

Jan Bernard

Havel a Hýbek

Dva vězni, dva přátelé, dva filmy

Václava Havla si snad dnes pamatuje ještě téměř každý. Michala Hýbka zná málokdo. Ale ti, kdo se s ním znali, jeho přátelé a spolupracovníci na tohoto amatérského filmaře a kameramana vzpomínají dodnes. Já jsem se s Hýbkem poznal asi v roce 1980, patrně díky dokumentaristce Janě Ševčíkové; v roce 1988 jsem s ním cestoval, když vezl několik účastníků Letní filmové školy z Trutnova Havlovým autem k němu na Hrádeček. Později jsem ho již příliš nevidal, jen na Letních filmových školách a na zahradních slavnostech na Hrádečku. K následujícímu historickému exkursu mne přivedlo složitější pátrání po jeho filmové adaptaci Havlovy *Vernisáže* v souvislosti s přípravou úvodního textu ke knize *Václav Havel a film* v roce 2015.

Dr. Michal Hýbek (9. 10. 1957 – 19. 10. 2003) se k filmování dostal přes svůj zájem o fotografii a zpočátku navázal spolupráci s amatérskými filmaři; s Pavlem Bártou natočil oceňovaný film *SNÍDANĚ*. Díky této praxi byl také schopen vytvořit v rámci disentu patrně první český portrét Václava Havla, *DOPISY OLZE*.

Po vzniku *ORIGINÁLNÍHO VIDEOJOURNALU*, který inicioval společně s manželi Havlovými, se stal jedním z jeho hlavních kameramanů a autorů, k nimž patřili zejména Přemysl Fialka, Aleš Havlíček, Pavel Kačírek, Andrej Krob, Jaroslav Kukal, Stanislav Milota, Milan Maryška, David Schmoranz aj. Když se po listopadové revoluci roku 1989 situace změnila, začal pracovat jako externí kameraman pro Československou a později Českou televizi, ale i pro soukromé televize Prima a Nova, především na cestopisných pořadech. Zemřel na rakovinu ve čtyřiceti šesti letech.

Přítomný text, který se týká především jeho práce na dokumentu *DOPISY OLZE* a pokusu o adaptaci Havlovy aktovky *VERNISÁŽ* ve druhé polovině osmdesátých let, je fragmentem širšího výzkumu Hýbkových osudů i jeho tvůrčí činnosti, rozložené na pomezí autorské amatérské tvorby, „zájmové“ disidentské a poloprofesionální reportážní tvorby i profesionální kameramanské tvorby.¹⁾ Pro nedostatek písemných archivních zdrojů

1) Další informace o Hýbkově životě a tvorbě obsahuje má publikace *Filmař(i) disentu — Michal Hýbek*, která vyjde v Nakladatelství AMU v roce 2020.

(mimo ABS, textů k těmto pramenům vztažených a publikovaných dopisů V. Havla) je založen převážně na pramenech orální historie (rozhovory s pamětníky, které byly orientovány především na identifikaci nalezených materiálů, na nichž se dotyční většinou podíleli, na okolnosti vzniku materiálů a na Hýbkovy osudy, které s jejich tvorbou souvisely) a na samotných audiovizuálních záznamech, fragmentárních písemných materiálech a fotografiích, dochovaných v archivech Hýbkovy matky a sestry, či v archivu Národního muzea.²⁾

Hýbek se zajímal o fotografii, na magnetofon natáčel koncerty folkařů. Když se díky svému zájmu o alternativní kulturu seznámil s Františkem Stárkem (Čuňasem) a s Ivanem Jirousem (Magorem), zapojil se počátkem roku 1980 do spolupráce na výrobě o rok dříve vzniklého časopisu *Vokno*.³⁾ Podle své výpovědi před soudem v Chomutově zhotovil fotografie, které byly použity na titulních stranách č. 4 a 5.⁴⁾ Pro tato čísla na Stárkovu žádost také vyrobil koláž o Johnu Lennonovi, publikoval fotografii rumunského dítěte⁵⁾ z cesty s Janou Ševčíkovou do Banátu a napsal článek ke Stárkově koláži z happeningového koncertu skupiny La Period.⁶⁾ Pro šesté číslo se chystal napsat článek o chemických účincích drog. Svůj článek podepsal pseudonymem Uriáš.⁷⁾ Stárek na jejich seznámení vzpomíná:

Seznámil jsem se s Michalem v souvislosti s kapelou, o které psal do *Vokna*. A společně jsme připravovali do *Vokna* tenhle článek. Padli jsme si do oka a on pak spolupracoval na *Voknu* mnohem šířeji, třeba jako fotograf. A když jsme pak vydávali číslo, které se týkalo filmu a fotografie, tak tam má fotku. A to už na *Vokně* pracoval jako redakčně, bych řekl. Ne že by se účastnil redakčních rad, ale byl blízko redakci.⁸⁾

- 2) Významnou pomoc při digitálním přepisu většiny 16mm filmů mi poskytli Jordí Niubo se svou společností i/o post s. r. o. a pracovníci zvukového oddělení Studia FAMU i katedry zvukové tvorby FAMU; finančně pak přepisy zajistil fond vědecko-výzkumné činnosti FAMU. Možnost zhlédnutí většiny 16mm materiálů mi poskytla FAMU, zejména katedra střihové skladby, kde je Martin Čihák s Terezou Kozákovou také dali dohromady a synchronizovali.
- 3) Na to Hýbek vzpomíná: „Chodil jsem na vysokou školu a do společnosti kolem *Vokna* a undergroundu jsem se dostal náhodou, tak, že mi kamarád řekl: Pojedeš s námi na sever... Pak jsme byli někde v hospodě, tam seděla spousta mániček... Právě proto, že o mně StB nevěděla, jsem začal pro *Vokno* dělat různé věci, měl jsem doma materiály, které se jí neměly dostat do rukou, kamarádi mysleli, že jsem dobrá osoba k tomuhle účelu...“ Když člověk někoho udá, tak si to moc dobře pamatuje (s Michalem Hýbkem hovoří Adam Drda). *Revolver Revue* 24, 1999, č. 41 (září), s. 300.
- 4) Hýbkovu koláž ze s. 19 č. 5 lze v dobré reprodukční kvalitě nalézt v Ladislav Kudrna – František Stárek Čuňas, „*Kapela*“. *Pozadí akce, která stvořila Chartu 77*. Praha: Academia, Ústav pro studium totalitních režimů 2017, fotografická příloha, s. 384–385.
- 5) *Vokno* 1981, č. 5, s. 40.
- 6) Článek „La Period“ o méně zdařilém happeningovém večírku na Pankráci 31. 8. 1980 v č. 4 (s. 31) je podepsán Uriášem a v Hýbkově pozůstalosti také existuje magnetofonový pásek s nahrávkou koncertu La Period. Je však téměř jisté, že Hýbek též spolupracoval se Stárkem na článku o skupině Antiteze (č. 4, s. 4). Redakci *Vokna* tvořili především Stárek, Miroslav Skalický (Skalák) a Jiří Kostůr.
- 7) Rozsudek jménem republiky Okresního soudu v Chomutově ze dne 9. 7. 1982 č. j. 5T 176/82 podepsaný předsedou senátu JUDr. Emilem Vaňáčkem, s. 7, 8. Archiv bezpečnostních složek (ABS) arch. č. KR-743519 MV.
- 8) Rozhovor s Františkem Stárkem vedl autor 26. 9. 2018.

Od roku 1979 v souvislosti se sledováním aktivit Plastic People of the Universe a signatářů Charty 77 se po oslavách Silvestra 1978 v rámci komuny v Nové Vísce u Chomutova začala Státní bezpečnost zajímat o soustružníka Františka Horáčka (Jimmy, později Jim Čert)⁹⁾ z Hrochova Týnce u Chrudimi, který v Nové Vísce hrál na harmoniku a promítal filmy. Protože projevil ochotu spolupracovat, připravila pro něj otázky, v nichž ji zajímaly především osoby zpěváka Karla Soukupa (Charlieho) a Františka Stárka.¹⁰⁾ Horáček 19. března 1979 poskytl obsáhlou výpověď o všech jemu známých osobnostech alternativní kultury a 21. června téhož roku podepsal na StB v Hradci Králové vázací akt tajné spolupráce (TS), při němž mu bylo přiděleno krycí jméno Akord.¹¹⁾ Podle keramika Vladislava Burdy se Hýbek mohl s Horáčkem seznámit, když točil koncert skupiny Antiteze, nejspíš v květnu 1979.¹²⁾

