

Články

ŽIVOT A FILM

1. kapitola knihy dvanácti lekcí o filmu

Vojtěch Jasný

Každý člověk má jiný úděl a také jiný osud. Když si toho je spirituálně vědom, nakonec může mít na svůj osud i částečný vliv. Úděl je pro jeden život, osud je dán našimi životy a vývojem duše, pro věčnost. U hinduistů je to karma, příčina a následek. Vždy jsem vycházel ve svých autorských filmech ze života a pro život. A celý svůj život jsem hledal a vždy znovu a jinak nalézal smysl života. I ta nicotná jepice má svůj účel na této zemi. Natož člověk s možností rozhodovat se a rozhodnout pro dobré nebo zlé. Člověk je jediná bytost se svobodnou vůlí. Ale jako může člověk ztratit svou duši, své svědomí, může také svou vinou nebo vinou svých předků ztratit možnost užívat svobodné vůle.

Vyučuji filmovou režii a vůbec psaní i dělání filmů na třech newyorských univerzitách studenty z celého světa a hlavně z USA. Už přes jedenáct let. Začal jsem co profesor filmu teprve v exilu, ve Vídni, potom v Salzburgu a nakonec i v Mnichově. V evropské fázi mé filmové, televizní a divadelní tvorby jsem učil mezi filmy a divadelními nebo televizními inscenacemi. V americkém období je hlavní vyučování a mezi tím psaní scénářů a filmy. Ale cítím nyní nutnost vrátit se důsledně zase k hrané tvorbě. Pět let jsme psali s Arnoštem Lustigem scénář, myslím, že velmi dobrý, volně podle jeho románu o Terezině Nemilované. Páni Němec a Voržáček, Lumar Film, chtějí to se mnou co režisérem produkovat v angličtině. V posledních dvou letech jsem napsal scénář Návrat ztraceného ráje, jakousi filmovou symfonií života, volné pokračování *Všech dobrých rodáků*. Česko-americká koprodukce, v obou řečech a nezávislá. Přibývá nová postava, Poutník, který žije a učí film v New Yorku, v tom *melting-pot* – kotli na míchání všech ras. První akt se odehrává v New Yorku, další čtyři se budou natáčet zase na českomoravské vysočině, jako *Rodáci*, opět ve čtyřech ročních dobách a s podílem Poutníkových amerických studentů. A objeví se všichni staří rodáci, jako Očenáš, Franta Lampa, ale také nová mladá generace, reprezentovaná ředitelkou školy, která nese odkaz mých rodičů – učitelů Poutníka. Mladá žena se sedmiletým chlapcem, bez muže, a jako každý má své přízvisko, tak i ona je Pampeliška, protože hrála Pampelišku ve hře Jaroslava Kvapila. A zamiluje se do Adama, amerického Poutníkovy kameramana.

Nyní, když víte, co mám za lubem, chci uvést svá přesvědčení, názory ve formě příběhu, jak šel můj život v tomto století, jak život a film se staly jeho neodlučitelnou interakcí.

Říkám svým studentům, že důležitější než všechna filmařská tvorba je – *to care* – mít rád lidi a také pro ně dělat. Řemeslo se může naučit každý schopný, ale aby byly filmy

k něčemu, musí tu být ona jiskra lásky a života a talent, který získáme už při narození a dědičností, a můžeme jej buď zničit, nebo rozvinout. K tomu rozvíjení talentu chci přispět po svém dvanácti lekcemi o filmu. Z pohledu režiséra i autora.

Vznikaly po řadu let, jak jsem je předával svým studentům. Nyní – neboť *littera scripta manet* – je předávám svým studentům minulým, přítomným i příštím... A abyste mi lépe rozuměli, zde je má story: ale také všech, kteří výrazně formovali můj vývoj a pomáhali mi. Obyčejně jsou filmaři oslněni sami sebou nebo zničení neúspěchem, ale je mou povinností mluvit o všech, bez nichž by dobré filmy nebyly a také nebudou. Film je kolektivní úsilí a čím víc se režisér dovede zbavovat své ješitnosti nebo egoismu, tím lépe vidí, slyší a cítí a vyjadřuje opravdový smysl života.

Jsem dítě posledních tří čtvrtin dvacátého století. Narodil jsem se 30. listopadu 1925 rodičům – učitelům Masarykova ražení a vlivu Komenského. Několik let po světové válce a ruské revoluci. Když mi byly tři roky, dostal jsem španělskou chřipku a zápasil několik týdnů o život. Díky péči a lásce mých rodičů, jejich obkladkům a zábalům proti horečce, jsem zůstal naživu. Ale asi týden nebo dva jsem doslova putoval mezi tímto a oním světem. Od té doby vím, že andělé nemají křídla, ale jsou to zářivé bytosti buď v bílých, nebo jiných zářivých barvách. (*Až přijde kocour* je toho vyjádřením v barvení lidí.) Španělská chřipka zkosila jen v Evropě asi dvacet milionů lidí, více než celá první světová válka.

Bydleli jsme ve staré škole, postavené za dětství mého tatínka v městě Kelči italskými zedníky a staviteli. Tatínek toužil stát se učitelem, ale na to staříček Jan Jasný neměl. Až jednoho roku, jako zázrakem, staříčkovy včely přinesly tolik medu, že syn jeho Vojtěch měl na rok studia na učitelském ústavu v Příboře. Pak už to musel dokázat kondicemi pro jiné, méně nadané. Odtud tatínkova láska ke včelám, včelařství, a k stromům a medonosným rostlinám. Tatínek můj byl ředitelem školy a maminka učitelkou na měšťanské škole, v oné krásné velké budově, italského a rakousko-uherského stylu. Narodil jsem se v ní. A proto dětství ve škole bude zobrazeno i v mém příštím (doufám) filmu *Návrat ztraceného ráje*.

Když mi byla čtyři léta, viděl jsem na tatínkově klíně v sokolovně film Jeana Renoira *Děvčátko se sirkami*, první film mého života. Tatínek koupil za vlastní peníze dva velké promítací uhlíkové stroje, a tak měli sokolové vlastní kino a Kelč tím pádem také. Bylo to kino Hvězda, s divadelním sálem, kde jinak v zimním čase hráli ochotníci operetky. Orlové měli také ochotnický sál v Liďáku, ale ne kino. Tatínek si myslel, že spím, ale já nespál a dodnes si pamatuji scény z *Děvčátka se sirkami*. Renoirův film mě poznamenal na celý život. K tomu se přidaly krátké grotesky Macka Sennetta a hlavně Charlie Chaplin, a také filmy D. W. Griffitha, jako *Intolerance* a *Zlomený květ*.

