

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 Švábík 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 Švábík stanovil zásadu provést krácení především tam, kde „neovlivní zvukovou stránku filmu a lze je provést bez michaček“. Krácení v místech, kde by byly důsledkem nové michačky 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 stříhové 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

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 Švábíka 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.

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 m⁷³⁷ 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 PŘIJEDE KOCOUR* (1963, r. Vojtěch Jasný), *BARON PRÁŠIL* nebo *KŘIK* (1963, r. Jaromil Jireš).⁷³⁹ I přes preference vedení Čs. filmu se ale *MARKETA LAZAROVÁ*

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, vypsáno 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 – Vlášil, 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 Vlášilova textového návrhu mezititulků, kde je jejich metráž rozepsána. NFA, OPA, Vlášil 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 cinemascope 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 Švábíka ze 17. 1. 1967; Francouzské titulky k „Markete Lazarové“. *Filmové informace* 18, 1967, č. 5 (1.2.), s. 3. Dochoval se i návrh francouzských úvodních titulků k filmu. NFA, OPA, Vlášil František, inv. č. 269, návrhy titulků.

do Cannes v roce 1967 nedostala. Důvodem byl odmítavý postoj vedení festivalu, jehož ředitel Robert Favre Le Bret při jarní návštěvě Prahy viděl první díl filmu, ale do soutěže si vybral Mášův *HOTEL PRO CIZINCE* (1966), který možná více odpovídal představě o díle vyjadřujícím se k současnosti, ale v zahraniční konkurenci na festivalu přirozeně propadl.⁷⁴⁰ Vedení československé kinematografie bylo za svůj liknavý přístup v prosazování Vláčilova filmu silně kritizováno. Důvodem byla především skutečnost, že festival v Cannes nemá výběrovou koncepci, jeho ředitel nemá právo veta a při důrazném trvání na *MARKETĚ LAZAROVÉ* bylo možné film do soutěže dostat. „Ukázalo se však, že pan Favre Le Bret prý filmu neporozuměl. I to se stává. Když jsem to vyprávěl v Cannes svým francouzským přátelům, dost se zlobili a netajili se tím, že to ještě neznamená, že by filmu nerozuměli oni. [...] Jiné kinematografie si zřejmě nedaly foukat do vlastní polévky,“ napsal v *Kulturní tvorbě* Jan Kliment, který *MARKETU LAZAROVU* viděl krátce předtím a označil ji za „špičkový film, který by znamenal chloubu kteréhokoli mezinárodního festivalu“.⁷⁴¹ Vláčilův film nebyl následně vyslán ani na několik dalších zahraničních festivalů, kde se už předem počítalo s účastí jiných filmů nebo se jejich vedení rozhodlo pro jiné dílo (zvažovala se i účast na festivalu v Benátkách 26. srpna až 8. září, kam byl nakonec vybrán snímek *NOC NEVĚSTY* režiséra Karla Kachyni). Situaci s „utajovanou“ *MARKETOU LAZAROVU* trošku smutně ironicky komentoval úvodník *Filmových a televizních novin* ze září 1967: „Marketa už trochu zestárla, uzavřená do plechové krabice. Ale je pořád stejná, podle českého přísloví se jako panenka posadila do kouta a čeká a čeká, až ji najdou. [...] S lítostí se dívala, jak probíhají Cannes, Moskva, Benátky... a teď jí asi ještě ke všemu uteče zářijový festival v New Yorku a potom i Londýn [...] Nic jí nepomohla ženská marnivost, chtěla přijet se slávou... a objeví se doma bez ní, až v podzimní části festivalu pracujících.“⁷⁴²

S vědomím výše napsaného můžeme říct, že neuvedení filmu v Cannes musíme přičíst především jeho dodatečným úpravám, na kterých se pracovalo ještě po dokončení v rozmezí dubna až července 1967 a velká kritika za to, že film se nepodařilo na tento festival prosadit, byla směrem k vedení Čs. filmu trošku nespravedlivá. Nejstarší doložená projekce *MARKETY LAZAROVÉ* pro širší publikum se tak odehrála v rámci pražského symposia socialistických kinematografií s názvem *Duch revoluce v socialistickém filmovém umění*, které proběhlo v kině Praha ve dnech 24.–30. září. Z této akce se nám zachovaly i zmínky o reakci zahra-

ničních hostů na dílo, do značné míry ovlivněné očekáváním projekcí filmů proslavených v zahraničí, jež ale sami zatím neměli možnost vidět – *LÁSKY JEDNÉ PLAVOVLÁSKY* (1965, r. Miloš Forman), *OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY*, *O SLAVNOSTI A HOSTECH* aj. Předvedená novinka *MARKETA LAZAROVÁ* u nich vyvolala rozpaky. „Uznávali sice Marketu Lazarovou jako prvotřídní dílo, perlu výtvarného ztvárnění skutečnosti, film, na který se nezapomíná. Zároveň však se ozývaly hlasy, zdali nejde o útek do historie, zdali nehledáme ‚duch revoluce‘ přece jenom bezbřezé.“⁷⁴³ Pomineme-li několik dalších příležitostných projekcí,⁷⁴⁴ publikum se dočkalo *MARKETY LAZAROVÉ* až během podzimní části XVIII. filmového festivalu pracujících (FFP), který probíhal v československých kinech od 6. října do 14. prosince. Během této doby byl film také 24. listopadu 1967 oficiálně uveden do distribuce.⁷⁴⁵ Bylo to v době, kdy už měl Vláčil téměř hotový svůj další film *ÚDOLÍ VČEL*.

Ohlas na *MARKETU LAZAROVU* byl přirozeně velký. O filmu se psalo už měsíce před jeho uvedením a s ohledem na průběžné zprávy o natáčení se očekávalo mimořádné dílo, deklarované předem jako nejdražší film dosavadní historie české kinematografie. Česká filmová kritika přijala film většinou s nadšením, někdy

⁷⁴³ Pacovský, Ludvík: Variace na jedné struně. *Kino* 22, 1967, č. 21 (19. 10.), s. 5. O akci dále psali vbr [Vladimír Bor]: Sympozium socialistických filmařů. *Práce* 23, 1967, č. 274 (4. 10.), s. 5; Čádková, Marie: Symposium socialistických kinematografií. *Filmové informace* 18, 1967, č. 42 (18. 10.), s. 14–15; Havelka, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1966–1970*. Praha, ČFÚ 1976, s. 59.

⁷⁴⁴ Například na přelomu září a října byl film uveden na semináři filmů vybraných pro FFP v Ústí nad Labem (29. 9. až 2. 10. 1967), 20. října bylo uspořádáno představení a beseda v Československém kulturním středisku v Berlíně, o kterém referoval vedení studia František Goldscheider. Mezi jeho postřehy zaujme na jedné straně plný sál diváků, kteří vydrželi až do konce filmu, ale v následné besedě i jejich podivné přirovnávání filmu k Brechtově knize *Matka Kuráz a její děti* (příběh kurtizány z časů třicetileté války), v němž jim u Vláčilova filmu chyběl větší protiválečný apel. [!] U filmu ocenili výtvarné pojetí, působivost, v obsahu se jim ale zdál složitý a nejednoznačný, což Goldscheider ve zprávě komentuje: „Je to příznačné pro diskusi s diváky v NDR, kteří si vždy přímo žádají, aby idea vlála nad dílem jako prapor nad davy, aby se vědělo, oč jde.“ BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, zpráva F. Goldscheidera z 10. 11. 1967; *Informace o II. části XVIII. Filmového festivalu pracujících. Filmové informace* 18, 1967, č. 39 (27. 9.), s. 16–17.

⁷⁴⁵ 24. listopad 1967 je označován jako den premiéry (v dobovém tisku nazývané někdy jako „světová“), ve skutečnosti jde ale jen o úřední termín, vyplývající z plánu nasazování nových filmových titulů do distribuce. Skutečnou premiérou bylo uvedení filmu v rámci FFP, který začínal v pátek 6. října v Uherském Hradišti slavnostním otevřením novostavby kina Hvězda právě *MARKETOU LAZAROVU*. Z toho také plyne, že tisíce diváků mělo možnost vidět film už několik týdnů před listopadovou „premiérou“. V Praze byl v rámci FFP poprvé promítán 20.–21. října v kině Světozor. V běžné distribuci se pak objevil v řadě měst v průběhu prosince, v Praze např. od 1. prosince v Kině 64 U hradeb nebo od 29. prosince v kině Blaník. BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, dopis MěNV Uh. Hradiště z 26. 9. 1967; XVIII. FFP – podzimní část. *Filmový přehled*, 1967, č. 34–35 (18. 9.), nestr.; *Informace o II. části XVIII. Filmového festivalu pracujících. Filmové informace* 18, 1967, č. 39 (27. 9.), s. 16–17; Předpoklad celostátních premiér na měsíc listopad 1967. *Filmové informace* 18, 1967, č. 40 (4. 10.), s. 21; Tunys, Ladislav: Osmnáctý podruhé. *Kino* 22, 1967, č. 20 (5. 10.), s. 2–3; Předpoklad pražských premiér na měsíc prosinec 1967. *Filmové informace* 18, 1967, č. 48 (29. 11.), s. 22; Korvas, Josef (ed.): *40 let kina Hvězda a historie filmu a promítání v Uherském Hradišti*. Uherské Hradiště, Městská kina Uherské Hradiště, Spolek přátel literatury a knihovny Bedřicha Beneše Buchlova 2007. Film s obrazem ořízlým na klasický formát měl samostatnou „premiéru“ (neboli uvedení do distribuce) 15. března 1968. Předpoklad celostátních premiér na měsíc březen 1968. *Filmové informace* 19, 1968, č. 5 (31. 1.), s. 15.

⁷⁴⁰ Druhým československým titulem pro Cannes byly *OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY*, uvedené ale pouze mimo soutěž, spíše jako propagace pro zahajovanou francouzskou distribuci. XX. MFF v Cannes a čs. účast. *Filmové informace* 18, 1967, č. 14 (5. 4.), s. 19; Menzel, Jiří: *Rozmarná léta*. Praha, Slovart 2013, s. 169–170.

⁷⁴¹ Liehm, A. J. [Antonín Jaroslav]: V Cannes bez nás. *Literární noviny* 16, 1967, č. 20 (20. 5.), s. 8–9; Kliment, Jan: Proč jsme prohráli v Cannes. *Kulturní tvorba* 5, 1967, č. 21 (25. 5.), s. 14–15. Na festival v Cannes se *MARKETA LAZAROVÁ* nakonec dostala až v roce 1969, viz dále v textu kapitoly o filmu *ADELHEID*.

⁷⁴² [Marketa už trochu zestárla...]. *FTN* 1, 1967, č. 5 (6. 9.), s. 1.

až s úžasem. Objevily se samozřejmě i výhrady, ovšem v kontextu napsaného byly dílčího charakteru. Nelze se zde zabývat všemi dobovými texty, které o MARKETĚ vznikly. V pohledech recenzentů lze ale vysledovat několik okruhů, jimž se každý z nich v různé míře věnuje.

Už během natáčení se objevovaly úvahy, zda a jak se (ne)podarí Vláčilovi zvládnout osobitý Vančurův jazyk a styl. Rozpoznat osobitost přístupu k literární předloze dokázal poprvé Boris Adamec, který Vančurovu knihu porovnal s tehdy ještě nenatočeným scénářem. V něm rozeznal posuny a změny, nově vložené motivy, postavy i změnu charakteru některých z nich. Všimá si rozdílného pojetí postavy Markety u Vančury a ve scénáři („Markétin přerod je ve scénáři daleko vznosnější a delší než v knize. Scenáristé zde využívají fantastických vidění Markéty a tlumí živočišnost filmové hrdinky, aby mohli ještě větším živočišným natu- relem obdařit Mikolášovu sestru Alexandru“), upozorňuje na některé scény a jejich propracování (zajetí Kristiána aj.). Adamec cituje scenáristy v jejich záměru zachovat spíše věrnost „duchu a obsahu předlohy než doslovnému lpění na její literě“, ale současně udržet Vančurův vypravěčský sloh, aby nedošlo k pozměnění atmosféry, která spoluurčuje výraz díla.⁷⁴⁶

Po uvedení filmu do kin byla otázka (ne)věrnosti Vančurovi asi tou nejdiskutovanější. Většinu kritiků spojuje obdiv v přístupu k Vančurově předloze, již se Vláčil s Pavlíčkem chopili tvůrčím způsobem tím, že zamítli ilustrativní přepis a vydali se nesnadnou a nevyšlapanou cestou přebásnění. Například pro Václava Faladu jsou kniha a film dva svébytné celky, přičemž ten druhý je sice vystavěn z cihel toho prvního, ale má jiný styl, ducha i cíl. Ve filmu je podle něj zřetelný posun ve výkladu postav, u nichž Vančura objevoval plnost a velikost života, zatímco Vláčil, jda stejnou cestou, otevřel Vančurův niterný svět do epické šíře a ke zhmotnění figur, přičemž hrozící nebezpečí naturalismu dokázal překlenout básnivým pohledem. Film je velkolepou básní, jejíž síla si podrobila všechny, kteří na filmu pracovali už v procesu jeho vzniku. A ani divákovi Vláčil nic neulehčuje, protože od něj vyžaduje aktivní spoluúčast.⁷⁴⁷ Také Miloš Fiala obdivuje přeskupení prvků Vančurovy předlohy do nového tvaru, proměnu poezie literární ve filmovou, vlastně ryzí přebásnění. Jednotlivé bloky, z nichž je film vystavěn, jsou spojeny jemným předivem vazeb, asociací a významů, které činí z filmu epické dílo. Není to epika vedoucí diváka za ručičku, ale má svůj řád a zákon, epika, v níž se divák musí poddat svébytnému způsobu vyprávění, které je, řečeno po šaldovsku, „až nedovoleně krásné a omamné“.⁷⁴⁸ Tomuto výroku z Šaldova textu o moderním českém románu⁷⁴⁹ neodolal ani Jan Kliment ve svém vyložené oslavném textu

⁷⁴⁶ Adamec, Boris: Markéta Lazarová. Kniha a filmový scénář. *Knižní kultura* 2, 1965, č. 7 (30. 7.), s. 294–298.

⁷⁴⁷ V. F. [Václav Falada]: Filmová „Markéta Lazarová“. *Svobodné slovo* 23, 1967, č. 324 (24. 11.), s. 3.

⁷⁴⁸ Fiala, Miloš: Z potřeby básně. *Rudé právo* 48 (70), 1967, č. 330 (30. 11.), s. 5.

⁷⁴⁹ Šalda, František Xaver: Průřez částí dnešního románu českého. *Šaldův zápisník* 5, 1933, č. 1–2, s. 34–37.

Až nedovoleně krásné, v němž charakterizuje Vláčilův film jako čin, který „snad lze srovnat s Prokofjevovými hudbami filmů Ejzenštejnových“. Co ho na filmu fascinuje, je plnokrevný obraz života, který „pulzuje celým filmem a pulzuje tak současně, že se až zapomíná, že tu jde o třinácté století [...] mráz jakoby přímo pářil z plátna. Láska tu je láskou, vášně vášní, boj bojem, odvaha odvahou, i surovost surovostí“. Film je umělecky odvážný v tom, že si Vláčil s Pavlíčkem troufli obejít Vančurovo slovo, nezalekli se složitosti předlohy, protože složitost ještě neznamená nesrozumitelnost. „Filmová Marketa Lazarová nezašifrovává své scény do samoznaků či symbolů, do narážek, které lze vykládat libovolně [...] Je to filmová rapsodie. Otevřme jí vnímavé srdce, dejme se jí okouzlit a podmanit jako hudbou. Marketa Lazarová je báseň, její bohatství je z rodu nepřeborných. Proč se divit tomu, že se nedává lacino?“⁷⁵⁰

Různými slovy vyjadřované uhranutí, okouzlení až ohromení z Vláčilova díla je vůbec společným znakem velké části recenzí. Václav Šašek ve svém textu konstatuje: „Častým opakováním ztrácejí slova kus původního smyslu. A tak když čteme, že ten či onen režisér přebásnil to či ono dílo, neznamená to zpravidla víc, než že vznikl film [...] Když se pak stane, že někdo přebásnění skutečně udělá, zjišťujeme, že nemáme dost neopotřebovaných slov, kterými bychom výjimečnost takového počínu zaznamenali.“⁷⁵¹ Obdobně nadšen se vyjadřuje Gustav Franc: „Nejvhodnější by bylo zhostit se úkolu mlčením [...] Jděte a obdivujte se kráse, kterou tvůrci filmu dokázali vyrvat ze zajetí slov a vtělit do obrazů! Neboť je absurdní opisovat a popisovat krásu.“ Podle něj nejde o přepis, ale o evokaci, která má s knihou málo společného a svým způsobem ji neguje. Film dává lekcí všem, kdo se pokoušejí přetlumočit literární díla doslovností, protože ta se v takovém případě rovná degradaci. U MARKETY LAZAROVÉ spatřuje určitou nespravedlnost v tom, že „je ve své kráse příliš samozřejmá, že za ní není cítit onu nevysslovitelnou dřinu“.⁷⁵² Jan Žalman jednoznačně oceňuje, že autoři postavili proti Vančurovu tvaru vlastní variantu: „Takřečená pieta je svérázným druhem hypnózy: je to eufemistický výraz pro uměleckou ustrašenost a nemohoucnost; svazuje filmovému autorovi ruce, dělá z něj toliko lepšího nebo horšího ilustrátora.“⁷⁵³ Vladimír Solec ký oceňuje, jakými způsoby „povýšil“ tvůrce „příběh sestavený málem zbůhdarma“, jakousi historickou gangsterku na čaromocnou rapsódii, v níž hraje jazyk prvořadou roli. V dramaturgii díla mu trochu vadí, že Vláčil dotahuje „drsnými tahy“ erotický příběh Alexandry, ale Marketin osud ustupuje do pozadí a stane se jen jedním z pramének, z nichž je upleteno lano příběhu.⁷⁵⁴

⁷⁵⁰ Kliment, Jan: Až nedovoleně krásné. *Kulturní tvorba* 5, 1967, č. 49 (7. 12.), s. 13.

⁷⁵¹ (a) [Václav Šašek]: Premiéry našich kin. *Marketa Lazarová. Zemědělské noviny* 23, 1967, č. 281 (23. 11.), s. 2.

⁷⁵² Franc, Gustav: Slovo v obraz proměněné. *FTN* 1, 1967, č. 11 (29. 11.), s. 2.

⁷⁵³ Žalman, Jan: *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha, NFA 1993, s. 243.

⁷⁵⁴ Solec ký, Vladimír: Marketa Lazarová. *Literární noviny* 16, 1967, č. 45 (11. 11.), s. 7.

