

Tiskový materiál k filmu Jan Palach



Premiéra v ČR: 21. 8. 2018

Jan Palach

Cineart TV Prague, Česká televize, Arina, Rozhlas a televízia Slovenska, Up&Up production

ČR / Slovensko, 2018

Režie: Robert Sedláček

Scénář: Eva Kantůrková

Kamera: Jan Šuster

Hudba: Michal Rataj

Hrají: Viktor Zavadil, Zuzana Bydžovská, Denisa Barešová, Kristína Kanátová, Michal Balcar, Karel Jiráček, Jan Vondráček

Film vznikl díky podpoře Státního fondu kinematografie, Audiovizuálního fondu, Prague Film Fund a Ministerstva obrany ČR



Jan Palach. Student, který se v roce 1969 upálil na protest proti sovětské invazi do Československa. Nekompromisní mladík, který přinesl krajní oběť v touze vyburcovat národ z okupační letargie. Jméno, které u nás zná každý. Film vypráví příběh posledních měsíců Palachova života, ukazuje cestu, na níž se z milujícího syna, oddaného přítele a citlivého, přemýšlivého studenta filozofie stala „pochodeň číslo 1“.

Film pozoruje posledních několik měsíců života Jana Palacha. Pozoruje jej na základě dostupných faktických pramenů a zároveň přemýšlí, co tomu mladému muži táhlo hlavou. Jan Palach nikomu z blízkých o svém rozhodnutí dopředu neřekl. Ani nenaznačil, že by byl něčeho takového schopen. Ve filmu prochází vztahem se svou přítelkyní Helenkou, bouřlivým kolejním životem roku 1968, soužitím s mámou doma ve Všetatech, zažije studentské brigády v Kazachstánu a Francii, chodí do školy, pozoruje a mlčí. Stejně jako se od podzimu 68 mění veřejný život, ráz ulic i výrazy lidí, stává se něco s Janem. Jak to, že si ničeho nevšimla jeho dívka, máma, spolužáci? Ještě to ráno si Jan vzal od mámy svačinu, na koleji vtipkoval se spolubydlicím a před odchodem do města se vysprchoval. Kamera po celý film sleduje Janovu tvář a snaží se zachytit okamžiky rozhodnutí...

Režisér Robert Sedláček, který film natočil podle scénáře spisovatelky Evy Kantůrkové, dodává: „*Chci vyprávět tragický příběh Jana Palacha, který není dětsky naivním bojem proti totalitě, ale extrémním příkladem toho, kam až všudypřítomná konformita a přizpůsobivost dohnaná do krajnosti, může zavést citlivého jedince.*“

Tvůrci

Robert Sedláček, režisér

Nar. 1973, absolvent FAMU, od roku 2013 rovněž působí na katedře režie hrané tvorby. Režisér desítek hodinových i celovečerních dokumentárních filmů se sociální a historickou tematikou v produkci ČT, které natáčí od roku 1997.

Od roku 2005 režisér hraných filmů v koprodukcích s ČT (*Pravidla lži* (2006), *Největší z Čechů* (2010), *Rodina je základ státu* (2011) a přímo ve vlastní produkci ČT (*Muži v říji* (2009), *Sráčci* (2011), *Ženy, které nenávidí muže* (2012)). Spoluautor a režisér hraného cyklu *České století* (ČT – 2013, 14), *Bohéma* (ČT - 2017) a spoluautor a spolurežisér dramatického seriálu *Život a doba soudce A.K. 1 + 2* (2014), režisér filmu *Dědictví aneb Kurva se neříká* (2014).

Jak složitá byla společná cesta Evy Kantůrkové a vás ke konečné verzi scénáře a čeho se týkaly nejčastější diskuse mezi vámi?

Mezi scenáristou a režisérem bude vždycky nějaké napětí, protože jsou to samostatně uvažující systémy. Jeden uvažuje v obrazech, druhý v textech, které jsou jistě taky obrazy, ale jiného druhu. Režie je spíš, abych řekl, konstelace, zatímco scénář je teze. Takže jsou to dva různé systémy vedle sebe – v našem případě i generační. Vždyť bych mohl být paní Kantůrkové synem, ne-li vnukem. A nemíním to nijak urážlivě, naopak to říkám s jistým úžasem, protože moje zkušenost je taková, že generace s odlišnou historickou zkušeností pro sebe příliš mnoho tolerance nemají. Eva Kantůrková je někdo, kdo se té doby dotkl, kdo ji žil, třebaže ani Palach není její generace. Já jsem se narodil tři a půl roku po Palachově činu. Už tyto výchozí konstanty znamenají, že pokud bych jako režisér měl před autorem, který to zažil, viděl a promyslel v širších souvislostech než já, sedět jako žáček a naplňoval jenom nějaké teze – to by neodpovídalo mně, nejsem ten typ režiséra. Takže úplně hladký let to nebyl. Ale já neznám autora, který by byl úplně ztotožněn s vizualizací svých tezí. Snad jediné ti špatní.

A v čem hlavně se vaše pohledy střetávaly?

Jak pojmut to mládí. My jsme se třeba vůbec nedohadovali o struktuře, ani o tom, kdo Palach je a co znamená jeho čin. V tomhle panovalo souznění. Narazilo to na sebe ve chvíli, kdy jsme nějakým způsobem hledali společný popis spontánního projevu mládí. Tam na sebe narazily generace, zkušenosti, prostředí, ze kterého kdo pochází. Tam právě bylo jiskření. I záseky z obou stran. Já jsem se musel brzdit v jisté spontaneitě toho mládí, protože paní Kantůrková nechtěla z dvacetiletých idealistů mít – když to přeženu – narcismem a konzumem posedlé posluchače komerčního rádia, smyslností posedlé živočichy a já zase nechtěl, řečeno s nadsázkou, aby to byly figurky jak z výroční zprávy Skauta nebo propagačního materiálu Světového kongresu křesťanské mládeže. Naštěstí se ukázalo, že Palach byl i v reálu tak unikavá postava, že jsme kličkovali v kresbě jeho charakteru za ním, než abychom si „hráli“ s ním. Film je společné dílo a autentický Palach, svědectví o něm, stopy po něm a „krajina po něm“ s výsledným rukopisem významně zahýbaly. Vstoupil do psaní i režírování a zkřížil vypravěčské plány mně i autorce. Já bych bez toho jejího textu a impulsu neměl možnost ani o tom takhle do hloubky přemýšlet. A ona by zase neměla tak divokýho režiséra. Kupodivu jsme ale třeba vůbec nebyli ve sporu v popisu vztahu mámy a syna. To bylo zajímavý.

