

## INTERVIEW

## 1. Jan Kačer: Jak jsem odpustil filmu Smrt si říká Engelchen

10.04.2024 Interview - VÍTEK FORMÁNEK, EVA CSÖLLEOVÁ  
strana: 38 rubrika: Zažít

[Odkaz na originál](#)

**Klíčová slova:** Ostravy (2); Činoherního; divadla; Státního

"V Americe divadlo zkouší měsíc hru, pak je premiéra, kritik napíše sloupek do New York Times, hru potopí a ta do týdne skončí. To je kšeft, který se dostal k nám, a kultura se stala obchodem."

\* Když se dnes vrátíte do Holic, kde jste prožil celé svoje dětství, a zavřete oči, vidíte tam ještě svoji maminku, dědečka, který vás živil, nebo hospodu U Vohralíků? Projde vám před očima celý váš život od tehdy až doted?

Pro mě bylo dětství velmi radostné. Měl jsem báječnou maminku, která mi poskytla všechny radosti světa. O tragickém konci svého otce jsem se dozvěděl až o hodně později, protože ona mi to tajila. Nemyslel jsem si, že by každé dítě mělo mít pořád plnou misku, byl jsem zvyklý, že jsme jídla nikdy moc neměli, byli jsme skromní. Maminka to pokládala za základ lidského života. To, co se s odstupem času jeví jako bída, bylo vlastně krásné. Když se do Holic vrátím a postojím na náměstí, vidím domy, v nichž žili kamarádi, se kterými jsem hrál fotbal nebo volejbal, ale pronásledovaný vzpomínkami nejsem a ani nepláču nad ztraceným mládím. Pořád cítím, že tam mám kořeny, a když se podívám na tu volnou, rozlehlou krajinu, jež se mi tehdy nezdála zajímavá, vidím, že je to krásný kraj a že tam patřím.

\* Často jste hrál ve filmech Evalda Schorma. Pracovala mezi vámi chemie a vyhovovali jste si lidsky a pracovní, nebo jste si jeden druhého vážili, ale každý jste byl někde jinde?

Evald byl široká osobnost a byla jeho zásluha, že tou empatií dokázal spoustu lidí přesvědčit, že on a oni jsou na společné vlně. Netroufl bych si říct, že jsem byl nějakým jeho výsadním kamarádem, protože měl takový dar, že každý člověk, který byl trochu citlivý, v něm cítil přítele. Často k nám chodil na návštěvu, byl tu třeba jen patnáct minut, ale tak intenzivně, že vám dal pocit, že bez vás nemůže existovat. Proto když vám věřil v práci a řekl "ty to víš nejlíp", měl jste takový pocit zodpovědnosti, že jste se snažil stokrát více, než kdyby vám něco diktoval. V tomto směru byl výjimečný. Myslím, že nějakým zvláštním způsobem cítil, že tady dlouho nebude. Bez něj je tady nějak pusto.

\* Napsal jste zajímavé knížky. Co vede herce k tomu, že nějakou napíše? Má pocit, že se musí ohlédnout ve svém životě a sdělit lidem, co na pódiu či ve filmu říci nemohl? Nebo jen pokouší další múzu?

Kolem sedmdesátky se mi zdálo, že už je konec života, přestalo mi to jít, moje poetika se dostala na scestí. Když jsem udělal cokoli, kritika to nechtěla, do jisté míry mě zbavili sebevědomí a pomalu jsem se i trápil. Nina tehdy odešla z divadla hrdě, zatímco já v Národním ještě hrál, nikdo mě nevyhazoval, ale měl jsem pocit, že už to nemá cenu. Lidé, s nimiž jsem byl kamarád, odešli, nohy přestaly poslouchat. A tak jsem si začal psát poznámky. Chtěl jsem původně napsat knížku jako rozloučení s divadlem, ale maminka byla ve mně tak silně vepsaná, takže za mě úplně téma převzala a já místo o divadle začal psát o mamince. Nakonec to vyšlo a mělo to velký úspěch. Poté jsem napsal ještě dvě další knížky, což moje dcera shrnula do věty, že "píšu knížky, protože u psaní se dá sedět".

\* Četli jsme, jak jste se stal hvězdou na filmovém festivalu v Moskvě, kde jste stál v jedné frontě na honorář s velkými hvězdami.

