

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Katedra režie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**CESTA JAROSLAVA PAPOUŠKA K FILMOVÉ REŽII SKRZE  
MIMOFILMAŘSKÉ UMĚLECKÉ OBORY A SPOLUPRÁCI S  
MILOŠEM FORMANEM A IVANEM PASSEREM**

**Adam Koloman Rybanský**

Vedoucí práce: Mgr. Bohdan Sláma

Oponent práce: prof. PhDr. Jan Bernard, CSc.

Datum obhajoby: 5.9.2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Cesta Jaroslava Papouška k filmové režii skrze mimofilmařské umělecké obory a spolupráci s Milošem Formanem a Ivanem Passerem vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **U p o z o r n ě n í**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## ABSTRAKT

Tato práce se zabývá životem Jaroslava Papouška do doby natočení *Nejkrásnějšího věku*. Mapuje jeho uměleckou činnost malíře, sochaře, karikaturisty a spisovatele, která se odráží v jeho filmové profesi. Po napsání *Černého Petra* a setkání s Milošem Formanem v sobě Papoušek objevuje scénaristický talent a cit pro dialogy, který nadále rozvíjí v autorském triu. Zkušenosti ze spolupráce s Milošem Formanem a Ivanem Passerem dovedou Papouška přirozeně k režijnímu debutu *Nejkrásnější věk*, na kterém popisují vliv výtvarných uměleckých oborů, přesněji sochařství, a vliv předešlé spolupráce na Papouškovo scénaristické a režijní vnímání.

## ABSTRACT

My bachelor thesis deals with the life of Jaroslav Papoušek until he made his first film *The Most Beautiful Age*. It maps his artistic activity as a painter, sculptor, cartoonist and writer. All of that is reflected in his film profession. When he finished the novel *Black Peter* and started to work on script with Milos Forman, he discovers his scriptwriting talent and a good sense for dialogues which he continued to develop as a part of a trio of authors. Experience he gained by working with directors such as Miloš Forman and Ivan Passer naturally led him to his director's debut *The Most Beautiful Age*. I chose this film to describe his influence of fine art disciplines, precisely the art of sculpture, and also his influence of his previous collaborations on his scriptwriting and director's perception.

# Obsah

ÚVOD.....	5
1. PAPOUŠEK MALÍŘEM A MILOVNÍKEM PŘÍRODY.....	6
1. 1. Papoušek vlastencem.....	10
2. PAPOUŠEK SOCHAŘEM A KARIKATURISTOU.....	12
3. PAPOUŠEK SCÉNÁRISTOU.....	14
3. 1. Papoušek mezi rovnými.....	17
4. PAPOUŠEK REŽISÉREM A JEHO NEJKRÁSNEJŠÍ VĚK.....	20
4. 1. Využití znalosti sochy k charakterizaci postav skrze dialog a mizanscénu.....	20
4. 2. Vliv Formana a Passera na Papouškovu režii.....	27
ZÁVĚR.....	31
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	32

## ÚVOD

Jaroslav Papoušek je ve všeobecném povědomí znám hlavně jako filmař a autor série o Homolkových. Já bych se chtěl v této práci zaměřit hlavně na vše, co předcházelo této trilogii. Papoušek byl umělecky všestranný, multitalentovaný, až bych se nebál říci renesanční člověk. Všechny umělecké obory, jimiž si prošel, přispěly a prosákly do jeho scénaristického a filmařského cítění a vidění, které v sobě objevil při spolupráci s Milošem Formanem a Ivanem Passerem.

*"Na formování postav v Papouškově režii působilo několik určujících daností: jednak jeho výtvarné, konkrétně sochařské vnímání, akcent na prostorovou představivost, s níž komponoval vsazení figur do záběru,"<sup>1</sup> píše Stanislava Přádná v knize Démanty všednosti.*

Vliv mimofilmařských uměleckých oborů a zkušenosti, které získal napříč filmovými složkami v autorském triu, Papoušek naplno využívá ve svém režijním debutu *Nejkrásnější věk*, k němuž si poprvé napsal sám i scénář.

---

<sup>1</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let : kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002. 184 s.

## 1. PAPOUŠEK MALÍŘEM A MILOVNÍKEM PŘÍRODY

První umělecké odvětví, ke kterému Papoušek jako dítě přičichl, bylo malířství. Otec byl vrchní respicient finanční stráže a ve svém volném čase maloval krajiny, což se stalo pro Papouška jedním z hlavních témat obrazů po zbytek života. A tak v době, kdy se jako dítě procházel po lese a kreslil krajiny po vzoru otce, začínal se u Papouška utvářet silný vztah k přírodě, a také k malování, které pro něho bylo vždy hlavně koníčkem a oázou klidu. Jaký měl Papoušek přístup k malování nejlépe vystihují jeho vlastní slova při své první výstavě obrazů v pražské Malé galerii Čs. spisovatele v roce 1980, ve které o sobě Papoušek mluví ve třetí osobě. Tento proslov mimo jiné dokazuje Papouškovu smysl pro humor a scénaristický talent, protože jde vlastně o monolog pro postavu teoretika, kterou sám pro sebe napsal.

*"Vážení přátelé, podle zvyklostí by teď měl mít slovo zavedený teoretik výtvarného umění, ale my mladí začínající malíři sháníme takové lidi těžko. Mají rádi umělce již zavedené. A tak mně nezbylo, než být si i mladým začínajícím teoretikem. V této funkci se vám však musím přiznat, že nechápu, proč se malíř stylizuje do mladého začínajícího malíře. V domnění, že budu shovívavější? V tom případě ho musím zklamat, jsem nepodplatitelný a jako takový zdůrazňuji: Malíř není ani mladý, ani začínající. Už mu bylo padesát a kreslí a maluje od dětství. Jistě, jsou tu i několikaleté přestávky, nicméně se jedná o starého malířského matadora. Ostatně je známo, že kreslil a maloval i během práce na filmech. Cituji: Práce na filmech je nyní tak kolektivní, že člověk touží udělat něco beze všech schvalovacích a připomínacích orgánů, něco svého a po svém. Malování se pro to hodí ideálně. Do mých obrázků nemluví nikdo než můj cit, můj rozum a moje žena. Konec citátu."<sup>2</sup>*

Papouškovi pomáhalo malování hlavně v době normalizace, během které bylo velice složité vyhovět tehdejšímu vedení se scénářem a veškerá realizace filmu byla pod neustálým tlakem cenzury a omezování, což vedlo k velkým dávkám stresu, který se nemalou měrou podílel na Papouškově osudném infarktu v roce 1995. V těchto těžkých dobách byla pro Papouška osvobozením, úlevou a jakousi terapií možnost vytvářet naprosto svobodné umění jako bylo malování.

<sup>2</sup> PAPOUŠEK, Jaroslav. *Autorovo úvodní slovo k výstavě*. Malá galerie Čs. Spisovatele, Praha, 1980. Dostupný z WWW: <http://rabasgallery.cz>

*"... Když se člověk dostane do věku žlučníků a infarktů, když se na jeho očním pozadí dere do popředí skleróza, když už nemá žádné iluze o ničem a o nikom, utíká v pudu sebezáchovy do různých náručí. Jednou jsou to mladé dívky, jindy alkohol, Bůh či příroda. Při prvním pohledu na vystavené obrázky je jasné, kam se utekl náš malíř. Zdá se, že příroda ho jenom laskala a hladila. Jednoduše řečeno – příroda ho podržela. Podržela ho lidsky, ale umělecky? Přátelé, já nechci – jak my mladí začínající teoretici říkáme – malířovi kazit kšeft; výstava je totiž prodejní. Mám však dojem, že autor viděl náruč přírody až příliš jednostranně. Domnívá se, že jeho obrázky jsou – cituji – dekorativně uspořádané příběhy, které by rád znovu a znovu prožíval, proto je znovu a znovu maluje."*<sup>3</sup>

A tak to, co v mládí začalo jako následování otcova koníčku, přerostlo v celoživotní fascinaci přírodou, která Papouškovi pomáhala se zastavit a soustředit se na to hlavní. Nikoliv však z racionálního hlediska. Papoušek se při tvorbě dostává do stejné nálady, jaká panuje v obraze. Jde o čistou impresi vycházející přímo z autorova nitra.

