MARTIN ŠRAJER / 13. 3. 2025

Touha zvaná Anada

„Vznik, průběh a dokončovací práce na tomto díle s mnohokrát měněným názvem, než jsme dospěli ke konečnému *Touha zvaná Anada*, provázely hned od počátku znaky podivné nervozity a nenormálnosti.“[1]

Podobnou nervozitou, jakou se podle vzpomínek Elmara Klose vyznačovala jeho poslední spolupráce s Jánem Kadárem, byly prostoupeny i dobové články v tisku, tázající se, kdy osvědčená autorská dvojice natočí něco dalšího. Netrpělivost novinářů, podivujících se, kde to vázne, narůstala s každým měsícem od uvedení *Obchodu na korze*. Ten měl premiéru v roce 1965. O rok později získal Oscara pro nejlepší cizojazyčný film. O další rok později byla na Oscara nominována i představitelka hlavní ženské role Ida Kamińska. Kadár s Klosem pořád nic netočili. Nakonec to trvalo šest let. Taková časová prodleva zeje mezi domácími premiérami *Obchodu na korze* a *Touhy zvané Anada*.

Důvodem nebyl nedostatek námětů. Duo režisérů jich po Oscarech dostávalo mnoho. A nebyli jediní. Zahraniční producenti začali v druhé půli šedesátých let víc registrovat československou kinematografii. Hranice se pootevřely a často docházelo ke koprodukcím se Západem. „V této chvíli je postavení našich tvůrců relativně lepší než kdekoli jinde, na Východě i na Západě“,[2] pochvaloval si v roce 1968 Ján Kadár. Zahraniční producentka byla angažovaná také v projektu, k němuž spolu s Klosem upínal svou pozornost – v adaptaci Čapkovy *Války s mloky*. Plánovaný velkofilm ale zapadl do písku ještě během příprav scénáře a dál se nemohl hnout i kvůli nepřehledné situaci s autorskými právy a smlouvami.

Potom si Kadár s Klosem usmysleli, že by mohli zfilmovat další knihu od Ladislava Mňačka, autora knižní předlohy k jejich partyzánského dramatu *Smrt si říká Engelchen* . Román *Jak chutná moc* byl ale i na liberální šedesátá léta příliš kritický a politický, a tak z něj taky sešlo. Teprve v létě 1968 se začaly šířit zprávy, že Kadár s Klosem

chystají další adaptaci, ze které by snad konečně mohlo něco vzejít. Filmová verze knihy *Něco nese voda* od maďarského spisovatele Lajose Zilahyho začala původně vznikat jako zakázka pro newyorskou společnost MPO Videotronics, Inc. V takovém případě by ale tvůrci neměli nad dílem náležitou autorskou kontrolu. Dohodli se proto s americkým partnerem, že půjde o koprodukci rozkročenou mezi Barrandovem a New Yorkem.

Kadára na baladickém románu z roku 1928 zaujala otázka člověka v krizové situaci a jeho morální zodpovědnosti, kterou s Klosem tematizovali i ve svých dřívějších filmech. Zatímco v *Obchodu na korze* se jednalo o nechtěné zabití a vyrovnávání se s tímto činem, v *Anadě* hrdinu sžírá samotná myšlenka na vraždu a hledání způsobu, jak ji ospravedlnit. Podle Klose se ale předloha natolik vymykala linii jejich dramaturgie a využívala tak zastaralou symboliku, že s jejím zfilmováním váhal a do jeho realizace se pustil s neskrývanou neochotou. Paradoxně to nakonec bude on, kdo značnou část filmu odrežíruje sám.[3]

Celé vyprávění, mající na rozdíl od starších filmů Kadára a Klose spíš nadčasové kontury s velmi volnou vazbou k realitě, je retrospektivní rekonstrukcí toho, co se vlastně stalo, nahlíženou z pohledu různých postav. Rybář Jánoš žije na břehu Dunaje se svou manželkou, dospívajícím synem a tchánem. Jednoho dne řeka vyplaví tělo krásné mladé ženy. Nikdo neví, odkud se vzala. Minulost jako kdyby ani neměla. Jen jméno – Anada. Harmonické rodinné vztahy jsou její přítomností narušeny. Na vině přitom není žena samotná, která jen étericky proplouvá prostorem a tváří se tajemně, ale tři muži neschopní krotit své vášně.

Kadár s Klosem během příprav filmu nebyli příliš sdílní. Jednak kvůli obavám, aby projekt nedopadl stejně jako adaptace Čapka a Mňačka, jednak proto, že přesně nevěděli, co z toho vzejde. Když s novináři začali komunikovat, měli již podepsanou smlouvu, obsazené herce a vybrané lokace. Točit se mělo na ostrově nedaleko Rusoviec u Bratislavy, kde byl postaven rybářský domek hlavního hrdiny. Jeho interiér vznikl v hostivařských ateliérech. Do titulní role ženy ztělesňující tajemství obsadili americkou fotomodelku Polu Pritchett, pro kterou půjde o jediný významnější herecký part. Do dalších rolí si vybrali srbského herce Rade Markoviče, kterého české publikum znalo ze *Tří přání* a *Anděla blažené smrti*, nebo Jozefa Kronera a Jaroslava Marvana (jehož postavu tchána měl původně hrát Jiří Voskovec).

