Necézurovaná zpráva o českém filmaři

Dozajista by se na první pohled slušelo a patřilo, aby ke knize Pavla Melounka s názvem Necenzurovaná zpráva o českém filmu připojil svůj dovětek některý filmový kritik, jenže autor si to nepřál. Možná nechtěl, aby se epilogem k jeho publikaci, kterou ani na okamžik nepovažoval za svou labutí píseň, stal nějaký přizvukující anebo naopak nepřizvukující hlas člověka z filmových kruhů, možná k tomuto rozhodnutí měl dobré, ne-li dokonce pádné důvody. Třeba se v tom projevil i krapet sentimentu, který v uvážlivé míře nikterak nikomu neuškodí, když člověk žijící filmem jako Melounek – již v letech své životní zralosti – projevil přání, aby k této rekapitulaci jeho filmové publicistiky a filmové kritiky napsal doslov literární kritik, s nímž se seznámil v dobách svých tovaryšských let.

Svá učňovská léta, totiž studia na pražské žurnalistice, vznešeněji řečeno na Univerzitě Karlově, přitom Pavel Melounek uzavřel nejenom v okamžiku vysokoškolské promoce a později obhájením rigorózních zkoušek, nýbrž již v okamžiku, kdy jako novopečený absolvent vysoké školy nastoupil v roce 1980 do redakce deníku *Zemědělské noviny*. Ve společenských i kulturních dějinách je pohříchu běžné, že návraty do minulosti mají až neskutečný černobílý charakter a že se v nich minulost ztotožňuje s nějakými obludnými, o to lépe však zapamatovatel-

nými nesmysly nebo překrouceními všeho druhu a na všechny způsoby. Povězme proto, že v brčálovém kachním rybníku tzv. normalizačních periodik představovaly *Zemědělské noviny* let sedmdesátých a osmdesátých (než po roce 1989 zvůlí a svévolí samovolných polistopadových frajtrů žel postupně zanikly) cosi jako malou oázu, v níž občas vyrašil i nejeden publicistický a kritický leknín.

Možná platilo, že pod svícnem je nejtmavěji, leč zejména v oblasti umělecké kritiky se v „*Zemědělkách*" objevovaly takové kritické texty, které by tehdy v jiném periodiku neměly sebemenší šanci na uveřejnění. Ve sféře referování zvláště o české kinematografii byla tato výrazná dobová svobodomyslnost a s určitou nadsázkou až nonkonformnost kulturní redakce deníku (tu v té době řídil bohemista Karel Vodička a po jeho nečekaném úmrtí divadelnice Dagmar Cimická) spojena právě s příchodem Pavla Melounka. Název kdysi příznivě přijatého filmu *Dneska přišel nový kluk* by se pravděpodobně mohl s nemalou výstižností použít i pro tehdejší Melounkovy začátky v *Zemědělských novinách*: českou filmovou kritiku jako by jeho zásluhou znenadání rozezněly nové a svěží tóny. Zjednodušeně řečeno skoro všechno, co v rozporuplných podmínkách českého filmu před rokem 1989 mohlo být vnímáno jako umění inspirativní a v daném kontextu především jako umění v celé řadě ohledů opoziční či protestující, našlo si v autorových kritikách a recenzích (psaných nejenom pro řečené *Zemědělky*) svého výrazného obhájce.

Jistěže obhájce tenkrát nikoli nekompromisního, nikoli nekritického, jinak to v předlistopadových časech ani nebylo možné, pokaždé však polemika přesvědčivého a působivého. Koneckonců právě kritické uznání a nejednou i nejednoduché rozpoznání talentu (rozuměj různé a rozmanitě se projevující míry nadání) nových režisérských osobností českého filmu zůstává nezapomenutelnou Melounkovou zásluhou – a nikoli náhodou se právě od tohoto úsilí o interpretaci nového a nekomerčního v domácí kinematografie odvíjí i vznikající autorovo

renomé vědoucího a vidoucího filmového kritika, který má co říci a který ve svých názorech a postojích vychází z reálné hierarchie uměleckých hodnot. Na rozdíl od mnoha kritiků či kritikusů tehdejších i nynějších, kteří říci co neměli a doposud nemají, o to víc se však tehdy i teď nechávají slyšet. Z odstupu času je ale více než zřejmé, že právě takoví kurážní a profese znalí recenzenti a glosátoři jako Pavel Melounek, Mirka Spáčilová a pár dalších mladších lidí píšících o kinematografii, jmenujme alespoň Vladimíra Hendricha a nepochybně v prvé řadě rovněž již zesnulého Jiřího Cieslara, tenkrát do slova a do písmene protlačili na umělecký piedestal novou generaci české filmové režie, což vyžadovalo i značnou míru kritické odvahy.

