

Janáčkova akademie múzických umění  
Divadelní fakulta



**Izraelská adaptácia *Rendez-vous strýce Davida*:  
Čítanie medzi riadkami filmu ako cesta k výpovedi  
o nenaplnení tvorivého osudu**

**Řešitelka: Mgr.art. Jana Ondrušová**

Redaktorka: Mgr. Naďa Satková, Ph.D.

**Doba realizace projektu: 2019**



Izraelská adaptácia <i>Rendez-vous strýce Davida</i> : Čítanie medzi riadkami filmu ako cesta k výpovedi o nenaplnení tvorivého osudu .....	3
Anotácia.....	20
Kľúčové slová .....	20
Summary .....	20
Keywords.....	21
Použité zdroje.....	22
Rozhovory .....	22
Archívy.....	22
Scenáre .....	22
Ďalšie primárne zdroje.....	23
Sekundárne zdroje .....	23



## Izraelská adaptácia *Rendez-vous strýce Davida*: Čítanie medzi riadkami filmu ako cesta k výpovedi o nenaplnení tvorivého osudu

Nasledujúca štúdia predstavuje výsek z rozpracovanej dizertačnej práce zameranej na scenáristický aspekt tvorivej osobnosti Ladislava Grosmana. Strohým východiskom k doktorandskému výskumu bola spätosť Grosmana s de facto jediným dielom – *Obchodom na korze*, ktorého oscarový úspech sa postaral o zviditeľnenie autora literárnej predlohy a scenára. Nasledovalo objavenie niekoľkých ďalších, izolovaných scenárov, ktoré sa nespájali so žiadnym známym filmovým spracovaním, a snaha o to, ako s týmto umeleckým dedičstvom naložiť, ako ho interpretovať, ako porozumieť náhlemu prerušeniu sľubnej dráhy nádejného barrandovského scenáristu. Začal sa rodiť text, ktorý spája biograficko-esejistický a analytický princíp do organického celku. Tieto dva metodologické postupy v ňom nemožno uspokojivo oddeliť, podobne ako nemožno oddeliť tvorivé snahy autora o presadenie sa v celkom novom umeleckom kontexte od udalostí, ktoré determinovali jeho osobný aj profesionálny život. Vo svetle posledných dní, v ktorých vzniká predhovor k tejto štúdii, keď sa celá naša spoločnosť ocitá pod vplyvom reštrikcií spôsobených pandémiou, však možno nájsť prekvapivo mnoho pochopenia pre ľudský rozmer Grosmanovho kreatívneho zápasu: jeho snahu o udržanie akejsi vnútorne nastavenej normy, aj navzdory sťaženým podmienkam.

Príbeh tvorivého osudu Ladislava Grosmana sa vyjavuje postupne cez skúmanie jeho viac či menej úspešne zrealizovaných scenárov. Prípad *Rendez-vous strýce Davida* predstavuje v kontexte celej práce protipól k analýze *Obchodu na korze*, diela, ktoré si zachovalo vysokú úroveň kvality vo všetkých spracovaniach, od literárneho až po audiovizuálne. *Rendez-vous* toľko šťastia nemalo. Nasledujúce riadky sú snahou o porozumenie tomu, čo k tomu viedlo.

Ladislav Grosman už medzi nami nie je takmer štyridsať rokov. Jeho fyzická neprítomnosť je takmer o desať rokov dlhšia než môj vlastný život. Monografiu, ktorá sa snaží pozbierať útržky informácií do zmysluplného celku, ktorý by interpretoval jeho scenáristickú tvorbu či jeho kreatívny život, a ktorá by bola viac než len ďalšie slovníkové



heslo, tak možno u tohto, primárne slovami sa prejavujúceho tvorcu, postaviť prí- značne práve na slovách, v ktorých hľadám, z ktorých vyvodzujem a domýšľam si aj biele miesta. Či už je to z výpovedí pamätníkov: dlhých hodín rozhovorov s jeho man- želkou Editou v Toronte, ktoré sa pre ňu stalo v poradí už štvrtým životným útočiskom, ale tentokrát už bez jej Laca,<sup>1</sup> v debate s hudobníkom Jiřím/Georgem Grosmanom v kaviarni na pražskej Národní třídě, kde kedysi sedával aj jeho otec Ladislav Grosman s Jánom Kadárom. Spomínal aj Grosmanov niekdajší spolupracovník Ivan Joel Hajoš v izraelskej Haife, či bohužiaľ málo alebo vôbec si nespomínal Vojtěch Jasný a Vladi- mír Pucholt<sup>2</sup> (pri všetkých troch sa ešte v tomto texte pristavím) počas krátkych, ale vzácnych stretnutí.

Archívy rovnako prezrádzajú len niečo: poskytnú scenáre či kópiu filmu, ale napríklad mlčia o prípadnej produkčnej príprave ich realizácie, ako je to napríklad v prípade sce- nára *Rendez-vous strýce Davida*, ktorý sa našiel v Spisovém archivu České televize (A ČT) bez ďalších sprievodných dokumentov,<sup>3</sup> či jeho izraelskej televíznej adaptácie *Dod David hochejt lirot kala*.<sup>4</sup> Ďalej sú to prijaté, ale už v menšej miere odoslané listy Ladislava Grosmana v jeho písomnej pozostalosti uložené v Literárním archivu Pa- mátníku národního písemnictví (LA PNP). Najzásadnejšou časťou je však samotná tvorba Ladislava Grosmana – či už prevládajúca prozaická časť, vydaná časopisecky

---

<sup>1</sup> Ladislav Grosman aj Edita Grosmanová, rodená Friedmannová, pochádzajú z Humenného, menšieho mesta na východnom Slovensku, ktoré sa stalo inšpiračným zdrojom pre väčšinu tvorby Ladislava Grosmana. Traumatické udalosti druhej svetovej vojny, počas ktorej prišiel Ladislav Grosman o veľkú časť rodiny, boli jedným z dôvodov, prečo sa krátko po vojne odsťahoval do Prahy. Edita sa istú dobu liečila vo Švajčiarsku z kostnej tuberkulózy, diagnózy, ktorá sa u nej prejavila ako trvalý následok pobytu v koncentračných táborech a následne na to sa aj ona dostala do Prahy, kde sa s Ladislavom vzali. Na jeseň roku 1968 emigrovali aj so synom Jiřím do Prahy. Krátko po tom, ako Ladislav Grosman predčasne zomrel na infarkt začiatkom roku 1981, sa Edita Grosmanová presťahovala do Toronta, kde Jiří v tom čase absolvoval doktorát. Rozhovory s Editou Grosmanovou viedla Jana Ondrušová v Toronte v čase od 24. do 29. augusta 2016.

<sup>2</sup> Rozhovor s Vladimírom Pucholtom viedla Jana Ondrušová v Bystřici pod Hostýnem 7. apríla 2018.

<sup>3</sup> Filmový scénár *Rendez-vous strýce Davida*. Archiv České televize, fond Spisový archiv, Scénáře, Sc317/1983, Ladislav Grosman – *Rendez-vous strýce Davida*, Filmový scénár, 1967.