S adaptací historických látek máte zkušenosti třeba díky televizním seriálům *Bohéma* nebo *České století*. Ty ale nemají přímé pamětníky. Byl v tomhle směru *Jan Palach* odehrávající se v nedávné minulosti odlišný? Přece jen vám v tomhle případě mohou pamětníci „koukat na prsty“.

Pro režiséra to rozdíl není, pro autora asi jo, jako režisér jdete po dramatických situacích, které vám nabídne autor, po obrazech, nezabýváte se tím, jestli reálný předobraz postavy měl takový nebo jiný tón hlasu, jestli kdysi prošla dveřmi vztyčeně, nebo se ohnula... Mě zajímají modelové situace, přes ty něco pochopíte, ty se neustále opakují, ať je století jakékoliv, mění se jen tváře a jména, které prošly těmito zatěžkávacími zkouškami. Takže inscenuju a soustředím se na naléhavost toho okamžiku, který je mi předestřen. Pak, když začnou chodit příbuzní a stěžují si, sedím v tichu a přemýšlím. Je to prostě blbý, když máte příbuzného, který je veřejnou látkou. Nepatří ani nám, ani vám. Když je to pozitivní odstín postavy, trochu jako by čerpáte z jeho slávy. Když je to naopak negativní postava, nechcete, aby bylo cákáno na vaše jméno a dáváno to příliš do souvislostí. Tímhle se ale režisér nemůže zabývat, to ho dostihne, až film vyjede ven. Tvůrce zajímá, jestli udělal dobrý drama, nebo ne. Já nejsem historický fetišista ani badatel, jsem režisér. Hlídejí mě historici – to je mimochodem moje nejoblíbenější vypravěčská profese – jenže s historiky je to jako s právníky. Jedna historická listina, k ní dva historici a hned máte tři interpretace.

Co bylo pro vás zásadní při hledání hereckého představitele titulního hrdiny? Jakými cestami se ubíralo vaše uvažování a čím vás přesvědčil Viktor Zavadil?

Postupoval jsem tak, jako vždycky. Věděl jsem, že nechci nikoho známého, kdo je spojován s určitou tvář. Herci většinou celou profesní kariéru pracují na tom, aby jejich tvář byla zapamatovatelná a stala se určitou značkou. Jenže u některých rolí je to špatně. Speciálně u filmů, na divadle jistě tolik ne. Takže tohle byl základ. Aby nebyl vymáchaný v žádný komerční, aby jeho hlas neznali z rádia, aby jeho tvář nebyla poprána. Tak jako Palach. Že se zjeví díky tomu činu a teprve pak se všichni zpětně ptají - kdo to byl? Tak já jsem hledal herce, který přemýšlí, je křehkej a zároveň v něčem pevněj, tvrděj až krutej. Však jsem Viktora nejdřív vyzkoušel tím, že jsem ho obsadil do malé role bestiálního vraha v seriálu *Život a doba soudce A. K. Hraje hlavního strůjce toho příšerného zločinu, kdy tři mladíci vyhodili dívku z okna, a když zjistili, že to přežila, vytáhli ji zpátky do bytu, půl hodiny ji mučili, škrtili a ukopávali k smrti. No a tam mi ukázal, že je umí. Minimalisticky a přece pudově, jak to mám rád. Žádná slintající vraždící bestie, která cení zuby jak Nicholson, když hraje vlkodlaka, ale panelákový ubohý vrah přesně českého střihu. Mrazivý výkon. Viktor pak zhubl deset kilo, chodil trénovat, odhodil ze sebe vraha a pomalu se stával Palachem. To je velký výkon. Nejen intelektuální, ale i to, jak se během tří měsíců zcela fyzicky proměnil. Jsem od herců za ty roky vzhledem ke své náročnosti zvyklý na mnohé úsilí a proměny, ale tohle sledovat zblízka bylo i pro mě nové a něčím šílené.*

V souvislosti s tou tvrdostí, jak o ní mluvíme, zmiňme scénu, kde Palach chladnokrevně topí štěňata...

To je scéna, kterou popisuje Honza mámě v dopise do lázní v září 68. Takový je venkovský život, jak ho znám i já. Eva Kantůrková souhlasila, ať tam tu scénu dám, když jsem ji při studiu Palachovy korespondence v archívu objevil, protože svědčí o tom, jak byl taky Jan přísně věcněj v životě. Kdyby takový nebyl, neudělá ten bolestnej čin sám na sobě.

Výjimkou byla ovšem známá herečka Zuzana Bydžovská, kterou jste obsadil do role Palachovy matky...

Dlouho jsem přemýšlel, kdo by ji mohl hrát. Zuzana tím, jak je jiná, než většina hereček, co znám, si o tu roli vlastně řekla nepřímo takto. Ona to neví, ale já jsem kolem ní dlouho kroužil, protože jsem ji chtěl pracovně potkat, jen jsem nevěděl, co by z věcí, které dělám, sedlo. A naráz Palachova máma. Mám pocit, že poprvé tu bude hrát babičku, to ji možná trochu vyděsilo a možná i zaskočilo, protože ona si ty role bere opravdu za své. A pak přišla fáze, kdy jsem chtěl zkoušet, mluvit o tom a tak, jenže Zuzana má taky svůj složitý svět a já se do něj v jednu chvíli nějak nevešel. Tak jsem šel za producenty s návrhem na změnu obsazení a vzpomínám si, jak se na mě Schwarcz a Maxa rozpačitě dívali a oba řekli jen – Nedělej to, dej na svůj původní instinkt... A měli pravdu. Já jsem nechtěl žádnou „národní vdovu“. Jsem alergický na ušlechtilé tváře vdov, matek hrdinů. Ono to tak většinou ani není. Hrdina je hrdina proto, že je trochu nevypočitatelný, unikavý, neskladný a to odněkud musí geneticky mít. A to bude tím, že v těch hlavách bude i něco jiného, než ty ušlechtilé babičky z adaptací Boženy Němcové. Zuzana Bydžovská je vynikající herečka, ale všechno jiné, než socha národní vdovy. Dobrý to bylo v tom, že ona má pořád ty mokré oči. A já jí říkal: Zuzano, my je mít mokré nebudeme! Protože ona celý ten film neví, co se stane. My hrajeme celou dobu o radosti! Radost! Ona má radost, že se kluk dostal na školu, že cestuje po světě, že má radost ze života... V tom je ten příběh silnější. Skoro do poslední chvíle je to plný radosti, pod kterou ale nabývá na síle temný proud, o němž nikdo neví...

Čím si vysvětlujete, že po roce 98 nevznikl velký životopisný projekt o Janu Palachovi, nepočítáme-li *Hořící keř*, který byl ovšem hlavně o jeho matce a její advokátce a o tom, co chtěl systém udělat s palachovým činem...

