



Československo 1990 • 61 min •
stříhový dokument

Námět, scénář,
režie Věra Chytilová
Kamera Jaromír Šofr, Jaromír
Kačer, Jiří Šimůnek
Střih Ivana Kačírková
Zvuk Libor Sedláček
Komentář Miroslav Macháček

Založení Československa

Konec první světové války provázely na podzim roku 1918 hospodářské problémy, hladové bouře, stávky i radikalizace české veřejnosti, která se stále ostřeji vymezovala vůči hroutící se rakousko-uherské monarchii. V této napjaté atmosféře si v pondělí 28. října česká veřejnost mylně vyložila nótu odeslanou o den dříve ministrem zahraničí Gyulou Andrássym rakousko-uherskému vyslanci ve Stockholmu. V nótě přijímal podmínky, jež si před započatím mírových jednání kladl americký prezident Woodrow Wilson, Češi však její obsah interpretovali jako kapitulaci monarchie. V ulicích Prahy se proto začali lidé dovolávat vyhlášení nezávislosti. Národní výbor československý, připravující se již od léta na převzetí moci, vydal ještě téhož dne Zákon o zřízení samostatného státu československého. V návaznosti na říjnovou dohodu o společném státě Čechů a Slováků z Turčianského Sv. Martina získal tento stát definitivní podobu 14. listopadu, kdy byla vyhlášena Československá republika. Vznik nového státu by ale nebyl v žádném případě možný bez předcházejícího dlouhodobého diplomatického úsilí Tomáše Garrigua Masaryka, Edvarda Beneše a Milana Rastislava Štefánika.

TGM milovaný, TGM nenáviděný

Vnímání osobnosti Tomáše Garrigua Masaryka (1850–1937) se za jeho života i později značně proměňovalo. Jako profesor Karlovy univerzity i poslanec Říšské rady si vysloužil hněvivou kritiku ze strany českých národovců. Zastával totiž progresivní postoje jak v otázce rukopisů královédvorského a zelenohorského, jež otevřeně označoval za falza, tak v tzv. Hilsneriádě. Během této kauzy se snažil odbornými argumenty vyvrátit antisemitsky motivované mýty o rituální vraždě údajně spáchané Židem Leopoldem Hilsnerem roku 1899 v obci Polná. Ačkoli se

po vzniku samostatného Československa stal coby jeho první prezident milovaným „tatíčkem“ a „prezidentem osvoboditelem“, s rokem 1948 upadl jeho odkaz v nemilost. V nadcházejícím období byl obvykle vykreslován jako buržoazní politik vystupující proti zájmu dělníků. Přestože se v československé kultuře začala objevovat i dříve nemyslitelná témata již ve druhé polovině osmdesátých let v souvislosti s tzv. perestrojkou, film věnovaný osobnosti Tomáše Garrigua Masaryka bylo možné realizovat až po sametové revoluci.

Vznik filmu

Krátce po 17. listopadu 1989 přišel pracovník Československého filmového ústavu a pozdější ředitel Národního filmového archivu Vladimír Opěla spolu s producentem Jaromírem Kallistou za Petrem Pithartem a dalšími členy Občanského fóra s nápadem realizovat několik projektů, které měly přispět k posílení občanského sebevědomí. Z nabídky několika témat si Občanské fórum vybralo prvního československého prezidenta.

Opěla s Kallistou oslovili režisérku Věru Chytilovou, která i přes vyhlídku časově i jinak mimořádně náročné práce na nabídku kývla. Film měl být hotov ke 140. výročí narození T. G. Masaryka, tedy do 7. března 1990. S pomocí historiků a odborných konzultantů se i v tak krátké době Chytilové podařilo zpracovat velké množství archivních materiálů a ve spolupráci se střihačkou Evou Kačírkovou z nich vytvořit stříhový dokument. V den Masarykových narozenin byl film uveden v kinech a zároveň v Československé televizi.

O tom, že se Chytilová nesnažila vytvořit kritický portrét, ale v souladu s atmosférou doby směřovala, pro ni velmi netypicky, spíše k oslavnému pojetí, svědčí i její komentář z premiéry: „V dětství pro mne bylo slovo prezident symbolem člověka těch nejskvělejších vlastností. Později mne toto přesvědčení opustilo. Teprve nyní toto slovo zase začíná nabývat smyslu a ztraceného významu.“ Dochované dopisy televizních diváků však dokládají, že zdaleka ne všichni sdíleli režisérčin pozitivní pohled na prvního prezidenta Československa, a tak byl film pro svůj oslavný tón také kritizován.

