

JAN JENDŘEJEK / 16. 7. 2025

Neměli jsme ambici režírovat.

Rozhovor s Martinem

Bezouškou o filmu AEIOU

Na výročním padesátém ročníku Letní filmové školy v Uherském Hradišti v roce 2024 proběhla projekce filmu *AEIOU* (1979), který natočili studenti FAMU Martin Bezouška a Dušana Kukal. Rozhovor s režisérem Martinem Bezouškou odkrývá pozadí vzniku snímku, který byl na deset let zamknut do pomyslného trezoru a jeho uvedení v kinech bylo umožněno až změnou režimu v roce 1989.

Jaká byla atmosféra na FAMU a jak jste se dostali k úvahám, že si jako studenti Katedry scenáristiky a dramaturgie sami zrežujete film?

Druhá polovina sedmdesátých let na FAMU byla odrazem atmosféry tehdejší společnosti. Studenti možná nebyli o nic horší než ti před námi, ale vyměnila se valná většina pedagogů, nastoupili ti normalizační. My jsme měli štěstí, protože náš ročník vedl profesor Osvald, autor komedií z padesátých let a dlouholetý pedagog FAMU, který prověrky po osmašedesátém na škole přežil. Byl to slušný a vtipný pán a zároveň vedoucí katedry. Pod jeho vedením tam byly dobré vztahy mezi pedagogy a studenty. Nejvíc nás naučil doktor Zdeněk Bláha, analytik, který nás seznámil se základy dramaturgie a později nám ještě přednášel dějiny divadla. Byl to výsostný intelektuál, ale zároveň velký praktik, zkušený scenárista a především divadelní, televizní a filmový dramaturg (mj. *Romance pro křídlovku*, *Žert*, *Sedmikrásky*). Učil nás ještě nestor filmové dramaturgie Vladimír Bor, bývalý šéf rozpuštěné tvůrčí skupiny Šebor–Bor. Jiné ročníky vedli Oldřich Železný, což byl autor filmových a televizních detektivek (psal i nějaké díly Majora Zemana) a Bedřich Pilný, o němž už hodně napovídají názvy jeho stěžejních děl (*Jak to bylo v Únoru*, *Když Praha povstala* a *Rudý primátor*). Během našich studií se na FAMU ještě objevil „propagandista“ Vojtěch Trapl, ale toho

nebrali vážně ani kovaní komunisté. Na katedře režie vedli ročníky Václav Vorlíček, což byl asi profesně nejocetovanější pedagog, potom Jaroslav Hužera a Ludvík Ráža. A v neposlední řadě Jiří Sequens, který po „měkkém“ Antonínu Kachlíkovi převzal vedení katedry a nastolil tam vládu tvrdé ruky. Na režii ještě přednášel národní umělec Otakar Vávra a laskavý autor mj. *Pyšné princezny*, režisér Bořivoj Zeman, který nějakým zázrakem přežil prověrky, nesměl „mít“ ročník, jen pedagogicky vedl posluchače během natáčení... Takže to byl stav kateder, na nichž především studují ti, kteří v budoucnu dávají filmu tvář. Kolegové, kteří při našem nástupu na FAMU právě končili, ještě pamatovali Kunderu, Kachyňu, Schorma a Klose, i v atmosféře na škole šedesátá léta ještě doznívala. Většina spolužáků se zhlédla ve filmech tzv. československé nové vlny, protože produkce první poloviny sedmdesátých let až na velice vzácné výjimky byla na Barrandově nevalná. Studenti katedry režie, o nichž se během studia mluvilo jako o nastupujících talentech, právě školu opouštěli. Ti kteří ještě studovali, dostávali jen malý prostor vyprofilovat se jinak, než konformně. Takže jsme s kolegou z ročníku Dušanem Kukalem začali přemýšlet o tom, že si možná něco natočíme sami. Čekali jsme jenom na nějaký impuls.

Na škole jste spolupracoval s režisérkou Zuzanou Zemanovou. Nepřemýšleli jste, že by ona mohla film *AEIOU* režírovat?

Ne. Zuzana Zemanová byla už na FAMU křehká a citlivá duše, kterou by podle mého názoru ten příběh ani neoslovil. Studovala o ročník níž, pod vedením Jiřího Sequense. Posluchači režie spolupracovali někdy se studenty scenáristiky a tak se stalo, že mě Zuzana oslovila. V mnoha věcech jsme měli hodně podobné cítění a naše politické názory byly totožné. A tak jsme napsali půlhodinový příběh o studentce FAMU, která chce pravdivě a poctivě natočit absolventský film a má s tím problémy, doba je nepřející a vedení školy jí hází klacky pod nohy. Film se jmenoval „Absolventák“ a vycházel ze Zuzaniny zkušenosti na FAMU, tahanice s jejím ročníkovým pedagogem. V té době už jsem se přátelil s režisérem Evaldem Schormem, se kterým jsme spolupracovali na *AEIOU*. Ten nám vždycky říkal, jak „šidil“ v mládí schvalovatele. Na levé straně scénáře, kde se v té době psal popis děje, postav a jejich nálad, psal jenom příjemné a optimistické věci a schvalovatelé ztratili bdělost a ostražitost. Idylické popisy situací i nálad je ukolébaly. Pak viděli i dialogy na pravé straně v příznivějším světle a ke scénáři rázem byli shovívavější. Tak jsme se podle toho Evaldova receptu se Zuzanou zachovali. Scénáře, upravené tou schormovskou

metodou, už byly vytištěné, ale docent Sequens se v tom pořád vrtal. Cítil zradu. A Zuzana si psala nápady a postřehy do svého výtisku. Přepisovala tam i dialogy. Jednou jsme seděli se Sequensem, který Zuzanu neměl rád a já jsem mu taky nepadl do oka, a jednu chvíli na nás začal křičet, že dobře prokoukl, o co nám jde. Pak dostal záchvat zuřivosti, v hlavě se mu spojilo to Zuzana a Zemanová, takže na ni řval: „Zuzánová!“ Vyštěkl na ni, ať mu půjčí scénář, že jí ukáže něco, co musí jít pryč. Zuzana byla dobře vychovaná, tak sáhla do tašky a podala mu svůj scénář, kde měla všechny ty poznámky a změny, zkrátka náznaky toho, jak ve skutečnosti absolventák bude vypadat. Vzápětí už nám bylo jasné, že je zle a tiše jsme se dívali, jak si v tom obávaný pedagog listuje a má černé na bílém, jak jsme to doopravdy mysleli. Potvrdil si správnost svých předpokladů a ten film už nikdy nevznikl.