Ultimativnímu srovnání s předlohou se vyhýbá Miroslav Stoniš, který sice chápe snahu autorů o jistou nezávislost, ale ta se mu zdá místy až příliš veliká. Podle něj jsou všechny postavy ve filmu zjednodušeny, „všechny přišly o svá „materská znamínka“, až snad na pana Lazara; jeho tvář je u Vláčila mnohem živější než u Vančury“. Současně také spatřuje posun v akcentu na obsah látky, kde Vančura klade důraz na lásku „uprostřed smrti“, tam má Vláčil milostné scény nejméně intenzivní. „Převaha smrti je u něho brutální, jeho naděje je těžká.“⁷⁵⁵ Podle recenzenta časopisu *Voják a kultura* sice Vláčil v zápase s Vančurou „nakonec přece jen prosadil svou představu – ovšem za cenu přílišné umělosti“.⁷⁵⁶

Vláčila větší či menší věrnost Vančurovi asi tolik nezajímala, byť snahu zachovat „ducha předlohy“ ve scénáři deklaruje. Již v přístupu k psaní scénáře i později z rozhovorů je zřejmé, že se soustředil na konstrukci příběhu, evokaci doby a filmové prostředky víc než na Vančuru. V rozhovoru těsně před dokončením filmu řekl: „...začali jsme v roce 1961 společně psát scénář a na filmování došlo v roce 1965. Myslel jsem, že to bude snadná věc. Když jsem začal realizovat film, poznal jsem, že se to vlastně filmovat vůbec nedá. Nakonec jsem se do toho pustil. Ale opravdu nevím, jak jsem daleko – nebo blízko – duchu literárního díla.“⁷⁵⁷

Dobové recenze se při hodnocení vztahu předlohy a výsledného filmu vyjadřovaly spíše esejistickou formou. Věcný a analytický rozbor použitých filmových prostředků, upozornění na skutečné stavební kameny, jimiž chtěl Vláčil evokovat vančurovskou poetiku a jimiž došel „od renesanční rozvernosti k rapsodickému patosu“, to vše přišlo až později. Prvním zásadním krokem byl v tomto směru rozbor Luboše Bartoška *Filmová tvář Markety Lazarové*, publikovaný v roce 1973.⁷⁵⁸ Především v kapitolách *Jazyk Vančurův* a *Jazyk Vláčilův* autor poukazuje na rozdíly mezi předlohou a scénářem, na snahu udržet ve filmu vančurovské dialogy, byť v redukované podobě a současně prosadit takové postupy, které by na úrovni filmových prostředků – obrazu, střihu, hudby – vyjadřovaly adekvátně Vančurovu poetiku. Na několika příkladech ukazuje, jak Vláčil dosahuje promyšlenou volbou velikosti a délky záběrů, způsobem montáže nebo využíváním kontrastu obrazu a zvuku podobných účinků jako Vančura, jak vytváří „sugestivní polyfonní dojem [...] navozující těmito čistě uměleckými prostředky silný dojem bezprostřednosti a autenticity celé scény“.⁷⁵⁹

Asi nejdetajněji (a zatím asi nejpodrobněji) se Vláčilovu filmu věnovala Zdena Škapová.⁷⁶⁰ Rozborem Vančurova literárního jazyka nejdříve předjímá slo-

⁷⁵⁵ Stoniš, Miroslav: Marketa Lazarová. *Nová svoboda* 23, 1967, č. 258 (27. 10.), s. 5.

⁷⁵⁶ -ip-: Markéta Lazarová Františka Vláčila. *Voják a kultura* 1967, č. 12 (prosinec), nestr.

⁷⁵⁷ (jstch): O nejdražším českém filmu Markéta Lazarová. *Průboj* (Ústí n. Labem) 19, 1967, č. 32 (5. 2.), s. 5.

⁷⁵⁸ Bartošek, Luboš: Filmová tvář Markety Lazarové. In: Bartošek, Luboš: *Desátá múza Vladislava Vančury*. Praha, ČFÚ 1973, s. 147–169.

⁷⁵⁹ Bartošek, Luboš: Filmová tvář Markety Lazarové. In: Bartošek, Luboš: *Desátá múza Vladislava Vančury*. Praha, ČFÚ 1973, s. 164–165.

⁷⁶⁰ Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vláčil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 107–222. Autorka své

žitost celého úkolu, který si Vláčil předsevzal, a upozorňuje na odlišnost poetického přístupu u předchozí *ĎÁBLOVY PASTI*, kde byla „stylizace obrazu plně podřízena lyričnosti motivu“, tedy jej „pouze dokreslovala“. U *MARKETY LAZAROVÉ* se podle ní Vláčilův přístup zcela změnil. Tím, že Vláčil poukázal ještě během natáčení na to, že Vančurovu předlohu není možné ilustrativně přepsat („...mnoho z románu nejde absolutně filmem zachytit, proto si jeho ilustrativní přepis nedovedu představit.“)⁷⁶¹ podle Škapové tím nepřímou řečí, že „je nutné ve filmu její strukturu znovu vybudovat [...] vytvořit ekvivalenty pro Vančurovo zacházení se systémem jazyka“.⁷⁶² Otázka věrnosti předloze tak netkví v míře převzetí stylových postupů a motivů z románu, ale ve volbě specificky filmových vyjadřovacích prostředků, jimiž by dosáhl obdobného účinku, jak to naznačil už Bartošek. Jedním ze zásadních invenčních kroků, z něhož následně vyplývaly četné další radikální proměny klasického narativního vzorce, bylo podle Škapové nahrazení zaujatého všudypřítomného vypravěče, který má v předloze zcela dominantní postavení. Namísto jeho perspektivy je filmový příběh líčen skrze subjektivní perspektivy několika výrazných postav, přímých aktérů událostí. Vzhledem k angažovanému pohledu každé z nich je divák sugestivně vtahován do děje, přičemž zprostředkovat, jak postava prožívá danou situaci, bylo pro autory dokonce někde důležitější, než srozumitelnost líčení. „Intenzita na místě přehlednosti, vzedmuté emoce namísto rozumového úsudku, zahlcující barvitost tam, kde by měla vévodit střídmost [...] Volba subjektivní perspektivy postav byla pro naplnění tohoto poetického záměru rozhodující.“⁷⁶³ S tím souzní i Vláčilovo dobové vyjádření o spíše intuitivní než systematické práci: „Skládal jsem ten příběh emotivně, bez rozumářství, tak jak komponujeme hudební báseň.“⁷⁶⁴ (Tady ovšem nesmíme zapomenout na spoluscenáristu Pavlíčka, který byl v tvůrčím tandemu „hlasem rozumu“. Jak Škapová připomíná, Vláčil má „schopnosti básníka“, který „dokáže najít nový význam a vytvořit dynamiku a vnitřní napětí na malé ploše [...], avšak nestačí na komplikovanou a přesnou, v jistém slova smyslu přísně logickou“ architekturu epicky pojatého dramatu.)⁷⁶⁵

závěry nově shrnula ve studii tvořící úvod k edici scénáře. Škapová, Zdena: Literární a filmová podoba Markety Lazarové. In: Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 7–21.

⁷⁶¹ Beránek, Jindřich: Kníže české prózy na stříbrném plátně. *Průboj* (Ústí n. Labem) 18, 1966, č. 187 (5. 8.), s. 3.

⁷⁶² Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vláčil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 117.

⁷⁶³ Škapová, Zdena: Literární a filmová podoba Markety Lazarové. In: Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 12, 15.

⁷⁶⁴ Tunys, Ladislav: Proutkařův proutek a spodní vody. *Československý voják* 15, 1966, č. 10 (7. 5.), s. 26–29.

⁷⁶⁵ Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vláčil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 119.

S tím souvisí i plán postav, který Škapová podrobně rozebírá postavu po postavě. I přes změny v charakteristikách, případně i u postav nově vytvořených podle Škapové platí, že „vždy zůstávají postavami – vančurovskými. Toho Vláčil docílil nejen tím, jak využil Vančurův jazyk pro filmový dialog [...], ale tím, že výrazovými prostředky filmu [...] tyto postavy znovustvořil.“ Způsob, jakým toho dosáhl, souvisí s tím, jak rozvrhl plán postav, jaké vybral herecké představitele (typy), jaký zvolil kostým, maskování a hlavně jak různorodě zacházel s hereckým projevem, od expresivního výrazu až ke zpředmětnění herce v obrazovém kontextu, kdy nic nenapovídá, co se v nitru postavy odehrává. Tím vším totiž kopíroval Vančurovu metodu „utajené psychologické motivace“, v níž spisovatel „činy svých postav stavěl před diváka nepřipraveného předcházejícím psychologickým výkladem [...], aby vyniklo sošné gesto, krása činu [...] tím, že před námi zatajil pohnutky a ukázal nahý čin, dosáhl poetického účinku.“⁷⁶⁶ Také Vláčil v souladu s Vančurou „utajuje to, co prožívají jeho hrdinové, co motivuje jejich skutky [...], [postavy] nechává jednat, aniž by divákovi zjevil příčiny“, někdy jsou motivace jednání divákovi osvětleny až později.⁷⁶⁷ Dále se podle ní vyprávění subjektivizuje prostřednictvím toho, že jsou do něj zakomponovány vzpomínky a vize postav, časově a prostorově vybočující z přítomného času líčení, přičemž opakovaně dochází k tomu, že film nabídne jednu událost nahlíženou více postavami, z různých úhlů pohledu. „Jak se střídají různá subjektivní hlediska, jak někdy dochází ke zdvojení pohledu na tutéž událost anebo k vykročení do oblasti pravzorů lidských vlastností, pocitů a vztahů [...], dochází navíc k čemusi zásadnějšímu: významová rovina filmu se zvrstňuje, obohacuje o nové rozměry, smysl výpovědi se proměňuje a posouvá. Svět je v Marketě Lazarové představován jako dynamický celek a ne jako skládačka z prefabrikovaných segmentů fixních tvarů.“⁷⁶⁸

V proplétání osudů postav, jejich vizí nebo vzpomínek, hraje velkou roli scéna bitvy pod lesní šancí. Je to jediné místo filmu, kde se osudy všech hrdinů protnou na jednom místě a v jednom čase (vyjma starého Lazara, který po svém zmrzačení zůstal na Obořišti, a snad převorky, žijící za zdi kláštera „mimo tento svět“), aby se po bitvě vydaly novými, mnohdy nepředpokládanými cestami. Z hlavních postav jsou zabiti jen Jednoručka a Drahuše, Kozlík je zajat, pobitá část rodu je pro příběh „anonymní“.⁷⁶⁹ Jak připomíná Luboš Ptáček, příznačné je, že velkou

část bitvy Vláčil odvypráví v retrospektivách, bitva zde nepůsobí jako vyvrcholení, ale jako katalyzátor dalšího děje, všechny další obrazy jsou jí ovlivněny.⁷⁷⁰

Typy a činy postav organicky souvisejí s další rovínou filmu, Škapovou označovanou jako *plán prostředí*. Zjev, myšlenky a činy hrdinů jsou pevně vsazeny a souznějí s prostředím, v němž se pohybují, jsou organicky propojeny, prostředí je do velké míry determinuje. Nejde pouze o výběr sugestivních archetypálních krajin (bažiny, staré mohutné stromy, hluboké hvozdy), ale o jejich souznění s činy těch, kdo v nich žijí. Divoká prastará krajina je vlastní hlavně scénám, v nichž se pohybuje rod Kozlíků, už vzhled Kozlíka jako by z krajiny vyrůstal, je divoký, zvířecí a tento výraz přechází na celou rodinu (především Mikoláše, Adama Jednoručku a Alexandru), které tak vládne víc řád přírody. Obdobně pak Lazar s Marketou jsou komponováni především ve zkulturněné krajině, prostředí selského stavení nebo kláštera. Samotný Lazar se svou kolébavou chůzí je úplným opakem svého divokého souseda.⁷⁷¹ Výmluvná je v tomto směru scéna, v níž je zabit rytíř Sovička: Pivo a jeho vojáci rozloženi na Lazarově statku pokřikují na neviditelné a vysmívající se Kozlíky ukryté v temném neproniknutelném lese. Představitelé civilizovanější části tehdejší společnosti zde stojí v bázni před temnou stěnou stromů, v níž cítí nebezpečí, jemuž neumějí čelit.

Ač Vláčil považoval po vypuštění královských obrazů film za neúplný, intelektuální rovina tehdejší společnosti je ve filmu i tak věrohodně zastoupena, a to jak zduchovnělým prostředím kláštera, charakterizovaným nejen klášterní stavbou, ale i převorkou, jejím lehkým pohybem, mírnými gesty, milosrdným úsměvem, tak, a to především, postavou Kristiána. Škapová upozorňuje nejen na jeho „andělskou tvář“, drahý oděv a jiné vnější atributy, ale zejména na jeho ušlechtilé jednání, které se nezmění ani v podmínkách těžkého zajetí. I přes drsnost a surovost prostředí, do něhož se dostal, „Kristián už není schopen brát za přirozené smrt a násilí“, bojovat s přírodou, a proto nakonec „rozpolcen svou přecitlivělostí, pozbývá rozumu“. Výmluvné je, že pokud ve filmu Kristián někdy aktivně vystoupí, obvykle formou proslovu, vždy je to ze soucitu k jiným lidem (proslov k Mikolášovi „na řetěze“, obrana znásilněné Markety před hněvem Kozlíkovým).⁷⁷² Z těchto všech uvedených příkladů je zřejmé, že jednotlivé plány jsou

nebyla natočena, nebo byla vystřižena a tušený masakr je zobrazen v sugestivní symbolické kompozici hromady nahých těl v bráně šance. K té Vláčila inspiroval obraz Henri Rousseaua *Válka (Jízda svárů)* (asi 1894, Musée d'Orsay, Paříž), který vznikl jako vzpomínka na malířovu účast v prusko-francouzské válce 1870–1871. V září 2016 až lednu 2017 byl obraz vystaven na souborné výstavě Henri Rousseaua v Paláci Kinských v Praze.

⁷⁷⁰ Ptáček, Luboš: O struktuře filmových bitev. In: *Kontext(y) II. Literaria-theatralia-cinematographica*. Univerzita Palackého Olomouc 2000, s. 49–68; Ptáček, Luboš: Filmová bitva jako mýtus, historie a příběh. In: Petr Kopal (ed.): *Film a dějiny*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2005, s. 129–139, pozn. s. 374.

⁷⁷¹ Srovnej Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vláčil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 170–172.

⁷⁷² Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vláčil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 172–173.

⁷⁶⁶ Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vláčil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 168.

⁷⁶⁷ Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vláčil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 168–170.

⁷⁶⁸ Škapová, Zdena: Literární a filmová podoba Markety Lazarové. In: Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 17. Výstižný přehled odlišností mezi románem a filmovou adaptací podává také Kopecká, Radka: *Filmové adaptace podle vybraných literárních děl Vladislava Vančury*. Magisterská práce, Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta, 2006, s. 10–23.

⁷⁶⁹ Doplňme ale, že ve Vláčilových rukopisných poznámkách se dochoval náčrt scény, v níž dochází k zabíjení Drahuše. NEA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, režijní poznámky, fol. 259. Scéna bud

navzájem pečlivě a nerozdělitelně provázány, navzájem se významově doplňují a vytvářejí plastický, životný (živočišný) obraz doby.⁷⁷³ Důležitější je účinek, emoce, někdy možná až podprahová sugesce než objektivní přesné sdělení. Expresivní kvalita převažuje nad informativní. Literární historik a teoretik Jiří Holý ve shodě s tímto konstatuje, že Vláčilovy vyjadřovací prostředky, jimiž jsou postavy představovány fragmentárně a děje jsou časově i prostorově znepřehledňovány vzpomínkami, přispívají, obdobně jako u Vančury, ke zvýšení autenticity dojmu z díla. Holý rovněž upozorňuje na významový posun filmu oproti románu, na vyhrocení protikladů, naturalismus, pochmurné tóny, na „nečistou moc světa“, která postupuje celým dílem. To vše je podle něj proti předloze výrazná změna: „Filmová podoba Markéty Lazarové směřuje k jiným horizontům než Vančurovo dílo.“⁷⁷⁴

K úvahám nad adaptací vančurovské předlohy dodejme závěrem krátkou poznámku. V době uvedení MARKETY LAZAROVÉ dokončil Jiří Menzel filmový přepis Vančurovy novely *Rozmarné léto* (prem. 24. května 1968). Existence dvou adaptací dříve „nefilmovatelného“ autora byla samozřejmě pro některé kritiky příležitostí ke srovnání. Gustav Franci si všímá dvou rozdílných přístupů k těžkému úkolu, z nichž ten Vláčilův pokládal za komplikovanější a složitější, Menzelův zase označuje za nevděčnější, neboť „v prvním případě slovo látku povyšuje, v druhém ji záměrně ponižuje. Slovo Rozmarného léta dostává dutý patos, přičemž prázdnota, kterou zní, nesvědčí o marnivosti slova, ale o marnivosti předmětu, jemuž prokazuje danajskou službu.“ Z toho pak podle Franci plynula pro Menzela nutnost slovem šetřit a v dramaturgii filmu je přesně umístit, aby vyznělo jeho „parodický kontrapunkt“.⁷⁷⁵ Asi nejméně vstřícnou dobovou kritikou Vláčilova filmu je text Andreje Stankoviče v měsíčníku *Tvář*. Autor se v něm kriticky věnuje právě druhé vančurovské adaptaci, Menzelovu ROZMARNÉMU LÉTU, které se podle něj duchu Vančurovy předlohy velmi vzdálilo. Vláčilův film je zde spíš jen připomenut konstatováním, že i Vláčil se s Vančurovým textem vůbec nepotkal a film je úplně o něčem jiném. Podle něj jde o „historický obrázek, který se někam bezna- dějně zatoulal“ a Vláčilovo „umělectví“ je pouhou pózou.⁷⁷⁶

⁷⁷³ Stanislav Ulver v této souvislosti užívá pojem polyfonní struktura díla, která „objektivní fakta prezentuje jakoby ‚mimočodem‘ v proudu dalších informací“. Ulver, Stanislav: O polyfonní struktuře Markety Lazarové a o tom, jak číst její partituru. In: Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 286–289.

⁷⁷⁴ Holý, Jiří: Vančurova Markéta Lazarová. *Literární archiv*, 1987, č. 19/20, s. 77–100; Holý, Jiří: Marketa Lazarová: literární předlohy filmu, jazyk literární a filmový. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 79–106. Podobně jiní autoři psali, že „Vláčilův příběh je zbaven doteku Vančurova světla“ nebo je „barbarštější a starobylejší“. Slobodová, Zuzana: Is That the Best You Can Do? Online na Central Europe Review, 4. 12. 2000, http://www.ce-review.org/00/42/kinoeye42_slobodova.html [ver. 4. 9. 2018], citace podle Kopal, Petr: Za časů Markéty Lazarové...? Filmové obrazy středověku. In.: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2005, s. 58; Boček, Jaroslav: Na okraj Markety Lazarové. *Film a doba* 13, 1967, č. 11, s. 577.

⁷⁷⁵ Srovnej viz Franci, Gustav: Prostor pro umění. K filmovému přepisu Vančurova Rozmarného léta. *Film a doba* 14, 1968, č. 5, s. 259–262.

