

**Anotace:**

Jadrom tejto štúdie je snaha o preskúmanie niektorých špecifických prvkov scenáristického jazyka Ladislava Grosmana vo verziách diela *Obchod na korze* a toho, ako sa tieto motívy transformujú po tvorivom vstupe režisérov Jána Kadára a Elmara Klosa do danej látky. Štúdia pracuje primárne s poviedkou *Past*, literárnym scenárom a technickým scenárom k filmu *Obchod na korze* získanými z archívu Filmového Studia Barrandov, a v neposlednom rade aj s filmom ako výsledným audiovizuálnym dielom. Cieľom je upozorniť na špecifický tvorivý vklad Ladislava Grosmana do filmu nielen ako autora literárnej predlohy, ale aj ako aktívneho scenáristu. V závere štúdie sa nachádza výpočet ďalších Grosmanových scenárov, nájdených doposiaľ vo viacerých archívoch, ktoré budú predmetom podobného výskumu Grosmanovho scenáristického jazyka v budúcnosti.

**Klíčová slova:**

Ladislav Grosman, *Obchod na korze*, scenár, adaptácia, vizuálny, metafora

**Abstract:**

The core of this study is an analysis of some of the specific screenwriting tools of Ladislav Grosman in various versions of *The Shop on Main Street* and how these motives are transforming after directors Ján Kadár and Elmar Klos start their participation on the project. The study works primarily with the original short story *Past* (literal translation *The Trap*) that the film is based on, literary script and shooting script found in Barrandov Film Studios archives and the film itself. The main aim of the study is to focus on the creative participation of Ladislav Grosman on the film not only as the author of the original story, but also as an active screenwriter. There is also a listing of Ladislav Grosman's other scripts found in several archives in the final part of the study which will be the subject of the continuing analysis of Grosman's specific screenwriting language in the future.

**Key words:**

Ladislav Grosman, *The Shop on Main Street*, screenplay, adaptation, visual, metaphore

Jana Ondrušová:

## Transformácia niektorých špecifických motívov Ladislava Grosmana vo vývojevých fázach scenára *Obchodu na korze* nájdených v archíve Filmového Studia Barrandov (a stopy Grosmanovej scenáristickej tvorby v ďalších archívoch)

**Autorstvo Obchodu na korze**

Ladislav Grosman (1921–1981) je vo všeobecnom povedomí známy predovšetkým vďaka filmu *Obchod na korze*, ktorý vznikol na základe jeho poviedky *Past*.<sup>1</sup> Uviesť túto informáciu ešte predtým, než zmienime jeho podiel na výslednom filme, je príznačné, keďže v širšom kontexte je Grosman známy hlavne ako prozaik. Historické povedomie úspechu sa však netýka literárnej verzie príbehu (hoci stála na počiatku), ale filmu, ktorý získal ako prvý v dejinách československej kinematografie prestížne ocenenie Oscar za najlepší cudzojazyčný film v roku 1965. Môžeme diskutovať o tom, nakoľko je toto ocenenie známku nielen prestíže, ale aj kvality diela, isté však je, že film, ktorý sa dnes radí k vrcholom československej Novej vlny, získal v dobe svojho vzniku aj množstvo ďalších ocenení. Zaujímavosťou je, že väčšina z nich sa zameriava na film ako taký, prípadne osobitne oceňuje hlavných hereckých predstaviteľov Jozefa Kronera a Idu Kamiňsku, či dvojicu režisérov Jána Kadára a Elmara Klosa. Ladislav Grosman sa v oficiálnom zozname ocenení<sup>2</sup> nespomína menovite nikde. Je akosi príznačné, že autor, ktorý stojí na počiatku vzniku kolektívneho diela, akým je film, sa zo zoznamu tvorcov, ktorí žnú zásluhy, väčšinou ticho vytráti. Ako sa vyjadril aj Grosman samotný:

„Podívejte se, *Obchod na korze* byl v Cannes, Moskvě, Londýně, Paříži, byl ve Finsku, Belgii, dvakrát v Americe a tak dále, a já s ním byl – v Chebu. Není to tak podružné, aspoň v tom smyslu ne, že i tyto cesty dokumentují jisté postoje, jsou jejich projevem, v tomto konkrétním případě projevem postavení scenáristy. Chtě nechtě si opět srovnáváte v hlavě na jedné straně kolektivní dílo a na druhé straně třeba ty nekolektivní cesty.“<sup>3</sup>

Úloha Ladislava Grosmana na filme *Obchod na korze* samozrejme nie je iba v „pasívnom“ autorstve literárnej predlohy, ale aj v aktívnej tvorbe scenára. V titulkovej listine sa nachádza pri kolónke „scenár“ na čestnom prvom mieste, nie je tam však sám, ale v spoločnosti režisérov Jána Kadára a Elmara Klosa. Podceňovanie jeho roly však demonštruje napríklad aj samotná režisárska dvojica v priloženom úryvku z dobového rozhovoru. Scenár je podľa ich vlastných slov výsledkom niekoľkoročnej spoločnej práce, dokonca to vyznieva tak, že Ladislava Grosmana považujú len za autora námetu a z aktívnej tvorby scenára ho vylučujú:

„**Kadár:** Grosman, autor námětu, je takový malý nenápadný člověk. Do čtyřiceti let psal povídky, novely, jen tak, do šuplíku, nikdy nepublikoval.<sup>4</sup> Jednou mi kdosi dal přečíst jeho povídku...

**Klos:** ...Kadár ji přinesl mně a pak jsme si už řekli: jedem! Ovšem hned to nebylo, a když jsme nakonec scénář dopsali, připsal na něj jeden z podnikových činitelů: Kterého blázna napadlo, že se tohle má filmovat! Nám se na tom především líbilo, že je to sice látka zdánlivě přesně historicky situovaná, ale vůbec ne tak přesně datovaná.

**Kadár:** Zkrátka komedie na klasickém půdorysu antické tragedie. V původní povídce jsou vlastně napsány jenom tři scény filmu. Skupině, kde jsme film dělali, se to také příliš nezdálo, ale nakonec nám dali volnou ruku a řekli: Když myslíte, dělejte si, co chcete. A také to původně považovali za velmi levný film, což nám nepochybně v začátcích pomohlo. Podobně jako kdysi u *Obžalovaného*. A tady máte zas příklad spolupráce. Ve mně ta látka vybavila jeden takový klíčový okamžik v mém životě, k jakým se člověk vždycky vrací. A pak přišel Klos a objevil v látce další rovinu, která převyšovala můj osobní vztah k ní, tedy širší, obecnější význam.

<sup>1</sup> V českej verzii vyšla v časopise *Plamen* 4, 1962, s. 66–75.

<sup>2</sup> Vychádzam zo zoznamu ocenení v oficiálnej publikácii *Český hraný film IV, 1961–1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2004, s. 326–327.

<sup>3</sup> NOVÁK, Antonín a kol. *Hovoříme v přítomném čase*. Mluví Hana Bělohorská, Jiří Brdečka, Ladislav Grosman, Vladimír Valenta a redaktoři Filmu a doby. *Film a doba* 12, 1966, č. 6, s. 290. Dobový rozhovor obsahuje aj ďalšie zaujímavé náhľady na špecifické postavenie scenáristu pri tzv. autorskom filme, a to nielen od samotného Grosmana, ale aj ostatných diskutujúcich scenáristov.

<sup>4</sup> Ladislav Grosman síce knižne debutoval až novelou *Obchod na korze*, ktorá vyšla v roku 1965 vo vydavateľstve Mladá fronta, už od 50. rokov však pravidelne publikoval v rôznych slovenských a neskôr primárne českých periodikách.

**Klos:** Na scénári jsme pracovali vlastně s přestávkami tři roky a mezitím jsme natočili dva jiné filmy...“<sup>5</sup>

Vdova po Ladislavovi Grosmanovi Edita si naopak spomína, že Ladislav Grosman prišiel za Jánom Kadárom už s hotovým scenárom. „*Laco pripravil aj pracovný scenár sám, ešte aj aká lampa bola na stole a všetko. (...) Pravda je tá, že do dramaturgickej skupiny vošla synopsis 1,5-2 strany, ktorú Laco napísal, a dramaturgia to poslala Poledňákovi.*<sup>6</sup> *A ten si to prečítal a povedal: „Kdo tuto blbost napsal?“ A keď po oceneniach podával tvorcom ruku, tak Laco povedal: „Já jsem ten blbec, co to napsal.“*<sup>7</sup> Na tomto mieste sa Edita Grosmanová zhoduje s Elmarom Klosom. Spomína tiež, že rozpísanie poviedky do scenára a jeho následné ponúknutie režisérom vzniklo z popudu Grosmanovho blízkeho priateľa, Arnošta Lustiga, ktorý už v danej dobe pôsobil ako scenárista. Aj jeho spomienka je však nepresná: „*Ale – povedal som potom (Kadárovi) – mám kamaráta, ktorý napísal skvelú poviedku Kůň. Takže keby sa s ním chcel stretnúť... (...) Kadára poviedka nadchla. Slovo dalo slovo a zrodil sa film,...*“<sup>8</sup> V skutočnosti totiž išlo o poviedku *Past*, ako už bolo zmienené vyššie.

Dá sa predpokladať, že Ladislav Grosman je skutočne autorom scenára k filmu *Obchod na korze*, aspoň jeho literárnej verzie. Napomáha k tomu aj výskum, ktorý som uskutočnila v priebehu roku 2016 v archívoch Filmového studia Barrandov (ďalej len FSB) a v Národnom filmovom archívu (ďalej len NFA), kde sa nachádza časť archívnych materiálov FSB v nespracovanej podobe. Zamerala som sa na obdobie rokov 1965 – 1968, v ktorom mal Ladislav Grosman pôsobiť ako scenárista na Barrandove (čomu predchádzala práve práca na *Obchode na korze*). Stopy po jeho pôsobení v FSB v tomto období sú ale veľmi kusé. V materiáloch z NFA je dané obdobie obsiahnuté v ôsmich kartónoch. Materiály vzťahujúce sa k filmu *Obchod na korze* (keďže v daných dokumentoch sa Grosman spomína iba v súvislosti s ním), ktoré sa tu nachádzajú, sú z veľkej miery produkčnej povahy, synopsis k filmu sa zmieňuje akurát v krátkom odstavci v Dramaturgickom pláne na rok 1965.<sup>9</sup> V samotnom archíve FSB sa síce tiež nepodarí nájsť námet, synopsis, či posudok na ne, ale nachádza sa tu filmová poviedka, literárny a technický scenár.<sup>10</sup> Údaje na filmovej poviedke a literárnom scenári uvádzajú ako jediného autora Ladislava Grosmana, technický scenár už obsahuje aj mená Jána Kadára a Elmara Klosa.

Vychádzajúc jednoducho z autorských údajov na týchto dokumentoch sa dá dospieť k záveru, že intenzívna spolupráca režisérov na scenári nastáva až pri úprave literárneho scenára do technickej podoby. Technický scenár obsahuje ako jediný zo všetkých nájdených prameňov časový údaj, a to rok 1964. O trojročnej práci na scenári, ktorú v rozhovore vyššie zmieňujú Kadár s Klosom, sa dá teda polemizovať.

Pri skúmaní jednotlivých verzií (od prvotnej poviedky *Past*, cez novelu *Obchod na korze*, filmovú poviedku, literárny a technický scenár, a v konečnom dôsledku aj film samotný ako výsledné audiovizuálne dielo) badať najväčší posun práve od literárneho scenára k technickému. Zjednodušene by sa dalo povedať, že režisérsky vklad do spoluautorstva predstavuje predovšetkým dramaturgickú prácu. Viaceré scény sú oproti exkluzívne Grosmanovej verzii skrátené či rozdelené, niektoré motívy pretransformované, či celkom vypustené.

<sup>5</sup> LIEHM, A. J. Hovoří Kadár – Klos. *Film a doba* 11, 1965, č. 7, s. 377.

<sup>6</sup> Alois Poledňák bol vtedajší riaditeľ Československého filmu.

<sup>7</sup> Vid' rozhovor s Editou Grosmanovou (nahraný 24. 08. 2016 v Toronte) v archíve autorky. Ladislav Grosman bol pôvodom Slovak, ale od určitého času používal ako jazyk výhradne češtinu. Aj takmer všetky fázy prípravy scenára k *Obchodu na korze* sú v češtine. Slovenské dialógy, keďže ide o príbeh odohrávajúci sa v slovenských reáliách, sa po prvýkrát objavujú až v technickom scenári.

<sup>8</sup> LUSTIG, Arnošt. *Kůň alebo Obchod na korze*. Prekl. Michal Nadubinský. In *3x18 (portréty a postrehy)*. Bratislava: SNM – Múzeum židovskej kultúry, 2004, s. 144.

<sup>9</sup> Viz sign. R 19/A I/1P/1K, FSB 1951-1967 VÝROBA FILMŮ.

<sup>10</sup> Na tomto mieste je dobré ozrejmiť, čo je obsahom jednotlivých pojmov. Filmová poviedka neznamena pôvodnú poviedku *Past*. Ide o pomenovanie pre špecifickú fázu literárnej prípravy scenára. V porovnaní s poviedkou *Past*, ktorá má necelých deväť strán, má filmová poviedka *Obchod na korze* 139 strán. Literárny scenár je ďalšou fázou prípravy budúceho filmu. Na základe neho sa vytvára scenár technický, ktorý už obsahuje menný výpočet členov štábu, postavy a herecké obsadenie, rozdelenie obrazov, natáčanie v interiéri/exteriéri, pokyny pre záberovanie apod.

Táto štúdia (ako aj pripravovaná dizertačná práca zameriavajúca sa na scenáristickú tvorbu Ladislava Grosmana, ktorej bude súčasťou) si kladie za cieľ preskúmať práve niektoré z jedinečných motívov Ladislava Grosmana, ktoré sa objavujú (v tomto konkrétnom prípade) v *Obchode na korze* ešte pred tvorivým vstupom režisérov do danej látky. Zaujímá ma výpovedná hodnota konkrétnych špecifických motívov, ako sa transformujú v jednotlivých verziách scenára, a čo z nich sa dostáva do výsledného filmu. Zdôraznením zložky autora námetu/hlavného scenáristu sa v ideálnom prípade doplní „biele miesto“ medzi početnými štúdiami, ktoré sa zaoberajú filmom *Obchod na korze*, nikdy však výhradne jeho scenárom ako samostatným umeleckým dielom.

