

Werner Herzog v datech

1942 – narodil se 5. září v Minichově jako Werner Stipertic (rodině Dietrich Herzog a Elizabeth Stipertic). Po tom, co byl dítm v jejích sousedství zničen bom- bou, se rodina přestěhovala do malé bavorské vesnice Sachrang u Alp.

1954 – Stehne se zpět do Minichova. Ačkoli je jejích otec opustil, přijal později Werner otcovu německé jméno Herzog. Žil na Elisabethstrasse 3 – pokračá zde Kinskho.

60. léta

Studuje na Minichovské univerzitě, studia však nedo- končí a volí vzdělání „školy života“.

Na své filmy si vydělává jako svářeč v ocelárně.

1962 – ještě jako student Minichovské univerzity natáčí svůj první krátký film – **Heracles**. Točí jej na 35mm filmu.

1963 – zakládá Werner Herzog Filmproduktion, spo- lečnost, která funguje dodnes.

1964 – vzniká **Spiegel im Sand** (Hra v písku) – jedná se o film, který Herzog odmítá veřejně uvést. Příběh údaj- ně pojednává o čtyřech dětech a kohoutovi, objevuje se scénou spálení kufíre.

1965 – získává stipendium na Duguesne University v Pittsburghu, kde absolvuje první filmový seminář.

1966 – natáčí krátký hraný snímek **Die Beispiellose Verteidigung der Festung Deutschkreuz** (Bezprá- kladná obrana pevnosti Deutschkreuz) – natočen na 35mm, za peníze získané za cenu za scénář filmu Signál k životu, který vytvořil podobný motiv obrany pevnosti před imaginárními útočníky.

1967 – bere si Martje Grohmann, společně mají syna Rudolpha Amrose Achmeda (*1973).

10

Během natáčení **Signálu k životu** (Lebenszeichen) vzniká krátký film **Letzte Worte** (Poslední slovy).

1968 – jeho první celovečerní film **Signal k životu** vy- hází Velkou cenu poroty na 18. ročníku Berlinale.

1969 – **Massnahmen gegen Fanatiker** (Opatření před fanatiky) – první barevný krátký film.

Die Fliegenden Ärzte von Oratitika (Létající dokto- ři z východní Afriky) – první dokumentární film v kon- venčním provedení.

70. léta

1970 – **Trpasláci začínali jako malí** (Auch Zwerges haben klein angefangen) – druhý celovečerní hraný film natočený výhradně s trpaslíky.

1971 – **Fata Morgana** – dokumentární pojetý celove- černí film, natočený na Sahare.

Handicapovaná budoucnost? (Behinderte Zukunft?) a **Krajina ticha a ticho** (Land des Schweigens und der Dunkelheit) – oba dokumenty spojuje zájem o postižené děti.

1972 – **Aguirre, hněv Boží** (Aguirre, der Zorn Gottes).

1974 – **Každý pro sebe a bhůl proti všem** (Jeder für sich und Gott gegen alle).

Natáčí dokument **Die Grosse Ekstase des Bild- schinzlers Steiner** (Velká extáze vezbáře Steinera) o zadržetém skokanovi na lyžích, který je ostrakizován porotou.

Herzog se vydává pěšky z Minichova do Paříže, aby tím- to gestem podpoří vážné nemocnou německou kritič- ku Lotte Eisner. Ta umírá až v roce 1983.

1975 – získává Velkou cenu poroty v Cannes za film **Každý pro sebe a bhůl proti všem**. Bruno S. je přítomen a hraje canneské smetle na harmonice.

1976 – **Herz aus Glas** (Srdce ze skla) – enigmatický příběh se točí kolem ztráty receptu na rnbhové sídlo, kterým je posedly msní pán. Během natáčení byla údajně většina herců pod hypnózou (chroné postavy Hi- ase a sládků), dialogy byly tudíž přenechány vůli herců.

Mit mir will keiner spielen (Nikdo si se mnou nebude hrát) je krátký hraný příběh s dětmi předškolního věku.

1977 – **Stroszek** – druhý a poslední film s Brunem S.

La Soutrière – Warten auf eine unausweichliche Katastrophe (La Soutrière – aneb čekání na neod- vratitelnou katastrofu) – Herzog v tomto dokumentu sleduje očekávání vybuchu sopky na karibském ostrově Guadeloupe.

1979 – **Nosferatu – Fantom noci a Woyzeck** – dva filmy s Kinskou vznikají v rozestupu pěti dní se stej- ným štábem.

1980 – dokumenty **Glaube und Wahrung** (Záruče boží) a **Hites Prädig** (Utuleno kázání) – oba se sou- střídí na svěrázně a excentrické kazateli z USA.

80. léta

1980 – v dokumentu **Lesee Bianka Werner Herzog, ji sroun hoch** (Werner Herzog Dars His Shoe) jako napl- ní Herzog prohranou sádku s kolegou dokumentaristou Errolem Morrisem.

Herzogovi a Evě Mattes se narodí dcera Hanna.

1982 – **Fitzcarraldo** – Herzog vyhrává Zlatou palmu v Cannes.

Břine snů (Burden of Dreams) – slavný dokument Lesee Bianka o natáčení **Fitzcarralda**.

1984 – **Kdo sni zelení mravenci** (Wo die grünen Ameisen träumen) – film o soudním sporu mezi tě- žárskou společností a australskými Aboridžinci o kus země, kde „sni zelení mravenci“.

Temná záře nad horami (Gashertum – Der Le- uchtende Berg) – dokument o Reinholdu Messnerovi a dobytí pákistánské hory Gashertum.

Balada o vojákovi (Ballade vom kleinen Soldaten) – dokument o detašcích indonských vojáků v Nkaragui bojujících proti separatistům.

Room 666 – Herzog je jedním z režisérů, které nechal Wim Wenders volně hovořit v canneském pořadí s čís- lem 666 o budoucnosti kinematografie. Herzog si jako jediný sundá boty a výpne narančovaný televizor.