Jak jste se dostali k námětu Vladimíra Poštulky *Hřbitovní kvítí*?

Přišli za námi starší spolužáci z katedry kamery, které jsme znali nejen z přednášek, ale i ze školních přesčasů ve Slávii, Orlíku a jiných osvěžoven. Byli to Petr Nýdrle, který měl režijní ambice, Martin Vadas a Tonda Weiser. Řekli nám, že by chtěli natočit film, a potřebovali někoho písíciho, kdo by se podíval na scénář Vladimíra Poštulky *Hřbitovní kvítí*. S Dušanem jsme si ten scénář přečetli. Byla to milá komedie o mladém básníkovi odněkud z malého města, který přijde do Prahy a protože poezií se neuživí, skončí jako reklamní textař. Bylo znát, že to je scénář, který vznikl v šedesátých letech. Odpovídal tomu osud hlavního hrdiny, kulisy a především duch těch nedávných a lepších časů. A my jsme s Dušanem měli pocit, že už je to trochu pasé, protože ve společnosti přitvrdilo. Profesori nás v té době učili, že postava má říkat na začátku příběhu ano a na konci ne, nebo na začátku ne a na konci ano, aby měla skutečně dramatický vývoj. Říkali jsme si: když se stane z venkovského básníka reklamní textař, co to divákům řekne? Maximálně že se v Praze dobře chytil. Protože pro běžného konzumenta je napsat rýmovačku o margarínu stejné jako verše Václava Hraběte. Přemýšleli jsme s Dušanem, jak by mohl dopadnout básník, který přijede dobýt Prahu, nemá peníze a přespává na hřbitově, kde ho sbalí policie. Tehdy jsme v samizdatu četli Frolíkovu knížku o Státní bezpečnosti *Špión vypovídá* a říkali jsme si: „Sakra, co kdyby ten básník skončil jako fízl?“ A hned se nám to zalíbilo, protože to byl autentický konec básníka sedmdesátých let a symbolický obraz té doby. Kluci z katedry kamery na to měli jiný názor a tak jsme se v dobrém rozešli. Řekli jsme si, že když to půjde, natočíme každý ten svůj film. Když jsme s Dušanem scénář dopsali, tušili jsme, že

jestli to natočíme, bude malér. Ale my byli trochu ukolébání celkem svobodným klimatem na katedře a říkali si, že to za rok za dva už třeba nebude až tak horký. Mimochodem – o tom psal kdysi hrozně hezky Škvorecký, když měl rukopis *Tankového praporu* v aktovce a věděl, že by ho měl zničit, že mu nic dobrého nepřinese. Minimálně velký malér, nebo ho dokonce zavrou, ale prostě se s ním jako autor nedokázal rozloučit. Náš scénář měl pracovní název *O básníky nikdo nestojí*. Říkali jsme mu zkráceně „Básníci“, jenomže v té době Dušan Klein začal na Barrandově připravovat *Jak svět přichází o básníky* podle známé literární předlohy, tak jsme naše *Básníky* na poslední chvíli přejmenovali. Chtěli jsme zvolit nějaký neutrální název a protože jsme měli v titulcích obrázky ze slabikáře, někoho napadlo *AEIOU*.

Na FAMU nevadilo, že dva scenáristé budou najednou režírovat?

Na škole stále ještě zůstali někteří pedagogové, kteří milovali film. Byl to například zmíněný Bořivoj Zeman, jistě i opatrný vedoucí katedry kamery Kališ, kameraman *Případu pro začínajícího kata* a *Ikarie XB 1*, na katedře střihu inženýr Valušiak. O naší katedře už jsem mluvil. Milovníci filmu mezi pedagogy byli nakloněni tomu, že se někdo chystá udělat něco navíc. Napsali jsme s Dušanem scénář a celý jsme ho tak nějak „schormovsky“ zabalili. Především jeho pointu... Je třeba říci, že jsme měli na škole dobrou pověst. Já jsem v té době už vydal novelu *Dlouhá samota* a druhou, povídkovou sbírku *Poslední polonahé prázdniny* už jsem měl v edičním plánu Malé fronty bezprostředně před vydáním. Můj absolventský scénář kriminálky *Muž na drátě* se pedagogům líbil a už se uvažovalo o tom, že se na Barrandově bude realizovat. No, natočil se s pětiletým zpožděním a za cenu značných ústupků tvůrčí skupině. S Dušanem Kukalem jsme měli v televizi realizovanou komedii a rozepsaný seriál o beatové kapele, která se snaží prosadit na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, a nějak jim to nejde... Takže jsme v podstatě už na té škole stihli udělat tolik věcí, kolik někteří absolventi nezvládnou za celý profesní život. O Frantovi Brabcovi se taky vědělo, že z něho bude velmi dobrý kameraman. A František se skutečně stal kameramanem evropského formátu, o tom žádná. Majka Moravcová, později Šandová, Mirek Čvorský a další, kteří s námi spolupracovali, to byli posluchači, o nichž se na FAMU vědělo a u mnoha pedagogů měli zelenou. Tak jsme to nějak poskládali a celý projekt nazvali experimentálním cvičením katedry scenáristiky a kamery. Začal se fasovat materiál, na černo jsme měli zvukaře i s technikou z televize, protože v té době ještě nebyla na FAMU katedra zvuku.



Neměli jsme až tak nutkavou ambici režírovat. Kdyby na škole studovali režiséři, kteří by byli naladěni na stejnou vlnu jako my, rádi bysme pro ně psali scénáře. Na školu jsme většinou nastupovali jako začínající literáti, protože jiná vysoká škola, kde se učilo psát, v Československu nebyla. Teprve na FAMU jsme se seznamovali s technikou psaní scénáře, protože jak říkal doktor Bláha, dramatické texty se nepíší, ale staví. Jako studenti a občané jsme kolem sebe viděli realitu a náš pohled se značně lišil od toho oficiálního. Polovina sedmdesátých let byla totiž taková mrtvolná. Na projekcích jsme viděli většinu současných českých filmů. I v těch politicky neangažovaných to byl jakýsi kaširovaný svět, který se lišil od toho, co jsme denně viděli kolem sebe. A pak jsme viděli film Věry Chytilové *Hra o jablko*, který natočila v Krátkém filmu. Popravdě řečeno příběh zdravotní sestry, kterou kolega doktor přivede do jiného stavu, by nás nijak mimořádně neoslovil. Chytilová to ovšem natočila tak, že jsme se spolužáky najednou měli pocit, že se normální filmy dají dělat. Nejenže postavy ve filmu byly oblečené jako my a herci vypadali jinak než ti z televizních inscenací, mluvili tak, jako lidé kolem nás, ale dokonce tak i jednali. Dalším takovým zjevením byl Dušan Trančík a jeho filmy *Koncert pro pozostalých* a *Vítěz*. Najednou ti dva, slavná Češka a debutující Slovák, nám ukázali, že se aspoň dají dělat „normální“, dnešními očima nijak výjimečné filmy a my jsme si to chtěli zkusit. Dostat do filmu problémy, kterými jsme

