

Režisér, scenárista, filozof, znalec výtvarného umění, básník a malíř filmového plátna František Vláčil bývá označován za lyrika filmového plátna. Narodil se 19. února 1924 v Českém Těšíně, kde prožil prvních šest let svého života, dalších šest let žil ve Frýdku-Místku a poté v Brně. Po maturitě vystudoval v Brně estetiku a dějiny umění. U filmu začínal jako fázař externí spoluprací s brněnskou skupinou kresleného a loutkového filmu. Po zřízení Studia populárně naučných filmů prošel jako řádný zaměstnanec dalšími články ve výrobním procesu filmu a po zvládnutí elementárních znalostí a praktik realizoval různé účelové filmy - např. *Lék č. 2357* (1950), *Hospodaření s elektřinou* (1950).

V letech 1951-1958 působil v Čs. armádním filmu, kde vedle instruktážních filmů natočil i několik dokumentů. Patří mezi ně krátké filmy *Tepelná revoluce* (1951), *Úrazy elektřinou v průmyslu* (1951), *Posádka na štítě* (1956), *Dopis z fronty* (1956) a hlavně středometrážní snímek *Vzpomínka* (1954), který je považován za film předznamenávající Vláčilův poetický styl. Precizní střihovou vazbu, kompozici záběru a exponování zápletky uplatňuje už ve středometrážních *Skleněných oblacích* (1958), v nichž s neobyčejně vyvinutou výtvarnou imaginací usiluje o výpověď založenou na vizuální metafoře a symbolice.

Jeho skutečným uměleckým debutem je však mnohokrát oceněná celovečerní filmová poéma *Holubice* (1960), která je metaforou lidské touhy a závratě z volnosti. Film o chlapci na vozíčku, který ze žárlivosti postřelí poštovního holuba, má vysoce emocionální námět, přesto mu byl vytýkán formalistní chlad. Vláčil sám začal kriticky zvažovat svůj postoj k výtvarně koncipovanému filmu: "*Člověk se přece vyvíjí, myšlenky se obrušují. Nemohu dost dobře v syntetickém umění, kterým film nesporně je, vsadit všechno na jednu kartu – výtvarnou. Že by totiž film měl být viděn a mluvit jen cestou obrazů. Film je stejným právem i dramatem, epikou atd.*" Vlastní téma filmu není vyprávěno, nýbrž převedeno do promyšlených výtvarných kompozic, do symbolů, do hudebních motivů i do celkového hudebního rytmu.

Od autorského filmu pro mládež postoupil František Vláčil ke své slavné historické trilogii (*Ďáblova past* – 1961, *Markéta Lazarová* – 1967 a *Údolí včel* – 1967). Na cestě k historickému filmu byl veden nejen svým vzděláním v oboru dějin umění, ale hlavně vnitřním zaujetím pro atmosféru a ducha minulých světů. Nehledal v historii přímočarou spojitost s dneškem, jeho uměleckou etičností bylo vnořit se do ducha doby, evokovat její atmosféru v takové intenzitě, aby minulost počala žít plnokrevným životem: *“Kdykoliv jsem jako divák sledoval historický film, mívám dojem, že vidím dnešní lidi v kostýmech. Ale já je chtěl pochopit, vidět očima jejich životů, pocitů, tužeb, prostě propadnout se o ta staletí nazpátek... Pokoušel jsem se tedy vždy vyjádřit dobu takovým způsobem, aby se divák skutečně mohl propadnout zpátky.”*

Historický snímek *Ďáblova past* vznikl na motivy tendenčního románu z padesátých let Mlýn na ponorné řece A. Technika. Film zachycuje ideový svět jezuitského kněze a osvíceného mlynáře na sklonku temna. Přes značnou dávku schematismu se tu začíná rýsovat Vláčilovo pojetí dějin, kdy jedinec není ve stínu naplňované ideje pokroku, ale vede osobní soubor vášně a duchovního přesahu.