1985 – **Tokyo-Ga** – Herzog je pozván opět Wenderssem do dokumentu o japonském filmu Jasuziro Ozuru.

1986 – Herzog natáčí vlastní portrét **Werner Her- zog – režisér** (Werner Herzog – Filmmacher), kde se vedle ukázek z jeho filmů objevují rozhovory s Lotte Eisner a Reinholdem Messnerem, se kterým probírá budoucí projekt odehrávající se v Himalájích.

1987 – **Zelená Kobra** (Cobra Verde) – poslední spolt- práce s Kinskou.

Herzog se rozvádí s Martje Grohmann a bere si Chris- tine Marzi Ebenberger. Mají syna Simona Herzoga (*1989).

1989 – Herzog natáčí dokument **Wodaabe – Die Hir- ten der Sonne** (Wodaabe – pastýři slunce) zachycující rituály saharského nomádského kmenu Wodaabe.

Objevuje se v menší roli ve sci-fi filmu podle bratří Strugačových **Je těžké být Bohem** (Es ist nicht leicht ein Gott zu sein, r. Peter Fleischmann).

90. léta

1990 – **Echos aus einem düsteren Reich** (Ozvěny z říše temná) – dokument o Jeanu-Bédouvi Bokassovi, císaři Sředoafričké republiky.

1991 – **Výkřik z kamene** (Cerro Torre. Schrei aus Stein) – film o souboji dvou horolezců při výstupu na nejvyšší horu světa Cerro Torre v Patagonii.

Umírá Klaus Kinski.

11

1992 – Lakee teamoty (Lektionen in Finsternis) – dokumentární esej zvlády z Perského zálivu s apokalyptickým přesahem.

1993 – Glocken aus der Tiefe (Zvony z hlubiny) – dokument o ruském mysticismu.

1994 – Die Verwindung der Welt in Musik (Proměna světa hudbou) – dokument o operním festivalu v Bayreuth.

Herzog se rozvádí s Christine Mari Ebenberger.

1995 – Tod für Flur Stimmen (Smrt pro pět hlasů) – dokument o známém hudebníkovi Carlu Gesualdovi, který se dopustil vraždy.

Herzog se stěhuje do USA.

1997 – Malý Dieter chce lélat (Little Dieter Needs to Fly) – dokument o vietnamském veteránovi Dieteru Denglerovi. Dokument byl později převeden do hrané podoby ve filmu **Těmny úsvit**.

1999 – Můj milovaný nepřítel (Mein Liebster Feind – Klaus Kinski) – Herzog bítancuje svůj vztah s Klausem Kinskim.

Bere si fotografii Lennu Piserští (ynni Lennu Herzog), oba dnes žijí v Los Angeles.

2000 a dále

2000 – Podílí se na sérii **2000 Jahre Christentum** (2000 let křesťanství).

Natáčí dokument **Julianes Sturm in den Dschungel** (Julianův pád do džungle).

2001 – Invincible (Nepřemožitelný) – po dekadě dokumentů návrat k režii hraných filmů.

Pilgrimage (Pout) – krátký film o poutnicích ke svatým místům.

2002 – přispívá do filmu **Dalších deset minut** (Ten Minutes Older) deseti minutovou částí o zapomenutém kmenu v brazilském pralese.

2003 – Wheel of Time (Kolo času) – celovečerní dokument věnovaný buddhismu.

2004 – The White Diamond (Bílý diamant) se vrací zpět do Amazonie a sleduje vzlety a pády průzkumného balonu.

2005 – Dokument Grizzly Man pojednává o dobrodruhu Timothy "Bearwalovi", který byl zabit medvědy, jež studoval.

V polohraném dokumentárním esej **Wild Blue Yonder** (The Wild Blue Yonder) si Herzog pohrává s myšlenkou zániku světa a cestování časem.

2006 – Těmny úsvit (Rescue Dawn) – dramatické zpracování úniku vietnamského veterána Dietera Denglera z dokumentu **Malý Dieter chce lélat**.

2007 – Encounters at the End of the World (Setkání na konci světa) je dokument zasazený do prostředí přízračného týmu na Antarkidě.

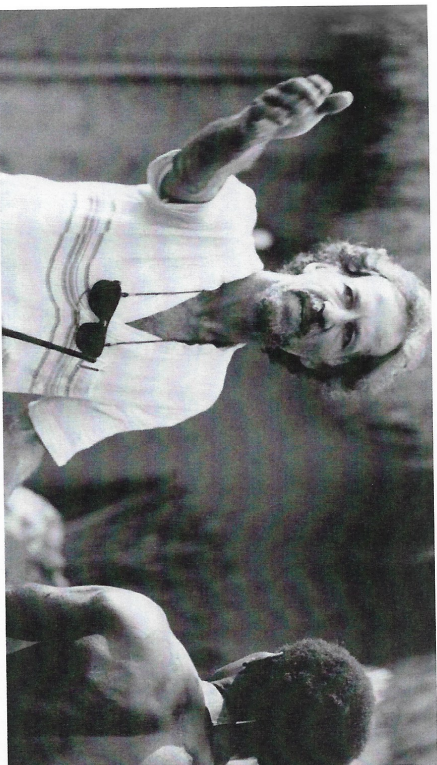
2009 – Jako prvnímu filmaři v historii jsou mu uveřejny hned dva filmy v soutěži festivalu v Benátkách – **Špatný polda** (The Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans) a **Synku, synku, cos to provedl** (My Son, My Son, What Have Ye Done).

2010 – Natáčí zhrn posledních uvedených 3D dokument **Cave of Forgotten Dreams** (Jeskyně zapomenutých snů), který zachycuje fenomenální objev jeskyních maleb starých 30 000 let na jihu Francie.

Umrlá Bruno S.

2011 – Herzog debituje postavou Waltera Hosenkofera z 15. dílu 22. série **The Scorpion's Tale** (Příběh škorpióna) seriálu **Stimpsonovi**.

