

ve *Slavnosti a hostech*. Jen svobodný člověk se dokáže vysmát sám sobě a jen svobodně a silně společnosti snesou satiru hodnot, které milují.⁸⁵⁰

Dalším zveřejněným ohlasem byla glosa pozdějšího významného spisovatele Jiřího Kratochvíla, také původně z roku 1967, kdy byla ovšem nepublikovatelná. Ten mluví o aktuálnosti satiry, například *Gulliverových cest* Jonathana Swifta, a Němcův film vidí jako novodobou moralitu: „Ten film je totiž především podobenstvím (...)“ Píše, že jeho původní název napovídá hodně „o metodě a způsobu provedení: zdánlivě zcela objektivní záznam, zřikající se všeho hodnocení. Ke všemu se dospívá jakoby mimoděk. Všechno přímo čpí absolutní nevinností, vždyť je to jen legrace, v podstatě přece o nic nejde. (...) A právě tady je odhalen mechanismus násilí. A není to ledasjaké násilí, tohleto násilí, čpící ‚nevinností‘. Násilí, které potřebuje idioty a šašky (...) jako výmluvu a jakoby mentální poždět pro své akce. Domnívám se, že nejde ani tak o zprávu, záznam, objektivní zápis, ale spíš o protokol, ‚obžalovací spis‘. Stačí snad připomenout jiný Němcův film *Démanty noci*. I ten přece končí štvanicí na uprchlíky. A taky tato štvаницe má takový nenápadný, záměrně groteskní a takřka nevinný průběh. Opilí Hosté a Svatebčané ze *Slavnosti* jsou vtíravě podobní opilým a rozjařeným staříkům z *Noci*. Princip ‚nevinností‘ zůstává zachován. Je to koneckonců ‚nevinnost‘ charakteristická pro každé násilí v tomhle tak podivuhodně humánním a lidském století.“⁸⁵¹

Hlavní ohlasy přicházejí po uvedení filmu na festivalu v Cannes v roce 1968, kde byl posledním promítaným dílem před demonstrativním vyhlášením zrušení festivalu jako buržoazního přežitku. Ředitel festivalu Robert Favre le Bret o něm řekl: „Je to po politické stránce film velice odvážný, na téma přehmatů stalinistického režimu. Již vloni si festival přál, aby mohl uvést toto dílo. Pražská vláda odmítla. Avšak, jak se zdá, v Československu se věci změnila a tento rok dostal film Jana Němce zelenou, aby na nejproslulejší půdě čelil západnímu filmu.“⁸⁵² Freddy Bouache napsal, že film nezastaral a „zůstává věčně současným mistrovským dílem“.⁸⁵³ Jiný švýcarský novinář, Martin Schaub, upozornil na souvislost, že zakázaný film je uváděn v Palais du Cinéma právě během květnových pařížských bouří, v nichž se Francouzi začali bránit proti cenzuře a dobrovolně přijaté diktatuře: „Kdo by ještě chtěl vidět v Němcově filmu pomlouvání komunistického systému, nebyl by už na výši: Němec ukazuje obraz diktatury, která však není omezena pouze na socialistický svět.“ O filmu píše, že je „to pěkně přímočará parabola, pružně naplněná drobnými detaily, denuncováním malého člověka,

který se nechá terorizovat a proti teroru se nepostaví a je nakonec ochoten pronásledovat toho, kdo se nechce podrobit lstivým pravidlům diktatury. To všechno Němec ukazuje s humorem, který je možno srovnat jedině s humorem Kafkovým.“⁸⁵⁴

Heinrich Burckhardt Němce kritizuje, že koketuje s absurditou a surrealismem, že film je strojený a scéna hostiny únavná. Jinak ho charakterizuje jako parabolu: „Člověk - a to je snad smysl této paraboly - je bytost stádní, která se dá lehce zviklat, lehce zastrašit. Dívá se úzkostlivě kolem sebe a rány nevrací. Trochu třpytu svičky ho rychle smíří s každým despotou. Poslušně respektuje imaginární hranice, které jsou však pouhou čarou papísku.“⁸⁵⁵

Další Švýcar, Ted Helgers, zmiňuje - jako mnozí další - cenzurní zásah vůči filmu a píše, že „kritiky jsou umírněné a úspěch u ‚liberalizovaného‘ publika se nedostavil“. Popisuje také atmosféru uvádění filmu v Praze na jaře 1968: „Pražané nemají vůbec žádný zájem o zakázaný film (...) běží asi týden v centru na Václavském náměstí. Žádný nápor na pokladnu. Sedadla jsou prázdná.“⁸⁵⁶