⁷⁷⁶ Stankovič, Andrej: Dvakrát o nové vlně. *Tvář* 1969, č. 1, s. 59–63. Článek je publikován s datací červenec 1968, protože byl obsažen už v č. 1, 1968 (s. 54–58), jehož náklad byl ale po srpnové okupaci

Jinou zmiňovanou hodnotou MARKETY LAZAROVÉ je její redefinice žánru historického filmu. V tomto směru se upozorňovalo už na Vláčilův předchozí snímek, který nekonvenční přístup k historické látce předznamenal. Ve srovnání s ĎABLOVOU PASTÍ ale Vláčil udělal ve zobrazení historie značný pokrok. Podle Zdeny Škapové předchozí film narušil kánon tradičního přístupu k našim dějinám „spíše intenzitou sdělení, stylistickými postupy než v rovině významové“⁷⁷⁷ ale MARKETU LAZAROVOU mohl Jan Dvořák už opravdu vnímat jako osvobození z dosavadního nahlížení na tento žánr, jako film, jemuž byl předchozí Vláčilův snímek jakousi generálkou. MARKETA LAZAROVÁ je pro něj první historický film, v němž nevidí do kostýmů navlečené manekýny, ale skutečné lidi z masa a krve. Vláčil podle něj zrušil hranice mezi přítomností a minulostí, snem a skutečností. Největším překvapením je mu subjektivizace, potlačující plynulý děj, namáhající diváka, jemuž je ale odměnou mimořádný zážitek. Vláčil, nezátížen literárními popisy, učinil odvážný pokus o „průnik do mentality člověka dávných věků, pokus obsáhnout jeho vědomí“⁷⁷⁸ Gustav Franci obdivuje tvůrčí zápal autorů, kteří se podle něj „tak dlouho sžívají se světem minulosti a tak daleko postupují nazpět, až se jim podaří splynout s lidmi, kteří tu dobu žili, cítit jejich vášněmi a vidět jejich očima. Není to opis, je to evokace, není to epika, nýbrž lyrika“⁷⁷⁹ Jiný recenzent se vyznává z toho, že člověk se často setkává s filmy, které ilustrují minulost, zcela výjimečně se ale setká s filmem, který mu dá nahlédnout do myslí a citů lidí minulosti a otevře se „před námi jako mohutná freska zápasů lidských vášní vzrůstajících a otevřených; není ilustrací převzaté myšlenky [...] aktualizací ani popisem“, kde je poezie „jeho obrazů místy neúprosně syrová a drsná, jako byla doba, o níž vypráví, ale vždy a všude má zdvih oné poetické plastiky [...] Je to dílo jakoby tesané z velkých kvádrů, které obehává v jejich složitých vztazích a souhrě, aby se dobral k osobitě, nezvyklé a mohutné celkové stavbě neobyčejné krásy“⁷⁸⁰ Pro Otakara Váňu je film „sponou nejen mezi naší dnešní, včerejší a zítřejší kulturou a uměním, jejich tradicemi a perspektivami, ale i mezi dneškem, včerejškem a zítřkem národa [...]“⁷⁸¹ Vladimír Solecký uznává Vláčilův smysl pro autentičnost a přesnost kresby prostředí v jeho představách o 13. století, i když se podle něj napětí v některých scénách bortí (např. matčina promluva v bažinách a klášterní scény). Domnívá se, že Vláčila přitahuje spíš samotný svět minulosti než vlastní adaptace a že film je spíš příspěvek k tomu, z čeho se rodil tento národ

kompletně zničen. Reedice In: Stankovič, Andrej: *Co dělat, když Kolja vítězí*. Praha, Triáda, Revolver revue 2008, s. 9–19.

⁷⁷⁷ Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vláčil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 107.

⁷⁷⁸ Dvořák, Jan: Marketa Lazarová. *Pochodeň* (Hradec Králové) 56, 1967, č. 290 (7. 12.), s. 4; jad [Jan Dvořák]: Vančurovy podněty. *Pochodeň* (Hradec Králové) 59, 1970, č. 150 (27. 6.), s. 8.

⁷⁷⁹ (an) [Gustav Franci]: Vláčilova Marketa Lazarová. *Lidová demokracie* 23, 1967, č. 323 (23. 11.), s. 5.

⁷⁸⁰ mfa: Čin. *Večerní Praha* 13, 1967, č. 275 (22. 11.), s. 3.

⁷⁸¹ Váňa, Otakar: Marketa Lazarová. *Kino* 22, 1967, č. 23 (16. 11.), s. 10.

než milostným příběhem, který se sem jaksi nehodí. I Solecnému je bližší poznávací náboj MARKETY LAZAROVÉ, její útok proti stereotypním představám o naší minulosti, v nichž mu film připomíná skálu ukrytou v houštinách, vyvěřelinu, k níž se budeme prodírat z různých stran, stále znovu, a těžko ji budeme vždy znát dokonale, ani za dvacet let nebude potřebovat chápající shovívavost, s kterou se dnes díváme na dobové retrospektivy některých filmařů.⁷⁸²

Přelomovým dílem žánru byla MARKETA LAZAROVÁ i pro Jaroslava Bočka: „Konec obrození, pánové a dámy. Přišel čas býti dospělými. Na národních dějinách už nás nemůže zajímat jen to či ono, co se právě teď hodí (neboť to lze převyprávět jako poučku pro okamžitou potřebu dne), nýbrž splétání toku dějin ze sil a vůlí jedinců, tu se podporujících, tu zase rušících. Prostě dramata a zápasy lidí a jejich stále věčně se obrozující a věčně nová podoba. To není méně. To je více.“⁷⁸³ Svůj údiv z filmu neskrýval ani barrandovský dramaturg Vladimír Bor: „Nicméně jenom zřídka kdy potkáte zážitek tak veliký jako při zhlédnutí Markety Lazarové. Nejen pro velkorosý rozmach a formát, pro vnější účinnost těchto nevidaných letopisů, vůbec už ne jen proto, že stojíme před dosud nejnákladnějším a nejdelším českým filmem. Především jsme vzrušeni novou kvalitou Vláčilova díla, které je z rodu poezie a strhuje lidskostí živelně vášnivou. Novost je v odvrhnutí všech rekvizit historického filmu, které nám, lidem dnešním, vlastně bránily ztotožňovat se v jiných filmech s postavami dávných dějů a dob. Vláčil se vyhnul tradiční historii, vrátil se až ke kořenům či k pramenům a našel tam momenty nechtěně aktuální, ale platné hlouběji, týkající se odvěkých hnutí v člověku [...] ve jménu Vladislava Vančury popřel tradiční pojem národní historie a vytvořil zcela nový, konvencemi nezatižený obraz minulosti [...] Vidíte syrové, rvavé výjevy – ale tušíte: ano, tak nějak to asi opravdu bylo.“ Podle Bora stál Vláčil před těžkou úlohou dát Vančurovu slovu konkrétní hmotnou podobu, „vytvořit celý ten vzdálený, neznámý svět od poslední škorňe až ke starým dvorcům a hradům. A ovšem, hlavně svět lidských vztahů a způsobu myšlení!“ A Vláčil v tomto úkolu podle autora obstál.⁷⁸⁴

O maximální snaze Vláčila a jeho spolupracovníků vytvořit nikoliv iluzi, ale historickou realitu, vypovídá již výše popsany rozsah příprav. Podívejme se, jak historickou náplň komentoval režisér. „Vančura umístil Marketu nejspíš do vladislavské doby, tenkrát se už o pohanství nedalo mluvit, proto moji hrdinové vlastně žijí dříve než jeho.“ I přes časový posun do dávnějších (a tedy méně známých) dějin šlo Vláčilovi ve filmu o jedno: „...vypovědět o lidech před šesti, sedmi sty lety, jako by šlo o naše současníky.“⁷⁸⁵ Podle Vláčila byli „lidé tehdy mnohem pudovější,

a tudíž důslednější. Co si člověk umanol, to také provedl. Ovládal ho prakticky jenom strach, který na něho doléhal zvláště tíživě v noci. Proto také tak dlouho dožívaly některé pohanské zvyky. Pohanství primitivnímu člověku lépe vysvětlilo, co nedokázal pochopit rozumem.“⁷⁸⁶ Svůj přístup charakterizoval slovy: „Pokusil jsem se [...] vynaložit peníze na vyjádření doby takovým způsobem, aby se divák skutečně mohl propadnout zpátky o určitý počet staletí. Hlavní problém byl analyzovat, vmyslet se do myšlení tehdejších lidí, které nepochybně bylo jiné než myšlení lidí dnešních. Vyjádřit ducha doby stejnou intenzitou, s jakou se točí současné dokumenty. Je to dost obtížné, a člověk to vždycky trochu odskáče. Při práci na Marketě jsem ani tak nestudoval historii, kterou jsem znal, jako jsem si spíš hledal materiály, obrazové či literární, o určitých skupinách lidí, žijících dodnes na úrovni starověku nebo dokonce doby kamenné [...] Tady jsem pak nacházel analogie se světem lidí, o nichž jsem vyprávěl a kteří kdysi žili u nás.“⁷⁸⁷ V otázce přístupu k látce si stanovil nejvyšší meze: „Nikdo nezasevěný si neuvědomí množství lidské práce vynaložené na Marketu. [...] Roky příprav, vlastně dva roky natáčení, polorozpadlé tvrže daleko od civilizace, štáb uprostřed bahenních sopek, zničení herci ve zmrzlé, zasněžené krajině. Nesnesl jsem sebemenší klam, filmařskou iluzi, jindy a jinde zcela běžnou.“⁷⁸⁸ Jak se maximalistický přístup odrazil ve výsledku? Výše uvedené recenze ukazují, že v autentické evokaci doby je film velmi sugestivní a že námaha a péče se zúročily. To vše v době, kdy vědecké poznatky o středověké každodennosti byly mizivé a experimentální archeologie byla v plenkách. Vedle toho ale Vláčil usiloval i o průnik do myslí lidí, a jak ukázal předchozí text, díky skloubení filmových vyprávěcích prostředků se mu podařilo i to.⁷⁸⁹

Přesto kvůli vypuštění královských obrazů pokládal film za torzo původního záměru: „Marketu Lazarovou považuji za neúplnou, protože konflikt v ní je jenom dvourozměrný: zůstává na sporu mezi dvěma rody sousedů [...] Kozlík ještě drží rodinu pohromadě pohanskou rukou, zatímco Lazar se už cele přimkl ke křesťanství. Zároveň se u Lazara začínají projevovat určité negativní rysy... [...] – jisté kupčení s křesťanstvím a s novým ideálem. Ale schází tam třetí rozměr konfliktu, řekněme intelektuální, který je zastupován jenom královskou mocí v postavě hejtmana [...] Ale není zastupován králem a šlechtou, která se podřizovala křesťanství v jeho jisté noblesní podobě...“⁷⁹⁰ Obsah královských obrazů

⁷⁸² Solecný, Vladimír: Marketa Lazarová. *Literární noviny* 16, 1967, č. 45 (11. 11.), s. 7.

⁷⁸³ Boček, Jaroslav: Na okraj Markety Lazarové. *Film a doba* 13, 1967, č. 11, s. 580.

⁷⁸⁴ Bor, Vladimír: Vančura konečně vrácen filmu. *Vláčilova Marketa Lazarová. Práce* 23, 1967, č. 330 (30. 11.), s. 7.

⁷⁸⁵ AJL [Antonín Jaroslav Liehm]: František Vláčil je slavný. *FTN* 3, 1969, č. 14–15 (9. 7.), s. 1, 8. Stejná, patrně opsaná slova nalezneme i v podstatně pozdějším rozhovoru, srovnej Vláčil, František – Zvoníček, Petr: O filmu, historii a fantazii. *Práce* 36, 1980, č. 163 (12. 7.), příloha P80, č. 28, s. 3.

⁷⁸⁶ AJL [Antonín Jaroslav Liehm]: František Vláčil je slavný. *FTN* 3, 1969, č. 14–15 (9. 7.), s. 1, 8. Dále srovnej Vláčil, František – Zvoníček, Petr: O filmu, historii a fantazii. *Práce* 36, 1980, č. 163 (12. 7.), příloha P80, č. 28, s. 3.

⁷⁸⁷ AJL [Antonín Jaroslav Liehm]: František Vláčil je slavný. *FTN* 3, 1969, č. 14–15 (9. 7.), s. 1, 8. Dále srovnej Vláčil, František – Zvoníček, Petr: O filmu, historii a fantazii. *Práce* 36, 1980, č. 163 (12. 7.), příloha P80, č. 28, s. 3.

⁷⁸⁸ Vláčil, František: Byla mým očištěm. *FTN* 1, 1967, č. 5 (6. 9.), s. 1.

⁷⁸⁹ „Snažil jsem si například intenzivně představit, co se děje, když takoví lapkové ve 12. století zapadnou sněhem, jak tráví den a noc...“ Melounek, Pavel: František Vláčil I. *Film a doba* 27, 1981, č. 7, s. 401.

⁷⁹⁰ Zaoral, Zdenek: Rozhovor s Františkem Vláčilem o filmové specifice a obrazu historie. *Film a doba* 25, 1979, č. 6, s. 317. V jiném rozhovoru k tomu Vláčil poznamenal: „Očekával jsem od Markety víc.

se nám dochoval ve scénáři (obraz Král v I. dílu a obraz Královská milost před závěrečným finále) a několika náznakových Vláčilových kresbách, v nichž si ujasňoval kompozici. Byť se drtivá většina recenzentů shodne na tom, že konečný film je celistvý, podrobné čtení scénáře ukazuje, že snaha natočit královské obrazy nebyl pouze nějaký režisérův vrtoch. Jejich konstrukce totiž má pevný řád, nejde v nich jen o určení konkrétní doby děje příběhu (vláda Václava I.), historických událostí (vzpoura královice Přemysla zařazená formou flashbacků), případně o zobrazení dvorské vrstvy společnosti (prostředí, zábavy, intriky), ale jsou propojeny s dalším dějem filmu. Královské obrazy přináší svůj „vlastní“ mikropříběh, jehož leitmotivem je konflikt otce a zavrženého syna, který měl být akcentován příchodem německého knížete Kristiána, oddaného otce, prosícího i přes prvotní výsměch (scéna házení oštěpů na dřevěný kůl s orlem) o záchranu svého syna. (Ve flashbackových scénách s dvěma malými královcí lze rovněž cítit jistou spojitost s Kozlíkovým vztahem k jeho dvěma synům, nadějnější Mikolášovi a zavrženému Jednoručkovi, sám Kozlík dokonce podobně zakusí synovskou vzpouru.) Synova vzpoura a hlavně dvorské intriky krále znechutí („Kdybych mohl směniti... tvůj jazyk pane Vítku... za ty dva otrhané lapky ze silnice...“)⁷⁹¹ a jeho rozhodnutí nad osudem zajaté Alexandry se nakonec stane vedlejší záležitostí, protože se do něj začne promítat spor se synem o koncepci vlády.⁷⁹²

Dodejme, že i když byla celá královská „noblesní“ linie z příběhu vypreparována, zůstaly po ní ve filmu nepatrné stopy. Jedna souvisí s ne úplným dotažením osudu postavy Alexandry, na což upozornil Jiří Dufek: „Jako jediná z obou mileneckých párů se z filmu po (poněkud chvatně zaranžovaném) zabití Kristiána vytratí.“ Podle Dufka to vysvětluje četba scénáře: Alexandřin osud měl totiž vrcholit až v královském obraze, kdy ji spoutanou předvedou před mladého královice. Toto „nedohrání postavy“ tak lze podle Dufka vnímat jako jizvu na tváři filmu, jizvu po chybějících královských obrazech.⁷⁹³ Vláčil si asi byl této „mezery“ vědom a snažil se ji zacelit způsobem, kterého si Jiří Dufek nevěšil, minimálně

Bohužel však šlo o látku, jejíž výsledek byl v přímé souvislosti s vynaloženými financemi. Nemohl jsem už natočit královské obrazy, které pokládám za velmi důležité, byť si kritika myslí opak.“ Kapek, Ladislav – Vláčil, František: O filmu k nenatočení. Hovoříme s Františkem Vláčilem. *Kulturní tvorba* 6, 1968, č. 9 (29. 2.), s. 4. Vedle Vláčila lituje zrušení královských obrazů také Theodor Pištěk, který měl pro tyto scény již vymyšlené kostýmy, vybrané materiály pro jejich výrobu. Rozpočet filmu sice obsahuje náklady na výrobu všech kostýmů a rekvizit pro královské obrazy, ve skutečnosti se podle Pištěka nic z toho nezačalo dělat. Z rozhovoru Theodora Pištěka s autorem ze dne 20. 5. 2014; Dufek, Jiří: Rozhovor s Theodorem Pištěkem z 15. 9. 2009. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 338–339.

⁷⁹¹ Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 70.

⁷⁹² Téma komplikovaného vztahu krále Václava a jeho syna Přemysla Otakara II. se přesto dočkalo dramatisace v televizním filmu *KRÁLOVSKÉ USNÁNÍ*, který v roce 1974 natočila Marie Poledňáková podle scénáře Vladimíra Kórnera.

⁷⁹³ Dufek, Jiří: Královské obrazy ve scénáři Markety Lazarové. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 317–318.

se o něm nezmiňuje: ve scéně svatby proložil příchod Markety třemi záběry na skupinu hlavních postav příběhu v čele s hejtmanem a zbrojnoši držícími zajatého Kozlíka a zkrvaveného Mikoláše, dále paní Kateřinu s malým Václavem a v levé části záběrů pak spoutanou Alexandru.⁷⁹⁴ Alexandra je tedy „dohrána“ statickým obrazem a její osud poté také „dopovězen“ v epilogickém monologu vypravěče, kde se dozvíme, že po narození jejího a Kristiánova syna byla sřata a Marketa kojila obě děti. Jako druhou připomínku královských obrazů lze chápat záběry nočního přepadu boleslavského vězení, propojené paralelní montáží s Marketiným pokáním. Ve scénáři jsou totiž tyto záběry zařazeny právě do královské epizody, kde v podobné paralelní montáží ve vzpomínce hejtmana Piva doprovází králův proslov v soudu nad Alexandrou. S jistou mírou nadsázky tak můžeme říct, že z královských kapitol scénáře byly natočeny alespoň tyto záběry.⁷⁹⁵

Propojení filmu s historií se nejdůležitěji věnoval Petr Kopal.⁷⁹⁶ Na konkrétních příkladech historických pramenů ukazuje, jak film souzní se skutečnými fakty v detailech (např. odívání, strava, mluva), v jednání lidí v krizových situacích, společenských zvyklostech, jak i vymyšlená báj o Strabovi variuje středověké vzory a archetypy.⁷⁹⁷ V otázce větší či menší věrnosti historii je u *MARKETY LAZAROVÉ* ovšem podstatnější Vláčilem proklamované označení za *dobový film*. Tvůrce se tím vymezoval proti běžnému pojetí historických filmů, v nichž viděl „dnešní lidi v kostýmech“, zatímco on chtěl stvořit lidi minulosti, „vidět je očima jejich životů, tužeb, prostě propadnout se o těch sedm staletí nazpátek“. Chtěl stvořit „dobové postavy, které žily, myslely, jednaly, cítily v určitém věku“. Historické filmy pro něj byly víc výpravné než historické, on se naopak snažil „proniknout do myšlení tehdejších lidí“, „vyjádřit ducha doby stejnou intenzitou, s jakou se točí dnešní dokumenty“.⁷⁹⁸ Vláčilův dobový film tedy zvolenou dobu intenzivně zkoumal,

⁷⁹⁴ Zajímavé je, že v těchto třech statických záběrech jsou postavy rozmístěny vždy lehce odlišně.

⁷⁹⁵ Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 270.

⁷⁹⁶ Kopal, Petr: Hra o Marketu Lazarovou? Filmové obrazy středověku. *Kuděj* 5, 2003, č. 2, s. 42–67; Kopal, Petr: Za časů Markety Lazarové...? Filmové obrazy středověku. In: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2005, s. 57–83, pozn. s. 353–359; Kopal, Petr: Filmová krajina středověku. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 213–246; Kopal, Petr: Královské obrazy. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 281–290.

⁷⁹⁷ Kopal odkazuje mj. na některé zmínky o vlčích u pokračovatelů *Kosmovy kroniky*, kdy např. v roce 1268 král rozkázal „kopat jámy proti vlkům“. Kopal, Petr: Za časů Markety Lazarové...? Filmové obrazy středověku. In: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2005, s. 59–65. K až mýtickému zobrazení vlků ve filmu můžeme také připomenout záznam z *Kroniky české* Václava Hájka z Libočan, vydané poprvé v roce 1541. Jde o poslední odstavec z kapitoly k roku 1276: „Roku toho divný zázrak byl v České zemi. Množství veliké vlkův bylo tak, že lidé, a zvláště ženy, po cestách neb po polích choditi nesměli [neodvažovali se], muži zbrojně a houfně choditi musili, časem nočním veliké množství jich jednak [skoro] každou noc před brány hradu Pražského přicházeli a tu vešli tak hrozně, že se lidé strašili [báli].“ Hájek z Libočan, Václav: *Kronika česká*. Editor Jan Linka, Praha, Academia 2013, s. 602.

