

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Diplomová práce

2019

Bc. Jan Řápek

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Bc. Jan Řápek

**Proměny mediálního obrazu
Miloše Formana v dobovém tisku**

Diplomová práce

Praha 2019

Autor práce: **Bc. Jan Řápek**

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Michal Šobr, CSc.**

Rok obhajoby: 2019

Bibliografický záznam

ŘÁPEK, Jan. *Proměny mediálního obrazu Miloše Formana v dobovém tisku*. Praha, 2019. 88 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSc.

Abstrakt

Tato diplomová práce se věnuje proměnám mediálního obrazu Miloše Formana, tedy přesněji tomu, jak ho dobová média v Česku zaznamenávala. Miloš Forman je světově nejznámějším a nejuznávanějším českým filmovým režisérem. Jeho osud je propojen s osudem české kinematografie a je zároveň příběhem jejích proměn. Právě ve Formanově životním příběhu se zrcadlí dějiny novodobé kinematografie. Práce si klade za úkol zjistit, proč navzdory emigraci nebyl Forman médií dehonestován. Snaží se dokázat, že jeho mediální obraz nebyl nikdy striktně negativní a sám Forman se nikdy nestal tabuizovaným tématem. Formanova osobnost se totiž vymyká standardům. Je zároveň důkazem, že pokud tvorba není vyloženě antagonistická vůči režimu, vzbuzuje respekt napříč ideologiemi. Navzdory emigraci a navzdory politicky determinovaným médiím, byl v jednotlivých etapách reflektován sice různě, ale stále v relativně dobrém světle. Práce zkoumá vnímání Miloše Formana médií ve třech životních etapách: práce v Československu před odchodem do Spojených států, práce v zahraničí, a nakonec po sametové revoluci. Přestože se Forman podílel na mnoha filmech, diplomová práce se zabývá jen jeho celovečerní tvorbou. A protože Miloš Forman je osobností, která přesahuje hranice Československa, potažmo České republiky, reflektovaly jeho kariéru i média v zahraničí. Tamní pohled byl přitom lehce odlišný od toho domácího.

Abstract

This diploma thesis is devoted to the changes of Miloš Forman's media image, more precisely how contemporary press perceived both his career and work. Miloš Forman is the most acknowledged and most famous czech film director. His story is connected with story of czech cinematography and story of its changes. The thesis wants to find out, why Forman wasn't defamed even though he left the country, despite his emigration. I am trying to prove that his media image has never been strictly negative and Forman itself never became a taboo. Forman's person is beyond all standards. He is proof, that if the work is not overly critical of the regime, it arouses respect despite all the ideology. He was reflected in the various life stages differently, but still in relatively good light. The thesis examines the perception of Miloš Forman by media in three life stages: work in Czechoslovakia before emigration to the United States, working abroad and finally the stage after the Velvet Revolution. Although Forman has participated in

many films, this thesis is focused only on his feature-length work. And because Miloš Forman is a person who transcends the borders of Czechoslovakia, or the Czech Republic, media abroad reflected his career as well, although the view there was slightly different from the domestic one.

Klíčová slova

Film, Miloš Forman, režisér, mediální obraz, tisk, nová vlna, nový Hollywood

Keywords

Film, Miloš Forman, Director, Media view, Press, New wave, New Hollywood

Rozsah práce: 174 698 znaků

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 23. července 2019

Bc. Jan Řápek

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval všem, kteří mi s mou závěrečnou bakalářskou prací pomohli nebo mi byli duševní a mentální oporou. Děkuji tedy především docentu Michalu Šobrovi, který byl tak laskav a celou práci vedl, připomínkoval a konstruktivně kritizoval. Bez jeho pomoci by ani samotné téma nevzniklo, neboť jsme na něj přišli právě společným přemítáním. Poděkování patří i filmovým kritikům Janu Follovi, Mojmíru Sedláčkovi a režisérovi Janu Hřebejkovi, kteří byli ochotni si na téma Miloš Forman popovídat. Děkuji kolegovi Petru Waleczkovi za náročnou korekturu. Poděkovat chci také celé své rodině, která mě povzbuzovala a svými otázkami mě nutila k dalšímu psaní. Děkuji Monice, že mi dovolila psát přes noc a trávit čas v knihovnách. Děkuji i mým kamarádům z Prahy a Chomutova, kteří chápali, že se práce musí napsat a nemohl jsem se účastnit všech akcí, které se konaly. Děkuji i redaktorům České televize, kteří mě nezasypávali tunou práce. Děkuji také Kubovi, Kubovi, Kryštofovi, Ondrovi a Tomášovi, kteří spolu se mnou snášeli utrpení psaní diplomové práce a navzájem jsme se tak motivovali. A v neposlední řadě bych chtěl poděkovat i samotnému Miloši Formanovi, jehož skvělé filmy mě často inspirovaly, dodávaly energii a jistě budou inspirovat i nadále. Nejen mě ale i mnoho příštích generací.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze
MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Jan Řápek

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2016

E-mail diplomantky/diplomanta:

honzarapek@seznam.cz

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika/prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Proměny mediálního obrazu Miloše Formana v dobovém tisku

Předpokládaný název práce v angličtině:

Transformations of Milos Forman's media image in contemporary press

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení

tezí) LS 2017/2018

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Miloš Forman je světově nejznámějším a nejuznávanějším českým filmovým režisérem. Jeho osud je propojen s osudem české filmografie a je příběhem proměn české filmografie, jelikož se v něm zrcadlí dějiny novodobé kinematografie. Životní příběh má několik jasně ohraničených period. Rád bych se ve své práci zaměřil na vnímání českého dobového tisku na Formana jako režiséra i jako osobnost, která svým významem přesáhla hranice Československa a je tak potřeba poukázat na něj v tuzemském i zahraničním kontextu. Mediální obraz by tak bylo možné zkoumat ve dvou rovinách, ta česká mi ale pro případ diplomové práce připadá nosnější. V návaznosti na jeho životní cesty se dá poukázat na změnu jeho mediálního obrazu. Formování mediálního obrazu by se dalo rozdělit do tří fází. V té první se Forman stal jedním z čelních představitelů tzv. nové vlny českého filmu. Jeho filmy byly velmi úspěšné u nás i v zahraničí. Média ho tehdy odrážela jako mladého ambiciózního tvůrce s výrazným rukopisem. Po úspěchu filmu Hoří, má panenko se rozhodl z Československa emigrovat. V USA se stal úspěšným režisérem a získal dva Oscary. Tím se Forman dostal do druhé fáze, kde se stal uznávaným světovým režisérem, kterému se podařilo prorazit v Hollywoodu. Jakkoliv se jednalo o emigraci, česká média zaznamenala tuto etapu a důkladně o nich reflektovala. Třetí a závěrečná část jeho mediálního obrazu by se dala zasadit do období po roce 1989. Svobodná média se mu tehdy mohla opět věnovat v plném formátu, Forman se stal atraktivitou a exkluzivním tématem v oblasti filmové žurnalistiky ve všech typech médií. V menší míře bych zároveň rád pro komplexní zarámování doplnil i vnímání zahraničním tiskem, které na rozdíl od českého nebylo ovlivněno politickou situací. Osobnost Formana byla už mnohokrát zpracována několika díly, nicméně tento úhel pohledu jeho proměn mediálního obrazu, nebyl plně definován jako téma diplomové práce. Jedná se tak o nové zkoumání, kterým bych se rád dopracoval k původním závěrům dokumentujícím, jak dobře poplatný tisk reflektuje významného filmového tvůrce.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Mým cílem je v chystané diplomové práci dokázat, že na vnímání mediálního obrazu Miloše Formana má kromě jeho filmových úspěchů i politická situace v naší zemi. Zároveň bych rád dokázal odhalil

příčiny toho, že navzdory emigraci byl Forman reflektován bez politického zabarvení a nebyl dehonestován. Rád bych zjistil, proč mediální obraz nebyl nikdy striktně negativní a sám Forman se nikdy nestal tabuizovaným tématem. Základní hypotézu proč navzdory své emigraci na a navzdory politicky determinovaným médiím, byl v jednotlivých etapách reflektován sice různě, ale stále v relativně dobrém světle. V žádné z uvedených etap se nestal primárně nežádoucím tématem pro česká média. Nedošlo k žádnému velkému vývoji, stále se jednalo o referování o velkém filmovém tvůrci. Měnila se jen dikce a intenzita. Klíč k odpovědi je daný v charakteristice etap, kde první byla primárně zpravodajská, druhá byla tolerance vynucená renomé a třetí byla atraktivní pro noviny.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Rozhodl jsem se práci rozdělit do tří částí, definovaných třemi životními etapami Miloše Formana. Forma je zvolená takto, aby se dalo nejlépe komparovat, ale i proto, že takto se nejlépe formuje mediální obraz, jelikož jeho složky determinuje i sám Miloš Forman jako tvůrce. Média vytvářela jeho mediální obraz na základě jeho filmů, stejně tak i na základě společenské reality. Definování společenské reality je důležité v kontextu politickém, kulturním i filmovém. Mediální obraz Formana vychází z popsání trendů, kontextů a vln doby, do kterých Forman vstupuje. Po těchto krocích přistupuji k tomu, jak Formana vnímala média a jaký obraz média vytvářela.

1. Úvod – Zrození velkého filmaře
2. Miloš Forman před emigrací
 - Společenský kontext – Společnost, kultura a média v období šedesátých let
 - Politická realita – Uvolnění atmosféry v 60. letech
 - Analýza filmové tvorby – Československá nová vlna
 - Reflexe Miloše Formana jako filmového tvůrce i osobnosti
3. Forman po emigraci do roku 1989
 - Společenský kontext
 - Politická realita – Normalizace, tabuizovaná témata
 - Analýza filmové tvorby – Nový Hollywood
 - Reflexe Miloše Formana jako filmového tvůrce i osobnosti
4. Forman po sametové revoluci
 - Společenský kontext – Uvolnění společnosti, návrat emigrantů do Československa
 - Politická realita – Návrat k demokracii
 - Analýza filmové tvorby – Rozmach MFF Karlovy Vary
 - Reflexe Miloše Formana jako filmového tvůrce i osobnosti
5. Závěr

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Československé deníky druhé poloviny 20. století (Rudé právo, Mladá fronta...) České filmové tituly (Filmový přehled, Film a Doba)
Zahraniční filmová periodika (Variety) Filmy
Miloše Formana

Metody (techniky) zpracování materiálu:

- Komparativní porovnávání textů
- Obsahová analýza textů
- Řízení osobní rozhovory na dané téma

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech

titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

- **Bordwell, David; Thompson, Kristin: Dějiny filmu**

Publikace Dějiny filmu přináší co nejpřesnější obraz filmové scény, který má zahrnout jak podíl autorů na díle, tak i všechny okolnosti podmiňující jeho výsledný účinek. Autoři proto sledují filmovou tvorbu v několika rovinách současně, od proměn stylu a zkoumání způsobu, přes postupné utváření a rozvíjení stěžejních žánrů i proměny narativních struktur až po osudy velkých studií a ekonomické předpoklady jejich fungování.

- **Monaco, James: Jak číst film**

Jedna z nejčtenějších populárně naučných knih o filmu. Publikace popisuje filmové technologie, vývoj, historii i jazyk. Kromě toho přináší i pohled na vztah k dalším druhům umění nebo jako k prostředku masové komunikace.

- **Hagen, Lutz a kol.: Analýza obsahu mediálního sdělení**

Kniha Analýza obsahu mediálních sdělení se zabývá vztahem mezi politikou, médií a občany a způsoby obsahové analýzy mediálního sdělení. Pro diplomovou práci bude stěžejní kapitola Helmuta Scherera, který postupně obsahovou analýzu definuje, a kapitola Reifové a Končelíka, v níž byla obsahová analýza mediálních obsahů prakticky aplikována na vztahu média a společnost v zobrazování České televize a Českého rozhlasu.

- **Tuchman, Guy. Making News. A Study in the Construction of Reality**

Tuchman ve své knize Making News čtenářům přináší teorie a strategie, na základě nichž je vytvářena realita ve zpravodajství. Socioložka Guy Tuchman využívá socio-konstruktivistického přístupu a knihu staví na dvou problematických pojmech – zpravodajská síť a typizace událostí

- **Berger, Arthur Asa. Media analysis techniques**

Autor se ve své knize zabývá čtyřmi mediálními přístupy, které považuje za dominantní – sémiotický přístup, psychoanalytický, marxistický a sociologický. Druhá část knihy převádí teorie do praxe a nabízí čtenáři samostatné úkoly k vypracování

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

- Nová, Eliška: Obraz investigativních novinářů v hollywoodském filmu
- Sedláček, Mojmír: Analýza tvorby Miloše Formana v kontextu kinematografie 60. let
- Burešová, Markéta: Mediální obraz Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary v období 50. a 60. let 20. století
- Mandová, Petra: Československá produkční historie Amadea

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzují, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Obsah

OBSAH	1
ÚVOD – ZROZENÍ VELKÉHO FILMAŘE	2
1. UMĚLECKÝ HOROLEZEC: MILOŠ FORMAN PŘED EMIGRACÍ	4
1.1. SPOLEČENSKÝ A POLITICKÝ KONTEXT – SPOLEČNOST, KULTURA A MÉDIA V OBDOBÍ ŠEDESÁTÝCH LET	4
1.2. ANALÝZA FILMOVÉ TVORBY	9
1.1.1. <i>Konkurs</i>	13
1.1.2. <i>Černý Petr</i>	15
1.1.3. <i>Lásky jedné plavovlásky</i>	17
1.1.4. <i>Hoří, má panenko</i>	20
1.2. MEDIÁLNÍ REFLEXE MILOŠE FORMANA JAKO FILMOVÉHO TVŮRCE	23
2. MUŽ V DŽUNGLI: FORMAN PO EMIGRACI DO ROKU 1989	32
2.1. SPOLEČENSKÝ A POLITICKÝ KONTEXT – NORMALIZACE	32
2.2. ANALÝZA FILMOVÉ TVORBY	36
2.2.1. <i>Taking Off</i>	41
2.2.2. <i>Přelet nad kukaččím hnízdem</i>	42
2.2.3. <i>Vlasy</i>	45
2.2.4. <i>Ragtime</i>	47
2.2.5. <i>Amadeus</i>	48
2.2.6. <i>Valmont</i>	51
2.3. MEDIÁLNÍ REFLEXE MILOŠE FORMANA JAKO FILMOVÉHO TVŮRCE	53
3. KMOTR SVOBODY: FORMAN PO SAMETOVÉ REVOLUCI	63
3.1. SPOLEČENSKÝ A POLITICKÝ KONTEXT – ÚVOLNĚNÍ SPOLEČNOSTI, NÁVRAT EMIGRANTŮ DO ČESKOSLOVENSKA	63
3.2. ANALÝZA FILMOVÉ TVORBY	70
3.2.1. <i>Lid vs. Larry Flynt</i>	71
3.2.2. <i>Muž na Měsíci</i>	74
3.2.3. <i>Goyovy přízraky</i>	76
3.3. MEDIÁLNÍ REFLEXE MILOŠE FORMANA JAKO FILMOVÉHO TVŮRCE	77
ZÁVĚR	85
SUMMARY	87
POUŽITÁ LITERATURA	89
LITERATURA	89
PRAMĚNY	90
INTERNETOVÉ ZDROJE	93
SEZNAM PŘÍLOH	97
PŘÍLOHY	98

Úvod – Zrození velkého filmaře

Miloš Forman je světově nejznámějším a nejuznávanějším českým filmovým režisérem. Jeho osud je propojen s osudem české kinematografie a je zároveň příběhem jejích proměn. Právě ve Formanově životním příběhu se zrcadlí dějiny novodobé kinematografie. Tato práce se zaměřuje na vnímání Formana českým dobovým tiskem. Protože však Miloš Forman je osobnost, která svým významem přesáhla hranice Československa, je tak potřeba poukázat na něj v tuzemském i zahraničním kontextu.

Pro přehlednost je práce rozdělena do tří hlavních částí. Ty byly vybrány na základě jednotlivých rozdílných etap Formanova života. Jistě by se dalo zvolit i jiné rozdělení, ale věřím, že právě tento model bude pro vnímání a formování Formanova mediálního obrazu tím nejlepším. Život Miloše Formana jsem proto rozdělil na tři části. Ta první se zabývá především obdobím šedesátých let minulého století, tedy od Formanových začátků až po jeho odchod z Československa. V té době je mladým filmovým autorem, který natočil několik velmi úspěšných filmů, jež sklidily pozitivní ohlasy jak u diváků, tak kritiků. Druhá fáze sleduje Formana po zlomovém roce 1968, kdy odchází do Spojených států amerických a po těžkých začátcích se stává i tam úspěšným režisérem. Ačkoliv se Forman ve Spojených státech už usadil, rozhodl jsem se rozdělit tuto část ještě sametovou revolucí. Právě ta měla za následek změnu jeho mediálního obrazu v Česku. A právě období po roce 1989 je třetí a poslední z hlavních fází Formanova života a potažmo i této práce. V každé z těchto tří kapitol se postupně zabývám společensko-politickým kontextem doby, filmovou tvorbou a jejím hodnocením dobovými médii a poté mediální reflexí osobnosti Miloše Formana.

Přestože se Forman podílel na mnoha filmech, v práci se zabývám jen jeho režijní celovečerní tvorbou. Je třeba také podotknout, že tato práce se nezabývá komplexním politickým, historickým nebo sociologickým rozborem doby (u příslušných pasáží jde tedy především o charakterizování rámce). Jejím primárním předmětem je mediální obraz Formana, který vychází z popsání trendů, kontextů a vln doby, do kterých Forman vstupuje. Až po těchto krocích přistupuji k tomu, jak Formana vnímala média a jaký obraz média vytvářela. V práci bych pak důslednou komparací vytyčených period chtěl přijít na rozdíly ve vnímání médií napříč obdobími. A přestože se zabývám primárně reflexí Miloše Formana v českých médiích, samotná

osobnost režiséra je natolik výraznou postavou dějin kinematografie, že se nejde nezmínit ani o vnímání zahraničního tisku. V první kapitole tak budu sledovat především českou stopu, ve druhé budou naopak velkou roli hrát zahraniční média, ve třetí by se pak obě polohy měly dostat na stejnou rovinu.

Cílem práce je zjistit, proč navzdory emigraci nebyl Forman v dobových československých médiích dehonestován. Rád bych dokázal, že jeho mediální obraz nebyl nikdy striktně negativní a sám Forman se nikdy nestal tabuizovaným tématem. Hypotéza je tedy taková, že osobnost Formanova formátu se vymyká standardům. A pokud tvorba není vyloženě antagonistická vůči režimu, vzbuzuje respekt napříč ideologiemi. Navzdory své emigraci a navzdory politicky determinovaným médiím, byl v jednotlivých etapách reflektován sice různě, ale stále v relativně dobrém světle.

Mojí metodou práce je především obsahová analýza textu a následné komparativní porovnání. Ta by se mělo týkat jak textů uvnitř předem vytyčených etap, tak celých kapitol mezi sebou. Následně pak přikročím i k syntéze několika rovin – české a zahraniční. Sám jsem na toto téma navíc vedl i několik řízených rozhovorů s lidmi, kteří se s Milošem Formanem buď setkali nebo s ním přišli do styku pracovní – jde o režiséra Jana Hřebejka a filmové kritiky Jana Folla a Mojžíra Sedláčka.

Osobnost Formana byla už mnohokrát zpracována v několika dílech – nejvíce se na něj zaměřila filmová teoretička Stanislava Přádná z katedry filmových věd Filosofické fakulty Univerzity Karlovy v knize Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty, a filmový kritik Jan Foll v monografii Miloš Forman¹. Samotný pohled proměn mediálního obrazu nebyl plně definován jako téma diplomové práce. Jedná se tak o nový úhel pohledu, kterým bych se rád dopracoval k původním závěrům dokumentujícím, jak době poplatný tisk reflektuje významného filmového tvůrce.

¹ Dále se tématu věnují například publikace Povolání režisér od Bohdana Slámy, Příběhy Miloše Formana novináře A. J. Liehma nebo Formanova autobiografie Co já vím..., kterou napsal spolu s Janem Novákem.

1. Umělecký horolezec: Miloš Forman před emigrací

„Umění nezná žádné hranice, to znamená ani hranice společenských rádu a zřízení, hranice rasové, generační aj.“ – Miloš Forman, 1968²

Miloš Forman natáčí svůj první celovečerní film nazvaný **Konkurs** v roce 1963, během šedesátých let pak do československých ale i zahraničních kin pošle ještě další tři celovečerní filmy (jmenovitě **Černý Petr**, **Lásky jedné plavovlásky** a **Hoří, má panenko**), podílí se ale i na dalších projektech, a výrazně se tak zasadil o formování (a dnešní rámcování) šedesátých let jako vrcholu československé filmové tvorby. K tomu ve velké míře pomáhá i uvolněná atmosféra této dekády, a především události pražského jara 1968, které ale vedly až k intervenci vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Po ní se Forman natrvalo přesouvá do Spojených států amerických.

1.1. **Společenský a politický kontext – společnost, kultura a média v období šedesátých let**

Šedesátá léta se nesla v duchu uvolňování politického i kulturního života, docházelo ke kritice neměnnosti stávajícího režimu a ke snahám o návrat k původním myšlenkám Karla Marxe. V kultuře se uvolnění projevovalo odpoutáním od stranickosti k tvůrčí svobodě. Kromě filmových nových vln, které se prohnaly světem (Československo, Francie) je uvolnění kulturního života cítit i v literatuře nebo divadle.

Postupné uvolňování společenského napětí vedlo i k rozvoji kulturních časopisů, které se postupně staly platformou reformního hnutí druhé poloviny 60. let. Mezi jinými vznikly např. časopisy *Impuls* a *Orientace*, *Reportér*, *Zítřek*, *Politika* a řada dalších. Politické změny nicméně v Československu přicházely velmi pomalu, a to především kvůli osobě prezidenta Antonína Novotného. V roce 1960 byla přijata nová ústava, která zakotvila vedoucí úlohu KSČ v zemi. Oficiálně byl navíc uznán nový název státu *Československá socialistická republika*³.

Přesto postupně docházelo k uvolňování režimu. Pryč byla stalinistická propaganda 50. let. Média referovala o minulosti a došlo i k částečné rehabilitaci. Padly

² KOPANĚVOVÁ, Galina. Dvě hodiny s Milošem Formanem. *Film a doba*. 1968, 11(11), 404.

³ *Ústava Československé socialistické republiky*. In: . Praha, 1960, 100/1960 Sb. Dostupné také z: https://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1960.html

i některé zábrany v cestování. Jen v roce 1965 se na Západ vydalo přes 150 000 lidí.⁴ Nový nádech dostala i kultura. V divadle vznikaly inscenace významných západních dramát a zejména divadla jako Semafor, Divadlo Na zábradlí a Činoherní klub se staly populární díky vysoké umělecké kvalitě svých inscenací. Stejně tak se v polovině šedesátých let ukázala i česká divadelní avantgarda, která byla znát například v dílech Václava Havla, jež si získaly reputaci po celé Evropě. Důležitou roli sehrála i **Laterna Magika** režiséra Alfréda Radoka, která se poprvé představila na světové výstavě v roce 1958 v Bruselu a později i na Expo 67 v Montrealu. Spojení živého divadelního představení s filmovou projekcí mělo na filmaře velký vliv. S Laternou Magikou se při své práci setkali například Miloš Forman, Evald Schorm nebo Jan Švankmajer. Na zmiňovaném Expu 67 se také představil československý filmový experiment **Kinoautomat** – interaktivní filmové promítání, během kterého diváci přímo rozhodují o tom, jakým směrem se film bude ubírat.

Československý film navíc v šedesátých letech dosahuje uměleckého vrcholu. V té době dvakrát získal amerického Oscara za nejlepší neanglicky mluvený film (**Obchod na korze** a **Ostře sledované vlaky**) a další dva filmy byly nominovány (Formanovy filmy **Lásky jedné plavovlásky** a **Hoří, má panenko**). Kromě toho československé filmy tehdejší doby vzbudily kladný ohlas za hranicemi a byly úspěšné na evropských festivalech, ze kterých si odnesly řadu významných cen. A bylo to právě zahraničí a tamní kritici, kdo první přišel s označením „nová vlna“ nebo „československý filmový zázrak.“⁵ Natáčely se filmy například historické (**Markéta Lazarová**, **Atentát**), bláznivé komedie (**Zabil jsem Einsteina, pánové** nebo **Kdo che zabít Jessie?**) i skryté satiry (**Bílá paní**, **Světáci**).

V roce 1967 čelil prezident Novotný velké kritice na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů. Přední čeští literáti, kteří většinou byli členy KSČ, na něm vznesli požadavek na společenskou změnu a větší míru svobody při zachování socialismu. Sjezd byl důkazem názorového rozkolu mezi spisovateli s politikou KSČ⁶. Nejhlasitěji na sjezdu vystoupili Pavel Kohout, Ludvík Vaculík nebo Ivan Klíma. Ti za

⁴ EMMERT, František. Průvodce českými dějinami 20. století. Brno: Clio, 2012. ISBN 978-809-0508-101. – s. 242

⁵ PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let : kapitoly o nové vlně. Praha: Pražská scéna, 2002. Zlatá šedesátá ve filmu. ISBN 80-861-0217-3.

⁶ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.– s. 178

to byli spolu například s A. J. Liehmem vyloučení ze strany. Svaz také přestal mít vliv na Literární noviny.

Sílicí touha po reformě vedla stranu k nutnosti oddělit od sebe stranické a státnické funkce. Novotného moc vycházela především z titulu generálního tajemníka ÚV KSČ, zároveň byl jako prezident hlavou státu. Na začátku roku 1968 dochází k výměně v čele strany a prvním tajemníkem a de facto vůdcem země se stává Alexander Dubček, do té doby první tajemník slovenské KSS. Právě jeho zvolení odstartovalo obrodný proces pražského jara. Začal se aplikovat termín „socialismus s lidskou tvář“.

Zrodilo se taky jakési neformální spojení mezi Dubčkem a novináři – byl obnoven týdeník Literární listy, deník Práce si sám zvolil nového šéfredaktora, pražská organizace svazu novinářů odmítla být spojkou s komunistickou stranou, opět se rozšiřovalo investigativní psaní, otevřel se i prostor pro úvahy o politice a systému (například v osobách pozdějších polistopadových politiků Václava Havla nebo Petra Pitharta). Dubček si i díky podpoře svobodě slova a plánovaným reformám rychle získal podporu veřejnosti.⁷

V dubnu pak komunistická strana přijala tzv. akční program. Ten sliboval demokratizaci a ekonomickou reformu. Reformátoři kolem Dubčka navíc obsadili všechny významné posty ve státní správě. Vedení postupně zrušilo cenzuru a omezilo moc Státní bezpečnosti (StB). To vedlo i ke vzniku mnoha společenských komunit a iniciativ nezávislých na komunistech – došlo tak například ke znovuobnovení Sokola a Junáka. Jakýmsi potvrzením získané svobody se navíc stal i manifest Ludvíka Vaculíka nazvaný **Dva tisíce slov** – vyjádřil v něm obavy ze společenského vývoje a měl aktivizovat veřejnost proti tlakům Sovětského svazu. Vyšel zároveň v Literárních listech, Mladé frontě, Práci i Zemědělských novinách.

Politický vývoj v ČSSR a vlna plánovaných reforem vzbudily pozornost v Moskvě i v dalších komunistických zemích, které chtěly po československé vládě, aby upustila od obrodného programu. Protireformní poslanci v čele s Vasilem Biľakem

⁷ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.– s 184

poslali sovětskému vůdci Leonidu Brežněvovi „zvací dopis“, který žádal Sověty o pomoc:

„Náš v podstatě zdravý polednový demokratický proces, náprava chyb a nedostatků minulosti i celkové politické řízení společnosti se vymykají postupně ústřednímu výboru strany z rukou. Tisk, rozhlas a televize, které jsou prakticky v rukou pravicových sil, ovlivnily veřejné mínění natolik, že se do politického života naší země začínají nyní bez odporu veřejnosti zapojovat živly nepřátelské straně. Rozněcují vlnu nacionalismu a šovinismu a vyvolávají antikomunistickou a protisovětskou psychózu.“⁸

V noci z 20. na 21. srpna do Československa vstoupila vojska pěti zemí Varšavské smlouvy – kromě Sovětského svazu se tzv. Operace Dunaj zúčastnily i armády Polské lidové republiky, Maďarské lidové republiky a Bulharské lidové republiky s tím, že za hranicemi byla připravena i vojska Německé demokratické republiky. Okupanti obsadili většinu důležitých měst. Vojáci se nesetkávali s odporem, neúspěšně se pokoušeli pouze o převzetí vinohradské budovy Českého rozhlasu. Stopy po příjezdu sovětských vojsk jsou dodnes navíc patrné na historické budově Národního muzea. Okupanti dopravili většinu nejvyšších československých představitelů do Ruska, kde byl podepsán tzv. Moskevský protokol. Ten zavazoval stranu k podpoře intervence.⁹ Jediným, kdo odmítl podepsat, byl předseda Národní fronty František Kriegel. Po vojenské intervenci tak došlo ke změnám a odklonění od reform – opozice navíc byla utlumena. Z kraje roku 1969 se na protest proti okupaci upálil mladý student Jan Palach. Svým činem chtěl především vyburcovat společnost k odporu.¹⁰

Československá nová vlna

Miloš Forman byl jedním z představitelů Československé nové vlny, tedy generace filmařů úspěšných v 60. letech 20. století a jednoho z nejdůležitějších hnutí světové kinematografie. Odborníci o nové vlně mluví jako o ojedinelém vzepětí

⁸ JUST, Petr. Dokument: Tzv. Zvací dopis (1968) [online]. 2005-01-01 [cit. 2019-03-30]. Dostupné také z: <http://www.just.wz.cz/view.php?cisloclanku=2005010119>

⁹ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. – s 194

¹⁰ Smrt studenta Jana Palacha se v posledních letech tématem filmových a televizních zpracování. Události ledna 1969 reflektovala například třídílná minisérie od HBO nazvaná Hořící keř, kterou režírovala polská režisérka (která nicméně studovala FAMU v Praze) Agnieszka Hollandová. Minisérie byla poté sestříhána i do filmu, který opanoval předávání filmových cen Český lev. Zatím posledním zpracováním pak byl film Jan Palach režiséra Roberta Sedláčka. I ten získal několik nominací na Českého lva.

ve vývoji českého a slovenského filmu a týkala se kinematografie jako celku, jak v oblasti myšlenkové výpovědi, tak ve způsobu uměleckého vyjádření.¹¹ Kromě Formana do nové vlny patří například režisérka Věra Chytilová známá například pro svůj snímek **Sedmikrásky**, autor experimentálního snímku **Až přijde kocour** Vojtěch Jasný, tvůrce filmových hrabalovských adaptací Jiří Menzel (například **Ostře sledované vlaky** nebo **Skřivánci na niti**), režisér filmu **O slavnosti a hostech** Jan Němec nebo spolupracovníci Miloše Formana – Ivan Passer (**Intimní osvětlení**) a Jaroslav Papoušek (mimo jiné také autor snímku **Ecce homo Homolka**). Za jeden z prvních filmů této etapy je pak považován slovenský film **Slnko v sieti** režiséra Štefana Uhera z roku 1962.

Filmaři a jejich díla z té doby jsou silně ovlivněni společenskými i kulturními podněty. Filmy tak vytvářejí jasné svědectví o současném člověku, jeho mentálních i pocitových stavech, o mezilidských vztazích i názorovém vyhranění nebo omezení. Zároveň se ale věnovaly například příklonu k individualitě, který byl do té doby nevídaný. Například problémům a zájmům v soukromí i ve společnosti – nejvíce je to vidět právě ve Formanových filmech **Černý Petr** a **Lásky jedné plavovlásky**, kde se zaměřujeme na nejistotu mládeže. Jakousi všednost běžných dnů ukazuje i **Intimní osvětlení** Ivana Passera, které popisuje návštěvu přítele na chalupě. Prim tu navíc často hraje úvodní situace, nikoliv samotný příběh.

Už v roce 1963 se ve filmovém měsíčníku *Film a doba* objevila stat' Miloše Fialy nazvaná *Jaro československého filmu*, ve kterém se vyjadřuje, že československý film je na velmi dobré cestě. Autor tehdy reagoval především na ranou tvorbu Vojtěcha Jasného a filmy dvojice Kadár a Klos. „*Důvodem k optimismu je i různorodost uměleckých přístupů a postupů, která se snaží postihnout podobu našeho života.*“¹²

Že se 60. léta řadí k tomu nejlepšímu v historii českého a československého filmu dokazuje například i současný filmový server Moviezone.cz, který při příležitosti výročí 100 let od založení Československa v říjnu 2018 sestavil žebříček stovky nejlepších filmů. Z 60. let pochází celkem 28 filmů tohoto výběru, což je více než u jiných dekád. V nejlepší desítce toto desetiletí zastupuje hned pětice filmů: **Obchod na**

¹¹ PŘÁDNÁ, Stanislava. Poetika postav, typů, (ne)herců. Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let : kapitoly o nové vlně. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 149. Zlatá šedesátá ve filmu. ISBN 80-86102-17-3.

¹² FIALA, Miloš. Jaro československého filmu. *Film a doba*. 1963, 9.(6), 286.

korze (7. místo; 1965, režie Ján Kadár a Elmar Klos), **Spalovač mrtvol** (4.; 1968, r. Juraj Herz), **Hoří, má panenko** (3.; 1968, r. Miloš Forman), **Kladivo na čarodějnice** (2.; 1969, r. Otakar Vávra) a na první příčce **Všichni dobří rodáci** režiséra Vojtěcha Jasného z roku 1968.¹³

Přestože období nové vlny pomyslně skončilo se sovětskou invazí v roce 1968, ještě o rok později Vojtěch Jasný získává cenu za režii na filmovém festivalu v Cannes za snímek **Všichni dobří rodáci**. Filmová tvorba totiž zůstala nedotčená až do reorganizace průmyslu v roce 1970. Ta vedla k zastavení natáčení několika filmů i připsání některých už natočených na pomyslnou černou listinu.¹⁴

1.2. Analýza filmové tvorby

Forman v této době režíruje čtyři celovečerní filmy: **Konkurs**, **Černý Petr**, **Lásky jedné plavovlásky** a konečně i **Hoří, má panenko**. Všechny jsou přijaty velmi kladně a dnes patří mezi nejlépe hodnocené československé filmy.¹⁵ Všechny tyto čtyři filmy se například na české internetové filmové databázi ČSFD drží v tzv. červených číslech – tedy, že je diváci hodnotí celkově kladně s hodnocením přes 70 %. Podobná je situace na mezinárodní databázi IMDb, kde si tyto filmy dodnes drží hodnocení nad sedm bodů z deseti možných.

Podle českého recenzenta Mojžíra Sedláčka z filmového serveru MovieZone.cz lze československou novou vlnu rozdělit do dvou směrů – realistický a tzv. poeticko-lyricko-filosofický. „*Forman jednoznačně je na straně realistické společně s jeho kolegy Ivanem Passerem a Jaroslavem Papouškem, se kterými i spolupracoval. Zároveň se dá říct, že tam začínala i většina filmařů, kteří se v dalších dílech přesunuli spíše na tu poetickou část jako Věra Chytilová nebo Jaromil Jireš.*“¹⁶

Nové vlny si samozřejmě už v 60. letech všímal tisk. Tehdejší dva vlivy v rámci nové vlny z lehkého odstupu reflektoval například Jaroslav Boček ve své stati pro měsíčník Film a doba. Na jednu stranu zasadil trojici Věra Chytilová, Jan Němec a

¹³ CÍVKA, Petr. 100 nejlepších českých filmů podle MovieZone. In: MovieZone [online]. 2018 [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <https://www.moviezone.cz/clanek/37082-100-nejlepsich-ceskych-filmu-podle-moviezone/1#1>

¹⁴ HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.

¹⁵ Viz ČSFD nebo MovieZone - 100

¹⁶ Rozhovor s Mojžírem Sedláčkem – viz příloha č.2

Evald Schorm, kteří se ve svých dílech snaží pojmout člověka, svět a lidstvo. Oproti nim pak postavil trojici Miloš Forman, Ivan Passer a Jiří Menzel a nazval je spíše intimisty. „*Zatímco Chytilová, Němec a Schorm malují spíše rám dnešního světa, s jeho generálními konflikty, s hrdiny a vzbouřenci, s katany a pronásledovanými, Forman, Passer a Menzel spíše sondují, jak se v tomto rámu zabydlel obyčejný člověk, ani moc hrdina, ani moc zbabělec, ani moc dobrý, ani moc zlý, ale právě obyčejný člověk.*“¹⁷

Filmový historik Jan Žalman zase Formana řadil na rozdíl od jeho spolupracovníka Ivana Passera mezi epiky české nové vlny. „*Zatímco Forman je v jádru epik, Passer jako by neustále pošilhal po lyrice. Forman jde k cíli v podstatě přímočaře, bez ‚odskoků‘, Passer naopak v nutkové potřebě vyjádřit ovzduší, náladu prchavost letmého postupu, rád extemporuje...*“¹⁸

Právě Ivan Passer je podle režiséra Jana Hřebejka zároveň nejvíce blízký Formanovu stylu vyprávění. A to i přesto, že se v mnoha věcech odlišovali. Podle něj „*měli podobný pohled na svět a jemnost. Forman je razantnější, ale poezie je podobná.*“¹⁹

Už během své rané československé tvorby si Forman vyprofiloval jasný styl. Ten by se dal charakterizovat především jakýmsi důrazem na všednost, tedy snahu zaměřit se především na něco zcela každodenního. Vymyká se tak klasickému filmovému narativu, který byl v Československu běžný až do 50. let. O tom je přesvědčen i Sedláček: „*Na klasickou narativní strukturu Forman rezignuje už od začátku a vlastně se snaží psychologii svých postav načrtnout skrz spoustu epizod, které leckdy spolu ani nesouvisí, ale po jednotlivých částech nám pak ukazují, jak se ta postava staví k tomu a čemu a co si o tom myslí. Tím pádem je ten obraz mnohem všednější a bližší nám všem a také komplexnější.*“²⁰

Forman si navíc vybral nadčasová témata, která mohou diváky oslovit i po letech. Především první tři Formanovy filmy se zaměřují na konflikty s rodiči, zmatky v prvních láskách nebo nejistoty ohledně práce. Formanovy české filmy se tak podle filmové teoretičky Stanislavy Přádné dají poznat poslepu, po hmatu i po čichu. Mají

¹⁷ BOČEK, Jaroslav. Nová vlna z odstupu. Film a doba. 1966, 12(6), 623.