<sup>4</sup> Film Archive, IPBC (Israeli Public Broadcasting Corporation) – KAN.



alebo knižne, a jej interpretácia,<sup>5</sup> alebo scenáre, ktoré tvoria v porovnaní s beletriou len zlomok Grosmanovej tvorby, avšak sú jej neoddeliteľnou súčasťou. Ide o notoricky známy *Obchod na korze* a jeho vývojové fázy: filmovú poviedku, literárny a technický scenár, uložené v archíve Filmového studia Barrandov, *Nevěstu*, ktorej kópia sa nachádza v Grosmanovej pozostalosti v LA PNP, ale rovnako aj v pozostalosti uloženej u jeho manželky Edity v Toronte, či v archíve Vojtěcha Jasného (A VJ) u profesora Jiřího Voráče v Ústavu filmu a audiovizuální kultury na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. V prípade *Nevěsty* sa dochovali dokonca aj dva anglické a jeden rozpracovaný nemecký preklad scenára a divadelný scenár (A VJ). V písomnej pozostalosti v LA PNP sa nachádza aj scenár *Duhová kulička*, ktorého dej sa ako jediný odohráva v izraelských reáliách, a scenár rozhlasovej hry *Jednou ráno*.<sup>6</sup> A napokon je to scenár *Rendez-vous strýce Davida*, u ktorého sa zachovali dve verzie: staršia, uložená v A ČT, a novšia, uložená v LA PNP.

Úspech *Obchodu na korze* je všeobecne známy prípad, v ktorom sa zdarne stretli kvalitatívne vyrovnané tvorivé zložky, nielen na úrovni scenára, ale aj réžie, či hereckého obsadenia a technickej realizácie a umožnili tak vzniknúť audiovizuálnemu dielu, ktoré sa zapísalo do filmovej histórie. Režiséri Kadár a Klos síce v istom momente vstupujú do príprav scenára (dokazuje to ich spoluautorstvo na technickom scenári, v porovnaní s literárnym scenárom, ktorý je výlučným autorským dielom Ladislava Grosmana), ich zásahy však dielo nijako zásadne nenarušujú. Ide skôr o pomerne bežný vklad z pozície režiséra ako tvorivej osoby, kde je využitá filmová reč snahou o lepšie vizuálne

---

<sup>5</sup> V súčasnosti postupne vychádza súborné dielo Ladislava Grosmana v edícii s názvom Spisy Ladislava Grosmana. Zatiaľ vyšli dva zväzky: 2: *Povídky* / 2018 a 4: *Dopisy Mileně* / 2019. V prípade zväzku číslo 4 ide o autobiografické listy zachytávajúce atmosféru jomkipurskej vojny, nájdené v pozostalosti v LA PNP. Prvé publikovanie sa pripravuje aj pre scenáre nájdené v LA PNP či román *Adam, syn člověka*, asi najrozsiahlejší a nedokonečný román Ladislava Grosmana. Editorom súborného vydania je Jiří Opelík. Odbornej reflexii prozaickej tvorby Ladislava Grosmana sa dlhodobo venuje napríklad aj literárny vedec Radoslav Passia zo Slovenskej akadémie vied.

<sup>6</sup> Zmienky o rozhlasovej tvorbe Ladislava Grosmana sa objavujú v napríklad zatiaľ najaktuálnejšom slovníkovom hesle Ladislava Grosmana (význam týchto hesiel ako takých rozhodne netreba zaznávať) v internetovom *Slovníku české literatury po roce 1945*. Dostupné na internete: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=20&hl=Ladislav+Grosman+> [citované 1. decembra 2019].



podanie situácie alebo o autorský komentár. Môžeme polemizovať o tom, do akej miery je výhradné rešpektovanie pôvodného literárneho scenára v prípade prípravy toho technického, či samotného filmu ešte v súlade s rešpektovaním celistvosti diela scenáristu a jeho špecifického rukopisu. Ako sa ukazuje v prípade Ladislava Grosmana a osudu jeho ďalších scenárov, špecifický vstup do látky *Obchodu na korze* režisérskou dvojicou Kadár–Klos sa vyznačuje skôr porozumením, hoci v niektorých ohľadoch sa ich estetika s tou Grosmanovou mierne rozchádza. Ako stručný príklad uvediem expozíciu, ktorá sa v literárnom a technickom scenári líši. Technický scenár sa otvára pohľadom z vtácej perspektívy, ktorým sledujeme ľudí defilujúcich na nedeľnom korze malého mesta. Vo filme je ako autorský komentár pridaný ešte záber na väzňov, ktorý rovnako „defilujú“, ale v rytmickom kruhovom pohybe na uzavretom dvore väznice. Literárny scenár začína celkom inou sekvenciou, ktorá sa do ďalších verzií nedostala. Spoločným je tu využitý motív bociana, ktorý sa vznesie nad mestom a z jeho pohľadu môžeme aj my sledovať mesto z vtácej perspektívy ako vo filme, avšak nadväzujúca scéna nás nezavedie na korzo, kde sa prechádzajú sviatočne oblečení ľudia, ale ku kováčovi, ktorý sa na ulici snaží pribiť podkovu vzpierajúcemu sa žriebäťu, sledovaný pri tomto akte deťmi. Prítomnosti detí môžeme pripísať symbolický význam – ide o nevinných prizierajúcich sa, ktorí sú bezmocní voči exponovanému násiliu (tu v podobe pálenia konského kopyta). Grosman tak predznamenáva neskoršiu bezmocnosť obyvateľov mesta voči násiliu páchanému na ich židovských spoluobčanoch.<sup>7</sup> Tento úvod je značne metaforickejší než výsledné filmové spracovanie. Dôležitým však ostáva fakt, že aj napriek tomu, že sme ako diváci pri sledovaní filmu ukrátení podobných čiastkových motívov, sila výsledného diela a jeho poslanstvo sa nestráca.