Západoněmecký kritik (šifra UJ) vidí film jako zcela zastaralou parabolu s nudnou scénou výslechu a manipulace hostů, ale s „inteligentním, lakonickým závěrem“. Nakonec kritizovanou „staromódnost“ označuje jako „chválněhodnou“ a ospravedlňuje ji tím, že ji Němec „udělal tak průhlednou, že ji pochopila i cenzura“.⁸⁵⁷ Naproti tomu polský kritik Zygmund Kałużyński mluví o dokonalé rovnováze mezi realitou a pocitem metafory, mezi skutečností a snem: „Tato proporce mezi skutečností a magií byla ve filmu vyvážena zvláště šťastně, tak, že po celou dobu promítání filmu nás neopouští dojem, že máme co dělat s úplně obyčejnou událostí, která je však každou minutu naběhlá mnohoznačnou intenzivností a dodatečným smyslem. Tento smysl, jako vždy v hodnotném uměleckém díle, je bohatý na možnosti, na kombinace, je široce otevřený (...) v širším smyslu je film poémmou, z níž vane atmosféra ničemu nepodobná, jaká ve filmu ještě nebyla. I ta neobyčejná škála emocionální, která by mohla přinést každému divákovi zkušenosti osobní, je v tomto filmu důležitějším úspěchem než okamžitá satira.“⁸⁵⁸ (V Polsku se film promítal v diskusních filmových klubech.)

Francouzský kritik a teoretik Marcel Martin reaguje na „zklamání tisku v Cannes“ a říká, že on osobně film považuje „za mistrovské dílo jako film“, v němž Němec „směšuje Kafku se surrealismem“, a za velmi důležitý „historický a lidský dokument“, jehož téma, „konflikt mezi jednotlivcem a mocí (...) korupce svědomí komfortem (...) platí ve všech dobách a ve všech

850 | Sviták, Ivan. Groteskní lyrika Jana Němce. *Film a doba*, 1968, roč. 14, č. 5 (květen), s. 250-255.

851 | Kratochvíl, Jiří. O mechanismu násilí. *Host do domu*, 1968, roč. 15, č. 6, s. 75-77.

852 | Favre le Breton, Robert. *Nice Matin et L'Espoir*, 4. května 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 8, s. 16.

853 | Bouache, Freddy. *Tribune de Lausanne*, 17. května 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 8, s. 17.

854 | Schaub, Martin. *Tages-Anzeiger*, Curych, 24. května 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 8, s. 17.

855 | Burckhardt, Heinrich. *National Zeitung*, Basilej, 25. května 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 8, s. 18.

856 | Helgers, Ted. *Neue Presse*, Curych, 15. května 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 8, s. 71n.

857 | -uj-. *Filmkritik*. Mnichov, 1968, č. 7. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 8, s. 68.

858 | Kałużyński, Zygmund. *Ekran*, Varšava, 1968, č. 7. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 8, s. 70n.

zemích". Vysoce hodnotí i formální provedení díla: „Nádherná, kaligrafie obrazu podtrhuje kouzlo slavnosti, pomalost vyprávění podporuje narůstání tlumené úzkosti, která se vyjasní v závěrečné scéně, když narůstá stále zuřivější štěkot psa (...).“⁸⁵⁹

Květnové číslo měsíčníku *Cinéma*⁸⁶⁰ bylo věnováno filmům pražského jara, zvláště těm, které reprezentovaly na festivalu v Cannes, a vedle úvodu Pierra Billarda přinášejí rozhovory A. J. Liehma s Milošem Formanem, Jaroslavem Kučerou a Ester Krumbachovou, včetně pracovní fotografie z natáčení *O slavnosti a hostech*.

Belgický jezuitský kněz Joseph Burvenich napsal: „Z celého (...) festivalu považují za nejlepší dva filmy: *Vojáci s hvězdou*⁸⁶¹ Miklóse Jancsóa a *O slavnosti a hostech* Jana Němce. (...) *O slavnosti a hostech* je zvláštní film. I on zprvu dráždí tím, jak je podivný, také on mate. Ale záhy se objeví smysl těch přesně obtažených (konturovaných? - jb) obrazů a konstrukce vytvořené pohledem mimořádně pronikavým. Ze zbabělé triviálnosti a oslapané důstojnosti jednotlivých postav se rodí ničivé vědomí lidského úpadku, který nemá vlasti ani na mapě, ani v čase. Toto vědomí se rodí z úzkosti, vyvolané s dogmatickým autoritářstvím, neschopným postihnout skutečné lidské a společenské problémy, a se sterilním individualismem těch, kteří jsou si sice vědomi potřeby svobody, ale odmítají možnost statečné, kolektivní angažovanosti, jež by jejich postoji dala skutečný smysl.“⁸⁶²

V roce 1968 byl film ještě uveden na Světovém festivalu mládeže a studentstva v Sofii, a protože Němec bojkotoval festival v Karlových Varech, byl doma uveden na I. finále, festivalu československých filmů v Plzni.