žili. Naším velkým tématem v té době bylo to, proč „to nejde“, když všichni kolem tvrdí, jak nám chtějí pomáhat a jak pro to máme všechny podmínky. A taky jsme chtěli přijít s něčím a někým novým. Třeba i v obsazení, kde bylo plno uměle zapomenutých a opomíjených nebo ještě neobjevených herců. To byl případ Vladimíra Mišíka, který složil k *AEIOU* hudbu a odzpíval tam Špejchar blues, skladbu, která přiblíží atmosféru normalizační Prahy a naše postoje a pocity víc než většina tehdejší knižní a filmové produkce. Láďa byl shodou okolností můj soused na chatě, prokecali jsme tam spolu hodiny. Asi o dva roky později dostal z vyšších míst stopku.

Podle zprávy Jana Kališe byli k filmu přiděleni čtyři kameramani. Oficiálně ovšem natáčel pouze F. A. Brabec. Pamatujete si, jak to tedy bylo?

Jirka Krejčík byl Frantův kamarád a spolužák z ročníku, možná někdy pomáhal švenkovat, nebo něco takového. Pokud vím, tak s námi na filmu spolupracoval mladší kolega z kamery Mirek Čvorsjuk, dneska už je bohužel po smrti. Vzpomínám si na něj při natáčení závěrečných exteriérů na Moldavě. Mimochodem Mirkovo školní kameramanské cvičení, které jsem mu vymyslel a zrežíroval, to byl ten filmeček, který se promítal v roce 1982 v Lucerně a odstartoval hon na Mišíka. Stano Slušný byl fajn kluk a velmi dobrý tvůrce, ale nepamatuji si, že by na *AEIOU* něco dělal. Vodička chodil s Frantou do ročníku, ale taky nevím o tom, že by s námi spolupracoval. Možná jsme na ně „fasovali“ šestnáctimilimetrový film, na který jsme natáčeli, protože ona to byla taková pirátská akce. Ostatně když byl film hotový, tak vedoucí Studia FAMU Fiala během toho našeho „soudu“ lomil rukama a křičel: „Kdo to povolil?!“

Konzultovali jste scénář se svým vedoucím docentem Osvaldem?

Osvaldovi jsme scénář dali přečíst, protože jsme ho jako ročníkového pedagoga respektovali a jeho navíc komedie zajímaly. Už si nevzpomínám, jaké měl ke scénáři připomínky. Určitě ho ale nehodnotil ideologicky, na to jsme z jeho seminářů ostatně ani nebyli zvyklí, Osvald do naší tvorby politiku netahal. My jsme ho měli lidsky rádi a on měl rád nás. Předpokládal, že po škole, v profesním životě budeme mít dobré kolegiální vztahy, vždycky před námi mluvil o svých bývalých studentech s láskou a hrdostí.

Jaký vliv měl na vás, potažmo na film Evald Schorm, kterému je věnováno poděkování v titulcích?

Evald Schorm náš film doprovázel od začátku do konce. Neměli jsme žádné pedagogické vedení z katedry režie, protože požádat o to Sequense, Rázu nebo Hužeru by bylo naivní a skončili bysme už ve scénáři. Václav Vorlíček spolu se scenáristou Milošem Macourkem tvořili dokonalý tandem a v šedesátých letech produkovali jednu inteligentní komedii za druhou, ale v době normalizace se věnovali filmům jako *Bouřlivé víno*... Nevím už přesně, kdy a jak jsme se seznámili s Evaldem. Mluvílo se o tom, že už by ve druhé polovině sedmdesátých let mohl začít zase točit, ale na Barrandově mu nabízeli k realizaci scénáře, které nikdo nechtěl. To byla taková past na nepodvolené: odškrtnout si, že mu něco nabídli, ale on to bohužel odmítl. Nebo si to musel celé přepsat, za cenu konfliktu s autorem, tvůrčí skupinou a vedením, jak se to stalo třeba u filmů *Dým bramborové natě*, *Kalamita* nebo *Holky z porcelánu*. Nebo ty nabízené náměty byly tak politicky angažované, že se s nimi nedalo nic dělat... Do takové pasti se pokusili dostat i Evalda. Ve skupině Karla Valtery mu nabídli projekt s pracovním názvem Poslankyně a hodili ho na krk mladé dramaturgyni Sonje Kroupové. Předpokládám, že s našimi jmény přišla ona a nebyli jsme první oslovení, protože renomovaný autor by do něčeho takového nešel. A my jsme na FAMU měli dobrou pověst, že jsme talentovaný, pracovitý a vtipný. Literární příprava filmu o mostecké poslankyni byla ve stádiu „sběru materiálu“ a největší posun, který od původního nápadu dílko zaznamenalo, bylo jeho přejmenování na neméně budovatelské Tobě patří město. A všechno samozřejmě hořelo, aby se ještě dalo natáčet v reáliích. Stěhování děkanského chrámu už prošvihli a teď se měl bourat celý starý Most kvůli ložisku hnědého uhlí. Z politických kruhů byla poptávka tu krásu zachytit i v hrané tvorbě, jak se později stalo třeba ve filmu *Havárie*. Evald byl skutečný intelektuál a už pro své spolužáky z FAMU velká autorita, v soukromí byl navíc okouzující a vtipný muž. A my jsme mu asi taky nějak padli do noty. Scházeli jsme se a začali se bavit o tom, že s tím scénářem, příběhem o aktivní poslankyni se nedá nic moc dělat. Jejím předobrazem byla skutečná žena, která psala básně v esperantu, s entuziasmem je předčítala na shromážděních různých společenských organizací a nikdo z publika jí nerozuměl. Vydávala i sbírky, kde na levé straně byly verše v esperantu a na pravé to přebásnila do češtiny. A všechno to mělo být v tom filmu, míněné samozřejmě naprosto vážně! Co s tím? Jednou jsme s Dušanem bloudili po Praze a říkali si, že to je námět leda tak pro absurdní divadlo. Ale protože jsme oba byli milovníci *Pytlákovy schovanky* a *Limonádového Joea* a vůbec všech parodií Lipského a Vorlíčka, tak jsme si řekli, že z toho Mostu zkusíme udělat parodii na socialistický realismus, na ty filmy, které se

