

**Vojtěch Jasný Doctor honoris causa
Janáčkova akademie múzických umění (2013)**

Laudatio

Prof. PhDr. Jiří Voráč, Ph.D.

Vaše Magnificence, Spectabiles, Honorabiles, vážené dámy a vážení pánové,
milý Vojtěchu.

K dnešní chvályhodné slavnosti jsme se sešli na počest Vojtěcha Jasného –
filmového a divadelního režiséra, scenáristy, kameramana, fotografa a učitele
na vysokých filmových školách.

Dovolte mi na úvod rychlou životopisnou zkratku.

Na podzim mu bude osmaosmdesát a je stále neobyčejně vitální. Stále
připravuje nové projekty a stále učí na newyorské Filmové akademii. Dříve
dlouhodobě působil tamtéž na Columbii a na School of Visual Arts, předtím na
universitách ve Vídni, v Salzburgu a v Mnichově. Režíroval divadlo ve Vídni, v
Helsinkách a v Bergenu. Nafotil tisíce uměleckých a dokumentárních fotografií.

A především natočil přes padesát filmů, a to vedle Československa v Číně,
Rakousku, Německu, Izraeli, Francii, Bosně a Hercegovině, Chorvatsku, Finsku, v
Kanadě a v USA.

V šedesátých letech proslul jako autorský filmař básnivého stylu a mezinárodně
ceněný tvůrce. Do dějin vstoupil jako jedna z legendárních osobností, jež
formovala moderní tvář české kinematografie.

Toť Vojtěch Jasný v kostce.

Zde by snad bylo možno i skončit, nicméně tato chvíle si žádá, aby ona kostka
byla rozbalena. Máme totiž co do činění s filmařem a člověkem mimořádného
talentu, ohromující píce a také dobrodružné povahy. Máme co do činění
s posedlostí filmem.

Začnu od konce.

Před dvěma roky se Vojtěch Jasný usadil v městečku Bystrém na Vysočině, kde
pobývá, není-li v New Yorku. Je to ono Bystré, kde natočil svůj opus magnum

Všichni dobří rodáci a Českou rapsodii, to bylo ještě před odchodem do exilu, a posléze *Návrat ztraceného ráje*.

V *Návratu ztraceného ráje*, filmu navýsost osobním, vykresluje Vojtěch Jasný příběh Poutníka, který kráčí světem a hledá své kořeny mezi New Yorkem a moravským venkovem. Nelze si snad představit větší kontrast, a přece je v té cestě a v tom hledání cosi zákonitého, neboť je to cesta k harmonické jednotě rozděleného světa, k souladu starého a nového domova. V závěru Poutník říká své ženě: "My už máme svoje kořeny s sebou, ať jsme, kde jsme. Exil skončil!"

Poutník je autorovo alter-ego. Umělec, jenž se zdál tak bytostně spjatý s domovem, jako snad žádný jiný český filmař, spjatý inspirací, nikoli významem, tedy tento umělec domova stal se světoběžníkem. A nyní se vrací domů, do svého filmového a pozdního domova. Je v tom něco téměř osudového, stejně jako v jeho filmech, v nichž postavy a události vždy přesahuje něco vyššího.

To navýsost platí pro jmenovanou trojici bysterských filmů, jež nesou již v názvu pečeť osobní naléhavosti a symbolického přesahu. Jsou to svrchovaně autorská díla, která svůj zdroj čerpají z jedinečné osobní i společenské zkušenosti, spjata s konkrétním místem a časem a se skutečnými lidskými příběhy. A míří za obzor, stejně jako chlapec v první povídce *Touhy*, který běží na vrchol kopce a zkoumá, kde končí nebe, kde končí svět: Nikde nekončí, odvětí mu staříček.

Tento bysterský cyklus, životní i filmový, nám současně pěkně napovídá myšlenku, že motiv návratu a cyklická forma příběhu nejsou příznačné jen pro Jasného filmy, ale i pro jeho život.

A právě bezprostřední sepětí se životem, jinak řečeno sepětí pravdy a krásy, skutečnosti a fantazie, osobního prožitku a umělecké stylizace, tvoří základ jeho díla. Život jako umělecká inspirace i hodnota. A dílo jako projev s osobním ručením.

Sám Vojtěch Jasný k tomu říká: „Vždy jsem vycházel ve svých autorských filmech ze života a točil je pro život a po celou dobu jsem hledal a vždy znovu a jinak nalézal jeho smysl“ [Jasný, 1999].

„Nejsilnější filmy můžeme napsat a natočit jen tehdy, když vycházejí z našeho životního poznání“ [Jasný, 1999].