Horšie je to v prípade filmového spracovania Grosmanovej novely *Nevěsta*. Tak ako v prípade všetkých Grosmanových scenárov, aj tento totiž existuje aj v prozaickej podobe. Už z izraelského exilu sa Grosman snažil o filmovú realizáciu vyššie zmieneného scenára, a ako dokladuje korešpondencia uložená v LA PNP, možnú produkciu najprv

---

<sup>7</sup> Porov. ONDRUŠOVÁ, Jana. Transformácia niektorých špecifických motívov Ladislava Grosmana vo vývojových fázach scenára *Obchodu na korze* nájdených v archíve Filmového studia Barrandov (a stopy Grosmanovej scenáristickej tvorby v ďalších archívoch). *Akademické studie DF JAMU*, 2016.



plánoval s Jánom Kadárom a neskoršie s Vojtěchom Jasným (oslovený bol aj Miloš Forman, ale ten si pri svojej vyťažnosti nestihol scenár ani prečítať).<sup>8</sup> S Jasným došli prípravy natáčania najďalej, jedným z dôvodov, okrem finančných, prečo k realizácii napokon nedošlo, mohla byť aj náhla smrť Ladislava Grosmana začiatkom roku 1981.<sup>9</sup> Film podľa *Nevěsty* napokon vznikol, ale ako adaptácia voľne na motívy novely. V roku 1984 navštívili Editu Grosmanovú v Toronte izraelský producent Jacob Kotzky a režisér Nadav Levitan s hotovým scenárom k filmu *The Seventeenth Bride* (*Sedemnásť nevesta*), jeho autorom bol Američan John Herzfeld. Scenár Ladislava Grosmana nikdy nečítali. Edita Grosmanová si spomína: „Oni za mnou prišli ako s hotovou vecou a už chceli len práva. A my sme boli trochu noví všade a boli sme s peniazmi úzko a povedali sme si, že dúfame, že to neskazia úplne. Bola som presvedčená, že kniha je tak dobre napísaná, že to pôjde. (...) Laco by z toho ale nebol šťastný.“<sup>10</sup> Už po prvom zbežnom pozretí filmu je zrejmé, že v tomto prípade ide o nepochopenie stvárnenej látky, ba priam až necitlivý prístup k nej. Ten totiž mení v predlohe zobrazený krehký príbeh mladej ženy, ktorý podobne ako *Obchod na korze* dômyselne pracuje s intímnymi ľudskými túžbami hlavnej postavy narážajúcimi na špecifický spoločensko-historický kontext, na béčkovú romancu. Okrem scenáristického sploštenia pôvodnej látky stojí za povšimnutie aj zhoršená kvalita technickej realizácie (napríklad opakované objavenie sa mikrofónového „tága“ v obraze). V prípade odlišnej interpretácie obsahu možno čiastočne argumentovať rozdielnym kultúrnym kontextom tvorcov, bohužiaľ však posun nevedie k novým originálnym významom, ale skôr k zjednodušeniu do roviny klišé.

---

<sup>8</sup> Spomína na to Grosmanova manželka Edita, ale aj dochovaný krátky list, v ktorom Forman Grosmanovi píše: „Já si samozřejmě velice rád *Nevěstu* přečtu, už jsem poprosil Pepíka Škvoreckého, aby mi ji poslal. Situaci mám teď ale hodně zamotanou, protože jsem se zapletl do tří projektů a nevím kudy kam.“ Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Grosman Ladislav, k1, Korespondence vlastní přijatá – osoby, Grosman Ladislav / Miloš Forman, kópia listu (1976).

<sup>9</sup> Rozhovor s Vojtěchom Jasným prebehol 26. apríla 2017 v Přeově. Zdravotný stav Vojtěcha Jasného bohužiaľ už v tom čase neumožňoval podrobnejší rozhovor. Spomienky na pripravovanú spoluprácu s Ladislavom Grosmanom, o ktoré sa podelil, sú tým pádom síce kusé, ale vzácne. Podrobnejšie sa im venuje samostatná pasáž pripravovanej dizertácie o scenáristickej tvorbe Ladislava Grosmana, zameraná na scenár *Nevěsta* a jeho osud.

<sup>10</sup> Z rozhovoru autorky s Editou Grosmanovou v Toronte 27. augusta 2016.



Podobne nešťastný osud však ešte pár rokov predtým postihol pri realizácii aj scenár *Rendez-vous strýce Davida*, ktorý bol natočený v roku 1972 v Izraeli podľa scenára Ladislava Grosmana. Režiroval ho prekvapivo on sám. Televízny film *Dod David hochejt lirot kala (Strýko David si ide po nevestu)* sa tak stal ďalším prameňom, ktorý môže doplniť mozaiku scenáristickej dráhy Ladislava Grosmana. A pokiaľ budeme pokračovať v nazeraní na tento rozmer jeho osobnosti na úrovni jazyka a slov, za ďalší komunikačný systém, ktorý nám vie v tomto prípade niečo zdeliť, môžeme považovať filmovú reč. Hoci k tomu najdôležitejšiemu, čo sa z nej dozvieme, nedospejeme bežnou filmovou analýzou, ale skôr čítaním „medzi riadkami“. Ešte počas štúdia scenáristiky na VŠMU nám položartom/polocynicky hovorili, že je vo všeobecnom diskurze zaužívaná formulácia, že ak sa film vydarí, je to zásluha režiséra, ale ak je z nejakého dôvodu zlý, tak je to určite vina scenáristu. Ktorú zložku však možno viniť, ak sa tieto dve profesie spájajú v jednej osobe?

Na chvíľu sa pristavme pri anekdote, ktorú zmieňuje vo svojom spomienkovom rozprávaní Edita Grosmanová v súvislosti s *Obchodom na korze*: „Pravda je tá, že do dramaturgickej skupiny vošla synopsis 1,5–2 strany, ktorú Laco napísal, a dramaturgia to poslala Poledňákovi.<sup>11</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>12</sup> Nabáda nás to v prvej chvíli k legitimizácii výroku pedagógov VŠMU, že réžia evidentne zachraňuje chatrný scenár. V prípade *Obchodu na korze* to však nie je pravda. Čo si ale počať v prípade posudzovania filmu *Dod David hochejt lirot kala*, ktorý sa ukazuje v lepšom prípade ako priemerný a v tom horšom ako čiastočne amatérsky až diletantský? Berúc do úvahy okolnosti, ktoré viedli Ladislava Grosmana k tomu, že film režiroval skôr z núdze než z reálnej potreby realizovať sa na tejto kreatívnej pozícii, môžeme byť k jeho režijným kvalitám milosrdní. Ako sa ukáže v ďalšom texte, za daných podmienok pôsobí daný film dokonca pomerne decentne.

---

<sup>11</sup> Alois Poledňák bol vtedajší riaditeľ Československého filmu.

<sup>12</sup> Z rozhovoru autorky s Editou Grosmanovou v Toronte 24. augusta 2016.