Protože je to tenký led. Jak neudělat ikonu z člověka. Já sám bych si to téma nikdy nevybral. Za to vděčím Evě Kantůrkové. Protože bych asi řešil to, co všichni: Kde máš příběh? Všichni vědí, jak to skončí. Jenže to u Ježíše a Husa taky, a přece o nich vznikají další a další příběhy. Tam jde o tu cestu. Zdánlivě to pro film ani zajímavé není, když za tu krátkou dobu svého dvacetiletého života nestačil ani nic zlého „napáchat“, vyválet se v prachu. Díky Evě Kantůrkové jsem to dal. Mám tu zkušenost, že jak některým věcem musíte utéct, aby vás nezničily, jiné si vás musejí najít, aby vám v něčem pomohly, posunuly dál. A mě ten Palach posunul v přemýšlení jak tvůrčím, tak obrazovým. A to je přitom velmi jednoduše točený. Ale je to dřina točit jednoduše, neokázale... Ano, setkání s Palachem bylo psychicky náročné. Ještě jsem se ho nezbavil, pořád mě straší v hlavě... posunuje.

Čím bylo tohle natáčení pro vás jako režiséra nejnáročnější. Třeba ty velké komparzní scény s dobovou vojenskou technikou a autoparkem?

Ne, ne, tyhle „historické karnevaly“, jak já říkám plechy, to je rutina. Musíte na to samozřejmě vynaložit určité úsilí, je to jako řídit armádu. Máte ale na to spoustu pomocníků, profíků, kteří vědí, co mají dělat, umějí komunikovat. Já řeknu, co chci, a oni mi vysvětlí, co z toho je možné, a já přebuduju plány. To je řemeslo, když víte, jak ho udělat a neztratíte hlavu, pokud se vám něco nevede. Nejtěžší ale je neztratit po těch třech čtvrtě roku kontinuitu. Udržet ji v hlavě, protože se točí na přeskáčku. V případě, jako je tenhle, kdy se nejedná o žánrový film, ale subtilní psychologii, je náročné udržet věrohodnost postupné proměny postavy. Protože on o své proměně

s nikým nemluví, žije den za dnem a okolo něj nikdo nic nezaznamená. Já si to všechno promítám v hlavě, aby to navazovalo atmosférou. Dlouho jsem si nepřipouštěl, jak je právě tohle vyčerpávající, jakou obrovskou daň si to od nás vybírá. Z toho mají režiséři nespavosti a ty stavy, že se o nich říká, že jsou blázni. To totiž dělá v hlavě i duši obrovské nepořádek. Je to věčná hysterie a já to nesnáším. Je to roztržitá existence. Na tom Palachovi jsem si zvláště uvědomil, jak je to vnitřně náročný projekt. Kdyby se to točilo ve třech místnostech s pěti herci, dobrá. Ale tady jsem tři čtvrtě roku hlídal uvěřitelnost intimního, křehkého příběhu a okolo mě pobíhaly stovky lidí, co inscenovaly kolektivní euforie, rvačky, demonstrace, průvody, jezdily tanky, historický auta, vlaky...to všechno na přeskáčku, na padesáti lokacích, žádná chronologie, léto, zima...a teď si tu jemnou linku, která je ta hlavní, udrzte... to se nedá dělat pořád. Za prvé vyhoříte a za druhé se zblázníte.

Pomohla vám udělat si o něm obrázek osobní svědectví?

Samozřejmě jsem se potkal s jeho bratrem a také s hlavními kamarády – Žižkou a Bystřičanem. Oba ve filmu vystupují pod svými jmény. A víte, co bylo na těch pamětnících zajímavé? Že si ho ani jeden nepřivlastňoval. Dělal jsem portréty spousty známých lidí, ať už jako dokumentarista, nebo hrané postavy, a časté tendence vzpomínání pamětníků na někoho, kdo už není, je si ho přivlastňovat. Ale tady jsem potkal lidi (a to je pro Palacha strašně vypovídající, jakými lidmi se obklopoval), kteří si ho nepřivlastňovali. Když o něm mluvili, tak se usmívali, vzpomínali na své mládí, a Palach se tam tak mezi nimi proplétal. Přemýšleli z té vzdálenosti padesáti let o něčem, čím si už nejsou přesně jistí, jak to doopravdy bylo. Což je sympatické. Čili Palach byl pro mě důležitý krajinou kolem něho, lidmi, které měl kolem sebe, kterými byl obklopen a kterým důvěřoval. Vůbec Jana Palacha nepatetizovali. Hluboce na mě zapůsobilo i setkání s jeho bratrem. Opatrně jsme vzpomínali, tam to pořád bolí, to jen tak neodezní. Blízcí po jeho činu zůstali poznamenáni. Kdo by nezůstal. Nenávratně zasáhl a poničil stabilitu všech blízkých kolem něho. Ten čin byl statečný vůči moci, ale byl velmi tvrdý vůči blízkým. To jsem chtěl do filmu taky jemně dostat.



Eva Kantůrková, scenáristka

Česká prozaička a scenáristka. V 80. letech byla signatářkou a mluvčí Charty 77.

Po ukončení studia filozofie a historie na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v roce 1956 pracovala do roku 1958 pro Svaz mládeže a do roku 1967 v Čs. ústředí knižní kultury; poté se věnovala literatuře. Byla členkou KSČ a angažovala se během Pražského jara; v roce 1970 ze strany vystoupila, ocitla se na seznamu zakázaných autorů a publikovala jen v samizdatu a exilových nakladatelstvích. Podepsala Chartu 77, již byla od 6. ledna 1985 do 7. ledna 1986 mluvčí, a i jinak se společně s druhým manželem Jiřím Kantůrkem (1932–1998) angažovala v disentu. Od 6. května 1981 do 22. března 1982 byla vězněna za podvracení republiky. Aktivně se podílela na vzniku Občanského fóra, v letech 1990–1992 byla poslankyní České národní rady a členkou jejího předsednictva. V letech 1994 až 1996 byla předsedkyní Obce spisovatelů. V letech 1998–2000 byla ředitelkou odboru literatury a knihoven ministerstva kultury. Od 15. května 2003 byla členkou Rady pro rozhlasové a televizní vysílání. Od roku 2006 byla prezidentkou nově založené Akademie literatury české.

