

Jan HOVORKA Hovory & Rozhovory

„Jak jsem sloužil FILMU“



Martin FRIČ
Elia KAZAN
Miloš FORMAN
Louis BUNUEL
Jana BREJCHOVÁ



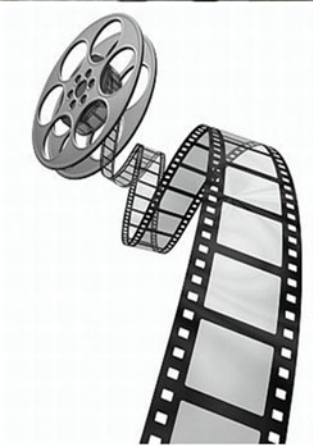
PALMKNIHY
knihy ve vaší dlaní



Claudia CARDINALE
Pierre BRICE
Jan PROCHÁZKA
Jan NĚMEC
Ivan PASSER
Věra CHYTILOVÁ
Jiřina BOHDALOVÁ
Maria TÖROGSIK

„MFF KV 1960-1968“

O zákulisí karlovarských filmových festivalů ve „zlatých šedesátých“, československé nové vlně a slavných osobnostech. Pravdivé příběhy prvních Oskarů vypráví jejich ředitel



PhDr. Ladislav Kachtík

JAK JSEM SLOUŽIL FILMU

Jan Hovorka

Jan Hovorka

JAK JSEM SLOUŽIL FILMU

Pět rozhovorů (a jeden navíc) s ředitelem pěti ročníků
Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary
v období „zlatých šedesátých“
PhDr. Ladislavem Kachtíkem

**12.–16. MFF Karlovy Vary
1960–1968**



copyright © Jan Hovorka
Jak jsem sloužil filmu
Grafická úprava obálky Dagmar Wankowska
Použité fotografie z archivu PhDr. Ladislava Kachtíka
Elektronické formáty Dagmar Wankowska
Vydalo nakladatelství Palmknihy s.r.o.
První elektronické vydání,
Praha 2016

ISBN 978-80-7486-211-3 (pdf)

MÍSTO TITULKŮ

(Prolog)

Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech proběhl v roce 2015 popadesáté. Je pěkné, když se věci pravidelně opakují. Připomíná to jistotu ročních období. Na rozdíl od těch se však můžeme k festivalům vracet, listovat v nich jako v albech, vzpomínat a připomínat si. Pouštět si prostě znovu ty staré dobré filmy. Ano, jde o film, tak jaké jiné médium bychom si měli představit, nebo zvolit, k zachycení toku času a ubíhajících let? A taky jejich proměn a změn, posouvání, vývoje a smyček, záběrů, střihů, truchlivých scén, vtipných scének, prostřihů, panoramat, mrtvolek a point doby? Byly v ní zachycené tragédie i romantika, kariéry, pády, vítězství, podlosti, radosti, začátky, konce...

To be continued...

Filmů a slavnostních hostů, jakož i turistů se stany a baťužky, prostě filmových profesionálů i nadšenců, rok od roku v Karlových Varech přibývá. Ubývá však očitých a autentických svědků doby, velkých a slavných událostí letních nocí. Dokonce ani filmy samé nejsou dokonale stabilním a hodnověrným svědectvím, z hlediska výpovědi o době, kdy vznikaly, témat, kterými se zabývaly, diskuzí, které vyvolaly. Takový snímek *Stalingradskaja bitva*, v roce 1949 vítězný, by dnes, ale už třeba o pět, deset, patnáct let po premiéře, jen těžko uspěl.

Rozmarné léto naopak dodnes vyvolá (nejen) v pamětníkovi vzpomínku na atmosféru oné, čímsi slunečným ozářené doby, vrcholící v časném létě 1968. Nikoli přímo vlastním obsahem, samozřejmě, jde o ztvárněné dílo sui temporis – rokem, kdy přišel na svět.

Současný informační prostor, především v podobě audiovizuálně multimediální, činí dostupným cokoli. Od tajných dokumentů po ztvárněné sny a vjemy. Blízko je doba, kdy patrně nahradí realitu, i její potřebu – být v něm je a bude ještě příjemnější, pohodlnější, nekonečné.