### Príbeh *Obchodu na korze*

Obdobie druhej svetovej vojny v malom slovenskom mestečku. Na korze prebieha stavba mohutného dreveného ihlanu, symbolu moci vláducej Hlinkovej slovenskej ľudovej strany. Stolár Tóno Brtko, človek na prvý pohľad ničím výnimočný a nijako sa politicky neprejavujúci, k prácam prizvaný nebol. Odmietol vstúpiť do Hlinkovej gardy, kde je vysokým funkcionárom jeho švagor Markus Kolkocký, čo mu vyčíta predovšetkým jeho manželka, chamtivá Evelína. Všetci si nahrabali, iba on je taký mumák, že sa k ničomu nemá. „Na rozdiel od svojej ženy netúži po vlastnom obchode ani po bohatstve, radšej si zachováva svoju názorovú alebo skôr pocitovú integritu. Skôr len tak intuitívne cíti, že to, čo sa v jeho okolí deje, nie je ani správne, ani bezpečné. Ba dokonca, že kdesi ďaleko (tam, kam smerujú vojenské vlaky, ktoré Tóno zdanlivo nezúčastnene pozoruje aj so svojím psom Esencom) to všetko môže byť veľmi nebezpečné.“<sup>11</sup>

Jedného večera k chudobným Brtkovcom nečakane zavíta Markus aj so ženou Ruženou, sestrou Evelíny. Okázalo vybaľujú bohatú hostinu ako gesto zmierenia. Evelína je v siedmom nebi, ale Tóno nedokáže myslieť na nič iné než to, ako ich príbuzní pred rokmi obrali o dedičstvo. Bujará zábava sa stupňuje, alkohol v krvi stúpa, zhnusný Tóno s blahosklonným Markusom prichádzajú do konfrontácie, ktorá vyvrcholí tým, že Kolkocký milostivo predhodí Brtkovi arizačný dekrét, len aby mu konečne zapchal ústa.

Tóno Brtko má na rozdiel od svojej ženy z arizácie zmiešané pocity, napriek tomu sa ale na druhý deň vyberá na korzo do obchodu so strižným tovarom starej Židovky Rozálie Lautmanovej, ktorý má od toho dňa spravovať. Zakrátko pochopí, že ho švagor oklamal. Bohatšie obchody si panstvo medzi sebou rozdelilo už dávno a starenin obchodík vôbec nevynáša, ba práve naopak, Lautmanová dokáže prežiť len na základe toho, čo jej bohatší Židia medzi sebou nakoľujú. Tóno, ktorý po arizácii sprvu nijako netúžil, sa ale cíti ukričtený, predsa len sa v ňom ozvala túžba po istom zadostučinení celej jeho malej nedocenennej existencie. Napokon sa dohodne s „bielym Židom“ Imrom Kuchárom, priateľom Rozálie, že bude dostávať od židovskej obce určitú apanáž aj on. Starenke Kuchár zasa nahovorí, že mladý muž jej prišiel robiť pomocníka.

Rozália Lautmanová teda vôbec netuší, kto je do jej života vstupujúci Tóno Brtko. „Jej hluchota spôsobuje komické situácie založené na nedorozumení, veď ani nepochopí, že Brtko-Krtko prišiel pôvodne arizovať, nie pomáhať. Hluchota v atmosfére, ktorú tvorí prenasledovanie Židov a hrozba ich transportu do koncentračných táborov, však má aj hlbší, symbolický význam. Symbolicky zvýrazňuje nemožnosť toho, aby pani Lautmanová pochopila, prečo za ňou Brtko vlastne prišiel a čo od nej chce. Pani Lautmanová si natoľko nevie predstaviť iný svet než je svet vzájomnej úcty, tolerancie, poctivosti a poriadku, v ktorom vyrástla, že by nepochopila význam slov ‚arizátor‘ a ‚arizovať‘.“<sup>12</sup>

Medzi Rozáliou a Tónom sa vytvorí zvláštny vzťah. Osamelá starenka nachádza milého spoločníka, vidí v ňom syna, o ktorého sa môže starať, Tóno zasa nachádza azyl pred mamónárskou manželkou a pred svetom, ktorému prestáva rozumieť, a Rozálii vypomáha opravami starého nábytku.

Zlom nastáva, keď príde nariadenie, podľa ktorého sa majú všetci Židia z mesta v jednu sobotu zhromaždiť na korze a budú vlakom odvezení na nútené práce (v tej dobe môžu nanajvýš tak tušiť, že idú

v skutočnosti na smrť). Z nejakého dôvodu ale Rozália Lautmanová obsielku nedostane. V Tónovi sa spustí vnútorný boj. Nevie, či na ňu iba zabudli alebo ju vyradili preto, že je stará, alebo či ide o krutú hru jeho švagra Kolkockého, ktorý takto skúša jeho charakter. V deň židovských odvodov sa zmieta medzi dvoma dramatickými extrémami: od snahy zbaviť sa Židovky, ktorá by mu mohla zavariť, ak ju nevydá, až po snahu byť hrdinom, ktorý krehkú starenku ochráni pred celým svetom. V momente najväčšieho vypätia strčí Rozáliu do komory, kde tá po nešťastnom náraze do hlavy prichádza o život. Keď Tóno zistí, čo spôsobil, spácha samovraždu. „Jeho tragédie spočíva v tom, že svoj vnútorný mravný rád zradí – a své selhání pak vykupuje životem.“<sup>13</sup>

Príbeh *Obchodu na korze* je unikátny hneď z niekoľkých dôvodov. Tragédia vyrastá na pôdoryse láskavého humoru, dramatickej irónie v zobrazení konfrontácie arizátora, ktorý k svojmu postaveniu prišiel ako „slepé kura k zrnu“ a hluchej Židovky, ktorá ani nevie, že je vojna, a jednou z jej ideológií je aj obmedzovanie práv Židov. Ich spojenie, ktoré vzniklo na základe vzdialenej a všeobecnej nenávisti k príslušníkom iného etnika, vedie ale paradoxne k hlboko ľudskému vzťahu, ktorý sa vytvára medzi dvoma osamelými jedincami, ktorých spoločnosť stavia na okraj, hoci každého jemu špecifickým spôsobom. Príbeh, ktorý sa síce vzťahuje na určité historické obdobie a udalosti, ale vďaka svojmu posolstvu je univerzálnejší, sa neodohrá na veľkom priestore a s veľkou výpravou, ale komorne, slovami Jána Kadára „v kvapke vody“. Režisér filmu na inom mieste takisto pomenuje jedinečnosť charakteru Tóna Brtku, ktorý reprezentuje tú najviac podceňovanú, ale aj najviac rozšírenú formu zla, vyrastajúcu z ľudskej ľahostajnosti.

„Základ veškerého násilí tvoří vždycky neškodní, hodní, vůči násilí pasivní lidé. Tihle lidé možná i později ze své pasivity vyjdou, ale to už bývá pozdě. Tohle platí všude. Bez těchto hodných lidí jako nositelů násilnické ideologie by nebylo násilí.“<sup>14</sup>

Výnimočnosť postavy Tóna Brtku podčiarkujú aj ďalšie recenzie:

„V československé kinematografii šedesátých let nácházíme mnoho postav tohoto typu – lidí stejně povrchních, kteří si vybudovali svůj malý svět, založený na svých koníčkách, práci, oblíbených činnostech, rituálech.(...) Jakkoli se snaží utéct od světa ovládaného fašistickým šílenstvím, nakonec jsou přinuceni zaujmout vůči němu stanovisko. (...) Žádné ze zmíněných postav se nepovedlo tak jasně ukázat vnitřní boj, válku s vlastní slabostí, jazyček na váhách ukazující ‚pro i proti‘. Brtko je uvězněný mezi dvěma pravdami, každá z nich má dobré argumenty na svou obranu.“<sup>15</sup>

„*Obchod na korze* je nielen filmom o dobe, ktorá vedie ľudí k takýmto činom, ale najmä o tom, aký vplyv môže mať ľudská nevíšmavosť a strach na osudy iných ľudí. Kedykoľvek- vtedy a tam, tu i teraz.“<sup>16</sup> Ako jeden príklad za všetky, čo sa týka dôležitosti tohto príbehu a jeho ideového presahu aj v súčasnosti, uvediem nasledovný: V roku 2016 oslávil *Obchod na korze* päťdesiate výročie od získania Oscara za najlepší cudzojazyčný film. Pri tejto príležitosti sa 18. apríla v bratislavskom kine *Mladost* daný film premietal. V ten istý deň Marián Kotleba, predseda Ľudovej strany Naše Slovensko, ktorá je pravidelne obviňovaná zo sympatizácií s fašizmom, navrhol, aby si parlament uctil minútu ticha prezidenta Slovenskej republiky v rokoch 1939-1945 Jozefa Tisa. Jeho návrhu našťastie vyhovelé nebolo. Dnešné znovu silnejúce nacionalistické tendencie vyrastajúce zo strachu pred niečím cudzím naznačujú, že skíznuť k tomu, aby sa desivá história opakovala, vôbec nie je také nepredstaviteľné, ako by sa mohlo zdať.

### Poviedka *Past* a začiatok deja in medias res

„Poviedka podáva v neveriteľne koncentrovanej podobe stolárovu tragédiu, Grosman citlivo prepojil svet ponižovaného a prehladaného zrelého muža s obrazom ‚zvlčitého‘ prostredia.“<sup>17</sup> Skutočne, celý príbeh vo svojej komplexnosti sa Ladislavovi Grosmanovi podarilo rozohrať už v pôvodnej poviedke *Past* na ma-

<sup>11</sup> ŠMATLÁK, Martin. Česko-slovenské filmové korzovanie (dejinami). In *Interpretácia a film. Zborník príspevkov z 11.česko-slovenskej filmologickej konferencie konanej v Krpáčove v dňoch 18. – 21. 10. 2007*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, 2008, s. 86.

<sup>12</sup> MACEK, Václav. Kontext vzniku – *Obchod na korze*. In *Interpretácia a film. Zborník príspevkov z 11. česko-slovenskej filmologickej konferencie konanej v Krpáčove v dňoch 18. – 21. 10. 2007*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, 2008, s. 77.

<sup>13</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. *Obchod na korze* po letech. *Iluminace* 9, 1997, s. 99.

<sup>14</sup> ЛЕИМ, А. J. Hovoří Kadár – Klos. *Film a doba* 12, 1965, s. 377.

<sup>15</sup> CISZEWSKA, Ewa. Tváře Tona Brtku. In *Interpretácia a film. Zborník príspevkov z 11. česko-slovenskej filmologickej konferencie konanej v Krpáčove v dňoch 18. – 21. 10. 2007*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, 2008, s. 103.

<sup>16</sup> ŠMATLÁK, Martin. Česko-slovenské korzovanie (dejinami), tamtiež, s. 89.

<sup>17</sup> MACEK, Václav. Kontext vzniku – *Obchod na korze*, tamtiež, s. 65.

lom priestore niekoľkých strán. Nasledovné verzie príbehu zápletku umne rozširujú bez toho, že by museli niečo zásadné pridať.

Poviedka nás do deja uvádza in medias res: nachádzame Tóna Brtka pri jeho obľúbenom večernom rituáli, močení nôh v lavóre. Celkový motív vody je jedným z príznačných pre toto dielo, venuje sa mu však už napríklad text Václava Kofroňa *Voda v pasti neboli past na vodobrazy*,<sup>18</sup> preto ho ja pre potreby tejto štúdie bližšie rozoberať nebudem.

Následne sa dej vracia cez Tónovu spomienku k udalostiam uplynulého dňa na korze:

*„Dnes v poledne se tam byl podívat. Kolik tesařů a truhlářů se u toho díla přizivilo. Bylo mu nanic, nikdo ani neví jak. Zrovna jeho odmítli!*

*Dřevěný jehlan, olemovaný červenými žárovkami jako drahocennými rubíny, který vyrostl uprostřed náměstí, byl snad tři poschodí vysoký. Musel ho vidět zblízka, ohmatat. Bylo tu neslýchaně rušno, hluk, lidí jako pilin, potulovali se nahoru a dolů po vyparáděném korzu mezi dvěma řadami rozkvetlých kaštanů. Ale Tono okolí nevnímal.*

*Přistoupil k tesařskému veledílu nerozhodně a s lítostí. Uznale pokyvoval hlavou. Chlapi vykřesali ze starého jasanu obrovská písmena: „Za Boha život – za národ slobodu.“ Tono si strhl čepici z hlavy a žmoulal ji mezi prsty v zlostném dojetí. Z výšin hesla nad jehlanem vanula okázalá beznadějnost.*

*Odstrčili tě, Tono Brtko, ponížili, šeptal si sklesle. Jednou si mohl ukázat světu, co dovedeš, a nedali ti příležitost. Už si tvého řemesla nikdo neváží. Jsi teď ženě a sousedům pro smích. Nemáš do čeho píchnout. Jsi k ničemu, jako ten zvětralý kámen tady na promenádě. Kdy si ho svět uctíval, nazývali ho pomníkem obětí, obkládali věnci, zpívali u něho hymny. Teď ho odtáhli stranou. Je z něj obyčejný balvan, dobrý leda k tomu, aby u něho psi zvedali zadní nohu. I tebe, Tono, takhle odrovnali. Nechali ti ještě ruce, ale k čemu?*

*U blízkého kaštanu je shluk lidí. Brtko ještě skličuje zraněná hrdost, ale shromáždění ho přitahuje. Mládenec v studentské čepici převyšuje ostatní o celou hlavu. Zvolal: „Pánové!“ a ukazuje tímto směrem. Všichni se otáčejí. Tono cítí jejich výsměšné pohledy, zaváhá, zachvěje se. „Pánové!“ – student se smíchy dusí – „toto je nejsrandovnější symbióza našeho století!“*

*Tono se může hanbou propadnout, ale nenechá se přece od takových usmrkanců urážet. Sehne se pro kámen, avšak jen co se narovná a rozpřáhne, už ztratil jistotu. Nerozhodně pouští kámen z ruky, odvrací se od větroplachů, jejich chechot mu přesto proniká do morku kostí; vleče jej s sebou domů a netuší, že studentova poznámka patřila neobvyklému sousedství dvou tabulí na průčelí rohového domu. Pod plechovou vizitkou Hlinkova náměstí visí firma dosud nearizovaného krámků: Rozálie Lautmanová, vdova, krajky, stuhy, knoflíky.“<sup>19</sup>*

Potom sa dej v poviedke vracia do prítomnosti a pokračuje večerom, ktorý sa rozvinie do nečakanej návštevy Kolkockých, nočnej pitky a odovzdania arizačného dekrétu práve na vyššie spomínaný obchod.

