

Jaromír Blažejovský



Mráz páli z plátna

Na okraj dobové recepce Markey Lazarové

Filmový klub v Brně připravil na podzim 1976 malý cyklus Františka Vláčila. Tak jsem ve čtvrtek 14. října v 19 hodin v kině Jalta poprvé viděl MARKETA LAZAROVU (na záznamném formátu, když širokoúhlá kopie v té době už nebyla v oběhu).¹ Do deníku jsem si poznamenal: „Poetčnost, prudké kontrasty, neklišdné jízdý ruční kamerou, zvláštní moderní hudba, spojená s církevními zpěvy, hlasy s ozvěnou, šepot. Nesrozumitelnost některých textů, začíná délka filmu spolu s nadměrným množstvím záběrů ubíjejí divákovu pozornost. Stříhová skladba s nadměrným množstvím záběrů ubíjejí divákovu pozornost. Stříhová skladba dokonale sladěna s hudebním doprovodem.“ Film jsem ohodnotil známkou A3-B1.² V drobném eseji pro klubový občasník jsem pak napsal: „MARKETA LAZAROVÁ je dílo, které přímo kypí a vře složitými obrazy a metaforami. Několik upadá až do jistého tvárného exhibicionismu, charakteristického ostatně pro část československé filmové tvorby 60. let (srovnej Chytilová – ovoce stromů

1 V době premiéry navštívila MARKETA moje osmnáctiletá sestra Emilie v širokoúhlém kině Vesmír v Zastávce u Brna. Komentem potenciál odhadl vedoucí kina Hugo Hora tak nízko, že film zahradl na středu 7. a čtvrtěk 8. února 1968 pouze v 19 hodin. Jako víkendový program se v onom měsíci hrály snímky střesři (Le bonheur, 1965) Agnes Vardové, pokračování z IS-TRANSUOLU (Unser Mann aus Istanbul, 1965), soukromá vichřice (1967) a zLOUCIN V EXPRESU (Compariment teurs, 1965). Hitem sezóny byl rumunský velkoform film dakové (Dacia, 1966), promítaný v kině Vesmír o měsíce později (12 představení).

2 Například ANDREJ RUDJEVOVI (Andrej Rubljov, 1966–1969) jsem napoprvé přídělil A3, po druhém zhlédnutí A1, zVĚTŠINA (Blow Up, 1966), ONIVABA (1964), příjád pro začína-jícího karta (1969) a BEZSTAROSTNÁ HZDA (Easy Rider, 1969) měly v mém sešitě A1–A2, EVAN-GELIUM SV. MATOUŠE (Il vangelo secondo Mateo, 1964), DNY CEKÁNI (Szerelem, 1971), STRIV ZAROVENUTYCH PŘEKŮ (Tini zabutyh predkiy, 1964), vzestup (Voschoždenije, 1976) a KA-MENNA SVATNA (Nunta de piatră, 1972) získaly A2, červená puštna (Il deserto rosso, 1964), KOZÍ RON (Kozijat rog, 1972) a IUMINACE (Iluminacija, 1973) dostaly A3. Stejnou známku jako MARKETĚ jsem dopřál muzikálu TRICET DVANĚ A PTINAGORAS (1973).

KAISKICH JIME /1969/).“³ Zkušenější kolegové pozvedli obočí: v klubovém prostředí panovala jistá nedotknutelnost nečávné, publiku již do značné míry zapovězené éry.

Když mi byla o čtvrt století později svěčena výuka pro zahraniční studenty, zjistil jsem, že MARKETA je jim ze zlatého fondu české kinematografie nejzřá-lenější. Ke zhlédnutí druhého dílu se obvykle dostavila jen hrstka (ti, kdo před kydnem byli nemocní) a nikdo si ji nevybral pro svůj závěrečný esej. Ani přátelé z blízkých zemí, jako je Polsko nebo Rumunsko, tvorbu Františka Vláčila ne-znali. Jeho jméno absentuje takřka ve všech zahraničních přehledových publi-kacích o dějinách filmu.

Každý má ve své divácké filmografii díla, která ho neuhranula, ač se jinak těšila uznání. Jak se právě MARKETA LAZAROVÁ stala nejlepší českou-sloven-ským hraným filmem všech dob? Stala se jím oprávněně? Pro odpověď vo-lím metodu, která se mi jeví jako jediná možná, chceme-li se dobrat nejen pozitivistických dat, ale také formulovat hodnotové soudy. Východiskem budiž osobní zážitek z prvního setkání s daným filmem. V další fázi studa-jeme dobovou recepci, sledujeme, jak se názor na dílo proměňoval v průběhu doby, a nakonec uspořádáme nové setkání pro publikum, které je dříve ne-vidělo. Při této metodě se neztrácí spontánnost a intuíce; východiskem jsou jednotlivé, převážně výkusové soudy, z nichž každý zůstává spojen s konkrétní osobou a okamžikem (ve smyslu historickém i v čase generačním a individu-álním). Ziskáváme odpověď na dílejší otázky: jaká jiná díla se objevovala po boku zkoumaného filmu, jak byla jeho recepce determinována technickými, politickými a jinými okolnostmi. Byla MARKETA rozpoznána jako geniální dílo od samého počátku?

Vycházíme z předpokladu, že nic jako umělecká hodnota empiricky ne-existuje; máme k dispozici jen expandující množinu jedinečných hodnocení. Co vnímáme jako hodnotu, není než dobově podmíněný výsledek složité in-terakce mezi producenty a distributory snímku, profesionálními kritiky a his-toriky, organizátory festivalů a jejich porotami, majiteli kin, fanouškovskými komunitami, řádovými diváky.

3 (b): Otázky dneška v historickém plátni. Zpráva o daj filmového klubu v Brně, září 1977, č. 1, s. 3. Statisticky vzato věnoval jsem v onom článku nejvíce pozornosti ANDREJ RUDJEVOVI (73 řádky), poté MARKETĚ LAZAROVĚ (26), následovaly ONIVABA (24) a KOZÍ RON (14). Vláčiliv opus se mi tehdy jevil jako srovnatelný s RUDJEVEM a zároveň: příjád mi horší.

Chronologicky nejstarší je příběh MARKETA mezinárodního (ne)uplatnění. Debakl na festivalu v Cannes, kde byl údajně vyjádřen náš soutěžní snímek NOTRY PRO CIZINCE (1966), bezprostředně popsal Jan Kliment v *Kulturní tvorbě*:⁴ „V čele Canneského festivalu stojí pan Favre le Bret, už mnohalejší jeho dirigent. Ten vždy před festivalem přijede také do Československa, aby prohledl, co jsme pro jeho festival vybrali. Nemá právo rozhodovat. Jeho festival nemá výběrovou koncepci, jako mají třeba Benátky, kde si ředitel festivalu může vybrat nebo nevybrat a my se můžeme – jako loni – zlobit nebo nezlobit, ale nemůžeme nic dělat. (...) Ředitel Canneské soutěže může odmítnout film, který ta která kinematografie vybrala, jen ze dvou důvodů: uráží-li některou jinou národnost, účastnou na festivalu, nebo nevyhovuje-li do té míry umělecky, že by znamenal snížení celkové kvality soutěže. Měli jsme už dávno vybrán pro letošní Canneskou soutěž historický film režiséra Vláčila MARKETA LAZAROVA. (Viděl jsem z něho jen první část, ale i tak to byl zážitek nesmírně silný. Složitě umělecké dílo, emotivně působivé, umělecky jedinečně pojaté a zvládnuté. Špičkový film, který by znamenal chloudu kteréhokoli mezinárodního festivalu.) Ukázalo se však, že pan Favre le Bret prý filmu neporozuměl. I to se stává. Když jsem to vyprávěl v Cannes svým francouzským přátelům, dost se zlobili a netajili se tím, že to ještě nezapomená, že by filmu nerozuměli oni. Sám si potom vybral pro soutěž Mášův film NOTRY PRO CIZINCE. Opakuji: vedoucí Canneského festivalu si nemá co vybírat, může jen odmítnout z oněch výše zmíněných důvodů nabídnutý film. Může si navíc jiný film přivzít do soutěže.“ Jan Kliment navrhol řešení: „Mohli jsme udělat to, co na třináctém