Od té doby jsem si vymýšlel místo pohádek a jiných her „kina“, jak jsem tomu říkával. A žil jsem v nich a s nimi. Byly to fantazie. Normálně se takovým lidem říká fantasta.

Dodnes si pamatuju velmi reálně první filmový příběh, který jsem si vymyslel. Byl o tom, jak letím ve vlastnoručně vyrobeném letadélku z latěk, poháněném vyhozeným budíkem. Na hůře, jak se říkalo v Kelči půdě, jsem to letadlo dělal. Když se mě maminka ptala, čím budu ten budík se zlomeným perem pohánět, řekl jsem, že vodou. Netušil jsem, že v budoucnu budou jezdit autobusy poháněné štěpenou vodou.

A tak jsem ve své filmové vizi letěl nad cihelnou a pádoly s mým neodlučným kamarádem, jezevčíkem Waldynem, a sličné dívky z třetí měšťanky zpívaly mi sborem píseň: Šla do lesa na borůvky, šla do lesa, byla bosa...

To byl ještě ráj na zemi za tatíčka Masaryka, kterého jsem vítal s rodiči na stanici Kunovice – Loučka a tatínek mě vyzdvihl vysoko, abych viděl jeho oduševnělou tvář. Takových tváří se vidí za celý život u politiků velmi poskrovnu.

Tatínek chtěl, abychom s bratrem Jaromírem, o rok starším, ale daleko silnějším, hráli na housle. Tak jsem dostal menší housličky. Brali jsme hodiny u Janka Srkaly, takto krejčího, ale bohem nadaného muzikanta, kapelníka Srkalovy kapely v Kelči. Etudy nám psal sám, většinou na tehdejší oblíbené šlágry jako Já bych chtěl mít tvé foto nebo Akáty bílé. Šlo o to, na kolik b či křížků. Brzy jsem směl hrát první housle a cítil jsem, že mi to prvorozený a silný trošku závidí. Ale překonal to. A hrál druhé housle. Domek Janka Srkaly byl u druhého kostelíka Kelče, Kateřinky, v máji voněly šeříky a zdi byly bílé a okenní rámy zelené, jako v Rakousku.

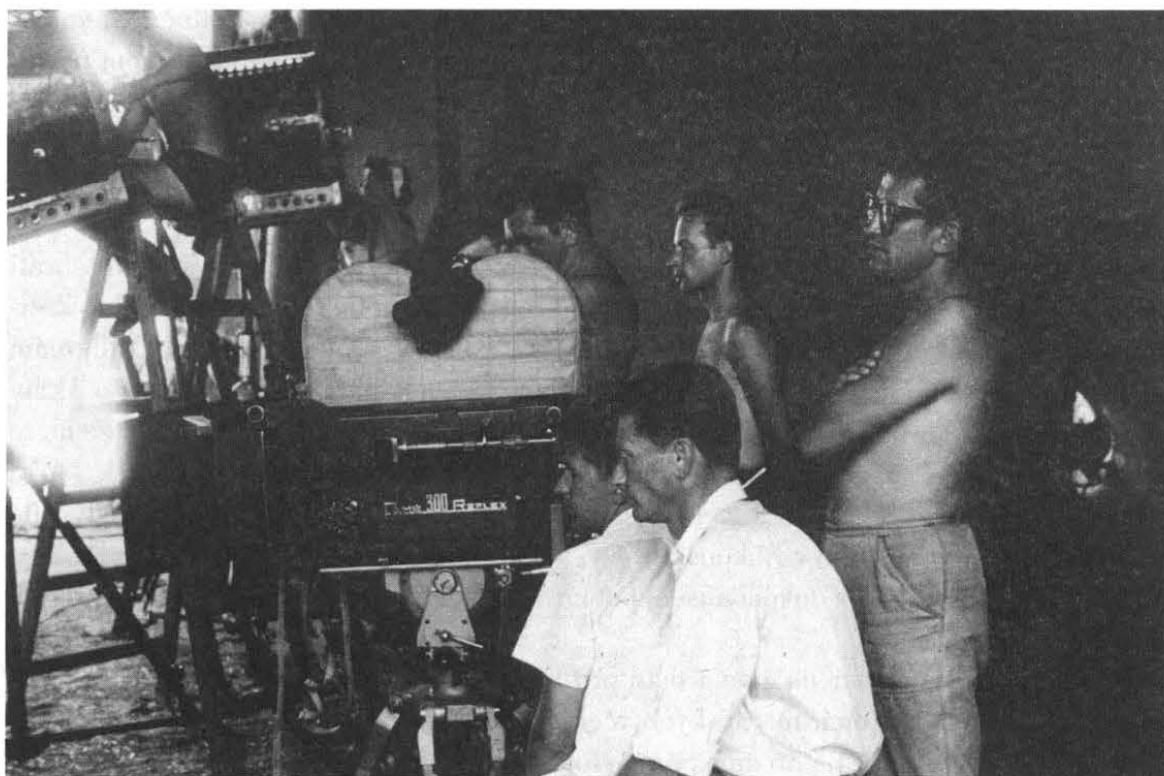
Na housle jsem hrál rád a dokonce jsem potom složil menuet: Sýkorky. Tolik jsem si jich všímal v naší zahradě.

Další důležitý moment mého života bylo přiblížení k fotografii. Tatínek jako včelařský odborník a také funkcionář moravských včelařů dostal z ústředí z Brna krásný sklápěcí fotoaparát Retina Kodak na 35 mm. Sám nefotografoval, ale dal přístroj Mirovi, který vše důkladně prostudoval z návodu a začal mě učit fotografovat. Z počátku mě k tomu musel nutit, protože jsem raději trávil své chvíle s ovečkou Beluškou, kterou mi koupili rodiče, a s naším psem. Od dětství jsem měl vztah ke zvířátkům a věřil v jejich duši a charakter. Zřejmě to bylo způsobeno tatínkovým vyprávěním o přírodě a staříčkovým o tom, jak svatý František z Assisi kázal zvířatům i ptákům. Tak jsem nakonec fotografoval potom více než Mira, spíš své pocity. Ta malá kamera mi přišla vhod pro mé filmové fantazie.