Dílo (výběr): *Smuteční slavnost* (1967), (zfilmováno roku 1968 Zdeňkem Sirovým, film mohl být promítán až po roce 1989), *Po potopě* (1969), *Nulový bod* (1970), *Černá hvězda* (Kolín nad Rýnem 1982, Praha 1992), *Člověk v závěsu* (1977), *Pozůstalost pana Ábela* (1977), *Pán věže* (samizdat 1979, Praha 1992), *Přítelkyně z domu smutku* (1984 Kolín nad Rýnem, Praha 1990) – (roku 1992 byl podle románu natočen režisérem Hynkem Bočanem čtyřdílný televizní seriál), *Jan Hus: příspěvek k národní identitě* (samizdat 1986, Praha: Melantrich 1991) – (v roce 2015 natočil režisér Jiří Svoboda podle scénáře Evy Kantůrkové třídílné televizní drama Jan Hus), *Památník* (1994 – deníkovou formou psaná autobiografie), *Záznamy paměti* (1997), *Zahrada dětství jménem Eden* (1998), *Nejsi* (1999), *Nečas* (2000 – autobiografický román), *Jsem osoba vzdorovitá a neposlušná* (2005), *Démoni nečasu* (2007), *Vy nám taky: momentky života* (2008), *Doteky* (2009), *Tatí!* (2010), *Nečekej, až zajde slunce!* (2011), *Řekni mi, kdo jsi* (2012), *Jan Hus* (2015 – minisérie ČT)

Psát scénář, kde ústřední postava je všeobecně známá, navíc téměř ikona nedávných dějin, je i pro zkušeného scenáristu oříšek a svým způsobem i risk. Vždy mu může být vyčítáno, že opomenul něco důležitého, že to či to bylo jinak, zvláště když existuje tolik pamětníků. Jak jste se s tím vyrovnávala?

Psát scénář o historicky známé postavě má rizika, která uvádíte. Jsou to ale rizika jen vnější a dotýkají se jen okrajově vlastního způsobu zpracování díla. V uměleckém díle se věrohodnost příběhu vytváří šířeji než jen historickou pamětí a faktografií. Dílo naopak vzniká jejich výběrem a může se stát, že výběr je hodně vybíravý; a to prostě proto, že umělecké dílo není a ani nemůže být přepisem skutečnosti.

Ve vytváření příběhu Jana Palacha byla rizika dvě. Předně zemřel velice mladý a na rozdíl třeba od Jana Husa jsme se museli pít po každé události, po i sebemenším detailu, abychom vytvořili příběh celistvý, srozumitelný a působivý; a za druhé, Palachův výsostný čin byl ohromující už v tehdejší nebývale zjitřené atmosféře, a o to obtížněji je zpodobitelný z dnešního časového i společenského odstupu.

Obě úskalí jsme s Robertem Sedláčkem řešili metodou zpětného vyprávění, kdy Palach, kterého kamera nepřestává sledovat, až následně reaguje na předem vytvořenou situaci. Tento vyprávěcí postup snáz vyjádřil, že a proč se Palach chová jinak, zvláštěji a osobitěji než jeho nejbližší okolí, že a proč se z něj vymyká, ať vlivem rodiny, povahou nebo životním postavením. A sled a souhrn všech těchto situací,

poznávaných Palachovými zvláštnostmi, dovolily uspořádat příběh co možná věrohodně až do heroického vrcholu.

Říkám to hodně literátsky a technicky, ve skutečnosti jsme při modelování každé situace a scény museli postupovat velice pozorně, s porozuměním a jemně, protože Palachův příběh je nositelem velikého etického poselství, nevyjádřitelného však jinak, než právě jen věrohodným příběhem. A věrohodnost mu mohl dodat jen Palach sám, to, jak a zda mu porozumíme: jeho niternosti, jeho nevinnosti, jeho zaujetí pro správnost, jeho touhu po poznání, jeho způsobu odvahy, jeho přímosti. Současně jsme se však varovali vytvořit umělý mýtus. V naší představě a doufám, že i ve filmu je Jan Palach dvacetiletý mladík, doplácující na režim složitými životními podmínkami, ale překypující jak vysokým stupněm přemýšlivosti a odpovědnosti, tak i normálními rysy mládí, jako je hravost, sklon k rozpustilosti, nespoutaná veselost, taky tvrdohlavost, a ovšem i touha po lásce a přátelství. Mladík trochu podivný, ale jinak sympaták a kamarád. Kamarád do deště i do pohody.

Na jedné straně máte jako scenárista nezvratná historická fakta a svědectví, na druhé musíte jejich kostru „obalit“ tkání příběhu, tedy domýšlet, zapojit fantazii a autorskou licenci. Jaké motivy Palachova života byly v tomto pohledu pro vás nejnáročnější?

Neřekla bych, že některé motivy byly náročnější než jiné, každý motiv měl v příběhu svůj podíl. Nejnáročnější bylo vyjádřit celistvým příběhem, jakými nárazy a za jakých okolností v Palachových pocitech, v jeho myšlenkách a mravní vůli postupně vznikalo, vršilo se a zrálo ono poslední rozhodnutí. Něco tak jemného a niterného se nedá vyslovit ani dialogem, ani průběhovými větami, které příběh scelují, ani pointami jednotlivých situací. Šlo o to ve všech situacích, dialozích a vztazích vytvářet téměř nezmatelný podtext, jemné a nevyřčené chvění, navozující možnost vnímat právě ony zvláštnosti Palachovy povahy, jeho duchovní a názorové vybavení, a tak si pak v závěru moci ozřejmit jeho vnitřní svět, otevřený k neslýchanému rozhodnutí.

S tím samozřejmě souvisí i dovytváření jednotlivých situací a dialogů, zpřesňování jejich atmosféry, tedy to, co nazýváte „obalením kostry příběhu“. A jistěže jsme se snažili, byť šlo mnohdy o autorskou licenci, aby všechna tato rozšíření byla ryze „palachovská“, tedy taková, jak jsme sami Palacha pochopili. Všechny postavy a vztahy, i vybrané situace a motivy směřovaly výhradně k němu, aby vytvořily jeho obraz a zrcadlily jeho zvláštnosti

Režisér Robert Sedláček je známý svým svérázným a občas i kontroverzním přístupem k historickým figurám (viz *Bohéma* nebo *České století*). Jakým směrem se nesly vaše diskuse o pojetí Jana Palacha? Vznikaly mezi vámi i třecí plochy?

Poznala jsem při práci na filmech devět různých režisérů a mám jednu společnou zkušenost: že literární řeč scenáristy se může lišit, a někdy i podstatně, od obrazové filmové řeči režisérovy. Je to dáno růzností uměleckého řemesla, ale taky i možnou rozdílností poetického vidění: někdy má film štěstí, protože se sešly dva sourodé umělecké typy, někdy má smůlu, protože si dva nesourodé typy neporozuměly. Můžu říct, že jsem poznala, a někdy i ve vyhraněné formě, obojí.