4 *Kulturní tvorba*, týdeník ÚV KSČ pro politiku a kulturu, staňa v 60. letech v opozici vůči obléháním a vlnným *Literárním novinám*. Filmovou rubriku měl v péči Jan Kliment a jeho způsob psaní se názorově, rétoricky a stylisticky neliší od jeho pozdějšího působení v normalizačním *Rudém právu*, již tehdy se mu přičítaly filmy autorské dvojice Procházka – Kachyňa jako kočár do vlně (1966) a noc nevěsty (1967), nesnášel Jana Němce, polemizoval se svým nejdějším přítelem A. J. Liehmem, měl výhrady k satirě notri, NA PAMENKO (1967) a adaptaci Páralova románu uvrát svou typickou dikcí: „Nuže, Bočanova soukromá vycvičená je film angažovaný a stranický, dlo naprosto jednoznačné, bojovné, humanistické, pokrokové“ (Kliment, Jan, Bjieme ho, měšáká, *Kulturní tvorba* 6, 1968, č. 1, s. 13). Kádr pozdějších normalizačních publicistů se do značné míry zformoval již tehdy a právě zde: kmenovým literárním kritikem tu byl například Vítězslav Ryzanek. Vůči filmům nové vlny byl časopis kritický, jak lze doložit mj. článkem „Elity“ a naše kulturní tradice“, v němž se šéfredaktor František J. Kolář zastal postance Průšince v jeho odporu proti filmu sedmikrasky (1966): „Apokalyptická vize znění, znaru a matnosti sedmikrasky... je toliko obrázen znameného myšlení určité části tvůrčí inteligence a je v konfliktu s názory obvyčejných lidí i s myšlenkami marxismu.“ (*Kulturní tvorba* 5, 1967, č. 43, s. 5)

festivalu v Cannes roku 1959 udělala kinematografie sovětská.⁵ Tehdy festival odmítl uvést v soutěži Bondarčukův osud človečka (Sudba človečka, 1959) s odůvodněním, že by mohl působit urážlivým dojmem vůči západoněmeckým účastníkům. Nebylo to řečeno na rovinu, ale takový byl prý tehdy důvod. Tentokrát sovětská kinematografie neposlala do soutěže žádný film a sovětská delegace uvedla v Cannes v průběhu festivalu ve velkém kinu mimo festivalový palác osud človečka. Pozvala novináře, v kině bylo nabito, a ukázala jim snímek, který u vedení festivalu nedošel ocenění. Pamatuji si dodnes na ten skandál, který kolem toho byl. Všichni novináři světa psali ostré kritiky proti zvláštnímu vedení festivalu a oceňovali hodnoby sovětského filmu. Kdo nám mohl letos bránit v tom, uvést podobným způsobem MARKETA LAZAROVA? O jejím úspěchu u kritiky celého světa nelze mít pochyb. A naše kinematografie si mohla zachovat čistý štít i hrdost.⁶

Následoval festival v Benátkách, jehož ředitel prof. Luigi Chiarini vybral do soutěže tři české filmy – MARKETA LAZAROVA, O SLAVNOSTI A HOSTECH (1966) a noc nevěsty. Avšak poté, co druhý z těchto titulů odmítly československé úřady vyslat do zahraničí, nechaly si Benátky v soutěži jenom noc nevěsty (Jan Procházka získal za scénář cenu CIPALIC).

K výročí VKRSR se v Praze koncem září 1967 odehrálo symposium osmi evropských socialistických států na téma „Duch revoluce v socialistickém filmovém umění“. Jak napsal tajemník ETTES (pozdější disident) Ludvík Pacovský, domácí účast vzbudila „diskusi i rozpaky“. Za Slovensko byly uvedeny krátové roky (1967). Jako český příspěvek měli pořadatelé připraveny noc nevěsty, své plány však museli na poslední chvíli změnit, takže českou tvorbu nakonec nešťastně reprezentovala MARKETA LAZAROVA. „Mnozí účastníci symposia přijížděli do Československa, o němž slyšeli, že je filmovou velmocí, která dala světu taková díla jako AŽ PŘÍDE KOCOUR, LÁSKY JEDNÉ PRAVOVLÁSKY, OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY, ROMANEC PRO KRÍDLOVKA, O SLAVNOSTI A HOSTECH, SEDMIKRASKY“, referuje Pacovský. „Očekávali, že některé z těchto proslavených děl, které většinou osobně neznali, bude reprezentovat ČSSR na sympoziu.

5 Tehdy se ovšem jednalo o 12. ročník.

6 Kliment, Jan: Proč jsme prohráli v Cannes, *Kulturní tvorba* 5, 1967, č. 21, s. 14. Velkou cenu získala ZVĚŠŤEVINA, ze socialistických kinematografi uspěly nákrvčí píň (Skupináci perja, 1967 – Velká zvláštní cena poroty ex aequo) Aleksandra Petroviče a DEŠET TRIS STUVCÍ (Tizzeer nap, 1967 – cena za režii) Ference Kósy. Obě ocenění svědčila o pokračující úspěšnosti Jugoslávie a Maďarska, které na mezinárodní scéně přibližně od léta 1967 československou tvorbu zastupily. Z tehdejších referátů našich novinářů lze vyčíst nejen upřímné sympatie vůči jugoslávskému „novému filmu“, ale i hroty, že se neumíme na mezinárodním fóru prosadit s takovým temperamentem jako Jugoslávci.

