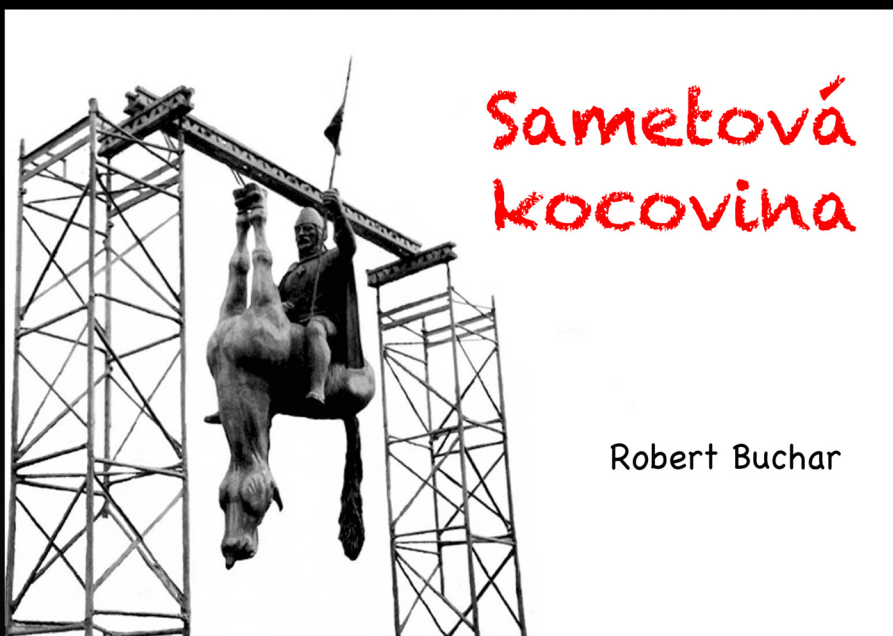




ROZHOVORY

S FILMAŘI

ČESKÉ

NOVÉ VLNY





ROZHOVORY

S FILMAŘI

ČESKÉ

NOVÉ VLNY



Fotografie a grafická úprava:

© Robert Buchar 2016

Poprvé vydáno v roce 2001 nakladatelstvím HOST s.r.o. v Brně

V USA vyšlo pod názvem *Czech New Wave Filmmakers in Interviews* v roce 2004
v nakladatelství McFarland Publishers

Elektronická verze byla vydána ve spolupráci s nakladatelstvím Pierot, spol.s.r.o.

ISBN: 978-80-7353-560-5

Obsah:

Předmluva A.J.Liehma

Antonín Máša

Jan Němec

Saša Gedeon

Jiří Menzel

Věra Chytilová

Jiří Krejčík

Jaroslav Bouček

Jaroslav Brabec

Zuzana Zemanová

Jan Svěrák

Alois Fišárek

Otakar Vávra

Jaromíra Vihanová

Ivan Passer

Karel Vachek

Stanislav Milota

Trezorové filmy

Dopis Josefa Škvoreckého

Privatizace studia Barrandov

O filmu *Sametová kocovina*

O autorovi

Poznámky

PŘEDMLUVA

Kocovina? Kéž by.

A.J.Liehm

Na začátku je český film, jehož historie začíná hned po Edisonovi, po Lumiérech a pokračuje filmem československým, který ve svém období využíval výhod, jaké skýtala možnost spolupráce mezi Prahou, Vídní a Berlínem. Tu ukončil příchod zvuku a vznik jazykových bariér, jež ho odsoudily k provinčnosti, díky tradici dobré profese. Její zásluhou se na nejeden z filmů třicátých let dodnes rádi a s úsměvem díváme v televizi či na videu, nejenom z nostalgie či pro jejich dobovou patinu. Jenže některým to nestačilo, chtěli víc. Nejen zábavu pro malý domácí trh, ale umění, které by mohlo i do světa. Německá okupace a válka tu snahu nevygumovaly, spíš naopak. Omezení produkce a národní situace kupodivu spíš zdůraznily, že film je třeba chápat jako důležitou součást národní kultury. V té době vzniká také projekt znárodnění filmu, jež mu má poskytnout možnost stát se aspoň zčásti uměním, které nebude muset neustále myslet na pokladnu a trh. Po pětačtyřicátém se na okamžik zdálo, že by se to mohlo podařit. Siréna, produkt celé generace, získala Zlatého lva v Benátkách, vzniklo Krejčíkovo Svědomí, Weissova Uloupená hranice. Osmačtyřicátý rok a následující období brutálního stalinismu tuto možnost na řadu let zlikvidovaly, ale v polovině padesátých let se vrátila, aby se v šedesátých letech stala realitou a tentokrát už skutečně československý film světem obdivovanou kinematografií. Normalizace po osmašedesátém se s úspěchem pokusila toto období vymazat a „sametová kocovina“ nejen nenavázala na to nejlepší z minulosti, ale vrátila tentokrát už zase jen český film k provinčnímu živoření předválečného období.