Dodneška některé věci vidím jako obraz. Seděla tam stokilová bába, nikdo jí nerozuměl, měla foneticky napsaný seznam herců, nic jí ta jména neříkala. Před sebou měla krabici plnou zmačkaných rublů a slavní Američané, které jste nikdy nemohl vidět, jak byli slavní, tam před ní byli takhle malí a pokorně stáli ve frontě. Byla tam i Sophia Loren, a to tak blízko mě, že jsem viděl, jak má namalovaný obličej a vyholené obočí. Stál tam miliardář Carlo Ponti. Bába si je vždycky nechala podepsat vedle částky, a zatímco Ponti měl třeba 25 rublů, já 250. A Američané si říkali: "Páni, to bude slavný herec, když dostal desetkrát více než my." Když jsem přišel na řadu, řekla mi: "Váš podpis dám vnučce, protože ona sbírá podpisy slavných." Bral jsem to sice jako legraci, ale i jako určitou zodpovědnost.

\* Jakou váhu měl tehdy český film ve světě?

Jednou byl v Americe festival českých filmů a Evald tam prezentoval čtyři filmy se mnou. Nina a já jsme milovali Marlona Branda a s odstupem času zjistili, že byl také při těle a rovněž ho bolely nohy (smích). Po projekcích těch filmů pak vyšla v Americe kritika, kde napsali, že jsme si s Brandem velmi podobní, ale že on nemá zdaleka tolik intelektuálních možností jako já. Když přišly Bergmanovy filmy, říkali jsme si "Schorm je lepší". V 60. a 70. letech jsme se cítili jako filmová velmoc a neměli mindráky, které máme dnes. Za svoje největší filmy jsem dostal tolik peněz, že jsem si za ně mohl koupit vysavač. Koberec, na němž nyní stojíme, jsem si koupil za

honorář za svůj první velký film. Jak vidíte, dodnes ho mám. Tehdy jsme byli neúplatní a nekonformní. Když jsem jezdil v 70. letech na Západ režírovat, brali mě jako "páni, to je ten z Prahy, z toho slavného města".

\* Měl jste možnost srovnávat. Zvláště asi v Sovětském svazu jste musel vidět to, co se obyčejným pracujícím u nás nikdy neříkalo, že?

Když jsme jeli do Moskvy na festival, měli jsme to z letiště Šeremetjevo asi 30 kilometrů. Jeli jsme vesnicí se starými domy, s rozpadajícími se střechami, přesně jako ve starých černobílých filmech. Pak jsme dorazili do Moskvy, kde stál luxusní hotel Rossija, který postavili Finové. Měl asi 6000 pokojů v patnácti patrech, já bydlel v 11. Uprostřed foyer stál samuraj. Byl to slavný japonský herec Toširó Mifune, ale nikdo si ho nevšiml, protože v Rusku se nikdy žádný japonský film nepromítal. Pozvali ho jako hvězdu, ale nikdo ho nepoznal. Jediný já jsem ho obdivoval a prohlížel si ho zblízka. On se ani nehnul, jen po mně blýskl očima, byl jsem jediný fanoušek, který ho poznal. Druhý den zmizel, muselo to pro něj být hrozné. Já tam měl film Smrt si říká Engelchen, který vidělo 70 milionů lidí, byl jsem za hvězdu, zatímco jeho, takového génia, jenž mě strčil do kapsy, si nikdo nevšiml. Jako hvězda jsem mohl kamkoli – do kostelů, kde byly sklady pneumatik, a také do Kremlu.

\* Jsou pro vás jako pro režiséra důležité kritiky, nebo je pro vás měřítkem úspěchu pocit vašeho vnitřního uspokojení a potlesk diváků?

Kritika vždycky zabolí, i když všichni tvrdí, že ji nechtou. Nějak to zraní. Můžete mít 1000 kladných ohlasů, to vám nikdo neřekne, ale když vás někdo bodne, donese se vám to, a čím je to sprostější, tím dříve to víte. Myslím si, že smysl kritiky je jiný než kritizovat výkon. Kritika má uvádět do souvislostí. Představa, že někdo přijde do kina nebo divadla a zhodnotí práci mnoha lidí, kteří pracovali několik měsíců, a je natolik erudovaný, že dokáže posoudit a zhodnotit chyby, mi připadá absurdní. Třeba ve filmu je spousta trápení, shánění a pocitů a potom přijde nějaký "fous", který za deset minut napíše kritiku. Může napsat dojem, ale neobjektivně zhodnotit dílo. Kritiky jsou nebezpečné, protože zbavují člověka sebevědomí. V Americe divadlo zkouší měsíc hru, pak je premiéra, kritik napíše sloupek do New York Times, hru potopí a ta do týdne skončí. To je kšeft, který se dostal k nám, a kultura se stala obchodem. Pokud to tak někdo vidí, já mu to nechám, ale tehdy v našich souvislostech kultura znamenala něco jiného. V době šedého bolševismu byla kultura něco jako světlo a sen o jiném světě, nebyla komerční. Já se v životě neptal, kolik za to dostanu peněz, a peníze, které jsme tehdy za práci dostávali, byly směšné. Věci, jež tady kolem sebe v pokoji vidíte, například nábytek, jsou tu celý život. Neměli jsme pocit, že bychom měli mít nějaké bohatství. Kšeft přinesla až doba, kdy herci musejí jezdit čtyřikrát za rok do Thajska, a tím pádem musejí vzít každou "sračku", aby to mohli zaplatit. To tehdy neexistovalo. Já to teď nechci kritizovat. Vím jen, že jsem natočil hodně filmů, a tedy i ztratil hodně času, který bych jinak věnoval své ženě a dětem. Ztratil jsem tím i spoustu báječných kamarádů, ale nikdy jsem se neobohatil. Když jsem jezdil režírovat do Ostravy, měl jsem 1800 Kčs měsíčně. Nina se mě nikdy v životě nezeptala, jestli máme, nebo nemáme peníze. Někdy jsme je měli a někdy jsme je neměli. Byli jsme až fanaticky posedlí uměním. Nechci, abych teď vypadal jako nějaký chudák. Žili jsme bohatý život, ale měli jsme úplně jiné akcenty.

