Podle Jaroslava Bočka je Ďáblova past zásadní i pro samotného Vláčila, protože u jeho předchozích filmů existoval „vždy rozpor mezi myšlenkou a tvarem. Estetické existovalo vně a mimo ideového. A opačně ideové existovalo vně a mimo estetického." Na jedné straně u něj stála formální a estetická snaha, na druhé pak myšlenka, která se pod tíhou estetických objevů stávala jen tezí. Postavy neměly svůj vlastní tvar a odehrávaly své party na přesně vymezených polích. U Ďáblovy pasti jde poprvé o pokus proměnit myšlenku a tvar v jeden celek.[513] S vědomím dalšího vývoje Vláčilovy tvorby dnes zní až prorocky slova některých kritiků, že Vláčil jen čeká na svůj příběh, aby svou režijní prací překvapil svět.[514] A Jaroslav Boček, který nebyl žádným velkým ctitelem Skleněných oblak ani Holubice, po Ďáblově pasti věří, že autor „patří mezi těch několik málo, kteří jsou schopni vytvořit velký český film".[515] Že Vláčil vidinu „velkého českého filmu" za pár let naplní mírou vrchovatou, dnes už víme.

pak podle něj dále ve filmu „umožňuje exponovat ohrožené české vlastnosti a hodnoty", jejichž hlavním nositelem je mlynář, „nejlepší člen mlčící většiny". Holý, Zdeněk: Nacionální náboj v historické trilogii Františka Vláčila. In: Luboš Ptáček (ed.): *Nacionalismus a film. Morava ve filmu.* Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2002, s. 103–108.

[513] Boček, Jaroslav: Vláčilova myšlenka a tvar. *Kultura* 6, 1962, č. 21 (24. 5.), s. 5.

[514] Z těch tuzemských připomeňme Grossová, Lída: Trnistá cesta za dokonalým filmom. Vláčilova „Diablova pasca". *Ľud* (Bratislava) 15, 1962, č. 89 (14. 4.), s. 5.

[515] Boček, Jaroslav: Vláčilova myšlenka a tvar. *Kultura* 6, 1962, č. 21 (24. 5.), s. 5.

Marketa Lazarová

„Dříve, před Marketou –
vidíte, dělím život na ‚před' a ‚po' –
jsem točil filmy s radostí, Marketa byla pro mne očistcem."

Byť byly filmy Holubice a Ďáblova past nepochybně tvůrčím úspěchem, zůstával ve studiu Vláčil v profesním zařazení zatím stále režisérem II. kvalifikační kategorie.[516] Vedle vlastní tvůrčí práce byl od března 1962 také členem Ideově umělecké rady tvůrčí skupiny Švabík – Procházka, v níž se účastnil posuzování námětů a scénářů.[517] Podílel se třeba na posuzování scénáře Jana Němce *Chuť léta*, který i přes konečné doporučení nakonec realizován nebyl,[518] a od září 1963 byl v téže skupině přidělen jako supervizor k Němcovu debutu Démanty noci, dokončenému v březnu 1964. Jan Němec na tuto spolupráci později vzpomínal: „Velkou roli sehrál František Vláčil. Tehdy každý začínající režisér musel mít garanta, zkušeného profesionála, který zaručoval, že když to ten režisér nezvládne, nebo se zblázní, tak to za něj dodělá. Já jsem si vybral Vláčila po dohodě s ním a on se chodil občas dívat na denní práce. Ten film chtěli několikrát zastavit, když viděli, jak hodinu němí kluci běhají po lese a vypadalo to jako nesmysl. Vláčil, který seděl v projekci, usnul, ale probudil se, najednou vyskočil a říkal: Skvělé, geniální. Musíte toho Honzíka to nechat dodělat. A pak, když to bylo hotové, tak byl filmem nadšený a dal do toho svoji reputaci nejen jako filmaře, ale i jako armádního důstojníka a člena KSČ. Takže mně vlastně hodně pomohl, že to obhájil a vzal si to na triko. Kromě toho jsme byli i strašně dobří kamarádi, takže mi i fandil. Ne, že by mi říkal jak a co, ale poskytl mi tu morální podporu, kterou jsem měl jedině od Ester a od něj."[519] Vláčilova supervize se ale neomezila pouze na návštěvy projekcí denních

[516] Kvalifikační kategorie režisérů byly zavedeny pro diferenciaci mezi tvůrci, na základě jejich tvůrčích výsledků. Vedle jistých rozdílů v platovém ocenění měli ale tvůrci ve vyšší kategorii (I.) především výhody ve volnosti volby námětů.

[517] S Vláčilovým jmenováním souvisela i úprava jeho platu režiséra z 1 600 na 1 700 Kčs. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 109, oznámení o úpravě platu ze 7. 3. 1962. V rámci reorganizace studia byla předchozí centrální Ideově tvůrčí rada FSB k 1. březnu 1962 zrušena a obratem nahrazena ideově tvůrčími radami při jednotlivých tvůrčích skupinách. Po asi dvouletém „dusnu" a přísnější ideologické kontrole tvorby, vyvolané závěry banskobystrické konference (1959), šlo o progresivní krok směrem k decentralizaci filmové výroby, který měl přispět k větší pestrosti tvorby a tematické profilaci jednotlivých skupin. Szczepanik, Petr: „Machři" a „diletanti". Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvratů 1945 až 1962. In: Skopal, Pavel (ed.): *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960.* Praha, Academia 2012, s. 56–57.

[518] Bernard, Jan: *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974.* Praha, AMU 2014, s. 63–64.

[519] Bernard, Jan: *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974.* Praha, AMU 2014, s. 91. V jiné vzpomínce popisuje Němec tuto spolupráci stručněji: „Můj film garantoval právě Vláčil. […] Postavil se za mne ve chvíli, kdy se pomalu montovaný film, který se co chvíli musel podrobovat

prací. Hynek Bočan, který na DÉMANTECH NOCI pracoval jako asistent, vzpomínal, jak na projekci první střihové verze Vláčil film strhal a měl spoustu připomínek: „Honza vzal své kapesní hodinky a mrskl s nimi o plátno. A to jsem poprvé a naposled viděl Frantu Vláčila, jak byl rudý vzteky a strašně křičel. Řekl mu: Proč jsi to udělal? […] Franta na něj začal řvát, ať tedy jde pryč z té profese, když na to nemá nervy, a ať jde raději něco prodávat, či tak. My jsme všichni zírali na toho laskavého Vláčila, jak byl rozčilený…"[520] Jan Němec tuto situaci nevztahoval k Vláčilovým připomínkám, ale ke svému rozčilení z produkčního omezení natočit slavnou úvodní scénu v jediném záběru: „František ke mně přišel a přede všemi mi povídá: Honzíku, režisér není nějaká hysterická sestra v semináři. Tohle nemůžeš dělat, to musíš zvládnout. Uklidni se, jistě to dáš dohromady."[521]

V té době se už Vláčil intenzivně věnoval práci na scénáři podle Vančurova románu *Markéta Lazarová*.[522] Historie jeho adaptace se začala psát na přelomu 50. a 60. let. Vláčil román obdivoval již jako student, ale o jeho zfilmování sám nikdy neuvažoval. Těch, kdo později zmiňovali svůj podíl na iniciaci adaptace, se objevilo hned několik, ale nezpochybnitelným „prvotním hybatelem" byl František Pavlíček, který přišel jako dramaturg na Barrandov v roce 1956. S Vláčilem sdílel obdiv k Vančurově předloze, ale na rozdíl od něj si ji dokázal představit i ve filmové podobě. (Ve stejné době označil *Markétu Lazarovou* za *kinetické* dílo Milan Kundera ve svém *Umění románu*. V kapitole o evokaci předmětného světa poukazuje na „zvláštní Vančurovu schopnost vidět předmětné okolnosti, krajinu, situaci, scénu, v pohybu".)[523] Když se v roce 1959 po personálních změnách stal

‚supervizi', vyvíjel ke všemu, jen ne k nějakému zřetelnému, jasnému tvaru." Cieslar, Jiří – Němec, Jan: Když si film o něco začne říkat. *Film a doba* 46, 2000, č. 2, s. 84.

[520] Bernard, Jan: *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974*. Praha, AMU 2014, s. 91–92.

[521] Bernard, Jan: *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974*. Praha, AMU 2014, s. 92.

[522] Jméno hlavní hrdinky v titulu díla se v literární předloze a ve filmu nepatrně liší – Markéta/Marketa. V textu, který zmiňuje obě díla současně, proto zachovávám oba dva tvary, vždy podle toho, jde-li o knihu (*Markéta Lazarová*), nebo o film (MARKETA LAZAROVÁ). Z tohoto pravidla jsou vyjmuty citace z dobových dokumentů, kde je ponechána původní rozdílnost psaní, jako doklad neujasněnosti tohoto detailu už v době vzniku filmu.

[523] Podle Kundery se Vančurův romanopisecký sloh v *Markétě Lazarové* oprošťuje „od rétoričnosti a vůbec všeho toho, co bylo zbytečné z hlediska zraku a sluchu". Kinetičnost vnímá Kundera jako redukci popisných a vysvětlujících prvků vyprávění, eliminaci „kausální souvislosti mezi větami" ve snaze dynamicky traktovat události. Když Vančura „ukáže vždy jen podstatné momenty událostí a vynechá nepodstatné ‚spojení', které je mezi nimi, silně zvyšuje dynamičnost románu a uvádí jeho scény do strhujícího pohybu". To vše je podle Kundery analogií filmového střihu. Kundera, Milan: *Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou*. Praha, Československý spisovatel 1960, s. 134–150. Pavlíček s Vláčilem Kunderovu knihu znali, při psaní scénáře s ní pracovali, ale Kunderův pohled, alespoň podle Pavlíčka, nesdíleli: „Kundera tvrdí na několika místech, že Markéta Lazarová je dokonce psaná jako ideální filmový scénář. Což vůbec není pravda. Kundera, o němž jsme si řekli, že se o něj budeme opírat jako o univerzitního intelektuála, píše, že ‚Vančura zaujímal nepřátelský vztah k měšťácké společnosti od samých začátků své tvorby' a že to byla pozice ‚upřímného komunistického přesvědčení'. […] Kundera napsal, že podklad Vančurových děl je ‚rudý'. Že musel vytvořit umění, které by bylo součástí nového lidského řádu, za nějž komunismus bojuje. Že mu šlo tedy o nový sloh. […] Vančura je fenomén, který se vůbec nedá vysvětlit ideologicky, kulturně politicky a už nejméně

jedním z protagonistů nově přeobsazené tvůrčí skupiny Hanuš – Pavlíček (dříve Hanuš – Träger), prosadil adaptaci románu do výhledových plánů studia, byť ještě bez jasné představy filmového tvaru a bez určení tvůrce, který by dokázal náročný Vančurův jazyk převést do filmu. Vláčil ve stejné tvůrčí skupině dokončoval HOLUBICI, a když měl Pavlíček možnost vidět první ukázky filmu, začal tušit, že Vláčil by mohl být přesně tím režisérem, jakého vančurovský námět potřebuje.[524] Vláčila oslovil asi bezprostředně po dokončení HOLUBICE, ale ve studiu tehdy ještě s látkou, jak poznamenal Pavlíček, neuspěli: „V mé původní tvůrčí skupině Feix – Daniel vyvolala spíš skeptickou odezvu. Vančura se všeobecně považoval za autora ‚nefilmového', Marketa Lazarová jako historický film předpokládala vysoké náklady, především však dominovalo přesvědčení, že pro realizaci podobného dramaturgického záměru nemáme režiséra a scenáristu. Můj návrh nebyl tedy prapůvodně přijat. Přijal jsem to se zklamáním, ale ne s resignací."[525] Úspěšnější druhý pokus o prosazení realizace námětu, tentokrát u skupiny Švabík – Procházka, učinil Pavlíček až po dokončení ĎÁBLOVY PASTI. „Otázku financí se nám podařilo odsunout, já jsem byl v té době vedoucím dramaturgem, takže jsem měl určitý vliv, aby se těmto věcem vytvořila dobrá perspektiva, schůdná cesta k realizaci. Věděli jsme, že Marketa nebude záležitost na jednu dramaturgickou sezónu, taky se to nakonec potvrdilo… […] Na druhé straně byla jistou výhodou má funkce a odpovědnost. Ještě účinnější však bylo ocenění Vláčilovy Holubice na festivalu

tímto způsobem zjednodušené klasifikace. […] To je úžasná, řekl bych, imaginačně burcující, podnětná próza, ale v této podobě je vysloveně nefilmová. Řekl bych dokonce, že je protifilmová. […] Markéta vůbec není to, čemu se říká klasická předloha. Ať už v podobě dramatu nebo prózy. To je pouze velice silný, osobitý podnět, který vyvolává nebo může vyvolat u některých neprozřetelných scenáristů nebo režisérů pokušení zmocnit se ho. Ale vůbec to není předloha, která by se dala jakkoli snadno uchopit." Přádná, Stanislava: František Pavlíček o Marketě Lazarové (1996). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 346–347. Z uvedených ukázek je ale zřejmé, že Pavlíčkovo odmítnutí Kundery se vůbec netýká jeho analytických závěrů, ale jen obecného ideologického pohledu na Vančuru z jiných kapitol knihy.

[524] Šrámek, Petr – Pavlíček, František: „Říkejte tu řeč". *Souvislosti* 10, 1999, č. 2 (40), s. 13–14; Přádná, Stanislava: František Pavlíček o Marketě Lazarové (1996). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 345; Dufek, Jiří: Výtah z rozhovoru s Františkem Pavlíčkem (2002). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 363.

[525] Dufek, Jiří: Výtah z rozhovoru s Františkem Pavlíčkem (2002). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 363. Na stejné období vzpomíná Vláčil těmito slovy: „Marketu jsem zbožňoval již jako středoškolský student […] přišel za mnou František Pavlíček, když jsem pracoval na Holubici. Čím víc jsem se ale do celé věci ponořoval, tím víc jsem zjišťoval, že to není k natočení. Pak jsem to vzdal." Až když za Vláčilem přišli Zbyněk Brynych a Antonín Jaroslav Liehm, kteří chtěli námět zpracovat také, leč ve studiu ho měl zaregistrovaný Vláčil, začal pochybovat, není-li omyl v něm. Jak Vláčil dál poznamenává, dostal „nálady vesnických frajerů, co se šprajcují, aby zdolali nemožné. […] Scénář, který mně František Pavlíček předložil, byl příliš pietní. Začal jsem celou věc dělat méně na základě Markéty Lazarové, víc na základě jejích myšlenkových impulsů a také Obrazů z dějin národa českého. Ty mají skladbu symfonické básně a já jsem také film v celkové skladbě jako hudební záležitost stavěl." Kapek, Ladislav – Vláčil, František: O filmu k nenatočení. Hovoříme s Františkem Vláčilem. *Kulturní tvorba* 6, 1968, č. 9 (29. 2.), s. 4.

v Cannes."[526] Velkou zásluhu na přijetí námětu měla ještě jedna důležitá postava, dramaturg skupiny Jan Procházka, který Vláčila vyzval, „aby přestal recitovat Marketu po klubech a vtělil svou představu do díla". Když mu na to Vláčil odpověděl, že na něco podobného by československý film neměl peníze, vzkázal mu Procházka aby se o peníze nestaral, že to není jeho záležitost.[527]

Smlouvu na sepsání prvního dílu literárního scénáře podepsali Pavlíček s Vláčilem 14. září 1962.[528] Scénář měli dodat do konce roku, ale jejich práce se natolik protáhla, že se termín odevzdání odložil o dalších devět měsíců. Pavlíček na psaní vzpomínal mj. těmito slovy: „Spolupráce začala dlouhými debatami. V dohodnutých intencích jsem psal celou verzi, o které jsme se následně dohadovali. A protože byl František zpravidla zase o kus dál se svými představami a nápady, podrobil ji často dosti tvrdé kritice. Na některých korekturách jsme pracovali společně, na jiných odděleně. Já měl v této fázi na starosti dialogy, jeho zajímala spíše ‚levá' strana scénáře.[529] Scény jsme většinou aranžovali na podlaze (uměl namalovat věci do mrtě, překrásně!). K tomu patřilo také to, že jsme recesisticky hovořili řečí Vančurových hrdinů. A když se zdálo, že jsme podstatně pokročili, psal jsem další verzi. František v pozdějším stadiu práce psal své úpravy přímo do mého rukopisu. Tak vzniklo několik celkových pracovních verzí, asi čtyři nebo pět. Mezitím vznikaly náčrtky a koncepty jednotlivých sekvencí (později kapitol, když jsme se dohodli na novém členění filmu). Byly těch konceptů desítky, ale já už to po těch třiceti letech nedovedu spolehlivě spočítat."[530] Vláčil se ke společné práci na scénáři vyjadřoval podstatně méně: „Nevěděl jsem o některých stavech svých hrdinů to, co bych měl jako dramatik správně vědět. Mluvil jsem o věcech, které jsem spíše vytušil a které jsem si vymýšlel."[531] Nesčetné schůzky byly často zápasem o nejmenší detaily, předělávání již jednou předělaného, úpravy dialogů, vkládání nových postav, změny motivů. Několikaměsíční společné psaní si samozřejmě tu a tam vybralo i daň v podobě ponorkové nemoci nebo krizových situací pramenících buď z rozdílného přístupu k předloze („Vláčil občas něco ztratil nebo si to představoval úplně jinak a já jsem se namáhal týden se sekvencí, o které mi potom řekl, že to mělo být úplně naopak.")[532] nebo rozdílné sebekázně, jak dokládá v jedné vzpomínce Pavlíček: „Já jsem měl kdysi napsaný – myslím si, že zajímavý – díl druhé sekvence, který jsem Vláčilovi odevzdal a měl jsem odjet druhý den na divadelnické sympozium do Londýna. On sliboval, že to uzavře posledními dvěma stránkami. […] Ale v noci o půl druhé se u mě objevil Jiří Pittermann, že Vláčil stojí před barákem a prosí mě, abych se nezlobil, že se mnou nutně musí mluvit. Vláčil četl tuhletu sekvenci kamarádům ve Filmovém klubu, rozparádili se tam a on potom řekl omylem taxikáři, aby ho odvezl do Krče místo na Barrandov, já nevím proč. Když tam přijeli, zjistil, že nemá na zaplacení, a ten taxikář mu sebral aktovku, otevřel ji a všechny papíry rozházel do výkopu (stavělo se tam sídliště). No a Vláčil mně přišel oznámit, abych se nezlobil, ale že do toho Londýna bych patrně neměl jezdit a že bych měl těch 60 stránek napsat znovu. To nikdy nenapíšete stejně. […] Byl jsem postaven, s pocitem hrozné křivdy, vzteku a otrávenosti, do situace, že jsem měl během několika dnů napsat tuto sekvenci znovu. Já jsem ji napsal takovou, jaká je, možná že byla horší, možná že je stejná nebo lepší […]."[533]

Nakolik byli Pavlíček a Vláčil předlohou shodně fascinováni, v jejich osobnostech se přece jen odrážely dva rozdílné pohledy na celou adaptaci. „Já jsem nikdy nebyl schopen se zcela oprostit od závaznosti Vančurovy předlohy. Na druhé straně jsem uznával do jisté míry samozřejmé Vláčilovo právo nakládat s knihou jako s předlohou, s podnětem, s námětem nebo s východiskem pro dílo jiného druhu, jiného stylu. Pracovali jsme, byly to neustálé spory, dialogy, úvahy, hádky, které se pohybovaly někdy od motivu k motivu, někdy od zásady k zásadě… […] Pro mne byl nejvyšší instancí V. Vančura, Vláčil se mu naopak chvílemi záměrně vzdaloval, a to vedlo k pravidelným diskusím a polemikám. Respektoval jsem Vláčilovy představy a plány, současně jsem však hájil Vančurův potenciál myšlen-

[526] Dufek, Jiří: Výtah z rozhovoru s Františkem Pavlíčkem (2002). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 364. Není jasné, zda-li Pavlíček nemá na mysli ocenění z Benátek 1960, nejprestižnější ze všech cen filmu udělených. Holubice ovšem získala i hlavní cenu na Mezinárodním setkání filmů pro mládež v Cannes v roce 1960.

[527] Viz publikovaná diskuse K situaci. Hovoří dramaturgové Vladimír Bor, dr. Miloš Brož, Ladislav Fikar, Bedřich Kubala, F. B. Kunc, Jan Procházka a redaktoři Filmu a doby. *Film a doba* 14, 1968, č. 1, s. 8; Měšťan, Vojtěch: Muži v pozadí 4. Goldwyn Film Procházka. *Záběr* 1, 1968, č. 20 (19. 10.), s. 4. V pozdějším rozhovoru pro orální sbírku NFA zmínil Karel Kachyňa osobnost Jana Procházky právě připomínkou jeho zaujetí pro Marketu Lazarovou, když pomohl na Barrandově film prosadit a angažoval se ve změnách a navyšování rozpočtu. NFA, Sbírka orální historie, inv. č. 324 OS Karel Kachyňa, Přepis záznamu rozhovoru Karla Kachyni s Marcelou Pittermannovou a Evou Struskovou z 22. 11. 1999, s. 11. Připomeňme ještě málo známou vzpomínku kameramana Jana Čuříka, který se také považoval za jednoho z iniciátorů filmu: „Já jsem si přečetl vlastně po letech Markétu Lazarovou a říkám – Franto, tohleto by byl biograf! A za tři neděle že na tom začíná dělat." NFA, Sbírka orální historie, inv. č. 232 OS Jan Čuřík, Přepis záznamu rozhovoru Jana Čuříka s Evou Struskovou z 21. 11. 1996, s. 4.

[528] Vlastní smlouva se nedochovala, odvolává se na ni ale dodatek o úpravě honoráře z 12. 9. 1963. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, Smlouvy o dílo.

[529] Na levé polovině stran scénáře se popisuje děj a vizuální podoba záběru, pravá polovina slouží k zápisu dialogů a zvukových poznámek. Zvolený styl práce, především Vláčilovo promýšlení záběrů od prvopočátku psaní, vedl k tomu, že oba autoři psali od počátku spíš scénář technický s očíslovanými záběry, s popisem jejich velikosti a jinými poznámkami. Přestože je v dobových dokumentech tento scénář jako literární někdy označován, klasický literární scénář v úplnosti nikdy nevznikl.

[530] Šrámek, Petr – Pavlíček, František: „Říkejte tu řeč". *Souvislosti* 10, 1999, č. 2 (40), s. 14–15. Tamtéž ještě Pavlíček dodává: „Navíc rukopisy už většinou neexistují, protože za mé vazby v Ruzyni, tedy po mém zatčení v souvislosti s Chartou 77, byly – nikoli ze zlé vůle, spíš na ochranu mých přátel – spolu se závažnými písemnostmi zničeny. Státní bezpečnost pak u nás skutečně provedla několik domovních prohlídek… Zbylo mi jen několik málo textů." Dochovalo se několik Pavlíčkových rukopisných náčrtů scénáře a pár poznámek vtahujících se ke spolupráci s Vláčilem, viz odkazy dále v textu.

[531] Kapek, Ladislav – Vláčil, František: O filmu k nenatočení. Hovoříme s Františkem Vláčilem. *Kulturní tvorba* 6, 1968, č. 9 (29. 2.), s. 4.

[532] Přádná, Stanislava: František Pavlíček o Marketě Lazarové (1996). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 347–348.

[533] Přádná, Stanislava: František Pavlíček o Marketě Lazarové (1996). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 351.

kový i dramatický, především tam, kde byl potlačován ve prospěch ornamentu."[534] Pro Vláčila byla Vančurova předloha spíš východiskem k vytvoření vlastního fikčního světa, ke konstrukci osobité představy středověku založené především na vizuálním vjemu. Pavlíček naproti tomu vystupoval jako obhájce Vančurův, chtěl se více držet předlohy a Vančurova jazyka, který dával jeho dílu jedinečný charakter. Pavlíček později na tento rozdílný přístup vzpomínal: „Proto jsem mu občas vytýkal přezíravý vztah k předloze. Někdy podlehl prvnímu nápadu bez ohledu na realizovatelnost, někdy se dostal do zajetí vize, která byla zcela mimo rámec předlohy. [...] Sice jsem se tehdy považoval za ochránce Vančury básníka, ale je pravda, že výmluvnost některých Vláčilových filmových obrazů se řeči velkých básníků vyrovná. Dnes si myslím, že Vláčilův postup byl správný, že to nebyla přezíravost, ale ostražitost: Vláčil se hrozil ‚hegemonie' dialogu."[535]

Pavlíček v těchto slovech shrnul podstatu jejich rozdílných přístupů. Zvídavý zájemce se ale přesto ptá: Jaké konkrétní problémy oba autoři řešili? Jak se látka postupně proměňovala? Jedním z mála dochovaných dokladů, které nám dávají nahlédnout do jejich tvůrčí kuchyně, je Pavlíčkův soupis poznámek ke schůzce s Vláčilem 11. září 1962 (tedy dva dny před podepsáním smlouvy), kde si v několika bodech poznamenal všechny otázky a problémy, které je nutné vyřešit. Jejich znění nám dává konkrétnější představu o charakteru výchozích problémů: „Schůzka s Vláčilem: 1. Použít komentář nebo ne? 2. Děj je místy až banální. Neměla by se celá věc zgruntu předělat a pak ji dělat bez komentáře? 3. Vynechat Kristiány (otce i syna)? 4. Zvolit styl celé věci (např. rytina atd.). 5. Zaslíbení Kristiány bohu: scéna už v exposici? Začátek a) přepadení Kristiána, b) nebo ráno na Obořišti? 6. Do kláštera by měl Markétu dovléct sám Lazar. 7. Časový rozsah od Vánoc do Velikonoc. 8. Základní dramatický element: Láska. 9. Vystříhat se přísné dějové souvislosti (lineární); akcentovat v ději vizuální, nečekanou, podružnou složku, aby děj dostal trojrozměrnost! 10. Skládat ze souvisejících částic jeden děj s etickou výraznou ideou nebo skládat z nesouvislých zkratek různých dějů torzo ‚quazipříběhu', za nímž je otazník, ale který je i metaforou o lidském údělu? Spíš to druhé. 11. Složité a přitom celistvé figury. Velké! Směšné i tragické, hrubé i něžné; vždycky polarita a jednota protikladů! 12. Tvrz Vřísek, rybník u Zahrádek, rybník u Stráže pod Ralskem.[536] 13. Motto: Láska, vzdor a smrt."[537]

I z tohoto letmo načrtnutého přehledu je vidět, že na počátku práce nebyly před oběma autory jen otázky větší či menší věrnosti Vančurovi, ale hlavně zásadní otázky týkající se samotné koncepce látky a přijetí stylu jejího podání.[538] V Pavlíčkově pozůstalosti je i jeho prvotní náčrt scénáře ze září 1962 (autor datuje práci na něm mezi 10. až 23. září 1962 s poznámkou: „Tuto verzi jsem načrtl sám – bez F. Vláčila") a varianty scénosledu. Vedle základní kostry příběhu a stěžejních situací obsahuje také pasáže, které neprošly sítem dalších úprav a v následných verzích po nich nezůstala žádná nebo jen nepatrná stopa. Jde například o scénu Alexandry s Kristiánem v kůlně na Roháčku, ve formanské krčmě, obrazy z ulic či bran Boleslavi, skalnatý úvoz, šerpinský hvozd aj. Překvapivě už v této fázi obsahuje scénář i scény z královského dvora, které v románu nejsou (v něm je král „přítomen" jen zprostředkovaně, skrze postavy poslů či osobnost hejtmanovu) a dokládají tak, že „královskou linii" zařadil do svých prvních náčrtů už Pavlíček a později byla jen podrobněji rozpracována. Naopak zde zatím chybí postava mnicha Bernarda a mnohem zásadnější role je přisouzena hlasu komentátora, který glosuje děj téměř v celém scénáři, jako třeba při zpodobnění Kozlíkovy tlupy („Pramálo se starali o to, co vy považujete za důležité. Kdežpak hřeben a mýdlo! Vždyť nedali ani na boží přikázání.") nebo hejtmanova šiku („Oh, kdyby to byla ospalá pěchota, která se štrachá po silnicích s klevetnými bubeníky, s pyskatými trubači, s ožralými markytány a děvkou se sukní nad kolenem... ale jde-li hejtman se stráží v týle, se stráží v čele, se stráží v bocích!"). Většina těchto glos byla v pozdějších úpravách škrtnuta, především proto, že Vláčil scény převedl do obrazu. Některé monology naopak ve filmu zůstaly, ale byly použity na jiném místě. Například úvodní komentář filmu („V roce zimy našeho vypravování udeřily v prosinci mrazy tak vášnivé, jako bylo tehdejší křesťanstvo. Za takových dní je dobré býti u ohně...") byl původně zařazen v úvodu později škrtnutého obrazu, v němž z Pražského hradu vyjíždí Kristián s vojenským doprovodem. Část jiných komentářů se později dostala v různé úpravě do mezititulků. Pavlíčkova úcta k Vančurovu vypravěči je v původním rozsahu monologů více než zřetelná.[539] Rozdílný přístup obou autorů k (ne)věrnosti Vančurovi asi nejlépe charakterizuje úvodní strana rukopisu této verze scénáře, kam Pavlíček vložil známé úvodní

[534] Dufek, Jiří: Výtah z rozhovoru s Františkem Pavlíčkem (2002). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 364.