Další vlna ohlasů přišla po srpnové invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa a poté, co koncem září 1968 film získal cenu mezinárodní filmové kritiky - Zlatou medaili na XI. MFF Gran Premio v severoitalském Bergamu, kde v kategorii krátkých filmů na druhém místě byl i Schormův film *Carmen nejen podle Bizeta* a Velká cena nebyla udělena vůbec. Rok předtím tu zvítězily *Sedmikrásky*. Cenu v zastoupení režiséra převzal v přítomnosti ministra pro umění a cizinecký ruch Coroný A. M. Brousil⁸⁶³ za dlouhotrvajícího potlesku publika. Brousil pro český tisk řekl: „U kritiky podle mého názoru rozhodly tři momenty (...) společenská a estetická hodnota ideje svobody Janem Němcem vyjádřená, univerzální smysl díla a úloha, kterou naše nová kinematografie včetně tohoto filmu sehrála v životě naší republiky posledního období. Tak film Jana Němce se konečně po třech letech dočkal na mezinárodním fóru svého zaslouženého docenění.“⁸⁶⁴ Je do značné míry pravděpodobné, že po invazi tato alegorie nabyla i významu

vyprávědi o lhostejnosti zbytku světa k osudu zmařeného československého jara a okupované země, která se předtím pokusila „slavnost“ opustit.

Kritik skrytý pod šifrou B. D. po tomto ocenění napsal: „Autor Němec (...) zde překvapuje svým ostrým pohledem, s nímž vyjadřuje tlak sil, jež deformují společnost, a jak toto obecně vede k negativním jevům naší civilizace. (...) Němec, ovlivněný Franzem Kafkou, je jistým způsobem ‚provokem‘ obecných proudů evropského myšlení, který v troskách druhé světové války hledá kořeny zla, jež nad námi visí.“⁸⁶⁵

V Belgii reagovala recenze i na jeho uvedení v televizi a ve filmových klu-
bích: „Film končí hrůzyplným psím vrčením, které vyplňuje celé plátno. Dusivá a cizí atmosféra, kterou Němec vytvořil, dělá z tohoto filmu dílo hluboce kafkovské a vyvolává stejnou zdrženlivost. (...) Nalézáme zde tváře, které se vzájemně hlídají. Je to pohled, který obžalovává svědka soudce (...) projevuje se zde mučivý rozpor mezi idejemi a činy. Je to skutečně satira na lhostejnost a zbabělost. ‚Je možné si zvyknout na zvlášť?‘ ptá se režisér. Ve slovech převládá odvaha. Avšak od té doby ještě Němcovu fikci předstihla skutečnost.“⁸⁶⁶

Švýcar Franck Jotterand napsal: „Němec zde popisuje prostředky geniálně prostými, jak může být nastolen systém tyranie, když se lidem nedostává vůle. Připomíná nám to hru Maxe Frische *Andorra*. (...) Všichni jsme poznali podobné situace, kdy stačí, aby svobodný člověk žádal zrušení cenzury, aby přestal rasismus v malém městečku ve Spojených státech, aby přestaly perzekuce ze strany nějaké instituce nebo lidské bytosti, aby místní nebo národní dějiny změnil svuj kurz. V lednu 1968 se našli v Československu lidé, kteří se osmělili překročit hranice kruhu. Ať již poté přišlo cokoli, tento první krok nebude nikdy zapomenut.“⁸⁶⁷ Také François Maurin se odvolává na československé jaro: „Když znovu vidíme *O slavnosti a hostech*, je vskutku nemožné nerozeznat v této konstruované alegorii (...) podmínky situace, která se vyhrtila letos v lednu. (...) Němec každou postavu filmu popisuje s objektivitou entomologa a s mrazivým pohledem, ostrým jako nůž.“⁸⁶⁸

Henry Chapier tvrdí, že ze všech Němcových filmů „je tento nejdokonalší, nejbohatší a nejvíce překvapivý“ a že „Němcovo vyprávění, zpracované v surrealistických obrazech je ve skutečnosti politickou alegorií“, která „svou ostrostí a vzrušující pravdivostí odpálila střelný prach. Němcova revolta proti policii hlídající intelekt, proti pochopům sovětského stalinského režimu se měla později stát věcí všech intelektuálů, umělců - straníků a mladých Čechoslováků, kteří přispěli k podpoře Dubčeka a vytvořili z pražského jara

859 | Martin, Marcel. *Cinéma '68*, 1968, č. 127 (červen). Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 10, s. 36n.

860 | *Cinéma '68*, 1968, č. 126 (květen), s. 29-65.

861 | Film byl u nás hrán pod titulem *Hvězdy na čepicích*.

862 | Burvenich, Joseph. V Cannes nedohráno. *Filmové a televizní noviny*, 1968, roč. 2, č. 12 (12. června), s. 5.

