



Jessica Lange, Miloš Forman, Vladimír Vysockij a Marina Vladyová v Los Angeles (1976)

Autor: Václav Jan

Uplynula již řada dní od úmrtí Miloše Formana, a tak je možné vstoupit do pietního ticha i jímavých chvalozpěvů se střízlivým zhodnocením uměleckého přínosu této výrazné osobnosti filmového světa.

Miloš Forman byl v českém prostředí jakýsi dvojitý sirotek: jednak jako dítě přišel o rodiče, jednak je tu jeho židovský původ; byl archetypálním příkladem vykořeněnosti, která rozhodující silou ovládla jeho vztah k okolí i jeho umělecké cítění a vyjádření. Nikdy nebyl vnitřně součástí české společnosti, která se k němu tak hrdě hlásí. Zdaleka ne jen z titulu studenta prestižní školy, určené k výchově budoucích elit, se považoval za člověka stojícího *nad* běžnou společností. Také jím svým způsobem nepochybně byl, ale především – bohužel – byl člověkem stojícím zcela *mimo* ní. Jeho vazby na mentální základy utvářející kulturní povědomí a civilizační ukotvení národa byly omezeny jen na opovržlivý úsměšek nad vnějšími projevy banální malosti komunismem vykořeněných „obyčejných lidí“, nazíraných s rádobyuměleckým odstupem, který však byl především odstupem cizí duše. Jestliže **Roman Joch** v *Lidovkách* správně říká, že byl Forman supersnob, je to pravda, ale ne celá. Mluvíme-li

o Formanově americké kariéře, při analýze jeho role slouhy liberalistické propagandy musíme vzít v úvahu nejen jeho klouzání po povrchu, vyhledávání módních témat a formalistický exhibicionismus plný touhy vlísat se do panující nálady antikonzervativních elit.

Formanova tvorba je zrozena nejen v nesmírné ctižádosti a snobismu, ale i v hlubších souvislostech, zejména v osudu člověka, který je nadán obrazotvorností a vládou nad filmovou řečí, který však vlastně nevěří v žádný ideál, kromě bourání „stereotypů“. Ty jsou mu odporné z pozice člověka latentně ukotveného v pocitu menšiny, která se považuje za jednu z předních obětí těchto „stereotypů“ - třeba těch o hodnotách a morálce křesťanské Evropy.

První výrazný americký úspěch, jakoby předznamenávající jeho zámožskou éru, je *Přelet nad kukaččím hnízdem*: prodáváný a většinou vnímaný jako podobenství o vzpouře proti absolutní moci, hledání důstojného životního prostoru v podmínkách totality. Váhu tématu dodala Formanova osobnost člověka, přicházejícího z komunistické diktatury. Ale ve světle dalších Formanových filmů a jeho působení vůbec už lze rozeznat ten poněkud skrytý, ale dost děsivý rozměr, v němž nejde o konflikt svoboda vs. tyranie, ale spíše o konflikt anarchie vs. řád. Může to totiž být i film o partě chlapíků, kterým se nechce do vězení či do práce, a uklidí se tedy do blázince, aby se tam o ně na státní útraty někdo postaral. K jejich překvapení si tady nemohou užívat dostatečně bujarého života, neboť někteří lékaři a sestry trpí představou, že by se pacienti měli spíše léčit, než souložit, opíjet se a utíkat. Pacienti vycházejí Formanovi *samozřejmě* jako sympatáci, ony hluboce lidské typy, „individuality“, oběti, zatímco lékaři a především hlavní sestra, která má zvrácenou představu, že by měl v ústavu panovat nějaký pořádek, jsou líčeni zhruba jako dozorcí v nacistickém koncentráku.

A tak dále. V dalších Formanových filmech nelze z hlediska jejich mravně-hodnotového vyznění najít nic jiného, než v Přeletu ...

Každopádně se zdá, že Forman představuje typický příklad myšlení moderního západního levičáka, jehož tvorba se jen hemží různými vzpourami, protesty a „rebelií proti systému“, přičemž ve skutečnosti tato tvorba upevňuje a estetizuje myšlenková schémata podporující plánovaný směr vývoje, a je tak se systémem v absolutní symbióze. Osobnostní formátování většinové populace totiž probíhá mimo svět viditelných názorových a politických kvasů, a právě popkultura umí nenápadně dostat do mozků ten správný software k účinné filtraci interpretačních procesů, určujících postoje a role člověka ve společenském dění.

Formanova kariéra by pro antisemitu mohla být archetypálním příkladem židovské skupinové strategie. U filmu začínal jako asistent židovského režiséra Alfréda Radoka. Udělal si jméno na filmech, v nichž jsou jeho „krajané“, tedy Češi, do jednoho vyličeni jako naprostí idioti, směšné figurky, hemžící se zvířátka. *Hoří, má panenko*, *Lásky jedné plavovlásky* nebo *Černý Petr* jsou jen estrádou rádobý objevných filmařských postupů, prázdným formalismem, za nímž se v jádru obsahu vyzývavě šklebí ostentativní nenávisť, pohrdání obyčejným člověkem, neboť takový postoj nejlépe odráží Formanův cynismus vyvěrající z jeho principiálně vyvoleneckého životního pocitu. Takřka všichni lidé, kteří Formana v rozhodujících

momentech obklopovali a táhli vzhůru, byli Židé. Jejich smysl a cit pro vzájemnost jim můžeme jen závidět. V amerických studiích na Formana okamžitě čekala prestižní práce. Byl dobrým marketingovým tahákem, neboť jako umělec zpoza železné opony měl pel atraktivity, a zároveň v něm jeho soukmenovci, ovládající filmový byznys, neomylně rozpoznali oddanou duši. Přes obvyklé historky o těžkých začátcích imigranta a přes počáteční neúspěchy byl ve skutečnosti hýčkaným dítětem Ameriky od první chvíle.