Taková je stručně a nutně schematicky shrnutá historie, kterou je třeba znát, než začneme číst vzrušující text, který následuje. Český kameraman, který už řadu let učí na chicagské universitě a dobře si tu historii pamatuje, vyzpovídal před dvěma třemi lety před kamerou některé z aktérů jejích posledních tří kapitol. Ne všechny. Někteří už nežijí, jako Schorm či Juráček, jiní, jako třeba Forman, nebyli zřejmě k mání, jiné, například Bočana či Schmidta si nevybral. Soustředil se na spoluvůrce československého „filmového zázraku“ šedesátých let, kterým se říkalo Nová vlna (vypadli, ke škodě věci, Slováci, kteří tu sehráli důležitou roli), a přibral Jana Svěráka ml. jako úspěšného příslušníka sametové generace. Česká televize zatím odmítla ten mimořádný dokument orální historie vysílat a jeho autor ho mezitím přepsal tak, jak byl, abychom si ho mohli přečíst. V této podobě má hned dvě výhody. Především je úplnější, je tu všechno, co se nevešlo do dvouhodinovy určené pro televizi. Až budete znát obě verze, pochopíte, jak je to důležité. A za druhé je tu syrovost v podstatě neupraveného záznamu neupraveného slova, která při četbě dodává jednotlivým výpovědím dramatičnost a celistvost, jež často předčí i strhující autentičnost audiovizuálního záznamu, a posloupným řazením úplných výpovědí plně vyrovnává přímou konfrontaci, umožňovanou střihovou montáží.

Třináct let po listopadu máme sice dávno Ústav pro soudobé dějiny a řadu dalších, točíme filmy a především televizní fikci i nonfikci o hrůzách stalinizmu, ale dodnes nic pořádného o skutečné historii dvacetiletí normalizace, a tím méně o tom, jak se československá společnost v druhé polovině let padesátých a v letech šedesátých pokoušela najít cestu z tunelu stalinismu. Nejen v kultuře. Přitom Československo to historii žilo, pomalu, ale důsledně se vzpamatovávalo ze stalinistického teroru a vědomě či podvědomě se pokoušelo navázat na dobré a lepší tradice minulosti svých národů. Proč je tomu tak, není příliš těžké uhadnout. Stejně jako léta stalinská jsou i léta devadesátá lety ideologickými, v nichž jde o to odsoudit minulost a oslavit přítomnost a budoucnost. A čím je minulost mrtvější, tím lépe se do ní kope. S šedesátými lety a s normalizací je to mnohem složitější. V prvním případě tam bylo mnoho živého, nebo se probíralo k životu, takže o tom radši nemluvm, aby zejména ty mladší, kteří to neprožili, něco nenapadlo. V druhém případě bude třeba vyličit a dokumentovat, jak patnáct milionů lidí trpělo a bojovalo proti komunismu, zatímco hrstka disidentů to spíš jenom kazila. Což je mnohem složitější a obtížnější než odsouzení stalinského teroru.

A právě sem vstupují ti, kteří upřímně a bez zábran či autocenzury líčí tu krajinu, v níž jsou lvi, bílá místa na mapě novější české historie. Otevřeně vypovídají o tom, čím žila česká šedesátá léta a nejenom filmová Nová vlna, o jakých problémech přemýšlela, v co doufala. Žádný z nich nebyl ve straně, čímž je jejich výpověď přesvědčivější. I když dobře vědí, že mezi těmi, jimž říkají jako v normalizaci „bolševici“, bylo nejméně půl milionu, které po srpnu 1968 vyhodili z partaje i z práce, protože většinou už léta odmítali realitu podvedeného ideálu. Ale tady nejde o slova, nýbrž o to, že říkají nahlas a na kameru, co si tak mnozí jenom myslí, ale s čím se bojí na veřejnost. Jsou snad stateční, odvážní? Nemyslím, že někdo z nich takto uvažuje. Zůstali prostě věrni sami sobě, zaplatili za to v normalizaci a nejsou ochotni slevit ani dnes. Otázka je, zda či jak dlouho zůstanou vyjimeční.

Ještě důležitější je však to, jak myslí o normalizaci a o dnešku. V jejich spontánní výpovědi je obsažen obsah, charakter období, jež trvalo bezmála čtyřikrát déle než nacistická okupace a v němž se veřejně postavilo na odpor, přestože riziko daleko menší, sotva dva tisíce osob v patnáctimilionovém státě. Na otázky, jež z toho vyplývají, jsou nám dlužni odpověď historikové, sociologové, filozofové, ale i umělci. Těch několik, kteří tu promlouvají, nicméně pootvírá Pandořinu skříňku, z níž vykukuje obraz demoralizace, mravního relativismu, egoismu, které prorostly celou společností a zanechaly na jejím charakteru daleko hlubší stopy než necelé desetiletí teroristického stalinismu. Kundera kdysi napsal, že stalinský socialismus nám umožnil poznat takové stránky člověka, které jsme jenom tušili, ale neviděli nebo nechtěli vidět. Celé jeho dílo, celý jeho autorský vývoj, jsou hluboce poznamenány touto zkušeností. Česká literatura, film, divadlo zřejmě ještě ani nezačaly uvažovat o tom, co nám o nás samých ukázala normalizace. Schováváme se za „bolševika“, denně vyvoláváme z hrobu strašidlo komunismu, ale jednou se objeví ti, kteří nám nastaví zrcadlo, ve kterém se objeví normalizace, její dědictví, a my v nich. Teprve pak se nám začne lépe dýchat.