Ladislav Grosman je predovšetkým scenárista, a to je potrebné mať na pamäti aj pri posudzovaní jeho diel. Pokiaľ nejde o vzácnu zhodu na úrovni všetkých tvorivých zložiek ako v prípade *Obchodu na korze*, je možné ich aspoň pomyselne (a v prípade existencie fyzickej kópie scenára, či dokonca dvoch jeho verzií, aj doslova) oddeliť a posudzovať scenár, teda doménu Grosmanovej umeleckej expertízy, ako samostatné dielo. Vzácný nález filmu v útrobach izraelských televíznych archívov nám však môže slúžiť ako memento snahy dostať príbeh na plátno, či aspoň na obrazovku, aj v sťažených podmienkach. Priznať scenáru kvalitu samostatného diela by nemalo byť zložité. Jednak by bez toho nebolo možné posudzovať potenciál možných filmov ešte pred začiatkom produkcie, jednoduchým pragmatickým jazykom filmových tvorcov povedané: či sa do realizácie textu oplatí ísť, alebo nie. Na druhej strane chápeme krehkú špecifickosť tohto média, jedinečnosť, ktorá spočíva práve v liminalite scenára. Ak si vypomôžeme terminológiou Seymoura Chatmana,<sup>13</sup> autonómnosť scenára ako diela podčiarkuje aj to, že naň môžeme nazerať ako na platformu, cez ktorú zakúšame estetický objekt, v tomto konkrétnom prípade to, čo vo svojej štúdii „Scenár ako ‚štruktúra, ktorej cieľom je stať sa inou štruktúrou‘“ Pier Paolo Pasolini nazýva „filmom, ktorý má vzniknúť“:

„Ak scenár zaraďujeme v pravom slova zmysle do ‚literatúry‘, čiže považujeme ho za literárny útvar, ktorý je písaný technikou scenára, mali by sme ho hodnotiť podobne ako iné literárne útvary, a teda ako nový literárny ‚druh‘ so špecifickou prozódou, metrikou a pod. (...) Ak sa však autor rozhodol prijať ‚techniku‘ scenára ako autonómne dielo, musí súhlasiť zároveň aj s ustavičnou konfrontáciou s filmovým dielom, ‚ktoré má vzniknúť‘, pretože v opačnom prípade by táto technika zostala iba fikciou a ako taká by bola jednoznačne súčasťou tradičných literárnych foriem.“<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Porov. CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Praha: Host, 2008, s. 26.

<sup>14</sup> PASOLINI, Pier Paolo. Scenár ako ‚štruktúra, ktorej cieľom je stať sa inou štruktúrou‘. In *Antológia súčasnej filmovej teórie I*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 1980, s. 227–228. Preklad František Hruška.



Pri *Rendez-vous strýce Davida* vieme scenár konfrontovať aj s filmom, ktorý už vznikol, a práve vďaka tomu, že v tomto konkrétnom prípade audiovizuálne spracovanie neznamená pre pôvodný scenár organickú transformáciu do iného znakového systému, ale skôr na ňom ťažkopádne sedí ako zle padnúca košeľa, vieme tieto dve podoby látky dostatočne porovnať, či sa voči filmovému spracovaniu z pozície scenára patrične vymedziť. To sa však dokážeme aj voči tradičnej literárnej forme, poviedke, ktorá je predlohou scenára, a týmto porovnaním taktiež dokážeme ukotviť pozíciu scenára ako samostatného diela, či slovami Pasoliniho „literárneho druhu“.

Desaťstranová poviedka *Rendez-vous strýce Davida* vyšla po prvýkrát časopisecky v roku 1967.<sup>15</sup> Do rovnakého roku sa datuje rovnomenný scenár, rozsahom 66 strán, ktorý sa nachádza v A ČT. Stredometrážny televízny film mal údajne režírovať Ján Kadár a hlavných úloh sa mali zhostiť Jan Werich a Vladimír Pucholt. K lokálnej realizácii však nikdy nedošlo.<sup>16</sup> Následkom udalostí 21. augusta 1968 totiž autor scenára Ladislav Grosman opustil Československo.<sup>17</sup> Bolo to síce predčasné ukončenie sľubne sa rysujúcej kariéry scenáristu v FS Barrandov, avšak pre Ladislava Grosmana bola prvoradejšia bezpečnosť jeho rodiny než kariéra. Aj úspech *Obchodu na korze* vnímal skôr ako náhodný: „Nu, nebudu mlúviť o úspechu. Byl jsem samozřejmě i materiálně zabezpečen. Ale Oscar? Kdo by na to kdy vůbec pomyslel? A luxusní oslavy, sezení v čele stolu a vlny komplimentů. Věřte mi, z těchto věcí jsem se potil, byly to tuny potu. Nepoznával jsem se, byl jsem rozpačitý.“<sup>18</sup> Edita Grosmanová si spomína na iný jeho

---

<sup>15</sup> Jiří Opelík však uvádza v edičnej poznámke zväzku *Poviedky*, že dochovaný text mohol vzniknúť drobnými úpravami staršieho textu s názvom *Rendez-vous strýce Armina*, ktorý sa uchoval v rukopisnom poviedkovom zväzku *Jarmareční sen*.

<sup>16</sup> Televízna adaptácia poviedky *Rendez-vous strýce Davida* režiséra Jiřího Hovorku z roku 2000 bude okrajovo zmienená v ďalšom výskume.

<sup>17</sup> Kontextu emigrácie a príchodu Ladislava Grosmana do Izraela sa podrobnejšie venujem v štúdiu „Kam zmizol scenárista *Obchodu na korze*? Osudy Ladislava Grosmana v rokoch 1968 až 1973 a prípad *Rendez-vous strýce Davida*“, ktorá vyšla v periodiku *Kino-ikon* 2/2018.

<sup>18</sup> GOLDSTEIN, Dov. Mechabber lavo min „harechov raši“. In *Maariv* 21/1968, s. 38. Dostupné na internete: <http://www.jpress.nli.org.il/Olive/aPa/NLi/?action=tab&tab=browse&pub=Mar#panel=document> [citované 20. mája 2018]. Preklad Hana Bednáriková. Veľký článok vyšiel v poprednom izraelskom denníku krátko po Grosmanovom príchode do Izraela.



výrok v súvislosti s *Obchodom na korze*: „Keď nič z toho nevyjde, len ten film bude existovať, tak pre mňa to je veľká odmena.“<sup>19</sup> V dobe, keď ho vyslovil – krátko po získaní Oscara – nemohol ešte tušiť, že jeho slová o najväčšom úspechu kariéry budú priam prorocké.

Aj napriek všetkej skromnosti je však neuveriteľne ťažké zmieriť sa so životnou situáciou, ktorá ponúka postupný prepád z výslnia a tvorivosti do anonymity a pasivity. Pochopiť sa preto dá aj snaha Ladislava Grosmana o realizáciu scenára *Rendez-vous strýce Davida* v podmienkach, ktoré ďaleko zaostávali za profesionalitou Barrandovu.

Začiatky izraelského televízneho vysielania sa spájajú s rokom 1968, ako zmieňuje vo svojej monografii<sup>20</sup> Margot Klausner, zakladateľka Herzliya Studios a priekopníčka filmového priemyslu v Izraeli. Teda s rokom, v ktorom Ladislav Grosman emigruje do krajiny z Československa. V oblasti filmovej produkcie sa v 60. a 70. rokoch 20. storočia začína lokálna filmová tvorba zaoberať širším spektrom spoločenských tém než čiastočne tendenčne a biblicky ladené filmy predošlého obdobia. Vytvára sa tiež generácia mladých filmárov inšpirovaných mimo iného aj francúzskou novou vlnou, tzv. hnutie *Kayitz*, ktorí tvorili filmy mimo mainstreamu, ukazovali hlbšie, komplexnejšie postavy a život, ako ho videli naozaj okolo seba. Vznikajú tiež prvé filmy, ktoré sa zaoberajú udalosťami a osudmi počas holokaustu bez heroizmu.<sup>21</sup> Úroveň oboch kinematografií bola síce odlišná, no v prípade Izraela už v danom období vznikajú aj hodnotnejšie diela. Profesor Aner Preminger z Hebrejskej univerzity v Jeruzaleme sa v tomto kontexte na margo filmu *Dod David hochejt lirot kala* vyjadril príkro:

„Je to diletantský, primitívny film, veľmi teatrálny, umelý a neprirodzený. Dialógy sú pompézne a herectvo taktiež veľmi umelé a falošné. Obávam sa, že je to tak, v akomkoľvek kontexte film posudzujeme: či už v kontexte medzinárodnej kinematografie,

---

<sup>19</sup> Z rozhovoru autorky s Editou Grosmanovou v Toronte 25. augusta 2016.