863 | Němec vzpomíná: „Pak ještě vyhrál cenu v Bergamu, vůbec jsem nevěděl, že tam byl, poněvadž jsem dodělával *Oratorium* v cizině (...) a s hlavní cenou byly peníze a to dali někomu... Eva Zaoralová říkala, že si to vzal někdo za mne. A bylo to hodně peněz, asi deset tisíc dolarů nebo kolik. Mně přišel pouze takový papír, že jsem dostal Cenu kritiky.“ Šulík, M.; Lukeš, J., cit. 8 / op. cit.

864 | 2. Náš film zvítězil na festivalu v Bergamu. *Rudé právo*, 1968, roč. 48, č. 256 (16. září), s. 2. Viz též rozhovor Miloše Fialy s A. M. Brousillem: Fiala, Miloš. Bergamo patřilo filmu. *Rudé právo*, 1968, roč. 48, č. 266 (24. září), s. 5.

865 | B.D. *St. Gallen Tagblatt*, 20. září 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 11-12, s. 10n.

866 | *Drapeau Rouge*. Brusel, 27. září 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 10, s. 35.

867 | Jotterand, Franck. *Gazette de Lausanne*, 28. září 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 10, s. 36.

868 | Maurin, François. *L'Humanité dimanche*, 22. září 1968, č. 1048. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 10, s. 37.

skutečnost.“ Chapier ale hodnotí i umělecké kvality díla: „Film (...) odvážně slouží boji za svobodu jedince a jeho právo klidně dýchat, aniž by jeho slova byla považována za přečin proti oficiálnímu názoru. Ale film (...) je také vzrušující z hlediska ryzí estetiky. Nelze nebýt dojat krásou záběrů, jemností pozorování, hnutím myslí a poezií, vyjádřenou ve tvářích, elegancí přírodního dekoru. (...) Vzdušný půvab Watteauů poskytuje kontrastu, užitému Janem Němcem, dodatečnou sílu a také zvrácenou bezcitnost. Je to film, který si umí pohrávat s nervy na jiné úrovni, než je pouhá obhroublá podívaná.“ V díle se podle něj projevuje „obrovský rozdíl mezi geniálním režisérem a pouhým polemikem, který by použil obrazu jen jako přídatku. Nemáme-li rádi takový druh filmu, je to jen proto, že se do kina chodí jen za zábavou.“⁸⁶⁹

Šifra -mc- (patrně Michel Ciment) si cení toho, že symbolika nesvedla Němce k abstrakci, ale že se zaměřil „na konkrétní odpozorování, na objektivitu určitých lidských typů, na určitý typ vzájemných lidských vztahů“. Tento styl by mohl vést k narušení harmonie či k únavě diváka, který ale přesto „nemůže zůstat bezcitný k dusnému klimatu hluboce ‚kafkovského‘ filmu, kde útlak má zdání dobráckosti, všednosti a je vyvíjen ve jménu pokryteckých principů“. Co je zde velkolepě a krutě analyzováno, to je síto zbabělosti, konformismu, kompromisu z vůle, které vedou ke ztrátě svědomí a kritického ducha a mohou ponechat volné pole násilí, nespravedlnosti, zneužívání moci. (...) Síla filmu tkví ve vyváženosti složek; každý detail prozrazuje svůj význam a důležitost jen v souhrnu celé kompozice.“⁸⁷⁰

Po uvedení na VI. MFF v New Yorku 19. září 1968, kde se hrála i v roce 1965 ve Francii zakázaná Rivettova *Jeptiška*, napsala přední filmová kritička Renata Adlerová, že to je „jedno z nejlepších československých děl, která kdy vznikla. (...) Je vynikajícím způsobem snímané a udělané. (...) Jednou z nejzvláštnějších věcí na tomto filmu, který je krásně nasvícen v černobílé škále, je jeho jemné, zdrženlivé a sofistikované vyličení strachu. Strachu ze snů, z nemoci, z jakéhokoli typu perzekuce, od té metafyzické až k politické, včetně nepřátelsky vyhlížející fašizoidní jednotky. Spoluviná a strach a předstírání, že vše, co se děje, je přece neškodné. Nevidíme ani nejmenší skutečné fyzické násilí. Násilí je přesto cítit ve vzduchu. Herecké výkony, dialogy a kamera jsou tak dobré, až se člověk bojí, že je přecení. Jan Němec je nepochybně jeden z nejsilnějších a nejuniverzálnějších mladých režisérů, kteří v současnosti pracují.“⁸⁷¹ O týden později měl film, distribuovaný v USA společností Sigma III, newyorskou premiéru na 34th Street East a Adlerová zopakovala své hodnocení v prosinci, kdy byl

film v anketě *The New York Times* zařazen mezi deset nejlepších světových filmů roku.⁸⁷² V lednu 1970 byl za tento film v anketě britského časopisu *Films and Filming* Němec oceněn jako nejlepší filmový režisér roku 1969.⁸⁷³