Několik umělců, kteří to všichni těžce prožili a přitom prošli zkouškou s rovnou páteří a jasnou hlavou, nastavují takové zrcadlo malému zlomku tehdejší české reality, který se jmenuje film. Ale jako se v řadě drobnokreseb, jimiž byly mnohé filmy československých šedesátých let v širším smyslu a Nové vlny jmenovitě, objevoval

jakoby pod mikroskopem obraz celé společnosti, je v jejich výpovědích obraz nás všech a toho, jak jsme žili, ať už kdekoli.

Snad ještě zajímavější a důležitější je, jak se to všechno promítá do období následujícího. Jak se to všechno, co nás normalizace naučila, hodilo po listopadu. Přizpůsobivost, konformismus, strach ne z vězení či policejní perzekuce, ale o vlastní kuličku (ne náhodou připomíná Menzel Čapka), malá hrabivost, která se proměnila ve velkou. Umění podvádět v malém se stalo uměním podvádět ve velkém, nezodpovědnost za vlastní práci a její výsledky nám pronikla hluboko pod kůži, „starej se především o sebe“ zůstalo heslem zapsaným v podvědomí. Mohl bych pokračovat, jenže se mi nechce. Co jsme dělali z donucení a vinou poměrů, nebo jsme si to aspoň namlouvali, děláme dnes svobodně a ještě se nám za to tleská. Film je tu zase jen malá část celku a stejně i myšlení o něm a na něj. Říkají to přitom nejen ti, kteří si po listopadu takřikajíc nelízlí, nebo skoro, ale třeba i úspěšný Svěrák ml., který také dělá něco jiného, než zřejmě upřímně říká na kameru. Ale to už předbímám, protože v době, kdy tyto rozhovory vznikaly, nebyl ještě Tmavomodrý svět a Jiří Krejčík netušil, že třinecký Barrandov bude vydělávat miliardy, ze kterých nezbude na české filmy, jež se tu ani netočí, protože nemohou platit, co platí zahraniční zákazníci. Kterí navíc odvádějí na koleně vznikající české produkci profesionály všeho druhu.

Muselo to tak být? Bojím se, že ano. Z hrstky disidentů, fascinovaných vlastní situací, většinou přesvědčených o věčnosti režimu a nepřipravených na jeho pád, nevyrostla politická, ekonomická či kulturní elita, schopná navázat na to nejlepší z minulosti a vytvářet cosi jako československý model transformace. K moci se rychle dostali tací, kteří byli většinou jenom opačným otiskem toho, jak se vládlo předtím. Stalinsky ideologičtí ekonomové, politikové dodnes velice podobní modelům Formanových hasičů (jenže v mercedeskách a kravatách od Hermese). O těch, kteří měli rozhodovat o vztahu mezi společností a kulturou, raději nemluvě. A tak je nakonec prázdná kapsa české kultury a její současný stav zase jenom vzorečkem obecné situace, za kterou může kdo? No přece bolševik.

Ale nejde jen o Pandořinu skříňku, která se tu směle pootevívá a jejíž víko bude muset zvednout spousta dalších silných paží. Knížka, kterou budete číst – a možná nebudete, protože se po pár stránkách leknete a zase ji zavřete, skrývá ještě další překvapení: je totiž souborem jedinečně věrných autoportrétů. Jejich autoři jsou zcela upřímní, neberou si ubrousek, jmenují jménem. Slovo „zločinec“ patří do slovníku Jiřího Krejčíka, co ho znám. Že se někdy opakuje, nepřekvapí, dělá to už desítky let, i v to je síla, charakter postavy, bez níž si nelze představit český film posledních padesáti let a které věk neubral z mladistvého rozhořčení. Nebo Věra Chytilová – ten rozhovor vydá za samostatný filmový portrét, nikdo ho lépe neudělá a nevěřím, že si toho televize může všimnout. I Drahomíra Vihanová a Jan Němec se zlobí, jsou rozhořčení, nic je nenechává lhostejnými, čtenář tu pochopí, že bez toho hněvu a rozčilení nemohlo vzniknout, čím se vepsali do historie české kultury. Naopak Menzel a o půldruhé generace mladší Jan Svěrák jsou klidní, rozvášní, vědí o tom všem svoje a už dávno zmoudřeli. Klidný a rozvášný, ale docela jinak, je i věčný tulák Ivan Passer, autor jednoho „z největších filmů poválečného období“, jak mi řekl o Intimním osvětlení jeho americký producent – MGM či Paramount, už nevím. „Naštěstí ho mohl natočit jinde, vy byste ho byli se scénářem vyhodili“, neubráníl jsem se tenkrát replice. Bouček je sympatický tím, jak na rovinu a bez emocí prostě konstatuje, jak a proč se privatizoval Barrandov a tím vlastně

zlikvidovala česká kinematografie. Nejlepší léta svého tvůrčího života prožil za „bolševika“, a ten jim to nezapomněl. Už ne do praporu utopie zahalený krvavý diktátor, ale do grotesknost směšný, zlý, sadistický, nablblý policajt zadupal do země, co by byli mohli pro český film, českou kulturu udělat. Ale neumlčel je, nevzal a nemohl jim vzít, čím byli a zůstali, a tak nám zase první aspoň v této podobě kreslí obraz doby a lidí, který tolik chybí. Jako tragickou grotesku, v níž se minulost prolíná s přítomností. Kdysi jsem nad Formanovými hasiči myslel na Gogola. A myslím na něj zas. Protože je nejenom o tom co, ale jak. A nejen proto.