Jakou to má souvislost s karlovarskými festivaly „zlatých šedesátých“? Skrze filmy se v totalitním režimu lidé dozvídali, jak to vypadá venku, na

Západ od nás. Vytvářeli si obraz vzdálené reality, snili sny. Koncem padesátých let už trochu začaly povolovat okovy, dráty a řetězy, kromě schématických či kýčovitých filmů, vyhotovených v rámci politických zadání, se objevovaly i snímky, přinášející závany velkého a barevného světa, lidských dramát v jiném prostředí a s jiným koncem, než bylo možné očekávat doma.

A naději.

Film je, jak známo, velká iluze. Filmová tvorba, přesněji kinematografie jako obor činnosti, ale není snění. Je to průmysl a tvrdý byznys. Bez ohledu na režim a politickou situaci, potřebuje odpovídající podmínky a zdroje. Technika, prostory, energie a další náklady (výrobní a tvůrčí) vyžadují obrovské investice. Bylo tomu tak ostatně vždycky.

V poválečném, znárodněném, zestátněném a později již systémově socialistickém filmu, když karlovarské a jiné filmové festivaly za železnou oponou začínaly, šlo také samozřejmě a především o peníze. Potřebovaly je agitky i kýče. Tím složitější bylo získat je pro projekty, které z hlediska uměleckého něco znamenaly, ale už tím, tvůrčí myšlenkou, byly podezřelé.

Státní rozpočet na základní finance pro původní tvorbu pamatoval a přiděloval je skrze příslušnou kapitolu, v gesci ministerstva kultury, především hlavnímu výrobcí – Československému (státnímu) filmu, resp. Filmovému studiu Barrandov, pokud šlo o filmy hrané, které se mohly účastnit festivalů a přehlídek. Stejně jako jinde ve světě ale bylo možné nabídnout v tomto oboru vlastní produkci a další (směnné a směnitelné) hodnoty k obchodování. Prostě zajistit, aby si film dokázal získat prostředky mimo (nebo nad) státní rozpočet, vydělat na sebe. Nabídnout zahraničním, tehdy kapitalistickým, soukromým producentům něco, za co rádi zaplatili. Ve státním filmu to byly jednak výrobní kapacity za dohodnutou cenu, technologie, servis, a hlavně byl tehdy, přes politické, vojenské a ideové bariéry, také zájem o tvůrčí práci českých a slovenských umělců: nabízet bylo možné náměty, scénáře, architektky, výtvarníky, skladatele, a režijní realizaci, občas i herce, kaskadéry, rekvizity či historický vozový park. Dnes bychom řekli produkční zajištění, kreativce a jejich profesionální výkon. Díky inspiracím z ciziny, občas uváděným dílům nových vln a směrů, jiných témat a umělecky originálně pojatých původních námětů,

dostávali českoslovenští umělci a studenti uměleckých škol koncem padesátých a během „zlatých“ šedesátých let podněty pro tvorbu vlastní. Jejím zdrojem, dodavatelem, případně zprostředkovatelem, byl tehdy státní podnik Čs. filmexport (dále FEX). Dodával jak filmy do běžné československé kinodistribuce, tak občas dovážel tituly běžně neuváděné, případně zakázané, pro informaci půjčované do klubů a na odborná pracoviště, samozřejmě současně pro kontrolu, povolení a atraktivitu pak na vysoká politická místa. Ke studentům se někdy dostaly na školních projekcích FAMU.

Ty vybrané, oficiálně nezamítnuté a náležitě právně ošetřené se pak promítaly na festivalech, s největším zájmem a mediální pozorností na karlovarském mezinárodním (bylo jich v tehdejší ČSSR víc a na různých místech). Neobvyklé, a jaksi nečekaně navíc bylo, že se v Karlových Varech už tehdy československým filmovým nadšencům osobně představily osobnosti, které znali dosud převážně jen z doslechu a zahraničních zdrojů, Hlasu Ameriky či Svobodné Evropy, případně zahraničních magazínů zaslaných příbuznými a uniklých cenzuře zásilek, nebo domácích, silně cenzurovaných časopisů a černobílá televize, pohříchu teprve začínající.

Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech byl tehdy jediný v socialistickém bloku akcí kategorie A, na které mířila každoročně nejlepší díla evropské i světové kinematografie. Úspěch na „áčkovém“ festivalu znamenal úspěch mezinárodní, umělecký a zpravidla i obchodní.

A tak se díky rozšiřujícím se možnostem poznávání zahraniční tvorby pozvolna čeřila hladina filmového uměleckého dění, ze které se postupně nořila a zvedla pověstná a opěvovaná, tak často vzpomínaná „Československá nová vlna“ v hraném a dokumentárním filmu. Vnímána je později spíš nikoli jako fenomén, přinášející něco nám, poněkud z hlediska uměleckého vývoje a avantgard ochuzeným a v bezbranném stádu mlčícím, ale fenomén, který jsme my přinesli světu, čímž jsme ho obohatili. Snad tomu i tak bylo.

Filmy nové vlny jsou nezapomenutelné, každý si vybaví, kdy viděl snímky Černý Petr, Sedmikrásky, Ostře sledované vlaky, O slavnosti a hostech... Ale málokdo už si přesně a současně vybaví, kdo byl autorem námětu či předlohy, napsal scénář, vytvořil kostýmy a výpravu, stál za kamerou. A už vůbec nikdo si nevybaví, kdo ty filmy poslal do

výroby, kdo na ně sehnal peníze, kdo je prodal do zahraničí, dovezl na festivaly, zajistil dílu, autorům, hercům mediální prezentaci, PR podporu a propagaci. Možná to už ani není důležité, s odstupem času jsou ale některé souvislosti prostě zajímavé.

Nebo ještě zajímavější.

(Nemůžeme na tomto místě nepoznamenat, že jako velmi nespravedlivé vnímáme případy, kdy je nezapomenutelně umístěn v dějinách ten, kdo určitý film z titulu moci a blbého, dnes leckdy již nesrozumitelného důvodu, zakázal.)

V dekadě 1958 – 68 vedl přípravy a od roku 1960 přímo v pozici ředitele MFF v Karlových Varech tehdejší obchodní ředitel Československého filmexportu (FEX) Ladislav Kachtík. V rámci povinností a této funkce jezdil na nejdůležitější zahraniční festivaly, sledoval prestižní přehlídky, vybíral filmy na prezentaci československé tvorby, vyjednával o nákupu atraktivních titulů (nakoupil například všechny díly Vinnetoua), nabízel a prodával československou produkci, práci předních tvůrců (Karla Zemana, Martina Friče, Karla Kachyni, Františka Vláčila a pak dalších). Pořádal Týdny čs. filmu v mnoha městech a zemích, kde se prezentovaly aktuálně vytvořené filmy, ale i herci a režiséři, staral se o festivaly a přehlídky v našich kinech.

Na domácí tvorbu filmů, které by bylo možné poslat do mezinárodních a zahraničních soutěží, musel sehnat peníze. Ale hlavně musel vybrat takové, které měly šanci v konkurenci a srovnání obstát. Jako jeden z mála dovedl rozlišovat, co je odpovídající pro tuto úroveň, a co (již, ještě) ne. Nebylo možné řídit se jen jednoznačným politickým zadáním. Nešlo dokonce ani primárně a jenom o umělecký dojem, ale ryze obchodní parametry, úspěch na trhu. Dobré a ještě lepší filmy se točily všude – uspěl ten, kdo ty vlastní prodal ostatním.

Novopečený ředitel MFF KV, a současně ředitel, později náměstek a obchodní ředitel FEX, se vyznal. Uměl zajistit práci v zahraničních produkcích kameramanům (prvním byl Miroslav Ondříček), scénáristům (Pavel Juráček, Miloš Forman), dokonce celým štábům. Uměl uvést začínající umělce – režiséry, scénáristy i herce – na mezinárodní scénu.

Uměl sehnat vysoce kvalitní filmový materiál, partnery pro koprodukcí, podmínky pro pobyt. Zajistit a ochránit práva, vypracovat smlouvy, smlouvat.