V tom byli zklamáni. Uznávali sice MARKETA LAZAROVU jako prvotřídní dílo, perlu vytrvaného ztvárnění skutečnosti, film, na který se nezapomíná. Zároveň však se ozývaly hlasy, zdali nejde o útěk do historie, zdali nehledáme „duch revoluce“ přece jenom bezbřezce.“⁷

Nakonec se MARKETA prosadila až v březnu 1968 na 9. ročníku festivalu v Mar del Plata. Na tomto festivalu kategorie A (v letech 1959–1970) měla československá kinematografie zajištěnou pozici. Nejvíce cen tu získala dvojice Procházká – Kachyňa: TRAKENI (1961, zvláštní cena 1962), NAVĚJE (1963, nejlepší režie 1964), AŽ ZNĚ RERUBIKA (1965, Velká cena 1966, v pořadí tehdy zasedl A. M. Brousil), oceněn byl i snímek ...A PÁTÝ HEZDĚC STRACH (1964, nejlepší scénář, 1965), KLADIVO NA ČARODĚLNICE (1969, čestné uznání 1970) a krátké filmy Hermíny Týřlové (uzeti na kavarniku, 1958, ocenění na festivalu v roce 1959) a Jiřího Brdečky (rozum a cit, 1962, ocenění na festivalu v roce 1963).⁸ MARKETA LAZAROVÁ obdržela v Mar del Plata zvláštní cenu Cándor especial, která byla v hierarchii ocenění šestá.⁹ Jak tehdy referovala Lydie Taranová, s ohledem na argentinskou cenzuru přistoupil Vláščil na „malou úpravu ve světn velkém díle“ a střihal v epizodě „Rajská sonáta“. MARKETA PRŮ byla sledována „se zatajeným dechem před vyprodaným hledištěm“. „Francůšek Vláščil sklídl velkých osobní úspěch, který se projevoval nejen neutuchajícím zájmem o jeho názory a dílo, nejen prokazovanou úctou, ale i například v Elegii na hoblácku, kterou Františku Vláščilovi... věnovala argentinská spisovatelka Marta Beatriz Soutová.“¹⁰ Podle svědectví zástupkyňe Čs. filmexportu Marty Süssové byl tříhodinový film „pro neklidný temperament Argentinců přespříliš. Nevěřili jsme, že vytrvají až do konce. Ale publikum v Mar del Plata bylo tentokrát tak zaujato osudy středověkých hrdinů, že film nejen akceptovalo, ale připravilo mu i skvělé přijetí.“¹¹

- 7 Pacovský, Ludvík: Variace na jedné struně, *Kino* 22, 1967, č. 21, s. 5.
- 8 Ze světových tvůrců zde uspěli například Mario Monticelli (střalo se v ruině, Il compagni, 1963, Velká cena 1964), Francois Truffaut (Julia a Jim, Jules et Jim, 1962, nejlepší režie 1962), Sergej Paradžanov (Stryn zavomernyčen rkevkó, nejlepší produkce 1965) a Joaquim Pedro de Andrade (MACUNAIMA, 1969, Velká cena 1970).
- 9 Velkého kondora získali bosnie a cyde (Bonnie and Clyde, 1967), režisérskou cenu György Révész za experimentální válečný muzikál tři noci jedné lásky (Egy szerelem három éjszakája, 1967). Kondory za scénář a mužský herecký výkon připadly americkému nezávislému snímku incident (The Incident, 1967) a cenu za ženský herecký výkon dostala Annie Girardotová za ztr a vztr (Vivre pour vivre, 1967). Nejslavnějším poraženým byl Maasaki Kobajashi a jeho vzrouva (Džáciči, 1967), upozaděná předtím již v Benátkách projekci mimo soutěž, stov. Svoboda, Jan: Benátky, *Film a doba* 13, 1967, č. 11, s. 615.
- 10 Taranová, Lydie: Marketa v Mar del Plata, *Zaděr* 1, 1968, č. 8 (20. 4.), s. 4.
- 11 Süssová, Marta: S Markétou Lazarovou v Mar del Plata, *Láďová demokracie* 24, 1968, č. 96 (6. 4.), s. 5.

MARKETA A KRITICI

Čeští kritici ve svých bezprostředních reakcích byli Vláščilovým filmem ohromeni a přijímali ho jako dosavadní vrchol národní kinematografie v měřítku uměleckém, ideovém i produkčním. Podle Otakara Váni dalo barrandovské studio „významnějšími filmy posledních pěti šesti let. Jako by se chtělo říci: „He, zde máš, diváku, který jsi s námi prošel československou filmovou školou a pomáhal vytvářet její slávu, něco na památku.“ „Nebot poměřovat MARKETA obvyklými měřítky nelze,“ soudí Váňa, „do žádného šuplíčku se nevejde, ze všeho přesahuje, ani sám její žánr není s ničím srovnatelný. MARKETA stojí mimo řadu: je výlučná. Nebot filmová MARKETA je sponou nejen mezi naší dnešní, věcerejší a zřičejší kulturou a uměním, jejich tradicemi a perspektivami, ale i mezi dneškem, věcerejškem a zřičikem národa, který je nositelem této kultury a umění. V této dimenzi je jí třeba posuzovat. K ní spěje svým složitým zaměřením, svou těžko proniknutelnou dramaturgickou výstavbou, v níž lze těžko odlišit reálné od fiktivního, protože clona času posunula jedno i druhé do stejné roviny.“¹² „... mezi ostatními působí MARKETA LAZAROVÁ jako zjevení, jako obrovitý balvan, který tu vyrostl a náhle pohlnul nikoliv našimi měřítky filmovými a estetickými, ale našim uvážováním o životě a vnímáním života, píše Jaroslav Boček. „Mnohé, co bylo před ním, jeví se menším, a mnohé, co bude po něm, bude se muset mnohem usilovněji dobírat hodnot opravdovosti.“¹³ „Konec obrození, pánové a dámy. Přišel čas býti dospělými.“¹⁴ Gustav Francl začíná svou úvahu výzvou: „Jděte a obdivujte se krásě, kterou tvůrci dokázali vyrvat ze zajetí slov a vtělit do obrazů!“¹⁵

Kritici oceňovali smyslové kvality snímku. „Vidíte lapky, jak čhrají s vlky u kupačských cest, jak se rvou o kořist ve svých dvořičích, jak padají ve ztracených pútkách s královskou mocí i s vlastní příliš horkou krví – a jak se stávají senemem života v této zemi,“ unáší se v odbořářském listu *Práce* barrandovský dramaturg Vladimír Bor.¹⁶ „Mráz jako by přímo páli z plátna,“ hlubje si Jan Kliment.¹⁷

- 12 Váňa, Otakar: Marketa Lazarová, *Kino* 22, 1967, č. 23 (16. 11.), s. 10.
- 13 Boček, Jaroslav: Na okraj Markety Lazarové, *Film a doba* 13, 1967, č. 11, s. 574.
- 14 Tamtéž, s. 580.
- 15 Francl, Gustav: Slovo v obraz proměněné, *Filmové a televizní noviny* 1, 1967, č. 11 (29. 11.), s. 2.
- 16 Bor, Vladimír: Vaněura konečně vrácen filmu. Vláščilova Marketa Lazarová, *Práce* 23, 1967, č. 330 (30. 11.), s. 7.
- 17 Kliment, Jan: Až nedovoleně krásné, *Kulturní tvorba* 5, 1967, č. 49 (7. 12.), s. 13.