Aniž bychom jakkoli odsouvali do pozadí rozmanité sféry autorova působení, připomeňme jeho několikaletou činnost v týdeníku *Reflex*, založeném nedlouho po listopadu 1989, v periodiku, v němž Melounek s nenapodobitelnou činorodostí, leč i velkorysostí sobě vlastní několik ročníků redigoval kulturní rubriku a kde jako její vedoucí vtiskl časopisu v mnoha ohledech dodnes existující podobu. Dlouhodobé časy cenzury a autocenzury tehdy skončily a Pavel Melounek mohl v *Reflexu* promlouvat i jako temperamentní filmový polemik, pouštějící se do polemik někdy až s přílišnou vervou, pokaždé ale do polemik nikoli nepokrytě nenávistných nebo cíleně denunciantských, jak začalo být později v mediální módě. Neměl ve svých sporech a sváreh o hodnoty české kinematografie pokaždé pravdu, mnohem častěji ji však měl nebo mohl mít, přičemž ne vždy však správnost jeho stanoviska byla dostatečně oceněna. Kdo by po něm chtěl ex post hodit třeba jen oblázkem, nechť nejprve mrští kamenem sám po sobě.

Pro nepřehlédnutelnou tvůrčí osobnost Pavla Melounka se nesnadno hledá souhrnné a výstižné pojmenování. Byl to nejenom filmový producent, ale i filmový novinář, filmový kritik, filmový organizátor, filmový kumštýř, nikoli v poslední řadě rovněž filmový herec. Vskutku, byl to typický „muž filmu", dychtivě píšící o filmové tvorbě a sám se na ní všestranně podí-

lející, možná bychom o něm mohli s obdivem a uznáním mluvit jako o filmařském univerzálu. Jenže z hlediska této knížky, s přihlédnutím k souboru textů, které ještě stihl před svým nenadálým a tolik předčasným skonem shromáždit a uspořádat, je asi zapotřebí vyzdvihnout, že Melounek byl rozhodně i filmový publicista v nejlepším smyslu tohoto slova: autor, který přistupuje k autentickému faktu filmového díla uměleckého s nevšedním vhledem do jeho hájemství a tajemství a který zároveň zasazuje a zařazuje filmové opusy do časových souvislostí, tj. do společenského a především kulturního kontextu daného časoprostoru.

Obzvláště v jeho podání se publicistika nestávala něčím ani ničím povrchním, poněvadž Pavel Melounek – jak potvrzují i příspěvky zařazené do tohoto svazku – měl vzácný dar analytického vidění filmařské práce, ale také zřetelnou schopnost syntetického nazírání zejména vývojových souřadnic české kinematografie v nedávných desetiletích. Nebyl ve svých hodnoceních vysloveně radikální, aby pak kandidoval na přídomek jednooký mezi slepými, ale nebyl ani natolik bohorovně liberální, aby do svého kritického hledáčku zahrnoval i zakamuflované komerční produkty nebo práce tendenčně líbivé, což mnohdy znamenalo i nelíbivě tendenční. Jenomže nebyl mu ani v nejmenším blízký kritický akademismus – a tomuto pokušení se zdarem čelil především svým kritickým zaujetím a zápalem, jehož prostřednictvím hodnotil nové filmy, nové režiséry či nové herce. Ve svém „monitorování" soudobého českého filmového světa se vyhýbal nějakému zbytečnému „cézurování", vnímal totiž filmové umění či filmový kumšt jako přirozenou vývojovou řadu a uměl to rozpoznat i v křivolakých a často i slepých uličkách tuzemského filmování.

