

Pavel Taussig

Jak jsem potkal český film

30 + 1 zastavení



Jak jsem potkal český film

Vyšlo také v tištěné verzi

Objednat můžete na
www.knihazlin.cz
www.albatrosmedia.cz

 KNIHA ZLIN

Pavel Taussig
Jak jsem potkal český film – e-kniha
Copyright © Albatros Media a. s., 2019

Všechna práva vyhrazena.
Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitelů práv.


ALBATROS MEDIA

Pavel Taussig

Jak jsem potkal český film

30 + 1 zastavení



Petrovi, Daně, Anně a Filipovi

Přidejte se

Říká se, že nejen lidé, ale i knihy mají své osudy. Dodávám: A což teprve filmy! S českými filmy se potkávám v šeru biografů a u rozjasněné televizní obrazovky. Zároveň se také už půlstoletí setkávám s těmi, kdož se tvorbě českých filmů upsali. Tato setkání pro mne byla a nepřestanou být velkým dobrodružstvím. Odhalování „anamnéz“ proslavených, ale i méně známých filmových titulů bývá nejen příjemné, ale i objevné. Jak mnohdy svízelně vznikaly, na které z původně zamýšlených představitelů a představitelky se z nejrůznějších důvodů nakonec nedostalo, proč musely být některé scény či záběry vystřiženy, které projekty nebyly či nesměly být realizovány...

Bavilo mě chodit za pamětníky, za starými herci, režiséry. Oni často byli vděční, že za nimi někdo přijde a naslouchá jejich vyprávění. Potkal jsem se ještě s kameramanem Josefem Brabcem, který točil kamerou na kliku již v desátých letech! Těch setkání bylo víc, až se dech tajil. To, co jsem se dozvěděl – často při opakovaných návštěvách –, jsem si někdy sobecky nechal pro sebe; dlouhý by však byl i výčet publikovaných rozhovorů. Zajímavé bývá zaposlouchat se do osudů i mladších tvůrců. Jen zdánlivě mnoho zajímavého zatím ještě neprožili. A aniž si to třeba uvědomují, už jsou součástí dějin naší kinematografie.

Milé čtenářky, vážení čtenáři, zvu vás na pouť, která je jako milníky značena vyprávěním tvůrčích osobností; při přečtení jejich jmen si uvědomíte, že je mezi nimi již dost těch, kdož tvoří pomyslný Slavín našeho filmu.

Tož ať máte ze společného putování jen příjemné pocity!

Pavel Taussig

To neznamená, že bychl
měl. Mám se. A když už
těch citacích, řeknu vám,
hle způsob léta se mi líbí.
Mám rád slunce. Přid le-

Na co myslíte dan?
úkol je před Vámi?

„Zajímá mě první a
rodné kinematog
1945 až 1948. Rozho

Elmar Klos

Černobílý sen, částečně barevný

1993



bylo možné bez slunce na-
y exteriéru ani jediný zá-

pro takový způsob zp
buď se stane tato s

Byl nápomocen systému, který i jeho nakonec přirazil ke zdi. Ale v tom systému – politickém i kinematografickém – paradoxně mohl realizovat díla, která v druhé polovině šedesátých let spoluvytvářela velkou epochu české kinematografie, v její dosavadní historii bezesporu vrcholnou.

„Když jsem ve svých šestnácti letech opustil domov, abych mohl pracovat ve filmu, vůbec jsem nevěděl, jak toho dosáhnu a co budu v Praze vlastně dělat... Dnes už není zvykem utíkat k filmu nebo k divadlu z posedlé potřeby, tak jako se třeba oknem skáče z lásky za děvčetem... Dělal jsem všechno, co se dalo. Statoval v komparsu, zaskakoval ve štábu, psal kritiky, spolupracoval na scénářích, dělal programistu v kině. Písmenko po písmenku sbíral jsem a skládal svou filmovou abecedu.“

Těmito slovy končí Elmar Klos vzpomínkovou stať nazvanou *Film je můj život a život je můj film*, která měla vyjít, leč už nesměla, v jednom ze svazků Akt brněnské univerzity, věnovaných problematice divadla a filmu. Když vstoupil mladičký septimán poprvé do ateliéru, aby předal režiséru Innemannovi další stránky libreta k filmu *Falešná kočička*, na němž se autorsky spolupodílel, potkal se nejen s Vlastou Burianem, protagonistou této němé grotesky, ale i s věčně usměvavým Josefem Švábem-Malostranským, prvním českým filmovým hercem. Svým životem a částečně i tvorbou obsáhl Elmar Klos dějinný oblouk takřka celé české kinematografie. Byl mezi hlavními znárodňovateli a pomáhal i při jejím odnárodňování. Společně s Jánem Kadárem vytvořili nejdéle fungující režisérskou dvojici v naší kinematografii. Natočili osm celovečerních filmů, z nichž ten předposlední, *Obchod na korze*, byl dekorován Oscarem.

Když byl šedesátiletý Elmar Klos na počátku normalizace vyobcován z Filmového studia Barrandov i z FAMU, aby měl z čeho žít, pracoval i jako polír na stavbě rodinného domku spřáteleného herce. Později se začal ohlížet v historii české kinematografie. Jedním z výsledků je i kniha *Dramaturgie je když...* Po jejím vydání mi odpověděl na otázku Co dál?



Pavel Taussig se svým tatínkem (uprostřed) a s Elmarem Klosem na Letní filmové škole

„Konkretizuji vzpomínky. Dokonce by jich mělo být do dvou dílů:

- 1. Černobílý sen aneb Jak se snadno a rychle stát filmovým režisérem;**
- 2. Proč jsem žil aneb Zpytování svědomí.“**

Jejich napsání však příliš dlouho odkládal až „na potom“. Záhloví listu s otázkami pro korespondenční rozhovor, který jsem s ním připravoval, si nadepsal: Otázky ctihodného redaktora P. T. a odpovědi dvojctihodného důchodce E. K. I těchto několik posledních slov, která nám tu filmový režisér Elmar Klos na rozloučenou zanechal, potvrzuje, že moudrost a vtipnost ho neopustily ani v závěru života.

Kde všude se vám na světě líbilo?

„Jak kde – hlavně tam, kde jsem nemusel zůstat déle, než se mi tam líbilo. Ale jestli chcete seriózní odpověď, opravdu doma jsem se cítil jen v Československu a v Dalmácii. Jistě uznáte, že to nebyly zrovna šťastné lásky.“

Čím to, že ač rodák z jižní Moravy získala si vaše srdce právě Praha? Víím, že jste byl dlouhá léta konzervátorem a ochráncem jejích památek.

„... Možná proto, že v ní pulzuje krev tří etnik a tří kultur – jako ve mně. V Praze jsem našel svou celoživotní družku, dnes konzervátorku a ochránkyni mé osobní starožitnosti (právě stojí nade mnou).“

V jaké historické době byste toužil žít?

„V žádné. Historických dob jsem si užil až až.“

Jak to, že jste nenatočil žádný životopisný film?

„Tento druh látek totálně vyčerpali František Kožík a Václav Krška. Láhev je prázdná.“

Která historická postava vás zaujala?

„Hned dvě: Adam a Eva. Kdyby nebyli pytláčili na zakázaném ovoci, nebo včas užívali pilulky, mohli jsme být dneska uchráněni mnoha problémů.“

Proč jste neemigroval?

„Hodně jsem cestoval za první republiky, takže jsem neměl iluze. A Čedok tento druh tematických zájezdů do krajiny snů ani neinzeroval.“

Které filmy vás jako diváka oslovily?

„Samozřejmě, že zvukové. Ale často mi na rozdíl od těch němých nic neřekly.“

Co se udělalo po listopadové revoluci v domácí kinematografii špatně?

„Promiňte, udělalo se něco dobře?“

Zaujal vás nějaký porevoluční film?

„To je jako rozhodování, která ze dvou dívek je nejhezčí!“

Souhlasíte s tím, jak se udála privatizace Barrandova?

„Nikdo mě o souhlas nežádal. On se vůbec nikdo nikdy nikoho na nic neptal. Už počátkem čtyřicátých let se nacisti neptali Miloše Havla, když mu vyfoukli Barrandov. My jsme se taky neptali, když jsme ten podnik znárodnili. A v téhle tradici se dál pokračuje i v duchu privatizace.“

Můžete říct s Janem Nerudou, že vším, čím jste byl, byl jste rád?

„Zajisté. Hlavně s odstupem času. Když je člověk v tom, není čas na radování.“

Ještě jedna otázka navrch: Kolik si myslíte, že bude natočeno českých filmů v roce 2000?