Divákům své doby se MARKETA zdála brutální. „Pokud se na tento film někdo podívá po delší době a bude zkoumat poměr mezi ním a literární předlohou chladněma očima, myslím, že usoudí, že film je krutější než román,“ uzavře v jihomoravském deníku *Romnost* Pavel Švanda. „Na místo vančurovsky stylizované radosti ze síly a bouřlivého projevu místy nastoupila brutálnašký Mložná je to zákonnitý posun vidění, odpovídající jednak uplynulší době, jednak filmovému umění samotnému.“¹⁸ „Pravda, na mnoha místech filmu si člověk uvědomí nebezpečí naturalismu,“ všimá si Václav Falada ve *Spobodněm slově*, „Vláčil – za pomoci Barfkovy kamery – je však vždy elegantně překlenu: poezii, básniým zřením příběhu.“¹⁹

Recenzenti také zaznamenali, že některé momenty a motivace jsou málo srozumitelné; předvídali potíže při kontaktu s publikem. „Neznamená to přijímat všechno apriorně bez výhrad a pochybností. Budou jich možná desítky,“ odhaduje Váňa. „V úvahu může být dána míra srozumitelnosti tohoto básnického díla, v němž mnohé vazby a parabolý zůstanou divákům utajeny, nepřestanou být majetkem samonného tvůrce; v úvahu může být vystavena míra zatížení divákovy pozornosti, daná rytmem, skladbou, epizodičností filmu, množstvím postav a osudů; herecké obsazení jednotlivých rolí, jejich režijní pojetí a vedení...“²⁰ „Jsou určitá místa,“ všimá si Gustav Franc, „jejichž mlhavost neusnadňuje explikaci a pochopení vztahů a činů (například vztah Alexandra – Kristián a jeho tragický závěr).“²¹ Vladimír Bor píše: „Ne všechno musí být v jednotlivostech pochopeno v tomto básnickém jazyku, v této krovnice s těžko luštitelnými šiframi. Ne všechno také stavíel tohoto chrámu zvládl stejně dobře.“²²

Zaostřenou metaforu použil Jan Kučera: „Postavy s určitými jmény, tvářemi, charakterovými a sociálními znaky jsou jen terči, na nichž se zachycují šipý umělcových (či spíše básnickových) vizí. Přičemž nejde o terče, jde o střely; o jejich pohyb, viditelné a slyšitelné chvění, o lom jejich srnů. Činy lidí jsou divákoví srozumitelné jen jako výsledky. Jejich bezprostřední motivace mu uniká a tam, kde by si ji snad mohl uvědomovat, autor kvapně ruší jeho pozornost: skladbou, která zpřerhává prostorové a časové souvislosti, takměř subkonscientními záběrovými vmetky, naturálními zvuky.“²³ „Není lehká k pochopení

- 18 (Šv.) [Švanda, Pavel]: Od pátku v kinech, *Romnost* 82, 1967, č. 306 (22. 12.), s. 5.
 19 V. F. [Falada, Václav]: Filmová „Marketa Lazarová“, Vančura a Vláčil – čili literární předloha a film, *Spobodné slovo* 23, 1967, č. 324 (24. 11.), s. 3.
 20 Váňa, O.: Marketa Lazarová, s. 10.
 21 Franc, G.: Slovo v obraz proměněné, s. 2.
 22 Bor V.: Vančura konečně vráten filmu, s. 7.
 23 Kučera, Jan: Kritice historického filmu?, *Film a doba* 15, 1969, č. 8, s. 435.

a přijeti,“ píše Václav Falada o Vláčilově básni „vyžaduje aktivní divákovou spolupráci a Vláčil mu to nijak neulehčuje (zejména ve vstupní části se bude divák špatně orientovat, žel právě tolik důležitě pro přijetí atmosféry příběhu),“²⁴

Skeptický byl Jozef Bobok: „Pre nášho diváka bude predovšetkým – pri neznanosti Vančurovho diela – určitým handicapom štyl Vláčilovho rozprávania, ktorý je poetický i filmovo skratkovitý do tej miery, že obyčajný divák, ktorý nepozná historické pozadie i niektoré detaily českých dejín, bude neraz znátený aj pri posudzovaní sledu scén a logiky deja, najmä ak k tomu prirátame vari predsa len príliš „filmársku“ reč hudinoy, ktorá často prechádza do tevu, či neartikulovaných, v každom prípade ťažko srozumiteľných zvukov, alebo kamery, ktorá ráda pracuje v pološere. Vláčil má právo i pravdu, ak volí náročný štyl rozprávania. Ale obyčajný divák musí mať orientáciu.“²⁵ Jaroslav Boček byl konkrétní: „Nelze Vláčilovi odpustit – při vši úctě k celku díla – začátek filmu. Příběh tak náročný na vnímání prostě není možné exponovat scénou viděnou v subjektivních záběrech, které sice okamžitě uvedou diváka do atmosféry, ale na dobrých patnáct minut mu komplikují možnost orientovat se v ději. To je hrubé řemeslné nedopatření, nebo chcete-li nedopatření vpravěčské, neboť filmový divák nemá možnost vrátit si děj zpátky, aby zjistil, co se tam na začátku vlastně odehrálo.“²⁶ S tím ve své vančurovské monografii souhlasí i Luboš Bartošek: „... pro diváka, který není zběhlý v moderní filmové řeči, je orientace ve způsobu Vláčilova vyprávění nesmírně obtížná. Je zmaten z oné – pro něj zcela náhodně, neorganizované a fanasrické – změti reálných obrazů, retrospektiv (někdy dokonce dvojnásobných), mžtkových prosotřihů... a vizí, jejichž hluboký smysl... mu uniká.“²⁷ Filmu Bartošek vytýká také špatnou technickou kvalitu mluveného slova, kdy „celé věty a pasáže dobrých dialogů zanikají v naprosté nesrozumitelnosti.“²⁸

S pochybovači polemizuje Jan Kliment: „Slyšel jsem dost úvah o tom, že prý je MARKETA tak složité dílo, že je diváci nepřijmou. Jistě ne všichni diváci. Co bychom to také chtěli? Ale rozeznáme: složitost neznamená nesrozumitelnost. Filmová MARKETA LAZAROVÁ nezašifrovává své scény do samoznaků či symbolů, do narážek, které lze vykládat libovolně. V duchu Vančurovy poetiky, věrně s ní, pracuje básnickou hutnou zkratkou.“²⁹

- 24 V. F.: Filmová „Marketa Lazarová“, s. 3.
 25 Bobok, Jozef: Vančura prebášaný, *Film a divadlo* 11, 1967, č. 24 (21. 11.), s. 8.
 26 Boček, J.: Na okraj Markety Lazarové, s. 580.
 27 Bartošek, Luboš: *Desátá míza Vladislava Vančury*, Praha 1973, s. 164.
 28 Tamtéž, s. 168.
 29 Kliment, J.: Až nedovolené krásné, s. 13.