[535] Šrámek, Petr – Pavlíček, František: „Říkejte tu řeč". *Souvislosti* 10, 1999, č. 2 (40), s. 14.

[536] Vřísek, středověká tvrz v uzavřené oboře u obce Zahrádky na Českolipsku, nedaleko i Novozámecký rybník. Jaký další „rybník u Stráže pod Ralskem" Pavlíček konkrétně myslí, není jasné, v oblasti je jich několik. Pavlíček zvažoval jako možné lokality natáčení také Ounuz, Cunkov a Čertovo břemeno na Táborsku. Přádná, Stanislava: František Pavlíček o Marketě Lazarové (1996). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 349.

[537] PNP-LA, fond Pavlíček František, Poznámky ke schůzce s Vláčilem, karton 15.

[538] Vedle koncepčních záležitostí vykonali Pavlíček s Vláčilem i několik cest k obhlídce lokací natáčení. Např. 18.–19. září 1962 vykonali společnou cestu na sever Čech po trase: Úštěk, Vřísek, Berštejn, Bezděz, Doksy, Lemberk, Grabštejn, Hrádek n. Nisou, Železný Brod, hrad Kost, Mladá Boleslav, Zvířetice a Michalovice. 24. září jel sám Pavlíček na Děčínsko, kde navštívil hrady Kamenice, Milštejn, Tolštejn, Šaunštejn, Falkenštejn a skalní hrady v Českém Švýcarsku. Mezi Chřibskou a Rynarticemi si poznamenal dvě vhodná blíže neurčená místa pro bitvu s Pivem. PNP-LA, fond Pavlíček František, Itinerář cest do terénu, kart. 15. K jedné z těchto společných cest se asi váže Pavlíčkova vzpomínka: „Vzpomínám si, kdysi jsme si vyjeli k Bezdězu. To bylo tak před prvními sněhy, pamatuju si, že jsme se ocitli ráno u Máchova jezera v čerstvě napadaném sněhu – a František Vláčil – takový ten droboučký a křehký chlapík, přišel ráno u hotelu k autu a měl nohy obalené do Rudého práva, protože venku napadl sníh a my jsme byli nalehko v polobotkách. A v této podobě jsme šlapali na vrch Bezděz, zdali najdeme v ruinách hradu nebo v konfiguraci hradu s krajinou něco, co by nám mohlo dát realizační podněty." Dufek, Jiří: Výtah z rozhovoru s Františkem Pavlíčkem (2002). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 365.

[539] PNP-LA, fond Pavlíček František, Marketa Lazarová, 1. verse literárního scénáře, karton 15.

motto převzaté z Vančury: „Toť příběh sestavený málem zbůhdarma a stěží si zaslouží chválu. Což naplat. Proutek proutkařův se stále ohýbá nad těmito spodními vodami." Vláčil si na tomto místě ve své kopii později rukou připsal: „Jako motto bych raději užil citát z F. Rabelaise: ‚Jestli se tomu divíte, podivíte se ještě více ocasu syrských skopců, kterým musili za zadek zavěsiti vozík, aby jej unesli, tak byl dlouhý a těžký. Takového ocasu vy nemáte, vy chlípníci z rovin.' /F. Rabelais/."[540]

Vedle hledání míry věrnosti Vančurovi a redukcí motivů z jeho předlohy bylo další zásadní změnou obohacení scénáře o motivy z Vančurových *Obrazů z dějin národa českého*, především o postavu mnicha Bernarda („Vláčil si třeba vzpomněl, že mu tam chybí postava, která by celý film spojovala, postava poutníka. Upozornil jsem ho, že v Obrazech z dějin existuje mnich Bernard.")[541] a zasazení děje do konkrétního historického údobí vlády krále Václava I. prostřednictvím tzv. královských obrazů. Díky tomu musel Vláčil později během natáčení řešit otázky spojené s věrností historickým reáliím, o nichž v některých detailech ani tehdejší historická věda neměla přesné povědomí. Konzultoval možnou podobu oděvů, stylu bydlení, co tehdejší lidé jedli, jak uchovávali potraviny apod.[542] A stejně jako Vančura konzultoval při psaní svých *Obrazů* některé věci s historiky, nechali autoři scénáře svůj text a jeho obsah také posoudit odborníky. Dobová korespondence zmiňuje Rostislava Nového a Josefa Macka,[543] některé dialogy převedl do dobové saské němčiny dr. Emil Skála,[544] konzultaci autorům poskytl také profesor českého jazyka František Jílek-Oberpfalcer. Ten se vyjadřoval především k českým dialogům, doporučil Františku Pavlíčkovi převést Vančurovy

[540] Citát z úvodu 16. kapitoly románu Françoise Rabelaise *Gargantua a Pantagruel*. Stejnou pasáž z Rabelaise (dokonce stejný překlad Jihočeské Thelémy v úpravě Josefa Rejlka a Karla Šafáře) citoval Milan Kundera ve svém *Umění románu* v kapitole o Vančurově vypravěči, je tedy možné, že ji Vláčil poznal zde. Kundera, Milan: *Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou*. Praha, Československý spisovatel 1960, s. 113. Variaci úvodního citátu si Vláčil připsal až do pozdější strojopisné verze. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, skica 1. varianty scénáře; PNP-LA, fond Pavlíček František, Marketa Lazarová, 1. verse literárního scénáře, kart. 15.

[541] Šrámek, Petr – Pavlíček, František: „Říkejte tu řeč". *Souvislosti* 10, 1999, č. 2 (40), s. 15.

[542] Zajímavé je, že ve stejné době probíhal na stránkách revue *Dějiny a současnost* názorový střet týkající se rozdílného přístupu spisovatelů a historiků k dějinným tématům a že právě Vančurovo dílo bylo jedním z předmětů disputace. Červinka, František: Historik a krásná literatura. *Dějiny a současnost* 4, 1962, č. 1 (leden), s. 16–17; Kožmín, Zdeněk: Vladislav Vančura a historická próza. *Dějiny a současnost* 4, 1962, č. 5 (květen), s. 18–20; Loukotková, Jarmila: Svár historické vědy s historickým románem. Polemika? To snad ne. *Dějiny a současnost* 4, 1962, č. 9 (listopad), s. 28–29; Červinka, František: O poměr spisovatele k historii a k historikům. *Dějiny a současnost* 4, 1962, č. 10 (prosinec), s. 28–29.

[543] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, koncept žádosti o zahraniční cestu z 31. 10. 1963, dopis z 3. 9. 1963.

[544] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, žádost o honorář pro E. Skálu ze 14. 9. 1964, soupis překladů dialogů. – Emil Skála (1928–2005), germanista, geograf a profesor germanistiky na Univerzitě Karlově. Specializoval se na období rané nové horní němčiny, významně přispěl k osvětlení procesu vzniku spisovného německého jazyka. Zejména v Německu se mu za jeho dílo dostalo velkého uznání. Věnoval se také studiu pražské němčiny, dialektologie, dvojjazyčnosti, lexikografie a jazykových kontaktů mezi češtinou a němčinou.

literární výrazy do běžnější hovorové řeči a jako autor prací o středověkém argotu probral používání některých, především hanlivých slov a poskytl řadu námětů pro jejich úpravu směrem k dobové autenticitě. Podle Pavlíčkových vzpomínek byly jejich schůzky místy až divadelní: „My jsme toho trochu upili a on pak vytáhl své poznámky a začali jsme na sebe jako házet ty nadávky. Jeho paní, zřejmě stála nervózně za dveřmi, přišla dovnitř velice poplašená a říkala: Pánové, tak už dost!"[545] Historické konzultace týkající se architektury poskytl Vláčilovi především Václav Mencl, spolupracující už na Ďáblově pasti. V oboru památkářství byl Mencl zastánce metody tzv. „náznakové rekonstrukce", která předpokládá historické dílo nejprve dokonale poznat, ale poté je nevytvářet zcela znovu, ale zachovávat jen jeho autentické části a zbytek dotvořit „v duchu předlohy". Už v tom lze spatřovat blízkost Vláčilovu pojetí adaptace Vančurovy předlohy i ponoru do středověkých reálií.[546] Menclův na svou dobu výjimečný přístup jej spolupráci s filmem přiblížil poprvé u Vávrovy husitské trilogie (1954–1957), později s ním Otakar Vávra konzultoval i film Kladivo na čarodějnice (1969). Vedle toho spolupracoval Václav Mencl často i s posluchači FAMU a DAMU.[547]

První díl scénáře byl odevzdán 2. září 1963,[548] tedy skoro rok od podpisu smlouvy a Ideově umělecká rada skupiny jej posoudila 9. září. Setkal se jednoznačně s nadšením, které v hodnoceních jednotlivých členů přecházelo až do obdivu. Ladislav Fikar: „Závidím vaší skupině tento scénář. Myslím, že tak poctivě zamýšlené a dožité dílo, jaké přinesli Pavlíček a Vláčil, jsem já za své praxe neměl. Obdivuji umění, s jakým Vančuru přeložili do obrazové řeči, jaké nové obrazy a sekvence vnesli do díla vedle Vančury (jako např. krásná řeznice, která párá koně, a příjezd Kristiána). Autoři dovedli najít obrazovou a emocionální řeč takovou, která ve Vančurovi není. Cítím ze scénáře takovou ohromnou sílu přírody, obdivuji ideologii a život, o který je to opřeno." Mimořádně působivé hodnocení pronesl Ota Hofman: „Je to jako číst noc a den v plánu katedrály, tušit obrysy základů, zvedají se těžké zdi z balvanů, v trámoví lešení se rýsuje křivka oblouků klenby, náznaky oblouků, konce nedohlédnete, chybí ti celistvost gigantického snu stavitelů, cožpak se tu dá mluvit o otesání jednotlivých balvanů, o správnosti místa, kam byly vzepřeny, jejich účel cítíš, ale současně máš strach, že omezeně, jednorozměrně, že jejich smysl v konečném řádu díla ti ještě zůstal utajen, jakápak

[545] Přádná, Stanislava: František Pavlíček o Marketě Lazarové (1996). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 352. Ke spolupráci s F. Jílkem-Oberpfalcerem viz též BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, smlouva o dílo z 22. 6. 1964, dopis F. Jílka-Oberpfalcera z 25. 6. 1964, zpráva ze schůzky s F. Jílkem-Oberpfalcerem z 29. 6. 1964. – František Jílek-Oberpfalcer (1890–1973), český jazykovědec, vysokoškolský pedagog a překladatel, autor řady prací o vývoji jazyka, dlouholetý redaktor časopisu *Naše řeč*. Věnoval se také dialektologii a historické mluvnici, ve zkoumání argotu a slangu nebo jazykového humoru (např. slovních hříček) byl v českém prostředí průkopník.

[546] Mencl, Václav: Památky a společnost. *Dějiny a současnost* 6, 1964, č. 4, s. 4–9.

[547] Soukupová, Helena: Odkaz Václava Mencla. *Zprávy památkové péče* 68, 2008, č. 6, s. 485–489.

[548] Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. [I. díl]. Technický scénář, 1963, rozmn. Uloženo v Knihovně NFA (sign. S-45-TS/1); BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová.

tedy dramaturgie, když ti na stole leží scénář, při němž se učíš znovu filmově číst, a čtené se snažíš klopotně vidět v záběrech, montáži, zatímco autorům vyrůstají scény z krajiny snad těžce, ale na pohled prostě a samozřejmě, jako roste strom. […] nebýt slova úvodem ke scénáři, nepoznal bych dokomponované, cožpak to vážně není Vančura, to zapchlé a surově svůdné Kozlíkovo doupě, do jehož středu jsou přiváděni zajatci? Ten sníh a vlci a čepel a čepice ve sněhu? Přibližující se a vzdalující zdi? Je to obdivuhodný přepis. Úcty k autorovi. Úcty k filmu.[549] […] (pochybnosti jen o časové složitosti obrazu Královský hejtman) … Třetí část Král by se měla přetiskovat v učebnicích scenáristiky. A režie. Ostatně celý scénář." Karel Kachyňa připomíná, že takový film, byť vícedílný, „musí být natočen v celku, komponován v celku a také promítán".[550]

Objevily se i kritické připomínky, které se ovšem mezi hodnoceními jeví jako drobnosti. Josef Vaniš považoval postavu Jednoručky a krále za „dost mimo styl", Břetislav Pojar měl za nadbytečnou Marketinu vidinu při únosu z Obořiště, Ota Hofman, jak víme, vyjádřil pochybnosti o časové složitosti obrazu Královský hejtman, jiní pochybovali o užitečnosti celé Lazarovy vize, kde by mohla stačit jen krátká zmínka o Markatě v modlitbě. Padly také připomínky k možné dezorientaci diváka v množství reminiscencí, ale současně vládlo přesvědčení, že autoři „jsou připraveni obrazovými prostředky této disorientaci čelit". I sám Vláčil neměl u některých motivů ještě úplně jasný názor na jejich vyznění, překvapivě i u královských obrazů: „V některých místech si nejsem příliš jist. Jakým způsobem působí královská kapitola, která nemá s vlastním dílem nic společného. Dále si nejsem jist poslední kapitolou – Straba, která je vyprávěna Kateřinou. Jestli by nestálo za to, nechat to bez toho vyprávění. Mně se zdá, že prostřednictvím této báje se projevuje jednání těchto lidí. Zvažuji, neměl-li by slyšet vyprávění jen Jednoručka."[551]

Po schválení prvního dílu scénáře byl od 16. září 1963 film převeden do fáze průzkumu realizace, jehož výsledkem měl být definitivní návrh štábu, rozpočtu a termínů dokončení. Zajímavé je, že podle závěrů porady u ředitele studia 1. října 1963 se stále ještě zvažoval pro film klasický formát obrazu a změna na černobílý cinemascope byla provedena později. Jako kameraman byl určen Jan Čuřík, vedoucím výroby byl navržen nejdříve Vladimír Vojta, později vyměněn za Františka Miliče. Během podzimu a zimy objížděl Vláčil s Čuříkem Čechy, Moravu i Slovensko s cílem vybrat vhodné lokace k natáčení.[552] V plánu byly i studijní cesty do zahraničních galerií a muzeí, které Vláčil zdůvodňoval těmito slovy: „Z historického hlediska je nám člověk té doby psychologicky značně nesrozumitelný a němý. Naše sbírky kostýmů, zbraní, rekvisit, nábytku, různého pracovního nářadí aj., ať muzeální či písemné (především pokud jde o materiál obrazový) jsou velmi chudé. Po odborné konzultaci […] s historiky […] byla doporučena návštěva některých sbírek ve Vídni, kde lze shlédnout materiály vážící se buď přímo k naší historii, nebo které jsou pro územní blízkost a mnohé historické souvislosti analogické." Současně se chtěl Vláčil pokusit projednat možnost angažmá rakouských herců pro německy mluvené role.[553]

Dramaturgický plán studia na rok 1964 počítal s dokončením scénáře a zahájením přípravných prací. Předpokládaný finanční limit pro celý film byl stanoven na 5 milionů.[554] Smlouva na druhý díl scénáře byla podepsána 16. ledna 1964,[555] ale vedle této práce probíhaly i úpravy již schváleného I. dílu do čistého technického scénáře. V tom byly všechny sekvence rozděleny do podrobněji rozvedených samostatných číslovaných obrazů s určením místa děje a spočítanou délkou záběrů. Byl doplněn rozpis scén a nově i kalendář scénáře s přesnými daty, kdy přesně se který děj odehrává, doplněný o popis počasí. Např. úvodní přepadení povozu je datováno „15. února 1250, odpoledne, zataženo, sníh"; návštěva Mikoláše na Obořišti „25. února, časně ráno, jasno, sníh"; svatba Markety a Mikoláše probíhá 15. dubna; epilog 1. srpna atd. Svá data mají i flashbacky, např. Rajská sonáta 23. června 1246, Kozlíkova vzpomínka na dětství – do filmu nakonec nezařazená – 5. srpna 1200 ap. I jednotlivé postavy zde měly určený přesný věk (Kozlík 70 let, paní Kateřina 53 let, Mikoláš 33 let ap.).[556] Takto doplněný a rozšířený I. díl scénáře byl nově rozmnožen.[557]

[549] Pravděpodobně myšleno: „Z úcty k autorovi. Z úcty k filmu."

[550] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, zápis diskuse Ideově umělecké rady 9. 9. 1963. Totéž uloženo v NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269. Hlavní správa tiskového dohledu schválila I. díl scénáře 25. září 1963. ABS, HSTD – fond 318, sign. 318-285, Marketa Lazarová, cenzurní lístek.

[551] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, zápis diskuse Ideově umělecké rady 9. 9. 1963. Totéž uloženo v NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269.

[552] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, seznam navštívených lokací. Konečné určení míst natáčení ale Vláčil provedl až s novým kameramanem Bedřichem Baťkou. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, Zpráva o průběhu realizace filmu.

[553] Ve Vídni měli filmaři (Vláčil, Ouzký, Pištěk) v plánu projít sbírky kostýmů, zbraní a mobiliáře v Museum der Stadt Wien, Kunstgewerbe Museum Wien, Schloss Hetzendorf a Schloss Laxenburg. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, Žádost o zahraniční cestu a její rukopisný koncept z 31. 10. 1963. Theodor Pištěk později vzpomínal, že inspiraci k řetězům na brnění hejtmana Piva získal z jednoho náhrobku v chrámu v Kolíně nad Rýnem. Z rozhovoru Theodora Pištěka s autorem ze dne 20. 5. 2014; Dufek, Jiří: Rozhovor s Theodorem Pištěkem. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 339. V kolínském dómu se pravděpodobně jednalo o náhrobek hraběte Gottfrieda IV. von Cuyk-Arnsberg (1295–1371), na kterém je postava rytíře s výraznými řetězy na pancíři.

[554] BSA, BH, 1963 A 6, Dramaturgický plán FSB na rok 1964, září 1963, s. 2, 26.

[555] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, Smlouvy o dílo.

[556] Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. [I. díl, 2. verze]. Technický scénář, 1964, rozmn., str. a–x. Strojopis kalendáře scénáře uložen také v NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, kalendář scénáře; tamtéž také strojopis nazvaný Stručný kalendář scénáře, který neobsahuje flashbackové scény. – Uvádění přesných dat označil asistent Aleš Dospiva hlavně za pragmatickou pomůcku pro maskéry a kostyméry, aby se mohli zorientovat v tom, jak herce namaskovat, protože některé děje scénáře se odehrávaly v časově rozdílných epochách. Přesná datace a popis počasí ale nepochybně přispívají i k velké autentičnosti. Z rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 23. 6. 2013.

[557] Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. [I. díl, 2. verze]. Technický scénář, 1964, rozmn. Uloženo v Knihovně NFA (sign. S-45-TS2/1).

Druhý díl scénáře byl odevzdán 3. června 1964.[558] Jeho schvalování proběhlo v obdobné atmosféře frenetického nadšení jako u prvního dílu. Břetislav Pojar pronesl: „Myslím, že se málokdy povedlo převést ducha autora tak, jak se to stalo ve dvou scénářích Markety, které přitom opravdu velmi volně sledují osnovu novely a přerůstají ve velkolepý obraz středověku. Nelze nic jiného než [...] přát Františku Vláčilovi stejné štěstí i při realizaci filmu. Povede-li se mu tak jako v předloze, může jít klidně do pense, protože na jednu osobu vykonal pro český film dost." Ota Hofman: „Jak bledničkově a mátožně působí civilisace vedle robustních postav tohoto příběhu, v kterých je krev a tušení a vztek a vášeň a pomsta. Dokud nezhynou. Ne, dokud jsou rozdrceny. Dokud se nerozdrtí. Nedokážu své pocity rozebrat. [...] Jsou hory, na které nedokážeš vystoupit, ale můžeš je pozorovat z dálky a obdivovat se jim. To je pro mne i případ této filmové balady. Byl bych směšný, kdybych sám sobě předstíral, že mohu napsat dramaturgický rozbor. Pokorně čtu a budu pokorným divákem." Ladislav Fikar: „Rejstřík, na nějž je tu hráno, má rozpětí od tiché kantilény až po vzedmutou dramatickou fugu, každý záběr je promyšlenou částečkou obrovité skladby, jejíž úhrn vydává počet o rozměru lidské vášně, ba o lidskosti samé [...] Stojím před tímto dílem v pokoře a váhám se zeptat na kteroukoli pochybu, kterou mi vnuklo čtení." Naznačené pochyby jednotlivých posuzovatelů se týkaly dílčích míst, jako třeba pocit, nepřesahuje-li motiv Bernarda proporci, jakou vzhledem k příběhu má, i když samotná postava je v příběhu funkční, některé obrazy (Kázání, Hostina Páně) se zdály být „příliš obšírné a mnohomluvné"; v úvahu byla dávána také plocha a rozměr královského obrazu, oslabující sílu závěrečného vyznění.[559]

[558] Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. II. a III. díl. Technický scénář, 1964, rozmn. Uloženo v Knihovně NFA (sign. S-45-TS2/1); BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová. V roce 1998 vyšly oba svazky scénáře tiskem ve výpravné edici (Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998). V dalším textu budu odkazovat na stránky této dostupné edice. Druhý svazek scénáře nese označení II. a III. díl, protože plán epizod počítá s několika závěrečnými epilogicky pojatými obrazy jako s třetím samostatným dílem nazvaným Cestou k létu (obsahujícím obrazy Ryby, Jelen, Tři hroby, Královská milost, Nanebevzetí, Svatba a Epilog). Při pozdějším krácení scénáře byla „samostatnost" III. dílu zrušena a výsledný film je tak dvoudílný. Všechny obrazy III. dílu jsou pojaty skutečně literárně, bez rozdělení do obrazů. I v druhé verzi technického scénáře (viz dále pozn. č. 645) byla k jednotlivým obrazům přidělena jen čísla záběrů, ale už ne jejich velikost nebo metráž, jako tomu je ve zbytku scénáře. Vláčil to zdůvodňuje v úvodu: „Poněvadž bych se tu nerad svazoval obrazovou koncepcí dříve, než bude natočen I. a eventuálně i II. díl, je epilog zatím v podobě literárního scénáře." Rozepsání do jednotlivých záběrů proběhlo až později, při krácení scénáře během natáčení. Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 248.

[559] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, Zápis z diskuse Ideově umělecké rady 3. 6. 1964. Totéž uloženo v NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269. Hlavní správa tiskového dohledu schválila II.–III. díl scénáře 16. 6. 1964. ABS, HSTD – fond 318, sign. 318-285, Marketa Lazarová, cenzurní lístek; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, sdělení o schválení scénáře HSTD z 3. 9. 1964. Po schválení byl zhutnělý převyprávěný děj všech tří dílů zveřejněn. Marketa Lazarová. *Filmové informace* 15, 1964, č. 46 (11. 11.), s. 17–19.

Součástí druhého dílu scénáře byly i návrhy na úpravy I. dílu. Především šlo o vložení celé nové epizody Rajské sonáty s milostným motivem na pohanském obětišti. V již schváleném I. dílu tento obraz vůbec nefiguroval, je v něm připomenut pouze motiv pohanského obětiště s Alexandrou u stromu. Syrovost celé epizody chtěl Vláčil podtrhnout natáčením v rašeliništi a bahenní sopce Soos u Františkových Lázní, kde „horké prameny, jež tu tryskají ze země, tvoří relikt pravěku".[560] Milostný motiv chtěl navíc pro diváka učinit nejasným, jeho půvab měl spočívat „v hudební skladbě obrazů a jejich zvláštní kompozici", z níž nemělo být zřejmé, jde-li o fantazii Kristiána nebo o vzpomínku Jednoručky.[561] Druhou úpravou prvního dílu byla změna scény návratu Lazara a Markety z kláštera, do níž bylo přidáno setkání s žebravým mnichem Bernardem, „který je tu exponován [a] tvoří obsahovou a výrazovou osu celého II. dílu".[562] Po schválení vznikla stejně jako u prvního dílu i druhá, nově rozmnožená varianta druhého dílu, která se liší jen podrobnějším rozepsáním scén do očíslovaných obrazů s naplánovanou metráží.[563]

Podoba schváleného scénáře se ovšem stále diskutovala. Mezi to patřila také konzultace některých zadaných posudků. Podle nich např. A. J. Liehm probíral s Vláčilem prospěšnost členění děje do kapitol a dále dialogy, v nichž ještě zůstala patrná Vančurova literární stylizace. Za zbytečné považoval celé Lazarovo vidění nebo Bernardovy dialogy s Bohem.[564] Úpravy týkající se omezení Vančurovy řeči ve prospěch obrazového vyprávění navrhoval i muzikolog Antonín Sychra. Ten dal i konkrétní doporučení k hudbě, která by podle něj měla být veskrze moderní, a třebaže má budovat dobovou atmosféru, neměla by usilovat o „povrchní archaičnost". Doporučoval skladatele buď typu Eugena Suchoně nebo Vladimíra Sommera. Vidí na místě snahu využít neherců pro „quasi improvizační charakter" (kromě hlavních rolí), navrhuje omezení počtu šarvátek a bitev a také větší znejasnění motivu sodomie u Bernarda.[565] Jiný posudek, podepsaný šifrou jtg (což je pravděpodobně dramaturg Josef Träger), vedle převažujícího nadšení z obou dílů scénáře pochybuje o rozsáhlosti role Bernarda ve filmu, zejména o jeho přítomnosti v závěrečném obrazu, který je podle něj „příliš klidný".[566] Dramaturg

[560] Scéna se nakonec natáčela ve zcela odlišném exteriéru v Lánské oboře. Bahenní sopku Soos ale Vláčil později natočil do svého dokumentu KARLOVARSKÉ PROMENÁDY (1973).

[561] V úvodu druhého dílu scénáře se doslova píše: „Podstatné je to, že není zřejmé, jde-li o nějakou vizi Kristiánovu (zdá se), či Jednoručkovu reminiscenci." Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 148. Viz také dále v textu odstavec o natáčení Rajské sonáty a pozn. č. 652.