*"Dobrá, J. J. Rousseau by z toho jistě měl radost, život však není jen přírodní idyla s průvodem flétny, život je mnohem složitější a bouřlivější. Náš malíř však tvrdohlavě sleduje pravý opak. Zjednodušuje vše, na co sáhne. Námět, kompozici, barevnost. Dbá, aby nic nenarušilo ubíhání cesty, upadání slunce, šelest chumelenice. Hlídá, aby nám jediná skvrna ostré barvy nepadla do oka. Přátelé, co je tohle za malbu? Já nemůžu končit jinak, než důrazným prohlášením. My, mladí začínající teoretici výtvarného umění si představujeme umění docela jinak."*<sup>4</sup>

Papoušek sebekriticky přiznává, že jeho obrazy jsou zjednodušeným pohledem na skutečnost a záměrně ignoruje jakékoliv další elementy, které by daný objekt či jev rušilo. Ale o ignoraci nejde. Papoušek zjednodušuje, aby se dostal k jádru věci, přímo k pravé podstatě. A to je tím hlavním znakem Papouškovy tvorby

---

3 PAPOUŠEK, Jaroslav. *Autorovo úvodní slovo k výstavě*. Malá galerie Čs. Spisovatele, Praha, 1980. Dostupný z WWW: <http://rabasgallery.cz>

4 PAPOUŠEK, Jaroslav. *Autorovo úvodní slovo k výstavě*. Malá galerie Čs. Spisovatele, Praha, 1980. Dostupný z WWW: <http://rabasgallery.cz>

napříč všemi uměleckými obory: v malování, v sochařství, v karikaturách a ve filmech, kde byl v tomto jeho nejsilnější nástroj dialog. Papouškova cesta k podstatě tedy úzce souvisí s jeho vnímáním přírody a přístupem k malování, která, alespoň dle obrazů, vypovídá o autorově vnitřním klidu a meditativním cítění.

"... život však není jen přírodní idyla s průvodem flétny, život je mnohem složitější a bouřlivější."<sup>5</sup> Jako by tato věta odkazovala na Homolkovi, kteří společně prožívají přesně ten *složitější a bouřlivější* život, ačkoliv chtějí pouze dosáhnout toho klidu a být šťastní. Tento idylický stav a svůj vztah k přírodě Papoušek nejvýstižněji ukazuje v úvodní lesní scéně ve filmu *Ecce homo Homolka*. Když Homolkovi nemohou najít v lese houby, neustále dávají verbálně najevo svou nespokojenost, která exponuje jejich povahy, jež se naplno obnaží až v pražském bytě. Papoušek ale divákovi nabídne chvíli naprosté harmonie, která postavy zlidští. Jakmile si lehnou v lese u vody, děti se začnou koupat, děda si dá chlazit pivo do potůčku a Heduš začne tancovat mezi stromy. Všichni jsou v naprostém klidu. Ve zvuku hraje líbezná hudba a není pochyb, že se dle Papouška ocitáme v ráji, což mimojiné podtrhuje paralelní střih s nahým mileneckým párem v křoví. Homolkovi leží na dece, rozhlíží se po lese a užívají si klid. Následuje dialog mezi dědou a babi, ve kterém Papoušek přirozeně a bez patosu vystihne podstatu bytí skrze prostého Homolku daleko lépe, než kdejaký básník či filozof.

babi: Čoveče, to je úplnej ráj.

děda: To je ráj, vid'. To je žrádlo.

babi: No, dyť říkám, že ráj.

děda: No, a ted' mně řekni, co člověk potřebuje. Jenom trochu toho klidu a míru a je člověk spokojenej, ne?

babi: To víš, že jo. Dyť toho klidu maj lidi dnes ze všeho nejmíň.

děda: Hele, já ti něco řeknu. Dyby bylo na mě, já bych to sem zahnal, ty lidi, vsecky a povinně. A viděla bys.

babi: Viděla, to, jéje...

---

5 PAPOUŠEK, Jaroslav. *Autorovo úvodní slovo k výstavě*. Malá galerie Čs. Spisovatele, Praha, 1980. Dostupný z WWW: <http://rabasgallery.cz>





Následně se Homolka zadívá na strom. Kamera švenkuje od zdola nahoru.

děda: *Prosimtě, dyť se podivej. Podivej se na ten strom. To člověk... No, pod' sem, no, viděla si tohle? To je jako věž, čoveče, podivej se. No, to je krása. Hele, já ti řeknu, příroda to je chrám! To je málo platný.*

babi: *To teda je.*

děda: *Kristapána, to je žrádlo.*<sup>6</sup>

A stejně jako se Homolka rozhlíží se zalíbením po lese a užívá si klid, tak podobně by se měl cítit člověk, když se dívá na Papouškovy obrazy přírody.

"*Smyslem těch obrázků je ve vás vyvolat klid.*"<sup>7</sup>, říká Papoušek během pohledu na své obrazy rybníků. V určité etapě života Papouška "osvítlo" kouzlo Slunce a celkově světlo, které je v obrazech všudypřítomné a přináší kýžený pocit klidu a pohody.

*"Jako malíř se cítím být slaboproudým elektrikářem: starám se o světlo a o teplo. Obrázky, které maluju, jsou bez stínů. Maluju je jako lampy nebo jako topení. Když se takový obrázek pověsí na zeď, měl by svítit a hřát. To je jeho smysl. Proto tam nemají stíny co dělat. Na světě je mi hezky a já se to snažím ve svých obrazech dávat najevo."*<sup>8</sup>



6 *Ecce homo Homolka* [film]. Režie Jaroslav PAPOUŠEK. Československo, Barrandov, 1969.

7 *Černá hodinka s Jaroslavem Papouškem* [TV dokument]. Režie František FILIP. Česko, Česká televize, 1993

8 PAPOUŠEK, Jaroslav. Dostupný z WWW: <http://jaroslavpapousek.cz/obrazy>

Papoušek narozdíl od ostatních impresionistů úplně rezignoval na stíny, protože narušovaly záření světla ve své celistvosti.

## 1. 1. Papoušek vlastencem

*"Já kupříkladu bych se nezamíloval do žádné jiné krajiny, než zase do té, kterou tu vidíte na obrázcích."*<sup>9</sup>

Důležitá souvislost s Papouškovou láskou k přírodě je, že jde o konkrétní krajinu. Českou krajinu. S tím se pojilo Papouškovo vlastenectví, které mimo jiné způsobilo, že na rozdíl od Passera a Formana nedokázal emigrovat.

*"My jsme se rozešli z toho důvodu, že mně se v Americe strašně stejskalo. Já prostě jsem ten čecháček a jak je to už za Čimelicema, tak tam už se mi začne stejskat."*<sup>10</sup>

Nešlo pouze o krajinu, ale také o český jazyk, s kterým byla úzce spjata jeho tvorba. Zatímco Forman i Passer se v zahraničí adaptovali a našli cestu, jak se univerzálně vyjádřit, podle Passerových slov by toho Papoušek nebyl schopen.

*"Jára potřeboval hudbu českýho jazyka."*<sup>11</sup>

Papoušek během dětství zažil několik stěhování po české vlasti až nakonec zakotvil v jižních Čechách, kde žil pozbytek života a jeho znalost prostředí se výrazně otiskla nejen v malířské tvorbě, ale také ve filmu. Papoušek žil většinu života v Čimelicích, kde prožil velkou část dětství a následně zde trávil volné chvíle na chalupě. V Čimelicích se také natáčel *Hogo fogo Homolka*. Ve svých filmech, ale i ve scénářích Formanových filmů a Passerově *Intimním osvětlení*, které se natáčelo nedaleko Čimelic, využívá detailní znalost jazyka neměstského člověka.



9 *Černá hodinka s Jaroslavem Papouškem* [TV dokument]. Režie František FILIP. Česko, Česká televize, 1993

10 *Zlatá šedesátá II – Jaroslav Papoušek* [TV dokument]. Režie Zdeněk SUCHÝ. Česko, Česká televize, 2013

11 *Zlatá šedesátá II – Jaroslav Papoušek* [TV dokument]. Režie Zdeněk SUCHÝ. Česko, Česká televize, 2013

V obrazech zobrazoval Papoušek svou vlast, kromě některých portrétů typicky jihočeských domečků, vždy skrze krajinu. Papoušek měl přírodu a krajinu v okolí svého bydliště dokonale prochozenou. V dokumentu *Černá hodinka s J. P.* mluví Papoušek o svém obrazu rybníka.

