

ELMAR KLOS / 6. 11. 2020

Objevovali jsme kinematografii. Rozhovor s Jiřím Weissem o československých dokumentech třicátých let

V roce 1984 pořídil Elmar Klos pro tehdejší Československý filmový ústav dlouhý rozhovor s režisérem Jiřím Weissem, který v té době žil a pracoval v americkém exilu. Z interview vybíráme pasáže věnované Weissově rané dokumentární tvorbě.

Jak ses dostal k filmu?

K. M. Walló, který dělal reklamu pro Thymolin, mě přivedl na myšlenku dělat taky reklamy. A tak jsem udělal slogan „Malý vůz na velké cesty“ pro Aero. Vymyslel jsem si mýdlo Tři muži. To se ještě vyrábí dodnes. Pracoval jsem na sloganech pro Alpu, pro francovku. A nakonec jsem skončil – to bylo moje nejkrásnější zaměstnání – jako propagační referent Svazu českých pivovarníků, kde mě naučili pít pivo. Protože ti nechtěli propagačního referenta, kterej by nepil pivo. Tak jsem musel na povel přijít k prezidentovi do kanceláře a vypít tam prostě před ním půllitr piva. To dělám dodnes, je to strašný.

To je taky kontrola, že se musím napít.

Ano, je to přesný. Tak jsem se musel naučit pít pivo a byl jsem redaktorem časopisu Český pivovarník. Byl to myslím měsíčník, Der Böhmische Bierbrauer. Ve dvou řečích. Bylo to vynikající, poněvadž jsem jenom bral věci z jiných časopisů a dával jsem je do toho našeho a měl jsem patnáct platů ročně. A tu se objevil v novinách inzerát, že

velká americká firma hledá propagačního referenta. Tak jsem napsal dopis, kterej byl jako bilance. Má dáti a dá. Na jedný straně jaksi nemá zkušenost a na druhý straně má mladistvý elán a tak dále. Takový ty žvásty, že jo. Ale kupodivu mezi sedmdesáti pěti uchazeči jsem byl vybrán já. Odešel jsem bleskem ze Svazu pivovarníků a nastoupil jsem jako propagační referent u Metro-Goldwyn-Mayer. A to bylo to léto, co jsem natočil také svůj první film na šestnáctce. Jmenovalo se to *Ze soboty na neděli* (ve skutečnosti šlo o film *Lidé na slunci*, 1935 – pozn. red.). To bylo ohromný rozvinutí takovýho kluka malýho, že jo. Jiří Lehovec, se kterým jsem se znal z Levý fronty, mně půjčil svou šestnáctku.

Ten film jsi sestříhal ve Zlíně?

Ano. No a taky jsme potřebovali psát z těch filmů romány. Já jsem znal jednoho mladýho muže z Příbrami, ještě když jsem byl redaktorem studentskýho časopisu. Ten muž se jmenoval Jan Drda. Když byl ještě v kvintě, poslal mně svůj první příspěvek. A já jsem mu napsal: „Mladý příteli, máte talent, tohle vám neberem, ale pište.“ A on psal. Potom když jsem nastoupil do té MGM, Drda potřeboval nutně prachy, tak jsem ho vzal a on začal psát ty romány pro České slovo.

Pro ten jejich časopis.

Ano, pro Ahoj. Prostě psal romány z filmů. A vlastně měl talent a byl by se stal autorem taky, ale aspoň tehdy vydělal na chleba a naučil se rychle psát. Já jsem s tím neměl nic co dělat, takže moje zásluha je pramalá, ale jenom jako vedle bych to uvedl.

Co tě přimělo, že jsi přišel stříhat ty šestnáctky o těch kanoistech do Zlína?

Pěkně prosím, to je docela jednoduchá věc. To byl Hackenschmied.

Ano, a Lehovec tě...

Lehovec mě seznámil s Hackenschmiedem...

To jsem chtěl vědět.

...a s Vančurou a se všema dalšíma. Tím pádem jsem to přišel stříhat do Zlína.

Hackenschmied se na to podíval a radil mně: „Udělej to takhle a takhle.“ Poněvadž já jsem v životě neuměl stříhat. Já to natočil celý a teď to bylo strašný spousty

materiálu, bez kłapek a beze všeho. A Hackenschmied mně ukázal, jak se to věší na hambalky a jak se dělá ta celá mechanika. Musím říct, že to tehdy bylo daleko snazší, poněvadž jsme objevovali kinematografii, a dnešní mladý to mají mnohem těžší, poněvadž od té doby bylo natočeno asi milion filmů. Takže je těžký udělat něco novýho. Ale tehdy to, co jsme my dělali, cos dělal ty, co dělal Hackenschmied, co jsem dělal já a Lehovec, to byla v české kinematografii velká věc.