Na základě Horáčkova udání rozhodl 3. odbor X. správy SNB v Praze o založení spisu prověřované osoby na Hýbka pod krycím názvem Tiskař a Státní bezpečnost ho začala v rámci kontrarozvědného rozpracování sledovat kvůli udržování styků s „představiteli undergroundového hnutí, hippies a CH-77“, jako podezřelého z „rozmnožování a rozšiřování ilegálních tiskovin, ve kterých jsou osoby z tohoto prostředí naváděny k aktivní činnosti, zaměřené proti představitelům stranických a státních orgánů a proti socialistickému zřízení“.¹³⁾

Na základě původní Horáčkovy informace bylo ve dnech 10. a 11. listopadu 1981 provedeno v rámci akce „Satan“ dvacet sedm domovních prohlídek u jím zmíněných osob ve Středočeském, Východočeském, Severočeském a Jihomoravském kraji a vyslechnuto osmdesát pět mladých lidí, z nichž osm bylo vytipováno pro zpravodajské využití. „U Michala Hýbka byla zajištěna droga zahraničního původu, prudce jedovatá chemikálie kyanid sodný a vzduchová pistole, upravená na střelbu malorážkových nábojů, opatřená tlumičem a ramenní opěrkou s větším množstvím malorážkových nábojů.“¹⁴⁾ Proti řadě osob bylo Krajskou prokuraturou v Ústí nad Labem vzneseno obvinění pro spáchání trestného činu výtržnictví, které bylo u Hýbka a Jirouse rozšířeno o trestný čin nedovolené výroby a držení omamných prostředků a jedů, u Hýbka pak ještě o přečin neoprávněného držení zbraně.

9) O původu své přezdívky se F. Horáček zmiňuje v televizním seriálu *Bigbít č. 29 — Alternativní scéna II* (r. V. Křístek, ČT 1999).

10) L. Kudrna – F. Stárek Čuňas, c. d., s. 150–153, 170, 173.

11) Celý případ Horáčkovy spolupráce je popsán v textu, vycházejícím z diplomové práce Jana Makovičky na FF UP, který vyšel pod názvem ... *Já si pořád myslím, že jsem nikomu neublížil*. František Horáček alias Jim Čert jako tajný spolupracovník StB, 1979–1989. Sborník Archivu bezpečnostních složek č. 14. Praha, Archiv bezpečnostních složek 2016, s. 353–405. Hýbkovým případem se v této souvislosti zabýval již dříve Adam Drda v článku Signální svazek Byt, případ Michala Hýbka a František Jim Akord Homér Čert Horáček. *Revolver Revue* 24, 1999, č. 41 (září), s. 292–303.

12) Rozhovor s Vladislavem Burdou vedl autor 1. 10. 2018.

13) Dopis náčelníka 3. odboru X. správy S – SNB plukovníka Václava Šubrtu Obvodní správě SNB ze dne 4. 12. 1980 se žádostí o odebrání střelné zbraně. ABS, arch. č. KR-743519 MV. Na základě této žádosti bylo Hýbkovi 8. ledna roku 1981 zrušeno členství ve Střeleckém klubu Svazarmu v Dejvicích.

14) Informace z 3. 2. 1981. ABS, arch. č. KR-743519 MV.

Při výměře trestu u Hýbka a Jirouse „soud hodnotil přitěžující okolnost souběhu trestných činů“. Hýbek byl odsouzen na osmnáct měsíců nepodmíněně.¹⁵⁾ 28. září 1982 byl Hýbek po desetiměsíční vazbě převezen k nástupu trestu do nápravně výchovného ústavu v Plzni-Borech, kde byl 6. října zařazen na pracoviště Prádelen jako „koupelník“. Až do svého podmíněčného propuštění 7. února 1983 (na zkušební dobu tří let) se Hýbek ve vězení přátelsky stýkal s Václavem Havlem, který si zde odpykával zbytek čtyřletého trestu za činnost ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS) a který v prádelně pracoval mezi nasazením v železárnách a pak „za trest“ v Kovošrotu. „Celé čtyři měsíce byl v NVÚ společně s V. Havlem, se kterým hovořil o svých zálibách — poezii, próze, fotografování a filmování.“¹⁶⁾ Když později Havel Hýbkovi daroval strojopisný exemplář své aktovky z vězeňského prostředí „Chyba“, vepsal mu do něj rukopisné věnování: „Michalo — spolumuklovi a příteli, který pro to bude mít snad zvláštní pochopení.“¹⁷⁾

Pravděpodobně již v roce 1981, možná i dříve, se Hýbek seznámil s amatérským filmářem Pavlem Bártou a lidmi kolem jeho bytového kina v Karlově ulici č. 10 a také začal natáčet filmy. S kamerou i s úvahami o filmu ovšem přišel do styku již dříve, a to díky svému spolužákovi ze základní školy a z gymnázia, pozdějšímu studentovi katedry dokumentu na FAMU, režisérovi Petru Nikolaevovi.¹⁸⁾ Ten říká:

Jako pro většinu kluků té doby, když jsme chodili na ZDŠ a na gymnázium, tak ta černá komora byla něco takového magického, co nás přitahovalo. Tak jsme fotili. Jedna z prvních fotografických akcí byla, že jsme přefotografovali nahotinky z nějakého zahraničního časopisu a pak se to postupně vyvíjelo. Já jsem vědomě na tom začal pracovat až na gymnáziu, v šestnácti, sedmnácti, kdy jsem chodil do kroužku v Domě mládeže v Karlíně, kde jsem nejdříve fotografoval a pak jsem pochopil, že mě fotka nějak jako omezuje a zajímal jsem se tam o kameru. Nechodili jsme spolu filmovat, ale bavili jsme se o tom. A možná to, že já jsem se pak dostal na FAMU, bylo pro něj také nějakou inspirací. V té době už jsme se ale zas tak často nevidali, protože já už jsem po gymnáziu začal pracovat jako asistent kamery v televizi a zakládal jsem materiál do kamer Eclair a Paillard, a tak jsem se dostal k té profesi a k tomu jsem se hlásil na FAMU.¹⁹⁾

Jiným zdrojem inspirace mohl být i režisér Miloš Zábranský, který bydlel v Karlově ulici zhruba od roku 1977. Říká:

Já jsem se přistěhoval do Karlovky někdy na začátku mých studií na FAMU. A v Karlovce u Bártů se promítalo a taky to tam bylo divoký, chodili tam také esté-

15) Rozsudek jménem republiky. Okresní soud v Chomutově 9. 7. 1982, č. j. 5T 176/82. ABS, arch. č. KR-743519 MV. Hýbkova sestra Daniela vzpomíná: „Na proces jsme chodili, nás tam vždycky pustili jako rodinu, jinak tam byli nahananí lidé, aby se tam nikdo nevešel, nechávali jen tak osm až deset míst volných.“ Rozhovor s Blankou Hýbkovou a Danielou Maršálkovou vedl autor dne 16. 6. 2017.

16) Úřední záznam o zpravodajském pohovoru s Michalem Hýbkem, Správa StB Praha, 2a odbor — 3. oddělení, 14. 3. 1986. ABS, arch. č. KR-822142 MV.

17) Václav Havel, *Chyba*, strojopisný rukopis z osobního archivu Blanky Hýbkové, s. 1.

18) Rozhovor s Blankou Hýbkovou a Danielou Maršálkovou vedl autor dne 16. 6. 2017.

19) Rozhovor s Petrem Nikolaevem vedl autor 5. 9. 2018.

báci. Michal mne tehdy vlastně oslovil kvůli mému filmu HOREČKA VŠEDNÍHO DNE (1980), která také prosákla k Bártům.²⁰⁾

Hýbek navázal rovněž na svou zkušenost asi z roku 1980, kdy se v hotelu Stará zbrojnice ve Všehrdově ulici na Kampě, kde jako noční vrátný pracoval jeho známý a kde se v menze pořádaly koncerty undergroundových skupin, seznámil se studentkou katedry dokumentární tvorby na FAMU Janou Ševčíkovou. Ta pracovala jako uklízečka v hotelu a naproti ve Všehrdově 11 měla v suterénní místnosti ateliér. Hýbek s ní odjel do Rumunska jako zvukař (s magnetofonem značky Uher) na natáčení jejího etnografického dokumentu o Čechách v Banátu (vesnice Ravenska), PIEMULE.²¹⁾ Hýbek s Bártou (oba scénář, kamera, režie) natočili na 16mm materiál snímek SNÍDANĚ (1984), oceněný Stříbrnou medailí na 25. ročníku mezinárodního festivalu amatérských hraných filmů Brněnská šestnáctka v říjnu 1984 a také na Celostátní soutěži amatérských filmů v Bratislavě v létě 1985.²²⁾ Film lze zařadit mezi nejvýznamnější amatérské filmy první poloviny osmdesátých let — spolu s Dražanovou JARMAREČNÍ BOUDOU (1982) a TARSIDANEM (1983), INKARNACÍ (1984) Zdeňka Lorenze, kterou Bárta a Vašků snímali (a v níž hrál Zdeněk Novák postavu Josefa K.) a s dalšími Bártovými filmy, jako již zmíněnou PODIVNOU HOSTINOU, MATEM (1984) či POSLEDNÍ SLUŽBOU (1985), které vycházejí z poetiky absurdního divadla a jsou eseji o smyslu života.