### Rozdielna expozícia v literárnom a technickom scenári

V literárnom<sup>20</sup> aj technickom scenári plynie dej chronologicky, večerná scéna močenia nôh a následnej návštevy nie je prerušená flashbackom.<sup>21</sup> Sekvencia Tónovej (pre diváka) prvej interakcie s rozostavaným ihlanom na korze jej ale bezprostredne predchádza. V technickom scenári sa o jeho vnútornom rozpolo-

žení dozvedáme čiastočne vďaka dialógu s Imrom Kuchárom, ktorý sa objavuje v tejto verzii po prvýkrát už v tejto scéne. V literárnom scenári ho po prvýkrát stretávame až v obchode u pani Lautmanovej, v prvý deň Brtkovho arizátorstva.

Literárny scenár podáva túto rušnú pasáž stavebných prác v rozkošatej podobe, prostredníctvom Brtka pozorujeme živé dianie na korze, a to nielen práce na stavbe, ale aj rozmanité drobné akcie, ktoré tu prebiehajú v druhom pláne a dokresľujú život v mestečku. Tento opis sa v technickom scenári využíva v úplnej expozícii:

„O b r a z 1.

### Náměstí městečka

#### situace pod titulkou

Exteriér – den

Úder zvonu na věži vyplaší kavky a už je tu mohutné zvonobití, které oznamuje neděli.

Pod námi, pohledem s ptačí perspektivy, vidíme přeplněný chodník.

Sváteční korzo pulzuje v plném slunci. A stále ještě přibývají nové a nové proudy měšťanů, obchodníků, studentů, fešáckých důstojníků od dragounů, mezi tím nějaká ta plaše cupitající dvojice jeptišek.

Hotový galimatyáš jazyků.

Mluví se tu slovensky, maďarsky, ukrajinsky a do toho vyhrává místní kapela, pod taktovkou kováře Balka „Čardášovou princeznu“.

<sup>18</sup> Ide o ďalší z tematických príspevkov z česko-slovenskej filmologickej konferencie z roku 2007.

<sup>19</sup> GROS MAN, Ladislav. *Past. Plamen* 4, 1962, s. 66–75.

<sup>20</sup> Vzhľadom na to, že medzi novelou *Obchod na korze*, filmovou poviedkou a literárnym scenárom sú len nepatrné rozdiely v texte, budem ako porovnávací základ k technickému scenáru, na ktorom už spolupracovali režiséri, a východiskovej poviedke *Past* používať literárny scenár.

<sup>21</sup> V literárnom scenári nachádzame síce jednu retrospektívnu odbočku, ale na inom mieste. Počas Brtkovej druhej cesty do obchodu si spomína na to, ako sa po svojej prvej interakcii s Rozáliou vybral k rieke, a tam uvažoval o svojej novej životnej situácii arizátora.

*U otevřených oken hospody, odkud se ozývá třesk kulečnickových koulí, stojí místní flákači s püllitry piva, postavenými na římse a zády k promenádě, hodnotí průběh hry.*

*V průsečníku křížících se proudů vykřikuje zmrzlinář, s tureckým fazem na hlavě, chválu svého sladkého zboží.*

*Na kamenech, před kostelem, odpočívají unavení vesničané, kteří přišli z dálky na bohoslužby.*

*Farář s posledním pomazáním a vyzvánějícím ministrantem razí si cestu korzem k umírajícímu. Lidé mu uprázdňují uličku a smekají. Ženy se křížují.*

*Místní dámy, vyloženy v oknech, komentují oblečení korzující honorace.*

*Místní malíř, s velkým plátnem na malířském stojanu, zachycuje celou tu barvitou nádheru po sté a prvé, ručně a v olejovém provedení.*

*/Korzo zaznamenáváme v dlouhých a podrobných záběrech kamery, které slouží i jako podklad úvodních titulků./<sup>22</sup>*

Výsledný film sa v expozícii líši od technického scenára len málo. V otváracom zábere nachádzame vtáčí motív – je to však bocian, a nie kavka. Po údere zvona počujeme hudobnú skladbu v podaní dychovky, komicky podfarbujúcej pohyby, ktoré vykonáva bocian pri snahe vzlietnuť z hniezda. Hudba, ktorá sa stále javí ako dodaná postsynchrónne, vyhráva „do kroku“ podobne komicky aj väzňom, ktorí pochodujú v kruhu na väzenskom nádvorí, a my sa na nich dívame z vtácej perspektívy (čo je obraz, ktorý sa v žiadnej textovej predlohe nenachádza).

Až potom sa, stále z pohľadu vtácej perspektívy, presúvame na preplnený chodník a nedeľné korzo. Nepočuť ale spleť jazykov rôznych národností, ako stojí v scenári, stále znie hudba, ktorá, ako sa odhalí v jednom z nasledujúcich záberov, je naraz vnútroobrazová, keďže ide o vystúpenie kapely na korze. Sled záberov, ktoré nie sú jednoliatou jazdou kamery, ale rovnako nejde ani o nijaký rapídne rýchly strih, zobrazuje ľudí, ktorí skutočne „korzujú“ po meste. Vidíme vo veľkom celku aj krčmu v pozadí, pred ktorou sa živo bavia muži, pochopiteľne ale nepočujeme buchot spôsobený hrou biliardu, opomenutý je aj vykrikujúci zmrzlinár. Takisto je vynechaná scéna pohrebu.

Titulková sekvencia sa zakončuje na maliarovi, ktorý na plátne zachytáva kostol a dianie okolo. Oproti scenárom je pridaný titulok, ktorý vymedzuje historické obdobie, v ktorom sa dej filmu odohráva:

*„Po obsazení ČSR Hitlerovou armádou  
a po vyhlášení takzvaného Slovenského štátu,  
bylo jedním z prvních politických činů  
Tisova režimu, dobrovolné přijetí  
norimberských rasových zákonů.“*

Strieda ho ďalší titulok:

*„Píše se rok 1942...“*

V ďalšej scéne sa už predstavuje hlavný predstaviteľ filmu, Tóno Brtko:

*„O b r a z 2.*

*Železniční přejezd se závorami*

*Exteriér – den*

*Byl to strašně dlouhý vojenský  
transport.*

*Ze západu na východ urychleně  
přesunovali děla a tanky a  
nákladní auta.*

*Vlak dunivě projížděl...*

<sup>22</sup> *Obchod na korze*. Technický scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 1–2.

Nápisy jako: „Paris-Moskau“ mi-  
jely Brtkovi před očima.

Obraz takřka bizarní se objevil  
na plošině posledního vagónu.

Pod mohutnou hlavní kanónu, na  
červeném chaise-loungé/ snad to  
byla kořist z nějakého fran-  
couzského zámku/, ležel rozva-  
lený voják – jen v tričku na  
holém těle. Na hlavě měl cylin-  
dr a hrál si na foukací harmoniku.

X

Tono Brtko se právě vracel od  
paní Piričové. Odváděl zákaz-  
níci koryto.

Zde, před závorami, bylo jistěj-  
ší posadit neposlušného psa do  
vozíku.

Psík se stejně za vlakem zuřivě  
rozštěkal.

Brtko mu pohrozil:

Brtko:  
Kuš!

Esenc mu zavýtím slíbil posluš-  
nost.

Brtko vyndal z vozíku škatuli,  
pečlivě převázanou provázkem

/a s dírou na víku, aby šel do  
ní vzduch/ a dal si ji raději  
pod paždí.  
Poslední vagón vojenského trans-  
portu zmizel z dohledu.

Brtko pohledem sledoval pohyb  
zdvíhajících se závor.

Konečně se mohl hnout z místa.“<sup>23</sup>

Scéna na železničnom priecestí je obsiahnutá aj v literárnom scenári, nie je to však prvé miesto, na ktorom sa v tejto verzii stretávame s Tónom Brtkom. V porovnaní s technickým scenárom a výsledným filmom je expozícia literárneho scenára celkom odlišná:

„1.

Už vyprchal z mračen hněv náhlé bouřky. A vítr využil svou příležitost, zapřel se do nich, dul a doléhal, pohrával si s nimi, takže měnily svůj tvar i místo a pluly, kudy se dalo. Místy hustly, jinde řídly a protrhávaly se. Na obloze se vytvářela modrá oka, prosvětlená sluncem i odleskem ohnivých úderů, které přicházely ze země.

Kovářská kladiva bušila do kovadliny, udery zněly jasně a svátečně, jako kdyby těžké zvony ze vzácného bronzu vysílaly svůj hlazol do výšin. Ba i čápa v povětří povzbudily. Zamával radostně křídly a využívaje příznivého proudu rozhodl se zkrátit si cestu k hnízdu. Plavně se spustil nad kostelní věž, šindelové i plechové střechy roztroušených domků, ještě si vzlétl pro jeden pohled na městečko mezi horami, a pak již šikmou čarou klouzal přímo k cíli své cesty. A zde, jako vždy, napřáhl nohy ke komínu pod sebou a snad i vstříc povědomým zvukům z kovářské dílny a hlasům volajících dětí:

Letí, letí

čápi letí

letí, letí

nesou děti.

2.

Ted' již mohly děti klidněji přihlížet vousatému kováři ve veliké kožené zástěře, jeho kouzelnicky odvážným pohybům, když uchopil nohu koně. Nezkušené hříbě šublo hlavou, všelijak se vzpíralo, chtělo se vymanit z násilnického zacházení. Kobyla několik kroků odtud, zapřažená do žebříňáku, mohla se jenom nečinně dívat na kováře. Hněvivě zaržála. Tovaryš měl co dělat, když chtěl udržet krok se svižnými pohyby svého mistra. Hříbě se vzepřelo bolestým zásahům knejpu a ohně.

Z páleného kopyta se vznášely stočené proužky modravého dýmu.

<sup>23</sup> Obchod na korze. Technický scénář. BSA, SCE, Film: Obchod na korze, s. 3–4.

Kovář okřikl děti:

- Táhněte! Zmizte odtud, hrát si můžete jinde!-

Jako kdyby mu stály v cestě. Když je však Balko báči v ráži, pak je nejlépe se mu vyhnout -

Děti se stáhly, neodpustily si však posměšnou říkanku:

Síra, peklo, černý smrad,  
strejda kovář s koně spad',  
upad' na pupek  
a kůň mu utek'!

Začal jeden a vykřikovaly všechny, i ten nejmenší. Bylo jich zde sedm, mihotaly se při hře, samí bosí usmránkové, vnučata bubeníka ze dvora, ratolesti trafikanta i děti z okolních dvorků. Jenom jedno děvčátko zdobilo tuto neposlušnou chásku, copaté, v krátké sukénce, krok bez švihadla neudělalo.

3.

Na pokraji chodníku podél lip začaly se děti předbíhat.

Poskakovaly, vřiskaly, kličkovaly a nejmenšího z té drobotiny, asi šestiletého pihovatého klučička, ostříhaného na ježka, napadlo pošimrat děvče na krku pod vrkoči a vytrhnout mu švihadlo z rukou. Děvčátko bránilo svou hračku. Klučička z jedné strany, děvčátko z druhé, tahali, potahovali. – Do toho! Do toho! – povzbuzovaly je děti a najednou jen báb! – chlapeček cukl, padl na zadek, vypukl smích i pláč. Ztratily se jako zlodejčkové za vraty dvorku.

4.

Jenom děvčátko zůstalo na ulici, přeskakovalo švihadlo na jedné noze, hned na druhé a pak oběma najednou. A přestalo. Ne, že by ji vyrušily tři žínky v šátcích, pohroužené do tajuplného hovoru. Slitovalo se nad malým oslíkem zapřaženém do obrovského močůvkového sudu. Tak namáhavě přešlapoval oslík z nohy na nohu, tak těžce. Marně volal kočí cupitaje s bičem v rukou při zápřahu:

- Hýjé...hýjé!!!! -

Jako kdyby zkoušel výšku svého hlasu anebo se chtěl

povzbudit. Bylo horko a slunce hřálo. Oslík nepřidal do kroku.

Přivábena křikem kluků vběhlo i děvčátko do dvora. Přeskakovalo švihadlo směrem k svítícímu prádlu, rozvěšenému mezi dvěma starými ořechy. Muselo obejít žebřík i psí boudu, a kuřata i slípky se jí s hlasitým kdákáním a třepotem křídel vplétaly pod nohy.

Ve stínu pootevřených dveří naproti se objevil truhlář. Nedalo se vědět, jestli se neobjeví i ona, Brtkova žena,

robustnější a obávanější.

Brtko se poškrábal za uchem, asi váhal, zdali ji má

nebo nemá vyslechnout do konce.<sup>24</sup>

Obraz pokračuje rozhovorom Tóna Brtku s manželkou Evelínou, ktorý sa v upravenej podobe nachádza v technickom scenári aj vo filme až (bezprostredne) po scéne na železničnom prejazde. Po ich rozhovore nasleduje odchod Tóna do mesta, a teda aj vyššie spomínaná sekvencia stavby dreveného ihlanu.

Expozícia literárneho scenára sa síce do technickej verzie napokon nedostala, obsahuje ale hneď niekoľko motívov, ktoré môžeme pre potreby tejto štúdie označiť ako špecifické pre scenáristický jazyk Ladislava Grosmana a sledovať, ako sa ďalej modifikujú.

### Vtáctvo

(Čáp) zamával radostně křídly a využívaje příznivého proudu rozhodl se zkrátit si cestu k hnízdu. Plavně se spustil nad kostelní věž, šindelové i plechové střechy roztroušených domků, ještě si vzlétl pro jeden pohled na městečko mezi horami, a pak již šikmou čarou klouzal přímo k cíli své cesty. A zde, jako vždy, napřáhl nohy ke komínu pod sebou...

Na tomto mieste sa literárny scenár síce nezohoduje s technickým, ale ako už bolo spomenuté vyššie, tento motív napokon otvára film. Ján Kadár sa o ňom vyjadril nasledovne:

„Ja som si pri nakrúcaní expozície všimol bocianov, ktorí prilietali a odlietali do hniezda, rovnako ako počas vojny – história ich nezaujímala, príroda žije svojím životom. Takže som kameramana požiadal, aby ich nakrútil, aj keď som nevedel, ako to použijem. Keď sme to strihali, tak sme nevedeli, ako začať, prišiel Zdeněk Liška a povedal, týmto začneme, teda, boli sme otvorení tejto možnosti. Liška vzal si aj túto časť a zložil hudbu, ktorá začína letom bocianov. Mali sme začiatok. Pôvodne sa malo začať korzom.“<sup>25</sup>

Bociana napokon nájdeme aj v technickom scenári, ale o čosi ďalej, počas Brtkovej prvej cesty do „svojho“ obchodu:

„Nad náměstím vzlétl čáp s hnízda na komíně.

Brtko si začal brumlat novou rýmovačku:

Brtko:

V povetrí si bocian krúži, krúži, krúži,  
po pálenke piják túži,...“<sup>26</sup>

Ešte častejší je ale motív holubov, ktoré sa spomínajú na viacerých miestach literárneho scenára na dokreslenie atmosféry. Evokujú symbol nevinného a bezbranného pozorovateľa hlavného diania. Ich motív je rozvitý v jednej z úvodných scén technického scenára, ktorá sa ale napokon do filmu nedostala.

