

Rozmarná léta a smůla na patách

Hrst poznámek k soutěžní historii karlovarského festivalu

Jaromír Blažejovský

Promítačky utichnou, lahůdky se snědí, víno vypije, a co zbude z festivalu, kromě vzpomínek? Tiskové ohlasy, sjednané kontrakty, stopa v dějinách. Historie karlovarského MFF se štěpí na dvě epochy: před rokem 1989 (ročníky 1–26) a po něm (27–). O prvním období se dnes hovoří jako o éře, kdy byl festival podřízen ideologickému diktátu a postrádal mezinárodní prestiž, zatímco ve druhé, svobodné epoše se konečně otevřel světu. Ale je tu paradox: listujeme-li dějinami různých národních kinematografií, zjišťujeme, že ceny z Karlových Varů bývaly pro ně důležité, ba že tento festival stál u zrodu významných hnutí a autorských objevů – to se však takřka výlučně týká období před rokem 1990.

Například roku 1962 vyhrálo *Devět dnů jednoho roku* Michaila Romma, oceněny byly debuty Piera Paola Pasoliniho (*Accattone*) a Glaubera Rochy (*Barravento*), dále *Pedro odchází do Sierry* Julia Garcíi Espinosy (všechny čtyři tituly jmenují Bordwell a Thomponová v *Dějínách filmu*) plus *Kapka medu* Tonyho Richardsona. V roce 1976 zvítězila *Kantáta o Chile* Humberta Soláse, oceněno bylo nejlepší dílo Sembéna Ousmana *Xala* (opět viz Bordwell & Thomponová) i *Zprostředkovatel* Satjádžita Ráje. Někteří autoři prošli karlovarskou soutěží těsně před svým největším úspěchem: roku 1962 se tu hrálo *Dědictví* Masakiho Kobajašiho, jehož *Harakiri* zazářil o rok později v Cannes, roku 1982 soutěžila ve Varech *Eidžanaika* Šóheie Imamury, jenž o rok později vyhraje Zlatou palmu (*Balada o Narajamě*). V roce 1982 měl v soutěži svůj snímek *Lupiči času* Terry Gilliam, s prvotinou *Zločin a trest* (soutěž debutů) pobýval v roce 1984 v našich lázních Aki Kaurismäki a téhož roku v programu nezaslouženě zapadla *Maruja v pekle* Francisca Lombardiho...

Vrtošivá šedesátá

Největší vliv míval náš festival v šedesátých letech, kdy však domácím publicistům působil nejvíce rozčarování. Krizový byl z jejich pohledu ročník 1966. Jan Svoboda napsal: „Festival jako byl tento, je už napříště zhola zbytečný. (...) Neobjevilo se tu žádné dílo, které by kvalitativně posouvalo vývoj kinematografie vpřed.“¹ Podle Drahomíry Novotné „úroveň soutěže klesla pod bod snesitelnosti.“² Porota se rozhodla demonstrativně neudělit Velkou cenu (ta jako by morálně patřila Alainu Resnaisovi a jeho snímku *Válka skončila*, který se směl promítat jen mimo soutěž), tři Hlavní ceny rozdělila filmům *Tři* (Aleksandar Petrović, později nominováno na Oscara), *Chladné dny* (András Kovács), *Kočár do Vídně* (Karel Kachyňa), hereckými cenami poctila snímky *Car a generál* (Valo Radev) a *Nikdo nechtěl umírat* (Vytautas Žalakevičius) a Zvláštní cenu rozpůlila mezi komedie *Smrt byrokrata* (Tomás Gutiérrez Alea) a *Život na zámku* (Jean-Paul Rappeneau). Ačkoli Jan Svoboda v citovaném článku konstatoval, že to byl „slabý ročník, k němuž pamětníci jen stěží hledají období“, přinesla tato soutěž v historii festivalu nejvíce děl, která budou jejich národní kinematografie později považovat za svoji klasiku (jmenovaný film srbský, maďarský, bulharský, litevský a kubánský). Česká kritika si jejich kvalit povšimla, ale úroveň festivalu chtěla měřit dle účasti kinematografií západních.

