

MARTIN ŠRAJER / 11. 12. 2024

A. J. Liehm, filmový kritik

„U nás s talenty zkrátka nikdo nepracuje. Vtip je přitom v tom, že se zde všichni vzájemně chválí, ale český film za hranicemi nikdo nezná. Dnes se často píše o katastrofální situaci české kultury. Já jsem o tom psal léta, ale nikdo se tehdy nepřidal. Bez kritiky není umění.“^[1]

Šedesátá léta československého filmu již byla popsána z mnoha různých stran. Stále nám ale chybí například ucelené pojednání o roli filmové kritiky při nástupu nové vlny. Panuje pouze obecné přesvědčení, že její význam byl tehdy nemalý a probíhala čilá názorová výměna mezi filmovými teoretiky a praktiky. Tato historiografická mezera je pochopitelná. Vliv psaní o filmu na podobu kinematografie, spočívající mnohdy v udržování neformálních vztahů, v poskytování rad a doporučení, se těžko zaznamenává a kvantifikuje. Z velké části zůstáváme odkázáni na vzpomínky pamětníků. Ověřitelná fakta se ztrácejí v houštině mýtů.

Takřka mytickou figurou české filmové kritiky, potažmo celého intelektuálního milieu okolo pražského jara, byl publicista, dramaturg a veřejný intelektuál Antonín J. Liehm (AJL), který by v letošním roce oslavil sté narozeniny. Když před čtyřmi roky zemřel, většina nekrologů automaticky opěvovala jeho zásluhy na rozkvětu českého kulturního klimatu šedesátých let. Nejenže o zdejší kultuře přemýšlel ve světovém kontextu a snažil se formulovat, jaký může mít význam pro zbytek světa. Svým psaním a veřejným vystupováním, rezonujícím i v zahraničí, údajně příznivě ovlivnil mezinárodní postavení tuzemského filmu, literatury a divadla.

Také většina rozhovorů, která s Liehmem ještě za jeho života vyšla, se nesla v pochlebovačném duchu. Jsou prostoupeny celkem pochopitelnou úctou a obdivem k doyenovi české kulturní publicistiky, který se na konci šedesátých let octl v nemilosti režimu a normalizaci strávil v exilu. Málokdo se Liehma odvážil ptát na sporné kapitoly jeho žurnalistické kariéry, která ve skutečnosti nezačala až ve slavných časech

politického a kulturního uvolnění, na které po srpnu 1968, resp. listopadu 1989 sám nejraději vzpomínal, ale skoro o dvě dekády dřív, kdy Liehm oslavoval kýčovitě portréty Stalina a pohoršoval se nad sionistickým spiknutím okolo Slánského. To byl jeden z hlavních důvodů, proč jej filmaři, včetně těch spjatých s novou vlnou, vnímali jako rozporuplnou figuru a vzorového konjunkturalistu.

Víme, s kým máme tu čest

Liehmovým prvním větším novinářským počinem byl týdeník *Kulturní politika*, který začal vydávat bezprostředně po druhé světové válce společně se svým přítelem, divadelníkem Emilem Františkem Burianem. V pouhých jednadvaceti letech se AJL stal nejprve redaktorem, posléze vedoucím a odpovědným redaktorem nového periodika. To vycházelo přesně čtyři roky, až do tzv. „nezvalovské kauzy“. Roku 1949 sepsala dvojice studentů Filozofické fakulty UK necudnou parodii Nezvalova Velikého orloje, nazvanou Socialistická láska. Když text pronikl na stránky *Kulturní politiky*, pohoršení straničtí aparátčící jej vyhodnotili jako útok na KSČ a Rudou armádu. Aféra vyšetřovaná orgány ministerstva vnitra vedla ke zrušení časopisu, přesněji k jeho formálnímu sloučení s *Lidovými novinami*.