Claude Sambain v analytickém článku věnovaném Schormovu *Návratu ztraceného syna* a Němcově filmu píše, že Němec jde „za vnější podobu jevů, za zrcadlo, které jiným filmařům slouží k odrazení světa. (...) Film působí dojmem, že je to pouze řada ojedinelých okamžiků, které nemají žádný přesný vztah k sobě navzájem – dojem je zesílen dialogy, složenými z útržků vět, z rychlé výměny slov. Příběh je pro režiséra záminkou k ukázání určitých typů lidí, aniž by je analyzoval po psychologické stránce (...) všechny tyto osoby zůstávají stejné, lhostejné ke všemu, co je obklopuje; každá z nich jedná podle sebe a pro sebe, každá jen mluví a vede vlastní monolog. Každá vyjadřuje nějaký postoj, ale zároveň odhaluje svého souseda (...). Způsobem, jímž jsou provázány charaktery a jednání lidí, formou, jakou se jedni přizpůsobují druhým a jak se jedni neustále opírají o druhé, tento film říká, že lhostejnost zastiňuje svědomí a uvažování. Říká, že taková lhostejnost, spojená s nepochopením, umožňuje násilí, zločiny a zvěli.“⁸⁷⁴

Také v následujících dvou letech byl film různým způsobem v zahraničí uváděn s poměrně značným ohlasem. Pro uvedení ve Velké Británii napsal David Wilson: „Z hlediska jejich bezprostředního kontextu vypadá film *O slavnosti a hostech* jako úžasně přesná politická věštba. (...) Takovouhle party nelze opustit, aniž byste za to nezaplatili. (...) Němec, jako správný Kafkův syn, film jasně zamýšlel jako všeobecnou parabolu spíše než jako dílčí prohlášení o věcech, které se stanou. Na této úrovni politické alegorie o lhostejnosti a jejích důsledcích je film vystaven s nenucenou lehkostí, je ostrý a strhující tím, jak se pohybuje od bezstarostné letní důvěřivosti úvodu k černému zoufalství závěru. (...) Funguje perfektně jako alegorie o konformitě a děsivém stisku pevné autority. Je tu ale jedna pochybnost, a to důležitá, že totiž ta podstata alegorie není ani původní, ani zvláště výrazná. Když strhnete naleštěný povrch, uvidíte jádro, prožrané dírami. (...) Člověk by se tu měl ptát na určitý rozpor mezi zvláštním a všeobecným. Ale to je všeobecná potíž s alegoriemi; nemá smysl se moc ptát.“⁸⁷⁵

V březnu 1969 byl film uveden na Dnech československého filmu v Bejrútu v Libanonu, kde byl velmi dobře přijat kritikou, stejně jako *Sedmikrásky*.⁸⁷⁶ „Tento film Jana Němce je nesmírně inteligentní, a tím nebezpečnější vzhledem ke stavu věcí, na něž má namířeno. (...) Je to poezie trpká, sžíravá. Takovýhle řád, podle něhož se vše řídí, když je lid spokojen a má chléb a hry,

869 | Chapier, Henry. *Combat*. Paříž, 13. září 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 11-12, s. 27n.

870 | -mc-. *Les lettres françaises*. Paříž, 11. září 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1968, č. 11-12, s. 28n.

871 | *The New York Times*, 20. září 1968. Cit. dle *ČsKZT*, 1969, č. 1A, s. 18, a podle Adler, R., *A Year...*, cit. 328 / op. cit., s. 244n.

872 | Adler, Renata. The Ten Best Films of 1968. *The New York Times*, 22. prosince 1968. Cit. dle Adler, R., *A Year...*, cit. 328 / op. cit., s. 325-329.

873 | *Films and Filming Honours*. Best direction: Jan Nemecek for Report on the Party and the Guests. *Films and Filming*, 1970, č. 149 (leden), s. 36.

874 | Sambain, Claude. Les long voyages au bout de la nuit. *Image et son*, 1968, č. 221 (listopad), s. 34-90. Cit. dle *ČsKZT*, 1969, č. 1, s. 25n.

875 | Wilson, David. O slavnosti a hostech (The Party and the Guests). *Monthly Film Bulletin*, 1969, roč. 36, č. 423 (duben), s. 72.