\* Vaším velkým vzorem byl Alfréd Radok. Měl jste ho potom někde v sobě schovaného, takže když jste pracoval a nevěděl kudy kam, řekl jste si: Co by na to řekl nebo udělal Radok?

Radok byl velkán a z hlediska režijního řemesla podle mě byl úplně největší zjev, jaký tady kdy byl. Nechci teď srovnávat třeba s Evaldem Schormem, což byla osobnost jiného kalibru. On nebyl technik, zatímco Radok byl technický režisér a měl to všechno báječně vymyšleno. Obdivoval jsem ho tak, že jsem paradoxně nikdy nechtěl režírovat jako on. To by nikdy nešlo, protože takovou fantazii, jako měl on, jsem nikdy neměl. Podvědomě jsem se mu vyhýbal, chtěl jsem jít jinou cestičkou a myslím, že jsme i šli každý jinou cestou. On byl režisérem velkých obrazů a velkého divadla, zatímco já šel cestou, kdy jsme v divadle ani neměli možnost svítit, žádná možnost technických fórů, příchod byl jen zprava. Radoka jsem měl v sobě jako obrovský maják "pozor, tady je mělčina, tady se vyhni". Poté jsem za ním jezdil do emigrace. Báječně jsme si rozuměli, měl jsem ho moc rád a myslím, že ke konci života měl i on rád mě. Velmi jsem si ho vážil, ale nikdy jsem podle něj nedělal.

\* Počátkem roku 1970 jste utlumil svoji filmovou kariéru. Nedostával jste role, které by vás naplňovaly, byl to trest za vaše politické názory, či vás už tehdy více bavila režie?

Každý filmový herec je shodou náhod představitelem jistého generačního pocitu. Já začal filmovat, když mi bylo 25 let, a tak jsem se do toho dobového pocitu hodil. Kamera mě měla ráda, byl jsem docela hezký, měl jsem jiný způsob myšlení, takový ten pseudooptimistický, což se pochopitelně do jisté míry vyčerpá. Role, které jsem na začátku míval, byly vlastně všechny psané na mě a byly spojeny s režiséry, kteří byli režimem stejně postižení jako já. Potom jsem dělal hodně v televizi, kde jsem hrál hodně intelektuálů, ale ty filmy jsou dnes pozapomenuty. Samozřejmě že jsem byl perzekvovaný, vždyť jsem nesměl dělat ani divadlo. A nebýt Slováků, kteří to nebrali vážně a dali mi možnost natočit několik filmů, úplně bych se ztratil.

\* Nepamatujeme si, ve kterém filmu bychom vás viděli se smát. Má humor místo ve vašem civilním životě, či jste i tady vážný, zasmušilý a přemýšlivý?