Už samo propojení dvou různých uměleckých postupů, fakt, že literární scénář je myšlený podklad pro vizuálně hmatatelný film, může vyvolávat rozdílnosti v pojetí, vidění a ztvárnění příběhu, že obrazová řeč filmu může vyznít i zcela jinak než jeho

slovní předloha. Rozdíl je už v typu umělecké práce: zatímco scenárista bezvýhradně ctí postavy svých příběhů, sklání se před nimi, skoro bych řekla, že je musí uctívat a podřizovat se jim, jestliže mají ožít jeho pouhými slovy, režisér pracující s reálným prostředím a s živými lidmi už z povahy své profese, zcela bez rozpaků a bez pocitu viny dá před těmito pouze myšlenými hrdiny přednost svému způsobu jejich reálného zobrazení. Nechci tím říct, že režisér, protože je realizátorem filmu, je taky i pánem posledního slova, ten vztah je složitější; a raději zůstanu u předchozích obecných vět, banalit vlastně, které jsem napsala, abych předešla oblíbeným dohadům o panovačnosti režisérů a podřízenosti scénáristů; anebo naopak.

Palachův příběh jsem psala jako spíš intimní, vnitřní a ne ve všem vyvrácené drama mladého muže, úporně hledajícího vlastní místo v rozbouřeném světě, tedy jako souvislou řadu na sebe vážících jemných i dramatických střetů uvnitř různých vztahů, situací a událostí. Zatím neznám definitivní podobu filmu, ale z našich diskusí i z nedokončených verzí filmu bych řekla, že Robert Sedláček je především nesmírně smělý konstruktér velkolepých historických reportáží, a že se tudíž jeho režiséřskou řečí „můj“ Jan Palach dostává do trochu pozměněného věcného kontextu. Nelišíme se v podání Palacha, Robert Sedláček sleduje to, co já, vyslovit jak sympatickou chlapeckost, tak mimořádnost Palachovy osobitosti, a jestli při tom prosadil způsob svojí řeči, je to jeho právo. A zdali jsme se přeli? Nevymazala jsem jedinou sms, hlavně ne ty noční, a jediný mail, kterými se Robert dobýval do naléhavých slyšení. Můj typane, a co víc si může scenárista přát!

Protože může vzniknout něco opravdu kloudného, když se o to dva tvořiví lidé neprou a když se nedoplňují? Film o Janu Palachovi byl pro nás oba dílem příliš závažným, než abychom se navzájem o cokoli panovačně přetahovali. Možná je Sedláčkova věcná řeč trochu jiná, než je obrazná řeč moje, ale myslím si a doufám, že jsme do filmu vložili každý to své a že jsme se navzájem nepopřeli. Konec konců, nejde ani o mě ani o Roberta Sedláčka; jde o to, aby divák porozuměl mimořádnosti Palachova odkazu a příběhu.

Čím si vysvětlujete, že za celá ta dlouhá léta od roku 69 nevznikl vlastně žádný životopisný hraný film o Janu Palachovi, nepočítáme-li drama *Hořící keř*, které ovšem vyprávělo spíše o jeho matce a její advokátce. Obávali se filmaři tohoto tématu?

Na to se těžko odpovídá, nechci mluvit za jiné. Každá doba přináší vlastní otázky; v letech před převrácením by palachovské téma na Barrandově nebo v televizi rovnou zakousli, a v devadesátých letech a asi i v následném desetiletí bylo na ně patrně příliš brzy. Pravda je, že já scénář napsala a nabídla ho řediteli televize Petru Dvořákovi až po tom, co jsem zhlédla právě *Hořící keř*. Je to strhující drama, ale není to drama Palachovo, je to drama, jež následovalo po jeho smrti. Přišlo mi skoro hříšné, že tak velký skutek, jakým je oběť vlastního života, se stal pouhým prologem filmu, a začala jsem hledat, jak jinak Jana Palacha vylíčit a přiblížit.

Z jakých historických pramenů jste převážně čerpala a využívala jste i dostupné výpovědi pamětníků z Palachova okolí? Nakolik jste zapojila vlastní vzpomínky na tu dobu?

Vycházela jsem z ověřených pramenů. Důkladný a nesmírně cenný pramen je kniha Jiřího Lederera o Janu Palachovi. Lederer ji psal a získával pro ni autentické výpovědi krátce po Palachově smrti, a podává v ní nejen věrohodný a do značné míry i detailní obraz samotného Palacha, ale zasvěceně a v širokých politických souvislostech

vysvětluje, jak a proč k tak výjimečné události došlo. Řekla bych, že kromě mimořádné ceny spolehlivého pramene je Ledererova kniha o Palachovi i jedním z nejskvělejších novinářských děl, a to i proto, že ji Lederer koncipoval, psal a zveřejnil v Petlici pod rizikem vězení. Kromě toho z té doby existují prameny oficiální, například rozsáhlá zpráva o policejním vyšetřování průběhu a okolností Palachova sebeupálení, a taky i různé vzpomínky a komentáře lidí z Palachova okolí.

Pokud jde o mě, zúčastnili jsme se s mužem Palachova pohřbu a potom jsem po léta jezdila i s dalšími chartisty o výročí Palachovy smrti k jeho hrobu do Všetat, kde nás pokaždé policie zatkla už na nádraží a poslala zpátky do Prahy.

V sedmdesátých a osmdesátých letech žil Palachův příběh v přítomí, a že je živý a že je i širokou veřejností přijímán jako jeden z duchovních vrcholů českých dějin, prokázal bouřlivý Palachův týden v lednu roku devětaosmdesát. Napsala jsem tenkrát pro Kritický sborník esej *O etice Palachova činu* a myslím, že jsem v něm vyjádřila dost z toho, proč se Palachovo sebeobětování mohlo stát předzvěstí protitotalitního převratu.

Do jaké míry je autentický vztah Jana a Helenky?

Informace jsem čerpala z Ledererova dost podrobného vyprávění. Pokud vím, podrobnosti si Robert Sedláček ověřoval i u současníků. A pokud jde o Evu, na kterou se neptáte, s tou jsem dokonce mluvila na Palachově pohřbu a v paměti mi zůstal její živý obraz.

Z příběhu vnímáme silné pouto Jana s maminkou. Jak scenárista takové vnitřní rodinné emoce ověřuje?

Vazbu na maminku jsem mohla odvodit z různých drobností a detailů. Ptáte se na ověření toho výjimečného vztahu, a tím jste se dotkla dost zásadního problému. V uměleckém díle se vše děje podle jeho vlastních pravidel a zákonů, ve filmu ještě nadto ve zhuštěné zkratce; a jediným možným ověřením vztahu je tu nejen jeho věrohodnost, ale zejména jeho umělecká působivost; a to i bez ohledu na to, jestli jeho vylíčená podoba odpovídá realu. Nic jsem si neověřovala, jen jsem domýšlela, jak a aby vztah s maminkou dotvářel Janovu podobu. Podobně tomu bylo i s Helenkou (scéna v bazénu) nebo s Evou: středem příběhu je Jan, a vztahy a jejich projevy směřují jen k němu.