„Když uvážím, že šestá odmocnina z pěti krát minus osm jsou čtyři a připočtu-li k tomu, že v roce 1900 nebyl natočen film žádný, mohu klidně hádat, že o sto let později jich bude o sto procent víc.“

„Adam a Eva... kdyby nebyli pytláčili na zakázaném ovoci, nebo včas užívali pilulky, mohli jsme být dneska uchránění mnoha problémů.“



let
KÉ
MATOGRAFIE

Setkání v domě u sluníčka

/NA NÁVŠTĚVĚ
U ELMARA KLOSE/

ete Nerudův dům U tří slun-
stoupátě stále vzhůru, na
stici zahnete vjevo a podél
že zdí, kterou nechal po-
otec vlasti — Karel IV., na-
da ještě prudkého kopce
Peřín. Před jeho vchodem
ji sta let starý potrovní do-
nad jeho vstupními dveř-
němi zří domovní zme-
luňička s dobošročným
jem, typické dílo Jana Ku-
De fasády je zosobně oby-
a restaurátor domu, národ-
štec Elmar Klos. Uč u z-
ních vrátek se ptá: „Jaké je
libost? Obloha je jasná,
že kulaté výročí snod neho-
“



ské kinematografii je letos
desát let. Neuvěřitelných
česádsí roků s ní žije v do-
běném svozku osmadesát-
Elmar Klos, byl v posledním
zetlii tolika „na volné no-
jaka pracující důchodce.
ostní se práce už na prv-
jání němých scénářích pro
bu Buriana, Vladislav Vanou-
ka vybral jako jednoho
řovanou pro film Před motu-
desát let umělecky vedl zlin-
statiel BAPŮZU (Bařový po-
něs závoři), komu přivedl mlá-
střobně filmaře, a sám notic-
ně předstí krátkých rek-
ních a dokumentárních filmů.
upracoval s Herminou Týrl-
a Karlem Zemanem na
nich loučkových filmech, v pa-
tých a šedesátých letech na-
společně s režisérem Jánem
nem otm celovečerních fil-
Onas, Hudba z Mossu, Tam
konečně, Tři písně, Smrt s
Engelchen (Zlatá cena na
v Moskvě), Obřadování (Ja-
ovní domácí film dobyl Ve-
cenu na MFF v Karlových

Varech), Obchod na korze (první
český film dekorovaný Oscarem)
a Touha zvaná Anada. Dlouhá
léta vyučoval na FAMU (jeho
žáky byli i Věra Olmer, Vladimír
Drho, Rudolf Růžička, Jaroslav
Soukup, Jiřoslavě Alexandr
Petřovič, Ladan Zafranovič, Raj-
ko Grič, Goran Paskalevič a řa-
da dalších).

Jak se mótá?

„Vynechal jste Vandřovi. Ale
já do téhle rozhlasové rodiny ne-
patím. To neznamená, že bych
se nemám. Mám se. A když už
jme v těch citacích, řeknu vám,
že tenhle způsob léta se mi líbí.
Proč? Mám rád slunce. Před le-



ty nebylo možné bez slunce na-
točit v exteriuru ani jediný zá-
běr. Slunce je symbol filmů, a
proto mám ten pecen i na prů-
čelí.“

A co teď děláte?

„V tomto okamžiku píšu s ně-
jakým Pavlem Taušsigem kni-
ku o české filmové komedii. Společ-
ně s docentem Baranem autorský
a redakčně dáváme dohromady
sborník o A. M. Brousilovi, v Čes-
koslovenském filmovém ústavu mi
snad už konečně vyjde kniha
o filmové dramaturgii.“

Przešedie o ni něco?

„Naposl jsem si jaksí z nedo-
patření. Původně jsem odevzdal
dvacetistránkovou zbrůšku o dra-
maturgii a scenáristovi Vlad-
míru Borevi, a redaktor mi řekl,
abych se víc teoreticky rozepsal
o dramaturgii. Rozepsal jsem se
a — vznikla dopousetřánko-
vknha Dramaturgie je kdy...
V první třetině podávám stručný
nárys vývoje dramaturgie v naší
kinematografii, ve druhé jsou roz-

hovory s Vladimírem Borem, Otou
Holmanem a Marcelou Pitter-
mannovou o dramaturgiování dě-
tích filmů, dále s Oldři-
chem Daňkem a febulistice,
s A. M. Brousillem a dramaturgi
festiválů, J. Lel, nedokončený zůstal
rozhovor s Jaroslavem Dietlem,
mistrem seriálů, a konečně dialog
s vlastní osobou. Poslední část
tvorí slovníček dramaturgických
pojmů. Ale na to už nemyslím,
toto knička je za mnou.“

Na co myslíte dále? Jaký tvůrčí úkol je před Vámi?

„Zajímá mě první období zná-
rodné kinematografie, léta
1945 až 1948. Rozhodl jsem se



pro takový způsob zpracování, je
buď se stone tato stať součástí
mých pamětí, nebo může být po-
žito jako sepsání materiál pro
budoucí dějiny naší kinematografie.
Začal jsem se zabývat problé-
my české filmové historie, proto-
že sám jsem se mchtěné stál
historickým objektem.“

A propos: Vaše paměti?

„Na těch děm, a sám jsem
zřídov, jestli se jich dočkám.
Málo by jich být do dvou dílů:
1. Cenobyl jsem oneb lok se
snadno a rychle stál filmovým
režisérem. 2. Proč jsem šil oneb
Zpytování svědmi.“

Vzpomínáte si na první setkání s filmem?

„Historia kinematografie je stá-
le ještě hraze kritika — vidět
netvá ani jedno slovo. Clovčiči
míro je avšem počtu jón. Vidě-
ky má udávovo, že přilál Karel
Plicka se narodil rok před první
velikou projekcí bratři Luměř-
ových. Papně jsem viděl filmové
obrázky šestnať let po vzniku



české kinematografie; bylo to ve
Slovově a měl jsem čtyři roky.
Dočtenka si uchopjém počt
z tohoto osudového setkání —
jsem diváků, zvuk projektoru, kte-
ry rachtal za mou hlavou, hlav-
ně však zvláštní a do té doby
naprosto neradný pach nitroce-
bulový. Když jsem později jako
uherskohradištský gymnastista vo-
zil filmy z nědrně do Reduty,
provázal mě stejný čichový zá-
tek. A ve vzpomínkách mně už
viděcky film bude vnět.

Kvůli filmům jsem utikal v noci
přes zeď z domu Třeba kvůli
Hugovým Dělníkům mole, které
jsem viděl díky póně promítá-
vě protekli z projekční kabiny.
Je to ale stejné jako s ostat-
ními zážitky: dříve si pamatuji
je nedově, věceraji, zapominám.
Kdybyste se zeptal, který český
film jsem viděl před čtrnácti dny,
neřeknu.“

A první setkání s kamerou?

„To je zároveň první praha.
V roce 1922 se připravoval film
Vanoušek a Štěpělka, přepis

úspěšného seriálu Jeseň Sl-
něho, redaktora Humoristické
listů, Škrutný, který byl pův-
komentem, ale zapřelý se
plise, a tak se dal na hu-
potil — jako věčný citel bo-
činy sestry — mezi radimě
tele. A snad i proto jsem
vybrán jako jeden z kamě-
na roli Vanouška. Při sta-
v v atelieru jsem však strčil
čien plonc. Palekál jsem se
denáho oka kamery, takže
movaný a poplátený jsem
ho nebyl schopen. To je př-
důvod, proč jsem později
pracoval ve dvojici: nechtěl
být s kamerou sám. Rolí Van-
ka tehdy dostal můj konk-
Adolf Brandt.“

Společně s Josefem Škrutným uvádím jako scenárista ná- komedii Vlasti Buriana.

„O velkonočních svátcích
ce 1926 jsem přispával v
u škrutného. On tenkrát př-
vzal scénář k filmu Poleš-
dička. Vymyslel s režisérem
teplukem Hřimmonem vtip

sem
ka-
ělal,
Starý

lědl.
ova-
evze-
y do
t, že
za-
Tvář
mi
Toho
tický
jsem
cent.
dru-
erých
erp-
trán-
mám.
tože
re-
byly
o se
o byl
ilo.
ncií,
“

loval
ějiny
li se
polu-
no a
dec-

álně
nčím
rchi-
mu-
sluš-
ložní.
vělo.
átrot
užas-
obje-
hod-

Pře-
yslo-
avdu.
k vý-
n vic,
dnost
yl to
kolik
oma-
emysl

men-
bá-

určeno tvůrčí, že je hlavní
telně, neboť je až příliš vá-
slovesnou strukturou a jed-
ným slohem svého tvůrce. Vy-
se podílel na kongeniálním
pisu Markéty Lazarové.

„Jakkoliv jsem si oblíbil
nčurovu povídku nebo na-
textu nevysílá, do jaké
text zařadil. Našel jsem
u dobu, kdy se dalo
st, že ještě na u-
ovládaných tehdejších kr-
mohli na tvrzích a tvrzíčkách
lidé, kteří stále podléhali pa-
ským bohům. Pro realizaci f-
jeho obrazové vyjádření, s-
zdála tato situace výhodná.“

Filmy *Adelheid*, *Údolí všech*
věst o stříbrné jedli i *prepis*
nu *kapradiny Josefa Čapka*
vyvořil společně se scená-
řem Vladimírem Körnerem.

František Vláčil

Nejsem pro umělé tragédie

1987

Netradičním způsobem
Dvořákově koncertu na koncertě

Foto: ALENA ČERVONÁ



Seděl v tehdejší Filmovém klubu na Národní třídě a občerstvoval se. I cigaretami, které ničil lačnými doušky. Pohybující se v bludišti překotných myšlenek a vnitřních úvah, jen zdánlivě nesoustředěný na projevy vnějšího světa. Jeho vyhublý obličej byl plný vrásek a mimiky, která dávala tušit – byť jen mlhavě – stav duše. Přizval mě ke svému stolu.