Přibližně ve stejné době (1983–1984) se Hýbek ve spolupráci s Novákem pokoušel i o samostatnou autorskou tvorbu, ale tyto filmy zůstaly ve fázi hrubého materiálu. Hýbek se nikdy nedostal k jejich střihu a ozvučení. Byly snímány na prošlý 16mm materiál značky ORWO a dochovaly se v tomto stavu v archivu Blanky Hýbkové. Nejprve to byla variace na píseň Vlasty Třešňáka LÁHEV DEŠTĚ. Hráli v ní také Novák (který byl spoluautorem scénáře) s Karidisovou a Hýbek ji točil v parku břevnovského kláštera.²³⁾ Třešňákovu píseň měl natočenou z jeho koncertu, ale nikdy ji s obrazem nespojil.

DOPISY OLZE

V rozmezí podzimu 1984 až jara 1986 vytvořil Hýbek svůj asi nejvýznamnější film, DOPISY OLZE (1986). O jeho původu již v době věznění a o filmu jako počátku cesty k ORIGINÁLNÍMU VIDEOJOURNALU v rozhovoru s Havlem říká:

Já mám pocit, že tam vznikly takové ty filmové projekty vůbec. Pokud já vím, tak tam se začalo mluvit o tom filmování a o těch věcech filmových, že vlastně jsi chtěl trochu do toho filmu dělat a že ty jsi vlastně chtěl být filmař vždycky. Tak to jsme začali. A pak jsme točili ten dokument o tobě přece na tu šestnáctku, ty DOPISY OLZE. A z toho vlastně potom vznikl malinko možná jako takový proud, že jsme vlastně

20) Rozhovor s Milošem Zábranským vedl autor 10. 10. 2018.

21) Telefonický rozhovor s Janou Ševčíkovou vedl autor 1. 8. 2018.

22) V Brně tehdy získal zlatou medaili Bártův MAT, stříbrnou ještě Dražanův CHOMA BRUT a Čiháková FILTRACE, bronzovou Vorlův TO MŮJ LÁŤA.

23) Rozhovor se Zdeňkem Novákem vedl autor 29. 6. 2017. Scénář k filmu se patrně nedochoval.

říkali, no takovýchto dokumentů by tady mohlo vznikat víc a mohla by to být spíš jako publicistika pro ty lidi, který vlastně tady nikdy nevěděli ani, jak vypadáš ty a lidi, jejichž jména znali z rádií, že jo...²⁴⁾

Že v tomto období patřil Hýbek trvale k nejbližším Havlovým přátelům, dokazuje i Havlův dopis jeho tehdejší přítelkyni Jitce Vodňanské s tím, aby návštěvu u něj na Hrádečku v říjnu 1983 domlouvala s Michalem.²⁵⁾ Vypovídá o tom i jeho další dopis, přímo zachycující jeden z okamžiků, kdy Hýbek linkovým autobusem přijel natáčet část zmíněného filmu v listopadu 1985: „Je středa, 23.45, je tu návštěvou Michal Hýbek, který se mnou cosi natáčí a kterého chápu především jako spojku k tobě.“²⁶⁾

Od poloviny osmdesátých let byla pro popularizaci československého disidentského hnutí v zahraničí důležitá neformální skupina kolem Václava Havla a Jana Rumla s krycími jmény Šibal, Leopold a Čeněk.²⁷⁾ Na 16mm film natáčeli šoty z aktivit disentu a většinou neseštrížené je posílali za hranice, především Vilému Prečanovi do Hannoveru nebo Karlu Kynclovi do Londýna. Ten některé z nich uplatňoval ve svém VIDEOMAGAZINU, který byl od roku 1985 na VHS kazetách zpětně pašován do Československa. Činnosti skupiny se účastnili především Jan Kašpar, Andrej Krob, fotograf Ivan Kyncl (točil písňe Jaroslava Hutky a Marty Kubišové),²⁸⁾ kameraman Stanislav Milota a filosof a jaderný fyzik Aleš Havlíček.²⁹⁾

Ucelenější film, který by domácí disent pojednal komplexněji, dosud ale žádný nevznikl. Hýbek tehdy přišel s nápadem vytvořit dokument o Havlovi.³⁰⁾ Do té doby o něm vznikly jen filmy zahraniční, a to nikoliv soustředěné jen na něj.³¹⁾ Nejvýznamnější z nich je reportáž televize ARD (Hessischer Rundfunk) z Frankfurtu s názvem PRAGER NOTIZEN, vysílaná 19. prosince 1983.³²⁾ Zachycuje předvánoční pražskou atmosféru s trhy a frontami, prezentuje rozhovor se spisovatelem Stefanem Heimem a Lenkou Reinerovou a mluví o německé emigraci v Praze ve třicátých letech. Téměř polovina dvacetiosmimi-

24) Rozhovor prezidenta republiky Václava Havla pro Českou televizi, pořad ZBLÍZKA O ORIGINÁLNÍM VIDEOJOURNALU, poskytnuto v Lánech 5. října 1998, odvysíláno 16. listopadu 1998. Přepis původní nahrávky rozhovoru. Knihovna Václava Havla, ID 37094.

25) Dopis Václava Havla Jitce Vodňanské z 20. 10. 1983 in Jitka Vodňanská, *Voda, která hoří*. Praha: Torst 2018, s. 173.

26) Dopis V. Havla J. Vodňanské z 12. 11. 1985. Tamtéž, s. 272.

27) Krycí jméno Šibal dal skupině Havel v únoru 1984, Leopold v lednu 1985 a Čeněk koncem srpna 1985. Vojtech Čelko – Vilém Prečan, *Václav Havel — Vilém Prečan Korespondence [1983–1989]*. Praha: Československé dokumentační středisko, o. p. s., 2011, s. 161, 274, 345.

28) Více Ivan Biel, *MISTR OBJEKTIVU IVAN KYNCL*. ČT 2017.

29) Alice Růžicková, *Český dokumentární film v 80. letech. „Originální Videojournal“*. KDT FAMU 2001, s. 5.

30) Je možné, že v pozadí projektu byl nápad Olgy Havlové, ale nedokazuje to její dopis Františkovi Janouchovi z 24. 4. 1986, v němž ho žádá o filmový materiál na dokumentární film o svém manželovi. Obvykle se tvrdí (Růžicková, s. 6; Havel – Janouch, *Korespondence 1978–2001*. Praha, Akropolis 2007, s. 504), že to bylo právě na Hýbkův film, ale ten byl tou dobou již natočen.

31) Poměrně značný prostor k vyjádření dostal předtím Havel naposledy v roce 1969 při odpovědích na otázky Františka Branislava v pořadu ZVĚDAVÉ KAMERY s názvem ZNOVU JARO, kde mluvil o době a jejích problémech podobně jako Jiří Mucha, Miroslav Holub a Ester Krumbachová. Kopie obou pořadů jsou uloženy v Knihovně Václava Havla.

32) Havel v dopise Prečanovi z 16. 4. 1985 píše, že ARD dělala rozhovory i s Václavem Malým, s Ladislavem Hejdánkem a konečně i se samotným Vilémem Prečanem. V. Čelko – V. Prečan, c. d., s. 316.

nutového snímku je pak věnována zachycení atmosféry chalupy na Hrádečku, kde Havel mluví o tom, proč odmítl emigraci, o pojmu disident, o alternativní kultuře a své esaji „Moc bezmocných“. To je doprovázeno záběry Olgy, ohřívající klobásy k večeři, a sušícího se prádla v zahradě za oknem. Havel k tomu říká: „Nejsem si jist, že situace je nezměnitelná, nikdy nevíme, co se stane. Člověk nemůže žít bez naděje. Proto děláme to, co děláme.“³³⁾

Nevíme, zda Hýbek tuto reportáž znal, ale určitě měl k dispozici první rozhovor Václava Havla po propuštění z vězení, který poskytl francouzskému deníku *Le Monde* a který přetiskly i další světové deníky. Havel v něm vězení přirovnal k „futurologické laboratoři totality“ a hovořil o zákazu psaní, vyjma legálních dopisů své ženě.³⁴⁾

V Hýbkově filmu mluví také o dopisech z vězení jako možnosti utřídit si myšlenky, o právě dokončené hře *Largo desolato* jako příběhu člověka, který čeká na vězení, a o tom, jak se v tom odráží jeho zkušenost z vězení a z příchodu na svobodu. Také o tom, jak ve hrách z osobní zkušenosti čerpá, jak je byl zvyklý psát pro konkrétní divadlo a herce a jak v nich vytvářel umělý svět, „zvláštní stroječek“, který svým fungováním cosi vypovídá o velkém stroji světa:

Chtěl jsem tím říci něco o lidském osudu vůbec, o tíži lidského bytí, o rozporu mezi rolí, kterou hrajeme, a možnostmi, které máme, o tom, jak se nám všechno hroutí nebo může hroutit pod rukama. Všechny ty postavy to vlastně myslí dobře, ale všechno se jim vymyká, všechno dál a dál kazí. Je to takový paradoxní začarovaný svět, kde si vlastně nikdo s nikým pořádně nerozumí a všechno se hroutí, selhává a nenávratně mizí. Něco takového jako obecné téma moderního lidství mně v tom tanulo na mysli.