Liehma ale na rozdíl od studentů nečekal fatální postih. Z partaje vyloučen nebyl, dostal jen důtku. V té době studoval na Politické fakultě Vysoké školy politické a sociální v Praze a již pracoval v tiskovém odboru ministerstva zahraničních věcí, kam jako přesvědčený komunista nastoupil dva měsíce po únoru 1948. Na post referenta pro styk se zahraničními novináři jej angažoval Vladimír Clementis, roku 1952 popravený po politickém procesu se Slánským. Zůstává krutou ironií, že tři dny po popravě Clementise a dalších odsouzených, 6. prosince 1952, napsal AJL v *Literárních novinách*, že „proces s protistátním spikleneckým centrem odhalil plnou měrou činnost mezinárodních sionistických organizací ve službách amerického imperialismu“. Svůj pamflet uzavřel výstražným „Víme s kým máme čest, a zařizujeme se podle toho“.^[2]

Do *Literárních novin* Liehm přispíval od jejich založení v roce 1952. Ještě předtím si v nakladatelství Naše vojsko odsloužil povinnou vojenskou službu, nastoupil do zahraniční redakce ČTK a přispíval do *Lidových novin* (v roce 1968 bude krátce jejich šéfredaktorem). Pokud si chtěl udržet místo v redakci, ani mu nezbývalo než se držet stranické ideologické linie. Tlak na něj vyvíjela také Státní bezpečnost, které začal v

červenci 1954 pod krycím jménem Tonda donášet informace na své kolegy.^[3] Jeho svazek dle citace novináře a dokumentaristy Adama Drdy uvádí, že se ke spolupráci zpočátku stavěl „kladně a své úkoly plnil svědomitě“, ovšem dle pozdějšího hodnocení to dělal „z obavy, aby nepřišel do konfliktu se stranou a se svými nadřízenými“.^[4]

Také o kinematografii, ke které od druhé poloviny padesátých let soustředil většinu pozornosti, psal Liehm silně angažované texty. O důslednosti, s jakou to dělal, věděl své například režisér Jiří Weiss, jeden čas Liehmův spolubydlící. Když ovšem došlo na naplňování norem socialistického realismu, šlo přátelství stranou. Liehmova kritika Weissova filmu *Poslední výstřel* (1950) byla nekompromisní, až likvidační. Vyčítal Weissovi nedostatečnou ideovost a taky to, že je kosmopolita následující módu britského buržoazního civilismu.^[5] V podobném duchu se nesly Liehmovy výhrady k Weissovou dětskému filmu *Punta a čtyřlístek* (1955). Na příběhu o partě kamarádů starajících se o zatoulaného psa mu vadila bezideovost, absence pionýrské organizace nebo vyhýbání se velkým otázkám minulosti i současnosti.^[6]

Jak Weiss s trpkým pousmáním uvádí ve svých pamětech, Liehm mu později omluvně vysvětlovat, že „byla taková doba“ a chtěl nechtěl musel plnit zadání šéfredaktora.^[7] Ve stejné knize Weiss předkládá anekdotu svědčící o Liehmově náhlém přerodu ze zapáleného stalinisty v progresivistu. Zatímco v padesátých letech údajně dával všem za vzor *Pád Berlína* (1949), „největší filmové dílo, které kdy viděl“, ve druhé polovině let šedesátých označoval ředitele Československého státního filmu Aloise Poledňáka za ideového staromilce, který by měl ustoupit režisérům nové vlny. Když mu Weiss při té příležitosti připomněl, jak kdysi obdivoval film glorifikující Stalina, prý zmlkl.^[8]

Ostře sledované filmy

Na stránkách tisku se Liehmova proměna v zastánce reform projevovala stále častějším referováním o jiných než českých nebo sovětských filmech. Od roku 1956 se pravidelně účastnil karlovarského festivalu, kde mohl při rozhovorech se zahraničními tvůrci využít své výborné znalosti angličtiny a francouzštiny (ze které i překládal knihy od Aragona nebo Sartra). V *Literárních novinách* měl od října 1960 vlastní rubriku Kino a my, kde psal mj. o filmových novinkách ze Západu nebo Japonska. Počínaje rokem 1961 se v *Literárkách* pravidelně objevovaly jeho reportáže z filmového festivalu v Cannes (ten poprvé navštívil hned po založení v roce 1946). Tehdy již v periodiku

pracoval jako člen vedení redakce a vedoucí zahraniční a filmové rubriky.