Tuto tvůrčí konfesi samozřejmě nelze brát doslovně. Ostatně k Jasnému dobře přiléhá výrok Federica Felliniho o tom, že neví, kde vlastně končí paměť a kde začíná fantazie.

Klíčovým zdrojem paměti a fantazie, inspirace a imaginace, je Jasnému jeho rodná Kelč na Valašsku, kde se 30. listopadu 1925 narodil. Vyrůstal v učitelské masarykovské rodině, tatínek ředitel školy, Sokol, včelař a zahradník, maminka opatrovatelka s výtvarným nadáním. Idylické dětství na moravském venkově, tamní krajina, příroda a kulturní tradice tvoří onen jedinečný pramen jeho díla i určující životní zkušenosti. A valašská je i jeho houževnatost, dalo by se říci.

„Dětství, to je ráj v tatínkově zahradě. Tam tankujete pro celý život, dětství dává fantazii. To jsem si s sebou nesl celý život“ [Jasný, 1990].

Kariéra Vojtěcha Jasného začíná v Praze, kam po 2. světové válce odešel, jak sám říká, do první své emigrace. Nejdříve studoval filosofii, estetiku a rusistiku na Filosofické fakultě Karlovy university. Od podzimu 1946 ale hned přešel na nově založenou FAMU (obor kamera, tehdy nazýváno fotografická technika), kterou absolvoval r. 1951. Na FAMU mělo pro něj zásadní význam setkání s Karlem Plickou, etnografem, filmařem, fotografem, básníkem a vědcem, který podnítil Jasného národopisné zájmy i kultivaci lyrického talentu.

Jasný začínal jako dokumentarista, nejdříve ve Studiu dokumentárního filmu, to bylo ještě za studií, posléze (od r 1952) v Československém armádním filmu. V tomto období pracoval ve dvojici s Karlem Kachyňou a společně natočili mj. budovatelské dokumenty o kolektivizaci vesnice a několik cestopisů z Číny, kam zavítali s Armádním uměleckým souborem na půlroční turné. Tyto snímky výmluvných názvů *Není stále zamračeno* (1950), *Neobyčejná léta* (1952) či *Lidé jednoho srdce* (1953) byly sice ideologicky konformní, nicméně dobové normě socialistického realismu se vymykaly svými poetickým kvalitami. Již zde tedy můžeme rozpoznat zárodky osobitého básnického stylu, jenž se plně rozvinul v Jasného pozdějších hraných autorských filmech.

Hraný film si nejdříve vyzkoušel v žánru dramatu, a to dramatu z vojenského (armádního) prostředí podle hry Pavla Kohouta *Zářijové noci* (1957), který patřil k prvním pokusům o kritickou společenskou reflexi. K dramatu se vrátil ještě filmem z koncentračního tábora *Přežil jsem svou smrt* (1960), v němž vzdal hrdinskou poctu antinacistickému odboji a svému otci, který zahynul r. 1942 v Osvětimi.

Prvním z jeho velkých autorských filmů je *Touha* (1958), křehce lyrický a metafyzický soubor čtyř povídek, v němž cyklická forma vyprávění staví na analogii čtyř ročních období a čtyř fází lidského života, jež zahrnují zrození, lásku, práci a smrt. *Touha* přinesla svému autorovi první mezinárodní ocenění, a to na festivalu v Cannes.

Mimochodem, v šedesátých letech byly v Cannes oceněny ještě další dva jeho filmy, *Až přijde kocour* a *Všichni dobří rodáci*. Není mezi českými režiséry druhého, který by v takové míře uspěl na jednom z nejprestižnějších světových festivalů.

Touha byla ovšem důležitá i z hlediska autorova osobního života. Film totiž vznikl v době, kdy umírala jeho první žena Mirka na rakovinu (skonala v dubnu 1959) a nedlouho předtím zemřela jeho maminka. K Mirce, a k jejím mrtvě narozenému synovi, se symbolicky váže první povídka *O chlapci, který hledal konec světa*. K mamince pak bezprostředně odkazuje poslední povídka, *Maminka*. Film je jemným zrcadlením této nové životní zkušenosti – výrazem smíření s koloběhem života, který zahrnuje i smrt.

Naproti tomu v barevné poetické rozvernosti snímku *Až přijde kocour* (1963) můžeme spatřovat radostné okouzlení z nového vztahu s jeho druhou ženou Květou. *Až přijde kocour* byl ve své době chápán převážně jako aktuální společenská satira, při pohledu na dílo skrze autora, což si při této příležitosti dovoluujeme činit, nacházíme v něm další vrstvy a mezi nimi i skryté stopy autorova osobního života.