Filmový materiál bylo možné považovat za strategickou surovinu, pro zahraniční prezentace a byznys připadal v úvahu pouze EASTMAN COLOR. Jeho výrobce nebylo jednoduché ani oslovit, ani získat. Velmi tehdy pomohl zprostředkovat nákup této suroviny Gene Deitch, Američan se zvláštním příběhem, který se usadil v Praze. Ladislav Kachtík měl dost práce vysvětlit zpravodajským složkám, že jiná možnost není, že Deitch pravděpodobně není agent nepřátelské rozvědky, nehodlá mít styky s disidenty, a tak za něj poskytnout garanci státobezpečnostním složkám, které pochopitelně mezinárodní styky i v oblasti kinematografie bedlivě sledovaly (činily tak ostatně všechny tajné a zpravodajské služby na světě, filmová diplomacie a obchod bývaly skvělým krytím pro kde co a kde koho).

Ladislav Kachtík uvedl mnoho tvůrců na mezinárodní scénu v pravém smyslu tohoto vyjádření. Představoval je producentům a agentům. Zařizoval jim účast na festivalech, studiím peníze na filmové projekty, z rozpočtu státu i z mezistátních barterů, režisérům smlouvy, scénáristům tvůrčí pobyty, herečkám šaty, aby se mohly projít po červeném koberci aspoň jednou v životě, být v róbě z barrandovského fundusu. Řada našich nejlepších filmařů by měla možná na jeho podíl na vlastním úspěchu vzpomenout s respektem, někteří s vděkem a úctou. To je na každém z nich.

Ladislav Kachtík měl pozici odpovídající podmínkám a požadavkům doby. Přijímal je. Musel se podřizovat těm, které stanovovala tehdejší (nebo jindy jiná) linie strany, nomenklatura, tajemníci a referenti, různá oddělní Státní bezpečnosti a vojenské rozvědky. Dělal to bez zjevného odporu, členem KSČ ostatně, jako většina zaměstnanců čs. filmu, včetně umělců, byl. Chtěl-li obstát doma, musel předjímat problémy, žehlit průšvihy i vyhovovat. Jistě nepatřil k disidentům a revolucionářům. Na to byla jeho povaha příliš hanácká a práce obchodníka příliš pevně svázaná se systémy a režimy – na jedné straně s domácím, socialistickým, na druhé s obchodně-partnerským,

kapitalistickým. Uspěš v obou chtělo docela fištrón.

Ten ale Ladislavu Kachtíkovi nikdy nechyběl. Jako rodák z žirné a klidné Hané, na kterou nikdy nezapomněl a nese ji v sobě, byl klidný, rozvážný, v žirnosti si libující. Uměl smlouvat s obchodními partnery, nadřizenými i s osudem. Uměl vybrat nabízená nebo žádaná díla, jejich tvůrce, zajistit výhodné podmínky pro jednání i úspěch, skvělé občerstvení i společnost. Uměl obchodovat.

Intermezzo

Pro kariéru, složenou z nelehkých situací, nutnosti okamžitého rozhodování a pevných nervů, byl ostatně dobře vybaven. V mládí prošel výcvikem a kurzem pro příslušníky vojenského zpravodajství, kam byl naverbován po absolvování a vyřazení z učiliště pěchotního armádního výcviku. První nasazení k plnění úkolů v rámci Vojenské rozvědky Generálního štábu Československé lidové armády bylo kryto pozicí delegáta Čs. filmexportu v Paříži. Uměl dokonale francouzsky, absolvoval obchodní akademii, krátká praxe v podniku stačila, aby si osvojil realie. Ač bylo jeho postavení v neznámém prostředí kapitalistické ciziny trochu riskantní (byl totiž tzv. nelegál a nepožíval tedy ochrany diplomatického statutu), nasbíral zde rychle první zkušenosti a kontakty. Použitelnost nelegála nebývá dlouhodobá ani se zárukou, a tak došlo i u něj relativně v krátké době k provalení a Francii poněkud neplánovaně a rychle opustil. Po prozrazení musel na kariéru rozvědky zapomenout, takže byl ze svazku VR Gšt ČSLA zakrátko propuštěn (1961), nicméně zkušenosti ze západního a též filmového světa, a hlavně festivalů, nabyly na důležitosti, poněkud paradoxně, právě teď.