<sup>20</sup> KLAUSER, Margot. *The Dream Industry: Memories and Facts — Twenty-five years for the Israeli Motion Pictures Studios*. Tel Aviv: Israel Publishing, 1974.

<sup>21</sup> Porov. KRONISH, Amy. *World Cinema: Israel*. Anglicko: Flicks Books a USA: Associated University Presses, 1996.



v kontexte českej kinematografie, či v kontexte izraelskej kinematografie daného roku.“<sup>22</sup>

Ak sa dívame iba na výsledné audiovizuálne dielo, a väčšinou nemáme potrebu dívať sa na niečo iné, keďže film býva zavŕšením celého tvorivého procesu, sú dané výčitky pochopiteľné. Je však nutné práve tu čítať „medzi riadkami“, ako som zmienila už predtým, aby sme pochopili, čo k takémuto výslednému tvaru viedlo. Nemám za cieľ film ako taký ospravedlniť, skôr zachytiť rozkol medzi ideou, ktorú ponúkal pomerne sofistikovaný scenár, a stvárnením, do ktorého zasiahli nepriaznivé okolnosti, či už životné, alebo pracovné. Ladislav Grosman nazýval svoju tvorbu v Izraeli „lietanie so zlomeným krídlom“,<sup>23</sup> a to hlavne kvôli tomu, že jeho prozaická tvorba, ak aj vychádzala v danom prostredí, musela byť zákonite prekladaná do hebrejčiny, a tak do značnej miery strácala svoje pôvodné kúzlo. V prípade snahy realizovať scenár *Rendez-vous strýca Davida* v izraelskom prostredí sa „stráca v preklade“ hneď niekoľko rovín toho, čo robí danú látku pôvodne najsilnejšou.

V prvom pláne komorného príbehu je konfrontácia strýka Davida, ktorý prichádza z malej dedinky, s jeho v Prahe žijúcim synovcom Josefom. Scenár je postavený ako jednoduchá situácia, ktorá stojí primárne na konverzácii: synovec dohodol strýcovi stretnutie s vdovou Růženu Firstovou, ktorá podobne ako David ostala po vojne sama. Scenár zachytáva jedno ráno, počas ktorého sledujeme oboch mužov od prebudení cez obliekanie a raňajkovanie až po napokon neuskutočnený odchod z bytu na schôdzku. Takto postavená synopsis znie až trochu banálne. Čo daný scenár robí nevšedným, je práve dialóg a jemné sprievodné akcie, ktoré sú v ňom naznačené. Veľmi dôvtipne je v ňom zachytené neustále jemné približovanie sa a vzdďaľovanie

---

<sup>22</sup> “It is a dilettante, primitive film, very theatrical, artificial and contrived. The dialogue is very pompous and the acting very artificial and phony. I think this is true in any standard you examine it: in the context of International cinema of 1972, in the context of Czech cinema of 1972, in the context of Israeli cinema of 1972, and even in the context of Israeli TV productions of 1972.” Z mailovej komunikácie autorky s Anerom Preigerom, 27. apríla 2019, vlastný preklad autorky z anglického jazyka.

<sup>23</sup> SVOZIL, Bohumil. Létat se zlomenými křídly. *Lidové noviny (Nedělní literární noviny – příloha)*, 1995, č. 101, s. 9.



dvoch postáv, ktoré sú diametrálne odlišné, no spája ich rodinné puto a spoločná zažitá trauma. Neoddeliteľnou súčasťou scenára je taktiež humor, ktorým Grosman zdarne balansuje na niekedy veľmi tenkej hrane sentimentu. Pokiaľ si scenár v našej predstavivosti konfrontujeme s „filmom, ktorý mal vzniknúť“, v obsadení s Janem Werichem ako strýcom Davidem a Vladimírom Pucholtom ako synovcom Josefem, krehké situačné čaro funguje. Čo sa však deje v izraelskom televíznom spracovaní, výstižne popisuje Grosmanov spolupracovník Ivan Joel Hajoš:<sup>24</sup>

„To bola taká malá perlička, nič, žiadny veľkofilm. Taký malý televízny film, kde práve ten Werich hraje človeka, ktorý sa síce vrátil z vojny... Má to ten podtext tragický, ale Werich do toho dáva tú svoju optimistickú a životaschopnú osobnosť. A Vlád'a Pucholt, to bol úplne fantastický herec. (...) A keď už sa to dostalo [do Izraela], s tým sa nič dobrého nemohlo stať. Ja som sa to snažil Lacovi vysvetliť a on to nejak neprijal. Povedal som: My sa v tom nevyznáme, nepoznáme tuná hercov, to musí byť aspoň ekvivalent takého Wericha ako typ a ekvivalent, nejaký mladý herec, ktorý vie niečo urobiť, ako robil Pucholt. Proste k tomu nedošlo. (...) Mali sme tam jedného mladého herca, ktorý bol veľmi dobrý, ale nehodil sa na tú rolu,<sup>25</sup> a mali sme tam jedného staršieho herca z národného divadla, ktorý sa volal Raphael Klatchkin. (...) On bol vynikajúci herec, ale ani zďaleka sa nepribližoval Werichovi typologicky ani ničím podobným. Povedal by som, že zo seba vyžaroval atmosféru pokornosti, súcitu a proste každý ho ľutoval, keď ho uvidel. Bol presne obsadený proti typu, ako to Grosman napísal, a vôbec som nechápal, ako bol ochotný ísť na takýto kompromis.“<sup>26</sup>

Ďalšou vrstvou príbehu, ktorá mohla byť mimo československého kontextu prakticky neprenosnou skúsenosťou, bol tiež holokaustu. Strýc David totiž nie je len bežný

---

<sup>24</sup> Priateľ Ladislava Grosmana. Pôvodom Slovák, ktorý pracoval ako druhý asistent réžie na filme *Touha zvaná Anada*, sa s Grosmanom spoznal v izraelskej emigrácii na podnet Jána Kadára. Mladý muž, ktorého filmárske ambície rovnako prekazila okupácia, sa rozhodol Ladislavovi Grosmanovi pomôcť s realizáciou filmu *Rendez-vous strýce Davida*, spolupracoval s ním na scenári (podľa všetkého ďalšia verzia, ktorá sa nedochovala) a na preklade filmu.