¹⁸ ŽALMAN, Jan. Nová vlna z odstupu. Umlčený film. Praha: 2008, s. 114-115. ISBN 978-80-7309-573-4.

¹⁹ Rozhovor s Janem Hřebejkem – viz příloha č.3

²⁰ Rozhovor s Mojmírem Sedláčkem – viz příloha č. 1

totiž jednotnou formu a společná témata. Zároveň se netváří jako umělecká díla, respektive nepředstírají přítomnost hlubokých myšlenek. Ve své monografii Přádná píše: „Vlastně „jen“ tlumočí všeobecné, běžné zkušenosti či pocity: každodenní banální stereotypy, trapnost, hloupost či pošetilost, nejistotu, trému, ale i pokrytectví, nezdvoračtví, drobné podvody apod. V podstatě se jedná o samé negativní lidské vlastnosti, jejichž nositelé jsou ve filmech přistiženi a zesměšněni, někdy se shovívavým smíchem, ale častěji s drsným, nelítostným posměchem.“²¹

Výraznou roli ve vnímání Formanova stylu hraje i používání takzvaných neherců – tedy často lidí, kteří s herectvím předtím neměli nic společného. Nejznámější jsou příklady Jana Vostrčila a Josefa Šebánka, kteří sehráli klíčové party otců v **Černém Petrovi**, respektive v **Láskách jedné plavovlásky**. Vostrčil navíc hrál otcovskou figuru i v **Konkursu**, oba se představili i v **Hoří, má panenko**. Forman tak ve svých filmech sázel především na hereckou spontánnost. Nové představitele filmových rolí pak často hledal mezi lidmi, které dobře znal. „Od neherce mohu očekávat jen to, že mi přinese svou osobnost – tak jak si ji představuji pro daný úkol. To je ohromná věc, to žádný herec nemůže. Anebo jen jednou,“²² řekl Forman v rozhovoru pro Film a dobu krátce po uvedení debutu. O pár let později v dalším rozhovoru pro stejné médium práci popsal podrobněji a přiznal například, že nehercům nepůjčoval scénář domů, aby se text neučili moc nazpaměť. Pro Formana totiž bylo ideální natočit záběr ve chvíli, „kdy ještě musí přemýšlet o tom, co říkají, a nejen mechanicky opakovat to, co se naučili, a poslouchat se, jak to říkají. Netrvám na tom, aby dialog byl odříkán doslova, ale nesmí být změněn smysl a obsah dialogu.“²³

Formanova režijní metoda je podle Přádné na pohled jednoduchá a prostá, mate svou zdánlivou snadností.²⁴ Popsat jedinečnost Formanovy režie v československé éře ale není podle ní vůbec jednoduché. Tvrdí, že se jedná o paradox. Ten vzniká při tvoření manipulace s realitou, které byl zároveň ponechán prostor k samovolné působnosti. I podle ní je její součástí „sugestivní atmosféra obyčejnosti sugerující před kamerou

²¹ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.

²² KOPANĚVOVÁ, Galina. Více důvěry mládeži: Hovoříme s Milošem Formanem. Film a doba. 1963, 9(8), 426.

²³ KOPANĚVOVÁ, Galina. Dvě hodiny s Milošem Formanem. Film a doba. 1968, 11(11), 404.

²⁴ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.- 35

pravost skutečného života. Jako by reálně uplýval a vyvíjel se v čase podle vlastních zákonů v takřka neviditelné režii, podchycený kamerou zcela bezděčně.“²⁵

Dalším výrazným rysem Formanových filmů je leitmotiv boje nebo konfliktu. Po jeho smrti se spíše zdůrazňoval motiv boje jedince proti ničivé moci²⁶, který je však silněji akcentován v jeho americké tvorbě. V československé části se méně jedná o cílený boj jako spíše o neuvědomělý a nechtěný konflikt – například mezi zástupci generací. Podle Sedláčka jsou to většinou postavy mladých lidí, které se snaží zorientovat ve společnosti, moc se jim to ale nedaří, protože jsou pasivní, otupělí, nemají na dění vliv, ztrácejí zájem, společnost to po nich ale vyžaduje.²⁷

Publicista Jan Foll ve své publikaci hovoří o třech vrcholných formanových dílech natočených v Československu. Myslí tím trojici filmů bez debutu **Konkurs**. V těchto filmech se podle něj „zrcadlí každodennost šedesátých let i realita doby dnešní. Tajemství nadčasovosti Formanových filmů tkví především v jejich zdánlivé nepolitickosti, díky níž dnes působí mnohem političtěji než některé jiná, na pohled „protestnější“ díla.“²⁸

Ještě, než Forman poslal do kin svou režijní prvotinu, podílel se na jiných dílech. V roce 1957 napsal scénář ke komedii **Štěňata**, kterou režíroval Ivo Novák. U filmu působil i jako asistent režie. Spolupracoval i s Alfrédem Radokem, jednou z nejvýraznějších osobností českého filmu a divadla po válce. Forman spolupracoval na scénáři jeho filmu **Dědeček a automobil**, podílel se i na programu Laterny magiky pro Expo 58. Tehdy ještě nebyl Forman v září reflektorů a média ho vlastně neznala. Přesto Laterna slavila úspěch. Už v roce 1959 Ludvík Veselý píše do Literárních novin o zrození nového divadla. Laterna je podle něj útokem na naše smysly. „Narodilo se nové divadlo. Už při svém zrodu prokázalo, že mu nejde jen o bohatý ohňostroj nápadů a kombinací, jimiž jeho tvůrci (hlavní režisér A. Radok, režiséři Roháš a Svitáček,

²⁵ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.

²⁶ Zemřel oscarový režisér Miloš Forman. Českému rodákovi bylo 86 let. Aktuálně.cz [online]. Praha: ekonomia, 2018 [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/zemrel-milos-forman-ceskemu-reziserovi-bylo-86-let/r~12ceb7303fa911e8b8efac1f6b220ee8/>

²⁷ Rozhovor s Mojmírem Sedláčkem – viz příloha č.2

²⁸ FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989.s7

scénárista M. Forman) oplývají v bohaté míře, ale o myšlenku, o zpodobnění naší současnosti.“²⁹

1.1.1. Konkurs

Miloš Forman na plátcích kin režijně debutoval snímkem **Konkurs** z roku 1963, i když stejný rok vzniku má i souběžně natáčený **Černý Petr**. Samotný film je složený ze dvou soběstačných snímků střední délky – **Konkurs** a **Kdyby ty muziky nebyly**. Už zde se můžeme dočkat Formanových tradičních spolupracovníků. Na námětu se podílel Ivan Passer a za kamerou stál Miroslav Ondříček, který pak snímal většinu jeho filmů. Jak ale sám Forman vzpomínal, **Konkurs** byl patrně nejamatérštější film, který kdy na Barrandově vznikl.³⁰

První částí filmu je „dechová povídka“ **Kdyby ty muziky nebyly**. Ta ale vznikla vlastně až jako druhá v pořadí, aby se celý film doplnil na celovečerní stopáž. V té době už Forman pracoval na natáčení zmíněného **Černého Petra**. Povídka vypráví o dvou chlapcích – hudebnících, kteří se kvůli motocyklovým závodům nedostaví na vystoupení svých souborů. Kapelníci oba dva muže vyhodí, ti si ale nakonec pouze vymění místa. Právě tato povídka se podle některých jeví jako profesionálně ucelenější a vyváženější³¹, než druhá část.

Druhá část filmu – titulní **Konkurs** – je jakýmsi dokumentem. Forman s Ondříčkem tehdy amatérskou kamerou zachytili záznam představení v divadle Semafor, jehož byli oba velkými příznivci. Forman s Ondříčkem chodili po budově a zaznamenávali její život.³² Populární osobnosti tohoto divadla malých forem jsou zde konfrontovány s desítkami autentických mladých děvčat, které se díky konkurzu snaží dostat ke slávě. Sám Forman je označil za „tuctové nanyanky“, které se „před tímhle baňatým kusem drátu (mikrofon – pozn.) lascivně nakrucovaly a diblíkovaly.“³³

²⁹ VESELÝ, Ludvík. Narodilo se nové divadlo. Literární noviny. 1959, 8(20), 6.

³⁰ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.– s. 167

³¹ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s.44

³² FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.– s. 165

³³ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.– s. 165

Jednu z nejznámějších³⁴ pasáží pak tvoří stříhová montáž dívek zpívajících tehdejší hit *Oliver Twist*. Podobný postup pak sám Forman použil ve svém prvním americkém filmu **Taking Off**. Tehdy však už došlo ke zjemnění ostrých kontur českého filmu.³⁵ A oblíbeným se stal například i v televizi při dnešních pěveckých reality typu Česko hledá Superstar.

Podle filmové teoretičky se z **Konkursu** stal i přes svou začátečnickou nedokonalost ceněným důkazem. „*Zaznamenal ojedinělou filmovou i múzickou událost. Dodnes neztratil na zábavnosti a přitažlivosti jako půvabné retrodítko o Semaforu s jeho autenticitou a zcivilněnými pěveckými hvězdami.*“³⁶

Po svém vstupu do kin vzbudil **Konkurs** zájem médií, měsíčník *Film a doba* například otiskl část filmového scénáře. Kritici si všímali rozdělení filmu na dvě poloviny. Například Jaroslav Boček chválil Formana za kompoziční vyváženost, rytmus a režisérský přehled. Zatímco titulní část **Konkurs** byla podle něj zatížena amatérskými lapsy, **Kdyby ty muziky nebyly** už mají všechny rysy profesionální práce. „*Materiál snímku Kdyby ty muziky nebyly je daleko nesourodější než materiál Konkursu; výsledek je ucelenější. Opírá se především o dva výkony: o sebedávající schopnost kapelníka Jana Vostrčila a o herecký výkon Vladimíra Pucholta.*“³⁷

Různých rovin filmu si všimnul i Jan Žalman. Zaměřil se ovšem na prolínání autentického materiálu s tím hraným – a tedy uměle vykonstruovaným. Tyto švy byly podle něj právě typickým znakem československé moderny a v divákovi vyvolávají disparátní pocit dvou rovin.³⁸ Právě ony švy ale naopak necítil Jiří Pitterman, který film recenzoval pro *Rudé právo*. „*V obou případech jde o filmy v podstatě inscenované, v nichž se střídají záběry aranžované a autentické. Necítíme tu v podobných případech obvyklé švy mezi tím a oním. Tato metoda vyžadovala improvizaci schopnosti nejvyššího stupně a umění podřít záměru nejen herce neprofesionály, ale především výběr z reality. Samozřejmým předpokladem úspěchu byl talent a vlastní názor na*

³⁴ FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989. – s. 6

³⁵ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s. 44

³⁶ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s. 44

³⁷ BOČEK, Jaroslav. Vstup Miloše Formana. *Filmová tvorba*. 1964, 2(10), 5.

³⁸ ŽALMAN, Jan. K problémům československé filmové moderny. *Film a doba*. 1964, 10(5), 236.

svět.³⁹ Na závěr pak doplnil, že až do kin přijde Černý Petr, poznají všichni, že do naší kinematografie vstoupil režisér s osobitým viděním.

1.1.2. Černý Petr

Dalším filmem Miloše Formana je snímek **Černý Petr** taktéž natočený v roce 1963. Ten vychází z povídky Jaroslava Papouška. I on patří mezi důležité spolupracovníky Miloše Formana a představitele československé nové vlny. Sám Papoušek se pak s Formanem podílel i na scénáři k filmu. Příběh se odehrává v hokynářství a Forman si jej vybral, protože prostředí dobře znal a viděl, jak skvěle ho Papoušek vystihl. „*Dokonce jsem měl pocit, že ten příběh je jako vystřižený z mého života,*“ přiznal Forman později ve své autobiografii.⁴⁰

Scénář napsali Forman s Papouškem. Barrandovská tvůrčí skupina Šebor – Bor se film snažila prosadit jako malý nezávislý film. O snímek se ale velmi zasadil režisér Vojtěch Jasný. Bez pomoci tohoto mladého, ale vlivného režiséra, který vystudoval filmařinu v Moskvě, by podle Formana film ani nedostal povolení.⁴¹

Děj filmu sleduje osud mladého a nesmělého učně Petra, který začíná pracovat jako hlídač v samoobsluze. Zároveň ale čelí problémům ohledně lásky ke studentce Pavle, se zednickým učněm Čendou, a především nepochopení ze strany přísného otce. Právě díky tomuto konfliktu film i dodnes funguje jako studie o nepochopení a rozporech rodičů a dětí.⁴²

Podle Folla film neslouží jen jako zábavná metafora o úskalích jednoho vstupu do života a společenská alegorie, ale i jako výtvarně zajímavá filmová báseň.⁴³ Film nasnímal zkušený kameraman Jan Němeček, kterého Forman jako začínající režisér dostal přiděleného od studia.⁴⁴ **Černý Petr** je tak jednou z mála výjimek, kdy Formanův film netočil jeho dvorní kameraman Miroslav Ondříček. Velkou roli hrají ve filmu

³⁹ PITTERMAN, Jiří. Cenný debut. Rudé právo. 27. 2. 1964.

⁴⁰ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.– s 170

⁴¹ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.– s 170

⁴² Filmový přehled - <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396557/cerny-petr>

⁴³ FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989. – s.10

⁴⁴ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.

kultura obrazu a úspornost sdělení: „*Nejmarkantněji se projevují v klíčové sekvenci sobotní tancovačky, v níž se několik zmíněných dějových epizod proplétá s dokumentárně laděnými pohledy, dokreslujícími pokleslou atmosféru „zábavy“ i typologii jejich účastníků.*“⁴⁵

Chválen byl i scénář filmu, ve kterém docházelo k minimu změn. Forman se tak minimálně pouštěl do improvizace. A to i přesto, že velkou roli v tomto filmu i jeho dalších dílech hrají neherci, tedy alespoň takoví, kteří předtím jako herci nepůsobili. Podle Přádné to potvrzuje, že Formanovy filmy byly pevně scénářisticky vystavěny, v situacích i dialozích.

Černý Petr z Formana už udělal nejen režiséra hodného pozornosti, ale i uznání – ostatně redaktoři měsíčníku *Film a doba* dokonce zvolili film nejlepším snímkem roku 1964.⁴⁶ Podle Jaroslava Bočka Forman jasně navazuje na svůj předchozí film. A to nejen díky obdobnému hereckému obsazení, ale i tématu generačního konfliktu. **Konkurs** tak podle něj mohl být jakousi skicou k **Petrovi**. Velkým plusem bylo podle něj především navození atmosféry. „*Sklad epizod Černého Petra stojí a padá s jemným postižením atmosféry prostředí a situací, v nichž se Petr pohybuje. Až impresionisticky křehká je nálada nedělního odpoledne u řeky i nálada večerní tancovačky, až naturalisticky podrobná je kresba zákulisí velké samoobslužné prodejny. Aniž by se film proto stal impresionistickým nebo naturalistickým.*“⁴⁷

Boček stejně jako jiní spatřovali ve filmu i nedokonalosti. Tou největší by mohlo být nedotažené vykreslení titulní postavy, ve které se má vykreslovat jakási omezenost Formanovy režie. Filmu by podle něj prospěly alespoň dvě scény, které by více nahlédly do jeho nitra. „*Film se hraje o Petrovi, ale Petr hraje ze všech nejméně. Již ve scénáři je takto pojat.*“⁴⁸ S tím souhlasil i Miloš Fiala, který ve své kritice pro *Kino* napsal, že „*vnitřní svět Petra není tak osvětlen s onou pronikavostí jako například svět jeho otce nebo učně Čendy.*“⁴⁹

⁴⁵ FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989. – s. 10

⁴⁶ *Film a doba* – 5/65

⁴⁷ BOČEK, Jaroslav. Vstup Miloše Formana. *Filmová tvorba*. 1964, 2(10), 5.

⁴⁸ BOČEK, Jaroslav. Vstup Miloše Formana. *Filmová tvorba*. 1964, 2(10), 5.

⁴⁹ FIALA, Miloš. Černý Petr. *Kino*. 1964, 20(9), 12.

Miloš Forman sklídil chválu i v deníku Rudé právo. Podle Jiřího Pittermanna díky své moderní režii natočil film se skvěle napsanými a přizpůsobenými dialogy. V recenzi si také všímá, jak velký udělal režisér pokrok od předchozího filmu **Konkurs** – a to jak při navození atmosféry, tak při práci s neherci. „*Osobitě je především Formanovo vidění světa. Je prostý, má rád lidi a vidí je mladýma neunavenýma očima. Spolu s Papouškem dává hledišti víc než často zaznít upřímným smíchem. A i tím humorem, často s nádechem ironickým a satirickým, vlastně jen upozorňuje na provokující smysl své práce.*“⁵⁰

Týdeník Vlasta ve své recenzi připomněl, že oproti karetní hře je v tomto případě **Černý Petr** spíše trumfem. Snímek obsahuje náboj novosti, opravdovosti i vtipu najednou. „*Režisér Forman jde cestou experimentů, ale moderní vyjadřovací hledá po svém, nekopíruje, nepředstírá filosofické problémy, kde nejsou, nedělá dramatické zámlky, kde stačí pousmání. Jde mu o to, aby uměleckými prostředky hledal a tlumočil pravdu a problémy těchto dnů především u těch, kteří vstupují do života.*“⁵¹

Film zaznamenal ohlas i v zahraničí. Podle francouzských kritiků si Forman rychle vypracoval svůj rukopis vyznačující se filmovou svobodou. **Černý Petr** je podle nich filmem, který sleduje tok běžných událostí a vyhýbá se senzačnosti. „*Portrét každé z postav Černého Petra má velmi pozoruhodnou jistotu kresby a autentičnosti. A humor je zde prodchnut jemností, kde má své místo nelogičnost, fantazie i něha. Smyšlenka je zde dovedena k uchvacujícímu stadiu, kde se slučuje s dokumentem, takže máme před sebou kroniku a zároveň báseň. Toto ovzduší, jež Vigo⁵² dokázal geniálně vytvořit na začátku zvukového filmu, Forman znovu objevuje a umožňuje nám se podílet na něm díky technologickým prostředkům dneška, v souladu s vnímavostí naší doby.*“⁵³

1.1.3. Lásky jedné plavovlásky

I třetí projekt Miloše Formana se zaměřuje na mladistvé a jejich střet s nepříjemnou realitou. **Lásky jedné plavovlásky** vypráví příběh titulní plavovlasé Anduly (hraje Hana Brejchová), která touží po lásce. Formana ke vzniku filmu prý inspirovalo náhodné setkání s dívkou hledající v Praze adresu chlapce, od kterého

⁵⁰ PITTERMAN, Jiří. Černý Petr. Rudé právo. 1964, 44(106), 4.

⁵¹ GOLDSCHIEDER, F. Černý Petr. Vlasta. 1964, 18.(15), 16.

⁵² Jean Vigo, filmový režisér a scénárista ze začátku 20. století, představitel filmové avantgardy - pozn.

⁵³ BAUCHE, Freddy. Tribune de Lausanne. Lausanne, 1964, VIII.(1.).

dostala falešnou adresu.⁵⁴ Forman v **Láskách** pokračuje ve stylu, který načil u **Konkursu a Černého Petra**. Tentokrát ho ale, „vypiloval k dokonalosti. A to k takové, že další film musí být o něčem úplně jiném. Protože o mladých lidech už řekl všechno. Využil tam vše, co se naučil o mladých.“⁵⁵ Za kamerou navíc už tentokrát opět stál Miroslav Ondříček.

Scénář filmu, napsaný opět ve spolupráci s Ivanem Passerem a Jaroslavem Papouškem, je tentokrát jasně strukturován a dal by se rozdělit do pěti částí. Nejslavnější je ale milostná scéna. Ta obsahuje proslulý záběr, ve kterém chlapcova hlava zakrývá dívčin klín. Dvojice se přitom baví o ženských tělech a Picassovi. Scéna také prolomila do té doby částečně tabuizované zobrazení erotiky ve filmu. Choulostivý a intimní moment ale posouvá do komediální polohy.

Forman v **Láskách** navázal na spolupráci s mladým talentovaným hercem Vladimírem Pucholtem, který se ve vedlejších rolích mihl i v **Konkursu a Černém Petrovi**. Stejně jako v minulých filmech dostali hodně prostoru i tzv. neherci. V roli rodičů to tentokrát jsou Josef Šebánek a Milada Ježková. Pro oba se jednalo o herecký debut a později se oba vrátili jak v dalším Formanově snímku, tak v několika dalších dílech jiných tvůrců. Šebánek se mimo to proslavil postavou dědečka v trilogii o rodině Homolkových, Ježková je známá i díky roli v komedii **Kulový blesk**.

Snímek byl přijat s jasným nadšením jak kritiků, tak diváků a potvrdil tak Formanovo postavení jako filmařského talentu. Podle A. J. Liehma režisér svým třetím filmem jasně potvrdil svůj styl a režisérkou metodu. „*Forman čím dál důsledněji odmítá metodu výstavby situací svých filmů v jakési gradaci, odmítá pointy v běžném slova smyslu, co chvíli prostě zahazuje svou šanci. Zahodí ji hned v samé koncepci filmu, když opustí, sotva ho načil, přímo se nabízející příběh o městečku s internátem děvčat, minimem mužského dorostu a vojenskou posilou. Nezajímá ho, je to problém makrokosmu, kdežto on chce docela blizoučko ke konkrétnímu člověku.*“⁵⁶

Podobně v té době o filmu psali i další kritici. Například Jaroslav Boček ve svém fejetonu pro Divadelní noviny zhlédnutí filmu nazval jednoduše zážitkem. Kromě samotného Formanova vyprávění velmi chválí i hlavní herecké představitele – kromě

⁵⁴ FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989. – s. 10

⁵⁵ Rozhovor s Mojmírem Sedláčkem – viz příloha č.2

⁵⁶ LIEHM, A. J. Pár docela obyčejných věcí. Film a doba. Praha, 1965, 11.(11), 412.

Brejchové hlavně Vladimíry Pucholta a Menšíka. Druhý jmenovaný předvedl podle Bočka výkon, který „jednou budeme muset počítat k největším komediálním kreacím českého filmu.“⁵⁷ S tím souhlasil i jinak prorežimní komunistický kritik Jan Kliment, jen mu Menšík přišel „trochu nesouměřitelně dobrý proti nehereckým partnerům. Pucholt zapadá přesně do každé scény, přesně do intencí díla.“⁵⁸

Rudé právo o snímku referovalo už v době, kdy byl promítán na filmovém festivalu v Benátkách. Miloš Fiala dal v komentáři posledních festivalových dnů najevo lítost, že si některou z cen neodnesl právě Formanův film. „*At' tak či onak, náš film tady měl úspěch a potvrdil znovu současnou kvalitu čs. kinematografie.*“⁵⁹ V následné recenzi o pár dnů později se pak Jaroslav Boček rozepsal o síle autentičnosti a pravdivosti filmu. Fakt, že film ocenění v Benátkách nezískal, označuje za škodu pro festival, o čemž podle něj svědčí, že v době československé premiéry byl film prodán do dvaceti zemí. „*O filmu by bylo možno psát dlouze, bylo by možno vršit chválu i konstatovat, že ta či ona scéna je poněkud přetažena, jako třeba scéna tří záložáků s děvčaty. Ale i v té ‚přetaženosti‘ jednotlivých scén, v zaujetí pro anekdotu je půvab filmu a jedno z tajemství jeho bezprostřední působivosti na diváka.*“⁶⁰

Podle Gabriela Lauba z týdeníku Vlasta jsou **Lásky jedné plavovlásky** ojedinělým příkladem filmu, na kterém se jednohlasně pozitivně shodne obecnost i kritici. I on ve své recenzi píše o tom, jak je snímek vyspělejší než předchozí **Černý Petr**. A stejně tak i jeho postavy. „*Andulčin konflikt se životem je hlubší už proto, že jako děvče je citlivější, a také duševně starší – má tedy starosti, abych tak řekl, na vyšší úrovni. (...) Andulka je vlastně ‚nemorální holka‘: střídá své nápadníky, pomiluje se s chlapcem, kterého zná asi hodinu...*“⁶¹ Stejně jako propracování postav pak chválí i představitele hlavních rolí. Postavy rodičů poté považuje za otřesně pravdivé.

Podobně hodnotil film i týdeník Květy. Zatímco Vlasta předtím do popředí stavila milostnou scénu, Květy za vrchol filmu považují scénu, ve které spolu debatují mladík Milda a jeho rodiče. „*V této části na malé ploše Forman zahustil s bravurní*

⁵⁷ BOČEK, Jaroslav. Zážitek. Divadelní a filmové noviny. 1965, 9(6), 6.

⁵⁸ KLIMENT, Jan. Lásky jedné plavovlásky. Kulturní tvorba. 1965, 3(47), 13.

⁵⁹ FIALA, Miloš. Benátské finále. Rudé právo. 1965, 45(250), 2.

⁶⁰ BOČEK, Jaroslav. Lásky jedné plavovlásky. Rudé právo. 1965, 46(327), 2.

⁶¹ LAUB, Gabriel. Lásky jedné plavovlásky aneb Andula vstupuje do života. Vlasta. 1965, 19(36), 8.

lehkostí své mistrovství ,generačního dialogu‘ rozležené v polovině prostoru Černého Petra. ⁶²

Film nakonec ocenili i v zámoří, kde byl nominován na amerického Oscara v kategorii nejlepší zahraniční snímek. **Lásky jedné plavovlásky** ale soutěžily i na benátském festivalu, kde také sklidily velmi pozitivní ohlasy zahraničních kritiků. Například podle Němce Karla Korna byl film přímo udivujícím dílem, kde se realistický příběh odehrává v nejbanálnějším prostředí. *„Tato všednost je vtělena do svého sociálního a duchovního prostředí a klimatu s takovou inteligencí, že filmu vděčíme za mnohostranný pohled na život a myšlení této vrstvy.* ⁶³

1.1.4. Hoří, má panenko

Posledním Formanovým filmem natočeným v Československu je **Hoří, má panenko**. Na první pohled byl jiný než ostatní Formanovy filmy – především proto, že byl natočen v barvě a vznikl v koprodukcii se zahraničním partnerem. Jde o nahlédnutí do příprav hasičského bálu, které přesně odhaluje vzorce lidského chování. Film vypadá jako pouhé improvizované zachycení jednoho večera na maloměstě, přitom ale jde o promyšlenou satiru a o společenskou kritiku v alegorické rovině.

Formálně je film mnohem radikálnější než předchozí režisérova díla. Navíc jím Forman rozšířil svůj tvůrčí záběr. Zatímco první tři filmy jsou především o mladých lidech, kteří se protloukají světem a jejich případnou interakci s vrstevníky nebo rodiči, v **Hoří, má panenko** je záběr rozšířen už na celou společnost. Film také proto nemá hlavní postavu, sází spíše na kolektivního hrdinu – v tomto případě dokonce spíše kolektivního záporáka, kde je většina postav buď morálně špatných, neschopných, podvádí nebo se nedokážou postavit za své názory.

Podle Sedláčka jde o *„obvinění úplně všech. Je to dost jiný film než ty předchozí. A navíc je pořád velmi aktuální v tom, co se týče podstaty lidství. V tom, jak se lidé chovají v masové společnosti, ve chvílích, kdy si myslí, že jsou pod rouškou masy, za kterou se mohou schovat. To zůstává bez ohledu na režim a dobu.* ⁶⁴

⁶² URBÁNKOVÁ, Dana. Cesta k Láskám plavovlásky. Květy. 1965, 15(45), 20.

⁶³ KORN, Karl: Frankfurter Allgemeine Zeitung. In: Film a doba. 1965, 11.(12), 670.

⁶⁴ Rozhovor s Mojmírem Sedláčkem – viz příloha č.2

S neutrálností příběhu bez ohledu na jeho místo a čas souhlasil i Forman. Nápad autoři dostali po návštěvě pravého hasičského plesu. Režisér se tehdy podle svých slov chtěl při natáčení prý soustředit pouze na vytvoření komedie. *„Přitom jsem věděl, že když nebudu nic předstírat, když budu upřímný, film automaticky odhalí skrytý smysl. To je problém všech vlád, všech výborů, včetně požárnických.“*⁶⁵

Přijetí filmu nebylo jednohlasné, a to i přesto, že byl opět nominován na amerického Oscara v kategorii zahraničních filmů (a pro Formana tak definitivně otevřel cestu do Hollywoodu). Film kritizovali například požárníci, kterým vadilo jejich vyobrazení. V českých kinech byl krátce po uvedení stažen z promítání jako nevhodný. Jan Kliment jej v režimním týdeníku Kulturní tvorba dokonce označil za Formanův nejslabší film – postrádal prý stylovou jednotu, vlekl se a nedrží při sobě. Rozpaky podle něj navíc vzbuzovalo i přílišné kritizování. *„Jistě je to film kritizující malost, divnost, hloupost. Hlasuji zcela upřímně pro tuto kritickou notu. A nevadí, že se s takovou kritikou obrací k prostým lidem. I tam bují maloměšťáctví, proč by nebylo? Ale není toho najednou trochu mnoho? Vždyť třeba, čím se provinily ty dívky, vybrané na ples do soutěže královny krásy, abychom se jim museli smát až posmívat? Mohou snad za to, že nevyrostly do krásy?“*⁶⁶

Formana se zastal například A. J. Liehm, který ho ve své stati přirovnal k ruskému dramatikovi Nikolaji Vasiljevičovi Gogolovi. Stejně jako on, i Forman podle Liehma vystihl opravdové lidské chování, a film je tak nejvíc podobný Gogolově Revizorovi. *„Jsem ochoten Formanovi, Papouškovi i Passerovi před soudem dosvědčit, že požárníci protestují neprávem, že jejich stav tu není zlehčován o nic víc než můj, či třeba stav strážce Roberta, který je středním kádrem, nebo sestřenice Elišky, která se zabývá medicinou. Jsem dokonce přesvědčen, že uražen může být právě tak soudruh Křdla, který nikdy nic nehasil a na bály zásadně nechodí.“*⁶⁷

Rudé právo film nejprve anoncovalo jako film, který bude už kvůli osobě režiséra velkou událostí a lákalo na hořkou komedii, tentokrát namířenou proti negativním stránkám lidských povah. Když ale přišlo na hodnocení samotného filmu, ocitl se kritik v rozpacích. Forman si opět zachoval své atributy jako autentičnost a

⁶⁵ S, Joseph. The film director as superstar. London: Doubleday, 1970. ISBN 04-361-7370-0.

⁶⁶ KLIMENT, Jan. V rozpacích. Kulturní tvorba. 1968, 6(3), 13.

⁶⁷ LIEHM, A.J. Konečně Gogol. Film a doba. 1967, 13(11), 592.

působení neherců, změnil ale úhel pohledu. Nakonec Miloš Fiala došel k závěru, že **Hoří, má panenko** je druh filmu, po kterém se v Československu dlouho volalo – satira, která nehladí. Film tak nakonec sklidil i od něj pochvalu. „*Z hlediska Formanova vývoje se tu podařil významný krok vpřed. Dovedl vytvořit obraz zobecňujícího smyslu, s několika vrcholnými scénami, které všemu dávají vnitřní oprávnění a řád. A dovedl tento krok udělat v rámci své metody, o níž mohly být pochyby, zda studna už není vyčerpaná, zda pro další odrazový můstek nebude třeba narazit novou.*“⁶⁸

Příznivý tón se nesl i v textu týdeníku Květy, který prostudoval většinu v té době vydaných recenzí a dal je do jednoho článku plného rozporuplných tvrzení. Sám se ale postavil za Formana a jeho snímek. „*A jestli snad přeci jen pochybujeme o společenském přínosu tohoto filmu, připomeňme si všechno, co jsme o něm doposud četli. Již dlouho u žádného našeho filmu úvahy v každé recenzi nesklouzávaly docela zákonitě ve vážné zamyšlení nad obecnými nedostatky našeho života jako právě u Hoří, má panenko.*“⁶⁹

Ani zahraniční kritiky nebyly úplně oslavné. Filmu se vyčítalo kruté a pesimistické vylíčení mezilidských vztahů. Například podle francouzského novináře Michela Cimenta šlo o mnohem méně zajímavé dílo než Formanovy předchozí filmy: „*Autor se pokusil rozšířit jedinou sekvenci do dimenzí celovečerního filmu. Odvaha byla velká, ale nemohla zamaskovat téměř totální pohromu.*“⁷⁰ Navíc italský producent Carlo Ponti odmítl po zhlédnutí film distribuovat a dožadoval se navrácení svých financí. Před nepříjemnostmi film nakonec zachránil francouzský producent Claude Berri, který jej odkoupil.

Teprve po letech, v polovině roku 1989, vychází ve Filmu a době nadšená kritika snímku. Po dvaceti letech od premiéry Formanovo dílo chválí a režiséra samotného obhajuje tím, že dnes už nikdo není šokován ani tím, když malíř svým baletkám namaluje tlusté kotníky. „*Kritika společnosti se stala aktuální v tomto konkrétním případě v okamžiku, kdy společnost odmítala hodnotit film jako umělecké dílo a viděla v něm jen útok. Forman se zkrátka trefil do černého. Dotkl se nejenom určité*

⁶⁸ FIALA, Miloš. Nad novým čs. filmem. Rudé právo. 1967, 48(356), 5.

⁶⁹ Čemu se vlastně smějeme ve filmu: Hoří, má panenko. Květy. 1968, 18(5), 54.

⁷⁰ Positif č. 92, Paříž, únor 1968, Michel Ciment

administrativy – v podobě rozhořčených požárníků, dotkl se každého občana osobně. Snad proto, že řekl pravdu? Pravdu, kterou je vždy nepříjemné slyšet.“⁷¹

1.2. Mediální reflexe Miloše Formana jako filmového tvůrce

Československá nová vlna zanechala výrazný otisk ve světě, filmy té doby získaly uznání kritiků v zahraničí i ceny na festivalech. Domácí média tak o Formanovi jakožto jednomu z předních představitelů referovala převážně jako o mladém začínajícím tvůrci, který točí kvalitní a úspěšné filmy. Tisk byl ovšem na rozpacích ohledně filmu *Hoří, má panenko*, který se už velmi trefuje do socialismu a tehdejší doby. Některá média ho tak považovala za nejslabší film a Formana označila za zlého člověka, který škodí.

Nová vlna v šedesátých letech vzbudila značný ohlas, pravidelný filmový měsíčník *Film a doba* se tak už na počátku dekády v roce 1963 na filmaře tohoto „uskupení“ zaměřuje. Forman alespoň z počátku nebyl hlavním mluvčím a tváří vlny. Média se věnovala spíše Věře Chytilové. I o ní například píše Miloš Fiala ve stati *Jaro československého filmu?*, která jako jedna z prvních reflektovala úspěchy tuzemského filmu z té doby. Chytilová tam je ovšem pojímána jen jako jedna z možných talentů a článek samotný si všímá spíše filmu Vojtěcha Jasného **Až přijde kocour** nebo úspěchu dvojice Kadár-Klos a jejich filmu **Smrt si říká Engelchen**. Forman však tehdy na svém prvním filmu teprve pracoval.

Forman média zaujal už svým prvním filmem **Konkurs**. I díky tomu si krátce poté, v srpnu 1968 vysloužil první velký rozhovor pro *Film a doba*. Galina Kopaněvová v něm Formana líčí jako autora zaměřujícího se především na mládež. A taky jako progresivního zástupce mladé generace s odvahou k experimentům. *„Považuji Formanův Konkurs za experiment, objevující pro nás stejně důležitou jistotu jako Chytilové Pytel blech. A to nejen ve formě, jde mi spíš o tu druhou důležitější jistotu v pohledu, pojetí a vyjádření záměru.*“⁷²

⁷¹ HOUDKOVÁ, Tamara. Objektivem kritiky: Cizí mezi svými. *Film a doba*. 1989, 33(5), 283.

⁷² KOPANĚVOVÁ, Galina. Více důvěry mládeži: Hovoříme s Milošem Formanem. *Film a doba*. 1963, 9(8), 426.

Podle A. J. Liehma Forman hned svým prvním filmem jasně dal najevo, že je filmovým tvůrcem (s důrazem na slovo filmový). „Už v *Konkursu a jmenovitě v jeho první části* řekl Forman jasně, k čemu se v kinematografii hlásí, co je jeho živel, ale zároveň i to, že nemíní opisovat.“⁷³ A zatímco **Konkurs** na Formana upozornil, **Černý Petr** už ho usadil na filmový piedestal předních českých filmových tvůrců. A to i díky tomu, že hned několik médií film označilo za nejlepší snímek roku 1964.