To je moje prokletí. Všichni si myslí, že jsem takový nabručený, ale myslím, že smysl pro humor mám veliký a naše manželství vydrželo 63 let jenom díky tomu, že jsme měli mezi sebou srandu. Možná že je to i výhoda profese. Když na něco myslím, podle toho se i tvářím, to je vlastně základ filmového herectví. Zpočátku jsem si myslel, že filmové herectví je jako v divadle, ale poté jsem zjistil, že je to hloupost, protože musíte být velice intenzivně přesvědčený, co chcete říct. Takže jestli si myslíte, že být starý je nějaká velká legrace, mýlíte se. Není to tak, že byste se bez příčiny pořád usmíval, ale když svítí slunce a sednu si venku na lavičku, tvářím se docela vlídně. Jednou jsme přišli do Violy o trochu později. Sedl jsem si ke stolu a pak zjistil, že vedle mě sedí Jiřina Švorcová, kterou

jsem neměli moc rádi. Někdo nás vyfotil, a když jsem tu fotku viděl, sedí tam Švorcová a neuvěřitelně naštvaný chlap. To jsem byl já. A vůbec jsem o tom nevěděl, mně bylo nepříjemné, že vedle ní sedím. Říkal jsem si, že kdyby tu fotku viděla i ona, dá mě hned zavřít.

\* Byla vašemu já bližší role agenta W4C, rytíře Armina v Údolí včel, či partyzán Pavel ve filmu Smrt si říká Engelchen?

Vy máte ale rafinované otázky! Film jsem zpočátku neměl rád, protože na školu s námi chodili filmaři, kteří viděli zahraniční filmy a byli chytřejší. My jsme tady neviděli žádné zahraniční divadlo. Filmaři se tedy na nás začali vytahovat, jinak se oblékali, balili holky a já si říkal, že to jsou nafoukanci a nechci s nimi mít nic společného. Odjel jsem do Ostravy, abych se těchto filmařů a "dolejzáků" zbavil. Mně film připadal jako šmejda, základem pro mě bylo divadlo. Někdo mě náhodou viděl něco uvádět v televizi a Kadár s Klosem, kteří měli tři roky distanc, chtěli dělat film Smrt si říká Engelchen. Pro postavu partyzána potřebovali neznámou tvář. Jednou jsem šel v Ostravě do divadla a na vrátnici seděl bývalý horník, který mi řekl: "Pane režisére, volali vás z Barrandova, Kadár-Klos, máte jim zavolat. Já jsem jim slíbil, že vám to vyřídím, tak jim, prosím, zavolejte, aby si nemysleli, že jsem taková kurva a neřekl vám to." Tak jsem tam jenom kvůli němu zavolaal a pan Kadár se mě ptal, zda bych přijel na zkoušky, že mě viděli a líbil jsem se jim. Šíleně mě přemlouvali. Knížku jsem znal, ale o filmu jsem neměl ani páru a o nich také nic nevěděl. Nakonec jsem do Prahy jel. U nádraží na mě čekala šestsettrojka, člověk vážící asi dva metráky ke mně přišel, představil se "dobrý den, jmenuji se Ouzký" a zavezl mě do maskérny. Udělal jsem zkoušku a dostal roli, takže mohu říci, že jsem ve svém prvním filmu hrál proti své vůli. Natáčelo se to 132 dní a já měl doma rodinu, v Ostravě celý den zkoušel, o půlnoci sedl na vlak, dojel do Prahy, tam stálo auto a odvezlo mě do Liberce, kde se točily Beskydy, ačkoli za Ostravou byly ty opravdové. Ale kameraman měl v Krkonoších chatu, a tak se točilo tam. Jednou jsme měli natáčet těžkou scénu, ale přšelo a seděl jsem v autě s Vladem Müllerem. V poledne přišel pošták a dal nám telegram. Narodila se mi dcera Simona a Vladovi syn Richard. Pršet nepřestalo, takže jsme sedli do vlaku, já do Ostravy a Vlado do Bratislavy. Nenatočili jsme ani metr. Ten film jsem z duše nenáviděl. Pak se stal zázrak, že byl poslán do Moskvy, a jel jsem tak poprvé v životě na festival. Jednou jsme si šli s Ninou zaplavat, odložil jsem si brýle na deku, a když jsme se vraceli, nejasně jsem viděl u našeho místa dav lidí. Šel jsem blíž, nasadil si brýle a uviděl kolem sebe asi patnáct bíle oděných Gruzínců, kteří se na mě dívali a pak se otočili – na kině byl velký billboard asi 50 × 50 metrů a na něm můj obličej. Nemohli pochopit, že ten na plakátě jsem teď já na dece. Poté nám dali karafiát a lahev červeného vína. Až tam jsem pochopil, že film Smrt si říká Engelchen mi změnil život. Před mnoha lety jsem byl pozván do střediska v New Yorku, abych přednášel o režiséru Vláčilovi. Připravil jsem se, co všechno o něm řeknu. Nakonec mi na přednášku dali osmnáct minut. Když jsem tam byl týden, zeptal jsem se jich, proč nenasadí nějaký můj film. Odpověděli, že tam žádný z mých filmů nemá anglické titulky, jen Smrt si říká Engelchen. Panebože, film padesát let starý, nicméně šel jsem se podívat, sál nebyl kupodivu prázdný. Sedím a říkám si: Sakra, to je dobrý film. Po skončení se ozval takový laskavý potlesk, povstal pan kritik a řekl: "Toto je nejlepší protiválečný film, který jsem v životě viděl." Říkal jsem si, že musel vidět už aspoň padesát amerických protiválečných filmů, a jestliže řekl toto, zarazil jsem se a bral to docela vážně. Potom jsem konfrontoval ty filmy o krvi, střílení, hrdinství, jak nakonec všichni zvítězí a jak tamti jsou takoví a tamti jsou makoví, a pak jsem si uvědomil, že na tom našem filmu opravdu něco je a že to byl dobrý film. Konečně jsem mu odpustil.

