

Přítomnost emoce ve filmech Miroslava Ondříčka

Michal Bouška

Bakalářská práce
2015

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize

akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Michal Bouška**
Osobní číslo: **K12133**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Kamera**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Přítomnost emoce ve filmech Miroslava Ondříčka

2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor
audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min., kamera

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

- 3 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem
- 1ks datového DVD obsahující: grafický návrh bookletu (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách), návrh filmového plakátu formát 70 x 100cm (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách)
- 1ks datového DVD obsahující: film ve formátu SD/HD v odpovídajícím datovém toku a

kontejneru MPEG2 ve dvou verzích: 1) česká verze (české znění či titulky vypálené do obrazu), 2) anglická verze (anglické znění či titulky vypálené do obrazu)

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí celé práce budou rovněž vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

Na samostatném nosiči CD/DVD-R, označeném "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně", odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

ORLEBAR, Jeremy. Kniha o televizi. 1. vyd. V Praze: NAMU, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6

MONACO, James. Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií. 1. vyd. V Praze: Albatros, 2004. ISBN: 80-00-01410-6

HAMES, Peter. Československá nová vlna. 1. vyd. V Praze: Levné knihy, 2008. ISBN: 978-80-7309-580-2

CIESLAR, Jiří. Kočky na Atalantě. 1. vyd. V Praze: NAMU, 2003. ISBN: 80-85883-89-9

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Art. Július Liebenberger, ArtD.**

Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **2. prosince 2014**

Termín odevzdání bakalářské práce: **12. května 2015**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2014


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




MgA. Pavel Hruša
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 10.5.2015

MICHAL BOUŠKA
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací.

(1) Vysoká škola nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3.

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo.

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Tato práce pojednává o Miroslavu Ondříčkovi, který je jedním z nejvýznamnějších kameramanů u nás. Práce se zaměřuje na jeho tvorbu a spolupráci s lidmi, kteří mu pomáhali vnášet emoce do filmů.

Klíčová slova: emoce, Forman, Hollywood, Film, Amadeus, Hoří má panenka

ABSTRACT

The bachelor thesis deals with Miroslav Ondříček. He is one of the most important directors of photography in the Czech Republic. The thesis is focused on his work and on his cooperation with other people who influenced his work by emotions penetrating from his films.

Keywords: Emotions, Forman, Hollywood, Film, Amadeus, Hoří má panenka

Velmi ráda bych touto cestou vyjádřil poděkování Mgr. art. Júliovi Liebenbergerovi, ArtD. za vedení mé bakalářské práce a jeho věcné připomínky.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

OBSAH	8
ÚVOD.....	9
1 MIROSLAV ONDŘÍČEK	10
1.1 ZAČÁTKY A ZAČÁTKY JEHO EMOCÍ.....	10
1.2 PRVNÍ PŘIVONĚNÍ K FILMU	13
1.3 ZAPOČETÍ OSUDOVÝCH PŘÁTELSTVÍ.....	16
1.4 PRVNÍ POZVÁNKA ZA HRANICE	18
1.5 PŘEMÝŠLENÍ O BARVÁCH.....	19
1.6 OPONA SPADLA JEN PRO NĚKOHO.....	21
1.7 PRVNÍ AMERIKA.....	21
1.8 PROBLÉMY DOMA	23
1.9 RADOSTI A BOLESTI	25
1.10 OŽIVENÍ.....	27
1.11 PRVNÍ POCHYBY A KONEC.....	29
2 TVŮRČÍ RYSY.....	30
ZÁVĚR	32
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	33
SEZNAM OBRÁZKŮ	34

ÚVOD

Miroslav Ondříček je bezesporu špička dvacátého století jak v české kameramanské oblasti, tak dost možná i na světové úrovni. Ovšem jak, proč a čím se mu podařilo se vypracovat, se snažím zodpovědět a vyjasnit v této práci. Jeho cesta až na samotný vrchol nebyla jednoduchá a muselo zde zasáhnout i několik náhod, bez kterých bychom mohli být těžko hrdi na osobnost, jakou známe dnes. Film byl jeho vášní už od útlého dětství a věděl, že je to jeho jediný sen, který si musí splnit.

Měl velké štěstí v tom, že kolem sebe nalézal lidi, kteří mu s tím dokázali pomoci. A po spojení společných sil dokázali přetvářet svoje sny v realitu.

„Film není fotografie, film je život.“¹

¹ Cit. Zlatá šedesátá (dokument). Directed by Zdeněk MAHLER. Česká republika: Česká televize, 2008.

1 MIROSLAV ONDŘÍČEK

Je to obyčejný smrtelník, jako my. Přesto dosáhl neobyčejných věcí a přidal na hrdosti českého národa na poli světového filmu.

1.1 Začátky a začátky jeho emocí

Miroslav Ondříček se narodil 4. listopadu 1934 v Praze na Vinohradech ve viktoriánské porodnici. Narodil se v době, kdy ještě nikdo netušil, že by mohl mít doma teplou vodu z kohoutku nebo ústřední topení v bytě. Tehdy bydlela jeho rodina v klasickém pavlačovém nájemním domě na Žižkově. Jeho tatínek byl živnostník, stejně jako většina sousedů v okolí a provozoval holičství. Děd byl vlásenkář pracující i jako maskér u filmu, což bylo v rodině první spojení s filmem. Maminka byla dámskou kloboučnicí.

Jako malý chodil Ondříček pomáhat tatínkovi do holírny nebo prožíval tehdejší klukovské války s Kladeňáky. Nevyhýbal se ani rvačkám. Sám dnes říká, že mu to připadalo jako nádherná doba, protože nebyl týden, kdy by se, i mezi dospěláky, někdo nepopral v hospodě. V dnešní době by to byl vážný přečin. Na druhou stranu dnešní lidé jsou až příliš často zavření doma a nežijí naplno jako tehdy.



Obrázek 1 – Miroslav Ondříček

Již jako kluk začal navštěvovat divadelní spolky. Jedna z jeho prvních rolí byl princ v divadle Akropolis nebo role chrobáka v Čapkově hře Ze života hmyzu v dnešním divadle Jára Cimrmana. Bohužel si Ondříček nevzpomíná, jak se k divadlu dostal. Sám ale říká,

že to nejspíš souviselo s jeho touhou být všude tam, kde se něco děje nebo kde něco nového vzniká.

Ovšem jeho pravou touhou a vášní byly biografy. Tehdy byla spousta kin a jenom v Ondříčkově okolí se nacházelo několik promítacích sálů jako Tábor, Deklarace, Ponec, Pokrok, Jarov, Obzor nebo do dnes fungující Aero. Ovšem tenkrát byla pro něj nejvíce okouzující kina Tábor a Deklarace. To protože tam v létě otevírali dveře dokořán, aby se uvnitř dalo dýchat a v zimě se zase topilo přímo v sále v kamnech. A tak vám k filmu krásně praskalo dřevo. První film viděl v biografu Tábor a byl natolik fascinován pohybujícím se obrazem, že neodolal a musel se jít podívat za plátno, kde se prosvěcovaly obrazy a nakonec zavítal i do promítací kabiny. A tady začal jeho zájem o film.

„Vymetal jsem představení za představením a nikdy jsem filmy nerozebíral, nechal jsem se oslovovat emocemi, hrdinstvím, láskou... Dodnes se dokážu v kině dojmout.“²

Po začátku mobilizace roku 1938 už Ondříček chodil do školy a tvrdil, že to bral jako obří divadelní představení.

