

A black and white photograph of Milos Forman, looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a dark leather jacket over a dark turtleneck. He is holding a stack of papers and a pen in his hands. A large white arrow points from the left towards his chest.

txt Miloš Forman  
foto Václav Jirásek

Jako protiváhu k oficiálním filmovým cenám a kritikám, jež někdy přehlížejí originálnější, leč méně komerční filmy, založil kritik Andrej Stankovič Cenu samozvanců. Je určena právě oněm neprávem přehlíženým dílům české kinematografie. Jako první získaly tuto cenu snímky *Rychlé pohyby očí* Radima Špačka a *Jméno kódu: Rubín* veterána českého filmu Jana Němce. Radima Špačka navštívil Miloš Forman a z jeho vyprávění pořídil následující záznam.



**Radim Špaček / enfant českého filmu**

## MLADÍ MUŽI POZNÁVAJÍ SVĚT

Měl to být původně hraný film, docela bombastický biják, doják, příběh se začátkem a koncem. Když tam jeden kluk říká, že byl na frontě, tak jsem si řekl, že bych tam hodil pět kluků dalších a každý by řekl jednu větu. Tak jako v klipu, jako flash back. Pozval jsem pět kamarádů a jednu kamarádku, že si natočím, co říkají, a oni se úplně odvázáli, protože o tom s nikým od té doby nemluvili, protože se jich na to nikdo neptal. Mluvili tak upřímně a říkali mi věci... ani ne nějaká konkrétní poznatky, jako spíš takové věci zevnitř... že to vlastně ovládlo třetinu filmu. Já jsem to nemohl vyhodit, protože jsem si uvědomil, že tohle je daleko silnější než nějaká plátovina, kterou já si vymyslím, jako že holka chodí s klukem. Tohle mě baví, že se něco stane při natáčení. Jako kdybych si napsal, že chlap projde okolo baráku a najednou ten barák v záběru, když máš puštěnou kameru, spadne. Někdo by kameru vypnul a řekl by: Tak to se nepovedlo, musíme jít hledat jiný barák. Naopak, já si myslím, že to je geniální souhra. Je třeba to dohrát, přizpůsobit příběh tomu, co se stalo. A to se tady vůbec nedělá, tady se napíšíou nějaké scény...

## RYCHLÉ POHYBY OČÍ

(„Není na co vzpomínat, není na co myslet, není po čem toužit.“)

Byl jsem strašlivě zamilovaný, docela fatálně, a říkal jsem si, tak to je ta poslední šance. Teď vím, že poslední není asi nikdy, protože to vždycky pokračuje dál. ... tak jsem si naběhl na námět k dalšímu filmu. Já jsem přesně takový ten pesimista, který, když vidí krávu, tak ví, že to mléko, které nadojí, bude kyselé. Jakmile se mi někdo líbí, tak si

řeknu: „Stejně mě chtít nebude.“

Úplně automaticky a jde to ruku v ruce. A s tímhle handicapem pak navazuju kontakt. Je to asi v tom, že si myslím, že není možné, aby spolu dva lidé byli šťastní delší dobu. I když jsem z domova odešel v šestnácti, tak v tomhle smyslu jsou pro mne absurdní příklad moji rodiče, kteří spolu žijí neuvěřitelně dlouho. Dlouhý vztah dvou lidí mi ale obecně připadá svou rutinou zvrácený. Takže jsou dvě možnosti: buď totální zapálení, divokost, což vydrží tak půl roku, a pak už je to o tom, kdo bude s kým bydlet, kdo půjde dřív do koupelny a podobně, což je v pohodě, pokud jim o to jde, ale láska je totálně šílený vztah, k tomu ještě ta první by měla být úplně sebevražedná. Já to vidím tak, že pokud se ti lidé mají milovat, tak to tak musí zákonitě skončit tak, že se třeba navzájem zastřelí, že to prostě bude zase strašná tragédie. Není na co vzpomínat, není na co myslet, není po čem toužit.