Po akcii na železničnom prejazde sa Tóno Brtko dostáva domov:

„Vzal škatuli s dírou na víku a posadil se na chodníček před vchodem do kuchyně.

<sup>24</sup> Obchod na korze. Literární scénář. BSA, SCE, Film: Obchod na korze, str.1–3.

<sup>25</sup> MACEK, Václav. Ján Kadár. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2008, s. 281.

<sup>26</sup> Obchod na korze. Technický scénář. BSA, SCE, Film: Obchod na korze, s. 43.

Rozvázal provázek a lehounce  
nadzvedl víko krabice. Ani se  
do ní nepodíval, vklouzl do ní  
jen rukou a vylovil z ní – ho-  
luba.

Fik,fik! Zastříhl mu křídla a  
zabručel:

Zmrzačeného ptáka pustil do ko-  
še. Potom zastříhl křídla druhé-  
mu holubu a domlouval mu:

Provázek z úst si strčil do kap-  
sy. Vlastně ho ani nebude potře-  
bovat.

Vzal holuby a pustil je mezi  
drůbež na trávník pod bělostn-  
né prádlo, rozvešené na šňůře,  
aby si zvykali na prostředí.  
Zavolal na psa, který se motal  
kolem:

Holubi se snažili vzlétnout,  
ale se směšným hopsáním se  
marně pokoušeli o vzepnutí  
křídel.<sup>27</sup>

Tu sa naznačuje ambivalencia Brtkovho charakteru, ktorá sa neskoršie plne prejaví v scéne vnútorného zápasu počas židovských odvodov a nerozhodnosti jeho postoja k osudu Rozálie Lautmanovej: na jednej strane pristihne krehkým vtákom křídla, aby mu neuleteli, na strane druhej mu ale záleží na tom, aby im neublížil silnejší tvor. Dá sa predpokladať, že autorom celej tejto scény je samotný Grosman, hoci sa na-

<sup>27</sup> *Obchod na korze*. Technický scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, str. 5–6.

chádza až v technickom scenári. Korešponduje totiž aj s jeho ďalšími „vtáčimi“ motívmi. Motív holubov, ktorých si Brtko takto donesie domov, má ale ešte jednu funkciu. V rozhovore s Evelínou sa dozvedáme, že si nimi nechal zaplatiť za poslednú stolársku prácu, podporuje sa tým teda aj myšlienka jeho nepraktickosti, ktorá je v ostrom kontraste s manželkinou túžbou po bohatstve.

Ešte metaforickejší presah, keď nie je vtáctvo prítomné fyzicky, ale jeho povaha sa vyskytuje v analógii prebiehajúcej situácie, nájdeme počas scény nočnej pitky s Kolkockými. Motív je naznačený už v poviedke *Past*:

„V Markusově dlani cvakla tabatěrka, ozdobená drahokamem. Růžena si obradně strčila cigaretu mezi rty. Ze zlatého zapalovače šlehl plamínek, v Evelínine srdci se vznítily touhy a Tona pálily starosti. Čím úporněji přemýšlel, tím víc ho trápily. Tady mu švagr Markus podává štěstí na dlani. Račte, zobněte si... Může ale Tono vědět, není-li zrno otrávené?“<sup>28</sup>

V literárnom scenári sa tento moment rozvádza z myšlienkovvej roviny do dialógu:

„Až teď, když se rozplývalo mračno nad sklem kalíšku, uvědomoval si Brtko Markusovu blízkost, připadal mu jako krutý vojevůdce na koni, po zuby ozbrojený, s kroužkem v nose a s náušnicemi v boltcích. Byla to však jen blízkost Kolkockého bohatství, neschvál nakupe- ného na stole před Brtkovým zrakem: Tabatěrka s drahokamem, pozlacený zapalovač, elegantní brož na kravatě, pozlacené knoflíky na manžetách. Trčely nad stolem jako dva ohníčky z majáku, ke které mu snad stojí zato aspoň se přiblížit. Tono chtěl napřáhnout ruku, když ho zarazil Markusův hlas:

- Nic se neboj, i ty se časem dopracuješ. –
- Lehko je vám na světě. –
- Cože? Lehko? Komu? –
- Říkám, lehko podvodníkům. –
- O kom mluvíš? –
- O pořádných, co mají ze své počestnosti? –
- Počestnost? Arizace je služba vlasti, ta tě postaví na nohy.-

Kolkocký napřáhl dlaň k Brtkovi a Tonovi se zdálo, že je posypána zrním.

- Zobni si, zobni, - zašveholil od kamen hlas Růženy. Podávala k ústům sestry chlebiček.
- I zobl bych si, zobl, - řekl Brtko, jako by tato výzva platila jemu a díval se přitom do Kolkockého dlaně,
- ale může člověk vědět, zdali není zrno otrávené? Hodně se jich k arizačnímu žlabu postavilo, zasvinilo, zasytilo, ale mně se to oškliví. Zatím...“<sup>29</sup>

V technickom scenári ani vo výslednom filme sa už tento motív nenachádza, je ale nahradený novým, podobne „vtáčim“, a to s humornejším podtónom. Ide rovnako o interakciu Brtko a Kolkockého medzi štyrmi očami, tentokrát ale nesedia pri stole, ale odskočili si uprostred noci pred dom vykonať malú potrebu:

<sup>28</sup> GROS MAN, Ladislav. *Past*. *Plamen* 4, 1962, s. 66–75.

<sup>29</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s.32–33.



„Kolkocký využil této chvíle samoty a sonorním, velmi vážným, ale přitom mírně opilým hlasem, pokračoval v poučování svého švagra:

Kolkocký:

*To máš tak, kamarád, keby jeden ťahal čehí a druhý vijó, tak z toho máme bordel...*

*Brtko sice tiše, ale přece jen připustil takovou možnost.*

Brtko:

*...to dám rozum...*

Kolkocký:

*Videl si už kohúta, aby zaspal svitanie a nezakirikíkal? Udrel náš čas, nuž d'obajme a kikiríkajme, kamarád!*

*Brtko to vzal žertovně a doslova zakokrhál.*

Brtko:

*Kikirikííí!*

*Vzápětí se rozkokrhají kohouti v okolí.*

Kolkocký:

*Netak, marha, však si všechých kohútov zalarmoval, si opitý, či čo? Reku, svoj k svojmu, vrana k vrane sadá... Ak si teraz nezagazdujeme, ako Vodca i Boh kážu, potom, kedy?... Služba vlasti, bratku...<sup>30</sup>*

## Deti

V úvodnej scéne literárneho scenára nás na dvor Brtkovcov privedie „kamerová jazda“, ktorá prechádza cez sledovanie letu bociana a akcie kováča až po upriamanie sa na deti, s dôrazom na malé dievčatko. Prítomnosti detí by sa mohol pripísať podobne symbolický význam ako holubom – znovu ide o nevinných prizerajúcich sa, ktorí sú bezmocní voči exponovanému násiliu (v expozícii v podobe pálenia konského kopyta, či malého oslíka zapriahnutého do veľkého močovkového voza). Deti vo svojej čistote cítia, že sú vystavené niečomu nepríjemnému, ale nedokážu to ešte celkom pochopiť, a tak reagujú hrou a žartom. Z kolkých z ich rodičov sa po prijatí norimberských rasových zákonov stali podobní prizerajúci sa násiliu a zdráhali sa čosi urobiť, lebo vlastne ani netušili, čo a či vôbec môžu! V expozícii technického scenára sa dôraz na prítomnosť detí nekladie, vo výslednom filme ich nájdeme napríklad v zábere na Balkovu kapelu ako súčasť zvedavého obecnstva, ich funkcia je však skôr ilustračná než symbolická, keďže iba prirodzene dopĺňajú kolorit mestečka a života na korze.

V literárnom scenári je však motív detí silno prítomný priebežne počas celého príbehu. Je to jeden z prvkov Grosmanovej výnimočnej ľudskej citlivosti, kedy práve prítomnosťou detí zdôrazňuje nepochopiteľné zverstvo, ktoré sa deje na pozadí zdanlivo bežného každodenného života. Núti nás tak zamyslieť sa nad tým, čo je skutočne prirodzené. Aj výber dvoch hlavných predstaviteľov diela podporuje túto líniu: Tóno Brtko je sám človek skôr nepraktický a akosi vymykajúci sa „bežnej dospeláckosti“. „Brtkovu detskú dušu, ale aj osamelosť zvýrazňuje porozumenie s deťmi, sledovanie letu vtákov i jeho putovanie s jediným priateľom – psom.“<sup>31</sup> Jeho manželka Evelína, a počas scény nočnej pitky aj jeho švagriná Ružena, aj verbálne opakovane zdôrazňujú, že je Tóno ako malé dieťa, a jeho myšlienkam, či snahám o konfrontáciu neprikladajú význam.

Rozália Lautmanová, žijúca na základe milostivej hluchoty vo vlastnom svete starého poriadku a ľudského dobra, je hrôz vojny ušetrená možno ešte viac než deti, ktoré si vzhľadom na plne fungujúce zmysly, hoci nedostatočnú životnú skúsenosť, môžu aspoň podvedome uvedomovať jej nejasnú hrozbu. Brtko aj Lautmanová ponúkajú sami ukážku detskej čistoty, ktorá prežíva aj v dospelom človeku a túži po obyčajných radoostiach a pokoji. Demonštruje sa to napríklad v scéne, ktorá sa v mierne upravenej podobe dostáva aj do technického scenára a výsledného filmu.

Tóno si s Rozáliou, ako už bolo spomenuté predtým, vytvoril zvláštny vzťah. Neevokuje arizátora – utlačačteľa a ukričdenú príslušníčku „nižšej“ rasy, ale práve naopak, harmóniu ľudí, ktorí našli v spoločnosti toho druhého nečakané porozumenie. Tu sa to ukazuje počas šábesového odpoľudnia, keď Brtko pracuje na opravách Rozáliinho nábytku a ona chystá obed. Scéna je plná toľkej pohody, že mimo kontext by nikomu ani v najmenšom nenapadlo, že niekde vonku prebieha vojna a o pár dní všetkých Židov kamsi odvedú ako nežiaducich. Príznačná je aj prítomnosť zvedavých detí:

*„Do otevřených dveří pokoje hlásila Rozálie: - Za necelou hodinu bude oběd. - Odcupitala a vzápětí byla zpátky. - Pročpak si, dětičky, nepustíte gramofon? - Utřela prach ze staromódního přístroje s obrovským uchem. - Desky jsou tady, - řekla, sklonila se a vytáhla ze spodní zásuvky almary kartonovou krabici:*

*- A jaké desky! -*

*Pak stála u plotny, přes otevřenými dveřmi vnikala do kuchyně hudba a odtud do pokoje vůně oběda. Rozálie zvedla víko hrnce a do bublající vody házela vidličkou z hrudky těsta na prkénku; nočky se všelijak točily a vrtěly na vařící hladině a bylo to jakoby do taktu živé a milé noty:*

*Ofn ojen sict a mejdl*

*tumba tumba tumbala*

*ind zi nět a vajse kédl*

<sup>30</sup> *Obchod na korze*. Technický scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 32–33.

<sup>31</sup> MACEK, Václav. Kontext vzniku - Obchod na korze. In *Interpretácia a film. Zborník príspevkov z 11. česko-slovenskej filmologickej konferencie konanej v Krpáčove v dňoch 18. – 21. 10. 2007*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, 2008, s. 74.

tumba tumba tumbala

*Jak se nepotěšit z tak svěží melodie? Z přítulné a povznášející hudby? Z veselého trilkování taškářské píšťalečky, která povzbuzuje nohy do tance a tělo do pohybů a nenechá na pokoji ani čtvernožce. Esenc v příjemném neklidu vrtí ocasem, sklání hlavu sem a tam, jako by vychutnával šťávu hezké písničky oběma slechy střídavě. Z vděčnosti dokonce i zapanáčkuje a poskakuje na zadních nohou.*

*Lautmanová vypadá, jako by si neuměla poradit. Vzala si na pomoc prsty jedné ruky a ne a ne se dopočítat, kolik talířů bude potřebovat na bíle prostřený stůl. Anebo je to snad tím, že se také nechává unést svěží melodií staré jiddiš písničky.*

*Leccos ještě musel Brtko vysvětlit hošíkovi, který se k němu přišoural blíž. – Špiritus, to je nejdůležitější. Stačí kapka lihu a vybereš olej z politory. Jinak by přece zmizel lesk. Až nakonec přijde šelak.*

- Šelak, - usmála se Eržika. Zůstala dosud za oknem. Lokty se opřela o římsu.

- Šelak je z ptačího hovínka, - vysvětlil Brtko vážně a položil hořící cigaretu na plechovou krabičku. – Sbírají ho tam až někde v Africe na větvích.-

*Opět zněla veselá písnička v domě. Brtko požádal o přidavek polévky, pochutnal si na ní a mezitím dopovídal svůj příběh.<sup>32</sup>*

Malá Eržika, vnučka Imra Kuchára, ktorá je tiež dievčatkom z expozície, a židovský chlapec Danko v literárnom scenári aktívne dotvárajú príbeh na viacerých miestach. Napríklad v scéne, v ktorej Brtko prichádza do bytu Kuchára po tom, čo ho ako „bieleho žida“ zavreli do väzenia. Vo výslednom filme Brtko toľko odvahy nemá, zamieša sa síce do davu pred Kuchárovým domom, ale na poznámku vedľa stojaceho muža, že boli kamaráti, reaguje popudlivo a odmietavo. V literárnom scenári síce tiež neoplyva najpríkladnejšou odvahou, ale naznačuje sa jeho snaha aspoň nejako konať, ktorá sa naplno rozvinie vo „finálnom súboji“ s Rozáliou a hlavne so sebou samým počas odvodov.