Nevzniklo za normalizace a po listopadu skutečně nic dobrého, originálního, co by se mohlo měřit s úrodou předchozího období? Možná, vlastně nevím, ale o tom výpovědi v té knížce, v tomto dokumentu nehovoří.

Zato se velice často vrací otázka tématu. Tehdy, v šedesátých letech, bylo téma velké. A ne jedno. To říkají těm, co prožili dobu s tématem, ti kteří mají tu smůlu, že se museli a dodnes musí obejít bez něj. V životě i v tvorbě. Připadá mi to zvláštní. Celý svět se v devadesátých letech otrásl, i ten náš, a při tom prý zmizelo téma. Snad je to trochu tím, že nám na rozdíl od sousedů po dvaceti letech komunismus doslov spadl na hlavu a my se dodnes pořádně nevzpamatovali. Adam Michnik kdysi napsal, že můžete uvařit polívku z vody v akváriu a rybiček v ní, a když ji hodně okořeníte a bude hlad, budou ji třeba i jíst. Ale nikdo ještě nikdy nezkusil, jak z téhle polívky udělat znovu živé ryby ve vodě. Třeba v akváriu. Myslel si, že toto je obrovské téma, docela nové, originální, a nejen pro jednu generaci. A já s ním. Jenže jsem zapomněl, že toto téma je velice živé, nevyzkoušené, že nemá pevnou podobu, jako třeba stalinský socialismus, že je v neustálém pohybu, tu horké, tu ledově studené, že se na něm dá snad – no uklouznout, narazit, nabít si hubu. Že to platilo i pro generaci šedesátých let? Jenže ta byla jiná, přežila český stalinismus, prošla dvacetiletou školou normalizace, moc nemyslela na peníze, ani vlastně nemohla, a měla pro strach uděláno. Nejen pro strach z politiky a z toho, že nebude „politically correct“, ale i z toho, že bude jiná, že jí diváci nebudou rozumět a nakonec prostě neprijdou. Dělat film – ale třeba i televizi, o literatuře nemluvě – pro diváka se stalo oblíbeným, od komunistického establishmentu převzatým heslem. Pod tímhle pláštěm, který se nedoporučuje odhrnout, nechceme-li spatřit, co neradi uvidíme, se skrývá všechno, od konformismu, oportunismu a nesplnitelné touhy po penězích po nedostatek či absenci talentu. V podmínkách, které pro to byly vytvořeny, nejen ve filmu. A tak uniká mezi prsty nejen velké téma naší doby, ale i spousta s ním tak či onak spjatých témat dílčích, zdánlivě menších, ale s velkým metaforickým potenciálem. Jenže svoboda zřejmě nepřeje metafoře. Dnešní filmařská generace se doslova prodírá lesem témat, překračuje ta, jež se vrství na ulici, nemá chuť vidět – a tím méně producenti jejích filmů – a tak raději prohlašuje: Není téma, nejsou témata. Zmizela samozřejmě motivující představa, že filmem či uměním lze měnit svět nebo aspoň ovlivnit skutečnost. Jenže ani ta zřejmě nezmizela dosela, přestože se například navzdory spoustě novodobých filmových a televizních agitek – jež se tak podobají těm z padesátých let či z normalizace, jenže s opačným znamením – českým komunistům daří stále lépe. I to by bylo téma. Tato knížka je jich ostatně plná.



Antonín Máša
režisér, scénárista

**Jak byste charakterizoval českou Novou
vlnu?**

No já bych teda tu Novou vlnu jednak charakterizoval politicky, protože souvisí s politikou, protože to byla jistá opozice proti oficiálnímu filmu. At' už se jednalo o Vojtěcha Jasného nebo o tu generaci před námi - Františka Vlácilu - vždycky v tom byl ten opoziční prvek proti trendu kulturnímu i politickému. A potom já to vidím trochu taky jako opozici proti tomu, co se tenkrát na FAMU učilo, jak se ten film má správně dělat. A pak se dala dohromady skupina, já nevím, ze třech - čtyřech ročníků na FAMU, a v jakémśi takovém přátelství s těmi o generaci staršíma, vytvořili jakousi skupinu, jejíž výsledky teda potom byly označovány za Novou vlnu českého filmu. Čili já to vidím tak od toho Vojtěcha Jasného, Kachyni, až po toho nejmladšího Jiřího Menzela.

Někdo tady prohlásil, že otcem Nové vlny byl Otakar Vávra.