Priznáčný je slavnostní tón většiny recenzí: ve snaze přiblížit se Vlášilovu vznešenému artefaktu a Vančurovu jazyku, uchylují se k archaickým výrazům a exaltované syntaxi. „To racionální, co v nás z díla zůstává, není ani podobeno světu, ani paralela, ani naučení, není to ani řeč též lidského činění. Jsou to potyvy lidského bytí,“ míní Jan Kučera.³⁰ „Především jsme vzrušeni novou kvalitou Vlášilova díla, které je z rodu poezie a strhuje lidskostí živelně vášnivou,“ zaklíná se Vladimír Bor a recenzi MARKERY uzavírá slovy: „Nemělo by být našeho diváka, který by uhnul před její magickou krásou, který by se s ní nezkusil změnit ve vzrušujícím setkání.“³¹ Svatoslav Svoboda v *Mladé frontě* upozorňuje: „Povšimněme si, jak funkčně se tu pracuje s retrospektivami, reminiscencemi, subjektivními pohledy kamery, jak umně se buduje kompozice obrazů, kontrastnost běží a černí, jak se užívá kontrapunktu: obraz-zvuk, jak je zvládnut a rytmus, jak Vlášil mluje drsnost tváří svých hrdinů, jakož i tvary věcí, jak se přímo zalyká rozkoši z možnosti básnit obrazení! V tom... nacházím též cosi Vančurovi neskonalé blízkého, nejinak než v celé té mohutné architektice skladby, která je spřízněná i s hudebními díly, vyznačující se přitom zcela osobitým uměleckým tvarem.“³² Jinak zdůraznilý Gustav Francel píše: „Ostatně kus tajemství se vždycky vztáhl nad uměním i nad životem a jen nadutci a blázní si se vším dovedou poradit. Nám bohaté postaći ono zjevení čisté krásy, které nám tu svou kouzelnou filmovou básní František Vlášil zprostředkoval.“³³ Nejbasnivěji se rozmáchl Miloš Fiala: „Z této krve je uhněten i Milkoš, syn Kozlíkův. (...) Marketa je jako čísta pramen vytrysklý na omšelé skále. (...) Jisté: láska k vančurovskému obrazu a slovu prostupuje celý film, vycitíš ji z každého listku jeho rozbujeleho větvoví. (...) Dojde tu k nejednomu posunu kvádrů, do zdíva své skladby pojímou motivy nové, které v předloze nenajdeme. (...) V roku obrazů suggestivní vývarné síly a rozpoutané fantazie impoune básnický řád, kázeň, která z řady obrazů dobývá pevný celek a tvar. (...) To je filmové básnění, které v sobě obsahuje ve zralé syntéze právě to ze soudobé kinematografie, čím se povýšila na rodnou sestru velké poezie slovesné.“³⁴

- Mezi chvalozpěvy vyniká svou bojovnou oddaností dílu, jakož i prorockou jasnozřivostí recenze Jana Klimenta v *Kulturní tvorbě*: „Marketa Lazarová není rozsáhlý román. V posledním vydání má i ilustracemi necelých 150 stran. Film je naproti tomu dlouhý. Jeho dva díly vycházejí dohromady na tři hodiny. A to
- 30 Kučera, J.: Krize historického filmu?, s. 435.
 - 31 Bor, V.: Vančura konečně vráten filmu, s. 7.
 - 32 Svoboda, Svatoslav: Marketa Lazarová, *Mladá fronta* 23, 1967, č. 323 (23. 11.), s. 2.
 - 33 Francel, G.: Slovo v obraz proměněné, s. 2.
 - 34 Fiala, Miloš: Z potřeby básně, *Rudé právo* 48, 1967, č. 330 (30. 11.).

jej tvůrci – asi s krvácejícím srdcem – značně zkracovali. Škoda, že k tomu musilo dojít. Myslím, že jednou za čas si kinematografie tak vyspěla, jako je naše, má a může dovolit takový experiment. Se vším všudy, i s tou nadměrnou délkou. Tím spíš, že mu lze předpovědět dlouhou životnost. Bude se promítat ještě za mnoho let (vzdří-li to kopie technicky) a vždycky bude dokazovat lépe než mnoho jiných uměleckou vyspělost svých tvůrců, vyspělost celé kinematografie.“³⁵

Jan Kliment se nemýlí: zatímco většina „zlatých šedesátých“ zmizela v následujícím desetiletí z očí marketa se za normalizace nestala terčem „stranické“ kritiky a hrála se do roztrhání.³⁶ Počátkem roku 1984 byla uvedena v obnovené premiéře v zimní části Filmového festivalu pracujících, v evidenci Lucerna filmu zůstala do kupónové privatizace v roce 1993. Výtazena byla při redukci programového fondu poté, co se nabídnuté kopie neujala Asociace českých filmových klubů. Ale nástupnická firma Bontonfilm uvedla MARKERY v obnovené premiéře (v pořadí druhé) již v zimě 1995 v rámci prvního ročníku Projektu 100, jak ho tehdy inicioval Jiří Králík. Od té doby dodnes je širokoúhlná kopie k dispozici v katalogu Bontonfilmu.

V létě 1968 pobýval v Československu scenárista Michail Borisovič Maklarskij.³⁷ Zhlédl několik filmů, hovořil s občany a svá pozorování shrnul pro měšičník *Iskusstvo kino*. Nejprve sovětskému čtenáři představil Vladislava Vančuru jako autora, pro jehož tvorbu měla rozhodující význam Říjnová revoluce. Vlášilovo dílo pak hodnotí způsobem, který se od většinového názoru domácí kritiky neliší: „Nejpřitažlivější na tomto filmu jsou hluboké a mnohostranné postavy, vytvořené s velkým literárním talentem a zajímavě zahráné. Životy hrdinů, kteří prožívají složitě životní kolize, tvrdý boj s přírodou, obrana vlastního pojetí pravdy a spravedlnosti – to vše tvoří základní obsah snímku. Pozoruhodné je vývarné řešení filmu. Přesné záběrové kompozice, výrazné, neobvyklé mizanscény, obrazy drsných zim a jar, snímáných jakoby v pološeru a kontrastujících se slunečným třpytem letních epizod. Můžeme

- 35 Kliment, J.: Až nedovolene krásné, s. 13.
- 36 Výbor Filmového klubu Brno byl na podzim 1976 pracovníky distribuce upozorněn, že možnost zahrát si MARKERY končí. Ne z důvodů ideových, ale technických: končila životnost kopie na zniženém formátu, ta širokoúhlná se přestala hrát už dávno.
- 37 Michail (Istidor) Borisovič Maklarskij (1909–1978) byl zasloužilým pracovníkem sovětské rozvědky, koordinátorem špiónážních a diverzních operací NKVD za Velké vlastenecké války. V roce 1946 byl z tajných služeb uvolněn a přešel k filmu: debutoval scénářem k filmu Borise Barněta tvíemství vyzvědače (Podvig razvedčika, 1947). Maklarskij se autoritý po-dílel na tuču akčních snímků, převážně o čekistech a milicionáři; věnoval se také pedagogické činnosti a filmové teorii. Viz: *Oděssa na Gruzóně*, <http://www.odessitika.net/content/view/439/138/> (verif. 2. 7. 2009).

s jistotou říci, že výtvorná stránka filmu ožívuje na plátně nejen syžet a postavy, vytvořené spisovatelem, ale samotnou atmosféru jeho románu. S něčím takovým se při adaptacích klasických děl často nesekáváme. Zároveň jsou ve filmu, podle mého názoru, i dosti vážné omyly. V prvé řadě je to zbytečná a občas nemyšlná krutost určitých scén, potěšení z násilí, otevřený naturalismus, jenž brání uměleckému vnímání. Režiséroví lze vytknout také určitou rozvíkleost, zvláště v poslední třetině, a jak se mi zdálo, v ne zcela čitelném finále.³⁸