Natáčení mělo začít v červenci 1968, ale kvůli složité koordinaci spolupracovníků z různých koutů světa se to nestihlo. A měsíc nato přijely okupační tanky a exteriérové stavby rybářské samoty se najednou octly uvnitř vojenského záboru táhnoucího se podél hranic, a tak filmařům utekly letní exteriéry, pro náladu filmu nezbytné. Dlouho připravované a nedočkavě vyhlížené natáčení muselo být odloženo.

Přípravy znovu započaly po půlročním přerušení, ovšem bez Jána Kadára, který po srpnu 1968 opustil natáčení i Československo a nechtěl se vrátit. Vlastně ani nemohl, protože v únoru 1969 začal v New Yorku se Zero Mostelem točit svůj první sólový film *Anděl Levine*. Když byla *Anada* opět zařazena do výroby a v květnu 1969 mohla být zahájena produkce, za kamerou zpočátku stál pouze jeden z režisérů, Elmar Klos. Až později se k němu připojil Kadár, který tak paralelně dokončoval sestřih a postsynchrony *Anděla Levine* a režíroval *Anadu*. Poté, co byl druhý z filmů v září 1969 dotočen, se už do Československa nevrátil.

Mnohonárodnostní štáb, složený převážně z lidí, s nimiž Kadár a Klos pracovali v minulosti, si vyžadoval udílení pokynů v několika jazycích. Na place se mluvilo maďarsky, slovensky, srbsky i anglicky. Zpočátku také vznikala zároveň slovenská i anglická verze, ale nakonec se zůstalo jen u slovenštiny a do dalších jazyků byl film předabován až ex post. Podobně se až za běhu hledala vhodná výtvarná stylizace. Režiséři nejdřív experimentovali s černobílým filmem konturovaným barevným laděním, aby ve finále zvolili barevný materiál Eastman, který pro jim zajistil americký koproducent.

Počáteční nejistota, co z toho nakonec vzejde, tak pokračovala i během vlastního natáčení, jak prozrazují například Klosova slova z jedné dobové reportáže: „Měli jsme původně pocit, že děláme film o pocitovém a fantazijním životě člověka. Teď, když děláme, vidíme, že příroda ovlivňuje film natolik, že se primárně dostává do roviny rajské sonáty o tragédii člověka, který vybočil ze svých zaběhaných jistot a lidských kontaktů.“[4]

A ocitování si zaslouží i další část Klosovy zpovědi ze zmíněného článku: „Přiznám se, že mluvím o tomto filmu s určitou nejistotou, celý příběh se stále pohybuje na hranicích mezi skutečností a touhou a překračuje tuto hranici velice volně… A tak si sami musíme při práci ujasňovat, co se vlastně v příběhu stalo a co si hrdina jen přál a

představoval.“[5]

Pochybnosti přitom nevzbuzovalo jen autorské tápání, neujasněná vize, ale také rozšiřující se propast mezi oběma tvůrci. V reportážích z natáčení narovinu prohlašovali, že půjde o jejich poslední společný film, po kterém se každý vydá svou cestou. Kadár do Ameriky, Klos do školy, kde bude přednášet o filmu, a do archivu, kde bude o filmech bádat. Zatímco po *Obchodu na korze* se novináři podivovali, proč Kadár s Klosem nic netočí, když točit začali, stejný údiv začala budit informace, že už spolu nic točit nebudou.

Nepříjemnosti doprovázející nešťastný film ale neskončily ani po jeho dotočení. Navzdory přesvědčení, že Američané nechají československému režisérskému páru právo posledního střihu, si západní koproducent vyžádal výrazné krácení. Také kvůli dohadům o výsledné podobě filmu se koprodukce o rok protáhla. Baladická poema měla tuzemskou premiéru až v únoru 1971 a kritické ohlasy v sobě nesly podobné rozpaky, jaké provázely vznik celého projektu.

Podle Gustava Francla se Kadár s Klosem v abstraktních polohách „zřejmě necítí zcela jistě“. V příběhu, který označil za „vyspekulovaný“, se podle něj jednotlivé motivy obracejí proti sobě, a také každá postava jako kdyby přišla z jiného filmu.[6] Ani podle Jiřího Hrbase nedosáhla *Anada* mimořádných kvalit a myšlenkové hloubky předchozích filmů Kadára a Klose.[7] Stanislav Zvoníček svůj vcelku shovívavý verdikt shrnul do konstatování „rutinovaná práce zkušeného tvůrčího kolektivu, vědomého si vzájemného podmínění řemesla a umění“.[8]