Byl jsem prostě strašně zamilovaný a najednou jsem věděl, že to asi nevyjde, což je vždycky takový to mrazení v žaludku, že jako bohužel, a do toho ten film (*Mladí muži poznávají svět*) a celková situace. Tak vlastně co, natočil jsem film a stejně je to jedno, stejně jsem válku nezastavil a kamarádům příliš nepomohl, kromě toho, že jsem tam našel psa a tři lidi odtamtud dostal. Strašlivá deprese z toho, že nic není možné udělat, udělat nějaký čin. Přespál jsem na Nuseláku na zábradlí s flaškou rumu a poslouchal mrtvého Cobaina. Normálně mě samozřejmě odchytili a odvezli do Bohnic, kde jsem byl šest dní, a najednou mi to docházelo. Šest dní tam v tom blázinci bylo strašně zvláštní, pořád jsem se cítil jako v úplně jiném světě a ani mi to tam nevadilo. Měl jsem na

co koukat a měl jsem co pozorovat. Na základě toho jsem si říkal, že samozřejmě udělám film o blázinci. To bylo léto 1995 a nejdřív to mělo být jenom šest záběrů jako totální nuda, šest dlouhých záběrů, který nikdy neměly opustit budovu léčebny. Šlo jenom o to, že přivezou kluka, on tam chodí, neví, co má dělat, a pak mu daj do držky, protože jim nechce dát cigáro. A mělo to končit tak, že kluk leží v koupelně pod sprchou a krvácí, asi umře a ty blázní seděj o patro níž, kouřej to jeho cigáro, který mu šlohlí, a bavějí se o počasí. Prostě taky taková situace, historka. A pak jsem se s tím začal piplat a rozšiřovat to a najednou jsem si uvědomil, že to souvisí s téma vzta-hama, s tou láskou, že jsem v tom namočený taky a zase že to není možný, aby ty lidi byli spolu a měli se rádi.

A tak jsem měl najednou takovou úplně první verzi krátkého filmu, asi 15 stran, protože původně bylo naplánováno, že to bude školní cvičení, které bude mít patnáct, dvacet minut, a my jsme už tehdy věděli, že to asi potom rozšíříme a že budeme shánět peníze, aby to bylo delší. Čtrnáct dní nebo tři týdny jsem nenapsal vůbec nic, najednou ráno jsem se probudil, bylo to nějak okolo Vánoc, probudil jsem se v deset ráno a řekl jsem si: Dneska je to ono. Zavřel jsem okenice, uvařil kotel hořkého čaje a sedl si ke stroji, napsal jsem to a v deset večer jsem měl 47 stránek.

*Rychlé pohyby očí* mají ta dvě základní témata, která jsou základní i v životě. To první je, jestli je možné, aby dva lidé byli spolu a aby jim to fungovalo. Nejde o to, aby se do sebe zamilovali, to je celkem snadná záležitost, to se stává denně, ale ono to pak nefunguje dál. A jde o to, jestli je to obecně tak, že to nejde, anebo jestli to kazíme my nějakou chybou. Druhé téma je, že pokud by se potvrdilo, že nejde být s někým, tak jestli má cenu žít dál, prostě jestli se má člověk zabít, nebo ne. Nebo jestli to vůbec nevyplývá z toho prvního tématu, jestli se člověk nezabíjí proto, že je sám, že nemůže nikoho najít, nebo k tomu vedou i jiné důvody.

Nejsem věřící, ale do kina chodím jako do kostela. Nemám menší důvod chodit do kina bavit se, na stupidní komedie, na americké akční filmy, na všechny ty kraviny.

To je takový rozdíil jako čist *Blesk*, nebo *Prousta*. A já *Blesk* nečtu a nechodím do kina na sráčky.

Argumenty typu, že to bylo veselé, že jsme se uvolnili, tak to jdu radši na pivo. Ať si za to dávají ty ceny, ať si na tom vydělávají kolik chtějí peněz.

Prostě chci, aby divák přišel do kina a po těch všech Menzelovejch filmech, laskavejch úsměvech a americejch sráčkách a seriálech, aby najednou měl sucho v krku a nějak to s ním seklo, a proto jsem si asi řekl, že udělám film pozpátku a ve chvíli, kdy divák na to přijde a řekne si: Mám vyhráno, už jsem na to přišel, tak mu dám ránu za krk, že ani tam, ani zpátky. Je to vytoženě schválnost, ale myslím si, že to do filmu patří, a navíc se mi od té doby stalo tolik věcí, které jsou v tom duchu a potvrzují to, že život je takhle divnej, že nemám důvod to měnit a litovat toho, co jsem udělal.