„Vždy jsem se na takové scény rád díval, a proto se snažím být tam, kde se něco děje. Chci mít pocit, že jsem u toho! Velké emoce vám najednou dají zvláštní vnitřní sílu, že vám jde mráz po zádech a dohání vás k slzám. To bude i jeden z důvodů, proč jsem si zamiloval film a toužil se zúčastnit jeho vzniku. Hraný film dokáže přinést velké emoce na plátno a donutit tisíce lidí buď k smíchu nebo k pláči. Vždycky jsem byl rád, když jsem udělal film a někomu ukápla slza. To je jedna z nejkrásnějších věcí, které vás u filmu můžou potkat. Lidi bez emocí jsou vlastně mrtví. Moderní společnost chce být úspěšná, ale odmítá emoce. Ochuzuje se tím. Je to jako jídlo bez soli a pepře.“³

V osmi letech onemocněl dětskou obrnou. Jelikož za války museli všichni odevzdat kola, koupil jeho otec vrak zdánlivě připomínající kolo a dokázal ho opravit a trénovat na něm malého Miroslava. Tím ho vrátil do života a zachránil tak budoucnost, která v tomto malém klukovi ze Žižkova dřímala.

² Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [16] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

³ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [18-19] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

Válku tehdy nevnímal jako věc, která přináší spoustu kontrastů a v chlapecké naivitě to bral společně s ostatními kamarády jako drobrodružství. A jedině při hodinách němčiny, která pro ně byla povinná od první třídy, si připouštěli, že je válka. Zde Ondříček přiznává, že jazyky nikdy nebyly jeho silnou stránkou.

Po vpádu Němců do tehdejšího Sovětského svazu mu onemocněla maminka a byli nuceni se na doporučení lékařů přesunout na Českomoravskou vrchovinu, kvůli prospěšnému ovzduší. Tady Miroslav přičichl i ke klasickým vesnickým kratochvílím, jako například chození na ryby, chytání raků a starání se o koně. Po pár letech, když mu bylo deset a válka se blížila ke konci, byli už zpátky v Praze.

Samotný Ondříček pomáhal s chlapci na barikádách nebo shromažďovali obvazy pro raněné. Zažil v tomto bouřlivém období spoustu věcí, které ho ovlivňovaly, ať už v dobrém nebo špatném.

„Každý z nás máme v sobě skrytého d'ábla i anděla a už jako kluk jsem si uvědomil, že dav uvolní v člověku ty nejd'ábelštější vlastnosti, které by jinak spaly. Přesvědčil jsem se o tom i jako dospělý a vidím to dodnes.“⁴

Několik málo dní po válce šel společně s kamarády do kina Pokrok na český film Hoši od Zborova. Kino bylo plné. Všichni to při bojích ve filmu prožívali tak emotivně, že kino úplně zdemolovali. Ovšem Ondříček to popisuje jako nádherný zážitek, vyprovokovaný filmem.

Kolem roku 1946 jedna rodina v okolí, která vlastnila půjčovnu filmů, dala projektor do kůlny a promítala tam veškeré americké grotesky a filmy. Miroslav tam seděl celé dny a hltal vše, co viděl. Jedním z jeho hrdinů se stal Errol Flyn. Všichni byli zamilovaní do Ameriky.

Jeho Maminka si vždycky přála, aby se stal obchodníkem. Zkoušky složil, ale byl stejně poslán na rok na sblížování s dělnickou třídou. Odsud pramení jeho postoj, kdy se tehdy lidé rozdělávali na pro a proti komunismu a jemu přišlo směšné, aby ho někdo sblížoval s něčím, co nechce. Ondříček však už tehdy věděl, že jeho přání je být u filmu. Ačkoli ne-

⁴ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [23] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

věděl, v jaké roli. Osud ho ale poslal sblížovat se do továrny ETA. Z té ho poslali do firmy Malick, protože těch, kteří se chtěli sblížovat, bylo moc. Tam byl až do roku 1950.

Když se ho jeho babička ptala na jeho touhu jít k filmu řekla mu: „*Ty prý chceš jít na Barrandov k filmu? Ale Mirku, vždyť tam kámen prcá cihlu...*“⁵

1.2 PRVNÍ PŘIVONĚNÍ K FILMU

25. února 1950 umřela Ondříčkovi maminka. Ačkoli mu všichni slibovali, že k nim budou chodit na oběd a tak dále, nebylo z toho nakonec nic a on se utvrdil v tom, že co si neudělá sám, to mít nebude, a musí se spoléhat jen na své síly. Proto, i když byl jen pomocný dělník, zajímal se o optiku v mikroskopech ve firmě. Pak si ale vzpomněl na mamčinu známou, která mu jednou přinesla dotazník na žádost o místo laboranta na Barrandově. Po dostání odezvy mu však bylo řečeno, že nemůže nastoupit z důvodu potícih se rukou. Poté zkoušel několik hereckých konkurzů, které taky nedopadly. Za nějaký čas však byly další testy přímo na Barrandově a Ondříček se společně se svým celoživotním kamarádem, Janem Eisnerem, dostal do filmových laboratoří v Jámě. Nebyla to těžká práce. Začínal u toho, že převážel materiál z pracoviště na pracoviště. Až po roce se dostal k vyvolávacím mašinám.

V Grafofilmu se Ondříčkovi opět podařilo přičichnout k americké tvorbě díky přetitulkování na tomto pracovišti a on měl tak příležitost si je všechny shlédnout a dokonce je promítat potají v noci i pro druhé. Tím se bavil téměř dva roky.

„Když jsme v té době temna promítali americké filmy příbuzným, uvědomoval jsem si, že kdyby to prasklo, už bych nikdy nemohl pracovat u filmu.“

Potom se, na vyžádání Eisnera, který tou dobou pracoval už u zpravodajského filmu, dostal k němu jako asistent. Bylo to v době zahájení zkušebního vysílání televize. Jednou z prvních prací bylo natáčení první vysoké pece. Dostali pokyn natočit vlajky z vršku samotné pece a tak nezbývalo, než aby kameraman a jeho asistent Ondříček dostali tehdejší těžkou filmařskou techniku po žebříku až na vrchol. Vše se úspěšně natočilo, ale po sestupu si Ondříček uvědomil, že zanechal jednu kazetu nahoře, a tak to celé musel absolbovat znova. Ovšem záběr s prapory dlouho zahajoval filmový žurnál. Možná, že právě tahle

⁵ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [32] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

obětavá událost ho dostala do zpravodajského filmu naplno a mohl prožívat filmařinu, o které se mu ani nesnilo. Jednou byl zase s kameramanem Oldřichem Payerem natáčet u sochaře Suchardy, který restauroval sochy apoštolů ze staroměstského orloje a tehdy ho zarazilo, když viděl vyskládaných všech 12 apoštolů na bílém prostěradle, pečlivě nasvícených od pana Payera, že vrhají spoustu stínů kolem sebe a dotázal se na to. Dodnes si pamatuje odpověď: „Kde máme světlo, najdeme i stín. Čím víc světla, tím víc stínů.“⁶

U zpravodajských filmů dělal spoustu různorodé práce, určitě si nemohl stěžovat na jednotvárnost. Jednou točili i čínský vojenský soubor písní a tanců, kde měli ale omezený čas a tak, když bylo po všem a Ondříček s ostatními zase balili všechnu těžce nanošenou techniku, kameraman zjistil, že to celé nasnímal pouze na jedno okénko. Ačkoli viník si raději vzal dovolenou a ujel, nic se nestalo.