„Synku, dnešním dnem jsem dodělal malíře Baucha pro kazetu. Spíše než to, co udělal, mě zajímala jeho osobnost. Starý pán je pábitel.“

Teprve nyní na mne pohlédl. Několikrát marně škrtl zapalovačem. Z jis-
kříčky plamen nevezšel. „Nepojedeš teď někdy do Brna?“ Odložil ne-
použitelný zapalovač a klesl do křesílka. Tvář se mu zklidnila. „Pořád je
mi smutno po Olegu Susovi. Toho jsem měl moc rád. Když jsem přišel
z vojny, on už byl docent. Půjčil si ode mne kufr knih, druhý den je vrátil
a v některých byla poznamenána jeho excerpta. Dokázal číst po celých
stránkách. Byl hodně nenáviděn, protože tiskl v *Hostu do domu* ostré re-
cenze. Za F. X. Šaldy to byly ještě ostřejší věci a nikdo se nezlobil. Chybějí
i lidé, jako byl V. V. Štech. Těm o něco šlo. To byli rváči. Toužili po Francii,
po jejím umění, a jeli tam...“

*V Brně jste po válce studoval na univerzitě estetiku a dějiny umění, v mo-
ravské metropoli se z vás stal filmař, nejprve spolupracovník ateliéru lout-
kového a kresleného filmu a Studia vědeckých a naučných filmů.*

„V Brně jsem se intelektuálně vzdělával. Myslel jsem, že skončím po úspěš-
ných studiích jako archivář v uměleckoprůmyslovém muzeu. Pod Špilber-
kem. Je to slušné zaměstnání, tiché a seriózní. Dodnes by mi strašně ho-
vělo. Někdy je to dobrodružství, pátrat ve starých materiálech a užasnout,
jak se v nich začne objevovat život člověka v podivuhodných formách. Já
jsem šel hlavně po Přemyslovcích. Ne každý Přemyslovec byl slušný člověk,
opravdu. Všichni však nějak přispěli k vývoji českého státu – jeden víc, jiný
míň. U nás se dává přednost v kunsthistorii Karlu IV. Byl to intelektuál,
který znal i několik jazyků a dal národ dohromady. Pro mne je větší král
Přemysl Otakar II.“



František Vláčil režisuje hlavního představitele filmu Holubice – Karla Smyczka

Holubice z roku 1960, komentovaná jako lyrická filmová báseň, je vašim prvním celovečerním hraným filmem.

„Když jsem natáčel *Holubici*, měl jsem na mysli především její internacionální dosah. Proto jsem vsadil na působení nejpřirozenějších vlastností filmu – jeho obrazové mluvy... Chtěl jsem citově vzrušit i lidi otrlé vůči tezí a frázi, jimž je třeba určité věci říkat způsobem neotřelým, osobitě. Proto dialog hraje ve filmu tak malou roli, proto v něm převažují vizuální prostředky.“



Pavel Taussig jako Mikuláš na nadílce dětem Filmového ústavu zdraví režiséra Františka Vláčila.

O Vančurově literárním díle se dlouho tvrdilo, že je nefilmovatelné, neboť je až příliš vázáno slovesnou strukturou a jedinečným slohem svého tvůrce. Vy jste se podílel na kongeniálním přepisu Markety Lazarové.

„Jakkoliv jsem si oblíbil tuto Vančurovu povídku nebo novelu, z textu nevysvítá, do jaké doby autor text zařadil. Našel jsem si určitou dobu, kdy se dalo předpokládat, že ještě na území ovládaném tehdejšími králem mohli na tvrzcích a tvrzičkách žít lidé, kteří stále podléhali pohanským bohům. Pro realizaci filmu, jeho obrazové vyjádření, se mi zdála tato situace výhodná.“

Filmy Adelheid, Údolí včel, Pověst o stříbrné jedli i přepis Stínu kapradiny Josefa Čapka jste vytvořil společně se scenáristou Vladimírem Körnerem.
„S ním se mi spolupracovalo nejlíp. Je to vynikající spisovatel a vždycky jsme se dohodli.“

Často se vracíte do historie. I biografie o Dvořákovi a Máchovi jsou zároveň filmy o našich dějinách. Kulturních dějinách.

„Poznání dějin umění, ale také obecných dějin českého národa mi umožnilo získat to, čemu Vladislav Vančura říká vědomí souvislostí. Člověk by si měl uvědomovat, z čeho vzešli jeho předci. Zvláštní důležitost má pro mne období, které výrazně formovalo charakter českého člověka: třistaletý útlak po Bílé hoře.“

Čím vás fascinovala osobnost Antonína Dvořáka, že jste natočil film Koncert na konci léta?

„Dvořák musel o muzice nesmírně mnoho vědět. Nebyl sice vynikajícím interpretem, ale jako dirigent zamával s každým orchestrem. Také je pozoruhodné, jak se Dvořák, venkovský Čech, vyrovnal se zcela odlišným prostředím Nového světa.

Čeho je schopen umělec? Smetana, již poznamenaný nemocí, přišel na policejní strážnici, aby mu opravili budík. A vidíte, dodával Dvořák, stále ještě byl mocen velké hudby. – Ne, nejsem pro umělé tragédie.“

Na počátku sedmdesátých let jste se z Barrandova vzdálil. Točit jste mohl v Krátkém filmu a ve Filmovém studiu Gottwaldov.

„Dělat krátké filmy, to je takový drobný zázrak tvoření. U hraného celovečerního filmu musím přesně vědět, jak budu postupovat. Výrobní plán musí být velice přesný. Zatímco, když jsem točil dokumenty, potřeboval jsem prvotní estetický vjem ne pro scénář, ale hned pro celý film. S kameramanem jsme měli filmový materiál a představu, co a jak budeme dělat.“

**„Mrzí mě, že jsem se nevyučil snímací
technice, abych mohl sám natáčet. Jako třeba
Špáta, který nepotřebuje ani režiséra.“**

„Tady je tolik talentovaných lidí, například výtvarníků, že to svět neviděl. Snad proto, že nemáme moře. Je třeba, aby se něco pohnulo. Smysl tvorby není v tom jak, ale Co! Propracovat se však k obyčejnému způsobu vyjádření, k tomu je zapotřebí kus života. Když vím, o čem chci vyprávět, není těžké začít. Nejprve podmět, potom přísudek. Víš, co je to tvořit? Mě to zachránilo při životě, i když jsem úplný amatér.“

Jiří Krejčík

Všestranný tvůrce

1990



Režiroval dokumenty a hrané filmy, televizní inscenace i divadelní představení, kromě dramát (*Svědomy, Vyšší princip, Božská Ema*) natočil i komedie (*Svatba jako řemen, Penzión pro svobodné pány*). Prokázal také herecký talent (*Slavnosti sněženek, Pelíšky*).

„Netušil jsem, že lze vidět v tomto ‚obojživelnictví‘, abych tak řekl, nějaký problém. Já to cítím jako vztah k látce a k prostředkům jejího vyjádření. Vždycky jsem měl rád legraci – dokonce i velice bláznivou. Odtud můj vztah ke komediálním námětům. Je to přirozená touha, vyjádřit komickou podobu zobrazovaného. Pochopitelně, je-li drama dramatem, je nutné cítit látku dramaticky.“

Co to je komično a jak vzniká?

„Jan Werich zdůvodňoval jednou až téměř vědecky, že komično je v podstatě změna rytmu. Jako když někdo jde a upadne. Samozřejmě, že je v tom rozdíl. Upadnutí může působit komicky a můžeme se mu zasmát, ale když upadne starý nemohoucí člověk a my nevíme, zda jeho pád nebude mít za následek nějaké vážnější zranění, tak se smát nebudeme. Člověk se ovšem radostně zasměje, když něco nepříjemného je činěno někomu jinému.

Rád se dívám na dvojici Laurela a Hardyho. To je pro mě škola komedie, škola humoru. Oba důsledně rozlišují a odlišují se: Laurel způsobuje zmatky a potíže, vždy něco zaviní, z čehož má moudrý tlustý Hardy potíže. Samozřejmě, i Chaplinova poetika je školou.“

Jaké je poslání humoru?

„Ve smích má být něco osvobozujícího. Očista. Je nutné se vysmívat tomu, co nás trápí; něčemu, proti čemuž není jiných obranných prostředků. A divák se bude vždy smát, když se afinita předváděného prolne s afinitou jeho životních zkušeností. Průsečík, v němž se protnou, je důkazem toho, že se dílo zdařilo. Ale úvahy o komedii, jakož i komediální tvorba vůbec, jsou omezeny vědomím, z čeho možno míti srandu a z čeho nemožno.“

A je možno z něčeho míti srandu i dnes?

„Nepochybně ano. V každé době je příležitostí a objektů nemálo. I dnes k výsměchu vybízí hloupost, omezenost, trapnost. Je jen otázka, pod jakým zorným úhlem a v jakých souvislostech. Hloupí a blbí lidé vždycky byli, jsou a budou.“

Jako režisér jste začal natáčet Císařova pekaře a Pekařova císaře, ale kvůli neshodám s Janem Werichem jste byl nahrazen Martinem Fričem. Kolik materiálu jste natočil?

„Celkem za čtrnáct filmovacích dnů. Asi kolem pěti set metrů. Byly v tom i trikové záběry. S kameramanem Vladimírem Novotným, vynikajícím trikařem, se vymyslely dvojexpozice císaře a Matěje.“

Film, který vznikl a je dodnes populární, nese stigmata zjeté machy – i v režijním pojetí. Špatná je i hudba. Původně bylo dohodnuto, že komponovat hudbu bude Václav Trojan, ale Frič spolupracoval se skladatelem Kalašem, členem Kocourkovských učitelů.“

Lišilo se obsazení?