Kromě svých domovských *Literárních novin* psal Liehm (převážně) o filmu pro *Kino, Film a dobu, Večerní Prahu, Divadelní noviny* nebo *Orientaci*. Konkrétním snímkům se obvykle věnoval v širších kulturních a politických souvislostech, zasazoval je do domácích i zahraničních stylistických nebo distribučních trendů, na které měl zvláštních. Respekt si zajišťoval také přehledem o moderním umění jako takovém. Film vždy chápal jako médium závislé na okolní skutečnosti, výrobních a společenských podmínkách. Stanoviska, že za osud kinematografie zodpovídá v první řadě politický establishment, se bude držet i po revoluci. Není divu, že v šedesátých letech, kdy se o filmu diskutovalo napříč společnostmi i na vysokých politických postech, chápal filmovou kritiku jako jednu z forem „politické žurnalistiky“.^[9]

Čím ostřeji Liehm kritizoval řízení československého filmu a čím hlasitěji volal po svobodě slova, tím častěji se sám dostával do střetu s mocí. V *Literárních novinách* například nemohla vyjít jeho reflexe Němcova filmu *O slavnosti a hostech*. Cenzurou neprošel ani článek Na dlouhé trati aneb myšlenky nad romancí pro *Film a dobu* a z jeho rozhovoru s Ester Krumbachovou pro *Literární noviny* musela být vypuštěna pasáž „Nebo když jsem na ‚Čest práci‘ odpověděla ‚Ahoj‘ a na otázku ‚Jak to zdravíš?‘ řekla ‚Česky‘. To jsem pak hodně dlouho nedostala práci.“^[10]

Liehmova stylistická zdatnost a schopnost přemýšlet v obecnějších kontextech byly patrné také z jeho proslulých rozhovorů s předními osobnostmi českého i zahraničního filmu. Většina studentů a studentek filmové vědy se s nimi zřejmě setkala díky knižnímu souboru *Ostře sledované filmy*, který vyšel nejdříve anglicky a až o mnoho let později též česky.^[11] Svou metodu vedení rozhovorů nastínil Liehm v úvodu knihy *Rozhovor*: „Rozhovor, jak já mu rozumím, to je také všechno, co já vím o člověku, s nímž hovořím, co zajímá mne a o čem přemýšlím, to je i čas, kdy k rozhovoru došlo, i čtenář, který ho bude číst.“^[12] Se zpovídanými lidmi se obvykle potřeboval sejít opakovaně, aby pochopil, co je pro jejich myšlení typické. Vystačil si přitom jen s tužkou a poznámkovým blokem. Ačkoli výsledný text vždy nechával autorizovat, styl odpovídal spíše jeho vlastnímu vyjadřování.

Část rozhovorů z *Ostře sledovaných filmů* původně vyšla ve *Filmových a televizních novinách*, kde AJL našel autorské útočiště po zákazu *Literárních novin* v roce 1967.

Čtrnáctideník, jehož vznik inicioval Svaz filmových a televizních umělců, vycházel v letech 1966 až 1969. Pro první číslo z 8. listopadu 1966 pořídil Liehm rozhovor s Milošem Formanem a nazval jej „Miloš Forman je slavný“. S vedoucím redaktorem Otakarem Váňou se posléze domluvil, že by bylo dobré zachytit takto postoje dalších nastupujících osobností československé kinematografie.^[13] Zvolil pro ně podobný, napůl vážný název.

Schopnost jít s dobou

Rozhovory s Formanem, Papouškem, Passerem nebo Chytilovou, ozřejmující, jak dotyční uvažují a co je pro ně podstatné, nebyly jediným Liehmovým příspěvkem k vytváření československého filmového zázraku. O filmech nastupující generace psal vnímavé, obvykle pozitivní kritiky – například *Sedmikrásky* pro něj byly „mezník, který ukázal kinematografii nové možnosti a naučil ji nově vidět“^[14] – a v mnoha člancích se snažil celý fenomén mladé kinematografie a paralelně probíhajících reformních snah postihnout v úplnosti.^[15] Československé nové vlně v nich přisuzoval vysoký potenciál prorazit v Evropě.

