

KOČÁR DO VÍDNĚ A ČESKÁ KRITIKA

mezinárodních filmových festivalech, pořádaný již 10 let, tedy něco jako „festival festivalů“. KOČÁR DO VÍDNĚ bude za několik měsíců promítán v celém Polsku v normální distribuci, nyní však měli příležitost spatřit toto dílo, o němž konečně hodně psali polští novináři už veselé korespondenci z Karlových Var, pouze diváci varšavští.

KOČÁR DO VÍDNĚ byl varšavskými diváky — celkem velmi vybiravými — přijat dobře, což pro mne nebylo překvapením. Já sám se počítám k upřímným přívržencům tohoto filmu, který na mne udělal veliký dojem už v Karlových Varech a který — když jsem jej uviděl nyní podruhé — pokládám za jedno z největších děl evropské kinematografie z posledních let. Naproti tomu překvapením byl pro mne vztah většiny československé kritiky k tomuto filmu. Negativní — podle mého názoru neopodstatněné — názory na KOČÁR DO VÍDNĚ jsem slyšel od československých kolegů už v Karlových Varech. Když jsem četl československý tisk, našel jsem tam dokonce naprosto odmítavé kritiky Kachyňova a Procházka filmu, které mi dávají mnoho látky k zamyšlení. Nemám v úmyslu uvádět v pochybnost kompetenci svých československých kolegů „od pera“, naopak si osobně velmi vážím československé kritiky a pokládám ji za jednu z nejinteligentnějších a neobjektivnějších na světě, občas ji stavím výše než kritiku polskou či francouzskou, ale v tomto zvláštním případě se domnívám, že se stala obětí určitého neporozumění. Ukřivdila velikému dílu, použila-li na ně kritéria průměrnosti. Objektivní ocenění velikého díla vyžaduje snad určitý odstup, nezaujatý vztah, a může se stát, že citový vztah k uměleckému dílu toto ocenění znemožní úplně.

Část varšavských filmových diváků, která očekává od filmu něco víc než bezstarostnou zábavu, přijala Kachyňův a Procházkův KOČÁR DO VÍDNĚ s největším uznáním. Film byl nedávno promítán ve zvláštním programu nazvaném „Konfrontace 1966“. Je to každoroční přehled nejvýznamnějších děl předchozího roku, zvláště filmů vyznamenaných na

Na podporu tohoto tvrzení bych mohl připojit řadu příkladů z různých oborů umění, nejen z filmu, ale domnívám se, že to není nutné. Omezím se

tedy jen na dva příklady ze samotného Polska. Jsou to příklady protilehlé, příklady negativního a pozitivního hodnocení uměleckého díla, hodnocení v obou případech nesprávného. Když se dostal v Polsku na plátno slavný film Andrzeje Wajdy KANÁLY, setkal se s velmi nepříznivým hodnocením polské kritiky. Nepomohla ani Stříbrná palma v Cannes: KANÁLY zůstaly pro polskou kritiku filmem, který selhal, filmem škodlivým, zkrslujícím skutečnosti varšavského povstání z roku 1944. Hodnota KANÁLŮ byla uznána teprve po několika letech. A příklad druhý — v Polsku velmi dobře známý obraz malíře minulého století Jana Matejka „Bitva u Grunwaldu“. Tento obraz je podle názoru nestranných znalců nepodařený, na samé hranici kýče, ale v Polsku je dodnes pokládán za arciidlo. Nadšení nad obsahem plátna znemožňuje Polákům postřehnout jeho kompoziční vady, nedostatky perspektivy i jiné chyby.