Během těchto prvních filmů se také ustavuje jádro Jasného klíčových spolupracovníků, jádro, jež vykazuje mimořádnou ustálenost a soudržnost, což vzájemně podmiňuje autorův způsob práce i autorský filmařský styl. A nejde jen o pracovní vztahy, nýbrž a především o ty lidské, přesněji řečeno o lidské porozumění a souznění, na němž se staví dobré dílo. Kameraman Jaroslav Kučera, hudební skladatel Svatopluk Havelka, herci Václav Lohniský, Vlastimil Brodský, Vladimír Menšík, Jiří Sovák nebo Jan Werich. A později také naše brněnská Drahomíra Hofmanová, půvabná Veselá vdova ve *Všech dobrých rodácích*, jež tu dnes sedí mezi námi. Co jméno, to pojem.

„Když jsem točil *Kocoura*, věřil jsem, že komunismus lze reformovat. Když jsem dělal *Rodáky*, už jsem tomu nevěřil,“ řekl Jasný a vyjevil tak svůj politický a světonázorový vývoj od mladického nadšení pro myšlenku socialismu k pozdější kritické skepsi. Tento vývoj byl ostatně příznačný pro značnou část jeho

generace, která prošla válečnou zkušeností a poválečnou vírou v nové společenské uspořádání.

Všichni dobří rodáci (1968), tato lyrická kronika poválečného vývoje moravské vesnice, představuje autorovo vrcholné dílo, v němž završuje svou tzv. moravskou trilogii. Rozhodující inspirací *Všem dobrým rodákům* byla autorovi jeho rodná Kelč a její obyvatelé včetně titulní postavy sedláka Františka – ve skutečnosti kelečského Františka Slimáčka a jeho rodiny. Slimáček pro Jasného sepsal svůj životní příběh a další osudy z Kelče a okolí sbírala Jasného maminka. Filmovou Kelčí se stalo Bystré a ve filmu hrála řada místních obyvatel a herci zase bydleli na gruntech. Film tak má gruntovně realistický základ, dalo by se říci neorealistický, z nějž vyrůstá historická i mytologická perspektiva vyprávění rozvinutá poetickou formou.

Všichni dobří rodáci jsou snad nejčistší ukázkou autorovy realisticko básnické metody i jeho neobyčejné vytrvalosti a oddanosti tomuto projektu, který se mu podařilo prosadit až po více než desetiletém úsilí v čase Pražského jara. Lze říci, že projekt za tu dobu uzrál jako víno. Vzniklo dílo ojedinělé umělecké a lidské intenzity, která vyvěrá z hlubinných zdrojů: "*Všichni dobří rodáci* jsou filmem mého srdce, jsou i mým návratem ke kořenům. Já v *Rodácích* dělám to, co mě bylo souzeno, co začal můj otec, matka a moji sousedé. A dělám to rád" [Jasný, 1968].

Všichni dobří rodáci jsou svého druhu i testamentem v předtuše věcí příštích, jež vyjadřuje poslední promluva filmu: „Sbohem, všichni moji dobří rodáci, sbohem, a kdybychom se už neviděli, vyplň se osude.“

Všichni dobří rodáci, stejně jako melancholická pookupační *Česká rapsodie* (1969), se pro nastupující normalizační režim staly nepříjemnými a jejich autorovi nezbylo než odejít do exilu: „Měl jsem jen dvě možnosti: kolaborovat a tím zradit sám sebe, nebo emigrovat s vědomím, že když člověk opustí vlastní kořeny, možná s nimi ztratí i uměleckou formu. Nebylo lehké kočovat ze země do země a stesk po domově mě přešel až v New Yorku, kde jsem se já, Valach smíšený s Kelečákem, Moravan s kořeny snad tatarskými a po dědečkovi židovskými, stal světoobčanem" [Jasný, 2003].

Zatímco jeho filmy byly v normalizovaném Československu zakázány, Vojtěch Jasný začínal novou etapu v Rakousku (bytem v Salzburgu) a v západním Německu (bytem v Mnichově).

Je až neuvěřitelné, že během čtrnáctiletého evropského exilu natočil Vojtěch Jasný celkem sedmadvacet filmů, tj. v průměru bezmála dva filmy ročně. Pověštinou šlo o hrané a dokumentární snímky pro německou a rakouskou televizi veřejné služby. Jasný projevil nebývalou schopnost adaptace na odlišné kulturní a produkční podmínky, jakož i na různé filmové druhy a žánry. Nebudeme zastírat, že v tom množství šlo i o rutinní práce nutné k obživě. Nicméně Vojtěch Jasný i nadále soustavně usiloval naplňovat své umělecké vize.

