

MARTIN ŠRAJER / 27. 7. 2022

# Zapomenutá generace FAMU na Letní filmové škole

Letní filmová škola v Uherském Hradišti se tradičně věnuje také studentské tvorbě. Nejen té současné, zastoupené například Maratonem studentských filmů, ale také minulé. Letošní ohlédnutí v cyklu FAMU History bude věnováno studentům a studentkám, kteří nastoupili na pražskou filmovou školu v uvolněném období nové vlny. Na škole realizovali mnoho děl výjimečných formou i myšlenkovou otevřeností. Naději, že budou moct stejně svobodně tvořit také po absolutoriu, však utnul srpen 1968. Ze školy byli buď vyhozeni ještě před jejím absolvováním, nebo narazili na následné normalizační prověrky. Prošel málokdo.

Svůj talent mohla plněji rozvinout v zásadě pouze Agnieszka Hollandová, která se v Polsku uplatnila nejprve jako asistentka Krzysztofa Zanussiho, poté jako samostatná televizní a filmová režisérka. Hollandová studovala FAMU od akademického roku 1966/67. V Praze se nacházela během vstupu okupačních vojsk, studentských stávek i upálení Jana Palacha, o němž později podle scénáře Štěpána Hulíka natočila minisérii *Hořící keř* (2013). Několik týdnů byla za protiústavní činnost vězněna v ruzyňské věznici.

Autorčinu studentskou tvorbu na LFŠ reprezentuje absolventský *Hřích boha* (1969), jehož předlohou byla povídka Isaaka Babela. Těhotná pokojská Arina (Jaroslava Pokorná) touží po svatbě, a proto požádá Boha o podporu. Ten za ní posílá jednoho ze svých andělů... Ateliérové cvičení třetího ročníku vypovídá s pomocí minima slov, zato s mnoha výmluvnými ironickými obrazy o ženském údělu a limitech božské prozřetelnosti.

Spolužačkou Agnieszky Hollandové byla Angelika Hanauerová, na FAMU přijata již v roce 1962. Obor režie hraného filmu absolvovala v listopadu 1968 u profesora

Otakara Vávry. V mezidobí studijně pobývala v Anglii a Švédsku. K invazi vojsk Varšavské smlouvy došlo v době, kdy v Ostravě stříhala svůj první profesionální film. Do roku 1971 směla točit jen dokumenty pro Krátký a Armádní film a Československou televizi. Poté se zaměřila na tvorbu pro děti. Celovečerní hraný film ji nebylo umožněno natočit. Definitivní zákaz oficiální činnosti přišel po jejím podepsání Charty 77. Ve druhé polovině normalizačního období pomáhala invalidním a umírajícím lidem a překládala samizdatovou literaturu.

Na FAMU Hanauerová svůj talent prokázala mimo jiné přiospalým portrétem maloměstského bezčasu *Dostal jsem nápad udělat kočku* (1967). Protagonistou i komentátorem dění je Slávek (John Eisler), který přemýšlí, jak by zabil čas. Zapojit chce také svého kamaráda Milana (Ladislav Potměšil), připravujícího se na zkoušku. Během bezcílného bloumání ulicemi potkává Slávek bývalou spolužačku Helenu, svou a Milanovu platonickou lásku. Vdaná matka se pro nezakotvené mladíky stává zpestřením fádního odpoledne. Od setkání si ovšem slibují víc, než co nakonec dostanou. Také jejich plány na velkovýrobu sádrových koček zřejmě zůstanou nenaplněny a nakonec tak půjde jen o další den, kdy se schylovalo k něčemu velkému, ale zase se nic nestalo.

Vladimír Drha svůj celovečerní debut nakonec realizovat mohl. Trvalo to ale dlouhých třináct let. Na režii se přihlásil v roce 1962, do ročníku Elmara Klose nastoupil v září následujícího roku. Jedním z jeho spolužáků a blízkých přátel byl filmař syrského původu Moris Issa, k němuž se ještě vrátíme. Ve třetím ročníku dostal Drha možnost pracovat v Krátkém filmu, kde spolupracoval mimo jiné s Janem Špátou. Na škole natočil ateliérovou scénu třetího ročníku *Ceremoniál* (1966). Záznam rozpačité rodinné sešlosti je založen na kontrastu afektovaného vystupování hostitelky, kterou hraje Nataša Gollová, a nečinnosti nemocného manžela, který okolnímu hemžení a brebentění jen beze slov přihlíží. Na hraní divadla před příbuznými očividně nemá sílu a náladu.

