

MARTIN ŠRAJER / 4. 7. 2019

Filmař Jaromír Kallista

Z osobností české kinematografie bývají knižní monografie nejčastěji věnovány hercům a režisérům. Ojediněle vyjde kniha připomínající přínos kameramana (*V zajetí filmu*, *Mezi-obrazy*), filmové kritičky (*Spatřit a napsat*) či teoretika (*Skladba a řád*). Většího zájmu se nedostává ani filmovým podnikatelům a producentům (*Benzin & celuloid*, *Miloš Havel*). Publikaci *Filmař Jaromír Kallista*^[1] lze považovat za cenný doplněk tuzemské filmové historiografie, neboť dějiny poválečného českého filmu nahlíží právě z pohledu člověka starajícího se, aby bylo film z čeho zaplatit.

Relativně krátká (168 stran bez příloh), leč hutná a lehkým paperbackovým formátem praktická knížka je výsledkem více než třiceti setkání, k nimž v průběhu pěti let došlo mezi Jaromírem Kallistou a autory z olomoucké katedry (divadelních a) filmových studií. Jejich zdárně naplněným cílem bylo přiblížit metodou orální historie Kallistovu kariéru v proměňujících se politických a společenských souvislostech, představit výzvy, kterým nepoddajné osobnosti jako Kallista v různých dějinných etapách čelily. Petr Bilík s Janem Černíkem Kallistovy aktivity v souladu s kontextualizujícím přístupem nové filmové historie, ale také v návaznosti na syntetické myšlení dotazovaného vsazují do širších dobových souvislostí a jejich kniha tak není jen vyprávěním o životě jednoho muže.

Zásluhou obšírných odpovědí a bohatého poznámkového aparátu si neustále uvědomujeme, že žádné změny a rozhodnutí neprobíhají ve vakuu. Málokdy se zakládají na rozhodnutí a činu jednotlivce. Často naopak představují výsledek mnoha kompromisů, reakci na řadu vnějších faktorů, učiněnou v mezích toho, co bylo v daném dějinném okamžiku pro člověka v určité pozici myslitelné a možné. V případě filmového producenta, starajícího se o sladění jednotlivých fází filmové výroby a neustále vyjednávajícího (s mocí) na několika různých úrovních, jsou souběžnost mnoha různých procesů a dynamická, nestálá povaha dějin zvláště dobře patrné.

Průběžné, z pohledu čtenáře znalého dějin poválečného Československa (natož poválečné československé kinematografie) možná až přehnaně pečlivé zohledňování relevantních systémových skutečností autorům umožňuje sledovat paralelně s příběhem Jaromíra Kallisty také příběh českého filmu. Vznikla tak další kniha snažící se v druhém plánu suplovat dosud neexistující důstojnou a ucelenou monografii o dějinách filmové výroby na českém území. Jde o snahu záslužnou a poctivost, s jakou jsou ke každému zmíněnému jménu či události doplňována relevantní fakta a zdroje, zaslouží obdiv,^[2] nicméně více potěšující by bylo, kdyby dostupná literatura české filmové badatele k podobnému boji na dvou frontách nenutila.

Kallistovo jméno bylo s filmem úžeji spjaté od jeho nastoupení na FAMU v roce 1960. Rozhovor následně přibližuje rodinnou atmosféru na škole, sídlící tehdy v Klimentské ulici, a Kallistovu spolupráci s filmaři nové vlny jako Věra Chytilová, Ladislav Helge nebo Evald Schorm. Po absolvování jej čekala dvouletá služba u Armádního filmu, kde se mu podařilo prosadit postapokalyptické pacifistické podobenství *Konec srpna v hotelu Ozon*.

Přibližování spleťtých produkčních okolností (občas trpce) úsměvnými historkami zvyšuje atraktivitu textu. Obecná charakterizace produkční praxe či úlohy produkčního v období zestátněné kinematografie pak má – i díky podložení Kallistových vzpomínek citacemi z archivních pramenů a odborné literatury – nespornou badatelskou hodnotu. Také v případě relativně známých událostí, jako bylo filmování během srpnové okupace, nabízí Kallista novou perspektivu a doplňuje detaily pomáhající si vytvořit plastičtější obrázek tehdejší situace.

Mezi srpnem 1968 a normalizačním obnovením pořádku stihl Jaromír Kallista realizovat feministickou morální *Vražda ing. Čerta*, jediný film režírovaný výtvarnicí Ester Krumbachovou. Tu v jednom z mnoha mimoděčných, ale zavedené narativy užitečně narušujících postřehů označuje za „okysličovadlo celé nové vlny“, za „gejzír inspirace, který podněcoval kreativitu mnoha tvůrců“. Podle Kallisty nebyla náhoda, že Juraj Herz, Jaromil Jireš, Věra Chytilová nebo Jan Němec natočili své nejlepší filmy právě ve spolupráci s Krumbachovou. Její nezanedbatelný přínos českému filmu na své docenění také teprve čeká.