Tento pomyslný trůn mladých tvůrců jasně sdílí právě s Věrou Chytilovou. V mnoha ohledech byli právě oni dva často srovnáváni a porovnáváni. Česká média je brala jako současný vrchol nastupujících filmařů. Film a doba tak například nastiňoval současnou československou tvorbu v článku *Myslící film*, v kterém shodně rozebírá tyto dva režiséry. Oba dva jsou opět jasně označeni za hlavní tváře nové vlny. „*Jestliže se Chytilová pokouší o jakousi filosofii ženského osudu, Forman dokumentuje sociologicky prostředí mladého člověka a vnáší svým Černým Petrem do českého filmu takovou dávku autenticity, jaká tu ještě nebyla.*“⁷⁴

Černý Petr a potažmo Forman také zaujali Jaroslava Bočka. Ten na základě dosavadních Formanových filmů došel k závěru, že Forman rychle rozvinul a následně i vyčerpал aplikaci metody filmu-pravdy. Režisér taky odkryl její hranici a slabinu. Historie ze zákulisí filmu navíc podle Bočka „v kladném smyslu prozrazuje Formanův cit pro současnost, pro věrojatnost atmosféry doby i pro styk postav s dobou. V záporném naznačuje jeho závislost na ztvárňovaném materiálu.“⁷⁵

Českých tvůrců si každopádně všimla i zahraniční média. I podle zámoří se potvrdilo, že československá kinematografie prošla velkou obnovou a připojila se k vedoucím pelotonu mladé světové kinematografie. Stejně jako Boček se zahraniční kritici zaměřují na zmíněnou metodu. „*Chytilová a Forman, avšak zejména Chytilová, začínají objevovat cestu k řešení dilematu metodě ‚film-pravda‘ vrozené.*“⁷⁶

Za klíčové by se pro Formana daly považovat roky 1965 a 1966, kdy jde do kin film **Lásky jedné plavovlásky**, díky kterému se na pomyslném piedestalu osamostatňuje. Film je také důkazem Formana rozletu, který míří dál za české hranice.

⁷³ LIEHM, A.J. O jednom vstupu do života. *Film a doba*. 1964, 10(3), 190

⁷⁴ *Myslící film*. *Film a doba*. 1964, 10(3), 190

⁷⁵ BOČEK, Jaroslav. Vstup Miloše Formana. *Kulturní tvorba*. 1964, 2(10), 5.

⁷⁶ Zahraniční kritiky z *Film a doba*. Jak nás vidí svět. 6/65

Navíc přestává být porovnáván už tolik s jinými českými umělci, ale média jej staví rovnou do porovnání se zahraničím. Například Antonín Jaroslav Liehm se nebál srovnání s Charlie Chaplinem. „*Nejednou při pohledu na Formanovu práci myslím na Chaplina a jeho dramaturgii. Vždyť co dělal Chaplin? Neustále jenom vytvářel situace, které byly ve své podstatě velice životně věrné, skutečné, reálné, možné. A pak tyto situace rozehrál tím, že do nich uvedl cosi absurdního.*“⁷⁷ Stejně tak ale Formana připodobňuje k francouzskému soupeřnickovi Jean-Lucovi Godardovi. „*Jedno je v Láskách jedné plavovlásky vidět snad ještě jasněji než ve Formanových filmech předchozích. Forman – a v tom je určitě nejbližší Godardovi, jakkoliv se od něho v tolika ohledech liší – nezná dvojí realitu.*“⁷⁸ To Jiří Janoušek si všiml spíše podobností s italským režisérem Michelangelem Antonionim⁷⁹. Forman se podle něj snaží o obrodu epického filmu, čímž zároveň maže rozdíly mezi uměním a zábavou. Nakonec sice v rozboru Formanovy tvorby dochází k závěrům, že Forman šel trochu jinou cestou než Antonioni nebo nová francouzská vlna, ale i tak jde o důkaz, že je český režisér hoděn velkého rozboru.

Ostatně to, jak na Formana po uvedení nahlížela média a potažmo kritici bylo patrné i ze začátku recenze filmu v deníku Lidová demokracie. Autor režiséra přirovnává k divadelnímu režisérovi Karlu Hugovi Hilarovi, o kterém se prý říkalo, že byl na divadle schopen inscenovat i jízdní řád. „*Tentýž lichotivý vtíp by se dnes hodil i na Miloše Formana. Člověk má dojem, že mu stačí postavit se s kamerou na ulici a dívat se na život kolem. Tak samozřejmé jsou jeho filmy, že při nich zapomínáme na zprostředkující funkci umělecké stylizace a vnímáme bezprostředně život.*“⁸⁰

Trošku jiný pohled na Formana dodával týdeník Kulturní tvorba, který byl týdeníkem ÚV KSČ pro politiku a kulturu. Jan Kliment se zde snaží zarámovat Formana a jeho dílo do ideologického scénáře. Tvrdí například, že film „*nadhozeným problémem mravní čistoty Anduly uvádí nesmírně závažnou otázku morální odpovědnosti.*“⁸¹ Ostatně byl to právě i režimní kritik Kliment, který později označil další Formanův film **Hoří, má panenko** za jeho nejslabší.

⁷⁷ LIEHM, A. J. Pár docela obyčejných věcí. Film a doba. Praha, 1965, 11.(11), 412.

⁷⁸ LIEHM, A. J. Pár docela obyčejných věcí. Film a doba. Praha, 1965, 11.(11), 412.

⁷⁹ JANOUŠEK, Jiří. Formanův způsob. Film a doba, 1966. 12.(11), 580.

⁸⁰ Lásky jedné plavovlásky. Lidová demokracie. 17. 11. 1965

⁸¹ KLIMENT, Jan. Lásky jedné plavovlásky. Kulturní tvorba. 1965, 3(47), 13.

Protože toho už na začátku roku 1967 bylo o Formanovi napsáno více než dost, snaží se média přicházet s novými pohledy. Slovo proto dostal například dramaturg Vladimír Bor z tvůrčí skupiny Bor-Šebor, která se na Formanových filmech podílela. Ve své stati Formana vykreslil jako autora vlastního stylu, načež se právě tento styl snaží analyzovat a až synteticky rozebrat z pohledu dramaturga. Zároveň se ale snažil přesvědčit, že přes veškerou chválu, natočení filmu není nic jednoduchého, tak jak si to na základě lehkosti formanovských filmů někteří diváci mysleli.⁸²

Důležitou událostí ve formování pohledu na Miloše Formana bylo udělení Státní ceny Klementa Gottwalda v roce 1967 za snímek **Lásky jedné plavovlásky**. O zisku ceny psala všechna tehdejší média v čele s Rudým právem. Stejnou zprávu (ve stejném znění), jak bylo zvykem, měly i další deníky jako například Lidová demokracie. Podle tisku tak Forman cenu získal „za významný přínos současné čs. kinematografii, jak se projevil v jeho díle, počínaje filmem *Černý Petr*.“⁸³ Stejně ocenění v témže roce za dílo v oblasti písemnictví, hudby, výtvarnictví divadla filmu a televize získali například i spisovatel Arnošt Lustig, režisér Antonín Moskalyk a herec Jiří Adamíra za spolupráci na **Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou**. Sám Forman nebyl z ocenění moc nadšený. K ceně ale patřila i značná finanční odměna. „*A to mi osladilo i nemilosrdný posměch, kterým Ivan Passer všechny laureáty této ceny častoval.*“⁸⁴

Kulturní tvorba tuto událost zaznamenala přímo na své titulní stránce, na které je Forman zobrazen při rozhovoru s představiteli strany. Dá se spekulovat, že tato fotka byla vybrána záměrně, protože na ní režisér vypadá jako by se mezi komunistickými pohlaváry dobře bavil, a tudíž byl na jejich straně. Ostatně získat si na svou stranu populárního autora mohl být jeden z důvodů, proč mu byla cena udělena – Formana už tehdy doprovázel nejen úspěch u kritiků a na zahraničních festivalech, ale sklízел také velký obdiv u diváků, kteří na jeho filmy chodili ve velkém. „*Běžné lidi ale moc filmy Jana Němce nebo Věry Chytilové nezajímaly. Na vlivné filmy z šedesátých let se moc nechodilo. Nebyla to masově populární věc. I proto si na ně komunisti troufali, ale na Lásky jedné plavovlásky přišlo dva a půl milionů lidí do kina. To už nešlo jen tak praštit*

⁸² BOR, Vladimír. Formanovský film. Film a doba. 1967, (1), 49.

⁸³ Rudé právo 29.4.1967. č.118, r 47, s 1

⁸⁴ Miloš Forman: Lásky jedné plavovlásky [online]. [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <https://milosforman.com/cz/movies/loves-of-a-blonde>

přes uši, proto ho začali vyznamenávat. Forman měl respekt jako umělec i tvůrce filmové zábavy.“⁸⁵

Můžeme rovněž spekulovat, že pro Formana cena byla nezajímavá, a přijmout ji mu možná bylo proti srsti, nicméně ji přijal a udělení nikdy nebojkotoval. Ukazuje to, že Forman na jedné straně nebyl režimu nakloněn, ale k čistokrevným odpůrcům měl také daleko. Udělení ceny se tak mohlo pro obě strany stát výhodnou symbiózou: strana se pochlubí cenou pro známého režiséra, který na oplátku zůstane se stranou zadobře, a bude tak i nadále smět točit. A přestože Formanovy filmy byly satirami, nikdy nebyly výrazně protirežimní. Forman nebyl typem autora, který by komunismus tvrdě kritizoval. Naopak, Forman se politickým tématům vyhýbá a zajímají ho spíše životní situace. A možná právě proto také byly jeho filmy tak oblíbené u diváků.

Proč tomu tak ostatně bylo, se v už zmíněné stati také zkoušel dopátrat Vladimír Bor. Důvodem měla být právě možnost obecenstva nahlížet na život, jaký je – autenticita a realita. Divák tak v podstatě sleduje svůj vlastní život a toto poznávání sebe sama a hledání svého obrazu v příběhu se stalo klíčem k úspěchu. *„Přitom je důležité, jak spojení humorného hlediska s momentem poznávacím, tak „pozorování skutečnosti“ takovým způsobem, který nám přibližuje přes důvěrně známé jednotlivosti i obecnější podstatu.*“⁸⁶

Formanův vrchol československé tvorby přišel s filmem **Hoří, má panenko**. Film vzbudil velkou pozornost už během samotného natáčení a informovalo se o něm se značným předstihem. Formana už předcházela pověst dobrého a úspěšného režiséra a snímek tak přicházel s velkým očekáváním. V květnu 1967 se tak Forman například objevil na titulní straně týdeníku Květy, který zároveň přinesl velký článek o natáčení. Ten obsahoval i několik rozhovorů s neherci, které Forman do filmu obsadil. Režisér je tam zároveň vylíčen jako člověk, který umí díky dobrému přístupu pracovat s lidmi. Taková je například výpověď pana Kolba, který se před tím už mihnul v **Láskách jedné plavovlásky**. *„Tady v tom hasičském filmu jsem byl nejdřív nešťastnej, protože já tu v tom filmu musím bejt na lidi zlej. Pak mi to pan Forman vyložil, že já právě proto, že*

⁸⁵ Rozhovor s JH

⁸⁶ BOR, Vladimír. Formanovský film. Film a doba. 1967, (1), 49.

jsem dobřej člověk a dobřej hasič, musím bejt zlej, když vidím, jak se krade, a tak jsem přísněj a zlej. ⁸⁷

Mediální pohled na Formana byl ale po uvedení filmu rozpačitý, což souvisí s přijetím slavného filmu kritiky. Na jedné straně například Liehm řadí Formana hned vedle Gogola, a dělá tak z něj osobu nejen celosvětově významnou, ale i nadčasovou. Liehm doslova píše, že Gogol vstoupil do naší kinematografie, aniž by se uklonil nebo aniž by věděl, jaké dopisy a kde bude psát. Liehm Formanův značně kritický film uznává a stejně tak i satirika Formana. „*Miloš Forman se usmívá, dokonce i směje, ale pozor: vidí a nezapomíná. Ví, že lidé jsou všelijací a jakkoliv má blízko ke všemu, co voní člověčinou, ví dobře, že člověčina může i páchnout.*“

Na druhou stranu ne všichni na kritický film nahlíželi takto pozitivně. A právě pro ty, kterým suché kritiky z filmu nebyly po chuti, se Forman stával hromosvodem jejich nespokojenosti nebo odporu. Důkazem je například stať z Literárních novin nazvaná *Hoří, pane Forman?*. Nespokojenost autorky textu se tak dostává přímo do titulku. Lída Grossová režisérovi vyčítala nejen, že překročil zákony satiry, ale i že mu šlo spíše o výsměch. Žánr se mu navíc prý vymkl z rukou. „*Nevyozorovala jsem, že by byl Forman mstitelem ideálu, jakkoliv by to byl ideál moderní, byť jen obyčejně prostý.*“⁸⁸ Formana pak kritizovala i prorežimní Kulturní tvorba, podle které byl film i přes svou relativně krátkou stopáž příliš dlouhý. Nicméně režisér podle kritika Jana Klimenta až příliš zlobně kritizuje. Dá se usuzovat, že tato kritika režiséra ale byla dána tím, že film až moc tepal do poměrů v Československu a v režimu jako takovém. Média se tedy i proto mohla snažit Formana trochu shodit. To ovšem bylo v rozporu s dosavadním přístupem režimu, který si chtěl režiséra spíše hýčkat.

Pohled na Formana často také formovaly ženy kolem něj. Celkem se oženil třikrát. První ženou byla herečka Jana Brejchová, jejíž sestru Hanu obsadil do hlavní role v **Láskách jedné plavovlásky**, druhou pak byla taktéž herečka a zpěvačka Věra Křesadlová, která se objevila ve filmu **Konkurs**. Právě Křesadlová umožnila dozvědět se více i o Formanově osobní stránce. O páru i o jejich dvojčatech Petrovi a Matějovi se mluvilo v roce 1968 v článku napsaném pro *Květy*. „*Nedovedu si představit paní*

⁸⁷ KUBÁTOVÁ, Marie. Formanovy hvězdy z Vrchlabí. *Květy*. 1967, 18(19), 18.

⁸⁸ GROSSOVÁ, Lída. *Hoří, pane Forman?*. Literární noviny. 1968, 17(1), 5.

Formanovou v roli matky dvojčat kluků, kluků s očima jako trnky, matky tříletých bezstarostných ratolestí.“⁸⁹

Forman samozřejmě vzbudil ohlas i za hranicemi Československa. Už po prvním filmu si novináři všimli jeho jasného stylu. Podle francouzských médií oscilloval někde mezi Jeanem Vigem a bratry Marxovými. „*Formanův rukopis se vyznačuje naprostou svobodou: jeho kamera krouží s ohromující lehkostí, záběry a sekvence se k sobě řadí naprosto logickým způsobem a jeho představitelé – většinou neprofesionálové – prokazují odzbrojující přirozenost.*“⁹⁰ Forman svými filmy doopravdy prorazil na světové scéně, minimálně divácký a kritický úspěch sklídl na různých světových festivalech – speciálně v Benátkách a Cannes. A to i přesto, že hlavní ceny si neodvážel. Na druhou stranu si ale můžeme říci, že v té době byl Forman jen jedním z mnoha úspěšných evropských tvůrců. Ve Francii byl François Truffaut, ve Švédsku zase Ingmar Bergman. Forman byl respektován, ale ještě nebyl vzýván. Právě i snaha o definitivní úspěch a dobytí nejvyššího vrcholu ho táhla dál. A sám si byl svého postavení vědom. „*Před několika lety sáhli například Američané po evropských režisérech. To bylo v době, kdy některé evropské filmy zaznamenaly úspěch na americkém trhu. Tak přišli do Hollywoodu třeba Richardson nebo Bourguignon. Byl to průšvih a Amerika se zase zavřela. Příčina? Ti lidé, chtěli dělat v Hollywoodu to, co dělali doma.*“⁹¹

Ještě v polovině roku 1968 je Forman pořád velkou hvězdou československé kinematografie. I proto například Film a doba otiskl další velký rozhovor s Milošem Formanem o jeho životu i díle. V rozhovoru s Galinou Kopaněvovou mluvil o svých spolupracovnících Passerovi a Papouškovi i o svých charakteristických znacích, jakým je používání neherců. Především ale ještě měl možnost promluvit o natáčení na Západě. Forman sdělil, proč na znamení solidarity stáhnul svůj film ze soutěže v Cannes⁹² i co ho spojuje se světovými režiséry. „*To jediné, co spojuje dnes režiséry bez rozdílu společenských systémů, je boj za možnost svobodné tvorby, která je na jedné straně*

⁸⁹ CHOCHOLA, Václav. S paní režisérkou Věrou Křesadlovou-Formanovou. Květy. 1968, 18(27), 41.

⁹⁰ BAUCHE, Freddy. Tribune de Lausanne. Lausanne, 1964, VIII.(1.).

⁹¹ LIEHM, A. J. a Jan LUKÉŠ. Ostře sledované filmy: československá zkušenost. 3. Praha: Národní filmový archiv, 2001. Iluminace. ISBN 80-700-4100-5.

⁹² Režiséři jako Francois Truffaut nebo Godard stáhli své filmy a chtěli festival ukončit kvůli protestům francouzských studentů proti vládě. Režiséři se postavili na stranu studentů. Forman se podle svých slov mohl postavit buď na jejich stranu nebo na stranu vlády na festivalu zastoupené v podobě vedení i sponzory. Variantou bylo přidat se i k sovětské delegaci.

ohrožována komerčními zájmy filmových byznysmenů, na druhé straně praktikami ideových jezuitů.“⁹³

Formanův mediální obraz byl prakticky až do emigrace veskrze pozitivní. Dá se říct, že Forman nebyl problémovým režisérem, ani ve svých filmech nevyhledával konflikt, a když, tak jen uvnitř filmu mezi hrdiny, ale nikdy ne s režimem samotným. Formana tak můžeme najít v jakémsi vakuu mezi dvěma póly, což se mu hodilo především později. A přestože s režimem a priori nespolupracoval, hrál alespoň částečně podle jeho karet. Režim si každopádně Formana hýčkal. Mohl díky němu na svou stranu získat v podstatě jak intelektuály, tak běžné diváky. Obě skupiny totiž byly mezi diváky Formanových filmů. Je třeba říci, že podle kritiků Forman točí nadstandardně kvalitní filmy, média tak ani nemají důvod je nikterak znevažovat. Režim nicméně vycítil sílu výjimečného talentu a snažil se jej využít. Ostatně celá nová vlna šedesátých let byla jakýmsi vývozním artiklem, kterým komunistická strana v zahraničí dávala najevo, jaké u nás vládou uvolněné poměry.

Zatímco režim se přes média snaží Formana prodat jako svého úspěšného člověka, sám Forman pracuje na trochu jiném obrazu – upřímnějším. Osobně bych ho nazval „uměleckým horolezcem.“ Forman chce jednak dělat dobré umění, především ho ale chce dělat podle sebe, má totiž jasný plán a představu. Vidí umělecký cíl a jde za ním. Dává často najevo, kým je, jak se sem dostal a kam má namířeno. To má jistě spojitost s Formanovým dětstvím, kdy během války přišel o oba rodiče a vyrůstal jako sirotek. Tvrdost života mu ale paradoxně mohla v životě pomoci, když pro něj následné překážky nemuseli už být tak těžké.

Skoro vždy zatím mluví přímo a bez obalu. Jako v roce 1968, kdy situace v zemi ještě vypadala nadějně a Forman plánoval točit na Západě v New Yorku (tady už nastiňuje příběh filmu **Taking Off**) a reflektoval i fakt, že Západ byl dříve pro umělce zavřený. To vše vykresluje, jaká v té době panovala v Československu atmosféra a jaké pozici se tu Forman těšil. A jestliže některé dveře byly pro Formana dříve zavřené, on sám si je svými filmy otevíral. O hranicích a umění totiž Miloš Forman tvrdil jedině: „*To, že umění nezná geografické hranice, je všeobecně známo. Dodal bych, že umění nezná žádné hranice, to znamená ani hranice společenských řádů a zřízení, hranice*

⁹³ KOPANĚVOVÁ, Galina. Dvě hodiny s Milošem Formanem. Film a doba. 1968, 11(11), 404.

*rasové, generační aj. Teorie buržoazního a socialistického umění je důležitá pouze pro špatné umění. Fakt, že je-li člověk nucen existovat a starat se o stejné věci v cizině jako doma, že se svým způsobem uklidní a zbaví, jak různých iluzí, tak různých předsudků. Zjistí, že je na tomto světě mnoho věcí společných, které mají co dělat pouze s lidskou přirozeností a ničím jiným!*⁹⁴

⁹⁴ KOPANĚVOVÁ, Galina. Dvě hodiny s Milošem Formanem. Film a doba. 1968, 11(11), 404.

2. Muž v džungli: Forman po emigraci do roku 1989

„V zemi, kde jste se nenarodil a nevyrostl, nemůžete si sám psát filmy. Nemůžete je stvořit celé, od prvního škrtu perem.“ – Miloš Forman, 1979⁹⁵

Na konci šedesátých let Miloš Forman emigruje do USA. A zatímco v Československu začíná proces normalizace, Forman startuje v zámoří druhou etapu své kariéry. Československá filmová tvorba i kvůli stranickým zásahům upadá – filmy kritizující místní poměry často směřují do trezoru a k divákům se nedostanou. Forman nicméně v roce 1971 posílá do kin svůj první americký film **Taking Off** a později se díky úspěchu filmů **Přelet nad kukaččím hnízdem** a **Amadeus** stává velkou režisérskou hvězdou. Pro komunistický režim se nicméně stal částečně ‚persona non grata‘, o které se nemluví a jeho filmy se v Československu nepromítají. Komunistický režim v Československu ale v roce 1989 končí po sametové revoluci.

2.1. Společenský a politický kontext – normalizace

V dubnu 1969 končí Alexander Dubček na postu prvního tajemníka KSČ, kde ho střídá Gustáv Husák. Právě tento krok se dá považovat za počátek tzv. normalizace. Ta měla za následek opětovné obnovení kontroly nad společností.⁹⁶ Nové vedení v čele s prosovětskými kolaboranty jako Vasil Biľak nebo Alois Indra uznalo srpnovou intervenci sovětských vojsk jako bratrskou pomoc. K upevnění režimu si nomenklatura pomáhala policejní represí a existenčním tlakem.

Došlo také k „očišťení“ samotné komunistické strany. Ta ze svých řad chtěla dostat údajné kontrarevolucionáře, zahájila proto stranické prověrky a výměnu legitimací. Důsledkem toho bylo, že stranu musel opustit každý, kdo neschvaloval sovětskou invazi – celkem tak stranu opustila více než třetina členů,⁹⁷ většina byla vyškrtuta. Ti, kteří byli dokonce vyloučeni pak často přišli i o práci. Zasaženy byly až dva miliony lidí.⁹⁸ Normalizace vyvrcholila podpisem smlouvy mezi ČSSR a SSSR, ke stvrzení srpnových událostí jako pomoci a pražskému jaru jako kontrarevoluci pak došlo s dokumentem nazvaným „Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti.“

⁹⁵ JANOUŠEK, Jiří. Protiválečný muzikál. Kino. 1979, 34(14), 15.

⁹⁶ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.– s 204

⁹⁷ Taktéž

⁹⁸ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.– s 205

Nejvíce represivní fáze normalizace pak skončila v roce 1971, což na sjezdu KSČ potvrdil i Husák.

Komunistický režim po dalších téměř dvě desetiletí stagnoval – ekonomicky i společensky. Totalitní režim zlikvidoval nezávislé spolky i církve. Vyčerpala se síla. Podle představitelů režimu se v těchto letech v zemi budoval reálný socialismus.⁹⁹ Země se navíc dál nacházela uprostřed studené války, během které panovalo jasné rozdělení na dva mocenské tábory. I proto režim opět uzavřel hranice a omezil cestování především na Západ. Dopad na nestraníky měla i následná očista státní správy i dalších oblastí, které mohli být zdrojem opozičních sil – například školství, kultura, média.

Režim chtěl mocensky opět stabilizovat média, a kromě čistek tak přistoupil i ke zrušení mnoha titulů. Normalizaci tak nepřežily například Reportér, Orientace, Politika nebo Studentské listy. Do šéfredaktorských pozic ostatních titulů byli dosazeni režimní prominenti. Navrátila se i cenzura, respektive stát mezi novináři vyvolal velkou autocenzuru. V případě že nově zřízený Úřad pro tisk a informace našel pochybení, využil několika stupňů sankcí. Mezi deníky zůstalo šest titulů – Rudé právo, Mladá fronta, Svobodné slovo, Lidová demokracie, Práce a Zemědělské noviny.

Komunistické represe měly dopad i na kulturní tvorbu. Režimu se nelíbila díla a autoři, kteří si dovolili kritizovat poměry v zemi. Takové filmy pak byly zakázány nebo rovnou takzvaně zamířily do trezoru. Takto se například přestal vysílat Jasného snímek **Všichni dobří rodáci**, protože nevlídným způsobem pohlíží na komunistickou kolektivizaci, stejně tak Jirešův film **Žert** kvůli jasné kritice (a absurditě) stranických poměrů nebo **Skřivánci na niti** od Jiřího Menzela. Známým příkladem je i snímek **Ucho** režiséra Karla Kachyni z roku 1970, ve kterém je manželský pár odposloucháván. Tyto filmy se většinou do českých kin dostaly až po sametové revoluci.

Režiséři jako Miloš Forman, Ivan Passer, Jan Němec nebo Vojtěch Jasný se rozhodli odejít z ČSSR a zůstali v emigraci, jiným jako například Evaldu Schormovi byla filmová tvorba přímo zakázána. Část autorů mohla tvořit v Krátkém filmu Praha, jehož vlivným ředitelem v té době byl jeden ze zakladatelů StB Kamil Pixa. Tak vznikla například **Hra o jablko** Věry Chytilové.

⁹⁹ EMMERT, František. Průvodce českými dějinami 20. století. Brno: Clio, 2012. ISBN 978-809-0508-101–s 290

Neemigrovali ale jen filmaři. Po nátlaku ze země například odešli spisovatelé Milan Kundera a Josef Škvorecký. Právě ten ale v kanadském Torontu založil nakladatelství **'68 Publishers**¹⁰⁰, které vydávalo české originály i anglické překlady zakázaných autorů. Těmi byli i ti, kteří zůstali i nadále v Československu jako Ludvík Vaculík nebo Ivan Klíma (byli tak v emigraci vnitřní). Jejich díla se pak často šířila v samizdatu – literatura se šířila mezi lidmi, kteří ji i kopírovali posílali dál (v roce 1987 se v samizdatu například obnovují Lidové noviny). V té době se také rozšířil český underground. Nejznámějšími představiteli byla hudební skupina **The Plastic People of the Universe** v čele se svým uměleckým vedoucím Ivanem Jirousem známým pod přezdívkou Magor. Byl to právě proces s hudebníky, který byl impulsem pro opozici.¹⁰¹

Přestože se reálné šance na pád komunistického režimu v sedmdesátých letech blížily nule, už tehdy se začalo formovat protestní opoziční hnutí. Na konci roku 1976 se dalo dohromady uskupení pronásledovaných intelektuálů a liberálů s bývalými reformními komunisty srpna 68, občanskými aktivisty i zástupci církve. Dohromady sepsali dokument nazvaný **Charta 77**. Podle chartistů vláda nedodržovala ustanovení Helsinské konference, které o rok dříve sama podepsala. *„Desítkám tisíc našich občanů je znemožněno pracovat v jejich oboru jen proto, že zastávají názory odlišné od názorů oficiálních. Jsou přitom často objektem nejrozmanitější diskriminace a šikanování ze strany úřadů i společenských organizací; zbaveni jakékoli možnosti bránit se, stávají se prakticky obětí apartheidu.“*¹⁰²

V prvním momentě podepsalo Chartu, která sehrála velkou roli při formování opozice, 242 lidí.¹⁰³ Výzvu určenou veřejnosti v roce 1977 publikoval i zahraniční tisk. Chartu nakonec podepsalo 1898 osob¹⁰⁴. Přestože zásah ve společnosti byl ze začátku minimální, váhu prohlášení zvyšoval fakt, že jej podepsalo mnoho známých osobností.

¹⁰⁰ Jako první v roce 1971 vydali Škvoreckého knihu Tankový prapor, později například i Nesnesitelnou lehkost bytí od Milana Kundery. Celkem do roku 1993, kdy nakladatelství ukončilo činnost, vydalo 227 titulů.

¹⁰¹ SMATANA, Ľubomír. Před čtyřiceti lety vystrašil komunisty jeden list papíru. Vznikla Charta 77. In: IROZHLAS.cz [online]. Praha: Český rozhlas, 2017 [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/pred-ctyriceti-lety-vystrasil-komunisty-jeden-list-papiru-vznikla-charta-77_201701011900_dbrodcova

¹⁰² Charta 77: text prohlášení. Totalita [online]. [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_ch77_dok_1977_01_01.php

¹⁰³ Charta 77 - seznam podpisů. Libri prohibiti [online]. [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: <http://www.libpro.cz/cs/archiv/charta77/podpisy>

¹⁰⁴ Charta 77: úplný seznam zveřejněných signatářů Charty 77. Totalita [online]. [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/ch77.php>

Mezi nimi například Václav Havel, bývalý ministr zahraničí Jiří Hájek nebo filozof Jan Patočka. Ten o rok později zemřel po dlouhém policejním výslechu. Režim na Chartu 77 reagoval ještě v lednu téhož roku, když do Národního divadla svolal přední československé umělce, aby zde pod jistým nátlakem podepsali prorežimní prohlášení nazvané Za nové tvůrčí činnosti ve jménu socialismu a míru – jinak dnes známé jako Anticharta.¹⁰⁵

Už v polovině 80. let dochází k pohybům na politické scéně. Generálním tajemníkem ÚV KSSS a de facto vůdcem Sovětského svazu byl zvolen Michail Gorbačov, který zavelel k přestavbě a otevřenosti. To mělo postupné dopady i na komunistickou stranu v Československu. Gustáv Husák sice i nadále zůstává prezidentem, nicméně se v roce 1987 vzdává funkce generálního tajemníka strany a na jeho místo nastupuje Miloš Jakeš. Degeneraci režimu už ale zastavit nešlo. Proslulým se stal především Jakešův projev na Červeném hrádku, který pak mezi lidmi koloval jako humoristické dílo.

Na konci dekády už režim neměl takovou sílu a ve veřejnosti sílily protesty. V lednu 1989 režim tvrdě zakročil proti pokojnému připomenutí 20 let od upálení Jana Palacha. To vyvolalo celou sérii demonstrací známou jako Palachův týden, kterého se zúčastnily tisíce lidí. V červnu téhož roku pak opozice sepsala petici nazvanou **Několik vět**, ve které vyzývala například k propuštění politických vězňů. Do podzimu ji podepsalo na 40 000 lidí.

Režim definitivně padl až na podzim 1989. Komunistické vlády už v té době padaly i jinde ve světě – 9. listopadu například padla Berlínská zeď. Hlavní zlom v českých dějinách nastal až po událostech 17. listopadu, když bezpečnostní složky brutálně zasáhly proti povolené studentské manifestaci. Události poté nabraly rychlý spád – o pár dní později se opozice zformovala do Občanského fóra v čele s disidentem Václavem Havlem, 25. a 26. listopadu proběhla na Letné masivní demonstrace s více než 750 000 lidmi (patrně největší veřejné shromáždění v české historii¹⁰⁶), o den později byla na řadě generální stávka. Odpor veřejnosti vedl k odstoupení čelních komunistických pohlavárů v čele s generálním tajemníkem Jakešem a předsedou vlády

¹⁰⁵ EMMERT, František. Průvodce českými dějinami 20. století. Brno: Clio, 2012. ISBN 978-809-0508-101–s 294

¹⁰⁶ EMMERT, František. Průvodce českými dějinami 20. století. Brno: Clio, 2012. ISBN 978-809-0508-101–s 304

Ladislavem Adamcem. Na konci roku 1989 pak byl Václav Havel zvolen novým československým prezidentem.

2.2. *Analýza filmové tvorby*

Po událostech roku 1968 se Miloš Forman rozhodl k emigraci. V době sovětské invaze se nacházel v Paříži¹⁰⁷. Když se o okupaci Československa dozvěděl, nejprve informaci nevěřil. Informaci mu ale potvrdily rozhlasové zprávy. Forman poté vydal prohlášení o možnosti Čechoslováků bránit se buď se zbraněmi, nebo bez nich. Toto prohlášení pak 23. srpna zaznělo v protiokupačním vysílání Československého rozhlasu. Přestože byl po roce 1968 například zakázán film **Hoří, má panenko**, Forman mohl podle režiséra Pavla Juráčka v Československu i nadále zůstat.¹⁰⁸ Nakonec se ale rozhodl jinak a místo toho, aby vsadil na dohodu s tehdejšími režimem, vydal se do Spojených států amerických. Forman svůj přesun do Hollywoodu vnímal jako logický krok, ke kterému by možná došlo i nebýt srpnové invaze. Můžeme spekulovat, že za cestou do Spojených států stála i touha ukázat se v Mekce filmového průmyslu a dostat se tedy na absolutní vrchol. Svými filmy totiž už Forman přesáhl nejen hranice Československa, kde podle svých slov dosáhl všeho, čeho dosáhnout mohl.¹⁰⁹

Přestože začátky nebyly lehké, Forman se ve Spojených státech postupně etabloval jako úspěšný tvůrce. Bylo to dáno i úspěchem jeho druhého zámořského snímku **Přelet nad kukaččím hnízdem**, který získal pět Oscarů. Svůj úspěch zopakoval i se snímkem **Amadeus**, který si zlatých sošek odnesl celkem osm – nechyběla ani ta za režii pro Formana.

Prvním filmem Miloše Formana v USA je drama **Taking Off** neboli **Odcházím**, jak je někdy v české distribuci promítán. Jedná se o film s podobným zaměřením, stylem a formou jako jeho evropské filmy. Tentokrát se ale dívá na svět očima rodičů. Další filmy už jsou později natočené více americkým stylem. Forman střídá kritické úspěchy s komerčními neúspěchy. Motivem jeho filmů se stává boj člověka proti společnosti, respektive jakýsi vzdor nejlépe prezentovaný postavou R. P. McMurphyho

¹⁰⁷ HERGET, Jan. Z Čechů tomu nikdo nevěřil, vzpomínal Miloš Forman na srpen 1968: Jak Miloš Forman prožíval srpen 1968?. In: 1968 [online]. Praha: Český rozhlas, 2018, 2018 [cit. 2019-03-10]. Dostupné z: <https://1968.rozhlas.cz/osobnosti-a-kultura-68-7571690/1>

¹⁰⁸ JURÁČEK, Pavel. Deník: III. 1959 - 1974. Praha: Torst, 2017-. ISBN 978-80-7215-571-2.

¹⁰⁹ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.— s 221

v **Přeletu nad kukaččím hnízdem**. Forman se také často zaměřoval na příběhy skutečných postav (Mozart v **Amadeovi**, Andy Kauffman v **Muži na Měsíci** a další).

Sám Miloš Forman tvrdil, že americké filmy jsou na rozdíl od těch evropských spíše takovými pohádkami pro dospělé. Oproti tomu evropští filmaři se snaží ukázat život jaký je.¹¹⁰ Možná právě proto se podle některých změnil styl Formanovy režie. Podle Sedláčka například „*nasál klasický americký narativní styl vyprávění příběhů o nějakých lidech, kteří jsou utiskováni společností, která je nechápe, a oni se musejí vymezit. Už to nabývá heroičtějších rysů. Dokázal mít ale velký tematický rozptyl. Podařilo se mu několikrát vystihnout americkou mentalitu lépe než domácími tvůrcům. Pokaždé to dokázal uchopit jiným žánrem nebo jinou stylizací.*“¹¹¹

Podle filmového kritika Jana Folla by se rozdíl mezi českou a americkou tvorbou dal přirovnat k filmu rozdělenému na pozitiv a negativ. A takže zatímco v českých filmech události sleduje více z pohledu mladých (a fandí jim), v pozdějších filmech přichází s trochu jiným klíčem, jak film prodat. Myšlenka je ale i v obou fázích shodná: „*Celé Formanovo dílo je o svobodě. Mám dokonce pocit, že v českých filmech to zachycoval z jednoho úhlu. Podle mě to otočil do pozitivu, zatímco v českých filmech je negativ. V amerických filmech ale jsou ty hrdinové – jako McMurphy.*“¹¹²

S tvrzením, že Forman i ve Spojených státech zůstal věrný své základní myšlence, souhlasí i filmový režisér Jan Hřebejk. Podle něj se Forman i nadále držel svého stylu. Forman se i dál soustředí na práci s herci a je znám pro velmi dobrý výběr herců do svých rolí. V Americe si už ale nedovoluje takovou věc, jako je práce s neherci a místo toho sází na profesionály. Častokrát ale sáhne k neznámým nebo alespoň ne moc prověřeným tvářím – takto například v **Přeletu nad kukaččím hnízdem** pracoval jak s Jackem Nicholsonem, tak tehdy neznámými Dannym DeVitem a Christopherem Lloydem.