Po absolvování školy na podzim 1968 nastoupil Drha na povinnou vojenskou službu do Armádního filmu. O roku později dostal nabídku podílet se na povídkovém snímku podle předlohy Zdeny Salivarové *Návštěva povolena*. Jeho výroba byla ale bez vysvětlení zastavena. Po vynucené pauze pracoval po většinu sedmdesátých let v televizi. Jeho opožděným debutem se teprve v roce 1979 stal povídkový film *Jak rodí chlap*, který byl

současně první celovečerní režii pro Jana Ekla a Zdeňka Trošku.

Ještě během studií napsal Drha s Morisem Issou námět k *Bitvě na Červeném poli* (1968). Jednalo se o absolventský film dalšího z příslušníků ztracené generace, Rudolfa Růžičky. Růžička studoval na FAMU režii v letech 1963 až 1968. Následně působil jako režisér a scenárista na volné noze. Než mu bylo na konci osmdesátých let dovoleno debutovat rodinným filmem *Správná trefa* (1987), natáčel převážně televizní inscenace, pořady a dokumenty. Před rokem 1989 se pracovníě realizoval také v Západním Německu. Jeho nejznámějším snímkem je *Parta za milión* (1990), rovněž určena mladšímu publiku.

Na LFŠ bude Růžičkova studentská tvorba představena již zmíněnou *Bitvou na Červeném poli*. Mladý reportér z okresních novin (Ivan Vyskočil) přijíždí na venkov kvůli rozhovoru s posledním pamětníkem dávné bitvy. Potkává řadu svérázných figurek a stává se svědkem pomalého zániku venkovského světa, který drží pohromadě stejně chabě jako vzpomínky devadesátiletého podivína. Poetika filmu s prudkými skoky a neustálými změnami barevnosti obrazu je podobně nesouvislá jako mužova řeč.

Spoluautor *Bitvy na Červeném poli* Moris Issa se narodil v Allepu, druhém největším městě Sýrie. Po maturitě jej rodiče poslali do Prahy. Byl přijat na FAMU, kde absolvoval režii. Pod záštitou školy natočil krátkometrážní filmy *Kočka v dešti* (1967) a *Pukrylukri (Putování Kryštofa, Lucinky a Kristýny do celého světa)* (1968). Také on musel na svůj celovečerní debut čekat řadu let. Sci-fi moralitu *Bizon* uvedl teprve v roce 1989. Do té doby se občas uplatnil jako scenárista v Ostravě nebo Bratislavě.

V ateliérovém cvičení *Kočka v dešti* zachycuje Issa napjatou, převážně bezeslovnou interakci páru (Dana Smutná a Jiří Pleskot) obědvajícího v zapadlém penzionu. Náhradou dialogu se stávají pohledy prozrazující smutek a odcizení. Větší pochopení než pro manžela má žena pro kočku schovávající se na dvorku před deštěm.

Issovým posledním filmem na FAMU byl dětský film *Pukrylukri*. V šesti kapitolách sleduje seznámení mladého vynálezce Kryštofa a stejně staré spisovatelky Kristýny a jejich následný průzkum okolního světa. Z pohledu dospělých jsou to jen staré maringotky a lokomotivy. Z perspektivy dětí jde o fascinující zákoutí plná tajemství, což je vyjádřeno také přepínáním z černobílého na barevný obraz. Oslava dětské zvědavosti a imaginace, proměňující všední místa v exotické dálavy s nádechem

dobrodružství, byla oceněna na Dnech krátkého filmu v Karlových Varech a krátce uváděna v distribuci. Issa přesto během normalizace nedostal příležitost svůj "nevšední rukopis dál cizelovat a rozvíjet tradici českého filmu pro děti.

Další dva filmaři, jejichž režisérské počátky budou na LFŠ připomenuty, se do širšího povědomí zapsali zejména díky exploatačním filmům z konce osmdesátých a začátku devadesátých let. Jaroslav Soukup nedlouho po absolvování FAMU nastoupil na Barrandov. K první samostatné režii se dostal v roce 1979 s *Drsnou planinou* o životě českých pohraničnicků po druhé světové válce. Později natočil boxerské drama *Pěsti ve tmě* (1986) a divácky oblíbené žánrové tituly *Discopříběh* (1987), *Kamarád do deště* (1988) nebo *Byl jednou jeden polda* (1995). Žádný z těchto filmů se svou atmosférou nepodobá hororově laděné etudě *Konečná* (1970) o muži (Zdeněk Řehoř), kterého při nočním čekání na vlak oslovuje žena ve společenských šatech. Spolu se svými přáteli, kteří se v čekárně objevují stejně náhle, cosi oslavuje. Čekající cestovatel zřejmě opravdu dojel na konečnou.