No já si myslím, nevím kdo označuje Vávru za otce Nové vlny. Já ho za otce české Nové vlny rozhodně nepovažuji. Myslím si, že ten svůj ročník asi dobře naučil filmovat. V tom smyslu ano. Oni to prostě všichni najednou uměli - ten Schorm, Menzel, atd. Nicméně Miloš Forman a Ivan Passer byli mimo vliv Vávry nebo Jaromír Jireš, no a přesto také se zapojili do tohoto proudu. Takže já si myslím, že je to trošku taková vděčnost těch jeho bezprostředních studentů, kterých bylo pět, k tomu profesorovi. Ale ty proudy, to co vytvořilo Novou vlnu, ty proudy zvláště francouzského vlivu, tak ty přicházely odjinud. Z literatury, prostě z celého toho kvasu, který pak vyústil v ten šedesátý osmý rok. A nesl se tím kritickým duchem a touhou vyjadřovat něco jaksi reálného, říkat pravdu. A s tím rozhodně Otakar Vávra neměl nic společného.

A pak přišla sovětská invaze se všemi následky.

No právě. To byl právě zásah přímo pro některé z nás fatální. Protože jednak byl ustanoven institut tak zvaných pracovních prověrek, což byl způsob, jak vyřadit některé nepohodlné filmaře, tvůrce. A nejen tvůrce, ale i produkční, viz Jaromír Kalista, atd. No a v těch pracovních prověrkách každý věděl, že rozhodující je vztah k Sovětskému Svazu, který se prostě v dotazníku musel dát najevo, a vztah k okupaci Československa vojsky Varšavského paktu. Na to tam byla přímo rubrika: „Váš vztah ke vstupu vojsk.“ Říkalo se tomu vstup vojsk. Kdo napsal, že nesouhlasí se vstupem vojsk, tak již dál nebylo o čem mluvit. Prostě tím pádem vypadl z kola. Většinou se volil nějaký ten kompromis - že tak trochu nesouhlasím, ale že to není zase tak hrozný. Čili tohle je pravda historická, která jistě samozřejmě dneska není košér připomínat, že to bylo takhle jednoduché. Ale přesně takhle jednoduché to bylo. Čili kdo zůstal na Barrandově v té době, tak buď odpověděl na tuto otázku kladně: „Ano, souhlasím se vstupem vojsk.“ A nebo to nějakým způsobem, tu chytřeji, tu já nevím, nějak obezličkou obešel. Někteří si dokonce na to brali právníky, aby formulovali tu odpověď nějak tak, aby to nebylo... Jaksi aby to nebyla ostuda a aby to nebyla manifestace: „...ano, souhlasím se vstupem vojsk“, a přitom to umožňovalo na tom Barrandově zůstat. Samozřejmě, že to byla děsná sviňárna od toho režimu, a od těch nových lidí, kteří se dostali k moci po tom roce 1968, po té okupaci tady.

Jak to bylo s cenzurou koncem šedesátých let?

Cenzura tenkrát samozřejmě fungovala, ale už od toho stranického aparátu, od toho Ústředního výboru, Ministerstva kultury, atd... jaksi bylo to... znejistěli. Dokonce někteří funkcionáři Ústředního výboru, jako Pacovský, pozdější signatář Charty 77, byli na naší straně. Seděl na tom nábřeží na Ústředním výboru KSČ a přitom těmto snahám ve filmu vyloženě fandil a jaksi se snažil cosi po té partajní linii prosadit. Kromě toho byla oficiální cenzura, ale v té době ta cenzura hlídala jenom výroky v dialogu, ale ne celkovou koncepci. To tam byli takový byrokrati a ti to četli a měli seznam, co se nesmí říkat. Nesměl se pomlouvat Sovětský Svaz, já nevím co, urážet komunistický hnutí, nesměly tam být nějaký výpady proti armádě, atd. Cenzura vždycky je! Ale nebyla to ta cenzura ideologická. To dělali ty stranický orgány. Ale ta vlastní, oficiální cenzura, ta sledovala vlastně v tom filmu jenom dialogy a škrtala jednotlivé větičky, který by mohly nějak podle jejich názoru vadit. Takže to šlo vedle sebe. Ale ten, kdo zakazoval film,

nebo když se natočil a nešel do kin, to nedělala cenzura, ale to dělaly ty stranický orgány. Například vznikl film podle mého scénáře *Místo v houfu*, a ten film se nesměl asi tři čtvrtě roku promítat, protože se jim to ideově nezdalo. A byly semináře kvůli tomu, zkušební projekce, a teprve potom to pustili do kin. Ale to bylo v režii speciálního oddělení ÚV KSČ a nikoliv té cenzury.

Myslíte Müllera?

Tam se různě střídali, Müller¹ byl až potom v sedmdesátých letech.

A potom po sovětské invazi?

Potom aby jsme jaksí navázali na tu cenzuru, tak cenzura už nikdy nebyla. Jako zavedená oficiální cenzura nebyla. Ale zato tam bylo do všech kulturních institucí dosazeno vedení, které jako bohatě tu cenzuru zastalo. A suplovalo. A zastávalo tuto funkci dobře. Protože vlastně ten Toman² a ti další vlastně neměli žádný jiný úkol, než jenom tu kinematografii takzvaně hlídat, aby se tam něco ideologicky nevhodného prostě netočilo. Plus, aby zorganizovali a našli lidi, kteří byli ochotni točit tak zvaný angažovaný filmy. Já nevím, jakýkoliv témata. Například oslava komunistické strany. Evald Schorm odmítl, ten mohl krásně hned točit, kdyby natočil oslavný scénář. Kdyby vzal ten scénář a natočil ho, o tom komunistickým funkcionáři Zikovi, který skutečně nějak zahynul za okupace. Jenomže ten scénář byl tak vlastně, že to byla oslava celé Strany. No tak to byla taková daň. Kdyby býval vzal tenhle scénář a natočil ho, tak tím by si vybojoval tím pádem, touto daní, právo potom točit víceméně už třeba nějaký kulturní věci, jaksí hodnoty - adaptace dobré literatury, atd. Jenže on to odmítl, čili tím pádem potom netočil až do konce osmdesátých let.