Rudolf Schimera



Werner Herzog

Trifant:
„Je to nejlepší žijící filmař, kterého znám.“

Herzog:
„Trifant i Bergman hrodou své nápady ode mě, dokonce, i když natočili své filmy přede mnou.“

(pronoseno v Cannes 1975)

Herzog byl na udílení cen v Cannes skutečnou hvězdou a o podobné nadnesené výtoky nebyla v jeho tvorbě nikdy nouze. Hlavní cena za režii filmu **Každý pro sebe a bhůl proti všem** (Jeder für sich und Gott gegen alle, 1974), totiž blbě docenila v té době více než desetiletou tvorbu tohoto filmového samorostu a otevřela mu cestu na zahraniční trh. Herzog si dočas zaldáde na tom, že nemá žádné vzáhlání a že jedinou školou se mu jak profesně, tak lidsky stah „škola života“. Není cinéfillem jako jeho francouzští kolegové a odmítá pohodlné natáčení a kinematografi jen jako záhruv. Prověškání života pro něj jsou momenty tzv. „extranické pravdy“, kdy je konfrontován s něčím, co přesahuje běžné hranice reality a dostává jej do mystického vytržení. Herzog vyložené odmítá Cinema Verité a pojorativně ji označuje za „účetnictví“, jejím protikladem je právě zmíněná extranická pravda mystiků, o kterou není a nikdy nebylo v hluboce katolickém Bavorsku nouze. V jeho filmech není i přes veskerou srovoost nouze o fantazii uprostřed utrpění a mnoho jeho hraní je stylizováno jako vizionář, buď ve vnějším světě (Kinski) nebo uvnitř sami sebe (Bruno S. či vizionář Hias v **Herz aus Glas** / Srdce ze skla, 1976).

Herzogův přístup je v tomto ohledu důkladně jednoduší – vydává se do končin člověkem dosud nezasa-

žených a zde pokračuje vesměs utrpemí při matčence osobně (také díky omezeným finančním prostředkům). Kolena jeho filmů, zejména ze 70. a 80. let, rostou legendo-
dy, které někdy zastihují výjimečnost filmů samonových.

Herzog tvrdí, že sice nikdy nehledá symboly ani metafory, kterými by vyjádřil usilí svých hrdinů, nicméně jeho filmy jsou na metafory více než bohaté, od vorní obsypaného opicemi, po parník přetžený přes řeku.

Herzog nebere vážně ani psychologii a k psychologizaci jeho hrdinů skutečně nedochází. Ale i takto hrdy filmář nachází neobstřité vzory např. v japonské kinematografii, kdy nejednou vzdává hold například Kurosawovi a jeho **Rasómonu** (Rashomon, 1950) či Jansuziro Ozari ve Weidensové dokumentu **Tokyo-Ga** (1985).

Filmářský samorost

Werner Herzog se narodil během války, vrchol u nacistického Impéria, a to navíc v Mnichově. Po válce se odstěhoval na pět let do vesnice Stechhang a v roce 1954 zase zpět do Mnichova. Právě zde Herzog podnikává v bytě na Elisabethstrasse 3 svůj osud – Klause Kinskiho. Herzog na toto první setkání barvitě vzpomíná ve svém pozdějším dokumentu **Můj milovaný nepřítel** (Mein liebster Feind – Klaus Kinski, 1999). V roce 1962 se tehdy dvacetiletý Herzog rozhodne stát se filmárem a od té doby neudělá kompromisy, minimálně ne takové, které by si nevyžadovaly jeho projekty. Doba 60. a 70. let mu více než přije, brzy se etabloje mezi dalšími představiteli hnutí Nového německého filmu. Většina jeho filmů vzniká až dodnes pod havičskou vlastní produkce Werner Herzog Filmproduktion a obklopuje jej stády šňáb skáňích spolupracovníků.

Ačkoli se Herzog zatřkává tím, že jeho filmy nejsou politické, u jeho raných děl jistě náznaky dobových metafor na malomešičtí nalezneme. Např. **Die Bespiellose Verteilung der Festung Deutschkreuz** (Bezpráhlá obrana pevnosti Deutschkreuz, 1966) a **Signál k životu** (Lebenszeichen, 1969) jsou jistým dorůčkem k trnku svétové válce. Filmy jako **Handicapovaná budoucnost?** (Behinderte Zukunft?, 1971) a **Krajina ticha a temnoty** (Land des Schweigens und der Dunkelheit, 1971) o postizžených dětech v sobě nesou sociální kritiku.

Za konččný rozchod s Německem své doby lze bezpochyby považovat film **Aguirre, hněv Boží** (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972), jehož předehry zaznamý již ve filmech jako **Fata Morgana** (1971). Právě **Aguirre, hněv Boží** je i parabolním příklonem do té doby v podstatě experimentálního a nezávislého režiséra K. filmům, které se pohybují na podobné vlně jako historické romerční velkofilmý a kladou důraz na silnou vizuálnost a menší enigmatičnost sdělení.

Herzogova nemesis přichází

S Aguirrem také do Herzogova tvůrčho, ale i osobního života vstupuje podivná osoba, neblahou pověstí pronásledovaný německý herec výhradně záporných rolí – Klaus Kinski. Kinski byl žoldákem německých a italských žánrových filmů, které si vybíral zásadně na základě finanční nabídky. Provázal jej pověst nezvladatelného blázna a navíc měl diagnostikovanou schizofrenii. Pokud ještě španělský režisér Jesus Franco u Kinsida nezařoval momenty vzružených zácharů, a kralifikoval jej pouze jako schizoida, který přes svoje citlivé náladý není schopný násilí. Herzog tohoto démona poměry a zážky plně prožil. V roce 1971 Kinski natáčel nejmenom na svou kariéru rekordních 11 filmů, ale uspořádal i turné, kde ztvárňuje „Ježíše Krista“ (hnes je záznam z tohoto představení uváděn ve filmu **Ježíš Kristus Spastitel** /Jesus Christus Erlöser, 2008; režie: P. Geysel) a tito manýři si přinášejí do natáčení **Aguirreho**. Herzogovo natáčení v peruánské džungli se stává proočázkou peklem i pro jeho nezlomnou flegmatickou náuru, o to horší je však tento šok pro psychopata Kinsida. Nezměrné kvality snímku, který po uvedení i díky španělské distribuci na několik let zapadnul a později si vydobyl kultovní status, doprovází mnoho „historik z natáčení“ „pojednárajících například o tom, jak Kinski usměřil jednou statustu kvas prstu a několik lidí poselák mremem, Aguirreho, teroř i napřijí jsou z jeho projevu znát dodnes. Tamo tvůrčí dvojice se společně do teratit dítvořiny vrší ještě dvakrát, ale bude to trvat celou jednu dekádu.