Formanův bič, šlehající neliberální hodnoty, funguje v každé situaci a prostředí, má značně univerzální použitelnost a široký dosah. Ve svých raných dílcích si zesměšňováním české ubohosti vybudoval internacionální věhlas, čímž pro něj domácí rybník přestal být zajímavý, a zahleděl se přes oceán. Jako umělec z komunistického Československa prostě odjel do USA, s komunistickým režimem při odchodu neměl žádný problém. V USA pokračoval novou formou v obsahu, kterým se etabloval v Evropě. V úšklebku nad civilizací, jejíž tradice mu byly spíše lhostejné a poněkud protivné, než že by je programově nenáviděl. Nevěděl, co k nim říct, protože nemluvily k jeho duši jeho jazykem. Nejen, že souzněl s novou elitou, usilující z různých příčin o vytrhání zbytků evropských a křesťanských kořenů staré Ameriky, ale patřil k aktivistickým přepisovačům dosud platných měřítek kvalit člověka a společnosti.

V dobách tuhé normalizace dorazil s americkým štábem do Čech, natáčel tady *Amadea*, a tento film se pak v pražských kinech promítal! Pozoruhodný vztah bolševiků k emigrantovi, pozoruhodně „těžký osud utečence“. Vysvětlení, že komunistické Československo povolilo natáčení v Praze a okolí, protože potřebovalo valuty, je nepochybně jen část pravdy o této překvapivé symbióze. Nad bojišti studené války a vysoko nad železnou oponou se prostě vznášela ona rozhodující a pro většinu lidí neviditelná síla, a Forman patřil k těm, na nichž se dá dobře ilustrovat, že tvrdé rozdělení světa do dvou táborů bylo do značné míry jen hrou těch nahoře, dočasně užitečnou ke zvládnutí těch dole.

Ve svých filmech Forman tak či onak oslavoval porno-magnáty, podvodníky, levicové rebely, plival síru na konzervativce či katolickou církev. Normální člověk, jenž by mohl být případně pozitivním hrdinou a mravním vzorem klasického stříhu, mu byl krajně podezřelou a pohříchu překonanou a nezajímavou veličinou.

Mozarta neviděl jako genia, vzešlého z kulturního genu katolického Rakouska, jeho hudbu nebyl schopen vnímat jako přiblížení se člověka k božské vznešenosti, ale udělal z něho rebela své doby, jeho genialitu ztotožnil s přisprostlostí, jeho výjimečnost se světáctvím, jeho talent s amorálností, dal Mozartově hudbě vpravdě unikátní a zcela falešné nové kontexty, spolu se scénáristou – a dalším soukmenovcem – Peterem Schafferem. Víru v křesťanského Boha, samozřejmě příslušně pokřivenou, vtělili do ďábelské postavy Salieriho, kdežto prostá Mozartova čistota a velikost pramení z odbožštěného „ryzího lidství“. Z velikána evropské kultury udělali typického hrdinu Hollywoodu, ukradli ho jeho době a prostředí, do něhož skutečně patřil, aby si ho přivlastnili ve jménu antikatolictví, antievropanství a judeo-liberalismu. Je to dokonalá ukázka brutálně zmanipulované historie. Vzhledem k tomu, jaké prostředky a možnosti k natočení velkofilmu dostali, je dnes Mozart, ale i jeho doba, mnoha laiky vnímán právě skrze skvěle zahranou figurku v podání Toma Hulceho z formanovsko-schafferovské fikce. A to je cílem. Historii píší vítězové, a nemusí to být jen historie druhé

světové války.

Mozart nikoli jako velikán, ale jako nezodpovědný idiot, zcela vláčený svým talentem, jako „prdíčí“ mužiček, docela podobný figurkám obecních hasičů z *Hoří, má panenko*. Jenom mu prostě v hlavě zněly nějaké tóny. Zdá se, že Forman nedokázal v žádném člověku ani bohu vidět nic než malost, která mu byla hodnotou nejvyšší. To platí navzdory nejrůznějším vznešeným interpretacím jeho uměleckého odkazu. Jeho filmy hovoří jasnou řečí.

Po Formanovi nezůstane v umělecké sféře mnoho pozitivního. Většinou šroubované popisy upoceně nízkosti a amorálnosti, které mu bylo souzeno vidět úplně za vším, a kterým se snažil dodat smysl, zajímavost a dokonce vznešenost, čímž se pokoušel o nemožné. Byl to snad jen nešťastný osud ambiciózního mladíka z Čáslavi, jehož pohled na svět natolik vyhovoval budovatelům Nového světového řádu, že se stal, možná do značné míry nevědomky, snaživým agentem Velké západní kulturní revoluce, a odešel ze světa patřičně opentlen medailemi jejích iniciátorů.

Muž, jenž sám sebe vnímal jako bytostně nezávislého individualistu, nikdy nepochopil, že svým dílem plným liberalistických klišé jen slouží novému náboženství, které se ve jménu falešné svobody a individualismu snaží zbavit lidi veškerých identit, které jim doposud ještě brání stát se ochotně definitivními otroky.

Psáno pro Dělský potápěč.