Maminka byla nadaná malířka, ale její tatínek Váňa ji nepustil studovat do Prahy na malířskou akademii, i když se našli lidé, majetní dobrodinci, ochotní to platit. Přesto maminka mimo jiné předměty na měšťance učila také kreslení. Vždy mě její barvy fascinovaly a chtěl jsem, aby pro mě malovala. Třeba hlavu koně. Tatínek byl výtečný kreslíř podle přírody, nakreslil hlavu koně a maminka mi ji vymalovala na lepence, krásně. Měl jsem celou stáj, vraníka, hnědouše, šimla. Hlavu mi připevnil stolář na tyčku, i uzdu mi udělal a já mohl rajtovat. Co bych nyní za ty maminkou malované hlavy koní a její obrazy dal... Vše zaniklo lidskou hloupostí a exilem. Není na světě zlato, které by je mohlo zaplatit.

Když jsem začal chodit do školy, postavili moji rodiče domek a tatínek vysázal a doplnil už stojící zahradu v zemský ráj. A bzučící včelíny, stero včelstev. Po Masarykovi přišel jeho žák a následovník prezident Edvard Beneš. Byli jsme doma vedeni tatínkem v Masarykově duchu – také byl tolstojovec a měl obsažnou, vlastnoručně svázanou knihovnu ruských klasiků, které jsem začal velmi záhy číst. Ještě jako hošík přečetl jsem celou Vojnu a mír velkého Lva. Maminka, narozená ve stejný den s Janem Amosem Komenským, byla velmi znalá jeho díla a za chladných podzimních odpolední nám o něm vyprávěla a ukazovala jeho obrázky, kterých měla hodně posbíraných z různých knih.

Když si pomyslím na dětství, byl to ráj v naší zahradě, se všemi plody, od jahod po maliny a rybíz, od hrušek po jablka a trnky. A začátkem léta třešně nad včelíny, sedme-



*Vojtěch Jasný (zcela vpravo) při natáčení filmu Ať žije kocour.
Za kamerou sedí Miroslav Ondříček a Jaroslav Kučera, v pozadí stojí Ivan Passer.*

Foto Jaromil Jireš

ro druhů, jen odplašit špačky a vylézt si do koruny s bosýma nohama. A velký záhon zrajících jahod přímo před včelínou – to se platilo často žihadly. Jednou štípaly včely Miru do pysku, vypadal strašně a naši ho natírali octem a cibulí, rozkrojenou a syrovou.

Ale ten ráj na zemi skončil německou, nacistickou okupací. A místo ráje najednou horor a teror. Nejdříve zvolna, a pak naplno.

Tatínek byl hlava svých rodáků, a nejen v obci, ale i v kraji. Nepsaný duchovní vůdce. V roce 1940 ho varoval bratr ze Sokola – říkali jsme si bratře – poštovní úředník Gavenda, který výborně koncertoval na housle, opravdový virtuos, a též dal tatínkovi kresbu T. G. Masaryka tužkou, velkou a pěknou. Tak Gavenda zaslechl telefonní hovory místních českých fašistů s gestapem a porušil poštovní tajemství a hned přiběhl, že chce gestapo pro tatínka přijet. Tatínek vzal pár svršků a něco k jídlu, sebral kolo a zmizel. Jel do naší velké, po mém narození vysázené zahrady ve Valašském Meziříčí, kde mohl přespávat v dřevěné boudě anebo odkud mohl utéci do valašských hor. Ale po roce skrývání se v říjnu najednou vrátil a řekl, že to bude trvat s Němci několik let a že už se nebude déle schovávat, že pak by Němci, gestapo, mohli vzít místo něj maminku. Pobyl doma jen čtyři dny, někdo ho vyčenichal, dal gestapu avízo, a tak přišli, vzali ho a už se nikdy nevrátil. V březnu 1942 byl umučen v koncentračním táboře v Osvětimi.

Od jeho smrti jsem už nikdy na housle nesáhl. Něco se ve mně zlomilo. A když maminka říkala, později, protože nám gestapo vzalo rádio a nesměli jsme je mít pod trestem smrti, když říkala – zahrej, aspoň trochu, jen jsem zavrtěl mlčky hlavou. Ale o to více

jsem fotografoval a vyjadřoval se tvořivě fotografií a už jsem si také psal scénáře pro jakési budoucí krátké filmy a nápady.

Můj nejlepší scénář té doby byl napsán pro barevný film, který u nás v Evropě ještě zdaleka nebyl k mání. Takže co amatér jsem jej neuskutečnil. Byl o sebevraždě hochy, nešťastně zamilovaného do starší krásné dívky. Nesou ho v rakvi, celá obec jde za ní, rodiče, bratr. Ale hoch v rakvi ožije, odkryje víko, vyskočí, poleká všechny, živý mrtvý, nejvíce utíká tlustý kaplan, pěkně vypapaný. Ale hoch potká dívku, která jej odmítala, ta mu podá ruku a jdou spolu polní cestou do kvetoucích luk. Ona v červeném kostýmu, on v černém. Květy hrály tu hlavní roli a čerstvé zelené listy a květy na stromech. Tak se projevil už tehdy ve mně mamčin malířský talent, transformovaný jinak. Nikdy jsem v dětství nebo mládí nemaloval. Chyběla mi dovedná ruka kreslíře i malíře. A styděl jsem se, vida, co uměl tatínek nakreslit a maminka namalovat. Housle, na ty jsem uměl, ale ze žalu nad tatínkovou smrtí je odložil navždy. A tak fotografie byla to jediné. Potom na gymnáziu ve Valašském Meziříčí byla ve fyzikálním kabinetě devítimetrová filmová kamera Pathé, a tak jsme s Jaromírem Helštýnem, Zdenkem Fiuráškem a bratrem Jaromírem založili Studentský filmový kroužek – STUFIKRO. Dokonce jsme natočili asi půlhodinový film pro majitele kamenolomu, který nás za války o prázdninách platil jídlem, což bylo pro nás to nejlepší.