Na formování české filmové scény se Liehm podílel i bezprostředněji, coby jeden z barrandovských dramaturgů skupiny Šebor–Bor. Pavel Juráček ve svých denících popisuje, jak za ním přišel do jeho kanceláře na ministerstvu zahraničí kvůli konzultaci scénáře *Stříbrná kometa* (pozdější *Ikarie XB-1*) a vyslechl si zdrcující kritiku.^[16] Později mu ale Liehmova víra v jeho režisérský a scenáristický talent, projevující se například příznivým hodnocením *Každého mladého muže* (1965), začala dodávat sebedůvěru. Juráček přesto zůstával skeptický vůči razantní ideové proměně Liehma a dalších dobových kritiků, např. Miloše Fialy nebo Jana Žalmana. Tvůrci nové vlny s těmito recenzenty podle Juráčka byli zadobře i proto, že je – na rozdíl od dříve zmíněného Weisse – nezažili jako nelítostné bolševiky. Bránit mladou generaci pak pro samotné kritiky znamenalo ukázat, že stojí na správné straně a jdou s dobou.

Pro ilustraci ocitujme jednu z Liehmových odpovědí z velkého rozhovoru pro *Divadelní noviny* z června 2015: „Třeba Jan Procházka a Karel Kachyňa byli lidé, kterých jsem si vážil, ale občas si myslel, že dělají chyby a že by to mělo být jinak. Procházka mě za to měl velice nerad a dost to mezi námi skřípalo. Jednoho dne na sjezdu spisovatelů měl kritický projev. Po něm k mikrofonu přistoupil Jiří Hendrych a strašně ho za ten projev

seřval. Já si vzal slovo a reagoval úplně opačně. Procházka pak ke mně přišel a moc mi děkoval. Od té doby jsem byl s ním i s jeho dětmi velice zadobře.“^[17]

Starého i nového Liehma měl možnost poznat Otakar Vávra, který se uměl podobně ladně přizpůsobovat měnícím se poměrům. Ve své knize vzpomínek o něm píše jako o předním komunistickém kritikovi, který pak ale otočil a začal místo budovatelského schematismu oslavovat formálně a tematicky progresivní díla inspirovaná zahraniční produkcí. Přiznává mu nicméně značný podíl na své vlastní umělecké rehabilitaci, když píše, jak ho po *Zlaté renetě* (1965) kritika znovu vzala na milost, přičemž „signál k tomu dal především A. J. Liehm, který mne přímo oslavil“.^[18]

Další dílek do skládačky pomáhající nám Liehma pochopit v jeho rozporuplnosti, resp. proměnlivosti, přikládá dramaturg, produkční a komunistický funkcionář československého filmu Bohumil Šmída. Ten na slovu filmového kritika vzpomínal během normalizace jako na muže, který byl – předtím, než začal propagovat tvorbu mladé generace – „nadšen každým sovětským filmem, který se u nás kolem roku devatenáct set padesát promítal, ať byl výtečný nebo jen průměrný.“^[19] Všechny citované vzpomínky samozřejmě mohly být zkresleny pamětí, osobními antipatiemi i požadavky dobové ideologie. Narážíme s nimi na nespolehlivost pramenů při reflektování kuloárních vztahů, zmíněnou v úvodu.

Ze shromážděných fragmentů ale přinejmenším vyplývá, že Liehm nebyl mužem jedné role a tváře, jehož každý čin a výrok by české kultuře a společnosti jen prospíval. Od komunismu stalinistického typu se sice později odklonil ke komunismu reformnímu, ale od textů, kterými totalitní režim mnoho let legitimizoval, se veřejně nedistancoval, o spolupráci s StB mluvit nechtěl. A to ani po emigraci do zahraničí.