Po obnovení pořádku sovětskými tanky byl Kallista z Barrandova jako politicky nepohodlná osoba vypovězen. Na čas se uchýlil v televizi, která se podle něj v sedmdesátých letech snažila v duchu hesla „Když je nejhůře, hudba pomůže“ rozptýlit obyvatele Československa hudebními filmy. Poté přešel k Laterně magice, poskytující umělcům pro svůj mezinárodní věhlas a zastřešení Národním divadlem větší tvůrčí svobodu, než jakou by kdy bývali měli na Barrandově, pod vedením nenáviděného ředitele Miloslava Fábery (na bohatší možnosti experimentování v Laterně poukazuje také nedávno vydaná kniha Kateřiny Svatoňové a Lucie Česálkové *Diktátor času*).

Již v Laterně se Kallista seznámil s Janem Švankmajerem. Společně posléze dali vzniknout svébytné adaptaci Carrollovy Alenky. Popis výroby realizačně nesmírně náročného a několika zahraničními společnostmi koprodukovaného filmu *Něco z Alenky* naznačuje, že přechod od státně plánované ke kapitalistické výrobě nepředstavoval náhlý zlom. Prolamování produkčních omezení probíhalo postupně a Švankmajerův první celovečerní film byl s copyrightem 1987 zároveň první, byť ilegální soukromou filmovou produkcí na našem území od roku 1945.

Spolupráce s Janem Švankmajerem, který ke knize napsal stručný a vtipný úvod, zakončený lakonickým „Jinak mám Jaromíra Kallistu docela rád“, pokračovala i po listopadu 1989 a další zásadní transformaci filmové výroby. Ta přinesla problém v podobě absence vyškolených producentů, orientujících se v tržním systému, do něhož byli čeští filmaři náhle vrženi. Jiná dramatická změna pravidel probíhala ve stejné době na FAMU, kde Kallista v následujících letech jako pedagog zasvětil do záležitostí filmového a televizního produkování mnoho výrazných osobností dnešní filmové produkce (Milan Kuchynka, Jiří Konečný, Radim Procházka).

Vyjma osobněji zaměřené, ale ani náznakem bulvární první a poslední kapitoly se rozhovory soustředí na Kallistovo pronikání do struktur státní filmové výroby a jeho profesní dráhu, dokládající, jak bylo i v nesvobodné době možné nezřeknout se vyšších uměleckých nároků. Tlaku ovšem Kallista čelí také nyní, v podmínkách kapitalistické produkce. Rozhodující a omezující požadavek už akorát nepředstavuje ideová správnost, nýbrž komerční úspěšnost filmu (ač nejenom ta, jak v Kallistových vzpomínkách dosvědčuje nelibost provozovatelů pražského kina Lucerna, kterým se údajně nezamlouvalo levicové vyznění *Šílených*, kteří měli být v dotyčném kině premiérově uvedeni 17. listopadu).

Také v novém systému si ale Kallista se Švankmajerem dokázali zachovat relativní autonomii a podle svých představ natočili několik výsostně nekomerčních filmů, které v zahraničí vyvolaly větší odezvu než většina zdejší polistopadové filmové produkce. Kniha *Filmař Jaromír Kallista* tak nevypovídá jenom o podmínkách umělecké tvorby v průběhu více než padesáti let, ale rovněž o tom, jak se lze navzdory neodhadnutelnému směřování dějin nezpronevřit svým principům a nárokům na nadstandardní uměleckou úroveň.

P. S. Jeden z rozhovorů, které s Kallistou vedl Petr Bilík, již dříve vyšel v *Iluminaci*: Bilík, Petr, Na filmové produkci je nestandardní úplně všechno: Rozhovor s Jaromírem Kallistou. *Iluminace* 29, č. 4, 2017, s. 69–78.

Petr Bilík, Jan Černík: *Filmař Jaromír Kallista*. Praha: Akademie múzických umění, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019.

Poznámky:

[1] Název neodkazuje pouze ke Kallistovým filmovým aktivitám. Pod krycím jménem „Filmař“ byl během normalizace také veden ve svazku Státní bezpečnosti.

[2] Třeba ovšem dodat, že zatímco rozhovor se vyznačuje konstantně vysokou úrovní, poznámky pod čarou se vyznačují jistou nevyrovnaností. Někdy sdělují poněkud zbytečně zcela základní informace o známých osobnostech, které by měly význam v případě zaměření knihy na zahraniční čtenáře, případně předkládají výčty filmů určitých tvůrců, které lze snadno dohledat v různých databázích. Jindy se dozvídáme podrobné informace o filmech a kauzách, které s Kallistovou kariérou nikterak nesouvisely (např. Vlácilova *Pověst o stříbrné jedli*, odvolání Vladimíra Opěly z vedení NFA...). Velmi rozporuplně působí poznámky věnované konkrétním dílům, obsahující nejen výrazy popisné („emočně vypjatý, estetizovaný“), o jejichž patřičnosti lze rovněž polemizovat, ale nejednou i hodnotící („mimořádný“, „zdařilý“), a tudíž narušující badatelskou neutralitu ostatního textu.