Podle Hřebejka Forman zůstává ve Spojených státech věrný svým motivům. Jen se přesunem na jiný kontinent musel poupravit jazyk vyprávění a výrazové prostředky: „*Jeho talent a tvůrčí naturel byl takový, že on svá témata točil pořád, ale točil je*

¹¹⁰ SLÁMA, Bohdan a Miloš FORMAN. Povolání režisér: rozhovor Bohdana Slámy s Milošem Formanem. Praha: Prostor, 2013. ISBN 978-80-7260-286-5.– s 89

¹¹¹ Rozhovor s Mojmírem Sedláčkem – viz příloha č.2

¹¹² Rozhovor s Janem Follem – viz příloha č.1

v jiném kontextu a pro širší publikum. Tu změnu vyprávění po Taking Off беру jako přechod do jiného jazyka i metaforicky. Přišel jsem do Ameriky, tak mluvím anglicky. Přišel do jiného kinematografického kontextu, tak se do něj řadí.“¹¹³

Forman už v Hollywoodu prakticky netočí podle svého scénáře. Rozpadl se tak československý triumvirát Forman-Passer-Papoušek a dalo by se říci, že se Forman plně postavil na vlastní nohy. Místo svých scénářů se častěji uchyluje k adaptování knih nebo divadelních her. Právě to je asi největším rozdílem mezi jeho evropskou a americkou tvorbou. Náměty jsou konvenčnější a přímočařejší. Vrátil se i ke klasické formě vyprávění a příběhu s rozvětvenou fabulí a pevnými dramatickými prvky. Důvody změny svého přístupu popisoval Forman už během svého pobytu v zahraničí v roce 1979 v neobvyklém rozhovoru pro týdeník Kino. Jeho scénáře by totiž postrádaly autenticitu. „*Hlavním a nenahraditelným zdrojem literární tvorby je dětství a dospívání. Já je v Americe neprožil, a proto mi nezbyvá, než se obracet k románům a divadelním hrám, jejichž autoři mají to, co mně schází: zážitek té země, zprostředkovaný nejcitlivějším věkem mládí.*“¹¹⁴

Přesto se nakonec přes těžké začátky Forman v Hollywoodu etabloval jako velmi úspěšný tvůrce. O tom ostatně svědčí i dva Oscary za režii – takovou nebo lepší bilanci se za více než 90 let historie nejprestižnější filmové ceny může pyšnit jen 21 režisérů. Dá se tak říci, že Forman dosáhl v zámoří úspěchu jako málokterý jiný filmař. V rámci Evropy se tak staví po bok takových velikánů světového filmu, jakou jsou například Billy Wilder nebo Roman Polanski.

Začátky ve Spojených státech nicméně nebyly vůbec jednoduché. Přechod na jiný kontinent znamenal radikální změnu i přerušování jeho současné práce. Forman si nicméně tento fakt uvědomoval a hned od začátku byl připraven k jistému přerodu. Mluvil o tom ostatně už v roce 1969: „*Amerika chce mozky, ne srdce, city, problémy. Na to se vykašle. I když je sentimentální. Jenže Amerika nebrečí srdcem. Nebrečí z lásky k lidem, ale z lásky k sobě.*“¹¹⁵

¹¹³ Rozhovor s Janem Hřebejkem – viz příloha č.3

¹¹⁴ JANOUŠEK, Jiří. Protiválečný muzikál. Kino. 1979, 34(14), 15.

¹¹⁵ LIEHM, A. J. a Jan LUKEŠ. Ostře sledované filmy: československá zkušenost. 3. Praha: Národní filmový archiv, 2001. Iluminace. ISBN 80-700-4100-5.

Podle Jana Hřebejka mohl být Forman na start v zámoří připraven i díky svému životnímu příběhu. „*Možná i tím, jak osiřel v deseti letech, tak byl zvyklý na samotu. I v Americe neměl rodinu. Sice bydlel v hotelu Chelsea jako Bob Dylan, Leonard Cohen nebo Janis Joplin, ale tehdy nic neznamenal. Forman tam byl sám a pověst nejlepšího režiséra jeho země mu k ničemu nebyla. Sice byl svobodný, ale neměl prachy. Forman si ale počínal hodně skromně.*“¹¹⁶

Je třeba také připomenout, že většina Formanových filmů z této doby česká kina zásadně mījela, případně filmy do Československa dorazily se značným zpožděním (často až na úplném konci 80. let). I proto se tuzemská média těmto snímkům většinou nevěnovala. Například takový **Přelet nad kukaččím hnízdem** se českým kinům vyhnul, nepsalo se o něm, nepsalo se ani o jeho vítězství na Oscarech. Do médií se tak Forman propašoval většinou z nutnosti. Oproti tomu v zahraničí začali Formana pomalu přijímat za svého. Jeho filmy se především v Americe těšily velké oblibě. „*Miloš Forman, narozený v Československu v roce 1932, se stal jedním z největších tlumočnicků amerických způsobů a mravů,*“¹¹⁷ napsal renomovaný kritik Roger Ebert.

Nový Hollywood

Forman přišel do Hollywoodu v pro něj jako Evropana příhodné době. Od konce 60. let se americký filmový průmysl vezl na vlně hnutí Nový Hollywood, které by se dalo připodobnit jako americká obdoba československé nové vlny. Forman se tak zařadil po bok filmařů jako Francis Ford Coppola, Robert Altman nebo Martin Scorsese. Ti obdivovali evropské filmy a inspirovali se především novými vlnami z šedesátých let a posléze se svými filmy taktéž slavili úspěchy.

Nový Hollywood je signifikantní především díky změně vztahů mezi režiséry (většinou mladí tvůrci po studiích) a filmovými studii. Kromě samotné výroby došlo i ke změně například marketingu a uvádění filmů. Producenti více vyšli vstříc filmařům, kteří dostali větší autorský prostor.¹¹⁸ Dochází tak k definitivnímu konci takzvaného klasického Hollywoodu, který byl známý svým studiovým systémem – tedy velkou rolí filmových studií (Warner bros., Paramount atd.), kde herci i režiséři byli jen nájemní

¹¹⁶ Rozhovor s Janem Hřebejkem – viz příloha č.3

¹¹⁷ EBERT, Roger. One Flew Over The Cuckoo's Nest. In: Rogerebert.com [online]. 2003 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-one-flew-over-the-cuckoos-nest-1975>

¹¹⁸ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s 83

silou. I proto hnacím motorem této generace bylo, aby se na ně pohlíželo především jako na filmařské tvůrce.¹¹⁹

To je ostatně přesně ideální filmařské podhoubí pro Formana, který byl v Československu znám jako autor filmu – kromě režie byl často i spoluautorem scénáře. Začátek 70. let tak Formanovi vychází umělecky vstříc. Právě v tu dobu se otevřelo pomyslné okno, kterým mohl projít. Stačilo jen situaci využít. Forman sice nakonec musel upravit svůj styl, kdyby ale do Hollywoodu přišel o deset let dřív nebo později, měl by to mnohem těžší. A opět, v americké fázi své kariéry Forman už k filmům přistupoval jinak, ale právě jeho styl a forma vyprávění v československých filmech jsou tolik podobné s myšlenkou Nového Hollywoodu, že mu otevřely cestu do Spojených států. Můžeme jen spekulovat, ale vzhledem k tomu, že američtí producenti si vybírají jen ty nejlepší režiséry (aby je pak často zpracovali podle svých představ), kdyby byl Forman už v rané části kariéry zvolil konvenčnější styl a přístup, letenku do USA by asi nedostal.

Do popředí se navíc dostávají jiná témata, která před tím mohla být částečným tabu. V některých ohledech ne nepodobná těm, kterým se u nás věnoval právě Forman. Mnohem více se sází na aktuální tematiku, mládež revoltující proti establishmentu, traumata – zde je to nejvíce vidět na válce ve Vietnamu. Ke změně tak došlo i u role hrdiny ve filmu – do typologie postav přichází čím dal častěji i jakýsi antihrdina. I proto je jako první film Nového Hollywoodu dnes považován snímek **Bonnie a Clyde** režiséra Arthura Penna z roku 1967 – slavná cesta gangsterské dvojice byla na tu dobu neobyčejně krvavou podívanou. Ve stejném roce byl natočen i film **Absolvent** od Mika Nicholse, který přichází s příběhem muže mezi dvěma ženami s velkým věkovým rozdílem.

Mezi první generaci Nového Hollywoodu patří především muži narození v pozdních 30. letech. Kromě dvou už výše zmíněných režisérů to byli i Peter Bogdanovich (film **Terče** z roku 1968), Robert Altman (**MASH**, 1970), Francis Ford Coppola (**Kmotr**, 1972), Woody Allen (**Banáni**, 1971) nebo Stanley Kubrick (**2001: Vesmírná odysea**, 1968). Ty pak postupně doplnila i skupina o něco mladších režisérů narozených po druhé světové válce. Mezi nimi Steven Spielberg (**Čelisti**, 1975), George

¹¹⁹ BISKIND, Peter. Easy Riders, Raging Bulls: How the sex 'n' drugs 'n' rock 'n' roll generation saved Hollywood. Londýn: Bloomsbury, 1998. ISBN 9780747544210.

Lucas (**Americké grafity**, 1973), Martin Scorsese (**Špinavé ulice**, 1973), Brian De Palma (**Carrie**, 1976) nebo Terence Malick (**Zapadákovi**, 1973). Společnými prvky jejich filmů často byla nejistota, respektive nejasnost zakončení – filmy nemusely přinášet jasné východisko ze situace, hrdina se na konci ocitá spíše na rozcestí. Příběh navíc častokrát není vyprávěn přímočaře a filmař si tak hraje i s divákem. Větší prostor navíc dostávají takzvaní antihrdinové, kteří bojují proti establishmentu. Tedy opět hrdinové, kteří jako by vypadli z pera Miloše Formana.

On sám je navíc důkazem, že se zároveň Hollywood o něco víc otevřel i evropským tvůrcům. Během éry Nového Hollywoodu své filmy v USA natočili například i Roman Polanski (**Čínská čtvrt'**, 1974), Bernardo Bertolucci (**Poslední tango v Paříži**, 1972) nebo Nicholas Roeg (**Ted' se nedívej**, 1973).¹²⁰ Filmy ale chtěli natáčet téměř všichni, a to včetně spisovatelů jako Norman Mailer, umělců jako Andy Warhol nebo hudebníků typu Bob Dylan či Mick Jagger. To popsal i jeden ze zástupců tehdejší mladé generace Steven Spielberg: „*Sedmdesátá léta byla prvním obdobím, kdy přestaly platit jisté restriktce a mladí lidé mohli přispěchat se svou naivitou, moudrostí a všemi privilegii mládí. Byla to lavina odvážných nápadů, a proto byly sedmdesátky takovým předělem.*“¹²¹

2.2.1. Taking Off

Prvním filmem, který Forman kompletně natočil ve Spojených státech amerických, bylo drama **Taking Off** – v české distribuci občas uváděno pod původním názvem, občas pod českým překladem **Odcházím**. A přestože se jedná o první Formanův anglicky mluvený film, tematicky i formálně je velmi podobný tvorbě evropské. Však práce na jeho přípravě začaly ještě před tím, než se Forman v zámoří usadil. **Taking Off** tak tvoří pomyslný mezičlánek mezi Formanovým dílem domácím a zámořským. Na dlouhou dobu je to také poslední film, u kterého se Forman přímo podílel na scénáři.

Základní kostru příběhu opět tvoří konflikt dvou generací. Tentokrát ale většinu děje sledujeme z pohledu těch starších – tedy rodičů. Mladá Jeannie odejde z domova a

¹²⁰ BISKIND, Peter. *Easy Riders, Raging Bulls: How the sex 'n' drugs 'n' rock 'n' roll generation saved Hollywood*. Londýn: Bloomsbury, 1998. ISBN 9780747544210.

¹²¹ BISKIND, Peter. *Easy Riders, Raging Bulls: How the sex 'n' drugs 'n' rock 'n' roll generation saved Hollywood*. Londýn: Bloomsbury, 1998. ISBN 9780747544210.

v tom momentě se spustí koloběh událostí, kdy se rodičovský pár snaží zjistit více informací nejen o životě jejich dcery, ale i o celé mladší generace. Forman mohl k tématu (kterého napadlo na základě skutečné události) přistoupit podle svých slov jako k dramatu rozvrácené rodiny. Místo toho si ale podle Folla zvolil natočit chytrou generační komedii. V ní jsou rodiče i jejich děti (a snahy obou generací o revoltu proti konvencím) vyobrazeny rovnoměrně směšně.

Většina pojednání o filmu se přitom nevyhne, byť jen malé, zmínce o režisérovi prvotně Konkurs. Důvodem je úvodní zhruba čtvrt hodina **Taking Off**, ve které Forman cituje sám sebe a svůj debut. Opět tak například dojde na scénu konkurzu, při které dívky zpívají jednu píseň. Mozaikový střih ale tentokrát místo s písní Oliver Twist pracuje se skladbou Let's Get a Little Sentimental. I zde jsou ale patrné rozdíly a například oproti atmosféře divadla Semafor zde panuje mnohem větší řevnivost a konkurence.¹²²

Film se po uvedení nesetkal s jednoznačně kladným ohlasem. Diváci podle Formana s filmem měli problém, protože nenabízí jasný konec. Místo toho se film z ničeho nic prostě ukončí.¹²³ Americkým kritikům navíc vadilo, že si Forman v podstatě dělá legraci z Ameriky. V lecčem tak byl ohlas podobný tomu, se kterým se režisér setkal při uvedení předchozího filmu **Hoří, má panenko**. I přesto ale film získal Velkou cenu na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes.

A pochvalu si Forman vysloužil i v americkém deníku The New York Times. Autor textu film porovnává s dvěma předchozími Formanovými snímky, a dochází tak názoru, že film pracuje na podobných základech. Stejně tak hodnotí skvělý výběr herců do hlavních rolí. „*Specialitou pana Formana je něžná fraška, která se odehrává v zásadě velmi bezútešných okolnostech.*“¹²⁴

2.2.2. Přelet nad kukaččím hnízdem

Do myslí filmových diváků i kritiků v USA i po celém světě se Forman nesmazatelně zapsal svým druhým zámořským filmem. **Přelet nad kukaččím**

¹²² PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7. s 87

¹²³ SLÁMA, Bohdan a Miloš FORMAN. Povolání režisér: rozhovor Bohdana Slámy s Milošem Formanem. Praha: Prostor, 2013. ISBN 978-80-7260-286-5. – s 89

¹²⁴ CANBY, Vincent. The Screen: 'Taking Off': Milos Forman Directs a Charming Farce. 29. 3. 1971

hnízdem¹²⁵ se řadí mezi neúspěšnější filmy historie. Úspěšný je jak u filmových fanoušků (Internetová filmová databáze ho uvádí jako 16. nejlepší film¹²⁶, podle tuzemských diváků na ČSFD jde o čtvrtý nejlepší a 17. nejoblíbenější snímek¹²⁷), kritiků (na serveru RottenTomatoes.com, který shromažďuje recenze, má poměr 94 % kladných recenzí¹²⁸), tak konečně i celé filmařské obce – snímek je jedním z pouhých tří snímků (vedle **Stalo se jedné noci** a **Mlčení jehňátek**), které během jednoho večera získaly všech pět hlavních sošek Oscar – tedy ceny pro nejlepší film, režiséra, scénář a oba představitele hlavních rolí.

Film je adaptací stejnojmenného románu Kena Keseyho z roku 1962. Majitel filmových práv Kirk Douglas si Formana jako režiséra vysnil už v šedesátých letech, nicméně jím zasláná kniha se tehdy ztratila, aniž by se o tom Forman dozvěděl.¹²⁹ Nakonec se k režii dostal až poté, co se producentem stal Douglasův syn Michael.

Děj sleduje rváče, tuláka a recidivistu R. P. McMurphyho po jeho příjezdu do psychiatrické léčebny. Tam se setkává nejen s dalšími pacienty, ale především s Velkou sestrou Ratchedovou. A právě zde se projevuje boj volnomyšlenkáře McMurphyho s přísnými pravidly svázanou sestrou. Vzniklé dílo tak je podle Příkladné „*průhlednou alegorií totalitní moci a vzpoury jedince proti ní. Forman se však vyhýbal přímým odkazům na mocenské analogie, i když filmový příběh cíleně spěje k tomuto podobenství.*“

Snímek je také první z řady, ke kterému si Forman nenapsal scénář, nebo se na něm přímo nepodílel. Právě od „**Přeletu**“ je navíc příklon Formanovy tvorby k americkému způsobu – je přímočařejší s ucelenějším příběhem i hrdinou. Přesto je podle Formana samotného ve filmu cítit vliv Československa. Velkou roli v tom totiž

¹²⁵ Originální název *One Flew Over the Cuckoo's Nest* se dá přeložit i podle knihy *Vyhoďme ho z kola ven*. Název totiž vychází z dětského rozpočítávadla *One flew east, one flew west and one flew over the cuckoo's nest*, které by se do češtiny překládalo právě jako *„Ať je to ten nebo ten, vyhoďme ho z kola ven“*. Název knihy je tedy sice volnější, ale více odpovídá příběhu. V 70. letech jej český tisk občas překládal i jako *Letěl přes kukaččí hnízdo*

¹²⁶ *Přelet nad kukaččím hnízdem*. IMDb [online]. [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0073486/>

¹²⁷ *Přelet nad kukaččím hnízdem*. ČSFD [online]. [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/2982-prelet-nad-kukaccim-hnizdem/prehled/>

¹²⁸ *Přelet nad kukaččím hnízdem*. Rotten Tomatoes [online]. [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/one_flew_over_the_cuckoos_nest/

¹²⁹ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. *Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie*. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.

hrála poslední scéna filmu, ve které indiánský náčelník Bromden vyrve kamenný blok, prohodí ho oknem a uteče. „*To byl sen nás všech mladých kluků. Ne utéct, ale jenom se podívat, jak to na druhé straně železné opony vypadá. Samo sebou nám to nedovolili, že jo. Už kvůli tomu klukovskému snu jsem musel Přelet udělat. Je to český film.*“¹³⁰

Film velmi chválila americká média. Mezi největší klady se často řadily herecké výkony hlavních představitelů a Formanova režie. The Hollywood Reporter už krátce po premiéře předpovídal, že by si všichni zmiňovaní mohli dojít pro zlatého Oscara. „*Mohl by klidně výkony hodné sošek rovnou tesat z kamene. Naštěstí výkony Nicholsona ani Fletcherové nejsou ani v nejmenším kamenné.*“¹³¹

S tím souhlasí i A. D. Murphy, který se v recenzi pro Variety pustil do srovnání s původní divadelní hrou z roku 1963, kde roli McMurphyho ztvárnil původní producent Kirk Douglas. V některých pasážích je podle kritika film zdlouhavý, přestože scénami jako je výlet na lodi nebo hraní basketbalu skvěle připravuje půdu pro klíčové scény terapie. „*Je pak tedy třeba zapomenout na celek a soustředit se na excelentní vlastnosti jednotlivých částí: Nicholson, Fletcherová, Forman, kameramani Haskell Wexler, Bill Butler a William Fraaker; vedoucí výpravy Paul Sylbert a skladatel Jack Nitzsche.*“¹³²

Renomovaný americký kritik Roger Ebert dal filmu maximální možné čtyři hvězdičky. Ebert na film nahlížel jako na studii McMurphyho porážky, ve své recenzi zmínil i roli žen ve filmu a přístup k duševním poruchám. Nakonec ale především vychválil oba hlavní herce – kromě Jacka Nicholsona i Louis Fletcherovou v roli přísné Velké sestry. Fletcherová navíc podle Eberta byla velmi nedocenená. „*Může to být proto, že její sestra Ratchedová je tak důkladně opovrženihodná, a protože ztělesňuje tak dokonale vlastnosti, o kterých jsme se všichni (muži i ženy) učili, abychom se jich v*

¹³⁰ SLÁMA, Bohdan a Miloš FORMAN. Povolání režisér: rozhovor Bohdana Slámy s Milošem Formanem. Praha: Prostor, 2013. ISBN 978-80-7260-286-5.– s 98

¹³¹ KNIGHT, Artur. One Flew Over the Cuckoo's Nest'. The Hollywood Reporter. 14. 11. 1975

¹³² MURPHY, A. D. One Flew Over the Cuckoo's Nest. Variety [online]. 1975, 18. 11. 1975 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://variety.com/1975/film/reviews/one-flew-over-the-cuckoo-s-nest-2-1200423518/>

určitému druhu u ženských autorit báli – žena, která zahrnula sexualitu a lidskost do řádu a spravedlnosti.“¹³³

Původně se **Přelet nad kukaččím hnízdem** měl v našich kinech objevit už v roce 1976. Z povolení výběrovou komisí ale nakonec sešlo, a na československá filmová plátna se tak snímek podíval až v roce 1990. V té době už samozřejmě dílo předcházela slavná pověst Oscary ověřeného filmu. I proto recenze v Záběru obsahovala připomenutí: „Na knihu se stály fronty, na její filmovou podobu se jezdilo do okolních socialistických zemí, někteří nadšenci ji dokonce zhlédli dabovanou v plynné maďarštině. Když se promítala v pražském archívním kině Dlabáčov, vytvořila se při předprodeji už v ranních hodinách sáhodlouhá fronta. Spojil se zde věhlas knihy s věhlasem česko-amerického režiséra.“¹³⁴

Filmová kritika počátkem 90. let nemohla přijít s mnoha novými pohledy – film už byl slavný a úspěšný. A tak se o něm i psalo. Jan Foll ho ve stati pro Scénu označil za Formanův nejlepší film. Ve filmu navíc hledá paralely (nejen) s českou totalitou. „Domnívám se, že jedno z tajemství fenomenálního diváckého úspěchu filmu tkví ve vyváženém spojení motivů amerických a středoevropských.“¹³⁵

2.2.3. Vlasy

Dalším filmem, který Forman natočil, se stal v roce 1979 muzikál o generaci hippies **Vlasy**. Přestože se jedná o adaptaci divadelního muzikálu ze šedesátých let, Forman spolu se scénáristou Michaellem Wellerem učinili několik velmi výrazných změn. Změnili děj i charakteristiku několika klíčových postav, z představení tak byl převzat především písňový fond a základní kostra. Původní představení totiž nemělo souvislý děj, autoři si navíc byli vědomi společenských změn, které si žádaly jiný pohled i názor. Forman tak například přesunul skladbu Easy To Be Hard. A původně revoluční písně, kterou křičeli herci z forbíny, zarámoval do příběhu černošky a dítěte. „Protože Forman hledá příběh. A to ukazuje jeho velikost. Protože ona tam říká, vy bojujete za svět, ale co já? A to je stokrát lepší než lidi na rampě,“ říká Hřebejk.¹³⁶

¹³³ EBERT, Roger. One Flew Over The Cuckoo's Nest. In: Rogerebert.com [online]. 2003 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-one-flew-over-the-cuckoos-nest-1975>

¹³⁴ SLÁNSKÁ, Táňa. Přelet nad kukaččím hnízdem. Záběr. 1990, (13), 4.

¹³⁵ FOLL, Jan. Přelet nad hnízdem totality. Scéna. 1990, 15(5), 6.

¹³⁶ Rozhovor s Janem Hřebejkem – viz příloha č.3

Příběh sleduje Clauda, který přijel do New Yorku z Oklahomy, aby narukoval do armády a šel bojovat do Vietnamu. V newyorském Central Parku ale potká jak skupinku hippies vedenou volnomyšlenkářem Bergerem, tak mladou dívku z dobré společnosti Sheilu. I krátký čas stačí na to, aby vzniklo nepřetržité přátelství, které má nakonec kruté vyústění. Leitmotiv boje je tentokrát vidět především na partičce „hipízáků“, kteří si jednak nechtějí ostříhat své vlasy, a za druhé odmítají bojovat ve válce.

Forman o zfilmování muzikálu uvažoval už v šedesátých letech, až po úspěchu svého předchozího filmu se mu ale podařilo přesvědčit producenty k adaptaci. Na konci sedmdesátých let se totiž téma květinových dětí zdálo být vyčerpané. Právě tímto výpravným filmem s ryze americkým žánrem se ale režisér podle *Přádné* definitivně amerikanizoval. I proto ustoupil od komorního přístupu autorství.¹³⁷ Forman si díky tomu mohl přizvat k natáčení špičky oboru, jakou byla například choreografka Twyla Tharpová a především jeho společník kameraman Miroslav Ondříček. Podle Folla Forman obohatil žánr muzikálu o vynalézavě natočenou podívanou s nadčasovým, středoevropsky zabarveným podtextem.¹³⁸

Přijetí filmu v zámoří bylo opět kladné, jasná názorová shoda jako u **Přeletu nad kukaččím hnízdem** se ale nekonala. Ebert například ve své recenzi velmi chválil muzikálová čísla a jejich choreografii. „Ztratil jsem své obavy během písni *Age of Aquarius*. Abych byl přesný, vytratily se během první scény v Central Parku, kde jsou tanečníci doplněni koňmi a policisty. Každý, kdo to vidí a není nadšený, tak by měl přestat koukat na muzikály.“¹³⁹

Oproti tomu kritici amerického týdeníku *Variety* tolik nadšení nebyli. Téma filmu už podle nich bylo trochu zastaralé. „*Duch a elán, který dobu protestů proti Vietnamu uchvátil, je dávno pryč. A to, o co se Forman snaží pomocí brnkání na struny, se nepotká s účinkem navození silné nostalgické atmosféry.*“¹⁴⁰

¹³⁷ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s 103

¹³⁸ FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989.– s 32

¹³⁹ EBERT, Roger. Hair. In: Rogerebert.com [online]. 1979 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/hair-1979>

¹⁴⁰ Hair: *Variety* - Staff (Not Credited). In: Metacritic [online]. [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.metacritic.com/publication/variety?filter=movies>

Stejně jako u předchozího filmu se i *Vlasy* dočkaly československé premiéry s několikaletým zpožděním. Tentokrát už ale kritika nebyla jednotná. A například Jan Rejžek byl k filmu velmi kritický: „*Americké filmy Miloše Formana se nesluší příliš kriticky rozebírat. Jednak by asi každého neuctivce k jeho mýtu leckdo mohl ztotožnit se závistivci, kteří krajanům nepřejí v zámoří úspěch a pak – budme vděční, že snad všechny jeho snímky postupně vůbec dorazí do našich kin. Jenomže co dělat, když si myslím, že konečně uváděné Vlasy nedosahují úrovně Taking Off, Přeletu nad kukaččím hnízdem ani Amadea, aniž bych chtěl tvrdit, že se v kině dvě hodiny nudíte?*“¹⁴¹

Oproti tomu Tereza Brdečková v měsíčníku *Film a doba* byla o poznání smířlivější. Podle ní jsou **Vlasy** na první i druhý pohled strhující, přestože v prostřední části film značně ztrácí tempo. Forman se přesto podle ní pokusil o natočení amerického muzikálu, do kterého vložil svou bytost a nezávislost. „*Pokud někdo zůstane navzdory tvrdé konkurenci a ekonomickým tlakům tak dokonale sám sebou a udrží si takovou míru vnitřní svobody jako Miloš Forman, musíme to obdivovat.*“¹⁴²

2.2.4. Ragtime

Po *Vlasech* si Forman moc neodpočinul a do dvou let vyslal do kin svůj další film – tentokrát retrodrama **Ragtime**. Opět jde o adaptaci – tentokrát stejnojmenného románu E. L. Doctorowa. S Formanem opět spolupracoval scénárista *Vlasů* Michael Weller.

Knihy splétá několik příběhových linií, mnoho fiktivních i skutečných postav a několik motivů včetně titulního hudebního stylu. Film ale vyobrazuje ragtimovou dobu jako trochu ošoupané muzeum nadějí a zklamání z nevyplněných iluzí.¹⁴³ Do svého popředí si vybírá příběh černošského klavíristy Coalhouse Walkera juniora, který se snaží zařadit do společnosti, ale nakonec je z ní i tak vyvržen a kvůli své diskriminaci se staví do opozice. Podobně jako v knize i tady sledujeme víc dějových linek.

Přestože film dnes nemá takové jméno jako jiné Formanovy snímky, byl nominován na osm Oscarů. Vyhnuly se mu ale nominace na nejlepší film nebo režiséra (Forman i film byli alespoň nominováni na Zlatý glóbus). Právě suverénní režie,

¹⁴¹ REJŽEK, Jan. *Vlasy* poněkud přerostlé?. *Záběr*. 1989, (15), 5.

¹⁴² BRDEČKOVÁ, Tereza. Zešedivělé *Vlasy*?. *Film a doba*. 1989, (10), 587.

¹⁴³ FOLL, Jan. *Miloš Forman*. Praha: Československý filmový ústav, 1989.– s 32

herecké výkony a vyobrazení doby byly nejvíce chváleny. Přesto byla románová adaptace více doceněna v Evropě.¹⁴⁴ Podle některých amerických kritiků měl totiž film v sobě něco neosobního, málo prožitého, a to i přes znamenitou rekonstrukci epochy a přesné vyprávění.¹⁴⁵

Například The New York Times film označil za velké zklamání. Kladem nicméně bylo, že šlo o dravý, provokativní a široký pohled na Ameriku, který si jiné filmy nedovolí. Ve své kritice pak filmu vytkly fakt, že se snaží pokrýt na jeden film až mnoho příběhů a moc velký časový úsek. *„Samotný čas je naprosto zmatený. Roky plynou, ale děti přitom vůbec nestárnou. Jak film pokračuje, divák si začíná uvědomovat jakýsi druh zoufalství ze strany tvůrců. Ačkoliv chápe, že některé postavy musely být upozaděny. Ale co je horší, následkem toho všeho je podcenění některých věcí, a naopak přílišné zdůrazňování jiných.“*¹⁴⁶

Podle Folla opět jde o *„pečlivě stylizovanou retro podívanou na dobu, v níž se v zárodečné podobě skrývají tragédie i konjunktury epoch následujících. V intencích celého svého díla tu autor fandí výjimečným individualitám, které zosobňují odvěký zápas velkorysosti a svobody s omezeností a pokrytectvím.“*¹⁴⁷

2.2.5. Amadeus

Formanovým nejoceňovanějším a vedle **Přeletu nad kukaččím hnízdem** i nejlépe hodnoceným filmem je bezesporu **Amadeus**. Adaptace divadelní hry Petera Šafera o životě geniálního skladatele a jeho střetu s malostí a průměrností jiných – ve filmu zhmotněnou především v postavě jiného skladatele Antonia Salieriho.

Amadeus představuje slavného skladatele jako zpupné, nezastavitelné a nezvladatelné dítě, které se sice neumí ve společnosti moc chovat, skládá ale geniální hudbu. Děj pak rámcuje vyprávění starého Salieriho. Ten se svěřuje, jak musel sledovat mrhání Mozartova talentu, sám mu jej přitom závidí.

¹⁴⁴ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s 125

¹⁴⁵ PŁAŻEWSKI, Jerzy. Dějiny filmu 1895-2005. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1689-8.

¹⁴⁶ CANBY, Vincent. ‚Ragtime‘ evokes real and fictional pasts. The New York Times. 20. 11. 1981

¹⁴⁷ FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989.– s 36

Velkou roli ve filmu přitom hraje samotná Mozartova hudba. A to takovou, že Foll ji dokonce považuje za hlavního hrdinu filmu, zatímco ostatní jeho aspekty už jsou jen ornamenty příběhu.¹⁴⁸ Hudba filmu dodala sílu a energii. Podle Přádné je hudba „*tématem, které zasahuje do děje, funguje jako ohnisko dramatického konfliktu. Mozartova hudba je i hudbou filmovou (dietetickou) a zároveň vyjadřovací ‚figurou‘ s vlastní výpovědí. Skladby, árie i operní inscenace spoluúčinkují rovnocenně ve filmových scénách.*“¹⁴⁹

Film ale není jen standardním životopisem. Silnou roli hrají, jak už je u Formana zvykem, alegorie a politický podtext. Film se tak dá chápat i jako Formanova odpověď na cenzuru, respektive na boj umělců s politickou mocí. Ta je zosobněna především císařem Josefem II., který se například při hodnocení opery vysloví, že měla „příliš mnoho not“. To ovšem podle Folla ironizuje podobná mnohdy nekompetentní hodnocení uměleckých děl a císařovo zívnutí při premiéře má být narážkou na „*nekulturní praktiky despotických režimů.*“¹⁵⁰

Forman stvořil Mozartovi neopomenutelný pomník, který nejenže ve Spojených státech způsobil zvýšení prodeje Mozartových nahrávek až o 30 %, ¹⁵¹ ale ještě si došel celkem pro osm Oscarů – mezi nimi například ceny za nejlepší snímek, režiséra, herce v hlavní roli (F. Murray Abraham za Salieriho), nebo i ceny pro Theodora Pištěka za nejlepší kostýmy. Na několik dalších se pak nedostalo, mezi nominovanými ale byli i Tom Hulce za ztvárnění titulního Amadea nebo Formanův dvorní kameraman Miroslav Ondříček.

Zahraniční kritika byla filmem naprosto nadšená. Podle Rogera Eberta jde přitom o jeden z nejrizikovějších tahů, který nějaký filmař v minulosti učinil. Film, který je jak drzý až anarchistický, a přesto v rámci poctivé a důležité tragédie. Navíc chválí Formana, že svého hrdinu učinil nadčasovým a v jeho režii má blíž k postavám z **Vlasů**. „*Tento film nemá nic společného s filmy, které jsme zvyklí o velkých hudebních skladatelích sledovat a ve kterých se zastaralá důkladnost snaží vyvážit břemeno geniality. Tohle je Mozart jako verze Bruce Springsteena z osmnáctého století a přesto*

¹⁴⁸ Rozhovor s Janem Follem – viz příloha č.1

¹⁴⁹ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s 128

¹⁵⁰ FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989.– s 38

¹⁵¹ FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989.- 36

(v tom je genialita filmu) na tomto přístupu není nic špatného nebo nevhodného.“¹⁵² Ebert také vyzdvihuje (podle něj moudré) rozhodnutí neobsadit Mozarta jako charismatického poloboha ani jako umučeného supermana, nýbrž jako nevyspělého a praštného kluka se šíleným smíchem.

Samotná postava Amadea je ale o něco méně zajímavá než role Salieriho. I podle The New York Times se ale výkon Toma Hulce v titulní roli zvedá každou minutu, jak pokračuje drama. „Mozart nikdy nepochybuje o svém nadání. Hudba je bezpečně uložena v jeho hlavě – vše co je potřeba, je jen ji napsat na papír. A i když je v závěru nemocný a umírá, nikdy není vyčerpaný a porážka je to tak pouze fyzická.“¹⁵³

Velkým plus pro **Amadea** bylo podle několika médií i natáčení filmu v československé metropoli. The New York Times napsal, „film vypadá nádherně autenticky. Ozdobou hudební sekvence je pražský drahokam v podobě Stavovského divadla, kde Mozart doopravdy dirigoval první představení Dona Giovanniho. Díky tomu Amadeus ani jednu jedinou minutu nikdy nevypadá pouze jako zfilmovaná divadelní hra.“¹⁵⁴ Zasazení filmu do Prahy navíc chválil i týdeník Variety. Celý film je podle kritiků „naplněný potěšením, přičemž největší pochází z místa natáčení v Praze, které je nejpřesnější definicí města 18. století, jakou si v Evropě můžeme představit.“¹⁵⁵

Film se natáčel v tehdejším Československu¹⁵⁶ a Forman pro umožnění natáčení musel udělat několik ústupků. Slíbil například, že nebude vyhledávat žádné disidenty. Na oplátku ale požádal, aby případní disidenti nebyli postihováni, pokud za ním bez domluvy přijdou.¹⁵⁷ Podle Jana Hřebejka je výjimečností filmu prolnutí dvou filmařských světů – Evropy a Ameriky. Na filmu se totiž podílelo mnoho evropských tvůrců. Podle režiséra je tak vidět skloubení „šikovnosti českých filmařů s americkým

¹⁵² EBERT, Roger. Amadeus. In: Rogerebert.com [online]. 1984 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z:

<https://www.rogerebert.com/reviews/amadeus-1984>

¹⁵³ CANBY, Vincent. The Screen: 'Amadeus', directed by Milos Forman. The New York Times. 19. 8. 1984.

¹⁵⁴ CANBY, Vincent. The Screen: 'Amadeus', directed by Milos Forman. The New York Times. 19. 8. 1984.

¹⁵⁵ Amadeus: Variety – stuff (not credited). In: Metacritic [online]. [cit. 2019-05-06]. Dostupné z:

<https://www.metacritic.com/movie/amadeus/critic-reviews>

¹⁵⁶ Přestože tvůrci se rozhodovali i pro liberálnější Budapešť nebo pro Vídeň. V maďarské metropoli by ale nenašly potřebné lokace a Vídeň se ukázala jako příliš drahá.

¹⁵⁷ BLAŽEK, Petr: Akce „Producent-1“. Natáčení filmu Amadeus v dokumentaci Státní bezpečnosti. In: KOPAL, Petr (ed.): Film a dějiny 4. Normalizace. Václav Žák – Casablanca – ÚSTR, Praha 2014, s. 102–137.

mistrovstvím vyprávění. To je výjimečné. Formanovi se povedlo skvělým příběhem prodat klasickou hudbu.“¹⁵⁸

S tím ostatně souhlasila i tehdejší česká kritika. Jan Foll tehdy pro Záběr napsal: „*Domnívám se, že v syntéze střeoevropského ducha a americké spektakulárnosti dospěl Forman dosud nejdál právě v Amadeovi.*“¹⁵⁹ **Amadeus** byl hlavně prvním Formanovým americkým filmem, který se tu představil a do českých kin přišel relativně brzo, už v roce 1986, tedy dva roky po světové premiéře. Kritici ho přijali s bezvýhradným obdivem. Foll ho ve své recenzi přirovnal ke knize Jméno růže od Umberta Eca. Obě díla jsou komerčními trháky, a přesto jsou vynikající.