Následující ročník (1968) měl přinést reformu. Tisk přinášel informace, jak to tentokrát bude jiné a lepší, výběr filmů se měl vztahovat k tématu mládeže,³ byly ustaveny tři statutární poroty: autorská, herecká a technická. Drahomíra Novotná však nakonec konstatovala strnulost: „Lidem karlovarského festivalu se podařilo uchovat všechny neblahé festivalové tradice a navzdory předchozím omylům si zachovali přesvědčení o své neomylnosti.“⁴ Podle Novotné

se „v usnesení porot projevovalo vždycky diplomatické taktizování (ocenit sovětský film, „neupozadit“ NDR, vzít na vědomí kádrový profil toho či onoho západního tvůrce).“⁵ Tisk se s porotami shodl ve vysokém hodnocení filmů *Vzpomínky* (Tomás Gutiérrez Alea), *Rozmarné léto* (Jiří Menzel), *Až budu mrtev* (Živojin Pavlović), oceněn byl chilský snímek *Dlouhá cesta* (Patricio Kaulen), *Chladnokrevně* (Richard Brooks), debut Kena Loache *Smůla na patách*. Bez ceny neodešly ani sovětské filmy *Tvůj současník* (Julij Rajzman) a *Šestého července* (Julij Karasik), přestože právě ty podle Novotné „všeobecně zklamaly“.⁶ Nespravedlivě upozaděn zůstal autobiografický válečný film Konrada Wolfa *Bylo mi devatenáct*, vnímaný dnes jako jeden z vrcholů tvorby studia DEFA.

V tomtéž roce publikovala Drahomíra Novotná rozverný fejeton, kde píše: „Poslední dobou mne pronásleduje (...) děsivá vidina takového XXX. karlovarského festivalu, kdy se už všichni potřicáté sejdem, některým potáhne padesátka a jiní budou nad hrobem, festivalový palác bude stále zastoupen koncertním sálem z Rakouska-Uherska (...), některá místa zaujmou naše děti a děti našich ředitelů, budeme stále uvažovat, jestli je film umění nebo zábava a hodnotit nejnovější novou vlnu, venku bude neměnně pršet a v pokojích se nebude topit, festival uspořádá výlet s pečením skopců, kde se všichni opijí špatnou slivovicí a dojde tam k nějaké milostné aféře, A. M. Brousil bude potřicáté předsedou poroty, Slováci si budou po právu stěžovat, že k jejich filmu nebyl vylepen plakát, některý zahraniční host se napije z karlovarského zřídla a dostane žlučkový záchvat, filmy budou ze tří čtvrtin špatné a v zákulisí se budou odehrávat velké diplomatické tahy, ve festivalovém bulletinu bude spousta chyb, na recepcích se budou podávat jednohubky s játrovým sýrem a víno bude vypito během půl hodiny, v tisku se budou objevovat zprávy, že právě přistál na karlovarském letišti vlastním letadlem Heinz Rühmann, ale nepřistane samozřejmě nikdo (...). Přestože účast na karlovarském festivalu se podobá tíživé noční můře, musíme tam být. Musíme tam všichni.“⁷ Děsivá vize Drahomíry Novotné se nenaplnila; již 21. ročník (1978) se konal v novém paláci Thermal a AMB předsedal porotě pouze dvacetkrát, naposledy v čestné funkci na 24. ročníku (1984).