Samotný srpen 68 se vpádem okupačních vojsk se v hraném filmu objevil několikrát. Na co jste vy kladla důraz, aby ve filmu nechybělo?

Mně dost záleželo na souvislých a početných přátelských střetech Palacha s přítelem Žižkou, Psala jsem Žižku jako Palachův protipól, jako jeho živelného oponenta, jako prototyp většinového postoje, názorově a mentálně blízkého i současnému vnímání Palachova příběhu, vedle něhož pak mohla přirozeně vyniknout Palachova mimořádnost a jedinečnost. Byl to takový můj tajný klíč k otevření a pochopení Palachovy osobnosti a jeho činu. Takže doufám, že scenáristická podoba Žižky zůstala ve filmu zachovaná.

Viktor Schwarcz, producent - Cineart TV Prague

Cineart TV Prague je soukromá česká firma specializující se na produkci hraných filmů. Byla založena v roce 1991. Producent Viktor Schwarcz pracoval v různých produkčních funkcích ve Filmovém studiu Barrandov více než 20 let. Spolupracoval na více než 90 hraných filmech, seriálech a zahraničních zakázek. Jako vedoucí produkce zde dokončil 15 celovečerních filmů a 2 seriály.

Jako producent realizoval ve své společnosti Cineart TV Prague filmy:

- *Pastí, pastí, pastičky* (1998 - rež. V. Chytilová)
- *Zpráva o putování studentů Petra a Jakuba* (2000 – rež. D. Vihanová)
- *Vyhnání z ráje* (2001 - rež. V. Chytilová)
- *Divoké včely* (2001 - rež. B. Sláma) – debut
- *Vaterland-lovecký deník* (2003 – rež. D. Jařab) – debut
- *Pusinky* (2006 - rež. K. Babinská) – debut
- *Lištičky* (2009 - rež. M. Fornay) – debut
- *Stínu neutečeš* (2009 - rež. L. Kny) – debut
- *Zemský ráj to napohled* (2009 - rež. I. Pavlásková).
- *HLAVA - RUCE - SRDCE* (2010 – režie David Jařab)
- *Poupata* (2011 – rež. Z. Jiráský) – debut – Český lev za nejlepší film
- *Můj pes Killer* (2013 – režie M. Fornay)
- *Rozkoš* (2013 – rež. J. Rudolfová)
- *Fotograf* (2015 – rež. I. Pavlásková)
- *Laputa* (2016 – rež. J. Šmíd) – debut
- *Zloději zelených koní* (2016 – rež. D. Włodarczyk)
- *Nechte zpívat Mišíka* (2017 – rež. Jitka Němcová)
- *Na krátko* (2018 – rež. Jakub Šmíd)
- *Jan Palach* (2018 – rež. Robert Sedláček)

Jan Maxa, kreativní producent České televize

„Ptal jsem se své dcery, která je ve věku, v němž se Palach odhodlal ke svému zoufalému činu, co pro ni a její vrstevníky Palach znamená. Odpověděla, že pro většinu z nich je prostě jedním z národních hrdinů, ale jí že myšlenka na něj zneklidňuje. Nedokáže se smířit se sebeupálením jako řešením a děsí ji představa, že se někdo stejně starý jako ona může ocitnout v situaci, kdy se k takovému kroku rozhodne. Neumím lépe popsat důvody, proč považuji za důležité a potřebné, aby vznikl právě takový film, jakým je Kantůrkové a Sedláčkův Palach. Je to pokus o vhled do duše mladého muže, který prožívá stejné radosti a strasti jako ostatní, ale zároveň se něčím odlišuje. Jeho vnímání světa má ostřejší kontury než u většiny z nás. Neumí se smířit s rozpor, které přináší doba, v níž žije, a obětování sebe sama je pro něj logickým vyústěním této nesmiřitelnosti. Doufejme, že v zoufalém činu nebude Palacha nikdo další následovat, ale v tom, jak se odmítal smířit s plíživou erozí morálky a etosu, je Jan Palach bezesporu ideálem stejně relevantním dnes jako před padesáti lety.“

Herci

Viktor Zavadil (Jan Palach)

Narodil se v roce 1992 v Ostravě, vyrůstal v Olomouci, kde vystudoval gymnázium. Poté vystudoval činoherní herectví na JAMU v Brně (absolvoval v roce 2016).

Od roku 2016 je v angažmá v Městském divadle v Kladně, je rovněž členem souboru olomouckého Divadla na cucky, spolupracuje s Divadelní společností Indigo Company a hostuje ve Slováckém divadle v Uherském hradišti.

Objevil se v menších rolích ve filmech *Na konci září* a *Pláč sv. Šebestiána* (oba v režii Tomáše Uhera a Milana Cyroně) a v epizodní roli v seriálu České televize *Život a doba soudce AK 2*. Titulní role ve snímku scenáristky Evy Kantůrkové a režiséra Roberta Sedláčka *Jan Palach* je jeho první velkou filmovou příležitostí.

Zatím jste se věnoval převážně divadlu. Postava Jana Palacha je vaší první velkou filmovou rolí. S jakými pocity jste nabídku ztvárnit tak významnou osobnost našich novodobých dějin přijal?

S pocitem obrovské odpovědnosti, která se převyprávěním takového příběhu pojí. Pro mě již Jan Palach funguje svým způsobem jako legenda, tedy jako něco, co jsem nezažil, ale o čem jsem slyšel častokrát vyprávět, mnohokrát jsem o něm zaujatě četl, učil se. A vzhledem k vývoji naší republiky se domnívám, že je to legenda zásadní. Odtud tedy ta odpovědnost. S tím samozřejmě také nastoupila starost o technickou stránku filmového herectví, zda dokážu bez větších zkušeností věrohodně postavu na plátno převést.

Co pro vás bylo zásadní při rozhodování, jak svého hrdinu herecky pojmout?

Uvědomit si to, že ačkoli já Palachův příběh vnímám jako legendu, tak v době, kdy se procházel po kočičích hlavách v pražských ulicích, jí nebyl. Ani on sám sebe takto určitě nevnímal. Jinými slovy polidštit si ho. Přenést jej na chvíli ze stránek učebnic zpět do kůže dvacetiletého mladíka, člověka jen o pár let mladšího než jsem já sám. Vzpomenout si, jak já jsem na tom v jeho letech byl. Připomenout si svoje konkrétní myšlenky v určitých situacích, pokusit se odhadnout nebo nalézt jeho. Ale taky popřemýšlet, který z mých přátel a známých (aniž bych jim to samozřejmě přál), by třeba dnes nebo v té době byl vzhledem ke své povaze schopen takového činu. Tedy vnímat na chvíli Jana Palacha jako kluka se všemi obyčejnými radostmi a trápeními, jehož poté okolnosti a doba donutili ze své obyčejné dráhy uhnout.