Celoživotní tíhnutí Pavla Melounka k filmové publicistice se dá charakterizovat taktéž při srovnání s jeho kritickým protějškem, připomenutým Jiřím Cieslarem, s autorem, který v české filmové kultuře jednoznačně reprezentuje typ a příklad kritiky esejistické, směřující k filozofující interpretaci filmového

díla a pokoušející se o komparaci české kinematografie s kinematografií zahraniční – s velkou znalostí jejích trendů i úskalí. Melounek se esejistickému nazírání filmového díla naopak programově vyhýbal, nesrovnatelně větší důraz přikládal reáliím i reliktům tuzemského filmového života, každodenního filmového dění, více než o cieslarovské komparace se pokoušel o postižení umělecké specifičnosti českého filmového díla a české filmové režie. V jeho nejednou tolik zaníceně formulované publicistice – a přežít mají naději kolikrát jen projevy zanícenosti, jak praví Kierkegaard – přitahuje i výrazný podíl rizika, srdnaté sázky na budoucnost filmového talentu, obrazně řečeno ze všeho nejvíc asi i důvěra v slibné tvůrce, kteří se teprve nenápadně vynořují na kulturním, v daném případě na filmovém horizontu.

Naznačené konstatování, že Melounkova kritická a publicistická činnost nepředstavovala variantu esejistického rozjímání o filmové tvorbě, nás přivádí k dalšímu, o to však erbovnějšímu aspektu jeho filmové publicistiky a jeho filmového myšlení, jehož průmětem se staly i hojné filmařské aktivity včetně organizátorských a producentských: autor měl velice blízko k pojetí kritické práce jako svébytného zrcadla naší doby a našich časů. Aby však toto „zrcadlení" nevyznívalo toliko jako sumář povšechných recenzentských zjištění, Pavel Melounek k veškerému psaní o filmu přistupoval s plnou vahou svého charakteristického životního i intelektuálního vitalismu, usiloval o vitalitu hodnotících formulací a také na filmové tvorbě oceňoval nejvíce její „životaschopnost", ať šlo o snímky laděné vysloveně dokumentárně nebo o „fikční" umělecká díla. Vitální vztah k filmu a k filmovému dění, natolik zjevně se prezentující v autorově publicistické agilitě, korespondoval i s jeho vlastním vitálním či vitalistickým vztahem k životu, k nejrůznějším životním peripetiím, které autorovy roky a dny provázely stejně jako roky a dny kteréhokoli z nás. Leč pouze o málokterém člověku jsme mohli říci, že má života jakoby na rozdávání, jako právě o Pavlu Melounkovi.

Ani bezbřehá vitalita však nemůže být nekonečná. Pokud se o filmovém géniovi Sergeji Ejzenštejnovi napsalo, že zemřel uprostřed impozantních plánů, byť málo nadějných vyhlídek na jejich uskutečnění, jelikož režisér žil v dobách zločinecké cenzury, právě tak filmový publicista, filmový kritik a vůbec filmař natus i doctus Pavel Melounek, filmový všeuměl a filmový nadšenec, znenadání odešel ze života ve chvíli, kdy energicky rozvíjel další velké záměry a projekty, z nichž se mu bohudíky leccos v letech bez cenzury podařilo realizovat. Kdo ho znali, nechť si o něm zachovají ty nejpřátelštější vzpomínky. Něco mu bylo přece jen nepochybně dopřáno: žil přece ve světě, jejž si přál nikdy neopustit, byl to jeho skutečný život a on se stal jeho skutečným aktérem. Takoví lidé s námi zůstávají i nadále.

Vladimír Novotný

Obsah

Proč právě tato poněkud schizofrenní kniha... **7**

I. RECENZE **9**
Kalamita **11**
Malý unavený Jan **13**
Jára Cimrman, umírněný vynálezce dvoudílných plavek **17**
Zánik samoty Berhof **23**
Slavnosti pomatených šťastlivců **26**
Záchvěv strachu **29**
Pražská pětka **32**
Bony a koruny **36**
Oběti s máslem na hlavě **40**
Tisícročná včela **43**
Labyrint srdce a ráj světa (Pásla kone na betóne) **47**
Old Shatterhand a odhodlaná žena Soňa (Tichá radosť) **50**
Ten, který se „nevpil" (Iná láska) **54**

II. PROFILY A ROZHOVORY **59**
Causa Jiří Krejčík **61**
Pověst o Františku Vláčilovi (Malá gratulace k šedesátinám) **70**
Proměna zeměměřiče Jiřího B. **74**
Brodský versus Brodský **77**
Causa Jan Procházka **81**
Život skrytý v dlaních (Rozhovor s dokumentaristou Fero Feničem) **90**

III. ÚVAHY, NÁČRTKY, SVĚDECTVÍ **97**
Jak jsem potkal Fidel **99**
Smrt v Locarnu **100**
Boj o identitu, boj o diváka **104**
Nesnesitelná lehkost (trutnovského) bytí **123**
Celuloid, rakev, rošt, dým, nebe **127**