⁷⁹⁸ V jednom rozhovoru dokonce Vláčil zmínil: „A to víte, že původně jsem chtěl Marketu natáčet v jedné zapadlé slovenské osadě s tamějšími lidmi? Jenomže pak jsem si uvědomil, že těm lidem nelze

chtěl do ní diváka přenést a podle Petra Kopala tak fungoval jako jistý stroj času.⁷⁹⁹ Především tomu mělo sloužit pečlivé studium látky, historické rešerše, spolupráce s historiky či etnografické sondy. Později to shrnul slovy: „Celá ta příprava vedla k tomu, abych se pohyboval v minulosti s jistotou dokumentaristy.“⁸⁰⁰ Petr Kopal hodnotí Vláčilův přístup takto: „Jeho přípravné a realizační metody můžeme směle označit za vědecké (antropologie, sociologie, etnologie, experimentální archeologie ad.). Vytvářel ‚dobový film‘, ‚dokument doby‘. Snažil se jím vystihnout ‚ducha doby‘, mentalitu tehdejších lidí. Tím vlastně vznikala kulturní historie v obrazech (husitská trilogie představovala marxistické politické dějiny), skutečná imaginace středověku.“⁸⁰¹

Jako film historický se MARKETA LAZAROVÁ nemohla vyhnout ideologickým úvahám. Hlavním ideovým konfliktem filmu je spor pohanského světa s nastupujícím křesťanstvím, do něhož se druhotně promítá i národnostní rozměr – rozpor českého a německého živlu. Ve scénáři byly tyto polohy vyhoceny ještě více, ať už ve vypuštěných královských obrazech (král litoval, že nemá kolem sebe spíš Kozlíky), nebo v zobrazení kláštera a jeptišek (byl vypuštěn např. symbolický obraz převorky kácející pohanský obětní strom). Přestože jsou tyto akcenty ve filmu zmírněny, vnímali někteří diváci i kritici děj v zažitých stereotypech, v nichž panují jisté sympatie ke staršímu pohanskému světu. Historik Dušan Třeštík to nazýval ambivalentním vnímáním historických epoch: „Naše sympatie jsou jednoznačně na straně lidu a pohanství, přitom však nemůžeme a nechceme popřít, že pokrok je na straně utlačovatelského státu a křesťanství.“⁸⁰² Jiný střet se stereotypními představami vyjádřil Kamil Pixa, ředitel Krátkého filmu, ale také člen Ideově umělecké rady studia Barrandov: „Již ve filmu Fr. Vláčila Markéta Lazarová jsem měl pocit, že se začínám stydět, že lidi, které tam Vláčil ukazuje, jsou naši

dát do úst složitou Vančurovu větu. Bylo by to nepřírozené. Ovšem poznání života lidí, jak žili kdysi třeba v kopcích Vsetínska, mělo určitý vliv na vytvoření filmové podoby života před staletími [...] A protože i fantazie musí vycházet z pevné půdy, vedle zevrubného studia historie jsem analogicky vycházel z uvedených podmínek.“ (jur): Po Markétě Údolí. Rozhovor s Františkem Vláčilem. *Ostravský kulturní zpravodaj* 11, 1968, č. 2, s. 8.

⁷⁹⁹ Kopal, Petr: Za časů Markéty Lazarové...? Filmové obrazy středověku. In.: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2005, s. 69–74. Petr Kopal se také více zamýšlí nad poměrem mezi věrohodností a rekonstrukcí, v němž musí ve filmech častěji převažovat umělecká stylizace, snaha zachytit specifickou atmosféru. Kopal, Petr: Hra o Marketu Lazarovou? Filmové obrazy středověku. *Kuděj* 5, 2003, č. 2, s. 48–49.

⁸⁰⁰ Strusková, Eva: O věcech trvalých a pomíjivých hovoří František Vláčil. *Film a doba* 43, 1997, č. 4 (zima), s. 172. Ve stejném rozhovoru Vláčil nabídl i schematickejší definici dobového filmu: „Dobový film se odehrává v nějaké minulé době, postavy jsou tu smyšlené. Historický film je takový, kde vystupuje nějaká historická postava či postavy, které dobu určují přesně. Marketa je dobový film.“ Je otázka, jak by k této věci přistupoval, pokud by byly natočeny královské obrazy, obsahující skutečné historické postavy a částečně vycházející i z historických událostí.

⁸⁰¹ Kopal, Petr: Za časů Markéty Lazarové...? Filmové obrazy středověku. In.: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2005, s. 83.

⁸⁰² Citováno podle Kopal, Petr: Velká Morava – pokus o slovenský národní velkofilm. In: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny 4. Normalizace*. Praha, Casablanca, Ústav pro studium totalitních režimů 2014, s. 212

předkové.“⁸⁰³ I někteří pozdější recenzenti upozorňovali na příliš negativní obraz jeptišek ve scénáři, na (snad záměrnou) odpudivost obou mnichů, označovali film za anticírkevní dílo za komunistické peníze nebo kritizovali umně skrytý nacionální náboj.⁸⁰⁴ Obecně lze ale říci, že nic z toho nevyplývá z filmu samotného a ve většině případů jde spíš o osobitý (zaujatý) pohled na historické filmy, které v naší kinematografii plnily často roli „nositelů myšlenek“.⁸⁰⁵

Historické filmy nepatřily mezi dobovou většinou produkci. Ztvárnění MARKETY LAZAROVÉ přesto podněcovalo ke srovnávání a k úvahám o žánru samotném. Jan Dvořák napsal: „Vnějšková charakterizující znakovost ústící v historických podíváních až do naprosté nepřesnosti, přibližnosti, podřízené především efektu, je pryč. Ornamentalistické rekvizity jsou vystřídány snahou po přesné stylovosti. [...] Jakkoli Vláčil nevytváří většinou plnokrevné charaktery, daří se mu prohloubená charakterizace především tím, že nechá člověka reagovat na věrohodně připravovanou a rozpracovanou akci. Způsob této reakce je přesně zaznamenan, takže jde o těsné splynutí všech dobových momentů.“ Vedle toho pak staví Daňkovi historické snímky SPANILÁ JÍZDA a KRÁLOVSKÝ OMYL, které jdou jinou cestou. Daňek podle něj spíš syntetizuje, než aby se rozptyloval podružnostmi, jeho principy zůstávají myšlenkovými kostrami, absolutizace tlumí moment jedinečnosti a neopakovatelnosti a tím se snímky blíží k nezávazným podobenstvím, která ovšem „lze odvodit téměř z každé konkrétní situace“. V jiném výrazném snímku, ČEST A SLÁVA režiséra Hynka Bočana, spatřuje sarkastickou úvahu nad národní mentalitou, aplikaci metody „obnažování našich slabostí prostřednictvím krutého fyziologismu“. To vše jsou pro Dvořáka cenné koncepce vyhrazené doposud jen literatuře. Film se učí tyto věci a děje pojmenovávat, ne je pouze rekonstruovat – „oživit prostě ‚živý‘ obraz“.⁸⁰⁶ Přesto se z budoucího vývoje tuzemské kinematografie nedá říct, že by v žánru historického filmu došlo díky těmto dílům k nějakému výraznému posunu.

⁸⁰³ Citováno podle Kopal, Petr: Velká Morava – pokus o slovenský národní velkofilm. In: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny 4. Normalizace*. Praha, Casablanca, Ústav pro studium totalitních režimů 2014, s. 214. Dodejme, že z podobných pozic se nesla například i část kritiky filmu Andreje Tarkovského ANDREJ RUBLEV (1966) v tehdejší Sovětské svazu. Film byl mj. sledován hanebným pro zobrazení primitivnosti ruského lidu a podlosti vládnoucích knížat. Slavným se v této souvislosti stalo odsouzení filmu spisovatelem Alexandrem Solženicynem v roce 1983. Solženicyn, Alexandr Isajevič: Film o Rublevovi. Online na Nostalghia.cz, 29. 8. 2005, přel. Miloš Fryš. http://nostalghia.cz/webs/andrej/clanky/2005/solzenicyn_rublev.php [ver. 4. 9. 2018]

⁸⁰⁴ Slobodová, Zuzana: Is That the Best You Can Do? Online na Central Europe Review, 4. 12. 2000, http://www.ce-review.org/00/42/kinoye42_slobodova.html [ver. 4. 9. 2018]; Baldýnský, Tomáš: Causa František Vláčil. *Reflex* 10, 1999, č. 5 (4. 2.), s. 56–59; Holý, Zdeněk: Nacionální náboj v historické trilogii Františka Vláčila. In: Ptáček, Luboš (ed.): *Nacionalismus a film. Morava ve filmu*. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2002, s. 103–108.

⁸⁰⁵ O všem detailněji Kopal, Petr: Za časů Markéty Lazarové...? Filmové obrazy středověku. In.: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2005, s. 69–74; Kopal, Petr: Hra o Marketu Lazarovou? Filmové obrazy středověku. *Kuděj* 5, 2003, č. 2, s. 42–67.

⁸⁰⁶ Dvořák, Jan: Mrtvé a živé obrazy. *Texty* 2, 1970, č. 6 (červen), s. 8–10.

Jan Žalman vidí v MARKETĚ LAZAROVÉ možnost, ne spásu, dokonce se snaží problematizovat její jednoznačné přiřazování k historickému žánru, protože děj se sice odehrává ve vzdálené minulosti, ale v jakémsi nedefinovaném období, které ještě samo o sobě nedělá historický film. Historický je zde podle něj kolorit, vnější děj, atmosféra, fasáda, vše ostatní je fantazie, sugesce, poezie a zaklínání – „pojmenujme to jakkoliv, vždy to bude něco, co v tak mohutném uskupení ne-najdeme v žádném románu s podtitulem ‚historický‘; něco, co je příkrým opakem ilustrace, pro co nebyl po ruce žádný kánon ani recept, co se... vymykalo všemu, s čím se český divák v této oblasti běžně setkával. [...] Byť oděna do svůdného hávu historického filmu, byla Marketa Lazarová spíše polemikou s ním; polemikou nejenom s jeho ‚přesným‘ realismem, ale především s jeho politicko-ideovou rétorikou.“ Otázkou, je-li Vláčilův film důkazem překonání historického filmu, nedokáže zodpovědět: „Jisto je, že směřovala proti jeho nejčastějšímu, tradičnímu pojetí, stejně jisto však je, že na to, aby se dalo mluvit o ‚soumraku historického filmu‘, jak jsme to kdesi četli, pouhý jeden film nestačil.“⁸⁰⁷

Zmínkou o soumraku historického filmu Jan Žalman odkazuje na větší do-ovou úvahu Jana Kučery o historickém filmu, v níž se konstatuje, že 60. léta jsou uměleckému historismu nepříznivá, převládá v nich zájem spíše o současnost, a pokud dojde na historické látky, jsou vnímány jako revize myšlení současné doby. A do současnosti okouzlené filmové tvorby přichází náhle MARKETĚ LAZAROVÁ se svými nedořečenostmi, nejasnými motivy činů postav, rozbíjením divákova vnímání, zpřetrháváním časových a prostorových souvislostí, se všemi „poryvy lidského bytí“, které vyžadují „divákovo souznění“. „Všemi výrazovými prostředky a postupy – stavbou dějů, světelným a optickým pojednáním, formulací zvuků i důmyslnou skladbou usiluje Vláčil o to, aby zmarňoval přirozený divácký pud identifikovat realie, které mu film přináší. V básnické rezonanci s dílem se divák odlučuje od vymezenosti věcí. Pod vlivem tohoto básnického vytržení přesahuje lidské konání obzor individua, ztrácí časový rozměr. Rodí se mýtus.“⁸⁰⁸

V zaměření kritiků na historický žánr se poněkud vytrácí několik Vláčilových zmínek, v nichž připomíná i univerzálnější myšlenky, které se ve filmu snažil zdůraznit. „Velice bych si přál, aby si lidé uvědomili ryzost citu, o němž se v našem filmu vypráví. Aby si uvědomili všechny ty čisté vášně, čisté a ničím nezastrašený pohled na život, onu skutečnou lidskost [...] Mohl bych vám něco konkrétně říci o své generaci (je stár 33 roky). Pokládám ji vůbec za nejhorší ze všech generací, které jsou v této chvíli kolem nás. Trpí sentimentalitou a tím si vlastně zastírá a zastírala správný pohled na svět. Žijeme zastínění událostmi, věcmi. Všechno je nad námi a my pod tím. A to je hlavní rozdíl mezi mojí generací a lidmi z doby, kdy žila Marketa Lazarová, kteří si byli vědomi sami sebe.“⁸⁰⁹

⁸⁰⁷ Žalman, Jan: *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha, NFA 1993, s. 244–246.

⁸⁰⁸ Kučera, Jan: Krize historického filmu? *Film a doba* 15, 1969, č. 8, s. 430–436.

⁸⁰⁹ (jště): O nejdražším českém filmu Marketa Lazarová. *Průboj* (Ústí n. Labem) 19, 1967, č. 32 (5. 2.), s. 5. Kritička Jana Valčanová ve své recenzi v sofijském magazínu *Narodna kultura* z doby po uvedení

Třetí oblastí, která stála v centru zájmu recenzentů, jsou filmařské kvality, formální podoba díla, která vyniká bohatostí zvolených postupů, jejich dovedným kombinováním a prolínáním. Většina kritiků oceňovala, jak jednotlivé složky filmu (obraz, zvuk, hudba, střih atd.) do sebe přesně zapadají, doplňují se a tvoří velký jednotlivý celek. Shodují se na divácké náročnosti, ale také souhlasí s tím, že je dobře, že Vláčil neslevil, protože jen tak mohlo vzniknout dílo, které je nerosovatelné s čímkoli jiným z tuzemské filmové produkce. Pro Otakara Váňu „poměřovat Marketu obvyklými měřítky nelze, do žádného šuplíčku se nevejde, ze všeho přesahuje, ani sám její žánr není s ničím srovnatelný. Marketa stojí mimo řadu: je výlučná.“ Film je podle něj složitý a hutný, náročný už od svého vzniku.⁸¹⁰ Vladimír Solec ký oceňuje, jak Vláčil zvládá a používá poslední výboje filmové řeči (subjektivní kameru, vnitřní představy hrdinů) a to i za cenu, že nezkušený divák bude zmaten. Občasná nejasnost a mnohoznačnost ale burcuje divákovu aktivitu a apeluje na jeho tvůrčí spoluúčast. Strhující je podle něj obrazová kompozice, hudební složka, bezchybný je výběr herců, u nichž není divák nikde rušen úvahou „jak to skvěle hraje“.⁸¹¹ Podle Svatoslava Svobody pracuje Vláčil funkčně se všemi složkami filmového obrazu, ba dokonce přímo se „zalyká rozkoší z možnosti básnit obrazem!“ a sám v tom vidí něco neskonale blízkého Vančurovi.⁸¹² Jan Dvořák upozorňuje, že pro účinek filmu má zásadní roli důraz na postižení pocitů hrdinů, protože jen tak lze vyjádřit jejich způsob chápání reality a dát tvář dávno minulé době. Další komponenty (kostýmy, kulisy) to jen doplňují, zatímco ve většině historických filmů je tomu naopak. Připomíná, že nutným základem je literární předloha, ale nezávislý vztah k ní je až důsledkem určitého kvalitativního stupně vývoje filmové řeči. Asociativní montáže v MARKETĚ LAZAROVÉ mohly přijít až po předchozích pokusech o subjektivizaci filmového vyprávění.⁸¹³

V předchozím textu již byly některé Vláčilovy postupy zmíněny. Prolínání časových a prostorových rovin, kontrast obrazu s hudbou, nedořečené či naznačené motivy. Jedním ze zmíněných charakteristických rysů filmu je rychlý a ostrý střih. Ve filmu není jediná prolínačka a podle střihače Hájka je střih tak dynamický proto, že jde o „rychlý film a rytmický, jen na některých místech zpomalí do balady“.⁸¹⁴ Ve velikosti záběrů převažují polocelky a polodetaily, velký celek a velký detail je výjimečný. Ve filmu prakticky nenajdeme filmový trik, jediný „trikový“ moment je letící šíp v Kristiánově vizi, který je v důsledku ale

filmu do bulharské distribuce v roce 1977 zdůrazňuje složitý vývoj postavy Markety, prožívající „hlubokou neromantickou lásku“ a její cestu od náboženského fanatismu k renesančnímu pojetí života. Oceňuje důraz autorů na „obrozující sílu lásky“, která je postavena „do protikladu k moci lidských pudů“. Marketa Lazarová. *Filmový monitor*, 1977, č. 19, s. 15–16.

⁸¹⁰ Váňa, Otakar: Marketa Lazarová. *Kino* 22, 1967, č. 23 (16. 11.), s. 10.

⁸¹¹ Solec ký, Vladimír: Marketa Lazarová. *Literární noviny* 16, 1967, č. 45 (11. 11.), s. 7.

⁸¹² Svoboda, Svatoslav: Marketa Lazarová. *Mladá fronta* 23, 1967, č. 323 (23. 11.), s. 2.

⁸¹³ Dvořák, Jan: Literární inspirace. *Film a doba* 14, 1968, č. 4, s. 202–204.

⁸¹⁴ Bartošek, Luboš: Filmová tvář Markety Lazarové. In: Bartošek, Luboš: *Desátá múza Vladislava Vančury*. Praha, ČFÚ 1973, s. 163, 184, 272.

jen sledem rychle za sebou jdoucích střihů. Byť byl Vlácil o generaci starší tvůrce než nastupující generace nové vlny, označuje Bartošek jeho práci se střihem za zcela moderní, ve spojení s historickým filmem navíc velmi sugestivní.⁸¹⁵

Často užívaný kontrast obrazu a zvuku je patrný především v asynchronním užití řeči (například ve scéně s Kozlíkem v místnosti na Obořišti je slyšet jeho vzrušený rozhovor s hejtmanem v Boleslavi), ale i v mixu ruchů a hudby, která vysloveně asociuje postavy, místa či děje předchozí či následné.⁸¹⁶ Zásadní role zde připadla hudebnímu skladateli Zdeňku Liškovi, byť nelze opomenout Vlácilovu prvotní režijní představu, s kterou se Liška bezpochyby plně ztotožnil.⁸¹⁷ Zdeněk Liška patřil k nejvytíženějším skladatelům, jen během Vlácilova natáčení složil hudbu k více než dvaceti jiným filmům.⁸¹⁸ Hudba k MARKETĚ LAZAROVÉ patří k jeho nejpůsobivějším hudebním kompozicím vůbec. Antonín Matzner ji charakterizuje jako oproštěnou od popisnosti, s minimální vazbou na historickou hudbu, přesto souznící v dokonalém kontrastu s vizuální i akustickou složkou filmu. Liška rezignoval na zvuk velkého orchestru, spolehl se jen na lidské hlasy a bicí nástroje. Jedinou vokální historickou skladbou je *Veni, Sancte Spiritus (Přijď, ó Duchu přesvatý)* z 12. století, zvolené tempo a dynamika ji ale řadí do nadreálné roviny filmové stylizace, kdy sólová sopránová vokaliza personifikuje vlastní hrdinku. Jiným rytmizovaným nápěvem je tenorové sólo *Smiluj se nade mnou* na slova 3.–7. verše žalmu 51 v kombinaci s bicími nástroji (doprovázející

⁸¹⁵ Bartošek, Luboš: Filmová tvář Markety Lazarové. In: Bartošek, Luboš: *Desátá múza Vladislava Vančury*. Praha, ČFÚ 1973, s. 147–169. Bartoškem zmíněný generační rozdíl ale nebyl tak dramatický, Věra Chytilová byla mladší o 5 let, Miloš Forman o 8 let, Evald Schorm a Pavel Juráček o 11 let, Jan Němec o 12 let, Jiří Menzel o 14 let.