Ale když se pozorně zamyslíte nad mými barevnými filmy *Až přijde kocour*, *Všichni dobří rodáci*, je v nich ta moje posedlost barvami, což je po mamince a od ní. Ona mi také sbírala materiál pro *Rodáky*. Šel jsem studovat do Prahy a přešel z filozofie na FAMU. A už tehdy jsem měl *Rodáky* v plánu, jako svůj životní epos nebo filmový román. Od roku 1945 do roku 1955 sbírala mi maminka dovedně historky a materiály o všech občanech. Také jsem jezdil domů na všechny roční prázdniny. Do Prahy posílala maminka pořád košíky s ovocem, hlavně s jablky z našich zahrad a medem od tatínkových včel. Maminka odešla na věčnost v roce 1955. A po tom, v roce 1956, po natočení *Zářijových nocí*, jsem napsal první verzi *Všech dobrých rodáků*. Ale scénář byl dán do klatby komisí pro film na Ústředním výboru KSČ a řekli mi, mám-li se rád, abych už na realizaci *Rodáků* nikdy nemyslel. Tak jsem začal z jiné strany lesa později s *Touhou*, jako s prvním dílem trilogie, po ní jsem natočil film *Až přijde kocour*, a *Všichni dobří rodáci* byli možní až s nástupem Alexandra Dubčeka, statečného a charakterního muže. Celá moje trilogie je inspirovaná rodnou Kelčí, ale ani jeden z filmů jsem tam netočil. Už z Bible, od Ježíše Krista jsem znal, že v rodišti se nikdo nemůže stát prorokem. A poučen tatínkovou likvidací jsem viděl, jak málo lidí bylo ochotno mu ze strachu pomoci a po jeho smrti mamince. Maminka mi vždycky všěpovala, abych si dobře pamatoval, že opravdových lidí je nepatrná menšina. Vím to, když já pak byl proklet po dvacet let v exilu a doma jsem neexistoval. Ale naučil jsem se, že opravdu silný, dobrý film potřebuje k uskutečnění sedm statečných. Za kteréhokoliv systému. A ti stateční musí být také poctiví. A pak víme ze Starého Zákona o Sodomě a Gomoře, jak těžko bylo Abrahámovi nalézt deset spravedlivých. Tyto zákony pořád platí a budou platit.

Po tatínkově smrti jsem se připojil k moravskému odboji. Hlavně se tak stalo při mém totálním nasazení do zbrojovky na Vsetíně. Zažil jsem dosti dobrodružství, která nechci nyní popisovat, vzalo by to hodně času. Ale co jsem se naučil v ilegalitě, se mi mnohokrát hodilo při filmování. Nebát se riskovat, učit se zbavovat strachu a také se starat

o druhé, protože v odboji, když myslíš jen na sebe, zabije to všechny. Strach je skutečný netvor, dokáže člověka zdeptat, dostat na kolena, zničit, a také ty druhé, kteří jdou s ním. Anebo morálně strašně pokroutit.

Když jsem přišel studovat do Prahy, měl jsem jeden nový oblek, ale ten starý, pořád nošený, se začal rozpadat. Nejdříve jsem rok studoval ruštinu a filozofii na Karlově univerzitě. Tam jsem měl ruské profesory a naučil se rusky velmi dobře, už za rok. Také jsem chodil na estetiku k Janu Mukařovskému a na přednášky Jana Patočky. A k Bohumilu Mathesiovi na ruskou a sovětskou poezii, hlavně Jesenina a Majakovského vykládal. Byl vzácným překladatelem z ruštiny a jeho Zpěvy staré Číny jsou klenotem překladatelské práce. To on se mě při zkoušce, kdy jsem uměl, zeptal: – Ale vy nechcete být profesorem? Řekl jsem, že ne, že chci psát a režírovat filmy. Nabídl mi pomoc, promluvit s ústředním ředitelem Státního filmu ing. Lubomírem Linhartem nebo se sekčním šéfem filmu Vítězslavem Nezvallem. Bylo to hezké od pana profesora, ale vzali mě na FAMU na kameru a kostky byly vrženy v roce 1946.

Rozhodujícím se pro můj filmařský osud stal profesor kamery, tehdy se to jmenovalo filmová fotografie, Karel Plicka. Mé scénáře nikdo z profesorů nečetl, ale Plicka viděl mé klukovské fotografie a řekl, že jsem lyrik. Nejvíce na něj zapůsobila moje fotografie stařenky, jdoucí na Velký pátek z kostela z Kelče do Dolních Těšic. Celá v černém, dlouhá sukně, s čagánkem v ruce a nad ní bílošedočerné nebe. A kolem ní mladé jablůnky po obou stranách kostrbaté, kamenité cesty. Nazval jsem ten obrázek Život začíná a končí. A stal se mi inspirací pro *Touhu* i *Rodáky*. Dělal jsem ho, když ještě tatínek žil, ale už s velkým strachem o něj, že ho Němci zničí. A ten cit a pocit je v něm. To je fotografická tvorba. Od té doby celý život fotografuji v tomto smyslu a přichází čas, kdy už musím vytrdit své černobílé a barevné (funkčně) fotografie a připravit výstavu a vydání knihy *Strom života*.

Brzy si mě drahý učitel, nejlepší mentor mého filmového i osobního života, vzal za svého privátního asistenta. Tři léta být s ním denně, dalo mi ten nejlepší myslitelný základ pro moji filmařskou i fotografickou budoucnost. Stal se mým duchovním otcem, když už můj umučený nemohl. Otevíral mi oči i uši. Brali mě s paní na koncerty, jedl jsem u nich a naučil jsem se od něj vychutnávat víno. A ocenit dobrou tureckou kávu. Před deseti lety jsem zanechal vína i všeho alkoholu, ale turecká káva mi nadále slouží v střední míře. Jsem spíš *tea-totalor*.

Karel Plicka cenil krásu a pak pravdu. Já spíš cením nejdřív pravdu a pak krásu. Mnohé, co mi říkal a učil mě, jsem tehdy nechápal a pochopil až daleko později. Když jsem mu přečetl scénář *Touhy*, tehdy už mu oči nesloužily, řekl mi: – Chcete dělat film, jako by vám bylo sto let. Řekl jsem, že jsem zažil dost tragédií ve světě i osobních, abych mohl říct, ano, je mi sto. A to mi bylo něco kolem třiceti dvou let. Privil: – Nebudete mít potom už co říct! Tehdy jsem se usmál a řekl: – Potom budu dělat komedie. A dělal jsem po *Touze Procesí k panence*, jako rozcvičku na *Až přijde kocour*.

Ale vraťme se od profesionální práce zpět ještě na FAMU. Byla tehdy školou světové úrovně. A. M. Brousil, náš děkan tehdy, později rektor, nám vodil profesory – hosty z celé Evropy a Sovětského Svazu. Učil mě Vsevolod Pudovkin, velký mistr, který uměl povídat o práci a montáži. Ptal se, co chceme slyšet, přihlíšil jsem se a žádal, aby nám řekl vše o filmové montáži, protože to je základ kinematografie a filmová řeč. Přišel také



*„Tuto fotografii jsem dělal na Velký pátek 1940.
Tehdy se už tatínek musel skrývat a utíkal před gestapem. Ten smutek i naděje jsou tu
a víra v rodnou zemi a dobrou tradici. Původ Rodáků i Touhy.“*

Foto Vojtěch Jasný

Cesare Zavattini, který psal pro Vittoria de Siku. Neorealisti měli tehdy na mě maximální vliv, po sovětských mistrech jako Ejzenštejn, Pudovkin a zejména po mně blízkém Alexandru Dovženkovi z Kyjeva. Ukrajinská duše. A jaký básník...