Mě taky učil Saša Hackenschmied stříhat.

Za tu šestnáctku jsem potom dostal v Benátkách dokonce cenu. To je taky taková krásná věc, že jsem prostě v mladistvém elánu sestříhal film a jedinou kopii jsem poslal do Benátek. Adresoval jsem ji komturu Volpimu, generálnímu řediteli na Lidu. A došel najednou telegram: „Váš film *Ze soboty na neděli* odměněn cenou. Volpi.“ Načež firma Kodak okamžitě ode mě ten film koupila. Tu kopii. A já jsem nechtěl peníze. Já jsem za to chtěl Kodak Plus X, abych mluvil česky. Oni mi dali devět set metrů. A pan Vyhnálek v Lucerně to všecko vyvolal a vykopíroval jenom za cenu pozitivu. Já mu to nikdy nezapomněl. A já jsem tedy ten film v říjnu natočil znovu.

Ano.

Mělo to premiéru v kinu Kotva. Ā conto si mě tehdy zavolał Piskač (Josef Piskač – pozn. red.), vedoucí nebo předseda toho takzvaného poradního sboru (Filmový poradní sbor ministerstva obchodu – pozn. red.) a odhlasovali mi deset tisíc korun, což bylo asi pětkrát tolik, co ten film stál. A řekl mně: „Tady máte moji vizitku prosím, jděte ke všem produkcím a prezentujte se tam s tím filmem.“ Tak jsem vzal film do krabice a šel jsem nejdřív k panu Auerbachovi (producent a distributor Josef Auerbach – pozn. red.). Podíval se na můj film a vyhodil mě. Když jsem potom dostal cenu v Benátkách za *Vlčí jámu* (1957), tak u mě asi v jednu hodinu v pokoji zazvonil telefon a pravil hluboký hlas: „Pane režisér, kdybyste dovolil starému člověku, aby s vámi vypil láhev šampaňského. Prosím přijďte do pokoje tak a tak. Tady Auerbach.“ Tak jsem k němu přišel a skutečně jsme vypili dvě flašky šampaňského. A já jsem říkal: „To jste si dal.“ A von: „No víte.“ Mluvil docela dobře česky, říkal: „No víte, chyba to byla, no ale my lidi jsme chybujiící.“ Tak panu Auerbachovi třikrát sláva, že jo.

Ale teď se vrátím zpátky k té době. Načež Reichl (Lavoslav Reichl – pozn. red.), který byl ředitelem barrandovských ateliérů, mě nechal čekat asi tři hodiny v předpokoji. A

když byla jedna hodina, tak vyšel, kouká na mě a povídá: „Vy tu ještě jste?“ Já povídám: „Já neodejdu, pane řediteli, dokud mě nepřijmete.“ On říkal: „No tak co mám dělat, pojdte dál.“ Tak mě tam přijal, šel se mnou do projekce. Podíval se na film, to bylo snadný, trval dvanáct minut, a říkal: „No, víte co. Já to uvážím.“ Načež já jsem byl chytřej muž a udělal jsem něco, co bych doporučoval spoustě lidí, který chtějí k filmu. Já jsem nechtěl k filmu, já jsem měl konkrétní plán. Byl jsem plachtař, lítal jsem na větroních, tak jsem šel, napsal jsem na tři stránky nápad, jak udělat propagační film pro akci Tisíce pilotů. Jmenovalo se to *Dejte nám křídla*. A s tím jsem šel na ministerstvo národní obrany. A tam byl plukovník, jehož jméno už jsem zapomněl, kterému jsem to všecko řekl. Byl rád, ale říkal: „Nemůžeme vám na to dát peníze, nemáme prostředky“. „Já nechci peníze. Já bych chtěl od vás dopis, že mně dovolíte filmovat ty tři akrobaty Nováka, Širokého a Hubáčka. A že mně dovolíte, abych při cvičeních na letišti filmoval.“ „To vám dám.“ Hned si sedl ke stroji a jedním prstem vyfukal asi pětiřádkovej dopis, že se mu ten námět líbí a že tedy budu moct na ta letiště a s těmi akrobaty filmovat. S tím jsem šel znovu na Barrandov, dal jsem to Reichlovi a à conto toho mě přijal. No ale teď mi říkal: „Co prosím vás chcete dělat na letišti s letadlem? Vždyť vy neumíte filmovat. Jak to víte vůbec?“ Privil on takovým svým rázným způsobem. A přešel rukou před obličej: „Jak to víte, že to vůbec natočíte? Něco teď natočte za den nebo za dva. Třeba o těch kanoích. Natočte to pořádně ještě jednou.“ No a tak mě dal dohromady s Hanušem (kameraman Václav Hanuš – pozn. red.) a několika dalšími lidmi. Přivedl jsem k nim ještě Jiřího Srnku, kterýho jsem taky poznal někde v Levé frontě nebo kde to bylo. On byl tehdy houslista u Voskovce a Wericha. No a ten ještě přivedl muže jménem Schächter (hudební skladatel Rafael Schächter – pozn. red.). To jsme netušili, že bude potom jednoho dne dirigovat terezínské *Requiem*. A tak jsme začali spolu prostě točit filmy. Udělali jsme nejdřív ty kanoe (*Nad Lužnicí svítí slunce*, 1936 – pozn. red.), potom jsme jeli *Dejte nám křídla* (1936) a pak ty ostatní filmy, až to skončilo filmem *Dvacet let svobody* (1938).