⁸¹⁶ Macurová, Alena – Mareš, Petr: Text a komunikace. *Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha, Univerzita Karlova 1993, s. 118, 136, 140; Císař, Jan: Slovo obrazem učiněno jest. *Divadlo* 19, 1968, č. 3, s. 56–60; Bartošek, Luboš: Filmová tvář Markety Lazarové. In: Bartošek, Luboš: *Desátá múza Vladislava Vančury*. Praha, ČFÚ 1973, s. 155; Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vlácil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 203–204.

⁸¹⁷ Ve scénáři Vlácil několikrát poznamenává, co by mělo v tom kterém záběru být slyšet apod., pro hudbu ale žádné poznámky nemá. Na jednom místě zmiňuje skladbu *Fresky Piera della Francesca* (Andante poco moderato, Adagio a Poco allegro) od Bohuslava Martinů. Poznámky zachycují asi jeho momentální impresi a Zdeněk Liška si podle nich mohl vytvořit představu o požadavcích režiséra. Pavlíček, František – Vlácil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998, s. 60; Černíček, Jan: Hudba k filmu Marketa Lazarová. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 128. Pro úplnost uvedme i další osoby, které se o zvukovou stopu zasloužily: hlavním dirigentem orchestru byl František Belfin, někdy jej zastupoval Štěpán Koniček, hudební režii měl zpočátku krátce Josef Zavadil (dílejší hudební vstup natáčený už v roce 1965, viz výše pozn. č. 569), režisérem hlavního nahrávání v roce 1967 byl Jiří Zobač, asistenta mu dělal Karel Jakl, režii závěrečného mixu měl zvukař František Fabián.

⁸¹⁸ Zdeněk Liška byl díky svému univerzálnímu hudebnímu talentu schopen vyhovět jakýmkoliv nárokům a požadavkům. Z Liškou ozvučených filmů z období natáčení MARKETĚ LAZAROVÉ připomíná Antonín Matzner například originální hudební atmosféru povídky SMRT NA JEHLĚ (r. Ivo Novák) z filmu ZLOČIN v dívčí škole (1965), četné historické snímky, dětské filmy i komedie. Matzner, Antonín – Pilka, Jiří: *Česká filmová hudba*. Praha, Dauphin 2002, s. 289.

převoz mrtvého Sovičky). Výhradně instrumentální hudba bez vokálů zní pouze na jednom místě filmu, a to v Rajské sonátě, kde je výsledný účinek i dílem pečlivého mixu a kombinace různých vrstev zvukového materiálu.⁸¹⁹

Analyticky se Liškově hudbě věnovala také Zdena Škapová, která postihla především způsoby propojení zvukové stopy s obrazem. Zvuk filmu (hudba, ruchy, dialogy) je složen podobně jako jeho obraz, je mnohovrstevnatý, prolínají se v něm různé motivy, navzájem do sebe přecházejí nebo se předznamenávají, upomínají na věci minulé či následné. Vedle toho ukazuje na zapojení reálných zvuků, či případně jejich imitaci pomocí hudebních motivů, na způsob práce s lidským hlasem, s echem nebo i s tichem.⁸²⁰ Nejdetailejší rozbor zvukové složky filmu podal Jan Černíček, který ji podrobil hluboké analýze a díky studiu originální Liškovy partitury dokázal detailně popsat způsob kompozice a skládání jednotlivých zvukových vrstev.⁸²¹ Zmiňuje také až „podprahový“ účinek některých míst, v nichž si divák mnohdy ani neuvědomuje sugesci vyvolanou zvukovou stopou. Významně to ukazuje například rozbor pasáže, v níž se Kozlík vrací nočním zasněženým lesem z Boleslavi. Prvoplánově slyšíme ruchy spojené s Kozlíkovou cestou lesem, jeho málo srozumitelné „brblání“ nebo vzpomínky na rozepři s hejtmanem na Boleslavi. Hudební složka v tomto místě přináší slabý nejasný sborový motiv v pozadí, v němž jsou skoro až pod úroveň slyšitelnosti nahrány šeptané věty: „Kozlík nechť je stát sekerou,“ „Jeho syn Mikoláš, který upadl do rukou vojska, bude pověšen na provaze,“ nebo „Král nám káže pokoj a mír.“⁸²² Černíček ve své práci také reaguje na některé tradované omyly, např. že se při nahrávání používaly dobové nástroje nebo že část hudby vznikla až při závěrečném mixu. Byť jsou zprávy o nahrávání kusé,⁸²³ je z dochované partitury zřejmé, že i ty nejsložitější pasáže s vícevrstevnými hudebními a zvukovými plochami jsou v ní přesně rozepsány a odpovídají filmu. Nejde tedy o výsledek pokusnického mixování, ale o detailně promyšlený záměr. Vše bylo takto napsáno, vyzkoušeno a přesně nahráno, včetně

⁸¹⁹ Matzner, Antonín – Pilka, Jiří: *Česká filmová hudba*. Praha, Dauphin 2002, s. 293–295. Žalm 51 je ve filmu užit v kralickém překladu. Jeho latinskou verzi později Vlácil s Liškou široce využili ve filmu ÚDOLÍ VČEL (viz dále v textu).

⁸²⁰ Hahnová [Škapová], Zdena: *František Vlácil. Monografická studie*. Diplomová práce, Univerzita Karlova Praha, Filozofická fakulta, Katedra hudební a divadelní vědy, 1976, s. 191–201.

⁸²¹ Černíček, Jan: Hudba k filmu Marketa Lazarová. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 107–149.

⁸²² Černíček, Jan: Hudba k filmu Marketa Lazarová. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 143. Pozoruhodné je, že i v tomto případě jde o předznamenání dějů budoucích, protože v tomto místě filmu ještě ani Kozlík ani Mikoláš nejsou zajati. Když jsou posléze ve finále filmu odváženi na popraviště, všimneme si v záběru sekery („stát sekerou“) a provazu („pověšen na provaze“).

⁸²³ V Liškově partituru je období nahrávání vyznačeno daty 24. ledna až 3. března 1967, studiová produkční dokumentace z Barrandova toto rozmezí rozšiřuje ještě o dva nahrávací dny 12.–13. prosince 1966. Černíček, Jan: Hudba k filmu Marketa Lazarová. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 113; BSA, SCE-PD, Marketa Lazarová, DZ č. 387, 389, 395–408.

efektů, které byly nahrávány v reálném čase. Liškova partitura obsahuje 316 stran (259 základní partitura a 47 skic a nevyužitých pasáží) a odpovídá všem pasážím ve filmu. Role závěrečného mixu tak byla menší, než by se mohlo zdát.⁸²⁴

Kompozice k MARKETĚ LAZAROVÉ se řadí k nejlepším Liškovým dílům a její přínos k účinku filmu je mimořádný.⁸²⁵ Doboví filmoví publicisté jeho vklad zmiňovali, ale vždy zůstával poněkud ve stínu jiných vyzdvižovaných kvalit díla. Dnes se Liškův přínos k filmu již bere jako rovnocenný k Vlácilově režii. Jednou z událostí, které k tomu přispěly, bylo vydání soundtracku hudby z filmu na CD v roce 1996.⁸²⁶ Protože se nedochovalo původní hudební mixy na magnetickém pásu, musel být pro vydání CD zvuk sejmuto přímo z filmového pásu a soundtrack tak obsahuje nejen ruchy, ale i některé dialogy z filmu. Toto nouzové řešení se ale obratem ukázalo jako mimořádná příležitost, jak se zaposlouchat do bohaté struktury zvukové stopy bez „rušení“ obrazem. Podle Mikuláše Beka nabízí soundtrack zážitek blízký „konceptům konkrétní hudby, hudby pracující se zvuky, nikoli jen s tóny“.⁸²⁷

A jaké kritické připomínky a námitky byly k filmu vzneseny? Vysloveně záporným kritikám MARKETĚ LAZAROVÁ vystavena nebyla. Jako celek film obstál, kritické připomínky byly spíš dílčí, věnující se buď výše zmiňované (ne)věrnosti duchu Vančurova díla, přílišné složitosti děje nebo některým hereckým výkonům. Jozef Bobok přes všechnu chválu spatřuje nedostatky v hereckém obsazení: podle

⁸²⁴ Černíček, Jan: Hudba k filmu Marketa Lazarová. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 112. Je velmi pravděpodobné, že Liška s Vlácilem měli víc nerealizova(tel)ných nápadů (viz Liškova partitura obsahující několik desítek stran skic a nevyužitých motivů). Zajímavou zkušenost měl režisér Jan Schmidt, jenž v roce 1977 natočil trilogii filmů podle knih Eduarda Štorcha *OSADA HAVRANŮ*, *NA VELIKÉ ŘECE* a *VOLÁNÍ RODU*, na které spolupracoval i Zdeněk Liška. Jeho hudba pro tyto filmy je v některých pasážích vystavena na obdobných principech jako v MARKETĚ LAZAROVÉ, „pravěké“ hudební motivy někdy Vlácilův film i vzdáleně evokují. Režisér Schmidt vzpomínal, že Vlácil se tu a tam objevoval na projekcích denních prací, byť na filmu nijak nespolečnicoval (ve stejné době dokončoval *STÍNY HORKÉHO LÉTA*), „většinou jen seděl někde stranou a občas se zeptal, kde jsme točili tu či onu scénu“. Když probíhaly kontrolní projekce s nasazenými zvukovými stopami, byl samozřejmě přítomen i skladatel Liška. Ten se po jedné takové projekci otočil dozadu na Vlácilu a řekl mu: „Tak jsme právě dodělali Marketu Lazarovou.“ Režisér Schmidt to později komentoval slovy: „Cítil jsem se hrozně. Až tehdy jsem pochopil, že ti dva si na mém filmu zkusili nějak své dluhy z minulosti.“ Z rozhovoru Jana Schmidta s autorem z prosince 2007. Obdobně na tutéž událost vzpomínal Jan Schmidt v dokumentu *ZDENĚK LIŠKA* (2000, r. Petr Ruttner): „On teprve až tehdy přišel na něco, co potřebovali s tím Frantou před deseti lety.“

⁸²⁵ 26. května 1968 byly vyhlášeny výsledky V. ročníku soutěže o nejlepší hudební dílo pro Čs. film a Čs. televizi. Zdeněk Liška získal za hudbu k MARKETĚ LAZAROVÉ hlavní cenu, současně získal i cenu za hudbu k televizní inscenaci *KROTKÁ* (1967, r. Stanislav Barabáš) a cenu za hudbu k animovanému filmu *HISTORIA NATURAE* (1967, r. Jan Švankmajer). V ročníku soutěže o nejlepší hudební dílo vytvořené pro Čs. film a Čs. televizi v roce 1967. *Filmový přehled*, 1968, č. 27 (10. 7.), nestr.; č. 49–50 (18. 12.), nestr.

⁸²⁶ *Marketa Lazarová*. Soundtrack (CD), Zóna, Bonton 1996, 73 min.

⁸²⁷ Bek, Mikuláš: Hudební portrét Markety Lazarové. *Literární noviny* 8, 1997, č. 7 (19. 2.), s. 14. Z dalších recenzí Hartman, Ivan: *Osudové dívčí jméno*. *Lidové noviny* 9, 1996, č. 180 (3. 8.), příloha *Národní* 9, s. XV; Beránek, Vlastimil: Vlácilova Markéta Lazarová na kompaktním disku. *Zemské noviny* 6, 1996, č. 270 (18. 11.), s. 5.

nej nepřesvědčil herecky Velecký, který je mužný, tvrdý, atraktivní, ale v lyrických scénách nepřesvědčivý. Stejný dojem má z role Markety: Vášáryová má půvabný zjev, je fotogenická, ale herecky nezkušená.⁸²⁸ Gustav Franci je názoru, že Vlácil je nejsilnější tam, kde se jedná o prapodstatu lidství, o syrovost blízkou prapodstatě světa, ale pokulhává v částech, kde se musí vyrovnávat s drsnou polohou gotické reality, s kultivovaným zduchovnělým světem, který ve filmu reprezentuje Kristián nebo prostředí kláštera. Zde se mu zdá vazba s dobou mnohem volnější a pociťuje v ní stylizační prvek. Vzápětí si i sám odpovídá: „Ve skutečnosti je to proto, že tu máme co dělat s lidmi, kteří netvoří organickou jednotu s prostředím a které autoři nedokázali tak bezprostředně spojit s druhou modifikací gotického světa. Zůstává kontrast, ale je to kontrast spíše ilustrační, vnějškový.“ Vedle toho je podle něj pro diváka naprostým požitkem prodlévat na plátně s kozlíkovskými postavami. Postava Markety je podle něj pro svou subtilnost ve stínu jiných postav a netvoří tak plnohodnotný protipól Alexandře, která stojí výrazem nad ní.⁸²⁹ Obdobně se i Vladimíru Solečkému z polohy filmu vymyká aranžmá a choreografie scén z kláštera, jež podle něj působí rušivě, stejně jako obsazení líbezného Karly Chadimové, která v jinak drsném příběhu roli neunesla.⁸³⁰ Tomu oponuje Jan Kliment a cítí potřebu se Karly Chadimové zastat. Podle něj právě díky svému půvabu vypadá v prostředí Kozlíků a Lazarů jako z jiného světa a právě ona je tónem, potřebným k „harmonii celého akordu“.⁸³¹ Jaroslav Boček, jinak velký ctitel MARKETĚ LAZAROVÉ, měl zásadní výhradu k pojetí dynamické úvodní scény: „Nelze Vlácilovi odpustit – při vši účtě k celku díla – začátek filmu. Příběh tak náročný na vnímání souvislostí prostě není možné exponovat scénou viděnou v subjektivních záběrech, které sice okamžitě uvedou diváka do atmosféry, ale na dobrých patnáct minut mu zkomplikují možnost orientovat se v ději. To je hrubé řemeslné nedopatření...“⁸³² Jako příliš syrový a přepoetizovaný vnímal film také

⁸²⁸ Bobok, Jozef: Vančura prebásnený. *Film a divadlo* 11, 1967, č. 24 (21. 11.), s. 8. Mnohem později opakoval stejný názor Petr Kopal, podle něhož jsou postavy Markety a Mikoláše „esteticky aktualizovány“. Mikoláš mu dokonce v některých scénách připadá skoro jako „westernový hrdina, ukrývající své emoce pod bezvýraznou a mlčenlivou maskou“. Kopal, Petr: Za časů Markety Lazarové...? *Filmové obrazy středověku*. In: Kopal, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2005, s. 67. Připomeňme, že po uvedení filmu v USA možná právě Mikolášův „westernový“ zjev inicioval žádost amerického žurnalisty Robina Paxtona o herecký profil Františka Veleckého, na kterou odpovídal tajemník barrandovského studia Vladimír Bystrov. BSA, BH, 1968 B 8, Korespondence, žádost Robina Paxtona z 12. 4. 1968, odpověď Vladimíra Bystrova, nedat. K westernu přirovnání film i kameraman Bedřich Bařka: „Šlo o to udělat opak romantických historických velkofilmů, kterými procházejí krásné hrdinky. Chtěl jsem, aby náš film byl – mohl-li to tak říci – dokumentem oné doby. Markéta Lazarová je svým způsobem vlastně trochu western. Je v něm prostota, která je vlastní právě westernu.“ (jštch): O nejdrazším českém filmu Markéta Lazarová. *Průboj* (Ústí n. Labem) 19, 1967, č. 32 (5. 2.), s. 5.

⁸²⁹ Franci, Gustav: Slovo v obraz proměněné. *FTN* 1, 1967, č. 11 (29. 11.), s. 2. Dodejme, že v románu se Alexandra popisuje mj. jako „nejsličnější z dívek a přísluší jí mnohá výhoda“. Vančura, Vladislav: *Marketa Lazarová*. Praha, Sfinx B. Janda 1931, s. 71.

⁸³⁰ Solečký, Vladimír: Marketa Lazarová. *Literární noviny* 16, 1967, č. 45 (11. 11.), s. 7.

⁸³¹ Kliment, Jan: Až nedovoleně krásné. *Kulturní tvorba* 5, 1967, č. 49 (7. 12.), s. 13.

⁸³² Boček, Jaroslav: Na okraj Markety Lazarové. *Film a doba* 13, 1967, č. 11, s. 580.

A. J. Liehm, který později v exilu shrnul své výhrady do názoru, podle něhož „Vláčil bohužel ztratil uměleckou kontrolu nad množstvím materiálu, který nakonec postrádá disciplinovanou strukturu a uspořádanost poetického originálu“.⁸³³

Prvních tuzemských ocenění se MARKETA LAZAROVÁ dočkala už v rámci FFF, v němž získala několik regionálních cen v místech pořádání festivalu (Cheb, Litvínov, Most, Olomouc, Opava aj.). První místo pak obsadila v anketě měsíčníku *Film a doba* o nejlepší tuzemské filmy roku 1967,⁸³⁴ obdobně si film vedl i v hodnocení filmových novinek *Literárních listů*, kde získal od sedmi kritiků (Goldscheider, Liehm, Novák, Novotná, Oliva, Svoboda, Váňa) nejlepší hodnocení⁸³⁵ a mnoho dotazovaných uvedlo MARKETU LAZAROVOU jako výjimečné dílo roku 1967 i v anketě *Filmových a televizních novin*.⁸³⁶ Vedle zmíněného uznání Zdeňku Liškovi získal z domácích ocenění ještě Vláčil cenu Trilobit za režii (cenu přebíral z rukou tehdejšího předsedy FITESu, režiséra Martina Friče), stejnou cenou byl za svůj vklad oceněn také architekt Oldřich Okáč. Vláčil s Pavlíčkem získali také odměnu vedení Československého filmu a za scénář jim byla 1. května 1967 společně udělena Státní cena Klementa Gottwalda.⁸³⁷

Na skutečný festival se film dostal až v březnu 1968, když byl zařazen do soutěže IX. MFF v Mar del Plata (6.–16. března), nejvýznamnějšího filmového festivalu v Jižní Americe. Vedle Vláčila jela na festival v delegaci také Magda Vášáryová a oběma se dostalo velkého přijetí. Vláčil byl překvapen dvojnásob, když zjistil, jak zde lidé znají a stále si pamatují jeho HOLUBICI.⁸³⁸ Pro soutěžní uvedení

byla MARKETA LAZAROVÁ po konzultaci s Vláčilem upravena vystřížením podstatné části Rajske sonáty, jejíž explicitní ženský akt byl pro argentinské úřady příliš odvážný („...stříhal jsem v Rajske sonátě s ohledem na vkus tamnějších diváků“).⁸³⁹ V českém tisku tuto zmiňovanou festivalovou cenzuru později Vláčil komentoval: „V Mar del Plata mi doporučili, abych zkrátil ještě před promítáním jednu scénu [...] u nás se o tom psalo jako o cenzurním zásahu [...] ale filmu to prospělo.“⁸⁴⁰ Festivalovou soutěž nakonec vyhrál americký film BONNIE A CLYDE (1967, r. Arthur Penn), ale Zvláštní cena poroty Malý kondor (někdy uváděná jako Stříbrný kondor) byla udělena MARKETĚ LAZAROVÉ „za vynikající umělecké kvality a objevené vyjádření historické látky“.⁸⁴¹

Úplně první zahraniční recenze vyšly pochopitelně v jihoamerickém tisku. *La Nación* označil ještě před koncem festivalu film za vážného kandidáta na hlavní cenu, uruguayský deník *El Popular* popsal jeho soutěžní projekci za „skvělý zážitek“ a připomněl cenzurní zásah vedení festivalu. Antonio Cucturullo, člen novinářské poroty, napsal v *La Prensa*: „Monumentální, působivé dílo velkého významu [...] Filmová řeč Markety Lazarové je zázrak. Kamera v neustálém pohybu dynamicky vrhá obrazy nezapomenutelné krásy. Posuzovány odděleně, vzbuzují tyto obrazy vzpomínku na velké Eizenštejnovy filmy [...] Ale zde se jedná o rozvoj úplně nového stylu, který spočívá ve formě, jakou na sebe jednotlivé obrazy navazují.“⁸⁴²

V evropském tisku byl film hodnocen různorodě, našel si zastánce i zaryté odpůrce. Dá se říci, že polarita jeho hodnocení byla větší než u domácí kritiky. Willmar Andersson ve *Svenska Dagbladet* vnímá MARKETU LAZAROVOU jako „velkofilm, který se zdařile vyhnul obvyklé nástraze techniky a formátu a nestal se jejich otrokem, ani nesklochl k povrchnímu přehánění. Je to tvrdý a zvládnutý film, v němž neustálý a ukrutný boj je líčen v těžkých, drsně zvládnutých obrazech.“ K podobnému hodnocení směřuje i Thomas Rothschild, který v *Süddeutsche Zeitung* dodává, že „není zatěžko ve Vláčilově monumentálním zfilmování románu [...] vidět parabolou o krutosti našeho století“. Za strhující dílo považuje film i Aniela Krupińska v deníku *Trybuna Ludu*: „Režisér vědomě rezignoval na jakoukoliv formu, která by dnešnímu průměrnému divákovi ulehčila pochopení,

⁸³³ [Český překlad Petr Gajdošík.] „But in the last stages, Vláčil unfortunately lost artistic control of the large amount of material, which ultimately lacked the disciplined structure and the orderliness of the poetic original.“ Liehm, Míra – Liehm, Antonín J. [Jaroslav]: *The Most Important Art. Soviet and Eastern European Film After 1945*. Berkeley, Los Angeles, London 1977, s. 294. Připomeňme, co bylo již v předchozím textu zmíněno: A. J. Liehm jako jeden z posuzovatelů scénáře vytýkal zpracování přílišnou poetizaci námětu už od počátku, považoval za zbytečné např. Lazarovo vidění, ale i Vančurovu stylizovanou řeč.