Havlových jedenáct výpovědí, natočených na barevný negativ, je pravidelně prokládáno Beethovenovou klavírní hudbou, jakoby hrající z desky v pokoji na Hrádečku, který je natočen černobíle, stejně jako záběry zasněženého domu, krajiny a Havla uvnitř. Ty jsou němé, ale jsou doprovázeny osmi citacemi z dopisů manželce Olze z roku 1979, kdy byl ve vyšetřovací vazbě v Ruzyni. Čte z nich jeho přítel Radim Palouš, filozof, jeden z prvních signatářů Charty 77 a její mluvčí z let Havlova věznění (1982–1983), předseda Kampakademie a porevoluční rektor Univerzity Karlovy. Film má ještě třetí, sebereflexivní rovinu,

33) Tato reportáž byla patrně pro Havla podnětem k organizování domácího disidentského natáčení, zprvu pod krycím jménem Šibal. V dopise Vilému Prečanovi z 24. 2. 1984 Havel píše: „[...] ten rozhovor, co vysílala Vídeň, byl první pokus toho druhu po delší době, zkusili jsme, zda to půjde [...] Teď byl i do této sféry vnesen trochu pořádek, našli se na to lidé i stroje, takže se to může dělat častěji. Došlo sem několik pokynů, rad a přání, této oblasti se týkajících, snad pocházely od Karla Kyncla, nevím přesně. On by zřejmě rád tu a tam něco uplatnil v Anglii [...] Kam, komu a co dát — to ovšem rozhodovat nemůžeme, to by měl koordinovat někdo venku. Pokud bude někdo o této sféře podnikání sem psát, necht' své dopisy píše přímo tomu příteli, který se podjal úkolu tohle organizovat [...] Ten přítel necht' nosí v této souvislosti nadále přízvisko „Šibal“ [...] Tahle věc se tedy zvolna rozjede, už jsou určité plány, leccos kolem toho je třeba ještě dozařadit.“ V. Čelko – V. Prečan, c. d., s. 160, 161.

34) Antoine Spiro, Un entretien avec Václav Havel: ma prison, mon pays... *Le Monde* č. 11881, 10.–11. 4. 1983, s. 8. Citováno ze strojopisu z archivu Blanky Hýbkové, který je výpisem ze samizdatové Informace o Chartě 77, č. 4 (duben 1983), s. 16–21. Pod názvem Na straně pravdy proti lži je rozhovor dostupný v knize Anna Freimanová – Tereza Johanidesová (eds.), *Václav Havel: Má to smysl? Výbor z rozhovorů 1964–1989*. Praha: Knihovna Václava Havla 2019, s. 191–205.

v níž Havel komentuje situaci natáčení, potěšen tím, že se lidé o generaci mladší rozhodli o něm natočit dokument, ale zároveň se ostýchá cokoliv hrát. A opravdu, scéna chození ke špehýrce, o níž ve filmu tvrdí, že ji dostal za úkol zahrát, nedopadá dobře ani inscenačně, ani způsobem snímání. Havel zcizujícím způsobem natáčení komentuje („Co se stalo? Došel film?“) i řídí („Tím bychom to mohli snad už ukončit, ne?“). Scénka odcházení do předsíně ke špehýrce ve dveřích a návratu zpět do pokoje, symbolizující frustraci ve vězení i na svobodě a strach ze sledování, je ve filmu použita dvakrát — jako leitmotiv — a parafrázuje obrazy z úvodu *Larga desolata*, v nichž Ludvík třikrát chodí vyhlížet špehýrkou.³⁵⁾ Film je před úvodními titulky otevřen nájezdem na vícedílné okno na Hrádečku, jízdou od dveří chalupy ve vánici a opětným nájezdem na okno. Záběr na okno měl symbolizovat právě prostor mezi „tady“ a „tam“. Ukončen je záběrem Havla, který ve vánici s taškou a fenkou Goldou přechází zahradou k sousední chalupě Andreje Kroba, což posléze kamera snímá zevnitř, přes okno Krobovy chalupy skrze větev stromu venku.³⁶⁾ Závěrečný titulěk je poděkováním „všem těm, bez jejichž spolupráce a pomoci by tento film nikdy nevznikl“.

Film byl točen na 16mm kameru Eclair ACL, kterou kdysi disentu poskytl z Anglie Jan Kavan a na kterou točil Stanislav Milota, hlavně bytové divadlo. Havel k tomu v dopise Prečanovi z 6. září 1986, v němž si také stěžuje, že Kavan přes svého přítele Petra Uhla vyžaduje její navrácení, píše:

Pak dlouho dřímala v úkrytu. Po mém návratu z vězení se vynořila a jaksi — těžko říct proč — se ocitla v mých rukách. Pátral jsem po jejím statutu a po instrukcích, co s ní. Velmi kompetentní dobrá duše mi řekla, že to původně bylo od „hochů“, že si to ale svým dřívějším užitím už na sebe několikanásobně vydělalo, že tu jsou či budou hračky vhodnější k tomu, co dřív dělala tato, a že tato zůstává jaksi natrvalo zde k dispozici těm, pro něž má smysl, tedy že už je bez vlastníka, kterým byl původně její odesílatel. Domluvili jsme se, že ji tedy dáme do užívání důvěryhodným amatérům z našeho okolí, aby na ní vyráběli své věci. Což se stalo. Vznikl na tom například „medailonek“, vzpomínáte-li si na tu záležitost. Po velkých komplikacích (stříh atd.) je hotov, bude odeslán koncem září v naději, že bude použitelný v erasmovských či jiných souvislostech. Ale vznikají na tom i jiné věci, většina z nich nejde ven, a ani by to asi nemělo smysl, teď té věci užívá například jedna skvělá režisérka, napůl povolená, napůl zakázaná.³⁷⁾

Hýbek s touto kamerou natočil asi třikrát více materiálu, než bylo použito ve filmu: Havlovy výpovědi o disidentech, o rozhovoru se Spirem, o možnosti emigrace, o funkci dveří na jevišti, o autobiografičnosti postav aktovek, o svých hrách a o životě na Hrádečku. Také záběry z Hrádečku, dokumentující jeho interiéry i exteriéry, Havla, odpočívajícího na posteli, píšícího, sedícího v létě venku u stolku, v zimě se procházejícího po zasněžené zahradě, škrábajícího brambory a připravujícího maso, Olgu v letních šatech v kuchyni, na jaře nosící dříví, uklízející a oba manžele Havlovy pijící venku u stolu šampaňské společně s Olžinou sestrou Jaroslavou Ouředníkovou. Také Antonína a Vlastu Maněnovy.³⁸⁾ Hýbek pravděpodobně materiál natáčel po celý rok 1985 a v zimě roku 1986. Václav Havel totiž již počátkem března 1985 píše Vilému Prečanovi:

Skupina mladých filmařů — amatérů, jinak prima lidi (nejde o Leopolda), se rozhodla natočit film o mně. Mají se tam střídat hovory se mnou, montáže z úryvků mých her, dopisy z vězení atd. apod. Nevím, co z toho vzejde, ale nebráním jim v tom, něco jsem od nich viděl a nebylo to špatné. [...] něco v tom bude na barvu, něco černobíle. To barevné už natočili, jsou to ty rozhovory se mnou (čímž byl zároveň spotřebován dlouho zde ležící materiál, který by už asi brzy byl nehodnotný), nicméně nemohou si to dát tady vyvolat (na rozdíl od černobílého filmu).³⁹⁾

Prečana pak žádá, aby barevný film nechal vyvolat v Německu a poté ho poslal zpět. Prečan úkol svěřil své manželce a celému projektu dal krycí název „Medailon“. Vyvolané filmy vrátil již koncem března s poznámkou, že část materiálu byla osvětlená a asi třicet metrů mělo potrahanou perforaci. Podle ní dal materiálu krycí jméno „housesenka“.⁴⁰⁾ Havel v odpovědi z 30. března řešil, zda náklady na vyvolání má proplatit z jeho honorářů nakladatelství Rowohlt, nebo zda to má jít z konta „Leopolda“, pokud to on v období útlumu své činnosti uzná za legitimní výlohu. V dovětku píše:

Ti přátelé si už tady pro to byli — byli šokováni cenou — mysleli, že to na Západě chodí jako tady — tajně to udělá kamarád z televize zadarmo — ale na něco je to dobré: je to pro ně stimul — říkali, že teď je jasné, že to musí brzo a úspěšně dodělat, aby se to dalo někam prodat a aby si to na sebe vydělalo.⁴¹⁾

V návrzích titulků jsou jako scenáristé uvedeni Hýbek (jako Bedřich Glz) a Novák (jako Adolf Bok), který také Havlovi kladl otázky a měl i namluvit text dopisů. Původně měl mít film i motto, a to od (patrně smyšleného) čínského básníka Ma Fu-c': „Lidé mě nezajímají. Zajímá mě situace člověka...“, ale nakonec byl v definitivní verzi titulků uveden jen Bedřich Glz jako režisér a kameraman a Ota Dub jako zvukař.⁴²⁾ Výsledný mix zvuku dělal Jiří Mergl, který s Hýbkem a Novákem spolupracoval následně i na VERNISÁŽI. Na natáčení půjčoval svůj mikrofon. Mergl také vybral klavírní hudbu (Appasionata) z desek se skladbami Ludwiga van Beethovena, půjčených od Filipa Topo-

35) Špehýrka byla zdůrazněna i názvem kritiky premiéry hry v Akademickém divadle Burgtheatru od Kurta Kohla — „Špatná vyhlídka v kukátku ve dveřích“ (Kurier, Wien, 15. 4. 1985). Viz *Vokno* 1985, č. 8, s. 10. Je také zajímavé, že v Grosmanově inscenaci „Larga desolata“ v Divadle Na zábradlí hrál Vladimír Dlouhý Leopoldova přítele Oldu s vlasy nakrátko v podobném stylu účesu, v jakém je nosil Ota Ryšavý. I to, že Havlův text „Proč se Kopřiva nejmenuje Vaněk?“ nápadně připomíná to, co na stejné téma řekl Hýbkovi pro tento film. Viz *Vokno* 1985, č. 8, s. 12.

36) Bližší popis filmu A. Růžičková, c. d., s. 6, 7.

37) V. Čelko – V. Prečan, c. d., s. 475. Onou režisérkou byla Jana Ševčíková, která v té době natáčela dokument JAKUB, dokončený až po revoluci. Telefonický rozhovor s Janou Ševčíkovou vedl autor 25. 11. 2018.

38) Tyto němé i zvukové záběry se ve formě odstřížků zachovaly v archivu Blanky Hýbkové. (Identifikovat mi je pomohla Anna Freimanová.) Dochoval se zde také strojopisný přepis kompletní zvukové nahrávky Havlových odpovědí, který tehdy pro potřeby střihu pořídila Hýbkova sestra Daniela.

39) V. Čelko – V. Prečan, c. d., s. 291.

40) Prečan v dopisech Havlovi z 12. a 25. 3. 1985. Tamtéž, s. 299 a 304.

41) Tamtéž, s. 307, 308.

42) Návrhy původních titulků na kartonech se zachovaly v archivu Blanky Hýbkové.

la.⁴³⁾ V titulcích DOPISŮ OLZE není uveden střihač, jímž byl absolvent katedry dokumentární tvorby FAMU (1968–1972) Pavel Kačírek, který po působení v Krátkém filmu pracoval v první polovině osmdesátých let pro agenturu SHAPE — Art Centrum na zakázkových audiovizuálních programech pro světové výstavy v Montrealu, Vancouveru, Kasselu aj. Poté, co v roce 1984 podepsal Chartu 77, byl nucen pracovat jako sanitář na ARO Strahov. Film stříhal koncem léta 1986 potají ve střižně Zdeňka Patočky v budově Československé televize v Jindřišské ulici č. 16.⁴⁴⁾

Hotový film v podobě zkompletovaného obrazového pásu a dvou zvukových míchacích pásů (každého zvlášť, jednoho se synchronem Havla a druhého s hlasem Palouše a s hudbou) byl zaslán Františku Janouchovi do Švédska.⁴⁵⁾ Havel o tom píše:

Jeden kamarád natočil o mně jakýsi umělecký dokument, nebo co to je, prostě amatérský film. Neviděl jsem to a těžko asi z technických důvodů uvidím. Nicméně koncem září to pošlu ven, abyste posoudili, zda to je použitelné v erasmovských či jiných souvislostech. Třeba by to nějaká TV koupila, což bych neuvítal proto, že se považuju za tak fotogenického a že tak prahnu po slávě, ale proto, že by se ten film tím pádem zaplatil. Vzpomínám-li si dobře, půjčili tomu chlapci na to asi 10 000 ze zdejších Čenkových peněz a Vilém dal navíc balík za vyvolání venku.⁴⁶⁾

Švédská televize DOPISY OLZE ve zkrácené verzi⁴⁷⁾ uvedla v pořadu věnovaném českému disentu a tvorbě Václava Havla v pořadu AKTUEL 8. listopadu 1986 coby Havlovu prezentaci před udělením Ceny Erasma Rotterdamského 13. listopadu 1986. Tu za něj v Rotterdamu přejímali František Janouch jako reprezentant Nadace Charty 77 a Jan Tríska, který jako přítel přednesl Havlovu děkovnou řeč.⁴⁸⁾ K této příležitosti také v Londýně a v Amsterdamu vyšla s úvodem editora Jana Vladislava kniha „Václav Havel or Living in Truth“, obsahující šest Havlových esejů, Beckettovu aktovku „Catastrophe“ a dalších patnáct textů, věnovaných Havlovi a jeho dílu.⁴⁹⁾ Samotné *Dopisy Olze* vyšly editorskou péčí

43) Telefonický rozhovor s Jiřím Merglem vedl autor 3. 11. 2016.

44) Telefonický rozhovor s Pavlem Kačírkem vedl autor 14. 10. 2016.

45) Tento filmový originál je uchován v tzv. Prečanově terezínském archivu, spravovaném Archivem Národního muzea v Praze. Obrazově i zvukově identický dvoupás (se smíchaným zvukem) je dochován v archivu Blanky Hýbkové.

46) Václav Havel Františku Janouchovi, 1986, 6. září, Hrádeček. In: Vojtech Čelko – František Janouch (eds.), *Václav Havel — František Janouch: Korespondence 1978–2001*. Praha: Akropolis 2007, s. 280.

47) Byly vynechány úvodní i závěrečné titulky, začátek filmu až po první Paloušovo čtení z dopisů, obě cesty ke špehýrce a zpět i Havlovo komentování natáčení, takže kopie byla zkrácena o něco více než tři minuty. VHS záznam celého pořadu, nahraný patrně Františkem Janouchem, je uložen v Prečanově terezínském archivu, spravovaném Archivem NM v Praze. Janouch uvádí, že „kousek z nich promítla také rakouská televize“. František Janouch Václavu Havlovi, 1986, 29. listopadu, dopis č. 132. In: V. Čelko – V. Prečan, c. d., s. 295.

48) Cena byla Havlovi udělena v roce 450. výročí Erasmove úmrtí jako prvnímu kandidátovi z východní Evropy. Ceremoniálu v Rotterdamu se zúčastnili i Pavel Tigrid a Jaroslav Hutka.

49) Jan Vladislav (ed.), *Václav Havel or Living in Truth. Twenty-two essays published on the occasion of the award of the Erasmus Prize to Václav Havel*. Amsterdam – London: Meulenhoff Amsterdam in association with Faber & Faber, 1986. Dalšími autory textů byli Tom Stoppard, Ladislav Hejdiánek, Timothy G. Ash, Harry Järvi, Pavel Kohout, Milan Kundera, Ivana Kotrlá, Josef Škvorecký, Ludvík Vaculík, Zdena Salivarová, Milan Šimečka a Arthur Miller.

Jana Lopatky a s doslovem Jiřího Dienstbiera o rok dříve u Škvoreckých v Torontu.⁵⁰⁾ Již předtím, patrně v roce 1983, vyšel jako samizdat výbor filozofických pasáží z dopisů Olze č. 20–109 z období leden 1980 – říjen 1981 (Heřmanice) a srpen – říjen 1981 (Bory) pod názvem „Heřmanické úvahy“ a v roce 1985 vydal jako samizdat Zdeněk Neubauer se svou předmluvou další dopisy (č. 129–144) z věznice na Borech z roku 1982 pod názvem „Šestnáct dopisů“. Hýbkův „samizdatový“ film tedy — pokud jde o dopisy — tvořil k těmto strojopisným samizdatům jakýsi „prequel“.