Heimat aneb romantismus znovuzrozený

Druhá polovina 70. let je na Herzogovy hrané snímky naplohdnější, ale bývá často zastiňována pralesními extravagancoemi. Herzog podléhá volání domoviny a věnuje se hledání ztracené identity německého národa. Neméně čini tak po svém. Zatímco např. Weidens se soustředil převážně na soudastnost a vliv americké kultury a Fassbinder se obrátil do let předválečných nebo těsně poválečných, udělal Herzog posun ještě radikálnější a v kontextu své tvorby poměrně nečekaný. Jeho zájmem se stalo Německo století devatenáctého, období idealistické filosofie, romantických básníků, ale i prvích sociálních kritiků maloměšičtí.

Herzogův první film z tohoto období Kazdýv pro sebe a bůh proti všem je přičinem známé a tragické postavy německé historie, jedná se o Kaspara Hausera, chlapce, který byl po většinu svého života zavřen ve vězení a nakonec byl zavražděn. Herzog si pro tuto roli vyběra ještě podnatnějšího protagonistu, než byl Kinski. Byl jím Bruno Schlemmer (1932–2010), který byl na své vlastní přání v tihlech uváden jako Bruno S. Tuto ztrápená duše sama prošla podobným osudem jako Kaspar. Narodil se prostitutce, která jej bila takovým způsobem, že na jistou dobu ochludil. Zbytek svého formativního období strávil Bruno v různých ústavech, které se postaraly o ukončení jeho sociální adaptability.

Vzrah s Brunem byl v Herzogově tvorbě krátký a často je zastitován Kinskim egomanií, kterému dal Herzog pro svou další práci přednost. Bruno měl být přivodně obsazen do hlavní role ve filmu **Woyzeck** (1979), ale jelikož o ni projevil zájem i Kinski, upřednostnil Herzog jeho. Bruno byl poměrně nesnadným spolupracovníkem, jelikož jeho herecká nezákušenost a složité herecké vedení (před většinou scén se musel vyzpovídat celému šňabu ze svých křivá a tyto situace někdy trvaly i několik hodin) nedovolovaly jeho využít pro složitéjší a časové omezené natáčení. Přesto mu dal Herzog ještě jednu příležitost, a to v titulní roli ve filmu **Stroszek** (1977), kterou mu napsal na vělo jako náplast za zvršeným směm, z jehož osidky vychází např. Herzogův žák Harmony Korine.

Herzog se v této době odchodí ještě k jednomu počtímu, filmu, který obsadil povětšinou neherci a ty ještě navíc nechal hypnotizovat. Je jím **Herz aus Glas**, film na motivy vzni německého proroka Mílnhnsa. Herzog se tímto návratem do krajiny svého dětství a natáčí v místním nářečí.

70. léta a období německého romantismu končí smlouboleky produkci dvou filmů s Kinskim. Oba jsou také počtem německé kinematografii téměř éry, jmenovitě expresionismu a kammerspieltu. Produkce od sebe navíc dělí pouhých pět dní. V **Mlázostem** (ale ml i v Čes-

koslovensku) je natáčen **Nosferatu – Fantom noci** (Nosferatu: Phantom der Nacht, 1979), který diriguještě znovuožívající Wilmurowo klasické dílo a má ambice díky hrůzohornu obsazení Bruno Ganz, Isabelle Adjani) přitáhnout diváckou pozornost. Následný film **Woyzeck** je zase zasazen do československé Telče, kde se na jejím malebném náměstí odehrává sociální drama vrchnosti i hranečního vojáka z nejnižší společenské třídy, který je nechtivým jedním degraďován na nemyslitelný stroj a doveden k hrůznému činu ze žárlivosti.

Zpět do pralesa

S Woyzeckem se jakoby naplní i Herzogova trpělivost s civilizovaným světem evropské společnosti a již koncem 70. let začíná poměrně složitéhra s filmem, který mu vynese i nejvyšší ocenění v Cannes – Zlatou palmu za režii. **Fitzcarraldo** (1982), pojmenovaný podle hlavního představitěle, který je fanatickým mlouvákem opery a je ochoten tomuto smu podřídit vše, se stává možná nejsložitější Herzogovou produkcí vůbec. Proces natáčení je navíc nebyvale pečlivě dokumentován Herzogovým kolegou, dokumentaristou Lessem Blankem a později uveden ve filmu **Břímě snů** (Burden of Dreams, 1982). Herzog takto doplní ve svého amerického kolegu Franrise Forda Coppola, který podobně narativně – až v megalomaničtější produkci – podstoupil s filmem **Apokalypsa** (Apocalypse Now, 1979). Vedle velice obtížného přesunu loďi přes perrinu natáčení komplikuje i běsnící Kinski, ze kterého pralesní prostředí vyraňuje opět to nehorší. Například vzduch obou umělců vřelohl při natáčení filmu **Zelená kobura** (Cobra Verde, 1987), který je sice uveden, nicméně přívodní představa zůstala nenaplněna. Kinski točí i nadále, dokonce se snaží Herzogovi vyrovnat a režiruje, nicméně jeho bouřlivá kariéra je zakončena neeklanou smrtí v roce 1991. Období mezi **Fitzcarraldem** a **Zelenou kobrou** Herzog vyplnil filmem **Kde sní zelení mrvenci** (Wo die grünen Ameisen träumen, 1984), dočasně poněkud nedoceneným snímkem, který je zasazen do australského prostředí a pojednává o sporu domorodců s invazivní civilizací. 80. léta jsou také období, kdy se naplno začíná věnovat dokumentární tvorbě, ke které měl vždy blízko. Po filmu o horolezcích **Výhřez kameu** (Cerro Torre: Schrei aus Stein, 1991) následuje dekadní vyplněná dokumentární a televizní tvorba. Herzog se dokonce dává na režii oper.