JAN KAČER Narodil se 3. 10. 1936 v Holicích. Herec, režisér, spisovatel. Divadelní režii vystudoval v roce 1960 na pražské DAMU. Prvním jeho působištěm bylo ostravské Divadlo Petra Bezruče (1959–1964). Poté následovalo jeho angažmá v pražském Činoherním klubu (1965–1974). Byl jedním z jeho zakladatelů a patřil zde k vůdčím osobnostem. Když musel v polovině 70. let odejít z Prahy, vrátil se do **Ostravy** – tentokrát do **Státního divadla** (1976–1986). Později působil souběžně v Divadle E. F. Buriana v Praze. V letech 1986–1990 byl režisérem Divadla na Vinohradech. V letech 1990–2015 byl členem Činohry Národního divadla. Přestože jeho hlavní činností byla vždy divadelní režie, je znám i jako herec. Hrál například ve filmech Probuzení, Údolí včel, Smrt si říká Engelchen či Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky. V roce 2021 získal Cenu Thálie v kategorii Cena české akademie divadelníků. Je také autorem čtyř vzpomínkových biograficky laděných knih – Jedu k mamě, Mírnou oklikou, K přátelům a Zadními vrátky. Přes 60 let byl ženatý s herečkou Ninou Diviškovou, která byla jeho spolužačka z DAMU i dlouholetá kolegyně z **Ostravy** a **Činoherního klubu**.

"Kritiky jsou nebezpečné, protože zbavují člověka sebevědomí."

"Když jsem jezdil v 70. letech na Západ režírovat, brali mě tam jako ‚páni, to je ten z Prahy, z toho slavného města‘."

"Byli jsme až fanaticky posedlí uměním."

FOTO KAREL ŠANDA, ARCHIV ČESKÉ TELEVIZE, HERMINAPRESS, CINEMART, DALIBOR SILNÝ, BONTONFILM, ČTK/ČEJKA JAROMÍR, ČTK/ŠULOVÁ KATEŘINA

Jan Kačer se svou ženou Ninou Diviškovou a vnučkou

Jan Kačer s Danou Medřickou ve filmu NÁVRAT ZTRACENÉHO SYNA (1966)

KONEC AGENTA W4C PROSTŘEDNICTVÍM PSA PANA FOUSTKY (1967)

S Janem Třískou a Davidem Suchařipou v KRÁLI LEAROVI, jedné z inscenací Shakespearovských slavností (2003)

S Ondřejem Pavelkou v Beckettově hře ČEKÁNÍ NA GODOTA (2010–2015, Národní divadlo)

Film KRÁSNO (2014), ve kterém si Jan Kačer zahrál se svou ženou Ninou Diviškovou.



TEXT VÍTEK FORMÁNEK A EVA CSÖLLEOVÁ  
FOTO KAREL ŠANDA, ARCHIV ČESKÉ TELEVIZE,  
HERMINAPRESS, CINEMART, DALIBOR SILNÝ,  
BONTONFILM, ČTK/ČEJKA JAROMÍR,  
ČTK/SULOVA KATEŘINA

# Jan Kačer: Jak jsem odpustil filmu *Smrt si říká Engelchen*

„V Americe divadlo zkouší měsíc hru, pak je premiéra, kritik napíše sloupek do New York Times, hru potopí a ta do týdne skončí. To je kšeft, který se dostal k nám, a kultura se stala obchodem.“





**K**dyž se dnes vrátíte do Holic, kde jste prožil celé svoje dětství, a zavřete oči, vidíte tam ještě svoji maminku, dědečka, který vás živil, nebo hospodu U Vohralíků? Projde vám před očima celý váš život od tehdy až doted?