První příležitost k samostatnému snímání dostal od režiséra Kořána, kterému se nedostavil kameraman. Natáčet se mělo představení Dvořákových Slovanských tanců. Dostal pouze jediný příkaz. „Natoč to!“. Ačkoli projevil velikou snahu, s technikou jakou měl, nemohl uspět. Už jenom baterie ke kameře vážila 24 kilogramů a na všechno byl sám. Nestíhal se přesouvat.

Učil se i barevné fotografii a rád se chodil dívat na natáčení hraných filmů, kde si i něco nafotil. Laboratoře mu daly dobrý základ. Věděl, jak je důležité dobře naexponovat a co všechno se může stát, ať už na place nebo v laboratoři.

Pak musel najednou odejít na vojnu. Tam se projevoval jako typický Čech. Například když měl už dost nekonečných poplachů a cvičení, zhroutil se společně s kamarádem k zemi a sehráli divadlo. Zase se ztěžil napřímil a křičel na soudruha: „Vstaň! Vzpomeň na hochy od Staligradu, jak museli bojovat! Co museli vydržet! Vzehop se!“ A druhý den se velitel dojímal nad jejich morálkou. Tady se zřejmě projevil Ondříčkovy začátky v divadle.

Po roce na vojně dostal rozkaz, že je na tři týdny převelen k armádnímu filmu na natáčení spartakiády. Hlavní kameru dělal Jan Roth a režisér Martin Frič. Bylo to snímáno na barevný materiál, na kterém se písek zdál příliš špinavý, a tak se do něho rozhodli přidat ze-

⁶ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [39] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

lenou barvu. A skutečně, po testovacích záběrech byl problém pryč. Zde se Ondříček naučil dobré, dlouhodobé promyšlenosti a zatratil spontánní rozhodnutí.

Po vojně šel na Barrandov, ale dostal žloutenku a byl hospitalizován v Motole. Ovšem po zotavení šel, i přes výhrady spolupracovníků, od dokumentu k hranému filmu jako ostříč. Tvořil více méně stálý tým se švenkrem Honzou Němcem. Společně jezdili, kam je poslali, vybírat si nemohli.

Ovšem díky tomu se mu otevřela možnost poznávat a učit se od zástupu velkých osobností režie nebo kamery, točících v Anglii, Německu nebo Itálii (Stallich, Pečenka, Střecha). Například i Josef Bůžka, který jako jeden mezi prvními začal užívat fólie a dokonce si je sám vyráběl. Ondříčka zaujalo, jak je Bůžka využil, například při nasvěcování Gottwalda, kde mu dostal teplejší tóny do tváře, právě díky jim.

Ondříček zároveň s nástupem na Barrandov začal studovat večerní filmovou školu FAMU, kde ho vyučovali například Stallich nebo Vladimír Novotný. Absolvoval filmem inspirovaným Vzpourou hraček od Týrlové. Tehdy se pokoušel o kombinaci hraného a animovaného filmu.

Poprvé se ženil v roce 1958 se ženou, kterou potkal, samozřejmě, na place. Byla to dívka z komparzu. Ovšem dlouho to nevydrželo. Při stěhování po rozvodu měl ovšem výborné pomocníky Miloše Formana, Ivana Passera a Jardu Papouška.

Jeho první podíváná za hranice se uskutečnila při příležitosti natáčení filmu Holubice Františka Vláčila a Čuříka kameramana. Bylo to v Berlíně a jelikož tam zatím nebyla zeď, rozdělující město na dvě půlky, mohl se vydat do Západního Berlína.

„Co jsem viděl, byl pro mě doslova šok! Úplně jiný svět. Mnohem Barevnější.“⁷

Dostal i šanci natočit samostatně výtvarný záběr do filmu Holubice. Šlo o vzlet holubice nad Prahu. Dostal tedy kameru na doma a dva měsíce se opakovaně vracel na dané místo, dokud nebyl se záběrem spokojen a mohl ho s klidným svědomím donést Vláčilovi.

Další příležitostí pro něj bylo pracovat na filmu Velká samota, kde se seznámil s Ivanem Passerem. Ten ho zaujal svou pracovitostí, coby asistent režie. Dalším, přinejmenším

⁷ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [53] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

šťastným, střetnutím bylo u filmu Vojty Jasného Až přijde kocour, kdy byl hlavním kameramanem Jaroslav Kučera. Zde mohl dělat prvního asistenta kamery a Kučera ho postupně seznámil s tehdejší novou vlnou (Menzl, Chytilová).

1.3 ZAPOČETÍ OSUDOVÝCH PŘÁTELSTVÍ

Po dokončení natáčení zavedl Passer Ondříčka k Milošovi Formanovi, který si právě pořídil šestnáctimilimetrovou kameru AK. Jelikož Formanovi chyběl film do ní, Ondříček se rozhodl jej sehnat a tím právě začala dlouholetá spolupráce. Nejdříve spolu natočili stěhování divadla Semafor.

„V obsazování byl vždycky ohromnej, neobsazoval totiž nikdy herce, ale charaktery. Přivezl herce a dokázal je přimět k naprosto realistické přirozenosti. To bylo jeho motto a já byl rád, že u toho můžu být. Takhle vlastně vzniklo naše přátelství.“⁸

Forman i Ondříček byli vlastně ve stejné situaci. Ženy obou se jmenovaly Jana a oba se rozváděli. Když se více poznávali, navštívili spolu film Místo a řekli si, že takové filmy by chtěli dělat. Poté se tedy spolu s prvními záběry z konkurzu a pár stránkami scénáře vydali do divadla Semafor do Zlína, kde 16mm film překopírovali na 35mm. Obraz měl zrno, měkkost a to vše přidávalo na autentičnosti. Díky tomu je nechali pokračovat na filmu Konkurs.

Ondříček točil na francouzskou kameru Camuflex, která dokázala pracovat jak s 16mm tak s 35mm, ale záměrně byla pro ně použitelná šestnácka, která se posléze překopírovala na 35mm. Během natáčení ovšem udělali chybu díky nezkušenosti. Zapomněli na zvukovou stopu a to v podstatě vytvářeli písničkový film. Po zvětšení okeniček se zvuk rozlezl a stal se tak asynchronním. Naštěstí díky střihači Hájkovi, který byl ochotný obrázek po obrázku vše zesynchronizovat, se film podařilo dokončit. Film se točil jako dokument. Jen došlo k výměně původních světelných zdrojů za silnější a přidalo se k tomu pár lamp. To hlavní nasníмали v podstatě za jediný den. Jelo se dokonce na tři kamery a z Barrandova jim dali k ruce i osvětlovače. Co jim chybělo, byla však maskérka, ačkoli to možná přidalo na věrohodnosti. Celé to bylo natočené za týden. Vlasně to byla hra na dokument.

⁸ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [50] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

„Akce! – Rowling! To jsme neznali. Vůbec jsme neřikali kamera jede nebo stop. Stáli jsme jako blázni za kamerou a snímali blázny před kamerou.“

Dalším filmem, na kterém měl Ondříček spolupracovat s Formanem, měl být Černý Petr. Ale jelikož byl na Barrandově veden jako švenkr, nebylo mu dovoleno ujmout se hlavní kamery a film tak místo něj vedl za kameru Honza Němeček. Ten mu alespoň přenechal druhou kameru a Ondříček tak mohl natočit alespoň proslulou tancovačku.