momentálně točily. Mazali jsme za Evaldem a jemu se ten nápad zalíbil. Filmová povídka, kterou jsme napsali, byla nakonec filmem o filmu, smutná komedie o tom, jak dva mladí filmaři jedou do Mostu točit angažovaný film, všichni kolem jsou nadšení, ale nějak to nejde... S Evaldem jsme pak domysleli další parodické scény, ale když už to bylo skoro dopsané, tak mu ve střižně někdo pustil film Vojtěcha Trapla *Velké přání*. Politicky závažné dílo o učiteli, který přijde někam na vesnici a zavádí tam nové metody učení, ale protože tam jsou samé zkostnatělé učitelky, kterým se to nelíbí, tak mu hážou klacky pod nohy a ve finále ho grilují na nějaké schůzi. S nešťastným pedagogem to vypadá zle, ale o happy end se postará školník, který se zapojí do diskuze a rozsekne to tím, že řekne „Soudruzi, ja s vámi nemohu souhlasit, protože kdyby tady byl soudruh Jan Amos Komenský, tak by byl na straně soudruha učitele.“ Necituju to úplně přesně, ale takhle nějak to dílo opravdu končí, protože takové filmy se taky točily. Evald zvesela konstatoval, že i kdyby se nám ta parodie hodně povedla, stejně by to nebylo tak dobrý jako Trapl. Zocelení tím pokusem o parodii jsme se s Evaldem sblížili a všechno kolem *AEIOU* s ním konzultovali. Včetně herců. A tak není divu, že jeden z pedagogů, už nevím jestli Sequens nebo Ráža, konstatoval, že už to herecký obsazení je takový, že film nikdo neměl povolit. Samozřejmě ta sestava byla problematická: Bošek s Vyskočilem, Suchařípa, Vladimír Mišík a Josef Kemr v roli estébáka, měla tam hrát i Věra Chytilová. Politické názory Ivana Lužanského naštěstí ještě nikdo neznal... Evald byl s námi i ve střižně. Pamatuji si, jak nám říkal, že kvůli nám po dlouhých letech překročil práh FAMU. Hodně nás lidsky obohatil a hodně jsme se od něho naučili.



Jak probíhalo natáčení filmu a byl to tedy rok 1979?

Nepamatuji si přesně data, ale bylo to především během roku 1979. Film se natáčel docela dlouho, bylo to produkčně náročné a náklady jsme platili ze svého. Já, Dušan Kukal a F. A. Brabec. Kdyby nás bývali vyrazili ze školy, bylo by to aspoň v naší režii. Samozřejmě nás pronásledovaly všechny takové ty normální „filmové“ problémy, které zná každý filmař. A dlouho jsme čekali na to, abychom mohli natočit samotný konec. Původně jsme napsali takový pohádkový, hořký happyend. Byli jsme domluveni s Bohušem Záhorským, nejlaskavějším českým hercem – kouzelným dědečkem ze *Tří přání*. Na konci filmu se Ivan Luťanský na Moldavě v Krušných horách v uniformě SNB připravuje na svoji budoucí kariéru. S kolegou kráčí po zarostlých kolejkách, které nikam nevedou, a pak přijde do té hospody, kde už v tuto hodinu popíjí jen personál. Luťanskému nabídnou skleničku a Záhorský v roli kuchaře mu měl tím svým nejlaskavějším hlasem říct: „Vidíš Karlíčku, všechno dobře dopadlo.“ Těmito slovy měl film končit, to byla ta hořká ironie, že všechno dobře dopadlo. Ale Záhorský už byl hodně nemocný, natáčení s ním se odkládalo a nakonec nám jeho manželka, paní Fabiánová, řekla, že už by to manžel nezvládl... Ta věta o tom, jak všechno dobře dopadlo, tam zůstala, ale ti neherci to tak krásně neřekli.

Proč jste si vybrali 16mm materiál? Bylo to i z důvodů, že byl méně „hlídaný“ než 35mm materiál?

To ne, točili jsme na šestnáctku, protože jsme chtěli, aby ten černobílý film byl takový trochu zrnitý, undergroundový. Franta Brabec měl samozřejmě rozhodující slovo. On je i velmi dobrý dramaturg, cítí příběh a žánr a má cit na materiál. Když točil reklamy nebo filmy, kde to chtělo podívanou, dělal krásné a apartní obrázky a věděl proč. V tomto případě si přál, aby i obraz korespondoval s atmosférou doby.

Jak jste měli s Dušanem Kukalem rozdělené role při natáčení?

Nijak jsme si je nevymezili. Byli jsme od prváku kamarádi a spoluautoři, takže s tím jsme neměli žádný problém a vždycky jsme se mezi sebou domluvili. Myslím, že to bylo rovnocenné. Mě zajímala víc ta dekupáž, možná jsem se trochu víc díval do kamery a Dušan se zase víc staral o herce. Párkrát se stalo, že jeden z nás na natáčení nemohl přijít a ten druhý točil sám. Ale to spíš byla výjimka.

Obsazení filmu jste dávali dohromady s Evaldem Schormem? Jaká byla spolupráce s herci jako Jan Kačer a Josef Kemr v de facto školním cvičení? Dávali jste jim přečíst scénář dopředu, aby pochopili vyznění filmu?

Jan Kačer četl scénář celý, protože mu ho dal přečíst Evald. Oni byli velmi dobří přátelé a celý život spolupracovali, ale kdyby mu to neseslo, tak by v tom nikdy nehrál. Josefu Kemrovi jsme přinesli scénář po představení do Národního divadla a on se nám pak ozval, že se mu to moc líbí a toho fízla si rád zahraje. Na natáčení přišel s takovým legračním kloboučkem a řekl, že to v něm odehraje. Nám se to moc nezdálo, ale on říkal, že znal jednoho estébáka, který měl přesně takový klobouček a že se schválně oblékl jako on. Pan Kemr byl výbornej, hrozně flexibilní, pokaždé předvedl několik variant, jak by se to dalo zahrát. A už dopředu měl sám vybranou tu nejlepší. A strašně mile se ke štábu choval. Taky starý lišák Vladimír Šmeral velice dobře pochopil, oč ve filmu jde, a suše se zeptal, jestli nečekáme nepříjemnosti. Odpověděli jsme, že se uvidí a on při pohledu na ty lidi kolem sebe zavzpomínal na Burianovo „Děčko“. Eva Jakoubková byla mladá a krásná a přitom už v ní byl takový zvláštní smutek, možná předzvěst jejího konce. Byla ráda, že hraje jinou roli než v seriálech Československé televize. Epizody nám zahráli spolužáci, známí a příbuzní. Například ta selka v kroji, která se potácí po ranní Národní třídě, byla moje sousedka z Braníka. Za

Janem Kačerem, který se Luřanskému svěřuje se svou minulostí, byl v druhém plánu v roli opilce spolužák Petr Nikolaev, tu postavu jsme ve scénáři nazvali „muž který už není člověk, ale zvíře“.



