jež se jako vědma opakovaně zjevuje v detailu zvrásněné tváře. Právě perspektiva *sub specie aeternitatis* povyšuje snímek na úroveň mýtu či alegorie obecně lidského údělu.

Jasný staví film na tematicko-kompozičním paralelismu lidských a přírodních dějů. Člověka pojímá jako integrlální součást přírody a trvalými přírodními zákony poměřuje dočasný lidský mikrosvět. Každá kapitola je uvedena sérií přírodních záběrů, jež upomínají na životodárnou (mateřskou) roli přírody i na její vyšší autoritu (krajinné celky jsou vesměs snímány tak, že stoupají ke vzdálenému horizontu a implikují tak pomyslnou „duchovní“ vertikálu). Přírodní obrazy současně tvoří lyrický kontrapunkt dramatických peripetií a zakládají výjimečné výtvarné a barevné kvality filmu. Například symboliku ročních období a jejich střídání, které strukturuje a rytmitizuje vyprávění, dotváří specifické výtvarné řešení: strohé, symetrické, statické a celkové záběry zimní scenerie stojí proti impresionistické stylizaci detailních barevných ploch letní přírody. Jasného bohatá básnivá imaginace se projevuje i „umělou“ estetizací některých lidských obyčejů a úkonů (tanec, senoseč). Formou zpomaleného, rozfázovaného pohybu jsou obřadně stylizovány scény umírání. Film esteticky ozvláštňují také autonomní výtvarné obrazy (bělouš na pozadí zasněženého pole). Celkově dává režisér filmu malebný vizuální kolorit, jenž souzní s jeho smířlivou, harmonizující, „křesťanskou“ filosofií. Tempo vyprávění je lyricky pozvolné, otevřené přirozenému plynutí času, emocionálním přesahům a poetickým evokacím.

VŠICHNI DOBRÍ RODÁCI jsou filmem výsostně osobním, konfesijním. Vojtěch Jasný tu nostalgicky apostrofuje duši Moravy, vyznává se z lásky k domovině, z úcty a pokory k přirozenému řádu života, k harmonii přírody a lidské pospolitosti. Každé narušení této harmonie, každý pokus o přeseknutí kořenů, z nichž po věky vyrůstá lidský rod, přináší jen zlo a smrt. Film současně vyjadřuje víru, že původní a přirozené v člověku může obstát i v dobách tragických zkoušek. Právě tato víra umožňuje dospět v závěru k jistému vyrovnání, jehož bolestně očistná forma umocňuje celkově elegické vyznění.



Všichni dobří rodáci (Vojtěch Jasný, 1968)

Foto archiv

Dobová kritika zahrnuje film chválou jako dílo „zpívající žal o osudech této země“ [DN], které vyniká básnivými hodnotami, vřelostí pohledu a v dílčích složkách potom kongeniální kamerou a hereckými výkony (zejména životní kreací Vladimíra Menšíka); ojedinělé výhrady směřovaly k drobným kompozičním a rytmickým nesrovnalostem a k hereckému projevu Waldemara Matušky. Záhy se ovšem objevily výhrady ideologického charakteru a film putoval do trezoru. Obnovená premiéra přinesla novou vlnu obdivných kritik a například Jan Lukeš [Záběr] označil film za „opus magnum“ československé kinematografie.

VŠICHNI DOBŘÍ RODÁCI představují svébytný epicko-lyrický útvar, v němž jsou moderní filmovou řečí artikulovány filosofické a etické ideály přirozeného světa, polemicky konfrontované s danou „revoluční“ epochou a obecně s racionalismem sociálního inženýrství. V kontextu české kinematografie ojedinělé dílo bývá obvykle řazeno k nejvýznamnějším projevům lyricko-poetického proudu, který má poměrně hodnotnou tradici (ŘEKA Josefa Rovenského, filmy Václava Kršky ad.). Jasný reprezentuje moderní vývojovou fázi tohoto žánru již svým snímkem TOUHA (1958). Tematicky můžeme film přiřadit k dílům, jež kriticky reflektují problematiku tzv. kolektivizace venkova (viz Jasného satira PROCESÍ K PANENCE, 1961; dále srov. NOC NEVĚSTY Karla Kachyni, 1967; SMUTEČNÍ SLAVNOST Zdenka Sirového, 1969). V kontextu díla Vojtěcha Jasného tvoří VŠICHNI DOBŘÍ RODÁCI spolu s TOUHOU a AŽ PŘIJDE KOCOUR (1963) volný triptych, který nyní autor rozšířil filmem NÁVRAT ZTRACENÉHO RÁJE (1999). VŠICHNI DOBŘÍ RODÁCI znamenají vrcholné dílo Vojtěcha Jasného, jež se stalo i jeho posledním hraným českým filmem před odchodem do exilu v roce 1970.