Prítomnosť malej Eržiky v opustenom byte počas nasledujúcej scény znovu raz podčiarkuje absurdnosť celej situácie nazeranej detskými očami:

*„Aniž ho někdo viděl, vnikl Brtko přímo do bytu postiženého Kucharského.*

*- Jsi tady sama? - vybafl na Eržiku. Přikývla hlavou. Brtko se rozhlédl. Nic zde nezůstalo na svém místě. Na podlaze ležely zásuvky, rozházené papíry, peřiny, koberec byl otočen naruby, skříň odsunutá, váza převrhnutá. Pohled na pokoj byl žalostný.*

*- Zrovna tady byl pan Gejza, - řekla Eržika.*

*- Trafikant z dolního konce? – Brtko dosedl na židli uprostřed rozházaných věcí.*

*- Řekl mi: Půjdeš se mnou, Eržiko. Nežůstaneš tu sama. – A já jsem mu řekla: dobře, dobře, půjdu s vámi, pane Gejzo. A on řekl: Víš co, já ještě přijdu. Vrátím se za chvíli. –*

*- Kvůli čemu? –*

*- Já nevím. Pak přišel Danko. Danko říkal, že je prima, že dědu zabásli. Brzo ráno půjdem na borůvky. Večer pak... hele, podívej se, co mám... Víte co měl? Představte si, tak strašně veliký klíč jak svatý Petr k nebeským vratům. Říkal: Je to klíč od vězení. Osvobodím dědu. A pan Gejza ještě říkal: Vzali ho přímo od kulečníku. Uličníci! –*

*- Na mne se nevyptávali? –*

*- Byli tady čtyři. Před hodinou odešli. Ten jeden mi udělal takhle, a jak prudce... – Holčička naznačila odstrčení.*

*- Podívejte se, pane Brtko! – zvedla sukni a ukázala odřeninu na koleně.*

*- Kvůli čemu přišli? –*

*- Já nevím. Snad kvůli těm obrazům...-*

*- Obrazům? Sebrali nějaký? –*

*- Ano, tam jak jsou trojčata tety Lilušky. Ten se jim moc líbil. U vás už taky byli, pane Brtko?*

*- U mne? Proč? Co by dělali u mne? –*

*- Já nevím. To, co tady, ne?<sup>33</sup>*

Deti stále nechápu hrozivosť toho, čo sa v spoločnosti deje, ešte v deň židovských odvodov sa nič netušiac vyberajú na čučoriedky, na základe čoho sa malého Danko nedarí počas vyvolávania mien na korze nájsť. Do výsledného filmu sa dostáva len táto scéna, bez sprievodného kontextu. Ale dokonca ešte v technickom scenári sa Danko s Eržikou objavujú aj v úplnom závere. Už v pôvodnej poviedke Past sa „zatúlany“ Danko vracia domov z lesa až za tmy a je to práve on, cez koho sa dozvedáme, že sa Brtko v obchodíku Rozálie Lautmanovej obesil. Na chlapcov krik pribieha mladá susedka, ktorá ho rýchlo odvádzala preč. V technickom scenári obesenca nachádzajú obe deti. Po tom, ako ich suseda odvádzala preč, nasleduje snová scéna na korze. Ako vieme, vo výslednom filme je táto detská linka výrazne eliminovaná a snový záver nastupuje bezprostredne po tom, ako si Tóno Brtko vezme život.

Literárny scenár ale ponúka o čosi rozšírenejší záver, v ktorom zohrávajú dôležitú úlohu deti. Nie je to suseda, ale miestny bubeník a hlásnik Piti báči, ktorý nachádza deti a rozhodne sa postarať sa o ne – o dievčatko s dedkom vo väzení a o chlapca s celou rodinou v transporte. Surreálna prechádzka Brtko a Lautmanovej tu nie je zvizualizovaným samostatným obrazom, ale iba zmienkou v obsiahlejšom záverečnom monológu Pitiho báčiča, z ktorého vyznieva nádej pre pokoj duší oboch zomrelých, ale aj určitá skepsa ohľadom budúcnosti Danko a jeho identity:

*„Tentíž večer, bylo už pozdě a děti byli nesmírně utrápené, Piti báči neméně, ale nebyl by ani sebou samým, kdyby jim nedovykládal všechno do samého konce. Stál tady v rubašce s opásaným břichem jako kozák a s houslemi v podpaží a povídal:*

*Ted' jsou si oba vyrovnáni... Není na světě věci, kterou by nebeský soudce nedal do pořádku. Snad jim oběma odpustil jejich hříchy, vždyť byli jako ti mučedníci. A právě proto je docela možné, že ted' se už oba bezstarostně procházejí na tom nebeském korzu, kde není babylonských jehlanů a podobných nepřístojností, kde jim nehrozí Petr ani Pavel, leda Petr nebeský. Ale ten je hodný, docela, docela jiný než ten lotr ze sousedství, který zavřel tvého dědu. Já vím, že ho zas pustí. Snad za týden, ale za měsíc jistě. A s tebou, Danko, na mou duši, nevím ještě, jak to provedu. Jedno však udělám jistě: naučím tě Otčenáš i Zdravas tě naučím. S těmito modlitbami dnes lépe světem prorazíš než tím svým Mojde ani a Šma Jisrael... Každá doba má svůj otčenáš a nemůže škodit, když je člověk zná. Spěte, já už jdu... já mám tolik, tolik na práci, že opravdu nevím, co dřív...“<sup>34</sup>*

Je pochopiteľné, že aj napriek myšlienkovkej sile tohto monológu je z hľadiska filmovej reči vhodnejšie rozprávať obrazom a azda aj preto sa nakoniec realizátori rozhodli pre „čistejší“ záver, ktorý zobrazuje iba Brtko a Lautmanovú, na ktorých sa tragédia príbehu demonštruje v prvom rade (k záveru ako takému sa však ešte vrátim neskôr). Monológ však neostáva celkom nepovšimnutý a využíva sa v divadelných adaptáciách, ktoré sú pre takýto druh výpovede vhodnejšou platformou – nachádza sa napríklad v závere muzikálového spracovania *Obchodu na korze*, ktoré (mimo iných) uviedla bratislavská Nová scéna v roku 2014.

### Pán a pes

Prítomnosť malého psíka Esenca dotvára charakter Tóna Brtko, pridáva mu na sympatickosti, podčiarkuje jeho osamelé čudáctvo a určitú detskosť. Je ale hneď viacero miest, na ktorých je priamou analógiou svojho pána.

<sup>32</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 94–95.

<sup>33</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 104–105.

<sup>34</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 131.

Evelína okrikuje psa, ktorý sa jej pletie pod nohy, reaguje naňho podobne podráždene ako na svojho muža, ktorý je v jej očiach rovnako nemožný, teda aspoň do momentu, kedy získa arizačný dekrét. Rozália sa spočiatku psa bojí, podobne ako jeho pán je to sprvu cudzí element, o ktorom nevie, čo by si mala myslieť. Neskôr ale nachádzame v literárnom scenári zmienku o tom, že si Esenc výborne rozumie s Lautmanovej mačkou, podobne, ako si ona začína rozumieť s Brtkom. Táto konkrétna analógia mi však osobne príde ako zbytočné zdvojovanie informácie. Ako aj niektoré ďalšie sa však do výsledného filmu nedostala.

Esenc si nacvičeným trikom „vypýta“ cigarety pre svojho pána od jeho známeho trafikanta, počas Brtkovej prvej cesty do mesta:

„Trafikant řekl žertem: - Dnes ti nic nedám, kamaráde! –

Oba měli radost, jak pes spozorněl. Díval se střídavě hned na jednoho, hned na druhého, jako by tušil, že tu komedii sehrávají kvůli němu.

- Ani do fajčičky? – zeptal se Brtko lítostivě a ze zadní kapsy vylovil fajku.
- Vůbec ne.-
- Ani do papírku? –
- Ne. –
- Aspoň jednou nacpat. –
- Ne! –
- A špačka? –
- Nic, nic, nic! –

Následovala pointa, neboť jak trafikant vyrazil ze sebe tento rozhodný zápor, tak i Esenc zaštkal krátko a ostře třikrát za sebou, a oba přátele potlapkávajíce se všelijak po ramenou, se rozesmáli povedenému vtipu.

Esenc totiž zapanáčkoval elegantně a šarmantně jak nejlépe dovedl a tímto husarským kouskem uprosil trafikanta.

Ze štědrě nabídnuté tabatěrky si Brtko mohl vzít tři cigarety a zasunout si je do kapsičky vesty.<sup>35</sup>

V technickom scenári a výslednom filme sa daná scéna odohrá oveľa prozaiickejšie, Esenc síce poprosí, ale bez milo nacvičeného triku.<sup>36</sup> Čo sa do filmu ale dostáva, je dnes už klasická scéna, v ktorej Tóno počas nočnej pitky s Kolkockými stojac na stole napodobňuje „Vodcu“, a podobne ako jeho pes v predošlej scéne si zábavnou etudou zjednáva pozornosť. Iróniou je, že práve tak sa mu podarí získať si vážny záujem švagra Kolkockého, ktorý všetky predošlé zapálené snahy Brtko o vážny rozhovor prijímal nanajvýš s blahosklonným úšklabkom, prípadne ich celkom odignoroval alebo prehlušoval opileckým spevom.

Väčší metaforický presah možno nájsť v dvoch nasledujúcich, obsahovo podobných obrazoch, ktoré si ale nanešťastie cestu do filmu napokon tiež nenašli:

„Moje ubohá zvířata, na ně jsem dnes úplně zapomněla, -

zvolala Evelína a v malém kastrůlku vynesla mléko před práh. S mělkým usměvem pozorovala černého kocoura, jak rošťácky opatrně se přiblížil ke krotkému voříškovi a s prosebným pohledem ho požádal o dovolení zúčastnit se hostiny. (...)

Těžko psa přesvědčit, že kocour je mu přítelem. Jen si vyžunkl mléko a olízal se a už si nechtěl s voříškem hrát. Na větvi ořechu se cítil jistější. A voříšek s čumákem zvednutým ke stromu slíboval kocourovi pomstu.<sup>37</sup>

Tu možno vybadať priamu podobnosť medzi vzťahom Brtko a Kolkockého, dokonca ku konkrétnej scéne, kedy Brtko ešte v úvode vidí Kolkockého stáť počas prác na ihlane vysoko nad ním a rastie v ňom pocit zatrpknutosti a neprávosti. Táto zvieracia analógia je síce zrejmá v literárnej podobe, je ale jasné, že realizovať do filmového jazyka s rovnako pochopiteľným presahom by šla obtiažnejšie.

Ďalšia scéna v sebe nesie ešte väčšiu symboliku. Ide o akciu, ktorá sa odohrá ešte počas prvej cesty Tóna s Esencom na korzo k ihlanu. Na príklade psov priamo odhaľuje zverskosť ľudského počínania danej doby a predznamenáva sled ďalších udalostí:

„Na silnici mezi městskou váhou na těžké náklady a řeznictvím čekali psi na svůj příděl kostí. Jak bylo vidět, i koňský potah se již vrátil z jatek, všechno zde bylo připraveno. Jenomže dnes se tu kupodivu sešla daleko větší smečka než obvykle, patrně se už po všech boudách města roznesla zvěst o štědrém řezníkovi. Psi byli divočejší, znepokojovali kobyly, cítili nebezpečí zvýšené rivality. V nedočkavém hněvivém vrčení domáhali se svého zvykového práva.

Ve veřejích řeznictví stál tovaryš v bílé zástěře a s džberem v podpaží čekal na vhodný okamžik, aby vyhodil novou dávku kostí. Jako když nálož vybuchne, začala bezohledná rvačka.

Brtko zneklidněl, byl ostražitější než jindy, nespustil voříška z očí. Esenc byl jediný pes, který se nevrhl na kořist bez rozmyslu. Naopak, docela ukázněně čekal na povel svého pána. Vychytralo očekával svou příležitost, třebaže ho to stálo nemálo sebezapřetí.

- Ted! –

zvolal Brtko v okamžiku, kdy se psi soustředili na novou dávku kostí, a kořist ostatními nepovšimnutá zůstala stranou. Voříšek vyskočil obloukem a vrhl se na kost.

Pán i pes se vzdálili. Museli opatrně jako zloději. Mohlo se stát, že některý ze silnějších a bezúspěšných psů si vzpomenu na nepovšimnutou trofej a dohoní je. Odcházel proto pán i pes nenápadně a zde, v místech, kde štěkot již nedoláhal takovou silou, sa oba zastavili. Brtko vytáhl z kapsy noviny a rezestřel si je na zvednutém koleně.

- Hody budou doma, -

pravil psovi a vytáhl mu kost ze zubů.<sup>38</sup>

Ani Brtko sa sprvu nehrnie „nahrabať si“ ako ostatní, čo mu vyčíta Evelína, hoci neskoršia príležitosť ho nenecháva celkom ľahostajným. A v závere sa aj on snaží ochrániť nepovšimnutú „korisť“ Rozáliu pred gardistami, ktorí by ju predsa len mohli odviezť do transportu, keby si na ňu spomenuli.

### Predtucha smrti a rozkladu

Nielen v scéne psov zápasiacich o korisť nájdeme symbolickú analógiu niečoho zverského a zvráteného, čo sa v spodných prúdoch dostalo do života spoločnosti. V Grosmanovej predlohe je takýchto miest bezpočet, tento princíp by sa teda tiež dal označiť za špecifický prvok jeho scenáristického jazyka v *Obchode na korze*.

Ráno po nočnej pitke sa Tóno budí na to, že jeho manželka Evelína je ako vymenená. Radostne šteboce a má k nemu viac vľúdnosti než za všetky ich predošlé interakcie dokopy. Nádych rozmarnej veselosti ale kalí zvláštne kontrastná zmienka rannej udalosti:

„Jsem jako vyměněná, - cvrlíkala Evelína, - jsem šťastná,

<sup>35</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: Obchod na korze, s. 6–7.

<sup>36</sup> Celkovo je oproti literárnemu scenáru eliminovaný aj vzťah Brtko a trafikanta Gejzu. V literárnej verzii je zrejmé, že majú bližší, priateľský vzťah. V ďalších verziách takáto postava, s ktorou môže Tóno zdieľať svoje ponosy, celkom chýba, a jedinou „spriaznenou dušou“ je preňho skutočne len štvornohý Esenc.

<sup>37</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: Obchod na korze, s. 39–40.

<sup>38</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: Obchod na korze, s. 7–8.