„Po tom krachu se z postavy Kellyho vyvázal Karel Höger, proto, že měl protinabídku točit Mikoláše Alše; nahradil ho Jiří Plachý. Roli maršála Rusworna, kterou jsem nabídl Janu Pivcovi, dostal Zdeněk Štěpánek. Na Scottu jsem chtěl Sašu Rašilova, hrál ho ale Franta Černý. Sirael jsem obsadil Irenou Kačírkovou, které bylo asi pětadvacet let; Nataša Gollová byla o dost starší.“

Které z vámi režírovaných scén použil Martin Frič?

„Frič naschvál všechny mé záběry odmítl. Ve scénách, které jsem natočil já, měl Werich jako císař melírovanou, černobílou paruku; Frič, aby ho víc odlišil od Matěje, ho udělal zcela kmetsky bílého.“

Materiál jsem už neviděl, ale dlouho se na Barrandově říkalo, že existuje.“

Existuje národní duch humoru? I v českých filmech?

„Myslím, že ano. Spíš myslím existoval národní duch ve filmech z první



Film Císařův pekař a Pekařův císař původně natáčel Jiří Krejčík (zůstalo za ním 14 filmovacích dnů), ale kvůli neshodám s Janem Werichem ho nahradil Martin Frič.

republiky. Situace se rázem změnila v únoru 1948. Zákonitě, protože tehdy přestala legrace.“

Máte scénář, který jste nemohl realizovat?

„Mám takových scénářů víc! Nepovolili mi film o Boženě Němcové podle scénáře Jiřího Frieda, nenatočil jsem ani *Střetnutí*, drama ze současnosti. Mám nový scénář *Týdne v tichém domě*, který jsem napsal s J. A. Novotným; jeho realizace už byla dokonce v plánu. Toužil jsem znovu natočit nerudovský film – tentokrát bez kulis, v malostranských exteriérech s mladým devatenáctiletým představitelem, který by se nepříčil představě, že je to mladý Václav Bavor, s jehož postavou ztotožňuje nepochybně svou autentičnost

Jan Neruda. Natočil jsem na video herecké zkoušky a našel jsem si vhodného představitele. Lidská zloba mi však projekt zničila.

Už dávno mne zaujal Čapkův nedokončený román *Život a dílo skladatele Foltýna*. Film v minulosti nebyl povolen, nepochybně političtí činitelé tušili, že v románu je zakleta metafora – ostří nejen proti fušérství v oblasti tvorby. Je to neobyčejně aktuální námět. Kdyby žil Jiří Brdečka, tak by se dalo. S ním bych si problém náročné realizace přepisu dokázal vyřešit.

Mám náměty a scénáře. Ty, které bych chtěl točit, nemohu. Vlastně se nic nezměnilo. Co jsem nemohl v minulosti, nemohu ani v přítomnosti.“

Co znamenalo pro režiséra nebytí v socialistickém Československu členem komunistické strany?

„Nedovedu říct, kolik nás bylo nečlenů strany. Myslím, že velice málo: Miroslav Hubáček, Miloš Makovec, patrně Václav Krška; ve straně nebyl Alfréd Radok, kterému bylo velice silně a velice účinně zbraňováno ve filmové tvorbě, zvláště Otakarem Vávrou. Později bylo dost nestraníků mezi režiséry nové vlny. Straníkem ale byl Pavel Juráček, který potom velmi kategoricky skončil se členstvím. Z mé generace bylo hodně členů v komunistické straně; většina vystoupila v roce 1968 proti komunistickým dogmatům a přidali se k dobovému trendu za obrodu strany. My nestraníci jsme to vítali.

Nestraníci nebyli nikdy zcela legalizováni, byla jim ubírána svéprávnost. V únoru 1948 byl na mě činěn nátlak, abych vstoupil do komunistické strany. Odmítl jsem. Později se mne ptal ministr Kopecký, proč nejsem ve straně, když všichni dobří režiséři jsou. Řekl jsem, že jestli i za těchto okolností mne považuje za dobrého režiséra, že mě to těší. Je to doklad hodnoty mé práce. A taky jsem řekl, že bych si nechtěl, jako mnozí jiní, svým stranictvím něco vystraňovat.“

Proč o vás někteří říkají, že jste potíživista?

„Na vině je nepochybně i moje povaha. A moje spontánnost, pro kterou jsem nedokázal některé traumatizující problémy s klidem řešit. Byly to problémy, které vysloveně narušovaly tvůrčí práci, a tím i její výsledek. Velmi



Beseda s Jiřím Krejčkem

vzrušeně jsem je řešil: protestoval jsem, upozorňoval jsem na chyby a na vyslovené ničemnosti, zanedbávání povinností. Pochopitelně, existovaly vazby: ti, kdož se dopustili nepravostí, byli propojeni s těmi, kterým jsem si stěžoval. Stal jsem se pro ně nepříjemným a nebezpečným člověkem.“

Vy jste měl potíže a problémy i před normalizací, že?

„I před normalizací byla doba zásluhou února 1948 velice nenormální. Pro mne ideologický dopad únorových událostí vrcholil dvěma filmy: *Nad námi svítá* a *Fronou*. To nebyl kompromis, to byla přímo kapitulace. Po roce 1969 to už v podstatě hypertrofovalo. Já už žádný ústupek nečinil a oni ho ani nechtěli. Po roce 1948 ho velmi tvrdě vymáhali. Dokonce pod pohrůžkou.



TOMUTO FILMU
BYLA UDELENA CENA
I. STUPNĚ
V UMĚLECKÉ SOUTĚŽI
K 15. VÝROČÍ
OSVOBOZENÍ ČSR

Tragický příběh z doby heydrichiády podle povídky Jana Drdy

VYŠŠÍ PRINCIP

REŽIE: JIŘÍ KREJČÍK, laureát státní ceny

Kamera: Jaroslav Tužar, laureát státní ceny • Hudba: Zdeněk Liška

Kršku nechali točit *Stříbrný vítr* a *Měsíc nad řekou*. Také bych podobné filmy rád točil. Nebo i nějaké historické téma, které by nemělo se současností nic společného. Z donucení jsem byl nucen dělat takzvanou současnou tematiku. Prožíval jsem nervové otřesy. Jistě, mohl jsem odejít, nedělat to, k čemu mne nutili. To by znamenalo rozchod s tvůrčí činností. Nebyl jsem schopen se k tomu odhodlat. Stále jsem doufal, že nastanou lepší podmínky k tvůrčí práci. Ty nastaly v letech 1967 a 1968. Novotného režim ochabl v cenzurní důslednosti. Nedokázal jsem využít možností doby, protože jsem se věnoval práci ve Filmovém a televizním svazu.“

S vámi se konal v roce 1964 na Barrandově lidový soud...

„Byl jsem obžalován za ‚brutální napadení‘ mladého rekvizitáře při natáčení exteriérů pro film *Čintamani a podvodník*. Předsedou senátu byl štukatér, jeden přísedící byl rekvizitář, druhý takzvaný organizátor komparsu, tedy ten, kdo při natáčení hlídá na ulici zainteresované lidi, aby se nerozutekli a dělali, co si přeje režisér. Byli to lidé zcela antagonističtí vůči režisérům a jiným tvůrčím profesím. Před soudním řízením se ještě konala takzvaná soudružská rozprava. Zahájil ji předseda – štukatér:

„Víš, vy tvůrčové, vy jste takoví namyšlení lidé, a nemáte k tomu technicko manuálnímu člověku vztah. Nemáte vztah a jste jinde. A on ten technicko manuální člověk taky má své problémy, a ty vy, tvůrčové, nevidíte. Vy vidíte jen ty svoje. To je jeden architekt a ten má vztah k technicko manuálním lidem. Ráno přijde do ateliéru, každému podá ruku a ptá se lidí po jejich problémech, co je trápí, a když pak jde odpoledne pryč, tak zas podá ruku, a když už moc pospíchá, tak aspoň takhle kyne:“

Odmíchl se a vážně se na mne díval:

„Víš, já bych si to s tebou hned vyměnil. Já bydlím na osmi čtverečních metrech, žena má ledviny, já mám žlučník. Já bych si to s tebou vyměnil hned.“

Pak vystoupil organizátor komparsu:

„Víš, rejžo, já tě neznám, ale slyšel jsem o tobě věci. Jednou jsem šel po Malé Straně, tam jsi něco natáčel a křičel jsi na lidi. Já ti řeknu – nelíbil ses mi.“

Dostavil se profesor Klos s úsměvem vítěze a sdělil mi, že jednal a vyjednal mi, že mě odsoudí jen k veřejné důtce. Protestoval jsem proti takto dojednanému rozsudku předem.

Ovšem přelíčení lidového soudu bylo velkolepé. Vyvěsili vlajky, naši i sovětskou, na zeď upevnili velký státní znak, soud jednal a soudil jménem republiky. Na Barrandově z toho bylo pozdvižení; dostavili se zástupci složek, ROH, přišlo hodně uklízeček, několik hereček, ba i režisérů.

Seděl jsem na jakémisi štokrleti a sledoval dění. Svědčil proti mně jeden osvětlovač a ten vylíčil, jak jsem v zuřivosti uchopil megafon a přímo jsem jím mrštil do tváře rekvizitáře s úmyslem ho zabít.