<sup>25</sup> Dudu Yardeni, pozn. autorky.

<sup>26</sup> Z rozhovoru autorky s Ivanom Hajošom (Haifa, 11. máj 2017). Citácie pamätníka samozrejme musíme chápať v kontexte subjektívneho nazerania na celý proces.



starec, ktorý sa rozhodne riešiť svoju vekom prirodzene nastupujúcu osamelosť. Je to človek, ktorý prišiel počas udalostí druhej svetovej vojny o veľkú časť rodiny, a tým pádom jeho židovstvo, založené na úzkostlivom lipnutí na tradíciách, nemá slúžiť len na vytváranie komického kontrastu s moderným svetom mladého synovca, ale taktiež je snahou zachovať si aspoň posledné zvyšky dôstojnosti a spätosti so životom pred traumou. Pre súdobé židovské publikum v Izraeli, ktoré sa v danom čase ešte len učí odpúšťať svojim európskym bratom to, že na sebe genocídu vôbec dopustili, bol daný spodný prúd príbehu pravdepodobne ťažšie odčítateľný.

Príbeh, ktorého najväčšia sila je práve v umiestnení do špecifického kultúrneho kontextu, mal byť podporený aj scénograficky, ako ďalej spomína Ivan Joel Hajoš: „Rekvizity sme zháňali po celom Tel Avive, aby to vyzeralo tak nejako ako izba v Prahe, ale nepodarilo sa nám to celkom rekonštruovať.“<sup>27</sup> Celkový obrázok dopĺňa využitie hebrejčiny, ktorej v porovnaní s češtinou chýbajú jemné významové nuansy, čím sa vnímanie diela, ktoré stojí primárne na dialógu, taktiež dostáva do inej roviny. Posledným krokom k tomu, aby sa film preklopil na realizačnej osi k nezdaru, bolo nahradenie mladého perspektívneho filmára Ivana Joela Hajoša na poste režiséra filmu prakticky posledný deň pred začiatkom natáčania. Kvôli vážnej rodinnej situácii ho napokon musel zastúpiť samotný Ladislav Grosman, ktorý nemal režisérske skúsenosti a podľa všetkého ani ambície. Nutnosť improvizácie mu už počas natáčania *Obchodu na korze*, ktorý vznikol v podstatne profesionálnejších podmienkach, spôsobovala značný stres: „Leckdy bylo nutné ‚na place‘ změnit, 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>28</sup> Prečo sa teda niekto s takýmto postojom k tvorbe pustil do takého riskantného podniku, akým bola réžia provizórneho projektu?

---

<sup>27</sup> Z rozhovoru autorky s Ivanom Hajošom (Haifa, 11. máj 2017).

<sup>28</sup> Rozhovor s Ladislavom Grosmanem („Obchod na korze“). *Filmové informace* 6/1965, s. 8.



Vráťme sa znovu k súdobému Československu, do ktorého sa už Ladislav Grosman v danej dobe vrátiť nemohol. A to doslova a dopísmena. Vo vyšetrovacom spise Státní bezpečnosti, ktorý sa postupne stal trestným spisom, s číslom ČVS/VS-2238/S-76, proti obvinenému Ladislavovi Grosmanovi pre trestný čin opustenia republiky podľa § 109/2 trestného zákona<sup>29</sup> sa dočítame, že síce sa trestné stíhanie rozbehlo až v roku 1976, no už od 1. júla 1970 sa podľa československých úradov Grosmanovci zdržujú v zahraničí neoprávnené. Úrady totiž zamietli ich poslednú žiadosť o predĺženie výjazdovej doložky k pobytu v Izraeli a ich odvolanie bolo neúspešné. Mohlo mať povedomie o tom, že v krajine, ktorú ešte donedávna nazýval svojím domovom, sa stáva osobou nežiaducou, vplyv na zbrklú snahu Ladislava Grosmana uchytiť sa ako filmár v novom pôsobisku? Možné to je. Takisto je pravdepodobné, že nezdar v realizácii *Rendez-vous strýce Davida* donútil Grosmana uvažovať o premyslenejšej produkcii jeho ďalšieho scenára – *Nevěsty*, s tým, že si uvedomuje, že bude rozumnejšie obrátiť sa na osvedčeného spolupracovníka (navzdory určitým sporom, ktoré medzi sebou mali) – oslovuje teda Jána Kadára.<sup>30</sup>

Ako náhľad do spôsobu, akým sa scenár *Rendez-vous strýce Davida* transformuje do podoby nevelmi vydarenej televíznej adaptácie v izraelskom prostredí v roku 1972, ponúkam nasledujúci úryvok z analýzy expozície príbehu vo všetkých verziách. Je nutné pripomenúť, že okrem verzie scenára z roku 1967 z A ČT sa dochovala ešte jedna, uložená v LA PNP, datovaná do roku 1972, teda do roku realizácie filmu *Dod*

---

<sup>29</sup> Archiv bezpečnostních složek, Sbíрка Správa vyšetřování StB – vyšetřovací spisy (V): arch. č. V-31007 MV.

<sup>30</sup> List, ktorý Grosman poslal Kadárovi, sa nedochoval. V LA PNP sa však našla odpoveď Jána Kadára: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Grosman Ladislav, k1, Korespondence vlastní přijatá – osoby, Grosman Ladislav / Ján Kadár, kópia listu (1. 8. 1972).



*David hochejt lirot kala*. Tá je výslednému filmu bližšia než staršia verzia, avšak je zrejmé, že nejde o konečnú verziu scenára napokon zrealizovaného filmu.<sup>31</sup>

Expozícia sa v scenároch začína scénou ranného prebudenia strýca Davida v pražskom byte svojho synovca Josefa. Verzia ČT by sa dala v tomto ohľade označiť ako vizuálne podrobný literárny scenár, v ktorom je detailný popis prostredia prepojený s popisom východiskovej situácie strýca. Verzia z LA PNP, ktorú možno v tomto kontexte chápať ako prechodovú verziu medzi scenárom, ktorý sa plánoval natáčať v Československu, a scenárom, ktorý sa zrealizoval v Izraeli, je technickejšia, je v nej priamo zdôraznené to, že pohyb kamery kopíruje pohľad strýca v priestore. Obsahuje pokyny pre záberovanie ako „přechod z pohledu málo zamřženého do pohledu stále jasnějšiho“,<sup>32</sup> „záběr na druhou židli“<sup>33</sup> alebo „kamera upře pohled na staženě žaluzie na dvou oknech“.<sup>34</sup>

Zatiaľ čo v ČT verzii ide o prvé predstavenie priestoru, v ktorom sa odohráva dej, vo verzii z LA PNP sa v popise mizanscény ukazuje aj prvý kontrast medzi strýcom a synovcom, v zábere na stoličky, na ktoré si obaja muži uložili oblečenie:

Hledíme na stylovou židli s vysokým opěradlem  
na níž jsou pohozené kalhoty, svetr a spodní  
prádlo. U nohou židle jsou ledabyle  
pohozené boty a rozhozené ponožky.