Vyskytl se tu názor, že vstoupit do Komunistické strany za účelem dělat dobré filmy bylo zcela v pořádku. Co si o tom myslíte?

No to je otázka hrozně komplikovaná a složitá. Já jsem v sedmdesátých letech... Hlavně bych řekl, že je to otázka tak jako individuální, že bych si netroufl například o tom napsat stat', esej, která by byla publikovatelná. Protože objektivní názor na to nemám. Já jenom můžu na to říkat, co si myslím já. A chtěl jsem říct, že v sedmdesátých letech jsme toto řekli se spisovatelkou Kantůrkovou, byt' signatářka Charty 77 a jednoznačně tedy odpůrkyně toho stávajícího režimu - taky nemohla publikovat. Nicméně zastávala názor, že talentovaný člověk z jakéhokoliv oboru - básník, malíř, filmař - má přímo povinnost udělat všechno pro to, aby ten svůj talent uplatnil a prosadil. Já jsem zastával názor, a zastávám ho dodnes, že prosím, je to možné, ale v tom díle - pokud je to opravdu tvorba, pokud to není prostě film, který se vyrábí jako na běžícím pásu jako showbusiness - pokud je to jako opravdu tvorba, tak v tom filmu ta problematická morálka vždycky nějakým způsobem prosákne, prosadí se. Prostě tomu filmu to uškodí. Ona argumentovala třeba naším básníkem Vítězslavem Nezvallem, který byl velice - mluvím tedy o společenské morálce - tedy více méně politický. Tedy koketerie s Komunistickou stranou, pak byl stranickým funkcionářem, pracoval na ministerstvu. A při tom dělal dobré básně. Jenomže jeho dobré básně, které se jevily

jako dobré - třeba Edison - tak jistě technicky a verbálně je to hezký, ale už stačilo pár let, aby ten význam, který to mělo, jaksi vyšuměl. A najednou to jsou jenom hezky udělaný básničky. Bez obsahu. Kdežto Vladimír Holan, který držel svou vysokou morální... Choval se prostě morálně, nezapletl se nijak - jenom že napsal pár oslavných básniček na osvoboditele v roce 1945, což bylo spontánní a bylo to úplně normální. Žil osamoceně a ty básně jsou vlastně trvalá hodnota. Samozřejmě, že se to nedá jednoznačně vztáhnout na ten film, který je kolektivní dílo atd. Nicméně, i tam to myslím hraje dost velkou roli. To, co si člověk myslí o světě, to jak se chová vůči moci. To já vidím jako tu morálku. To, jak se chovat vůči moci, ať je jakákoliv. Může to být třeba i moc peněz. Moc kapitálu. V našem případě to teda byla moc totalitní a člověk, který si jako myslel, že vykličkuje, tak já si myslím, že se to nikomu úplně nepodařilo.

Jaký máte názor na dnešní mladé filmaře?

No myslím si, že ti mladí filmaři umí dobře řemeslo, to se mi zdá, že ano. Na solidní úrovni. Ale pokud je beru jako vážné tvůrce, jako umělce, pak mám dojem, že nemají především co říct. Je to vyrábění filmů více méně proto, aby se prostě filmovalo. Aby se dělala tahle ta zajímavá činnost, pokud to někoho baví. Ale v porovnání, dejme tomu s léty šedesátými nebo i padesátými - a to ne jenom v Praze, ale i v Moskvě, v Rusku, Polsku, Itálii, Francii - všude to základní bylo cosi sdělit, cosi vypovědět. Jako osobní výpověď, zaujatou výpověď, subjektivní výpověď nebo neorealismus přežívající do těch šedesátých let, tu výpověď ještě nějak, dejme tomu, objektivizovat, ale nic méně něco vypovídat. Chovat se jako básník, dejme tomu. No tak to už, ať správně nebo nesprávně, zcela pominulo. Dneska prostě se točí film buď z toho důvodu, což je chvályhodné, aby se to divákům líbilo - pobavit diváka - a nebo uspět na nějakým exkluzivním festivalu. Tak bych to viděl. Ale není za tím ta osobní angažovanost toho tvůrce. Za každou cenu říct: „Já takto vidím svět!“ A kdo ví, jestli tato nová generace si tyto otázky klade. Já si myslím, že oni si je ani nekladou. Jaký je můj světonázor? Co chci? Jak ten svět vidím? Oni ho berou tak, jak přichází. A myslím si, že tyto hlubší úvahy jaksi už chybí.

Myslíte si, že svoboda potlačila kreativitu?