Hollywood čeká

Podobně jako v případě Wima Wendersa se i o Herzogovi spekulovalo jako o človičku, který zažil vřelohl v 70. letech a v současnosti bude přisobit jen jako relikvie své doby. Ale nebyl by to Herzog, kdyby nepřekročil. V roce 1999 natáčí dokument **Můj milovaný nepřítel**, který vřipně a uceleně hlírcuje dobu strávenou s Kinskim. V roce 2001 se po deseti letech vrací s harrným filmem **Invincible** (Nepřemozitelný), který sice výrazně nezapojme, ale je následován dalšími hranymi snímky **Temný úsvit** (Rescue Dawn, 2006), **Špatnej polda** (The Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans, 2006) a **Synlu, synlu, cos to proved** (My Son, My Son, What Have Ye Done, 2009), ve kterých obsazuje ty nejdůležitější hollywoodské herce a dovtárá se do centra dění v ověrně na sny. Nové tisíciletí je vyphně samozřejmě také neuhubující dokumentární tvorbu, která jej dostane až na jižní pól, ale také do destinací již notoricky známých, jako je Jižní Amerika nebo Asie.

Herzoga v Hollywoodu provázají také bizarní situace, jako je postřelení vrátdicovkou do břicha, které jakoněkdy komentuje slovy „at š noc a significant bullet“, či záchranu Joaquina Phoenixe za autonomiílu po havárii kousek od jeho bydlíště. Herzog získává i jistou aureolu podivína, kterou sám sebestarodický živi v malých rolích ve filmech svých žáků Harmony Korina (**Julien Donkey-Boy**, 1999) a **Pan Osmalný** / **Master Lonely**, 2007) či Zaka Penna (**Záhada jezera Lochness** / **Incident at Lochness**, 2004) a **The Grand**, 2007).

Zatím posledním Herzogovým snímkem uvedeným do kin byl dokument **Cave of Forgotten Dreams** (Jeskyně zapomenutých snů, 2010), který zachycuje fenomenní objev jeskynních maleb starých 30 000 let na jihu Francie. Herzogův hlas také doprovází jednu z postav v 15. díle 22. série **Simpsonovi**. I přes tyto malé perly a nevyvalou aktivitu i vproctořčím věku zůstává otázku, kam se bude jeho nevyočítatelná kariéra ubírat nadále.

Rudolf Schimera

Werner
Herzog
Klaus
+Kinski

Klaus Kinski

Klaus Kinski se narodil 18. října 1926 v severopolském přístavním městě Sopotin (poblíž města Gdaňsk) jako Nikolaus Karl Günther Nakazyński. Byl nejmladší z čtyř dětí v rodině, která se roku 1931 odstěhovala do Berlína a přijala německou národnost.

Během druhé světové války musel namalovat, ale většímu války strávil v zajetí v Nizozemí. Po jejím skončení se dozvěděl, že otec i matka zemřeli.

V roce 1946 začal hrát u divadla. O dva roky později získal první menší roli u filmu. Kонтинálně jej prověřily konfilky a roku 1950 byl internován na psychiatrickou kliniku v Nizozemí. Roku 1951 se poprvé objevil v anglicky mluvené roli. V roce 1952 se poprvé oženil. Během svého bouřlivého života se oženil ještě třikrát. V roce 1960 se mu v druhém manželství narodila dcera Nastassja, budoucí herečka.

V 60. letech ztvárňoval psychopaty v adaptacích detektivky Edgara Wallaceho. První z nich byl **Der Rächer** (Mstítel, 1960, režie: K. Anton), z dalších zmíníme např. **Mrtvo oči Loupáča** (Die Toten Augen von London, 1961, režie: A. Volter). V roce 1964 se objevil jako zločinné Luke v druhém dílu populární série **Vinnetou – rudý gentleman** (Winnetou II, režie: H. Reinl). Roku 1965 hrál v **Doktorovi Zivagovi** (Doctor Zivago, režie: D. Lean) a spágeřeti westernu **Pro pár dolarů navíc** (Per qualche dollaro in più, režie: S. Leone). Přestěhoval se narytulo do Itálie a během 60. a 70. let točil westerny, kriminální snímky, ale i velké filmy a horory. Projel si výtvarní převrácení podle honoráře a obsazován byl vyhnadné do záporných rolí. Dostával malé role a byl schopen točit průběžně pět filmů ročně. V roce 1971 hrál v sekčních jednáních filmech. Rostla i jeho pověst nezvladatelného herce.

Mezi roky 1969–1970 natočil tři filmy s Jestssem Francem (**Paroxismus** / Venise v kožichu, **Marquis de Sade**, **Justine** / Justýna Markýze de Sade, **Hrabě Dracula** / El Conde Dracula). V roce 1971 uspořádal skvělé turné **Jezíš Kristus Spasiel**, které skončilo

Klaus Kinski o prvním setkání s Wernerem Herzogem

Herzog, producent filmu Aguirre, kněží Boží (Aguirre, der Zorn Gottes), napadl románě scénář a chce jej i režisrovat. Hrad se ho ptám, kolik má peněz.