Druhým režisérem, jehož pracovní nasazení nabralo na intenzitě v devadesátých letech, je Vít Olmer. Nejdříve se věnoval herectví, až poté začal studovat režii. FAMU absolvoval v roce 1969. Po celovečerním debutu *Takže ahoj!* (1970) následovala desetiletá pauza, kdy směl tvořit jen pro televizi. Poté natočil například hořké komedie *Co je vám, doktore* (1984) a *Jako jed* (1985) nebo krimi *Bony a klid* (1987). Jeho zájem o české podsvětí pokračoval v následující dekádě, kdy na zvýšenou společenskou poptávku po sexu a násilí zareagoval *Nahotou na prodej* (1993) nebo dvěma díly *Playgirls* (1995). Letní filmová škola jeho studentská léta připomene absolventským *Houslistou* (1969). Příběh nevydařeného rande za doprovodu vážných houslových tónů stejně jako mnoho dalších studentských filmů prozkoumává téma komunikace, povahových rozdílů a nenaplněných očekávání.

Jedním ze studentů FAMU, kteří se nebáli točit tematicky provokativnější filmy, byl Vlastimil Venclík, kterého jeho studentský snímek stál celou následující kariéru. V roce 1969 předložil kantorům jako svou ročníkovou práci *Nezvaného hosta*. Ústředními postavami mrazivého podobenství o lidské přizpůsobivosti jsou mladí manželé, do jejichž malého sídlištního bytu vtrhnul cizí muž (Pavel Landovský). K odchodu se nemá. Pár se nejdříve vzpírá, vetřelce chce zlikvidovat. Brzy nestandardní situaci smířeně přijímají a navzájem se přesvědčují, že jejich host oproti

těm, kteří se zabydleli u sousedů přece není tak hrozný, že se s ním dá komunikovat a vyjít. Stejně jako většina národa přijala „dočasný“ pobyt sovětských vojsk na našem území.

Filmařsky vyzrálá alegorie, reflektující primárně švejkovský postoj Čechů a Češek k bezpráví (námět vznikl ještě před invazí), byla vedoucími činiteli interpretována jako útok proti komunismu a protest proti okupaci. Státní bezpečnost středometrážní grotesku zabavila, Venclík kvůli ní musel opustit školu. Složit závěrečné zkoušky a obhájit diplomovou práci o humoru ve filmu mohl až o dvacet let později, kdy za film také dostal cenu na festivalech v Oberhausenu a Uppsale. Kauza *Nezvaný host* vedla na fakultě k dalším čistkám. Například Elmar Klos byl na základě pedagogické spolupráce na snímku obviněn z revizionismu, vyškrtnut z KSČ a propuštěn z Barrandova i FAMU (Otakar Vávra, který Venclíkovi za jeho dílo udělil jedničku s vykřičníkem, se srovnatelně přísného trestu nedočkal).

Ochotu, s jakou se lidé v zájmu pohodlí vzdávají svých práv a soukromí, Venclík s větší komediální nadsazeností tematizoval již v předcházející *Svatební noci* (1968). Mladí novomanželé se chystají ulehnout do postele, ale do ložnice pod různými záminkami zas a znovu vstupuje starostlivá maminka. Nezastaví ji ani zamčené dveře. Stejně jako v *Nezvaném hostu* končí příběh rezignací a chlácholivým přijetím interpretace, podle které to matka myslí dobře. Provokativní byl také Venclíkův třetí film *Národ sobě* (1968) s podtitulem *Groteskní dokument o cestě k socialismu*.

Venclík chtěl v liberální atmosféře pražského jara vyrobit angažovaný stříhový dokument o rehabilitaci. Původně shromáždil asi čtyřicet hodin archivních filmových záběrů a mnoho rozhovorů s omilostněnými politickými vězni. Nakonec se zaměřil pouze na příběh pozdějšího disidenta Klementa Lukeše. Film začíná projevem Jana Masaryka v lednu 1948. Následuje stříh na pochodující milice a dav bouřlivě oslavující Klementa Gottwalda. Průlet poválečnými dějinami Československa sjednocuje hlas Lukeše, který přibližuje odvrácenou stranu budování socialismu. To se v šedesátých letech, kdy Venclík a jeho spolužáci mohli natočit své formálně i námětově odvážné filmy, odchýlilo od cesty vytyčené Sovětským svazem. Bohužel jen na příliš krátkou chvíli, aby dotyční a dotyčné mohli ve své činnosti plynule pokračovat.