To bych neřekl, že svoboda potlačila kreativitu, to rozhodně ne. Protože vidíme třeba v jiných oborech umělecké činnosti - například výtvarné umění, hudba - kde naopak ta kreativita sílí. Jaksi daleko větším stykem se západem tady vznikají strašně zajímavé věci. U toho filmu je to samozřejmě komplikovanější, protože film stojí hodně peněz. Takže tam ta situace filmaře je jiná než situace malíře, který potřebuje barvy, paletu, štětec a plátno, a to je všechno, co potřebuje. Čili je samozřejmě svobodnější. Kdežto ten filmař je jistě omezen. Musí se sehnat na to peníze. To my jsme, a to je zkušenost, kterou ani Francouz, nebo třeba Němec, vlastně nezažil v takové míře, jako my jsme zažili v šedesátých letech. To je zase pravda. To prostě najednou ten socialismus tak trochu jako ochabnul, ta kontrola jaksi ideologická jako v podstatě trošičku polevila - ne úplně, ale trošku polevila - a to stačilo, že to dalo prostor, jako v podstatě do jisté míry, ne úplně, se vyjadřovat svobodně. Ale přitom vůbec nebyly starosti, kdo to zaplatí. Protože to zaplatil stát. Samozřejmě, když scénář schválili, tak tyhle problémy nebyly. Dneska jsou tyhle problémy, kde sehnat peníze na film přirozeně alfou a omegou toho

podnikání. Čili když na to dá třeba peníze televize, tak do značné míry nebo velké míry, tak si myslím, že ten autor je svobodnější. Když je to za peníze teda ryze bankovní, soukromý, tak tam je samozřejmě požadavek, víc je tam ten tlak, aby se ty peníze vrátily. No a s tím musí ten tvůrce počítat. Kdežto když to zaštití televize jako veřejnoprávní instituce, tak ten tlak je menší, ale zase jako v kinech se tyto filmy téměř neuplatní. Jenom na té obrazovce.

Často tu slyším mezi mladými filmaři, že dnešní doba nepřináší žádné téma. Není tu téma, které by táhlo.

Já si myslím, že tady je téma pro mladé filmaře teda speciálně dejme tomu - a já myslím, že je tady několik nebo hodně talentovaných filmařů, kteří chtějí dělat hraný film - a to je velmi jednoduchý. Vyprávět pravdivě, pokud možno, o své generaci! Výpověď o sobě, a tu já postrádám. To je jejich úkol. Já jako publikum neznám, nemůžu znát ty mladý lidi a nikdo mi o nich nevypráví. Ani spisovatelé. Nejsou tu spisovatelé, kteří by vyprávěli o sobě, o generaci dvacetiletých až třicetiletých lidí. Nejsou tu filmaři, a když je to téma, kde vystupují mladí lidé, tak je to buď konvenční, člověk cítí, že to není autentické. Není to autentická výpověď a nebo je to povrchní. Ale to by úplně stačilo, kdyby se tu objevil někdo, nemusel by být tak dobrý filmař jako třeba Miloš Forman nebo Ivan Passer, ale jako Miloš Forman kdyby vyprávěl o těch mladých lidech pravdivě. Protože to, co bylo zajímavé na Formanovi, což bylo až šokující, byla pravdivost té výpovědi. A to chybí. To je... například vznikne film Jízda režiséra Svěráka. To je opravdu velký talent. Ale je to... příliš se myslí na filmařské efekty, na formu, a tak dále, ale ta výpověď o těch třech lidech, o kterých ten film vypráví, je velmi jaksi povrchní.

Co byste udělal, kdybyste mohl svůj život prožít znova?

No to teda nemůžu říct, co bych udělal, protože v takový situaci nejsem. Věděl bych daleko přesněji, co mě bude čekat. Nicméně člověk, který se nějakým způsobem, ne jako hrdinsky, ale jenom napsal, třeba že nesouhlasí s tím vstupem vojsk nebo nějakým jiným způsobem se projevil, tak stejně samozřejmě v té situaci tušil, jak dopadne nebo to téměř věděl. Čili to je ovšem otázka jaksi té vnitřní osobní svobody. Protože já si myslím, že ty výmluvy, že ten systém byl nesvobodnej, byl totalitní, ale já tvrdím, že i v tom systému se mohl člověk chovat aspoň relativně svobodně. Samozřejmě s velkým rizikem, ale svobodně se mohl chovat. „My jsme samozřejmě museli chodit volit,“ každý říká. To vůbec není pravda! My jsme volit nechodili a ani nás nezavřeli, jenom jsem nemohl dělat film. A to za to zas nebyla tak velká daň, bych řekl. Nebyla k tomu potřeba tak obrovská odvaha. Nešel jsem na bodák! A dokonce ještě náš syn vystudoval. Čili je to výmluva. Ti lidi se příliš zbytečně báli. To je totéž, jako když někoho chtěla angažovat StB, aby dělal donašeče. Tak samozřejmě, mně se to stalo jednou, je to hrozný, protože oni ten týden - já předpokládám, že jim to déle netrvalo - ale ten týden se na toho člověka zaměřili. Poslouchali telefony, a mnoho věcí se dověděli, a když si vás potom pozvali nebo přišli, tak to skutečně působilo děsně, protože oni věděli všechno. My o vás všechno víme! Všechno se dozvěděli za týden, protože když odposloucháváte někomu týden telefon, tak víte, s kým se stýká a tak. A ještě navíc tam máte ty agenty, který budete aktivizovat a zeptáte se jich, co Máša? A pak na něj zapůsobíte, na toho Mášu,