Musel tedy dále pokračovat v asistenci jako švenkr. Například na filmu Křik a Démanty noci. Studio tehdy dávalo příležitost novým lidem. Ale Ondříčka nenechali dělat hlavní kameru ani na Démantech noci, zmíněných výše. Až do chvíle, kdy Miloš Forman začal pracovat na adaptaci povídky Josefa Škvoreckého, Lásky jedné plavovlásky, kde je městečko plné pracujících dívek, ale chybí jim muži. A to v nich vyvolávalo spoutu humor-
ných představ. Forman, který už dílem Konkurs a Černý Petr dosáhl mezinárodního uznání, zažádal o povolení, aby Ondříček mohl na filmu pracovat jako hlavní kameraman. Studio souhlasilo.

S architektem Karlem Černým nechali udělat do společenského sálu speciální světelný strop, ačkoli jako hlavní zdroj osvětlení nechali lustr. Díky tomu se kamera mohla osvobodit a Ondříček se tak s ní mohl volně pohybovat. S Formanem tak získali volnost, které využili například při scéně, kdy jeden ze záložáků hledá svůj prsten v tancujícím davu. Mohli se tedy domluvit, že záložák prsten upustí, někdo do něj kopne a pak už náhodnými dalšími zaškobrtnutími nohou o prsten, se bude pohyb odvíjet předem nekontrolovatelně. Ondříček nikoho ke kameře nepustil, vše si švenkoval sám. Vše mělo přirozený průběh a šlo jen o snahu zachycení příběhu jako účastníka děje. Film se může jevit jako dokumentární, ale dostavovaly se dekorace a přemalovávaly stěny, aby se dosáhlo určité tonality. I kostýmy se volily tak, aby na sebe nestrhávaly pozornost. Točilo se na NP 7 – východoněmeckou agfu. Ta dělala obraz šedivějším díky velkému obsahu stříbra a to způsobovalo odlišnost obrazu od západu. Tento materiál se stal jednou z příčin úspěchu nové vlny. Ondříček vše řešil pomocí světla a kontrastu pozadí s kostýmem. Byl to první film, kde dostali kompletní štáb.

„Nikdy jsem neměl teorii: Půjdeme udělat film s malým štábem. To je blbost, potřebujete spoustu lidí, jinak ztrácíte energii a dojde k chybám.“⁹

Tehdy přijel do Prahy Lindsay Anderson a jeden den se zavítal podívat i na natáčení lásek. Zalíbil se mu způsob naší práce a měkké svícení. Nakonec se dokonce zdržel. Po dokončení střihu byl Anderson stále v Česku a tak se rozhodl jít podívat na výsledek. Po shlédnutí zašel za Ondříškem s tlumočnicí a povídá mu: „Chtěl byste natočit film v Anglii?“¹⁰ A dal mu k tomu tenkou knížku se scénářem k Bílému autobusu.

1.4 PRVNÍ POZVÁNKA ZA HRANICE

Dalším plánovaným filmem bylo Intimní osvětlení s Ivanem Passerem. Ondříček měl opět problém, aby mu studio dovolilo dělat hlavní kameru. Dokonce se svolávala valná hromada kameramanů, kde se o tom rozhodovalo. Bohužel výsledek byl negativní. Naštěstí tady byl kameraman Střecha, který za Ondříčkem přišel a řekl, že to bere na sebe. Díky této spolupráci se Ondříček opět hodně přiučil. Například jak dosvécovat slunce do místnosti po delší dobu pomocí stříbrných odrazných desek (tehdy nebyly tak silné lampy na přímé svícení). Další zajímavostí je, že když se postavy dostávají ven, osvětlují je pouze světla automobilů, která se musela složitě posílat do záběru, máváním na velkou vzdálenost, jelikož o vysílačkách se tehdy ještě nikomu ani nezdálo. Ale vyšlo to.

„U filmu musíte mít štěstí jako u všeho a Pánbůh vás musí mít rád. A jak se ztratíte a začnete si myslet, že všechno můžete, tak se to vždycky hned podělá.“¹¹

Když zbývalo dotočit poslední obraz, měl Ondříček vyrazit do Anglie. Naštěstí Passer Ondříčka uvolnil a Intimní osvětlení dotočil už Střecha sám. Ondříček se tak mohl věnovat obhlídkám a seznamováním se s vizí Andersona.

Bílý autobus je o společnosti 60. let v Anglii, pojaté satirickou formou. Cestující nastoupí do autobusu a projíždějí prostory jako je továrna, obchodní centrum a doplňují to obrazy jako je Manetova Snídaně v trávě. Šlo o film složený z pocitů s kritickým pohledem.

⁹ Cit. ONDRÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [66] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

¹⁰ Cit. ONDRÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [67] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

¹¹ Cit. ONDRÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [71] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

Ondříček byl naprosto ohromen jinou mentalitou a způsobem myšlení v zahraničí, ačkoli už byl v západním Německu. Lidé tu například chodili na plac v kravatách. Při realizaci se mu dostalo od Andersona veliké svobody. Nejdříve ale musel projít zkouškou u britských odborů, kteří moc nechtěli třicetiletého českého kameramana pustit mezi sebe. Anderson si ho ale prosadil. Ondříčkova největší slabost byla slabá znalost angličtiny, takže musel mít svého osobního tlumočníka, ale alespoň mohl někdy upustit páru českými nadávkami. V přípravách na natáčení se byl podívat i na place Chaplina, který povoloval návštěvy jen zřídka, ale nakonec mu napsal i věnování: „*Vítám tě do filmářské rodiny!*“.

Po návratu z Anglie šel rovnou do příprav povídkového filmu *Mučedníci Lásky* Honzy Němce. Využil zde opět měkké filmové světlo, snížil kontrast a stěny nechal malovat na modro, i když ve výsledku vypadaly jako černé, lépe z nich vystupovaly nasvícené nitky a dávalo to tomu prostor. U kostýmů si také pohrál a nechal je udělat žluté z důvodu přílišného kontrastu s pozadím a mohl tak snáze vyrovnávat čenobílou škálu.

„Nerad jdu točit film, který si dopředu nepřipravím. Přečtu si scénář, jednotlivé obrazy vidím před sebou, a pak člověk přemýšlí, jak vlastně docílit atmosféry. Nikdy jsem o tom nemluvil, ostatně špatně se o podobných záležitostech hovoří. Je to podobné, jako když malíř maluje. Když se ho zeptáte, většinou si dělá legraci – vezmu štětec, nanesu barvu a pak to jde samo...“¹²