Podle mého názoru pyká KOČÁR DO VÍDNĚ v československém hodnocení jednak za dosti úzce pojatou tezi o služebnosti umění, jednak tyto názory značně ovlivnil i neočekávaný šok, který tvář v tvář tomuto strhávání mýtů utrpěl citově angažovaný divák. Nejistěji se útočí — a nikoliv bezdůvodně — na sekvenci partyzánskou. Nesmlouvavým nepřítelem této sekvence byl rovněž jeden z mých polských kolegů, s nímž jsem v Karlových Varech film viděl. „V uměleckém díle se nesmí ukázat krutost lidí bojujících za dobrou věc,“ tvrdil tento polský kritik. „protože to pak tvoří rovnítko mezi oběma bojujícími stranami.“ Podobné tóny znějí rovněž v řadě negativních československých kritik KOČÁRU DO VÍDNĚ. S těmito problematickými kritérii by bylo možno ještě jakžtakž souhlasit, kdyby byla použita na průměrný válečný film, na ilustraci románu ve stylu westernu; ale vyvolávají řadu výhrad, ale-li o dílo vysoké úrovně, „nadčasové“ jako KOČÁR DO VÍDNĚ, který obsahuje

mnoho prvků klasické řecké tragédie. Je zajímavé, že tak málo kritiků si této nadčasové hodnoty Kachyňova a Procházka filmu všimlo; tak mnoho jich podléhá sugesci času a místa akce. Zdůrazňují, že mám na mysli profesionální kritiky, ne obyčejné diváky, jejichž reakce — jak jsem mohl ve Varšavě zjistit — je zcela jiná. Řadový divák vycítuje nadčasovost KOČÁRU DO VÍDNĚ a jeho antické klima dokonale.

Jenom profesionální kritikové měli výhrady vůči dokumentárnímu filmu režiséra Tadeusze Jaworského BYL JSEM KÁPO. Film byl natočen ve stylu cinéma-vérité a je to otřesně vyprávění jistého Poláka, bývalého vězně z koncentračního tábora v Osvětimi, který tam konal hnusnou funkci kápa a jemuž se říkalo „krvavý Frank“, protože zavraždil vlastníma rukama mnoho lidí. Po válce byl odsouzen na doživotí. V Jaworského filmu vypráví tento kápo v sekvencích natočených ve vězeňské cele o své zločinecké kariéře v koncentračním táboře, přičemž jeho výpověď je proložena svědectvími jiných bývalých vězňů, kteří byli svědky jeho zločinů. Diváci pochopili tento film jako velikou obžalobu fašismu, který vychovává takovéto vrahy, ale část kritiky spatřovala ve filmu obraz všech Poláků, kteří byli vězni v německých táborech smrti, což je to nejnesprávnější na světě. Já sám jsem byl vězňem v Osvětimi, ale necítil jsem se tímto filmem dotčen ani dost málo. Než jsem přišel do Osvětimi, byl jsem partyzánem; ale nemohl bych s rukou na srdci říci, že všichni členové mé jednotky byli bez výhrad hrdiny, a myslím, že někteří z nich by se určitě zachovali podobně jako partyzáni ve filmu KOČÁR DO VÍDNĚ, kdyby se dostali do takové situace. Nebyly vzácné případy, že se ženám, které chodily za okupace ve Varšavě s Němci, ohlížela hlava dohola. Je jistě rozdíl mezi oholením hlavy a týráním ženy ve filmu KOČÁR DO VÍDNĚ, ale ženám tahajícím se s Němci nehodili hlavy partyzáni z lesů, nýbrž mladí kluci, kteří si ještě

k prachu nepřičichli a s krutostí války se tváří v tvář nesetkali.