Velmi důležitým učitelem mi byl maďarský scenárista a filmový estetik Béla Balázs. To on mi vštípil dělat hraný barevný film teprve až budu mít barevný příběh. Slib jemu daný jsem splnil v *Kocourovi*, první mé hrané filmy byly černobílé, včetně *Touhy* a filmu *Přežil jsem svou smrt*, příběhu z koncentráku v Mauthausenu, klenotu černobílé kinematografie díky kameře Jaroslava Kučery. Nabízeli mi tehdy vedoucí Filmového studia Barrandov barvu horek dolem: – Ne, řekl jsem, – napsal jsem *Touhu* černobílou, až budu mít barevný příběh, ohlásím se.

Film *Až přijde kocour* sklídl několik cen v Cannes na festivalu: Zvláštní cenu poroty, Cenu za nejlepší film pro mládež a také Cenu Nejvyšší technické komise za použití barvy a zvuku. Potom ještě Stříbrnou cenu v Barceloně. Byl jsem zván s *Kocourem* po celém světě, například na festival v Acapulku, i se ženou na jeden měsíc. Víte, co to bylo pro člověka z Východu, který nemá dolary a nikam nesmí...

Kocour slavil triumfy v mnoha zemích, u diváků a také kritiky, nakonec i v SSSR, kam jsem byl pozván s Květou a Láďou Fikarem na premiéry v různých městech. V Řecku lidé po představení v kině tančili na ulicích. Dodnes se vždy znovu promítá v Brazílii. Nic na něm nezeslávalo. Naopak, kdo dnes ještě dokáže takový film udělat? V USA byl koupen přes malou firmu Diesnyovým studiem a dán do trezoru na delší dobu, než bylo potom mé prokletí husákovským režimem. Svinstvo je svinstvo, ať ho dělají lidi v kapitalismu nebo komunismu. Zůstává svinstvím. O *Kocourovi* bych toho mohl navyprávět mnoho, ale na to není v téhle kapitole místo.

Snad jen ještě to, že když jsem za *Kocoura* dostal státní cenu Klementa Gottwalda, pozval prezident Novotný s ostatními nositeli cen k sobě i mě a moji paní. Po krásném dni v Lánech, hostinách a popíjení, večer u táboráku s pečenými pstruhy z lánské obory přišel pan prezident ke mně se skleničkou vodky, kterou ale nepil, my pili francouzský koňak. Ředitel školy v *Kocourovi* byl vlastně trochu jeho portrét, jak jsem ho znal. Ale dělal, že to netuší. Řekl mi: – Nyní můžete dělat velké filmy a dáme vám na ně. (Po tom úspěchu v zahraničí.) Ale když se postavíte proti straně, tak sekneme. A seknul pravicí s nataženou dlaní, tak jak se zabíjeli králíci na vsi. Usmál jsem se a řekl: – Jak bych mohl, pane prezidente. Hrát dvojí roli bylo i pro mě tehdy nutné, jinak by sekli...

Ale vraťme se zpátky k mým dokumentaristickým základům, tolik důležitým pro mou filmářskou dráhu.

Na FAMU jsme pracovali co tandem s Karlem Kachyňou a šlo nám to. Udělali jsme spolu fotografickou knihu *Budujeme pohraničí*. To bylo v době po druhém ročníku. V dalším roce jsme s Karlem napsali a rekonstruovali příběh dvou dělníků, kteří zlepšili výrobu malých aut minorů: *Věděli si rady*. Film se jako studentský snímek dostal i do kin. Mezi třetím a čtvrtým rokem jsme o prázdninách, inspirováni italským neorealismem, natočili celovečerní film *Není stále zamračeno*, s neherci na státním statku ve Flájích v Krušných Horách. Byl to příběh dobrého muže a statečného ředitele statku Pavelky, který ho vybudoval s přistěhovalci ze Slovenska a Maďarska. Scénář jsme psali Karel a já s Františkem Danielem, který se tak poprvé objevil a ještě vícekrát objeví v mém životě. Starý, dobrý kamarád, vždy s humorem, i když také neměl život lehký. Vystudoval scenáristiku na VGIK v Moskvě u profesora Turkina.

Po FAMU nás ihned angažoval Elmar Klos, tehdy ředitel Studia dokumentárního filmu v Praze, a byl nám skvělým mentorem a pomocníkem. Natočili jsme dva celove-

černí dokumenty. *Neobyčejná léta* o JZD ve Vyhnanicích v jižních Čechách, ale film nebyl puštěn do kin, protože v něm byl poslanec Čihák, tehdy zavržený, ale myslím, že poctivý chlap. Další celovečerní dokument o II. kongresu Mezinárodního svazu studentstva v srpnu 1950 v Praze se jmenoval *Za život radostný* a dostali jsme za něj státní cenu.

Nechtěl jsem tehdy ještě k hranému filmu. Práce s kamerou v ruce, scénář, režie i kamera spolu s Karlem Kachyňou nám dávala trénink a také poznání života. Vždy jsem věřil v lidský vývoj ruku v ruce spojený s poznáním života. Říkat skutečné příběhy kamerou, akcemi, a ne ilustrovat komentář, jak dodnes činí mnohé filmy, zvláště pro televizi.

Ale ze Studia dokumentárního filmu jsme oba museli na dva roky na vojnu. Sloužil jsem v Brně u protiletadlových dělostřelců, za tři měsíce jsem však byl stejně jako Karel povolán do Československého armádního filmu, kde už byli filmaři jako František Vlášil, Vladimír Sís, kameramani Josef Illík a Josef Vaniš a jiní.