Požadoval jsem, aby přinesli ten megafon, a ať mě jím svědek uhodí do tváře tak, jak líčí; uvidí se, co čtyřkilový megafon se mnou udělá. Vždyť podle lékařského vysvědčení měl postižený tržnou ránu na rtu v délce jednoho milimetru, což nezakládalo ani na důvod k pracovní neschopnosti.“

Co jste vlastně provedl s tím megafonem?

„Byl prosinec a já musel natáčet ještě letní exteriéry. Zdrželi nástup filmu do realizace, takže jsem mohl začít točit až v listopadu. Byla už citelná zima, přitom účinkující děti jsme museli svlékat do tenkých košilek, takže jim hrozilo nachlazení. Den se krátil, točit se dalo jen dvě hodiny denně. Před dvanáctou to ještě šlo, po druhé hodině už ne, nebylo dost světla. Několik dní jsem exteriéry zmáhal hlasem, až už jsem chraptěl. Když jsme měli točit na těšnovském nádraží, nechal jsem si přinést megafon, abych přežval vlaky. Megafon mi dali, ale se špatným kontaktem. Chvíli to řvalo, potom třeba půl věty nebylo slyšet. Pozor u t... vla... at se něk... nes... dej... sakra do pr... Rozčílil jsem se a praštil megafonem na zem, ten rekvizitář stál vedle mě, skočil po něm a narazil si o hranu megafonu ret.

Proti rozsudku lidového soudu jsem se odvolal. Soud i s ohledem na lékařskou zprávu důtku potvrdil. Barrandov zvítězil.“

Vzdal jste někdy něco? Dokázal jste bojovat až do posledního dechu?

„Co je to poslední dech? Když už člověk nevzdechne. Čili vlastně do posledního vzdechu. Ten poslední vzdech snad ještě nenastal.

Bojuji dále. Ale je to podobné, jako kdyby se hrál fotbal v nepřehledné krajině, bez branek a v neomezeném čase. Není pravidel, nikdo boj nepíská, názory na to jsou různé. Ale co je hlavní, soupeři odpadávají. Nebyl dobojován boj s ústředním dramaturgem Ludvíkem Tomanem, který zemřel. Umělecký ředitel Barrandova Plachý zmizel, ředitel Gürtler tragicky zahynul. Je mi ho líto. Byl to záhadný člověk. Se mnou vždy jednal slušně a vždy jsem měl pocit, že jsem byl pochopen a že zařídí něco k lepšímu. Ale nezařídil nikdy nic. Když jsme naposledy spolu mluvili, řekl mi: Ty vidíš ty věci příliš dramaticky, příliš vážně. A ony takové nejsou. Ale já ti to nemám za zlé, že to tak vidíš. Ty jsi dramatik, ty to musíš tak vidět. To je deformace z povolání. Ale věř, ty věci nejsou tak dramatické.“

Myslíte si, že jste šťastný člověk?

„Jak se můžete tak naivně zeptat zrovna vy, který mě znáte?“

**„Je nutné se vysmívat tomu, co nás trápí; něčemu,
proti čemuž není jiných obranných prostředků...
V každé době je příležitostí a objektů nemálo.“**

Ladislav Helge

Návrat z velké samoty

1990

av Helge na pracovním

rat

KÉ SAMOTY

ty ti, kteří rozhodují o jejich osudech,

tel původního Filmové

Jako středoškolák „si začal“ s filmem hned po válce. Výrazně ho ovlivnil Jiří Krejčík, jemuž asistoval při realizaci filmů *Svědomí* a *Frona*. Svůj první snímek, kritickou *Školu otců*, natočil v roce 1957 podle námětu spisovatele Ivana Kříže, stejně jako *Velkou samotu* (1959) a *Stud* (1967). Jiří Cieslar v roce 1990 napsal: „Viděno z dobové perspektivy, Helge s Křížem v tomto triptychu odkrývali morální trhliny pounorového politického systému; z dnešního pohledu se však ukazuje, že analyzovali a věstili jeho zrychlující se rozklad.“

Za své nekompromisní postoje, které zastával jako čelný představitel původního Filmového a televizního svazu, byl potrestán. V roce 1970 byl přeřazen do dabingu, ale pak byl doslova vyhozen na dlažbu, až „protektčně“ získal místo poštovního úředníka. Později byl přijat do Laterny magiky jako asistent produkce. Pokus zařadit ho mezi samostatné tvůrce se nezdařil, protože ideologické orgány stranických aparátů bděly.

V prosinci 1989 byl zvolen do výkonného výboru obnoveného Fitesu (Unie Svazu filmových pracovníků a Svazu televizních pracovníků).

Jaká se vám zdají být, teď z odstupu, minulé dvě desetiletí?

„Když se dívám zpět, připadá mi to, jako bych se díval do cizího života. Já jsem na sebe jako na filmového režiséra zcela zapomněl. Za tu dobu jsem neviděl ani jeden ze svých filmu; neměl jsem příležitost. A stejně bych se tenkrát takového setkání trochu obával. Dvacet let se zřítilo do propasti, která je přímo neskutečná. Chodil jsem po ulicích, fabuloval jsem si příběhy a scény, i když jsem věděl, že z nich žádný film nebudu moci vytvořit.“

Ale zažil jsem nedávno velké překvapení. Na návštěvu do Prahy přijel Antonín Liehm a některé z nás pamětníků pozval na společné setkání; během dvou minut jsme všichni zúčastnění měli pocit, že jsme se rozešli minulý večer, protože spontánně jsme navázali na ty řeči, které jsme vedli v roce 1968 a v první polovině roku 1969. Byl to krásný pocit kontinuity. Jinak je ve mně velký pocit diskontinuity. Mám pochybnosti, zda se můj návrat mezi filmové tvůrce zdaří, zda se mi podaří navázat intelektuálně, umělecky i občansky.



Karel Höger a Stanislav Neumann (Škola otců, 1957)

Práce ve Fitesu v šedesátých letech mě bavila, protože jsem věděl, že má smysl. Hájili jsme filmy, o kterých jsme věděli, že stojí za to, aby byly hájeny; hájili jsme tvůrce, o kterých jsme věděli, že musí být obhájeni. Vytvořila se skupina, která svaz reprezentovala: byla dělná, její pracovní úsilí přinášelo výsledky. Svaz našel normalizační moc, která vznikla po dubnu 1969. Vytvořili jsme seskupení intelektuálů této země, kteří měli názory a byli odhodláni je hájit až do „hrdel a statků“. Taky jsme byli první zrušený svaz; vědělo se, že se nedáme zreorganizovat, ale pouze zrušit.

Proto mě potěšilo, když jsem byl vyzván, abych se spolupodílel na formování nového tvůrčího svazu.“

Který svůj film považujete za hlavní?

„Nejmilejší je mi *Velká samota*, protože s ní byly největší trampoty. A člověk snad nejvíce miluje potíže, které překonal. (I když jsem byl nejvíc chválen za *Školu otců*, tak se domnívám, že její velice dobré přijetí bylo mírně konjunkturní. Byl to první film, který vyjádřil jistou skepsi ke skutečnosti.)

Velká samota už byla problémem mého tvůrčího zápasu s realitou, v níž jsem žil. Film měl nosný konflikt a snad i mravní apelativnost. Žel, podlehl jsem nátlaku a nechal jsem se přinutit předělat konec. Původní závěr byl hluboce depresivní: hrdina přes všechny své snahy totálně prohrává. Ale i s optimistickým vyzněním film zaujal a získal Cenu československé filmové kritiky, která mu měla být předána na Festivalu československého filmu v Plzni. Na základě interpelace sovětského kulturního přídělnice byla *Velké samotě* odejmuta a přidělena jinému filmu.

Stud do jisté míry předjímal to, co se stalo v průběhu roku 1968. Ale byl uveden za zcela změněných společenských okolností, takže z něho – patrně – aktuálnost vyprchala. Což neříkám na omluvu; film by neměl hynout, když se promění společenská situace.“

Existovala mezi vámi a Ivanem Křížem, spolutvůrcem oněch filmů, hlubší spřízněnost?

„Ano. Měli jsme obdobný názor na svět i na funkci umění v naší společnosti. Oba nás vzrušovala a současně nás neobyčejně míchala společenská realita, v níž jsme žili.“

„Radikalismus má opodstatnění pouze

tehdy, vytvoří-li novou kvalitu.“

Proč jste natočil podle části Otčenáškovy Občana Brycha film Jarní povětrí, když už dříve Otakar Vávra „provedl adaptaci“ celého románu?

„Spolupráce s Janem Otčenáškem byla jednou z nejhezčích kapitol mého tvůrčího života, protože to byl člověk mimořádně inspirativní. Vyňali jsme z románu jeden okrajový motiv – historii Jany Mizinové. Nejvíc mě zaujala postava, kterou hrál Jiří Vala, postava stranického rabulisty, který jde přes hlavy všech. Kvůli této postavě jsme měli mnoho patálií. Prezident Novotný žádal, aby se sestříhala.

Byl to film o Únoru. Ale domnívám se, že v naší interpretaci vyjádřil po-
city části mé generace z této události.“

Stud byl posledním filmem, který jste mohl dokončit. Jaké jste měl další tvůrčí plány?