Ve francouzsko-italském filmu WEEKEND v ZUYDCOOTE režiséra Henriho Verneuilu je scéna, v níž spojenečtí vojáci střelí na bezbranného přistávajícího německého parašutistu. Ve výšce asi 100 m nad velkou pláží u Dunkerku se vznášejí jediní osamělí letec, který se zachránil ze sestřeleného letadla, a dole stojí několik tisíc francouzských a anglických vojáků. Jako na povel všichni zvednou pušku a vystřelí na bezbranného člověka na padáku. Vyznívá snad z této scény, že francouzští a angličtí vojáci byli právě tak krutí jako hitlerovci? Jistě ne, a jistě nikdo ani v Československu ani v Polsku by tuto scénu takto nepochopil. Také z KOČÁRU DO VÍDNĚ nevyznívá, že českoslovenští partyzáni byli krutí, stejně jako nevyznívá z Jaworského filmu BYL JSEM KÁPO, že se Poláci v německých koncentračních táborech vzájemně vraždili, jak se to nesprávně snaží vsugerovat část polské filmové kritiky.

Podle mého názoru je KOČÁR DO VÍDNĚ v evropském filmovém umění jednou z nejtočivějších obžalob války. Celovečerních filmů, které vyjadřují s takovou silou umělecký protest proti tomuto největšímu neštěstí, které si lidstvo samo na sebe přivolává, bych mohl jmenovat jen nemnoho. Zahřnat KOČÁR DO VÍDNĚ do skupiny filmů s tematikou druhé světové války je nepochopení. Kachyňa a Procházka podali ve skutečnosti syntézu všech válek, jaké svět zná. A v této syntetické pravdě filmu tkví jeho síla. To jaksi instinktivně cítí průměrný divák, očiřovaný velkým uměním, ale kritika — příliš zaujatá svým posláním — tuto velikost nepostřehla. Jinak celkem správná teze o služebnosti umění nemůže být galejnickou koulí u nohou umělce, a především nemůže omezovat pravdu, která je nedělitelná.

CZESŁAW MICHAŁSKI

Varšava

FESTIVALY

Tunis

Začátkem prosince proběhl v tuniském hlavním městě první mezinárodní filmový festival na africkém kontinentě. Pod názvem Filmové dny v Kartágu — nedaleké Kartágo, kde jsou dnes hlavně vily prominentů, prezidentovo sídlo a překrásná pláž, je v titulu jen z propagačních a prestižních důvodů — konalo se v tuniském kinu Mondial soutěžní defilé necelých dvou desítek dlouhých a asi stejného počtu krátkých filmů. Důstojný rámec soutěže měla zajišťovat slavnostní premiéra mimosoutěžního amerického filmu RUSOVÉ PŘÍCHÁZEJÍ a neméně slavnostní festivalové derniéra francouzského snímku ŠTVANICE. S trochou zlomyslnosti by v tom mohl člověk spatřovat hlubší symboliku, napovídající cosi o aspektech současné tuniské politiky. Ty filmy nejsou totiž nikterak kvalitní, ve francouzském případě dokonce běží o vyslovený kýč, nadto ani jedna ze zemí, jimž se tu prokazovala z tuniské strany tato pocta, neuznala za vhodné festival obeslat soutěžním dílem. A tak pokud jde o vlastní festivalovou náplň, museli pořadatelé spoléhat především na socialistické kinematografie a na filmy nejbližších sousedů. Tuniský festival hledá koncepci. Přichází do doby ne právě příznivé, mezinárodních filmových přehlídek je spíše víc než méně, a jen málo jich slouží filmovému umění. V podstatě jsou asi tři možné koncepce. Festival má na vybranou: 1. soustředit se jen na filmy africké provenience, 2. stát se přehlídkou tvorby zemí v oblasti Středomořího moře a 3. být přehlídkou a konfrontací tvorby světové.