Pro mě bylo dětství velmi radostné. Měl jsem báječnou maminku, která mi poskytla všechny radosti světa. O tragickém konci svého otce jsem se dozvěděl až o hodně později, protože ona mi to tajila. Nemyslel jsem si, že by každé dítě mělo mít pořád plnou misku, byl jsem zvyklý, že jsme jídla nikdy moc neměli, byli jsme skromní. Maminka to pokládala

za základ lidského života. To, co se s odstupem času jevilo jako bída, bylo vlastně krásné. Když se do Holic vrátím a postojím na náměstí, vidím domy, v nichž žili kamarádi, se kterými jsem hrál fotbal nebo volejbal, ale pronásledovaný vzpomínkami nejsem a ani nepláču nad ztraceným mládím. Pořád cítím, že tam mám kořeny, a když se podívám na tu volnou, rozlehlou krajinu, jež se mi tehdy nezdála zajímavá, vidím, že je to krásný kraj a že tam patřím.

**Často jste hrál ve filmech Evalda Schorma. Pracovala mezi vámi chemie a vyhovovali jste si lidsky a pracovně, nebo jste si jeden druhého vážili, ale každý jste byl někde jinde?**

Evald byl široká osobnost a byla jeho zásluha, že tou empatií dokázal spous-

Dodneška některé věci vidím jako obraz. Seděla tam stokilová bába, nikdo jí nerozuměl, měla foneticky napsaný seznam herců, nic jí ta jména neříkala. Před sebou měla krabici plnou zmačkaných rublů a slavní Američané, které jste nikdy nemohl vidět, jak byli slavní, tam před ní byli takhle malí a pokorně stáli ve frontě. Byla tam i Sophia Loren, a to tak blízko mě, že jsem viděl, jak má namalovaný obličej a vyholené obočí. Stál tam miliardář Carlo Ponti. Bába si je vždycky nechala podepsat vedle částky, a zatímco Ponti měl třeba 25 rublů, já 250. A Američané si říkali: „Páni, to bude slavný herec, když dostal desetkrát více než my.“ Když jsem přišel na řadu, řekla mi: „Váš podpis dám vnučce, protože ona sbírá podpisy slavných.“ Bral jsem to sice jako legraci, ale i jako určitou



## „Kritiky jsou nebezpečné, protože zbavují člověka sebevědomí.“

jsem byl nějakým jeho výsadním kamarádem, protože měl takový dar, že každý člověk, který byl trochu citlivý, v něm cítil přítele. Často k nám chodil na návštěvu, byl tu třeba jen patnáct minut, ale tak intenzivně, že vám dal pocit, že bez vás nemůže existovat. Proto když vám věřil v práci a řekl „ty to víš nejlíp“, měl jste takový pocit zodpovědnosti, že jste se snažil stokrát více, než kdyby vám něco diktoval. V tomto směru byl výjimečný. Myslím, že nějakým zvláštním způsobem cítil, že tady dlouho nebude. Bez něj je tady nějak pusto.

**Napsal jste zajímavé knížky. Co vede herce k tomu, že nějakou napíše? Má pocit, že se musí ohlédnout ve svém životě a sdělit lidem, co na pódiu či ve filmu říci nemohl? Nebo jen pokouší další múzu?**

Kolem sedmdesátky se mi zdálo, že už je konec života, přestalo mi to jít, moje poetika se dostala na scestí. Když jsem udělal cokoli, kritika to nechtěla, do jisté míry mě zbavili sebevědomí a pomalu jsem se i trápil. Nina tehdy odešla z divadla hrdě, zatímco já v Národním ještě hrál, nikdo mě nevyhazoval, ale měl jsem pocit, že už to nemá cenu. Lidé, s nimiž jsem byl kamarád, odešli, nohy přestaly poslouchat. A tak jsem si začal psát poznámky. Chtěl jsem původně napsat knížku jako rozloučení s divadlem, ale maminka byla ve mně tak silně vepsaná, takže za mě úplně téma převzala a já místo o divadle začal psát o mamince. Nakonec to vyšlo a mělo to velký úspěch. Poté jsem napsal ještě dvě další knížky, což moje dcera shrnula do věty, že „píšu knížky, protože u psaní se dá sedět“.