⁸³⁴ 1. MARKETA LAZAROVÁ (344 bodů), 2. HOŘÍ, MÁ PANENKO (1967, r. Miloš Forman) a SEDMIKRÁSKY (1966, r. Věra Chytilová) (324 bodů), 3. NÁVRAT ZTRACENÉHO SYNA (1966, r. Evald Schorm) (199 bodů). Nejlepší filmy 1967. *Film a doba* 14, 1968, č. 2, s. 64–65.

⁸³⁵ Filmové premiéry v březnu. *Literární listy* 1, 1968, č. 5 (28. 3.), s. 13.

⁸³⁶ Novoroční anketa. *FTN* 1, 1967, č. 13 (28. 12.), s. 1, 5, 10. Pro Vláčilův film hlasovali: Miro Bernát, Hynek Bočan, Jaroslav Boček, Vladimír Bor, Adolf Branald, Pavol Branko, Jiří Brdečka, Vlastimil Brodský, Oldřich Daněk, Jaroslav Dietl, Miloš Fiala, Ladislav Fikar, Miloš Forman, Vlasta Chramostová, Petr Kabeš, Ján Kadár, Václav Krška, Břetislav Kunc, Antonín Máša (společně s ÚDOLÍM VČEL), Josef Nesvadba, Jiří Papoušek, Ivan Sviták, Miloslav Šebek a Ota Šik.

⁸³⁷ Naopak na MARKETU LAZAROVOU se „nedostalo“ u Cen čs. filmové kritiky, které za rok 1967 získal z domácích snímků film KRISTOVÉ ROKY (1967, r. Juraj Jakubisko) a ze zahraničních ČERVENÁ PUSTINA (1964, r. Michelangelo Antonioni). Hodnocení produkce Filmového studia Barrandov za rok 1967. *Filmové informace* 19, 1968, č. 2 (10. 1.), s. 17. Totéž In: *Filmový přehled*, 1968, č. 3 (22. 1.), nestr.; Československé vyznamenané filmy za rok 1968. *Filmový přehled*, 1968, č. 49–50 (18. 12.), nestr.; Cena čs. filmové kritiky udělena. *Filmové informace* 19, 1968, č. 13 (27. 3.), s. 18.

⁸³⁸ Např. argentinská básnička Marta Beatriz Souto (* 1930) věnovala na festivalu Vláčilovi báseň *Elegie na Bílou holubici*. Süssová, Marta: S Markétou Lazarovou v Mar del Plata. *Lidová demokracie* 24, 1968, č. 96 (6. 4.), s. 5; Tarantová, Lydie: Marketa v Mar del Plata. *Záběr* 1, 1968, č. 8 (20. 4.), s. 4; Čs. účast

na IX. MFF v Mar del Plata (6.–16. 3. 1968). *Filmové informace* 19, 1968, č. 5 (31. 1.), s. 16; Čs. filmová delegace na IX. MFF v Mar del Plata. *Filmové informace* 19, 1968, č. 7 (14. 2.), s. 11.

⁸³⁹ Tarantová, Lydie: Marketa v Mar del Plata. *Záběr* 1, 1968, č. 8 (20. 4.), s. 4.

⁸⁴⁰ Fuksa, Karel: Vláčilův Adelheid. *Rovnost* 84, 1969, č. 92 (19. 4.), s. 6.

⁸⁴¹ Druhou zvláštní cenou poroty byla oceněna herečka Fay Dunawayová za roli Bonnie ve snímku BONNIE A CLYDE, který si odnesl také Cenu kritiky. Cenu za režii získal překvapivě maďarský film TŘI NOCI JEDNÉ LÁSKY (1967, r. György Révész), skandálem byl neúspěch favorizované VZPOURY (1967) Masaki Kobajashiho. Z jiných časem proslulých snímků byly v soutěži filmy ŽÍT A UŽÍT (1967, r. Claude Lelouch, cena za ženský herecký výkon pro Annie Girardotovou), mimo soutěž byl uveden film ODIPIUS KRÁL (1967, r. Pier Paolo Pasolini). Po návratu z festivalu proběhlo 26. března setkání Vláčila s novináři v prostorách Filmového klubu v paláci Adria. BSA, BH, 1968 A 1, Korespondence, Pozvánka redakcím na setkání s Vláčilem 26. 3. 1968.

⁸⁴² Několik ohlasů k uvedení filmu „Marketa Lazarová“. *Filmové informace* 19, 1968, č. 15 (10. 4.), s. 13–14.

a ruší jakékoliv představy o historii. Svět XIII. století je vykreslen bez jakékoliv stylizace, v celé své drsné brutálnosti a vulgárnosti, která však nevylučuje silné city ani velké oběti.“ Jerzy Płazewski v jiném čísle téhož listu píše: „Vláčil je filmař velmi individuální [...] gotické Čechy s loupeživými rytíři považuje jen za rámeček pro překvapivě svobodné vlastní názory na dobu, kterou popisuje. Lépe řečeno – na dobu, kterou nově vytváří. Nevím, jestli byl středověk opravdu tak divoký a málomluvný, ale jsem ochoten Vláčilovi věřit, že vypadal právě tak.“ Současně ale Płazewskému na filmu vadí roztrhaná kontinuita vyprávění, „podceňování plynulosti akce; pro režiséra je prudkost obrazu a vyjádření primitivních citů důležitější než akce“. Marcel Martin v *Les lettres françaises* popisuje drsnost řady scén, ale „lyrická hudba, barokní nádhera obrazů (černobílě široké plátno), intimní spojitost skutečnosti s fantazií včetně mohutného epického proudu dělají z filmu divoké a nádherné dílo“. Michel Ciment v magazínu *Positif* i přes ocenění výtvarných hodnot postrádá ve filmu přesně ty charakteristiky, jimž se Vláčil vědomě vyhýbá: „Vláčil si libuje ve vumělkovaném stylu, který vylučuje především jednoduchost. [...] Je tu brutální realita, drsný povrch, ale nejasný vlastní příběh, nadbytek podružných postav, které jsou nejasně definovány [...] Tato legenda o „lásce a smrti“ [...] vyhlíží často jen jako monotónní litanie, kterou občas osvětluje prudké vzplanutí inspirace. Místo úchvatné básně – kterou většina diváků a kritiků považuje za dokonalou, musím to říci – máme jen zajímavý pokus.“⁸⁴³ Sovětský kritik Michail Makljarskij v *Iskusstvo kino* oceňuje film po obsahové i formální stránce, vadí mu „nadměrná a občas nesmyslná krutost jednotlivých scén, záliba v násilí, zjevný naturalismus, jenž je na překážku uměleckému vnímání“.⁸⁴⁴ K silným dojmům z filmu se přiznávají američtí kritici Emory Menefee a Ernest Callenbach: „Film se zpočátku může jevit jako nesrozumitelný, jako bychom se právě ocitli v takové cizí a vzdálené kultuře. Zprvu nemáme nejmenší tušení, co jsou ti lidé zač [...], nicméně působí tak silným a čistým dojmem, z něhož je zřejmé, že onen primitivní svět, v němž žijí, dává smysl, že je životný, skutečný, plný nebezpečí.“ Oba mají porozumění pro výtvarnou stránku díla, které označují za „best historical film ever made anywhere“, připomínají těžkosti natáčení, ale také přílišnou délku.⁸⁴⁵ Z českého pohledu spíš bizarní pohled měl na film kritik Abd al-Mun'am Salím z káhirského magazínu *Al-masrah wa'l-sinamá* (*Divadlo a kino*). Jeho recenze uvádí čtenáře spíše do širších souvislostí čs. kinematografie, u MARKETY LAZAROVÉ připomíná udělení ceny Klementa Gottwalda (!) autorům

⁸⁴³ Československý film v zrcadle světové kritiky II. – Marketa Lazarová. *Film a doba* 14, 1968, č. 12, s. 652.

⁸⁴⁴ Makljarskij, Michail: Z československého zápisníku. *FTN* 3, 1969, č. 3 (6. 2.), s. 5. Originální článek vyšel v časopisu *Iskusstvo kino* (Makljarskij, Michail: Из чехословацкой тетради. Заметки кинодраматурга. [Z československého zápisníku. Poznámky filmového dramaturga.] *Iskusstvo kino* 1968, č. 12, s. 135–136), u nás jej anotovali též bv: [O třech českých filmech...]. *Film a doba* 15, 1969, č. 4, s. 169; (f): Jiný hlas. *Rudé právo* 49 (72), 1969, č. 15 (18. 1.), s. 6.

⁸⁴⁵ Srovnej viz Menefee, Emory – Callenbach, Ernest: Marketa Lazarová. *Film Quarterly* 22, 1969, č. 4 (léto), s. 35–37.

a u vlastního filmu popisuje jen stručně postavy a děj, v němž je Marketa líčena jako křesťanská dívka, která se „nezříká křesťanství“, ale – jak poněkud záhadně podotýká – „ani židovství a islám“.⁸⁴⁶

Zmíněné recenze vznikly téměř ve všech případech po uvedení filmu na festivalech nebo reprezentativních přehlídkách tvorby čs. kinematografie. Po festivalu v Mar del Plata byla MARKETA LAZAROVÁ uvedena ještě na XXII. MFF v Edinburgu (18. 8. – 1. 9. 1968) a na MFF v San Franciscu (24. 10. až 2. 11. 1968).⁸⁴⁷ Film byl zařazen v propagační kolekci čs. filmů uváděné ve Finsku (6.–12. 2. 1968), v Uruguayi (únor 1969), v Los Angeles (20. 3. – 30. 4. 1969), v marockém Rabatu (28. 4. – 3. 5. 1970) aj.⁸⁴⁸ Zvláštním případem je uvedení MARKETY LAZAROVÉ v Cannes v květnu 1969. Když nebyl v roce 1967 snímek na tento festival vybrán, setkalo se to s kritikou u nás i v zahraničí, jak bylo uvedeno výše. V roce 1969 si jej však pro galaprojekci vyžádalo francouzské Sdružení filmových režisérů (Société des réalisateurs de films, SRF), založené po bouřlivých událostech na festivalu v roce 1968 na „obranu uměleckých svobod“ a podporu nezávislé tvorby. (V květnu 1968 musel být kvůli obstrukcím skupiny režisérů podporujících studentské bouře v Paříži festival v Cannes předčasně ukončen.)⁸⁴⁹ Od roku 1969 pořádá SRF v termínu canneského festivalu jako alternativu oficiálního programu nesoutěžní přehlídku Quinzaine des réalisateurs (tzv. Director's Fortnight), v jehož prvním ročníku byla v roce 1969 uvedena MARKETA LAZAROVÁ společně např. s filmy NĚŽNÁ (1969, r. Robert Bresson), KOŠIKEI (Smrt oběšením, 1968, r. Nagisa Ošima), PARTNER (Il sosia, 1968, r. Bernardo Bertolucci), THE TRIP (Trip, 1967, r. Roger Corman), CALCUTTA (Kalkata, 1969, Louis Malle) aj., včetně dalších dvou českých filmů NEJKRÁSNEJŠÍ VĚK (1968, r. Jaroslav Papoušek) a PĚT HOLEK NA KRKU (1967, r. Evald Schorm). Na projekci filmu 18. května 1969 přijel do Cannes i František Vláčil, který musel na pár dní přerušit natáčení ADELHEID.⁸⁵⁰

Do zahraniční distribuce byla MARKETA LAZAROVÁ v tomto období zakoupena málo. V roce 1967 byla koupena do Jugoslávie, distribuce však byla odložena v Sovětském svazu, Polsku, Rumunsku i Bulharsku, s uvedením se váhalo také

⁸⁴⁶ Abd al-Mun'am Salím (م.س.المنعم): Alámát fi tarika sínama (ام.س.المنعم) [Milníky v dějinách kinematografie]. Markit Lázárúfá (م.س.المنعم) [Marketa Lazarová]. *Al-masrah wa 'l-sinamá* (ام.س.المنعم) [Divadlo a kino] (Káhira), 1968, č. 51 (březen), s. 94–100. Za přepis a překlad děkuji ThLic. Jaroslavu Francovi, Th.D. z Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého Olomouc.

⁸⁴⁷ Československé významné filmy za rok 1968. *Filmový přehled*, 1968, č. 49–50 (18. 12.), nestr.

⁸⁴⁸ Týden československých filmů ve Finsku. *ČsKZT*, 1968, č. 5, s. 23; Přehlídka čs. filmů v Punta del Este. *Filmové informace* 20, 1969, č. 2 (15. 1.), s. 21; Úspěch Týdne čs. filmů v Uruguayi. *Filmové informace* 20, 1969, č. 7 (19. 2.), s. 4; BSA, BH, 1968 B9, Výbory, zápis ze 78. porady Komise pro obesílání zahraničních filmových akcí 11. 12. 1968; Týden československých filmů v Rabatu (Maroko). *ČsKZT*, 1970, č. 7–8, s. 17; K týdnu čs. filmů v Rumunsku, květen 1970. *ČsKZT*, 1970, č. 6, s. 42.

⁸⁴⁹ Československo mělo v přerušené soutěži filmy HORÍ, MÁ PANENKO Miloše Formana, O SLAVNOSTI A HOSTECH Jana Němce a ROZMARNÉ LÉTO Jiřího Menzela.

⁸⁵⁰ Doplnění zprávy o účasti čs. filmů na XXII. MFF v Cannes. *Filmové informace* 20, 1969, č. 18 (8. 5.), s. 12. Viz též dále kapitola o filmu ADELHEID.

v NDR a Maďarsku.⁸⁵¹ Obdobný přístup distributorů převládal i v západních zemích, kde se těšily mimořádnému zájmu především filmy čs. nové vlny, obracející pozornost k současnosti. Ve větší míře se tak MARKETA LAZAROVÁ do zahraničních distribucí dostávala až ve druhé polovině 70. let.⁸⁵²

Důvodů nezájmu distributorů by se našlo několik. Jedním z nich, zdá se, byl národní charakter látky. Už samotný odkaz na Vančurovu předlohu, která byla za hranicemi známá jen bohemistům, neplnil roli poutače jako v Čechách. Mnohem podstatnější ale bylo společenské ovzduší druhé poloviny 60. let, které žilo vyhrocenou kritikou politicko-společenských poměrů. Různé varianty „existenciální krize“ byly opakovaně tematizovány ve filmových výpovědích nastupující tvůrčí generace. Za prototyp uměleckého a oceňovaného filmu se považovalo dílo kriticky se orientující na současnost a zrcadlící pohled tehdejší mladé generace. Tomu odpovídal model autorského filmu, vyznačující se subjektivitou pohledu a v důsledku toho novátorskými stylovými postupy. V této konstelaci bylo prakticky vyloučeno, aby pohled do dávné historie jakkoliv výrazněji vzbudil zájem.

Preferenci určitých autorských stylů definovala především skupina kritiků z okruhu vlivného francouzského magazínu *Cahiers du cinéma*. „Škola ‚Cahiers‘ označovala jako autory ty filmaře, na nichž jí záleželo, a tak razila bojovný termín, který se hodil k prosazení uměleckých kvalit hollywoodských režisérů navzdory všem průmyslovým danostem. Tento termín však rychle zevšedněl a byl použitelný na jakéhokoli režiséra za jediné podmínky, a to že předvede zdání ‚osobního‘ světa – což není nic těžkého. Tak se představa autora a umělce stále více vzdalovaly; ten první byl stále častěji spojován se světem a tématy fikce, zatímco z druhého se stala ryze konvenční figura, byl pouze důsledkem toho, že ho umělecká instituce uznala za výrobce umění.“⁸⁵³ Šlo tedy o jakýsi dobový (dis)kurz, o zaměření distributorů, publika a především kritiků na filmy určité generace tvůrců, reprezentující „moderní“ evropskou kinematografii. Z dobových českých filmů proto u zahraniční kritiky a distributorů uspěly filmy Miloše Formana, Věry Chytilové a Jiřího Menzela, o něco méně pak už snímky Evalda Schorma, Jana Némce, Pavla Juráčka či Jaromila Jireše, a ještě méně prostoru se dostalo tvůrcům, „kteří vyzráli v předcházejícím desetiletí a kteří často vytvořili svá nejlepší díla právě v tomto období – Ladislav Helge, Vojtěch Jasný nebo právě František Vlácil.“⁸⁵⁴

⁸⁵¹ Seyček, Evžen: Z obchodní činnosti Čs. Filmexportu v květnu 1967. *Filmové informace* 18, 1967, č. 24 (14. 6.), s. 13; Prodej? *Zprávy Svazu československých a filmových umělců FITES* 1968, č. 4 (30. 3.), s. 4.

⁸⁵² Například v roce 1976 zakoupilo film Bulharsko, v roce 1979 Finsko, v roce 1980 byl prodán pro televizní uvedení do USA ap. *Filmová kronika* 1976. Praha, ČFÚ 1977, s. 62; *Filmová kronika* 1977. Praha, ČFÚ 1979, s. 62; *Filmová kronika* 1979. Praha, ČFÚ 1981, s. 77; *Filmová kronika* 1980. Praha, ČFÚ 1982, s. 131, 137.

⁸⁵³ Aumont, Jacques: *Moderne? Comment le cinéma est devenu le plus singulier des arts*. Paris 2007. Citováno z italského překladu *Moderne? Come il cinema è diventato la più singolare delle arti*. Torino 2008, s. 58. Český překlad převzat z Pitassio, Francesco: Marketa Lazarová: vize a figura. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 26.