*"Máme chalupu u rybníka a já ten rybník znám. To je snad jediná věc, kterou si doufám tvrdit- absolutně! Čili já netápu. Já si jen tak vybavuju ty zážitky za těch dvaadvacet let."*<sup>12</sup>

Papoušek nemaloval přímo na místech v přírodě, ale doma čistě na základě svých impresí. Obrazy nejsou portréty konkrétních míst, jsou tvořeny ze vzpomínek na základě dlouhodobého prožitku.

*"To není portrét rybníka, že sem se chodíme koupat. Pro mě je ten rybník taková metafora, vesmír, prostě život sám. Protože na tom rybníku vidíte na jaře ty kachničky malinký a na podzim vidíte jejich smrt, střílení. Prostě život - smrt. Všechno tohleto ten rybník zobrazuje."*<sup>13</sup>



V souvislosti s poslední citací musím zmínit Papouškův *Nejkrásnější věk*, ve kterém se Papoušek skrze mládí a stáří také dotýká tématu život - smrt. *Nejkrásnější věk* už ale souvisí s jinou etapou Papouškova výtvarného talentu.

12 *Černá hodinka s Jaroslavem Papouškem* [TV dokument]. Režie František FILIP. Česko, Česká televize, 1993

13 *Černá hodinka s Jaroslavem Papouškem* [TV dokument]. Režie František FILIP. Česko, Česká televize, 1993

## 2. PAPOUŠEK SOCHAŘEM A KARIKATURISTOU

Mladý Papoušek chtěl studovat malířství a na sklonku 40. let se několikrát neúspěšně hlásil na UMPRUM i na Akademii výtvarných umění. Poté mu někdo řekl: *"Ty maluješ tak plasticky, ty bys to měl zkusit se sochařinou."*<sup>14</sup>. Na obor socha na AVU se Papoušek dostává hned napoprvé a studuje zde v letech 1950 – 1957.

Sochařské prostředí zúročil ve své režijní prvotině *Nejkrásnější věk*, k němuž si napsal scénář sám. Poprvé neměl po boku své kolegy Formana a Passera, navíc byl poprvé na postu režiséra, takže pro něho bylo důvěrně známé prostředí, ve kterém se cítil jako ryba ve vodě, nespornou výhodou během realizace.

Dalo by se říci, že sochařina byla neúmyslnou, ale přirozenou cestou k filmu. Jako by bylo předurčeno, že má Papoušek blízko k filmovému zobrazování, které měl v hlavě už během psaní scénáře.

*"Mám vycvičenou prostorovou představivost. Vidím věci v obrazech ještě dřív, než ty obrazy jsou. To člověku brání psát něco, co by nebylo vizuální. Tebe pocítí. Například: "Díval se a v jeho očích se zračil les s modrou oblohou...", a takové ty vrčí,"*<sup>15</sup> dodává Papoušek.

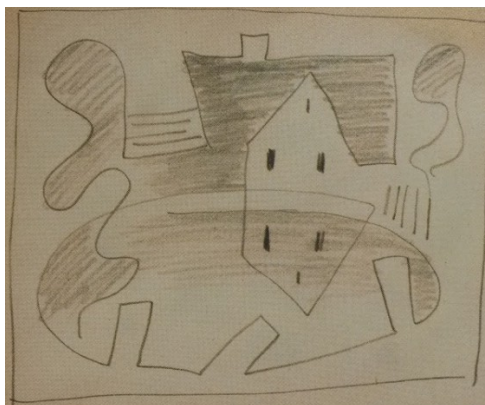
Toto sochařské období rozhodně také přispělo ke scénářistické dráze. Papoušek musel při portrétech z hlíny vytvořit charakter, který ve znacích vystihuje podstatu dané věci. Nešlo pouze o sochy, Papoušek také portréty maloval a po studiích na AVU se živil jako karikaturista. Kreslil různé osobnosti nebo povolání, u nichž se snažil několika málo tahy vystihnout jejich charakter, což je jedna ze zásadních vlastností, které zdařile přenesl do profese scénaristy především při tvorbě postav a psaní dialogů.



<sup>14</sup> *Zlatá šedesátá II – Jaroslav Papoušek* [TV dokument]. Režie Zdeněk SUCHÝ. Česko, Česká televize, 2013  
<sup>15</sup> LEIHM, A. J. Jaroslav Papoušek je slavný..., *Filmové a televizní noviny* 3, 1969, č. 5, s. 3



Papoušek uměl tak dokonale zjednodušit a vystihnout jádro věci, že tuto metodu uměl zpetně využít i u zobrazování krajin, které kreslil jedním tahem.



Ačkoliv se může zdát, že Papouškova umělecká zaměření přicházela postupně, není tomu tak. Malířství bylo sice první umění, které Papouška od dětství formovalo v umělecké sféře, ale nešlo o lineární vývoj, který by vedl sám o sobě k filmu. Šlo o paralelní činnost, která byla úzce spjata s Papouškovým životem stejně jako film. S tím rozdílem, že maloval od dětství a filmu propadl až v dospělosti. Přesto měl svoji první výstavu obrazů až v roce 1980, bezmála deset let po svém scénaristicky a režijně nejsilnějším období.

### 3. PAPOUŠEK SCÉNÁRISTOU

Podobně jako cesta k sochařství, byla náhodná i Papouškova cesta k filmu, která započala během studií na AVU. Papoušek se kamarádil s Jaroslavem Bočkem, který studoval v té době filmovou vědu a dramaturgii na FAMU a mezi lety 1957-1966 psal o filmu v časopisech Kultura a Kulturní tvorba. Chodili spolu na filmy a společně o nich diskutovali. Zkoušeli něco napsat, ale bez úspěchu. Tak se Papoušek uchýlil čistě k literatuře, aniž by kdy tušil, že ho to zavede k filmu.

*"Pak jsem si začal psát sám. Jen tak ze srandy. A potom jsem si zapsal kousek takového trapasu, který se mi stal jako klukovi. Dal jsem to číst kamarádovi v nakladatelství, toho to zaujalo, ne ty povídky, ale tohle, a já pŕšel na to, že mŕ psaní strašnŕ baví. Nakonec jsem pŕstal sochaŕt a psal jsem od rána do večera. Nedŕlal jsem vŕbec nic jiného, leda dluhy..."<sup>16</sup>*

Papoušek zjistil, že psáním umí lidi bavit, což mu možná v akademickém sochařském prostředí scházelo, proto se mohl najednou přestat věnovat vyučenému oboru a oddat se pouze nově vzplanuté vášni. Během psaní dával úryvky číst manželce, která se tomu smála, což bylo pro Papouška dalším zásadním zjištěním, které ho okouzlo. Humor se stal základním pilířem v Papouškově pozdější filmařské tvorbě. Dalo by se říci, že humor pro Papouška plnil podobnou funkci jako světlo a teplo v jeho obrazech.

*"Možná že jsme lidovŕjší než druzí, a že klademe vŕtší dŕraz na humor. Lidé tolik potŕbují se zasmát, že když jim tu možnost nabídnete, jsou vám vdŕční."<sup>17</sup>*

Jelikož Papoušek začínal zcela bez ambicí, psal přirozeně o věcech, které dokonale znal. Stejně jako v obrazech, kde vycházel z důvěrně známých prožitků a krajín, psal Papoušek o věcech ze svého života. Jako první delší útvar napsal Papoušek novelu *Černý Petr* na motivy svého mládí krátce po druhé světové válce, když se musel na popud babičky nechat vyučit prodavačem. Rozdíl mezi Papouškem a černým Petrem byl však v tom, že Papoušek věděl, co chce dělat, a prodavač to rozhodně nebyl. Papouškovi vyšel *Černý Petr* jako novela v časopise (kniha vyšla až v roce 1965) a vypadalo to, že z něho nakonec přeci jen bude spisovatel. Papoušek píše zcela nepostižen filmovým přemýšlením a vidíme jeho

16 LEIHM, A. J. Jaroslav Papoušek je slavný..., Filmové a televizní noviny 3, 1969, č. 5, s. 3

17 LEIHM, A. J. Jaroslav Papoušek je slavný..., Filmové a televizní noviny 3, 1969, č. 5, s. 3

vnímání světa ovlivněné sochou, přírodou a vlastními zkušenostmi.