Poté následovala pětiletá práce na natáčení *Markéty Lazarové* podle románu Vladislava Vančury, ukončená roku 1967. Vláčilovi se podařilo převést Vančurovu prózu, jež byla pro svou výrazovou originalitu i stylistické experimentátorství dlouho považována za nezfilmovatelnou. Režisér zachoval Vančurovu radost ze hry s příběhem i oslnění jazykem. Doplněním příběhu se zvýšila dramatičnost, přidanými vulgarismy se přiblížil většímu naturalismu filmového média. Film je spíše lyrickým polytematickým pásmem, důraz a vyprávěcí tah je položen v obraze. Stejnou roli autoři přisoudili i hudbě Zdeňka Lišky, která se stala rovnocennou složkou obrazu, neilustruje, rozvíjí převzaté motivy, místy navozuje až hypnotický rytmus, který evokuje atmosféru středověku. Pojetím příběhu se však Vláčil nejvíce přiblížil modernímu románu. Polyfonní charakter příběhu, sestavený z prolínání pohledů jednotlivých postav a vypravěče, je doplněný o tematicky rozdílné motivy: setkávání historie s mýtem, prolínání doznívajícího pohanství s nástupem křesťanství, střídání zimy a jara apod. Poetičnost Vláčilova historického dramatu vystihují slova Luboše Ptáčka: *“Jestliže lze Vančurův epos označit básní v próze, pak lze označit Vláčilův opus básní v obrazech.”*

Následující film *Údolí včel* vznikl podle knihy Vladimíra Křmečka. V roce 1968 Vláčil natočil historický příběh o střetnutí náboženského fanatismu s touhou po

svobodném životě. V mohutném stínu předchozího díla převládá “literární” filozofování. Vláčil se navrátil k monologické formě vyprávění, kde dominuje hledisko vypravěče. Děj, odehrávající se ve 13. století, vypráví o návratu bývalého rytíře - mnicha domů na otcův zemanský statek a jeho rozhodování žít obyčejným životem. Jeden z jeho bývalých bratří - náboženský fanatik ho však stíhá, aby ho potrestal za zběhnutí do světského prostředí.

Posledním jeho dílem před návratem k filmu pro mládež je adaptace novely Vladimíra Křenera *Adelheid* (1969). Bez sklonu k idealizaci zde Vláčil zobrazuje směs lásky a nenávisti mezi Němkou čekající v pohraničí na odsun a důstojníkem navrátilivším se z bojů proti fašismu. Dodnes citlivou otázku česko-německého vyrovnání Vláčil převedl do oblasti osobní a položil ji do příkrého rozporu s problémem kolektivní viny. Výraz radosti, závratného opojení, věčné touhy je v něm překrýván stínem ukrutnosti, dogmatické strnulosti, dějinně motivovaného opojení. I přes náznak milostného sblížení oba setrvávají v existenciální osamělosti a vzájemné cizotě. Leží mezi nimi nejen stín války, ale i nepřekročitelná bariéra odlišných kultur a mentalit.

Při tvorbě krátkých filmů *Město v bílém* (1972), *Praha secesní* (1975) i *Karlovarské promenády* (1975) využil Vláčil básnické improvizace. “Točit krátké filmy, to je takový drobný zázrak stvoření. U hraného celovečerního filmu musím přesně vědět, jak postupovat. Zatímco, když jsem točil dokumenty, potřeboval jsem tentokrát prvotní estetický vjem ne pro scénář, ale hned pro celý film.” Onen vjem Vláčil čerpal přímo z reality. Inspiroval se atmosférou zimní Prahy, cítil mohutnost historické architektury, s úsměvem pozoroval ruch lázeňských kolonád. Jeho cílem bylo ukázat spojitost dnešního světa s minulostí.

Ke světu dítěte měl František Vláčil důvěrný a čistý vztah, nalézal v něm volné prostory, v nichž vládne fantazie, touha a sen. Tak vznikla myšlenka o dětské touze ve filmech pro mládež *Pověst o stříbrné jedli* (1973) a *Sirius* (1974). Obraz skutečnosti je v těchto filmech protkнут duchem, který v rozporech života hledá vnitřní krásu, povznášející harmonii viditelnou jen básnickým zrakem. Motem k filmu *Pověst o stříbrné jedli* se stala beskydská lidová moudrost o tom, že osud každého člověka je spojen se stromem, který ho provází celý život a umírá spolu s ním. Podobně i v *Siriovi* má vztah Františka k oddanému psu ještě jeden “vláčilovský” rozměr. Pes Sirius je pro

Františka kamarádem, ale svým tajemným jménem v něm probouzí i touhu po hvězdách a nakonec ho za dramatických okolností přivádí až k bolestně hrdinskému činu.