*jsem nedočkává, vstávej už, vstávej... Pro mléko jsem musela až za most. Představ si, Andrašovic Stračena se otelila, mrtvé tele porodila. Spal jsi dobře? Já jsem oka nezamhouřila...-*

*Tlukot měděného hmoždýře splynul s vyzváněním umíráčku.*

- *Víš, co chystám, Toničku? –*

- *Rakev, řekl rozespale.*<sup>39</sup>

Prísľub hojnosti v očakávaní narodenia teľaťa napokon prináša neželané narušenie a smrť, rovnako ako přísľub blahobytného života Brtkovcov so sebou prinesie v konečnom dôsledku tiež len skazu. Zvuk umieračika, symbol smrti a pohrebu, sa v drobných leitmotívoch objavuje aj na ďalších miestach. Ešte aj v technickom scenári nájdeme drobnú poznámku na konci predošlej noci, v momente odchodu podnapitých Kolkockých z domu Brtkovcov:

*„(Kolkocký) při posledních slovech už ne-*

*udržel rovnováhu. Prudce zavrával.*

*Růžena chtěla podepřít těžkou*

*váhu svého muže, ale podlehla.*

*S rachotem se převálil stůl a s ním*

*talíře, sklenice a vše ostatní.*

*Jako kdyby pod sebou pochoval*

*hodovníky.*<sup>40</sup>

V literárnom scenári je takýchto narážok ešte viac. Keď Tóno prichádza za Rozáliou poprvýkrát v sobotu, nachádza ju svätit' šábess a obchod zavretý. Dožaduje sa otvorenia a z obývacej časti prechádza tmavou chodbou do obchodu. V tme zakopne o kartónovú škatuľu a zanadáva, že je to tam ako v hrobe. A tesne pred tým, ako sa neskoršie konfrontuje s dôsledkom svojho činu a staretku nachádza v komore mŕtvu, má hroznú predtuchu:

*„Teď by měl prostě vyjít z obchodu a stáhnout za sebou roletu, nebo počkat chvíli, než se stará sebere a vrátí z výklenku. A co když se mu zjeví v bílém rubáši?! Vytřestil oči. Živý obraz strašné předtuchy zastřel pohled na dvírka. Plíživě přistoupil a sáhl na kliku.*

*Chlad, puch, plíseň výklenku a v tom ta strašná pravda ho švihla přes oči ranou příšerného poznání. Chtěl couvnout a nemohl. Připoutal ho děs ve stařeniných široce otevřených očích.*<sup>41</sup>

Sugestívny pohľad ešte lepšie umocňuje popis v technickom scenári:

*„Ležela tady jako zmrzlý vrabec.”<sup>42</sup>*

Za zmienku stojí aj dialóg v holičstve u pána Katza, ktorý z nezáväzného žartovania sklízne do vypätej situácie, ktorá opätovne predznamenáva tragický koniec.

*„Všichni se dívali na směšné pohyby, kterými holič předváděl Kohnovu nervózu. Vesele se rozesmál a holič podal Piti báčimu břitvu.*

- *Zkus, rád bych tě viděl pracovat s břitvou na temeni...*

*Anebo přilož si ji ke krku a dělej takhle hlavou. No. –*

- *Tohle ať raději předvede Brtko. – Podal mu nůž.*

*Brtko vzal břitvu do ruky, přiblížil si ji ke krku a všichni*

*zmlkli.*

- *Ani nevíš kdy a je z tebe vrah, člověče! – zařval holič...<sup>43</sup>*

V neskoršom dialógu Brtko s holičom Katzom po tom, ako odvedli Kuchára, nachádzame aj referenciu na koncentračné tábory, ktorá ale presahuje momentálne vedomie postáv, keďže tie o nich v tej dobe ešte nemôžu vedieť.

*„Čtyřicet let jsem ho holil a stříhal. Čtyři desítky roků... plná stodola vlasů... Kdepak, jedna stodola, deset, sto stodol vlasů...“<sup>44</sup>*

Podobný náznak sa dá nájsť aj v scéne nečakanej návštevy Kolkockých u Brtkovcov, keď prekvapená Evelína nechá žehličku na kuse látky a spôsobí menší požiar a nasledujúce dianie, popísané tak, že:

*„V povětří zasyčelo, vznesl se oblak páry, zastřel přítomné, bylo vidět jen obrysy poskakujících postav, slyšet kuckání a úryvky hlasů.”<sup>45</sup>*

mimovoľne evokuje plynové komory. Ešte v poviedke *Past* nachádzame aj priamu zmienku o koncentračných táboroch, znovu však ide skôr o stanovisko autora než o skutočne vedomú činnosť postavy.

*„Rybář přistupil k pultu. Uchopil arizační dekret, ale nahlídl do něj jen letmo a hned ho položil zpět. Prudkým pohybem ruky jej odstrčil, jako kdyby chtěl aspoň na chvíli odsunout stranou všechno to, čím žila obsazená Evropa: válku, koncentráky, norimberské zákony i arizaci firmy Rozálie Lautmanová, vdova, krajky, stuhy, knoflíky.”<sup>46</sup>*

Takúto postavu neprímeranú reakciu vzhľadom na obmedzené aktuálne povedomie nachádzame aj v momente fatálneho uvedomenia dovtedy do vlastného svete ponorenej Rozálie, ktorá pri pohľade von z obchodu spoznáva počas odvodov na korze zhromaždených Židov. Táto reakcia sa ale paradoxne nachádza po prvýkrát až v technickom scenári a neskôr aj vo výslednom filme (v literárnom scenári si totiž myslí, že zasa ide o nejakú z početných akcií v meste, a ďalej tomu nevenuje pozornosť), kedy v momente svojho malého osobného anagnoris vysloví Lautmanová slovo „pogrom“.

### Ruky

Stolár Tóno Brtko je človek, ktorý sa doslova živí svojimi rukami. V Grosmanovom *Obchode na korze* dostávajú ruky významný priestor ako dôležitý motív, ako reprezentácia človeka, nástroj nielen práce, ale aj taký, ktorým vyjadruje svoj postoj, hnev či bezmocnosť, nástroj, ktorý dokáže vytvárať, ale aj ničiť. Ruky často rozprávajú namiesto Brtko, z hľadiska fimovej reči prítomnej už v literárnom scenári na miestach, kedy musí literárna úvahovosť ustúpiť vizuálnemu zobrazeniu.

Už počas prvej cesty na korzo, keď sa Brtko konfrontuje s rozostavaným ihlanom, na ktorom sa on ako profesionál nepodieľa, sú jeho ruky ochudobnené o prácu a bezradné. Pozornosť sa na ne opakovane upriamuje počas celej sekvencie. Najprv si Brtko zrovnáva čas na svojich hodinách s tým na kostolnej veži, vracia ich naspäť do vrečka na veste, následne na čo sa ešte niekoľkými hmatmi presvedčí, či tam naozaj sú. Potom sleduje živý ruch na korze a rôznych reprezentantov mestského obyvateľstva, medzi inými napríklad aj skupinku mníšok, ktorá placho prechádza davom. Stiesňujúci pocit, ktorý v Brtkovi tento pohľad vyvolá, sa muž doslova snaží „vyloviť prstom z límce“. Podobný moment nepokoja nastáva znovu o malú chvíľu, po konfrontácii s impozantným rozostavaným ihlanom, ktorý v Brtkovi aj navzdory pocitu ukrivdenosti vzbudzuje úctu a uznanie.

*„Již obešel náměstí kolem dokola a najednou nevěděl, co si počne, napřáhl ruku proti stavbě, a když mu do oka padl rozesmátý kominík, chytil se za knoflík. Zaváhal, opět tentýž pocit,*

<sup>39</sup> Tamtiež, s. 38–39.

<sup>40</sup> *Obchod na korze*. Technický scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 36.

<sup>41</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 129.

<sup>42</sup> *Obchod na korze*. Technický scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 195.

<sup>43</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 89–90.

<sup>44</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 102.

<sup>45</sup> Tamtiež, s. 23.

<sup>46</sup> GROS MAN, Ladislav. *Past*. *Plamen* 4, 1962, s. 71.

nevěděl, kam se podít se svými rukama. Podíval se do zohavených dlaní a hned poté na stavbu a na ruce a v bezmocném hněvu uhodil voříška.“<sup>47</sup>

Pálčivá nečinnosť a zahanbenie sa vybjíja v útoku na blízkeho tvora, po chvíľke sa ale mení na profesionálne zaujatie a citlivosť, keď sa Tóno dostáva k hromade dosiek postavenej kúsok od neho:

„Musel se přesvědčit o materiálu, poklepat ho, zjistit jeho tvrdost a stáří, změřit si sílu desky metrem, přivonět k jejímu aroma. (...) Musel si ohmatat i laťky, které ležely nedaleko odtud. Přiblížil si jednu k tváři.

- Smrk... smrček jako duha... -

Neodpustil si, aby neprošel prsty po její drsné hraně

a nepřivoněl si k ní jako ke kytici.“<sup>48</sup>

V technickom scenári a následnom filme je daná akcia ešte rozšírená, k Brtkovi sa pridáva aj Imro Kuchár, a materiál latiek skúšajú obidvaja. Akcia tam dostáva hlbší rozmer, z doprovodného dialógu sa dozvedáme o nečistých zámeroch tých, čo si stavbu objednali, a ktoré sú v ostrom kontraste s kvalitným čistým materiálom, ktorý sa na ňu používa.

Ruky Tóna Brtko sa ďalej dostávajú do kontrastu aj s rukami ďalších postáv. Ich možofnatá chudoba ostro kričí v porovnaní s honosne upravenými rukami Markusa Kolkockého, ovenčenými drahými prsteňmi a manžetovými gombíkmi. A zostarnuté a bezmocné ruky Rozálie Lautmanovej, ktoré suzuje gicht, prezradzajú, že starenka bude naozaj musieť byť odkázaná na pomoc Tóna Brtko.

„Dlaní pravé ruky si nepřestala třít prsty levé, aby v nich rozproudila život. A když se jí zdálo podle soustředěného pohledu zákazníka, že projevil účast s jejím utrpením, svěřila se mu se stařeckou sdílností:

- Mladý pán takové starosti nemá, pravdaže? Reuma... protivné bolesti, věčně mám prsty jako ledové rampouchy... Pan doktor říká: Gicht...Ne gicht, pane doktore, stáří, jářku, staroba se hlásí.“<sup>49</sup>

Ich prvá konverzácia po Tónovom príchode do obchodu, kde má začať s arizáciou, sa teda nezačína oficiálne, ale obyčajným rozhovorom o boľavých starých rukách, pretože na starenkiné ponosy Tóno celkom ľudsky pripája príklad známeho, ktorý mal tiež problémy s gichtom. Hneď od začiatku sa títo dvaja zblížuju, a to práve cez ruky. Keď sa Rozália od Imra Kuchára dozvedá milosrdnú lož, že mladý pán jej bude robiť pomocníka, láskavo ho pohladí a konštatuje, že jej bude ako syn. V úplnom závere, keď ju Brtko nachádza v komore mŕtvu, vyjadri sa za ňu už len ruka, pretože „otevřenou dlaní chtěla možná zdůraznit, že nechápe“.

Keď sa Tóno môže plne realizovať vo svojej profesii, sú aj pohyby jeho rúk istejšie. Starenka ho nenechá pracovať v obchode s delikátnymi čipkami, gombíky rozsype. Ale ako náhle sa dostáva do svojho zázemia a tuší príležitosť na stolársku prácu, sú jeho pohyby sebaisté. V Lautmanovej spálni plnej starého nábytku sa natolko pohrúži do svojho pracovného sveta, že zabúda na všetko ostatné, tam je „doma“: skúša vratkosť nožičiek na zrkadle, ozdôbky na nočnom stolíku, ktorým hneď „naordinuje“ novú politúru, prstom brnká do strapcov starožitnej lampy. A neskoršie si tam skutočne priváza svoje náčinie a je našťastnejší v tomto novoobjavenom azyle, kde jeho ruky znovu nachádzajú svoje naplnenie v zmysluplnej práci, ktorú ovláda a skutočne jej rozumie. Vo chvíli, keď sa nachádza v situácii, ktorá jeho naturelu nie je prirodzená, sú jeho ruky znovu nemotorné. Demonštruje sa to napríklad počas nedeľnej prechádzky na korze, na ktorú sa vyberajú Brtkovci s novonadobudnutým statusom arizátorov v spoločnosti Kolkockých. Tóno doprevádzajúci Markusa je oblečený do starého obleku po nebohom Lautmanovi, ktorý mu láskavo venovala Rozália. Na hlave má „chaplínovský“ klobúk a netuší, ako oficiálne odzdravovať protiúdcim v tejto novonadobudnutej životnej situácii. Táto drobná humorná akcia sa rozvíja po prvýkrát až v technickom scenári, Brtko buď svoj tvrďák úctivo zdvíha, alebo sa ho len dotýka prstom, prípadne dáždnikom, a jeho smiešne

rozdrobená pantomíma vytvára kontrast s Markusom, ktorý po celý čas rovnako sebaisto zdvíha svoju pravicu „na stráž“.

Brtkove ruky však v sebe nesú aj tvrdosť, a to nielen možof z práce, ale aj schopnosti udrieť, ako sa už skôr ukazuje vo chvíli vybitia si hnevu na bezbrannom Esencovi. V momente najväčšieho nervového vypätia zaútočí aj na manželku Evelínu, ktorá sa domáha židovských šperkov, ktoré si v jej fantázii Lautmanová poskrývala niekam do dlážky, a na ktoré má ona, ako manželka jej arizátora, zákonité právo. Tóno to už nevydrží a manželku opakovane udrie, tá najprv reaguje hystericky, no prekvapivo v nej manželova takto demonštrovaná „mužnosť“ vzbudzuje aj vzrušenie, pretože kričí, že je konečne chlap. Aj s Rozáliou Tóno neskoršie lomcuje, ale pod vplyvom celkom iného citového vypätia, kedy už nevidí iné východisko, len ju pudovo schytiť a násilím odvieť do komory, kde ju strčí dnu a zabuchne dvere, aby ju (alebo aj seba) takto paradoxne ochránil pred gardistami, ktorí sa po odvodoch ešte premávajú po korze. A moment precitnutia z tragického dôsledku vlastného činu sa v literárnom scenári realizuje znovu prostredníctvom rúk:

„Stál uprostřed krámu. Konečně může pohnout rukou. Zmizel vír, není utopenec, jen ruka tu je, prsty. Prohlíží si je udiveně. – vždyť s touto... rukou jsem dělal kolébky... stoly, na kterých se hodovalo, rakve pro počestné starce... A zabil... – Skleněná ozvěna cizího hlasu ho drtí. Kdo to byl? Rozhlédne se chvatně a mráz mu projíždí havou a boltci. Už ví. Ruka... ruka žaluje! Zradil ruku, sebe zradil. To je všechno, šeptají rty téměř už bez zvuku. Ruka klesla podél těla, oko zahlédlo skobu na stropě.“<sup>50</sup>

Vo výslednom filme je namiesto tohto pridaný drobný motív, ktorý sa v priebehu deja opakovane vracia. Už v prvej scéne, v ktorej stretávame Tóna doma na dvore, sa rutinne hrá s povrázkom, z ktorého ale následne zloží slučku, ktorú zavesí na šnúru s bielizňou. V závere filmu jeho ruky konajú podobne, nachádza povraz a snaží sa ho znovu pripraviť do slučky – a my už vieme, s akým vyústením.