Pod tíhou vavřínů

S normalizační érou nespokojenost umlká a akce se znovu usazuje. V hlavním programu soutěží přes třicet filmů, další se hrají v rámci Sympozia začínajících kinematografií, jež bylo od roku 1980 nahrazeno soutěží prvních děl a sekcí Rozpory současného světa (tematicky, nikoli však ideově blízkou nynější přehlídce Jeden svět). Mezinárodní porota udělovala Křišťálový glóbus, dále dvě Velké zvláštní ceny, Růži z Lidic, tři až šest hlavních cen, jednu až dvě zvláštní ceny poroty, po dvou cenách za mužský a ženský herecký výkon. Dále tu bylo pět až šest cen pro symposium respektive soutěž debutů, ceny FIPRESCI, CIDALC, FICC, UNIATEC, ceny SČSDU, ÚRO, ÚV SSM, SČSP, SČSPB, Svazu čs. skladatelů, Rudého práva, časopisu Otázky míru a socialismu (pro Rozpory), zvláštní cena generálního ředitele atd. V tomto fungujícím soukolí bylo dosti prostoru na to, aby jednu z předních cen vždy obdržel sovětský film, aby se blízko vrcholu umístil příspěvek český nebo slovenský, aby dostatek medailí zbyl na filmy ze spřátelených socialistických zemí, z třetího světa i ze Západu. „Ani dvojnásobek množství poct by však nevystihl filmy, které bylo plným právem možné odměnit a vyznamenat,“ liboval si Jan Kliment.⁸ Mnohá uznání měla vyvažující funkci nebo byla diplomatickou pozorností za účast, například *Eidžanaika* obdržela roku 1982 Diplom festivalového výboru a *Děti z Nagasaki* Keisuke Kinošity o dva roky později cenu protifašistických bojovníků. Téhož roku byl v soutěži uveden také severokorejský (zčásti v Praze natočený) historický film *Posel, který se nevrátil* v režii jihokorejské herečky Čchö Un-hui, kterou, jak dnes víme, nechal Kim Čong-il v roce 1978 unést do KLLDR. Nervózní severokorejská delegace v zákulisí naznačovala, že dostala od velkého vůdce úkol

přivést Křišťálový glóbus. Spravila to „zvláštní cena generálního ředitele XXIV. MFF“ pro režiséru Čchö Un-hui.

Nejzřetlivějším kandidátem na Křišťálový glóbus býval až do perestrojky vždy sovětský film (vítězství 1972: *Zkrocení ohně*, 1974: *Romance o zamilovaných*, 1978: *Bílý Bim*, *Černé ucho*, 1982: *Mexiko v plamenech*, 1984: *Lev Tolstoj*). V roce 1970 zvítězil snímek Kena Loache *Kes*,⁹ sovětský *U jezera* pak dostal Hlavní cenu a ženskou hereckou. Na vlně solidarity s Latinskou Amerikou vyhrála roku 1976 kubánská *Kantáta o Chile*, zatímco drama Gleba Panfilova *Prosím o slovo* obdrželo cenu zvanou Jubilejní. V roce 1978 se *Bílý Bim*, *Černé ucho* Stanislava Rostockého podělil o vítězství se *Stíny horkého léta* Františka Vlácilá. O dva roky později vyhrála antifašistická *Snoubenka* (NDR) a snímek Iosifa Chejvice *Poprvé vdaná* obdržel jednu ze tří Hlavních cen. V roce 1986 zvítězil (po zásluze zapomenutý) australský protiválečný snímek *Ulice umírání* a roku 1988 (předsedou poroty byl Čingiz Ajtmatov) čínské *Ibiškové městečko* o šikaně za Maova režimu.

Festivalové publikum tvořili různí činovníci, novináři, několik klubistů a pražská zlatá mládež, která si to dovedla zařídit. V hotelích běžely utajené dodatečné projekce hitů z informativní sekce (*Flashdance*), zatímco v sálech A, B, C se za minimálního zájmu promítalo leccos zajímavého z Tuniska nebo Peru. Chodíval jsem do Puppů (tehdy Grandhotelu Moskva) na trh, sledovat z pásu nebo z videa maďarské, kubánské, sovětské filmy, zatímco francouzské se nabízely v sále Paderewski. Nejdiskutovanějším dílem ročníku 1982 byl *Amok!* marockého režiséra Suhejla Ben Barky ze sekce Rozpory (předtím byl uveden v Taškentu a o rok později získal Zlatou medaili na festivalu v Moskvě; málo se tehdy respektovaly požadavky na premiérovou neposkvrněnost). Na Volné tribuně se pod vedením A. M. Broušila a za účasti Juana Antonia Bardema či Giuseppe De Santise radikálně debatovalo o škodlivosti filmu *Rambo: První krev*. Onoho léta probíhala zrovna jedna z izraelsko-palestinských válek a mnoho vystoupení se neslo ve znamení solidarity s Palestinci (o dva roky později předvedla západoněmecká dokumentaristka Monica Maurerová z této libanonské války krátkometrážní snímek *Válečná laboratoř* a obdržela Cenu Rudého práva). Ve festivalovém deníku vycházely pozdravy od nepřítomných hvězd; v roce 1984 se omluvili například Sophia Lorenová, Elizabeth Taylorová, Marcello Mastroianni, Robert Redford, Laurence Olivier, Al Pacino, Richard Attenborough, Akira Kurosawa či Francis Ford Coppola. O dva roky později zaslali omluvné dopisy Kirk Douglas, John Travolta, Steven Spielberg... Míval jsem dojem, že celému festivalu vládne všemi jazyky hovořící profesor Broušil, jenž se osobně znal se všemi filmaři, vybíral filmy do programu, předsedal mezinárodní porotě a zodpovídal nepochybně i za to, aby se akce udržela ve schválené politické linii.