Scéna s houpačkou je sen, kterej se zdál – a to je zvláštní – dvěma holkám podobnej a ony o sobě vůbec nevědí. Znají se, ale nevědí o tom snu. A teď mám velké problémy, protože nemůžu říct, že je to sen té jedné, nebo té druhé, protože obě mi vypravovaly hodně podobnej sen. Takže se nejedná o vizuálně popsaný sen. Jenom v textu. Ale úvodní dialog „Co to děláš? To je moje schválnost.“, jsem si vymyslel já. Ale to, že ten člověk zmizí a pak je slyšet „Vidíš mě?“ „Ne.“ „Slyšíš mě?“ „Jo.“ „Tak to někdo z nás dvou umřel.“ Tak to je reálný z toho snu. A obrazově jsem si říkal, že by to mělo být jako od Saudka, až jako kýč. Nechci, aby se sny natáčely tak, že je to černobílý a zpomalený a potom se někdo probudí. Chci, aby to měl člověk jako skutečně ve snu, že leží, něco se mu zdá, že tomu věří a zjistí, že to byl sen až třeba minutu po probuzení. Takže chci, aby až minutu po skončení toho záběru si divák řekl, aha, tak to byl vlastně sen. Myslím, že to do toho filmu docela zapadlo, že to funguje.

Datší sen jsou obrazy lidí na rukou. Zdá se mi sen a já jsem měl strašně nutkání v tom snu podívat se na ruce a nějak jsem tušil – a pak jsem se to i dověděl, já opravdu do snů nějak nedělám – že podívat se ve snu na ruce znamená odhalit pravdu nebo že tam prostě člověk něco uvidí. Takže v tom snu jsem

měl strašlivé nutkání podívat se na ruce, stál jsem v nějaké podivné ulici, podíval jsem se na ty ruce a viděl jsem strašný věci, takový znetvořený starý obličej, a nějak jsem tušil, že třeba něco z toho jsem já, bylo to hrozně divný. To byla taková jedna noc, kdy se mi zdálo asi pět tak strašlivejších snů, že jsem tomu málem nevěřil.

Mám zkušenost z toho Maxova, ústavu sociální péče pro duševně postižené, kde jsem dělal rok a půl. Tam byl kluk, kterej strašně rád zpíval, třeba písničky od Gotta nebo písničky ze 70. let, a zpíval a zpíval a najednou tam udělal takovou chybu jako třeba „kávu si osradím“, nebo něco takovýho, a on to zpíval tak hrozně rád a vůbec netušil, že to zpívá špatně. A najednou jsem si uvědomil, že skutečně existují úplně jiný světy. A naopak zase já tady třeba něco žvaním nebo se modlím k nějakému bohu nebo věřím, že něco dělám dobře, a ten, kdo je nade mnou, se tomu taky zhluboka směje. A myslím si, že to takhle máme všichni. Každý máme nějaký svůj svět, nějakou tu bublinu, ale nad tím a okolo je ještě spousta jiných světů a navzájem do sebe vidíme. Já vidím toho kluka, kterej zpívá blbě tu písničku a neví to, mě zas vidí někdo jinej, anebo možná i ten kluk, ten samej, vidí něco ve mně, co dělám špatně a já o tom nevim. Protože on to třeba cítí. Je to strašně zapeklitý, to jsou takový ty věci, který samozřejmě z toho filmu takhle jednoznačně nelezou, ale každé si tam může něco ukrást, a já jsem to dělal s tímhle tím úmyslem a z těchhle zážitků a pocitů.

#### DOBŘÉ ÚMYSLY

Nápad natočit *Dobré úmysly* nosím v hlavě tři roky. Dokonce před těmi třemi roky jsem se rozhodoval

jestli mám točit *Dobré úmysly* nebo *Rychlé pohyby očí*. (Mimochodem, scéna voleb v *Rychlých pohybech očí* je takovým předstupněm k *Dobrym úmyslům*.) Všichni a hlavně kameraman David Čátek mě hodně přesvědčovali, abych točil *Dobré úmysly*. Říkal mi: „Já už jsem v bláznici točil, mě už to nebaví, já to točit nechci.“ A je pravda, že teď taky Mareček má film z bláznince... Když mluvím o *Dobrych úmyslech* jako o filmu protistátním, tak tím nemyslím proti nějaký konkrétní vládě, která mě taky sere, ono je jedno, jestli je tam Klaus nebo Zeman, akorát že v té nové vládě jsou lidi o dvacet let starší, jinak je to stejný. Ale protistátní ve smyslu zrušit celosvětově stát. Film opravdu anarchický, ale k tomu budu muset hodně číst. Ten model státu, který fungoval v 18. a 19. století, se hroutí, v době počítačů a internetu, kdy se lidi už nechtějí ženit a vdávat, už nechodí tolik lidí do kostela jako dřív, jsou ovládání počítačema a televizí a takovejma věcmi, je prostě nesmyslný, aby existovala taková věc jako stát. Tedy nikoli protirežimní film, což samozřejmě bude taky, protože to, co se tady děje, je hnus atd. atd. Samozřejmě velký téma tam bude násilí, do jaký míry má na něj člověk právo, kdy je ten moment, že ačkoliv je proti násilí, tak vezme ten kvér a vystřelí. To je strašně osudovej okamžik v životě. Vůbec postavení mladejch ve společnosti je šílený, že nás maj za parchanty a za blbečky a prochází jim to. Vem si toho Menzela tady, ale těch je celá řada.