V knize Petr hned několikrát přemýšlí nad lidským tělem a jeho částmi, což jasně vychází z Papouškova sochařského přemýšlení. Petr se tak občas svým přemýšlením dostává na úroveň profesora z *Nejkrásnějšího věku*. Narozdíl od něho neříká filozofické interpretace, ale přemýšlí jako vnímavý dospívající muž s bujnou fantazií.

*"A jak se díval dlouho a nerušeně, překvapilo ho, jak má Aša malá prsa. Má dost malý proti jinejm holkám, pomyslel si, ale některý holky nemají ani takový... Jaký to asi je, mít prsa a vědět, že se na ně budou všichni kluci koukat? To musí být zvláštní..., ale vlastně vždyť prsa jsou taky tělo..., i když některý holky je mají spíše před tělem... Aša má sice malý, ale zato ve správný vejše... holky, co je mají níž, vypadají pořád jako vydejchnutý... a ty holky, co je mají vejš, zase vypadají jako pořád nadejchnutý... taková holka vypadá, jako že pořád chce něco říct, a člověk pořád čeká co, a vona má zatím takový prsa..."<sup>18</sup>*

Papoušek skrze v duchu tázajícího se Petra popisuje anatomický postřeh sochaře, pro kterého uzpůsobení prsou hraje důležitou roli ve významu sochy. Papoušek má zvýšený cit pro gesta, postoje celého těla, výrazy v obličeji, což umí literárně výstižně analyzovat a později ve filmu využít při práci s hercem.

Petr uvažuje, jak vnímají vnější krásu ženy na mužích. Když se v úvaze dostává k tomu, jak on vnímá ženy, stává se podobně zasněným jako profesor v *Nejkrásnějším věku*, když popisuje svlečenou Hanu Brejchovou.

*"... to teda by mě zajímalo, co se holkám na nás líbí... to je jasný, že zuby nebo vlasy nebo něco podobnýho, ale vůbec... nebo ne vůbec, ale třeba nohy... jestli si třeba říkají: Táhleten kluk má bezvadný nohy... ale to je asi blbost... holky nás asi neposuzují takhle po kouskách, protože když se to vezme, na nás není nic... ale na holkách je všechno... holky jsou fakticky zvláštní, protože když se to vezme, tak holky jsou stejně důležitý zepředu jako zezadu..."<sup>19</sup>*

Papoušek měl rád hudbu, což nahrávalo k vzájemným sympatiím s Formanem a Passerem. V knize se nachází pasáž, která je předobrazem scény z *Intimního*

<sup>18</sup>PAPOUŠEK, Jaroslav. *Černý Petr*. Ilustroval Markéta ŠAFÁRIKOVÁ. Praha: Mat'a, 2005. Česká radost. 52 s.

<sup>19</sup>PAPOUŠEK, Jaroslav. *Černý Petr*. Ilustroval Markéta ŠAFÁRIKOVÁ. Praha: Mat'a, 2005. Česká radost. 60 s.

osvětlení, kdy Věra s Bambasem troubí v autě na klakson a hádají se o správném rytmu.

*"Ty nevíš, co je poezie, vid?" Sako zvedl hlavu. "Poezie - jó? Ti ti ti, slunce krásně svítí." Nelenil, vstal, uklonil se a zase si lehl. "Ách," udělala Aša, "dále nevíš, co je rytmus. Kdyby tě to zajímalo, schází ti do rytmu tři 'ti'. Poslouchej: Titi titi titi, slunce krásně svítí. A ne tititi, slunce krásně svítí. Tebe to netáhá za uši? Ne?"<sup>20</sup>*

V knize by se dalo najít více takových odkazů, které předznamenávaly Papouškovo tématické směřování, ale stěžejní na *Černém Petrovi* byly dialogy, pro které měl Papoušek cit. Hlavní zlom nastal, když si novelu přečetl Miloš Forman. Formanovi se povídka líbila a zaujaly ho právě dialogy, proto nabídl Papouškovi spolupráci, aby společně napsali scénář k *Černému Petrovi*. Tímto se dostává Papoušek k filmu a díky ojedinělé symbióze s Formanem se z něho stává plnohodnotný scénarista a začíná se tak formovat nejvýraznější autorská trojice československé nové vlny. U *Černého Petra* byl pod scénářem zatím podepsán pouze Forman s Papouškem, ale Ivan Passer už byl také vlivnou součástí, navíc byl na place jako pomocný režisér.

Film se na rozdíl od knihy odehrává v současnosti a linka Petrova učení je obohacena o metaforické hlídání zákazníků, ke kterému je Petr nucen. Nejdůležitější dějové linky zůstávají - Petr nechce být prodavačem a neví, čím by chtěl být, nerozumí si s rodiči a zamiluje se do Aši Vrbové (ve filmu Pavla). Forman zúročuje své scénaristické schopnosti a vytahuje z příběhu to podstatné. Příběh je okleštěn o Petrův koníček (fotbal) a o politický kontext (volby 1948 nahrazuje právě metaforické "fízlování") a upíná plnou pozornost na každodenní obyčejné situace dospívajícího muže vyrůstajícího v tehdejší Československu.

Forman s Papouškem napsali nejdříve scénář odehrávající se v době jako kniha, ale Forman při zkoušení s herci zjistil, že v jeho realistickém vnímání filmu tento scénář nefunguje. Mladí herci nerozuměli postavám z vesnice po konci druhé světové války, proto Forman s Papouškem přepsali scénář do současnosti a využili tak potenciál příběhu k výpovědi mladé generace a doby skrze outsiderského jedince.

---

<sup>20</sup> PAPOUŠEK, Jaroslav. *Černý Petr*. Ilustroval Markéta ŠAFÁRIKOVÁ. Praha: Mat'a, 2005. Česká radost. 37 s.



*"Když jsem psal Petra, vĚbec mĚr nenapadlo, že by z toho mohl být film. To teprve s Formanem a s Passerem jsem nĚjak formuloval svĚj zásadní estetický názor na filmovou práci. PĚtom jsem ale nemĚl nikdy pocit, že kluci jsou filmaĚi - odborníci a já sochaĚk, který se jim do toho nĚjak plete. Pociť outsidera mezi mistry. Každý z nás byl vĚdycky rovný mezi rovnými."*<sup>21</sup>

### **3. 1. Papoušek mezi rovnými**

Miloš Forman a Ivan Passer byli přátelé od dětství, kdy se potkali na internátě v Poděbradech. Oba studovali na FAMU - Forman scénaristiku a dramaturgii, Passer režii. V době *Černého Petra* za sebou měli několik filmových zkušeností, oba spolupracovali s významnými režiséry a společně napsali scénáře k Formanovým prvotinám *Konkursu* a *Kdyby ty muziky nebyly*, které byly do té doby v Československu nevídaným autentickým výjevem v duchu cinéma-verité. Papoušek se tak dostal mezi profesionály, kteří byli zároveň důvěrnými přáteli. Velice dobře si s nimi od začátku rozuměl a zcela přirozeně se stal nejenom plnohodnotným členem jejich autorského týmu, ale také jejich přítelem. Papoušek byl do té doby filmem nepolíben a spoléhal hlavně na svůj cit pro dialog, protože stejně jako uměl vnímat a prožívat přírodu, uměl také dokonale odposlouchávat lidi v běžném životě. Stanislava Přádná o Papouškovi píše, že *"vnesl do filmů dobře odpozorované charakteristiky typů a jejich verbální svéráz"*.<sup>22</sup>