Ve filmu se hlavní postava snaží dostat na FAMU přes přijímací řízení. V komisi sedí Bohumil Šmída, Petr Šícha a další. Bylo těžké je k filmu přemluvit, když má takové vyznění?

Všichni věděli, do čeho jdou, scénář znali. Řekli jsme jim, že to budou autentické přijímačky na FAMU. Petra Šíchu jsme přemluvili, aby si vystříhl svazáka, jaký tenkrát u přijímaček býval, a on bez problémů souhlasil. Bohumila Šmídu jsme taky hodně chtěli. On zasedal každý rok u přijímaček na katedře produkce, takže to dobře znal, a jako neherec moc rád hrál. U filmu se mu říkalo „slepý Bohouš“, protože když si nevzal brýle, tak mu to tak dobře nešlo. Jeho nejslavnější rolí byl sympatický kriminálník Pacínek ve filmu *Nahá pastýřka*, někteří jeho posluchači ho tak přezdívali. Hrál dobře, přesně jak jsme potřebovali. Miki Kučera, tomu jsme vysvětlili v hospodě, aby hrál takového rapla, jakým ve skutečnosti byl.

Věděli jste celou dobu, že chcete použít hudbu skupiny Etc..., respektive Vladimíra Mišíka?

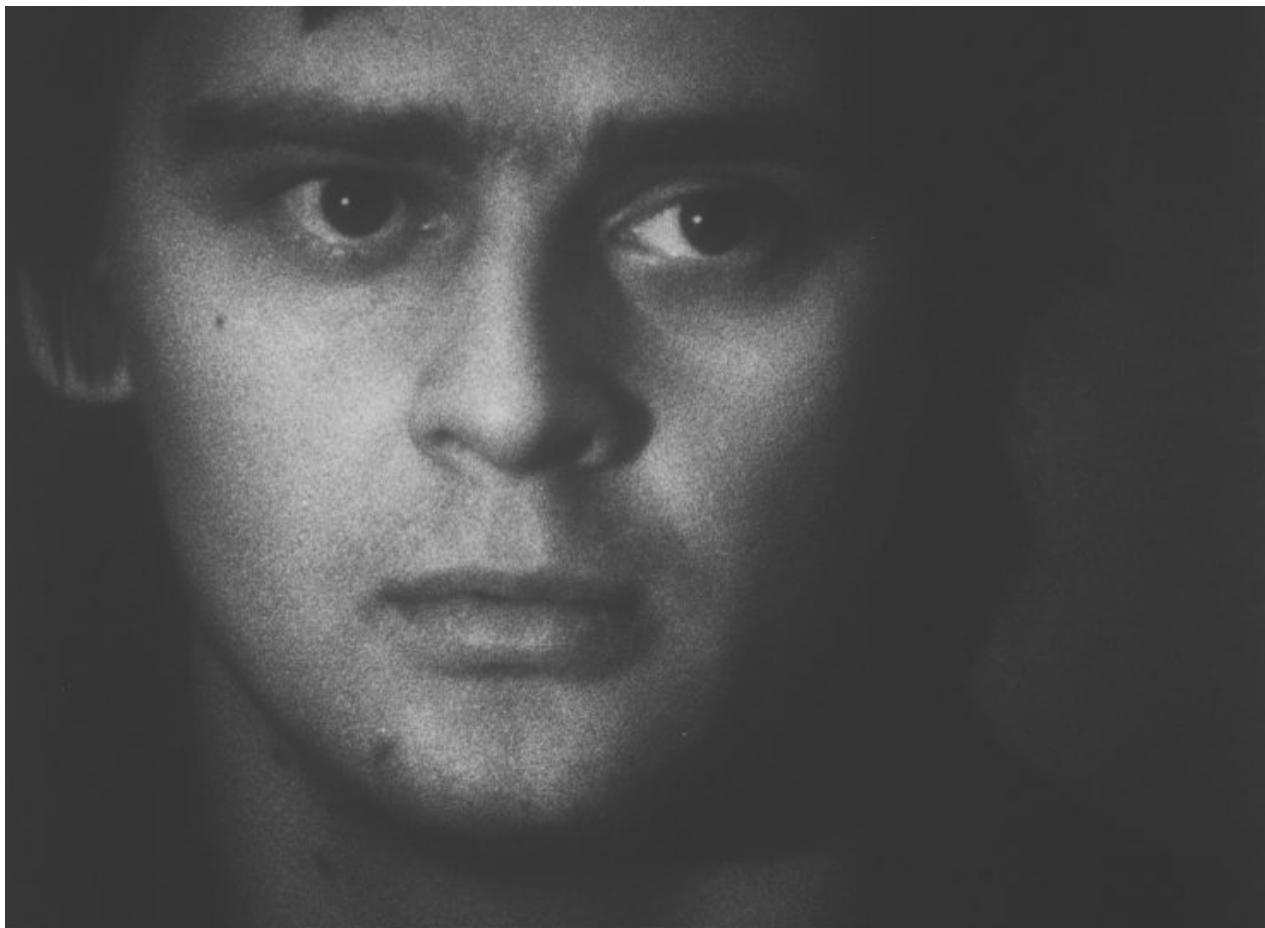
Věděli jsme, že ve filmu Luřanský sbalí Jakoubkovou někde „u muziky“. Původně jsme si mysleli na nějaké apartnější místo, třeba v hotelovém baru, ale celou dobu jsme počítali s Mišíkem a jeho kapelou Etc... To Špejchar blues byla skladba, která pro nás nějak vystihovala tu dobu, hudbou i textem. Vladimír Mišík měl vždycky skvělou intuici, co má zpívat, a tohle byla autentická sedmdesátá léta. Jak jsem říkal, my jsme s Vladimírem měli hodně napovídáno jako sousedi na chatě, věděl jsem, že nám vyjde vstříc a že do filmu přinese, co potřebujeme.

Herec Ivan Luřanský byl vaší první volbou již při psaní scénáře, nebo jste ho oslovovali až později?