[562] Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 148.

[563] Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. II. a III. díl. [2. verze] Technický scénář, 1964, rozmn.

[564] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, posudek scénáře od A. J. Liehma z 3. 8. 1964.

[565] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, posudek scénáře od A. Sychry 12. 8. 1964.

[566] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, posudek scénáře.

Karel Kraus byl scénářem nadšen: „Na tomto díle vyvolává největší úctu a obdiv síla autorského vidění, schopnost pronikat, rozvíjet a zcela samostatně domýšlet a dotvářet původní literární předlohu. Vančurova novela se tu posléze stala pouhým inspirativním odrazištěm k svébytné kompozici, tedy k dílu novému a veskrze původnímu. Netroufal bych si označit filmový přepis Markéty Lazarové za historický žánr (spíš se mi vnucuje pojem báje nebo mýtu), [...] zosnovali a vylíčili kus dávno minulého života s takovou přesvědčivostí, názorností a autenticitou, že navozuje – aspoň v nehistorikovi – pocit plnosti, reality, konkrétnosti a pevné soudržnosti." Přesto trochu pochybuje o složité propletenosti díla a obává se, aby se v rozsáhlosti různých motivů neztrácelo jádro příběhu. Připomíná také, že ve scénáři je „obrazově, významově a emotivně příliš akcentován každý záběr, že intenzita a naléhavost uměleckých prostředků je rozložena příliš rovnoměrně a v příliš silné vrstvě", což by mohlo způsobit ochabnutí divácké pozornosti. Domnívá se, že dílo bude nutné redukovat i bolestivými zásahy.[567]

Oba díly schváleného scénáře měly svůj předobraz v rukopisné podobě, kterou si Vláčil doplnil o poznámky a četné kresby, v nichž vizualizoval své představy a fantazie. Nejčastěji používal perokresbu, místy akvarel a několikrát narazíme na vlepené monotypy. Kresby z tohoto rukopisného scénáře byly vícekrát publikovány a jejich sugestivita místy skutečně navozuje silný dojem syrovosti, tolik charakteristický pro výsledný film. Nepovšimnut zatím ovšem zůstal fakt, že ač všechny pochází z Vláčilových rukou, v případě některých je zřejmé, že jejich inspirací je obrazový doprovod Václava Sivka z knižního vydání Vančurova románu z roku 1961.[568] Z některých Sivkových ilustrací navíc dýchá atmosféra filmu v takové míře, že lze spekulovat i o jejich možném vlivu na Vláčilovu představu výtvarné podoby filmu.[569]

Když srovnáváme výsledný film, najdeme v něm pasáže, které skoro přesně odpovídají Vláčilovu předkreslenému scénářovému předobrazu. Jiná místa jsou naopak odlišná či jiná, což většinou souviselo s úpravami scénáře během natáčení, jak bude dále ukázáno. Často tradovaný obraz Vláčila natáčejícího přesně to, co si vymyslel, je potřeba korigovat. I on byl ve svých vizích omezen mnoha okolnostmi, počasím, technikou, lidmi. Sám o tom hovořil už v době natáčení, když odpovídal na dotaz, proč si na natáčení stylizuje některé scény nově, když už je má

[567] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, posudek scénáře od K. Krause 10. 9. 1964.

[568] Vančura, Vladislav: *Marketa Lazarová*. Praha, Československý spisovatel 1961. Vláčil si v některých případech Sivkovy ilustrace přímo obkreslil a (patrně přes průsvitku) do rukopisu scénáře zrcadlově obtiskl jako monotyp. Protože s tímto vydáním knihy prokazatelně pracoval, nabízí se možná i vysvětlení názvu scénáře a filmu MARKETA LAZAROVÁ s krátkým „e", zatímco oficiální název Vančurova románu je dle jeho prvních vydání *Markéta Lazarová* (s dlouhým „é").

[569] Na místě je poznámka, že jedním z velkých témat malíře a grafika Václava Sivka (1923–1974) byly stromy, jak ty rozložité, s bohatou korunou a doširoka rozevřenými větvemi, tak i jejich torza, pahýly, orvané větve a vyvrácené kořeny. Název *Stromy* nesl dokonce celý jeden grafický cyklus, který Sivko v roce 1964 [!] vystavil v pražské galerii Fronta. Kroutvor, Josef: Přátelé: Sudek a Sivko. In: *Sivko, Sudek*. Katalog výstavy, Praha, Ztichlá klika 1998.

připravené v kresleném scénáři: „Člověk si ve své představě velmi snadno vybaví i ty nejsložitější obrazy a čím pevněji je zafixuje, tím hůř se mu pak dělá, chtěl by je tak uskutečnit. Ale pracovní podmínky ho velmi často zaskočí, najednou se nemůže hnout. Málokdy se podaří splnit do litery každou představu a vedlo by to ke křečovitosti. Scénář k Markétě byl napsán velmi precizně. Ale stačí, abychom změnili jízdu kamery, a už se rozloží aranžmá scény. [...] Proto se snažím být uprostřed věcí, pozadí není strnulé, naopak, ale to je spíše vizuální dojem."[570]

Jinou věcí, která měla vliv na podobu scénáře, byly autorskoprávní otázky. Ty lze rozdělit do dvou skupin. První zahrnovala věrnost scénáře vlastní literární předloze, druhá potom dodatečně vsunuté motivy, ať už z Vančurových *Obrazů z dějin národa českého*, nebo úplně nově vymyšlené. Jednání s Vančurovými dědici vedl na počátku především František Pavlíček, který díky osobní známosti s paní Vančurovou dosáhl předběžného souhlasu k adaptaci už v roce 1956.[571] Po odevzdání obou částí scénáře byly kopie vždy zaslány dědicům k vyjádření. Jejich případná stanoviska se nedochovala a pravděpodobně ani neměla písemnou formu.[572] K uzavření dohody nakonec došlo 31. srpna 1964.[573] (S tím kontrastuje vzpomínka Františka Pavlíčka: „A když bylo po premiéře, paní Vančurová mně řekla, že jsem ji oklamal a podvedl. Že jsem jí sliboval, že filmová adaptace bude pietní, bude respektovat předlohu, že v ní v podstatě nebude autor nějak násilně manipulován nebo měněn, a že režisér si tu počíná velice uzurpátorsky, necitlivě. Kdyby to prý bývala věděla, nikdy by mi nedala souhlas.")[574] Jinou komplikací se ukázala implantace některých motivů a postav z *Obrazů z dějin národa českého*, konkrétně zapojení královských obrazů a postava mnicha Bernarda, včetně doslovného převzetí vybraných dialogů. Studio si v této věci nechalo vypracovat právní analýzu, která měla rozhodnout, zdali převzetí těchto prvků nějak porušuje autorské právo, a přestože posudek vyzněl ve prospěch stávající podoby scénáře,

[570] Tunys, Ladislav: Proutkařův proutek a spodní vody. *Československý voják* 15, 1966, č. 10 (7. 5.), s. 29.

[571] Pavlíček, František: Cesta za filmovou podobou Markety Lazarové. *Filmové novinky*, 1967, č. 2 (únor), nestr.; Šrámek, Petr – Pavlíček, František: „Říkejte tu řeč". *Souvislosti* 10, 1999, č. 2 (40), s. 15; Přádná, Stanislava: František Pavlíček o Markétě Lazarové (1996). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 348; Křivánková, Darina: Marketa Lazarová. Nejlepší český film. *Reflex* 22, 2011, č. 34 (25. 8.), s. 36–43.

[572] 10. září 1963 žádá Švabík paní Vančurovou o názor na zaslaný 1. díl scénáře; 23. září 1963 vznikl právnický posudek týkající se autorských práv k *Markétě Lazarové* a *Obrazům z dějin národa českého*; 21. července 1964 zaslal dramaturg Träger paní Vančurové první díl scénáře s očekáváním jejího telefonátu; 28. července 1964 jednali o autorských právech u paní Vančurové na Zbraslavi osobně Vláčil, Pavlíček a Träger; hned následující den shrnuje vedoucí skupiny Švabík v dopise pro p. Vančurovou projednaný návrh rozdělení honorářů za autorská práva, s kterým vyslovuje Ludmila Vančurová a její dcera Alena Santarová souhlas 13. srpna 1964. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopisy ze studia pro Ludmilu Vančurovou z 10. 9. 1963, 21. 7. 1964 a 29. 7. 1964, souhlas Ludmily Vančurové z 13. 8. 1964, právnický posudek z 23. 9. 1963.

[573] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, korespondence.

[574] Přádná, Stanislava: František Pavlíček o Markétě Lazarové (1996). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 348; Šrámek, Petr – Pavlíček, František: „Říkejte tu řeč". *Souvislosti* 10, 1999, č. 2 (40), s. 13.

způsobila tato věc v budoucnu ještě několik problémů.[575] Naproti tomu se skoro vůbec neřešil autorsky „cizorodý" motiv báje o Strabovi, který Pavlíček vnesl do scénáře jako vlastní, i když inspirovaný částečně kapitolou o lucké válce z Jiráskových *Starých pověstí českých* (postava jménem Straba) a *Písni o věčném trestu* z povídky Maxima Gorkého *Stařena Izergil*, v níž autor zapsal starou báji o synu člověka-orla zvaném Larra (v povídce znamenající „zavržený, vyhoštěný"), odsouzeném za zločin na dívce k odloučení z lidské společnosti a k věčnému bloudění světem o samotě.[576]

První návrh realizace filmu byl podán 10. července 1964. Podle něj by činil předběžný rozpočet třídílného filmu 17,5 mil. korun a film měl být kompletně dokončen 30. června 1966. Vedení studia ale tento návrh nepřijalo a nařídilo jej přepracovat. Po poradě u ředitele studia 20. července byl následujícího dne předložen nový návrh, tentokrát už jen na dvoudílný film v celkové délce nepřevyšující 6 000 m, v černobílém cinemascope a s celkovým rozpočtem 12 mil. korun. První díl měl být hotov do konce roku 1965, druhý díl do konce roku 1966. Koeficient spotřeby filmové suroviny byl proti běžným barrandovským zvyklostem navýšen na 8:1.[577] Tento návrh vedení studia schválilo, současně ale doporučilo ještě upravit scénář směrem ke zkrácení předpokládané metráže.[578] Změny proběhly i v obsazení štábu. Kameraman Jan Čuřík, který zatím poctivě objížděl s Vláčilem všechny lokace a připravoval se na natáčení, požádal v červnu 1964 o uvolnění z projektu. Jeho důvody byly čistě pragmatické: projekt Markety Lazarové se ukázal natolik časově náročný, že by mu jako mladému kameramanovi asi blokoval možnost práce na jiných filmech. „On [Vláčil] říkal – tak mi ale musíš najít náhradu. […] Ale pak mě mrzelo, že jsem z toho odešel. […] Ta příprava byla neskutečná, protože nebyly peníze, tak se to zase odložilo. Já si pamatuju, že jsem přes rok nic jinýho nedělal než tohleto. A pak jsem dostal nějakou nabídku, na něco, tak jsem řekl – Franci, nezlob se, já už… Protože ono taky šlo o existenční záležitosti.

[575] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, právní posudek z 23. 9. 1963.

[576] Povídky *Stařena Izergil* a *Píseň o věčném trestu* vyšly v té době ve výborech Gorkého povídek *Bosáci* (Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1955) nebo *Výbor z díla* (Praha, Státní nakladatelství dětské knihy 1953). Na Gorkého motiv člověka-orla jménem Larra jakoby odkazoval i úvodní záběr I. dílu filmu s letícím orlem a s titulkem Straba, až po něm následuje záběr na číhající vlky. František Pavlíček později zmiňoval, že inspirací mu byly Gorkého epické básně *Dívka a smrt* a *Píseň o sokolovi*. V tom se ale patrně mýlí, protože obsahově se tyto básně textu o Strabovi vůbec neblíží. Šrámek, Petr – Pavlíček, František: „Říkejte tu řeč". *Souvislosti* 10, 1999, č. 2 (40), s. 15; Přádná, Stanislava: František Pavlíček o Marketě Lazarové (1996). In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 349.

[577] Koeficientem spotřeby se mínil podíl celkově spotřebovaného negativního materiálu k výsledným „dobrým" záběrům, použitým pro konečný sestřih filmu (jejich délku a množství předepisoval technický scénář). Běžný barrandovský koeficient u černobílých filmů byl 6:1. V závěrech porady dále nacházíme poznámku, že určení střihače bude provedeno dodatečně. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, návrh bodů pro poradu ředitele FSB na 21. 7. 1964.

[578] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, výpis závěrů z porady ředitele FSB z 21. 7. 1964; BSA, BH, 1964 A, Dramaturgický plán FSB pro rok 1965, 1. verze, květen 1964, s. 3, 11; Tamtéž, Komplexní rozbor činnosti FSB za rok 1964, s. 27.

V té době člověk byl mladý, zařizoval si byt atd. […] Ono se těch filmů tehdy moc netočilo a základní plat stačil ani ne na kafe. […] Ale hlavně tam byla netrpělivost, že už dlouho netočím."[579] Kameramanem filmu byl ustanoven Bedřich Baťka, který do té doby spolupracoval s režiséry Petrem Schulhoffem a především Jiřím Weissem, jehož balada Zlaté kapradí (1963) dokazovala Baťkovy schopnosti v práci s černobílým cinemascopickým obrazem.[580] Ve štábu došlo ke změně i na důležitém místě vedoucího výroby, kde Františka Miliče nahradil Josef Ouzký. I přes doporučené krácení ale došlo k situaci, která ohrozila celý projekt: 6. srpna odevzdal Vláčil z nejasných důvodů do rozmnožovny technický scénář ve třech dílech bez krácení. Takto rozmnožený scénář byl 18. srpna distribuován štábu. Později ve výrobní zprávě byla situace komentována diplomaticky: „Zde se znovu ukázala stálá bolest, s kterou se začíná u nás realizace většiny filmů, a sice to, že se neklade dostatek důrazu na zpracování naprosto přesné literární předlohy."[581]

Přípravné práce byly zahájeny 15. července 1964, jejich rozsah neměl na Barrandově do té doby obdoby.[582] Paralelně vedle sebe probíhaly další konzultace scénáře, obsáhlý výběr herců, projektování staveb dekorací a výroba kostýmů a rekvizit. Součástí příprav byly i studijní projekce některých vybraných děl světové kinematografie.[583] Návrhy všech staveb byly dokončeny během léta 1964 a v září

[579] NFA, Sbírka orální historie, inv. č. 232 OS Jan Čuřík, Přepis záznamu rozhovoru Jana Čuříka s Evou Struskovou z 21. 11. 1996, s. 4; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, Zpráva o průběhu realizace filmu. Jan Čuřík se po opuštění prací na Marketě Lazarové v roce 1964 jako spoluscenárista a kameraman podílel na filmu Každý den odvahu (r. Evald Schorm) a snímal také povídku Místo z povídkového filmu Místo v houfu (r. Václav Gajer). V roce 1965 byl spoluscenáristou a kameramanem filmu Finský nůž (r. Zdenek Sirový) a jako spolurežisér a kameraman je podepsán i pod filmem Bloudění (r. Antonín Máša, Jan Čuřík). V roce 1966 se s Vladimírem Körnerem marně pokoušel prosadit scénář filmu Adelheid, který měl být jeho režijním debutem (viz dále kapitola o filmu Adelheid).

[580] Ve filmu Zlaté kapradí se opakovalo obsazení ústřední herecké dvojice (Karla Chadimová, Vít Olmer) z Vláčilovy Ďáblovy pasti. Bedřich Baťka (21. 8. 1922 – 6. 6. 1994), kameraman, od roku 1963 splupracoval s režisérem Jiřím Weissem nebo Petrem Schulhoffem. Po Marketě Lazarové natočil ještě snímky Znamení raka (1966, r. Juraj Herz) a Čtyři v kruhu (1967, r. Miloš Makovec). Po okupaci Československa v srpnu 1968 emigroval do USA, kde se jako kameraman marně snažil uchytit. Pod jménem Beda Batka nebo Fred Batka natočil jen tři nepříliš vydařené snímky, western In Pursuit of Treasure (1972, r. Stanton Kaye), horor The Orphan (1979, r. John Ballard) a komedii Miláčkové (Little Darlings, 1980, r. Ronald F. Maxwell). Poté se věnoval výuce kamery na Tisch School of the Arts, součásti New York University. Zemřel 6. června 1994 v New Yorku (Floral Park, Nassau County).

[581] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, Výrobní zpráva filmu.

[582] V bohaté produkční dokumentaci uložené v archivu barrandovského studia se dochovalo 411 denních zpráv, které mapují dva roky práce na filmu. Další text se na tyto denní zprávy často odvolává, s užitím zkratky DZ a čísla denní zprávy (některé denní zprávy zahrnují více dnů). Širší veřejnost mohla sledovat přípravy a průběh natáčení v letech 1964–1966 alespoň orientačně v jednotlivých číslech *Filmových informací*, vycházejících jednou týdně.

[583] Štáb Markety Lazarové absolvoval v roce 1964 několik studijních projekcí: 17. srpna Pramen panny, 1. září Krvavý trůn (1957, r. Akira Kurosawa) a Čáry a kouzla (1945, r. Christian-Jaque), 4. září Žít (1952, r. Akira Kurosawa), 21. září Alexandr Něvský (1938, r. Sergej Ejzenštejn) a nakonec 24. října Becket (1964, r. Peter Glenville). Projekce posledního filmu je trošku překvapivá, protože šlo o čerstvou novinku, jejíž evropská premiéra proběhla teprve v březnu 1964 v Londýně, do české distribuce film vstoupil až v roce 1966. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 4, 6, 7, 11 a 20. Viz též

započala ve vybraných místech jejich stavba. Nejdříve se začala budovat největší dekorace Obořiště na vyhlédnuté lokalitě zaniklé osady Svánkov u Světlíku,[584] o něco později pak začaly práce na stojce (kulise přední zdi) Roháčku v Mrtvém Luhu na soutoku Teplé a Studené Vltavy. S různými obtížemi byly Obořiště a stojka Roháčku dokončeny v prosinci 1964.[585] Na tvrzi v Klokočíně u Písku, kde mělo vzniknout nádvoří a interiér Roháčku, byla naopak stavba brzy po svém zahájení přerušena a zakonzervována, protože v natáčecím plánu se s jejím využitím počítalo až později.[586] Během podzimu se připravovala i stavba dekorací, jejichž provedení bylo časem změněno nebo zrušeno. Například v listopadu proběhl v Jemništi průzkum exteriéru pro obraz Klášter (filmaři určitě nezvažovali využít zdejší rozsáhlý barokní zámek, ale spíš tzv. starý zámek, původně gotickou tvrz) a o pár dní později v Radhosticích u Vimperka v JZD jednání o stavbě kulisy kláštera.[587]

Souběžně byly v létě 1964 dokončeny návrhy kostýmů a začalo se s jejich výrobou. Částečně šlo o přešívání vybraných kostýmů ze skladů studia, z velké části se ale vyráběly zcela nově. Výtvarník Theodor Pištěk byl postaven před nelehký úkol, protože měl podle požadavků režiséra vytvořit kostýmy, které by byly co nejautentičtější, ale studium dobových pramenů mu napovědělo velmi málo. Odkázaný byl především na obrazové materiály, fresky, iluminace, dělat kostýmy otrocky podle knih ovšem nechtěl. Cílem bylo spíš podtrhnout celkové vyznění, umocnit v divákovi dojem, který vytvoří režisér hrou, dialogem. Kostýmy měly navíc působit věrohodně i v omezenosti prostředků, které měli středověcí lidé na jejich výrobu k dispozici. Absence historických pramenů a požadavky režie tak vedly Pištěka spíš k jakési odhadované rekonstrukci: „Vím bezvadně, jak byla oblečena svatá Ludmila. A přitom nemám pojem, co měla na sobě o 300 let později stará Kozlíková. Byla zavšivená, bydleli v lesích, měli, co ukradli. Uvažujete tedy, co mohli mít. Vlnu, len, hrubé látky, které sami utkali. Nití neměli, šili střívky, šlachami. Když tohle uvážíte, tušíte, co mohl a nemohl mít na sobě Kozlík." Jiné úvahy se týkaly toho, jak vymyslet oblečení vojáků, když se tehdy v zimě nebojovalo. K tomu se přidala častá improvizace nejen pro nedostupnost některých materiálů, ale i pro napodobování jejich dobového charakteru. Záměrně se používal starý, již použitý materiál, „z každé věci muselo být na první pohled patrno, že už žila", používaly se staré plechy, staré řemeny, nesmělo se šít na stroji, protože pravidelný šev mohl vše prozradit. „Vytvářet konečnou patinu před kamerou tím, že se lesk novoty zapudruje, to je špatně." V některých případech byla složitá výroba, protože nikdo přesně nevěděl, jak některé věci udělat, a tak jejich výroba byla vlastně experiment, jako třeba u kabátců Pivových vojáků, tzv. smolníků: „Našel jsem je v jednom kancionálu. Ty byly z koudele, z provázků, a pak se to máčelo do roztavené smůly, aby je neprostřelil šíp. Což byl problém, dělali jsme to v Národním divadle, zkoušeli, ale nakonec to bylo neproveditelné. Jednak by bylo zapotřebí hektolitrů smůly. Za druhé – i když se namočil jen kousek, bylo to tak těžké, že netrénovaný herec by to neunesl. Takže nakonec jsme museli použít jen čisté provázky."[588] Podobně složitě se muselo dojít k výrobě drátěných košil: „Nemohli jsme za nic na světě sehnat člověka, který by je byl schopen uplést. Nakonec Jablonecká bižuterie vyrobila kroužky, její zaměstnanci z nich podomácku pletli podle střihu přední a zadní části košil, rukávy a upletené díly barrandovští zámečníci pospojovali opět systémem čtyř kroužků dohromady." Výroba některých kostýmů či rekvizit byla navíc tak nákladná, že nezbylo než u některých rekvizit vyrobit „poctivě" jen jeden kus a zbytek musely obstarat napodobeniny. „Anebo helmy! Prosadíte jenom jednu – pro Piva. Ostatní se lisují z reflektorů nákladních aut. Je to škoda, potom se musí přizpůsobovat i režisér – točí se detaily, polocelky a polodetaily, aby nebylo vidět, že ti vzadu nejsou oblečeni."[589] Mimořádnou prací byl Kristiánův kostým, bohatě zdobený kabátec, který byl vyšívaný pravým zlatem. „Sháněli jsme látku a Hedva, co vyrábí kravaty a šály, nám oznámila, že mají zbytek materiálu a že by se nám snad hodil. Kdysi si u nich nechal nějaký maharadža ušít oděv a zbyl jim kus látky. Upotřebili jsme ji pro mladého Kristiána. Vznikl tak jediný zlatý kostým v československých filmech. Nitě jsou obalovány opravdovým zlatem."[590] Přestože

Dufek, Jiří: Královské obrazy ve scénáři Markety Lazarové. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 302–303.

[584] Mezi Vláčilovými poznámkami se dochovaly i zaměřovací nákresy některých dalších zvažovaných lokalit, pro stavbu Obořiště ale nakonec nevybraných. Vedle nákresu situace kolem kostela ve Světlíku je to plánek ruiny statku Dvořetín u Světlíku (nedaleko vybraného Svánkova, asi blízko rybníku Dvorec při cestě ze Světlíku na Muckov) a plánek ruiny statku Starý Brunst u Javorné, nedaleko Železné Rudy. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, nákresy lokalit.

[585] Např. v listopadu 1964 se po průtrži zvedla hladina Vltavy o 2,5 metru, zatopila celou dekoraci stojky Roháčku a odnesla veškerý materiál. Obdobné problémy s vysokou vodou měl štáb ve stejné lokalitě během natáčení v červenci 1966. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 314. V této souvislosti vzpomeňme na starší Vláčilův armádní dokument DOPIS Z FRONTY, kde je rovněž zachycena ničivá vysoká voda v nedaleké Horní Plané. Podle Aleše Dospivy byly stavby dekorací v předstihu důležité také proto, že do natáčení v příštím roce obrostly vegetací a splynuly s okolím. Podle rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 17. 8. 2015.

[586] Na schůzi rady MNV Myšenec, kam Klokočín správně spadal, se 28. prosince 1964 projednávaly připomínky ke špatnému stavu tvrze Klokočín. Bylo usneseno vykonat následující den prohlídku a na základě zjištění provést zabezpečení. V zápisu ze schůze je připsána poznámka: „V současné době bude v této tvrzi filmovat Čsl. filmová společnost." SOkA Písek, Místní národní výbor Myšenec, inv. č. 4, sign. 05, karton č. 1, zápis ze schůze rady ze dne 28. 12. 1964.

[587] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 26 a 29.

[588] Dufek, Jiří: Rozhovor s Theodorem Pištěkem. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 328, 338.

[589] Vedle Pivova oděvu byla nepochybně originálním výtvorem i přilbice pro postavu rytíře Sovičky. Ta zůstala v barrandovském skladu rekvizit a v roce 1971 k Pištěkově nelibosti upravena pro film PRINC BAJAJA (r. Antonín Kachlík), v němž se v titulních rolích uplatnila i trojice „lazarovských" herců Magda Vášáryová, Ivan Palúch a František Velecký. Pancíř hejtmana Piva byl později upraven pro produkci blíže neznámého zakázkového fantasy filmu. Dufek, Jiří: Rozhovor s Theodorem Pištěkem. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 328. Některé z dalších oděvů a rekvizit byly na Barrandově dále používány. Vláčil něco málo (zbraně, části oděvů) použil v ÚDOLÍ VČEL, kabátce a kožené čepice lze zahlédnout např. i v Daňkově filmu KRÁLOVSKÝ OMYL nebo v komedii NOC NA KARLŠTEJNĚ (1973, r. Zdeněk Podskalský).

[590] Měšťan, Vojtěch: Kostým pro Markétu. In: Goldscheider, František (ed.): *Magazín Kina 1966*. Praha, Orbis 1966, s. 44–47.

Theodor Pištěk pracoval později na desítkách dalších filmů, práce na MARKETĚ LAZAROVÉ si cení dodnes nejvíce. „Kromě Markety Lazarové jsem neudělal vlastně film, jak bych si představoval."[591]

Na konci září 1964 byla uzavřena definitivní smlouva se všemi výtvarníky, kteří se na filmu měli podílet. Spolupráce Theodora Pištěka už byla v této fázi jasná, kromě návrhů kostýmů měl dohlížet i na jejich zhotovení. Dalším výtvarníkem byl Zbyněk Sekal,[592] pověřený zhotovením řezby dřevěného krucifixu s „primitivní pohanskou podobou Krista" a zdůrazněnými stigmaty. Protože měl zájem si po natáčení plastiku nechat, byla tato rekvizita vedena jako zápůjčka.[593] Dále měl Sekal v galeriích nebo jiných sbírkách vybrat další dvě plastiky pro interiér kláštera a ložnici kraleviců. Jaroslav Vožniak[594] měl zhotovit domácí oltář pro místnost kraleviců a dále oltář a stěnu v Marketině světnici, které měl vytvořit z reálných předmětů (suché rostliny, svíce ap.). Jeho úkolem byl také návrh pohanského božiště (stromu) s hliněnými či jinými podobami bohů a s předměty vydávajícími ve větru zvuk. Hlavním úkolem Jana Koblasy bylo zhotovení dvanácti směrníků pro říšskou cestu, přičemž šest z nich mělo vypadat jako primitivní a notně zvětralé pohanské řezby. Měl také provést návrhy pohanských šperků a ozdob pro Kozlíkovu rodinu, šperků pro Lazara, pro kralevice, Kristiána a dohlédnout na jejich zhotovení. Jeho dílem měl být také sloup pro káně v obraze Král.[595] Všichni výtvarníci navíc přislíbili pomoc při zařizování interiérů tvrzí zemědělským a jiným náčiním, jejichž sběr proběhl během studijních cest po českém venkově.