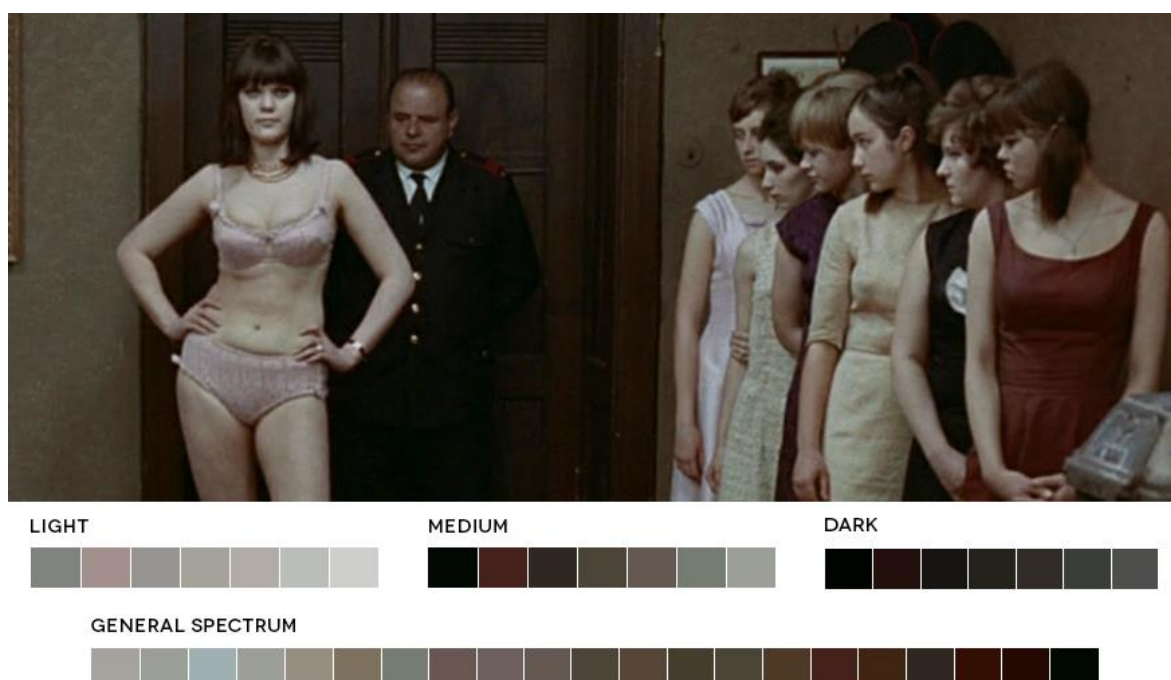
1.5 PŘEMÝŠLENÍ O BARVÁCH

U Hoří má panenka se projevovalo Ondříčkově přemýšlení o barvách. Protože když se rozhodlo, že to tedy bude v barvě, Ondříček hledal způsob, jak na to. Až jednou ve Vrchlabí zavadil o spadlý list se zvláštní hnědou barvou, a tak si ji hned namaloval a začal k ní dosazovat všechny hodící se teplé tóny. Bylo rozhodnuto. Udělat to celé v teplých tónech. Celý sál byl proto natřen nahnědo a kostýmy také nezůstaly nedotčené. Hasičské uniformy se přebarvily z modrozelených na tmavě šedivé a kostýmy všech komparsistů bylo také třeba projít.

Ondříček také nerad používal více objektivů. Většinou si vystačil se třemi, čtyřmi a v případě panenek si vystačil s dvěmi. Producent Ponti na natáčení zakoupil i novou zvu-

¹² Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [77] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

kovou kameru Elemac, aby nemusela jezdit jen po kolejích. Světlo v sále se také muselo posilovat a to jak deštníky od kamery, tak i výkonnějšími lustry. Protože se jelo na 100 ASA a Ondříček nechtěl, aby to vyznělo tmavě. Dosvécovat se musel i požár. Takže se kvůli tomu dělali i speciální mosty. Zábavné ovšem je, že natáčení požáru se povedlo až napodruhé. Napoprvé se vše udělalo podle běžných postupů, odborníci slibovali, že to bude hořet, ale bohužel požár nechtěl vzplanout. Takže lehce poničená stavba se musela opravit a nastal pokus číslo dvě. Tentokrát ale dům naplnili benzínem a vším možným, aby měli jistotu. Zato Ondříček se štábem měl co dělat. Za hodinu bylo po požáru a zbyl jenom popel.



Obrázek 2 – Hoří má panenko

Výsledný film měl velké problémy, jak se stopáží, tak s režimem. Ondříček nedostal plat a Formanovi dokonce hrozilo vězení. Práva ale naštěstí koupil francouzský producent.

Ještě předtím, než odjel Ondříček znovu do Anglie, použil jako jeden z prvních v republice rychle se měnící velikost obrazu za pomoci transfokace.

Druhý navrát do Anglie byl opět spojen s Lindsayem Andersonem. Tentokrát šlo již o dnešní britskou klasiku, If. Vlastně spolupráce probíhala podobně jako u Bílého autobusu. Opět chtěli filmový jazyk posunout o kousek dál a tak například dal Ondříček slečnám barevné klobouky, ačkoli se tehdy v Anglii nenosily. Když utekly, klobouky zůstaly ležet na zemi jako symbol. Dále se ho lidé často ptali, proč jsou některé scény černobílé. Je to

proto, že Ondříček tehdy vnímal homosexualitu jako něco, co ještě pořád není součástí běžného života. Ačkoli se blížila sexuální revoluce a tak intuitivně navrhl, že by tyto scény udělal černobíle.

1.6 OPONA SPADLA JEN PRO NĚKOHO

Po návratu zpět do Čech se psal rok 1968 a Ondříček viděl ten propastný rozdíl mezi světem a domovem. Uzavřel se na nějaký čas do sebe a nepřidávaly tomu ani příjíždějící sovětské tanky.

Naštěstí přišla možnost pracovat na filmu *Tělo Diany* ve francouzsko-české koprodukci a studio schválilo pozici Ondříčka jako hlavního kamerama. Zde měl poprvé možnost pracovat s hereckou hvězdou světového formátu jako Jeann Moreau. Během realizace ale přišla nečekaná kontrola z francouzské strany od kameramana Alekana. Ovšem vše dopadlo dobře. A tak si mohl Ondříček nadále užívat kouzlo Francie.

Hned po dotočení byla druhá svatba. A syn, David Ondříček, byl už také na cestě. Ovšem netrvalo dlouho a film *If* se dostal do Cannes a Ondříček dostal povolenku tam vycestovat, což pro něj bylo úplné zjevení. Dokonce tam dostal i nabídku k natáčení. Musel ale bohužel odmítnout z důvodů toho, že po účasti na takovém příběhu, by se už nemohl vrátit do své rodné vlasti a musel by emigrovat a to vše těsně před narozením syna.

„Mezi kamarády bych řekl, že jsem se lidsky posral...“¹³

Film *If*... i přes nepovedenou koncovku dostal zlatou palmu, ale to se Ondříček dozvěděl až po návratu.

1.7 PRVNÍ AMERIKA

Po krátké euforii ze svatby, dítěte a výhře v Cannes, obdržel ještě Ondříček scénář k filmu *Taking Off* a Forman psal, ať přijede, že budou točit. Jenomže netrvalo dlouho a měl vážnou autonehodu, která ho na několik měsíců držela po nemocnicích. Ovšem hned jakmile se dostal z nejhoršího, ještě o berlích odjel do USA za Formanem, jelikož do natáčení zbývalo už jenom pár měsíců. Přípravy už byly v plném proudu. Jednu z prvních věcí, kterou

¹³ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [89] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

řešili, byl byt. Forman měl představu, že když se dívka probudí, tak uvidí své rodiče z nadhledu. Prošli však stovky bytů a žádný plně nevyhovoval, a tak nakonec točili v předělaném kostele. V této době už si Ondříček dovolil i malovat jednu stěnu černě, druhou bíle. Už se považoval za vyzrálého filmaře, který má svou svobodu a ví, co si může dovolit. Šel si za představou a dokázal ji naplnit a vtisknout filmu emoci, jakou potřeboval.