My jsme přemýšleli, jestli roli Karla Sedláčka má hrát herec nebo neherec, ale říkali jsme si, že by to pro neherce byla hrozná kláda a museli bysme vytočit hodně materiálu. Ivana jsme předtím osobně neznali, ale viděli jsme ho hrát v Disku i v Národním. Na DAMU říkali pedagogové, že v té době školou prošli dva výjimečně talentovaní herci. Ivan Luřanský a Oldřich Kaiser. Ivan měl obrovské charisma. Když byl na jevišti, tak svítil. To mají americké hvězdy v Hollywoodu. Vidíte první záběr filmu o teens, kde je šest neznámých mladých herců, a vy už víte, kdo bude hlavní postava, protože svítí. Ivan se pro *AEIOU* nadchnul, protože do té doby neměl ve filmu žádnou hlavní roli, pokud si dobře vzpomínám, veřejnost ho znala spíš z televize. Bavilo ho toulat se s námi Prahou, mudrovat o všem možném a sem tam se sejít a natáčet. Byl velký antikomunista, kterému bylo jasné, co tím filmem myslíme, takže i v tom jsme si všichni notovali. Musím se přiznat, že mě hrozně sebralo, když zahynul ve Vietnamu.

On byl trochu dobrodruh, ale hlavně se do toho místa v Asii vždycky chtěl podívat. A tehdy se tolik necestovalo, režim si nepřál, aby se lidi podívali za humna. A Ivan měl ještě jednoho koníčka – byl manuálně zručný a měl hrozně rád zbraně, dalekohledy, miloval americkou armádu a všechny s tím spojené artefakty. Pořád nosil na krku tu americkou vojenskou identifikační známku, kterou si sám vyrobil. Ve Vietnamu jel jeepem někde po pobřeží, nebylo dlouho po válce a někdo uviděl tohohle vysokého blondáka s tou známkou na krku, tak po něm vystřelil. Ono je to dodnes zahaleno tajemstvím, po roce 89 se o tom hodně mluvilo. Každopádně to byla blbá smrt v hodně

mladým věku. A Ivan před sebou měl velkou budoucnost.



Dle archivních dokumentů měl být film hotový v březnu roku 1980. V hrubém sestřihu ho viděl profesor Kališ a nebyl příliš nadšený. Jaké jste měli s filmem plány?

Už přesně nevím tu časovou posloupnost, ani jestli byl dokončen v březnu, dubnu, květnu. Skončil semestr, byly státnice, školní prázdniny apod. Pak jsme si řekli, že uděláme premiéru, slovo premiéra možná zní nabubřele, ale že uspořádáme projekci pro ty lidi, kteří nám pomáhali, pro spolužáky, pedagogy a tak. Domluvili jsme se, že to uděláme v paláci Savarin Na Příkopech, tam byly takový reprezentativní prostory s projekčním sálem, podobně nóbl prostředí jako Lucerna. Domluvili jsme se, že uděláme dvě představení – v 18 a ve 20 hodin, jak se to tak dělá. Franta Brabec tam měl někoho známého a řekl nám, že je to rezervovaný na 7. listopadu. Dneska už to datum nemáme v krvi, ale to bylo výročí Velké říjnové socialistické revoluce a ostře sledované datum, toho dne se všechno zkoumalo pod lupou. František, který si to neuvědomil, protože kameramani přeci jenom neměli vypěstovanou takovou tu bdělost a ostražitost jako scenáristi nebo dramaturgové, byl rád, že je tam volno a rezervoval

to. Vylepili jsme plakáty a těšili se. Někdy v té době komise na FAMU hodnotily absolventské práce a Marie Moravcová (Šandová) promítala *AEIOU* na katedře střihové skladby. Když to její pedagogové viděli, vyptávali se, co s tím filmem je, a Majka je pozvala na tu projekci. Někdo z těch pedagogů se polekal, že to bude šílený průser a že nás zavřou. Běžel se do Savarinu podívat, jestli to tam opravdu je vylepený. A už přesně nevím, jestli on, nebo on s námi, nebo jenom my jsme ty projekce zrušili.

Ve své zprávě o tom psal pan profesor Osvald. Jakmile zjistil, že by měly být veřejné projekce, tak vše konzultoval s profesorem Kališem a vedoucím Studia FAMU Zdeňkem Formanem, zda je to vhodné a povolené.

Ta projekce na střihu nás zřejmě zachránila – kdyby totiž k veřejnému promítání v Savarinu došlo, byl by to hrozný malér a následky by byly mnohem horší. *AEIOU* by viděli i jiní diváci než kolegové z FAMU, pozvaní byli samozřejmě také ti, kteří nám s ním pomáhali a hráli v něm, ale v podstatě mohl přijít kdokoli. Takže by se z toho udělala politická provokace u příležitosti výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Za pár dní, 1. prosince, jsme rukovali na vojnu, tam by nám odpárali absolventské „kolejničky“, místo jednoho roku bychom ztratili dva a za mnohem horších podmínek. Velice pravděpodobně bysme absolvovali výslechy na StB, ptali by se, co jsme tím mysleli a čeho jsme chtěli dosáhnout, a už to by to jelo... A kdybysme ještě k tomu neměli diplom v kapse, změnilo by to náš život mnohem víc, protože tenkrát se uznávalo jenom ukončené vysokoškolské vzdělání. Kdežto takhle se to uhrálo na školním hřišti.

Měli jste v plánu hotový film ukázat svým pedagogům?

Čekali jsme na tu projekci v Savarinu. Nechtěli jsme kolem toho dělat velkou slávu, ale stáli jsme o to, aby *AEIOU* viděli kamarádi a spolupracovníci. Čekali jsme pak nějakou diskusi a věděli, že přijetí nebude jednoznačné. Umělecky a především ideově. Někdo bude nadávat, někoho se to dotkne, ale nepředpokládali a neodhadli jsme, že to vyústí do tak velké aféry. To jsme fakt podcenili. Na rozdíl od Dušana a Františka jsem nebyl u toho, když nás na FAMU „soudili“, protože jsem měl dost přísnou vojnu a do Prahy mě vůbec nepustili. Ale kluci mi psali, že nějaká soudružka z městského výboru říkala, že když jsme na vojně, tak jsme na tom správném místě, zocelíme se a dostaneme rozum. Také její mateřský přístup přispěl k naší záchraně. A tak jsme to odskákali

jenom profesně. Ukončení studia se to nijak nedotklo. Já jsem FAMU absolvoval scénářem krimi *Muž na drátě* a teoretickou prací o americké drsné detektivce. Dušan scénářem *Slečny z trasy E15* a teoretickou prací o filmech podle knih Vladimíra Párala. Ani jeden z nás dvou filmem *AEIOU* neabsolvoval, bylo to něco navíc... Takže jsme dokonce dostali červený diplom.