Američané Emory Menefee a Ernest Callenbach, kteří považují marketu za nejlepší historický film všech dob, si při jejím sledování připadají jako po noření „v jakési širokouhlé časové schránce“. Také oni si pochvalují smyslové kvality obrazu („film byl s trpělivostí natáčen ve skutečném sněhu, proto je tu zjevný chlad a nepohodlí; brzy pochopíme, proč se ti lidé oblékají do kožíků a kůží“) a podobně jako Maklarskij jsou přesvědčeni, že film je příliš dlouhý a jeho neirosná brutalita masového diváka střeží potěší; vyžaduje prý trpělivost jako účast při nějakém podivném rituálu.³⁹

V bilanční anketě, která zabrala značnou plochu vánočního čísla *Filmových a televizních novin* zřetězily rovným počtem hlasů filmy noří, MÄ RANENKO a MARKETA LAZAROVA, následovány snímkem o SLAVNOSTI A HOSTECH A SEDMIKRASKY. Z celkem 122 respondentů hlasovalo pro Formanovu satiru více filmářů (Juraj Herz, Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Vít Olmer, Jan Schmidt, Václav Táborský, Vojtěch Jasný, Jaroslav Dietl, Josef Nesvadba, také filozof Ivan Svirák a ekolog Oldřich Daněk, Jaroslav Dietl, Josef Nesvadba, také filozof Ivan Svirák a ekolog Ota Šik).⁴⁰ Autoři noří byli pochopitelně na straně Františka Váćila, o čemž svědčí nejen tato anketa (Miloš Forman a Jaroslav Papoušek dali marketu svůj hlas), ale i známý otevřený dopis podepsaný Jaromilem Jirešem, Mi-

lošem Formanem a Ivanem Passerem.⁴¹ V anketě 45 domácích kritiků o nejlepší československý snímek roku 1967 zvítězila Marketa s 344 body před filmy noří, MÄ RANENKO a SEDMIKRASKY (oba 324 body).⁴²

Nejvíce diskutují se ve druhé půli roku 1967 strhlo kolem snímků SEDMIKRASKY, O SLAVNOSTI A HOSTECH A NOŘI, MÄ RANENKO, neboť šlo o politicky nejpodvratnější filmy své doby, které se do kin dostaly po nedlouhém období zákazu. MARKETA LAZAROVÁ stála mimo politické šarvátky. Aniž bychom ji chtěli v tomto ohledu ublížit, můžeme spekulovat také o tom, že si soudruzi oddechli: nejnákladnější projekt české kinematografie měl evidentně vysokou uměleckou úroveň, a přitom nebyl žádnou další potměšlou alegorií, která by úročila na Novotného režim. I tím lze zčásti vysvětlit vřelé, ba apologetické přijetí, jehož se filmu dostalo v *Rudém právu* a zejména v *Kulturní tvorbě*, jež měla blízko k názorům tehdejšího tajemníka pro kulturu Jiřího Hendrycha. Z osobního tónu je ovšem zřejmé, že recenzenti Miloš Fiala a Jan Kliment prožili opravdové nadšení.

Tabulku, v níž vybrání kritici hodnotili premiérové filmy „jako umělecká díla“ (čtyři křížky maximum, černý puntík minimum), otiskovaly každý měsíc *Literární listy*, MARKETA v ní 11. dubna 1968 dosáhla průměru 3,125 křížky. Pouze Jiří Janoušek z *Mladého světa* jí dal maximální hodnocení; od ostatních – František Goldscheider, A. J. Liehm, Antonín Novák (Jan Žalman), Drahoмира Novotná (Mira Liehm), Ljubomír Oliva, Svatoslav Svoboda a Otakar Váňa – obdržela křížky tři.⁴³ Zaznamenejme, že ani Váňa a Svoboda, jejichž samostatné recenze se nám zdály hodně nadšené, nedopřáli tomuto dílu plný počet bodů. MARKETU o dva měsíce později předstíhne rozmarné léto s průměrem 3,33.⁴⁴ Namátkou uvedme ještě výsledky dalších domácích snímků z tohoto období: tři DEŘY (1967) (3,00), STUB (2,17), ŠILNĚ SMUTNÁ PRINCEZNA (1968) (2,00), ÚDOI VĚI (1967) (2,00), MÄ SPRAVEDLNOST (1967) (1,86), PENSION PRO SVOBODNĚ PÁNY (1967) (1,83), SLADKY ČAS KALIMAGDORY (1968) (1,67), NOC NEVĚSTY (1,63), DITTA SAXOVÁ (1967) (1,5), JARNÍ VODY (1968) (1,00), DRAC SA VRACIA (1967) (0,5). Ze západních titulů se výšimám vančurovských adaptací přiblížily od března do června toliko dva: KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ? (Who's Afraid of Virginia Woolf?, 1966) (3,14) a JULES A JIM (3,29).⁴⁵

38 Maklarskij, Michail: Iz československoj rétradi. Zametki kinodramaturga, *Izskusstvo kino* 1968, č. 12, s. 135–136 (překlad autor). Korespondent dále popisuje syžet ROZMARNEHO LĚTA (1967) a píše o setkáních s Čechy a Slováky, kteří mu dávali nejvo „přítelcké city k sovetskému lidu, prve zemi socializmu“ (s. 137), zatímco jistý turista ze Západního Německa se skému lidu, prve zemi socializmu“ (s. 137), zatímco jistý turista ze Západního Německa se prý už těšil na dobu, kdy si Němci všechno a všechny koupí a kdy se Československo vrátí do germánského objetí. Tak se Maklarskij připravuje na tvrdé jádro svého článku, jímž je odmítnutí filmu strub (1967) jako díla údajně nezdařilého a překvapivě naimvho, „přestože režisérem Ladislav Helge a scenárista Ivan Kříž nejsou ve filmu žádnými nováčky“ (s. 138). Závětem jmenuje díla, jímžž československá kinematografie přispěla ke světovému umění: orcnod na korce (1965), reporktaž rsnává na ornkrač (1961), akentat (1964), ořzaloovány (1964). Ideologické zadání odsouřit vývoj v ČSSR a obhájit tak spoleneckou invazi splnil v revui *Izskusstvo kino* již redakční úvodník „V intěresech družby“ (*Izskusstvo kino* 1968, č. 9, s. 1–3).

39 Menefee, Emory – Callenbach, Ernest: Marketa Lazarova, *Film Quarterly* 1968–69, č. 4, s. 35–37 (překlad autor).

40 Novotný anketa FTN, *Filmové a televizní noviny* 1, 1967, č. 13, s. 1, 5, 10.

41 Jireš, Jaromil – Forman, Miloš – Passer, Ivan: Milý Františku Váćile, *Filmové a televizní noviny* 1, 1967, č. 8 (18. 10.), s. 1.