Jako obchodní ředitel podniku, starajícího se o vývoz a dovoz filmů, výrobu a zprostředkování, prezentaci na zahraničních festivalech, soutěžích a v médiích, byl v té době zřejmě u nás nejzkušenější a dá se říci nenahraditelný.

Uměl brilantně několik jazyků, ale také oslovit, získat si a přizvat do Karlových Varů největší osobnosti tehdejší světové kinematografie. Znal se se světově významnými celebritami, umělci i zákulisními hráči. Za přátele měl nejvýznamnější producenty té doby (ostatně i mezi nimi

byli relativně často také agenti různých zpravodajských služeb, film je prostě ideální prostředím pro bondovky). Díky jeho činnosti přišel první Oscar do ČSSR (Obchod na korze, Kadár-Klos, 1965), a doprovodil i Jiřího Menzela k převzetí toho druhého (Ostře sledované vlaky, Jiří Menzel, 1967). Usnadnil cestu do Ameriky Miloši Formanovi a z domova podporoval jeho boj o úspěch ve velkém světě filmového byznysu, pomáhal Pavlu Juráčkovi, Janu Němcovi, Věře Chytilové. Jeho jméno v titulcích slavných filmů málokdy zahlédnete. Často je ale to, jste právě viděli skvělý, kultovní a slavný film českého nebo slovenského tvůrce, nikoli zanedbatelně jeho práce.

Měl tak nespornou zásluhu na tom, že filmy našich tvůrců byly uvedeny do evropského a světového kontextu, a že domácí diváci je mohli porovnat s aktuálně špičkovou tvorbou a nejslavnějšími osobnostmi tehdejšího světa. To vše na nejvyšší úrovni, především na vybraném festivalu kategorie A, což byl zásadní krok, který se pro cestu za slávou musel udát. Start pro evropské umělce se mohl uskutečnit v té době především v Benátkách, San Sebastianu, Cannes, Berlíně. A v Karlových Varech.

Ladislav Kachtík české a slovenské umělce uváděl na světovou scénu, a do světa je alespoň na začátku kariéry osobně provázel. Často vedly první kroky na světovou scénu z malého, ale slavného lázeňského městečka na západě Čech, za svitu promítaček v letních nocích, záře stříbrného plátna, potlesku, cinkotu sklenic a šalebného blyštění hladiny řeky, po níž vyplouvali na lodích bláznů a bárkách snů za svou velkou iluzí. Byla šedesátá léta, čas čekání a žízň po ní. Na celé planetě.

Jak to vlastně bylo tenkrát v Karlových Varech šedesátých let, v té šťastně smutné době, kdy na i na našem tmavomodrošedém nebi se občas ukázaly zářivé hvězdy, na pěti festivalech kategorie A, které řídil v letech, kdy vznikaly démanty české a slovenské filmové tvorby? Poslouchejte.

To be continued.

ROZHOVOR PRVNÍ

O karlovarských pramenech zlatých šedesátých, filmu a velkých iluzích



Ladislav Kachtík první den šéfuje Československému filmexportu.

12. MFF Karlovy Vary

9.–24. července 1960

Vybvaví se vám nějaký film z 12. MFF KV '60, hned a neomylně, v souvislostech?

Okamžitě film *Serjoža*, režisérů Georgije Daněliji a Igora Talankina ze SSSR. Tenkrát jsme ho získali bez problémů na karlovarský festival. Bylo to bezprostředně po jednání a rozhodnutí o pořádání „áčkového“ mezinárodního filmového festivalu v Moskvě, kdy se rozhodlo o dalším pořádání v liché roky také tam. Pak už byl naplánován náš karlovarský jen na roky sudé. Získat jakýkoli film na festival byla vždycky dlouhá práce a jednání, tak mě uvedení tohoto skvělého díla poprvé u nás potěšilo.