BIBLIOGRAFIE: *Všichni dobří rodáci*. Filmový přehled 1969, č. 19 a 1990, č. 6, s. 46. • Ladislav Kapek, *Třináct jarních známostí*. Kino 23, 1968, č. 10 (16. 5.), s. 8 – 9. • Ladislav Tunys, *Když se natáčel film Všichni dobří rodáci*. Kino 23, 1968, č. 17 (22. 8.), s. 8 – 10. • Václav Vondra, *O všech dobrých rodácích*. Práce 25, 17. 4. 1969, č. 77, s. 6. • (an) [Gustav Franc], *Všichni dobří rodáci*. Lidová demokracie 25,

15. 5. 1969, č. 112, s. 6. • Galina Kopaněvová, *Všichni dobří rodáci*. Mladá fronta 25, 15. 5. 1969, č. 112, s. 4. • (a) [Václav Šašek], *Všichni dobří rodáci*. Zemědělské noviny 25, 22. 5. 1969, č. 118, s. 2. • Jan Kliment, *Všichni rodáci jedna rodina?* Tribuna 1, 1969, č. 20 (28. 5.), s. 14. • Jan Kliment, *Nad dopisy k jedné filmové kritice*. Tribuna 1, 1969, č. 25 (2. 7.), s. 15. • Ivan Soeldner, *Dobrý rodák, který nesnáší nylon v podbřišnici*. Kino 24, 1969, č. 11 (29. 5.), s. 5. • Svatoslav Svoboda, *Všichni dobří rodáci*. Kino 24, 1969, č. 13 (26. 6.), s. 4. • Drahomíra Novotná, *Kronika básníková*. Filmové a televizní noviny 3, 1969, č. 13 (25. 6.), s. 5. • (), *Zamyšlení nad filmem Všichni dobří rodáci*. Filmové a televizní noviny 3, 1969, č. 14/15 (9. 7.), s. 12. • Aleš Fuchs, *Člověk není věčný*. Divadelní noviny 12, 1969, č. 21/22 (2. 7.), s. 7. • Jan Dvořák, *Jasného cesta k rodákům*. Film a doba 15, 1969, č. 7, s. 350 – 355. • Jan Kučera, *O lidech a smrti*. In: *Film a doba. Antologie textů z let 1962 – 1970*. Praha (nedat.), s. 212 – 224. • Jiří Cieslar, *O rodácích, ale také o sobě*. Lidové noviny 24. 1. 1990, s. 5. • Jan Lukeš, *Všichni dobří rodáci*. Záběr 23, 1990, č. 2 (25. 1.), s. 6. • Jan Jaroš, *Všichni dobří rodáci*. Kino 45, 1990, č. 2 (30. 1.), s. 8 – 9. • Jiří Voráč, *...melancholická je duše Moravy*. Scéna 15, 1990, č. 18 (5. 9.), s. 5. • Stanislava Přádná, „...a vyplň se osude“. ROK, únor 1990 (nečís.), s. 30. • Milan Hanuš, *O poetičnosti Všechných dobrých rodáků*. Film a doba 36, 1990, č. 6, s. 344 – 347. • Jan Žalman, *Umlčený film*. Praha 1993, s. 80 – 84.

CENY: Cena Finále Plzeň 1969 (ex aequo *Zbehovia a pútnici*); Cena české filmové kritiky za rok 1968; Trilobit 68 režisérovi za film; Trilobit 68 Vladimíru Menšíkovi za herecký výkon; XXII. Mezinárodní filmový festival v Cannes 1969 – Cena za režii a Cena Nejvyšší technické komise za kameru; 3. místo v anketě „Top 10 česko-slovenského hraného filmu“ všech dob, uspořádané u příležitosti 100. výročí naší kinematografie (viz Filmové listy – Projekt 100, zima 1998).

Jiří Voráč