876 | „Filmem Jana Němce *O slavnosti a hostech* skončil ve středu večer v bejrútském kině Embassy krátký festival československých filmů. (...) Obě díla měla srdečný ohlas jak u publika, tak u kritiky.“ Světem kultury a umění. *Rudé právo*, 1969, roč. 49, č. 68 (21. března), s. 2.

je to vůbec rád? Jistěže je to realita, avšak není to realita vzniklá z frašky? Co je na tom nestrašnější je, že tato fraška, která by měla být krátká, je považována za trvalou. Umělé se stává skutečným. Ochránci takové situace jsou o to citlivější, protože vědí, že jejich stavba je křehká. Na jedné straně jsou to šašci, na druhé straně, aby se fraška udržela, vyžadují, aby tuto hru hráli všichni a stali se komedianty. To je neudržitelné. Tato analýza politicko-spoločenské situace v Československu nemůže být v žádném případě brána na lehkou váhu šéfy, kteří drží provázky v rukou. To, proti čemu Němec bojuje, není socialismus, nýbrž systém, který ničí ideál, sterilizuje ho a zkostnatuje (...) je to klid hřbitova. Ale člověk dá vždycky přednost tomu zemřít za jediný projev svobody než pohodlnému životu v područí. Práva ducha se neživí tím, co zuby najdou na konci vidličky.⁸⁷⁷

Šifra G. P. píše: „(...) dosah díla daleko přesahuje rámec vlastního Československa - bohužel - ohlupování a ponižování se před mocí, které nutno sloužit a lichotit jí, abychom ji mohli používat - to jsou záležitosti všech míst a všech časů.“⁸⁷⁸

Jiný kritik se snažil objasnit publiku kontext díla: „Musíme si představit Čechy, vycvičené ve čtení mezi řádky, abychom pochopili tento podivný alegorický příběh. (...) Pro nezasvěcené obecnstvo nemá film valného významu. Avšak všichni Češi rozpoznají v tomto slavnostním a všemocném hostiteli Waltera Ulbrichta, vzor stalinského diktátora v lidových demokraciích a v jeho adoptivním synovi jinou, na Východě dobře známou osobu. (...) V Rudolfově podivné hře poznáváme zobrazení administrativních a policejních metod, které tak dobře znají diváci žijící v zemích podrobených cenzuře. Pokud jde o konec filmu, kde jsou všichni hosté imperativně vyzváni k honbě na toho, kdo se s nimi nechtěl posadit ke stolu při tristním banketu - to je, bohužel, zahraniční politika Varšavského paktu, jehož schéma je na plátně prorockým způsobem zobrazeno. A přece se tento film neomezuje na odsouzení neomezené moci pomocí symbolů. Odsuzuje především ty, kdož takovou vládu podporují. Od samého počátku chápeme, že tito výletníci jsou nástroji režimu. (...) Zásluhou Jana Němce je právě to, že zůstal blízko realitě ve filmu, naplněném symbolikou. (...) Není tu žádný lyrismus, žádná bezuzdná fantazie. Podivnost se rodí z juxtapozice malých částí reality.“⁸⁷⁹

Podobný názor, včetně odkazu na šéfa východoněmeckých komunistů Ulbrichta, měl patrně autor článku v příloze bejrútských novin *Le jour* ze 17. března, na nějž zareagovala československá diplomatická mise v Bejrútu následujícím sdělením: „Nemůžeme než konstatovat, že autor

článku přisoudil zmíněnému filmu zcela svévolný význam. Takováto osobní interpretace, ať jakkoli pochybná, by se mohla týkat výhradně autora, aby nesloužila za prostředek - což je velice politováníhodné - k útokům na hlavu státu spojence Československa. Není méně politováníhodné, že autor pomocí téže interpretace kriticky napadl Varšavskou smlouvu, jejímž Československo členem.“⁸⁸⁰

Podobný charakter měly i články komentující uvedení filmu na vídeňském Viennale v téže době. Gerda Rothmayerová píše, že „skutečný obraz (...) útokem na jakýkoli druh konformismu. Němec se dobře naučil svému Kafkovi. (...) Při přesnějším pohledu zjistíme, že tento film je jednou z nejzdravějších karikatur měšťácké demokracie, jaká dosud byla vytvořena a zároveň útokem na mechanismus honby na čarodějnice. Režisér pochopitelně napadl ty formy honu, které zná. Pro nás mají ‚hostitelé‘ povahu tahů masových prostředků tak, jak je známe my. (...) Je přímo podivuhodné, jak Němec přenesl podstatu *Procesu a Zámku* do nových obrazů, které odhazují naše životní a společenské formy. Dokonce nezapomněl ani na módu pro naši dobu specifický snobismus. *Zpráva* je podávána formou líčení skutečnosti bez hraní si s kamerou a bez karikování. Právě v té každodenní jednoduchosti postav - herci jednají naprosto přirozeně - je zřejmá absurdita.“⁸⁸¹ Šifra G. O. pak svůj článek uzavírá: „Tento absurdní horor leží člověku na duši jako děsivý sen.“⁸⁸²