„Měl jsem hotové dva scénáře: adaptaci Peckovy *Horečky* a s Křížem na-
psaný tragikomický příběh *Jak se u nás peče chleba* – studii o české národní
povaze. Ale „nastaly události.“

Proč jste musel odejít z českého filmu?

„Do ledna 1970, tedy do doby, kdy byl rozpuštěn Filmový a televizní svaz,
jsem působil ve funkci jeho vedoucího tajemníka. V té době jsem byl vyzván,
abych sdělil novému ústřednímu dramaturgovi Tomanovi, co chci dělat,
protože všechny projekty byly pozastaveny. Odpověděl jsem, že mám hoto-
vé právě tyto dva scénáře. Bylo mi odpovězeno, abych nepočítal s realizací
celovečerního filmu a byla mi nabídnuta práce v dabingu. I z dabingu jsem
dostal výpověď, protože jsem byl činný jako předseda koordinačního výboru
tvůrčích svazů, vedoucí tajemník Fitesu a člen kulturního aktivu KSČ atd.“

Už víte, jaký scénář natočíte?

„Nevím. Nejdříve si musím vyřešit otázku, zda stojí za to se vracet. Není
to pouze problém statečnosti či zbabělosti. Absentovat dvaadvacet roků
v této profesi je tragédií. Kinematografie se vzdálila, výrobní podmínky jsou
jiné, změnili se i lidé. Potřebuji tvořit s přáteli a v přátelském prostředí.

Uvažuji o jediném dřívějším projektu – *Horečce*. Ale nejvíc mě vzrušuje
Škvoreckého *Příběh inženýra lidských duší*; jeho česká část, protože se do-
mnívám, že je v ní jedna z nejnádhernejších ženských postav, kterou zrodila
naše literatura.“

Neuvažujete, že byste si napsal sám scénář, třeba i s autobiografickými motivy?

„Základní – zčásti autobiografický – filmový příběh jsem si realizoval toliko
v představách. Popravdě řečeno, byly to spíš střepey než ucelená fabule.

Střepy hořkostí a skepse. Myslím si, že nyní mi bude lépe, když se uchýlím pod ochranná křídla jiných autorů.“

Jaké byly vaše první pocity po návratu?

„Paradoxní. To proto, že jsem celých těch dvacet let žil v izolaci a osaměle; s nikým od filmu jsem se nestýkal. Když jsem z kinematografie odcházel, existovala v ní situace strachu z toho, co přijde, a touhy po tom, aby se zachovalo vše, co bylo v šedesátých letech. V prosinci loňského roku, když jsem se přes Filmový svaz vrátil, jsem se setkal se stejnou nejistotou a strachem lidí, ovšem s jiným kvalitativním znaménkem. Ti lidé byli naplněni strachem z toho, co bude, a touhou po tom, aby zůstaly některé z jistot minulých dvaceti let. To mne šokovalo. Myslím si, že jsme snad všichni jednotní v názoru, že nemůžeme žádat jistoty minulého období. Ty jistoty totiž byly falešné. Zajišťovaly existenci (tvůrci byli zaměstnanci Filmového studia Barrandov), ale likvidovaly většinu tvůrčích talentů. Domnívám se, že jediná perspektiva naší kinematografie je v tom – při zachování všech předností v organizaci tvorby z dřívějšíka – přejít do arény volné soutěže, v níž bude talent soutěžit s talentem a kde se zároveň zbavíme ideologické nadřazenosti jedné skupiny tvůrců nad jinou skupinou tvůrců. Všichni jsme na prahu reality, která může být obtížná, ale bude inspirativní.“

Hovořil jste o dobrovolné izolaci, v níž jste žil, kdy jste nikoho od filmu nevyhledával. Naopak: nepřekonal někdo svůj stud a nesnažil se vyhledat a oslovit vás ve vaší velké samotě?

„Mám-li říct pravdu, byl odmítavý vztah vzájemný. Ale vina je na mně. Uvažoval jsem, že když se budu stýkat s bývalými kolegy a přáteli z profese, tak tím víc budu trpět. A nechtěl jsem trpět nad míru.“

Sledoval jste v té době domácí filmovou produkci?

„Pravidelně. Jsem vděčný divák, takže i informovaný.“

Které filmy vás potěšily a které naopak vám způsobily bolest?

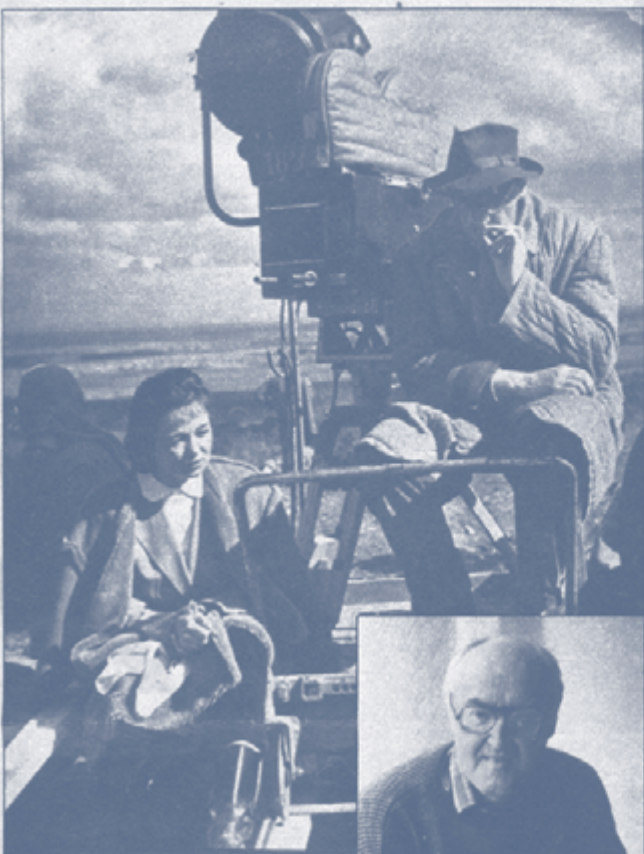
„O smutných bych nechtěl mluvit, protože nerad kádruji a urážím kolegy.“

Radostných zážitků bylo několik. Při tom neblahém stavu, do něhož se naše kinematografie dostala, se přece jenom ,tvrdohlavci‘ (například Věra Chytilová, Jiří Krejčík, František Vlášil, Juraj Jakubisko, Štefan Uher a v posledních letech i někteří mladší) projevili tak, že mě jako diváka oslovili stejně příjemně jako v předchozích letech. Vládou neproměnlivým jazykem.“

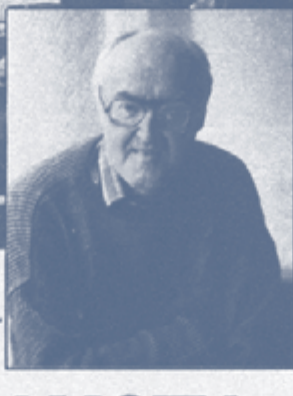
Nemáte pocit, že by se situace v naší filmové produkci měla řešit rázněji?

„Myslím si, že ráznost je na místě, pokud je promyšlená a dává záruky, že se nezlikviduje vše, co se osvědčilo. Osvědčila se formace tvůrčích skupin z poloviny šedesátých let. Minulost je neopakovatelná, ale přesto je důležité, abychom se jí inspirovali a rázněji zkušenosti aplikovali v nových společenských a ekonomických podmínkách.

Radikalismus má opodstatnění pouze tehdy, vytvoří-li novou kvalitu. Potom dáme záruku i všem tvůrčím pracovníkům, které teď straší fantom ,volné nohy‘. Ale trápí mě, že někteří mají strach z budoucnosti. Poměřovat organizaci filmové tvorby pouze z hlediska vlastního sociálního zajištění je nesmysl. Pro tvůrce existuje jediná odpovědnost: za vlastní tvůrčí čin.“



Hvězda Šarka Štefanová a režisér Ladislav Helge na pracovním snímku v režii Jaroslava Váňky samoty



Návrat Z VELKÉ SAMOTY

Ladislav Helge se narodil 21. srpna 1927 v Praze. Jako středoškolaák „si začal“ hned po válce s filmem. Významně ho započítalo ovlivnění Jiří Kratočvílem, který asistoval při realizaci filmu Světlové (1949) a Frona (1954). Svůj první snímek, kritickou šouku otáčel, natočil v roce 1957 podle námětů Ivana Kříže. Také měl dalších spolupráci s režiséry Jaroslava Váňky (1959) a Študa (1967), byla součástí námětů.