Když jde ke mně do bytu, je tak nesmělý, že se mluvená nezdá, jako by se snažil, aby se mu podařilo. Každopádně stojí tak nesmyslně dlouho na práhu dveří, že ho musím donutit prosit vstoupnout. Jakmile je uvnitř, začne mi bez vzdání ten film vysvětlovat. Říká mi, že jsem měl vycházet a ten příběh znít. Ale on mě vůbec neposlouchá, mluví a mluví a mluví. Myslím, že by nemohl přestat mluvit, ani kdyby se snažil. Ne že by mluvil rychle jako vodopád, jak se říká, když někdo mluví hodně a rychle a slova se hromou ven – naopak. Jako řeky těžkopádná, pomalější než želva, rozmlácená, pedantská, přerušovaná, věty mu z pusy vyprázdňují i troskách – zadržuje je co nejdlá, jako by mu měly přinášet utrpení. Snaží se to trá, než konečně vypustí kapku zvrhldného mozkového hlenu.

Pak se svými bolestnými vytržení, jako by měl na svých šmýglých zubech kult. Vcedla pomalu jingyjící keccací mašina. Obstaraní model, jehož tlačítko stop nefunguje a který se už nedá vypnout, leda by člověk vypnul všechny proud na hlavním jističi. Musel bych mu dát přes hubu. Ne, musel bych ho omrácit do bezvědomí. Ale i to bezvědomí by mluvil dál. I když by mu člověk propíchl hlusobky, mluvil by dál jako břízobomavec. I když by mu člověk propíchl hrdlo a odětil hlavu, pořídil by mu z pusy všelka slova jako mčákyře, jako gázza vnitřního rozkladu.

Vůbec nechápu, o čem mluví – hrom toho, že je bez zřejmého účelového nadšen sám sebou a zcela poť ze své vlastní chytrosti, která není ničím jiným než dlouhantěským „mo nůstěšm“ – Když má dojmu, že už jsem snad konečně pochopil, co za super chlápek je, přemátl bez ohledu a zcela orle, jako děsné životní a pracovní podstaty přede mnou budou stát – jako by přičítal zaslužený rozsudek – a tvrdí stejně drze a neomluvně (tak říkají si olžuge řít), jako by se jednalo o nějakou labilku), že každý účastník chce s radostí přijmout nepředsatelné šrapnce a utrdá – jen aby jej, Herzoga, mohli následovat. On každo-

padně osadí vše na jednu kartu, aby dosáhl svého cíle. A to stojí, co to stojí. „Film nebo smrt“ jak se opovztlivě vyjádří. Přitom už kolektivně přitvře oči a má výplody své megalomanské fantazie, kterou považuje za genium. Jste, počíte přiznává, i jemu samému se občas ročí hlava z jeho sloných naprádi, které jej ale vždy strhnu sebou.

A pak napěnou, jako blesk z čistého nebe, mě praští jak klyem, když mě chce přesvědčit, že má smysl pro humor. To znamená, jen tak to uznat, až bezstarostně – za což se pak napří v žertu smějí, jako by byl přistážen při činu.

Na začátku aspoň uvedl nevýhodně seznamy, aby mě omrčtil – teď nedá žádných bezpečnostních opatření a zcela dře. Prý nezkaží žádnou stranu, koně by s ním člověk mohl jít krdit a tak dále. A když už se svou zpozděti došel tak daleko, nechce mi učit, že pravdě teď by se mohl opět smíchem prohloupit nad svým vládním darekaciovím. Zatímco mně je jasné, že jsem mlčky za celý svůj dosavadní život nepočkal tak strnulého, zasklelného, křehovitého duchaprzatného, depymou-ného, nudného člověka bez humoru a strupání – chvil zcela bezstarostně by bezduché, neprosito nezaujímavě pomluvy svých chloustarových řečí a nakonec padne na kolena jako nějaký sektář před modlou, a tam se tváří fanaticky tak dlouho, než se k němu někdo slovní a pozvedne ho z jeho povrtžení před sebou samým.

Když ze sebe vyprchl na tmou odpradu – který raději teď kolem všude počítne, takže je mi opravdu špatně – dělá ze sebe ke všemu ještě natuřní, mlčen sešle nevřítko, jako by jeho básnické blouznivé snění vyžaduje – jako by oni nežli ve skutečnosti a nemí nejmněšního násení o prvádni materiální srtnce tohoto světa. Někdy zceda jasné vidím, že se používá za velmi mrazného mušljenby. Ze sí láme hlavu nad tím, jako by mě mohl ve všech bodech smlouvy osádit. Krídce, že mě chce jednoznameně podotst. Přesto přistáim, že ten film natočím, a sice jen a jen kvůli tomu, že to bude v Peru. Ani nevím, kde to přesně leží. Někde v úžině Americe, mezi

Zeml na infarkt v kalifornském Laguna

29. listopadu 1991.

Rudolf Schimera

V 60. letech ztvárňoval psychopaty v adaptacích detektivky Edgara Wallaceho. První z nich byl **Der Rächer** (Mstítel, 1960, režie: K. Anton), z dalších zmíníme např. **Mrtvo oči Loupáča** (Die Toten Augen von London, 1961, režie: A. Volter). V roce 1964 se objevil jako zločinné Luke v druhém dílu populární série **Vinnetou – rudý gentleman** (Winnetou II, režie: H. Reinl). Roku 1965 hrál v **Doktorovi Zivagovi** (Doctor Zivago, režie: D. Lean) a spágeřeti westernu **Pro pár dolarů navíc** (Per qualche dollaro in più, režie: S. Leone). Přestěhoval se narytulo do Itálie a během 60. a 70. let točil westerny, kriminální snímky, ale i velké filmy a horory. Projel si výtvarní převrácení podle honoráře a obsazován byl vyhnadné do záporných rolí. Dostával malé role a byl schopen točit průběžně pět filmů ročně. V roce 1971 hrál v sekčních jednáních filmech. Rostla i jeho pověst nezvladatelného herce.