Kdo dělal akvizici na tyto filmy? Poněvadž všechny byly zakázkový.

Nevím, kdo to dělal, ale Reichl byl něco velice chytrého. Začal prodávat programy. Kdo chtěl koupit *Jízdní hlídku* (1936), musel koupit *Dejte nám křídla*. Kdo chtěl koupit *Pátera Vojtěcha* (1936), musel k tomu koupit *Nad Lužnicí svítí slunce*. A tak dále. Neboli on si ty peníze na ty dokumentární filmy opatřil tím, že přinutil kina, aby vzala

celý program a nebrala krátké filmy odjinud. On měl zájem na tom, aby v jeho ateliéru vzniklo dokumentární oddělení.

A navíc si ty filmy dal ještě zaplatit od ministerstva sociální péče... Právě proto mě zajímá, kdo tu akvizici dělal?

Pěkně prosím, to s těmi ministerstvy jsem udělal já. Poněvadž já jsem šel vždycky na ministerstvo a řekl jsem: „Chci dělat tendleten film.“ *Přístav vzdušného moře* (1937), *Cesta ze stínu* (1938) a tak dále. Šel jsem na ministra sociální péče, to byl nějaký Němec, sociální demokrat. Mluvil dobře česky, mluvili jsme o tom, říkal: „Ano, my vám na to dáme podporu a dáme vám nějaký peníze.“ A tak to bylo všude, všechna ministerstva.

A *Píseň o smutné zemi* (1937)?

Na to nebyly žádný peníze, to mi zaplatil celý Reichl. Musím říct jenom jednu věc, že tak jako se později Poledňák (ředitel Československého státního filmu Alois Poledňák – pozn. red.) zasloužil o českou kinematografii, tak o český dokument se zasloužil Reichl.

Ano.

On mně dovolil přitáhnout na Barrandov Jiřího Lehovce.

A kdo přivedl, prosím tě, Jana Liboru?

Pěkně prosím, to je zcela jednoduché. Jan Libora se potuloval jako takové numero, numero due, protože to je člověk, kterej byl bezbarvej. Byl to nešťastnej člověk, kterej měl něco s kůží a měl šílený pocity méněcennosti. Takže to bylo těžký. Libora spolupracoval s paní Marií Schmittovou jako takový její pomocník. Schmittová byla za první republiky taková intelektuálka barrandovských ateliérů, že ano. Zničila páně Vančurův vynikající film (*Marijka nevěrnice*, 1934 – pozn. red.) strašlivými detaily. Já bych ji za to dneska roztrhl. Poněvadž ten Olbrachtův film byl krásnej. Ona tam naprala ty šílený blbý detaily. No a tak ona měla Liboru jako svého pomocníka a já když jsem potom začal budovat to dokumentární oddělení, tak jsem tam vytáhl Liboru taky. A vypadalo to na to, že na Barrandově bude konkurence Zlínu.

Ty jsi pak tady nedokončil ten film, kterej sis vzal s sebou do Anglie. Jaks ho tam dokončoval?