TEMATICKÉ OKRUHY K DISKUZI

ŽÁNŘ → doporučená ukázka 0:49:44–0:51:53

Nejranější filmové záběry z přelomu 19. a 20. století obvykle zachycovaly běžné i sváteční výjevy ze života. Jako dokumentární se tento typ filmu začal označovat až později. Dokumentární filmy ovšem nelze nikdy vnímat jako prostou reprodukci reality. Ten, kdo film vytváří, musí vždy zaujmout určitý úhel pohledu. Při natáčení vybírá, co zaznamená a co ne, určuje, na co se bude protagonistů ptát, z pořízeného materiálu do finální verze filmu obvykle zařadí jen zlomek záběrů a ty pak ještě klade do kýžených kontextů pomocí střihu. Je tedy zřejmé, že podobu každého dokumentárního filmu ovlivňují názory a postoje konkrétního autora. Dokumentární (nonfikční) film jakožto druh lze vymezovat vůči filmu hranému (fikčnímu), experimentálnímu či avantgardnímu, ale definovat jej samostatně je obtížné. Dokumenty rozlišujeme z hlediska žánru a tematického zaměření.

Snímek *TGM Osvoboditel* můžeme označit jako životopisný střihový dokument. Režisérka zde kombinuje archivní filmové materiály (černobílé dobové záběry), statické záběry fotografií a dotáčky (záběry krajiny, budov, knih či hereckých akcí, rozhovory s potomky). Dotáčky divákovi umožňují lépe se vcítit do děje, neboť historické události aktualizují a uvádějí do současného kontextu.

1. Co je to dokumentární film? Které dokumenty znáte?

2. Které záběry vznikly přímo pro film *TGM Osvoboditel* a které pocházejí z archivu? Proč režisérka využila kombinaci archivních záběrů se záběry novými (tvůrci jim říkají dotáčky)?

OBRAZ → doporučená ukázka 0:07:10–0:08:33

Charakteristickými rysy filmu *TGM Osvoboditel* jsou nevšední práce s kamerou a střih. Kamera se pohybuje dynamicky: často se prudce otáčí kolem své osy nebo je využita změna ohniskové vzdálenosti kamery známá jako zoom. Jednotlivé, zpravidla velmi krátké záběry se střídají v rychlém sledu. To platí především pro nově natočené záběry snímající místa spojená se životem a působením TGM. Archivní záběry jsou často poměrně konvenční, takže dynamika dotáček slouží k oživení tohoto materiálu a jeho nové kontextualizaci. Ve snímku se mezi dotočenými záběry opakovaně vrací určité typy prostředí – místa, budovy a krajiny spojené se životem TGM – a také knihy. Právě záběry knih mají představit TGM především coby intelektuála.

3. Staré archivní záběry jsou často velmi jednoduché a statické. Dokážete poznat, v čem se nové záběry pořízené přímo pro film *TGM Osvoboditel* liší? Čím se zde vyznačuje práce s kamerou?

4. V dotáčkách se často objevují mimo jiné záběry na knihy. Jaký význam mají tyto detaily v celkovém vyobrazení osobnosti TGM?

ZVUK → doporučená ukázka 0:00:42–0:01:51

Pochází-li zdroj zvuku, který slyšíme, ze světa sledovaného filmu, nazýváme tento zvuk diegetickým. Typickými příklady jsou hlasy postav, zvuky vydávané objekty (bouchnutí dveří, zvuk letadla), lidmi (chůze, tleskání) nebo přírodními jevy (bouřka, tekoucí voda) a hudba reprodukováná nebo živá. Nodiegetický zvuk naopak nemá svůj zdroj v prostoru příběhu: často se jedná o hudbu dokreslující atmosféru (dramatické, romantické či napínavé motivy) nebo hlas vypravěče, který dění ve filmu komentuje. Ve snímku *TGM Osvoboditel* slyšíme minimum diegetických zvuků (jízda kočáru, kovadlina, řeč postav). Naopak nodiegetickými zvuky jsou ve filmu především komentář vypravěče a česká klasická hudba, symbolicky posilující význam osobnosti TGM.

5. Jaké části zvukové stopy filmu *TGM Osvoboditel* patří do kategorie diegetických a jaké naopak nodiegetických zvuků?

6. Do kategorie nodiegetického zvuku patří i ústřední hudební motiv filmu – smyčcový kvartet Bedřicha Smetany *Z mého života*. Zkuste vysvětlit, proč režisérka vybrala právě tento hudební doprovod.

VĚRA CHYTILOVÁ (1929–2014)

Režisérka Věra Chytilová nastoupila svou filmovou kariéru na počátku šedesátých let a v následujícím období pozvolného uvolňování politických poměrů se stala jednou z předních osobností československé nové vlny. Na rozdíl od některých svých soupeřů nesledovala jednotný formální styl, ale tvůrčí přístupy kombinovala. Zatímco ve filmech *Pytel blech* (1962) nebo *O něčem jiném* (1963) se v pseudodokumentárním stylu zajímá o všední lidské osudy, v *Sedmikráskách* (1966) a snímku *Ovoce stromů rajských jíme* (1969) volí experimentální filmovou formu. Jednotlivým prvkem je především kritický osten namířený vůči pokrytectví a stereotypům v životě jednotlivce i společnosti. Kritičnost, otevřenost i formální experimenty představovaly důvody, kvůli nimž režisérka nesměla v prvních letech normalizace natáčet. Posléze se ale ke kritickému přístupu, byť již v odlišném pojetí, vrátila, například ve filmech *Panelstory aneb Jak se rodí sídliště* (1979) či *Šašek a královna* (1987). V období po roce 1989 působila Věra Chytilová jako pedagožka na FAMU a natočila, mimo jiné, společenskokritickou komedii *Dědictví aneb Kurvahošigutntag* (1992), jejíž až vizionářsky přesné zachycení nešvarů divokých devadesátých let došlo plného docenění teprve s větším časovým odstupem. Po sametové revoluci se Chytilová také více věnovala dokumentární tvorbě. *TGM Osvoboditel* však díky svému nekriticky oslavnému tónu, představuje v režisérčině filmografii dosti výraznou výjimku.