Další práce na sebe po dokončení Taking Off nenechala dlouho čekat a ozvali se z Filmexportu, jestli by Ondříček nenatočil Játka č. 5 s režisérem Georgem Hillem, který v tu dobu byl už pojem. Rozjelo se to rychle a začalo se s realizací. Natáčeli v Mostě, kde povrchová těžba uhlí připomínala měsíční krajinu, a nebo v Ruzyni, kde postavili koncentrační tábor. Ondříček využíval všech svých ověřených postupů, ale přidal k tomu lehké zakouření, které způsobovalo zjevení obrazu z mlžného oparu. Po dotočení v Česku se jelo pokračovat do USA, kde se dotáčet začátek a konec filmu. V pauze během natáčení se dokonce naskytla příležitost naučit se pilotovat letadlo. Bohužel za podmínek, kdy ho Hill bral letadlem do L.A. a něco se porouchalo a Hill místo pilotování hledat v mapě letiště, kde by mohli přistát. Natáčelo se také v obřím ateliéru číslo 12, který byl tehdy největší na světě. Když si vzpomněl, že by chtěl jeřáb, do pěti minut ho tam měl. Také se k nim chodili všichni dívat a okukovat české figle v americkém prostředí. Používal totiž světlo odražené pomocí látek a přitom celý hollywood tehdy svítil tvrdě.

Po dotočení přijela manželka s jeho tatínkem na návštěvu a nějakou dobu se rozhodovali, zda by nebylo lepší emigrovat, protože měl možnost vzít pětiletou smlouvu. Ztratil by ovšem možnost vybírat si, co by chtěl natočit a v tom si já osobně Miroslava Ondříčka moc cením, protože se nedokázal úplně rozloučit se svojí vlastí, přáteli, ale i se svojí autenticitou tvorbou.

Další v pořadí se objevil O, Lucky Man, opět s Andersonem, kterého měl Ondříček rád kvůli jeho srozumitelné angličtině. Ondříček se stále potýkal s jazykovou bariérou. Celý začátek filmu byl černobílý, točilo se na plantážích a dělalo se to způsobem, kdy se bílým papírem potapetovala dekorace a v popředí bylo jen pár řádků. Vše se zvětšilo a předublovalo a byl tak přepálený v kontra světle. Tento snímek měl v sobě víc takových triků. Například se házelo s kamerou z pětipatrového domu. Byl to velký kus práce, scénář čítal na 300 stránek a když někdo během natáčení onemocněl, napíchal se do něj všechno možné, jenom aby se to dokončilo.

1.8 PROBLÉMY DOMA

Bohužel další nemilou věcí bylo, že státní bezpečnost se o Ondříčka začala zajímat čím dál víc. Zvala si ho na výslechy a jinak mu znepríjemňovala život. Naštěstí ho nechali točit dál. V osmdesátých letech dokonce chtěli Ondříčka donutit k podepsání papíru o spolupráci. On však neustoupil. Na otázku proč nepodepsal odpověděl: „*Rozmyslel jsem si to, už nechci být kameramanem. Budu třeba mejt okna nebo zametat ulice. Budu dělat na Barrandově třeba dělníka, když mě necháte, ale kameru dělat nemusím.*“¹⁴ Od té doby mu dali pokoj.

A tak měl teď alespoň příležitost natočit si něco v Česku s českým autorem a to Jardou Papouškem. Byl to třetí díl z trilogie o Homolkových, který byl jako jediný barevný. A pak také komedii Televize v Bublicích, ale tam jim studio mluvilo do obsazení a hlavní roli dostal herec, který většinou ztvárňoval Gottwalda. Takže jak sám říká, vyšla z toho patlanina. Dalším byla už vydařená spolupráce se Zdeňkem Podskalským a film Drahé tety a já. Zároveň ale dostal nabídku na dnes již legendární Podraz od Hilla nebo Přelet nad kukaččím hnízdem. Bylo mu však zakázáno vycestovat. Těžko dnes říct, jak moc by se změnil vzhled a dojem těchto dvou filmů, ale alespoň ve mně to vytváří zajímavé představy.

Nastala hubená léta a Ondříček téměř tři roky nezavadil o práci. Neměl pas a ani Tři oříšky pro popelku mu nedovolili točit. Až konečně přijel do Prahy polský režisér Majewski a vyžádal si Ondříčka i přes komplikace. A tak se mohl začít realizovat film Dvojí svět hotelu Pacifik. Zde se váže humorná historka, kdy se Ondříček postavil za opilého českého ostříče, na kterého si stěžoval místní ředitel studia v Lodži. A Ondříček mu to vrátil i s úroky, když do dekorace spadl polský osvětlovač.

„*Moji lidé i opilí ostří, ale vaši nám padají do dekorace, tak proč je nevyhodíte?*“¹⁵ Nakonec film dopadl dobře a obdržel řadu cen. Jedna z nich byla poprvé domácí, přímo pro Ondříčka. A od té doby zase točil filmy jak na běžícím pásu.

¹⁴ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [120] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

¹⁵ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [125] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

V sedmdesátých letech ho přizval ke spolupráci i Otakar Vávra, aby spolu dělali film o společném boji Rusů a Čechů v Sokolově. Když ale Ondříček během příprav v Rusku zjistil, jak to bylo s českými vojáky doopravdy, rozčílil se tak, že dostal malou mrtvici a dočasně ohluchl. Režim i Vávra se domnívali, že to jen filmuje, aby to nemusel točit. Naštěstí mu to lékaři potvrdili a on tak mohl vyklouznout. Ačkoli, když mu záleželo na filmu a příběhu, který právě dělal, dokázal se zapřít a pracovat dál, jako tomu bylo například u Vlasů, kde mu praskl obratel. Nemusel tedy točit, ale za cenu toho, že opět moc další práce nedostane, alespoň ne u nás.

Miloš Forman už byl za hranicemi slavný a tak mu Ondříček napsal, že když je tak známý, že by ho mohli pustit, aby spolu zase něco natočili. A stalo se. Forman začal připravovat Vlasý. A jelikož to byl film o tom, jak ve válce zbytečně umírají lidé, Ondříček dostal výjezd. Vracel se do amerického filmu po delší pauze, ale Miloš Forman ho ujistil, že se to nazapomíná.

Na tomto filmu mohl realizovat spoustu nápadů. Například ho točil celý v backlightu nebo při prolínání postav během pochodu použil dvanáct kamer, aby to bylo realizovatelné. Dokonce si mohli s Formanem uspořádat vlastní soukromou demonstraci před Bílým domem, kde inzerovali, aby kdokoli, kdo vzpomíná na květinové děti, přišel v patričním oblečení. Zničehonic měl před sebou to, co potřeboval do filmu vtisknout, tu neopakující se atmosféru. Forman dokonce volal s americkým ministrem obrany a vymohl si celý pluk na natáčení, díky tomu, že platil daně. Forman se tehdy stal čerstvě americkým občanem. Natáčelo se přes devět měsíců a Ondříček si znovu naplno užíval svobody. Ale film se kupodivu nedostal na oskary.

„Někdy pro mě nepochopitelně vyzdvihnou Mlčení jehňátek, jindy vzdají hold pracnosti a lidské vynalézavosti jako u Tygra a draka, natruc všem počítačovým mágům jasně říkají: skutečná dovednost je nad vším umělým.“¹⁶

Po dokončení byl Ondříček v Čechách poslán natáčet Černé slunce, což měla být adaptace na Čapkův Krakatit. Je ironií, že právě tento film se nedotočil kvůli výbuchu při natáčení jedné scény atomové exploze, kdy Ondříčkovi, a nejen Ondříčkovi, dokázal nedbalý pyro-

¹⁶ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [140] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

technik způsobit vážná poranění a Ondříček musel podstoupit plastickou chirurgii. Dodnes má na ruce jizvy. Po tomto incidentu se už nedokázal vrátit a film dokončit.