42 Nejlepší filmy 1967, *Film a doba* 14, 1968, č. 2, s. 65.

43 Filmové premiéry v březnu, *Literární listy* 1, 1968, č. 5, s. 13.

44 Filmové premiéry v květnu, *Literární listy* 1, 1968, č. 12, s. 12.

45 Z dnešního pohledu naplňovalo toto známkování neblahý koncept ehřátského přístupu k audiovizuální produkci. Dobrodružné a hudební snímky ťi séřie o černíkově ze Saint Tropez

Manželé Liehmovi trvali na svých výhradách i v exilu, když ve své fundamenteální práci o socialistických kinematografických věnování MARKETÉ pouhých deset řádků, věcně posteskují, že Vlášil ztratil uměleckou kontrolu nad rozsáhlým materiálem, jenž nakonec postrádá strukturální řád své předlohy. Úspěšnější byl prý v Úroň večer, jemuž zase chybí poetické vize, které činí z MARKETRY velké umělecké dílo.⁴⁶ Jejich favority v historickém žánru jsou filmy s jasným metatorickým poselstvím, které komentují v samostatných kapitolkách: AN-DREJ RUBLEV a bulharský film Christa Christova a Todoru Dinova IKONOSTAS, (Ikonostrašt, 1969) – snímek stylově blízký MARKETÉ, pokud jde o asociativní strukturu, černobílý cinemascop, práci kamery a střih, a často přirovnávaný právě k RUBLEVNOVI.⁴⁷ Velmi parciální porozumění projevil Josef Škovroček, když spatřil MARKETU jako „převývaný sled barbaricky samostatných sekvencí, když uváděných komentujícími citáty z Vančurova textu [...]“. Smysl filmu není v něm jiném než v tom, že se tu na skoro čtyři hodiny křísí k intenzivnímu životu dávno mrtvý čas.⁴⁸

Jedním z mála zahraničních filmologů, kteří Vlášilovo dílo znají, je András Bálint Kovács, spoluautor monografie o Andreji Tarkovském.⁴⁹ Ve svém impo-nujícím pokusu o strukturální analýzu moderního uměleckého filmu *Směry moderního filmu. Evropský umělecký film 1950–1980* nabízí mi, genealogii směrů, tvůrců a děl. V klasifikaci vlivů uvádí Tarkovského a Vlášila, kteří své historické filmy natočili ve stejném roce 1966, jako příklad souběžnosti (dalšími kategoriemi jsou podle Kováče vliv přímý, nepřímý a „šíření řešení“).⁵⁰ MARKETU LA-dosahoval průměru kolem 1,0 bodu. Howard Hawks si mohl blahopřát, že jeho western RIO BRAVO (1959) to u pražských novinářů dotáhl alespoň na 2,0. Vrcholem opovržení bylo sedm černých puntků pro detektivu Andreje Lerricha VOLANJE DĚMONOV (1967). Zčásti-nění kritici nedocenili ani ojedinělé vzorky z brazilského hnutí Cinema Novo. Evidentní byla geopolitická motivace: napadně španělské, polské a z NDR, vyso-kému hodnocení se naproti tomu těšila kinematografie jugosávská: Djordjevićovo TRRO (tu-cto) s průměrem 3,14 předčilo MARKETU LAZAROVU a bylo v sezóně 1967–68 přijímáno jako zřejmě vůbec nejlepší film ze všech socialistických produktů.

46 Liehm, Mira – Liehm, Antonín J.: *The Most Important Art. Soviet and Eastern European Film After 1945*, Berkeley – Los Angeles – London 1977, s. 294.

47 Slov: Holloway, Ronald: *The Bulgarian cinema*, London – Toronto 1986, s. 36. Pro úpl-nost připomeneme, že existuje ještě jeden historický film s RUBLEVEM a záměrně s tímto ambicemi vytvořený: URTRERVI (fad, 1975) makedonského režiséra Kirila Cenevského. Nepodařilo se mu však stát se klasikou ani v kontextu své domácí kinematografie.

48 Škovroček, Josef: *Všichni ti bývají mladí muži a ženy*, Praha 1991, s. 214–215.

49 Kovács, András Bálint – Szilágyi, Ákos: *Tarkovszki*, Budapest 1997.

50 Kovács, András Bálint: *A modern film language. An European movie film 1950–1980*, Buda-pest 2005, s. 228.

ZAROVU jmenuje pak mezi filmy založenými na kolektivní tradici mytologii (dalšími příklady jsou EVANGELIUM SV. MATOUŠE, STÍNY ZAPOMENUTÝCH PŘEDKŮ a BARVA GRANÁTOVÉHO JAVLKA / Sayat Nova / Svet granata, 1968).⁵¹

Všimni jsme si, že v dobových recenzích se často vyskytují sakrální pojmy jako chrám, rituál či zjevení. Kritici se chtěli jazykem přiblížit Vančurovi, ne-li Biblii kralické. Znamená to, že byla MARKETA LAZAROVÁ ve své době vnímána jako spirituální film? Pravděpodobněji se žurnalisté ozvláštňenou řečí snažili artikulovat svůj mimořádný estetický zážitek. Mezi filmy, s nimiž byla MAR-KETA v první vlně ohlasů srovnávána, se objevují jak díla spirituálně blízká (Dreyerova i Bressonova Johanka z Arku, Pasolinio EVANGELIUM SV. MA-TOUŠE, Bergmanova SEDMÁ RECET / Det Sjunde inseplet, 1957/ a PRAMEN PANNY / Jungfru källan, 1960/), tak autorsky originální exempláře historického žánru – ALEXANDR NĚVSKÝ / Alexander Nevskij, 1938/, sedm samurajů / Ši-činin no samuraj, 1954/, RUKOPIS NALÉZENÝ V ZARAGOZE / Rękopis znaleziony w Saragoście, 1965/ či STÍNY ZAPOMENUTÝCH PŘEDKŮ.

Vstup MARKETU do kategorie děl duchovních začal v době, kdy film pro-cházel tízkým hrdlem normalizační distribuce. Generace narozena přibližně v letech 1955–1970 už neměla šanci poznávat kompletní kolekci vrcholných českých a slovenských filmů 60. let; přišla tedy k nejlepšímu z těch, které zů-staly v oběhu. Po roce 1989 se u nás MARKETA stále samozřejměji stává součástí díve nepředstavitelného „duchovního diskursu“, promítá se na předkládkách duchovního filmu a píše se o ní v textech editovaných komunitou kolem Pe-trra Soukupa a jeho Společnosti přátel Andreje Tarkovského a na stránkách www.anostalgia.cz, které edituje Petr Gajdošík. „Konverze“ Vlášilova filmu je posléze završena kristologickou interpretací z pera Vladimíra Suchánka, která znamená fascinující obrácení smyslu filmu, jak byl dosud (ve shodě s Vanču-rovým explicitním ateismem) vnímán: láskou k Míkolášovi stává se Marketa nevěstou Kristovou.⁵²

Po celou normalizační působila na diváky, zvláště klubové, evidentní analo-gie s ANDREJEM RUBLEVEM: oba filmy jsou dvouúhlé, realizčně náročné, širo-kouhlé a černobílé, rozdělené do kapitol oddělených meztitulky; oba jsou do-jisté míry fragmentem původního záměru; oba mají cosi společného s kláste-rem a zobrazují středověký svět, střet křesťanství s pohanstvím; oba ukazují násilí a převyšují dobovou normu v krutosti a takzvaném naturalismu; oba jsou smyslově intenzivní, zejména v zobrazení živli a vody v různých skupenstvích.