[591] Hejčová, Helena: Filmové fantazie Theodora Pištěka. *Kino* 38, 1983, č. 25 (13. 12.), s. 11; Z rozhovoru Theodora Pištěka s autorem ze dne 20. 5. 2014.

[592] Zbyněk Sekal (1923–1998), sochař, malíř a překladatel. V letech 1941–1945 vězněn za šíření protinacistických letáků, v roce 1945 přijat ke studiu na VŠUP, kterou pro její zpolitizování dobrovolně opustil v roce 1950, ještě před ukončením studia. Poté se živil jako překladatel a výtvarný redaktor, výtvarné práci se věnoval v soukromí. Po roce 1968 emigroval a usadil se ve Vídni, kde žil až do své smrti. Jeho tvorba vychází ze surrealismu, časem si ale vytvořil osobitý imaginativní styl s expresivním účinkem především v existenciálních tématech. Kromě MARKETY LAZAROVÉ se spolupráci na filmech nikdy později nevěnoval. Souborný přehled o jeho díle podala Klimešová, Marie: *Zbyněk Sekal.* Praha, Arbor Vitae 2015.

[593] Sekalův krucifix si Vláčil zamiloval a přemluvil autora, aby mu jej věnoval. Visel potom v jeho pokoji do konce jeho života. Sekal se s plastikou údajně těžko loučil. Podle jiného svědectví prý ale pro Vláčila vyrobil sádrovou kopii. Krucifix je nyní v soukromé sbírce. Dufek, Jiří: Rozhovor s Theodorem Pištěkem. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty.* Praha, Casablanca 2010, s. 327. Současnou barevnou fotografii Sekalova kricifixu publikovala Klimešová, Marie: *Zbyněk Sekal.* Praha, Arbor Vitae 2015, s. 185–186.

[594] Jaroslav Vožniak (1933–2005), malíř, grafik. Na přelomu 50. a 60. let tvořil převážně abstraktní malbu a materiálové asambláže, později se přiklonil k surrealismu a pop-artu, s důrazem na existenciální témata. Během normalizace nesměl vystavovat, později ze zdravotních důvodů ani vyučovat. V oblasti filmu byl vedle spolupráce na MARKETĚ LAZAROVÉ také výtvarníkem krátkého animovaného filmu OČISTNÁ LÁZEŇ (1972, r. Václav Bedřich).

[595] Koblasovým dílem je patrně krucifix ze scény v kapli. Odpovídá stylu milníků z filmu a mj. souzní i s charakterem výtvarného pojetí dobové divadelní inscenace *Maškary v Oostende* Otomara Krejči (premiéra 1969), kde se Koblasa podílel na scénické výpravě. Za konzultaci děkuji doc. PhDr. Marii Klimešové, Ph.D., z Ústavu pro dějiny umění filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

Veškeré práce měly být navzájem konfrontovány, v případě rozdílných názorů měl mít rozhodující slovo režisér. Návrh na schválení smluv s výtvarníky v intencích této dohody byl na Barrandově předložen 22. prosince 1964.[596]

Několik měsíců trval výběr herců hlavních i vedlejších rolí. Zdá se, že jedinou rolí, na kterou se žádný konkurz nevypisoval, byl Kozlík, kde obsazení Josefem Kemrem provedl Vláčil na doporučení Miroslava Macháčka už v říjnu, zatímco u ostatních rolí se definitivně rozhodl až po hereckých zkouškách.[597] S Kemrem se Vláčil několikrát sešel, aby mu svou představu pojetí postavy vysvětlil. Kemr mu v mnohém oponoval a prosadil si u role vlastní vidění, které Vláčil přijal: „Udělal jsem dobře, protože Pepík byl pokaždé skvěle připravený. Prostudoval scénář, každou scénu, obraz, a udělal si vlastní koncepci postavy. Podle mě měl být Kozlík komičtější figura. Kemr s tím nesouhlasil a já to nechal na něm. Tenkrát mi řekl Macháček: ‚Nech to na něm, on je Pepa chytřejší než ty…!' Macháčka jsem poslechl a Pepík Kemr zahrál tu roli nádherně."[598] Josef Kemr ještě před dokončením filmu popsal své vidění Kozlíka v krátké explikaci: „Kozlík je postava nesmírně složitá. Neuznává například ženy. Velice jemně a básnicky říká podle Vančury: Až poviješ dítě, možná, že tě oslovím. Zvraty v jeho jednání jsou zdánlivě nepochopitelné. Když se s ním však seznámíte blíž, poznáte, že je opravdu patronem rodu a přísným otcem všech svých dětí. Přírodní podmínky a jedenácté století [!] ho však vyzbrojily takovým myšlením, že nemůže jednat jinak, než jedná… Mojí největší snahou bylo působit a přesvědčit diváka, že Kozlík je sedmdesátiletý člověk. A právě v tom je tato postava komplikovaná. Kozlík je fyzicky opravdu omšelý muž. V určitých okamžicích, kdy má poručit, když má dojít k závažné životní akci, se však jeví jako zdravý čtyřicátník. Stává se záchranou rodu, dovede se fyzicky zmobilizovat a udržet si svou mimořádnost. Do posledního okamžiku je patronem svého rodu. V strategii je však obávaným nepřítelem hejtmana Piva, který má plně ozbrojené vojsko. Vyzná se v taktice boje, ovládá přírodní podmínky, ví přesně, kde se má postavit šance. Přestože je vyhládlý a vysílený, dovede zmobilizovat svou fyzickou schopnost, vzít do ruky meč a proti zdatným biřicům hájit život svůj i synů."[599]

Pro jakýsi předvýběr představitelů dalších rolí, především pro titulní roli Markety, byly utvořeny dvě skupiny, které od září objížděly Moravu a Slovensko

[596] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, smlouva o výtvarné spolupráci z 29. 9. 1964; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, návrh na schválení smlouvy z 22. 12. 1964.

[597] Jedna schůzka Vláčila s Kemrem například proběhla 19. října 1964 v kavárně Slavia. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 19. – V roce 1961 publikovali Václav Havel a Jan Procházka studii, v níž analyzovali Kemrovo herectví ve světle jeho filmového a divadelního figurkaření, které podle nich kazí vývoj jeho talentu, v němž je skryt zatím málo rozvinutý potenciál. Havel, Václav – Procházka, Jan: O Josefu Kemrovi a nejen o něm. *Divadlo* 12, 1961, č. 1 (leden), s. 39–42. V jednom z dalších čísel se stejní autoři věnovali vývoji hereckého výrazu Rudolfa Hrušínského, dalšího Vláčilova kandidáta pro MARKETU LAZAROVOU. Havel, Václav – Procházka, Jan: Herecká osobnost Rudolfa Hrušínského. *Divadlo* 12, 1961, č. 8 (říjen), s. 574–580.

[598] Cais, Milan: *Josef Kemr. Český Don Quijote.* Praha, Petrklíč 1996, s. 180–181.

[599] Kemr, Josef: Lapka Kozlík. *Filmové novinky* 1967, č. 4 (duben), nestr.

a v naplánovaných místech a termínech hledaly vhodné typy pro konečný výběr. Z konkurzů v Praze, Bratislavě, Košicích, Banské Bystrici, Žilině, Nitře, Olomouci, Brně, Gottwaldově, Kroměříži, Hodoníně a Břeclavi v září a říjnu nakonec vzešla většina obsazení filmu.[600] Užší výběr kandidátů z těchto konkurzů absolvoval během listopadu 1964 v Praze herecké a kamerové zkoušky. I když mezi účastníky konkurzů nacházíme i populární herecká jména, Vláčil nakonec preferoval méně známé tváře, především herce ze Slovenska, v některých případech i z ciziny, nebo použil přímo neherce. Orientoval se spíš na typy, které souzněly s charakterem postav, snažil se využívat „grafickou sílu tváře", kladl důraz na nenucenou autenticitu herecké akce, v níž měli herci své role žít.[601] Velká pozornost se přirozeně věnovala obsazení hlavní ženské postavy. Z několika desítek kandidátek z regionů se do užšího výběru dostalo jen pár, jejich další výběr probíhal na přelomu října a listopadu v Praze.[602] Paradoxem je, že první dojem, jaký na Vláčila mladá, teprve šestnáctiletá Magda Vášáryová učinila, nebyl zrovna nejlepší. Potřeboval prostou asketickou dívku, ale dorazila pečlivě upravená a načesaná slečna. Jak vzpomíná Magda Vášáryová, do jisté míry za to mohl legendární barrandovský maskér Gustav Hrdlička: „Nejprve mě přivedli k maskérovi, panu Hrdličkovi. [...] Pan Hrdlička byl starý pán, který kdysi pracoval v Cineccittà a líčil i Sophii Loren.[603] Posadil si mě do křesla, obcházel dokola a říkal si. ‚Co já s tímhle obličejem udělám? To je hrůza.' A jak tak kolem mě chodil a díval se na mě, najednou povídá: ‚Ty chceš být hvězda? Tak na to rychle zapomeň!' [...] Líčil mě tři hodiny a já do toho brečela. Nakulmoval mi vlasy, a když pro mě konečně přišli a odvedli do ateliéru, pan Vláčil se na mě podíval, chytil mě za ty krásné nakulmované vlasy, strčil mi hlavu pod vodovod a celá dlouhá a skvělá práce pana Hrdličky odtekla potrubím. Potom už každé další líčení vypadalo tak, že mě postavili na židli, natřeli šmalcem, což je hovězí

[600] „Moravskou" skupinu vedl režisér Vladimír Sís, který měl k ruce kameramana Jana Eisnera, „slovenskou" pomocný režisér Aleš Dospiva. Zajímavé je, že podle dochované dokumentace probíhaly konkurzy téměř výhradně na Moravě a na Slovensku, což patrně svědčí o snaze najít méně známé a neokoukané typy. V Čechách jsou doloženy jen konkurzy v Praze: v Obecním domě (2. září 1964) a v Malostranské besedě (14. a 16. října 1964), přičemž u všech Vláčil konzultoval také předvybrané kandidáty z Moravy a Slovenska. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 6, 17 a 18.

[601] Palúch, Martin: O Františkovi Vláčilovi a jeho Markete Lazarovej. Rozhovor s Ivanom Palúchom. In: Gavalier, Peter – Palúch, Martin – Dudková, Jana – Bakoš, Oliver – Jaborník, Ján: *Herec Ivan Palúch*. Bratislava, SFÚ 2008, s. 64 an.

[602] Podle údajů z denních zpráv jevili filmaři velký zájem také o jistou Marianu Ďurišinovou z Košic, s níž po pohovorech provedli 1. října 1964 v Bratislavě na Kolibě také zkušební focení a pohovor. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 14.

[603] Gustav Hrdlička (1908–1969), umělecký maskér a příležitostný herec. V roce 1936 odešel spolu s režisérem Gustavem Machatým do Itálie, kde pracoval přibližně na sedmdesáti filmech a postupně se vypracoval až na šéfmaskéra ateliérů Cineccittá (jako Gustavo Hrdlicka nebo Hrdliska). Po válce se v roce 1947 vrátil na Barrandov. Z Vláčilova pohledu byl ale Gustav Hrdlička maskér staré školy, kterému přípravy herců trvaly velmi dlouho, což v šumavských podmínkách, kde se předpokládalo málo času na natáčení, nepotřeboval. Proto ho po hereckých zkouškách na Markétu Lazarovou nechal vyměnit za Jiřího Hurycha, který pracoval rychlejším moderním způsobem s nalepovacími maskami ap. Z rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 23. 6. 2013.

sádlo, vlasy mi natřeli špínou, do špíny jsem zaryla nehty – a to bylo celé líčení."[604] Magda Vášáryová, v té době studentka dvanáctiletky, měla za sebou jen nepatrnou hereckou zkušenost z filmu Vladislava Pavloviče Senzi mama (1964), který byl jejím hereckým debutem.[605] Vláčila ale oslovil především její vzhled: „Měla jsem své přes metr dlouhé blond vlasy, gotickou tvář, veliké oči... [...] Vybral si mě na základě vizáže. Při natáčení jsem pak bydlela jinde než všichni ti ‚lapkové', nebyla jsem plnoletá a měla jsem s sebou učitelku, na tom zřejmě můj otec trval."[606] Doprovázející učitelka se měla v mezích možností starat o to, aby mladá herečka příliš nezameškala školní látku, byla ale současně i jakýmsi hlídačem, ostrahou, jak Vláčil jednou připomněl: „Ano, Magdu jsme museli dobře ochraňovat, protože když se *lapkové* opili, nebyla nikde žádná jistota. Vžili se tak do svých rolí, že někteří žili v exteriérech v přírodě, i v zimě na sněhu, jen pod přístřeškem u ohně. Bohužel, kradli husy v okolí a z toho byly neustálé průšvihy."[607] Pro mladou herečku byly dva roky práce na filmu svízelné, nejen pro podmínky natáčení, zimu, špínu při maskování, někdy až fyzickou bolest (např. při natáčení únosu pro ni vyrobili postroj, aby ji Mikoláš mohl táhnout za vlasy, ale nefungovalo to, tak ji nakonec za vlasy opravdu táhl, přestože Vláčil zuřil, protože její slzy ve filmu jsou skutečné), ale pro onen dlouhý pobyt v lokacích, kombinovaný s neustálým dojížděním, pro dlouhé odloučení od běžných starostí dospívajících dívek. „Představte si, že je vám šestnáct, odvezou vás kamsi na Šumavu, nikoho tam neznáte, není tam skoro nikdo podobně starý jako vy, neustále je strašná zima, vláčejí vás blátem a sněhem... A vy takhle prožijete dva roky, od šestnácti do osmnácti let, kdy se jiné holky chodí bavit, prožívají první lásky... Pro mne to bylo opravdu nesmírně těžké a dodnes je to bolestné."[608]

Jedním z hereckých objevů filmu byl Ivan Palúch v roli Adama Jednoručky. V době konkurzu a během natáčení byl člen hereckého souboru Divadla Jonáša Záborského v Prešově, kde tehdy exceloval jako Romeo. Kladné ohlasy tohoto představení se donesly až na Barrandov.[609] Ve filmu měl jen epizodní hereckou zkušenost: objevil se v dramatu Tam za lesem (1962) režiséra Pavla Blumenfelda a ještě před vlastním začátkem natáčení v roce 1965 v malých rolích ve filmech

[604] Gübelová, Michaela: 100 let českého filmu. 11. část: Režisér a jeho Marketa po třiceti letech. *Xantypa* 2, 1996, č. 8 (srpen), s. 45.

[605] Ve filmu Senzi mama hrála Magda Vášáryová po boku herců Gustáva Valacha a Nadi Hejné, které Vláčil obsadil i do Markety Lazarové. Kapek, Ladislav: Zpověď novicky M. *Mladá fronta* 22, 1966, č. 313 (13. 11.), s. 3.

[606] Křivánková, Darina: Jsem fit, politika mi jde k duhu. *Lidové noviny* 21, 2008, *Kulturní revue*, č. 81 (5. 4.), s. 14. U fotografií Magdy Vášáryové z natáčení Markety Lazarové lze někdy opravdu podlehnout dojmu, že na jejím obsazení se podepsala tvář, evokující tváře gotických madon.

[607] Gübelová, Michaela: 100 let českého filmu. 11. část: Režisér a jeho Marketa po třiceti letech. *Xantypa* 2, 1996, č. 8 (srpen), s. 45.

[608] Křivánková, Darina: Marketa mě stále bolí. *Reflex* 22, 2011, č. 34 (25. 8.), s. 46.

[609] Barrandovští filmaři navštívili jeho divadelní představení v Prešově 11. září 1964. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 8.

Obchod na korze (1965, r. Ján Kadár, Elmar Klos, scéna ve věznici) a s Františkem Veleckým v psychologickém dramatu Nylonový mesiac (1965, r. Eduard Grečner). Poté předběžném výběru absolvoval v Praze kamerové zkoušky, podle Palúchových vzpomínek ve finále s Janem Třískou.[610] Jeho role byla z celého filmu fyzicky nejnáročnější, všechny záběry, včetně jízd na koni nebo soubojů, musel absolvovat s jednou rukou svázanou za zády nebo na břichu (podle toho, o jakou akci šlo), navíc má v ploše filmu asi nejvíc bojových scén. Přesto dokázal vedle své role v několika případech i dublovat jiné herce.

Pro filmové publikum byli prakticky neznámí i další slovenští herci, Naďa Hejná z divadla v Martině a František Velecký, původně vystudovaný architekt, pro kterého bylo herectví láskou, ale také „jen" svobodným povoláním bez stálého divadelního angažmá. Mimořádným zjevem byla také Pavla Polášková. Pracovala jako úřednice v podniku Sempra a Vláčil ji poprvé obsadil už v Ďáblově pasti do malé role Bětky. Tehdy si jí ale ještě nikdo nevšiml.[611] Postava Alexandry byla proti tomu výraznou rolí zaznamenanou tuzemskými i zahraničními kritiky, a to nejen pro velmi odvážný akt v sekvenci Rajské sonáty, ale především pro typově naprosto přesné ztvárnění divoké a nepoddajné Alexandry.[612]

U některých postav se definitivní rozhodnutí o obsazení odkládalo. Především obsazení Bernarda, Piva a Sovičky prodělalo složitý vývoj zasahující až do období natáčení. Pro roli Bernarda byl nejprve vybraný Gustáv Valach, který svůj zájem o roli také předběžně potvrdil, vše ale podmínil domluvou s divadlem. V listopadu se účastnil hereckých zkoušek, následně v prosinci však pro velké zaneprázdnění v divadle roli odmítl. Náhradní obsazení se hledalo až do února 1965, kdy byla, už během natáčení, sjednána smlouva s Vladimírem Menšíkem.[613] Pro postavu hejtmana Piva byl vybrán Rudolf Hrušínský, který v listopadu prošel hereckými zkouškami a v prosinci se účastnil zkoušek kostýmu (zkouška helmy).[614]

[610] Palúch, Martin: O Františkovi Vláčilovi a jeho Markete Lazarovej. Rozhovor s Ivanom Palúchom. In: Gavalier, Peter – Palúch, Martin – Dudková, Jana – Bakoš, Oliver – Jaborník, Ján: *Herec Ivan Palúch.* Bratislava, SFÚ 2008, s. 68.

[611] Pavlu Poláškovou v Ďáblově pasti nezaznamenala ani odborná literatura, včetně „referenčního" katalogu NFA, který uvádí její jméno zkomoleně – Plášková. *Český hraný film IV. 1961–1970.* Praha, NFA 2004, s. 86–87.

[612] Pavla Polášková už víc filmů nenatočila: po srpnové okupaci v roce 1968 emigrovala do zahraničí a snad pokračovala u filmu někde v Bavorsku, její další osudy ale nejsou známy. Z rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 23. 6. 2013.

[613] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 57. Lze samozřejmě jen spekulovat, jak by postavu Bernarda pojal Gustáv Valach, ale rozdílnost jeho hereckého typu s Vladimírem Menšíkem dává tušit, že pravděpodobně mělo jít o postavu s jinou charakteristikou. Jako u Josefa Kemra to ukazuje, že na rozdíl od přesně promyšleného obrazového či střihového pojetí filmu byl v herecké stylizaci Vláčil přístupný změnám své koncepce. Menšík později ovšem na roli vzpomínal. „Při realizaci Markety Lazarové jsem se musel bezpodmínečně podřídit představě, kterou si o mnichu Bernardovi vytvořil František Vláčil. Musel jsem respektovat režisérovy požadavky. … ale mně osobně vyhovuje jiný typ spolupráce režiséra s hercem." Adamec, Oldřich: Dvanáct nových rolí Vladimíra Menšíka. *Kino* 22, 1967, č. 10 (18. 5.), s. 11.

[614] Hrušínský přijal roli 24. listopadu, zkouška kostýmu proběhla 8. prosince 1964. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 25, 33 a 38.

Po zahájení natáčení v lednu 1965 ale oznámil, že svou účast potvrdí až v závislosti na zdravotním stavu. Roli pak 1. února odmítl, načež započala jednání s hercem Kryzánkem, který po pohovoru s režisérem zahájil natáčení už 24. února 1965.[615] Do role Sovičky byl zpočátku obsazen František Husák, který absolvoval v říjnu herecké a v prosinci i kostýmní zkoušky.[616] V březnu 1965 je dokonce doložen na místě natáčení (nebo je tam v denních zprávách naopak postrádán). A až v srpnu následujícího roku [!] byla jeho role přeobsazena Zdeňkem Řehořem.[617]

Výsledné herecké obsazení bylo 28. prosince 1964 předvedeno vedení studia s tím, že zatím zůstávají neobsazeny role Kristiána st., Kristiána ml., Lazara a sluhy Reinera.[618] Protože se ale blížil termín ukončení přípravných prací a zahájení natáčení, bylo nutné se i u těchto rolí rozhodnout nejpozději během prvního lednového týdne. Na roli Lazara byl nakonec vybrán herec nitranského divadla Michal Kožuch, pro postavu Kristiána ml. byl z více kandidátů (mezi nimi byli mj. Jaromír Hanzlík, „starcochmelovský" Miloš Zavadil nebo fotograf Ladislav Janský, známý v té době z čerstvě uvedeného Němcova filmu Démanty noci) po hereckých zkouškách vybrán prakticky neznámý posluchač státní konzervatoře Vlastimil Harapes. Role cizinců zvažoval Vláčil obsadit zahraničními herci, což se nakonec podařilo jen u postavy Kristiána st., kterou ztvárnil německý herec Harry Studt, v té době obsazený do Sequensova dramatu Atentát v roli admirála Canarise.[619] Postavu sluhy Reinera měl původně hrát Hans-Peter Reinicke, s nímž měl Vláčil zkušenost už z natáčení Holubice (postava Ulliho), ale když v lednu 1965 studio DEFA jeho účast zamítlo, byla role obsazena Zdeňkem Kutilem. Herecké zkoušky či pohovory (někdy není ovšem zcela jasné na které postavy)

[615] Zdeněk Kryzánek (1920–1975) se ve filmu objevoval v epizodních rolích od roku 1948. V roce 1959 byla jeho herecká dráha přerušena, když byl odsouzen na tři roky vězení za podvracení republiky. Po propuštění na amnestii v roce 1960 mohl několik let vykonávat jen dělnické profese. K herectví se směl vrátit až v roce 1964, kdy získal angažmá v Divadle Vítězslava Nezvala v Karlových Varech. Ve stejném roce přijal epizodní roli ve filmu Úplně vyřízený chlap (1965, r. Vladimír Čech) a hned poté byl angažován do Markety Lazarové. Snad proto, že hereckým vzorem mu byl Zdeněk Štěpánek, byl Kryzánkův projev popisován jako „monumentální herectví štěpánkovského typu". Marketa Lazarová byl „ten nejtěžší film, s jakým se kdy setkal, kdy už chtěl se vším na hradě Rabí praštit, poněvadž ten meč byl tak šíleně těžkej, a kdyby pro něj Vláčil nebýval měl tolik porozumění, asi by to i udělal". I přesto, že se k roli hejtmana Piva dostal jako náhradník, byl Vláčil s jeho výběrem spokojen, protože „on byl ta správná filmová držka". Hrubý, Dan: Padouch Kryzánek. *Reflex* 25, 2014, č. 51–52 (18. 12.), s. 52–57; Remeš, Vladimír: Zastavení mezi filmy. Se Zdeňkem Kryzánkem, členem hereckého souboru FSB. *Kino* 24, 1969, č. 8 (17. 4.), s. 12; Křivánková, Darina: Marketa Lazarová. Nejlepší český film. *Reflex* 22, 2011, č. 34 (25. 8.), s. 41.

[616] František Husák byl uveden i v dobovém publikovaném soupisu obsazení filmu. Složení tvůrčího štábu a herecké obsazení filmu „Marketa Lazarová". *Filmové informace* 16, 1965, č. 4 (27. 1.), s. 10–11.

[617] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 40, 83, 96 a 145; Dufek, Jiří: Královské obrazy ve scénáři Markety Lazarové. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty.* Praha, Casablanca 2010, s. 311–312.

[618] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 42.

[619] Studtovy natáčecí dny u filmu Atentát byly 19. května, 5. a 9. června 1964 v Praze. BSA, SCE-PD, Atentát, natáčecí plán filmu.

absolvovali také jiní populární herci, např. Vítězslav Vejražka (pravděpodobně na roli hejtmana Piva), Jan Kačer, Čestmír Řanda, Adam Matejka, Josef Karlík, Jaroslav Vrzala aj.[620] Někteří z oslovených herců své angažmá z různých důvodů rovnou odmítli (např. Ilja Prachař, Jiří Holý), pro mnoho závazků u slovenského filmu se rychlého odmítnutí Vláčil dočkal i od Vlado Müllera (neznámo které role, snad hejtmana Piva).[621]

Menší role byly obsazeny dílem herci, s nimiž měl Vláčil zkušenost (Karla Chadimová, Jaroslav Moučka), nebo mu byli různě doporučeni.[622] U některých scén se samozřejmě počítalo i s větším komparzem, který byl podle situace nabírán hlavně mezi místními obyvateli. V natáčecí praxi nebyly výjimkou ani případy, kdy se do komparsu či dublérských rolí zapojovali přímo i členové štábu. Samostatnou skupinou komparzu byli šermíři, angažovaní pro hromadné bojové scény nebo některé dublované záběry. Historický šerm byl u nás v té době v plenkách a vedle různých nadšenců existovala vlastně jen jediná oficiální skupina historického šermu s názvem Mušketýři & bandité, která pravidelně vystupovala od počátku 60. let. Tvořili ji především šermíři pražských sportovních klubů Riegel a ČKD. Právě oni byli základem „profesionálního" šermířského komparzu pro Marketu Lazarovou, v tuzemské kinematografii vlastně poprvé nasazeného v tak velkém počtu.[623]

Přípravné práce byly dokončeny k 12. lednu 1965 (plánovaný termín byl 3. ledna). Natáčení mělo začít 16. ledna 1965, hned od počátku se ovšem musela řešit kritická situace. Generální rozpočet filmu byl po přípravných pracích vypracován na částku 14 800 000 korun, což pořád značně převyšovalo limit daný skupině v červenci 1964. Na poradě 12. ledna tak vedení studia tento rozpočet odmítlo.

[620] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 21, 22, 24, 30 a 40.

[621] Vláčil hovořil s Müllerem na exteriérech natáčení Kachyňova filmu Ať žije republika v listopadu 1964, kde předtím vedoucí výroby Ouzký dojednával i hereckou účast Gustáva Valacha. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 26.

[622] Například Pavel Landovský později uvedl, že se s Vláčilem znal nadvakrát: „Vláčilova žena Věra byla z přízně přes moji sestřenici, a tak jsem se dostal hned do Markety Lazarový. Ale já už znal Františka předtím, samozřejmě z hospody." Albertová, Helena – Landovský, Pavel: *Landďák*. Praha, Nakladatelství XYZ 2010, s. 58.