---

<sup>31</sup> Analýza priamo nadväzuje na štúdiu publikovanú v *Kino-ikon* (ONDRUŠOVÁ, Jana. Kam zmizol scenárista Obchodu na korze? Osudy Ladislava Grosmana v rokoch 1968 až 1973 a prípad Rendez-vous strýce Davida. *Kino-ikon* 2/2018, s. 27–56). Tá vznikla v čase, keď som ešte nemala k dispozícii kópiu filmu ako prameň výskumu, scenáre som analyzovala iba vzhľadom na poviedku, ktorá je ich predlohou.

<sup>32</sup> Scénář pro televizní hru Rendez-vous strýce Davida. Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Grosman Ladislav, k5, Rukopisy vlastní, Rendez-vous strýce Davida, scénář pro televizní hru, strojepis s rukopisnými poznámkami, 1969/1971, s. 2.

<sup>33</sup> Tamtiež.

<sup>34</sup> Tamtiež.



### Záběr na druhou židli s pedantně uloženým šatstvem.<sup>35</sup>

Pedantne uložené šatstvo ako vizuálny prejav charakteru postavy môže mať aj hlbší význam: strýc, ktorý v koncentračnom tábore stratil celú rodinu, sa aspoň takto snaží mať veci vo svojom živote pod kontrolou.

Tiež sa vo verzii z LA PNP už v expozícii ukazuje nepatričnosť strýca v novom, modernom prostredí, keď zápasí so žalúziami na okne ako s patentom, ktorému nerozumie. To je aj dôvod, prečo budí doposiaľ spiaceho synovca – panovačne sa dožaduje jeho pomoci. Naproti tomu je prvá interakcia postáv v ČT verzii o čosi subtílnejšia. Strýc, ktorý už nedokázal spať, blúdi pohľadom a neskôr aj fyzicky po izbe, snaží sa nájsť svoje okuliare. Synovec na jeho slovné tázanie nereaguje, strýc podíde k nemu a jeho zlý pohľad kontrastuje s milým úsmevom spiaceho mládenca. To vyvolá strýcovu rozhorčenú reakciu, a tak začína rámusiť všetkým, čo mu príde pod ruku, vrátane žalúzií, len aby synovca prebudil.

Obe scenárové verzie sa v úvode snažia o dôsledné rozprávanie obrazom: prvá replika prichádza v prípade ČT verzie na tretej a LA PNP verzie na druhej strane. Čiernobiele filmové spracovanie však na rozdiel od nich otvára zvuk: do tmavej obrazovky znie pravidelný dupot viacerých ľudí, evokuje to pochodovanie vojska, v najvoľnejšej asociácii si spomenieme na pochodujúcu Hlinkovu gardu v *Obchode na korze*, či, pokiaľ ide o otváraciu sekvenciu, väzňov pochodujúcich na dvore väznice, ktorí sú sledovaní z vtáčej perspektívy (je to však moment, ktorý, ako som zmienila už skôr, sa vyskytuje paradoxne až vo filmovej verzii *Obchodu na korze* – ponúka sa teda otázka, či napokon daný vizuálny nápad nepatrí režisérom, ale scenáristovi, alebo či naopak nie je scenárista daným symbolickým motívom podvedome poznačený aj pri vlastnej režijnej práci). Nezistíme, komu kroky patria. Po rozotmení obrazu sa objaví kostolná veža, začne odbíjať polnoc (ďalšia analógia s úvodnou sekvenciou *Obchodu*), zvuk pochodových krokov sa v odbíjaní zvonov postupne stratí. Nasleduje montáž polodetailov až

---

<sup>35</sup> Tamtiež.



detailov zariadenia bytu, ktoré majú predstaviť priestor, v ktorom sa bude odohrávať príbeh filmu, podobne, ako to uvádzali scenárové verzie.

Na rozdiel od scenárov však predstavenie priestoru sprevádza aj voice over: šepotajúci mužský hlas. Zatiaľ nie je jasné, komu patrí, či ide o vnútrozáberový zvuk, alebo vnútorný monológ. Zatiaľ čo doznieva odbíjanie zvonov, hlas kontempluje o tom, že je už polnoc a on nemôže spať. Pýta sa sám seba, prečo vlastne potreboval polovičku a prečo je vôbec tam. Sťažuje sa na hlučné zvony. Zvažuje, že sa vráti domov, kým je ešte čas. Pýta sa, kedy vôbec zažiarí slnko. Nastupujúca sláčiková melódia dodáva slovám mierne patetický rozmer. Konečne sa v zábere zjaví v polodetaile chudý starý muž ležiaci v posteli – strýc David. Hlas je jeho vnútorným monológom. Zakončuje vetou, že vo svetle vyzerá všetko lepšie. Praje si, aby mohol spať. Husľová hudba zosilnie, do čiernej sa objavuje titulok filmu, s podtitulom oznamujúcim, že ide o televíznu hru Ladislava Grosmana.

Ekvivalent k vnútornému monológu možno nájsť v scenárových verziách v momentoch, keď strýc stojí pred zrkadlom, upravuje sa a filozofuje nahlas sám so sebou a čiastočne aj so synovcom, hoci ten sa v miestnosti nenachádza po celý čas. Takáto situácia sa objavuje aj vo filmovom spracovaní, a aspoň formálne korešponduje s tým, ako je napísaná v scenároch. Vzhľadom na zlé načasovanie monológov (strýc začína s monológom uprostred izby akoby z ničoho nič, zatiaľ čo v scenári spúšťa prehovor akosi prirodzenejšie už so sprievodnou akciou zastrihávania fúzov) a vďaka opätovnému podfarbeniu sentimentálne znejúcou hudbou pôsobí scéna umelo, ba až teatrálné. A to, čo sa v scenári môže javiť ako prirodzená a v našom kontexte ľahko fungujúca česká „ukecanosť“, vyznieva neuveriteľne aj v komentároch synovca. Ten ostatne vôbec nevzbudzuje predstavu zmäteného a trochu prchkého, hoci dobromyseľného synovca zo scenára, naopak pôsobí trochu arogantne a svetácky, a v kontraste s neduživo pôsobiacim strýcom Davidom stavajúcim komiku svojej postavy na mierne senilnom herectve a cupitavom pohybe, vytvárajú celkom opačnú dynamiku charakterových opozít, než ako je to naznačené v scenári. Bohužiaľ ale k tej neuchopiteľnej „chémii“, ktorú v scenári možno vyžadovať, avšak vytvoriť sa dá len na plátne živou interakciou dvoch konkrétnych hercov, v tomto prípade nedochádza.