Velmi spokojený byl Vladimír Bor, který si zase pochvaloval výpravnost celého filmu. Poukázal například na to, že filmová scéna není postavena tak, aby oslňovala jako v jiných amerických filmech, ale tak, aby vše vypadalo autenticky. A chválí i výborný výběr představitelů hlavních i vedlejších postav. „*Od jemných proměn v tváři těchto herců až po velké scény s komparesem a prudké jízdy kamery (blázinec, ulice) cítíme vysoce náročnou a profesionálně dokonalou souhru režiséra s jeho dávným už kameramanem Miroslavem Ondříčkem, který patří k jistotám Formanových filmů.*“¹⁶⁰

2.2.6. Valmont

Posledním filmem, který Forman natočil v osmdesátých letech, byl snímek **Valmont**. Forman pokračuje na vlně adaptací – tentokrát je mu předlohou román Nebezpečné známosti od francouzského spisovatele Choderlose de Laclose. Příběh sleduje intriky šlechticů vikomta Valmonta a markýzy de Merteuil a jejich hrátky s nic netušícími lidmi.

Jen o rok dříve do kin přišla jiná adaptace románu – tentokrát pojmenovaná přímo podle předlohy. Film Stephena Frearse měl navíc na tu dobu hvězdnější obsazení v čele s Johnem Malkovichelem v roli Vikomta a Glen Closeovou jako Markízou. Forman přitom s nápadem na film přišel už dřív a chtěl na něm spolupracovat s dramatikem Christopherem Hamptonem. Z neznámého důvodu ale nedošlo ke společné schůzce a

¹⁵⁸ Rozhovor s Janem Hřebejkem – viz příloha č.3

¹⁵⁹ FOLL, Jan. Amadeus. Záběr. 1986, 19(19), 5.

¹⁶⁰ BOR, Vladimír. Formanův Amadeus. Film a doba. 1986, 32(11), 648.

pro Hamptona to byl impuls, aby adaptaci natočil s Frearsem.¹⁶¹ A zatímco **Nebezpečné známosti** byly diváckým hitem, **Valmont** v kinech neuspěl. „*Valmont byl propadák, a to by mě jindy uvrhlo do deprese, ale v Československu zrovna padnul komunistický režim a prezidentem se stal můj někdejší mladší spolužák Václav Havel,*“ vzpomínal sám Miloš Forman.¹⁶²

A protože z Hamptonovy divadelní adaptace nakonec vycházela Frearsova verze, Forman se rozhodl více se formou přiblížit románové předloze, která je strukturovaná prostřednictvím dopisů. Dějem šlo ovšem spíše o volnou adaptaci, do které Forman zasáhl a odchýlil se od tragického vyznění. Forman také vsadil na výpravnost filmu. Theodor Pištěk nakonec za kostýmy obdržel francouzského Cézara a nominaci na Oscara.

Američtí kritici byli na film velmi přísní. Většina recenzí se nevyhnula srovnání s Frearsovými **Nebezpečnými známostmi**. Podle Janet Maslinové z newyorského deníku by ale *Valmont* byl považován za slabší ze dvou filmů, i kdyby se do kin dostal jako první. Dodává, že Formanův film se snaží vypadat větší a rozsáhlejší než jeho konkurent. Ve finále to ale filmu škodí. A tentokrát se režisér podle kritičky netrefil ani při jinak bezchybném castingu. „*Forman, který do Amadea dosadil Toma Hulce a F. Murray Abrahama nebo Treata Williamse do Vlasů, není schopen vybrat nepatrně působivější herce, zatímco jiní tak činí. Několik výkonů tak v porovnání s Nebezpečnými známostmi vychází nepříznivě. Zejména například role Annette Beningové jako Madame de Merteuil, sexuální manipulátorky, kterou hrála Glen Closeová s tak děsivou intenzitou.*“¹⁶³

V menší míře se ale našli i tací, kteří film chválili a považovali jej za lepší ze dvou adaptací slavného příběhu. Jedním z nich byl i Roger Ebert, který pro Chicago Sun-Times napsal: „*Formanův Valmont je hodně rozdílný do Frearsovy verze, která byla nominována na nejlepší film. Jeho verze příběhu je klaustrofobním cvičením na*

¹⁶¹ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.– s 377

¹⁶² KVĚTOŇOVÁ, Regina. Někdy má i dobrý film smůlu. Třeba jako Valmont režiséra Miloše Formana. Radiožurnál [online]. Praha: Český rozhlas, 2017 [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/nekdy-ma-i-dobry-film-smulu-treba-jako-valmont-reziser-a-milose-formana-6224964>

¹⁶³ MASLIN, Janet. Review/Film; ‚Valmont,‘ New Incarnation of ‚Liaisons Dangereuses‘. The New York Times. 17. 11. 1989

téma sexuální myšlení. Forman je víc fyzický. Postavy v Nebezpečných známostech jsou vzrušené jen z myšlenky svádět nevinné. Ve Valmontovi může myšlenka být vzrušující, ale svádění je trvale nepříjemné i pro svůdce samotné.¹⁶⁴

Do českých kin **Valmont** dorazil na přelomu let 1989 a 1990 a v přetrvávající revoluční atmosféře byla česká kritika vcelku přísná – v tisku panovalo mírné zklamání. Podle mnohých totiž Forman natočil samoúčelnou podívanou bez většího obsahu. I tak podle Jana Jaroše byl film jedinečnou ukázkou zábavy, která splňuje přísná kritéria. „Navazuje na nejlepší tradice kostýmních komedií, strhujících svým vtipem, humorem a živelnou radostí z aktivní existence. Jen se nemohu zbavit pochybností, proč právě Miloš Forman by měl dokazovat (respektive dokazovat si), že dokonale zvládá také tento žánr, jestliže přesvědčil, že umí sdělit víc, než kolik dává pouhé rozptýlení.“¹⁶⁵

Podobně film ve svém rozboru pro Film a dobu popisovala i Marie Mravcová. Formanovi vyčítá především jeho pojetí historického libertinství a svévolné adaptování formy epistolárního románu – tedy dopisového románu. „Forman ji vlastně ve smyslu sebevýpovědi zcela popírá – dopisu naopak propůjčuje funkci rekvizity a dramatického motivu.“¹⁶⁶

2.3. Mediální reflexe Miloše Formana jako filmového tvůrce

Dobová média po roce 1968 o Formanovi víceméně nereferují. Na československou novou vlnu se nevzpomíná. Forman je mužem na Západě (či v jeho případě přesněji mužem v džungli), a proto se o něm tisk případně jen okrajově zmíní. O západní kinematografii se píše jen ve špatném světle jako o imperialistické a buržoazní tvorbě. Je to dáno i tím, že se Formanovy filmy u nás nepromítaly. Až v roce 1986 jde do kin u nás natáčený **Amadeus**. Přelom pak přichází s rokem 1989.

Forman se stává pro normalizátory nepříjemnou překážkou, a často se tak snaží jej vykreslit v jiném světle. I proto byl například film **Hoří, má panenko** vyřazen z distribuce a zaměřil do trezoru. Podle normalizačních reformátorů se film dal těžko nazvat uměním „Tady už jsou normální Češi vyličení jako stádo tupců, ochlastů a

¹⁶⁴ EBERT, Roger. Valmont. In: Rogerebert.com [online]. 1984 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/valmont-1989>

¹⁶⁵ JAROŠ, Jan. Nový Formanův americký film v Praze. Scéna. 1990, 15(2), 6.

¹⁶⁶ MRAVCOVÁ, Marie. Valmont aneb Lásky jedné tmavovlásky. Film a doba. 1991, 38(3), 157.

*proutníků, kteří nemají zájem na ničem jiném než se otřít o mladou holku, ukrást něco z tomboly, prostě dokonale cyničtí a primitivní. A to údajně na našem venkově, v prostředí požárníků, o nichž je známo, že to jsou ryzí obětavci a nadšenci. To už není satira, nýbrž promyšlený pamflet, jak našim lidem zošklivit sama sebe i náš řád.*¹⁶⁷

Postupná snaha o změnu mediální obrazu je znát už v roce 1969. Formanův spolupracovník Jaroslav Papoušek zrovna dotočil snímek **Ecce homo Homolka**. Týdeník Květy se při jeho uvedení samozřejmě zmíní i o bývalých spolupracovnících Papouška – Miloši Formanovi a Ivanu Passerovi. Oba dva se ale na rozdíl od Papouška rozhodli odjet a zkusit štěstí venku. Článek vyšel v době, kdy ani jeden ještě nový film nenatočil. „*A tak čekají už předlouhé měsíce, až některý producent se rozhoupá a potřebné peníze do těchto projektů vloží. Jejich přítel, jak je patrné, si na takovéhle zahraniční filmové experimentování asi příliš nepotrpí a raději točí filmy doma. Má jistotu a zbytečně neztrácí čas.*“¹⁶⁸

Už je tak pomalu vidět, jakým směrem se bude referování o Formanovi a potažmo formování jeho mediální obrazu ubírat. Nikde není napsané, že by zradil. Ani se nedělá, že by nikdy neexistoval. Autor recenze přiznal, jak si všichni v čerstvé paměti pamatovali, že Forman s Papouškem spolupracoval, zároveň ale dodal, že teď v zahraničí prakticky ztrácí čas a kdyby si zvolil podobnou cestu jako Papoušek, mohl už točit dál.

To, s jakým nezájmem média o Formanovi referovala, je vidět na příkladu filmového měsíčníku Film a doba. Právě v něm dostával Forman v šedesátých letech stejně jako další představitelé nové vlny dostatek prostoru. O filmech se psaly statě, fejetony, kritiky i velké obsáhlé rozhovory nebo profily tvůrců. V sedmdesátých letech je znát změna režimu, a tedy i následná změna jak vedení měsíčníku, tak směřování samotného listu. V sedmdesátých letech tak o Formanovi v měsíčníku takřka nenajdeme relevantní zmínku – úplně přesně najdeme jen jednu. V roce 1971 vyhrál snímek **Taking Off** velkou cenu na festivalu v Cannes. Film a doba má o celém ročníku dlouhý článek, nicméně Formanův snímek je zmíněn jen mimoděk jednou větou, která není nijak citově zabarvená, a to ani jedním směrem. Jen se jen tak dozvíme, že „cenu si

¹⁶⁷ TRAPL, Vojtěch. Formování psychiky diváka filmovými díly. Praha. Nedatovaný separát.

¹⁶⁸ Ecce homo Homolka. Květy. 1969, 19 (43), 53.

odnesl film Miloše Formana.“ Autor se u jména nikterak nezastavuje, neupozorňuje na něj.

Do konce dekády pak měsíčník mlčí. A to až do roku 1981, kdy je Forman zmíněn ve dvou článcích Zdenka Zaoral a o americkém filmovém průmyslu nazvaných *Ve jménu dolaru*¹⁶⁹ a *Politika Oscarů*¹⁷⁰. V prvním se zabýval ekonomickými aspekty amerického filmu a tím, že se většina tvůrčích filmařů v USA musela obrátit ke komerci. Článek tak vlastně kriticky pojednává o kapitalistickém světě Hollywoodu, kde není prostoru pro pravý nezávislý film a čerství absolventi filmařských fakult mají kvůli zvýšeným výrobním nákladům ztíženou startovní pozici. Část článku se zaměřuje na studio United Artists a zmiňuje, že se mu podařilo během 23 let získat deset Oscarů za nejlepší film. A právě zde je ve výčtu vítězných filmů pod čarou zmíněn i Forman s filmem **Přelet nad kukaččím hnízdem**¹⁷¹.

Ze stejného důvodu je Forman zmíněn i ve druhém článku z července téhož roku – tentokrát už ani nebyl schován v poznámce. Ve zmíněném článku *Politika Oscarů* se ale Zaoral zabíral ideologickými aspekty amerického filmu. Tvrdil, že je americká kinematografie řízena požadavky vládnoucí třídy a stejně tak podle něj není pochyb o tom, že každý tamní film je natáčen jako součást propracovaného systému ideologického působení na miliony diváků. I proto měl například v roce 1975 vyhrát právě Formanův snímek, přestože takový **Nashville** Roberta Altmana je umělecky stejně hodnotné, a navíc kritičtější dílo. „*Není to ani tolik o konstatování nemožnosti individuální revolty proti systému, jako spíše mýtus závěrečného osvobození Chiefa Bromdena ve spojení s mýtem ‚dobrých kamarádů v panenském a divokém kraji‘, které v době vyostřeného zájmu veřejnosti o genocidu indiánů rozhodují o ověření Formanova filmu.*“¹⁷²

Film a doba se přitom nesnažil otázce zahraničních a amerických filmů vyhýbat. Však například v roce 1975 před Oscary píše o nominovaném filmu **Dog Day Afternoon**¹⁷³, který byl nominován v několika stejných kategoriích jako **Přelet nad**

¹⁶⁹ ZAORAL, Zdenek. *Ve jménu dolaru*. Film a doba. 1981. 4

¹⁷⁰ ZAORAL, Zdenek. *Politika Oscarů*. Film a doba. 1981. 16(6), 336

¹⁷¹ Nicméně v poznámce pod čarou uveden pod názvem *Letěl přes kukaččí hnízdo*.

¹⁷² ZAORAL, Zdenek. *Politika Oscarů*. Film a doba. 1981. 16(6), 336

¹⁷³ Český překlad filmu je dnes *Psí odpoledne*, Film a doba ale film tehdy překládali jako *Odpoledne*, kdy bylo psí vedro

kukaččím hnízdem. O něm se ale mlčí – jen se zmíní, že film hlavní cenu nakonec nevyhrál. Mnohdy se navíc objevují články o amerických filmech, které jsou jasně ideologicky zabarvené a zámožskou kinematografií představují jako konformistickou a vázanou pevnými zákony trhu. I tak ale najdeme články o filmech jako například **Sugarlandský expres, Čínská čtvrť** nebo **Kmotr.** Nejblíže k Formanovi se tak měsíčník dostane například při rozhovoru s Jeanem-Claudem Carriérem, scénáristou **Taking Off.** Nicméně při rozhovoru se řeč na Formana samotného nedostane.

Obdobné je to i v jiných médiích. Takový týdeník Květy se k Formanovi dostane zmínkou jen v letech 1972 a 1976, pokaždé u příležitosti festivalu v Cannes. Poprvé je to, když je Forman členem hlavní poroty. Ve výčtu jmen tady nechybí ani jeho jméno s dodatkem československý režisér. V roce 1976 pak Květy přináší zprávu, že se v Cannes hrál i dokument **Viděno osmi** o olympijských hrách v Mnichově 1972. Forman tehdy byl jedním z osmi režisérů, kteří k filmu přispěli. V týdeníku je napsáno, že „*Miloš Forman se rozhodl pro desetiboj, když se původní návrh – zachytit práci ukazováčků ve střelbě – zdál přeci jen málo akční.*“¹⁷⁴

Velký prostor nicméně dostal Forman v roce 1979. Tehdy přijel na chvíli do Prahy vyjednávat o možném natáčení **Amadea** v československé metropoli. Při té příležitosti poskytl režisér mimo jiné dva rozhovory médiím pro Záběr a Kino. Oba rozhovory jsou od sebe značně odlišné, a to především přístupem tazajícího se redaktora. A přestože Forman v Praze byl kvůli **Amadeovi**, rozhovory se odrážejí od aktuálního filmu **Vlasy.** A to i přesto, že se v Československu film nepromítal v kinech.

Rozhovor pro časopis Záběr s Formanem vedl prorežimní kritik Jan Kliment. A možná i právě proto je tento rozhovor veden ve velmi příjemné atmosféře, ze které Forman vychází jako člověk, který vlastně proti režimu nic nemá a v Československu se mu moc líbí, jen shodou okolností točí ve Spojených státech. Asi není pochyb, že Forman na rozhovor přistoupil právě kvůli umožnění točit v Praze. Ostatně sám v rozhovoru říká, že by tu hodně rád točil. Rozhovor pak ale posloužil režimu, respektive Forman jím částečně mohl posloužit k jakési jeho obhajobě. V tendenčně vedeném dialogu se tak režisér například zmiňuje o tom, jak se mu v současnosti po letech líbí v Praze: „*Hodně se postavilo a staví. Taký ošklivě, ale taky krásně. A moc na*

¹⁷⁴ Viděno osmi. Květy. 1976, 26(5), 39.

mne zapůsobilo, že na sídlištích je tolik zeleně. To je pěkné. A urbanisty máte znamenité. To se pozná i při pohledu docela letmém. ¹⁷⁵

Z dnešního pohledu se už nedozvíme, jak moc byly odpovědi editorsky upraveny, aby zapadaly do dobového rámce. Nemůžeme vědět, jestli byl Forman servilní ze zdvořilosti nebo z důvodů jakéhosi výměnného obchodu. Dá se snad jen předpokládat, že rozhovor neprošel žádnou autorizací. Lehce podlézavý přístup je ovšem cítit i z odpovědi na otázku, co plánuje Forman točit dál: *„A moc mám touhu, kdyby se povedlo, kdyby dostal znovu povolení ke spolupráci se mnou kameraman Miroslav Ondříček. Ten je totiž dnes už v americké kinematografii zrovna pojem, já jsem hrozně vděčný všem, kdo umožnili, aby se mnou dělal, a moc, moc bych si přál v tom pokračovat.* ¹⁷⁶

Kliment pak především ve svých otázkách líčí Formana jako muže, který sice odešel do USA, ale nic špatného tam neprovedl. *„Pane Formane, vím a pamatuju si z vlastní zkušenosti, že jste nikdy nezavdal podnět k tomu, aby vás někdo za hranicemi mohl házet do jednoho koše s těmi, kdo opustili svou vlast jako emigranti. Víím, že jste vždycky zdůrazňoval svou příslušnost k nám, že jste se pokládal a pokládáte za českého umělce.* ¹⁷⁷ Na tuto větu pak Forman odpovídá, že mu Amerika dala i přes počáteční potíže hodně. A také, že se vlastně o politiku nezajímá, jen o lidi, a proto točí filmy. Na to Kliment reaguje poslední dovětkem. *„Hlavně že ta politika, i když na ni nemyslíte, se objevuje ve vašem díle. Dobře se objevuje. Dobrá politika, mírová, protiválečná, jak to správně říkáte, ta politika pro lidi na celém světě. Děkuju vám srdečně za rozhovor a moc se těším brzy na shledanou.“*

Forman se celým rozhovorem ocitl v bezprecedentní pozici. Předně zmíněné interview vzbudilo vlnu odporu mezi disidenty, které pobouřila jakási Formanova servilita při odpovídání na návodné otázky. Námitky shrnula například jedna z osobností českého undergroundu kritik Andrej Stankovič v otevřeném dopise, který zveřejnil v samizdatovém čtrnáctideníku Informace o Chartě 77. Stankovič v dopise rozhovor přirovnává k výletům komunistických politiků do Mosky a zároveň jej považuje za pošetilý krok na poli détente. *„Mělo-li interview, jež jste Klimentovi*

¹⁷⁵ KLIMENT, Jan. Na skok doma. Záběr. 1979. 12(13), 6

¹⁷⁶ KLIMENT, Jan. Na skok doma. Záběr. 1979. 12(13), 6

¹⁷⁷ KLIMENT, Jan. Na skok doma. Záběr. 1979. 12(13), 6

poskytl, být lavírováním, které má vytvořit příznivou půdu pro uvedení Vašich filmů (nebo jen jednoho, posledního?) v naší filmové distribuci, pak (mluvím i za přátele) odmítáme Vaši nabídku za cenu, již jste se rozhodl platit.“¹⁷⁸

Především se ale paradoxně ukázalo, jak silnou osobností Forman byl. Ona bezprecedentní pozice byla totiž neobvyklá nejen z jeho přístupu, ale i z chování režimu a komunistické strany personifikované v podobě Jana Klimenta. Forman si vždy snažil držet odstup od věcí, aby nechal otevřená zadní vrátka pro různé možnosti spolupráce. Rozhovor tak mohl pravděpodobně poskytnout ze stejných důvodů, ze kterých převzal státní ocenění. Forman byl tedy pragmatikem, který byť s režimem nespolupracoval, a priori se neodvracel od některých nabídek. To se ostatně promítlo i do jeho emigrace. On sám několikrát prohlašoval, že neemigroval z politických, ale z profesních důvodů. A ve Spojených státech pak zaujal apolitické stanovisko a snažil se udržet si legální statut svého pobytu. To i proto, kdyby se například kvůli rodině musel vrátit zpět do Čech. Do zámoří totiž odjel sám a jeho tehdejší žena Věra Křesadlová spolu s dvojčaty zůstala v Československu. Americké občanství ostatně Forman získal až v roce 1977.

Formanův příběh můžeme směle porovnat například s příběhy sportovců, kteří se k emigraci rovněž uchýlili. Často u nich platily jen dvě rovnice. Buď se z příslušného emigranta stal jakýsi zrádce národa, anebo se naopak téměř vymazal z historie. Prvním příkladem je například hokejista Václav Nedomanský, který z Československa odešel v roce 1974. Rudé právo na to reagovalo následovně: „*Nedomanský i Farda patřili do stabilního kádru čs. reprezentace. Dali přednost lákadlu rychlého zisku, podřídili se hokejovým kapitalistům.*“¹⁷⁹ Druhým příkladem je pak tenista Ivan Lendl. Režim o něm mlčel, jako kdyby se po něm slehla zem. Vrátime-li se ale zpět k Formanovi, zjistíme právě onu zvláštnost a Formanovo anomální umístění, protože se nenachází ani na jednou z obou pólů této rovnice. V rozhovoru je navíc přímo zmíněno, že pracuje v zahraničí.

Uvědomuji si spekulativní charakter následujících úvah, ale teoreticky je tedy možné, že Forman svou osobností převyšoval takové osoby, jako byli právě

¹⁷⁸ ŠPIRIT, Michael. Stankovič o Formanovi. In: Bubínek revolveru [online]. Praha: Revolver Revue, 2012 [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/stankovic-o-formanovi>

¹⁷⁹ DENČEVOVÁ, Ivana. Byli českoslovenští sportovci, kteří emigrovali, zrádci? Český rozhlas Plus. [online]. Praha: Český rozhlas, 2016 [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/byli-ceskoslovensti-sportovci-kteri-emigrovali-zradci-6538790>

Nedomanský s Lendlem. Ve zmíněném interview se totiž mění i přístup tazajícího se Klimenta. Tohoto vrchního ideologa KSČ se většinou umělci báli, leč v tomto rozhovoru je to on, kdo se sklání před Formanem a uctivými otázkami ho jen lehce směřuje k „příjemnému“ povídání. Druhou možností ovšem zůstává, že Lendl i Nedomanský byli ihned po svém odchodu kritičtí k režimu (v Lendlově případě navíc i před odchodem) a proto nebyl takový problém přilepit jim nálepku „zrádců socialismu.“ Tím se opět vracíme k tomu, že Forman nikdy režim tvrdě neurážel, konfliktům (a případným ostrým názorům) se raději vyhýbal, soustředil se na umění a politiku oficiálně neventiloval. V obou případech ale můžeme dojít k možnému závěru, že Forman byl pro režim stále důležitý a vzájemná lehce naznačená spolupráce se mohla oběma stranám vyplatit. Na jedné straně tak Forman poskytnutým rozhovorem mohl dodat režimu jakousi „intelektuální legitimitu“, na oplátku pak mohl v Praze točit **Amadea**. Poslední variantou pak zůstává, že režim chtěl Formana tímto rozhovorem čistě poškodit, a právě mu jeho mediální obraz poničit nebo zprofanovat. Pak je taky možné, že tehdy už česko-americký režisér k rozhovoru přistupoval úplně jinak, než jak nakonec vypadala výsledná forma.

Jiný přístup měl rozhovor pro Kino. I ten sice odráží celý dialog od aktuálního filmu **Vlasy** a okolností jeho vzniku, stejně tak se ale dostane k životu v USA, ke spolupráci s Miroslavem Ondříčkem nebo alespoň vzdáleně k politice. Tu zmiňuje na příkladu svého posledního filmu. „*Nemohu ignorovat politické dění, když se týká lidí, o kterých točím filmy, když zasahuje do života postav mých příběhů.*“¹⁸⁰ Stejně tak rozdílně tentokrát mluví o tom, jaké to je přijet po letech do Prahy. „*Vlastně je to prosté. Když je člověk doma, touží dobýt svět. A když ho dobude, nebo se mu to aspoň zdá, má jedinou touhu – pochlubit se doma.*“¹⁸¹

Forman nakonec povolení pracovat v Praze na **Amadeovi** dostal. Když se pak samotný film natáčel, nesměla se podle domluvy s ústředím ÚV KSČ v československém tisku objevit žádná propagace filmu. Tím vznikl problém například při zadávání inzerce na komparz do novin. Produkce tak musela psát jen, že studio Barrandov shání komparz pro natáčení historického filmu.¹⁸² To pak potvrdila i zpráva, která celou realizaci Formanova filmu a s ní spojený dohled hodnotila. Podle ní

¹⁸⁰ JANOUŠEK, Jiří. Protiválečný muzikál. Kino. 1979, 34(14), 15.

¹⁸¹ JANOUŠEK, Jiří. Protiválečný muzikál. Kino. 1979, 34(14), 15.

¹⁸² MANDOVÁ, Petra. Československá produkční historie Amadea, Diplomová práce, FF UK, Praha 2012

„v souladu s rozhodnutím vyšších orgánů nebyla kolem natáčení v ČSSR prováděna žádná publicita ani propagace, ČTK vydala pouze stručné oznámení o ukončení natáčení.“¹⁸³

Přesto to byl právě Formanův nejocetovanější film, který byl předzvěstí změny postoje tuzemských médií. Jednak snímek přišel v roce 1986 do českých kin a média o něm psala velmi pozitivně – přesto si Rudé právo neodpustilo zmínku o tom, že film není dostatečně přesný, mnoho věcí zveličuje a ze Salieriho dělá vraha (*„Dílo se nutně stává pro znalce a ctitele Mozartova díla a milovníky Mozartovy Prahy dílčím zklamáním, ať už jeho ryze filmovou úroveň ohodnotí odborná filmová kritika jakkoliv“¹⁸⁴*) – a za druhé pootevřel dvířka pro další Formanovy filmy a tím potažmo i pro Formana jako takového. Na konci osmdesátých let se při mírném povolení zábran opět dostává do médií, kde je při uvedení jeho filmů často chválen jako zručný režisér. Do kin se tak vrací například **Hoří, má panenko**. Opožděnou premiéru tu zažívají **Vlasy**. Pro Formana to ještě není návrat, ale už se k němu schyluje.

Forman v tomto období už působí více jako Američan nežli jako Čech. Jak už bylo zmíněno, témata filmů byla nadčasová a často rozebírala různé pohledy na americkou společnost. Jednalo se navíc z valné většiny o adaptace literárních děl nebo divadelních inscenací. Některá nosná témata navíc byla pro Američany nepříjemná (pacifistická nálada proti válce ve Vietnamu ve **Vlasech**) a je teoreticky možné, že by se některé filmy bývaly promítaly i v tehdejší Československu nebýt natočeny zrovna Formanem. Režisér samotný se každopádně díky úspěšným filmům dostal do nejvyšších pater filmové společnosti. Několikrát byl například hostem večerních late night talk show. V roce 1986 takto u Davida Lettermana lobboval proti televiznímu přestřihávání jeho filmů, když z TV vysílání **Vlasů** vypadlo několik důležitých písní.

Forman si ale drží jakýsi obraz bodrého Evropana v Americe, a to i díky svému stále silnému přízvuku. A přesto ve svých filmech našel smysl pro pozorování americké společnosti. Kritik Roger Ebert to připomínal i v jedné ze svých statí. *„Jestli tu je základní rozdíl v citlivosti mezi Američany a Evropany, a v mnoha směrech pravděpodobně je, zajímá mě, jak Forman dokázal dosáhnout takového úspěchu po*

¹⁸³ Národní archiv, Zhodnocení realizace zakázkového filmu Amadeus, Úřad předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – 1983, karton 152 nezprac, indent. číslo: 804/30, s. 3.

¹⁸⁴ PÁVEK, Josef. Amadeus v Praze nebyl?. Rudé právo. 1986

*přestěhování do Ameriky, zatímco jiní evropští režiséři často v Hollywoodu ztroskotali.*¹⁸⁵

I v jeho americkém mediálním obraze ale můžeme vidět jakési zneužití ideologie. Tentokrát ovšem spíše ve prospěch médií samotných. Forman přicházel s jednou zvláštní devizou a tou byl jeho životní příběh. Americký mediální trh (a to jako žurnalistický, tak filmový) má rád velké a silné narativy, a proto příběh režiséra, který vyrůstal bez rodičů a do Spojených států „unikl před krutým režimem“, byl velmi populární a často využívaný. Například už několikrát zmiňovaný Roger Ebert to zmiňuje téměř v každé kritice Formanova filmu, ať už šlo o **Ragtime** („*Čechoslovák s neobvykle ostrým okem na americkou společnost.*“¹⁸⁶), **Vlasy** („*Když se Vlasy poprvé hráli na jevišti, Rusové zrovna dobývali Československo a Forman byl v půlce cesty stát se filmařem bez vlastní země.*“¹⁸⁷), nebo **Amadea** („*Forman, český filmař, který se otočil Rusům zády a šel pracovat do Ameriky, ale ne přímo do Hollywoodu.*“¹⁸⁸).

Formanova životní cesta se tak alespoň v zámoří zdá být příběhem splněného Amerického snu, částečně příběhem o překonání těžkého osudu. V Československu se každopádně musel Forman potkat se sníženým zájmem médií – v jistou chvíli téměř nulovým. Nicméně nikdy se nedostal do polohy nepřítele státu číslo jedna. Postupem času se stává spíše pohyblivým stínem, mužem na Západě, o kterém se ví, toleruje se. Jeho mediální linka tak rozhodně není negativní, spíše se drží na neutrální úrovni. Výraznou kaňkou ovšem zůstává rozhovor pro Záběr, který byl ideologicky využitý, aby Forman vypadal jako příznivec režimu (nebo alespoň jako člověk, který k němu nemá odpor). Tím dochází k pokřivení Formanova obrazu. A zatímco v Americe se mi zdá, že Forman zůstal věrný svému „horolezectví“ a upřímnosti v rozhovorech, v Československu je klidným a především tichým mužem, možná čekajícím na svou šanci zase se vyjádřit.

¹⁸⁵ EBERT, Roger. Valmont. In: Rogerebert.com [online]. 1984 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/valmont-1989>

¹⁸⁶ EBERT, Roger. Ragtime. In: Rogerebert.com [online]. 1981 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/ragtime-1981>

¹⁸⁷ EBERT, Roger. Hair. In: Rogerebert.com [online]. 1979 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/hair-1979>

¹⁸⁸ EBERT, Roger. Amadeus. In: Rogerebert.com [online]. 1984 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-amadeus-1984>

Formana ale nakonec formuje ještě jeden jeho citát, který několikrát použil – a to jak při povídání s Ebertem, tak v překvapivě otevřeném rozhovoru pro Svobodné slovo v září 1989: „*To je zásadní otázka moderního světa, zda člověk chce žít v džungli nebo v zoologické zahradě. V zoologické zahradě je to velice příjemné, protože máš střechu nad hlavou, ale musíš žrát to, co ti přinesou. A výběh máš jen odtud až potud. V džungli je to daleko horší, tam tě může uštknout had, vysát tě, můžeš šlápnout vedle a zřítíš se do propasti. Ale zase můžeš jít, kam chceš. Dělat si, co chceš.*“¹⁸⁹

¹⁸⁹ GEROVÁ, Irena. Člověk v džungli. Svobodné Slovo. 2. 9. 1989

3. Kmotr svobody: Forman po sametové revoluci

„*Snem každého člověka je žít ve společnosti, která respektuje svobodu vaší osobnosti.*“
– Miloš Forman, 2001¹⁹⁰

Po sametové revoluci dochází k prolomení ledů a do Československa se vrací demokracie. Stejně tak se definitivně vrací i Formanovy filmy. Forman po listopadu '89 několikrát přijíždí do Československa (potažmo poté do České republiky), kde je přivítán s otevřenou náručí – především na filmovém festivalu v Karlových Varech, který svou přítomností pomohl udržet při životě. Z Formana se tak i v médiích stává žádané zboží, jakožto nejúspěšnější a za hranicemi nejznámější český filmař se zpočátku pravidelně dostává na titulní strany médií, která především zkraje devadesátých let velmi ráda přinášela velké rozhovory a profily, a i později byl vnímán jako jedna z největších figur české kinematografie. Tak byl nakonec i popisován v mnoha nekrolozích, které vyšly v den jeho smrti. Většinou zněly podobně: „*Po krátké nemoci zemřel Miloš Forman. Oscarovému režisérovi bylo 86 let.*“¹⁹¹

3.1. Společenský a politický kontext – Uvolnění společnosti, návrat emigrantů do Československa

Devadesátá léta přinesla opět zájem o kulturu nejen českou, ale po otevření hranic i o zahraniční a americkou. Do Čech tak mohou proudit americké filmy, přicházejí i nové (kabelové a satelitní) televize. Staré komunistické časopisy upadají a buď se privatizují, nebo zanikají a vznikají nové. Sametová revoluce 1989 otevřela cestu zpět k demokracii. Definovala se česká politická scéna, která se soustředila kolem trojice Václav Havel, Václav Klaus a Miloš Zeman. Tedy prvních třech českých prezidentů.

V Československu se začala budovat demokratická společnost. Začala platit ochrana základních práv a svobod, stejně jako došlo k zabezpečení náboženské svobody. V únoru roku 1990 byla navíc podepsána klíčová dohoda o odchodu sovětských vojsk – ten byl zároveň znakem transformace české zahraniční politiky i opětovného naplnění státní suverenity. Obdobně důležitým krokem pak bylo definitivní

¹⁹⁰ BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Miloš Forman: Jeli jsme zrovna do New Yorku. IDnes.cz [online]. 2001, 18. 11. 1975 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/milos-forman-jeli-jsme-zrovna-do-new-yorku.A010920_113919_filmvideo_kne

¹⁹¹ RAJLIHOVÁ, Eva. Po krátké nemoci zemřel Miloš Forman. Oscarovému režisérovi bylo 86 let. In: IROZHLAS.cz [online]. Praha: Český rozhlas, 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/film-milos-forman-umrti-86-let_1804140749_vman

rozpuštění bloku Varšavské smlouvy i Rady vzájemné hospodářské pomoci. Tyto kroky Česko přiblížily kýženému vstupu do západních nadnárodních společenství jako NATO a Evropská unie, kam pak už samostatná Česká republika vstoupila v roce 1999 a 2004. Důležitý byl také přechod na tržní hospodářství a s tím související hospodářská reforma a privatizace.

Porevoluční uvolnění mělo logicky vliv i na chod médií v Československu. Ještě v listopadu 1989 tak dochází prolomení informačního embarga státem ovládaných médií a následné transformaci mediálního systému. Tím nejdůležitějším bodem bylo odstátnění médií a jejich postupná liberalizace a privatizace. K tomu ale mohlo dojít jen díky příslušné legislativě. Už v roce 1990 byla zrušena cenzura a o rok později byl ústavním zákonem vytvořen rámec pro fungování médií.¹⁹² Změny se dotkly jak televizního, tak rozhlasového vysílání. V Československu, potažmo v nástupnických státech byl zaveden duální systém, který umožňoval souběžné fungování privátních i veřejnoprávních médií. A to i přestože část politiků chtěla prosadit americký mediální systém – tedy takový, ve kterém by bylo vysílání svěřeno pouze soukromým subjektům.¹⁹³

U řady tištěných periodik pak dochází k jakési spontánní privatizaci.¹⁹⁴ Velká část titulů přešla do soukromého vlastnictví často nepřehledným způsobem a podílníky se stávali přímo zaměstnanci redakcí. U některých titulů došlo ke změně názvů a z Mladé fronty se stala Mladá fronta Dnes, Rudé právo pak ztratilo svůj přívlastek rudé.

Stejně tak začalo vznikat velké množství nových titulů, často však dlouho nevydržely a dříve nebo později došlo k jejich zániku. Zanikly ale i tituly zajaté z dřívějších dob – takto postupně skončily jak Práce, tak Svobodné slovo nebo Lidová demokracie, která se sloučila s Lidovými novinami. Právě ty patří k výjimce mezi obnovenými tituly – vybudovaly si totiž velkou prestiž na konci 80. let jako

¹⁹² KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

¹⁹³ KRÁKORA, Pavel. Významné události soudobých českých dějin a jejich reflexe v médiích. Praha: Epocha, 2014. Erudica. ISBN 978-80-7425-242-6.

¹⁹⁴ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

samizdatové médium.¹⁹⁵ Po revoluci se pak na trhu otevřel i sektor bulvárních deníků, který od té doby ovládl především deník Blesk.