Mezi roky 1969–1970 natočil tři filmy s Jestssem Francem (**Paroxismus** / Venise v kožichu, **Marquis de Sade**, **Justine** / Justýna Markýze de Sade, **Hrabě Dracula** / El Conde Dracula). V roce 1971 uspořádal skvělé turné **Jezíš Kristus Spasiel**, které skončilo

*Profiklem, povstít, ledovci a v nejdůležitější územ-
gít na Zemi. Schůzky je prvnitvni jak pro amadábety.
V tom vidím šanci.*

Z nemých přelozila Jana Kynčová



© Kinski, Klaus. Ich brauche Liebe.
München: Wilhelm Heyne Verlag, 2008, s. 283-285.

Můj milovaný nepřítel: Klaus Kinski a Werner Herzog

Poslední záhub dostalá tato legenda posmrtně díky Werneru Herzogovi, který se překvapivě přiblížil ke slovu v roce 1999 dokumentárním filmem **Můj milovaný nepřítel** (Mein liebster Feind – Klaus Kinski). Byla režisérská třešňa Nového německého filmu předla Kinského smrt malými pozoruhodnými, ale zcela nepovšimnutými dokumentárními filmovými projekty. Poslední hrany film vznikl o osm let dříve. S filmem **Můj milovaný nepřítel** by ohní údajně znovu mediálně oživi staré dobré časy, postaví Kinskima pomník, ale také si pro sebe přisvojit trochu z jeho popularity. Režisér, který si Kinského už za jeho života

uměl nejvíce cenit a filmařsky využít jeho potenciál, začíná své stopovrání lidem na vymákn. První tři minuty sestávají výhradně z chronologicky zprůchyceného sestřihu největších eskalací během Kinského vystupu **Ježíš Kristus Spasitel** (Jesus Christus Erlöser), který spolunatačela televizně, ale od roku 1971 nebyl uveden a u publika upadl v zapomnění. Herzog si správně spočítal, že Kinského nadávky publiku jsou nacházeně tvrdé a i o téměř třicet let později budou divdka oprvhu šokovat. Kdo by se pak neodchá o onom herci nic dozvědět, vybral si nesprávný film. Herzog, který v návaznosti na tyto scény vypráví anekdoty na jin odpovídajících

přívodních natáčecích lokacích, dodává úzasně vybraným začátkem své časy jříší se táhnoucí přednášce žive pozadí. Zahřim režisér mlhví, čeká divák napjatě na další vybuch. Herzog dovedně udržuje diváky v napětí, když pouští úkázky ze svých úzasných filmů s Kinskím a vypráví neuvěřitelné o indičtech, kteří pro něj ohněj, jeho hrězdu odstraní, o čtenech štábu, kterým Kinski odstřelil spíčka nohy nebo kteří si sami odějou zahrnjáci rohu, o deset mrtví dlouhém letu přes Manch na von, a o samotném Kinskím, který v pralese volá policii. Člověk by se tu neměl pítit spolekat na pravdu v prám slova smyslu, nýbrž si uživat Herzogovu uměleckou vazu.

*„Velkou otázkou umění je: co tvoří pravdu? Kspodiv se ve většině televizních dokumentů neuspělyte. Nezaple-
me ji ani v talismanem, Chemu, Verké, které jen švábce
na povrchu reality. To je pouze pravda věcních. Už léta
hledám odpověď na otázku, jak se probírat k tvorbě hu-
boké robné pravdy. K něčemu neuspěšitěnému, tajem-
nému. Samozřejmě, že to lze najít, ale pouze vyjnššením,
představitostí a stopou. Něčdy dokonce pouze pokřive-
ním a stylizací udáostí. A pak má člověk nagehnu něco
zášitného, hlohoké a tmogndrného, a to je určitý druh
pravdy. Nesmíte se dopustit té chyby, že byste věřili, že
něčino v *Malý Dieler chce lélat* (Little Dieter Needs
to Fly) je do písmene pravda, mnozí jsem si nupýštil.
A v mém dalším filmu (*Můj milovaný nepřítel*) je také
mnohé smyšlené.“* (Werner Herzog v interview v filmu
1998, cit. Fresh Air)

Vzhledem k Herzogově pojetí pravdy a zacházení s ní v dokumentárním filmu je výsledek ohromující. Režisérovi se ve filmu **Můj milovaný nepřítel** podařilo objevit Kinského, který působí zcela autenticky a vykazuje pozoruhodnou podobnost s Kinskím vlastním dílem, s osobností, kterou představuje ve svých memóarech. Je to, jako by se starý společenstvičci propasoval do hercovy laboratoré a probudil k životu jeho monstrum. Jak v Kinského spisech, tak i v Herzogových filmech leží pravda a básnitví tak blízko jedno druhému, že se realita a mytva vzájemně přizvují. Když například Herzog vypráví, že Kinskima během natáčení v Peru sám pomáhal nahl nadávky, které pak Kinski mohl na adresu režiséra použít ve své autobiografii, a že si dokonce, i když ostoval jen slabším hachem, údajně v džungli vedl speciální slovníček, a ukazuje místo konání tohoto rozhovoru, není to pochopitelně vůbec pravda. **Ich**

bin so wild nach deinem Erdbeermund (Jsem tak divý po tvých jahodových ústech; Kinského autobiografie vydaná v roce 1975 – pozn. ed.) ještě žádné nadávky na Herzogovu adresu nejsou, a **Ich brauche Liebe** (Potřebuji lásku) napsal Kinski až v roce 1980, tedy osm let poté, co opustil Peru, a tři roky poté, co se navrátil rozesál s Herzogem. I když je jeho šibalské představení příliš hezké, než aby to byla pravda, objasnje tu Herzog Kinského metodu, jak vytvářel svou legendu, lépe, než by to dokázal, když představil pouze reality star věci. Rozvláčné, i když pravdivé vysvětlování by herce obralo o jeho dynamickou sílu. Sice by vynikl každý detail moly upevněného na špendlíčku ve vrtince, ale ztratil by se krása jeho letu. Vpravdě obdivuhodná je Herzogova odvaha zesenšit sám sebe, aby Kinski vynrl ve správném světle. Někdy to dělá tak úzasně groteskně, že si člověk nutně vybarí jeho kamozní humor v **Agutire, Inev Boží** (Agutire, der Zorn Gottes), jako příklad zmlině vyprávění o kmeni rozvázně, opatrně a politichu komunikujících Indiánů, kteří neměli vůbec žádný strach ze zvláštního křičícího a bláznivého Kinského, nýbrž z Herzogovy úiché povahy, na kterou museli být nicméně ve skutečnosti zvyklí.