**Četli jsme, jak jste se stal hvězdou na filmovém festivalu v Moskvě, kde jste stál v jedné frontě na honorář s velkými hvězdami.**

byli neúplatní a nekonformní. Když jsem jezdil v 70. letech na Západ režírovat, brali mě jako „páni, to je ten z Prahy, z toho slavného města“. **Měl jste možnost srovnávat. Zvlášť asi v Sovětském svazu jste musel vidět to, co se obyčejným pracujícím u nás nikdy neříkalo, že?**

Když jsme jeli do Moskvy na festival, měli jsme to z letiště Šeremetjevo asi 30 kilometrů. Jeli jsme vesničky se starými domy, s rozpadajícími se střechami, přesně jako ve starých černobílých filmech. Pak jsme dorazili do Moskvy, kde stál luxusní hotel Rossija, který postavili Finové. Měl asi 6000 pokojů v patnácti patrech, já bydlel v 11. Uprostřed foyer stál samuraj. Byl to slavný japonský herec Toširō Mifune, ale nikdo si ho nevěšil, protože v Rusku se nikdy žádný japonský film nepromítal. Pozvali ho jako hvězdu, ale nikdo ho nepoznal. Jediný já jsem ho obdivoval a prohlížel si ho zblízka. On se ani nehnul, jen po mně blýskl očima, byl jsem jediný fanoušek, který ho poznal. Druhý den zmizel, muselo to pro něj být hrozné. Já tam měl film *Smrt si říká Engelchen*, který vidělo 70 milionů lidí, byl jsem za hvězdu, zatímco jeho, takového génia, jenž mě strčil do kapsy, si ni-

kdo nevěšil. Jako hvězda jsem mohl kamkoli – do kostelů, kde byly sklady pneumatik, a také do Kremle.

**Jsou pro vás jako pro režiséra důležité kritiky, nebo je pro vás měřítkem úspěchu pocit vašeho vnitřního uspokojení a potlesk diváků?**

Kritika vždycky zabolí, i když všichni tvrdí, že jí nechtou. Někdo to zraní. Můžete mít 1000 kladných ohlasů, to vám nikdo neřekne, ale když vás někdo bodne, donese se vám to, a čím je to sprostější, tím dříve to víte. Myslím si, že smysl kritiky je jiný než kritizovat výkon. Kritika má uvádět do souvislosti. Představa, že někdo přijde do kina nebo divadla a zhodnotí práci mnoha lidí, kteří pracovali několik měsíců, a je natolik erudovaný, že dokáže posoudit a zhodnotit chyby, mi připadá absurdní. Třeba ve filmu je spousta trápení, shánění a pocitů a potom přijde nějaký „fous“, který za deset minut napíše kritiku. Může napsat dojem, ale ne objektivně zhodnotit dílo. Kritiky jsou nebezpečné, protože zbavují člověka sebevědomí. V Americe divadlo zkouší měsíc hru, pak je premiéra, kritik napíše sloupek do New York Times, hru potopí a ta do týdne skončí. To je kšeft, který se dostal k nám, a kultura se

**Jakou váhu měl tehdy český film ve světě?**

Jednou byl v Americe festival českých filmů a Evald tam prezentoval čtyři filmy se mnou. Nina a já jsme milovali Marlona Branda a s odstupem času zjistili, že byl také při těle a rovněž ho bolely nohy (*smích*). Po projekcích těch filmů pak vyšla v Americe kritika, kde napsali, že jsme si s Brandem velmi podobní, ale že on nemá zdaleka tolik intelektuálních možností jako já. Když přišly Bergmanovy filmy, říkali jsme si „Schorm je lepší“. V 60. a 70. letech jsme se cítili jako filmová velmoc a neměli mindráky, které máme dnes. Za svoje největší filmy jsem dostal tolik peněz, že jsem si za ně mohl koupit vysavač. Koberec, na němž nyní stojíme, jsem si koupil za honorář za svůj první velký film. Jak vidíte, dodnes ho mám. Tehdy jsme

### JAN KAČER

• Narodil se 3. 10. 1936 v Holicích.

Herec, režisér, spisovatel.

Divadelní režii vystudoval v roce 1960 na pražské DAMU. Prvním jeho působištěm bylo ostravské Divadlo Petra Bezruče (1959–1964). Poté následovalo jeho angažmá v pražském Činoherním klubu (1965–1974). Byl jedním z jeho zakladatelů a patřil zde k vůdčím osobnostem. Když musel v polovině 70. let odejít z Prahy, vrátil se do Ostravy – tentokrát do Státního divadla (1976–1986). Později působil souběžně v Divadle E. F. Buriana v Praze. V letech 1986–1990 byl režisérem Divadla na Vinohradech. V letech 1990–2015 byl členem Činohry Národního divadla.

Přestože jeho hlavní činností byla vždy divadelní režie, je znám i jako herec. Hrál například ve filmech *Probuzení*, *Údolí včel*, *Smrt si říká Engelchen* či *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky*.

V roce 2021 získal Cenu Thálie v kategorii Cena české akademie divadelníků.

Je také autorem čtyř vzpomínkových biograficky laděných knih – *Jedu k mamě*, *Mírnou oklikou*, *K přátelům* a *Zadními vrátky*.