Měli jsme s Karlem natáčet strašně nudný instruktážní film o zdravení, když jakoby švihnutím kouzelného proutku jsme byli v roce 1952 posláni co kameramanské, režisérské a scenáristické duo dokumentaristů do lidové Číny. Bylo mi osudem vždy souzeno do světa, i když to tehdy nebylo snadné, a poznávat země. Tam začínala ale má cesta později, říkám tomu cesta Poutníkova – k té dojdeme patřičně až s mým exilem. Mým šéfem se teď stal Čou En-laj, on schvaloval scénář, který jsem měl napsat. Psal jsem česky a dva vynikající překladatelé a sinologové, Augustin Palát a Dana Kalvodová, to překládali. Psal jsem podle ruské knihy dobrého žurnalisty, který Čínu, hlavně lidovou, znal. Já jiné znalosti neměl, tak jsem si musel vymýšlet. Čou En-laj mě zavřel do mého pokoje v hotelu Dálný Východ a řekl, až napíšu a on to schválí, pak mohu ven. Ale krmili mě dobře a vše k tomu. Musel jsem psát, tak jsem se snažil, ať už je to hotové a co nejlepší, ať jsem na ulici, vždyť jsem dosud viděl Peking jen z autobusu cestou z letiště.

Vše dobře dopadlo, pravá ruka Maova Čou En-laj scénář schválil a mohl jsem do žáru pekingského slunce. První zážitek na ulici: kolik dětí se mi zavěsilo na každý prst a očička se jim jen smála a šahaly mi na nos. I můj nos se jim zdál moc dlouhý, i když mně to tak nepřijde. Jak jsou detaily pro umělce pozoruhodné: nuance života.

Celovečerní film *Lidé jednoho srdce*, pochopitelně barevný, jak při barvách Číny ani není jinak možné, dostal Mao Ce-tungovu cenu i československou státní cenu, a to bylo dobře. Po návratu mi to pomáhalo v mé kontroverzní filmové činnosti. Aspoň dočasně. Pak se Chruščov nepohodl s Maem a bylo zase všechno jinak. Na politicích nestavět. Na žádném. Budou toho v mém životě další důkazy.

Také jsme docela po svém natočili několik krátkých filmů. Vše na pětaticetimilimetrový formát. *Starou čínskou operu*, ne povídání, ale scény, tance a akrobacii s hudbou. Nebo krásný film o cestě lodí do Čchung-Čchingu po řece Jang-c'-ťiang, kde možná nebyl žádný filmař Západu: *Z čínského zápisníku*. Filmy se prodávaly do světa a těšily se přízni královen v Evropě, v době, kdy jiní filmaři neměli do Číny přístup. Já sám jsem dodnes obdivovatelem čínské kultury, Zpěvů staré Číny a hlavně zásady Žen (Lidskost) a spirituality Lao-c' v jeho díle Tao-te-ťing. Dodnes z toho беру poučení, zkušenost a čerpám sílu v nesnadných rozhodováních. Už po celá desetiletí. Když říkám svým studentům, aby dělali ke své hrané tvorbě také *cinema direct*, scény přímo ze života, tedy něco jako film dokumentární a filmovou poezii, hledí na mě jako tele na nová vrata.

Jen málo jich chápe, co dala tato každodenní práce s kamerou v ruce klukům jako Karel Kachyňa a já.

Dodnes poznáte na našich filmech, na jejich poctivosti, vliv *cinema direct*. Mé filmy exilové žel nejsou doma známy a já proto nemohu více učinit, než že jsem některé dal Národnímu filmovému archivu v Praze. Někdo se o to musí jednou postarat. Já na to nemám už čas a také tam nejsem.

Vedle filmařských zkušeností mi cesta do lidové Číny přes SSSR v roce 1952 dala poznání, že co se tehdy psalo o Sovětském svazu, byla zbožná přání až lži. Byla to doba plného ještě teroru Stalina a jeho ďábla Beriji, ministra vnitra. Strach byl vidět na lidech na každém kroku. Kameru nám zabavili, nesměli jsme filmovat, ani fotografovat, jako bychom byli všichni špióni.

Čína, to byl proti tomu velký rozdíl. Tehdy vyhlásil Mao teorii tisíce květů v kultuře a umění, a na čas to tak vypadalo. Ale i on to později utnul – a jak. V Rusku bylo vidět chudobu, odrbané, děravé a neopravené střechy. Nejen na území, kde prošla válka s Němci, ale i na Sibiři. Viděli jsme bídu lidí. Děti cestovaly na střechách vlaků. Potkal jsem Poláky ve vyhnanství na Sibiři a povídal si s nimi, například s jedním staříkem, který prodával trochu zrnkové kávy. Řekl mi, jak s nimi nakládali a že je sem poslali z území, které vzali od Polska.

To vše mi otevíralo oči více a více a vrátil jsem se z té cesty jako jiný člověk. A řekl jsem si, že musím i jako filmař dělat něco, abychom my v Československu mohli dělat svůj socialismus. Začal jsem své Pražské jaro ve filmu sám a po svém. Naskytla se mi možnost v nabídce Bohumila Šmídy, vedoucího filmové skupiny, napsat s Pavlem Kohoutem scénář podle jeho hry Záříjové noci. Chtěl jsem říct aspoň pravdu o naší armádě. Kohout znal poměry v armádě, pracoval v ní a já byl po Číně šest let v Československém armádním filmu a znal dobře situaci i měl dost materiálu. Vyzval jsem zase Františka Daniela, aby s Pavlem a se mnou psal scénář. Udělali jsme to po svém. Film měl úspěch u kritiky i u diváků. Ale dogmatické kruhy v armádě a v KSČ byly proti. Na premiéře *Záříjových nocí* seděl za mnou a Pavlem generál Tesařík, od tankových vojsk, hrdina Sovětského svazu. Tloukl si pěstmi do kolen a vykřikoval: – Dejte sem autora a režiséra, já jim ukážu. Nevěděl, že sedíme před ním.

Tehdy také přišla série osobních tragédií v mém životě. V roce 1955 umřela má maminka, bylo jí 59 let, na rakovinu. Má první mladá žena Mirka, vedoucí praktických cvičení na FAMU, porodila mrtvého chlapečka a pak onemocněla na rakovinu prsu. Věděl jsem, že při jejím mládí nemá dlouho žít. Psal jsem *Touhu* s Vladimírem Valentou, který se vrátil z vězení v Jáchymově, z uranových dolů, kde byl nevinně co vězeň asi sedm let. Vzal jsem ho, aby se mnou psal scénář, i když se ho jiní báli, aby si to nepokazili, že podporují bývalého politického vězně. Ale já chtěl od něj zvědět pravdu o našich vězeních, tehdy ještě za prezidenta Zápotockého. Věřil jsem ještě v možnou nápravu. Na každý pád chtěl jsem něco udělat s nespravedlností za socialismu a vyjádřil to v povídce *Anděla v Touze*.