Často přitom spolupracoval s exilovými krajany, mj. se spisovatelem a scenáristou Ladislavem Mňačkem nebo Ludvíkem Aškenazym, s kameramanem Igorem Lutherem, hudebním skladatelem Janem Novákem, hercem Pavlem Landovským nebo později, v USA, s Milošem Formanem. Tato krajanská spolupráce svědčí o snaze po zachování umělecké continuity, jejímž předpokladem je zázemí společně sdílené zkušenosti.

Z tohoto podhoubí vznikla mj. moderní satirická pohádka *Nápady svaté Kláry / Die Einfälle der heiligen Klara* (1980) podle Jeleny Mašínové a Pavla Kohouta a s hereckou účastí Pavla Landovského a Vladimíra Valenty, s nímž, politickým vězněm padesátých let, spolupracoval Jasný již na *Touze* a pomohl mu tak dostat se z klatby. *Nápady svaté Kláry* – film o školačce, která je obdařena schopností předvídat budoucnost, vtipně využívá český referenční rámec a české reálie: v expozici tu Pavel Landovský hraje na housle melodii Ach synku, synku a ulicemi Záhřebu, kde se film natáčel, projíždí typicky zbarvená volha s nápisem VB (Veřejná bezpečnost).

Nejnáročnějším a také nejprestižnějším projektem z tohoto období byla adaptace románu Heinricha Bölla *Klaunovy názory*. Myšlenka na zfilmování pochází již z konce šedesátých let, kdy Jasný adaptoval pro německou televizi Böllovu satirickou povídku *Nejen o Vánocích / Nicht nur zur Weinachtzeit* (1969). Tehdy se zrodilo i jejich osobní přátelství, utužené v dalších letech spleť cestou k realizaci, vyplněnou prací nad scénářem a finančním zajištěním projektu. Ten se nakonec podařilo uskutečnit až v roce 1975 a znovu se zdá, stejně jako v případě *Všech dobrých rodáků*, že čas tu pracoval ve prospěch díla. Filmová verze *Klaunových názorů / Ansichten eines Clowns* (1975) ukazuje nejen schopnost Vojtěcha Jasného vypořádat se s citlivou společensko-historickou problematikou jednoho z nejvýznačnějších děl moderní německé literatury, ale ukazuje také schopnost osvojit si jeho téma k autorské výpovědi. Jasný pojal titulní postavu Klauna především jako postavu melancholického ztroskotance, který je vystaven nepochopení a propadá

osamělosti a beznaději. Zdůraznil tak existenciální prožitek cizosti, v němž se zračily jeho pocity exulanta. Sám Jasný ve své explikaci k premiéře uvedl: "Mně je Böllův Klaun natolik blízký, že si poněkud troufale myslím, že se jedná téměř o autorský film" [Jasný, 1976].

Klíčovým autorským dílem tohoto období se stala středometrážní poéma *Stromy, ptáci a lidé (Metamorfózy I) / Bäume, Vögel und Menschen (Metamorphosen I)* (1975), která vznikla jako nezávislý projekt. Tato volná poetická koláž beze slov je svého druhu deníkem, který Jasný charakterizoval jako "svůj nejintimnější film, [v němž] vyjádřil svoji duši exulanta a filmaře, jenž hledá v Evropě svůj domov" [Jasný, 1999].

Vojtěch Jasný se ovšem nevěnoval jen hranému či experimentálnímu filmu, ale také dokumentu. A i v tomto oboru dosáhl pozoruhodných výsledků svými nevšedními portréty nevšedních umělců: malíře fantastického realismu Ernsta Fuchse (*Ernst Fuchs – Záhada sfingy / Ernst Fuchs - Rätsel der Sphinx*, 1976), dirigenta Herberta von Karajana (*Impressionen über Herbert von Karajan*, 1978) nebo Heinricha Bölla (*Mein Freund Heinrich Böll*, 1982).

A aby toho nebylo málo, ještě se mezi tím vším začal tento neposeďa věnovat divadelní režii: po zesnulém Alfrédu Radokovi inscenoval ve vídeňském Akademietheatru *Audienci* a *Vernisáž* Václava Havla spolu s *Policajty* Slawomira Mrozka (1976), ve finském Národním divadle v Helsinkách inscenoval Dostojevského *Idiota* (1980) a v norském Národním divadle v Bergenu drama Pavla Kohouta *Marie zápasí s anděly* (1982) na motivy života zakázané herečky Vlasty Chramostové.