Nešlo ale o nějakou kompenzaci nebo bolestné. Film mě prostě strhl. Vypráví příběh malého chlapce, jak viděl válku. Vyjednal jsem okamžitě po zhlédnutí v Moskvě, aby byl zaslán do soutěžní části Karlových Varů, a nikoli do Cannes nebo Benátek, které v té době byly jistě prestižnější. Sověti se ukázali jako korektní partneři. My jsme tehdy při dělení festivalů nic nežádali, a tak oni poslali *Serjožu* bez řečí a obezliček na naši akci.

Film o tom, jak vidí malý chlapec průběh války, vyhrál Velkou cenu – Křišťálový glóbus. Pohled kamery sledoval okolí z pohledů jeho očí, nikoli jako válečné drama s dobrodružným nebo ideologickým dějem. Natočen byl v lumiérovském pojetí, ale měl duchovní náboj, vysoce emocionální a pravdivý. Tady se neukazovala válka, ale příběh chlapce, aktuálně sledujícího věci, které se kolem dějí. Vyvolal ohlas i u západní kritiky, a byl to bezesporu jeden z prvních signálů, že se po Chruščovově nástupu něco pozitivního v SSSR děje. Konec konců také naznačil, že je konce schématismu, nutnosti natáčet témata o problémech dělnické třídy a podobně. Ty neměly žádnou šanci získat nějakou cenu nebo uznání na západních trzích, a tím samozřejmě také devizy. Z toho hlediska jsme na tom samozřejmě nebyli nejlépe. Filmy už tenkrát a samozřejmě i v socialistickém modelu hospodářství byly hodně nákladná záležitost.



Na úvod festivalu se vždy rádi dostavovali nejvyšší papaláši. Toho roku Václav Kopecký, ministr kultury.

Čím jste to mohli kompenzovat?

Naštěstí jsme měli loutkovou a kreslenou tvorbu. To by byla samostatná a hodně zajímavá kapitola. Vytvářeli jsme asi 50 titulů ročně. Nebylo však jen tohle. Naše aktivity v hraném filmu umožnily zaměstnat na zakázkových filmech desítky expertů. Podle jugoslávského vzoru se tzv. v zakázce nebo ve službách natáčely scény nebo dokonce celé filmy. To byl například později i případ slavného Mostu u Remagenu.

Také jsme v té době zprostředkovali řadu koprodukcí. Byl to například celovečerní film *V proudech (Liberté Surveillance)*, kde hlavní role hráli Robert Hossein a Marina Vlady. Tehdy také vznikl známý snímek *Stvoření světa* v režii Eduarda Hofmana, podíleli se na něm jak Jean Effel, tak náš výtvarník a diplomat Adolf Hoffmeister. S Anglií jsme koprodukovali hraný film Jiřího Weisse *31° ve stínu*, s tehdejší anglickou filmovou hvězdou Ann Heywoodovou, manželkou koproducenta R. Strosse.

Byla to možnost získat valuty za externí práci, prodej duchovního vlastnictví a služeb, pronajmout kamery a podobně. Filmová studia dávala k dispozici naše kompletní filmové štáby a FEX sjednával úhradu

rozpočtu filmu v korunách do devizových ekvivalentů. Mohl jsem tak zprostředkovat práci kameramanům, architektům, stavěčům, ale i scenáristům, kteří pracovali ve Filmovém studiu Barrandov, Krátkém filmu Praha, na Kolibě v Bratislavě, v tehdejší Gottwaldově a podobně.

Netýkalo se to jen hrané nebo animované tvorby, dařilo se mi podporovat i dokument. Například šéf katedry dokumentu FAMU, režisér A. F. Šulc, se dostal na dlouhodobé natáčení do tehdy velmi exotického Tunisu, na Džerbu, kde vytvořil dva dokumenty. Po Týdnu filmů v Egyptě (ty jsme taky začali organizovat jako Čs. filmexport) byl pozván na roční stáž do Káhiry, zaměřenou na kreslený film, také režisér Vladimír Lehký.

Akce tohoto typu se ukázaly jako velmi úspěšné, a tak od roku 1956, kdy proběhl Týden filmů v Paříži a Marseilles, kam jsme jeli mj. s herečkou Evou Klepáčovou a slovenským ředitelem Pavolem Baumou, pokračovaly Týdny čs. filmů v dalších zemích – Anglii, Švédsku, Norsku a jiných.