protože všechno, co jste včera říkal ve Filmovém klubu, oni věděli. Jenže když se řeklo: „Ne, já s vámi spolupracovat nebudu...“ a oni vyhrožovali, že syn zůstane na učňovském ústavu, když chtěl jít na gymnásium, atd. Různý výhrůžky byly. Ty výhrůžky se nerealizovaly a slib: „Když s námi budete spolupracovat, tak budete točit,“ se samozřejmě taky nerealizoval, když jsem s nimi nespolečně pracoval. Ale nic víc se nestalo. A teď je otázka, jestli si takhle člověk mohl koupit možnost točit filmy. To mohl, to by asi splnili, a opravdu by mohl točit. A neriskovat taky, že dítě třeba nebude moci to, co chce, dělat. Nicméně v mém případě to nerealizovali. A dokonce ještě náš syn vystudoval. Čili to je problém prostě zbytečného strachu. A svobody a nesvobody vnitřní. A to je aktuální všude. Pokud budou lidi, tak to takhle prostě bude. A dneska se takhle vnitřně nesvobodně taky chová spousta lidí. Když ODS vládla, tak spousta lidí například se samozřejmě snažila jako všude publikovat, říkat, přihlašovat se k názoru ODS. Protože si mysleli, že jim to třeba k něčemu pomůže. Já si myslím, že jim to k ničemu nepomohlo. Ale oni si to mysleli, a tak se chovali. Čili to je téma stále aktuální. Tohle prostě nebudu dělat, tak to nedělám. A když to někdo dělá a potom se různě vymlouvá - to je jedno co. Každý si za sebe prostě musí nést zodpovědnost bez ohledu, nebo musím zdůraznit do jisté míry bez ohledu, na to jaká moc vládne nebo v jakém režimu se to realizuje.

Chtěl byste ještě natočit film?

Ne, rozhodně ne. Už bych na to neměl sílu. S tím už jsem se rozloučil. Chtěl bych napsat knížku, to bych chtěl. Na tom teď pracuju.

FILMOGRAFIE

Máša Antonín

*1935 - 2001

Narodil se ve Višňové u Příbrami. Původně studoval na pražské FFUK a po vyloučení (spolu s Pavlem Juráčkem) pracoval v regionálních novinách. Teprve poté absolvoval dramaturgii na FAMU u docenta Františka Daniela. Již jako student napsal scénáře k několika absolventským filmům, které byly uvedeny do distribuce. Například *Hlídač dynamitu* (1960, režie Zdeněk Sirový) nebo *Turista* (1961, režie Evald Schorm). Po absolvování FAMU pracoval jako dramaturg FSB a jako režisér debutoval filmem *Bloudění* v roce 1965. Je také autorem scénářů k televizním inscenacím a česká divadla uvedla jeho hry *Rváč*, *Ani slovo o lásce*, *Noční zkouška* a *Vivisekce*.

2005 – Vítězství (scénář)

1990 – Byli jsme to my? (režie, scénář)

1989 – Skřivánčí ticho (režie, námět, scénář)

1980 – Prázdniny pro psa (námět, scénář)

1977 – Proč nevěřit na zázraky (režie)

1972 – Rodeo (režie)

1968 – Ohlédnutí (režie)

1966 – Lidé z maringotek (scénář)

1966 – Hotel pro cizince (scénář, režie)

1965 – Bloudění (režie, námět, scénář)

1964 – Každý den odvahy (námět, scénář)



Jan Němec
režisér

Jak bys charakterizoval současný český film?

Tady teďka u nás, v Praze, v Česku, Czech republic, je to nejhorší jak kdy. Za nacistů se točilo strašná spousta filmů, za komunistů se točilo víc filmů, protože stát umožňoval výrobu českých filmů. Protože si uvědomil, že je to součást české kultury, české tradice, projevu českého talentu. Protože máme nejenom fotbalisty, Jágra a Dominika Haška, ale taky máme filmaře, kteří jsou vlastně od vynálezu filmu, jsou známí. Ale stát po roku 1989 řekl, že jsme kapitalisti, tržní hospodářství, že každý si musí vydělat, že stát nedá žádný peníze na film. Takže de facto, dělá se, každý rok se filmy natočí. Ti zoufalci peníze vždycky někde seženou. Jenomže je to vidět, je to vlastně dělaný na koleně, poloamatérsky. Takže když vznikne jednou za tři roky trošičku film k dívání, tak je to maximum. Je to škoda, protože vlastně v těch nejlepších dobách se točilo 30 - 40 filmů ročně. Takže kdyby stát umožnil natočit pět slušnejch filmů do roka, bylo by to OK. Ale to se neděje. Takže ten stav je zoufalej. Takže pak když jsou ty filmy jako *Kolja* nebo *Pelíšky*, kde se všichni radujou, tak to vlastně do jednoho filmu je nacpaný všechno možný — od politiky, přes city, přes sentiment — takže to jsou takový vlastně uměleckoidní kýče, který hlavně naprosto zanedbávají filmovou kulturu, filmový vyprávění. Takže to jsou vlastně takový televizní inscenace, televizní estrády. Takže abych to řekl stručně myslím si, že současný český film neexistuje.