Říkal jsem si, že musím udělat, co aspoň za dané situace udělat mohu, a nebál jsem se to dělat. Během mé práce na filmu *Touha* Mirka pomalu umírala. Když byl film hotov, zemřela v dubnu 1959. To vše mě změnilo a myslím, že podstatně. Utrpením člověk teprve dozrává – morálně a lidsky.



Vojtěch Jasný na 21. Letní filmové škole v Uherském Hradišti v roce 1995

Foto Miloš Fikejz

Co by se ale stalo, nebýt zásahu velkého sovětského režiséra Michaila Kalatozova, který *Touhu* viděl a doporučil vedoucím Československého státního filmu, aby ji poslali do Cannes? On sám tam rok předtím vyhrál Zlatou palmu za své mistrovské dílo *Jeřábi táhnou*, s velkou fotografií dalšího mistra kamery, Sergeje Urusevského. Ten dozrál jako kameraman ve válce, kterou prošel, filmuje bitvy s kamerou v ruce, a přežil. Je to velký film o válce, lidskosti, lásce a také mistrovské dílo kinematografie. Kalatazov byl na šest let poslán Berijou do koncentráků, aby se vrátil nemocný, ale duchem silný. Chruščov ho rehabilitoval a chránil. Takže slovo Michaila zachránilo mě i *Touhu*, která byla nahore v partaji navržena k odsouzení a já měl za to pykat. Jak? Už to nebylo tak zlé, jako za Stalina.

Touha spolu se *Snem noci svatojanské* Jiřího Trnky a dokumentem *Motýli tady nežijí* Miro Bernata dostala cenu poroty pro Československo za nejlepší sestavu filmů. Od té doby jsme se stali s Jiřím Trnkou přáteli. Pozval nás s Jardou Kučerou za vlastní peníze do Paříže, aby nám přiblížil to krásné město i francouzskou kulturu. Když jsem se ptal, jak se mu odměním, řekl: – Nijak. Vy, Vojtíšku, zase uděláte pro někoho dalšího, co já pro vás. Snažil jsem se pak za pár let při *Kocourově*.

Mé hlavní autorské filmy by byly nemožné bez Bohumila Šmídy, vedoucího jedné tvůrčí skupiny Československého státního filmu – byl to znalý produkční a měl čich. On mi navrhl po *Zářijových nocích*, abych napsal svůj vlastní film, poetický. Tak vznikla *Touha* – když jsem mu začal vyprávět povídku O chlapci, který hledal konec světa. Řekl: – Seber se, jdi domů a vymysli další tři povídky. Prosazovat a dělat filmy, hlavně psát, mít odvalu a prosadit se za komunistického systému byla nesnadná a někdy krkolomná cesta. Ale bylo u filmu dost lidí, kteří jej milovali. Takový byl Bohumil Šmída a pak jeho hlavní dramaturg Ladislav Fikar, básník, skvělý přítel a duch. Pracoval se mnou od *Kocoura* až po *Rodáky* a s ním a se mnou úzce Vašek Nývlt, další dobrá duše, citlivý dramaturg a dobrý, poctivý chlap.

Také bez pomoci canneského festivalu a osobní přízně Roberta Favre Le Breta, jeho ředitele (později jsme se stali pravými přáteli), byla by má cesta asi nemožná. A tak, když jsem s Jiřím Brdečkou podle mé vlastní filmové povídky psal *Kocoura* a pak ho i točil, věřil jsem v reformu našeho socialismu. A byla možná, jak ukázalo celé Pražské jaro, hnutí ve všech oblastech. Bylo zničeno sovětskými tanky a mnoho lidí se muselo pokroutit či pokroutilo za husákovského systému, ze strachu. Dodnes je to cítit, ale morální obnova je stejně důležitá, ne-li důležitější než ekonomická a politická. Demokracie bez opravdového morálního základu a spravedlnosti se může stát pokrytectvím. Kdyby Pražské jaro nebylo zničeno Brežněvovým tankovým zásahem, vypadala by Evropa jinak, já bych nikdy neuvažoval, že opustím vlast, jako asi milion lidí Pražského jara. Gorbačov přišel s jeho reformou a perestrojkou příliš pozdě, když už nešlo reformovat.

Ale než udeřil ten neblahý rok 1968, vzniklo u nás mnoho dobrého také ve filmu – československý filmový zázrak. Jsem rád, že jsem osobně dělal jeho základ. A také prakticky. Když jsme skoro končili v Telči natáčení *Kocoura*, přišla mě navštívit celá skupina nadějných filmařů a doslova mi rozebrali krám – Miloš Forman chtěl, abych mu uvolnil Mirka Ondříčka a Ivana Passera, mé nejlepší spolupracovníky. Dal jsem souhlas. Jaromil Jireš si přišel pro Jardu Kučerou. Dal jsem. A Věra Chytilová si pak Jardu vzala za muže, a tak jsem ho až do *Rodáků* ztratil.

Jako mi pomáhal Jiří Trnka a Ján Kadár a Elmar Klos, tak si máme pomáhat dál. A nyní v Americe zase Miloš Forman mi byl v mnohém neocenitelnou pomocí. A to je v nás a mělo by zase být. Já jsem otevřen všem našim mladým filmařům. Požádáte-li, rád pomohu, co budu umět nebo vědět.

Těch několik let šedesátých bude v našem filmu zapsáno asi na dlouho.

S vděčností vzpomínám na spolupráci a přátelství s Janem Werichem. Začalo to, když mi řekl Jiří Brdečka, se kterým jsme psali tři roky *Kocoura*, že Jan Werich je na ozařování v Brně, zhoubná rakovina hrdla. Když se pan Werich vrátil, navštívil jsem ho a nabídl mu roli Olivy, tehdy ve scénáři ještě nebyl kouzelník. Řekl, že si to přečte a zavolá mi. A zavolal, jel jsem k nim, a to už bylo pozvání na dobrý oběd, jak to paní Zdenička uměla, a pan Jan mi řekl: – Já bych chtěl víc. Nabídl jsem mu, že v krátké době scénář přepíšu na roli Olivy a kouzelníka. Vždy mě fascinovali dvojníci a lidské *alter ego*, stejně jako teorie ve fyzice o hmotě a antihmotě. Ale řekl jsem, že dialogy si musí napsat sám, ani já, ani Jiří Brdečka takové nesvedeme jako on. A tak začala naše spolupráce. Bylo třeba také požádat prezidenta Antonína Novotného, aby sňal z Wericha klatbu, že nesmí hrát. Tehdy měl po divadelních forbínách hraní zakázáno. Jan Procházka, blízký prezidentovi a ve flóru, ale dobrý hoch, to zařídil a brzy byl Jan Werich pozván k prezidentovi na Hrad. Pevně jsem věřil, že se panu Janovi, jako jsem ho nazýval, rakovina nevrátí a že bude žít ještě řadu let. A žil.