Při uvedení filmu na festivalu v Melbourne v červenci 1969 byli kritici většinou již k dílu přísnější, připadalo jim trochu vyčichlé, nudné a příliš dlouhé. Poněkud lépe bylo přijato na festivalu v novozélandském Aucklandu v září téhož roku: „Film Jana Němce je vždycky zajímavý, i když někdy obskurní. Je to alegorie s mnoha spodními tóny kafkovských příběhů a s trochou surrealismu Buñuelových filmů. Z pohledu kanonů srpna 1968 je to velice odvážný a aktuální film.“⁸⁸³

André Cornand s odstupem napsal o Němcově díle obsáhlejší článek, v němž ho začleňuje do kontextu tvorby nové vlny. Píše: „Jan Němec je básník, typ spontánního tvůrce, který je básníkem proti své vůli. Vzniká dojem, že hmota se mu sama formuje pod rukama, že ji jen lehkými gesty usměrňuje. (...) Nechce vytvářet ‚filozofické‘ filmy, a přesto je v něm mnohem více filozofie než u Chytilové, která ji programově vyhlašuje.“

Udělejme si v tom jasno: často se ‚filozofický film‘ a obecněji ‚filozofie v umění‘ chápou jako aplikování filozofických systémů na filmové umění, jako prostý převod filozofie z jazyka pojmů do jazyka obrazů. Ale podobného filozofování je schopen každý, kdo se alespoň naučil číst. Filozofie

877 | *La revue du Liban*. Bejrút, 6. března 1969. Cit. dle *ČsKZT*, 1969, č. 8, s. 22n.

878 | *G. P. Magazine*. Bejrút, 21. března 1969. Cit. dle *ČsKZT*, 1969, č. 8, s. 23n.

879 | *Cine club de Beyrouth*, 19. března 1969. Cit. dle *ČsKZT*, 1969, č. 8, s. 17n.

880 | *Le Jour*. Bejrút, 30. března 1969. Cit. dle *ČsKZT*, 1969, č. 8, s. 24.

881 | Rothmayer, Gerda. *Skutečnost bez masky*. *Volkstimme*, 16. března 1969. Cit. dle *ČsKZT*, 1969, č. 8, s. 26.

882 | G. O. *Express*. Vídeň, 17. března 1969. Cit. dle *ČsKZT*, 1969, č. 8, s. 27.

883 | *New Zealand Herald*. Auckland, 13. září 1969. Cit. dle *ČsKZT*, 1970, č. 2, s. 23.

v umění znamená něco jiného: vytváření autonomních a originálních předstáv, odhalovaných a odhalovatelných pouze v řádu uměleckých struktur. *Sousta*, *Démanty noci* a *O slavnosti a hostech* jsou filmové básně, metafory nebo spíše paraboly, jejichž poetičnost je založena nikoli na zkušenosti a pozorování, nýbrž na koncentraci myslitele, který promýšlí zásadní konflikt lidské rasy, totiž spor „mezi hloupostí a rozumem, jedincem a totalitou, touhou člověka po svobodě a jeho „neochotou zabývat se problémy, které se týkají všech“.

Filozofické založení Němcovy tvorby lze snadno rozpoznat na základě jednoho fenoménu: jeho lhostejnosti k takzvaným aktuálním námětům. (...) „Pokud nevím, co vlastně chci,“ prohlásil, „mohu toho dosáhnout s jakýmkoli příběhem.“ Všechna stará plátna mají náboženské náměty, a všichni staří mistři jsou přesto originální osobnosti: Tizian, El Greco, Giotto – a jsou ve svých dílech cele přítomni. Němec si může podobné tvrzení dovolit, protože jeho poetické umění vzešlo z myšlení, nikoliv z pozorování jako například u Formana. (...) Podobný postup by byl u Němce nemožný. Skutečnost jej zajímá jen tehdy, pokud má obecnou platnost, pokud vyjadřuje nějakou základní situaci – ba dokonce jen tehdy, pokud se mění v symboly. K rozvinutí a zakončení díla mu stačí minimální prostor: les, osamocení dům, vesnická hospoda nebo zapadlá cesta v *Démantech noci*; pokoj a chodba v *Podvodnících*; les a jezero v *O slavnosti a hostech*. Věci nedodávají prostřední atmosféru, jsou abstrahovány a posunuty do roviny mýtu: tramvaje, ulice, schody, dveře či klepadla v *Démantech noci* mají „superobjektivní“ funkci, jsou projekcí obav a tužeb jeho štvaných hrdinů.