Do Paříže původně vycestoval jako zahraniční zástupce Československého filmu. V létě 1969 se za hranicemi s manželkou Drahomírou, rovněž filmovou kritičkou, rozhodl zůstat. V následujících letech učil na evropských a amerických univerzitách, roku 1984 založil ve Francii kulturně politickou revue *Lettre internationale*. Krom toho redigoval časopisy a sborníky a pořádáním různých přehlídek se dál snažil zviditelňovat novou vlnu a udržoval tak naživu její kult, který u nás i přičiněním Liehmova nostalgického opěvování minulých dob opět zesílí v devadesátých letech.

Pokud šlo o film, zůstávala Liehmová východiska podobná. Nadále jej považoval za neodmyslitelnou součást národní kultury a byl přesvědčen, že reforma kinematografie musí začít proměnou výrobních poměrů. Znárodnění filmu podle něj mělo „poskytnout možnost stát se aspoň zčásti uměním, které nebude muset neustále myslet na pokladnu a trh.“^[20] Z jeho úvah a odpovědí je patrné, že dál doufal v zavedení reformního socialismu, který stabilního produkčního zázemí pro filmaře zajistí každému občanovi práci, mzdu, ale taky svobodu. Po sametové revoluci a návratu do Česka se Liehm nesmířil s proměnou umění ze společenského a politického hybatele v zábavu a produkt a patřil k výrazným kritikům „amerikanizace kultury“ (jakkoli zároveň hájil vybrané americké filmaře, např. Davida Lynche). Mladí domácí tvůrci podle něj nedokázali najít vlastní téma ani estetiku.

Takové hledisko lze považovat za projev elitářství, nostalgie nebo pokrytectví, ale by škoda plošně odmítnout vše, co Liehm po listopadu řekl a napsal. Mnohé jeho texty i celkový způsob přemýšlení o české společnosti a kultuře zůstávají nesmírně podnětné. Jako jeden příklad z mnoha na závěr ocitujme jeho požadavek na uměleckou kritiku, zčásti zodpovídající otázku, čím si kritika v šedesátých letech vysloužila tak výlučnou pozici: „Z kritiky by mělo být patrné, že ji píšete rád a že vás to dílo zajímá. Ať už o něm píšete negativně, nebo pozitivně. Vždycky by z vašeho textu mělo být cítit, že jej nepíšete se špatným úmyslem, ale že to právě takhle cítíte.“^[21]

Použitá literatura:

Petr Bednařík, Jan Jirák, Barbora Köpplová, *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada 2011.

Robert Buchar, *Sametová kocovina*. Brno: Host 2001.

Adam Drda, Zamlčovaná minulost A. J. Liehma. *Bubínek Revolveru*. Dostupné online: <<https://www.bubinekrevolveru.cz/zamlcovana-minulost-j-liehma>> [cit. 5. 8. 2024].

Pavel Juráček, *Deník III. 1959–1974*. Praha: Torst 2018.

Jiří Knapík, Martin Franc, *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Praha: Academia 2011.

Jan Gruber, Lukáš Rychetský, Radostná hra s cizím psaním. S publicistou Antonínem Jaroslavem Liehmem o „dělání novin“. *Advojka.cz*. Dostupné online: <<https://www.advojka.cz/archiv/2014/19/radostna-hra-s-cizim-psanim?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR1uMV9SWmmgdPNEHMiaX4PPXHIhb0qsxoXKHxqCXOIMpGSzuc>> [cit. 5. 8. 2024].

Vladimír Vladimír, Hledání v paměti (Velký rozhovor s A. J. Liehmem). *Divadelní noviny*. Dostupné online: <<https://www.divadelni-noviny.cz/hledani-v-pameti-velky-rozhovor-s-a-j-liehm>> [cit. 5. 8. 2024].

Antonín J. Liehm, *Minulost v přítomnosti*. Brno: Host 2002.

Antonín J. Liehm, *O věcech se musí mluvit nahlas*. Brno: Host 2024.

Antonín J. Liehm, *Ostře sledované filmy*. Praha: Národní filmový archiv 2001.

Antonín J. Liehm, *Rozhovor*. Praha: Československý spisovatel 1966.

Slovník české literatury po roce 1945. Dostupné online: <<https://slovníkceskeliteratury.cz/>> [cit. 5. 8. 2024].