[623] Z dalších členů této skupiny se natáčení účastnili Čestmír Čivrný, Zdislav (Zbyšek) Šrůta a Bořek Svoboda. Podle svědectví a vzpomínek bývalých členů skupiny Josefa Šolce a Ing. Petra Lebedy v emailech autorovi ze dnů 24.–28. února 2015. – Větší šermířské scény ve starších českých filmech, např. ve Vávrově husitské trilogii, byly natáčeny jen s cvičeným komparsem, v té době se ještě nejednalo o profesionální šermíře. Skupina Mušketýři & bandité byla první skupina historického šermu v Evropě (v roce 1967 absolvovala i několik vystoupení v pařížské Olympii) a Barrandov ji využíval často, např. u filmů Bláznova kronika (1964, r. Karel Zeman), Čest a sláva, Slasti otce vlasti (1969, r. Karel Steklý), Princ Bajaja (1971, r. Antonín Kachlík) aj. S Vláčilem šermíři spolupracovali později ještě na dokumentu Praha očima sochaře (viz dále v textu). O vývoji českého historického šermu obecněji i v souvislosti s filmem viz Krupka, Jaroslav: *Český historický šerm*. Brno, CPress 2014, s. 26–29; Křížek, Leonid: *Historie evropských duelů a šermu. Sv. III*. Praha, Mladá fronta, Elka Press 2014, s. 454–455; Prokop, Ivo: *100 let 1. Českého šermířského klubu Riegel – TJ Baník Praha. 1902–2002*. Praha 2002. [elektronická publikace, PDF]

Produkci bylo nařízeno rozpočet snížit na stanovenou částku, čehož mělo být dosaženo mj. úpravami scénáře. Tvůrčí skupina se nechtěla přepracováváním rozpočtu dostat do časového skluzu, a tak i přes nastalé komplikace padla na Želnavě 16. ledna 1965 první klapka filmu.[624] Vznikla tím nestandardní situace: začalo se natáčet ve chvíli, kdy film neměl upravený (a tím ani schválený) scénář a rozpočet. Ředitel Harnach proti takovému postupu protestoval a hrozil zastavením práce. Skupina svůj krok obhajovala tím, že na exteriéru už byly soustředěny všechny potřeby, materiál, štáb i herci a že natáčení momentálně vyhovuje i počasí (sníh). Skupina se krácení rozpočtu i scénáře nezříkala, ale chtěla obojí zvládnout během natáčení. Ředitel toto vysvětlení akceptoval, ale dopisem z 8. února požadoval do 15. února předložit návrhy úprav scénáře a rozpočtu. Švabík v odpovědi poznamenal, že do tohoto termínu asi vše nestihne, protože Pavlíček a Vláčil mají každý svou koncepci krácení a na sjednocení obou názorů je zapotřebí více dnů v nějaké časové mezeře. Zatím to lze řešit tak, že se budou natáčet pouze obrazy, v nichž nebude škrtáno, a žádná škoda tak nevznikne. Současně se Švabík obrátil 9. února na Vláčila naléhavým dopisem, v němž popisuje nastalé potíže se schválením rozpočtu, nátlak ředitele Harnacha i své postoje k řešení. Navrhuje Vláčilovi buď pověřit krácením jen Pavlíčka, nebo poslat návrhy krácení Pavlíčkovi, který by obě koncepce porovnal a podle toho by pak Ouzký mohl upravit rozpočet. Závěrem dopisu znovu připomíná vážnost situace, která je nejen pro Vláčila, ale i pro celou skupinu existenční. Limit 12 milionů korun je ostatně i podle něj neobyčejně velkorysý, v dějinách ojediněly a ani on nepřipustí jeho překročení.[625]

Vláčil chtěl krácení probrat s Pavlíčkem osobně, ale počasí příhodné pro natáčení vyloučilo jeho odjezd z exteriéru. Proto vedení skupiny navrhlo 16. února řediteli Harnachovi řešení, spočívající v natáčení bez upraveného technického scénáře kvůli počasí s tím, že natáčet se budou jen obrazy, jichž se úpravy nedotknou a současně požádalo o možnost odevzdat upravený scénář s rozpočtem v červnu. Švabík se zavázal k pečlivému dohledu na natáčení, k dodržení limitu 12 milionů a k omezení spotřeby filmové suroviny. Ředitel Harnach vzal tato ujištění na vědomí a současně oznámil, že uvolnil Ouzkého z ostatních povinností, aby se mohl cele věnovat jen práci na Marketě Lazarové.[626]

Mezitím se na Šumavě s většími či menšími obtížemi rozběhlo natáčení. Představu o jeho komplikovanosti dávají dochované denní zprávy, které popisují dění „na place" i v zákulisí produkce. Práci komplikovalo snad vše. Každodenní zkušeností bylo vrtkavé počasí, kdy po slibném začátku přišlo na konci ledna oteplení, v němž slezl skoro všechen sníh, posléze sněžné vánice v únoru a březnu,

[624] Jednalo se o úvodní scény přepadení na říšské cestě. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 45 a následující.

[625] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis ředitele Harnacha z 8. 2. 1965, dopis vedoucího Švabíka z 9. 2. 1965.

[626] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopisy vedoucího Švabíka z 16. 2. a 12. 3. 1965, dopis ředitele Harnacha ze 4. 3. 1965.

které znemožňovaly natáčení nebo i jen dopravu lidí a techniky na místo. V těch lepších případech musel štáb vyhledávat pomoc s dopravou u místního statku (traktory, koně, saně) či u blízkého vojenského útvaru (vyprošťovací technika), v těch horších se na místo natáčení nebyl vůbec schopen dostat. V jednom kalamitním únorovém dni se např. štáb a herci dopravili ráno „do stanice Nová Pec a odtud byl použit osobní vlak, který na volné trati v místě natáčení jsme museli zastavit. Jiné možnosti nebylo."[627]

Filmový štáb bydlel většinou blízko míst natáčení, v několika okolních lokacích (Frymburk, Lipno). To se netýkalo herců, především představitelů hlavních rolí. Ti měli závazky ve svých divadlech a byli na natáčení uvolňováni podle předem stanoveného plánu. Produkce filmu musela zajistit jejich dopravu na natáčení i zpět v domluvených termínech. Někdy se čas počítal i na hodiny, což v případě herců ze Slovenska obnášelo nutnost letecké dopravy z Bratislavy (Velecký) nebo Prešova (Palúch) do Prahy a následně autem na Šumavu, aby se stihlo natáčení ve správném světle. Obdobně byla produkce zaměstnána i pražskými herci. Například Josef Kemr byl v Národním divadle velmi vytížen, protože místo hlavních hrál spíš vedlejší role a byl tak obsazován do většiny inscenací. Barrandovské vozidlo jej proto vyzvedávalo v pozdní noci, kdy se po představení v divadle alespoň trochu vyspal, aby byl už brzy ráno na Šumavě k dispozici maskérům a mohl být připraven na natáčení v prvním ranním světle. V pozdním odpoledni, kdy už nebylo kvůli šeru možné točit, pak Kemra vozilo auto rychle zpět do Prahy, aby stihl večerní představení.[628] Obdobně komplikovaně se neustále zajišťovala doprava tam a zpět pro herce Kryzánka do divadla v Karlových Varech nebo pro Magdu Vášáryovou, která se vždy, když nemusela být k dispozici filmařům, vracela do školy v Bratislavě nebo domů do Banské Štiavnice (společně s učitelkou). K tomu přistupovala organizace komparsu, starost o živá zvířata (doprava na místo natáčení a zpět, ustájení, potrava, ošetřování),[629] průběžně probíhající stavba kulis na jiných místech, časté poruchy osobních i nákladních vozidel, které nutily štáb k neustálým improvizacím atd. Nečekanou komplikací byla zpráva z filmových laboratoří, podle níž byly denní práce ze začátku natáčení nepoužitelné, protože filmový pás se ukázal poškrábaný. Ač se laboratoře hájily tím, že šlo o nekvalitní filmovou surovinu, produkce 12. února rozhodla, že další denní práce bude raději odesílat k vyvolání do Gottwaldova. Technika zlobila i později, např. 9.–14. března bylo natáčení přerušeno pro poruchu kamery, která musela být odeslána na velkou opravu, a natáčení tak několik dní stálo.

Někteří členové štábu vypjaté podmínky v exteriéru nevydrželi a časem na vlastní žádost odešli.[630] Odlišný názor a přístup k práci byl i jádrem sporů Vláčila s kameramanem Baťkou. Ty po čase dospěly do takové fáze, že po necelých dvou měsících od začátku natáčení Vláčil 2. března žádal Baťkovo odvolání. Situaci musel na místě osobně uklidňovat vedoucí skupiny Švabík, který ředitele studia posléze informoval, že „prozatím nebude třeba žádných personálních změn".[631] Ve světle denních zpráv se jeví hekticky i práce samotného Vláčila. Vedle vlastní režie při natáčení v terénu se v dalším čase věnoval úpravám scénáře či natáčecího plánu, v mezičasech hereckým zkouškám některých upravovaných scén. Přibližně co druhý den také odjížděl v nočních hodinách s kameramanem Baťkou do kina v Českých Budějovicích nebo ve Vimperku na kontrolu denních prací doručených z laboratoří. Pokud se objevilo časové okno, zajížděl v záležitostech produkce na otočku do Prahy nebo jindy zase s Baťkou vyhledával nové exteriéry. Takové vypětí se přirozeně podepsalo na jeho kondici a rovněž na vztahu k alkoholu. I když se výroba filmu posunovala kupředu, donesly se zprávy o Vláčilově pití na Barrandov. 25. března píše ředitel Harnach vedoucímu skupiny, že se mu donesly zprávy o alkoholismu režiséra Vláčila a žádá v této věci provést opatření. Švabík s ním

[627] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 79. Složité podmínky natáčení i vyhlášená Vláčilova urputnost daly časem vzniknout řadě legend o bizarních příhodách a situacích, někdy až nesmyslných. Jednou z nich je např. údajné použití skutečných mrtvol v záběrech s mrtvými, které měl Vláčil pro větší autenticitu požadovat. Přestože podobná „akce" je s ohledem na podmínky a organizaci natáčení nesmyslná, publikovala ji např. Matějková, Jolana: *Vladimír Menšík*. Praha, Malý princ 2012, s. 125–127. Asistent režie Aleš Dospiva něco podobného rozhodně popřel. Z rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 23. 6. 2013. Je ale možné, že Vláčil podobné myšlenky tu a tam trousil, např. ke kresbě povozu s mrtvým Sovičkou si poznamenal: „Položit sem skutečného mrtvého." NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, režijní poznámky.

[628] Z rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 23. 6. 2013. Podrobnější obrázek o převážení herců dávají denní zprávy z natáčení.

[629] Draví ptáci byli pro film zapůjčováni z chovatelské stanice dr. Jiřího Brdičky v Říčanech u Prahy, který je na natáčení osobně vozil a staral se o ně. Jiří Brdička (1903–1976) patřil k předním propagátorům sokolnictví v poválečném Československu, díky jeho práci byla u nás v tomto oboru zachována kontinuita s předválečnou tradicí. Na své zahradě v Říčanech u Prahy choval od konce 50. let dravce nejen pro potřeby filmu a televize, ale současně zde soustředil okruh nadšenců, z nichž vzešel v roce 1967 Československý klub sokolníků.

[630] Složité natáčení se předjímalo. Např. 11. listopadu 1964 se na odborové schůzi tvůrčí skupiny probíraly předpokládané špatné podmínky natáčení s ohledem na dlouhou práci v odlehlých exteriérech v zimním období. Zaznamenané dotazy zaměstnanců směřovaly k požadavku umožnění „častějších cest domů, než jak je stanoveno, tj. jednou za měsíc", a k výši zaměstnaneckých prémií s ohledem na předpokládanou složitost natáčení. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, zápis odborové schůze z 11. 11. 1964.

[631] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 78, dopis ředitele Harnacha z 4. 3. 1965, dopis vedoucího Švabíka z 12. 3. 1965. Novinář Ladislav Tunys popisuje jednu svou návštěvu na natáčení, kde během přípravy scény Vláčil trval na své představě záběru a kdykoli Baťka projevil iniciativu, režisér ho přerušil a na jeho rady nedbal: „Zdálo se mi, že mezi nimi vládne jisté napětí. Až po mnoha letech jsem se od Františka Vláčila dozvěděl, že to byla nejhorší možná spolupráce, prostě utrpení." Vláčil později spolupráci s Baťkou komentoval: „Já jsem si s každým barrandovským kameramanem rozuměl, s ním ne. A přitom on byl ochotný udělat všechno možný, dělal psí kusy, aby tomu filmu pomohl. Dejme každému, co mu patří, ale osobně jsme si vůbec nerozuměli. Naštěstí jsme se aspoň v podstatných věcech dohodli." Tunys, Ladislav: *Hvězdy, které nezhasnou aneb Jak jsem je poznal*. Praha, Nakladatelství XYZ 2012, s. 361–362. Aleš Dospiva později vzpomínal, že Baťka byl během natáčení spíš v pozici švenkra, protože všechny záběry Vláčil komponoval sám. Většina konfliktů s Vláčilem pramenila právě z toho, že chtěl do obrazu vnášet své nápady. V čem byl ale Baťka nenahraditelný, to byla práce s kamerou, uměl s ní výborně chodit a švenkovat, a při chůzi s plnou kazetou filmu (váha!) zvládl i ostření. Sám o sobě Baťka ale říkal, že je spíš „kameraman do baru, ne do takové divočiny". Z rozhovorů Aleše Dospivy s autorem ze dne 23. 6. 2013 a 17. 8. 2015.

situaci probíral a k textu dopisu si poznamenal stručné závěry: „...rež. Vláčil pije, žádná rozhodná opatření proti tomu neznám ani já, ani s. Harnach, ostatně všechny body jsou průběžně plněny."[632] Zajímavým svědectvím o Vláčilově urputnosti je vzpomínka Drahomíry Vihanové, která se jako studentka FAMU na natáčení krátce podívala ve chvíli, kdy na místě Vláčil zkoušel instalaci rekvizity tmavého slunce (o tom více viz dále v textu) na speciálně postavené konstrukci: „Bylo to svízelné natáčení – muselo se čekat na slunce, konstrukce byla těžko ovladatelná. Postupně všichni ze štábu odpadávali a on se lopotil se šmouhatým sklem sám. Dodnes mi utkvěl v mysli obraz Vláčila, jak se rve se svou vnitřní představou, absolutně sám, osamělý běžec – a ostatní nejsou schopni a často ani ochotni běžet s ním. Tehdy jsem si uvědomila, jak veliké je jeho osamocení."[633]

Přes to vše ale dokázal filmový štáb naplňovat natáčecí plán, resp. ty jeho části, kterým v budoucnu nehrozily úsporné škrty. Během ledna a února se natáčely především záběry z úvodního obrazu Říšská cesta. Pokud nebyly příhodné podmínky (oteplení), přesunul se štáb na Světlík, kde se natočily scény s Marketou a Lazarem na Obořišti. V březnu se v závislosti na počasí natáčely buď obrazy Vodní příkop před Roháčkem, Obořiště a Cestou nebo se přetáčely scény zničené v laboratořích. V květnu se pak štáb vypravil na Kvildu k natočení náročných scén obrazů Před hvozdem a Hvozd – vyloupení spížního vozu a zajetí Adama Jednoručky.[634]

Otázka přepracování technického scénáře a navazujících úprav rozpočtu zůstávala zatím nevyřešena. František Pavlíček svůj návrh úprav odevzdal na počátku dubna, muselo se ale počkat na Vláčilovy připomínky.[635] Po zhodnocení dosavadního stavu natáčení a nutnosti přikročit již k úpravám scénáře bylo na poradě vedení skupiny 1. května rozhodnuto, že natáčení bude dočasně přerušeno, aby se získal čas na úpravy scénáře. Porada se věnovala i konkrétním úpravám. Diskutovalo se o vypuštění některých scén a obrazů, mezi nimiž se účastníci porady shodli na vypuštění královských obrazů a úpravě scén kláštera. V těch měly být zrušeny plánované stavby a dekorace kláštera a okolí a scény měly být přesunuty do interiéru, což by umožnilo také zredukovat dialogy.[636] Vláčil dále navrhl doplnit do filmu vypravěče, který byl ve scénáři zatím přítomen jen závěrečnými slovy na konci posledního obrazu.[637] Z porady vzešel také zajímavý závěr, že vlastní návrh krácení má vypracovat i dramaturg Träger.[638] Vedení studia návrh přerušení natáčení odsouhlasilo 13. května s tím, že poslední natáčecí den bude 20. květen, po kterém bude film převeden zpětně do stadia přípravy natáčení.[639] Protože během úprav scénáře v květnu a červnu pro většinu štábu nebyla práce ani na jiných studiových produkcích, byla pracovníkům nařízena dovolená. Neplatilo to jen pro technické pracovníky, kteří byli v mezičasí využiti k opravě či dokončení některých staveb.

Během jara 1965 si natáčení začal všímat i tisk. Zpočátku šlo jen o drobné zprávy o jednom z připravovaných českých filmů, u něhož se očekávala výjimečná produkce.[640] Ale už první publikovaná reportáž z natáčení z dubna 1965 ukazovala obtížnou práci v exteriérech a dala tušit, že minimálně po stránce rozsahu produkce vzniká výjimečné dílo.[641] Od té doby už se filmu tisk věnoval průběžně, víc než jiným tehdy natáčeným snímkům, a po celé dva roky sledoval peripetie, jimiž jeho výroba procházela. Během natáčecí pauzy byl z natočeného materiálu sestaven přibližně hodinový sestřih, který měl dát jasnější představu o tvaru díla.

[632] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis ředitele Harnacha z 25. 3. 1965.

[633] Hanuš, Milan (ed.): Hrst vzpomínek a dojmů na téma František Vláčil. *Film a doba* 30, 1984, č. 6, s. 328.

[634] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 118–132.

[635] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, Pavlíčkův návrh krácení z 1. 4., dopis vedoucího Švabíka z 5. 4. 1965.

[636] Definitivní rozhodnutí, kde realizovat stavbu kláštera, přilehlého sadu, dekoraci Marketiny klášterní světničky a klášterní chodby, už padnout nestihlo. V předchozím textu bylo zmíněno Vláčilovo hledání v Jemništi a Radhosticích, v jeho poznámkách je zmíněna také Zlatá koruna („neumožňuje celky, jinak vyhovuje") a dokonce i Kuklov (později využitý v Údolí včel). Vláčil zvažoval i samostatnou stavbu pod kopcem s kaplí v Dražovcích na Slovensku. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, režijní poznámky; Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 118. Inspiracemi pro dekoraci kláštera byly nákresy některých románských kostelů z Itálie, které si Vláčil načrtl, zřejmě podle fotografií v literatuře. Jsou mezi nimi např. italské kostely Santa Maria della Pomposa u Modeny a bazilika Sant'Apollinare in Classe z Ravenny, nebo románský chrám Santa María del Naranco u španělského Ovieda v Asturii, jehož vzhled si Vláčil překreslil podle kunsthistorické knihy Frankl, Paul: *Baukunst des Mittelalters: die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*. Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1926, s. 39. Pro královské obrazy se počítalo s interiérem baziliky sv. Jiří na Pražském hradě, pro další části se zvažovala tzv. Cihelná (Pražská) brána na Vyšehradě nebo konírny na hradě Točník. Podle Aleše Dospivy se Vláčil chtěl nechat inspirovat konkrétní scénou z tehdy nového filmu Falstaff (Chimes at Midnight/Campanadas a medianoche, 1965, r. Orson Welles), v níž je velké shromáždění šlechty se vztyčenými hroty kopí. Podrobně se zamýšlenou podobou královských obrazů zabývali Kopal, Petr: Královské obrazy. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 281–290; Dufek, Jiří: Královské obrazy ve scénáři Markety Lazarové. In: Tamtéž, s. 291–318. Jiří Dufek ke své studii připojil jako přílohy čtyři rozhovory s pamětníky, které se velkou měrou královským obrazům rovněž věnují (Výtah z rozhovoru s Františkem Pavlíčkem (2002), s. 319–320; Rozhovor s Alešem Dospivou, s. 321–325; Rozhovor s Theodorem Pištěkem, s. 326–340; Rozhovor s Františkem Vláčilem, s. 341–342); Podle rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 23. 6. 2013.

[637] Oba díly schváleného scénáře z roku 1964 vypravěčovy monology z úvodu obou dílů skutečně neobsahují. Později při postsynchronech byl ještě sjednocen hlas vypravěče s hlasem Božím v dialogu s Bernardem, kde měl podle scénáře Boží hlas namluvit také Menšík, jeho hlas se měl v tomto místě „snad jen technicky pozměnit". Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 150.

[638] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, zpráva o poradě 30. 4. pro ředitele studia z 1. 5. 1965.

[639] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, návrh na přerušení výroby filmu z 6. 5. 1965; Z tvorby hraných filmů – Marketa Lazarová. *Filmové informace* 16, 1965, č. 19 (12. 5.), s. 15.

[640] jh: Tvrz pro Markétu Lazarovou. *Svobodné slovo* 21, 1965, č. 33 (3. 2.), s. 1 (zde se v hereckém obsazení ještě zmiňuje R. Hrušínský); [Theodor Pištěk měl...]. *Film a doba* 11, 1965, č. 2, obálka (ukázka návrhů kostýmů); vbc [Vlastimil Vrabec]: Co si náš film nadělí k jubileu. Splácíme dluh Vl. Vančurovi. *Svobodné slovo* 21, 1965, č. 72 (14. 3.), s. 4; Z našich studií. *Rudé právo* 45 (68), 1965, č. 76 (18. 3.), s. 2.

[641] Šulc, Josef: Za Markétou na Šumavu. Záběry z natáčení filmu »Markéta Lazarová«. *Kino* 20, 1965, č. 8 (22. 4.), s. 2–3. Autor reportáže Josef Šulc (1926–1970) byl příležitostný filmový herec, s jeho popisem natáčení koresponduje denní zpráva č. 76 z 24. února 1964, kde je Šulc uveden i mezi komparsem. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 76.

Je zřejmé, že sestřih musel být nutně torzovitý, přesto vybízel k úvahám nad další koncepcí. Jednou z nich je anonymní posudek sestřihu, jehož autor navrhuje kromě zamýšlených úprav vynechání ještě dalších obrazů (Vdovy, Milost Boží) a u některých jejich podstatnou redukci (Kristiánovo bloudění). Autor pochybuje o nutnosti velikosti role Bernarda a odmítá zamýšlený závěr filmu s Bernardovým monologem. Podle něj by v závěru měla mít slovo Marketa. Vybízí opět k revizi „vančurovského jazyka" s tím, že při jeho zachování bude asi jedinou možností dát větší prostor autorskému hlasu, který může vše osvěžit humorem a ironií.[642]

Ve skupině proběhla 2. července porada za účasti ředitele studia, která měla zhodnotit stav úprav scénáře. Vláčil ještě nebyl s úpravami hotov, nicméně slíbil dodat scénář do týdne. Ředitel studia to akceptoval, ale zástupce skupiny důrazně upozornil, že nedá souhlas k obnovení natáčení, pokud nebude respektována domluvená délka a rozpočet. Připomněl, že další průtahy nejsou možné i proto, že zaměstnanci si během přerušení prací vybrali dovolenou a že pro studio není problém v případě nesplnění podmínek nasadit některé z nich na výrobu jiných filmů, což by vedlo k tomu, že štáb by neměl k dispozici potřebné pracovníky. Ředitel vše uzavřel slovy, že studio se tím nechce od Markety Lazarové distancovat, výsledek ale záleží na Vláčilově a Pavlíčkově přístupu.[643]

Úpravy scénáře, které Vláčil odevzdal až 12. července, požadavky studia na redukci délky i výše rozpočtu splňovaly.[644] Vedle zmíněných úprav byly nově dopsány některé scény, k nimž zaujal rezervovaný postoj vedoucí výroby Josef Ouzký, podle něhož nebudou přípustné. Nový byl už samotný úvod s vlky a hlasem vypravěče, do podrobných obrazů byla rozepsána v dosavadním scénáři zatím jen obecně načrtnutá scéna návratu Lazara a Markety z kláštera, při níž potkali Bernarda, a především došlo k dopsání zcela nového obrazu Rajská sonáta s incestem Adama a Alexandry. Zdá se, že vedení skupiny tady Vláčila podrželo, protože ředitele Harnacha o těchto dodatcích neinformovalo, možná i proto, že scénář se i s nimi vešel do daných limitů. Vynucené krácení považoval Vláčil do konce života za zmrzačení filmu, což později zmiňoval snad v každém rozhovoru o Marketě Lazarové. Tento svůj názor vepsal do úvodu návrhu úprav scénáře: „Následující zásahy a změny nebyly vynuceny zřetely uměleckými, nýbrž potřebou finanční a distribuční. Je třeba počítat s tím, že se přes veškerou mou snahu neukazují prospěšnými, a že tedy film natočený podle scénáře takto upraveného nebude patrně ve všem práv původní předlohy; škrtem obrazu Král, který přidával celé skladbě další a hlubší dimenzi, vytrhoval ji z úzkého rámce individuálního

[642] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, nepodepsaný posudek hodinového sestřihu. Kopie uložena též v BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová. Ačkoliv je strojopis anonymní, lze se domnívat, že jeho autorem je dramaturg Josef Träger, který vznášel podobné připomínky už při posuzování scénáře. Posudek je také psán na psacím stroji se stejnou charakteristikou písma jako starší Trägerův posudek scénáře.

[643] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, zápis z porady 2. 7. 1965.

[644] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, záznam o předání návrhu úprav scénáře z 12. 7. 1965.

příběhu, který sám o sobě si nemůže činit nárok na tak vysoký finanční rozpočet – se závažným způsobem narušil obecnější pohled na látku a polyfonická koncepce díla."[645]

Předložené návrhy krácení označila skupina za uspokojivé. Vláčil byl opakovaně vybídnut k dodržování limitů i k tomu, že přetáčky budou možné jen tehdy, pokud bude někde film ještě krátit. Podle požadavku vedení studia měla být do konce roku bezpodmínečně hotová kopie I. dílu, včetně ruchů, dabingu a mixu.[646] 23. července vzala porada u ředitele studia na vědomí úpravy scénáře a rozpočtu ve výši 12 140 000 korun, který sice i tak překračoval limit, ale skupina to zdůvodnila zničením materiálu v laboratořích na počátku natáčení. I přes natáčecí pauzu se neměnil termín dodání první kopie hotového filmu 30. června 1966.[647]

Nová fáze natáčení začala 29. července 1965 na Klokočíně, kde byla během pauzy dokončena dekorace nádvoří Roháčku. Natáčely se především interiérové scény (rozhovor Kozlíka s Mikolášem, rodinná večeře, návrat Kozlíka z Boleslavi), v exteriéru pak flashbacková scéna useknutí Adamovy ruky a některé později nepoužité záběry z Kozlíkova vidění, předepsané v obrazu Hostina Páně.[648] V interiéru této dekorace byly v srpnu natočeny také záběry ze „zimní" noční scény dvoření rytíře Sovičky Marketě v síni na Obořišti. Souběžně začala na vyhlédnutém místě v Lánské oboře stavba dekorace Kozlíkovy šance, jiná skupina stavěčů pracovala na hradě Rabí. Nečekaná komplikace se objevila u Vlastimila Harapese, který byl od 31. července povolán do základní vojenské služby. Podle dohody ji měl nastoupit v AUSu a být tak nadále k dispozici filmařům, důstojník AUSu ale trval na dodržení předpisů týkajících se ostříhání brance a nedal se obměkčit ani naléháním vedení studia. Kauzu tak musel vedoucí produkce Ouzký řešit až u Hlavní politické správy MNO s generálem Václavem Prchlíkem.[649]

[645] Úpravy scénáře byly zpracovány formou strojopisu, kde byly podrobněji rozepsány nové obrazy a případné změny v dalších obrazech nebo záběrech, přičemž se pracovalo s číslováním záběrů v oficiálním scénáři. Strojopis podrobného návrhu úprav se ale nedochoval v úplnosti, úplný je jen druhý, stručnější soupis rekapitulující změny ve scénáři. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, úprava schváleného scénáře, rekapitulace změn ve scénáři.