„A pochopitelně nepředpokládala. To tragický hrdina jejich Velké samoty Martin Souček se bude muset stát v roce 1967 smutnějším a spíše odpuzejícím hrdinou jejich filmu Študa, aby se jejich země mohla začít sbírat z příkopů, do kterého nemu- sely spadnout, kdyby před deseti le-

ty li, kteří rozhodují o jejich osudech, pochopili to, co pochopili dva její umělci...“ (A. J. Liehm, 1968).
 „Viděna z dobové perspektivy, Helge a Křížem v tomto třípartytém odvysílání morální třetiny poučovacího politického systému, z dnešního pohledu se však ukazuje, že se analyzovali a věšeli jeho zrychlení se rozkládá“ (Jiří Častiar, 1990).
 Společně s Ivanem Křížem vytvořil ještě film První den mého snu (1964), přepsal supervypravěče stejnojmenné knihy.
 Dva filmy realizoval s Janem Očenáčkem, takéž spisovatelem i scenáristou: Jámi povídky (1961) a Bez svatozáře (1965).
 Za své nekompromisiční postoje, které ztaval jako četny představi-

tel původního Filmového a televizního svazu a kterým se neuzpůsoboval, byl postrestán. V roce 1970 byl přeřazen do důchodu. Iže ještě v letech 1971 a 1972 mohl pracovat slespon externě. Po nástupu Milošava Mládeka do funkce vedoucího odboru kultury na ÚV KSČ byl dočasně vyhozen ze služby. Několik měsíců marně stánil práci, nemohl být zaměstnan ani jako soukromník (vyškolil se v této profesi za války, kdy byl totálně nezdrav). Až „protokélní“ získal místo politického úředníka. Později byl přivlácen do Lázní magiky jako asistent produkce. Pokus začít si mezi samotáři hůře se nedařil, protože ideologické orgány stranických aparátů bádly.
 V prosinci 1969 byl zvolen do vy-

korového výboru obzobnověného Filmu (Úste Svazu filmových pracovníků a Svazu televizních pracovníků). Společně s Antonínem Málou a Václavem Borovičkou je mluvčím tohoto orgánu.
 „Já se vám zástí být, teď z odshupu, minulé dvě desetiletí?“
 „Když se dívám zpět, připadá mi lo, jako bych se díval do elzho života. Já jsem na sebe jako na filmového režiséra zcela zřípaný. Za tu dobu jsem navičila asi jeden ze svých filmů; neměl jsem příležitost. A stejně bych se tenkrát takového setkáni trošku obával. Dvacet let se zřítlo do propasti, která je přímo ne-skulčič. Chci-li jsem po ulicích, la-bolávní jsem si přálbyly a scénry, i když jsem věděl, že z nich žádný film nepoudu moci vytvrdit.“
 Ale zástí jsem neudáno velké pře-kvapěni. Na návštěvu do Prahy přijel Anglín Liehm a náležel z nás osamělou povču. Ještě v době se-ládní během dvou minut jsem věděl, že zčásti málí pocit, že jsme se rozestli minulé večer, protože spontánně jsme navázali na ty řeči, které jsem vedl v roce 1968 a v první polovině roku 1969. Byl to krásný pocit kontinuity. Jinak je v mně velký pocit diskontinuity. Mám pochopenost, zda se můj návrat mezi filmové hůře zřítí, zda se mi po-dnívávat intelektuálně, umělecky i občanský.“
 Práce ve Filmu v šedesátých letech mě bavila, protože jsem věděl, že má smysl. Hráli jsme filmy, o kterých jsem věděl, že stož za lo, aby byly hlubší. Hráli jsme hrdce, o kterých jsem věděl, že musí být obhá-jeni. Vytvořila se skupina, která svaz reprezentovala: byla důlná, její pracovci ústí přinášeli výsledky. Svaz navázal normalizaci moci, která vznikla po dubnu 1969. Vyniklo, že je me nezakupení intelektuálů této ze-mě, kteří měli názory a byli odhodláni je hájt až do „zřelí a stáží“: Taký jsme byli první zrušený svaz; vě-dělo se, že se nedáme zveorganizo-vat, ale pouze žít.“
 „Prolo mě poškótil, když jsem byl vyzván, abych se spoučoval na formování nového tvůrčího svazu.“

Který svůj film považujete za hlavní?
 „Za své hlavní pokládám tři filmy: Škou otců, Velkou samotu a Študa. Tvou myšlenkou spjatou tragédi. Nemějli je mi Velká samota, proto-že si byly největší trampoty. A člověk snad nejvíce miluje poště, klavé překonan. I když jsem byl nejvíc chvilán za Škou otců, tak se do-mníval, že je velice dobře připel bylo mímá konjunkturáné. (Byl to první film, který vyjadřil jsoutu skapci ke skutečnosti).“
Velká samota už byla problémem mého tvůrčího zájmu a zaslou, v níž jsem žil. Film měl nosný kontakt a snád i mívání apelativnosti. Žal, pociel jsem návratu a nechal jsem se přimluvit hroobit konec. Původní záměr byl hluboká depresiivní hrdina poče slouchy své snahy kulární pro-žívání. Nezapíselistickým výzdním film, zapuál a žitely Řeči Česko-ko-venské filmové kritiky, která mu mála byl předlána na Festivalu česko-slo-venského filmu v Turín. Na základě in-tervuelce sovětšouho do kulturního pří-kládky byla Čína Velká samota odvzduata a přelána jménu filmu. Študa do žitely přijmal to, co se stalo v průběhu roku 1968. Ale byl uvčen za zástí změnýchých spo-čelčelých síločelí. V březnu 1968, takže z toho — patná — aktuálnost vyprahoa. Čo neřadím na omiku; film by semel hynout, když se ptomeli společnáská situace.“

Existovala mezi vámi a Ivanem Křížem hlubší spolupráce?
 „Ano. Málí jsme osobný názo- ra na svět i na funkci umění v naší spo-čelčnosti. Oba nás vzručovaly a současně nás neobyčejně „mi- chala“ společná realita, v níž jsme žili.“
Proč jste natočil ještě část Očenáčkova Občana Brycha film Jámi povídky, když už dříve Občana Váru „převadil adaptaci“ roz- mluvali?
 „Spolupráce s Janem Očenáčkem byla jednov z nej- hezčích kapitol mého tvůrčího živa- ta, protože to byl člověk mimořádně inspirativní. Vyháel jsem z románu- ním okrajový mivní — historik Jan- Muznové. Nejvíc mě zaujala postava, kterou hrál Jiří Vala, postava stranicelého nabulazty, který dle pře- havy všech. Kvůli této postavě jsem měl mnoho patání. Přezedeno No- vým žákem, aby se nezastal. Když byl to film o Unou. Ale domníval jsem se, že v naší interpretaci vyjadřil po- stavy čáslí mé generace z této událo- sti.“

Študa byl posláním filmem, který jste málí dokončil. Jaké jím měl další tvůrčí přínosy?
 „Měl jsem hotové dva scénáře adaptaci Peckovy Horačky s Křížem napysané tragikomicky při- bád, jak se u nás poče Češka — stu- sí české národnosti povzala. Ale „na- ští“ staly události.“
Proč jste musel odejít z českého filmu?
 „Do ledna 1970, tedy do doby, kdy byl rozpučen Filmový a televiz- ní svaz, jsem působil ve funkci jeho vedoucího tajemníka. V té době jsem byl vyzván, abych sdělil novému ústřednímu dramaturgovi To- manovu, o co chci dělat, protože v té době jsem byl považován za „číslo“. Odpověděl jsem: „mám hoobit, právě lyto dva scénáře. Bylo mně odpovízeno, abych nepožádal s re- alizaci celovečerního filmu a byla mi radubruza práce v důlnou. I z da- ního jsem dostal povolení, protože jsem byl činný jako představa kon- dinačivního výboru hrdých svazů: vedoucí tajemník KSČ a člen kul- turního akkivu KSČ ad.“

Už víte, jaký scénář natočíte?
 „Hrdin. Nejdříve si musím vyhled otážku, zda stíž za lo se vrace. Ne- ní lo pouze problem státnosti a z-bolnosti. Absentoval dvoacvace- ných v této profesi je tragédie. Kine- matografie se vzdává, výrobci po- měry jsou jiné, změnil se lidé. Po- třebují hrdí a ptát se a přlátskání prostředí.“
Uvažuj o jediném divlém pro- jektu — Horece. Ale nejvíc mi vzrušuje představa filmování lidových dád, jeho část, protože se domníval, že je v jed- na z nejvděrných ženských postav, kterou zrodila naše literatú- ra.“

Neuvolníte, že byste si napo- sání scénáře, šleba i s autobiografi- čeckými motivy?
 „Základ — zástí autobiografické ky — filmový příběh jsem si realizo- val toko v představných. Popravdu řečeno, bylo to spíše etický než účel- ná hrdina. Strépy hrdina a skep- sický mivní, že nyní mi bude klavé, když se uchýlím pod ochrannou klič- jích autorů.“
Jaký byste vaše první povty poč- návrali?
 „Přeláčkání. To proto, že jsem ce- lých těch dvacet let žil v izolaci a osaměle. Každý den jsem jsem osamělý. Když jsem z kinematografy“