Po zrušení projekcí v Savarinu jste byli osobně přítomni schůzím, kde se probíral osud filmu, potažmo váš?

Už jsem říkal, že na rozdíl od Dušana a Františka jsem u toho, když nás na FAMU „soudili“, nebyl. Od prvních dní vojny jsme si s Dušanem psali, že návrat do civilu nebude nic jednoduchého. Můj absolventský scénář už byl rozpracovaný na Barrandově, ale po tom skandálu ho pozastavili a natočil se až o pár let později... Měla mi vyjít třetí knížka, ale tu mi z nakladatelství vrátili s tím, že se jim nějak nehodí. S Dušanem jsme měli rozdělaný seriál v Československé televizi, Dušanovo velké téma. On je ze severočeských Teplic a na přelomu šedesátých a sedmdesátých let byl šéfem mládežnického klubu. Když vzniklo SSM, začalo tlačit na jeho převzetí. Takže opět naše oblíbené utahování šroubů, o tom, že někdo z ideových důvodů zakazuje kapelu nebo divadlo. Ten seriál nám taky vrátili beze slov. Takže když jsme se po roce vrátili z vojny, nevěděli jsme, co budeme dělat a čím se budeme živit, protože v Praze s náma nechtěl nikdo spolupracovat. Odpovědní pracovníci si nějakou tichou poštou sdělili, že už nejsme dost vhodní. Ale jak to tak bývá, několik dní po návratu do civilu jsme na Národní třídě náhodou potkali spolužáka, Slováka, který nám na filmu *AEIOU* vypomáhal se zvukem. Říkal, abychom přijeli do Bratislavy. Tam nás nikdo nezná, tam se to nedoneslo... On mezitím nastoupil jako dramaturg do bratislavské vzdělávací redakce. Tak jsme se rozhodli, že na Slovensku přežijeme, než se na náš prohřešek v Praze zapomene. V Bratislavě jsme zjistili, že v tamější televizi a ve filmovém studiu na Kolibě pracuje třeba Jirka Křížan, Karel Steigerwald, Vladimír Železný s Jiřím Grygarem psali pro vzdělávací redakci slavný cyklus *Okna vesmíru dokořán*. Napsali jsme pro bratislavskou televizi mimo jiné třináctidílný dobrodružný seriál pro mládež *Tajemný ostrov*. Na Slovensku ho reprízuji dodnes. Za nějaké tři nebo čtyři roky se už vše začalo obracet k lepšímu a my se vrátili do Prahy.

Podle všech kolegií, které se nad vámi sešla, museli profesori Osvald a Kališ psát elaboráty o svém zapojení do vzniku tohoto filmu. Profesor Osvald se snažil o

věcnou a rozumnou diskusi a případnou kritiku. Prohlašoval, že je překvapen, jelikož film dopadl lépe, než si podle scénáře dokázal představit. S rozvahou psal, že „podle mě to není ani první, ani poslední film s problémy, který na FAMU a při FAMU vznikl, a sdílím názor, že má být předmětem klidné diskuse mezi pedagogy a posluchači.“ Největším odpůrcem filmu byl Jiří Sequens, který byl rozhořčen, že na FAMU můžou vznikat filmy bez vědomí katedry režie. Zároveň se mohl bát osobního dopadu, aby nedopadl jako Otakar Vávra po ortelu, který byl vyřčen o deset let dříve nad filmem *Nezvaný host* a jeho režisérem Vlastimilem Venclíkem.

Reakci profesora Osvalda jsem do této chvíle neznal. Ale odpovídá jednání slušného člověka. Když to řeknu jednoduše, tak by i dneska reagoval normální pedagog, kdyby se jeho studenti dostali do maléru. Jak řekl, měla se uskutečnit klidná diskuse mezi studenty a profesory. Profesor Kališ se od filmu opatrně distancoval, to se dalo čekat... Velmi dobrou, takovou „hladící roli“ údajně zahrál i profesor Bojanovský, který v té době byl rektorem celé AMU. Ten na to šel stylem: „kluci ještě nejsou zralí“ a optimistickým „oni dostanou rozum“. Jiří Sequens, který naší popravě velel, byl zvláštní člověk. Jako režisér natočil *Atentát* a *Hříšné lidi*, takže velice slušné věci. Zlé jazyky o něm říkaly, že když byl ještě takový tloušťík, tak mu to točilo, potom na sobě začal pracovat, vzal seriál o majoru Zemanovi a změnil se. Nevím proč, měl peníze, byl úspěšný, dostal titul národního umělce... Možná se něčím trápil, nebo měl větší ambice. Podobně nepochopitelný výstup předvedl i neméně úspěšný režisér Ráža, který se na nás dokonce připravil. Na tom shromáždění začal tím, že se právě vrací z filmového festivalu a tenhle film by tam získal hlavní cenu. Všichni překvapeně ztichli a on dodal, že v kategorii antikomunistických filmů. Proč to říkal? To byla vysloveně likvidační obžaloba! Na ten soud s *AEIOU* se přišli podívat třeba i Chytilová nebo Jireš, možná stávající pedagogy z katedry režie rozzuřila přítomnost jejich ideových odpůrců z nové vlny...

Jiří Sequens to bral poměrně hodně osobně, jako osobní útok. Nedokázal se smířit s tím, že ho někdo obešel a že na FAMU vznikají filmy bez jeho vědomí. Navíc filmy, které jdou proti jeho politickému myšlení a smýšlení.

Věřím, že se ho to osobně dotklo. Sequens byl řemeslně zdatný režisér kriminálního žánru. Myslím, že někdy v sedmdesátých letech došlo v jeho životě i tvorbě k nějakému

zlomu, o němž si netroufám spekulovat. Jeho jméno se rovnalo seriálu *Třicet případů majora Zemana*, z něhož mladí lidé udělali kultovní záležitost, podobnou „kultu“ *Mrazíka*. Píseň fiktivní skupiny Mimikry Bič boží, inspirované Plasty, nebo hláška „Otec byl toho večera nějaký neklidný“ z dílu Studna se staly legendárními.

Sequensovi se říkalo policejní národní umělec, tak si možná bral osobně, že hlavní postava z *AEIOU* skončí u policie. On byl taky talent, který tak skončil. A jistě se bál o svoji stranickou pozici a o kariéru, protože já nevěřím tomu, že v těch osmdesátých letech ještě někdo upřímně věřil, že se tady vybuduje socialismus nebo komunismus.

Možná se opravdu bál, ať neskončí jako Otakar Vávra, který po *Nezvaném hostu* byl vyhozen jako vedoucí Katedry režie, už nesměl nikdy vést vlastní ročník a mohl jen v omezené míře přednášet.