Hýbkův film, od něhož neexistovala kombinovaná kopie, jen dvoupás, bylo pravděpodobně prakticky nemožné v Čechách vidět.⁵¹⁾ Možná také proto vznikla o tři roky později ještě jedna jeho verze, jež měla být publikována jako součást *ORIGINÁLNÍHO VIDEOJOURNálu*,⁵²⁾ leč nakonec nebyla. Dnes je to však jediná známá a poměrně často uváděná verze a dochovala se v několika 16mm kopiích v archivu Blanky Hýbkové i Daniely Maršákové. Od původní verze se liší výtvarnou a grafickou podobou titulků na mačkaném papíře, vytvořených Joskou Skalníkem, jež zmiňují,⁵³⁾ že film vznikl na podzim 1985 a v zimě 1986 v Praze a na Hrádečku, obsahují pravá jména autorů námětu a scénáře Hýbka a Nováka, jako spolupracovníky uvádějí Pavla Kačírka, Jiřího Hejlka, Jana Rumla, Otu Ryšavého a Marii Václavíkovou (dramaturgyně redakce publicistiky Čs. televize), jako autora výtvarných návrhů Josku Skalníka, zvukaře Jiřího Mergla a Miroslava Eliáše,⁵⁴⁾ střihače Jana Mattlacha, produkční Věru Dvořákovou (spolupracovala s Hýbkem dlouhodobě a pro tuto verzi zajišťovala přepisy materiálu) a jako kameramana a režiséra Michala Hýbka. Zmizelo poděkování anonymním spolupracovníkům. Hlavní změnou bylo, že úryvky z dopisů nečte Palouš, ale organizátor „Čeňka“ Jan Ruml. Důvod této změny není znám. Ruml o tom říká:

Už se nepamatuji, jestli jsem namlouval ty druhé *DOPISY OLZE*. Je možné, že mne Kačírek nebo Michal požádali, abych tam něco jakoby nenahrál k tomu, nepropůjčil svůj hlas k takhle bohulibému účelu. Ale ani to už dnes nevím. Nevím, jestli jsme to netočili v bytě u Čelíkovského, protože Havel měl krycí byt u Čelíkovského a já jsem tam za ním chodil a točil se tam jak rozhovor s Havlem pro OVJ, tak jsem tam možná točil i tu *OLGU*. Ale nevím to jistě. A to bylo někde tady pod náměstím I. P. Pavlova. Už je to všechno strašně dávno.⁵⁵⁾

50) Václav Havel, *Dopisy Olze*. Toronto: Sixty-Eight Publishers 1985. Lopatkova edice vyšla již na jaře 1983 jako samizdat. Viz dopis V. Havla Klausovi Junckerovi počátkem března 1983. In: V. Čelko – V. Prečan, c. d., s. 645, 646. Tamtéž (s. 657, 658) o připravované publikaci dopisů Havla Josefu Škvoreckému z dubna 1983.

51) Andrej Krob vzpomíná, že „byly nějaké projekce u nás v bytě“ a jeho žena Anna Freimanová říká, že se SKEČE „pouštěly na těch padesátinách a pak jsme je ještě pouštěli několikrát. I se kopírovaly, ale potom jsme je i přesto těžce sháněli a ani je nemáme celé“. Rozhovor s Andrejem Krobem a s Annou Freimanovou vedl autor 14. 7. 2017. Premiéra *FRONDY* se odehrála na podzim 1986 v bytě Lenky Procházkové v Praze-Lhotce. Informace z e-mailu Lenky Procházkové autorovi ze dne 2. 3. 2015. Další projekci potvrzuje záznamem ze svého deníku Jitka Vodňanská (c. d., s. 320): „6. 1. 1987 — Večer u Lenky, promítání *FRONDY*. Doprovází mne mladý Milan Šimečka.“

52) Podle informace producentky této verze. Rozhovor s Věrou Dvořákovou-Weinerovou vedl autor 1. 11. 2016.

53) Originální podklady se dochovaly v archivu Blanky Hýbkové.

54) Eliáš byl od září 1986 přijat na studia zvukové tvorby na FAMU, která dokončil v červnu 1992.

55) Rozhovor s Janem Rumlem vedl autor 10. 9. 2018. Jiří Čelíkovský byl manželem Kateřiny, sestry Jana Kašpara.

Podle Mattlacha byly Skalníkovy titulky do kopie přidány až po listopadové revoluci. Také podle Věry Dvořákové se dnes uváděná verze ještě po sametové revoluci dokončovala v televizi, aby bylo možné splnit technologické nároky televizního vysílání.⁵⁶⁾ Jan Mattlach film stříhal opět tajně, tentokrát ve střižnách Čs. armádního filmu (1988) a Filmového studia Barrandov, kde na podzim roku 1989 pracoval.⁵⁷⁾ Mattlach do značné míry pozměnil skladebnou podobu filmu. Film začíná barevným záběrem Havla mluvícího o svém ostychu hrát a záběrem, během jehož snímání došel film v kameře. Teprve pak následuje první záběr původní verze s nájездem na velké okno. Mattlach často přetahuje část zvuku Havlových výpovědí přes záběry Havla na Hrádečku a teprve pak se vrací k obrazu hovořícího Havla, řadu záběrů přehazuje či dělí a umísťuje na jiná místa filmu a části Hýbkových záběrů z Hrádečku používá jako inzerty pod tyto výpovědi. Používá i některé pasáže, které první verze neobsahuje. Nová verze je i se závěrečnými titulky asi o čtyři minuty delší, než byla ta původní.

VERNISÁŽ

Ještě před uvedením první verze DOPISŮ OLZE ve švédské televizi požádal Havel Františka Janoucha, aby z eventuálního výnosu prodeje vysílacích práv zaplatil Prečanovi osm set západoněmeckých marek, které vydal za vyvolání filmového materiálu, Havlovi aby vrátil na konto tisíc korun, které vydal za filmový materiál, a na konto operativního fondu aby vrátil dva tisíce korun, které patrně také byly vydány za nákup filmového materiálu. Zhruuba tisíc marek pak má poslat Hýbkovi, který by si to nenechal „jako honorář, žádný nechce, ale užíval by to na nezávislou filmovou činnost“.⁵⁸⁾ V tomtéž dopise Havel pro Hýbka žádá o zaslání náhradního motorku do kamery Eclair ACL a o „přenosný stříhací pultík pro film 16mm zvukový, což prý není drahá věc. (Ožehavější věci nemohou stříhat u známých na Barrandově nebo v televizi, což je zdroj problémů.)“ Janouch možná potvrzuje objednání motorku ke kameře v dopise Havlovi již koncem listopadu.⁵⁹⁾

Zřejmě na jaře 1987 začal Hýbek připravovat videoinscenaci hry „Vernisáž“, kterou Havel dokončil již v roce 1975 a která se spolu s „Audiencí“ stala jeho nejhranější aktovkou — do roku 1989 ji zahrála přinejmenším divadla ve Stockholmu, Göttingenu, Mnichově, Hamburгу a Paříži, ve Vídni ji dokonce režíroval Vojtěch Jasný. Audioverzi vytvořili v roce 1977 pracovníci české redakce rádia Svobodná Evropa (RFE) v Mnichově a Bedřicha v ní hrál Karel Kryl. Havel, s nímž Hýbek konzultoval svůj scénář, v dopise Janouchovi Hýbkův zájem na zfilmování textu naznačuje: „Autor DOPISŮ OLZE tvoří další věc a docela by už nějaké peníze uvítal.“⁶⁰⁾ O půl roku později píše, že „autor DOPISŮ OLZE má skoro hotovou video-Vernisáž“.⁶¹⁾

56) Rozhovor s Věrou Dvořákovou-Weinerovou vedl autor dne 1. 11. 2016.

57) Rozhovor s Janem Mattlachem vedl autor dne 13. 10. 2016.

58) Václav Havel Františku Janouchovi, 1986, 2. listopadu, Praha. Dopis č. 130. In: V. Čelko – V. Prečan, c. d., s. 288–289.

59) Tamtéž, dopis č. 132, 29. 11. 1986, s. 296.

60) Tamtéž, dopis č. 141, 31. 3. 1987, s. 323.

61) Tamtéž, dopis č. 153, 12. 10. 1987, s. 346.