*"...Ale nejvĚtší rozkoš je pro mĚr poslouchat rozhovory ve vlaku nebo v hospodĚ. TĚba v Petrovi je ta scĚna, vzpomínate, když Petr Ěká: Sleduj mĚr! To jsem zažil, v hospodĚ. Trvalo to asi hodinu, a ten človĚk ne a ne odejít, poĚd mĚl pocit, že ho ti ostatní dost nesledují. Tohle je pro mĚr vesmĚr, poezie. To jsem schopen ocenit. Ale filosofie? Leda Rousseau. Ten ano. A zase hlavnĚr, jak chodí na procházky a pĚemýšlí o vĚcech a o lidech. To dĚlám taky."*<sup>23</sup>

Proto měl štěstí, že se dostal právě do společnosti Formana a Passera, které také zajímal prostý člověk, obyčejnost a každodennost. Během psaní *Černého Petra* si Papoušek s Formanem hned padli do oka a jejich verbální scénaristická metoda postavená na neustále diskuzi, nadhazování nápadů a předehrávání se stala

21 LEIHM, A. J. Jaroslav Papoušek je slavný..., Filmové a televizní noviny 3, 1969, č. 5, s. 3

22 PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009. 33 s.

23 LEIHM, A. J. Jaroslav Papoušek je slavný..., Filmové a televizní noviny 3, 1969, č. 5, s. 3

základem jejich autorského týmu. Dokonalou souhru a vznik triumvirátu zajistil Ivan Passer, jehož scénaristická účast mimo jiné zajistila, že pokud měli dva rozdílný názor, třetí to rozsekl.

Na otázku Jany Klusákové, kdo určoval nit příběhu, Jaroslav Papoušek odpovídá:

*"Nikdo. To šlo samo. Měli jsme zásadu, že se v debatě mají říkat i naprosto zdánlivý nesmysly, že neexistuje autocenzura ve smyslu to je hloupost, to neřeknu. Všechno se muselo říct. A leccos z toho se ukázalo plodný."*<sup>24</sup>

Nesporná výhoda této metody spočívala v tom, že nápady a myšlenky neputovaly pouze z hlavy na papír, ale procházely podrobnou diskuzí, argumentací a obohacováním ze strany druhých. To samé, a ještě více, platí pro dialogy, které často vznikají v hlavě scénaristy, ale nahlas se uslyší často až při hereckých zkouškách s herci. Forman, Passer a Papoušek si všechny scény a dialogy předehrávali, čímž nemohly vznikat literární dialogy šustící papírem, ale vznikaly dialogy hovorové mluvy, kterým sami věřili.

*"Nikdy jsem nic podobného nezažil. Každý přinesl něco, vzájemně jsme se doplňovali, spolupracovali od prvního nápadu po konečný střih, prodiskutovali jsme každé slovo. Mělo to obrovskou výhodu oproti individuální práci, která je vždycky osamělá. Scénář prošel jistým filtrem druhých, který normálně provádí až obecnstvo,"*<sup>25</sup> dodává Passer.

Jenom metoda tvorby scénáře není důvodem, proč jsou jejich filmy tak formanovsky přirozené a autentické. Filmy Formana, Passera i Papouška byly o obyčejných lidech, kteří každého z nich fascinovali a rozuměli jim. A to je ten nejdůležitější aspekt - psali o věcech, které znali. *"Tajemství je tedy asi v tom, že na začátku byla vždycky situace, příběh, událost, které jsme znali. Myšlenky vstupovaly do filmu pokaždé až později,"*<sup>26</sup> říká Papoušek.

Jako kompletní scénaristické trio píše scénář k filmu *Lásky jedné plavovlásky*, který nepřímou pokračuje ve výpovědi outsiderského mladého jedince, jenž se v

---

24 KLUSÁKOVÁ, Jana. Mladý svět: týdenní noviny pro mládež. Praha: Státní nakladatelství

25 VORÁČ, Jiří: Ivan Passer. Filmový vypravěč rozmanitosti aneb Od Intimního osvětlení k Nomádovi. Brno: Host 2008, s. 183-184

26 LEIHM, A. J. Jaroslav Papoušek je slavný..., Filmové a televizní noviny 3, 1969, č. 5, s. 3

životě hledá. *Lásky jedné plavovlásky* nemají autobiografický základ u jednoho z autorů, ale vycházejí z Formanova zážitku, když potkal v centru Prahy holku s kufrem, která přijela z Varnsdorfu za mužem, co jí dal falešnou adresu. Miloš Forman obsadil do role hlavní postavy Anduly svoji švagrovou Hanu Brejchovou, která se Formanovi svěřovala se svými problémy sedmnáctileté dívky, což Forman následně využíval ve scénáři. Postava Anduly je ve výsledku z velké části samotná Hana Brejchová, v té době neherečka. Forman upřednostňoval skutečnost a věrohodnost před profesionálním výkonem herce, jako by se bál, že se mu bude vytrácet opravdovost. Do role rodičů Mildy obsadil Passerova strýce Josefa Šebánka a jako matku Miladu Ježkovou, kterou našel Passer s Papouškem v tramvaji, kde ji slyšeli mluvit. Všechny tři neherecké debutanty z *Lásek* Papoušek později obsazuje do svého prvního režijního počínu *Nejkrásnější věk*.

## 4. PAPOUŠEK REŽISÉREM A JEHO NEJKRÁSNĚJŠÍ VĚK

Papoušek, Passer a Forman spolupracovali na filmech od začátku až do konce, takže Papoušek nebyl nikdy pouze u psaní scénáře, ale byl přítomen i na place a ve střižně. Postupně se přiučoval filmařskému řemeslu a během *Intimního osvětlení* a *Hoří, má panenko* byl již na postu pomocného režiséra, proto nebylo překvapením, kam se uchýlily jeho kroky po emigraci Formana a Passera.

Papoušek emigrovat nechtěl, a tak zůstává v Československu osamocen. Poprvé nemá po boku své nejbližší kolegy, kteří ho k filmu přivedli. Scénář si píše sám. Nemá si s kým předehrávat dialogy, což tolik nevádí, protože právě Papoušek byl tím hlavním dialogistou. Jako vždy využívá autobiografické zážitky a příběh zasazuje do sochařského ateliéru na AVU, kde strávil 7 let jako student. Širší tým zůstává podobný jako v předešlých filmech. Film vzniká v tvůrčí skupině Šebor-Bor a dramaturgem je Václav Šašek, jenž dramaturgoval již *Černého Petra*. A ačkoliv mu chybí po boku dva nejbližší kolegové, zdá se, že má dobré podmínky pro natočení režijního debutu. Je srpen 1968 (okupace přichází až v průběhu natáčení) a Papoušek začíná natáčet *Nejkrásnější věk*.

### 4. 1. Využití znalosti sochy k charakterizaci postav skrze dialog a mizanscénu

Téma filmu ctí název. Jde opravdu o nejkrásnější věk. Papoušek využívá prostředí sochařského ateliéru, aby pojednal o tématu mládí, stáří, života a smrti. Právě přítomnost soch umožňuje Papouškovi skloubit nezávaznou existenciální polemiku o plynutí času a zároveň divákovi nabídnout humorné epizodní příběhy tří postav, které stojí pro sochaře živými modely. Skrze ně ukazuje všechny fáze života - mladá žena s dítětem, plnoštíhlý uhlíř ve středních letech a elegantní stařík. Lehkost, humor a zároveň jistý smutek tkví v tom, že ani jeden zástupce své generace není se svým věkem spokojen a představu nejkrásnějšího věku vidí v jiné životní etapě, než ve které se nachází. Volná atmosféra uměleckého prostředí a spontaneita dvacetiletých studentů dodává postavám podnět k zamyšlení nad svými dosavadními životy a fragmenty jejich těl utvořených z hlíny je vedou k reflexi svého přítomného já a uvědomění si plynoucího času.

pan Hanzlík

Jako první je pan Hanzlík. Hanzlík je symbolem starých časů, které pomalu ale

jistě začínají existovat pouze ve vzpomínkách, což je podpořeno kostýmem. Hanzlíkův černý oblek s motýlkem působí elegantně a připomíná staré časy, zároveň evokuje oděv vhodný na pohřeb. Hanzlík je zástupcem nejstarší generace, kterou Papoušek zobrazuje jako skupinu seniorů čekajících na chodbách akademie, než budou vybráni jako předobraz pro sochaře. Nad nimi vznešeně stojí socha Myslbekova koně jakožto symbol síly a energie, která v seniorech vzbuzuje nostalgickou náladu. Během čekání vzpomínají a navzájem si vypráví o svém nejkrásnějším věku.