1.9 RADOSTI A BOLESTI

Po nějaké době a první nominaci na oskara za Ragtime se dal Ondříček znovu dohromady s Hillem nad filmem Svět podle Gárpa. Před natáčením se ponořil do knížek s fotorealismem a přesně tak to chtěl i natočit. Možná právě proto je tento film označován jako jeho nejameričtější film. Jediné co mu zkazilo dojem z tohoto filmu, byla smrt jeho otce.

„Filmařina je nádherný způsob života, ale když jste na druhém konci světa a umře vám nejbližší člověk, nemůžete se sebrat a odjet, abyste ho pohřbili. Odjet můžete, když doděláte práci.“¹⁷



Obrázek 3 – Ragtime

Do plného nadšení ho zpátky dostalo až připravované natáčení Amádea. Ovšem cesta k němu nebyla jednoduchá. S Formanem si řekli, že pokud to mají realizovat, musí se to natáčet v Praze a nikde jinde. A tak se muselo projít složitým schvalovacím řízením, které naštěstí dopadlo úspěšně navzdory velkému odporu ze strany ÚV KSČ.

¹⁷ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [151] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

Štrougal řekl: „*Kdo přiveze do republiky, která se ocitla v ekonomické prdeli, dva miliony dolarů za prd, ať zvedne ruku.*“¹⁸

Ovšem byly tady i jiné problémy. Jedna z dalších podmínek byla, že čeští členi štábu budou dostávat český plat. Ondříčkovi se zdálo nemyslitelné, aby dostal za bezmála tři roky práce 25000 Kčs. A tak nakonec prosadil klasický americký plat.

K filmu se připojil i Theodor Pištěk, jakožto vývarník s velkým smyslem a citem pro kostýmy. Dokonce si nechával přivážet originální látky až z Itálie. Ondříček si nejvíce cení županu pro Amádea. Před samotnou realizací měl Ondříček největší problém, jak film navesít. Nejraději by celý film svítil svíčkami, ale vzhledem k tehdejšímu materiálu, si to nemohlo dovolit. Dnes by to již jistě šlo. Tento problém byl rozlousknut až při návštěvě jedné americké restaurace, kam chodíval. Ondříček si u vstupu všiml světel ve tvaru menších koulí a řekl si, že přesně to musí mít. Nechal si proto vytvořit větší koule z čínských lustrů a tak vlastně vznikl nápad, jak svítit scénu ve Stavovském divadle v Texasu. Páteř celého filmu tvoří Saliery, který odříkává příběh, což vlastně vzniklo náhodou, když si Ondříček během Formanovy nemoci zkušel scény se svíčkami. Ale myšlenka se zalíbila natolik, že byla realizována. S Formanem se mu pracovalo nejlépe, jak sám říká. Dokázali společně přivést ten skutečný příběh před kameru.

V přípravách se také potýkal s nežádoucím světlem od svíček a po dlouhých zkouškách s objektivy z Evropy, ho zachránily až americké, které mu dávaly přesně to, co chtěl. Další věcí, která mu dělala vrásky, byly denní práce, které se musely z důvodů financí dělat na levnější Orwo materiál a Ondříček tak vlastně neměl pořádně jistotu, jestli film nebude slepý. Přitom se pořad točilo dál. Naštěstí po příjezdu odborníka ze zahraničí a po prohlédnutí záznamu na kvalitním materiálu, se konečně mohl uklidnit a po dlouhé době v klidu usnout. Ondříček nerad něco ponechával náhodě a tak i svíčky si nechával dělat dvojknotkové v Itálii, aby mu dávaly více světla a netekl z nich vosk. Amádeus pro něj znamenal srdeční záležitost a tak, i když dostal další mrtvičku, nechal do sebe v nemocnici napíchat injekce a šel natáčet, přestože nemohl téměř mluvit.

Po dokončení se mu naskytla příležitost udělat si film, který by projednou nebyl zase tak hvězdný. Na tento film ho chtěl Michael Winner, který vyhrál studenský film v Cannes. Na

¹⁸ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [157] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

tomto snímku ho bavilo, že se mohl podílet na scénáři a přinášet své nápady. Ovšem film nedopadl po kasovní stránce dopře a propadl.

Poté byl čas dalšího udílení oskarů a Ondříčka s Amádeem měl každý jako jasného favorita. K tomu všemu byl ještě usazen na sedadlo číslo jedna, kde zpravidla byli usazováni oceňovaní. Ale opět to nevyšlo. Porazil ho film *Vražedné pole*. Nesl to těžce. Přeci jen mu každý dopředu gratuloval. Dokonce se na následném banketu uskutečnila malá vzpoura a protesty. Ovšem nic to nezměnilo.

„Hra. Ceny a sošky jsou jen hra, ale zkuste ji nebrat vážně, když na filmu málem ochrnete!“¹⁹

Po předávání cen se vydal hned na natáčení *F/X*, což měla být parodie na akční filmy. Tento film si užíval. Vše šlo hladce a tak sám říká, že o tomto filmu nemůže říct nic zajímavého, co by se dalo prozradit. Dokonce se film dočkal pokračování, tam už se ale neangažoval.

1.10 OŽIVENÍ

Pak přišla práce, která ho trochu vytrhla z rutiny hraných filmů, a to byla *Vzdálená Harmonie*. Šlo o zaznamenání vystupování Luciana Pavarottiho po Číně. Práci vzal bez rozmyslu, už jenom z lásky k vážné hudbě. Především ale musel vymyslet systém, kterým chtěl celý průběh nasnímat. Tak třeba musel řešit, jak nasvítit vystoupení, aby ho mohl natočit a zároveň vyhovovalo italské produkci. Protože součástí snímku měly být i inscenované pasáže, nechali Pavarottiho jezdit třeba na kole před zimním palácem, ale museli to udělat tak, aby to jakoby Luciano vymyslel sám. Nikdo si mu to nemohl dovolit navrhnout. A takle se vlasně za ním honili celé natáčení. Také se tam stala zajímavá věc a souhra náhod, kdy Ondříček narychlo sháněl tlumočníka a tak se dotázal jednoho Číňana sedícího v hledišti a zjistilo se, že to byl člen souboru, který v roce 1953 vystupoval v Praze. Bylo to vystoupení, kde Ondříček dělal ve svých začátcích asistenta, přitom ze záznamu nebylo nic, protože se vše nasnímalo na jedno políčko.

¹⁹ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [173] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.



Obrázek 4 – Vzdálená Harmonie

Po nějaké době začal mít Ondříček tendence začít i režírovat, ale s postupem času sám soudí, že bylo dobře, že do toho nešel. Možná by i uspěl, ale také se mohlo stát, že by něco natočil, třeba by to mělo i úspěch, ale ostatní režiséři by si ho mohli přestat brát na kameru, jako tomu bylo u Chrise Mendese.

Když dokončil další film s Hillem, vrhl se opět do další společné věci s Formanem, do Valmonta. Jak se ale občas stane, anglická produkce v tu samou dobu plánovala film s podobným příběhem a než se kluci dostali k prvnímu natáčecímu dni, Angličané dokončovali. Lidé pak nechtěli chodit podruhé na stejný příběh. I když Ondříček to pojal jako zajímavou koncepci, kterou Forman přijal.