V té době ovšem již existovalo pět scén z „Vernisáže“ v rámci Krobových SKEČŮ, v nichž hráli Jan Kašpar (Bedřich), Geňa Rumlena (Michal) a Jana Řípková-Sekyrová (Věra). Tyto scény byly natáčeny v Ratišově na chalupě u Jana Hraběty⁶²⁾ ve skvělé inscenační i herecké stylizaci a Hýbek je nejspíše viděl. Krob již tehdy také začal natáčet svou videoinscenaci POKOUŠENÍ a je možné, že se mu Hýbek chtěl nějakým způsobem vyrovnat.⁶³⁾

Sám potom v létě 1987 obsadil Zdeňka Nováka (Bedřich), zvukaře Jiřího Mergla (Michal) a na doporučení Andreje Kroba Lídu Michalovou (Věra), která hrála Polly v jeho „počernické“ inscenaci *Žebrácké opery* a ve SKEČÍCH Markétu z *Larga desolata*.⁶⁴⁾ Točilo se asi dva týdny v jejím bytě na Smíchovském nábřeží⁶⁵⁾ poté, co manžel odjel na dovolenou, a štáb tak mohl přestavět celý pokoj.⁶⁶⁾ Barevný negativ patrně z větší části získali jako prošlý materiál od kameramanů redakce dětského vysílání Čs. televize, kde tehdy byla zaměstnána Věra Dvořáková (která na filmu pracovala jako asistentka režiséra a klapka), a to na základě fingované žádosti jakéhosi amatérského filmového kroužku.⁶⁷⁾ Autorem fotografií z natáčení byl Jiří Švec. Zvukařem byl Michal Janoušek (točil na Nagru, zvuk přepsal na 16mm pás v Čs. televizi, kde tehdy pracoval), kameramanem Vladimír Gregůrek (pracoval jako asistent na Barrandově), který ve stísněnějším prostoru používal častěji k natáčení širokoúhlý objektiv. Na počátek spolupráce vzpomíná:

Sešli jsme v hospodě a Michal říkal: „Hele, já bych potřeboval kameramana, který by to udělal. Zítřka ti přinesu *Vernisáž*“. Tenkrát to byl ještě samizdat, psaný na stroji. Jenže on mi to přinesl a třetí den se točilo. Tak jsem to honem rychle přelouskal, ale v podstatě jsem o tom nic pořádně nevěděl.⁶⁸⁾

Hýbek film dotočil, ale nikdy nesestříhal.⁶⁹⁾ Důvodů mohlo být několik. Krob říká:

Hýbek pro mě představoval jakousi autoritu člověka se zkušeností filmařskou. [...] Se svojí technikou se pokoušel natočit něco od Havla — *Vernisáž*. Ale pak to z něja-

62) Za informace i zapůjčení videozáznamu děkuji Anně Freimanové a Andreji Krobovi.

63) Anna Freimanová říká, že možnou motivací pro natáčení „byla právě ta Michalova ctižádost se s tou Vaškou věcí poprat. Ale bylo to několikrát, pamatuji se, že Andrejovi říkal, že on je ten divadelník a on zase ten filmař.“ Rozhovor s Andrejem Krobem a s Annou Freimanovou vedl autor 14. 7. 2017. POKOUŠENÍ si Krob natočil ke svým padesátinám (14. 4. 1938) a podle deníku Vodňanské se poprvé promítalo 20. 3. 1988. (J. Vodňanská, c. d., s. 339). Podle samizdatového časopisu *Jazzstop* 1988, č. 6, s. 25 a *Lidových novin* (květen 1988, s. 17) se premiéra POKOUŠENÍ konala 16. 4. 1988 a zúčastnilo se jí asi 80 diváků včetně autora. A. Růžičková, c. d., Appendix II/4, 8.

64) A. Krob říká: „Lídu Michalovou jsem Hýbkovi doporučil já. Byla to taková femme fatale. Moje přítelkyně ještě z šedesátých let, kdy jsem dělal kastelána na zámku Březnice a tam jsem inscenoval *Krále Ubu*. A ona tam hrála medvěda.“ Rozhovor s Andrejem Krobem a s Annou Freimanovou vedl autor 14. 7. 2017. Na Krobovo představení v Březnici u Příbrami se v roce 1967 přijeli podívat i Ladislav Grosman a Václav Havel.

65) Rozhovor se Zdeňkem Novákem vedl autor 27. 10. 2016.

66) Rozhovor s Věrou Dvořákovou-Weinerovou vedl autor 1. 11. 2016.

67) Tamtéž.

68) Informace z rozhovoru autora s Vladimírem Gregůrkem a Jiřím Švecem 23. 11. 2016 a z telefonického rozhovoru s Michalem Janouškem 8. 11. 2016.

69) Nesestřížený barevný pozitiv obrazu a 16mm zvukový pás byl ve třech krabících objeven v roce 2017 v archivu Daniely Maršálkové a jedna krabice s pozitivem dotáček obrazu v archivu Blanky Hýbkové.

kých neznámých důvodů skrečoval a přestal na tom pracovat. Nepovažoval to ze svého pohledu za výstižné, tak toho nechal. Což já jsem říkal, že když se takové věci rozdělají, tak se mají vždycky dodělat. Ale sám jsem to většinou také nedodělával. Nás amatéry totiž víc bavilo to natáčení než to dostřihávání. A lidi jsme na to neměli. Výjimkou bylo *Pokoušení*.⁷⁰⁾

Zdeněk Novák se domnívá, že „Michal s tím nebyl spokojený, protože to bylo takové amatérské a možná se něco i špatně vyvolalo, byly s tím nějaké problémy“.⁷¹⁾ A Věra Dvořáková si na základě pozdějších rozhovorů s Hýbkem myslí, že to bylo hlavně pro jeho zaneprázdněnost, protože „pak už vznikl ten Palachův týden a další věci a Michal byl velmi aktivní v rámci OVJ, pro který točil od nevidím do nevidím a ještě k tomu chodil do práce“.⁷²⁾ Jiří Mergl říká, že „film viděla Jana Ševčíková a ta říkala, že je to hrozné“. Kromě toho vzpomíná, že to byl on, kdo na natáčení dodal sošku Madony, a že původně on měl hrát Bedřicha a Novák Michala: „Teprve na poslední chvíli, čtrnáct dní před natáčením jsme si řekli, že je to špatně, že to celé předěláme a role si vyměníme“.⁷³⁾

Z dochovaného obrazového materiálu dotáček beze zvuku je zřejmé, že se Hýbek pokusil obohatit v zásadě statickou komorní hru o exteriérový prostor noční ulice, jímž Bedřich kráčí na návštěvu k Věře a Michalovi, a o prostor ambitu a vnitřních prostor jakéhosi kostela s klášterem, v němž jde Bedřich s kyticí pro Věru chodbou ke kříži zavěšenému na zdi a zkoumá dřevěnou barokní zpovědnici, uloženou kdesi ve skladu či v sakristii, vedle ní visí na ramínku oblek. Objevuje se tu také motiv detailu kliky na dveřích kostela, podobně jako potom v bytě, když vchází a posléze se pokouší odejít. Při Bedřichově vstupu do průchodu, osvětleného v noci lampami, je také do tohoto prostoru umístěn úvodní titulky filmu.⁷⁴⁾

Protože Michal mluví v textu hry o svém objevu zpovědnice, kterou lacino koupil a kterou chce umístit v bytě, kde také na zdi visí kříž, mohlo by jít o Bedřichovy vize během návštěvy či také o prolog, umožňující výklad těchto záběrů jako jakési potencionální proměny rebela a disidenta v maloměstáctějšího Michala, protože jak Havlův text předepisuje, Bedřich nakonec neodchází a zůstává s Michalem a Věrou v jejich bytě, ve filmu za skřípavého zvuku prvorepublikové písně „Na shledanou“ z gramofonu.

Hýbek s Gregůrkem ve VERNISÁŽI většinou snímají postavy v dvojitém či trojitém polodetailu, často za mírného podhledu, s občasným odjezdem na celek všech tří postav. Při dialogu o dítěti obohacují snímání panoramou a kruhovou panoramou pokoje, vracející se na polodetail manželské dvojice a v několika záběrech i panoramou s nadhledem. Při

70) Rozhovor s Andrejem Krobem a s Annou Freimanovou vedl autor 14. 7. 2017.

71) Rozhovor se Zdeňkem Novákem vedl autor 27. 10. 2016. Názor, že se film moc nepovedl, zastává i kameraman Vladimír Gregůrek.

72) Rozhovor s Věrou Dvořákovou-Weinerovou vedl autor 1. 11. 2016.

73) Rozhovor s Jiřím Merglem vedl autor 4. 12. 2018.

74) Zdeněk Novák při projekci materiálu 27. 6. 2017 uvedl: „Bylo to možná točeno na Břevnově. Hýbek chtěl mít havlovský málo filmový model něčím rozšířený. Je to jakoby moje vnitřní projekce, když tam sedím. Jakoby jsem vystoupil z toho děje a jakoby se tam odehrávalo něco paralelního. Jakoby se mi tam vůbec nechtělo, k nejbližším kamarádům. Vašek nám tehdy říkal nějaké věci a říkal také, že to psal podle Třísky a Chadimové a Třísku to tehdy prý děsně urazilo. Snad mu to vysvětloval, ale Třísku to tak nějak otrávil. Oni byli dobří kamarádi, ale Venca říkal, že od té doby ležel na jejich přátelství takový ten stín *Vernisáže*.“

úvaze o dalším dítěti a o Bedřichově psaní kamera ulpívá za opěradlem Bedřichova křesla a má jakoby subjektivní charakter. Němě natočeny jsou prostřihy detailů postav z profilu a z en face, i detaily jejich rukou. Závěrečná scéna s Bedřichovým pokusem o odchod je natočena v řadě prostřihů na jednotlivé dialogy postav a naznačuje i možnost, že by se Hýbek pokusil o vzájemné prohazování postav a jejich dialogů.