51 Tamtéž, s. 396.

52 Suchánek, Vladimír: *Topografie transcendentních souvratí filmového obrazu*, Olomouc 2002, s. 142–150.

Proti autorské legendě Tankovského-mučedníka lze ve Vlácilově případě vyprávět neméně romantickou legendu o svatém pijaňovi; oba naplňují spirituální ideál „nevědomého“ umělce, skrze něhož tvoří Někdo Jiny;⁵³

MARKETA A STUDENTI

Mezi zahraničními posluchači kursu Czech cinema na Masarykově univerzitě (nejde o specializované studenty filmové vědy) jsem v dubnu 2009 k MARKETĚ LAZAROVÉ uspořádal malou anketu. Pal jsem se na: stozumitelnost syžetu, hodnocení stylu (možnosti: velkolepý, příliš ambiciózní, vysoce umělecký, nesitelný), proč je film v zahraničí prakticky neznámý, náboženskou dimenzi, podobné filmy, pokud takové studenti viděli. Závěrem měli dlo oznámkovat podobu 1–6 hvězdiček a zvlášť komentovat práci kamery, střihu, hudbu a herecké výkony.

Odpovědělo třináct studentů. Za zcela stozumitelný pokládali film jen dva z nich, převažovaly odpovědi „stozumitelný s větším povědomím o českých dějinách“ a „stozumitelný s možností vidět ho ještě jednou“. Styl hodnotila většina jako velkolepý. Malou známost MARKETY v cizině přičítají posluchači formě, která není komunikativní v odlišném kulturním kontextu, ale také faktu, že snímek není komentární a nehrají v něm mezinárodně známí herci. „Myslím, že je mnoho fantastických českých filmů, které lidé v cizině neznají. Snad kvůli ‚českému stylu‘, který mi přijde zcela odlišný od stylu amerického. Česká kultura je uzavřenější, neukazuje, jak velké věci máte. Prostě je jen máte,“ napsala Kaja Margasová z Polska. Jedenáct respondentů pokládá MARKETU za spirituální film, podle Lairy Helbergové disponuje snímek jak křesťanskou, tak pohanskou imaginací a je průsečíkem spirituálního, antiklerikálního a ateistického filmu. Katherine Shitleyová se domnívá, že tento spirituální film svádí permanentní bitvu s pověsti a pohanstvím. Daliboru Karatovi připadá MARKETA spirituální kvůli silnému účinku hudby; Alessandro Zaflino ji hodnotí jako „halucináční trip do temných časů“. Jako podobné byly jmenovány filmy ANDREJ RUBLEV (Stefan Henkel sledává blízkost jak ve filozofickém přístupu k náboženství, tak v práci kamery a střihu), MATKA JOHANA OD ANDRĚŮ (Matka Joanna od Aniołów, 1961), SEDMÁ PĚŤ, STARÉ BĀLE VIKINGŮ (Stara bańa. Kiedy słońce było bogiem, 2003), většina studentů však

napsala, že nic srovnatelného dosud neviděla. Při hodnocení obdržela MARKETA průměrnou známku 4,38 ze šestibodové stupnice. Hodnocení kamery, střihu, hudby a hereckých výkonů bylo vesměs vysoké. Melissa N. Boothová oceňuje „zvířecí“ části filmu a záběry z úrovně země, Hilary Blahniková pohyblivou kameru odmiřtá, jelikož z ní má závrat. Agnieszka Trupkiewiczovou děsilo, že je film tak dlouhý; příběhem se cítila duševně unavena, i když ji zajímal.

ZÁVĚR

Původní hypotézu, že se hodnocení MARKETY posouvalo v obecném povědomí stále výš, se nám nepodařilo potvrdit. Od svého vzniku na tom byla stále stejně: k absolutnímu vrcholu jí vždycky chyběla jedna hvězdička. Účtyhodné, fascinující dílo, ne zcela zdařilé.

V anketě, již se před dvanácti roky zúčastnilo 57 českých a slovenských „publicistů a jiných lidí kolem filmu“ plus Peter Hames, získala MARKETA 325 bodů z 560 možných a mohla tak být prohlášena za nejlepší hravý film z česko-slovenského prostoru. Podíváme-li se však na toto hlasování podrobně, vidíme, že jen jedenadvacet respondentů postavilo Vlácilovu adaptaci do čela své tabulky, zatímco čtrnáct jí vůbec neuvěřlo mezi prvními deseti (mj. Jan Bernard, Jiří Čieslar, Miloš Fryš, Boris Jachim, Kateřina Pošová, Zdeněk Smekal, Jiří Voraň);⁵⁴ Nebylo tedy prokázáno, že většina odborníků považuje MARKETU LAZAROVOU za nejlepší domácí film; pouze se potvrdilo, že u tohoto snímku panuje větší názorová shoda než v případě jiných titulů. U anket bývá takový výsledek obvyklý.

Co by však mělo být obsahem oné hvězdičky, která dílu chybí k dokonalosti? František Vlácil, jak známo, pokládal za čistší tvar úbojí večer a o MARKETĚ hovořil jako o „neúplné fresce“, protože se mu nepodařilo natočit královské obrazy;⁵⁵ Z Tankovského RUBLEVA víme, že jistá fragmentarita nemusí dílo ohrožovat a může dokonce posílit jeho otevřenost směřem ke spirituálnímu modu. Jenže Vlácil si předsevzal vytvořit velký filozofický film z prózy, která nabývala především vyprávěckou rozkoš, narativní akt. Už E. X. Šalda si nad románem *Konec starých časů* povšiml, že: „Forma slovná je u Vančury *prius*, všecko ostatní, děj, postavy, osudy, *posterius*, odvozené z ní. Tvar, forma rodí

54 Lukešová, Ivana – Lukeš, Jan: Top 10 česko-slovenského hraného filmu, *Filmové listy, Zlatéšní vydání k Projektu 100 – Zima 1998*, s. 70–84.

55 Zaoral, Zdeněk: Rozhovor s Františkem Vlácilem o filmové specifitě a obrazu historie, *Film a doba* 25, 1979, č. 6, s. 315–321.

53 Srovnání filmů MARKETA LAZAROVÁ a ANDREJ RUBLEV je předměttem studie Petera Hamese „Kroniky středověku: Marketa Lazarová a Andrej Rublev“, publikované v této knize na s. 247–257 (pozn. editora).

u Vančury skutečnost doslova a do písmene. Vezmi určitý vymezený prostor, zaplň jej úplně a beze zbytku tvarem, a zrodil jsi skutečnost; ovšem, je to skutečnost mravně indiferentní, rozmarná, divoká, nespoutaná ničím než právě uměním.⁵⁶

Ze všech českých snímků naplňuje MARKETA LAZAROVÁ nejlépe paradigma uměleckého filmu, jak se mu rozumělo v jeho zlaté éře, v 60. letech. Ale zatímco ANDREJ RUBINV umožňuje identifikaci se subjektem hrdiny jako moderního intelektuála, u MARKETY je podobné souznění ztíženo. Dominantní zůstává oslnivý filmářský styl, jenž každou minutou upozorňuje sám na sebe, a je tak patetickým ekvivalentem Vančurova vrtošivého „zázračného“ vypravěčství.

⁵⁶ Šalda, Prantišek Xaver: Nejnovější krásná próza česká (Pokračování), Šaldův zápisník VII. 1934–1935, Praha 1994, s. 172.