### Snovost

Notoricky známa scéna snovej sviatočnej prechádzky Tóna Brtko a Rozálie Lautmanovej na korze, ktoré už nešpatí monštruózny ihlan, je jediným vybočením z inak realisticky podávanej skutočnosti vo filme *Obchod na korze*. Nájdeme ju na dvoch miestach: v noci pred židovskými odvodmi prichádza vnútorne rozorvaný a už značne podnapitý Brtko do Lautmanovej obchodu a nevie, čo by mal urobiť. Útechu nachádza vo vidine, v ktorej jemu ani Rozálii už nič nehrozí, a o všetkých pochybnostiach sa môžu porozprávať slobodne a bez rizika, paradoxne ako o zlom sne, ktorý sa už skončil. V literárnom scenári je táto scéna len na tomto jednom mieste, a ako už bolo spomínané, ich prechádzka na „nebeskom korze“ sa v závere spomenie len v rámci prehovoru Pitiho smerom k deťom. Režiséri ale menia túto zmienku vo filmovej podobe na živý obraz: „Krutost literárního zakončení film ztlumil poetickým dovětkem v sekvenci epilogu, která pochází ze stejného rodu jako Brtkův sen, na nějž navazuje i v obrazové metaforice. Tato scéna je dokonáním posledního „odpojení“ figur od světských vazeb. (...) Pro Brtko s Lautmankou je posmrtným nebem nikoli fantazijní či snový prostor, nýbrž jejich rodné městečko – to představuje jejich nebe na zemi, v němž prožili životy a zažili vedle trápení i krásné chvíle.“<sup>51</sup> Týmto je divákovi v závere príbehu umožnené prežiť pozitívnu očistnú katarziu, zatiaľ čo pri zrealizovaní literárnej verzie by koniec filmu zaváňal clivosťou a pri menej citlivom spracovaní i čiastočným pátosom.

V predošlých verziách príbehu však nachádzame aj ďalšie náznaky snovosti alebo vybočenia z reality, hoci oveľa menej rozsiahle či ikonické. Napríklad už skôr zmienená Tónova predtucha stareny v bielom rubáši, ktorá ho premkne tesne pred tým, než otvorí dvere na komore, kam Lautmanovú pred malou chvíľou násilím zavrel. Znepokojivé vízie však Brtko máva už skôr: napríklad počas dialógu s Imrom Kuchárom, v ktorom sa dozvedá, že obchod, aký má arizovať, vôbec nevynáša a švagor ho vlastne týmto „darom“ podviedol:

„Nebyl to starcův hlas, který Tona mrazil, ale jeho nebezpečně pokojné oči. Chtěl couvnout, stařec ho zastavil zvednutím ruky. Jako by mu ta velká kostnatá tlapa spadla na hlavu a tla-

<sup>47</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 12–13.

<sup>48</sup> Tamtiež, s. 13.

<sup>49</sup> Tamtiež, s. 43.

<sup>50</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 130.

<sup>51</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. *Obchod na korze po letech*. In: *Iluminace* 9, 1997, s. 110.

*čila ji dolů, pod hladinu. Brtko zamával rukama, otevřel ústa, ale Kucharský ho nepustil k slovu.*<sup>52</sup>

Ďalej je to opakovaný obraz káry s čiernymi krídlami, ktorý sa Brtkovi vracia vo sne. Ešte pred ním má akurát jediný raz sen o bielom motýľovi, čo aj zdelí svojej manželke ráno po nočnej pitke s Kolkockými, na čo Evelína veselo reaguje: „Znamení štěstí, štěstí, bílý motýl – bílá zástava, láska k bližnímu...“<sup>53</sup> Daný obraz rovnako ako Evelínina veselá nálada kontrastuje s Tónovým čudným rozpoložením, zvukom umieračika a zmienkou o mŕtvom teľati, ktoré sa nachádzajú v tej istej scéne len chvíľu pred poznámkou o sne.

Technický scenár ako jediný zo všetkých verzií (vrátane výsledného filmu) obsahuje rozsiahlu pasáž vidiny presahujúcej do reality. Po vzore Brtkovho sna o prechádzke na korze, ktorý je čiastočne zbožnou halucináciou, sa mu v technickom scenári po tom, ako nachádza Lautmanovú mŕtvu, zjavuje jeho dvojník – počestný stolár Brtko, ktorý má zosobňovať jeho predošlé, počestné ja. Brtkovo súčasné ja – arizátor – sa tak konfrontuje so svojou „ľudskejšou“ verziou, ktorá ešte nemá na svedomí ničí život. Celá scéna, v ktorej nenásilná konfrontácia oboch Brtkov vygraduje až k jeho rozhodnutiu vziať si život, prebieha bez slov.

*„Pod svatedbní fotografií Henricha Lautmana a jeho nevěsty Rozálie, u prostřeného stolu se svícem a vázou seděl Brtko – arizátor.*

*Jeho tvář byla strhaná, oči dosud vyděšené z činu, kterého se dopustil. Snažil se přemýšlet.*

*Myšlenka se převtělila do představy – Brtko pomalu zdvihl hlavu*

*Naproti, ve světle pod oknem, seděl Tono Brtko, počestný truhlář.*

*Seděl jen tak ve věstě, s vyhrnutými rukávy košile a vysoukanými nohavicemi.*

*Nohy v lavóru z kterého se vy-*

*pařovala teplá voda.*

*Vyndal si z kapsy tabatěrku a papírky a poklidně si užmoulal cigaretu. Pak ji jazykem navlhčil a zapálil si.*

*Uchopil kus zamotaného provazu a pomalu pracně jej začal rozmotávat, hořící cigaretu si ponechal v ústech.*

*Začvachtal přitom nohama se vodě. Usmál se povzbudivě, jako kdyby ani nešlo o tak strašný čin, ke kterému se připravoval.*

*Brtko - arizátora tato představa vyděsila, překotně utekl z pokoje do kuchyně.*

*Ale ani tady nemohl se sebe strášt vtíravou představu.*

*Na lavici u kamen seděl počestný truhlář, bafal si doutník a všechno bylo jako předtím. Nohám popřádal koupel v lavóru a rozvazoval poslední uzel na konopném provaze.*

*Potom zkoušel napínáním jeho pevnost.*

*A opět se tak pěkně povzbudivě usmíval a vytáhl jednu nohu z vody ven.*

<sup>52</sup> GROS MAN, Ladislav. Past. *Plamen* 4, 1962, s. 71.

<sup>53</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 39.

-----  
 Brtko – arizátor se opět dal  
 na útěk před svojí představou,  
 ale už ani nebyl tak vyděšen.

Vešel do prázdného krámu.  
 Zašel za pult a uvelebil se  
 v obrovském fotelu Rozálie  
 Lautmanové.

Zdvihl hlavu.

-----  
 Na stoličce uprostřed krámu  
 seděl Brtko, počestný řemeslník  
 a pokojně potahoval z fajfky.

Pokoušel se uvázat smyčku na  
 provaze.

Čvachtal si přitom nohama ve  
 vodě.

-----  
 Brtko – arizátor, schoulený  
 ve fotelu, se začal smířovat  
 s živou představou.

Zabořil hlavu do dlaní a pozor-  
 ně sledoval onu podivuhodnou  
 činnost vázání provazu do smyč-  
 ky.

-----  
 Brtko – truhlář zdvihl hlavu.  
 díval se smířlivě na ten  
 zvláštní svět, v kterém se  
 ocítl.

Neprotestoval, naopak, vypadal

spokojeně a vyrovnaně, když  
 zdíhl svůj pohled sněrem vzhů-  
 ru, na skobu na stropě.

-----  
 I Brtko, z fotelu za pultem,  
 podíval se tím směrem.  
 S takovou představou se mohl  
 ztotožnit, takhle se mohl po-  
 dívat sám sobě do očí.

Brtko – arizátor a Brtko- truh-  
 lář se na sebe podívali.

A v tom pohledu bylo usmíření.  
 nechyběl ani letmý úsměv, vybí-  
 zející k čímu.

-----  
 Brtko, sedě ještě ve fotelu,  
 se rozhlédl po krámě.  
 Byl tu sám, ale vůbec mu to ne-  
 vadilo. Naopak.

Zdánlivě věcně a cílevědomě do-  
 šel ke dveřím a přitáhl dřevěná  
 křídla k sobě.

Potom otočil klíčem v zámku na  
 dva západy.

Úzkou škírou mezi oběma křídly  
 dřevěných dveří padl do krámu  
 úzký paprsek slunka a zachytil  
 se v proužku světla na zvíře-  
 ném prachu.

Bylo slyšet kroky, pak drobné  
 zašramocení a klapnutí dřeva.

Následovalo pronikavé kvílení psa.<sup>54</sup>

Na celej scéne badať snahu vysporiadať sa s tým, ako demonštrovať vnútorný boj, ktorý sa v Brtkovi objavuje, v momente, keď mu už nemôže kontrovať Rozália. V literárnom scenári nachádzame na tomto mieste pasáž, ktorá je značne sugestívna a kumuluje v sebe viaceré Grosmanove špecifické motívy, o ktorých bola v tejto štúdiu reč. Kvalitatívne je na oveľa vyššej úrovni než táto doslovná a zbytočne znásobená pasáž z technického scenára, je však metaforická stále na príliš literárnej úrovni, preto je do adekvátne významovo rovnocennej podoby vo filmovej reči prakticky neprevoditeľná. Respektíve by vyžadovala iný režijný prístup než civilno-humorný realizmus, ktorý sa nesie celým filmom (s menšou odchýlkou v snových scénach):

*„Tono Brtko nezná odpoveď, nechápe tu záhadu o nic lépe než mrtvá stařena. Klokotavý pohyb v spánčích a trhavé chvění údů vnímá jako nepokojný pohyb kalné vody, zčeřené vírem, do kterého spadl. Nikdo ze stojících na břehu neposkytne tonoucímu ruku. Tono Brtko chce zvednout ruku, ale nemůže. Zvuk, který mu vyráží z hrdla, se podobá skřeku zlověstného ptáka. Děsí se toho zvuku. Mohl by na něm krákoravě vymáhat: zaplať za svou krutost! Zatřepat černými křídly, odletět a vracet se vždy znovu a znovu: zaplať za svou krutost! ZACPÁVAL SI ÚSTA DLANI, - ...vždyť, proboha, já jsem... nikdy nikomu... neublížil... nikdy nikomu nechtěl ublížit! -*

(...)<sup>55</sup>

*Orříšek s bílou srstí a žlutou šmouhou na krku se stal svědkem činu, kterému nemohl zabránit. A jakoby ve výčitkách nebo v přizračném snu začal zběsile pobíhat kolem černých zečelých zdí. Kolem a kolem. A kvílel. Kvílivě vyl, bolestivě, bázlivě, ale tak strašně pronikavě, jako by snad všemu rozuměl.*<sup>56</sup>

Rozvláčna a príliš popisná verzia v technickom scenári sa našťastie do filmu vo svojom plnom rozsahu nedostáva. Jediným snovým a nad bežnú realitu vyzdvihnutým obrazom ostáva v konečnej verzii prechádzka na „nebeskom“ korze. Kamera v závere filmu nepokojne blúdi po priestoroch obchodu a bytu a konečne nachádza Tóna Brtku vyčerpaného sedieť v kresle. Vyzerá to, akoby kamera bola tým „počestným stolárom Brtkom“, ktorý svoje arizátorské alterego vyzve k činu, pretože Brtko sa v jednej chvíli pozrie priamo do kamery a pokynie súhlasne hlavou. Následne na to sa v zhode s predošlými verziami zahľadí (a my s ním) na skobu na strope. Napätá hudba mizne a už za reálnych zvukov Brtko vykonáva zdanlivo banálne činnosti – vyhladá povraz, ktorý rozmotá ako v jednej z predošlých scén doma na dvore, postaví ho na stoličku, vypustí psa a starostlivo pozatvára okenice. V druhom pláne vidíme cez okno aj zatúlané deti, ktoré sa ešte takto za bieleho dňa vrátili domov, ale Brtko na ne nijako nereaguje. Do statického záberu na zatvorené dvere počut padnutie stoličky a scéna sa plynulo preklenie do snového epilógu, keď sa dvere samy od seba otvoria a dovnútra vstúpi „nadpozemské“ svetlo. V ďalšom zábere už Brtko v spomalenom tempe vybieha von aj s Rozáliou, obaja sviatočne oblečení, za doprovodu hry Balkovej dychovky.

**Zhrnutie**

Z predošlých príkladov je zrejmé, že Grosmanov špecifický scenáritický jazyk je v porovnaní s výsledným filmovým spracovaním do značnej miery symbolickejší, obsahuje veľa analógií, predovšetkým v motívoch zvierat. Táto rovina, rovnako ako aj princíp nevinných detí, dáva realistickému komornému daniu univerzálnejší presah, predstavuje sily, nad ktorými bežný človek nemá kontrolu, dodáva príbehu do istej miery až mystický rozmer.

Grosman dokáže umne balansovať medzi touto metaforou a bežným, neuveriteľne civilným jazykom (kde je aj symbolická rovina implementovaná tak, že vyznieva ako súčasť bežného jazyka postáv a neruší) situáciami, ktoré sú realisticky obyčajné a ľudské, ale v kontexte daných spoločenských udalostí dokažu spôsobiť až mrazenie, prípadne vedú aspoň k zamysleniu nad povahou ľudského konania a prirodzenosti.

Osobitnou kapitolou, ktorá by stála za samostatnú štúdiu, je špecifický Grosmanov humor. Aj na miestach, ktoré by inakšie mohli sklíznuť do pátosu či krutosti, zapája rozmer ľudskej hravosti, trápnosti, banálnosti, drobných každodenných žartov v podobe konverzačných anekdot, charakterovej či situačnej komiky. Práve rovina humoru Ladislava Grosmana je to, čo sa na rozdiel od vyššie rozobranej symboliky do filmu dostáva v plnej miere a robí ho (okrem základnej zápletky) takým nevšedným. Grosmanove postavy nie sú hrdinovia, sú to obyčajní ľudia, túžiaci po uspokojení svojich základných potrieb, dokážu sa tešiť z maličkostí, vedia byť ukričtení aj vypočítaví, zmätení a predovšetkým omylní.

Film sa sústreďuje hlavne na vývoj charakteru Tóna Brtku, reprezentanta „neľahostajnej ľahostajnosti“, opomína väčší vývoj ďalších postáv. Priestor sa napríklad nedostáva až natoľko Evelíne, ktorá má v literárnom scenári viaceré miesta svojich súkromných vidín budúceho bohatstva a dôležitosti, a takisto pomer s mladým gardistom. Rovnako Rozáliine vnútorné pochody, spomienky na manžela, ktorý v jej predstavách ešte stále žije, sú vo výslednom diele eliminované.