Pregnantně hlavní nedostatky filmu pojmenoval Ernest Štric v kulturním periodiku *Film a divadlo*: „V režijnom zámere dominuje obrazové pretlmočenie psychických stavov, rodiacej sa vášne v slede základných dejových udalostí, kde zohráva rozhodujúcu úlohu krása prírody, drsný rybársky život. Ale všetko, čo je mimo tohto rámca, pôsobí zmätene a nepresvedčivo, réžia nenachádza jednotiaci tón filmovej reči pre vystihnutie vnútorného zápasu. Nepodarilo sa dosiahnuť z hľadiska diváckeho vnímania rozhodujúcu istotu orientačného bodu: kde končí reálny svet rozprávkového príbehu a kde sa začínajú roviny vnútorného zápasu so svedorním. Všetko sa totíž zlieva do jediného obrazu, ktorému chýba triedenie.“[9]

Příznivějšího přijetí se *Anada* dočkal od řady zahraničních kritiků, kteří naopak oceňovali nové prvky a pohledy v tvorbě česko-slovenských režisérů. Baladická poema, víc poezie než drama, se promítala na mnoha festivalech, v New Yorku, Bělehradě nebo San Franciscu. Po vstupu do americké distribuce se v některých newyorských kinech udržela tři měsíce. Podle Kadára se tak stalo navzdory mizerně vedené propagační akce ze strany MPO.[10] Lidé si o kvalitách snímku říkali mezi sebou.

Zámořský život filmu, do kterého se ani jednomu režisérovi kvůli nepříznivé souhře osobních, pracovních i politických okolností moc nechtělo, tak nakonec přinesl alespoň částečnou satisfakci. Oceán nově dělil také Kadára s Klosem, jejichž přátelství nicméně ani po náročném natáčení neskončilo a do Kadárovy smrti v roce 1979 dál zůstávali alespoň v korespondenčním kontaktu. Můžeme tak jen spekulovat, zda by spolu ve svobodnějších poměrech přece jen ještě jeden film nenatočili. Tentokrát třeba pod menším tlakem na vytvoření dalšího oscarového klenotu.

Touha zvaná Anada (Československo, USA 1969), režie: Ján Kadár, Elmar Klos, scénář: Imre Gyöngyössy, Ján Kadár, Elmar Klos, kamera: Vladimír Novotný, hudba: Zdeněk Liška, hrají: Rade Markovič, Milena Dravič, Paula Pritchett, Iván Darvas, Jaroslav Marvan, Jozef Kroner, Gustáv Valach, Vlado Müller, a další. Filmové studio Barrandov a MOPO Productions Inc. New York, 116 min.

Použitá literatura:

Oldřich Adamec, Něco nese voda a Hrst plná vody. *Záběr* č. 16 (9. 8.), 1969, s. 3.

Barrandov 1968. *FTN* č. 1 (10. 1.), 1968, s. 3.

Senta Bystrovová-Wollnerová, Mezi nebem a zemí. *FTN* 2, 1968, č. 15 (24. 7.), s. 4.

Miloš Fiala, Hrst plná vody pánů Kadára a Klose. *Kino* 24, 1969, č. 18 (4. 9.), s. 2.

Gustav Franci, Rozpaky nad Touhou. *Lidová demokracie* 27, 1971, č. 41 (18. 2), s. 6.

Jiří Hrbas, Co uvidíme v kinech. *Rudé právo* 51, 1971, č. 53 (4. 3.), s. 5.

Elmar Klos, Hledání pevného bodu v prostoru. Vzpomínky na Jána Kadára. *Film a doba* 35, 1989, č. 10, s. 548.

Antonín Jaroslav Liehm, *Ostře sledované filmy*. Národní filmový archiv, 2001.

Vojtěch Měšťan, První česko-americký film. Něco nese voda. *Záběr* č. 12 (15. 6.), 1968, s. 4.

Ernest Štric, Neskrotná sila vášní. *Film a divadlo* 15, 1971, č. 6 (17. 3.), s. 13.

Stanislav Zvoníček, Touha zvaná Anada. *Květy* 20, 1970, č. 14 (11. 4.), s. 42–43.

Poznámky:

[1] Elmar Klos, Hledání pevného bodu v prostoru. Vzpomínky na Jána Kadára. *Film a doba* 35, 1989, č. 10, s. 548.

[2] Senta Bystrovová-Wollnerová, Mezi nebem a zemí. *FTN* 2, 1968, č. 15 (24. 7.), s. 4.

[3] Elmar Klos, c. d., s. 548.

[4] Miloš Fiala, Hrst plná vody pánů Kadára a Klose. *Kino* 24, 1969, č. 18 (4. 9.), s. 2.

[5] Tamtéž.

[6] Gustav Franci, Rozpaky nad Touhou. *Lidová demokracie* 27, 1971, č. 41 (18. 2), s. 6.

[7] Jiří Hrbas, Co uvidíme v kinech. *Rudé právo* 51, 1971, č. 53 (4. 3.), s. 5.

[8] Stanislav Zvoníček, Touha zvaná Anada. *Květy* 20, 1970, č. 14 (11. 4.), s. 42.

[9] Ernest Štric, Neskrotná sila vášní. *Film a divadlo* 15, 1971, č. 6 (17. 3.), s. 13.

[10] Elmar Klos, c. d., s. 548–556.