Po revoluci došlo k rozmachu nové generace mladých filmařů, kteří se svými filmy slavili úspěchy doma i v zahraničí. Úspěšná byla především devadesátá léta, kdy nová vlna filmařů poslala do kin hned několik výrazných filmů. Mezi nimi například **Návrat idiota** Saši Gedeona, Zelenkovi **Knoflíkáři**, na Oscara nominované **Musíme si pomáhat** režiséra Jana Hřebejka a **Želary** Ondřeje Trojana, a především pak Jan Svěrák s **Obecnou školou** a **Koljou**, který si sošku Oscara nakonec odnesl. Několikrát se podařilo tuzemským snímkům vyhrát i domácí mezinárodní filmový festival v Karlových Varech. Naposledy si z českých tvůrců Křišťálový glóbus odnesl v roce 2017 Václav Kadrnka za film **Křížáček**, před tím uspěl Petr Zelenka v roce 2002 s **Rokem ďábla** a Jan Svěrák s **Jízdou** v roce 1995.

Mezi Čechy a Slováky panovalo po revoluci jisté napětí, které nakonec bylo nejvíce zvýrazněno v politickém boji o nový název státu známém jako „pomlčková válka“¹⁹⁶. Prezident Havel si přál vyřadit z názvu země přídavné jméno ‚socialistická‘. Slovenské straně se ale nelíbil návrh Československá republika a přáli si větší akcentaci své autonomie. Po debatách nakonec prošel návrh, aby označení pro stát bylo Československá federativní republika v Čechách a Česko-slovenská federativna republika na Slovensku.¹⁹⁷ O pár týdnů později se ale název měnil znovu na definitivní Česká a Slovenská federativní republika.¹⁹⁸

Hledání shody mezi českou a slovenskou politickou scénou ohledně spravedlivého státoprávního uspořádání nemělo šťastného konce. Předsedové vlád obou zemí Václav Klaus a Vladimír Mečiar se nakonec dohodli na rozdělení země od 1. 1. 1993. Klaus později pro BBC dodal, že referendum ani nemělo smysl a teoreticky by se stejně mělo konat jen na Slovensku. Rozdělit zemi navíc podle něj nebylo nic složitého.

¹⁹⁵ Tamtéž

¹⁹⁶ STEIN, Eric. Česko - Slovensko: konflikt, roztržka, rozpad. [s.l.]: Academia, 1999. ISBN 80-200-0752-0.

¹⁹⁷ FRANTA, Ondřej. Pomlčková válka: Československo nebo Česko-Slovensko? Jak se válčilo o pomlčku a ignoroval pravopis. In: *Radiožurnál* [online]. Praha: Český rozhlas, 2016 [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/pomlckova-valka-ceskoslovensko-nebo-cesko-slovensko-jak-se-valcilo-o-pomlcku-a-6233718>

¹⁹⁸ Tento název s velkým písmenem S přitom odporuje gramatickým pravidlům.

STRAŠÍKOVÁ, Lucie. Pomlčková válka předznamenala blížící se konec Československa. In: *ČT24* [online]. Praha: Česká televize [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/1346473-pomlckova-valka-predznamenala-blizici-se-konec-ceskoslovenska>

Vzhledem k tomu, že poměr obyvatel byl přibližně 2:1, vše se mělo rozdělit stejným dílem.¹⁹⁹ Kromě Poslanecké sněmovny, která vznikla transformací České národní rady, byl v roce 1996 založen i Senát jako horní komora českého Parlamentu. Volební systém byl založen na jiném principu než volby do sněmovny.

Politická situace v České republice se ve druhé dekádě 21. století nese ve stylu rozdrobení politické scény a úpadku dvou hlavních stran. Po parlamentních volbách 2017 se do dolní komory české Parlamentu dostalo hned devět uskupení.²⁰⁰ Češi navíc v posledních letech mají tendenci volit nové strany. Mnoho z nich je rovněž považováno za takzvaně antisystémové²⁰¹. Svůj program často staví na kritice „tradičních“ stran a do politiky přichází se snahou o svěží vítr. Za klíčový by se dal označit rok 2013. K moci se postupně dostalo hnutí ANO Andreje Babiše a konala se historicky první přímá volba hlavy státu. Tou se stal bývalý premiér a předseda ČSSD Miloš Zeman.

Ve druhém desetiletí 21. století pak navíc dochází k takzvané oligarchizaci českých médií.²⁰² Většina titulů se majetnický vrací do vlastnictví českých podnikatelů. Mezi prvními byl například Zdeněk Bakala, který v roce 2008 koupil vydavatelství Economia. Opravdový boom mediálních nákupů ale začal až v roce 2013. Tehdejší šéf společnosti Agrofert Andrej Babiš oznámil akvizici vydavatelství Mafra. A média kupovali i další.

Filmová periodika

Revoluce poznamenala i sektor tištěných médií zaměřených na film. Přelom století se tak nesl především ve znamení zániku starých titulů a příchodu nových. Porevoluční období nepřežily čtrnáctideníky Záběr a Scéna, zaniklo Kino a posléze Kinorevue.²⁰³ Zůstal jen „nejstarší vycházející český filmový časopis“²⁰⁴, informačně

¹⁹⁹ Former Czech leader Vaclav Klaus on dividing a country. In: BBC [online]. Londýn, 2014, 17. 8. 2014 [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-29232527/former-czech-leader-vaclav-klaus-on-dividing-a-country>

²⁰⁰ <https://volby.cz/pls/ps2017/ps2?xjazyk=CZ>

²⁰¹ OTTO, Pavel. ANO, Piráti či SPD jsou antisystémové strany, varuje politolog Bohumil Doležal. In: E15 [online]. Praha: CNC, 2017 [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/volby/volby-2017/ano-pirati-ci-spd-jsou-antisystemove-strany-varuje-politolog-bohumil-dolezal-1338580>

²⁰² VOJTOVÁ, Magdaléna. Změna vlastnických struktur českých médií na počátku 21. století – návrat do rukou domácích vlastníků. Praha, 2017. 101 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc.

²⁰³ HALADA, Andrej. *Který filmový měsíčník přežije?* Nedělní noviny. 2000, , 2.

²⁰⁴ *Film a Doba*. 2016, **62**(1/2016). ISSN 0015-1068.

hutný Filmový přehled. Druhým titulem, který přežil tuto dobu je pak Film a doba – přešel ale na novu periodicitu a v současnosti je vydáván jako čtvrtletník. Vydává jej Spolek přátel Filmu a doby s finanční podporou Ministerstva kultury České republiky. O vedení časopisu se stará především trojice Eva Zaoralová, Martin Šrajer a Jan Křipač. Publikovány jsou často ale i texty jiných autorů jako je například publicistka a spisovatelka Tereza Brdečková.²⁰⁵

Mezi nové tituly, které se na českém trhu objevily, pak patří například časopis Cinepur, který začal vycházet v roce 1991 a ve svém podtitulu tvrdí, že je „Časopis pro moderní cinefily.“²⁰⁶ Cinepur se prezentuje jako kritický dvouměsíčník snažící se držet krok s časopisy západního typu jako například Film Comment nebo Cahiers du Cinema.²⁰⁷ Časopis vydává Sdružení přátel Cinepuru a jeho šéfredaktorkou je Jindřiška Bláhová.²⁰⁸

Nepřetržitě od roku 1991 na českém trhu funguje i filmový měsíčník Cinema. Ten vznikla na základě převzaté licence německého měsíčníku téhož jména. Jeho šéfredaktorkou pak od založení až do roku 2008 byla Iva Hejlíčková.²⁰⁹ Cinema se více orientovala na divácký servis a podání informací populární cestou. Filmový kritik Kamil Fila ve své Glose pro časopis Cinepur popsal filmový měsíčník následovně: „*Kdo četl Cinemu od roku 1991 do roku 2008, musel si všimnout neustálých, pozvolných, ale ve výsledku výrazných změn, daných snahou redakce kultivovat své čtenáře a spolu s nimi intelektuálně růst. Jistěže interní politika Cinemy byla „děláme komerční časopis“, ale texty v ní šly daleko za hranice toho, co by například bylo běžně tisknutelné v novinách.*“²¹⁰

V roce 2000 se pak objevily další dva nové plnoformátové tituly založené na zahraniční licenci. Jednak Total Film, který ale vydržel jen do konce roku, a především pak mnohem úspěšnější časopis Premiere. Ten se zaměřoval především na původní

²⁰⁵ *Film a Doba*. 2016, **62**(1/2016). ISSN 0015-1068.

²⁰⁶ *Cinepur*. 2016, 2016(104).

²⁰⁷ FILA, Kamil. *Nevyzpytatelné cesty populárních filmových časopisů v Česku: Vzestup a pád Cinemy, hledání cesty mezi prestiží, lidovostí a life-stylem Premiere*. Cinepur. 2009, (62).

²⁰⁸ *Cinepur*. 2016, **2016**(104).

²⁰⁹ Iva Hejlíčková: Zakládat druhou Cinemu asi nemá smysl. Strategie [online]. Mladá Fronta, 2009 [cit. 2016-05-09]. Dostupné z: <http://strategie.e15.cz/rozhovor/iva-hejlickova-zakladat-druhou-cinemu-asi-nema-smysl-411745>

²¹⁰ FILA, Kamil. *Nevyzpytatelné cesty populárních filmových časopisů v Česku: Vzestup a pád Cinemy, hledání cesty mezi prestiží, lidovostí a life-stylem Premiere*. Cinepur. 2009, (62).

rozhovory, reportáže a zákulisí filmu.²¹¹ Premiere nakonec přestala vycházet i kvůli ekonomické krizi v roce 2009.²¹² V té době také došlo k zeštíhlení a přestavění původní redakce Cinemy. Oba jmenované časopisy ale byly velmi populární a trh tak takřka ovládly. Kritik Kamil Fila oba konkurenční časopisy porovnal ve své glose Nevyzpytatelné cesty populárních filmových časopisů v Česku pro Cinepur:

„Pokud se od sebe v něčem zásadním lišily, pak v tom, že v Cinemě byly na prvním místě subjektivně psané recenze (review), zatímco v Premiere se kladl důraz na žánr preview (předběžné informační texty) a recenze byly psány většinou záměrně zaměřitelným stylem. Důležité ovšem bylo, že recenze v Premiere se mohly dost výrazně odlišovat od oslavného tónu preview a časopis tím prokazoval svou myšlenkovou nezávislost na různých propagačních kampaních. Dlužno dodat, že Cinema byla ve svých recenzích mnohem opatrnější a hodnocení fungovalo na kumulativním modelu kvality (má-li film aspoň trochu slušné řemeslné parametry a profesionální herecké výkony, nemůže klesnout pod 40 %, přidá-li se ambiciózní scénář, nemůže film získat méně než 60 %, i když tón a argumenty recenze naznačují příkřejší pohled).“²¹³

Rozmach MFF Karlovy Vary

Po revoluci v Česku dochází k rozmachu Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Ten sice fungoval už od roku 1946 (a od roku 1956 je na seznamu takzvaných „Áčkových“ festivalů), ale koncem 80. let trpěl i kvůli snaze komunistického režimu přesunout zájem jinam (Praha, Moskva). Miloš Forman přijel do Varů jako filmová hvězda hned v roce 1990, podle reportáže České televize tehdy Forman zachránil prestiž festivalu poté, co se další slibované hvězdy jako Maryl Streepová nebo Andrzej Wajda z přehlídky omluvily. Forman přijel později ještě v roce 1997 a pomohl tak ke opětovnému získání slávy festivalu. A když přijel na festival představit **Goyovy přízraky**, zanechal ve Varech své otisky rukou. Naposledy pak na festivalu byl v roce 2009, když se promítala jeho verze opery **Dobře placená procházka**.

²¹¹ KRUPKA, Jaroslav. *Nové tituly pro filmové fanoušky. Strategie*. MF, 2000.

²¹² Časopis Premiere ohlásil definitivní konec.. *Filmografie.cz* [online]. 2009 [cit. 2016-05-09]. Dostupné z: <http://www.filmografie.cz/clanek/662-casopis-premiere-ohlasil-definitivni-konec/>

²¹³ FILA, Kamil. *Nevyzpytatelné cesty populárních filmových časopisů v Česku: Vzestup a pád Cinemy, hledání cesty mezi prestiží, lidovostí a life-stylem Premiere*. Cinepur. 2009, (62).

Karlovy Vary jsou jedním z patnácti²¹⁴ filmových festivalů, kterým mezinárodní asociace FIAPF udělila titul kategorie A. Do té kromě Varů spadají například i filmové přehlídky v Cannes, Benátkách, Berlíně nebo Káhiře. Filmové festivaly nejvyšší kategorie musí splňovat několik kritérií – v soutěži například nesmí být filmy staré víc než jeden rok a nesmí v ní být ani film, který by už měl premiéru na jiném z festivalů. Podle vyjádření prezidenta festivalu Jiřího Bartošky pro časopis Forbes je ale dnes už označení „Áčkový“ festival spíše přežitkem: „*Festival je dobrej, ne proto, že má nějaké áčko, ale že má kvalitní program, atmosféru a že tam jezdí lidi. Na druhou stranu, když máte takzvanou kategorii A, jinak se vám jedná s držiteli licence, finančními partnery a konečně i s hvězdami. Má to jistou reputaci.*“²¹⁵

Festival byl založen už v roce 1946, od roku 1959 se ale pořádal jen jednou za dva roky, a střídal se tak s jiným festivalem východního bloku v Moskvě. Opravdová zlatá éra karlovarského festivalu přichází po roce 1993. Tehdejší ministr kultury Pavel Tigrid ale rozhodl, že festival zruší. Jeho pořádání tedy přebrala nadace, do jejíhož čela byl dosazen herec Jiří Bartoška. Ještě před ním nabídku do funkce prezidenta festivalu dostal například režisér Jaromil Jireš.²¹⁶ Od roku 1994 se festival opět koná pravidelně každý rok. Festival se přesto dostal do problémů. Po prvním roce pod Bartoškovým vedením festival vykázal patnáctimiliónovou ztrátu. Bartoška tedy rozvázal pracovní poměr s tehdejším uměleckým ředitelem Antonínem Moskalykem, který si následně založil v Praze nový festival pod názvem Zlatý Golem a usiloval i o status festivalu kategorie A. Ze souboje nakonec vítězně vyšel starší z festivalů na západě Čech. Podle Bartošky i díky podpoře spolupracovníků jako jsou grafik Aleš Najbrt, fotograf Tono Stano nebo právě i Miloš Forman. „*Po herečce Mie Farrow poslal dopis psaný česky, který ona pak foneticky přečetla z pódia a tam stálo: ,Přežili jste Moskvu, přežijete i Zlatého Golema.*“²¹⁷

²¹⁴ Kromě Karlových Varů mají statut soutěžního festivalu FIAPF také přehlídky v Berlíně, Moskvě, Cannes, Šanghaji, Locarnu, Montrealu, Benátkách, San Sebastianu, Varšavě, Tokiu, Mar del Platě, Tallinnu, Káhiře a v Indii, který se koná ve státě Goa.

²¹⁵ ŠIMŮNEK, Petr a Irena Cápová. Muž okamžiku. Forbes. Praha: MediaRey SK, 2015, 4.(6), 42-50. ISSN 1805-059X.

²¹⁶ ŠIMŮNEK, Petr a Irena Cápová. Muž okamžiku. Forbes. Praha: MediaRey SK, 2015, 4.(6), 42-50. ISSN 1805-059X.

²¹⁷ ŠIMŮNEK, Petr a Irena Cápová. Muž okamžiku. Forbes. Praha: MediaRey SK, 2015, 4.(6), 42-50. ISSN 1805-059X.

Festival se stal populárním i v zahraničí. Britský deník The Guardian ho v roce 2019 zařadil na seznam šesti nejlepších festivalů v Evropě s podtitulem: nejlepší pro milovníky filmů, kteří chtějí ušetřit. Z Varů prý srší mladistvá energie, která navíc stojí v kontrastu s omšelými lázněmi z 19. století. „*Atmosférou je festival spíše Glastonbury než Cannes a rovnostářský přístup znamená, že i s málo penězi můžete vidět spoustu filmů v tomto dobře sestaveném programu.*“²¹⁸ Právě takovou atmosféru pomáhal spoluvytvářet i Miloš Forman, který v roce 1990 přijel na festival spolu s Theodorem Pištěkem na kole. Limuzíny tak vystřídalily bicykly a místo smokingů přišla na řadu zpcená trička.

Forman navíc stál u toho, když na festival začaly jezdit filmové hvězdy. Hned po revoluci se spolu s ním a dalšími zástupci nové vlny představil například Robert De Niro. Forman navíc spolu s **Valmontem** přivezl do Varů i Annette Benningovou, která ve filmu hrála jednu z hlavních rolí. I proto dnes do Varů často jezdí hollywoodští herci, aby zde uvedli své filmy. Například v roce 2018 to byli herci Tim Robbins a Robert Pattinson nebo režisér Terry Gilliam. O rok dříve do Varů přijeli například herec Jeremy Renner, tehdy čerstvý držitel Oscara Casey Affleck a herečka Uma Thurmanová.

A sám Forman byl jedním z prvních, kteří si zahráli v nových znělkách festivalu. V těch účinkují držitelé Křišťálových glóbulů v netradičních polohách. Forman si tak svou soškou drtí prášky. Forman tak i podle Bartošky zanechal na festivalu velký otisk: „*Na Miloše Formana se nedá zapomenout. Vždycky tu bude. Člověk si při vyslovení jeho jména pokaždé vybaví jeho historky vyprávěné nezaměnitelným hlubokým hlasem, jeho smích, stále se kolem bude vznášet dým z jeho doutníků. Ale zůstanou tu především jeho filmy. Miloš dokázal to, co žádný jiný z českých filmařů. Byl světový.*“²¹⁹

3.2. Analýza filmové tvorby

Miloš Forman po revoluci natočil už jen tři filmy – **Lid vs. Larry Flynt**, **Muž na Měsíci** a **Goyovy přízraky**. Především první dva z devadesátých let byly kritikou velmi dobře přijaty. Forman se v té době už dá označit za světového filmaře s obrovským renomé. Jeho světovost je pak vidět i na jeho díle. Zatímco

²¹⁸ IBE, Wendy. European film festivals: six of the best. The Guardian [online]. London, 2019, s. 2 [cit. 2019-03-25]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/10/european-film-festivals-six-of-the-best>

²¹⁹ Odešel Miloš Forman. KVIFF. [online]. Karlovy Vary, 2018 [cit. 2019-03-25]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/novinky/2299-odesel-milos-forman>

v československé tvorbě pracoval především s motivy rodiny a rodinnými vztahy, v pozdní americké tvorbě se vždy podobné vztahy snaží více zasadit do světových souřadnic. Přesto se stále často drží tématu svobody.

Oba filmy z devadesátých let navíc mají společné i to, že se v nich Forman viditelně pokusil o změnu a modernizaci výrazů. Volil například tradičnější formu expozice. Filmy začínají americkými prology z hrdinova dětství, ve kterých je obsažena hlavní myšlenka a téma snímku – ať už je to Flyntova podnikavost nebo Kaufmanovo publikum. Oba hrdinové se také musí potýkat s problematikou smrti, ale každý ji potká v jiné formě.

I ke konci kariéry Forman pokračuje v natáčení filmů založených na reálných postavách. Takové jsou všechny tři jeho filmy této doby a jejich předobrazy – Larry Flynt, Andy Kaufman a Goya. Forman přesto filmy nestavěl jako jejich životopisy. To připomíná i filmová teoretička Stanislava Přádná: *„I když se nezříkal konkrétní faktografie, volně historizující profilaci figur vždy do jisté míry autorsky přetvořil s důrazem na určité konkrétní vlastnosti či sklony. Z nich pak vytěžil tragikomickou potenci a vtáhl je do svého fikčního světa. Odpovídaly tedy jeho nikoli historické, nýbrž jeho umělecké pravdě, byť v mnoha ohledech zjednodušené, ne-li zkreslené.“*²²⁰

3.2.1. Lid vs. Larry Flynt

K natáčení filmů se Forman vrátil po delší pauze filmem **Lid versus Larry Flynt**. Jak už název napovídá, hlavním hrdinou je Larry Flynt, vydavatel erotického časopisu Hustler. Film sleduje jeho vzestup a především boj o právo svobodného vyjadřování. Forman tak ve svém filmu zkoumá fungování prvního dodatku americké ústavy. I tentokrát je tak ve filmu znát oblíbený motiv boje jedince proti establishmentu. Flynt se ovšem od jiných Formanových postav liší tím, že není ani tak silným hrdinou nebo bezstarostným rebellem, jako spíš pragmatikem a především podnikatelem. Do boje o svobodu slova se navíc pouští na popud svého právníka v podání Edwarda Nortona. Právě ten je podle Folla skutečným hrdinou filmu, *„protože ten to vybojuje.*

²²⁰ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s 164

Ten se pere za toho skandalistu a udělá výpověď o svobodě slova. A o tom to je. Flynt je taková pomůcka.“²²¹

Film byl i ve své době považován za kontroverzní. Forman se proto od Larryho Flynta a jeho druhu podnikání většinou distancoval – smyslem filmu je tak bránit především svobodu slova jako takovou, ne Flynta jako postavu. Ve filmu navíc tento přístup aplikuje i Flyntův obhájce Isaacson. Režisér jako takový pak čelil kritikám, že film sice hájí na případu Hustleru svobodu slova, ale sám se zobrazování nahoty brání.²²² Přesto ale obdržel ocenění v podobě Zlatého glóbu za nejlepší režii a oscarovou nominaci ve stejné kategorii.

Forman se před natáčením setkal se samotným Larrym Flyntem, aby si mohl přečíst scénář. Magnát erotického průmyslu měl sice výhrady, ale svůj obraz akceptoval. Forman jej pak dokonce obsadil do role soudce, který sám sebe jako filmovou postavu odsoudí. Jak připomíná Příkladná, Forman tím poukázal na paradox soudu a společenských rolí – ze souzeného je soudce.²²³

Foll pak ve své recenzi pro Lidové noviny připomíná, že Forman si z pokrytecké prudérnosti utahoval už dřív – například v soutěži krásy v **Hoří, má panenko**. Tentokrát ale zašel nejdál. „*Formanova suverénně režírovaná kronika dovedně balancuje na pomezí skandalóznosti a sentimentu, neubrání se však některým spektakulárním zjednodušením: třeba v trochu polopaticky demonstrované alternativě sex nebo válka, kterou Flynt zaštiťuje svůj výnosný byznys.*“²²⁴

Hlavní hrdina je navíc jasným pokračovatelem bouřliváků jako McMurphy z **Přeletu nad kukaččím hnízdem** nebo Berger z **Vlasů**. S tím pracuje i kritika Filmu a doby. Na Larrym Flyntovi je vidět, jak by tito hrdinové dopadli, kdyby jim bylo dovoleno přežít nebo si své vítězství předplatit. „*To, jak se svoboda bez okolků a bez žádosti o povolení dere na svět a jak je vzápětí pohotově zadupávána zpět pod zem, jsme už viděli mnohokrát, ale vidět ji stárnout je luxus. Flynt si na něj vydělal; svoboda tedy*

²²¹ Rozhovor s Janem Follem – viz příloha č.1

²²² PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s 158

²²³ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s 153

²²⁴ FOLL, Jan. Lid versus Larry Flynt znovu rozehrává Formanovo celoživotní téma ohrožené svobody. Lidové noviny. 1997.

stárne, zbavena potence jezdí na vozičku, utěšeně tloustne, bere drogy, léčí se, ale v podstatě je se sebou spokojena.“²²⁵

Přísnější byla Magdalena Bičíková v Literárních novinách. Ta, stejně jako mnozí zahraniční kritici, Formanovi nevyčítá, že se pustil do tématu pornomagnáta, ale naopak, že je v jeho zobrazení vlastně až pruderní. Přirovnává to ke stejné situaci, jako kdyby **Amadea** nedoprovázela Mozartova hudba. *„Avšak rozhodnutí tvůrců točit životopisné drama o zakladateli sexuálního průmyslu a vygumovat z příběhu to, o čem jeho džob vlastně je, nutně vede k dojmu, že v portrétu úspěšného obchodníka s choulostivým zbožím – které je pravděpodobně dosti nehumorné, přízemní, a dokonce se vymyká kategorii vkusu či nevkusy, jak se Flynt snaží při jedné obhajobě tvrdit – přeci jen něco závažného chybí.*“²²⁶

Podobně rozpolčené pocity ze začátku měli i zámořští recenzenti. Nakonec ale převážilo nadšení a snímek získal většinou kladné recenze. Dva různé pohledy na přijetí snímku o magnátovi erotického průmyslu jsou vidět na dvou protikladných recenzích z deníku The Washington Post. Podle Rity Kempleyové jde o nesmírně zábavný a překvapivě dojemný příběh a chválí především Formana a představitele titulní role Woodyho Harrelsona. *„Ten do filmu přináší horlivost evangelisty, který se při podpoře svého přesvědčení ironicky stává kazatelem.*“²²⁷

Oproti tomu Desson Howe sleduje více morální stránku filmu. Ptá se, jestli je opravdový Larry Flynt tak příjemný jako ztvárnění Harrelsona. Podle něj si totiž samotný Flynt jen říká o vykoupení svou milostí, a to z něj dělá chlapce s dětskou naivitou, který se jen náhodou ocitl uprostřed důležitého dění v Americe. *„Doopravdy oslavujeme hollywoodskou svobodu vytvořit biografii kohokoliv, nehledě na to, jak vysoko nebo nízko jsou na společenském žebříčku, a přesto stále přicházíme se stejnými banálními charakteristikami, zprávami a závěry. V tomto pohledu není Lid vs. Larry Flynt šampionem, jako spíše promarněnou možností svobody projevu.*“²²⁸

²²⁵ DOINEL, Milan. Člověk versus lid Larryho Flynta. Film a doba. 1997, , 8.

²²⁶ BIČÍKOVÁ, Magdalena. Lid versus Larry Flynt: Larry a Althea: taková láska. Literární noviny. 8(12), 15.

²²⁷ KEMPLEY, Rita. 'Larry Flynt': An Unlikely Hero Porn in the U.S.A. The Washington Post. 27. 12. 1997

²²⁸ HOWE, Desson. 'Flynt': Amend This. The Washington Post. 27. 12. 1997

3.2.2. Muž na Měsíci

Po úspěchu předchozího filmu se Forman vrhl na film **Muž na Měsíci**. Stejně jako v případě filmu **Lid versus Larry Flynt** i scénář tohoto snímku napsala dvojice Scott Alexander a Larry Karaszewski. A opět se snažíme dostat pod kůži rozporuplné osobnosti. Hlavním hrdinou je slavný (a přesto v Evropě prakticky absolutně neznámý) komik Andy Kaufman. O něm se ostatně zpívá v písni Man on the Moon od kapely R.E.M., která dala i jméno samotnému filmu.

Kaufman byl i ve své době velmi rozporuplnou postavou. Jeho humor totiž balancoval na hranici trapnosti až nevtipnosti. Proslavil se svými imitacemi známých osobností a rolí v sitkomu Taxi. Svě okolí navíc často mystifikoval a jeho komediální scénky později hraničily s drzími naschvály – místo komického stand-upu například jen četl Fitzgeraldův román Velký Gatsby nebo se pouštěl do veřejných wrestlingových zápasů se ženami.

Podle Příkladné Kaufmanovo pojetí humoru neladilo s tím Formanovým. Přesto si režisér vybral jeho výjimečnost, extravaganci a snahu prosadit se. Formanova fascinace vedla k primárnímu zaměření se na excentrickou postavu, zatímco ostatní postavy ji stínují nebo jí přihrávají. Přesto Kaufman jako filmová postava zůstává neproniknutelný – moc bližšího se nedozvíme a divák často sám neví, zda není klamán.²²⁹ Forman snímek původně plánoval koncipovat více do rozpolcenosti vnitřního vztahu mezi Kaufmanem a jeho alter egem Tony Cliftonem. Nakonec ale musel ze svého nápadu lehce ustoupit.²³⁰

Do hlavní role Forman nakonec obsadil komika Jima Carreyho. Ten byl v té době znám ze šílených komedií typu **Maska** nebo **Blbý a blbější**, už ve filmu **Truman Show** ale ukázal, že zvládne obstojně i dramatickou roli. Carrey nebyl Formanovou první volbou pro roli, nakonec byl ale právě jeho výkon kritiky vyzdvihován. Carrey se do role ponořil a choval se a vystupoval jako Andy Kaufman po celou dobu i mimo natáčení. O zákulisí filmu navíc v roce 2017 vznikl dokumentární film **Jim and Andy: The Great Beyond**, který vše popisuje z hercova pohledu včetně dobových záběrů a

²²⁹ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s 162

²³⁰ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.– s 454

reakcí ostatních herců i interakce Carreyho jako Kaufmana s režisérem Formanem.²³¹ Právě Carreyho výkon byl americkými médii považován za největší přednost filmu. „*Nezapomenete na to, jak Carrey překonává hranice pouhého zosobnění, aby našel kořeny Andyho utrpení,*“²³² napsal v recenzi pro Rolling Stones Peter Travers.

Většina českých diváků film viděla bez dřívější znalosti Andyho Kaufmana, což v jejich případě nemuselo být vůbec na škodu. České ohlasy na Formanův film oscilovaly mezi superlativy nebo lehkým zklamáním. Barbora Chvojková ve čtvrtletníku *Film a doba* zařadila **Muže na Měsíci** na konec pomyslné trilogie o velkých mužích showbyznysu spolu s **Amadeem** a **Larry Flyntem**. „*Stejně jako geniální skladatel a pornografický magnát je i Andy Kaufman ve Formanově podání na jedné straně věznem své popularity a úspěchu, na druhé straně naráží na nepochopení, když překračuje zavedené normy.*“ Film jako takový je pak podle ní především „*krásný a velkolepý příběh, v němž se protíná všechno, co máme u Formana rádi: humor, smutek a láska ke svobodě.*“²³³

Oproti tomu Jan Jaroš v týdeníku *Reflex* byl značně kritičtější. Samotný snímek je podle něj „*vypravěčsky konvenční, zbavený výraznějšího tvůrčího zaujetí. Postřehy o zábavním průmyslu v Americe, o kultu bavičů, o vkusu publika jsou totiž značně fádni.*“²³⁴

A zatímco Češi šli na film bez znalosti slavného komika, ve Spojených státech šel Forman s kůží na trh, na kterém byl Kaufman považován komediálního génia. A právě proto se recenze do filmu opíraly za to, že nepřináší o komikovi nic nového a spíše se tváří, že Kaufmana neznal. Toho si všimli i v *The New York Times*: „*Co ale chybí, je to co byste od zdánlivé biografie očekávali hned v první řadě a tedy odpověď na nejjednodušší otázku: Kdo byl Andy Kaufman a proč se vydal touto cestou?*“²³⁵

²³¹ Jim a Andy: *The Great Beyond*

²³² Man on the Moon: Rolling Stones – Peter Travers. In: Metacritic [online]. [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.metacritic.com/movie/man-on-the-moon/critic-reviews>

²³³ CHVOJKOVÁ, Barbora. Hledání Andyho. *Film a doba*. 2000, (2), 103.

²³⁴ JAROŠ, Jan. Muž na měsíci. *Reflex*. 2000, 11(13), 57.

²³⁵ MASLIN, Janet. 'Man on the Moon': Exploring the Outer Limits of an Odd Comedic Universe. *The New York Times*. 22. 12. 1999

3.2.3. Goyovy přízraky

Posledním hraným celovečerním snímkem Miloše Formana se stal film **Goyovy přízraky** z roku 2006. A přestože se jméno malíře Francisca Goyi dostalo do názvu filmu, sám malíř hlavním hrdinou není – ve středu pozornosti je inkvizice zastupující totalitní moc. Právě inkvizice by měla být jednou z paralel, které český divák pochopí – například se stalinistickými procesy, srpnovou okupací i následnými čistkami.

Formana k filmu inspirovala rozpolcenost Goyových obrazů – respektive kontrast mezi jeho prosluněnými obrazy z doby, kdy fungoval jako dvorní malíř na jedné straně a krutými vizemi násilí z jeho černého období na straně druhé.²³⁶ Na scénáři se tentokrát Forman přímo podílel se svým častým spolupracovníkem Jean-Claudem Carriérem. Spíše, než o Goyovi je příběh o mnichovi Lorenzovi, fanatikovi sloužícímu nejprve ve službách inkvizice a později Francie a revoluce.

Co se týče žánrového zařazení je film podle Přádné spíše historickou moralitou. Tragikomické prvky stejně jako Formanův humoristický vklad nejsou tolik zřetelné: „*Nabubřelý patos velkého dramatu mu byl odevždy cizí, proto využil všeho, čím by jej sesadil k přízemní člověčí podstatě.*“²³⁷

Goyovy přízraky jsou sice posledním Formanovým filmem, kritika z nich ale extrémně nadšená nebyla. Přísnější pohled měla především ta zámožská. Podle The Hollywood Reporter je film zklamáním především kvůli svým přemrštěným ambicím. „*Filmaři zapomněli udělat před natáčením několik důležitých rozhodnutí: Co se snažíme říct a komu se to snažíme říct? Souboj dobra proti zlu je vykreslen příliš černobíle na to, aby odkryl dostatek o lidském charakteru. Pravda, moderna se navíc promítla do scénáře tak, že postavy raději vyjadřují své myšlenky a názory pro naše uši, než aby hrály jako lidé z té doby.*“²³⁸

Zklamání z nenaplnění Formanova renomé bylo navíc patrné i v českém tisku. Například filmový měsíčník Premiere dal jasně najevo, že nového **Amadea** se čeští

²³⁶ FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.– s 455

²³⁷ PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.– s 168

²³⁸ HONEYCUTT, Kirk. Goya's Ghosts. In: The Hollywood Reporter [online]. 2007 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/goyas-ghosts-159042>

diváci nedočkají, i proto, že malíř Goya je odsunut do pozice pozorovatele. „*Forman zkrátka natočil obraz doby, což v tomto případě znamená, že nešikovně skáče od tématu k tématu. Dotkne se nafoukanosti feudálů, falešných revolučních ideálů, pokrytectví, relativity pravdy, víry i lásky... prostě všeho, co se nabízelo.*“²³⁹

Podobně se v rozhlasové úvaze o filmu vyjádřil i Jan Foll, který snímek navíc staví do porovnání s filmem **Přízrak svobody** od španělského režiséra Louise Buñuela. Na obou snímcích totiž spolupracoval zmiňovaný Carrière. A přestože díla od sebe dělí 30 let, lze v nich najít spojitosti. „*Oba vyprávějí o znásilňování svobody, oba ukazují abnormalitu lidí v zakletí falešných hodnot. U Buñuela jde o pikareskní grotesku, u Formana o historickou fresku, v níž se převracejí role mocipánů a pronásledovaných.*“²⁴⁰

3.3. Mediální reflexe Miloše Formana jako filmového tvůrce

Hned zkraje devadesátých let přijíždí Forman do Československa v rámci propagace svého nového filmu **Valmont**. Média si jej ale spíše než jako režiséra, všímají jako velké filmařské osobnosti, která se vrací do Čech. Nadšení postupně opadá a vrací se do normálu. Přesto ale média využívají jeho nových filmů i k možnosti přinést jeho příběh.

Netrvalo dlouho po revoluci a Forman se dostal na obálky filmových časopisů i titulní strany deníků. V jistém smyslu se stal žádaným zbožím, a jak podotýká Jan Foll, začala platit jistá „formanománie“. Film a doba Formana na titulku umístil hned v březnu 1990, když přijel do Prahy. Měsíčník jej uvádí slovy: „*Proslulý, dnes už neodvolatelně americký režisér, jehož filmy vzniklé ve Spojených státech nám zatím byly přidělovány po malých dávkách, se vrací do Československa poměrně často, ale tentokrát poprvé se s ním směli oficiálně sejít novináři.*“²⁴¹

Záznam tiskové konference pak vybírá různá témata, o kterých Forman mluvil – o světovém filmu, hereckém obsazení, o (ne)vnímání československého filmu v zahraničí, podmínkách práce i o samotném filmu **Valmont**. Forman tak kromě filmu

²³⁹ HOKR, Ondřej. Goyovy přízraky. *Premiere*. 2007, 7(80), 79.

²⁴⁰ FOLL, Jan. Goyovy přízraky. *Český rozhlas*. 2007.

²⁴¹ ZAORALOVÁ, Eva. Miloš Forman v Praze. *Film a doba*. 1990. 40(3), 129

dostal prostor k politickým otázkám a pro vyjádření svého názoru. „*Byl jsem teď zrovna v Berlíně a viděl jsem, jak východní Němci procházejí zdí do Západního Berlína s očima navrch hlavy a koukají na tu škálu barev, jak lezou do té džungle a najednou si sami uvědomují, že vlastně ten největší zločin, který byl na společnosti spáchán, je to, že pozbyli schopnost pohybovat se v džungli a orientovat se v ní.*“²⁴²

Stejnou konferenci zpracoval i Záběr do krátkého rozhovoru s Formanem. Tentokrát je ale kladen větší důraz na současné dění v Československu. „*Musím vám říci, že zvenčí, jak to člověk viděl na prvních stránkách deníků, časopisů nebo v hlavním televizním zpravodajství, tak to všechno bylo neobyčejně působivé, velice mi to imponovalo. A teď, vidět to zblízka, tak je vše ještě působivější.*“²⁴³

Stejně tak si rozhovor s proslulým režisérem připravil i týdeník Květy. I tentokrát se kromě **Valmonta** mluví i o širších souvislostech, o práci režiséra, o světě, i o fungování filmového byznysu ve Spojených státech. „*Je třeba vědět, že za třemi či čtyřmi velkými filmy v Americe je stovka těch průměrných, komerčních a zábavných. Dobře se na ně dívá, pobaví, ale co je nejdůležitější: jsou nutným podhoubím pro ty velké a nezapomenutelné.*“²⁴⁴

O pár měsíců později přijel Forman do Československa znovu, aby se zúčastnil Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Film a doba, Záběr i Scéna z toho přinesly velké série fotek, na většině z nich byl i Forman, často v obležení jiných významných hostů jako Václav Havel, Vojtěch Jasný nebo Robert De Niro. Média tím tak opět ukázala, že Forman je zpátky a především, že patří do nejvyšší filmařské ligy. A právě tím zároveň navracel lesk karlovarskému festivalu.