„Lidský vztahy na maděru, nedůvěra, předstírání lásky, podtrhy... A co když půjdem proti tomu? Všude je obklopuje krásno, elegance, ušlechtilé dekorace... A v tom žijou ty kurvy.“²⁰

To znamenalo, že se využívalo světla, syté barevnosti a svěžesti. Kdežto anglická verze se podobala spíše televizní tvorbě.

²⁰ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [196] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

Poté nastala Sametová revoluce, kterou Ondříček promeškal kvůli natáčení *Awakenings*, což byl velmi náročný film. Natáčelo se ve skutečném blázinci. Šlo o to, aby divák vnímal věrohodnost, realitu a ošlivost z každého záběru.

1.11 PRVNÍ POCHYBY A KONEC

Dalším dílem v pořadí bylo *Velké vítězství*, ze kterého ale Ondříček odjížděl s pocitem, že už mu docházejí nápady a inspirace. Přeci jenom už byl rok 1992 a Ondříček už nebyl nejmladší a začal uvažovat o odchodu do důchodu. Nakonec natočil ještě pár filmů jako *Kazatelovu ženu*, kdy si myslel, že už také skončí. Nakonec se stal jeho úplně posledním filmem *Riding in Cars with Boys*. Zde ucítil, že už nestíhá pracovnímu tempu ostatních a rozhodl se skončit nadobro.

Utvrdil ho v tom i nástup digitální techniky, což byla filmařina, která ho netáhla. Aby spoustu věcí dodělával někdo jiný někde úplně jinde.

„Vstoupil jsem do filmu, když kameraman jako jediný viděl, co uvidí divák později na plátně, na něm byla ta obrovská zodpovědnost, on prožíval muka, jestli je každý záběr ostrý... A když to dokázal a ještě obrazům vtiskl koncepci, tak ho režiséři i producenti zbožňovali, ale najednou je to spíše výroba a točí se varianty a stříhají se varianty, dokud se tvůrce nějak netrefí. My vstupovali na plac s vizí, za tou jsme si šli a každá chyba byla nevratná a podepsala se na filmu...“²¹

²¹ Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [232] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

2 TVŮRČÍ RYSY

Ondříček se nebál dělat věci jinak, zkoušel, kam až může zajít v mezích toho, co doba dovovala. Ačkoli procházel vývojem jako každý, neznamenalo to, že by to radikálně změnilo jeho způsob práce, vždy to dělal tak nějak posvém, aby z díla vycházelo, a dělalo dojem na diváka, přesně to co on chtěl.

Byl proslulý svým svícením, pro které neváhal vymýšlet nové konstrukce a způsoby jak je vměstnat do dekorace, jako tomu bylo u již zmíněné Lásky jedné plavovlásky, kde vytvořil světelný strop, který mu pomohl pro režiséra osvobodit kameru jejím neomezeným pohybem po dekoraci. Ale také mu pomohl dotvořit autentičnost a prosadit se na poli světového filmu. Většinou chtěl, aby světlo bylo měkké a přirozené a tak zasvěcoval scénu přes látkapaway a odrazy, což se v Hollywoodu tehdy vůbec nenosilo.



Obrázek 5 – Amadeus

Dále rád pracoval se svíčkami, které ale musel kvůli tehdejším možnostem filmového materiálu dosvěcovat, třeba pomocí čínských lustrů které si oblíbil během natáčení Amadea. Svíčky mu ale přinesly i problémy po technické stránce, kdy se mu špatně vykresloval jejich plamen a tak se nebál i dlouhého hledání vhodných objektivů, který by byli perfektní. A když jsme u objektivů, již bylo řečeno, že Ondříček zřídka kdy používal více než dva až tři objektivy. Což je další z jeho tvůrčích tendencí.

Nedruhotnou záležitostí jeho úspěchu byl i cit k barvám. Věděl přesně, čeho chce docílit a tak se klidně dekorace přemalovával čtyřikrát, tak aby byl spokojen a výsledek byl perfektní. Samozřejmě o barvách přemýšlel už u jeho dřívějších černobílých filmů, kde jimi dociloval správného kontrastu mezi popředím a pozadím. A u pozdějšího filmu *If zase-*zkombinoval barevné a černobílé sekvence dohromady.

Když začal tvořit filmy v zahraničí, dovolím si říct, že se ani tak nezměnil jeho způsob filmování, ale jen vzrostli jeho možnosti kam, až mohl zajít a on se jich nebál využít. Takže klidně pracoval i s dvanácti kamerami najednou.

ZÁVĚR

Miroslav Ondříček za svůj život prokázal, že dokáže do svých filmů vtisknout a zanechat emoce, i když ho to někdy stálo nemálo sil a úsilí a třeba i položení nějaké oběti. Dal však najevo, že jeho práce je zasloužená. Pracoval svým osobitým způsobem, který si vytvářel už od svých začátků v dokumentárním filmu a dokázal se posouvat dál. Dokázal prorazit i na mezinárodní scénu, jakou byla nejdříve Anglie, Francie, nakonec i Amerika a samotný Hollywood. Ovšem nepřizpůsoboval se, naopak prostředí přizpůsoboval sobě. V podstatě přenesl český styl do amerických rozměrů. Dokázal svítit tak, jako nikdo před ním, a možná i jinak přemýšlet. V kombinaci s Formanem dosáhli téměř dokonalosti a jediné, co mi nejde na rozum je, že mu nebyl za film *Amadeus* udělen oskar, protože tento film byl podle mě vrcholem jeho kariéry. Vynahradiło to alespoň přijetí do světové asociace kameramanů a cena za celoživotní dílo.

Ondříček pracoval tak, aby dával režisérovi jistou volnost pro vytváření emocí, svítil rychle, byl to takový easy going boy, a proto ho tak zbožňovali. A pokud věděl že to, co dělá, dělá ze svého přesvědčení, dokázal na place i trpět a přetrpět zdravotní problémy, protože věděl, že to má cenu.

„Největším uměním ve filmu je vyvolat emoce. To je kumšt a jako kameraman k ní mohu pomoci světlem, barevností, kompozicí – co preferovat, to musí prozradit samotná ta látka, příběh, který vyprávíte. Z hlediska kameramanské profese je nejdůležitější udržet světlo, aby bylo blízké době, v níž se film odehrává, aby si všichni diváci mohli myslet, že se v té době skutečně nacházejí.“²²

²² Cit. ONDRÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [174] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Cit. ONDŘÍČEK, Miroslav a Miloslav ŠMÍDMAJER. *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ, 2011, 245 s., [50] s. obr. příl. ISBN 9788073886127.
- *Zlatá šedesátá* [dokument]. Režie Zdeněk MAHLER. Česká republika: Česká televize, 2008.
- *Hoří má panenka* [film o filmu]. Režie Miloš FORMAN. Česká republika/Itálie. Studio Barrandov, 1967.
- *13. komnata Miroslava Ondříčka* [dokument]. Režie Vlastimil ŠIMŮNEK. Česká republika. Česká televize, 2014.
- *Povolání: kameraman* [dokument]. Režie Miroslav ŠMÍDMAJER. Česká republika. Česká televize, 1995.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 – Miroslav Ondříček

Obrázek 2 – Hoří má panenka

Obrázek 3 – Ragtime

Obrázek 4 – Vzdálená Harmonie

Obrázek 5 – Amadeus