Scénář tvořený kopií ze samizdatového vydání Havlových her s Hýbkovými rukopisnými poznámkami o akcích herců, jejich pocitech, velikostech záběrů a pohybech kamery ukazuje, že se Hýbek pokoušel text krátit, vyhnout se erotickým scénám (např. Michal místo Věřiných prsou jen poodhaluje její koleno a část stehna), lehce rozvinout údaje o Michalově cestování (místo dovozu desek ze „Švajcu“ je dovezl z Anglie, ze „Států“ či z Paříže) a vynechat konkrétní jména (např. Landovského či Kohouta). Není jasné, zda chtěl zachovat Havlem předepsaná intermezza odbíjení a hraní melodie hodinami na krbu, ve zvukové stopě se nevyskytují. Nerealizoval také svou poznámku o tom, že Bedřich bude „na některých místech dělat nějakou nesmyslnou činnost, například opravovat kolečka křesla apod.“. Místo toho si jako intermezzo občas zapaluje cigaretu, podobně jako to měl činit Michal u dlouhých replik Věry. Ten měl však kouřit dýmku.⁷⁵⁾

Nedokončená VERNISÁŽ je patrně posledním Hýbkovým pokusem o hranou autor-skou tvorbu.

Nadále se realizoval převážně jako kameraman reportážních a dokumentárních snímků, někdy i filmů hraných. V oblasti reportážní autorsky koncipoval zejména své příspěvky pro ORIGINÁLNÍ VIDEOJOURNAL, který přibližoval aktivity disentu v letech 1987–1989. Výjimečné postavení v nich zaujímá dokumentace Palachova týdne obtížně získávanými záběry demonstrací i rozhovorů o jejich průběhu, který vytvořil pod názvem NA VÁCLAVSKÝM VÁCLAVÁKU (1989), a koncipovaná reportáž o Havlově březnové diplomatické cestě PAŘÍŽ — LONDÝN ANEB S PANEM PREZIDENTEM TAM A ZASE ZPĚT (1990). Mimořádnou dokumentační hodnotu mají také jeho záznamy divadelních představení divadla Sklep (MAZANÝ FILIP, 1988 a BESÍDKA DIVADLA SKLEP, 1989), Divadla Na provázku (ROZRAZIL, 1988, reportáž o festivalu MIR Caravane, 1989) a Hanáckého divadla (GUMA, PÍSEK, 1988, PROCES, DESKA, 1989). Je také hlavním autorem více než osmdesátiminutového záznamu koncertních vystoupení a rozhovorů na festivalu Folková Lipnice 1988. Samostatnou kapitolu v tomto období tvoří jeho kameramanská spolupráce s Jaroslavem Hanzelem v roce 1989. Podílel se na jeho dokumentu ČESKOSLOVENSKÁ TABU 1968–1969 a natáčel s ním rozhovory s Václavem Havlem, kardinálem Františkem Tomáškem, s Čestmírem Císařem, Věnkem Šilhánem a s Milošem Hájkem, i s představiteli mladé generace opozice, určené jako informace pro Michaila Gorbačova. Na Hanzelově cestě do SSSR pak natáčel rozhovory s představiteli opozice a perestrojky v Pobaltí i v Rusku, u nichž Hanzel také usiloval o politicky důležitou omluvu SSSR za srpnovou invazi. Po návratu s ním v září točili pozoruhodný devadesátiminutový rozhovor s Alexanderem Dubčekem pro pořad moskevské televize Vzgljad. Hanzelovi ho jako diskrétního a vynikajícího kameramana doporučil Václav Havel. K poetice amatérských filmů osmdesátých let se ještě v devadesátých letech Hýbek na profesionální úrovni vrátil jako kameraman Bártova remaku kafkovsky laděné-

75) Dvacetisedmistránkový scénář se dochoval v archivu Blanky Hýbkové.

ho filmu Zdeňka Lorenze *INKARNACE* (1994) a klipu Novákovy skupiny Činna *TŘI NOCI* (1997) v režii Zdeňka Tyce.

Osudy a tvorbu Michala Hýbka lze vnímat nejen jako individuální příběh odvážného a dobrodružného člověka, který usiloval o dosažení svobody, po níž toužil, ale i jako obecnější obraz toho, jak takové usilování vypadalo v době husákovské normalizace a v bouřlivých letech po sametové revoluci roku 1989, kdy rozvoj gründerké fáze kapitalismu a principů demokracie umožnil realizace různých typů ideálů svobody.

Prostřednictvím archivního výzkumu a prvků orální historie jsem se pokusil ukázat příběh Michala Hýbka jako cestu člověka s technickým nadáním a s touhou po umělecké tvorbě v rámci alternativní kultury v době, kdy byly takové aktivity potlačovány s pomocí státního bezpečnostního aparátu. Hýbek v paralelní polis alternativní kulturu pomáhal šířit, informovat o ní a stával se její součástí. Havlovi a jeho ostatním přátelům a spolupracovníkům v disidentské komunitě pomáhal vybudovat alternativní „vlastní televizi a film“ (jak to navrhoval Václav Benda) v podobě OVJ a významně se s dalšími podílel na jeho tvorbě, stejně jako na seznamování zahraniční veřejnosti s životem a záměry českého disentu.

Citované filmy:

Ať žije Fronda! (Andrej Krob, 1986), *Československá tabu 1968–1989* (Jaroslav Hanzel, 1989), *Dopisy Olze* (Michal Hýbek, 1986), *Filtrace* (Martin Čihák, 1983), *Choma Brut* (Pavel Dražan, 1984), *Inkarnace* (Zdeněk Lorenz, 1984), *Jakub* (Jana Ševčíková, 1992), *Jarmareční bouda* (Pavel Dražan, 1982), *Láhev deště* (Michal Hýbek, 1983, nedokončeno), *Mat* (Pavel Bárta, 1984), *Mistr objektivu Ivan Kyncl* (Ivan Biel, 2017), *Na Václavském Václaváku* (Michal Hýbek, 1989), *Paříž – Londýn aneb S panem prezidentem tam a zase zpět* (Michal Hýbek, 1990), *Piemule* (Jana Ševčíková, 1983), *Podivná hostina* (Pavel Bárta, 1980), *Pokoušení* (Andrej Krob, 1988), *Poslední služba* (Pavel Bárta, 1985), *Skeče / Tak krásně se mnou ještě nikdo nepromluvil* (Andrej Krob, 1986), *Snídane* (Michal Hýbek, Pavel Bárta, 1984), *Tarsidan* (Pavel Dražan, 1983), *To můj Láďa* (Tomáš Vorel, 1981), *Tři noci* (Zdeněk Tyc, 1997), *Zblízka: Originální videojournal* (Alice Růžicková, 1998), *Zvědavá kamera: Znovu jaro* (František Branislav, 1969).

Prof. PhDr. Jan Bernard, CSc. (1948)

Vyučuje na FAMU filmovou historii a estetiku. Je spoluautorem a autorem deseti knih, z nichž několik monografií je věnováno českým režisérům. Přípravuje vydání scénářů Ester Krumbachové. Je členem FITES, ČFTA, redakční rady Film a doba, Sdružení českých filmových kritiků, České společnosti pro filmová studia a Vědecké a umělecké rady FTF VŠMU Bratislava. (Kontakt: jan.bernard@famucz).

SUMMARY

Havel and Hýbek*Two Prisoners, Two Friends and Two Films***Jan Bernard**

Michal Hýbek (1957–2003), participated as a university student in documenting the life of alternative culture. In 1982 he was sentenced and imprisoned for his cooperation with the samizdat magazine Vokno. In prison he met Václav Havel, with whom he later made short film *Letters to Olga* (1986). This movie was used to introduce Havel to the world when he became the laureate of the Erasmus Prize. In 1988 Hýbek shot an adaptation of Václav Havel's one-act play *Unveiling* — but he didn't finish its editing. He also participated in the activities of the samizdat film group Čeněk and helped to establish another samizdat videogroup Original Videojournal. After the Velvet Revolution, he worked mostly as a cameraman for the Czech Television. This study deals with the history and analysis of Hýbek's two samizdat films based on the works of Václav Havel. It explores the material found in Hýbek's private film archive and the memories of his colleagues and friends.

keywords: Hýbek Michal, Havel Václav, amateur film, dissent, film samizdat, adaptation

klíčová slova: Hýbek Michal, Havel Václav, amatérský film, disent, filmový samizdat, adaptace