Jinak to vůbec bude film o situaci mladých lidí od drog přes násilí k tématu násilí kontra svoboda. Co to je svoboda, jestli má nějaký hranice a pokud ano, tak kde. Ale anarchický by to mělo být právě v té formě. Mělo by to být udělaný tak

že najednou v půlce záběru se člověk otočí do kamery, něco řekne a hraje dál. Formálně by to měla být taková koláž, skrze níž jde nějaká dějová linka, která pravděpodobně nebude moc pevná, ale bude možné se tam dopátrat, že to nějak začalo a nějak skončilo.

Bojím se, že to nestihnu hodit na papír, mám na to tři měsíce a chci to strašně rozvětvit, udělat takovej labyrint ve filmu, něco na způsob CD ROMu. Prostě jenom jdeš a něčeho se držíš. Jako Zbigniew Rybczyński natočil film, kde je plátno rozděleno na devět políček nebo kolik, jedno bylo pokoj, druhý bylo ulice, třetí tramvaj, čtvrtý hospoda. Někdo byl v tom prvním políčku, v pokoji, potom přešel do druhýho políčka, tedy na ulici, potom nastoupil do tramvaje, třetí políčko atd. a najednou do toho jeho bytu někdo přišel, třeba nějaký zloděj, a divák musí současně všechno sledovat. Chci se pokusit o ten labyrint, odbočit někde do slepý uličky a najednou říci: Tak takhle to nejde, milý diváci, a dát tam třeba kus filmu zrychleně pozpátku, jako když si přetáčíš nějakou kazetu, a vrátit se na to místo a jet dál. Samozřejmě, že naprostá většina toho, 70 nebo 80%, bude vznikat na place a ve střížně.

#### NAPLNO

Psaní je taková hodně vnitřní věc, ti lidé sedí někde doma nebo v parku a většinou k tomu potřebují samotu. Co na člověka v životě spadne, to prostě musí dělat a na mě to psaní nespadlo. Musím napsat scénář, protože bez scénáře se film neobejde, a cizí látky točit nechci, protože nemám jediný důvod, proč bych to měl dělat.

U mě to souvisí víc s muzikou, takové to dělat něco naplno, tam je to vlastně jedno. Tam, když jsi doma v pokoji a řveš do nějakýho mikrofonu a do něčeho mlátíš, zpíváš a mlátíš do piána, tak je jedno, jestli seš sám v tom pokoji, nebo jestli je tam dvacet lidí nebo dvě stě tisíc, ty to děláš pořád stejně. Ten show business nastupuje, až když to má úspěch, a už se člověk začíná chovat jinak, dělá si nějakou image. Ale základ je v tom, že ta činnost je úplně stejná, to u psaní není. Mě by nebylo sedět a koukat sedm hodin, jak někdo něco píše, jak si otírá čelo, občas nějakou stránku zmačká a vyhodí. To je blbost. Já si to pak přečtu. Ty muka, jak on to tvoří, jak vznikají ty věci. To je strašně nezáživné na to

koukat. Kdežto u té muziky ne, to je to naplno. Sám když máš vymyšlenou písničku a hraješ ji před těmi posluchači a najednou tě napadne úplně jiný akord, ty ho zahraješ a řekneš si jo, ono to funguje. To je pořád takový proces, který probíhá, a ta muzika mi přijde nejpřípadnější k tomu životu naplno, protože tam můžeš hrát třeba Mahlera, kterej je vleklej a temnej a těžkej, a pak může opravdu přijít Topol a pořezat si ruce o klávesy. Muzika je živelnější než film, je víc na umění.

Ještě by se dala najít paralela s divadlem. V divadle seš hodně svázaný ostatními hráči, větami, replikami, narážkami, musíš hrát podle nějakých pravidel, podle nějakých vět, podle nějakého aranžmá, podle toho, že tady má někdo spadnout, nebo tady se má otevřít propadlo, tady má spadnout opona. Samozřejmě můžeš do toho dávat všechno, může to být naplno, ale není to ta živelná pohroma, není to ta bouře. Nebo bouře svázaná pravidly. Pokud nemluvíme o divadle jednoho herce, tam to trochu je, to dělá vlastně třeba Boris Hybner, u nás to nedělá moc lidí. Já bych chtěl taky nějakou one man show...

psát můžete R. Špačkovi na: [srcde@hotmail.com](mailto:srcde@hotmail.com)