⁸⁵⁴ Pitassio, Francesco: Marketa Lazarová: vize a figura. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 19. Tamtéž Pitassio také doplňuje: „Kritické paradigma

Jako další důvod se může nabízet formální podoba MARKETY LAZAROVÉ, z uvedených recenzí je však zřejmé, že ta byla kritikou ceněna vysoce. Navíc, jak poukázal Francesco Pitassio, už v roce 1964 popsal André Techiné v rozboru Formanova filmu ČERNÝ PETR (1963) typické znaky moderního filmu: „Stavba se neopírá nikdy o pevnou konstrukci. Struktura se neustále točí v kruhu a vztahy nejsou nikdy dořešeny, zrcadlí se, přecházejí z jedné sekvence do druhé. Vyprávění tak nabývá tázací formu a vylučuje jakýkoli jasný závěr nebo definici.“⁸⁵⁵ Pitassio dodává, že podle tohoto hlediska MARKETA LAZAROVÁ jasně naplňuje všechny parametry moderního filmu. Ke stejnému závěru dochází i Zdena Škapová ve své obsáhlé studii české filmové poetiky 60. let, kde přináší na řadě míst jasné argumenty, že jak po stránce formálních výrazových prostředků, tak způsobem výstavby dramatu se MARKETA LAZAROVÁ pevně přimyká k nové vlně 60. let. Na jedné straně stojí jako osamělý monument, na druhé ale v sobě koncentruje veškeré výboje tehdy moderní filmové poetiky, v několika směrech dokonce realizované nebývalé experimentálním způsobem. Jde tak o dílo, které alespoň v českém kontextu obsáhlo v maximální míře veškeré postupy moderní filmové narace, a to takřka ve všech ohledech, nikoliv na úrovni pokusnictví, ale v jejich vyspělé a rozvinuté podobě.⁸⁵⁶

Z uvedených zlomků reakcí je zřejmé, že ať už byla MARKETA LAZAROVÁ obdivována, či ne, šlo o dílo, které se stalo předmětem nebývalé polemiky. Mnohé už napovídalo stručné, ale výstižné hodnocení filmu ve výroční zprávě o činnosti Barrandova za rok 1967: „Výsledný tvar není přepisem literární práce Vladislava Vančury, ale jeho výkladem, autonomním filmovým dílem, které je důstojným přepisem klasické předlohy. Markety si ovšem vážíme nejen pro její filmové estetické přednosti. Je pro nás cenná i jako myslitelský čin, jako přehodnocení pohledu na celý jeden žánr, na historický film. Odmítnutí mýtu ‚zušlechťujícího‘ dějiny, pseudovlasteneckých tezí, učešávajících historii do barvotiskových představ minulosti národa [...] Historický film se tu mění z ilustrace dějepisu v důležitý nástroj sebepoznání.“⁸⁵⁷

Že Vlácilův film zaměstná i kritiky budoucích generací, předznamenal ve své krátké recenzi už Karel Holý, když ho označil za filmové dílo, které přesahuje zeměpisné hranice i dobu, za film, který „předběhl formou vyprávění naše dnešní

časopisu na přelomu 50. a 60. let prosadilo postavu autora v hollywoodském systému a přehodnotilo způsob chápání filmového umění poplatný předválečné a poválečné době; to však na úkor citlivé pozornosti vůči světové filmové produkci, která byla znevýhodněna ve srovnání s americkými, francouzskými a částečně italskými díly.“

⁸⁵⁵ Techiné, André: Le Sourire de Prague. *Cahiers du cinéma* 19, 1966, č. 174, s. 60–62. Český překlad převzat z Pitassio, Francesco: Marketa Lazarová: vize a figura. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 20.

⁸⁵⁶ Srovnej viz Škapová, Zdena: Cesty k moderní filmové poetice. In: Přádná, Stanislava – Škapová, Zdena – Cieslar, Jiří: *Démanty všednosti: Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*. Praha, Pražská scéna 2002, s. 11–147.

⁸⁵⁷ BSA, BH, 1967 A 2, Výsledky hospodaření, Zhodnocení výsledků hospodaření FSB za rok 1967, s. 8.

možnosti v chápání, což není jeho vina⁸⁵⁸. V tomto směru je jedním z nejcitovanějších textů úvaha Jaroslava Bočka, který si byl vědom nepostizitelnosti filmu, který působí „jako zjevení, jako obrovitý balvan, který tu vyrostl a náhle pohnul nikoliv našimi měřítky filmovými a estetickými, ale naším uvažováním o životě a vnímáním života. Mnohé, co bylo před ním, jeví se menším, a mnohé, co bude po něm, bude se muset mnohem usilovněji dobírat hodnot opravdovosti. Neboť dílo [...] lze jistě kritizovat z mnoha stran, ale až poté, kdy jsi konstatoval, že v poválečné evropské filmové kultuře vzniklo sotva pět šest snímků, jejichž hutnotu můžeš porovnávat s jeho vnitřní specifickou vahou.“ Pro Bočka je Vláčil básník plastiky a charakterů a filmová MARKETA LAZAROVÁ je příběh, který stvořila jeho barokně exaltovaná duše. „Právě odtud, z jiného duchovního ustrojení, pramení všechny ty barbarizující prvky filmové Markety Lazarové, ta překypělá dynamika představ, pohanských rituálů, ten tok obrazů, syrových i surových. [...] Cítíte tu rozdílnost temperamentu? Vidíte ten rozdíl v práci s gestem, valérem i konturou? To není Giotto, ani Mistr lucemburského rodokmenu. To je Rubens. To je dech baroku.“ A jedním dechem dodává, že baroko u nás není jen protireformace, ale i výdobytky jako „Komenský, také Jan Jesenius, také Pavel Stránský, to není jen podřízení se autoritám, to je i exaltovaná vzpoura proti nim. A právě prvky tohoto exaltovaného vzbouřenečství je Vláčilova Marketa Lazarová nabitá“. Bez zaváhání řadí film po bok nejlepší dobové světové produkce: „Jen si přiřaďte k Marketě Lazarové třeba už zmiňovaný Sladký život, a třeba i Antonioniho Dobrodružství a Bergmanovu Sedmou pečeť a Wajdovy Popely a třeba i Resnaisův film Válka skončila, přečtete si scénář Tarkovského Andreje Rubleva – a máte tu průřez vším dobrým, co v posledních letech v Evropě vzniklo a vzniká [...] a ve všem najdete kus toho ‚barokního ducha a barokního konfliktu‘ [...] Vysvětlení? Neznám.“ I když Boček ve filmu nachází dílčí nedostatky, jeho celku se obdivuje: „Ostatně, krása toho díla je místy až drtivá.“⁸⁵⁹

Ačkoliv po nástupu normalizace nepostihlo MARKETU LAZAROVOU žádné omezení, případně rovnou trezor jako velkou část produkce 60. let, vzhledem k minimálnímu uvádění zůstal film časem v povědomí jen užší skupiny filmových odborníků a klubových diváků.⁸⁶⁰ Jaromír Blažejovský klade do tohoto období počátek vzestupu filmu do kategorie duchovních děl: „Generace narozená přibližně

v letech 1955–1970 už neměla šanci poznávat kompletní kolekci vrcholných českých a slovenských filmů 60. let; přilnula tedy k nejlepším z těch, které zůstaly v oběhu. Po roce 1989 se u nás Marketa stále samozřejmě stává součástí dříve nepředstavitelného ‚duchovního diskursu.‘“ Blažejovský stopuje vlivy, kterými začal být epický *dobový film* vnímán jako vrcholné duchovní dílo, srovnávané s nejnámennějšími filmy své doby, jako byly filmy ANDREJ RUBLEV, EVANGELIUM SV. MATOUŠE, SEDMÁ PEČEŤ, PRAMEN PANNY, STÍNY ZAPOMENUTÝCH PŘEDKŮ (1964, r. Sergej Paradžanov) aj.⁸⁶¹ Mezi principy, které k takovému srovnávání vedou, řadí např. naléhavou „konkrétnost předmětného světa a zvláště žvlů“, dále pak způsob Vláčilova přístupu, který „pracuje s tím, co jsme u Tarkovského metaforicky pojmenovali jako obrácenou narativní perspektivu: vyprávění se člení na kapitoly, nevyjasňuje všechny motivace a nedává odpovědi na všechny otázky; kamera pak rámuje akci v šokujících ‚výřezech‘ z prostoru a času příběhu, který se tak jeví jako otevřený do transcendentního času. ... Komplexnost těchto modernistických, ne-li avantgardních výrazových postupů legitimizuje Vláčilovu kreaci jako dílo ‚vysokého umění.‘ Zároveň vysvětluje, proč se film, pro jehož spirituální intenci nemáme mnoho argumentů, těší důvěře jako objekt spirituální recepce.“⁸⁶² Krajním spirituálním náhledem na MARKETU LAZAROVOU pak je interpretace Vladimíra Suchánka, který rozkrývá v celém filmu řetězec obrazů, jejichž úběžným středobodem je biblický motiv piety (Stabat mater dolorosa), Míkolášova cesta k Bohu a Marketa, která se stává „nevěstou toho, kterému byla předurčena“.⁸⁶³

Se zmíněným přirovnáním k ANDREJI RUBLEVOVI bylo možné se setkat už v době vzniku filmu, i když zde působilo spíš nejasné „tušení souvislosti“ než přesná znalost Tarkovského filmu, který v té době skoro nikdo neviděl.⁸⁶⁴ Např. v hodnocení výsledků studia Barrandov za rok 1967 se uvádí, že film MARKETA LAZAROVÁ „koresponduje s podobnými snahami světovými, vyjádřenými například v sovětském filmu o Rublevovi“.⁸⁶⁵ Více se o příbuznosti obou děl rozepsal maďarský autor András Bálint Kovács, který uvádí Tarkovského a Vláčila jako příklad souběžnosti a Vláčilovo dílo řadí mezi filmy založené na kolektivní tradiční mytologii, obdobně jako např. filmy EVANGELIUM SV. MATOUŠE, STÍNY

⁸⁵⁸ Holý, Karel: Markéta Lazarová. Novinky na plátně kin. *Pravda* (Plzeň) 48, 1967, č. 281 (23. 11.), s. 4.

⁸⁵⁹ Boček, Jaroslav: Na okraj Markety Lazarové. *Film a doba* 13, 1967, č. 11, s. 574–581.

⁸⁶⁰ Na konci 70. let byla distribuční filmová kopie již tak ohraná, že byla stažena z oběhu. V březnu 1984 byl film obnovenou premiérou znovu uveden do distribuce. Distribuční materiály uvádějí, že je k dispozici širokoúhlá kopie (pravděpodobně myšlen formát 1:1,85) i verze na formátu 1:1,66. FFP – zima '84. *Zpravodaj Československého filmu* [10], 1984, č. 3–4 (5. 1.), s. 11; Přehled celostátních premiér za březen a duben 1984. *Zpravodaj Československého filmu* [10], 1984, č. 7–8 (26. 1.), s. 14; Distribuční premiéry. Marketa Lazarová. *Zpravodaj Československého filmu* [10], 1984, č. 10 (17. 2.), s. 6; Seznam obnovených premiér 1980–1987 II. Marketa Lazarová. *Filmový přehled*, 1988, č. 6, nestr. Pravděpodobně kombinace několika různých faktorů (délka filmu, širokoúhlý formát, komplikovaná struktura) stojí za tím, že MARKETU LAZAROVOU opomíjela dlouhá desetiletí televize. ČsT zařadila film do svého vysílání poprvé až 26. ledna 1990, kdy odvysílala oba dva díly.

⁸⁶¹ Blažejovský, Jaromír: Mráz pálí z plátna. Na okraj dobové recepce Markety Lazarové. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 44–45.

⁸⁶² Blažejovský, Jaromír: *Spiritualita ve filmu*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury 2007, s. 226–227.

⁸⁶³ Suchánek, Vladimír: *Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2002, s. 142–150.

⁸⁶⁴ Tarkovského film byl sice mimořádně uveden v Cannes v roce 1969 (Cena FIPRESCI) a krátce uváděn v Paříži, do domácí i zahraniční distribuce byl uvolněn až v roce 1971, do našich kin se dostal v roce 1973.

⁸⁶⁵ BSA, BH, 1967 A 2, Výsledky hospodaření, Zhodnocení výsledků hospodaření FSB za rok 1967, s. 8. Vedle MARKETY LAZAROVÉ označuje text za špičkové filmy studia aktuálního roku snímky STUP (r. Ladislav Helge), ROZMARNÉ LÉTO (r. Jiří Menzel) a HOŘÍ, MÁ PANENKO.

ZAPOMENUTÝCH PŘEDKŮ nebo BARVA GRANÁTOVÉHO JABLKA (1968, r. Sergej Paradžanov).⁸⁶⁶ Britský autor Peter Hames, dlouhodobě se zabývající o českou poválečnou kinematografii, věnoval srovnání obou filmů studii, v níž vedle mnoha podobných, povícero formálních znaků nalézá také řadu odlišností pramenících nejen ze specifík námětů, ale i rozdílných záměrů obou tvůrců. Přesto v závěru konstatuje, že nejvíce blízké si oba filmy jsou v tom, že odmítají kontinuitu běžných vypravěčských postupů a v podstatě povyšují vnímání a interpretaci na aktivní principy, podporují zapojení publika a kompletní porozumění v kontrastu k jakémukoli zjednodušenému morálnímu či politickému programu.⁸⁶⁷ Pozoruhodné je, že vnímání a interpretaci jako aktivní princip „dotvoření“ díla předjímal už František Pavlíček, který v něm cítil i možné úskalí: „Nesnažili jsme se převádět souvisle vančurovské pasáže do filmové řeči; spíš jsme se pokoušeli (v době práce na scénáři) vyslovit asociace, pocity a představy, které v nás Vančurova nádherná próza vyvolávala a oživovala. [...] Z toho jsme při práci vycházeli a trochu nás strašilo vědomí (Vláčila jistě víc), že tento film bude jednou konfrontován s individuálním „filmem“ každého čtenáře Markety Lazarové, který přijde na Marketu do biografu. Na jedné straně je tato okolnost cosi jako pocit hrozná konkurence, nad níž nelze mít vrch, na druhé straně se ozývá vědomí, že ani my sami už nebudeme Marketu umět číst jinak než pod dojmem podoby, kterou bude mít na filmovém plátně.“⁸⁶⁸ Tento „dojem z filmové podoby“ stál jistě např. v pozadí dvou divadelních adaptací látky, které se na Vláčilův film přímo odvolávaly: 14. dubna 1980 měla v brněnském Divadle na provázku premiéru hra Evy Tálské *Marketa Lazarová*⁸⁶⁹ a 19. září 2003 uvedlo Městské divadlo Most hru *Marketa Lazarová* v režii Zbyňka Srby.⁸⁷⁰

⁸⁶⁶ Kovács, András Bálint: *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980*. Budapest 2005, s. 228, 396. Citováno podle Blažejovský, Jaromír: *Mráz páli z plátna. Na okraj dobové recepce Markety Lazarové*. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 44–45. Viz též novější vydání Kováčovy knihy v angličtině Kovács, András Bálint: *Screening Modernism. European Art Cinema 1950–1980*. University of Chicago Press 2007, s. 213, 377.

⁸⁶⁷ Hames, Peter: *Středověké kroniky: Marketa Lazarová a Andrej Rublev*. In: Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010, s. 247–257. Bibliografie textů Petera Hamese týkajících se československé kinematografie viz Hames, Peter: *Československá nová vlna*. Praha, KMa 2008, s. 311–312.

⁸⁶⁸ Mezi divadlem a filmem. *Divadlo* 18, 1967, č. 3 (březen), s. 35–36.

⁸⁶⁹ Scénář se přímo k filmu odkazuje slovy „Na motivy románu Vladislava Vančury a filmu Fr. Vláčila“. Ještě v dubnu 1981 divadlo řešilo s Vláčilem autorskoprávní záležitosti. NFA, OPA, Vláčil František, inv. č. 269, scénář divadelní hry Marketa Lazarová z Divadla na provázku z roku 1980, žádost o souhlas s použitím několika motivů z filmu z 23. 4. 1981. – K práci Evy Tálské v Divadle Husa na provázku viz např. Indrová, Dagmar: *Od poezie na jevišti k poezii jeviště v režii Evy Tálské*. Diplomová práce, Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta, Ústav pro studium divadla a interaktivních studií, 2006.

⁸⁷⁰ Paterová, Jana: Jmenovala se Marketa Lazarová. *Divadelní noviny* 12, 2003, č. 18 (29. 10.), s. 7. Jevištňích adaptací Vančurova románu vzniklo více, žádná už se ale neodvolávala na Vláčilův film. Poprvé byl příběh inscenován v roce 1976 v Hanáckém divadle v Prostějově, více adaptací se objevilo od 80. let: Divadlo Vítězslava Nezvala v Karlových Varech (1981), Naivní divadlo Liberec (1983), Národní divadlo Brno (1988), Divadlo ABC, Městská divadla pražská (1988), Východočeské divadlo v Pardubicích (1989), Divadlo v Řeznické, Praha (1995), Divadlo DAMU (1996), Jihočeské divadlo

Významnou událostí v „životě“ MARKETY LAZAROVÉ bylo zhotovení nové distribuční kopie v roce 1992 z původních zdrojových materiálů v původním obrazovém formátu 1:2,35. Velká část diváků tak s největší pravděpodobností až nyní měla možnost vidět úplnou nekrácenou verzi filmu v širokém cinemascopickém formátu. Obnovená premiéra proběhla na XXVIII. MFF v Karlových Varech za účasti Františka Vláčila a Magdy Vášáryové.⁸⁷¹ V roce 1995 byl film zařazen do 1. ročníku putovní kolekce slavných filmů domácí i světové kinematografie Projekt 100. V roce 1997 proběhla na XXXII. MFF v Karlových Varech anketa kritiků a historiků ke 100. výročí české kinematografie o nejvýznamnější český (československý) film a v hlasování se na prvním místě umístila MARKETA LAZAROVÁ.⁸⁷² Ti, kdo pro film hlasovali, se shodovali v tom, že jde o mimořádně komplexní dílo, v němž se projevuje harmonie všech složek, jaká se nepodařila nikomu jinému, oceňovali nový přístup k historické látce, k adaptaci předlohy, „překonání“ a „pozdvížení“ českého (filmového) ducha a v neposlední řadě zápas, s jakým musel být film vybojován.⁸⁷³ Při vši problematičnosti podobného soutěžení a žebříčkování (výsledek je vlastně aritmetický průměr hlasů 56 respondentů,⁸⁷⁴ přímo pro MARKETU LAZAROVOU hlasovalo „jen“ 21 respondentů, 14 jiných ji neuvadlo mezi prvními deseti filmy) znamenal tento výsledek pro film počátek „nového života“. V tisku se MARKETA začala označovat podtitulkem „nejlepší český film“ (nakolik je to vlastně nepřesné, protože anketa hovořila o „nejvýznamnějším“ filmu) a stal se z ní svým způsobem kult. To vše v době, kdy bylo možné film v úplnosti vidět jen na občasné kinoprojekci.⁸⁷⁵

České Budějovice (1997), Národní divadlo Praha (2002), Městské divadlo Brno (2007, muzikál), Horácké divadlo Jihlava (2008), Východočeské divadlo Pardubice (2009), Divadlo DISK Praha (2010), Moravské divadlo Olomouc (2011, muzikál), Divadlo ABC, Městská divadla pražská (2013).

⁸⁷¹ Marketa Lazarová. In: [Nágel, Peter (ed.)]: *XXVII. (28.) Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary 1992*. Katalog festi-valu, Praha, 1992, s. 22; Soukup, Petr: František Vláčil a jeho Marketa Lazarová. In: [Nágel, Peter (ed.)]: *XXVIII. (28.) Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary 1992*. Katalog festivalu, Praha, 1992, s. 93–98.