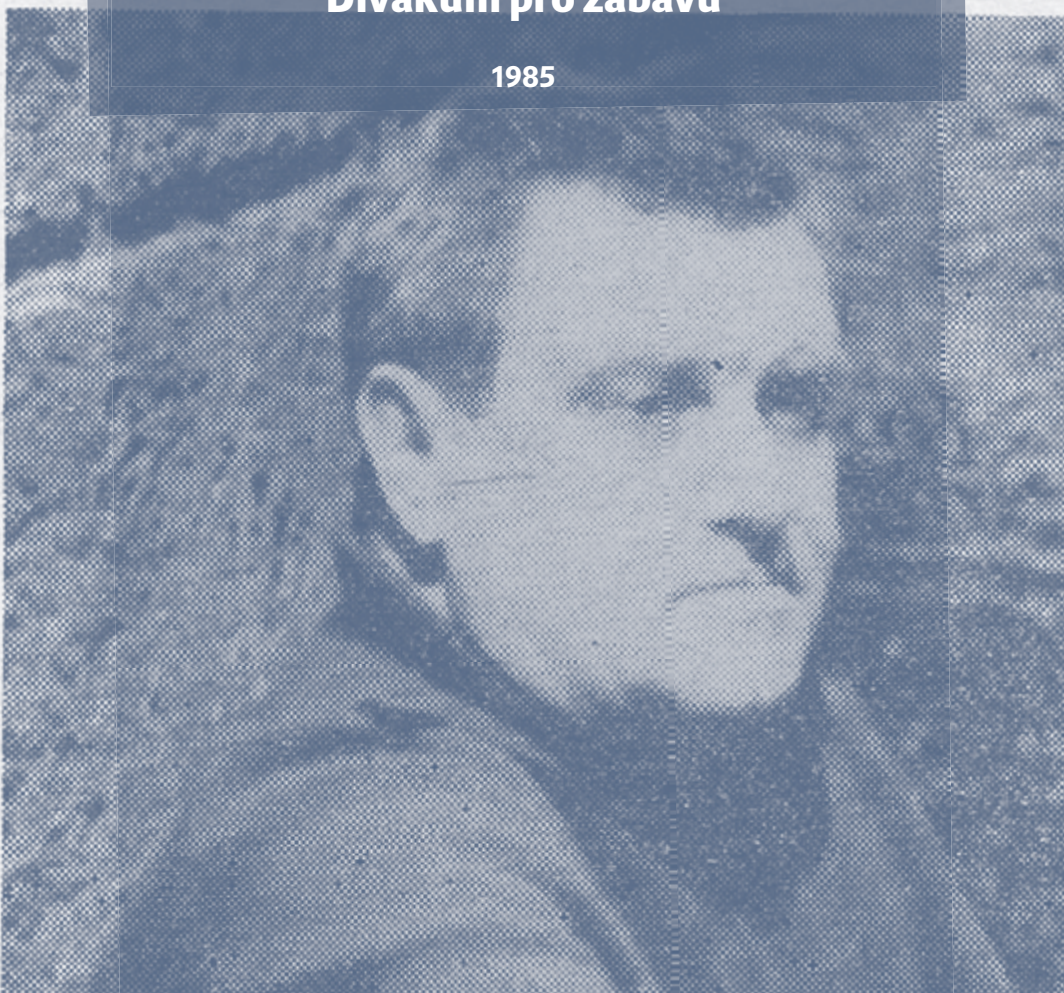
FILMOVÉ KOMEDIE

PRVNÍ:
n Zemanem

Bořivoj Zeman

Divákům pro zábavu

1985



Filmovému řemeslu se vyučil ve Zlíně. Tam točil nejen reklamy, ale i dokumenty a po válce stvořil společně se jmenovcem Karlem Zemanem slavný kombinovaný snímek *Vánoční sen*. Již na Barrandově pak režíroval celkem třináct celovečerních hraných filmů. Debutoval sice psychologickým dramatem *Mrtvý mezi živými*, ale ty zbývající jsou buď veselohry, nebo komické pohádky. A již víme, že do nich s oblibou obsazoval slavné komiky a komičky. Velmi usiloval zobrazit osudy Krasomily po dvaceti letech. Teď již barevná pohádka se měla jmenovat *Pyšná princezna královnou*, ale proč nakonec z realizace sešlo, třebaže už byl napsán scénář a film byl zařazen do dramaturgického plánu na rok 1972, nevíme.

Nakonec se stejně Bořivoj Zeman rozloučil s padesáti miliony diváků, kteří přišli do kin na jeho filmy, pohádkou. Jmenuje se *Honza málem králem*.

Na návštěvě u Bořivoje Zemana nešlo přehlédnout celkem malý obrázek, který hostitel dostal od kolegy a přítele Václava Wassermana k nějakému životnímu jubileu. Žádná kresba, jen kaligrafickým písmem vyvedený nápis: „Ráj patří tomu, kdo svého druha rozesměje.“

Čím to, že jste režíroval téměř výhradně komedie? Měl jste pro tento žánr osobní předpoklady?

„Vždycky jsem měl rád humor a vtip. Ve třicátých letech ještě, než jsem přišel k filmu, jsem pozorně sledoval divadelní humor: byl jsem pravidelným návštěvníkem představení Voskovce a Wericha v Osvobozeném divadle, Vlasty Buriana a Ference Futuristy. Nejenže jsem se při jejich vystoupeních smál – to je pochopitelné – ale zároveň jsem přemýšlel, jakým způsobem docilují komediálního účinku, zkrátka, jak právě oni mistři humoru budují své osobité pojetí komična. Vzrušovalo mne především hledání souvislostí mezi slovem a jeho obměnou, tedy obměnou původního významu, z níž se rodí paradox, komický nesmysl. Když jsem slyšel nějaký dialog, okamžitě mne napadla určitá variace, která působila směšně. Snažil jsem se svým skromným vkladem odlehčit lidem z tíhy jejich strastí a potěšit je smíchem, legrací.“

Chodíval jsem na filmy, které byly mou režijní prací, mezi obecnstvo. Míval jsem až dětinskou radost, když se diváci bavili.“

Jak jste jako komediograf začínal?

„Byl jsem ještě mladíčkem, čerstvým státním úředníkem, když mne napadlo napsat divadelní hru pro Vlastu Buriana. Jmenovala se *Muži v uniformách* a Vlasta Burian měl představovat jednoho z pražských tramvajáků, což tenkrát před válkou byli – díky stavovskému smyslu pro humor – velice populární a oblíbení lidé. Jednoho večera, když už se snesl soumrak, jsem se přikradl k Burianově vile a hodil jsem obálku s rukopisem do kastlíku na dopisy. A rychle jsem utekl. Z divadla mi napsali. Psal dramaturg Julius Lébl, abych se dostavil. Dostavil jsem se. „Není to marné, je to dokonce nadějně; máte talent, ale provozovat to nebudeme.“ Za odměnu jsem dostal dva lístky do první řady. Vzal jsem maminku a večer jsme šli na představení. O přestávce jsem mohl navštívit zákulisí. Ale s Vlastou Burianem jsem se tenkrát nesetkal. Když jsem mu při natáčení filmu *Byl jednou jeden král* o výpravě do jeho divadla vyprávěl, řekl mi: „Proč jste nepřišel i za mnou?““

Ale stejně jste jako režisér celovečerních hraných filmů debutoval psychologickým dramatem Mrtvý mezi živými...

„Nepřemýšlel jsem tehdy o žánru – chtěl jsem točit. Za války za mnou přišel Elmar Klos s knihou norského spisovatele Sigurda Christiansena *Dva živí a jeden mrtvý*, která by prý byla v poválečném čase vhodným námětem. Především téma falešného hrdinství bylo dost aktuální. Podařilo se nám, jak konstatovala dobová kritika, vytvořit atmosféru, která značně připomínala pochmurnou a tíživou dobu Protektorátu.“

A potom už přišla komedie – Nevíte o bytě?

„To, co bylo na počátku projektu *Nevíte o bytě?*, ani nelze označit jako námět. Existoval toliko nápad: muž se vrátí večer domů a najde tam někoho jiného. Teprve dodatečně, když jsme objevili herečku Boženu Obrovou, jsme rozhodli, že tím druhým, tedy druhou, bude Slovenka, čímž bude možné využít pro komediální efekt česko-slovenského dialogu. Ještě při natáčení



Filmová pohádka Pyšná princezna (1952) se stala modelem pro tento specifický národní žánr. Bořivoj Zeman usiloval o to zobrazit osudy Krasomily po dvaceti letech. Již barevná pohádka se měla jmenovat Pyšná princezna královnou, a byla dokonce zařazena do dramaturgického plánu roku 1972.

se hodně improvizovalo. Usiloval jsem o nový pohled na realitu, o nový styl. Chlapík, který běhá po stadionu a trénuje, aby obstál v běhání za bytem (hrál ho Josef Kemr), byl produktem humoru nové generace, holdující recesi. Stále jsem spokojen s „andělským“ vtípem. V pokoji, který si mladý hrdina pronajme, se u stropu nad postelí vznáší řádně objemný sádrový anděl. Nedůvěřivost mladého nájemníka rozptýlí bytná: několikrát poskočí – a anděl drží. Později se hrdina opět objeví v záběru: je celý zafačovaný a řekne jediné slovo: anděl.“



S Bořivojem Zemanem

Jak se zrodil Anděl – revizor pražských tramvají?

„Scénář, který jsem od autorů Josefa Neuberga, Františka Vlčka a Jaroslava Mottla dostal, jsem jen režijně přepsal, bez jakékoliv změny. Autoři byli nepřístupní, odmítli i takové nápady, které by bývaly filmu prospěly. Přátelé, kteří četli scénář, mne upozornili, že chybí více lyričnosti. Tak se například zrodil nápad Elmara Klose: dvě staré ženy, rovněž rekreatky, sedí na břehu, nohy mají po kolena ve vodě a pletou si z kvítí věnečky. Tedy ne humor, ale nostalgie, která mohla vyvolat příjemný pocit. Nešlo to však.

V *Andělu na horách* jsem si už podobnou scénu prosadil. Anděl vyjde před chatu, a když se domnívá, že ho nikdo nemůže vidět, začne v jakési mladické euforii třepat stromky. Sníh, který mu najednou spadne za krk,