[646] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis Ouzkého z 21. 7., Švabíkovy dopisy z 21. a 22. 7. 1965.

[647] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, výpis z porady ředitele studia z 23. 7. 1965. Rozpočet filmu podrobně rozepsaný do položek publikovala Cz Dvořáková, Tereza: Marketa Lazarová v zrcadle produkčních dokumentů Filmového studia Barrandov. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 74–75.

[648] Kozlíkovo vidění (v kalendáři scénáře datované do roku 1200, tedy do doby Kozlíkova mládí) nakonec ve filmu nebylo použito. Sám Vláčil ve scénáři označil tuto pasáž za sekvenci, „která není tak docela zbytečná – jak by se mohlo zdát". Mělo jít o volný sled vzpomínek na dávnou dobu, s idylickými obrazy vyvolávajícími pozemský smír a nostalgii po dávných časech. Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 202.

[649] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 141, 144. Tuto zjevnou banalitu nakonec vyřešila armáda šalamounsky: Harapesovi nebyla udělena výjimka na dobu natáčení, ale byl mu udělen odklad nástupu o jeden rok.

V polovině srpna se menší část štábu přesunula do Lánské obory k natočení obrazů Rajské sonáty a záběrů loučení Markety s Mikolášem v dubovém háji. Natáčení Rajské sonáty u tzv. Dohodového dubu,[650] vybraného jako dekorace pro pohanské obětiště, komplikovalo počasí: po přípravách scény tři dny soustavně pršelo nebo bylo zataženo bez slunce, které bylo pro scénu předepsané. Zdánlivě „jednoduchá" sekvence tak byla dotočena až 2. září, pasáž dubového háje o týden později.[651]

Kromě vrtochů počasí ukazují podrobnější údaje o natáčení Rajské sonáty na měnící se vnímání jejího významu. Pomineme-li již zmíněnou změnu exteriéru, zdá se, že ač se ve filmu později vysvětlí, že zde jde o incest Adama a Alexandry, samotná scéna je natočena v intencích popsaných v úvodu druhého dílu scénáře, čili ve snaze znejasnit divákovi její obsah, protože identita Alexandřina milence v ní není nikde prozrazena. Podle scénáře se dokonce zdá, že Vláčil asi původně preferoval interpretaci Rajské sonáty jako Kristiánovy představy („není zřejmé, jde-li o nějakou vizi Kristiánovu /zdá se/ či Jednoručkovu reminiscenci.") a takto celou scénu i natáčel – při natáčení byl po většinu času (celkem 9 dní) na místě s Pavlou Poláškovou (Alexandra) právě Vlastimil Harapes (Kristián), Ivan Palúch (Jednoručka) jen ve dvou dnech.[652] S ohledem na světelnou kompozici celé Rajské sonáty je zajímavé, že 1. září chtěl Vláčil u dekorace pohanského stromu natáčet také noční záběr, ale natáčení muselo být pro soustavný déšť zrušeno.[653] Nový pokus již neproběhl.

V krátké několikadenní natáčecí pauze byl 1. října veškerý doposud natočený a seřazený materiál promítnut vedení skupiny a studia a byl schválen bez připomínek. Ve zbytku měsíce se natáčely drobnější sekvence na více místech, z nichž nejnáročnější byly noční scény na hradě Rabí, kde se pracovalo s větším komparsem (šermíři) a pro charakter scén se na exteriér muselo dopravit velké množství osvětlovací techniky. Odtud si štáb „odskočil" na dvoudenní natáčení epilogu na Kvildu, jednodenní natočení záběrů z jeleního pohřebiště (Střeleč u Mladějova), dotočení scény Marketina vyhnání na Světlíku a v závěru října scény u Kristiánova hrobu natáčené někde v blízkosti Lipna.[654] Po celou tuto dobu byla organizace práce stejně náročná: herci se vozili z divadel na natáčení a zpět, stále se přepravoval materiál a rekvizity z jedné lokace na druhou, kontroly natočeného materiálu (denní práce) probíhaly v kinech blízkých místům natáčení, často v pozdních nočních hodinách atd.[655] Přetrvávaly problémy s uvolňováním herců z divadelního či jiného angažmá,[656] což vedlo k neustálým úpravám a předělávání natáčecího plánu, komplikace s dopravou a ustájením zvířat či s porouchanými vozidly. Během natáčení zemřel 28. října 1965 v hotelu Lipno kostymér Svatopluk Čech.

Organizačně nejnáročnější natáčení celého podzimu proběhlo na začátku listopadu v Dražovcích u Nitry, kde se u kostela sv. Michala Archanděla z 12. století natáčely symbolické obrazy Nanebevzetí pro závěr filmu. Vláčil měl tuto unikátně dochovanou stavbu vyhlédnutou už od počátku práce na scénáři, i když původně jen pro obraz Klášter v I. dílu (jeho natáčení proběhlo později, v září 1966). Ve scénáři se obraz Nanebevzetí odehrává hlavně v klášterní cele, která měla patrně být součástí původně plánované stavby kláštera. Stavba byla ale v důsledku úprav scénáře a rozpočtu zrušena, a proto v této souvislosti došlo k přepracování celé sekvence a k jejímu „přemístění" do kostelíka u Dražovců a přilehlého exteriéru. Současně došlo také k jejímu podstatnému rozšíření o větší kompars (jeptišky) a dialogovou část (litanie), což ve výsledném sestřihu autoři zkombinovali se scénami z Mikolášova dobývání Boleslavi a jeho zajetí. Formou paralelní montáže tak v závěru filmu stupňují dramatický vývoj osudu Markety (kajícná modlitba) a Mikoláše (dobývání Boleslavi a zajetí) vrcholící jejich svatbou a Mikolášovou smrtí.

Současně s natáčením na Slovensku začalo na Barrandově nahrávání tzv. hrubých postsynchronů. Těmi bylo potřeba ozvučit sestřih I. dílu, aby mohl být ke konci roku splněn plán, ale pro mix výsledné zvukové stopy se s nimi nepočítalo. Už proto, že u nich některé postavy namlouvali herci, kteří byli vybráni jen provizorně.[657] Přesto byl už v této fázi učiněn jejich malý předvýběr pro konečný dabing, který začal tím, že Vláčil nechal 20. října promítnout sestřih I. dílu hudebnímu skladateli Liškovi a rozhlasovému režisérovi Josefu Henkemu.[658] Osobnost Josefa Henkeho je v souvislosti s MARKETOU LAZAROVOU pozapomenutá, ale jeho výběr pro spolupráci na dialogové části zvukové stopy se zdá Vláčilem promyšlený.[659]

[650] Tzv. Dohodový dub v Lánské oboře, oblíbené místo výletů prezidenta T. G. Masaryka, který zde podle tradice podepsal Malou dohodu (vojenská aliance Československa, Rumunska a Jugoslávie). Místo bylo také cílem občasných výletů Pátečníků, s nimiž ho navštívil i autor *Markéty Lazarové* Vladislav Vančura. Holý, Jiří: Marketa Lazarová: literární předlohy filmu, jazyk literární a filmový. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 103.

[651] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 154–167.

[652] Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 148; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 154–160, 162, 163. Podle vzpomínky Aleše Dospivy se natáčení Rajské sonáty odehrávalo izolovaně, po nachystání scény museli téměř všichni členové štábu pryč, na místě zůstal jen Vláčil, kameraman Baťka, pár techniků a herci. K přítomnosti Vlastimila Harapese v této scéně poznamenal, že mohlo jít o ryze účelovou záležitost, protože Harapes měl vypracovanější atletickou postavu, která se v této scéně Vláčilovi víc hodila. Z rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 17. 8. 2015.

[653] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 162.

[654] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 189.

[655] V tomto období filmaři využívali především kino Svět v Písku a kina ve Vimperku a Rabí.

[656] Zdeněk Řehoř natáčel paralelně film SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI, Zdeněk Kutil hrál ve filmech VRAH SKRÝVÁ TVÁŘ (1966, r. Petr Schulhoff) a POKLAD BYZANTSKÉHO KUPCE (1966, r. Ivo Novák).

[657] Menšíkova mnicha Bernarda namlouval Jiří Pleskot, v jiné natáčecí frekvenci Josef Patočka, postavu Adama Jednoručky daboval provizorně herec Navrátil (není určeno který). BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 201a.

[658] Vláčil se na spolupráci s Henkem domluvil 17. října. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 184.

[659] Josef Henke (1933–2006), režisér a autor rozhlasových her, v 50. letech krátce divadelní režisér (divadlo D 34). Od roku 1964 jako režisér v Československém rozhlasu, po roce 1967 jako vedoucí

Henke měl jako režisér rozhlasových her v oblasti práce s lidským hlasem dlouhodobé zkušenosti a věnoval se této tematice i teoreticky. V roce 1963 vydal knihu *Síla slova*, v níž analyzoval možnosti voicebandové recitace, tématu se věnoval i v řadě pozdějších textů.[660] Henkeho chápání mluveného slova v dramatickém díle korelovalo s tím, jak chtěl Vláčil a Liška užívat mluvený projev ve filmu – nejen jako formu sdělení informace, ale jako organickou součást zvukové složky díla. I podle Henkeho nejde v přednesu o pouhé převedení textu do zvukové, hlasové podoby, ale je potřeba se soustředit na hudební či zvukovou kvalitu přednášeného textu, na vnitřní intenzitu „přednašečova sdělení a jeho hlasové i další ztvárnění", které „vyvolává imaginaci, emocionální účast a spolutvorbu posluchače".[661] Po zhlédnutí sestřihu prvního dílu a po nastínění představ o podobě zvukové stopy sestavil 2. listopadu Henke pro Vláčila soupis herců, kteří by připadali v úvahu pro dabing filmu. Neznáme přesnou podobu jeho návrhu, ale podle zmínek v denních zprávách můžeme soudit, že v některých případech se od výsledného výběru lišil. Hned na počátku odmítli nabídku herci Ota Sklenčka (pro postavu Lazara) a Luděk Munzar.[662] Pro postavu Lazara byl poté vybrán Josef Patočka, který namluvil potřebné dialogy na postsynchronech během listopadu a prosince,[663] Mikoláše začal dabovat Ladislav Kazda.[664] Od začátku bylo rozhodnuto o dabingu ženských postav paní Kateřiny (Antonie Hegerlíková), Markety (Gabriela Vránová) a Alexandry (Karolina Slunéčková), své vlastní role dabovali Zdeněk Kryzánek, Josef Kemr a Zdeněk Řehoř.[665]

režisér člen nejužšího vedení instituce. V roce 1971 z politických důvodů zákaz činnosti v rozhlase i televizi. Poté působil v několika regionálních divadlech, po roce 1990 se vrátil do Československého rozhlasu, nejdříve jako šéfrežisér, v letech 1994–1995 jako šéfredaktor stanice Čro 3. Zakladatel pražské kavárny Viola a divadla Lyra Pragensis. V epizodních rolích se objevil ve filmech Stříbrný vítr (1954, r. Václav Krška) a Král Šumavy, jako režisér je podepsaný pod několika televizními filmy.

[660] Henke, Josef: *Síla slova. O tak zvané sborové recitaci.* Praha, Mladá fronta 1963. Své tvůrčí názory vyjádřil i ve sborníku *Slyšet se navzájem. 60 hlasů o uměleckém přednesu* (Praha, Orbis 1966, ed. Vladimír Justl). O Henkeho práci v 60. letech podrobněji Zajíčková, Markéta: *Rozhlasové inscenace Josefa Henkeho v 60. letech.* Magisterská práce. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Olomouc 2010; Hnilička, Přemysl: …jde chlapec Henke a zpívá si svou písničku. *Sborník z tvůrčích akcí Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2015 a vzpomínka na režiséra doc. Mgr. Josefa Henkeho.* Praha, duben 2016, s. 4–13.

[661] Henke, Josef: Za prahem slov. In: *Ano, slyšet se navzájem.* Praha, Divadelní ústav 1985, s. 32–33; Zajíčková, Markéta: *Rozhlasové inscenace Josefa Henkeho v 60. letech.* Magisterská práce. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Olomouc 2010, s. 24.

[662] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 193.

[663] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 196a, 198a–201a, 203a, 209a.

[664] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 195a–200a.

[665] Mezi zprávami o natáčení postsynchronů figuruje celá řada dalších jmen, zkoušených většinou pro vedlejší nebo epizodní role. Mezi zajímavé zmínky lze počítat například zprávu, že 8. listopadu 1965 daboval herec Viktor Očásek (v předchozím Vláčilově filmu Ďáblova past hrál postavu panského písaře) roli stařička ze scény v místnosti na Obořišti, která byla natočena, ale do konečného sestřihu filmu se nedostala. Za raritní lze také považovat zprávu z 20. ledna 1966, kdy herec Antonín Jedlička

Během natáčení postsynchronů a zvukových míchaček štáb nezahálel. Po návratu ze Slovenska bylo na poradě štábu 19. listopadu rozhodnuto, že vzhledem k příznivým podmínkám v některých lokalitách se v následujících dnech budou přednostně natáčet všechny motivy, kde je potřeba sníh (Světlík, Chlum, Rabí, Dražovce). Než se na exteriérech vše připravilo, natočilo se ještě na pláních za Barrandovem několik detailních záběrů pro motiv Planina před Roháčkem s hercem Harapesem (subjektivní záběry prodírání se Kristiána houštím). Poté štáb odjel na Světlík, kde na přelomu listopadu a prosince vznikly další záběry v dekoraci Obořiště (interiérové scény s hejtmanem u Lazara a sekvence Sovičkovy smrti). Na začátku prosince se natáčely u lesa v nedaleké Milné zbylé záběry k Sovičkově smrti, kde práci zkomplikoval déšť a oteplení.[666] Posledním natáčecím dnem roku 1965 byl 17. prosinec, kdy štáb odjel do bažinaté krajiny u Františkových Lázní natočit záběry Kristiánova bloudění.

Po nahrání postsynchronů odvezl Josef Ouzký 8. prosince celou servisku obrazu s dialogovým pásem Zdeňku Liškovi do Gottwaldova, kde skladatel bydlel a většinou i pracoval, a projednal s ním termín dodání míchaček hudby a dialogů, které na Barrandově chtěli mít nejpozději 16. prosince.[667] Gottwaldovské studio odvedlo práci v termínu, takže po převozu smíchaných zvukových pásů do Prahy si Vláčil s Baťkou mohli I. díl promítnout 18. prosince. O několik dní později Vláčil promítl servisku i rozhlasovému režisérovi Josefu Henkemu.[668] Další práce zhatilo nečekané oteplení, a protože předpověď počasí slibovala zbytek roku beze sněhu, bylo na poradě štábu 20. prosince rozhodnuto o zastavení natáčení do ledna 1966. Ve stejný den byla předvedena I. část filmu přejímací komisi. Přítomen byl ústřední ředitel Čs. filmu Alois Poledňák, vedení studia s celou dramaturgií, vedoucí tvůrčí skupiny, ředitel ÚPF, ředitel Filmexportu a samozřejmě Vláčil a kameraman Baťka. Film byl schválen bez připomínek a skupina i studio si mohli odškrtnout splnění plánu pro rok 1965. Z porovnání harmonogramu proběhlého natáčení a scénáře filmu je ale zřejmé, že předvedený sestřih byl nutně neúplný, protože neobsahoval i celé obrazy, jejichž natáčení proběhlo až v následujícím roce (např. úvodní vlčí obraz, symbolická sekvence Lazarova vidění, obraz Klášter, scény Mikolášovy vzpoury v lesní šanci aj.).[669]

(strýček Jedlička) prováděl na nočních postsynchronech „šaržovaný hlas starého Lazara". BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis vedoucího Švabíka z 20. 1. 1966.

[666] Opakované natáčení některých záběrů k tomuto obrazu proběhlo na témže místě v lednu 1966. Podle scénáře a plánu natáčení se jednalo o několik záběrů bez herců, komponovaných jako pohled hejtmana Piva na hradbu temného lesa, záběry č. 210, 212, 217, 219. Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová.* Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 113–115; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 204–207.

[667] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 205, 207 a 208.

[668] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 211.

[669] Navíc v tomto sestřihu nebyl materiál natočený v listopadu a prosinci 1965 (Nanebevzetí, hejtman na Obořišti, Sovičkova smrt, Kristiánovo bloudění), jak to dokládá dopis Ouzkého vedoucímu skupiny Švabíkovi z 30. ledna 1966, v němž uvádí, že po předvedení a schválení I. dílu musí Vláčil s Hájkem

Zbytek dní do konce roku se štáb věnoval údržbě techniky, úklidu rekvizit a zajištění dekorací v exteriérech pro další natáčení. Byla připravena také pohotovostní varianta natáčecího plánu pro případ, že by někde náhle napadl sníh. Jako s prvním v řadě se počítalo s natáčením na hradě Rabí, kam byla svezena potřebná technika už na konci roku, ale zahájení prací se neustále odkládalo. Společně s čekáním na sníh zdržovaly natáčení komplikace s uvolňováním herců a také zjištění krádeže ve skladu rekvizit na Lipně na začátku roku 1966.[670] Na Rabí sice sníh napadl 5. ledna, ale kameraman Baťka stihl udělat jen expoziční zkoušky a sníh zase roztál. Scény návštěvy Kozlíka na Boleslavi tak bylo možné natočit až v polovině ledna, kdy už bylo připravené i natáčení obrazu Před Roháčkem na Chlumu. Zde byla situace se sněhem o něco lepší, takže ve dnech 11.–20. ledna bylo možné natočit obraz Kozlíkova útěku před vlky, natáčený částečně s hercem Kemrem a částečně s dublerem. Josef Kemr na natáčení této scény vzpomínal: „Čekal jsem na odklapnutí klapky a soustředil se splnit Baťkovu žádost držet se přesně tři metry od kamery, to znamená držet se v přesné ostrosti obrazu. Po klapnutí jsem se dal do běhu. Netušil jsem, co se za mnou děje. Režisér Vláčil, který seděl pod kamerou, mi najednou nařídil, abych se otočil. Nevěděl jsem proč, ale poslechl jsem příkaz. Co jsem za sebou spatřil, k smrti mě vyděsilo. Za mnou běželo asi třicet zvlčilých rozdrážděných psů… Neutíkal jsem, spíš prchal. Jen jsem slyšel Baťku, jak mi připomíná, abych jen dýchal a běžel spíš na místě. ‚Prosím tě, drž tu vzdálenost!' křičel Baťka a psi se přibližovali. Měl jsem opravdu co dělat, abych neupadl. Když jsem absolvoval potřebných třicet metrů jízdy, vyskočili z prostoru za kamerou mimikrovaní hoši, každý měl na pravé ruce navlečené vyvatované rukávce a rozdrážděni psi proti nim vyskočili a vlčím způsobem je začali rvát. Vláčil se zeptal Baťky, jak je spokojen. ‚Dobrý,' odpověděl Baťka. ‚Chceš to ještě jednou?' ‚Prosil bych pro sychrovku.' "[671]

Nová vlna oteplení nepřestávala. Na poradě štábu 24. ledna byly stanoveny dva možné exteriéry natáčení. Klokočín, kde leželo asi 15 cm sněhu, což bylo podle režiséra pro tuto dekoraci málo, nebo slovenské Dražovce, kde napadlo 15–20 cm sněhu. Vláčil se proto přiklonil k natáčení na Slovensku (obraz Lazarova vidění), které by byl podle vlastních slov schopen zvládnout za pět dní.[672] Operativně tedy s kameramanem Baťkou ještě tentýž den vyjel na Slovensko zjistit možnosti natáčení a v Praze se současně rozběhly velké přípravy pro přesun techniky a štábu. Následující den ale Vláčil ze Slovenska volal, že v Dražovcích začala obleva a natáčení nebude možné. Na další rychlé poradě štábu 7. února tak bylo rozhodnuto, že nejschůdnějším řešením bude nyní natáčení v dekoraci Nádvoří Roháčku na Klokočíně, kterou je možné dosněžit umělým sněhem.[673] Natáčení ale i tak mohlo začít až s několikadenním zpožděním. Nejdříve se musel vyjednat odstřel skalního bloku uprostřed nádvoří, který bránil vykopání hrobu pro noční scénu pohřbu rytíře Sovičky, a poté se porouchalo zařízení na drcení umělého sněhu, které mělo asi 3 dny odstávku.[674] Umělé zasněžování začalo až 10. února a natáčení obrazu Doupě až od 17. února. Pro častý déšť se protáhlo až do 8. března.[675]

Během příprav na natáčení v Klokočíně se Vláčil věnoval úpravě stávajícího sestřihu I. dílu, kam byly doplněny obrazy natočené v listopadu a prosinci 1965. Nová serviska byla 14. února 1966 mj. předvedena skupině italských žurnalistů v čele s producentem Morisem Ergasem, který na Marketu Lazarovou zakoupil celosvětová distribuční práva.[676] Vedle vlastních filmových produkcí se Ergas zaměřoval na zahraniční distribuci československých filmů a tímto krokem chtěl v předstihu film v Itálii propagovat.[677] 17. března předvedl Vláčil nově doplněnou

servisku znovu rozkotoučkovat k dořazení materiálu natočeného v listopadu a prosinci. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis Ouzkého z 30. 1. 1966.

[670] Některé kostýmy a rekvizity byly v prosinci 1965 uskladněny v uzamykatelné místnosti hotelu Lipno v Lipně nad Vltavou. Po návratu filmařů 5. ledna 1966 zde byla zjištěna ztráta jedné tepané přilbice, jedné dýky a jednoho meče. Podle svědectví některých lidí si během zimy s těmito věcmi hrály děti rekreantů, přičemž došlo k jejich poškození. Případ byl nahlášen na oddělení VB v Českém Krumlově. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, zpráva o krádeži rekvizit v hotelu Lipno z 1. 2. 1966; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 212.

[671] Kemr, Josef: Lapka Kozlík. *Filmové novinky* 1967, č. 4 (duben), nestr. Scéna s vlky se ale natáčela několik dní a podle denních zpráv zastoupil herce Kemra jednou také Ivan Palúch a v záběrech, kdy vlci Kozlíka dostihnou, vojáci z pohraniční posádky. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 213–216, 218, 220, 221; Palúch, Martin: O Františkovi Vláčilovi a jeho Markete Lazarovej. Rozhovor s Ivanom Palúchom. In: Gavalier, Peter – Palúch, Martin – Dudková, Jana – Bakoš, Oliver – Jaborník, Ján: *Herec Ivan Palúch*. Bratislava, SFÚ 2008, s. 70.

[672] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, záznam z porady 24. 1. 1966; totéž uloženo v NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269.

[673] V záznamu z porady se mj. zmiňuje, že na Barrandově jsou momentálně k dispozici dva vagóny umělého sněhu, který by mohl být využit i pro návazné natáčení v Lánech, kde se budou natáčet scény z předjaří. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, záznam z porady 7. 2. 1966; totéž uloženo v NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269.

[674] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 223–225.

[675] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 227–241.

[676] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 225. – Moris Ergas (1922–1995), italský producent, který se podílel např. na filmech Generál della Rovere (1959, r. Roberto Rossellini), Kápo (1959, r. Gillo Pontecorvo) nebo Step (1962, r. Alberto Lattuada). Věnoval se také distribuci filmů z jiných zemí, v 60. letech se specializoval právě na československou kinematografii. Mezi československými filmaři si získal řadu kontaktů, v roce 1968 spoluprodukoval film Juraje Jakubiska Zbehovia a pútnici (1968, r. Juraj Jakubisko). Podle Ladislava Kachtíka, tehdejšího ředitele Československého filmexportu, nebyl Moris Ergas příliš seriózní partner. Většinou pracoval pro Carla Pontiho a příležitostně při tom „i na sebe". Z rozhovoru Ladislava Kachtíka s autorem ze dne 16. 2. 2015. – Skupině italských žurnalistů byly předvedeny také ukázky z dokončovaného filmu Karla Zemana Ukradená vzducholoď (1966) a počítalo se i s čerstvě dokončeným Němcovým filmem O slavnosti a hostech, jehož výbušnosti se ale na Barrandově lekli a film Italům nepromítli. Bernard, Jan: *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974*. Praha, AMU 2014, s. 234.

[677] Odrazem této návštěvy je nesporně třeba článek z 1. března 1966 v římském deníku *Il Mesagero*. Jeho český překlad viz O československém filmu v tisku italském. *ČsKZT*, 1966, č. 7–8, s. 3–4. Aleš Dospiva popisuje jinou, o něco dřívější návštěvu Morise Ergase na natáčení, kam si přivezl tři fotografy, kteří za celou návštěvu nafotili víc materiálu, než měl barrandovský fotograf Souček přiděleno na celý film. Z rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 17. 8. 2015. Jedním z Ergasových fotografů byl také Vittorugo Contino, jehož jeden snímek z natáčení scény návratu Markety na Obořiště (natáčené 25. října 1965) se dochoval v obrazové sbírce NFA. Vittorugo Contino (v roce 1964 mj. také asistent

servisku s dalším natočeným materiálem skladateli Liškovi.[678] Po natáčení v Klokočíně se celý štáb přesunul na Šumavu, kde se 11.–16. března natáčely v okolí obce Stachy záběry ke scéně Návrat z kláštera. Paralelně začala úprava zatím opuštěné dekorace Roháčku na vypálený Roháček.[679]

Od druhé poloviny března se veškeré úsilí štábu zaměřilo na přípravu natáčení v Lánské oboře, kde byla dokončena dekorace Kozlíkova šance.[680] I když bylo místo natáčení hluboko v lesích, měla práce zde velkou výhodu v blízkosti Praze, takže v případě potřeby bylo možné operativně odjíždět na Barrandov. Přesto strávil štáb v této dekoraci s přestávkami skoro dva a půl měsíce. Vlastní natáčení zde bylo zahájeno 24. března, od následujícího dne ho ale začaly komplikovat jarní deště, a produkce byla nucena všechny dny až do 1. dubna vykázat jako ztrátové.[681] Podobné vrtochy počasí se opakovaly i v dalších dnech, kdy se k nim přidávaly potíže s uvolňováním herců, poruchami techniky, nemocemi či přímo úrazy.[682] Nejdříve se natáčely záběry z obrazu Kantiléna (Pod šancí), 7. dubna se začalo pracovat na organizačně a technicky náročné noční scéně u ohně, jejíž natáčení muselo být kolem půl třetí v noci zastaveno pro sílící déšť. K jejímu dotočení se filmaři vrátili v několika pozdějších termínech (12. a 22. dubna).[683] V přestávce odjel 14.–16. dubna menší štáb zpět na Klokočín, aby v upravené dekoraci vypáleného Roháčku natočil záběry obrazu Biskup hennavský s Vladimírem Menšíkem a Vlastimilem Harapesem.[684] Až poté začalo bourání dekorace Roháčku.

kamery na filmu Evangelium sv. Matouše Pier Paola Pasoliniho) jezdil do Československa i jiných zemí fotografovat častěji, v jeho bohaté pozůstalosti uložené v Centro Cinema Città v severoitalské Cesene se dochovalo přes dvacet tisíc snímků z natáčení italských či zahraničních filmů, přičemž celý jeden tematický oddíl je přímo nazvaný „reportage sul nuovo cinema cecoslovacco". Tato obrazová sbírka ještě čeká na své podrobné probádání.

[678] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 247.

[679] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 247.