Bohuzel – a to je pevná, i když emoce napruco pocho- pitelná slabina filmu – dochází Herzogovi na půli cesty síla ke skutečné velikosti. Nemí své občerstvit tak důsledně, jak by to jeho básnická pravda vyžadovala. Například vypráví, jak Kinskima zahráli v odjezdu z natáčení **Agutire, Inev Boží** tím, že mu hrozil, že mu prostřeli osm kralihavou a devátou použije pro sebe. Kinského zhabě reakci údajně vědci za velkolepý konec filmu. Lčení jeho protivníka z interview s Jayem Miraclem z roku 1986 nicméně vyznívá poněkud jinak.

*„Vynjšil si tečí, jako například tu historiku se zbrvni.
To je lež. A hloupá lež. Neexistuje žádná zbrvni s devotí
hadlami a navíc jsem byl jediný, kdo s sebou měl zbrvni.
Řekl jsem mu: „Počť, počť, čekám jen na tebe a chci tygoh
vidět, jak tě sezerou pravě.“ Ve čtyři ráno se pak vrátil
a ománil se mi. Tyjsi byl v Tellovrie u oba, když to
vyprávěl a všichni ti lidé od novu se smáli a ptali se mě:
„Pověz nám, co si myslíš o tom, co tu vyprávíš?“ Řekl jsem:
„Nemám nic proti této historce. Jen ji trochu pooprav-
ím. Něčdy mě nemohl ohrozovat, protože neměl žádnou
zbrvni.“ Vš, co uděláš? Vyhni mi z ruky mikrofon a řekl:
„To není pravda, měl jsem zbrvni, ale sponzoval jsem ji.“
(Kinski v rozhovoru s režisérem Jayem Miraclem, 1986
v Římě)*

„Můj milovaný nepřítel je pozdní dokument velké chovně lásky. Na mnoha místech byla vložena něha, kterou se tento portrét vyznačuje. Nemá to zcela nepravdivý pohled na objekt (sebe)zníčující touhy, který už konečně a navždy dostal pod kontrolu. [...] Úsměv – nicméně aniž se na tom Herzog jakkoli podílel. Tímto filmem Herzog přece jen symbolicky Kinského smrt znovu vyvolává. Jedná se o zázračnou scénu se Zelené kobry (Cobra Verde) Kinsky/Zelená kobra se v poutice pokouší odlehčit loď z břehu a k smrti se při tom unaví. Herzog vyzývá: Tato scéna je Kinského definivní hereckou apoteózou. Kinsky (kterého už tehdy – Zrada! – více zaujímal jeho vlastní projekt o Paganinim), je tu podle NBJ jako herec vyhaslý, už víceméně prožil svůj finální orgasmus, zůstal siče dale nazívu, ale už nežil. Alespoň smrt Kinského jakožto herece chce mít veškeré Herzog na svědomí. Ano, Můj milovaný nepřítel je významní lásky. Ale je to i vřezba.“ (Thomas Willmann, „Můj milovaný nepřítel“, cit. Artcheck 1999)

Nesmíme ani pomyšlet na to, jakou šanci zde Herzog promítal, prodává se do nejlhubších vrstev poetické pravdy – i když na vlastní účet – když opomeneme jako profilád svému vyprávění představiti verzi Kinského. Nepoužije ani slavnou zvukovou nahrávku, která vznikla při prvních společných natáčeních prací, kdy Kinsky Herzoga na zakladě jeho posledního filmu *klein angefangen*, zakazuje Herzogově ženě mluvit a odmítá dotrztovat režiséřovy „instrukce jak od ženy v domácnosti“, a která nás zbavuje všech pochyb o tom, kdo vládně na place. (Filmtelogramm, číslo 2/73)

Cena, kterou Kinsky za tuto jinná užasnou pocitu musí zaplatit, spočívá v Herzogově veřejném tvrzení, že tuto bestii zkontrol. Teď, když už Kinsky nemůže odporovat, chtěl by mít Herzog poslední slovo, odvažuje se jako hrdinný krotitel do hájemství mrtvého lva. Slině tím připomíná Stroszka, hrdinu svého prvního hraneho filmu *Signal k životu* (Lebenszeichen), který chce, odsouzen k nezdaru, nasmyslně se rozdílně, vyhodit pomocí ohňostroje do povětří starou pevnost. Můj milovaný nepřítel je určitě Herzogův „signál k životu“, ale v první linní možnosti i volání o pomoc. Tisk Herzogův film ve valně většině chváli, je ale všeobecně natolik bezohledný, že strká Herzogovi prsty do rány.

Pokud přehledněme malou vadu na kráse, že i samotný mrtvý Kinsky zůstává vůči Herzogově – dodatečně obhajované – touze po inscenaci imunním, vyláde nám režiséřtiv účet. *Můj milovaný nepřítel* bude mít užasný mezinárodní úspěch, který mu dokonce umožní financovat další hrany film *Invincible* (Nepřemožitelný). Vyhtrvá nicméně Kinsky, jehož vybušená elementární síla je konečně k vidění v kině. Samotné ukázky z vystoupení *Ležís Kristus Spasitel* čini Herzogovu přednášku o hercově „zkrocení“ v kontextu tak neuvěřitelnou, že Kinsky odchází z plátna nezakotupověle jako hvězda z vlastní milosti. Mýtus se naplnil.

Peter Geyer

z němčinu přeložila Jana Kynclová

© Geyer, Peter, Klaus Kinsky, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006, s. 126–131.