Bohumil Šmída, *Jeden život s filmem*. Praha: Mladá fronta 1980.

Kamila Trojanová, *Kulturní publicista A. J. Liehm*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd 2013.

Otakar Vávra, *Podivný život režiséra*. Praha: Prostor 1996.

Jiří Weiss, *Bílý mercedes*. Praha: Victoria Publishing 1995.

Poznámky:

[1] Jan Gruber, Lukáš Rychetský, Radostná hra s cizím psaním. S publicistou Antonínem Jaroslavem Liehmem o „dělání novin“. *Advojka.cz*. Dostupné online: <<https://www.advojka.cz/archiv/2014/19/radostna-hra-s-cizim-psanim?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR1uMV9SWmmgdPNEHMiaX4PPXHIhb0qsxoXKHxqCXOIMpGSzuc>> [cit. 5. 8. 2024].

- [2] Antonín J. Liehm, Sami se odhalují. *Literární noviny* 1, 1952, č. 44, s. 2.
- [3] Ve svých pamětech *Minulost v přítomnosti* Liehm tuto skutečnost celkem pochopitelně nezmiňuje. Neopomene ovšem podotknout, že když jezdíval na zahraniční filmové festivaly, StB jej sledovala.
- [4] Adam Drda, Zamlčovaná minulost A. J. Liehma. *Bubínek Revolveru*. Dostupné online: <<https://www.bubinekrevolveru.cz/zamlcovana-minulost-j-liehma>> [cit. 5. 8. 2024].
- [5] Antonín J. Liehm, Poslední výstřel – neúspěch velkého tématu. *Lidové noviny* 58, 1950, č. 184 (8. 8.), s. 5.
- [6] Antonín J. Liehm, Děti vůbec a děti naše. *Literární noviny* 4, 1955, č. 21, s. 4.
- [7] Jiří Weiss, *Bílý mercedes*. Praha: Victoria Publishing 1995, s. 99.
- [8] Tamtéž, s. 99 a 101.
- [9] Antonín J. Liehm, *Ostře sledované filmy*. Praha: Národní filmový archiv 2001, s. 17.
- [10] Kamila Trojanová, *Kulturní publicista A. J. Liehm*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd 2013, s. 40.
- [11] Kromě filmařů ale Liehm rád rozmlouval také se spisovateli a intelektuály, viz např. jeho kniha *Generace*, kde se baví s Václavem Havlem, Josefem Škvoreckým nebo Milanem Kunderou. Antonín J. Liehm, *Generace*. Praha: Československý spisovatel 1990.
- [12] Antonín J. Liehm, *Rozhovor*. Praha: Československý spisovatel 1966, s. 12.
- [13] Přímo Formanovi věnoval Liehm i samostatnou knihu *Příběhy Miloše Formana*, založenou na rozhovoru, který spolu vedli během prvních let filmařova pobytu ve Spojených státech.
- [14] Antonín J. Liehm, Sedmikrásky. *Literární listy* 1, 1968, č. 5, s. 10.
- [15] Např. Antonín J. Liehm, Není zázraků. *Orientace* 4, 1969, č. 2, s. 85–91; Antonín J. Liehm, Bilance zázraku, *Literární noviny* 16, 1967, č. 16, s. 3.

[16] Pavel Juráček, *Deník III. 1959–1974*. Praha: Torst 2018, s. 184.

[17] Vladimír Hulec, Hledání v paměti (Velký rozhovor s A. J. Liehmem). *Divadelní noviny*. Dostupné online: <<https://www.divadelni-noviny.cz/hledani-v-pameti-velky-rozhovor-s-a-j-liehmem>> [cit. 5. 8. 2024].

[18] Otakar Vávra, *Podivný život režiséra*. Praha: Prostor 1996, s. 237.

[19] Bohumil Šmída, *Jeden život s filmem*. Praha: Mladá fronta 1980, s. 266.

[20] Robert Buchar, *Sametová kocovina*. Brno: Host 2001, s. 5.

[21] Vladimír Hulec, c. d.