[680] Dokončená stavba byla Vláčilem a Ouzkým převzata k 23. březnu 1966. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 248.

[681] Podle denních zpráv byl čas využit alespoň pro zkoušky záběrů se zvířaty. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 249 a následující.

[682] 27. dubna museli být herci Palúch a Kovařík po pádu z koně odvezeni do nemocnice, 23. června musel být do nemocnice v Kladně odvezen i Vláčil, když utrpěl úraz při jízdě na kamerovém vozíku. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 272, 306, 307.

[683] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 259, 261, 267 an.

[684] Setkání pološíleného Kristiána s mnichem Bernardem je ve scénáři lokalizováno do kůlny na vypáleném Roháčku s režijní poznámkou, že jde o místo, kde byl Kristián spolu s Reinerem vězněn. Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 241. V prvním Pavlíčkově náčrtu scénáře z roku 1962 tato scéna přirozeně chybí (postava Bernarda byla doplněna později), do kůlny je ale naopak zasazena scéna počátečního sblížení Kristiána a Alexandry, která sem tajně přijde nakrmit a ošetřit vězně. V pozdější verzi scénáře byla scéna snad pro svou doslovnost vypuštěna, nicméně výše zmíněná režijní poznámka dokazuje, že autoři spojitost mezi oběma epizodami stále vnímali. PNP-LA, fond Pavlíček František, Marketa Lazarová, 1. verse literárního scénáře, karton 15; Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 96–100.

V druhé polovině dubna se práce v Lánské oboře soustředily na dotočení noční scény u ohně a obrazy ranního ležení. V květnu a červnu pak přišla na řadu masová scéna bitvy s hejtmanovým šikem, organizačně jedna z nejnáročnějších v celé produkci filmu. Bylo pro ni nutné svézt na jedno místo v jednom čase nejen většinu představitelů hlavních postav, ale i široký kompars a větší množství zvířat. I přes veškerou snahu štábu najdeme v denních zprávách z natáčení taková hlášení jako např. „nejsou k dispozici herci", „krádež luků z rekvizitárny", „nejsou koně", případně odvolání natáčení pro déšť nebo naopak pro příliš slunný den.[685] Poslední scény, které měly v této dekoraci vzniknout, si nechali filmaři na červen. Tehdy po pečlivém zasněžení dekorace natočili magický obraz Straba uzavírající I. díl filmu.[686]

I když probíhalo natáčení od jarních měsíců bez větších prostojů, bylo brzy zřejmé, že štáb nestihne film dokončit do stanoveného 30. června. Vedoucí skupiny tlumočil Vláčilovi 6. dubna nelibost ředitele Harnacha nad tímto stavem a současně mu předal jeho příkaz připravit do 20. dubna co nejúplnější servisku.[687] K napjaté situaci poté nepřispělo ani oznámení Ouzkého, že bude potřeba navýšit zásobu negativu Kodak, který začíná štábu docházet. Vláčil s Baťkou byli vedením skupiny vybídnuti k šetrnosti ve spotřebě negativního materiálu a byla jim navržena možnost natáčet méně důležité záběry na levnější východoněmecké ORWO.[688] Vláčil v této situaci poněkud vyhrotil vztahy s vedením studia, když 18. května v dopise všem zainteresovaným žádá o mimořádné navýšení filmové suroviny z důvodů řady obtíží, které vyjmenovává (natáčení výhradně v exteriérech, nepřízeň počasí, problematický umělý sníh, natáčení se zvířaty a dětmi ap.). Jednou ze stran, kam dopis odeslal, bylo vedení FITES, což ředitel studia Harnach v odpovědi Vláčilovi z 21. května komentuje velmi ironicky. Současně ale naznačuje možnost souhlasu s navýšením spotřeby. Tvůrčí skupina v této věci také interpeluje a žádá o zvýšení koeficientu spotřeby z 8:1 na 11:1. Ředitel Harnach ve své odpovědi z 10. června povolil navýšení koeficientu na 10:1, ale současně opět navrhuje u méně náročných scén využít východoněmecký materiál ORWO.[689]

[685] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 284, 285, 286 an.

[686] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 300–312.

[687] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, dopis vedoucího Švabíka z 6. 4. 1966.

[688] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis Ouzkého z 15. 4. 1966, dopisy vedoucího Švabíka z 22. 4., 8. a 14. 6. 1966, dopis ředitele Harnacha z 10. 6. 1966. Už na začátku října 1965 byl kameraman Baťka pro potřeby studia pověřen natočením několika zkušebních testovacích záběrů na tehdy nový východoněmecký materiál ORWO. Testovací záběry provedl v dekoraci na hradě Rabí, tehdy ještě bez souvislosti s možností na tento negativ film natáčet. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 179. – Negativ ORWO vyvinul východoněmecký podnik Wolfen. Ten od roku 1953 licenčně vyráběl filmový negativ Agfa, měl ho ale právo distribuovat pouze ve východní Evropě. Ve snaze o rozšíření svých produktů po celém světě tak v roce 1964 uvedl na trh vlastní značku filmových negativů ORWO (Original Wolfen).

[689] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis režiséra Vláčila z 18. 5. 1966, dopis ředitele Harnacha z 21. 5. 1966. Do jaké míry filmaři využili levnějšího východoněmeckého materiálu, je zatím nepříliš uspokojivě zodpovězená otázka. V denních zprávách se uvádí vedle průběžně užívaného Kodaku také materiál ORWO (označení NP7 a NP20), jehož spotřeba v délce 1 872 m je datovaná od Baťkových

V červenci se natáčení soustředilo na „bažinaté" scény do několika rozdílných obrazů. Jednalo se o Jednoručkovo zavedení hejtmanova voje do bažin před Roháčkem, další záběry z Kristiánova bloudění (topící se grošák) a potom celý obraz Ryby. Vše se točilo v mokřinách a na zatopených lukách v blízkosti Chlumu u Želnavy. I zde se natáčení několik dní zdrželo: sotva byl na místo dopraven štáb, herci a zvířata, přišla povodeň, která zvedla hladinu Vltavy o víc než dva metry. Poté se zase v denních zprávách dočteme, že hladina Vltavy natolik klesla, že se musel hledat jiný exteriér, aby se daly záběry v bažinách vůbec natočit.[690]

Během natáčení na Želnavě začala produkce filmu vyhledávat lokaci pro stále odkládaný obraz Klášter, u něhož se před krácením scénáře a rozpočtu počítalo se samostatně postavenou dekorací. Jejím zrušením byl ale Vláčil postaven před složitý úkol zkombinovat kostelík v Dražovcích s jinou reálně existující stavbou. Protože v červenci trávil Vláčil většinu času v exteriéru a v srpnu prací na střihu,[691] byl vyhledáním lokací pověřen pomocný režisér Aleš Dospiva.[692] Ten nejdříve bezúspěšně prohlédl některá místa v Praze a poté ve dnech 5.–8. srpna vyjel s fotografem Součkem na obhlídku exteriérů na Slovensko, se zastávkou v Třebíči. Projeli asi deset vytipovaných lokalit, z nichž se do užšího výběru dostaly čtyři: Šivetice (region Gemer) s románskou rotundou v ojedině zachovalém areálu na vrcholu kopce, Štvrtok na Ostrove s románskou bazilikou, kostelík v liptovské obci Ludrová s jedinečně dochovaným interiérem a pak klášterní bazilika v Třebíči. Přestože Dospiva ve své zprávě o Třebíči kromě jiného psal, že exteriér je ze všech čtyř míst nejméně vhodný, protože v něm „nejsou možné jiné směry než tři" a není zde možnost improvizace na místě, padla na poradě štábu 11. srpna volba právě na Třebíč.[693] Zvítězila lepší dostupnost, minimální potřeba úprav kostela a z toho plynoucí lehčí organizace natáčení. Během příprav natáčení v Třebíči seděl Vláčil především ve střižně, paralelně začala také příprava dalších postsynchronů.

Klášterní scény v Třebíči se natáčely na konci srpna. Jednalo se o zimní (!) scény s převorkou, Lazarem a Marketou před klášterem a nově připsaným procesím řeholnic v interiéru klášterní krypty. V Třebíči se musela na místě pozměnit kompozice exteriérových obrazů ze scénáře, protože ty původně odpovídaly představě vystavěné dekorace: Vláčil se musel zříci krajinného celku s bazilikou, kterým ve scénáři celou scénu otevírá i uzavírá a také pohledu do údolí se sadem, v němž měla Marketa čekat na převorku.[694] Místo toho musel zkombinovat záběry natočené před bazilikou se záběry natočenými později v Dražovcích. Kdo zná stísněný prostor před bazilikou v Třebíči, musí být překvapen, jak se to Vláčilovi a Baťkovi věrohodně podařilo. Vedle toho byl v Třebíči natočen i emblematický záběr detailu Marketiných úst, použitý v úvodu obrazu Mikolášovy návštěvy Obořiště.[695]

Na úspěchu natáčení v Třebíči závisela příprava posledních dnů natáčecího plánu. Bylo nutné mít jistotu, že scény s průvodem řeholnic budou technicky v pořádku, protože část použitých bílých řeholních kostýmů měla být poté obarvena na černo pro natáčení obrazu Lazarovy vize v Dražovcích.[696] V tomto místě filmu se málokdo pozastaví nad tím, proč jsou právě ve scéně Lazarovy vize použity černé řeholní kostýmy, když ve všech ostatních obrazech (Klášter, Nanebevzetí) jsou bílé. Důvody tkví v okolnostech, které autorovu původní představu vtělenou do scénáře postupně komplikovaly, až ji nakonec znemožnily realizovat. Podle původního Vláčilova záměru se celá scéna měla odehrávat v zimní krajině a měla být stylizovaná výhradně do odstínů bílé barvy („Lazar vidí kapli na vršíčku kopce. Kopec je strmý, holý a sněhová pokrývka splývá s oblohou do té míry, že se mu zdá, jako by kaple stála vysoko na nebesích. Do kaple stoupá zástup řeholnic. Jejich řeholní šat je jako okolní sníh a každá jde mimo šlépěje druhé. [...] A jak stoupají obrazem vzhůru, objevují se v dlaních každé z nich zmrzlá ptačí tělíčka.").[697] V režijní poznámce k tomu ještě dodal: „Předpokládám – zatím – že závěr tohoto

expozičních zkoušek v říjnu 1965 (viz výše pozn. č. 688) a od té doby až do konce natáčení nijak nenavýšená. Uspokojivou odpověď na tuto otázku by dala jen podrobná prohlídka negativu. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 179, 181, 341.

[690] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 314, 315.

[691] Kameraman Baťka v této fázi natáčení paralelně pracoval i na filmu ZNAMENÍ RAKA, celovečerním debutu režiséra Juraje Herze. Technický scénář psali oba společně už během jara 1966, průběžně při natáčení MARKÉTY LAZAROVÉ. V denních zprávách z příprav ZNAMENÍ RAKA jde většinou o dny, kdy štáb MARKÉTY LAZAROVÉ jen připravoval či boural dekorace nebo se nenatáčelo kvůli počasí. Juraj Herz na to vzpomíná: „Jenže Vláčil ještě natáčel, zatímco já už jsem pracoval na přípravách a potřeboval jsem s Baťkou psát technický scénář. Nastěhoval jsem se proto do nějaké chalupy vedle lokace, kde točili. Baťka přes den pracoval na Markétě Lazarové a v noci na Znamení raka. [...] Byl to puntičkář, jakého jsem ještě neviděl. Jednou jsme se pohádali tak, že jsme spolu tři dny nemluvili." Herz, Juraj: *Autopsie*. Praha, Mladá fronta 2015, s. 158; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 285, 319, 327; Tamtéž, Znamení raka, DZ č. 1, 5, 17. První natáčecí den proběhl 1. srpna 1966 v prostorách nemocnice na Karlově náměstí, kde Baťka pracoval od ranních hodin a v podvečer se přesunul na Barrandov ke kontrole denních prací z MARKÉTY LAZAROVÉ, podobně tomu bylo i v několika následujících dnech. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 328; Tamtéž, Znamení raka, DZ č. 18. Dodejme, že ZNAMENÍ RAKA mělo premiéru 5. května 1967, několik měsíců před uvedením MARKÉTY LAZAROVÉ.

[692] Lokality filmařům vytipoval dr. Václav Mencl. První obhlídku pro motiv klášter provedl 21. července architekt Okáč ve Fulneku, při cestě na obhlídku kostelíka v Dražovcích. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 320, 321.

[693] NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, Zpráva o obhlídkách na Slovensku 5.–8. 8. 1966; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 328, 329.

[694] Ve scénáři je celý obraz jen načrtnutý, Vláčil si ponechává jistou volnost pro konečné dotvoření: „Dekupáž tohoto obrazu a jeho scén je jen přibližná. Mám zde sice určitou představu o prostředcích a některé motivy (Obořiště, kaple na vršku holého kopce v Dražovcích – viz Lazarovo vidění) i některá jiná místa jsou mi jasná, ale převážnou část jich budu teprve hledat." Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 118.

[695] Podle scénáře i denní zprávy se jedná o záběr č. 139. Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 82; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 332.

[696] Pokyn k obarvení 24 kostýmů dal Vláčil po zhlédnutí materiálu z Třebíče 31. srpna. Obarvené kostýmy byly produkcí vyzvednuty 2. září. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 334, 335.

[697] Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 40–41.

obrazu [...] bude natočen u emporového kostela z 10. století v Dražovcích,[698] který je zachován v původním stavu a umístěn do nesmírně výrazné krajiny. [...] Vidění musí být natočeno jen v různých odstínech bílé barvy. Přizpůsobit této nutnosti i líčení, eventuální stavební detaily kaple. Pouze tvář Marketina je poněkud tmavší. Toto vidění nebude ani později nijak zvlášť vysvětlováno – chtěl bych – ač není zcela beze smyslu a bez vlivu na vytvoření atmosféry [...] – aby působilo svou tajemností."[699] V tomto pojetí je zjevné, že Lazarova vize byla koncipovaná jako výtvarná i významová paralela o něco později následující „pohanské" Rajské sonáty, která byla také laděna do světlých tónů a měla působit nejednoznačně. Lazarovu vizi chtěl Vláčil v Dražovcích natáčet už v únoru 1966, ale pro nedostatek sněhu bylo natáčení zrušeno. A nyní, v září, se situace od záměru lišila ještě víc. Uměle zasněžit celý krajinný celek nebylo možné a čekat do zimy nešlo. Pod tlakem rychlého dokončení bylo od zimní scenérie upuštěno a Vláčil pojetí scény změnil, téměř avantgardně. Pro zachování „tajemnosti" výjevu využil nezasněžené, podstatně tmavší krajiny, do které umístil postavy v tmavých kostýmech s tím, že pokud bude vše ve filmu v negativním černobílém obraze, zůstane zachována snovost a neurčitost celé vize, která bude navíc v požadovaném světlém provedení.[700] Ač se to dnes může zdát neuvěřitelné, negativní obraz byl u této scény ve výsledném sestřihu skutečně použit a podle dochované dokumentace v něm zůstal zachován do schválení konečné verze I. dílu 30. prosince 1966. Vláčil byl ale s názorem na toto řešení osamocen a v diskusích nad výsledným tvarem díla nakonec přistoupil na názor většiny, kdy „podle názoru skupiny bude lépe, když Lazarova vize bude ve filmu v pozitivu". V návrhu posledních úprav, předloženém až po schválení konečného sestřihu, to píše Švabík řediteli Harnachovi: „Lazarovu vizi zamontovanou do kopie v negativu předělat na pozitiv."[701] Tím se dostal do filmu celý obraz v podobě, v jaké ho známe dnes, včetně černých kostýmů řeholnic.

[698] Románský kostel sv. Michala Archanděla v Dražovcích pochází pravděpodobně z 12. století.

[699] Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 42. Neurčitost zůstala i v dataci Lazarovy vize v kalendáři scénáře, kde je oznamenáno: „Vánoce, poledne, měkké slunce." NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, kalendář scénáře.

[700] Při negativním zobrazení by v úvodním záběru bylo slunce vycházející za běžící Marketou černé. S tím zajímavě souzní vzpomínka režisérky Drahomíry Vihanové, která se na natáčení dostala jako mladá studentka FAMU: „Vzpomínám si, že se tenkrát natáčela scéna, kdy za Mikolášem, sedícím na koni, mělo být na obloze černé slunce. Pro snímání Vláčil navrhl velkou mechanickou konstrukci opatřenou sklem s černými šmouhami. Bylo to svízelné natáčení – muselo se čekat na slunce, konstrukce byla těžko ovladatelná. Postupně všichni ze štábu odpadávali a on se lopotil se šmouhatým sklem sám." Hrst vzpomínek, dojmů a myšlenek na téma František Vláčil. *Film a doba* 30, 1984, č. 6, s. 328. Dodejme, že černé slunce za Mikolášem by bylo zajímavým přechodovým detailem k Lazarově vizi, kde by se v negativním obrazu objevilo černé slunce v nastříženém záběru běžící Markety před slunečním kotoučem, navíc v souladu s Vančurovými slovy „...jakoby Bůh položil dlaň na své slunce." Vančura, Vladislav: *Markéta Lazarová*. Praha, Sfinx B. Janda 1931, s. 225.

[701] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis Ouzkého z 9. 1. 1967, dopis Švabíka z 10. 1. 1967. Podle Aleše Dospivy působil negativní obraz ve filmu, v němž jinak nebyl jediný filmový trik, cizorodě a nepřirozeně. Podle rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 17. 8. 2015.

Natáčení v Dražovcích komplikovaly jak vrtochy počasí, tak Vláčilovo onemocnění, kdy musel s horečkou trávit část dní na hotelu. Nicméně práce v tomto exteriéru stála na samém konci natáčecího plánu a 10. září 1966, kdy zde filmaři skončili, se stalo posledním natáčecím dnem. Denní práce z Dražovců byly schváleny 14. září a tehdy bylo možné konečně říct, že všechny naplánované obrazy byly beze zbytku natočeny.[702] Od první klapky 16. ledna 1965 uběhl jeden rok a osm měsíců. Během tohoto období došlo prakticky ve všech parametrech k překročení plánovaných termínů a limitů. Místo plánovaných 353 natáčecích dnů trvala natáčecí fáze 548 dnů, v čemž jsou započítány nejen natáčecí dny, ale i ty cestovní, kterých bylo proti plánu 73 dnů ve skutečnosti 197! Plánovaná denní výrobnost 44 metrů negativu klesla v průměru na 24 metrů, a to i přesto, že se celková délka filmu zkrátila asi o 1 200 metrů.[703]

Ke konečnému tvaru měl ale film ještě daleko. Štáb čekala postprodukční fáze, která se protáhla na půl roku. Hlavním úkolem bylo dokončení střihu. Ten sice probíhal od počátku paralelně s natáčením, ale pracovní verze, pomocné sestřihy nebo servisky mohly vznikat jen ze sekvencí, které byly k dispozici. A protože se nenatáčelo kontinuálně podle sledu obrazů scénáře, byly všechny pracovní nebo ukázkové sestřihy jen přibližné. Jak natáčení postupovalo, doplňoval Vláčil jednotlivé části tak, aby dávaly přesnější představu o tvaru díla. Průběžný střih v kombinaci s propracovaným scénářem měl tu výhodu, že už 23. září byl hotov kompletní I. díl, který byl promítnut Vláčilovi, Pavlíčkovi a skladateli Liškovi. Návazně na to pokračoval Vláčil se střihačem Hájkem na střihu II. dílu, kterému se věnoval prakticky celý říjen. Na jeho dokončení závisely další práce (postsynchrony, hudba), i proto Ouzký 11. října urguje u Vláčila a Hájka nutnost dokončit sestřih II. dílu co nejrychleji. Nakonec byl II. díl předáván k postsynchronům po menších celcích, poslední část 15. listopadu. Tímto datem byl střih hraných pasáží prakticky dokončen. Později došlo ještě k několika podstatným úpravám, mezi něž patří již výše zmíněná úprava Lazarovy vize z negativu na pozitiv a také natočení nových verzí záběrů, které v konečném sestřihu z nějakého důvodu neseděly. Tak byl např. 8. prosince 1966 za Barrandovem nově natáčen detail Menšíkovy tváře pro scénu, kdy utíká z Obořiště, a 11. března 1967 se vypravil kameraman Baťka s malým štábem na Kvildu, kde přetočil záběr jezdce (Mikoláš) přijíždějícího k Obořišti. Toto natáčení proběhlo dokonce bez Vláčila a herce Veleckého zde nahradil dubler.[704] 14. prosince 1966 je v dokumentech zaznamenán příjem dvou

[702] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 336–340.

[703] Jelínek, Jaroslav – Saska, František: *Přehledy a srovnání nejdůležitějších výrobních dat filmů roku 1967*. Praha, FSB 1968, s. 34–39.

[704] První verzi záběru s Mikolášovým příjezdem k Obořišti (záběr č. 140) natočil Vláčil v září u kostelíka v Dražovcích, i tam pro nepřítomnost Veleckého s pomocí dublera. Podle dikce scénáře byl záběr asi natočen jako poetický obraz („Ty oči vidí jezdce letícího krajinou, jíž zimní šat a nízké jitřní slunce daly vzhled vesmírného tělesa. Táhne za sebou jiskřící vlečku sněžného prachu."). Důvod přetáčení tkvěl rovněž v negativním obrazu záběru. Hovoří o tom Švabíkův dopis z 9. ledna 1967, podle něhož plyne ze změny obrazu Lazarovy negativní vize „nutnost přetočit záběr příjezdu Mikoláše na Obořiště

krabic z NDR se záběry orlovce říčního, použitými pro úvod I. dílu filmu. Záběr letícího dravce je tak ve filmu jediným obrazovým materiálem, který nevznikl rukou kameramana Baťky nebo jeho asistenta.[705] Vedle toho proběhlo ještě několik drobných úprav.[706]

Práce na střihu filmu měly ještě jeden originální rozměr. Italský distributor Moris Ergas, který zakoupil celosvětová distribuční práva, vznesl požadavek, aby mohl mít u dokončovacích prací svého střihače. Ergasovu žádost tlumočil Filmexport na Barrandově poprvé 13. května 1966. Sice neznáme přesné znění odpovědi, ale pozoruhodné je, že na Barrandově možnost „dohledu" na střih asi nezavrhli, ba dokonce se na paralelní sestřih připravovali. 29. září, tedy v době, kdy se pracovalo na střihu II. dílu, píše vedoucí skupiny Švabík vedoucímu výroby Ouzkému dopis, v němž prosí o ponechání vyřazených materiálů v pozitivní i negativní střižně až do rozhodnutí o spolupráci s Ergasem, aby bylo k dispozici co nejvíc materiálu pro případné „odlišné pojetí Ergasovy firmy". Současně Švabík píše řediteli Filmexportu Kachtíkovi, aby Ergasovi vysvětlil, že svůj vlastní sestřih bude moci realizovat až po dokončení českého sestřihu, že ale pro něj bude zachován veškerý vyřazený materiál. V tomto duchu pak 12. října informoval Filmexport Ergase, že jeho střihač „bude moci přijet do Československa začátkem příštího roku na provedení konečného střihu filmu".[707] Další zprávy o paralelním sestřihu ale nejsou a ani pamětníci si nevzpomínají, že by se něco podobného na Barrandově odehrálo.[708]

ve sněhu". BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis vedoucího Švabíka z 9. 1. 1967, DZ č. 339, 409; Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 82.

[705] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 387. Aleš Dospiva na to vzpomínal: „Vláčil viděl kdysi nějaký dokument o orlovi, ve kterém si pamatoval záběr, který by se hodil do Markety Lazarové". Z rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 17. 8. 2015. Jednalo se o východoněmecký krátkometrážní dokument Říční orel (Der Fischadler, 1951, r. Otto Gnieser), který byl v roce 1956 uveden i do české distribuce (český název dokumentu je zavádějící, film je o orlovci říčním). Kopie filmu je uložena ve sbírkách NFA v Praze. Novou kopii záběru z Berlína Vláčil potřeboval patrně proto, že chtěl obraz v co nejlepší kvalitě a navíc překopírovaný pomocí masky do cinemascopického formátu. -ak-: Říční orel. *Filmový přehled*, 1957, č. 3 (19. 1.), nestr.

[706] Ve scéně Rajské sonáty se měl „krátit akt Alexandry tak, aby nepůsobil fysicky a zůstal v rámci estetického vnímání". Zdali a v jaké míře tato úprava proběhla, není známo. V obrazu Královský hejtman bylo dodatečně nutné pro skladatele Lišku zjistit přesný text, který zpívá herec Ševčík v začátku obrazu, aby se mohl nově sesynchronizovat obraz s hudbou. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis Ouzkého z 9. 1. 1967. Herec Ševčík nahrával playback ke svému „pěveckému" číslu ještě před začátkem natáčení, 11. ledna 1965. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 44.

[707] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis ředitele Filmexportu Kachtíka z 13. 5. a 12. 10. 1966, dva dopisy vedoucího Švabíka z 29. 9. 1966.

[708] K této věci by jistě mohlo přispět pátrání v zahraničních filmotékách, kde by se měly nacházet zahraniční distribuční kopie Markety Lazarové, dost možná i střihově upravené. Připomeňme známý případ filmu Juraje Jakubiska Do videnia v pekle, priatelia (1970/1972, 1989), kde Moris Ergas figuroval jako koproducent. V čase nástupu normalizace zůstal film nedokončen, italský koproducent ale v roce 1972 vytvořil vlastní střihovou verzi, od které se Jakubisko distancoval. Viz např. Prohlášení slovenského tvůrce. *Rudé právo* 52 (75), 1972, č. 176 (28. 7.), s. 5.

V návaznosti na dokončení střihu I. dílu začala příprava postsynchronů. U většiny postav se pokračovalo v dabování s již dříve vybranými herci, u některých ale došlo ke změnám obsazení. Na počátku odmítl nabídku nespecifikovaného dabingu Václav Voska. Pro postavu Adama zkoušel Vláčil několik hlasů: Eduard Cupák po prvotním souhlasu z role odstoupil pro velké zaneprázdnění, jiným vybraným dabérem byl Oldřich Šmalc, ale po prvních zkouškách se ukázalo, že Vláčilovi jeho projev nevyhovuje, a tak došlo k přeobsazení Ladislavem Trojanem. Další změna byla provedena u postavy Lazara, kterou na podzim 1965 začal namlouvat herec Josef Patočka, nyní byla ale nově dohodnuta spolupráce s Martinem Růžkem, který zpětně přemluvil i pasáže namluvené Patočkou.[709] Oldřicha Šmalce zkoušel Vláčil i pro postavu Mikoláše, nakonec se však rozhodl pro Petra Kostku. Bez komplikací bylo obsazení hlasu Marie Tomášové pro postavu převorky. Německy mluvené role přijeli nadabovat herci z Berlína. Harry Studt namluvil svou roli starého Kristiána sám, postavě mladého Kristiána propůjčil hlas Klaus-Peter Thiele.[710] Zpočátku filmaři tápali u hlasu vypravěče. První nabídka byla učiněna Janu Pivcovi, ale ten ji odmítl.[711] Náhradní volba padla na Zdeňka Štěpánka. Ten si vzal čas na rozmyšlenou a souhlasil až po seznámení s textem komentáře.[712]

Natáčení postsynchronů probíhalo s pauzami od 29. září do 13. prosince 1966. Převážně šlo o noční frekvence, což bylo spojeno s organizačními komplikacemi uvolňování herců nebo s prostou lidskou únavou (například 4. října muselo být celonoční natáčení dialogů ukončeno už ve 4 hodiny ráno [!], protože 13letá Alena Pavlíková, malá představitelka Drahuše, byla značně unavená). Zajímavým detailem dokreslujícím podmínky jsou časté zmínky o výpadcích proudu, které

[709] Josef Patočka po začátku postsynchronů vznesl v říjnu požadavek na zvýšení honoráře za svůj dabing postavy Lazara. Skupina to odmítla a rozhodla se dabing přeobsadit Martinem Růžkem. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 342, 350.