Zúčastnili se jich opravdu špičkoví tvůrčí pracovníci, kteří už byli ve světě dokonce známí a uznávaní – Karel Zeman, Karel Kachyňa a další, nerad bych někoho vynechal, a společnost jim dělaly přední herečky, Jiřina Bohdalová, Jana Hlaváčová, Jana Brejchová, Dana Smutná, a samozřejmě byli mezi nimi i umělci slovenští, třeba režisér Peter Solan, herci Štefan Kvietik a Vlado Müller, Palo Bielik, Štefan Uher, Stanislav Barabáš.



Jana Brejchová mladičká, kariéru festivalových hvězd teprve začínající, za dohledu ředitele (MFF KV 1960)

Blížila se doba tání, pomalu se uklidňovala situace po maďarských událostech, chruščovovská éra začínala nést plody. Nezamýšlené, ale asi přirozené. Tehdy také osvěžila kinematografii nová vlna francouzského filmu, zazářily hvězdy jako Francois Truffaut, Claude Lelouch, Jean-Luc Godard, zaznamenaly to i Karlovy Vary?

Znal jsem všechny tyhle mládence osobně, Truffauta, ale i Clauda Lelouche, Clauda Berriho, včetně režisérky Agnes Vardaové, která mj. je

nazývána „pramátí francouzské nové vlny“. Její první film *La Pointe Courte* byl natočen podle románu Williama Faulknera *Divoké palmy* a je považován, snad nejlépe mohu říct, za předzvěst nové vlny. Ale až v roce 1962 natočila svůj první významný film – *Cléo od 5 do 7*. Tady na festivalu v Karlových Varech 1960 ale ona nebyla, ani Francois Truffaut nebo další z těch jmenovaných. Ani jejich nejlepší filmy se tam v soutěži nepromítaly. To nikdo nezakazoval, ale Francouzi si je nechávali především do Cannes. Národní produkce všude považovaly za prestižní, aby jejich filmy uspěly především na národních přehlídkách. Ať už šlo o Berlinare, Benátky, nebo San Sebastian. Velikáni jako Bardem, Fellini, de Sica, Antonioni, Germi, Monicelli a další byli hrdí na svou vlast a na to, že ji reprezentují. A vlast byla hrdá na ně.

Objevily se už v roce 1960 nějaké náznaky, že vzniká také česká nová vlna, nebo ještě její čas nepřišel? Byl už uveden mj. film Ladislava Helgeho Škola otců, i jiné...

Školu otců za novou vlnu ještě považovat nemůžeme. Helge točil filmy odrážející ostře naši současnost. To byl tehdy příkaz doby: Žijeme tuto dobu, dobu socialismu, musíme ukazovat její hrdiny, dělníky, družstevníky. A on to dělal opravdu ostře a pravdivě, tedy pro vedení kinematografie kontroverzně. Taký za to byl osobně napaden vedením kinematografie i ministrem školství a kultury Františkem Kahudou, konkrétně na konferenci uměleckých tvůrčích pracovníků v roce 1958 v Banské Bystrici.

Banská Bystrica vůbec znamenala tvrdý úder proti obrozující se filmové hrané tvorbě. Zmíněný ministr a jeho filmový referent, dr. Jiří Purš, tam tehdy zajistili distanc a zákaz promítání nebo natáčení filmů jak dvojici Kádár-Klos (*Tři přání*), tak Václavu Krškovi (*Zde jsou lvi*), Ladislavu Helgemu (*Velká samota*) a Oldřichu Lipskému (*Hvězda jede na jih*), a taky dalším.

Filmy Helgeho ukazovaly rozpory mezi propagandou a novým životem, nemůžeme je ale považovat za novou vlnu. Do té patří až ty pozdější, hlavně *Černý Petr* Miloše Formana, který otrásl Locarnem v roce 1964, kde porazil myslím právě film Claua Lelouche, přesně už nevím. Teprve to znamenalo první úspěch nové české, nebo československé, vlny. Pak navazovaly *Láska jedné plavovlásky*, Menzelovy filmy, *O slavnosti*