Narodil jste se třicet let po Palachově smrti, takže patříte ke generaci, která zná Jana Palacha i historické souvislosti jen z učebnic. Snažil jste se rozšířit si vědomosti o svém hrdinovi a jeho době?

Snažil jsem se utřídit si politicko-společenské události té doby. Především proto, abych věděl, o čem jednotlivá fakta ve scénáři pojednávají. Mimo to mne samozřejmě zajímalo vše možné o Janu Palachovi. Biografie a dostupné tištěné materiály jsou pro herce myslím první volbou. Daleko zajímavější pro mne byla ale návštěva archivu UK, kde se nachází část Palachovy pozůstalosti včetně osobní korespondence, fotografií a dalších věcí z té doby. Věcí, které daleko více rozproudí fantazii. Například v tašce, která byla nalezena po činu na Václavském náměstí, byly dva stejné hřebeny. Věc,

kteřá se moc neví. Ale proč byly dva? Bezvýznamná náhoda nebo pozůstatek nervozity ráno před činem?

Váš hrdina je nenápadný, slušný, spíše uzavřený mladík, který nedává moc najevo své emoce. Pro herce asi není snadné postihnout hluboká vnitřní hnutí své postavy tlumeně, bez velkých gest. Jak jste tohle zadání vnímal?

Minimalistický herecký projev, který se nejspíš s tímto zadáním, ale i s potřebami filmového herectví pojí, je mi v něčem blízký, proto mi to vlastně vyhovovalo. Jsem ale člověk věčně nespokojený, proto jsem se stále sám sebe ptal, jestli to, co dělám, stačí. Přece jen scénář se zaměřuje nejen na každodenní situace, ale zkoumá hlavně ty, které vedly Palacha k jeho rozhodnutí.

Diskutovali jste s režisérem Robertem Sedláčkem ztvárnění postavy? Měl jste prostor vyjádřit svůj pohled?

Samotnému natáčení pochopitelně předcházelo spousta setkání, během kterých jsme diskutovali nejen o Palachovi. Bylo potřeba, abych tu postavu poznal. Chápal ji. A myslím, že v základu jsme s Robertem Sedláčkem měli stejný pohled. Prostor vyjádřit svůj pohled jsem samozřejmě měl. Myslím, že u takové role je obohacení o myšlenky druhého nezbytné.

Myslíte, že dnešní mladí lidé vůbec pochopí motivaci Palachova mezního činu?

Těžko říct. Myslím, že i tehdy byli lidé, kteří motivacím jeho činu nerozuměli. Je ale fakt, že to, co oni tenkrát měli a nám schází, je ta zkušenost s dobou. Proto si troufám říct, že my dnešní mladí lidé, doufám, motivace činu Jana Palacha pochopit do důsledku nemůžeme. Nezažili jsme si to. A snad je to tak dobře. Jde-li ale o film, domnívám se, že to, jaké tlaky na Jana Palacha působily a vedly ho k jeho činu, je zde vyobrazeno srozumitelně. A snad nás to zase na čas přiměje o tom činu přemýšlet.



Denisa Barešová (Helenka)

Denisa Barešová se narodila 16. 12. 1995 v Praze. Od malička navštěvovala Dismánův rozhlasový dětský soubor, díky kterému se všestranně věnovala divadlu a filmu. Během studia zpěvu na hudebním gymnáziu hostovala např. v Národním divadle ve hře *Babička* či v hudební komedii Ondřeje Havelky *Zločin v posázavském Pacifiku*. Po gymnáziu nastoupila na DAMU, kde studovala pod hereckým vedením Petry Špalkové a Ladislava Mrkvičky. Hostuje např. v inscenaci *Pýcha a předsudek* v ND, nebo ve Švandově divadle v inscenaci *Pankrác '45 a Úklady a láska*, kde je od sezony 2018/2019 stálou členkou souboru. Ve filmu jste ji mohli vidět v *Románu pro muže*, v debutovém snímku J. Šmída *Laputa*, v epizodních rolích v seriálech anebo v cyklu ČT *Nevinné lži* v dílu Bohdana Slámy *Na dně skleničky*. Od srpna 2018 ji můžeme vidět v roli Helenky ve filmu *Jan Palach* režiséra Roberta Sedláčka.

Jaký obrázek jste získala o své hrdince Helence po prvním přečtení scénáře?

Vnímal jsem ji jako jemnou, citlivou bytost, ke které Jenda neodmyslitelně patří, zatímco ona k němu ne. Scénář je bravurně napsaný tak, že tušíme, kdo je, ale dává herci prostor dotvořit si ji, což jsme s Robertem taky udělali.

Cítíte potřebu si nějak svou postavu během natáčení upravovat či o ní s režisérem diskutovat?

Robert nám už na začátku řekl, že si kamarády Jana Palacha vytvoříme sami, že se v rámci možností nenecháme rozházet historickou přesností. Dokonce mám pocit, že všechno to vznikalo dohromady s naším přátelstvím s Viktorem před i za kamerou. Spousty situací jsme prakticky vymysleli na místě. Ano, měli jsme vytyčené body a momenty, kterých jsme měli dosáhnout, ale hodně chvil je dílem nenucené improvizace. Prostě jsme se hodně vnímali.

Vztah mezi Helenkou a Janem je křehký, něco mezi oddaným přátelstvím a láskou, emoce jsou tu utlumené. Jak se vám tato poloha "bez vášni" hrála. Vnímal jste jejich vztah podobně?

To mě na tom přitahovalo a bavilo vlastně úplně nejvíc. Myslím, že jsme všichni ctili a dodržovali jisté neviditelné subtilní pouto, které je podle všeho od dětství spojovalo. Jenda se o Helenku odmala staral, křehkost je asi to nejvýstižnější slovo pro jejich vztah. Ve scénáři je psáno, že to nejdůležitější se odehrává v pauzách, v tichu, když postavy mlčí. Někdy jsem si dokonce říkala, jestli nehraju málo. Robert nám to často připomínal a uklidňoval nás, že to je v pořádku "nic nehrát".

Pro vaši generaci jsou události kolem roku 68 skoro pomalu stejnou minulostí, jako 1. světová válka. Objevila jste v příběhu pro sebe něco podstatného, co jste neznala z hodin dějepisu?

Spíš hodně věcí z Palachova krátkého života mě překvapilo. Třeba že bych v Kazachstánu nebo Francii. Ale taky to, co se odehrávalo na Filozofické fakultě, jsem ráda, že se ve filmu objevuje postava Luboše Holečka, o které mladí nevědí.

Mohou vůbec dnešní mladí lidé, kteří se už narodili nebo alespoň dospívali ve svobodné zemi, pochopit Palachovu deziluzi a jeho zoufalé gesto?