[710] Klaus-Peter Thiele daboval na Barrandově už o rok dříve postavu mladého vojáka Hanse (Jaromír Hanzlík) v Kachyňově filmu Kočár do Vídně (1966). Další němečtí dabéři jsou v produkční dokumentaci označeni jen příjmením: herec Rachold je snad Gerhard Rachold, který na Barrandově hrál již dříve ve filmech Boxer a smrť (1962, r. Peter Solan) a Atentát, daboval postavu sluhy Reinera (Zdeněk Kutil), herec Klöring/Klering (snad Heinz Klering, většinou herec vedlejších rolí) namluvil postavu vozky (František Nechyba) a herec Diez/Dies (snad Fritz Diez, který ve stejné době na Barrandově natáčel film Já, spravedlnost režiséra Zbyňka Brynycha, v němž ztvárnil Adolfa Hitlera, jehož hrál i v řadě jiných filmů) daboval postavu zbrojnoše (Josef Bradáč). BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 377–380.

[711] O Pivcově odmítnutí se zmiňuje denní zpráva z 25. listopadu 1966, ve stejný den byla náhradně sjednána spolupráce se Zdeňkem Štěpánkem. Přesto je Jan Pivec uveden ještě v pozdějším návrhu titulkové listiny. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 380, 384; NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, návrh titulkové listiny.

[712] Podle vzpomínky Aleše Dospivy měl komentář Zdeňka Štěpánka znít i ve scéně Mikolášovy popravy. Když k ní ale Zdeněk Liška složil hudbu, ukázalo se, že komentář je zde zbytečný, protože celé drama scény je obsaženo v hudbě. Podle rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 4. 10. 2013. Během natáčení postsynchronů se epizodicky objevují i jména dalších osob, namlouvajících vedlejší role nebo davové scény. Například herec Husák, který měl původně hrát Sovičku, natáčel v říjnu na postsynchronech střídavě dabing postav korneta (Jan Pohan) a Kozlíkova syna Jana (Karel Vašíček), mezi dabéry „davu" se objevuje i asistent režie Dospiva.

narušovaly pracně domlouvané frekvence, nebo o výpadcích dodávek vody potřebné k chlazení projektorů při projekci obrazových smyček. V dokumentaci nejednou narazíme na zprávu, že pro nemožnost chlazení se muselo natáčení po projekci smyčky vždy na půl hodiny přerušit, aby se technika nezničila. Obdobně bizarně se jeví zprávy ze 7. a 8. listopadu, kdy nebylo možné natáčet ruchy, protože ve vedlejší místnosti zasekávali řemeslníci do zdi regálové konstrukce.[713] Souběžně probíhala práce na hudbě k filmu. Skladateli Zdeňku Liškovi byla 7. října dodána kompletní serviska I. dílu a od poloviny listopadu dostával postupně sestřihy částí II. dílu.[714] S nahráváním hudby se začalo v Praze ve Smečkách 9. prosince a I. díl byl hotov a schválen 30. prosince. Partituru k druhé části filmu ale Liška dokončil až 23. ledna 1967 a její nahrávání a mix probíhaly až do března.[715]

S nahráváním hudby a s prací na mixu se pojí i technické specifikace zvukové stopy. Jediný dnes známý zvukový mix je ten na filmovém pásu, tedy optický mono záznam. V době vzniku filmu byla ale zvuková stopa míchána jako stereo a dokonce se pracovalo, dnes s neznámým výsledkem, na čtyřkanálovém zvuku, který se užíval jen u výjimečných filmových projektů (v roce 1964 např. STARCI NA CHMELU režiséra Ladislava Rychmana).[716] Stereo míchačky nahraných zvukových stop proběhly v únoru a březnu 1967. Padlo rozhodnutí, že ve stereu bude smíchána hudba a ruchy, dialogy zůstanou v mono.[717] Existenci filmové kopie s nasazeným stereo zvukem dokládá záznam o projekci servisky filmu se stereozvukem z 10. března 1967. Tato filmová kopie ani originální magnetické pásy se stereo zvukem se ale nedochovaly. 21. března byly zvukové pásy se stereo zvukem předány do laboratoří a tam od následujícího dne začalo zpracování první filmové kopie. Vedle toho došlo 15. března k paralelnímu přepisu mixu zvuku na mono a na mezinárodní ruchový pás (obsahující hudbu a ruchy bez dialogů).[718] Nedochoval se ale ani ten, a tak jediný záznam zvuku k filmu je optický mono záznam. Vzhledem k Liškově koncepci hudby, v níž se pracuje s různými efekty, echem a několika zvukovými plány současně, je dnešní neexistence stereostopy nepochybně ztrátou, která pravděpodobně limituje plnohodnotné vnímání Liškova záměru.

Nejen film samotný, ale i rozsah jeho propagace neměl v dějinách české kinematografie obdoby a odpovídal významu, jaký Barrandov filmu přikládal. Už 5. listopadu 1965, tedy ani ne v polovině natáčení, uzavřel Barrandov s Ústřední půjčovnou filmů (ÚPF) smlouvu o reklamní kampani, která měla být provedena tak, aby se povědomí o filmu a jeho výjimečnosti co nejvíce rozšířilo. Vedle klasických prostředků propagace, jakými byla inzerce a četné upoutávky v tisku, plakáty a letáky různých velikostí či diapozitivů promítaných v kinech to měly být i méně časté, leckdy kuriozní způsoby, např. vydání nálepky na zápalky, nalepovacích obtisků, kapesní zrcátko, náramek s přívěskem s emblémem „Marketa Lazarová", fotografické záložky do knih, výstava fotografií z natáčení, textový transparent pro výzdobu měst, transparent pro výzdobu dopravních prostředků před a po uvedení filmu aj. Některé typy propagačních materiálů měly mít podobu samostatně vydaných publikací (hlubotiskové noviny, čtyř a osmistránková textová skládačka, samostatný tisk věnovaný jen Josefu Kemrovi, 16stránková propagační brožura), měla vzniknout kolekce otázek pro rozhlasový pořad *Piš a slyš*, organizovány návštěvy novinářů na natáčení, odvysíláno několik upozornění na film v televizi a v rozhlase, rozhlasové a televizní besedy, cyklus televizních reportáží seznamujících s místy natáčení, Vláčil měl také namluvit proslov, který by se pouštěl v kině při upoutávkách na film aj. Část těchto zadání byla skutečně realizována, některé naopak ne.[719] Sám Erich Švabík si v březnu 1968 připsal na okraj tohoto návrhu: „Skutečnost byla podstatně členitější."[720] Součástí propagace byl i reklamní snímek, který se v barrandovské střižně připravoval od začátku března a hotov byl 17. března 1967.[721]

[713] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 346, 366, 367.

[714] Automobil s kopií I. dílu a magnetickým záznamem dialogů II. dílu vyjel z Prahy 9. ledna 1967, ale zůstal s poruchou stát ve Vysokém Mýtě. Následující den vyjel náhradním automobilem z Barrandova vedoucí výroby Ouzký do Vysokého Mýta, tam vyzvedl z porouchaného automobilu kopie obou částí a osobně je dovezl skladateli Liškovi do Gottwaldova. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ, č. 394.

[715] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 393 a následné denní zprávy z ledna–března 1967.

[716] Vedoucí skupiny Švabík dává 10. ledna 1967 pokyn ke zvukovému mixu na čtyřkanálový záznam. 28. ledna ředitel studia Harnach sděluje Švabíkovi, aby se v zájmu dodržení termínu do 30. března provedly přednostně míchačky pro jednostopý optický záznam, a až následně na ně budou oba díly filmu smíchány i na čtyřstopý záznam. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis vedoucího Švabíka z 10. 1. 1967, dopis ředitele Harnacha z 28. 1. 1967, dopis náměstka Schmiedbergera z 24. 1. 1967. Čtyřkanálový zvukový mix se nedochoval. Krabice s tímto mixem viděl ještě v 90. letech ve skladu Filmexportu zvukař Ivo Špajl. Krátce nato byly při „čištění skladů" vyhozeny, aby se uvolnilo místo. Křivánková, Darina: Marketa Lazarová. Nejlepší český film. *Reflex* 22, 2011, č. 34 (25. 8.), s. 43. – Pro doplnění je vhodné připomenout, že se čtyřkanálovým zvukem se v této době spíš experimentovalo, a pokud vznikl, byl určen výhradně pro zahraničí, neboť tuzemská kina nedisponovala potřebným zařízením pro jeho reprodukci. Technicky šlo stále o stereo, které bylo jen rozvedeno do čtyř kanálů ve snaze o dosažení působivějšího účinku. Zdá se, že tato technologie byla Barrandovu vnucena vedením Čs. filmu, jak to alespoň vyplývá ze dvou záznamů pozdějších porad vedení studia z ledna 1968, podle nichž se Barrandov marně snažil zmírnit příkaz ředitele Čs. filmu z 19. prosince 1967 o čtyřkanálovém zvuku pro všechny širokoúhlé filmy a omezit jej jen na výjimečné projekty. BSA, Barrandov historie, 1968 A 3, Porady vedení, zápisy z porad vedení z 2. a 16. 1. 1968.

[717] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, záznam z porady o dokončovacích pracích z 6. 1. 1967.

[718] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 410, 411.

[719] Byla vyrobena kolekce plakátů, rozmanité tiskové materiály s texty tvůrců, série fotosek, kolekce inzerátů do tisku. Dobová nabídka propagačních materiálů dokonce inzeruje náhrdelník s medailí, náramek s medailí nebo propagační zrcátko. O dokončovaném filmu referoval v televizi Alois Poledňák, který si u Vláčila vyžádal asi tříminutovou ukázku. Naopak ve zmíněném rozhlasovém pořadu *Piš a slyš* se o filmu nic nevysílalo, stejně tak nevznikl zamýšlený cyklus dokumentů z míst natáčení aj. 16. února 1968 odvysílal rozhlas rozhovor s Františkem Vláčilem v cyklu *Postavy světového filmu* s podtitulem *František Vláčil čili O dvou živlech* (připr. Aleš Fuchs, r. Olga Valentová, 25 min.). BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, smlouva o dílo z 5. 11. 1965, propagace k filmu; NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, návrh propagace filmu; *Filmová propagace*, září–prosinec 1966, s. 2; květen–červen 1967, s. 2; odpověď z Archivu Českého rozhlasu autorovi ze 7. 8. 2015; Archiv Českého rozhlasu, Id. č. CR.ARCH.1968.861.

[720] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, smlouva o dílo z 5. 11. 1965, propagace, poznámka z 13. 3. 1968.

[721] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 409–411. Reklamní snímek v délce 71 m se dochoval ve sbírkách NFA ve dvou verzích, širokoúhlé 1:2,35 a užší ve formátu 1:1,66.

Jak bylo uvedeno, nečekanou komplikací se stalo uvádění Vančurových *Obrazů z dějin národa českého* jako jednoho z inspiračních zdrojů filmu. Barrandov měl smluvně zajištěná práva od Vančurových dědiců především na román *Markéta Lazarová*, u *Obrazů* ale byla situace složitější, protože když Vančura toto dílo psal, využíval jako podklad pro některé pasáže materiál od několika českých historiků, kteří se tím ocitli v roli spoluautorů. Uvádění *Obrazů* jako inspiračního zdroje Vláčilova filmu tak během jeho propagace vyvolalo zájem dědiců práv těchto historiků.[722] Problém vznikl v důsledku krácení scénáře, protože inspirace Vančurovými *Obrazy* ve scénáři skutečně je, týká se ale nenatočených královských obrazů. V propagačních materiálech se Vančurovy *Obrazy* jako zdroj uvádějí, stejně jako mylná informace o třídílném filmu. Mezi podklady pro vytvoření propagace byl totiž i třídílný technický scénář, o jehož následných úpravách a krácení už ÚPF nikdo neinformoval. Ředitel Harnach napsal v lednu 1967 v této věci Vláčilovi a Pavlíčkovi poměrně ostrý dopis („Vážení Františkové, tak jste přivodili pěknou patálii…"), ve kterém především Vláčilovi vytýká dodávání zkreslených informací o *Obrazech z dějin národa českého*, podle kterých oba scenáristé použití motivů ve filmu odmítli. V propagačních materiálech byly ale *Obrazy* zmiňovány, a proto se nyní ozývají dědici autorských práv. Vláčilovi navíc Harnach vytýká, že se v rozhovoru pro *Filmové informace* vyjádřil o filmu jako o třídílném, což se opět odrazilo v propagačních materiálech, o jejichž podobu se navíc Vláčil nezajímal, ač to režiséři běžně dělají.[723]

První reakce tvůrčí skupiny byla poněkud radikální. 6. února píše Švabík do ÚPF, že veškerá propagace uvádějící Marketu Lazarovou jako třídílný film, má být stornována nebo přetištěna, pokud je to možné. Propagační oddělení ÚPF na to 14. a 21. února odpovídá, že propagace vznikala podle technického scénáře, tedy na film o třech dílech a mj. i podle *Obrazů z dějin národa českého*, a že vše již bylo vytištěno a předáno k distribuci. Protože inzeráty s podobnými podklady byly publikovány v tisku, vyslovuje domněnku, že nová propagace by diváky spíš mátla. To vedení Barrandova přesvědčilo o tom, že propagace se měnit nebude a případné autorskoprávní spory se budou řešit prostřednictvím Dilie.[724] Nesporným faktem bylo, že královské obrazy realizovány nebyly a celá věc vznikla jen nedorozuměním a zanedbáním dozoru nad propagací, takže nároky dědiců jsou bezpředmětné.

[722] S Vladislavem Vančurou na *Obrazech z dějin národa českého* spolupracovali historici Václav Husa (1906–1965), Jaroslav Charvát (1904–1988) a Jan Pachta (1906–1977), protagonisté meziválečné Historické skupiny, kteří jsou uvedeni i na konci každého dílu *Obrazů*. V pozdějším (nepublikovaném) textu se Vláčil zmínil, že problém byl i v tom, že někteří z těchto historiků byli nepohodlní režimu. To je ale pravděpodobně jeho omyl, protože všichni tři historici neměli s poúnorovým režimem potíže. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 103, text s názvem Kapitoly o filmu, 1996, s. 5.

[723] Režisér František Vláčil o „Markétě Lazarové". *Filmové informace* 17, 1966, č. 17 (27. 4.), s. 1–2; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis ředitele Harnacha z 31. 1. 1967.

[724] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis Vláčila z 28. 12. 1966, dopis vedoucího Švabíka z 6. 2. 1967, stanovisko ÚPF ze 14. 2. 1967, dopis V. Kováře do ÚPF z 27. 2. 1967.

S potížemi kolem propagace souvisí také práce na úvodních titulcích filmu. Konečnou podobu titulkové listiny odsouhlasila skupina 28. listopadu 1966. Hned následující den byla předána výtvarníku Zbyňku Sekalovi jako podklad pro vytvoření titulků filmu.[725] Sekal dodal titulky 13. prosince, v následujících dnech byly přefotografovány, retušovány a nasnímány na filmový pás. Do procesu výroby ale vstoupily právě komplikace s autorskými právy k Vančurovým *Obrazům*, které byly v Sekalových titulcích zmíněny (stejně jako informace o třídílném filmu, jež byla už přes rok opuštěnou ideou). Vláčil tedy musel podklady pro část titulků předělat. Nové znění měl hotové 23. ledna 1967, z neznámých důvodů ale vytvořením nových titulků nepověřil Sekala, ale tradičního barrandovského „titulkáře" Jana Bláhu. Ten nové návrhy zpracoval částečně s přihlédnutím ke grafice vznikajícího návrhu plakátu Zdeňka Zieglera a předložil je 10. února.[726] Protože proti nim nebyly námitky, byly 20. února předány do trikového oddělení ke snímání a dalšímu zpracování.[727]

Všechny postprodukční práce se uzavřely 21. března 1967, kdy byl veškerý obrazový i zvukový materiál předán do laboratoří k vytvoření první úplné kopie. Tu laboratoře dodaly tvůrčí skupině 31. března. Hned následující den byl film předveden ústřednímu řediteli Čs. filmu, řediteli studia, dramaturgii a vedení tvůrčí skupiny, kteří jej bez námitek schválili.[728] Tím byla výroba filmu uzavřena a během pár dní byl předán distribuci. Celkové náklady se vyšplhaly na 12 292 265 korun, doba výroby dosáhla 959 dní (plán 688 dní), spotřeba filmového negativu se vyšplhala na 67 595 m (plán 53 864 m). Z původně plánované délky 6 108 m se po úpravách scénáře počítalo s filmem dlouhým 5 550 m, ve skutečnosti měl dodaný sestřih délku 4 930 m.[729]

[725] Na okraji návrhu titulků si Vláčil poznamenal: „Pištěk – písmo." V návrhu je také zařazeno vančurovské úvodní motto („Toť příběh sestavený málem zbůhdarma…") a závěrečný epilog („Nenalezli jsme pramen…"). Zatímco motto bylo do filmu zařazeno, epilogový titulek v něm není. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, návrhy titulků; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 382.

[726] Změna výtvarníka mohla souviset s Vláčilovou nespokojeností nad vzhledem Sekalových titulků, v nichž na některých místech chyběly čárky, a u titulků s větším počtem jmen komplikovalo zvolené písmo čitelnost. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, záznam z porady z 6. 1. 1967, dopis vedoucího Švabíka z 10. 1. 1967; NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, návrhy titulků. Zieglerův návrh titulu s částečným využitím frakturového písma využitý nejen pro filmové titulky, ale i všechny propagační materiály, se stal jednou z prvních jednotných vizuálních identit českého filmu. Srovnej Vacovská, Andrea: *Typografie filmových titulků. Úvodní titulky v československém hraném filmu 1945–1993*. Praha, Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2016, s. 46–47, 111. Autorství typografického řešení a jeho převzetí do titulků filmu potvrdil Zdeněk Ziegler v rozhovoru s autorem ze dne 17. 4. 2017.

[727] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 381, 382, 389, 390, 403, 407.

[728] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 411, výrobní list z 31. 3. 1967, výrobní zpráva z 20. 8. 1967.

[729] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, výrobní list z 31. 3. 1967, výrobní zpráva z 20. 8. 1967. Přesto se nejednalo o definitivní uzavření nákladů na film, protože, jak bude v textu dále uvedeno, došlo ještě k několika úpravám. Až více než po roce, 28. května 1968, bylo na poradě vedení studia schváleno definitivní vyúčtování filmu. Konečný rozpočet dosáhl výše 12 254 643,63 Kčs. BSA, Barrandov historie, 1968 A 3, Porady vedení, zápis porady z 28. 5. 1968.

Dokončení prací ale bylo jen dočasné, protože po schválení se objevily návrhy na další úpravy. Největší požadovanou úpravou byl dodatečný návrh tvůrčí skupiny na doplnění mezititulků, které by uváděly jednotlivé kapitoly. Dnes se zdá až neuvěřitelné, že idea mezititulků se objevila až v době, kdy byla schválena první kompletní kopie filmu a jeho výroba prakticky uzavřena. Nikdy předtím se s nimi nepočítalo, nejsou obsaženy v žádné verzi scénáře. Až u hotového filmu se ovšem ukázalo, že by mohl být pro diváky nesrozumitelný. Jednoznačně to vyplývá z dopisu tvůrčí skupiny řediteli Harnachovi z 11. dubna, kde píše Švabík o dalších nezbytných úpravách, „které přispějí ke srozumitelnosti filmu a upřesní jeho rytmus". Podle názoru tvůrců i skupiny bude nutné do filmu vložit mezititulky „ohlašující klasickou formou kapitoly a stručně informující o obsahu". Divákovi se tak má umožnit, „aby se mohl orientovat v ději a získal jakýsi odstup od proudu děje".[730] S tím se mělo nést i drobné krácení obrazu, aby se pro mezititulky získalo místo a nenavyšovala se metráž. Protože už byl ale film po všech stránkách hotov, nešlo v něm bezhlavě krátit, především s ohledem na smíchanou zukovou stopu. Proto Švabík stanovil zásadu provést krácení především tam, kde „neovlivní zvukovou stránku filmu a lze je provést bez míchaček". Krácení v místech, kde by byly důsledkem nové míchačky zvuku, připustí „jen v krajním případě a po dohodě se skladatelem Liškou".[731] Pozoruhodné je, že o vkládání mezititulků a jiných případných úpravách se nedochovala žádná provozní dokumentace. Vysvětlit to lze tím, že v té době byla veškerá dokumentace výroby uzavřena (především denní zprávy) a film byl už i oficiálně schválen (podepsáním výrobního listu) a předán distribuci. Z toho všeho lze dedukovat, že následující kroky byly činěny sice s vědomím vedení studia, ale tak trochu „mimo protokol", neoficiálně: bylo nutné stáhnout z ÚPF schválenou kopii, provést výrobu mezititulků, jejich vložení do filmu včetně případné úpravy zvukové stopy a z toho možná i plynoucí střihové úpravy obrazu. Všechny tyto práce trvaly až někdy do července. Možným vodítkem o jejich délce může být žádost ze 17. července, v níž distributor (ÚPF) „trvá na svém původním požadavku, který vyslovil [...] již při prvním předvedení filmu [...], aby všechny cizojazyčné dialogy ve filmu byly opatřeny příslušnými podtitulky v české řeči". Následně až 5. září došlo na ředitelské poradě ke schválení termínu první kopie a k uvolnění zadržené části honorářů.[732] Dnes nevíme, v jaké míře a zdali vůbec při těchto úpravách proběhlo nějaké krácení filmu a jak dodatečné vložení mezititulků ovlivnilo jeho délku. Mnoho toho nenapoví ani poněkud chaotické údaje o délce výsledného sestřihu. Zatímco negativ uchovávaný v NFA má délku 4 523,2 m,[733] výrobní list z 31. března 1967 (tedy ještě před vložením mezititulků souhrnné délky asi 98 m)[734] uvádí délku obou dílů 4 930 m,[735] tedy o 407 metrů víc! To není zanedbatelný údaj, jde asi o 14 minut filmu, které by proti dnešnímu stavu (4 523,2 m) jakoby z filmu „zmizely". Protože dostupná dokumentace ani vzpomínky pamětníků nenaznačují, že by se chváleným sestřihem bylo kromě vložení mezititulků (a z toho plynoucích případných drobných úprav) ještě nějak manipulováno, musíme tento rozdíl vysvětlit omylem v údajích výrobního listu.[736] Dobové distribuční podklady (tedy už s vloženými mezititulky) uvádějí délku 4 522 m[737] a odpovídají skutečné délce negativu. Pro tuzemskou distribuci byl film ještě lehce krácen, což už se v žádné dokumentaci neodrazilo.[738]

Distribuce počítala s uvedením na festivalu v Cannes (27. 4. až 12. 5. 1967), kvůli němuž byl už v únoru 1967 angažován francouzský filmový kritik a spolupracovník revue *Cinéma* Pierre Philippe, který studoval u Jiřího Trnky, Adolfa Hoffmeistera a Břetislava Pojara. V překladech českých filmů byl zběhlý, již dříve pracoval na francouzských titulcích k filmům PROCESÍ K PANENCE (1961, r. Vojtěch Jasný), AŽ PŘIJDE KOCOUR (1963, r. Vojtěch Jasný), BARON PRÁŠIL nebo KŘIK (1963, r. Jaromil Jireš).[739] I přes preference vedení Čs. filmu se ale MARKETA LAZAROVÁ

[730] Podle pomocného režiséra Aleše Dospivy se o dodatečném vložení mezititulků začalo ve skupině uvažovat právě ve chvíli, kdy byl k dispozici celý sestřih. Z něj bylo zřejmé, že divák by mohl být některými těžko vysvětlitelnými přechody mezi obrazy zmaten. Podle rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 17. 8. 2015.

[731] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis vedoucího Švabíka z 11. 4. 1967.

[732] Jako termín schválení I. kopie byl potvrzen 31. březen 1967. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis ÚPF ze 17. 7. 1967, návrh pro poradu ředitele z 1. 9. 1967, výpis z porady ředitele z 5. 9. 1967. Z filmu víme, že žádosti o české titulky u zahraničních dialogů tvůrci nevyhověli.

[733] Tento údaj přebírám z posledního přeměření negativu, provedeného pro potřeby digitalizace filmu v roce 2011. Podle stejného měření má negativ zvuku délku 4 529,7 m a duplikátní pozitiv 4 522,6 m (I. díl 2 123,3 m, II. díl 2 399,3 m). Podle údajů poskytnutých NFA v emailu autorovi ze dne 17. 8. 2015. Katalog *Český hraný film IV. 1961–1970* (Praha, NFA 2004, s. 258) uvádí délku 4 567,7 m, kterou přebírají i materiály výběrového řízení na digitalizaci filmu, vypsaného v NFA 29. března 2011, tedy ještě před novým přeměřením. Další zmatek do celé věci vnesla ještě dříve vydaná edice scénáře, kde je uvedena nereálná délka 5 422 m, která vznikla tiskovou chybou (4 522 m vs. 5 422 m). Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 22. Vzhledem k nastíněnému rozdílnému uvádění délky filmu se tak lze v literatuře setkat s různými údaji.

[734] Údaje o mezititulcích přebírám z Vláčilova textového návrhu mezititulků, kde je jejich metráž rozepsána. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, návrhy titulků.

[735] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, Výrobní list z 31. 3. 1967, Výrobní zpráva z 20. 8. 1967. Delší metráž 4 930 m uvádí i oficiální barrandovská statistika. Jelínek, Jaroslav – Saska, František: *Přehledy a srovnání nejdůležitějších výrobních dat filmů roku 1967*. Praha, FSB 1968, s. 114–115. Poslední denní zpráva z 31. 3. 1967 uvádí délku 5 090 m. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 411.

[736] Podle Aleše Dospivy je rozdíl 407 metrů buď jen chybou měření, nebo důsledkem určité manipulace s čísly, k níž byli v plánovaném systému výroby filmů tvůrci někdy nuceni, aby plnili plán a kvóty a zdůvodnili spotřebu suroviny. Aleš Dospiva rozhodně vyloučil tak výrazné krácení filmu. Z rozhovoru Aleše Dospivy s autorem ze dne 17. 8. 2015.

[737] BK [Luboš Bartošek]: Marketa Lazarová. *Filmový přehled*, 1967, č. 40–41 (23. 10.), nestr.

[738] V tuzemské distribuční kopii byly vystřiženy některé krátké pasáže či záběry, největší změnou bylo vyřazení celé scény u Kristiánova hrobu. Současně byl film překopírován do užších formátů (1:1,85 a 1:1,66) a v této podobě se v tuzemských kinech promítal celá desetiletí. Původní cinemascopický formát se do českých kin dostal jen výjimečně prostřednictvím kopie Filmexportu určené pro zahraniční prezentaci. Až v roce 1992 byla zhotovena nová kopie z negativu v originálním formátu 1:2,35, která obsahovala i dříve vystřižené scény. Viz dále pozn. č. 871, k formátu též pozn. č. 860 a 882.

[739] BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis vedoucího Švabíka ze 17. 1. 1967; Francouzské titulky k „Marketě Lazarové". *Filmové informace* 18, 1967, č. 5 (1.2.), s. 3. Dochoval se i návrh francouzských úvodních titulků k filmu. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, návrhy titulků.