senior 1: *Chuchli vyhrál hřebec, ten Silver.*

senior 2: *Co Silver... já bejval hřebec! A jestli vám tak žádná ženská neřekla, tak nevíte vůbec, co je ženská.*

senior 3: *To záleží na typu. Mně ženský říkávaly kocourku.*

Papoušek nechává seniory vzpomínat a přetahovat se o to, kdo z nich byl větší svůdník. Poté je exponován pak Hanzlík.

pan Hanzlík: *Já s ženami skoncoval. Kdepak ženy, jedině Rusalka.*

Tento výrok předznamenává Hanzlíkův postoj, kterým se liší od ostatních seniorů. Zatímco všichni ostatní na ženy vzpomínají s myšlenkou, že by si stále rádi zašpásovali, pan Hanzlík představuje člověka smířeného se svým osudem a působí jako muzeum staré doby. Rusalka se stává leitmotivem jeho postavy, když během pózování neustále studentům usíná a nazývá to zaposloucháním se.

pan Hanzlík: *Já nespál, to bych si ani nedovolil.*

student Řehka: *Spal ste.*

pan Hanzlík: *Já se jen tak zaposlouchal.*

student Řehka: *Do Rusalky, že jo?*

pan Hanzlík: *Ano. Vy už mě znáte, pane Řehka.*

Papoušek vystihne nejvíce pana Hanzlíka ve scéně, když si při prohlížení vlastních bust uvědomí svou smrtelnost. Prohlíží si jednu po druhé a u poslední busty se zastaví. Papoušek si velice dobře uvědomuje sílu soch zachytit čas, ale hlavně, stejně jako u jeho impresionistických obrazů, zachytit výraz, pocit, který

se okamžitě na pana Hanzlíka přenese.

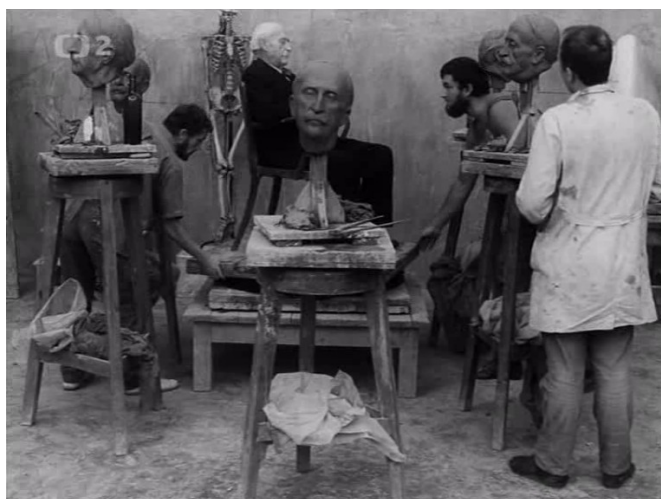
pan Hanzlík: *To je taková rychlost, pane Čech, to vám je taková rychlost. Vždyť mi bylo před nedávnem tolik let co vám. V zrcadle to člověku tak nepřijde, ale na vašem díle vidím, jak si mě ta smrt připravuje.*

Vážnost výroku Papoušek ihned sarkasticky shazuje odpovědí studenta, který smrt nechápe jako existující hrozbu a bustu vnímá hlavně jako svou nehotovou práci.

student Čech: *To je vono, pane Hanzlík, to je vono. To víte, vono to ještě není v pořádku, vono ještě to chce na tom dělat.*

Následuje Hanzlíkovo nostalgické vzpomínání.

Hanzlík: *Stáří, to je taková rychlost, pane Čech. Kéž bych byl tak mlád jako vy, pane. To je nejkrásnější věk!*



Poté se pan Hanzlík smířlivě posadí na židli a opět usíná. Záběry spícího Hanzlíka na židli mají i přes zvuky chrápání odér smrti. V některých kompozicích je za Hanzlíkem v druhém plánu kostra a ve scéně, kdy se dva sochaři přetahují o frontální úhel "modela" a neustále se spícím Hanzlíkem cloumají sem a tam, aniž by ho probudili, působí Hanzlík jako tělo bez duše. Tato dynamická scéna se odehrává v druhém plánu, zatímco v prvním plánu stojí nehybná hlíněná busta věčného Hanzlíka.

Pan Hanzlík není jediný, kdo vnímá své fyzické proměny. Jakmile se stane modelem, pro sochaře je objektem zkoumání. Papoušek využívá anatomické znalosti, aby popsal fyzické projevy času na těle. Profesor s fascinací přednáší o dokonalosti lebky, načež si všimne spícího Hanzlíka a dochází k podobným závěrům jako sám pan Hanzlík.

profesor: *Dyť i támhle ten má lebku. To je nádherná lebka. Vás ještě formuje život, ale jeho smrt.*



Následně lebku přikládá k hlavě spícího Hanzlíka, aby demonstroval, že i on má svou. Zvolená kompozice spícího starce v židli a hamletovsky nataženého profesora s lebkou v ruce předznamenává Hanzlíkovu blížící se smrt, která se bohužel odehrává dříve ve skutečnosti než ve filmu. Představitel pana Hanzlíka Jan Stöckl naneštěstí umírá během natáčení na infarkt po vjezdu vojsk do Prahy, a oděr smrti tak prosákne nad rámec fikce.

paní Vránová

Druhá z postav je paní Vránová, kterou Papoušek exponuje v první její scéně odhalením motivace postavy. Paní Vránová stojí na chodbě s panem profesorem a během rozhovoru se neustále rukama věnuje malému Románkovi v kočárku.

profesor: *Jak vás to vůbec napadlo jít sem... do akademie?*

paní Vránová: *No... já sem měla strach... víte, pane profesore, mám strach, aby se ze mě nestala taková ta domácí puťka.*

Paní Vránová není o moc starší než studenti, ale vnější okolnosti ji přiřadily do stereotypního dospělého života. Je vyobrazena jako nespokojená manželka, která se s tím snaží něco udělat. Promarněné roky bezstarostného mládí vyčítá manželovi, s kterým má malého syna Románka.

paní Vránová (k manželovi): *Já si chci svůj život užít a k ničemu jinému mě nedonutíš, rozumíš? Nejkrásnější roky mám pryč a co sem si užila?*

Pocity nespoutaného mládí si chce navrátit vzrušujícím pózováním aktů.

Papoušek opět využívá hlíněné kopie k poodhalení charakteru postavy. Paní Vránová si prohlíží svá těla a nahlas to komentuje Románkovi, kterého drží v náručí.

paní Vránová: *Ježíš, podívej, jakej mamince udělali zadek. Podívej se. Podívej se, jakej mamince udělali zadeček. Podívej se na to, Románku, no podívej. Vidiš to? Tak to teda ne.*

Následně začne sama tvarovat hlíněný zadek.

Nezáleží, jaký zadek má ve skutečnosti paní Vránová, tentokrát nám Papoušek nezrcadlí charakter postavy skrze sochu, ale skrze reakci paní Vránové, která se odmítá smířit s odlišným viděním sebe sama. Pokud tedy přijmeme sochy jako zástupný bod originálů, pak můžeme následné ničení soch manželem chápat jako metaforu domácího násilí. Přispívá tomu paralelní střih ničení s manželčiným oblíkáním i Románkův řev ve zvuku. Papoušek ale tímto směrem nemíří a těží hlavně komický potenciál scény, když se profesori baví nad otiskem podrážky na soše.

asistent profesora: *No teda žádná vazba to nebyla. To vypadá tak na dvaadvacítce.*

Papoušek opět využívá znalosti sochy a skrze postoj paní Vránové nám dává základní informace o její postavě, které by jinak musel dohánět v situacích nebo dialogu. Nahé bezbranné tělo v kombinaci se studem a nervozitou vypovídá o jejím charakteru více než následné domácí scény s manželem. Chlípňý profesor si nemůže nechat ujít proslov o ženském těle před svlečenou paní Vránovou a zasněně prezentuje svou univerzální teorii o podstatě ženy. Papoušek se nám



tímto nesnaží sdělovat své názory, ale skrze anatomické postřehy poodhalit charakter paní Vránové.