Jeho „vyzařovák“ v *Kocourovi* a jeho životní zkušenost zvedly celý film ještě do dalších nových dimenzí a pro mě práce s ním byla univerzitou života a komedie. Stejně jako přátelství s Jiřím Trnkou, který mi od *Touhy* vždy radil. Pravidelná setkání pánů Wericha, Adolfa Hoffmeistera, Trnky, Brdečky, Františka Langeru každý týden v Klubu architektů jsou pro mě nezapomenutelná. Napsal jsem na Jana Wericha roli Muže s křídly do mého scénáře Kominík a korouhvičky, realizaci jsme však odložili, protože pan Jan chtěl se mnou napsat a dělat film *Filmfalstaff*, volně podle Jindřicha IV. Williama Shakespeara. Napsali jsme pět verzí a na mé páté, nejfilmovější, jsme se rozešli. Později už nebyl čas, já emigroval, zase já byl dán do klatby a nesměl Janu Werichovi psát, ani pohledy, i on se bál, aby mu to neškodilo. Tak daleko tlačila tehdy naše policie a politika. Pro Jana Wericha jsem také napsal dvě povídky v jednom celovečerním filmu a natočil je později v Rakousku pod názvem *Rückkehr*, s jejich slavnými herci. Ale tam dojdeme. Povídky se jmenovaly *Návrat starého pána* a *Můj strýček nebožtík*.

Než půjdu do složitostí naší emigrace, chci vyjádřit svou vděčnost a lásku dvěma lidským bytostem, mé druhé ženě Květě a jejímu synu Petrovi, který se stal také mým synem. Po *Touze* jsem se vrátil s úspěchem, ale po osobních tragédiích duševně zložený. Přípravoval jsem obsazení filmu *Přežil jsem svou smrt* a svou situací jsem byl citově ponořen do hloubky lidských osudů v táborech smrti. A tehdy, když někdy má deprese přerůstala až v apatii, potkal jsem Květu Vogelovou-Slavíkovou, zamiloval se do ní na první pohled a věděl, že když jí to neřeknu hned, že ji ztratím navždy. Ale nebylo to snadné, dva měsíce po Mirčině smrti. Bylo to v červnu 1959 v Moravské Ostravě, kde jsem hledal herce, a můj asistent Vladimír Brebera mě dokopal v sobotu odpoledne na výstaviště, kde byly dívky z Prahy, které znal. Že dělají dobrou tureckou



„Ostrov Hvar, pár dní po emigraci do Jugoslávie, při čekání, jestli si nás tam vezmou a nechají, nebo budeme muset táhnout dál.“

Foto Vojtěch Jasný

kávu. Místo, abych vypil dvě plzně, utlumil se a šel spát, šel jsem s ním. A když jsem viděl jednu, která v tom horku předváděla vysavače, nic mě nemohlo zadržet, abych k ní šel jako by přitahován magnetem. Tak jsme se seznámili. Potom mi v Praze na společné procházce přivezla ukázat svého chlapce Petra – na vozíku. Po nešťastné operaci apendixu slepého střeva nemohl chodit, obě nohy ochrnuté od kolen dolů. A tak jsem měl novou rodinu a zázemí, které přišlo v době, kdy mi přestávalo záležet na životě. Za rok jsme se vzali, 4. června 1960, a v roce 1970, 4. června, jsme spolu emigrovali.

Má energie a síla v *Kocourově* a už i humor v *Procesí k panence* by byly nemožné bez lásky Květy a Petra.

Říkám studentům, a už jsem to řekl i tady, že režisér nemůže silný a dobrý film udělat sám, že k tomu potřebuje sedm statečných. Květa a Petr k nim patřili od momentu, kdy jsem je poznal. Ta síla je cítit už ve filmu *Přežil jsem svou smrt*, jehož scénář jsme psali

s Milanem Jarišem, jako kamarádi, byl sám čtyři roky v koncentráku v Mauthausenu. Snímek produkovala další výborná tvůrčí skupina Šebor – Bor a *Procesí k panence* jsem potom režíroval také pro ni.

Citované filmy:

Až přijde kocour (Vojtěch Jasný, 1963), *Děvčátko se sirkami* (La petite marchande d'allumettes; Jean Renoir, 1928), *Intolerance* (Intolerance; David Wark Griffith, 1916), *Jeřábi táhnou* (Michail Kalatozov, 1957), *Lidé jednoho srdce* (Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa, 1953), *Motýli tady nežijí* (Miro Bernat, 1958), *Není stále zamračeno* (Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa, 1950), *Neobyčejná léta* (Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa, 1952), *Procesí k panence* (Vojtěch Jasný, 1961), *Přežil jsem svou smrt* (Vojtěch Jasný, 1960), *Rückkehr* (Návrat; Vojtěch Jasný, 1978), *Sen noci svatojanské* (Jiří Trnka, 1959), *Stará čínská opera* (Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa, 1954), *Touha* (Vojtěch Jasný, 1958), *Věděli si rady* (Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa, 1950), *Všichni dobří rodáci* (Vojtěch Jasný, 1968), *Z čínského zápisníku* (Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa, 1954), *Za život radostný* (Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa, 1951), *Zářivé noci* (Vojtěch Jasný, 1956), *Zlomený květ* (Broken Blossoms; David Wark Griffith, 1919).

Ediční poznámka

Otištěný text představuje něco málo přes polovinu úvodní životopisné kapitoly ke knize Vojtěcha Jasného *Život a film*, která v celkem dvanácti „lekcích“ shrne obsah jeho přednášek o filmu na evropských i amerických univerzitách. Znění nemusí být definitivní: kniha vzniká doslova jako „work in progress“, na dálku, po jednotlivých kapitolách, které autor zasílá edici Národního filmového archivu ze svého newyorského bydliště. Až bude celek dokončen, projde text ještě dalším procesem sjednocování obsahového i stylistického. Už v této fázi zdálo se však užitečné použít z něj do čísla věnovaného převážně české kinematografii šedesátých let pasáž, odkrývající na jednom konkrétním osudu některé její vývojové souvislosti, pochopitelně především v rovině osobní reminiscence, autorské vzpomínky a dobové imprese.

Jan Lukeš