První ročník neměl zatím pevnou koncepci, i když se zdá, že pořadatelé chtěli uspořádat velkou přehlídku typu canneského festivalu. Jenže na sklonku roku už nebylo dost nových (a vhodných) filmů a hvězdám se v prosinci do Tunisu moc nechtělo. Přijeli jenom novináři a kritici, přijeli tvůrci a teoretikové, a tak měl první tuniský festival od počátku charakter vysloveně pracovní. Jsem přesvědčen, že si jej podrží i v příštích letech (je otázka, podrží-li si tento charakter i festival v Bejrútu, s nímž má tuniský alternativovat) a že byly položeny dobré základy k prospěšné festivalové tradici. Otázkou zůstávají filmy, přesněji řečeno jejich hodnocení. Je velmi pravděpodobné, že v Tunisu dojde i v příštích ročnících ke konfrontaci světové tvorby s filmovými produkty africkými a případně i s filmy zemí Blízkého východu. V hierarchii cen by bylo dobré pamatovat na nesouměřitelnost hodnot, které přináší vyspělé světové kinematografie a kinematografie začínající. Celá záležitost by se možná dala řešit tak, že by v soutěži byly pouze filmy afrického (případně i asijského) kontinentu, zatímco ostatní snímky by se promítaly v paralelní linii mimosoutěžní a nejlepší z nich by si odnesl jen čestné uznání poroty. Prakticky to znamená, že by zmíněné tři verze festivalové koncepce jaksi fúzovaly: přehlídka by se ve své soutěžní formě soustředila na filmy africké a středomořské oblasti, jejichž díla by v rámci přehlídky podstoupila prospěšnou konfrontaci s vrcholnými díly světové kinematografie. Velice liberální statut k tomu dává příležitost. V Tunisu se smejí promítat filmy, které už byly oceněny na jiných mezinárodních přehlídkách, jedinou podmínkou je, aby si film neodbyl ještě tuniskou premiéru. Z prvního ročníku Dnů v Kartágu si odnesl Velkou cenu senegalský film ČERNOSKA OD... (námět, scénář a režie Sembene Ousmane), a odnesl si ji právem, protože tu jde o film talentovaný, náročný a myšlenkově aktuální. Ale i tak se cítila porota povinná

distancovat nějakým způsobem od filmů, u nichž cítila, že by bylo spravedlivé dát Velkou cenu asi jim. A tak západoněmecký film MLADÝ TÖRLESS a belgický snímek MUŽ, KTERÝ SI DAL OSTŘÍHAT VLASY byly jako zvláště hodnotné jmenovány před cenami s šalamounským vysvětlením, že jde o výborné a náročné filmy, které už není třeba brát v potaz, protože se jim dostalo ocenění jinde. Náš KRÍK dostal druhou cenu — stříbrnou sošku bohyně Tanit — a řada dalších filmů čestné uznání. Byly v Tunisu promítány filmy, nad nimiž bychom asi museli zavřít obě oči v případě, že bychom je chtěli akceptovat pro karlovarský festival. Chci tu jmenovat aspoň řecký STRACH a libanonskou komedii VÍTĚZSTVÍ PORAZENÉHO. Ukazuje se, že rozdíl mezi kvalitou jednotlivých kinematografií jsou ještě značné a že výběr filmů je třeba dělat s opravdovou náročností. Ostatně ani italská komedie VĚC CTI nedělala svou vysloveně komerční ctižádostí festivalu velkou čest. Ale jak jsem už řekl, těžiště festivalu bylo v jeho náplni pracovní. Ta spočívala jednak v diskusích o promítaných filmech, jednak v několika tematických přednáškách věnovaných jednotlivým národním kinematografiím. Během prvního ročníku Filmových dnů v Kartágu se mluvilo na zvláštních diskusních setkáních o filmu libanonském, italském, tureckém a profesor A. Bohdziewicz seznámil účastníky festivalu se současnými aspekty kinematografií socialistických. Pro nás může být zvláště radostné, že se tu hovor soustředil zejména na mladé reprezentanty československé. Na závěr jen poznámku. Byl jsem neobyčejně překvapen, do jaké míry tu znají naši mladou kinematografii. Zasluhu o tom má řádka nadšenců pracujících v několika tuniských kinoklubech, kde jména Forman, Chytilová, Němec jsou stejně běžná jako u nás.

GUSTAV FRANCL