Papoušek i v případě ostatních postav využívá k popisu řeč těla a postoj. Profesor svou nadřazenost a sebevědomí posiluje rukou v kapse. Asistent, který je věkově profesorovi nejbližší, má podobný postoj s rukama v kapsách. Ostatní rozprostření v druhém plánu mají založené ruce a nahá postava je nechává v celku chladnými.

profesor: *No podívejte se. Takhle vlastně vznikly dvojdielné plavky. To je zvláštní. Když se stydí chlap, tak to jen... ale ženská je vždycky krásná, když se stydí. Víte, co je na tom pohybu tak nadherný? To, že ty ruce mají plno práce, že ji vlastně už nezbejvá nic na svou obranu. Přitom je to de facto výzva. V tom je vlastně celá ženská podstata, v tom pohybu. Víte, když se ženská takhle postaví chlapovi v životě, tak každé pospíchá, aby jí ty ruce dostal pryč. K tomu je vlastně ten pohyb přírodou určený. Ale kdyby se ovládl a nepospíchal a jen tak díval, tak by viděl, jak se ta ženská najednou promění ve slepici.*

Svou bezbrannost potvrzuje doma, když pod palbou manželových žárlivých poznámek klečí nahá a uplakaná u postýlky s dítětem. Klečí zády ke kameře, podobně jako byla vyobrazována studenty, načež do prvního plánu vstoupí nahá zadnice manžela, který chvíli stojí, a poté se nejistě podrbe rukou s manželským prstenem.

Ač je manžel podobně nejistý, stává se pánem situace a dochází k fyzickému smíření, které ovšem dlouhodobou situaci neřeší a po návratu na AVU paní



Vránová vysvětluje profesorovi, že mezi nimi došlo k *duševnímu rozchodu*. Tímto sice prostor paní Vránové ve filmu končí, protože studenti se zabývají panem Voštou, který film dovede až do konce, přesto nám Papoušek poskytne miniaturní katarzi paní Vránové. Když uhlíři šmírují večerní akt ze zahrady AVU, vidíme v subjektivním pohledu z dálky pózující paní Vránovou. Někdo ji zrovna připaluje cigaretu a paní Vránová působí konečně uvolněně, zřejmě jí prospěl duševní rozchod. Papoušek tak alespoň jedné postavě dopřává posun.

#### pan Vošta

Střední věk a hlavní pracovní sílu představuje pan Vošta, plnoštíhlý uhlíř s obvázanou hlavou. Jako model sehrává roli raněného bojovníka, což je Papouškem příhodně zvolené označení, které opět dopomáhá k charakterizaci postavy. Bojovník by měl být v plné síle stejně jako muž ve středních letech, a tak je na něho také důchodci nahlíženo.

důchodce: *Vy ste v nejkrásnějším věku.*

pan Vošta: *Prosim vás, co povídáte, v nejkrásnějším věku. Člověk vypadá jako chlap a už stojí za prd.*

důchodce: *To záleží, jak se kdo cejtí.*

pan Vošta: *Třicet a nebo penze. To je jediný řešení.*

důchodce: *Ať je rád, že není penzista.*

pan Vošta: *Už abych byl.*

Metaforická raněnost nespočívá v obvazech, ale ve skutečnosti, že není přitažlivý pro ženy. Zatímco důchodcům stačí na ženy pouze vzpomínat, pan Vošta a jeho kolegové uhlíři neustále o ženách zoufale sní. I při pohledu na prostou kostru.

Fanda: *Je to marný pánové, ale je to pravda, když se tak říká: Ta má kostru.*

Áda: *No jo, každej myslí kostru, ale myslí si přitom na tělo, na maso.*

pan Vošta: *Ty nemáš maso rád, Ádo?*

Áda: *Mám. (ukáže imaginární prsa)*

Fanda: *Počkejte, ale řekněte mně, to je ženská nebo chlap?*

pan Vošta: *Jo, to je hochu těžký.*

Fanda: *No právě proto je to maso tak důležitý.*

Ne vždy však tyto situace vychází přirozeně z charakteru postavy. Papoušek

občas až násilně vkládá do příběhu situace s touto tematikou. Například ženský křik v okně, když se Vošta prohlíží v koupelně, nebo gag s Helenou Růžickovou v šatech, do nichž Voštovi spadne hořící nedopalek. Vše vyvrcholí opileckým šmírováním večerního aktu v zahradách AVU, které skončí přistižením. Uhlíři se potlučou a Vošta ani nepřeleze plot, přesto v hospodě zhodnotí, že šlo o *bezvadnej večer*.

Fanda: *Teda kluci, to byla ženská, teda fakt. Teda fakt, to byla ženská.*

Áda: *To se hned tak nenajde. Jindříšku, byl to bezvadnej večer teda. Doopravdy bezvadnej večer.*

Fanda: *Já nemám slov, fakt. Nemám slov.*

Áda: *Ale stejně, bylo to bezvadný, to se musí nechat, doopravdy. Bezvadný, bez chyby, bezvadný.*

Neustálá repetitivnost replik vyprazdňuje jejich obsah a podporuje zoufalství postav, že v jejich věku už na ženy jenom koukají nebo se o nich baví. Papoušek do tohoto dialogu příznačně paralelně stříhá záběr osamělého štamgasta exujícího jedno pivo za druhým, kterého nezastaví ani statistika hostinského: "*Osumadvacátý, Franto!*".<sup>27</sup>

#### **4. 2. Vliv Formana a Passera na Papouškovu režii**

Ve filmu neexistuje hlavní postava, ale do těch nejhlavnějších, které provází jednotlivé části, obsazuje Papoušek prověřené neherce z předešlých spoluprací na Formanových filmech a vsází tak jistotu. Neherce obsazuje do rolí, které mají společné prvky s jejich minulými rolemi, což je částečně způsobeno tím, že neherci hrají jenom postavy, které vychází z jejich skutečných charakterů. Do role staříka se smrtí ve tváři Papoušek obsazuje Jana Stöckla, který hrál v *Hoří, má panenko* smrtelně nemocného hasiče. Hana Brejchová jako mladá maminka svým charakterem trochu připomíná Andulu z *Lásek jedné plavovlásky*, která si po neúspěchu s pianistou konečně našla manžela. Papoušek znal Hanu o něco důvěrněji, poněvadž byla na začátku 60. let Formanova švagrová a navíc věděl, že je ochotná se před kamerou obnažit. Josef Šebánek hrál v *Hoří, má panenko* i v *Láskách jedné plavovlásky*, kde jako herec debutoval stejně jako Milada

---

27 Všechny repliky z: Nejkrásnější věk [film]. Režie Jaroslav PAPOUŠEK. Československo, Filmové studio Barrandov, 1969

Ježková. Již v *Láskách* spolu tvořili manželskou dvojici, stejně jako v *Nejkrásnějším věku*. Ve společných domácích scénách, například když Vošta dorazí opilý domů, již cítíme náznaky Homolkových s tím rozdílem, že paní Homolkovou bude hrát Marie Motlová.

Co se týče postav mladých sochařů, Papoušek využil dalších známých neherců s hereckými zkušenostmi jako Ladislava Jakima, který hrál černého Petra, nebo Věru Křesadlovou z *Konkursu* a *Intimního osvětlení*, která byla tou dobou Formanovou manželkou, a spojil je se skutečnými studenty sochařiny. Právě hromadné scény studentů jsou často natáčeny v širších záběrech s odstupem, aby se nehercům lépe existovalo. V některých společných momentech studentů jde opravdu cítit harmonie a autenticita, což se nedá říci o všech hromadných scénách seniorů.

Nutno podotknout, že improvizovaných momentů je ve filmu minimum. Papoušek se stejně jako Forman držel scénáře, ale dovoľoval hercům přeríkávat repliky podle svých slov tak, aby to působilo co nejpřirozeněji.

Fenomén neherectví byl typický pro velkou část československé nové vlny, ale pro Formana, Passera a Papouška znamenal neherec ztělesnění skutečnosti, hotovou osobnost, která nemusí, ani nemůže, nic hrát než sama sebe a naopak ona dotváří svou působností filmovou postavu. Stačí když bude umět před kamerou být a divák jim bude věřit to, co říkají. Stěžejní pro ně byla intonace, s kterou všichni důsledně pracovali.