Odchod do zámoří byl zčásti dílem náhody: František Daniel, šéf filmového oddělení na Columbijské universitě, právě sháněl náhradu za Miloše Formana, který pracoval na *Amadeovi*. A zčásti byl odchod do zámoří dílem přirozeného vývoje a dobrodružné touhy po změně. "V Německu byla v oblasti filmu doba kamenná [...] a člověk často pracuje na poli neoraném, nemyslím technicky, ale lidsky" [Jasný, 1980], uvedl Jasný ohledně své pracovní motivace. A později dodal: "Snažil jsem se stát Rakušanem. Ale byl to pro mne příliš malý svět, a tak jsem musel jít dál a hledat" [Jasný, 1990].

Do New Yorku přesídlil v lednu 1984 a z dočasné universitní nabídky se mu stalo hlavní zaměstnání: učil na Columbia University, na School of Visual Arts a na New York Film Academy, kde působí dodnes. Tím navázal na svou pedagogickou činnost na vídeňské Film- und Fernsehakademie, na Universität

Salzburg – Moraltheologischen Institut, oddělení Massenmedien, a na Deutsches Institut für Film und Fernsehen v Mnichově.

Současně se v USA rozvinula i formanovská stopa. Jasný o Formanovi, jemuž mimochodem pomohl prosadit jeho první film *Černý Petr*, nejprve natočil dokument *Portrét Miloše Formana a natáčení Valmonta / Miloš Forman Portrait and the Making of „Valmont“* (1989), určený pro televizní cyklus PBC "American Masters".

A posléze spolupracovali i na dokumentu *Proč Havel? / Why Havel?* (1991), který vznikl krátce po převratu v kanadsko-československé koprodukcí jako vůbec první dokument o Václavu Havlovi v roli prezidenta. Forman tu působí jako vypravěč a průvodce. Film pozoruhodným způsobem vydává zprávu o dobové euforické atmosféře i o nekonformní Havlově osobnosti. Je tu půvabná situační sekvence: Havel obdrží od Theodora Pištěka novou uniformu vrchního velitele Hradní stráže a v ní se šavlí proběhne chodbami lánského zámku do kuchyně, kde naseká rozválené nudle. Tato sekvence zůstala jen v zahraniční, anglické verzi, v té české schází, neboť prezidentovi poradci se domnívali, že by to mohlo v očích českého diváka znectit prezidentský majestát.

Vůbec se nelze divit, že Vojtěch Jasný nesl tento zásah velmi nelibě, a to nejen jako filmař, jemuž bylo narušeno dílo, ale také jako rošťák, dovolím si říci, který má pro podobné ozvláštňující kousky obzvláštní smysl.

V úvodu jsme zmínili *Návrat ztraceného ráje* a jím také budeme končit. Tento snímek náleží k rodu tzv. bilančních filmů, jaké natočili někteří klasici evropské autorské kinematografie na horizontu své kariéry: Ingmar Bergman (*Fanny a Alexandr*, 1982), Andrej Tarkovskij (*Nostalgie*, 1983) nebo Federico Fellini (*Interview*, 1987).

Vojtěch Jasný přísluší svým dílem k této linii velkých autorských filmařů, solitérů uměleckého filmu.

Za své dílo obdržel řadu ocenění, mj. na festivalech v Cannes či v San Sebastianu, dále v Edinburgu, Neapoli, Acapulcu, Carteně či Barceloně, získal Českého lva za „dlouholetý umělecký přínos českému filmu“ (2008) a Cenu za přínos světové kinematografii na MFDF v Jihlavě (2012).

A ještě mi dovozte jednu osobní vzpomínku. S Vojtěchem Jasným jsem se prvně osobně setkal před dvaceti lety na Letní filmové škole v Uherském Hradišti. I

zeptal jsem se tehdy Mistra uctivě, jaké že je jeho umělecké krédo, míněno samozřejmě vážně po latinském původu jako víra, tedy jaká je jeho umělecká víra. A Mistr lakonicky pravil: *Film musí prdět.*

Tím chci jen doložit, že ústřední teze o proudění života v díle Vojtěcha Jasného není založená na vodě, nýbrž i na jiných živlech.

Vaše Magnificence, dovoluji si obrátit se na Vás se zdvořilou žádostí, abyste vyhověl návrhu Divadelní fakulty a udělil Vojtěchu Jasnému titul Doctor honoris causa Janáčkovy akademie múzických umění.

Děkuji Vám za pozornost.

Jiří Voráč (19. května 2013)