To, co Němce spojuje s Chytilovou, je jejich chápání světa nebo, chceme-li, postoj ke světu. Oba si silně uvědomují, že „na naší planetě v mnoha ohledech vládne hluboký a podstatný zmatek“, jak říká Němec. Nicméně i zde mezi nimi vládne lehký nesoulad, podobně jako se zcela neshodnou moralista a filozof. Podle Chytilové je svět ve zmatku, protože i člověk je zmatený. Podle Němce je člověk ve zmatku, protože i svět je zmatený. Důraz, který je kladen na prvotnost světa nebo člověka, se projevuje i v rozdílnosti jejich uměleckého vyjádření. Chytilová káže a vyzývá, líčí své vize ničení a zmaru; kdyby mohla, povolala by po Savonarolově vzoru na pomoc samotného ďábla a mocnosti pekelné. Němec se spokojuje s tím, že vkládá prst do rány; navíc trochu přitlačí, aby z ní dostal víc hnisu. Je objektivní a činí věci objektivními. V jeho filmech se neshodně hledají intimní a subjektivní momenty, přestože jsou stejně monotematické jako u Chytilové. Útěk, štvání, pronásledování a ponižování člověka, to vše se u něj neustále vrací

... *Sousta* po *O slavnosti a hostech*. *Démanty noci* a *O slavnosti a hostech* tímto smyslu dokonce vytvářejí uzavřený okruh; přestože v prvním filmu jde o dva české chlapce a skupinu senilních sudetských Němců a ve druhé o dvě skupiny pozvané na slavnost, přestože první film je energicky načrtnutou horečnatou vizí hrůzy a druhý je pevně vystavěným plastickým dílem, bohatým na situace a opírajícím se o přesné výkony herců. (...) Slavnost spojena s ponižením člověka k sobě váže dva příběhy. První vyplývá z pronásledování, druhý do něj ústí. Okruh se uzavírá. Obraz světa je dokonán. Lidé dělí na pronásledovatele a pronásledované, na utlačovatele a utlačované, na lovce a lovenou zvěř, je mládí a vznešenost ducha. Lovce představují senilní starci, pomatení blázni, egocentričtí despotové, všeho schopní omezení sluhové či intelektuální pokrytci, kteří dokážou najít morální zdůvodnění pro jakoukoli nemorálnost.

Němcovo dílo se přes svou monotematicnost dynamicky vyvíjí od obrazového a plochého vidění k vidění skulpturálnímu, prostorovému a plastickému. Jeho citlivost dosahuje širších vnitřních dimenzí. V *O slavnosti a hostech* se stává citem – nacházíme zde řadu scén plných silného erotického podtextu a naznačujících pocity fyzické rozkoše. Humor je v nich více vyhraněný, je absurdní a apokalyptický, ale přece jen je to stále humor. Úzkost, která byla tak patrná v *Soustu* a v *Démantech noci*, se mění v groteskní škleb vědomé převahy.

Mezi dvěma alternativami umělcova osudu, které charakterizoval takto: „jedni obracejí kameny, pod nimiž se to hemží hmyzem, zatímco druhí obveselují lidi a přinášejí jim zapomnění a rovnováhu“, si Němec vybral tu první. Je to ambiciózní volba.⁸⁸⁴

O filmu se poměrně hojně psalo i poté, co odezněla jeho prezentace ve světových kinech. Věnovali se mu jako v případě *Démantů noci* opět Josef Škvorecký,⁸⁸⁵ Antonín Novák⁸⁸⁶ i Peter Hames, který v textu z počátku osmdesátých let konstatuje, že slavnost „připomíná fotografie z velkých zahradních slavností, které pořádali Bulganin a Chruščov, včetně borovic, jezera a organizovaných procházek přírodními pěšinami“.⁸⁸⁷

Michael Pigott pak v hesle slovníku světového filmu píše, že je to „film o zlovolnosti – politické, osobní, brutální a možná letální. Je to film, který je sám o sobě také trochu zlovolný: je to absurdistická bajka, využívající snovou obraznost a hravé divadelní situace; bývá proto čtena jako přímá politická alegorie československého komunismu. (...) Taková interpretace je správná jen do určité míry, protože Němec byl dosti chytrý na to, aby prohlásil, že je

884 | Cornand, André. Sur deux films de Jan Nemec. *Image et son*, 1969, č. 233, s. 77-83. Překl. Ladislav Šerý.

885 | Škvorecký, J., cit. 125 / op. cit., s. 131.

886 | Žalman, J., cit. 334 / op. cit., s. 154, 156.

887 | Hames, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008, s. 193-199.

to alegorie univerzálnější. (...) role řeči je tu důležitější než cokoli vyřčené. Řeč je tu součástí rafinované hry, hrané mezi těmi, kdo jsou u moci, a těmi, kteří by ji chtěli mít. (...) Film je spíše deklarací o umělecké a kulturní elitě země v extrémně prchavém okamžiku československých dějin (...) svým uvažováním o moci, poslušnosti, konformitě a strachu film získává širší a déle trvající univerzální význam, přesahující dějinný okamžik jeho vytvoření.⁸⁸⁸

888 | Pigott, Michael. About
The Party and The Guests.
In: Bingham, A.,
cit. 466 / op. cit., s. 127n.

Mučedníci lásky