*"Na formování postav v Papouškově režii působilo několik určujících daností... citlivé vnímání hudby a zvuků vůbec, jež mu umožňovalo využít specifické melodiky či disharmonie lidských hlasů v mluvním projevu neherců."*<sup>28</sup>

Toto tvrzení platí také pro Formana a Passera. Nejvýraznější příklad byl dirigent Jan Vostrčil, kterého Passer našel během procházky městem, když zoufale potřebovali najít postavu dirigenta do *Kdyby ty muziky nebyly*. Ačkoliv byl nehercem, uměl dávkovat dialogy s přirozenou rytmikou a pauzami jako by svým hereckým projevem dirigoval.

Cit pro intonaci úzce souvisel se vztahem k hudbě, který měli všichni tři blízcí.

---

28 PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let : kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002. 184 s.

Jaroslav Papoušek měl dokonce absolutní sluch, což je pro režiséra s důrazem na intonaci nespornou výhodou. Ve všech předešlých filmech hrála hudba důležitou roli, stejně tak v *Nejkrásnějším věku*, ve kterém si postavy několikrát prozpěvují. Papoušek měl dopředu jasno i o nediegetické hudbě, kterou vepisoval přímo do scénáře. Například již zmíněná Hanzlíkova Rusalka.

*„Starý pán na točně očividně bojuje se spánkem. A jak se mu v tichu ateliéru začínají klížit víčka, zazní tichounce hudba k Rusalčině arii. Víčka starého pána klesají níž a níž a hudba zní hlasitěji a hlasitěji. Konečně zazní i Rusalčin zpěv. Modré oči pana Hanzlíka se zavřou. Pan Hanzlík spí. A nejen to. Začne hlasitě chrápat. Tak silně, že přehluší i arii, která se zvolna vytratí.“<sup>29</sup>*

Papoušek měl jasnou představu, jak s hudbou významově pracovat. Ve filmu se však nakonec Rusalka nehraje, takže po Hanzlíkově probuzení nastává trochu matoucí dialog o tom, že se Hanzlík zaposlouchal do Rusalky, i když je jasné, že v obou případech hrála pouze v Hanzlíkově hlavě.

Po vzoru Formana Papoušek obsazoval mezi neherce i herce, a to konkrétně Vladimíra Šmerala, který svým civilním projevem zvládl "nehrát".

*"Výjimečný profesionál se dokázal převtělit do role neherce a jakoby nehrát - což v jistém smyslu jde paradoxně proti podstatě herectví. Text jeho hovorové mluvy je přesně reprodukován ze scénáře, i s nedořečenými pauzami, jakkoli by se mohlo zdát, že herec improvizuje (Šmeral v této roli dokázal, že i improvizace se dá přesvědčivě zahrát)."<sup>30</sup>*

Jednotlivé části filmu působí herecky různorodě. Hromadné scény důchodců na chodbě připomínají místy jen komická vystoupení a nepůsobí tak přirozeně. Například výrazný projev profesionálního modela Joži Mrázka Hořického je excentrická one man



show. Zde se ale nedá napadnout herectví, protože Hořický hraje sám sebe, tudíž je takový, jaký je. Zato Josef Kolb v *Nejkrásnějším věku* nepůsobí tak

29 PAPOUŠEK, Jaroslav. *Nejkrásnější věk* [scénář], Praha, Filmové studio Barrandov, verze z ledna 1968. 8 s.

30 PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let : kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002. 187 s

přírozeně jako v *Hoří, má panenko*. Jeho charakteristická přílišná gestikulace rukama působí daleko rušivěji ve sterilním bílém prostředí chodby než ve šrumci hasičského plesu.

*"... tyhle sekvence se staříky jsou v gruntu velice lidské: občas to Papouška svádí až téměř k recesi pozorovat své "dědky" při jejich prostoduchých zábavičkách, ale přitom se pečlivě vyvarovává toho, aby jim lidsky ubližoval."*<sup>31</sup>

Zatímco v přítomnosti důchodců se Papoušek drží na uzdě, v poslední třetině filmu, kterou si podmanil pan Vošta se svými kolegy uhlíři, dostává film jiný spád a zvyšuje se kadence gagů, které působí jako z jiného filmu. Například gag pana Vošty s Helenou Růžičkovou na chodbě, když Vošta loví svůj nedopalek v šatech sousedky.

*"(Papoušek) bojí se "přehánět" a utíká raději k všelijakým vedlejším motivům (oba uhlíři) než aby pokračoval v tom, co nakousl, a dovedl to do konce. (...) povážlivě mu v té legraci vybledla metafora. Není těžké rozpoznat, kam míří. Ale je to jako by střílel slepým nábojem: taky to bouchne, jenže cíl zůstane nezasažen."*<sup>32</sup>

Jako by si Papoušek vzal k srdci slova Jana Žalmana při realizaci následujícího filmu *Ecce homo Homolka*, který je napěchovaný střelným prachem k prasknutí, a zasahuje.

---

31 ŽALMAN, Jan. Když dva dělají totéž..., Film a doba 15, 1969, č. 3, 145 s.

32 ŽALMAN, Jan. Když dva dělají totéž..., Film a doba 15, 1969, č. 3, 147 s.

## **ZÁVĚR**

Po *Nejkrásnějším věku*, ve kterém Jaroslav Papoušek teprve hledá svůj režisérský výraz, přichází s filmem *Ecce homo Homolka*, který je podle kritiky a neustálé divácké obliby nejzdařilejším Papouškovým dílem. Práce se však tomuto období už záměrně nevěnuje, protože vše, co předcházelo Papouškově filmařské dráze, se projevuje již v *Nejkrásnějším věku*. Z tohoto hlediska jsou Homolkovi už jenom tříbením režisérova filmového jazyka.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Literatura

PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let : kapitoly o nové vlně*. Praha: Pražská scéna, 2002.

PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009.

HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008.

PAPOUŠEK, Jaroslav. *Černý Petr*. Ilustroval Markéta ŠAFÁRIKOVÁ. Praha: Maťa, 2005. Česká radost.

PAPOUŠEK, Jaroslav. Nejkrásnější věk [scénář], Praha, Filmové studio Barrandov, verze z ledna 1968

### Periodika

ŽALMAN, Jan. Když dva dělají totéž..., Film a doba 15, 1969, č. 3

LEIHM, A. J. Jaroslav Papoušek je slavný..., Filmové a televizní noviny 3, 1969, č. 5

VORÁČ, Jiří: Ivan Passer. Filmový vypravěč rozmanitosti aneb Od Intimního osvětlení k Nomádovi. Brno: Host 2008

### Internetové zdroje

*Autorovo úvodní slovo k výstavě*. Malá galerie Čs. Spisovatele, Praha, 1980.  
[online] Dostupný z WWW: <http://rabasgallery.cz>

*Jaroslav Papoušek* [online] Dostupný z WWW: <http://jaroslavpapousek.cz>

*Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. 2001 Dostupné z WWW: [csfd.cz](http://csfd.cz)

### Audiovizuální zdroje

*Zlatá šedesátá II – Jaroslav Papoušek* [TV dokument]. Režie Zdeněk SUCHÝ. Česko, Česká televize, 2013

*Černá hodinka s Jaroslavem Papouškem* [TV dokument]. Režie František FILIP. Česko, Česká televize, 1993



## **Obrazový materiál**

*Ecce homo Homolka* [film]. Režie Jaroslav PAPOUŠEK. Československo, Barrandov, 1969.

*Nejkrásnější věk* [film]. Režie Jaroslav PAPOUŠEK. Československo, Filmové studio Barrandov, 1969.

*Obrazy Jaroslava Papouška* [online] Dostupné z WWW:  
[jaroslavpapousek.cz/obrazy](http://jaroslavpapousek.cz/obrazy)

*Portfolio s obrazy Jaroslava Papouška*. PAPOUŠKOVÁ, Petra. Praha, 1997

## **Lidé**

Za ochotu a poskytnuté informace velice děkuji Petře Vlčkové, dceři Jaroslava Papouška.