To ti je velmi jednoduché. Ten film za prvé tady dokončen byl. Měl trvat asi tři čtvrtě hodiny nebo hodinu, a z toho materiálu byla asi tak polovička originál a polovička byla dokumentární. To znamená, byl tam T. G. Masaryk a různé důležité události z dvaceti let Československé republiky. A pak jsme do toho natočili spoustu věcí novějších. A když potom nastal Mnichov, tak byla otázka, co s tím materiálem. Nešlo to, to dvacet let svobody nebylo, tak nemohl být film *Dvacet let svobody*. No tak já abych to zachránil, tak jsem z toho sestříhal film *Naše země* (1938). Takovej dost žalostnej polotovar, kterej ale tehdy končil písní, kterou zas napsal Walló a Srnka. Vzpomínám si na to, že to končilo „Vzhůru s námi, ze svých paží vytvoříme pevnou hráz, zátopa nás neprorazí,“ to bylo pěkně prosím dělaný asi v říjnu 1938, „budoucnosti budem stráž“.

Ano.

No a pak se tedy ukázalo, že zátopa nás prorazila, stráž jsme nebyli, ale měli jsme snahu. No a já jsem ten materiál měl, poněvadž jsem tehdy byl člověk dosti odvážný – pak mě to přešlo –, tak když potom přišli fašisti na Barrandov, Reichl mi dal roční plat a já jsem vypad. A jak jsem šel domů, tak jsem si vzpomněl na ten film. Vrátil jsem se na Barrandov a vzal jsem si ze své kanceláře kopii toho filmu *Naše země* a ze střížny jsem si vzal ještě kopie dalších materiálů, který nebyly v tom filmu. Byly to celkem asi čtyři krabice. Když jsem si potom napsal falešný papíry a šel jsem do Holandska, tak jsem si z blbosti dal ty věci do kufru. A normálně jsem s tím odjel. A když mě Němci internovali, tak mě ty kufrы zachránily, protože rozdíl mezi uprchlíkem a cestujícím jsou kufrы. A já vlácel dva těžký kufrы po Německu. A všichni dobří lidi mysleli, že jsem tam legálně. A když mě potom Němci zavřeli, tak jsem zase ty kufrы dal do šatny. Šel jsem k vedoucímu té stanice, esesákovi, požádal jsem o povolení, abych ty kufrы směl dát do šatny na nádraží, abych je mohl poslat mamince. Ale to jsem nedělal za Isti, já to myslel vážně. Ten esesák to dovolil a já sem si vzal taxíka a odjel jsem na holandskou hranici. Tak zkrátka a dobře, takhle se ten materiál dostal do Anglie. Na té lodi se mnou.

Zpracovals to tam?

Počkej. Na velvyslanectví tam ležely zase různý jiný materiály. Jan Masaryk už tam nebyl, nikdo tam nebyl. Ve sklepě v trezoru jsem našel různý filmy, který byly v hrozným stavu. Tak to jsem všechno vytahal a odvezl. No a potom jsem chtěl z toho udělat film. Přirozeně k tomu bylo zapotřebí peněz, že jo. Ty jsem neměl, tak jsem se obrátil na Jana Masaryka. A Jan Masaryk ve své nesmírné dobrotě mně prostě peníze opatřil od různých anglických přátel – dílem liberálů a dílem ultrakonzervativních churchillovců, kteří stáli za ním a byli proti Mnichovu. Tak od nich. Zvali mě na různý zámky a já jsem tam přitom žil ze sto korun týdně. To byla strašná hladovka, ale ve smokingu jsem jezdil na ty zámky. No a ty lidi mně dali peníze. Ne pro mě, ale pro ten film, kterej jsem z toho sestříhl a kterej se jmenoval *The Rape of Czechoslovakia* (1939). Ten film byl sestřížen, ale nesměl se promítat. Žádný kino ho nevzalo. Teprve když vypukla válka, tak to rychle hodili do Academy Cinema a mělo to obrovskou slávu. A mně to vlastně umožnilo kariéru v Británii.

Na YouTube kanálu Česká filmová klasika jsou zdarma ke zhlédnutí dva Weissovy rané dokumenty *Dejte nám křídla* a *Továrna na iluze*.

Interview zpracoval Jan Křipač. Zvukové záznamy i jejich přepisy jsou badatelům k dispozici ve Sbírce zvukových záznamů NFA.