Forman se po návratu Československa k demokracii opět stal terčem a tématem různých rozborů. Média se tak například znovu vracela k jeho tvorbě ze šedesátých let. A opět se tak dostává do kontrastu a porovnání s tehdejšími soupeřícími jako Věra Chytilová a Jan Němec. Tentokrát ale z jiného pohledu a z odstupů. Média se tak například vracejí k fenoménu formanovských neherců: „*Neherci se totiž Formanovi stali bezprostředními spoluautory, jakkoliv se toto tvrzení může zprvu zdát nadsazeno.*“

²⁴² ZAORALOVÁ, Eva. Miloš Forman v Praze. Film a doba. 1990. 40(3), 129

²⁴³ JURKA, Jan. Obdivuji vaši revoluci. Záběr. 1990. 15(2), 6

²⁴⁴ HOFFMANOVÁ, Libuše. Ve filmu respektuji všechno kromě nudy (povídání s režisérem Milošem Formanem). Květy. 1990, 39(3), 49.

Ačkoliv jejich podíl musel režisér zpracovat, takřkajíc je umělecky vytvarovat, byl na nich nicméně přímo závislý.“²⁴⁵

Každý nový film Miloše Formana byl automaticky událostí – především v devadesátých letech. Premiéry snímků pro deníky i filmové tituly často znamenaly záminku pro další rozhovor s Formanem. Například při uvedení filmu **Lid versus Larry Flynt** si takovou příležitost nenechal ujít Film a doba nebo Lidové noviny. Ty kromě rozhovoru během několika dnů referovaly o plánované premiéře, Formanově uvedení filmu v Praze a nakonec přinesly i zmíněný rozhovor. Forman se v něm pak kromě aktuálního filmu a prokletí výjimečných zmínil i o svém osobním životě. „*Můj soukromý život je spořádaný, pokojný, řekl bych dokonce, že nudný. Chovám se v něm tak, aby mě nikdo za nic nemohl napadnout. Pokud se ale někomu nelíbí to, co točím, ohlížet se na to nemohu. Pak by totiž člověk nemohl dělat vůbec nic.*“²⁴⁶

Zajímavostí je, že rozhovor pro Film a doba s Formanem o filmu **Lid versus Larry Flynt** tehdy vedla Martina Zbořilová, která se za něj později provdala a stala se jeho třetí ženou a rovněž matkou dvojčat. I ona se později těšila zájmů médií a sama tak nepřímou formou formovala Formanův mediální obraz. Mállokterý rozhovor s Martinou Formanovou se totiž nevyhnul otázce na slavného režiséra, případně se dostal i do titulku. „*Hodně čte, a když pak má nějaký projekt, jako nedávno v Maroku nebo v Paříži, jedeme s ním.*“²⁴⁷

Formana si nevážila jen média, ale i společnost a různé spolky a instituce. Po svém návratu obdržel v rozmezí několika let mnoho různých ocenění. Například v roce 1995 převzal z rukou prezidenta republiky státní vyznamenání za zásluhy. V roce 1997 pak získal Českého lva za dlouholetý umělecký přínos českému filmu a Křišťálový glóbus na festivalu v Karlových Varech za mimořádný umělecký přínos světovému filmu. Nebo v roce 1998 mu byl udělen teprve jako druhému po Václavu Havlovi čestný doktorát honoris causa Akademie múzických umění v Praze. Při každé této příležitosti o Formanovi opět psala média, přinášela rozhovory nebo velké profily. Například právě

²⁴⁵ PŘÁDNÁ, Stanislava. Síla pravdivosti a hranice možností nehereckého fenoménu: K problematice neherectví v českých filmech Miloše Formana. Film a doba. 1991, , 66.

²⁴⁶ FOLL, Jan. Hranice násilí a prokletí výjimečnosti. Lidové noviny. 28. 4. 1997

²⁴⁷ KNAP, Karel. Martina Formanová: Mám slabost pro starší muže [online]. In: . 6. 2. 2008 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/onadnes/lide/martina-formanova-mam-slabost-pro-starsimuze.A080131_172742_ona_ony_jup

v roce 1998 o udělení čestného doktorátu referuje několik českých médií. Mlada fronta DNES přinesla krátký záznam jeho doktorské řeči, ve které mluvil o tom, jak se dá vydělat na pravdě (a také, že pravda, často není zajímavá a je třeba ji pojmout originálně)²⁴⁸. Právo si naopak do titulku vybralo pasáž, kde Forman mluvil o smyslu života („*To znamená: žít ho a kecat o něm.*“²⁴⁹) A například takový magazín Xantypa při této příležitosti vydal velký profil Miloše Formana, ve kterém popisuje jeho životní příběh cesty z malého města až do Hollywoodu. „*Někdejší outsider z Čáslavi patří k hrstce filmařů, kteří uspěli v Hollywoodu, aniž by přitom slevili z obsahu a poselství svých děl. Nonšalantní světoběžník, který si rád pochutná na dobrém doutníku a momentálně žije s bývalou modelkou Martinou Zbořilovou, nezapomíná na své české kořeny.*“²⁵⁰

Zajímavostí pak je, že zahraniční pohled na Formana se už nijak výrazně neposouvá. Forman je stabilní režisér, ale stejně jako jeho tvorba víceméně pokračuje v zajeté zámořské linii, i pohled novinářů zůstává podobný. Jen odchod z Československa se už v recenzích tolik nezmiňuje. Forman je i v zámoří uznávaným režisérem, z podstaty věci tam ale není takovou významnou osobností jako v rodném Československu.

V posledních letech se už Forman na veřejnosti moc neobjevoval, většinou jen při speciálním uvedení některého ze svých filmů. Raději se věnoval výchově svých synů. Opadl tak lehce (a logicky) i zájem médií o osobu slavného režiséra. „*Čím jste starší, tím obtížnější je najít téma, které pro vás bude tak vzrušující, že budete ochotni s ním strávit dva roky života,*“²⁵¹ řekl Forman v měsíčníku Premiere při uvedení **Goyových přízraků**.

Miloš Forman zemřel v noci 13. dubna 2018, přičemž v České republice se tato zpráva médií nesla v sobotu 14. dubna. Většina velkých mainstreamových médií tuto zprávu zařadila jako hlavní téma dne. V nekrolozích se na Formana vzpomínalo, jako na největšího filmaře své generace. Tištěná média na zprávu mohla reagovat až v pondělním vydání 16. dubna, většina prvních zpráv tak proběhla na internetu. Už

²⁴⁸ SPÁČILOVÁ, Mirka. Miloš Forman tvrdí: Na pravdě se dá vydělat! Mladá fronta DNES. 17. 1. 1998, 18

²⁴⁹ MÍŠKOVÁ, Věra. Smyslem života je žít ho a kecat o něm, řekl Miloš Forman při převzetí doktorátu. Právo. 20. 1. 1998, 9.

²⁵⁰ FOLL, Jan. Outsider na oscarovém trůně. Xantypa. 1998.

²⁵¹ ŠŤASTNÁ, Barbora. Formanovy přízraky. Premiere. 2007, 7(80), 45.

z titulků a perexů bylo patrné, že odešel jeden z největších českých filmařů a především držitel Oscarů. „*Forman patřil k nejslavnějším z českých rodáků*“²⁵²,“ napsal server iDnes.cz. Ten spolu s dalšími portály jako iRozhlas.cz, Aktuálně.cz nebo novinky.cz vydal i několik další článků složených z českých i světových reakcí, fotogalerií z Formanových filmů nebo jen výběr jeho nejlepších a nejznámějších filmových scén.

„*Miloši Formanovi se splnil americký sen. Dovedl se prosadit v cizí zemi a dostat se do přízně kritiky i diváků, stal se jedním z nejznámějších světových filmařů,*“²⁵³“ stojí například na konci nekrologu Českého rozhlasu. Další veřejnoprávní médium Česká televize vzpomínce na Formana věnovala speciální blok v polovině své hlavní vysílací relace Události. Deníky Právo, Mladá fronta DNES nebo Hospodářské noviny pak zprávu o Formanově smrti zařadily přímo na titulní stránku pondělního vydání. MF DNES svůj nekrolog začala podobnými slovy těm, kterými končil Český rozhlas. „*Splnil si americký sen, aniž musel slevit z vlastních představ, a celý filmový svět mu za to vzdává poslední poctu. Oscarový režisér Miloš Forman, který zemřel po krátké nemoci v 86 letech, znal tajemství úspěchu: talent, řemeslo, vůle, humor.*“²⁵⁴

Posmrtnými nekrology se ale ni v tisku nekončilo. Lidové noviny kromě tištěné fotogalerie otiskly i komentář Jiřího Suchého, který se s Formanem znal z divadla Semafor už z dob natáčení **Konkursu**. Suchý vzpomíná na to, jak se z Formana nakonec stala velmi vážená osobnost. „*Když jsme jednou na ulici v New Yorku potkali slavného choreografa Jeroma Robbinsa, oba velikáni si spolu přátelsky popovídali. Nebo jindy, když jsme s Jitkou Molavcovou v Connecticutu seděli v Milošově venkovském sídle, zastavil se tam na kus řeči Henry Kissinger a pár hodin tam setrval. A tehdy jsem pochopil, jak je Miloš Forman, ten mladík z Čáslavi, který stál u zrodu našeho divadla a při každém svém návratu do vlasti se do něj vracel, v USA váženou osobností.*“²⁵⁵

²⁵² SPÁČILOVÁ, Mirka. Zemřel režisér Miloš Forman, tvůrce oscarového Amadea. IDnes.cz [online]. Praha: mafra [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/nekrolog-milos-forman-zemrel-86-let.A171207_160108_filmvideo_spm

²⁵³ RAJLIHOVÁ, Eva. Po krátké nemoci zemřel Miloš Forman. Oscarovému režisérovi bylo 86 let. In: IROZHLAS.cz [online]. Praha: Český rozhlas, 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/film-milos-forman-umrti-86-let_1804140749_vman

²⁵⁴ SPÁČILOVÁ, Mirka. Miloš Forman. Mladá fronta DNES. 16. 4. 2018

²⁵⁵ SUCHÝ, Jiří. Pro mě je Miloš Forman stále živý. Lidové noviny. 16. 4. 2018.

Podobnou osobní vzpomínku zařadil i deník Právo. Ten se obrátil na režiséra Davida Ondříčka, syna Formanova dvorního kameramana Miroslava Ondříčka. A právě i z pohledu svého otce se Ondříček na Formana díval. *„Miloš Forman měl vizi, charisma a zároveň obrovský nadhled. Jeho osobnost nebyla nijak jednoduchá. Poznal jsem ho jako člověka, který je urputný a přikládá i maličkostem obrovský význam, a zároveň disponoval schopností nebrat se úplně vážně a udělat si ze sebe legraci. Opravdu těžko se mi to vysvětluje.“*²⁵⁶

A Formanova smrti si samozřejmě všimli i v zahraničí. Zprávu o smrti oscarového režiséra publikovala všechna významná americká, britská, německá nebo francouzská média: The Guardian, BBC, CNN, Deutsche Welle, The Hollywood Reporter, Variety nebo The New York Times. Ty napsaly: *„Zemřel Miloš Forman, filmař, který napadl Hollywood svým podvrtným dotykem a dvakrát režíroval film, který vyhrál Oscara za nejlepší snímek. Bylo mu 86 let.“* The Hollywood Reporter zase Formana označil za antiautoritářského režiséra a připomněl jednak jeho cestu z Československa, tak jeho pohled na Ameriku. *„Forman měl jedinečnou citlivost k americkým tématům, kterým se věnoval podvrtným, satirickým citem. Jeho filmy obecně apelovaly na sofistikované publikum, ačkoli mohl klidně mířit k hlavnímu proudu jeho důvtipnými pointami.“*²⁵⁷

V osobní vzpomínce pak na Formana taktéž v The Hollywood Reporter vzpomněl kritik Todd McCarthy a pustil se do jeho srovnání s Romanem Polanskim. Oba režiséři pocházejí ze středoevropských zemí a dosáhli velkého úspěchu s anglicky znějícím filmem natočeným v jejich domácím prostředí – pro Formana **Amadeus**, pro Polanského **Pianista**. *„Mezi mnoha zahraničními režiséry, kteří přišli do Ameriky v šedesátých letech nebo na začátku sedmdesátých, ti kteří to někde opravdu dotáhli, byli Miloš Forman a Roman Polanski. Hlavním důvodem, že tito dva neústupní muži*

²⁵⁶ ONDŘÍČEK, David. Jak jsem vnímal Miloše Formana. Právo. 16. 4. 2018

²⁵⁷ BYRGE, Duane. Milos Forman, Oscar-Winning Director of 'Cuckoo's Nest' and 'Amadeus,' Dies at 86. In: The Hollywood Reporter [online]. THR.com 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/news/milos-forman-dead-cuckoos-nest-amadeus-director-was-86-861207>

v Hollywoodu uspěli, zatímco jiní ne, nebylo jen kvůli jejich talentu – ale protože neměli na výběr.“²⁵⁸

Speciální vzpomínkový článek pak vydal i server Variety. Na Formana s úctou vzpomíná jako na civilizovaného filmaře, který miloval rebely. Owen Gleiberman připomínal, že Formanovy postavy jako R. P. McMurphy, Antonio Salieri nebo Larry Flynt vždy s něčím bojují – Formana ale zajímá především boj vnitřní, souboj v duši mezi sny a podmínkami. „*Stal se vášnivým otáččem vláken mainstreamu, který pracoval v ostrém klasicismu. A právě to byl klíč k lidskosti jeho umění.*“²⁵⁹

V neposlední řadě pak na velkého filmaře zavzpomínali i samotní herci, se kterými Forman spolupracoval. Antonio Banderas jej označil jako mistra zobrazení lidství, Jim Carrey označil spolupráci za obrovský zážitek a poctu složili například i Michael Douglas, Edward Norton nebo Mia Farrowová, Danny DeVito a mnoho dalších.

Formanův odkaz se tak ustálil v roli režiséra, který točil snímky o boji proti něčemu. O boji mládeže proti svým rodičům bez porozumění. O boji mladých proti budoucnosti. O boji rozumu proti byrokracii. O boji rodičů proti vzpurným dětem. O boji silného ducha proti uzurpátorům. O boji volnosti proti válce. O boji osobnosti proti společenským řádům. O boji geniality s malostí. O boji intrikářů. O boji za svobody slova. O boji za možnosti komedie. I o boji inkvizice proti pravdě.

Forman především na začátku devadesátých let znamenal pojem a média považovala za čest, pokud s ním mohla udělat rozhovor nebo o něm napsat článek. Téma jeho života bylo jistě zajímavé i pro mnoho čtenářů. Forman svým osudem musel na lidi zapůsobit. Mnohem více se najednou mluvilo nejen o tom, že musel odejít z Československa, ale také o jeho původu a těžkém dětství. Po pádu komunistického režimu Forman působil jako zkušený člověk, který už (na rozdíl od mnoha lidí v Československu) demokracii zažil a ví, jak funguje. V rozhovorech tak mohl rozdávat

²⁵⁸ MCCARTHY, Todd. Critic's Notebook: Milos Forman, the Artful Contrarian. In: The Hollywood Reporter [online]. THR.com 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/news/critics-notebook-milos-forman-artful-contrarian-1102805>

²⁵⁹ GLEIBERMAN, Owen. Milos Forman Appreciation: A Civilized Filmmaker Who Loved Rebels. In: Variety [online]. variety.com 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://variety.com/2018/film/news/milos-forman-tribute-appreciation-one-flew-over-the-cuckoos-next-amadeus-1202755156/>

rady, působil jako jakýsi kmotr svobody. Forman už logicky nebyl tím dravým mladíkem, mnohem více byl spíš bodrým pozorovatelem. Nové možnosti zaštitil svou zkušeností a svým životem. A o svobodě ostatně byly i poslední Formanovy filmy.

Celý Formanův život by se nakonec dal shrnout do fráze, která si našla i cestu do jedné z jeho filmových biografii a kterou často velmi rád používal: „*Co tě nezabije, to tě posílí.*“

Závěr

Cílem práce bylo analyzovat Miloše Formana z pohledu médií a zařadit ho do tří předem definovaných rámců. Prvotní hypotézou bylo, že osobnost Formanova formátu se vymyká standardům. A pokud tvorba není vyloženě antagonická vůči režimu, vzbuzuje respekt napříč ideologiemi. Očekával jsem, že Forman bude ve všech třech etapách bude vždy v menší či větší míře prezentován především pozitivně nebo alespoň neutrálně. Navzdory odchodu z Československa navíc nebyl na rozdíl od jiných dehonestován.

Tyto teze se ve větší míře podařilo potvrdit. Rozptyl názorů a nálad v médiích na Miloše Formana tak doopravdy nebyl tak velký, jak by se dalo předpokládat z jeho životního příběhu. A přestože pohled na Formana byl částečně determinován i politickou situací, ideologie v tomto nehrála zásadní roli, případně se jí z jiného pohledu chytali i v zámoří. Výjimkou je pak pouze rozhovor Miloše Formana s Janem Klimentem z roku 1979, který se vymyká všem standardům. Zároveň nám ale ukazuje, že právě figura Miloše Formana byla tak významná, že jí bylo třeba věnovat jiný přístup i ze strany režimních novinářů. O důvodech oné bezprecedentní změny se dá ale jen spekulovat. Pravdou nicméně zůstává, že zmíněný rozhovor je jediným otřesením onoho poklidného mediálního obrazu.

Předem vybrané rozdělení práce do kapitol pomohlo utvořit mediální obraz Miloše Formana. Přesto se nedá vždy vynést jasný verdikt, zda byl v jednom či druhém období médií vykreslován jednotným způsobem. V šedesátých letech je Forman členem nové vlny československého filmu, a tudíž je vnímán pozitivně. Důvod k tomu je hned trojí – jeho filmy jsou úspěšné u diváků, líbí se kritice a sklízí ceny a nadšené ohlasy v zahraničí. I proto se Forman stává oblíbeným mezi vládnoucí garniturou, která ho ocenila státní cenou. Naopak v období normalizace až do sametové revoluce Formana spíše definuje, co média nepíší – jeho jméno se ze začátku přechází a o jeho úspěších v zahraničí se mlčí. Forman se ale přesto vyhnul negativním článkům, které by se ho snažily poškodit. A nakonec si i on našel cestu do českých médií na konci osmdesátých let. Po sametové revoluci pak Československo, potažmo Česká republika, vítá zpět Miloše Formana, který se v republice stává celebritou i velkou filmařskou autoritou. Především na začátku devadesátých let je pak jeho obraz veskrze kladný.

Ve finále se mediální vnímání Miloše Formana dá shrnout do tří obrazů. Zpočátku je uměleckým horolezcem, poté se „skrývá“ na Západě a je mužem v džungli, aby se po revoluci vrátil jako pomyslný kmostr svobody.

Miloš Forman nikdy s režimem přímo nespolupracoval, nicméně zároveň nebyl jeho nejhlasitějším odpůrcem. Potvrzuje se tak, že pokud tvorba autora není vyložene kritická a protirežimní, bude mu prokázán respekt. Vzhledem k tomu, že Formanova tvorba navíc byla enormně úspěšná i u běžných diváků, snažil se režim držet si svého režiséra alespoň částečně u sebe, nebo se možná na jeho slávě lehce přizivit. Rozhovor z týdeníku Záběr z roku 1979 by pak mohl být důkazem, že stejná strategie fungovala i po jeho odchodu do emigrace.

Miloš Forman je samozřejmě především filmový režisér, a proto jeho mediální vnímání je vždy nutně spojeno i s vnímáním a přijetím jeho filmů. Každý neúspěch nebo zklamání na stříbrném plátně se pak logicky reflektuje v osobě samotného režiséra. Proto například, když natočil kritický film **Hoří, má panenko**, média ho najednou vnímala jako ostrého kritika, kterého nezajímají lidé. Podobně film determinoval samotnou postavu režiséra v době snímku **Lid versus Larry Flynt**, kdy si Forman pro změnu vybral téma magnáta erotického průmyslu, a sám proto musel čelit tlaku ze strany médií a jiných institucí a případnému nařčení z pohoršování.

A zatímco z českého pohledu se vyplatilo rozdělení do tří kapitol, z pohledu amerického tisku by šlo najít vhodnější rozdělení – respektive v tomto případě by stačily kapitoly dvě. Před příchodem do Ameriky byl Miloš Forman uznáván jako úspěšný evropský filmař, nicméně takových zkouší uspět v Hollywoodu mnoho. Až od svého druhého amerického filmu se stává úspěšným filmařem a doopravdy uznávanou osobností. Třetí fáze tu na rozdíl od té české neexistuje, ostatně filmařsky se v ní už režisér tak výrazně neposunuje. Avšak i u amerických novinářů se dá najít ideové zabarvení v referování o Formanovi.

Miloš Forman za sebou zanechal výraznou stopu a jeho filmy sklidily nadšené ohlasy napříč generacemi a režimy. Právě skrze jeho filmy ale nakonec zůstane jeho mediální obraz nejvíce zachován. A dá se říct, že tak si Forman zadělal i po smrti na dobrou budoucnost.

Summary

The aim of this study was to look at Miloš Forman from the media point of view and include him in three predefined frames. The initial hypothesis was that the personality of Forman's format was beyond the standards. And if his work is not strictly antagonistic to the regime, it raises respect across ideologies. I expected that Forman would always be presented in a more or less neutral or positive manner at all three stages. In addition, despite his departure from Czechoslovakia, unlike others, he was not defamed in contemporary press.

These theses have been largely confirmed. The dispersion of opinions on Miloš Forman in the media was not really as wide as one could expect from his life story. And while the view of Forman in Czechoslovakian media was partly determined by the political situation, the ideology did not play such a big role as it sometimes did overseas. The only exception is the Forman's interview with Jan Kliment in 1979, which is beyond all standards. However, it shows us that the figure of Miloš Forman was so significant that the regime journalists treated him differently. But reasons for this unprecedented special treatment can only be speculated about. The truth, however, is that the interview is the only deviation from his otherwise stable media image.

The predefined chapters helped shape Miloš Forman's media image. Yet there is not always a clear verdict for one or the other period. In the 60's, Forman is a part of the Czechoslovak New Wave, therefore he is perceived positively. There are three reasons for that – his films were popular with viewers, critics liked them and they won prizes abroad. That's why he has become popular with ruling class, which awarded him with state prize. On the contrary during the normalization era until the Velvet Revolution, Forman is defined by what is not in the media – his name is usually omitted, so are his achievements. Anyway Forman avoided a bad press. In the end he found a way into the Czech media. Czechoslovakia or Czech Republic respectively welcomed Forman after the Velvet Revolution, he would become celebrity with huge filmmakers authority. His media image is nothing but good, especially at the beginning of the 90's.

After all, the media image of Miloš Forman could be presented in a three different frames. At the beginning he is 'the mountain climber of art', after that he is in

the „hidding“ in the West and has become ‚man in the jungle‘, just to come back as a ‚godfather of freedom‘.

Miloš Forman never worked closely with regime, however he had never been its strongest critic. That is the proof that if the author's work is not strictly critical and anti-regime, he will be shown respect. In addition, since Forman's work has been enormously successful with audiences, the regime has tried to keep its director at least partially, or perhaps to capitalize on his fame. An interview from the 1979 in *Záběr* magazine could then prove that the same strategy worked after he left for emigration.

Miloš Forman is first of all a film director, Therefore his media image is always connected to media image of his work. Every single silver screen fail or disappointment is projected into the director himself. That is why media consider him sharp critic who does not like people after shooting of **Fireman's Ball**. In the same manner, he is likewise perceived after **The People vs. Larry Flynt** and he has to face pressure from the media and other institutions and the possible accusations of scandal.

The division into three parts worked from the Czech point of view, however we could find more suitable parts from the American view – actually it would work just fine with only two of them. Miloš Forman was known as successful European director even before his arrival to the USA, but he became globally known and respected person only after his second American feature. The third chapter does not exist there. However with American journalists, it is possible to find the ideological coloring in referring about Forman.

Milos Forman left a strong mark behind him and his films received enthusiastic feedback across generations and regimes. Thanks to his films, his media image remains preserved. And it can be said that Forman did a good for his future.

Použitá literatura

Literatura

BISKIND, Peter. Easy Riders, Raging Bulls: How the sex 'n' drugs 'n' rock 'n' roll generation saved Hollywood. Londýn: Bloomsbury, 1998. ISBN 9780747544210.

BLAŽEK, Petr: Akce „Producent-1“. Natáčení filmu Amadeus v dokumentaci Státní bezpečnosti. In: KOPAL, Petr (ed.): Film a dějiny 4. Normalizace. Václav Žák – Casablanca – ÚSTR, Praha 2014, s. 102–137.

EMMERT, František. Průvodce českými dějinami 20. století. Brno: Clio, 2012. ISBN 978-809-0508-101

FOLL, Jan. Miloš Forman. Praha: Československý filmový ústav, 1989.

FORMAN, Miloš a Jan NOVÁK. Co já vím?: rozšířené a aktualizované vydání autobiografie. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.

GELMIS, Joseph. The film director as superstar. London: Doubleday, 1970. ISBN 04-361-7370-0.

HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.

JURÁČEK, Pavel. Deník: III. 1959 - 1974. Praha: Torst, 2017-. ISBN 978-80-7215-571-2.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KRÁKORA, Pavel. Významné události soudobých českých dějin a jejich reflexe v médiích. Praha: Epoque, 2014. Erudica. ISBN 978-80-7425-242-6.

PLAŽEWSKI, Jerzy. Dějiny filmu 1895-2005. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1689-8.

PŘÁDNÁ, Stanislava. Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.

PŘÁDNÁ, Stanislava, Zdena ŠKAPOVÁ a Jiří CIESLAR. Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let : kapitoly o nové vlně. Praha: Pražská scéna, 2002. Zlatá šedesátá ve filmu. ISBN 80-861-0217-3.

SEDLÁČEK, Mojmír. Analýza tvorby Miloše Formana v kontextu kinematografie 60. let [online]. 2012 [cit. 2019-01-28]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zpz/detail/114838>. Vedoucí práce Václav Hájek.

SLÁMA, Bohdan a Miloš FORMAN. Povolání režisér: rozhovor Bohdana Slámy s Milošem Formanem. Praha: Prostor, 2013. ISBN 978-80-7260-286-5.

STEIN, Eric. Česko - Slovensko: konflikt, roztržka, rozpad. [s.l.]: Academia, 1999. ISBN 80-200-0752-0.

VOJTOVÁ, Magdaléna. Změna vlastnických struktur českých médií na počátku 21. století – návrat do rukou domácích vlastníků. Praha, 2017. 101 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc.

ŽALMAN, Jan. Nová vlna z odstupů. Umlčený film. Praha: KMa, 2008, s. 114-115. ISBN 978-80-7309-573-4.

Prameny

BAUCHE, Freddy. Tribune de Lausanne. Laussane, 1964, VIII.(1.).

BIČÍKOVÁ, Magdalena. Lid versus Larry Flynt: Larry a Althea: taková láska. Literární noviny. 8(12), 15.

BOČEK, Jaroslav. Vstup Miloše Formana. Filmová tvorba. 1964, 2(10), 5.

BOČEK, Jaroslav. Zážitek. Divadelní a filmové noviny. 1965, 9(6), 6.

BOČEK, Jaroslav. Lásky jedné plavovlásky. Rudé právo. 1965, 45(327), 2.

BOČEK, Jaroslav. Nová vlna z odstupů. Film a doba. 1966, 12(6), 623.

BOR, Vladimír. Formanovský film. Film a doba. 1967, (1), 49.

BRDEČKOVÁ, Tereza. Zešedivělé Vlasy?. Film a doba. 1989, (10), 587.

CANBY, Vincent. The Screen: 'Taking Off':Milos Forman Directs a Charming Farce. 29. 3. 1971

CANBY, Vincent. ‚Ragtime‘ evokes real and fictional pasts. The New York Times. 20. 11. 1981

CANBY, Vincent. The Screen: 'Amadeus', directed by Milos Forman. The New York Times. 19. 8. 1984.

Čemu se vlastně smějeme ve filmu: Hoří, má panenko. *Květy*. 1968, **18**(5), 54.

DOINEL, Milan. Člověk versus lid Larryho Flynta. Film a doba. 1997, 8.

FIALA, Miloš. Jaro československého filmu. Film a doba. 1963, 9.(6), 286.

FIALA, Miloš. Černý Petr. Kino. 1964, 20(9), 12.

- FIALA, Miloš. Benátské finále. *Rudé právo*. 1965, 45(250), 2.
- FIALA, Miloš. Nad novým čs. filmem. *Rudé právo*. 1967, **48**(356), 5.
- FILA, Kamil. Nevyzpytatelné cesty populárních filmových časopisů v Česku: Vzestup a pád Cinemy, hledání cesty mezi prestiží, lidovostí a life-stylem Premiere. *Cinepur*. 2009, (62).
- FOLL, Jan. Amadeus. *Záběr*. 1986, 19(19), 5.
- FOLL, Jan. Přelet nad hnízdem totality. *Scéna*. 1990, 15(5), 6.
- FOLL, Jan. Hranice násilí a prokletí výjimečnosti. *Lidové noviny*. 28. 4. 1997
- FOLL, Jan. Lid versus Larry Flynt znovu rozehrává Formanovo celoživotní téma ohrožené svobody. *Lidové noviny*. 1997.
- FOLL, Jan. Outsider na oscarovém trůně. *Xantypa*. 1998.
- FOLL, Jan. Goyovy přízraky. *Český rozhlas*. 2007.
- GOLDSCHIEDER, F. Černý Petr. *Vlasta*. 1964, **18**.(15), 16.
- GEROVÁ, Irena. Člověk v džungli. *Svobodné Slovo*. 2. 9. 1989
- GROSSOVÁ, Lída. Hoří, pane Forman?. *Literární noviny*. 1968, 17(1), 5.
- HALADA, Andrej. Který filmový měsíčník přežije? *Nedělní noviny*. 2000, , 2.
- HOFFMANOVÁ, Libuše. Ve filmu respektuji všechno kromě nudy (povídání s režisérem Milošem Formanem). *Květy*. 19903', 39(3), 49.
- HOKR, Ondřej. Goyovy přízraky. *Premiere*. 2007, 7(80), 79.
- HOWE, Desson. 'Flynt': Amend This. *The Washington Post*. 27. 12. 1997
- HOUDKOVÁ, Tamara. Objektivem kritiky: Cizí mezi svými. *Film a doba*. 1989, 33(5), 283.
- CHVOJKOVÁ, Barbora. Hledání Andyho. *Film a doba*. 2000, (2), 103.
- CHOCHOLA, Václav. S paní režisérkou Věrou Křesadlovou-Formanovou. *Květy*. 1968, 18(27), 41.
- JANOUSEK, Jiří. Formanův způsob. *Film a doba*, 1966. 12.(11), 580.
- JANOUSEK, Jiří. Protiválečný muzikál. *Kino*. 1979, 34(14), 15.
- JAROŠ, Jan. Muž na měsíci. *Reflex*. 2000, 11(13), 57.

- JAROŠ, Jan. Nový Formanův americký film v Praze. *Scéna*. 1990, 15(2), 6.
- JURKA, Jan. Obdivuji vaši revoluci. *Záběr*. 1990. 15(2), 6
- KLIMENT, Jan. Lásky jedné plavovlásky. *Kulturní tvorba*. 1965, 3(47), 13.
- KLIMENT, Jan. V rozpacích. *Kulturní tvorba*. 1968, 6(3), 13.
- KLIMENT, Jan. Na skok doma. *Záběr*. 1979. 12(13), 6
- KORN, Karl: Frankfurter Allgemeine Zeitung. In: *Film a doba*. 1965, 11.(12), 670.
- KRUPKA, Jaroslav. Nové tituly pro filmové fanoušky. *Strategie*. MF, 2000.
- KUBÁTOVÁ, Marie. Formanovy hvězdy z Vrchlabí. *Květy*. 1967, 18(19), 18.
- KEMPLEY, Rita. 'Larry Flynt': An Unlikely Hero Porn in the U.S.A. *The Washington Post*. 27. 12. 1997
- KOPANĚVOVÁ, Galina. Více důvěry mládeži: Hovoříme s Milošem Formanem. *Film a doba*. 1963, 9(8), 426.
- KOPANĚVOVÁ, Galina. Dvě hodiny s Milošem Formanem. *Film a doba*. 1968, 11(11), 404.
- LAUB, Gabriel. Lásky jedné plavovlásky aneb Andula vstupuje do života. *Vlasta*. 1965, 19(36), 8.
- LIEHM, A. J. Pár docela obyčejných věcí. *Film a doba*. Praha, 1965, 11.(11), 412.
- LIEHM, A.J. Konečně Gogol. *Film a doba*. 1967, 13(11), 592.
- LIEHM, A. J. a Jan LUKEŠ. *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. 3. Praha: Národní filmový archiv, 2001. *Iluminace*. ISBN 80-700-4100-5.
- MASLIN, Janet. Review/Film; ,Valmont,' New Incarnation of ,Liaisons Dangereuses'. *The New York Times*. 17. 11. 1989
- MASLIN, Janet. 'Man on the Moon': Exploring the Outer Limits of an Odd Comedic Universe. *The New York Times*. 22. 12. 1999
- MRAVCOVÁ, Marie. Valmont aneb Lásky jedné tmavovlásky. *Film a doba*. 1991, 38(3), 157.
- ONDŘÍČEK, David. Jak jsem vnímal Miloše Formana. *Právo*. 16. 4. 2018
- PITTERMAN, Jiří. Cenný debut. *Rudé právo*. 1964, 44(58.), 5.
- PITTERMAN, Jiří. Černý Petr. *Rudé právo*. 1964, 44(106), 4.

- PŘÁDNÁ, Stanislava. Síla pravdivosti a hranice možností nehereckého fenoménu: K problematice neherectví v českých filmech Miloše Formana. *Film a doba*. 1991, , 66.
- REJŽEK, Jan. Vlasy poněkud přerostlé?. *Záběr*. 1989, (15), 5.
- SLÁNSKÁ, Táňa. Přelet nad kukaččím hnízdem. 1990, (13), 4.
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Miloš Forman. *Mladá fronta DNES*. 16. 4. 2018
- SUCHÝ, Jiří. Pro mě je Miloš Forman stále živý. *Lidové noviny*. 16. 4. 2018.
- ŠIMŮNEK, Petr a Irena Cápová. Muž okamžiku. *Forbes*. Praha: MediaRey SK, 2015, 4.(6), 42-50. ISSN 1805-059X.
- ŠIMŮNEK, Petr a Jaroslav MAŠEK. Jedu na koni a koukám na kytky. *Forbes*. MediaRey SK, 2016, 5.(5), 4. ISSN 1805-059X.
- ŠŤASTNÁ, Barbora. Formanovy přízraky. *Premiere*. 2007, 7(80), 45.
- TRAPL, Vojtěch. Formování psychiky diváka filmovými díly. Praha. Nedatovaný separát.
- URBÁNKOVÁ, Dana. Cesta k Láskám plavovlásky. *Květy*. 1965, 15(45), 20.
- VESELÝ, Ludvík. Narodilo se nové divadlo. *Literární noviny*. 1959, 8(20), 6.
- ZAORAL, Zdenek. Ve jménu dolaru. *Film a doba*. 1981. 4
- ZAORAL, Zdenek. Politika Oscarů. *Film a doba*. 1981. 16(6), 336
- ZAORALOVÁ, Eva. Miloš Forman v Praze. *Film a doba*. 1990. 40(3), 129
- ŽALMAN, Jan. K problémům československé filmové moderny. *Film a doba*. 1964, 10(5), 236.