Adaptácia je vždy záležitosťou určitého výberu, a na príklade *Obchodu na korze* môžeme sledovať, ako sa darí jednému autorovi rozvinúť vlastný príbeh na väčšom pôdoryse a ako sa danej látky následne ujíma režisárska dvojica. Je zrejmé, že film by bol rovnako hodnotný aj s ponechaním Grosmanovej špecifickej symboliky, hoci poetika by bola si o čosi iná a presah silnejší. Pani Edita Grosmanová si spomína, že jej manžel bol s výsledným dielom ale veľmi spokojný: *„Laco bol taký dojatý, ja som ho videla plakať, hovoril: ‚To nie je možné, že ja som toto dielo napísal. Ak aj nič nevyjde, len ten film bude existovať, to bude veľká odmena.‘*<sup>57</sup>

Problém však nastal ohľadom sporu okolo autorstva, pani Grosmanová si spomína, že mal Ladislav Grosman na Jána Kadára dlho ťažké srdce, keďže film sa aj napriek údajom na titulovej listine dlho prezentoval (a vlastne dodnes prezentuje) predovšetkým ako dielo Jána Kadára a Elmara Klosa. Za zmienku stojí aj príhoda o odovzdávaní Oscarov, ktorú podáva Edita Grosmanová. Od kanadskej producentky, ktorá kúpila film do zahraničnej distribúcie a vďaka ktorej sa *Obchod na korze* vôbec dostal do nominácie, prišlo šesť lístkov na odovzdávací ceremoniál: pre Ladislava Grosmana, Jána Kadára, Elmara Klosa, Jozefa Kronera, Idu Kamiňsku a Zdeňku Lišku. Na základe rozhodnutia komisie, ktorej bol Ján Kadár členom, sa napokon rozhodlo, že na lístok pôvodne určený pre Ladislava Grosmana pocestuje do Spojených štátov Kadárova manželka. Táto príhoda je síce iba na úrovni anekdoty, ale reprezentuje pocit ukričtenosti, ktorý pretrval ešte dlhé roky.

Ladislav Grosman je vo všeobecnom naratívne predovšetkým autor literárnej predlohy, ktorú pretvárali hlavne Kadár s Klosom, ako sa dočítame na viacerých miestach. Už menej sa spomína napríklad to, že Ladislav Grosman bol tiež prítomný na natáčaní, pracoval osobitne s Idu Kamiňskou a špecificky pre jej poľštinu upravoval jej repliky do verzie, ktorá by pre ňu bola bola prirodzená a zároveň sa podobala na reálnu zemplínštinu. Scenárista Grosman, inakšie človek perfecionistický, ktorý piloval všetky dialógy do detailu, dokázal dokonca na placi improvizovať, pokiaľ bol takýto autorský zásah potrebný, hoci to preňho predstavovalo isté vyrušenie v jeho spôsobe práce: *„Leckdy bylo nutné ,na place ´ změníť, přehodit, rozšířit třeba jen větu. Dost jsem si zoufal, nejsem zvyklý na improvizaci. Hraju si s detailem, vracím se, nevěřím, prostě chci psát a nakonec i žít v klidu a tichu. A najednou rychle vytvořená věta zůstane ve filmu navždycky a já ji nemohu pilovat...“*<sup>58</sup> A aj napriek istým posunom medzi literárnym, výhradne Grosmanovým scenárom a jeho technickou verzio, pri ktorej je dnes už nemožné presne určiť, čo je výhradným autorstvom Ladislava Grosmana a čo výsledkom dramaturgického zásahu režisárskej dvojice, je už v literárnom scenári aj navzdory niekoľkým úvahovo-metaforickým miestam jazyk do veľkej miery filmový. Či už ide o skôr citovanú expozíciu, ktorá obsahuje popis akcie v obraze cez princíp, ktorý môžeme pokojne označiť za kamerovú jazdu, alebo špecifické nazeranie na svet Tóna Brtku cez detail. Je to napríklad jeho subjektívny pohľad v scéne nočnej pitky:

*„Tono ještě svíral pohár v dlani. Mohl by ho rozdrtit. Stačilo by zmáčknout prsty a rozletěl by se na střepy. A je docela zajímavé dívat se skrze sklo kalíšku. Svět se jeví jinačí, zúžený, zpitvořený, ale průzračný, takže se i přes sklo možno strefit do tak obludného terče za sto-*

<sup>54</sup> *Obchod na korze*. Technický scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, str.195-198.

<sup>55</sup> Na tomto mieste sa nachádza vyššie citovaná pasáž o rukách, ktoré kedysi vytvárali, a zrazu sú nástrojom vraha.

<sup>56</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: *Obchod na korze*, s. 129–130.

<sup>57</sup> Vid' rozhovor s Editou Grosmanovou (nahraný v Toronte 24. 08. 2016) v archíve autorky.

<sup>58</sup> Rozhovor s Ladislavem Grosmanem („*Obchod na korze*“). *Filmové informace* 16, 1965, č. 6, s. 8.



*lem, jako je Markusova hlava. Aby to byla přesná rána, je třeba přivřít jedno oko. A Tono, jako by stiskl spoušť.*<sup>59</sup>

Podobným spôsobom sa neskôr díva aj na Rozáliu Lautamnovú, počas ich prvej interakcie, a to keď skúma jej stareckú tvár cez dierku na gombíku, ktorý si priložil k oku. Grosmanova manželka si ešte na margo vizuálnosti jeho jazyka aj v súvislosti s vyslovene prozaickými textami spomína: „*Ja mám o Lacovi predstavu, že všetko videl fotograficky, že mal v hlave scenár skôr, než bola napísaná kniha.*“<sup>60</sup>

### Ďalšie scenáre Ladislava Grosmana

Po úspechu *Obchodu na korze* sa z Ladislava Grosmana stáva barrandovský scenárista, podľa spomienky jeho manželky dokonca pracoval ako dialogista. Pátranie po stopách jeho ďalšej činnosti však bude potrebovať ešte nejaký čas, doposiaľ som sa v barrandovských archívoch totiž dopracovala k zmienkam o ňom len práve v súvislosti s *Obchodom na korze*.

Predmetom ďalšieho skúmania budú ale aj scenáre už fyzicky nájdené na iných miestach. Väčšina z nich nebola nikdy zrealizovaná. Sľubne nakročená kariéra Ladislava Grosmana bola totiž prerušená udalosťami roku 1968, kedy rodina emigrovala do Izraela, kde žila až do Ladislavovej smrti v roku 1981. Aj z exilu sa však snažil o pokračovanie svojich scenáristických ambícií.

Príkladom za všetky je snaha o sfilmovanie *Nevěsty*, príbehu založeného na reálnej udalosti prvého transportu tisíc dievčat z územia východného Slovenska do koncentračného tábora v Osvienčime. Na základe drobnej zmienky Edity Grosmanovej, ktorá bola sama účastníčkou transportu, o tom, ako museli všetky dievčatá podstúpiť lekársku prehliadku a jeden z esesákov skonštatovať, že to nie je potrebné, „veď sú to všetko panny“ vznikla Grosmanova synopsa s názvom „1000 panien“ (ktorú sa zatiaľ ale nepodarilo fyzicky nájsť). Následne bol príbeh rozšírený do novely s ťažiskom na osobnej dráme mladej krajčírky Lízy. Novelu Grosman prepracoval aj do literárneho scenára, ktorý sa našiel hneď na viacerých miestach: v Literárnom archíve Památníku národného písomníctví v Prahe (ďalej len PNP), kde je uložená najrozsiahlejšia časť jeho písomnej pozostalosti, ďalej u Edity Grosmanovej v Toronte, a nakoniec v archíve Vojtěcha Jasného v Ústave filmu a audiovizuálnej kultúry Masarykovej univerzity v Brne. Na základe korešpondencie z PNP sa dajú vysledovať Grosmanove snahy o realizáciu projektu postupne s tromi rôznymi režisérmi: Jánom Kádárom, Milošom Formanom, a konečne Vojtěchom Jasným, pri ktorom došli prípravy do najvyššieho štádia, bola už zabezpečená koprodukčná spolupráca so zahraničím a písomný súhlas herečky Liv Ulmann s hlavnou rolou v pripravovanom filme. V archíve Vojtěcha Jasného nájdeme aj anglický a nemecký preklad scenára, rovnako aj jeho divadelnú verziu. Novela bola adaptovaná neskoršie na základe iného scenára, a v roku 1985 vznikol izraelsko-americký film *The 17th Bride*, teda už po Grosmanovej smrti. V porovnaní s unikátnym posolstvom a vlastným scenáristickým spracovaním Ladislava Grosmana sa v ňom ale príbeh mení na druhotriednu vojnovú „love story“ s hlbokým nepochopením unikátnosti vnútorného konfliktu hlavnej postavy. Rozbor literárneho scenára *Nevěsty* rovnako ako aj detailne spracovanie snáh o jej filmovú realizáciu bude jednou z kapitol pripravovanej dizertačnej práce o scenáristickej tvorbe Ladislava Grosmana.

Ďalšie scenáre, ktoré sa našli v PNP, sú tiež adaptáciami Grosmanových, tentokrát kratších próz. Výnimkou je snáď len rozhlasová hra *Jednou ráno*, ku ktorej sa doposiaľ nepodarilo nájsť literárnu predlohu. Nachádza sa tu napríklad aj scenár podľa poviedky *Rendez-vous strýce Davida*, ktorá sa mala realizovať ešte na Barrandove, v hlavnej úlohe s Jánom Werichom, a podľa svedectva Edity Grosmanovej sa jej nie príliš vydarená adaptácia uskutočnila ako televízny film v Izraeli. Už v izraelských reáliách sa odohráva aj scenár *Duhová kulička*, rovnako nájdený v PNP. Podrobnejší prieskum týchto prameňov bude vyžadovať ešte ďalšie bádanie a rovnako by mal byť dôležitou súčasťou budúcej dizertácie.

Aj napriek tomu, že k filmovému spracovaniu daných scenárov nedošlo, respektíve výsledok je diskutabilnej kvality, je možné skúmať ich ako samostatné umelecké diela, s prihliadnutím na vizuálnosť a špecifickú Grosmanovho scenáristického jazyka, ako bolo naznačené už v štúdiu vyššie. A vzhľadom na zlé filmové spracovania Grosmanových scenárov nemožno tiež uprieť dôležitú rolu režisérskych dvojíc Kádár – Klos na výslednom úspechu filmu *Obchod na korze* (rovnako ako aj Grosmanovej priamej účasti na procese realizácie jeho práce), pretože film, ako je zrejme, vzniká vždy ako kolektívne umelecké dielo. Úlohou

budúcej práce teda určite nie je zdriskreditovať režisérov či ich podiel na úspechu daného filmu, skôr plnohodnotne legitimizovať podiel Ladislava Grosmana na ňom ako hlavného scenáristu.■

<sup>59</sup> *Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: Obchod na korze, s. 32.

<sup>60</sup> Vid' rozhovor s Editou Grosmanovou (nahraný v Toronte 29.08.2016) v archíve autorky.

**Použité prameny****Literatura:**

- BOČEK, Jaroslav. Obchod na korze aneb Rehabilitace objektivnosti. In *Divadlo* 16, 1965, č. 5, s. 67–72.
- Duhová kulička*. Scénář pro televizní film podle stejnojmenné povídky. Sign. k. 5, fond: Grosman Ladislav, LA PNP.
- Český hraný film IV, 1961-1970. Praha: Národní filmový archiv, 2004.
- GROSMAN, Ladislav. *Nevěsta*. Praha: Mladá fronta, 1969.
- GROSMAN, Ladislav. *Obchod na korze*. Praha: Mladá fronta, 1965.
- GROSMAN, Ladislav. *Past*. Prekl. Gabriel Laub. In *Plamen* 4, 1962, s. 66–75.
- Interpretácia a film: Zborník príspevkov z 11. československej filmologickej konferencie konanej v Krpáčove v dňoch 18.- 21. októbra 2007*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, 2008.
- Jednou ráno*. Scénář pro rozhlasovou hru podle stejnojmenné povídky. Sign. k. 5, fond: Grosman Ladislav, LA PNP.
- Korespondence, Sign. k. 1, fond: Grosman Ladislav, LA PNP.
- LIEHM, A. J. Hovoří Kadár –Klos. *Film a doba* 11, 1965, č. 7, s. 376–378.
- LUSTIG, Arnošt. *Kôň alebo Obchod na korze*. Prekl. Michal Nadubinský. In *3x18 (portréty a postrehy)*. Bratislava: SNM – Múzeum židovskej kultúry, 2004.
- MACEK, Václav. *Obchod na korze*. In *Ján Kadár*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2008, s. 146–160.
- MACKO, Jozef. *Slovák na Barrandove, Francúz na Kolibe*. In *Slovenský hraný film 1945–1969*. Bratislava: Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum, 1992, s. 119–132.
- MAREK, Ivan. *Obchod na korze. Tragédie kompromisu*. In *Film a doba* 7/1965, s. 370–376.
- Nevěsta*. Literární filmový scénář. Archiv Vojtěcha Jasného, Masarykova univerzita – Ústav filmu a audiovizuální kultury, 1827, k.12, FSC 8-1.
- Národní filmový archiv: R 10/A II/5.P/7.K, R 19/A I/3.P/2.K, R 19/A II/3.P/3.K, R 5/A I/1.P/3.K, R 19/A I/1.P/1.K.
- NOVÁK, Antonín a kol. Hovoříme v přítomném čase. Mluví Hana Bělohradská, Jiří Brdečka, Ladislav Grosman, Vladimír Valenta a redaktori Filmu a doby. *Film a doba* 12, 1966, č. 6, s. 286–290.
- Obchod na korze*. Filmová povídka. BSA, SCE, Film: Obchod na korze.
- Obchod na korze*. Literární scénář. BSA, SCE, Film: Obchod na korze.
- Obchod na korze*. Technický scénář. BSA, SCE, Film: Obchod na korze.
- Obchod na korze* (1965). P: Ladislava Grosmana (rovnomená novela), S: Ladislav Grosman, R: Ján Kadár, Elmar Klos. 128 min.
- PŘÁDNÁ, Stanislava. Obchod na korze po letech. *Iluminace* 9, 1997, s. 91–113.
- Rendez-vous strýce Davida*. Scénář pro televizní hru. Sign. k. 5, fond: Grosman Ladislav, LA PNP.
- Rozhovor s Ladislavem Grosmanem („Obchod na korze“). *Filmové informace* 16, 1965, č. 6, s. 8.
- Séria rozhovorov s Editou Grosmanovou vedená v dňoch 23. – 29. 08. 2016 v Toronte, archív autorky
- The 17th Bride. A Story of Love and War* (1985). P: Ladislava Grosmana (novela Nevěsta), S: John Herzfeld, R: Nadav Levitan. 92 min.