Otakar Vávra, to byla jiná liga. Chladný pragmatik, znalec filmového řemesla, vzdělaný člověk, který vychoval novou vlnu a ona silně ovlivnila jeho tvorbu šedesátých let. Osobnost, která si do ročníku vybrala Menzela, Schorma, Chytilovou a Schmidta, kteří ho přes všechny jeho politické přemety a vady charakteru milovali a nedali na něj dopustit. Jenže Sequens tak vážený studenty nebyl, ani takový klasik jako Vávra.

Po revoluci se do kin dostaly zakázané tzv. trezorové filmy a v roce 1991 se „dostalo“ i na váš film *AEIOU*. Jak jste na tuto odloženou premiéru po deseti letech nahlíželi?

My jsme premiéru brali čistě jako společenskou satisfakci. Film jsme neviděli deset let. Nic moc jsme od toho nečekali, diváci už měli jiné starosti. To nám bylo jasné od listopadu 89. Karel Smyczek v té době dokončil film, který se jmenoval *Nemocný bílý slon*. Dušan Kukal to dramaturgoval, tak jsem o tom filmu věděl všechno. Byla to hodně ostrá a povedená satira na stávající režim a právem se čekalo, že film bude divácky hodně atraktivní. Když byla schvalovací projekce pro ústředního ředitele, tak na Smyczka křičel, že mu vrazil nůž do zad. Kdyby nepřišel listopad, tak by se na ten film určitě stály fronty, protože takové filmy pomáhaly upouštět ventil společenského napětí. Premiéra měla být někdy na začátku roku 1990, ale Karel Smyczek, protože byl chytrý a důvtipný filmař, si nějak vymohl, že film nasadili do kina dvacátého nebo jednadvacátého listopadu. Běželo to na Václaváku, tak jsme na film s Dušanem zašli přímo z demonstrace, protože ani jeden z nás ho ještě neviděl s diváky. Před filmem

běžel jako vždycky tzv. týdeník. A v něm Miroslav Štěpán měl tu slavnou promluvu k dělníkům a studentům, oni ho vypískali a skandovali to okřídlený „nejsme děti“. Pak začal *Nemocný bílý slon* a během pár minut se lidi začali trousit z kina, protože už je to nebavilo. Všechno, kvůli čemu ten film vznikl a co naznačoval, ten týdeník naplno během minuty dopověděl. Takže abych se vrátil k té otázce, my jsme od „odložené“ premiéry moc nečekali, protože lidi už přestaly náznaky, alegorie a zakázaný filmy z trezoru zajímat. Všechno už bylo jinak.



V rozhovoru v Mladé frontě z roku 1991, který vznikl s vámi a s Dušanem Kukalem, se zmiňujete, že jste odmítli rehabilitace. O co přesně se mělo jednat?

Někteří kolegové nám radili, abysme si podali takovou žádost, ve které napíšeme, že jsme byli poškozeni, že jsme nemohli dělat ve svém oboru a tak dále. Říkali, že by se nám to jednou mohlo hodit. My jsme to s Dušanem odmítli, protože nějakou represí prožilo devadesát procent lidí v zemi a zviditelňovat se tím, že jsme byli v opozici vůči režimu a pak si to odskákali, to nám připadalo nevkusný. Vůči lidem, který třeba šli na

deset let do dolů, tak to, že jsme měli blbou vojnu a že jsme potom byli odsunutí v Bratislavě, to jsme nepokládali za takovou tragédii, abysme na ni měli papír. Někdo nesměl leta psát a poslali ho k lopatě jako našeho milovaného pedagoga doktora Bláhu po vyhazovu z Barrandova. A nás jako nestraníky nikdo neprověřoval, dokonce jsme se ani nemuseli kát nebo něco odvolávat, což byl takový dobový folklór. V listopadu 89 jsme byli třicátníci a měli jsme pocit, že je všechno to hezké ještě před náma.

Vlastimilu Venclíkovi nebylo umožněno ani FAMU dostudovat a bylo s ním jednáno dost nekompromisně.

Vlastovi Venclíkovi skandál s absolventským filmem *Nezvaný host* v roce 1969 na dvacet let zmařil kariéru a výrazně ovlivnil život. Znali jsme jeho případ z vyprávění a báli jsme se, abysme nedopadli jako on. Aby nám po té aféře s *AEIOU* nesebrali diplom. Dodnes jsem vděčný těm pedagogům, kteří se za nás postavili. Měl jsem už podobnou zkušenost, když mě pár let předtím na gymplu zbili policajti na koncertě Plastiků v Rudolfově, vyšetřovali mě a potom mi za trest (jako všem zadrženým středoškolákům) nechtěli vydat maturitní vysvědčení. Osmdesátá léta začala v duchu těch sedmdesátých. Blbě. Až od roku 1985 se to začínalo rychle zlepšovat. Ti vnímavější občané cítili, že režim spěje ke svému konci, ti méně chytřejší a bezcharakternější se ještě snažili vstoupit do strany nebo se jinak angažovat. Titíž lidé dodnes urputně bojují včerejší bitvy. Já nikdy necítil a necítím, že bychom měli být nějak rehabilitováni. My jsme do *AEIOU* šli podle mého oblíbeného bonmotu z jedné americké detektivky, že „díra v ledu hrozí samozřejmě jenom tomu, kdo jde bruslit“. Věděli jsme, že z toho filmu bude malér, ten malér pak skutečně přišel, ale nějak jsme přežili, snad nás to i obohatilo. Takový je život. Víc nám vadilo, když nás, tvůrčí pracovníky na začátku devadesátých let, vyhodili z Barrandova „pro nadbytečnost“. Byla velká škoda zbavit se tvůrčích skupin, po roce 89 navíc očištěných od politických figur. Měli jsme v hlavě spoustu filmových projektů, které do té doby „nešly“ realizovat a těšili se na práci bez ideologického balastu. Ale jak už jsem řekl, byl jsem ještě mladý a bezstarostný a rychle jsem se oklepal. Na druhou stranu jsou musel uživit rodinu i v době, kdy se moc netočilo a dramaturgy nikdo nepotřeboval. Tak jsem šel k reklamě. To byla daleko větší životní změna než pár let v „televizním vyhnanství“ v Bratislavě. V top mezinárodních agenturách jsem pak řadu let pracoval jako kreativní ředitel, dostal řadu českých i zahraničních cen, mimo jiné stříbrného lva v Benátkách, prvního, který putoval do nějaké postkomunistické země. Ke stříbrnému lvu za celovečerní film

by možná vedla komplikovanější cesta.