Internetové zdroje

- CIEPLY, Michael. Milos Forman, 86, Dies; Won Oscars for 'Cuckoo's Nest' and 'Amadeus'. In: *The New York Times* [online]. New York, 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/04/14/obituaries/milos-forman-dead.html>
- HERGET, Jan. Z Čechů tomu nikdo nevěřil, vzpomínal Miloš Forman na srpen 1968: Jak Miloš Forman prožíval srpen 1968?. In: 1968 [online]. Praha: Český rozhlas, 2018, 2018 [cit. 2019-03-10]. Dostupné z: <https://1968.rozhlas.cz/osobnosti-a-kultura-68-7571690/1>
- FRANTA, Ondřej. Pomlčková válka: Československo nebo Česko-Slovensko? Jak se válčilo o pomlčku a ignoroval pravopis. In: *Radiožurnál* [online]. Praha: Český rozhlas, 2016 [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/pomlckova-valka-ceskoslovensko-nebo-cesko-slovensko-jak-se-valcilo-o-pomlcku-a-6233718>

IBE, Wendy. European film festivals: six of the best. The Guardian [online]. London, 2019, s. 2 [cit. 2019-03-25]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/10/european-film-festivals-six-of-the-best>

Iva Hejlíčková: Zakládat druhou Cinemu asi nemá smysl. Strategie [online]. Mladá Fronta, 2009 [cit. 2016-05-09]. Dostupné z: <http://strategie.e15.cz/rozhovor/iva-hejlickova-zakladat-druhou-cinemu-asi-nema-smysl-411745>

Časopis Premiere ohlásil definitivní konec.. Filmografie.cz [online]. 2009 [cit. 2016-05-09]. Dostupné z: <http://www.filmografie.cz/clanek/662-casopis-premiere-ohlasil-definitivni-konec/>

MIKULKA, Milan. Spolumajitel Penty Dospiva: Chceme mediální štít proti iracionálním útokům. Hospodářské noviny [online]. ekonomia, 2015, 21. 4. 2015, , 1 [cit. 2019-03-26]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-63893810-spolumajitel-penty-dospiva-chceme-medialni-stit-proti-iracionalnim-utokum>

Former Czech leader Vaclav Klaus on dividing a country. In: BBC [online]. Londýn, 2014, 17. 8. 2014 [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-29232527/former-czech-leader-vaclav-klaus-on-dividing-a-country>

KVĚTOŇOVÁ, Regina. Někdy má i dobrý film smůlu. Třeba jako Valmont režiséra Miloše Formana. Radiožurnál [online]. Praha: Český rozhlas, 2017 [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/nekdy-ma-i-dobry-film-smulu-treba-jako-valmont-reziseru-milose-formana-6224964>

STRAŠÍKOVÁ, Lucie. Pomlčková válka předznamenala blížící se konec Československa. In: ČT24 [online]. Praha: Česká televize [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/1346473-pomlckova-valka-predznamenala-blizici-se-konec-ceskoslovenska>

OTTO, Pavel. ANO, Piráti či SPD jsou antisystémové strany, varuje politolog Bohumil Doležal. In: E15 [online]. Praha: CNC, 2017 [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/volby/volby-2017/ano-pirati-ci-spd-jsou-antisystemove-strany-varuje-politolog-bohumil-dolezal-1338580>

SMATANA, Ľubomír. Před čtyřiceti lety vystrašil komunisty jeden list papíru. Vznikla Charta 77. In: IROZHLAS.cz [online]. Praha: Český rozhlas, 2017 [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/pred-ctyriceti-lety-vystrasil-komunisty-jeden-list-papiru-vznikla-charta-77_201701011900_dbrodcova

Charta 77 - seznam podpisů. Libri prohibiti [online]. [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: <http://www.libpro.cz/cs/archiv/charta77/podpisy>

Charta 77: úplný seznam zveřejněných signatářů Charty 77. Totalita [online]. [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/ch77.php>

Ústava Československé socialistické republiky. In: . Praha, 1960, 100/1960 Sb. Dostupné také z: https://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1960.html

JUST, Petr. Dokument: Tzv. Zvací dopis (1968) [online]. 2005-01-01 [cit. 2019-03-30]. Dostupné také z: <http://www.just.wz.cz/view.php?cisloclanku=2005010119>

KNAP, Karel. Martina Formanová: Mám slabost pro starší muže [online]. In: . 6. 2. 2008 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/onadnes/lide/martina-formanova-mam-slabost-pro-starsi-muze.A080131_172742_ona_ony_jup

RAJLIHOVÁ, Eva. Po krátké nemoci zemřel Miloš Forman. Oscarovému režisérovi bylo 86 let. In: iROZHLAS.cz [online]. Praha: Český rozhlas, 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/film-milos-forman-umrti-86-let_1804140749_vman

SPÁČILOVÁ, Mirka. Zemřel režisér Miloš Forman, tvůrce oscarového Amadea. IDnes.cz [online]. Praha: mafra [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/nekrolog-milos-forman-zemrel-86-let.A171207_160108_filmvideo_spm

Miloš Forman: Lásky jedné plavovlásky [online]. [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <https://milosforman.com/cz/movies/loves-of-a-blonde>

Přelet nad kukaččím hnízdem. IMDb [online]. [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0073486/>

Přelet nad kukaččím hnízdem. ČSFD [online]. [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/2982-prelet-nad-kukaccim-hnizdem/prehled>

Přelet nad kukaččím hnízdem. Rotten Tomatoes [online]. [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: https://www.rottentomatoes.com/m/one_flew_over_the_cuckoos_nest/

ŠPIRIT, Michael. Stankovič o Formanovi. In: Bubínek revolveru [online]. Praha: Revolver Revue, 2012 [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/stankovic-o-formanovi>

EBERT, Roger. One Flew Over The Cuckoo's Nest. In: *Rogerebert.com* [online]. 2003 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-one-flew-over-the-cuckoos-nest-1975>

EBERT, Roger. Hair. In: *Rogerebert.com* [online]. 1979 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/hair-1979>

Hair: Variety - Staff (Not Credited). In: Metacritic [online]. [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.metacritic.com/publication/variety?filter=movies>

EBERT, Roger. Valmont. In: *Rogerebert.com* [online]. 1984 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/valmont-1989>

EBERT, Roger. Amadeus. In: *Rogerebert.com* [online]. 1984 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/amadeus-1984>

HONEYCUTT, Kirk. Goya's Ghosts. In: *The Hollywood Reporter* [online]. 2007 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/goyas-ghosts-159042>

MURPHY, A. D. One Flew Over the Cuckoo's Nest. *Variety* [online]. 1975, 18. 11. 1975 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: <https://variety.com/1975/film/reviews/one-flew-over-the-cuckoo-s-nest-2-1200423518/>

BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Miloš Forman: Jeli jsme zrovna do New Yorku. *IDnes.cz* [online]. 2001, 18. 11. 1975 [cit. 2019-05-06]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/milos-forman-jeli-jsme-zrovna-do-new-yorku.A010920_113919_filmvideo_kne

DENČEVOVÁ, Ivana. Byli českoslovenští sportovci, kteří emigrovali, zrádci? *Český rozhlas Plus*. [online]. Praha: Český rozhlas, 2016 [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/byli-ceskoslovensti-sportovci-kteri-emigrovali-zradci-6538790>

BYRGE, Duane. Milos Forman, Oscar-Winning Director of 'Cuckoo's Nest' and 'Amadeus,' Dies at 86. In: *The Hollywood Reporter* [online]. THR.com 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/news/milos-forman-dead-cuckoos-nest-amadeus-director-was-86-861207>

MCCARTHY, Todd. Critic's Notebook: Milos Forman, the Artful Contrarian. In: *The Hollywood Reporter* [online]. THR.com 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/news/critics-notebook-milos-forman-artful-contrarian-1102805>

GLEIBERMAN, Owen. Milos Forman Appreciation: A Civilized Filmmaker Who Loved Rebels. In: *Variety* [online]. variety.com 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://variety.com/2018/film/news/milos-forman-tribute-appreciation-one-flew-over-the-cuckoos-next-amadeus-1202755156/>

CÍVKA, Petr. 100 nejlepších českých filmů podle MovieZone. In: *MovieZone* [online]. 2018 [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <https://www.moviezone.cz/clanek/37082-100-nejlepsich-ceskych-filmu-podle-moviezone/1#1>

Seznam příloh

Příloha č. 1: Osobní rozhovor s filmovým kritikem Janem Follem

Příloha č. 2: Osobní rozhovor s filmovým kritikem Mojmírem Sedláčkem

Příloha č. 3: Osobní rozhovor s režisérem Janem Hřebejkem

Přílohy

Příloha č. 1: Osobní rozhovor s filmovým kritikem Janem Follem

Rozhovor s Janem Follem

„Pamatuji si, že jsem o Formanovi psal koncem roku 1989 ve Scéně. Když šel do kin film Hoří, má panenko napsal jsem recenzi nazvanou O pověsti sboru. Už tehdy jsme zkoušeli tlačit tajné věci. Hráli jsme si s tím, že jsme pašovali do textu různé náznaky. Tam to bylo podle mě hodně čitelné, byť to bylo před revolucí.“

Tak na tom přelomu šel do kin například už i film Valmont, který měl v USA premiéru v roce 1989.

„Valmont tu měl premiéru v kině Blaník za účasti Václava Havla a Miloše Formana. Pamatuji si, jak jsem s nimi seděl. Václav Havel nás tehdy s Formanem seznamoval. Řekl mu, že jsem o něm napsal knížku. Tak jsem mu ji dal, aby ji podepsal. Vzal ji do ruky a trochu s despektem se divil té malé brožurce. Samozřejmě věděl, že jsem to tehdy bral jako výraz... byla to určitá odvaha redaktorů to v roce 1989 něco takového připravit.“

Kdy jste ale začal psát o Formanovi?

„O raném Formanovi jsem samozřejmě nepsal, protože to jsem samozřejmě nepsal. To jsem začal až v polovině sedmdesátých let. Skvělé eseje o něm ale psal Jaroslav Boček. Oproti tomu Liehm je takový užvaněný, vždy to měl víc přes politiku. Byl jakýmsi politickým zastáncem nové vlny, protože byl silně exponovaný. To Boček byl čistě analytik. Dodnes si pamatuji některé jeho postřehy.“

V sedmdesátých letech jsem začal psát statě o Formanovi, myslím, že první jsem napsal Ragtime, který se mi moc nelíbil. Pak mi i někdo zavola, že jsem ideologický slouha režimu, že jsem ten film znectil. Mně se to nikdy nestalo, že by mi anonymně někdo zavola. To muselo být v roce 1981 nebo 82, když šel do kin.

Přitom Ragtime i dnes není tak velebený. Čím to je?

„On moc nadržuje pohromadě. Evidentně to Forman točil kvůli příběhu pianisty a navíc tam jsou hasiči. To ho na tom nejvíce rajcovalo. Zase jeho téma – zneuctění a vzpoura.“

A to je pak výrazné i v dalších filmech.

„Ano. To je velmi jednoduché. Celé Formanovo dílo je o svobodě. Mám dokonce pocit, že v českých filmech to zachycoval z jednoho úhlu – asi jako negativ a pozitiv u filmu. V českých filmech to je zdrcující kritika českých zaprdlých poměrů.

Udělám ale odbočku. Je důležité, že fandí mladým lidem. Víc fandí jim než maminám a strejcům. Je to v Petrovi i v Láskách. Tam je mnohem obludnější matka, když ohledává kufr, než ten Milda, který Andulu svedl. Andula je vlastně nebožátko, chudinka. V Hoří, má panenka to zas jsou holky, které jdou na konkurs. Tam je úžasný mix soucitu a ironie. Myslím, ale že jeho filmy jsou zázračné. To se nedá rozumem vysvětlit.“

Oddělil byste od sebe české a americké filmy?

„To je věčná otázka. Podle mě to otočil do pozitivu, a zatímco v českých filmech je negativ. V amerických filmech ale jsou ti hrdinové – jako McMurphy. Velká Sestra je přitom jasně komunistická strana, ačkoliv to se tehdy říkat nemohlo.“

Však on sám také považuje Přelet za český film.

„To je neuvěřitelná scéna. Je tam jakási štafeta. Billy Bibbit spáchá sebevraždu, protože toho Velká Sestra zmákně, McMurphy ji málem uškrtní, to je trochu i sexuální akt, a pak je lobotomii a pak ho Bromdem definitivně připraví o život. Finišmen štafety je Bromdem, který jednak dokáže to co McMurphy ne. A prorazí si cestu do svobody.

Taky si myslím, že je nejlepší z Formanových filmů, protože je naprosto čistý, geniálně zahráný. Skvělá muzika na skleničky. Je tam skvělý casting. Louis Fletcher byla neznámá herečka, ale je to skvěle zahrané. A kromě toho tam jsou i jiní skvělí herci, jako Danny De Vito, Christopher Lloyd nebo Vincent Schiavelli.“

Ten se pak stal jakýmsi Formanovým maskotem. Byl vidět i v Taking-Off nebo Muži na Měsíci.

„No Muže na Měsíci se nemůžu tak nějak přechíst úplně. Někdo ho má jako skvělý Formanův film, ale mě to je pořád trochu skryté. Pojdme ale probrat ty filmy.“

Které vám jsou tedy blízké?

„Vlasy. Zase to samé. Vzpoury proti měšťáctví a vojenské mašinérii. Vlasy jsou symbolem svobody, je tam erbovní scéna, kdy Berger tančí na stole, holku svedou

k hippies životu a nakonec je to absolutní oběť pro kamaráda. Závěrečná scéna je dost nádherná, i když demonstrace už je trochu moc patetická. Ze všech čísel mám ale nejradši Black Boys/White Boys.“

To přitom začíná hezkou scénou, ve které je cítit český humor.

„No a už tam je cítit velmi liberální postoj vůči homosexuálům. O tom to je. Ten kluk nechce. A je to na hraně rasové tolerance – nejdřív běloši, že chtějí černý kluky a potom zase černoši chtějí bílý kluky. A zároveň tam je u odvodu komise, která taky mluví o klucích, jak jsou mňam. A je to mistrně natočené a sestříhané. Má to úžasnou energii.“

Pak přišel už zmíněný Ragtime a pak Amadeus.

„Forman všechno podřizoval svým dílům. Mnozí mu měli za zlé, že udělal ústupek režimu. Taky ho zasáhlo, když mu to vytkl nějaký jeho kamarád. Film je svár geniality a průměrnosti. Přitom jsou obě postavy v rozporu sami se sebou. Mozart je nevychovaný, zpupný, neukočitelný dítě, neumí se chovat, je to provokatér, která na všechno kašle, ale je geniální, boží vnuknutí. A Salieri je upnutý úředník, který mu závidí talent a zároveň ho šokuje, jak se chová. Všechno ostatní jsou ornamenty. Důležité je, že hrdinou filmu je hudba. Nejvíce to je vidět na poslední scéně, přitom ve skutečnosti to tak nebylo, ale to je licence. Co máme dál?“

Pak Forman natočil Valmonta.

„O tom bych moc nemluvil, protože měl tu smůlu, že před tím šel do kin film Nebezpečné známosti. Proč to Formana zajímalo ale? Zase je to vlastně zpupnost vůči nevinnosti. Ale zapadlo to, protože Frearsova adaptace je lepší lépe obsazená. Myslím, že i Forman později přiznal, že se v castingu spletl. Firth byl podle něj špatně vybraný a nevěrohodný.“

Pak si dal Forman pauzu a natočil Larryho Flynta.

„Tak to se už tady normálně premiéroval, dokonce jsme měli speciální projekci na Hradě a přijel i Larry Flynt. Myslím ale, že skutečným hrdinou filmu je advokát, kterého hraje Edward Norton, protože ten to vybojuje. Ten se pere za toho skandalistu a udělá výpověď o svobodě slova. A o tom to je. Flynt je taková pomůcka. Ale jde to na hranu, je to člověk, který furt provokuje a dělá skandály a nasírá konzervativce a mravokárce, ale je to o svobodě slova. Samozřejmě velkou roli hraje i Courtney Love, kterou určitě nebylo lehké obsadit.“

Muže na Měsíci jsme zmínili, že se Vás tolik nedotknul, ale co poslední Formanův film – Goyovy přízraky?

„Ten už je takový polopatický. Goya je mimo politiku, je to umělec a kolem něj se dějou příšerné věci. Je to zajímavé srovnání s Buñuelem, navíc s oběma spolupracoval Jean-Claude Carrière.“

Jak se ale psalo vlastně o Formanovi? Platila nějaká cenzura?

„To bylo automaticky. Žádný vyslovený zákaz nebyl, spíš to byla autocenzura, protože jsme tušili, kam až se může. Ale ve Filmu a době třeba psala Eva Zaoralová. Zásadním médium byla Scéna, kterou vedl Honza Dvořák a ten to otvíral hodně. Scéna vznikla v druhé polovině osmdesátých let a je vidět, jak se to vyvíjí a byla otevřenější, než Film a doba. Samozřejmě se tam nemohlo veřejně napsat jméno Václav Havel. Dál a dál se to uvolňovalo.“

Po revoluci se ale Forman stal trochu žádaným zbožím, ne?

„No samozřejmě nastala taková formanománie, ale je důležité, že přijel do Karlových Varů a pomohl tomuhle znovuzrození. To definitivní znovuzrození samozřejmě nastalo v 94. roce, kdy došlo ke šťastnému spojení Bartoška a Zaoralová, ale Forman přijel už v roce 1990.“

Jak bychom koukali na Formana jen z amerického pohledu?

„To těžko říct.“

Příloha č. 2: Osobní rozhovor s filmovým kritikem Mojmiřem Sedláčkem

Rozhovor s Mojmiřem Sedláčkem

Jak vnímáte Formana jako recenzent zaměřující se na české filmy?

„Vnímám ho jako nejlepšího českého režiséra všech dob. Jako asi dá se říct největší filmařskou osobnost, která napříč žánry a napříč mnoha dekadami 20. století zanechala v tom filmařském světě větší stopu než kterýkoliv jiný Čechoslovák. I z toho důvodu jsem o něm psal bakalářskou práci, protože si jeho práce vážím a všechno, co jsem viděl, tak mě bavilo, a zvláště ty jeho české filmy mám hrozně rád. Přijde mi, že to je

takové ztělesnění nové vlny, což je takový nejzářnější okamžik v našich filmových dějinách?“

Dá se v rámci nové vlny Forman k někomu přirovnat?

„To je samozřejmě takové dost ošemetné, protože přirovnat k někomu Formana a říci, že jsou stejní, je vlastně nemožné. Filmaři v rámci nové vlny se dají rozdělit řadou způsobů a podle toho, jaký si vyberete úhel, tak přiřadíte k dalšímu. Asi nejjednodušší rozdělení se nabízí na realistickou versus poeticko-lyricko-filosofickou část a tam Forman jednoznačně je na straně realistické společně s jeho kolegy Ivanem Passerem a Jaroslavem Papouškem, se kterými i spolupracoval. Zároveň se dá říct, že tam začínala i většina filmařů, kteří se v dalších dílech přesunuli spíše na tu poetickou část jako Věra Chytilová nebo Jaromil Jireš. Takže záleží, jak se na to chceme koukat. Je ale zajímavé, že si Forman udržel svůj styl napříč všemi čtyřmi filmy, které před emigrací natočil. Nechci říct, že se to jeho souputníkům nepodařilo, protože to byla jejich svobodná volna svůj styl měnit, ale on si udržel něco, co film za filmem piloval a pak to dospělo k vrcholu u Hoří, má panenka.“

A jaká jsou specifika tvorby Miloše Formana?

„Především je to důraz na všednost. Snaha zaměřit se na něco zcela každodenního, obyčejného. Vlastně je to takové vymezení se oproti kinematografii 50. let, která představovala dělnické hrdiny, kteří se vzeprou kapitalistické moci a společně udělají změnu. Hlavní postava je tam ukázaná v nějakých zlomových okamžicích a ona se k nim musí nějak postavit a vyřeší to a tím se příběh uzavře. Na tuhle klasickou narativní strukturu Forman rezignuje už od začátku a vlastně se snaží psychologii svých postav načrtnout skrz spoustu epizod, které leckdy spolu ani nesouvisí, ale po jednotlivých částech nám pak ukazují, jak se ta postava staví k tomu a čemu a co si o tom myslí. Tím pádem je ten obraz mnohem všednější a bližší nám všem a také komplexnější, protože je nevidíme jen v nějakém extrémním zážitku, ale ve spoustě běžných situací.“

Takže by se dalo říci, že největší nevšedností Formanových filmů je jeho všednost?

„Kdyby měl říci jednu, tak řeknu všednost. Tu snahu sledovat banalitu a to obyčejné. Protože v tom je spousta pravdy, která funguje i po desítkách let. Změnil se režim, mladí lidé se chovají jinak než mladí v 60. letech, ale i díky tomu, že jsou postavy

vykreslené skrz konflikty s rodiči, zmatky v prvních láskách, nejistoty ohledně práce, tedy tématech, které jsou pořád stejné, je to nadčasové i pro dnešního diváka.“

Je tedy Formanova forma stále relevantní?

„Já myslím, že ano. I pokud odhlédneme od toho, že se na to chceme dívat jako lidi, kteří jsou vzdělaní ve filmu a chtějí znát tato důležitá díla, tak i pro běžného diváka je to dodnes zábavná podívaná.“

Myslíte, že by to šlo i dnes natočit stejným stylem?

„Myslím, že ano. Pořád vznikají díla, která se snaží o realistické vykreslení něčeho obyčejného. Koneckonců teď mě napadá, že loni ve Varech získal cenu film Olma Omerzua Všechno bude. Ten sice vypráví o nějaké cestě dvou mladíků, kteří někam, takže to je nestandardní zážitek, ale snaží se právě zaměřit na tu všednost a na obyčejnosti, které je mohou potkat, a snaží se vykreslit, jací jsou. Tenhle přístup tedy rozhodně není mrtvý a spojený jen s nějakou dobou v minulosti. Spousta filmařů se na něj snaží navázat i dnes.“

Má tedy český film nějaké Formanovy následovníky?

„Tím, že to byl náš nejúspěšnější filmař v zahraničí, tak především v 90. letech asi všichni mladí filmaři ho nějak znali a reflektovali jeho dílo. Pokud se zaměříme jen na tu všednost. Tento jeden efekt, tak mě napadá třeba Jízda Jana Svěráka. Tedy podobně jako Všechno bude je to road movie ale opět je tu vykreslena všednost v aktivitách, které nejsou ničím dramatické a zvláštní. Pak třeba i tvorba Saši Gedeona. Především tedy jeho Návrat Idiota, který je vyloženě minimalistický ve vyjádření vztahových propletenců. Jeho odkaz tedy trval dál a řada filmařů si to chtěla vyzkoušet. Minimálně v začátku kariéry, než se člověk dostane k velkým penězům, je to docela levné řešení. Ještě když angažuje mladé lidi nebo neherce. Je to způsob, který v 60. letech tak nějak vznikl, že to Formanovi a ostatním dávalo smysl. Je ale třeba mít nějakou jistotu, že to o čem se vypráví, není jen tlachání o ničem.“

Jakýmsi leitmotivem Formanovy tvorby byl boj jedince proti společnosti. Bylo to akcentované i v rané tvorbě?

„Já bych rozlišil slovo boj a konflikt. Boj jedince je už taková záměrná revolta, kde si člověk uvědomuje nějaké společenské nešvary a snaží se vůči nim omezit, bojovat určitými způsoby. To je typické pak pro filmy jako Přelet nad kukaččím hnízdem nebo

Amadeus. Ale v těch československých filmech se jedná spíše o konflikt, protože to není něco, co by postavy záměrně chtěly. Naopak to jsou většinou mladí lidé, kteří se snaží ve společnosti zorientovat, ale moc se jim to nedaří, protože jsou pasivní, otupělí, nemají na dění vliv, nemá smysl volit, ztrácejí zájem, ale společnost po nich něco chce. Společnost většinou zobrazená těmi maloměšťáckými rodiči, kteří nesouhlasí s tím, aby se děti někde toulaly, a potlačují přirozenou revoltu, která ani nemusí vyvěrat z toho, že by děti měly potíže se socialistickým zřízením. Jenom jsou prostě mladí, a tak rebelují. Rodiče to nechápu a potlačují to a na to se v těch filmech nejvíce naráží. A tam se podařilo vystihnout ducha doby.“

Není to tedy tak výrazné, jako v pozdější americké tvorbě.

„Tam už taky Forman nasál klasický americký narativní styl vyprávění příběhů o nějakých lidech, kteří jsou utiskováni společností, která je nechápe, a oni se musejí vymezit. Tam už to nabývá heroičtějších rysů.“

Ostatně o Taking-Off se říká, že je někde na půl.

„Tam se to lámalo. V Přeletu už bylo znát, že zjevně nasál asi i tím, jak to produkoval Michael Douglas, tak to mělo napojení na Hollywood.“

Je možné, aby se dnes ještě zopakovala československá nová vlna?

„Otázka je, co by se mělo zopakovat. To že je zde silná generace filmařů, kteří společně dokázali tvořit, tak to tady od té doby tak silně nebylo. Ale to se zopakovat dá. Ale v dnešních podmínkách a společenské a politické situaci zatím nežijeme v takových extrémech, vůči kterým se museli vymezovat. Jakkoliv to bylo nepříjemné, tak z tohoto podhoubí něco vznikalo. Dnes tady asi taková síla není. Na druhou stranu my dnes na novou vlnu vzpomínáme jako na zlaté období, ale ono to tehdy z hlediska diváckého zájmu bylo vedlejší. Sbíralo to ceny po mezinárodních festivalech, vyhráli jsme Oscary, ale z hlediska diváků to až na Formanovy filmy a až na dva tři další výstřelky jako Ecce homo Homolka tak většina novovlnních filmů diváky moc nezajímala a chodili spíš na veselohry a muzikály. Takže je možné, že třeba v nějaké literární nebo básnické sféře tady už nová vlna je, ale nikdo o tom neví, protože jsme naštvaní, že lidé chodí na komerční filmy jako Účastníci zájezdu a pak my filmoví novináři zehráme, že na Domestika nikdo nepřišel. I tenkrát lidé chtěli chodit na zábavné filmy a náročnější umění je nezajímalo. Reálným odrazem jsou ale zahraniční festivaly, kde současné

filmy moc úspěchů nemají, takže tím bychom mohli říct, že tu druhá nová vlna není. Neviděl bych to ale jako něco neopakovatelného.“

Koneckonců podobné vlny v té době proběhly i jinde ve světě.

„V období šedesátých a sedmdesátých letech se filmovým světem prohnaly vlny, které reflektovaly změny ve společnosti. Takže to spolu taky souvisí. Možná i to, že žijeme v poklidnější době, tak má za důsledek to, že není tolik umělců, kteří by se potřebovali proti něčemu vymezovat.“

Formanovy filmy ale byly i úspěšné. Tím byl odlišný od zbytku.

„Spousta těch filmů nové vlny měla dobré recenze od kritiků. Formanovy filmy taky. I když Hoří, má panenka bylo podle mnohých velmi zlé a antihumanistické, protože nedávalo žádnou naději v napravení společnosti. V zásadě ale recenze byly plus minus pozitivní. Stejně měl úspěch i na festivalech. Jeho motivů jako lidové zábavy a mládež přitom využívala i řada jiných umělců, takže sám nevím.“

Našel tedy zlatou střední cestu?

„Dneska nám to tak přijde. Podařilo se mu trefit, že jeho filmy byly v řadě ohledů zábavné a zároveň sloužily i pro náročnější diváky, takže uspokojil všechny. Říkat ale že to byl mainstream, se mi nepozdává. Z nové vlny se mu ale nejvíce podařilo trefit divácký vkus.“

Který z těchto raných filmů považujete za nejoblíbenější?

„Pro mě je nejlepší a nejoblíbenější Hoří, má panenka. Výpovědní hodnota o společnosti je velká. Černý Petr i Lásky jedné plavovlásky jsou o mladých lidech, kteří se protloukají, nevědí, co dělat. Černý Petr je o něm samotném, v Láskách se už svět hlavní postavy rozšiřuje. V Hoří, má panenka je záběr rozšířen už na celou společnost a kolektivního hrdinu nebo spíše záporáka, kde jsou všichni buď špatní, neschopní nebo podvádějí a nedokáží se postavit za své názory. Je to takové obvinění úplně všech. Je to dost jiný film než ty předchozí. A navíc je pořád velmi aktuální v tom, co se týče podstaty lidství. V tom, jak se lidé chovají v masové společnosti, ve chvílích, kdy si myslí, že jsou pod rouškou masy, za kterou se mohou schovat. To zůstává bez ohledu na režim a dobu.“

V čem je tedy naopak síla Lásek jedné plavovlásky?

„V nich se Formanův styl, který zlehka naťukl u Konkursu a pak využil v Černém Petrovi, tak nějak vypiloval k dokonalosti. A to k takové, že další film musí být o něčem úplně jiném. Protože o mladých lidech už řekl všechno. Využil tam vše, co se naučil o mladých.“

Dá se čistě teoreticky říci, kam by mohla dospět Formanova tvorba, kdyby neodešel do USA?

„Tak pět, deset nebo klidně dvacet let by nemohl natáčet nic jiného než bezzubé televizní adaptace nebo tak. To je představa, kterou nedokázal snést. Spousta režisérů pak do poloviny sedmdesátých let se k ničemu pořádnému nedostala a až pak něco natočili. Reálně pak z této generace měl úspěch například Jiří Menzel s hrabalovskými adaptacemi, kde kritika režimu byla schovaná pod poetikou, že to nebylo nápadné. Chytilová pak točila neproniknutelné filmy, kde vrstva alegorie, poetična a symboliky byla tak silná, že z toho ani diváci ani kritici nemohli snadno najít nějakou satiru.“

Přesto pak pro tuto generaci muselo být obtížné zůstat po revoluci relevantní.

„Napadá mě opět Věra Chytilová, která si tvůrčí drajv dokázala udržet i během 90. let. Například Pastí, pastí, pastičky využily toho, že se mohlo natočit a zobrazit více než dřív. A Dědictví to pak posunulo. Ale u posledních filmů jsem taky nevěděl, co se děje. Ale je pravda, že to pro ně bylo obtížné, už jenom proto, že ti filmaři, kteří se vymezovali v šedesátých letech, tak když v 90. letech měli prostor na reflexi, tak už to taky byli lidé přes 60 a už neměli takovou tvůrčí energii, jako měli tenkrát.“

Jak byste pohlížel na Formanovo americké období?

„Jsem přesvědčen, že bychom ho znali a uznávali i tak, i kdybychom nebyli pyšní na to, že je Čech a udělal kariéru v Hollywoodu. I tím, že byl úspěšný na Oscarech, které tehdy byly konzervativnější. Dnes bychom ho měli na úrovni Briana de Palmy a podobných. Určitě by patřil mezi ty nejlepší.“

Odklon tvorby byl ale znatelný.

„To už je trochu jiný svět. Dokázal mít ale velký tematický rozptyl. Podařilo se mu několikrát vystihnout americkou mentalitu lépe než domácím tvůrcům. Pokaždé to dokázal uchopit jiným žánrem nebo jinou stylizací. Nestal se žádným rutinérem. Je

velký rozdíl oproti Ivanu Passerovi, který točil televizní béčka, na která nemáme z dnešního pohledu nutnost se dívat.“

Příloha č. 3: Osobní rozhovor s režisérem Janem Hřebejkem

Rozhovor s Janem Hřebejkem

V čem je podle vás Miloš Forman výjimečný jako režisér?

„Jeho hlas byl tak mocný, že neumkl ani ve světě. Zním celou řadu teorií, které říkají, že uspěl, protože změnil svůj styl, ale mám pocit, že jeho talent a tvůrčí naturel byl takový, že on svá témata točil pořád, ale točil je v jiném kontextu a pro širší publikum. Tu změnu vyprávění po *Taking Off* beru jako přechod do jiného jazyka i metaforicky. Přišel jsem do Ameriky, tak mluvím anglicky. Přišel do jiného kinematografického kontextu, tak se do něj řadí.

Někteří intelektuálové se například cítili dotčení vulgarizací Mozartova tématu. Pan profesor Mrázek proto například tvrdil, že zjednodušení a posun v *Amadeovi* je zpronevěra umělecké pravdě, kterou před tím viděl v *Hoří, má panenko* nebo v *Láskách jedné plavovlásky*.“

Ostatně ve všech těch filmech je znát ten motiv boje či konfliktu.

„V Čechách ale podle mého soudu přišel s nějakým originálním stylem. Byl ovlivněn francouzskou novou vlnou a italským neorealismem. Velký zásah na něj měl film *Nikdo mě nemá rád*. Nic nevznikne tak samo, že i tak originální tvůrci jako Švankmajer navazují na tradici českého surrealismu. Tady si z italské a francouzské kinematografie Češi vzali nějaký klíč, jak vyprávět o generaci. Nechtěli ale vyprávět jazykem svých předchůdců. Ne z nějaké nenávisti, ale nechtěli dělat s herci z Národního divadla. Bavilo je natáčet a hledat nové lidi. Velmi zajímavý pohled na to měl Ferdinand Peroutka, který byl nejprve velmi překvapen a až pak je pochopil s tím, že filmy podle

něj vychází z české vesnické prózy. Forman je podle něj tvrdý a výsměšný až sarkastický vůči lidem. Zároveň tam ale vidí velký humanismus.

Forman si udržel pohled chlapce z dobré rodiny a malého města, který vyrůstá do příšerný doby, ale je obklopen dobrými lidmi. Je to zjitřený pohled chlapce s touhou. Forman je nejvýraznějším představitelem nové vlny, už tady se stal filmovou hvězdou mezinárodního formátu.“

Koneckonců jeho filmy už tady získaly nominaci na Oscara. Takže by se dalo říct, že byl českým Truffautem?

„Samozřejmě není to mainstreamová hvězda, kterou se stal později, kdy se stal tvůrcem americké klasiky typu Přelet nad kukaččím hnízdem. Už tehdy byl ale velkou osobností, která jedná s velkými producenty. Ne každý to ale unese. Forman byl na to ale připraven asi díky jeho předešlému životu. Možná i tím, jak osiřel v deseti letech, tak byl zvyklý na samotu. I v Americe neměl rodinu. Sice bydlel v hotelu Chelsea jako Bob Dylan, Leonard Cohen nebo Janis Joplin, ale tehdy nic neznamenal. Forman tam byl sám a pověst nejlepšího režiséra jeho země mu k ničemu nebyla. Sice byl svobodný, ale neměl prachy. Forman si ale počínal hodně skromně.“

Forman byl přitom úspěšný autor jak u kritiků, tak diváků.

„Forman měl výhodu, že ruku v ruce s uměleckým úspěchem šel i úspěch u diváků. To ho v mnoha ohledech taky chránilo. Cenu Klementa Gottwalda nedostal, protože by šel na ruku komoušům. Běžné lidi ale moc filmy Jana Němce nebo Věry Chytilové nezajímaly. Na vlivné filmy z šedesátých let se moc nechodilo. Nebyla to masově populární věc. I proto si na ně komunisti troufali, ale na Lásky jedné plavovlásky přišlo dva a půl milionů lidí do kina. To už nešlo jen tak praštit přes uši, proto ho začali vyznamenávat. Forman měl respekt jako umělec i tvůrce filmové zábavy. Možná to mělo vliv i na to, jak se o něm psalo. Třeba si pak kritici mohli myslet, že je Němec hlubší a lepší režisér, zatímco Forman je vypravěč. Ale takový on byl. Forman se i v konverzaci mezi lidmi vyjadřoval historkami. Často si ale uvědomoval, že řada jeho životních momentů je šťastná.“

Projevuje se to tedy v jeho amerických filmech?

„No určitě. V každém filmu to právě ty nezapomenutelné scény vítězství outsiderů. To jsou nejslavnější scény filmové kinematografie – když Bromden prohodí okno a

odchází. A je to v každém jeho filmu. I když někdy je to ze zoufalství, jako v Ragtimu. Pak triumf Mozarta nad Salierim. I ve Vlasech se nad tragédií klene vítězství. Takže si myslím, že má obrovskou důvěru v život a sílu jedince. A právě proto si myslím, že se neliší jeho česká větev od americké. Jenom se mění jazyk a výrazové prostředky. Tady musel Ondříček točit s pár lampama, tak si poradil po česku, pak si poradil po americku.“

Přesto v USA nepsal scénáře.

„U všeho se na tom podílel ale. Už se k tomu ale necpal. Vymyslel řadu věcí do Amadea. Autorsky to dost ovlivňoval. Nikdy to nebylo tak, že by mu to jenom přinesli. Určitě do toho mocně zasahoval. Na jeho tvůrčí metodu je dobré svědectví, když Michael Douglas popsal tvorbu Přeletu nad kukaččím hnízdem. Forman přišel na schůzku s knížkou a všechno jim popsal, nečekal na smlouvu a dal karty na stůl. Oni klidně mohli říct, že nápady jsou dobré, a udělají to bez Formana, ale uvěřili jeho vizi a erupci energie.

Například změnil ve Vlasech skladbu „Easy To Be Hard“. To byla revoluční píseň, kterou křičeli herci z forbíny. Forman z ní ale udělal selanku s černoškou a dítětem. Protože Forman hledá příběh. A to ukazuje jeho velikost. Protože ona tam říká, vy bojujete za svět, ale co já? A to je stokrát lepší než lidi na rampě.“

Které jsou Vaše nejoblíbenější Formanovy filmy a proč?

„Tak nejlepší je Přelet nad kukaččím hnízdem a Amadeus. Nejráději ale mám Vlasy. Každý film Miloše Formana, který jsem viděl, s výjimkou Muže na Měsíci, mě nejdříve zklamal. Třeba Lásky jsem viděl v osmdesátých letech a už je předcházela velká pověst. Přelet jsem taky viděl někdy poprvé na špatné VHS kazetě, kde sotva bylo něco vidět a daboval to jeden člověk. Stejně Amadeus, který šel s pověstí osmi Oscarů. Dnes ty filmy ale miluju a několik bude v mé desítce. Muž na Měsíci mě ale sestřelil hned, možná i proto, že ten zase neměl takovou pověst. V každé fázi mého života měl ale Forman statut takového tvůrce.

Amadeus je zase prolnutí Evropy a Ameriky, respektive toho, co je skvělé na Evropě a šikovnosti českých filmařů s americkým mistrovstvím vyprávění. To je výjimečné. Formanovi se povedlo skvělým příběhem prodat klasickou hudbu.“

Je přesto pro vás některá z Formanových etap milejší?

„Hoří, má panenko je pro mě možná jeden ze tří nejlepších československých filmů. Ale objektivně možná bude milejší.“

Dá se k němu někdo přirovnat?

„No u nás je to rozhodně Passer. Měli podobný pohled na svět a jemnost. Forman je razantnější, ale poezie je podobná. Ve světě pak možná Billy Wilder v něčem.“