⁸⁷² Karlovarská anketa ke 100. výročí české kinematografie. *Film a doba* 44, 1998, č. 3, s. 134–140; č. 4, s. 168–173. Kompletní výsledky i s pořadím na dalších místech Lukešová, Ivana – Lukeš, Jan: Top 10 česko-slovenského hraného filmu. In: *Filmové listy. Zvláštní vydání k Projektu 100 – Zima 1998*, Praha 1998, s. 70–84. Pořadí dalších: 2. OBCHOD NA KORZE, 3. VŠICHNI DOBŘÍ RODÁCI, 4. HOŘÍ, MÁ PANENKO a 5. INTIMNÍ OSVĚTLENÍ. Další Vláčilovy filmy v anketě: 24. ADELHEID, 28. ÚDOLÍ VČEL, 32. HOLUBICE.

⁸⁷³ Z kritiků ankety uvedme např. názor Andreje Stankoviče, podle něhož jde u vítězných snímků o tituly „osvědčující spíše virtuozitu než uměleckou objektivnost a zhusta se odchylující od historické pravdy, hrubě poznamenané dobou svého vzniku“. Vláčil je podle něj v anketě přeceňovaný. Stankovič, Andrej: Oznámení. *Kritická příloha Revolver Revue* 10, 1998, s. 147–149. Později vydáno v knižním výboru Stankovič, Andrej: *Co dělat, když Kolja vítězí?*. Praha, Triáda – Revolver revue 2008, s. 305–310.

⁸⁷⁴ Osloveno bylo celkem 100 osob, své hlasy odevzdalo 55, jeden přišel po uzavěrci. (Spoluautor ankety Jan Lukeš zmiňuje v sumarizaci 54 odevzdaných hlasů, v následném výčtu hlasujících je ale uvedeno 55 jmen a jedno navíc po uzavěrci.) Lukešová, Ivana – Lukeš, Jan: Top 10 česko-slovenského hraného filmu. In: *Filmové listy. Zvláštní vydání k Projektu 100 – Zima 1998*, Praha 1998, s. 70–84.

⁸⁷⁵ Pro úplnost zahraniční „anketní“ pohled: v roce 2002 se v tradiční anketě magazínu *Sight & Sound* o nejlepší filmy všech dob (anketa kritiků a režisérů, pořádaná od roku 1962 vždy jednou za deset

Dalším mezníkem byl rok 1998, kdy vyšla tiskem edice scénáře.⁸⁷⁶ Ta nabídla širší veřejnosti poprvé vzhled do Vláčilovy „tvůrčí kuchyně“, protože zachycuje plánovanou podobu díla i s vypuštěnými královskými obrazy nebo jinými ve filmu nepoužitými scénami. Vydání je navíc doplněno ukázkami Vláčilových kreseb, fotografiemi z filmu, úvodní studií a také závěrečnou analýzou.⁸⁷⁷ Podle Stanislavy Přádné tento velkorysý ediční počín ukazuje, že scénář není jen technickou pomůckou, ale svébytným kreativním dílem, jehož četba sice vyžaduje znalost filmu (a ještě lépe i knižní předlohy), ale takto vybavený čtenář je odměněn poznáním toho, jak „obrazotvornost literárního jazyka kongeniálně předjímá řeč filmového obrazu“, jistě i díky přiloženým fotografiím z natáčení (z velké části publikovaných vůbec poprvé) či přímo z filmového pásu v příslušných místech textu, při jehož četbě „oko střídavě těká od litery k fotografiím“ a „dochází k vzrušující konfrontaci, neboť text protkaný předběžnými režisérskými nápady [...] modeluje ve čtenářském vjemu i filmovou reminiscenci. Tedy zdvojený prožitek.“⁸⁷⁸ Vydání scénáře tak přispělo k detailnějšímu poznání autorských záměrů i k odhalení minuciózních souvislostí komponent filmového díla.

Od roku 1996 byl film zpřístupněn na videokazetě, bylo to ovšem v oříznutém obrazovém formátu.⁸⁷⁹ Nová éra digitálních nosičů přinesla zájem o jeho vydání na DVD v původním cinemascope a s restaurovaným obrazem a zvukem. V červnu 2005 byla na internetových stránkách Nostalghia.cz vyvěšena petice za důstojné vydání filmu, již během dvou let (do června 2007) podepsalo celkem 1 539 lidí. Váhavost tuzemských vydavatelů však vedla k tomu, že prvního vydání se film dočkal v zahraničí, nejdříve ve Velké Británii a potom ve Francii.⁸⁸⁰ Tato vydání se

let v roce končícím dvojkou) objevily z českých snímků filmy *Ostře sledované vlaky*, *Hoří, má panenko*, *Sedmikrásky* a *Marketa Lazarová*. Všechny však získaly jen po jednom hlasu (hlasovali dvakrát režisér Ken Loach, po jednom kritička Anneke Smelik a historik Peter Hames). *Sight & Sound* Top Ten Poll 2002. *Sight & Sound* 12, 2002, č. 9 (září), s. 31. Po deseti letech, v roce 2012, se v téže anketě z českých filmů objevily tytéž snímky, přičemž žádný se nedostal do první stovky. Nejlépe se umístila *MARKETA LAZAROVÁ*, pro kterou hlasovalo 11 kritiků a 2 režiséři (mj. Agnieszka Holland), což ji zařadilo na 154. místo v žebříčku kritiků a 322. místo v žebříčku režisérů („nejbliže“ za ní se umístily *SEDMIKRÁSKY* – 202. místo v žebříčku kritiků, mezi režiséry film nebyl). *Sight & Sound* Top Ten Poll 2002. *Sight & Sound* 22, 2012, č. 9 (září). Ještě předtím, v roce 2007, zařadil *Sight & Sound* Vláčilův film mezi 75 neprávem opomíjených klenotů světové kinematografie. James, Nick [et al.]: 75 Hidden Gems of Cinema. *Sight & Sound* 17, 2007, č. 8 (srpen), s. 26.

⁸⁷⁶ Pavlíček, František – Vláčil, František: *Marketa Lazarová*. Praha, Sdružení přátel odborného filmového tisku 1998. – Fragments scénáře byly publikovány už v době vzniku filmu. Adamec, Boris; Markéta Lazarová. *Kniha a filmový scénář. Knižní kultura* 2, 1965, č. 7 (30. 7.), s. 294–298; Marketa Lazarová. *Kulturní tvorba* 4, 1966, č. 24 (16. 6.), s. 8–10.

⁸⁷⁷ Škapová, Zdena: Literární a filmová podoba Markety Lazarové (s. 7–21); Ulver, Stanislav: Místo ediční poznámky (O polyfonní struktuře Markety Lazarové a o tom, jak čist její partituru) (s. 286–289).

⁸⁷⁸ Přádná, Stanislava: Návrat Markety Lazarové. Ke knižnímu vydání obrazového scénáře významného českého filmu. *Respekt* 9, 1998, č. 49 (30. 11.), s. 19.

⁸⁷⁹ *Marketa Lazarová*. VHS, Centrum českého videa 1996. Film je na kazetě ve formátu 1:1,85.

⁸⁸⁰ Šlo o vydání britské společnosti Second Run (2007), kde byl ovšem vydavatelem zcenzurován záběr probodnutí zmije v *Rajské sonátě* (podle sdělení vydavatele odporoval stávající legislativě, protože

v zahraničí dočkala recenzí, čímž se Vláčilův film po desetiletích zapomnění začal opět dostávat do širšího povědomí.⁸⁸¹ V tuzemských poměrech se k oddalování vydání přidala nejasná situace kolem financování přepisu ve vysokém rozlišení a následně i diskuse o tom, jak by se měly vlastně restaurovat archivní filmy, do jaké míry lze zasahovat do autorského díla bez znalosti některých dobových technických limitů, jaký postup k restauracím použít apod.⁸⁸² Výsledkem bylo, že k digitalizaci a zpřístupnění *MARKETY LAZAROVÉ* na tuzemském digitálním nosiči došlo až v roce 2011. Pro tyto účely byl pečlivě naskenován originální negativ a celý film byl pečlivě restaurován podle dochovaných referenčních kopií. Vydán byl nejen na DVD, ale i na modernějším nosiči Blu-ray⁸⁸³ a současně byl ve vysokém rozlišení uveden do digitální kinodistribuce na nosičích DCP.⁸⁸⁴ Tento restauro-

zobrazoval přímé usmrcení zvířete; pro zachování zvukové stopy byl vystřížený záběr nahrazen jiným záběrem z filmu), a francouzský disk společnosti Malavida (2009), který přinesl film v úplné podobě. Následně ale byly zaznamenány také pirátské edice (vzniklé patrně z evropských disků) vydané v ČR a v Brazílii (oboje 2009).

⁸⁸¹ Brooke, Michael: Brave old world. *Sight & Sound* 18, 2008, č.1 (leden), s. 11; Capes, Richard: Dark ages. *Sight & Sound* 18, 2008, č. 3 (březen), s. 104. V kontrastu s tím byla v českém tisku naopak komentována líknavost českých vydavatelů. Křivánková, Darina: Až se bude na Marketu přáší. *Lidové noviny* 21, 2008, č. 79 (3. 4.), Kulturní premiéry, s. 1; Rynda, Vojtěch: Národ sobě aneb sárka na Lazarovou. *Lidové noviny* 21, 2008, č. 284 (4. 12.), s. XXI; Spáčilová, Mirka: Jak zachránit Marketu Lazarovou. *Mladá fronta Dnes* 19, 2008, č. 242 (14. 10.), s. C9; Zemanová, Irena: Marketa Lazarová bude digitální. *Hospodářské noviny* 54, 2010, č. 78 (22. 4.), s. 13; Spáčilová, Mirka: Marketa Lazarová zase jako nová. Za dva miliony korun. *Mladá fronta Dnes* 22, 2011, č. 109 (10. 5.), s. D7; Rynda, Vojtěch: Marketa Lazarová digitálně prokoukne. *Týden* 18, 2011, č. 20 (16. 5.), s. 60.

⁸⁸² Diskuse a rozdílné názory na digitalizaci přetrvávají dodnes. V souvislosti s Vláčilem se (zatím?) naposledy rozhořela debata po uvedení digitálně restaurovaného filmu *ADELHEID* v lednu 2016, viz dále v textu. K tématu kvality obrazu a zvuku při dobových projekcích, přeneseně i k tématu péče o prezentaci filmů, citují reakci tajemníka studia Vladimíra Bystrova, kterou po návštěvě projekce filmu v lednu 1968 adresoval řediteli studia Harnachovi. Bystrov byl nemile překvapen špatnou kvalitou kopie, která byla „nesmírně tmavá, šeré scény byly úplně černé a navíc nepřilíš ostré.“ Přitom jim navštívené kino Praha mělo jedny z nejlepších technických podmínek v hlavním městě. „Zároveň, samozřejmě, byla kopie značně opotřebovaná. Především všechny vysoké tóny ženských sborů nebo hudby silně disonančně kolísaly. A na konec filmu byl obraz nesmírně poškrábaný, prostě „hustě přšlo.“ Připojuje názor, že „je páchána křivda na Vláčilově významném díle a [...] příčinou je prostá nedbalost.“ V závěru ředitel studia upozorňuje, že „ani my nemáme v našem archivu nepoškozenou kopii Markety Lazarové“. BSA, BH, 1968 B 8, Korespondence, dopis V. Bystrova z 22. 1. 1968. V podobném duchu vyznívá jiná dobová kritika, týkající se projekce *MARKETY LAZAROVÉ* na zúženém filmovém formátu (nazvaném „švindlformát“): „Co se Vláčil natrápil, aby našel filmové výtvarné ekvivalent Vančurova patetického vyprávění. A to všechno na draka [...] Divák je tak o značnou část svého prožitku ochuzen, je vlastně nucen, aby přijímal jen tu základní dějovou informaci [...] Avšak má Markéta Lazarová jako film „dějový“ nějakou hodnotu?“ zsl: Markéta kondenzovaná. *Rovnost* 83, 1968, č. 215 (21. 8.), s. 4. Srovnej též výše pozn. č. 738 a 860.

⁸⁸³ *Marketa Lazarová*. DVD/BD, NFA 2011. Edice vyšla jako dvoudisková, buď v kombinaci blu-ray s bonusovým DVD nebo 2 DVD. Vedle filmu obsahuje i bonusové materiály: dokument *V síři času* (1989, r. František Uldrich, 18 min.), rozhovory (Zdena Škapová, Jan Royt), dokument o digitalizaci, fotogalerie, filmografie a biografie. Česká televize uvedla restaurovaný film poprvé 4. května 2013.

⁸⁸⁴ Premiéra restaurovaného snímku proběhla 2. července 2011 na 46. MFF v Karlových Varech za účasti Magdy Vášáryové. Míšková, Věra: Restaurovaná Marketa Lazarová ve Varech. *Právo* 21, 2011, č. 109

vaný přepis převzal v roce 2013 i přední světový vydavatel klasických snímků, americká společnost Criterion Collection.⁸⁸⁵

Digitalizace přispěla nejen ke znovuuvedení filmu na plátna kin (nebo do domácích sbírek DVD a BD), ale současně přinesla i řadu poznatků. Skenování originálního negativu například ukázalo, do jak velkých podrobností šla příprava v práci na kostýmech, které je nyní možné spatřit se všemi detaily, jak pečlivě se pracovalo na dekoracích, s kompozicí obrazu, s jeho nasvětlením apod. Detailní restaurace odhalila i dříve nepostřehnuté chyby, jako třeba nechtěné artefakty moderní doby v něko-lika záběrech nebo od uvedení digitalizované verze slavný záběr jelena, na jehož okraji je na zlomek vteřiny (doslova pár filmových políček) zachycen sám František Vlácil.

V roce 2009 vyšel sborník *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*, věnovaný Vlácilovu filmu.⁸⁸⁶ V devatenácti studiích, analýzách nebo přepisech rozhovorů s pamětníky zde čtrnáct autorů (z toho dva zahraniční) učinilo ojenidělý pokus o jakousi „revizi“ pohledu na film a pokus o rozbor témat s ním spojených. Snahou sestavovatele sborníku bylo oslovit autory různých generací, nahlížet film bez zažitých klišé, patosu, přinést nové pohledy a výsledky historických bádání. A tak se do sborníku dostaly nově napsané studie, hodnotící dobovou i současnou recepci filmu u nás i v zahraničí, texty o Vančurově literární předloze, obrazovém zpracování filmu nebo o jeho hudební a zvukové složce. Nechybí analýzy díla z pohledu historika, genderový pohled, komparativní text o MARKETĚ LAZAROVÉ a ANDREJI RUBLEVOVI, zvláštní prostor je věnován tomu, co se do filmu nikdy nedostalo, tedy královským obrazům, jejich historické relevanci i zapojení do vlastního příběhu filmu. Sborník přináší také několik nových a nikdy nepubli-

(10. 5.), s. 8; Vlasák, Zbyněk: Jak ten uměl vyprávět. *Festivalový deník* (Karlovy Vary) 2011, č. 3 (3. 7.), s. 4; spa [Mirka Spáčilová]: Z Markety Lazarové jsme zbyli jen tři, říká Vašáryová. *Mladá fronta Dnes* 22, 2011, č. 156 (4. 7.), s. C10; Vlasák, Zbyněk: Vašáryová: Vlácil byl báječný, i když z něj táhl alkohol. *Právo* 21, 2011, č. 156 (4. 7.), s. 1 a 3; Podskalská, Jana: Dívajte se beze mě, řekla Magda Vašáryová. *Pražský deník* 6, 2011, č. 156 (4. 7.), s. 7; ska: Digitální Marketa Lazarová jde do kin. *Pražský deník* 6, 2011, č. 238 (11. 10.), s. 17.

⁸⁸⁵ *Marketa Lazarová*. DVD/BD, Criterion Collection 2013. Vydáno na samostatném Blu-ray nebo jako 2 DVD. Bonusové materiály: dokument V síti ČASU (1989, r. František Uldrich, 18 min.), rozhovory s pamětníky (Magda Vašáryová, Ivan Palúch, Vlastimil Harapes, Theodor Pištěk) a s filmovými historiky (Peter Hames, Antonín Jaroslav Liehm), dokument o digitalizaci a restauraci, galerie z obrázkového scénáře, dobový trailer, booklet. V prestižní anketě Blu-ray and DVD of the Year serveru DVDBeaver.com se criterionský disk u umístil na 10. místě ze stovky hodnocených. [http://www.dvdbeaver.com/Blu-ray and DVD of the Year 2013.htm](http://www.dvdbeaver.com/Blu-ray%20and%20DVD%20of%20the%20Year%202013.htm) [ver. 4. 9. 2018] Ze zahraničních recenzí disku např. Lane, Anthony: Getting Medieval. *New Yorker* 86, 2011, č. 47 (7. 2.), s. 10.

⁸⁸⁶ Gajdošík, Petr (ed.): *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha, Casablanca 2010. Slavnostní představení sborníku proběhlo v pražském kině Ponrepo 5. února 2010 pod názvem „Pocta Františku Vlácilovi“. Vedle uvedení sborníku byl přítomným promítnut videozáznam posledního rozhovoru s Františkem Vlácilem (1998, k. Jiří Dufek, 6 min.) natočený 27. listopadu 1998, dva měsíce před Vlácilovým úmrtím, dokumenty HLEDÁNÍ (1979, r. Drahomíra Vihanová) a V síti ČASU a pravděpodobně poprvé po mnoha desetiletích také dobové upoutávky (reklamní snímky) na MARKETU LAZAROVOU. Pocta Františku Vlácilovi. *Program kina Ponrepo*, 2010, únor, s. 25–26.

kovaných dokumentů, výpisů a citací z barrandovského archivu a také několik doposud nezveřejněných rozhovorů s těmi, kdo film spoluvytvářeli.⁸⁸⁷

MARKETA LAZAROVÁ je nepochybně výjimečný film. Ne proto, že šlo o nejnákladnější a co do rozsahu příprav nejnáročnější film tehdejší tuzemské kinematografie, ale proto, že jde o film, o kterém se napsalo víc než o kterémkoliv jiném tuzemském filmu a polemiky a hodnocení dnes reprezentují široké spektrum názorů. Až prorocky zní slova Pavly Poláškové, představitelky Alexandry, když ještě před uvedením filmu odhadovala jeho budoucnost: „Možná, že z počátku nepůjde na Markétu Lazarovou nikdo, ale nakonec ji uvidí každý.“⁸⁸⁸ Pro samotného Vlácilu byl film životním opusem. Prožil s ním od počátků práce na scénáři až po jeho dokončení pět let života (z toho skoro dva roky trvající natáčení). „Za tu strašnou spoustu měsíců, ale co říkám, let, mám pocit, že se pro mne film o Marketě Lazarové stal jakýmsi svěbytným zaměstnáním. Mám pocit úlevy, že práce na něm skončila. Dříve, před Marketou – vidíte, dělím život na „před“ a „po“ – jsem točil filmy s radostí, Marketa byla pro mě očištěm. [...] A mám pocit člověka, kterému zemřel blízký příbuzný, vedle kterého žil a kterého, pravda, někdy nenáviděl.“⁸⁸⁹

⁸⁸⁷ Recenze a polemiky ke sborníku např. Čechová, Briana: Shofí? Neshofí? Nad kolektivní monografií na téma Marketa Lazarová. *Illuminace* 22, 2010, č. 4, s. 176–181; Škapová, Zdena: Marketa Lazarová jako stálá výzva ke kritické reflexi. *Film a doba* 56, 2010, č. 2–3, s. 172–173; Škabraha, Martin: Marketa je jediná, kdo v těchto válkách zvítězí! *A2* 6, 2010, č. 6 (17. 3.), s. 18, 23.

⁸⁸⁸ (jštch): O nejdražším českém filmu Marketa Lazarová. *Průboj* (Ústí n. Labem) 19, 1967, č. 32 (5. 2.), s. 5.

⁸⁸⁹ Vlácil, František: Byla mým očištěm. *FTN* 1, 1967, č. 5 (6. 9.), s. 1.