Ač se náš festival, podobně jako moskevský, tvářil jako útočiště rozvojových kinematografií, předechnaly ho v tomto ohledu Cannes, Benátky i Berlín. Filmy Mrinala Sena sice byly ve Varech dvakrát oceněny (jeho vrcholný opus *Vesnický příběh* tu získal Zvláštní cenu poroty v roce 1978), v průběhu 80. let ale tento indický mistr boduje hlavně na západních festivalech. Šerif Gören sice měl ve Varech dvakrát za sebou dobrý film (*Sestřička Pomoc*, *Žáby*), ale nejvyšší ocenění získal předtím v Cannes (Zlatou palmu za *Cestu* – projekt vězněného Yilmaze Güneye). Také *Kronika žhavých let* absolventa FAMU Mohammeda Lachdara-Haminy zvítězila v Cannes (1975) a bylo to pro ni lepší. Deklarativně se podporovaly levicové filmy, kterými většina zdejších cinefilů nespravedlivě opovrhovala (pokud se koupily, končily v klubovém fondu nebo v kategorii zvané „zvláštní využití“) – ale Bertoucciho *Dvacáté století* se k nám na festival natož do distribuce nedostalo nikdy. V maloměstském ovzduší se mohlo stát, že oficiální projekci amerického soutěžního snímku *Daniel* Sidneyho Lumeta sice zlatá mládež vyprodala (1984), když se však během projekce dovědla, že je to film o komunistech, houfy diváků Velký sál opouštěly během promítání, a to za přítomnosti autora literární předlohy Eda Doctorowa.

Nová éra

Pamatuji si slova jedné nejmenované kritičky z počátku devadesátých let: „Karlovy Vary už nesmějí být festivalem třetího světa!“ Atrakcí 27. ročníku (1990) byly sekce našich trezorových a exilových filmů. Přechodný stav festivalové diplomacie ilustruje fakt, že se tehdy v hlavním programu ještě promítal film kubánský (*Kráska z Alhambry*) – a už také film jihokorejský (*Láska ve Woomukbaemi*), který osobně uvedl později famózní režisér Čang Son-u; oba tituly se však hrály mimo (velmi slabou) soutěž.¹⁰ Od dalšího ročníku se festival zaměřil na nezávislou tvorbu. V roce 1992 se jihokorejský snímek (*Berlínská zpráva*) poprvé ukázal v soutěži a poprvé dostal jednu z cen snímek z Íránu (*Bylo nebylo, byl jednou jeden film*, režie Mohsen Machmalbáf). Karlovy Vary opět srovnaly tep s krevním oběhem světové kinematografie.

Od roku 1994 se festival koná každý rok. Nemá trh. Získal sponzory. Rozrostl se do mnoha kin a paralelních sekcí. Jeho atmosféru tvoří baťůžkáři. Uvádění prostřednictvím „festivalového okruhu“ se pro umělecké filmy všude na světě stalo regulární formou distribuce. Do soutěže se Evě Zaoralové a jejímu týmu občas daří získat díla, která jsou na špici své národní produkce v daném roce nebo se jim později dostane oscarové nominace. Není to snadné, neboť má jít o světové či mezinárodní premiéry. Konkurenci zvyšuje nejen rostoucí počet mezinárodních přehlídek, ale i stoupající význam vedlejších sekcí festivalů tradičních.