K jeho činu neodmyslitelně patří to, že to nebyl normální kluk. Film ho líčí v dost nových polohách, které snad divákovi přiblíží, že byl zvláštní, křehký, citlivý, urputný jedinec, jehož okolnosti dohnaly k takovému činu. Nevnímám to jako zoufalé gesto, spíš vrchol všeho jeho počínání, přemýšlení, vnitřního přetlaku emocí z událostí kolem a nespravedlnosti toho, co se v jeho zemi odehrávalo. Lidi, ke kterým vzhlížel, kolem něj skládali zbraně, on o to víc nabíral a nabíral. Jak říkal ve svých posledních hodinách, nebyl sebevrah.

Našli jste se svým hereckým partnerem Viktorem Zavadilem společnou řeč? Jak se vám spolu pracovalo pod taktovkou režiséra Roberta Sedláčka?
S Viktorem jsme si moc dobře sedli. Chudák byl v každém záběru, tak jsem musela cítit to, že moc nemůžeme zlobit a musíme se soustředit. Viktor je strašně poctivý a pokorný člověk a takto i pracuje. S Robertem je hodně specifická práce. Přijde na plac a nejdřív nasává atmosféru z dekorací, podle toho pak tvoří dialogy, díky tomu situace mají určitou čerstvost. Někdy jsme text ve scénáři ctili, někdy jsme vytvářeli nové dialogy přímo na místě. Strašně moc věcí vzniklo při zkouškách, vycházeli jsme jen a jen z naší přirozenosti, Robert nás dva nováčky pevně držel na uzdě a myslím, že jsme se toho hodně naučili. Helenka vznikala hlavně díky Viktorovi a Robertovi. Přijde mi, že citlivost a křehkost je to, to nás společně prací provázelo.

Zuzana Bydžovská (matka)

Zuzana Bydžovská (nar. 10. 10. 1961) v Mostě. Po absolvování Státní konzervatoře v Praze se stala členkou souboru Divadla Na zábradlí. V letech 1990-2000 byla v angažmá v pražském Národním divadle. V současné době vystupuje například v divadlech Ungelt a Kalich.

Filmografie (výběr): *Jan Palach* (2018, rež. R. Sedláček), *Sedmero krkavců* (2015, rež. A. Nellis), *Andělé všedního dne* (2014, rež. A. Nellis), *Revival* (2013, rež. A. Nellis), *Ve stínu* (2012, rež. D. Ondříček), *Lidice* (2011, rež. P. Nikolaev), *Perfect Days* (2011, rež. A. Nellis), *Mamas & Papas* (2010, rež. A. Nellis), *Gympl* (2007, rež. T. Vorel), *Venkovský učitel* (2007, rež. B. Sláma), *Příběhy obyčejného šílenství* (2005, rež. P. Zelenka), *Kytice* (2000, rež. F. A. Brabec), *Knoflíkáři* (1997, rež. P. Zelenka), *Učitel tance* (1994, rež. J. Jireš), *Helimadoe* (1992, rež. J. Jireš), *Tisícročná včela* (1983, rež. J. Jakubisko), *Jak se točí rozmarýny* (1977, rež. V. Plívová-Šimková), *Přijela k nám pouť* (1973, rež. V. Plívová-Šimková)

Jaký obrázek jste si udělala o své hrdince, když jste si přečetla scénář? Nesvazovalo vás vědomí, že jde o skutečnou postavu, matku uznávaného hrdiny?

Já jsem hlavně měla pořád na mysli, že jde o filmovou figuru. Vypráví se tu o mamince Palachové ze scénáře Evy Kantůrkové. Jaká doopravdy byla, se můžeme v mnohém domýšlet. Jedno ale bylo zřejmé - byla to do velké míry ona, která po náhlé smrti manžela Josefa v roce 1962 ovlivnila syna svou výchovou. Říkala jsem si, že odněkud to musel mít – tu zásadovost, citlivost, a přitom nekompromisnost, což dalo základ Janovu charakteru. Jak ona důsledně lpí na věcech. Jenda a jeho maminka mezi

sebou mají krásný vztah, i když mu její přehnaná péče a starostlivost lezou na nervy. Ale dívá se na to shovívavě, odpouští jí i takové prohřešky, že mu otevírá poštu...

A rozuměla jste té její přehnané péči o dospělého syna?

Rozuměla, i když jsem stále měla na mysli, že je to do značné míry autorská licence. Vždyť každý rodič, pokud nemá nějaké patologické založení, je svým způsobem obětavá bytost. Mohli bychom si povídat o tom, proč devatenáctiletému klukovi chystá svačiny. Ať je dělá, když nejsou peníze a když jí to těší!

Měli jste s režisérem Robertem Sedláčkem nějaké zásadnější diskuse kolem pojetí vaší postavy?

Robert není z režisérů, kteří by se herce snažili do něčeho narvat. A když ho chce někam dostat, tak to dělá citlivě. Člověk k té jeho vizi tak nějak doplňuje. Oběma nám na tom záleželo, což znamená, že jsme si vycházeli vstříc. Kdo zná Roberta, ví, že s ním stojí za to dělat. To se musí přihodit, na to není nějaký návod.

Jak se vám pracovalo s představitelem Jana Viktorem Zavadilem, který není příliš zkušeným filmovým hercem?

Viktor je nejen dobrý herec, ale velmi jemný, ohleduplný, trpělivý a chrabrý skaut. A taky velký tanečník. Kromě toho má neobyčejný smysl pro humor. Já jsem do filmu nastoupila až ke konci natáčení, bylo to hektické, všechny jsem dobře neznala, a tak jsem si spletla Jana s jeho filmovým bratrem a oslovila jsem ho Jiří... On na mě chvíli tak koukal, pak se začal smát a povídá: Ale já jsem Jenda!

Co vám utkvělo v paměti z toho natáčení?

Asi ta strašná zima. Točili jsme letní scény, ale byl mráz a i ty obrazy na nádraží se točily v takovém mrazu, že se stěží podařilo trochu vytopit nádraží uvnitř. A já zimu nesnáším., Jinak jsem ráda, že jsem poznala Roberta, kterého jsem předtím osobně vůbec neznala. Myslím, že je velmi odvážný, když se pustil do tohoto tématu. Je důležité, aby rodina Jana Palacha, jeho bratr i jeho blízcí věděli, že jsme se všichni opravdu snažili o věrné, nepatetické ztvárnění Janova osudu.



PR a tiskový servis:

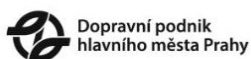
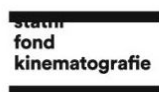
Helena Hejčová, 606 464 035, hejcov@atlas.cz

Petr Slavík, 604 419 042, petr.slavik@cinemart.cz

PRODUCENTI



PARTNEŘI



DISTRIBUCE



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