7. Kterých témat vztahujících se ke společenskému vývoji po roce 1989 si všímá režisérka ve filmu *Dědictví aneb Kurvahošigutntag*?

8. Film *TGM Osvoboditel* nepatří kvůli svému nekritickému tónu mezi typické snímky Věry Chytilové. I zde lze ale nalézt některé stylové prvky, které se objevují i v dalších filmech této režisérky, a to i přestože na nich spolupracovala s různými kameramany a střiháči. Dokážete za pomoci vybraných ukázek z filmů *TGM Osvoboditel* a *Sedmikrásky* (V. Chytilová, 1968) některé pojmenovat?

- *TGM Osvoboditel* → 0:10:09–0:11:10
- *Sedmikrásky* → 0:52:25–0:55:11

ÚKOLY

1. Po svém uvedení Československou televizí v den 140. výročí narození TGM vyvolal film rozporuplné reakce diváků. Kromě dopisů obsahujících chválu či naopak stížnosti na netradiční pojetí kamery a střihu, se vyskytly i názory, které reflektovaly proměny obrazu osobnosti TGM v průběhu dvacátého století. Dokážete z uvedených úryvků rozlišit, který z pisatelů vnímá prvního prezidenta jako symbol demokratické první republiky? Který dopis je ovlivněn komunistickou propagandou, jež Masaryka vykreslovala především negativně? A který je ovlivněn pocitem některých Slováků, že ve společném státě nemají rovnoprávné postavení?

dopis č. 1 (úryvek): „Vážená televize! 5. 3. jsem sledovala v televizi pořad o T G Masarykovi a bylo mi z toho smutno, z toho, co lidí za jeho vlády žilo v nesmírné bídě, jak u nás tak na Slovensku a Podkarpatské Rusi. Co lidí bylo nuceno odejít do ciziny, že se nemohli doma uživit. Bída je nutila chodit žebrať, hrát na flašinet a při nejlepším dostávat žebračenkou 10 Kčs za týden. Co dělala vláda a prezident proti bídě lidí? Když šli stávkovat, že nemají práci mají hlad, bídu, nemají kde bydlet tak nechali do nich střílet.“

dopis č. 2 (úryvek): „Zabudli ste tam tiež uviesť “Pitsburskú dohodu”, ktorú sám podpísal ale z ktorej ani jeden bod nesplnil, teda “klamal” oklamal všetkých Amerických Slovákov a svojích doma. Ako pracoval vie každý Slováč, je verejnou tajnosťou, že dobre vedel o tom, ako odstrániť nášho Osvoboditeľa Generála Milana Rastislava Štefánika. Náš osloboditeľ nebol predsa masarik, to bol zradca, náš osloboditeľ bol Náš bohatier Slováč Generál, Dr., Milan Rastislav Štefánik!“

dopis č. 3 (úryvek): „Proč je ke konci nadměrný počet davových scén, zvláště ozbrojených vojenských přehlídek? Vzbuzuje to nesprávný dojem. Přece TGM nebyl přítelem velkých oslav vojsko pokládal za nutné zlo. Proč nebyla věnována větší pozornost mírovým podmínkám presidenta USA Wilsona, na které měl TGM značný vliv?“

2. Představte prostřednictvím filmové koláže současného či některého z předchozích českých prezidentů, případně jiného státníka. Úkol nemusí být vypracován jako hotový film. Můžete sestavit například storyboard (obrázkový scénář), ve kterém vysvětlíte, jak využijete jednotlivé zdrojové materiály, jak budete pracovat se zvukem a sepíšete k němu textový doprovod.

3. → doporučená ukázka 0:04:43–0:05:47

Sledujte vybranou ukázkou. Při každém střihu tleskněte, abyste si uvědomili, jaký má ukázka rytmus a jak časté jsou přechody mezi jednotlivými záběry. Jsou záběry dlouhé, nebo naopak krátké? Co vás během sledování ukázky překvapilo? Čeho je střihem dosaženo?

BIBLIOGRAFIE

- Bartlová, Milena – Vybíral, Jindřich a kol.: *Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2015.
- Bartlová, Milena a kol.: *Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní identity*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2017.
- Boček, Jaroslav: Nová vlna z odstupů. *Film a doba* 12, 1966, č. 12, str. 622–635.
- Čornej, Petr: *Dějiny českých zemí*. Havlíčkův Brod: Fragment 2004.
- Chytilová, Věra – Pilát, Tomáš: *Věra Chytilová zblízka*. Praha: Nakladatelství XYZ 2010.
- Nichols, Bill: Úvod do dokumentárního filmu. Akademie múzických umění 2010.