Sestavování programu se od šedesátých let zásadně změnilo: podle tehdejších pravidel FIAPF se do soutěží dostávaly filmy, které přihlašovaly zúčastněné státy.¹¹ Naši novináři tenkrát navrhovali aktivní dramaturgii nebo (jako i mnohokrát potom) opuštění kategorie A. Aktivní dramaturgii nyní Karlovy Vary mají a naštěstí si uchovaly i kategorii A. Mohou se pyšnit, že nepropásly íránský zázrak, že zaznamenaly boom jihokorejské kinematografie. Bohužel se na počátku devadesátých let málo zajímaly o čerání v rumunském filmu, takže se celá tamější nová vlna od roku 2001 prosazuje na jiných áčkových soutěžích. Ve Varech sledujeme její odraz v sekci Na východ od Západu.

Význam karlovarské soutěže je oslabován zevnitř žurnalistického rybníka. Před rokem 1989 a ještě donedávna referoval denní tisk o soutěži jako o tom hlavním a napínavém, co festival přináší. Dnes i velké deníky včetně internetových na sledování soutěžního programu rezignují, raději recenzují rauty nebo jejich novináři chodí na vedlejší sekce a retrospektivy. Stalo se provinční snobskou módou soutěži opovrhovat. Ale jedině filmy, které festivalová soutěž premiérově objeví, tvoří stopu áčkového festivalu v dějinách světové kinematografie. Zdá se, že u toho čeští novináři nechtějí být.

¹ Jan Svoboda: ***, *Film a doba*, r. 12 (1966), č. 9, s. 452.

² Drahomíra Novotná: Karlovy Vary 1968: hra na život, *Reportér*, r. 3 (1968), č. 26, s. 25.

³ Srov. rozhovor Táni Bretyšové s Elmarem Klosem, jenž byl tehdy předsedou výběrové komise: Nová tvář karlovarského festivalu, *Reportér*, r. 3 (1968), č. 20, s. 28–29.

⁴ Drahomíra Novotná, tamtéž.

⁵ Tamtéž.

⁶ Tamtéž, s. 27: *Šestého července*: „další pokus znovu oživit v přijatelné podobě Stalinův krátký kurs VKS(b).“ *Tvůj současník*: „...chabý pokus o zaujetí stanoviska k byrokratickým deformacím sovětského života. Chabý, nudný a plochý.“ Gabriel Laub naopak Rajzmanovo dílo ocenil: „Tento film mě vůbec dosti překvapil – přestože o něm psali, že je dobrý, je opravdu dobrý. Je v něm pravá Moskva (...) i se starými domy a starými starostmi“ (Gabriel Laub: *Zápisník 6, Festival 68*, s. 12).

⁷ Drahomíra Novotná: Ze zápisníku festivalové povalečky, *Magazín kina 1968*, s. 78.

⁸ Jan Kliment: Film bojující za pokrok, *Rudé právo*, 24. 7. 1976, s. 5. Na tehdejší 20. ročníku bylo uděleno 46 cen.

⁹ O prosazení Křišťálového glóbu pro britský snímek „proti vedením festivalu protežovanému snímku *U jezera* sovětského tvůrce S. Gerasimova“ se údajně zasloužili nejmladší členové poroty Krzysztof Zanussi a Marie-José Natová (Květoslav Kroča: *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary. Kronika 1946–2001*, Karlovy Vary 2002, s. 266). Předsedou mezinárodní poroty byl tehdy Karel Zeman, zatímco A. M. Brousil řídil porotu CIDALC.

¹⁰ V mezinárodní porotě zasedla po dvactiletém pobytu v exilu také Drahomíra Novotná, nyní od jménem Liehmová (dříve Olivová).

¹¹ Ljubomír Oliva: Recept na festival?, *Kino*, r. 23 (1968), č. 12, s. 7.

Článek vyšel v časopise [Cinepur #75, květen 2011](#)