Ladislavovi Grosmanovi sa už nepodarilo priblížiť k úspechu *Obchodu na korze*. Aj napriek tomu si však zaslúži, aby sme si ho pamätali ako autora viac než len jedného scenára. A hoci jeho pôsobenie na filmárskom poli v Izraeli skončilo trpkou, aspoň sa tam stihol podeliť o svoje know-how s ďalšou generáciou. Ako si spomína Judd Ne'eman, izraelský režisér a niekdajší vedúci katedry filmu univerzity v Tel Avive, ktorý Ladislava Grosmana prijímal na pozíciu vyučujúceho predmetu *creative writing* (pôso-bil tam necelé dva roky na sklonku svojho života): „Jasne si spomínam, že aj on, aj jeho študenti boli veľmi šťastní, keď spolu mohli tráviť čas a písanou formou formulovať svoje predstavy o filmoch, aké chceli tvoriť. Jeho náhla smrť v roku 1981 zarmútila všetkých, ktorí ho poznali a milovali jeho aj jeho tvorbu.“<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> “I clearly remember that both him and his students were very happy to spend time together and formulate in writing their ideas about the films they wanted to make. His sudden death in 1981 was lamented by all the people here who knew and loved him and his writings.” Z mailovej komunikácie autorky s Juddom Ne'emanom, 27. apríla 2019, vlastný preklad autorky z anglického jazyka.



## Anotácia

Štúdia predstavuje ukážku zo vznikajúcej dizertačnej práce zameranej na Ladislava Grosmana – autora, ktorý je v oblasti filmu známy prakticky exkluzívne len vďaka jedinému scenáru – *Obchod na korze*. Vzhľadom na úspech, ktorý film sprevádzal (v roku 1965 bol ocenený Oscarom) a Grosmanovu emigráciu z Prahy do Izraela, ktorá nasledovala len o niekoľko rokov neskôr, sa autorka pokúšala dopátrať existencie ďalších scenárov, ktoré Grosman napísal. Štúdia sa zameriava predovšetkým na scenár *Rendez-vous strýce Davida*. Doterajší výskum ukázal, že scenár, ktorý bol pôvodne zamýšľaný na realizáciu v Československej televízii, sa napokon podarilo nakrútiť v Izraeli ako televízny film *Dod David hochejt lirot kala* v roku 1972 v réžii samotného Grosmana. Kópia filmu, získaná z archívu televíznej siete Israeli Public Broadcasting Corporation – KAN odhalila, že kvalita audiovizuálneho spracovania výrazne zaostáva za východiskovým scenárom. Ondrušová preto analyzuje pôvodný scenár ako samostatné umelecké dielo a film využíva skôr ako symbol osobných a profesijných prekážok, ktorým Ladislav Grosman čelil po svojom usadení sa v Izraeli.

## Kľúčové slová

Ladislav Grosman; Rendez-vous strýce Davida; adaptácia; Izrael; scenár

## Summary

This study summarizes partial findings from the doctoral research focused on Ladislav Grosman – the writer that is known in film industry practically for the only script he wrote – *The Shop on Main Street*. Considering the success that followed (the film was awarded by The Academy as the best foreign language film in 1965) and Grosman's migration from Prague to Israel that interrupted his career shortly after that, Ondrušová is interested in finding other scripts written by Ladislav Grosman and their potential



relevance. The main focus of the study is on the script *Rendez-vous strýce Davida* (*Uncle David's Rendez-vous*). The research discovered that the script that was originally being prepared for the production in Czech Television was eventually produced as a TV film *Dod David hochejt lirot kala* (*Uncle David is looking for a Bride*) in Israel in 1972 and directed by Ladislav Grosman himself. The obtained copy of the film from the Israeli Public Broadcasting Corporation – KAN Film Archive revealed that the quality of the production was far beyond the quality of the source material. Ondrušová therefore analyzes the original script as an independent work of art and uses the film rather as a symbol of the personal and career obstacles in Ladislav Grosman's life after migrating to Israel.

## **Keywords**

Ladislav Grosman; Uncle David's Rendez-vous; adaptation; Israel; script



## **Použité zdroje**

### **Rozhovory**

Rozhovor s Editou Grosmanovou, od 24. do 29. augusta 2016 v Toronte.

Rozhovor s Ivanom Hajošom, 11. mája 2017 v Haife.

Rozhovor s Vojtěchom Jasným, 26. apríla 2017 v Přerově.

Rozhovor s Juddom Ne'emanom, 27. apríla 2019 [mailová komunikace].

Rozhovor s Anerom Preigerom, 27. apríla 2019 [mailová komunikace].

Rozhovor s Vladimírom Pucholtom, 7. apríla 2018 v Bystřici pod Hostýnem.

### **Archívy**

Archiv bezpečnostních složek

Archiv České televize, fond Spisový archiv

Film Archive, IPBC (Israeli Public Broadcasting Corporation) – KAN

Literární archiv Památníku národního písemnictví

### **Scenáre**

Filmový scénář Rendez-vous strýce Davida. Archiv České televize, fond Spisový archiv, Scénáře, Sc317/1983, Ladislav Grosman – Rendez-vous strýce Davida, Filmový scénář, 1967.



Scénář pro televizní hru Rendez-vous strýce Davida. Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Grosman Ladislav, k5, Rukopisy vlastní, Rendez-vous strýce Davida, scénář pro televizní hru, strojopis s rukopisnými poznámkami, 1969/1971.

### Ďalšie primárne zdroje

GOLDSTEIN, Dov. Mechabber lavo min „harechov raši“. *Maariv* 21/1968. Dostupné na internete: <http://www.jpress.nli.org.il/Olive/aPa/NLi/?action=tab&tab=browse&pub=Mar#panel=document>.

GROSMAN, Ladislav. *Dopisy Mileně*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2019.

GROSMAN, Ladislav. *Povídky*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2018.

ONDRUŠOVÁ, Jana. Kam zmizol scenárista Obchodu na korze? Osudy Ladislava Grosmana v rokoch 1968 až 1973 a prípad Rendez-vous strýce Davida. *Kinoikon* 2/2018, s. 27–56.

ONDRUŠOVÁ, Jana. Transformácia niektorých špecifických motívov Ladislava Grosmana vo vývojových fázach scenára Obchodu na korze nájdených v archíve Filmového studia Barrandov (a stopy Grosmanovej scenáristickej tvorby v ďalších archívoch). *Akademické studie DF JAMU*, 2016.

Rozhovor s Ladislavem Grosmanem („Obchod na korze“). *Filmové informace* 6/1965, s. 8.

SVOZIL, Bohumil. Létat se zlomenými křídly. *Lidové noviny (Nedělní literární noviny – příloha)*, 1995, č. 101, s. 9.

### Sekundárne zdroje

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Praha: Host, 2008.

KLAUSNER, Margot. *The Dream Industry: Memories and Facts — Twenty-five years for the Israeli Motion Pictures Studios*. Tel Aviv: Israel Publishing, 1974.



KRONISH, Amy. *World Cinema: Israel*. Anglicko: Flicks Books a USA: Associated University Presses, 1996.

PASOLINI, Pier Paolo. Scenár ako ‚štruktúra, ktorej cieľom je stať sa inou štruktúrou‘. In *Antológia súčasnej filmovej teórie I*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 1980, s. 227–228.