Z šedé nudy filmařské tvorby normalizačních sedmdesátých let vybočil Vláčilův *Dým bramborové natě* (1976) natočený podle knihy Doktor Meluzin Bohumila Říhy. Vláčil dokázal v prostředí socialistické vesnice vytvořit v necenzurovaném náznaku poetický film postihující tíhu tehdejší doby. Postava doktora Meluzina je pro Vláčila zřejmě vzrušující tím, že v jejím osudu jsou vepsána minulá léta a nedávná historická zkušenost. Doktor Meluzin se vrací z ciziny a přijímá poklidné místo venkovského lékaře. Jeho existence je rozlomena na život minulý a přítomný. Tento osamělý introvert se pokouší navrátit k sobě samému a svou existenci znovu scelit. Jeho intimní výprava k základním jistotám má přitom charakter vstřícného pohybu k lidem a přivádí ho ke spoluúčasti na lidských osudech.

Scénář k filmu *Stíny horkého léta* (1977) se přidržuje klasického vzorce. Příběh má westernový rámec, jasné rozložení sil na násilníky a oběti a neprodyšně uzavřenou dramatickou situaci. *Stíny horkého léta* jsou přitažlivé jakožto vláčilovská modifikace westernu, při níž je tradiční moralita o sporu dobra se zlem povýšena na lidském poselství o nutnosti vzepřít se násilí.

Ve svém dalším filmu *Koncert na konci léta* (1979) se Vláčil snažil postihnout osudy Antonína Dvořáka v neživotopisné formě a vyjádřit, že filozofie Dvořákova života a tvorby je o to prostší, oč mohutnější je jeho hudba. Velikost Dvořáka jako skladatele a člověka je měřena nejen tím, co zkomponoval, ale i tím, s jakou mravní čistotou svůj tvůrčí zápas vedl. "*Vláčila fascinovalo úžasné rozpětí Dvořákova génia, jeho umělecká pokora a hlavně moudrá prostota jeho životní filozofie. Dvořáka jsme viděli jako člověka, pro něhož muzika byla přirozenou součástí jeho života,*" vzpomínal herec Josef Vinklář.

Morální rozklad osobnosti se Vláčil snažil zachytit ve studii alkoholika ve filmu *Hadí jed* (1981). Volil k tomu výrazné herecké individuality, schopné splynout s postavou a postihnout jemným náznakem její duševní stav, vnitřní pohnutky a lidskou hloubku. Hlavní hrdina je v tomto příběhu poznamenán minulostí a ocitá se v životní krizi, ze které se nedokáže vymanit. Jeho osudem se stává už jen pijácká osamělost, když poslední jiskérka naděje, rozžehnutá lidským vztahem, je udušena vášní k alkoholu.

Ve filmu *Pasáček z doliny* (1983), podle románu L. Fukse, se vrátil k pocitům dětského hrdiny z *Holubice*, které později obměnil v pohled mladých delikventů ve snímku *Ve stínu kapradiny* (1983), natočeného podle novely J. Čapka. Posledním filmem *Mág* (1988) Vláčil demytizoval postavu K. H. Máchy. Tento (ne)životopisný film o Máchovi se stejně jako *Koncert na konci léta* nesoustřeďuje na popisné vyprávění, ale snaží se zachytit střet světa umělce s životem člověka běžných potřeb. *Mág* znamenal dobrovolný konec Vláčilovy tvorby. Po rozhodnutí, které ani v náznaku nezpochybnil, si začal vychutnávat postavení žijící legendy. Stal se ozdobou filmařských setkání, na kterých sklízel řadu ocenění, mj. mu byl udělen první Český lev za celoživotní tvorbu.

František Vláčil zemřel 27. ledna 1999. Ve svých filmech dokázal těžit z kvalitních literárních předloh, které vytříbeným filmařským jazykem, podloženým výtvarným vzděláním, dokázal převést na svébytná a rovnocenná díla filmová. Avšak *“kým je František Vláčil pro český film? Básníkem filmového obrazu, vytříbeným stylistou, pokračovatelem linie poetického filmu. A jak málo je tím řečeno. Více než odosobněným pojmem je pro nás živou tvůrčí bytostí. Člověkem, který ve svých vnitřních svárech možná prohrával, snad i podléhal osobním slabostem, ale v zápase o uměleckou pravdu nepodleh doposud nikdy. V tom je étos jeho osobnosti i díla.”* (Milan Hanuš).