Přes 60 let byl ženatý s herečkou Ninou Diviškovou, která byla jeho spolužačka z DAMU i dlouholetá kolegyně z Ostravy a Činoherního klubu.







Jan Kačer se svou ženou Ninou Diviškovou a vnučkou



Jan Kačer s Danou Medřickou ve filmu NÁVRAT ZTRACENÉHO SYNA (1966)



KONEC AGENTA W4C  
PROSTŘEDNICTVÍM PSA  
PANA FOUSTKY (1967)

„Když jsem jezdil v 70. letech na Západ režírovat, brali mě tam jako ‚páni, to je ten z Prahy, z toho slavného města.‘“

S Janem Třískou a Davidem Suchaňpou v KRÁLI LEAROVĚ, jedné z inscenací Shakespearovských slavností (2003)



S Ondřejem Pavělkou v Beckettově hře ČEKÁNÍ NA GODOTA (2010–2015, Národní divadlo)





stala obchodem. Pokud to tak někdo vidí, já mu to nechám, ale tehdy v našich souvislostech kultura znamenala něco jiného. V době šedého bolševismu byla kultura něco jako světlo a sen o jiném světě, nebyla komerční. Já se v životě neptal, kolik za to dostanu peněz, a peníze, které jsme tehdy za práci dostávali, byly směšné. Věci, jež tady kolem sebe v pokoji vidíte, například nábytek, jsou tu celý život. Neměli jsme pocit, že bychom měli mít nějaké bohatství. Kšeft přinesla až doba, kdy herci musejí jezdit čtyřikrát za rok do Thajska, a tím pádem musejí vzít každou „sračku“, aby to mohli zaplatit. To tehdy neexistovalo. Já to teď nechci kritizovat. Víím jen, že jsem natočil hodně filmů, a tedy i ztratil hodně času, který bych jinak věnoval své ženě a dětem. Ztratil jsem tím i spoustu báječných kamarádů, ale nikdy jsem se neobohatil. Když jsem jezdil režirovat do Ostavy, měl jsem 1800 Kčs měsíčně. Nina se mě nikdy v životě nezeptala, jestli máme, nebo nemáme peníze. Někdy jsme je měli a někdy jsme je neměli. Byli jsme až fanaticky posedlí uměním. Nechci, abych teď vypadal jako nějaký chudák. Žili jsme bohatý život, ale měli jsme úplně jiné akcenty.

**Vaším velkým vzorem byl Alfréd Radok. Měl jste ho potom někde v sobě schovaného, takže když jste pracoval a nevěděl kudy kam, řekl jste si: Co by na to řekl nebo udělal Radok?**

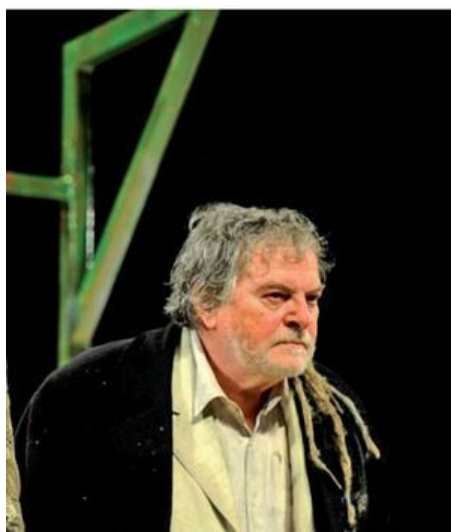
Radok byl velíkán a z hlediska režijního řemesla podle mě byl úplně největší zjev, jaký tady kdy byl. Nechci teď srovnávat třeba s Evaldem Schormem, což byla osobnost jiného kalibru. On nebyl technik, zatímco Radok byl technický režisér a měl to všechno báječně vymyšleno. Obdivoval jsem ho tak, že jsem paradoxně nikdy nechtěl režirovat jako on. To by nikdy nešlo, protože takovou fantazii, jako měl on, jsem nikdy neměl. Podvědomě jsem se mu vyhýbal, chtěl jsem jít jinou cestičkou a myslím, že jsme i šli každý jinou cestou. On byl režisérem velkých obrazů a velkého divadla, zatímco já šel cestou, kdy jsme v divadle ani neměli možnost svítit, žádná možnost technických fórů, příchod byl jen zprava. Radoka jsem měl v sobě jako obrovský maják „pozor, tady je mělčina, tady se vyhni“. Poté jsem za ním jezdil do emigrace. Báječně jsme si rozuměli, měl jsem ho moc rád a myslím, že ke konci života měl i on rád mě. Velmi jsem si ho vážil, ale nikdy jsem podle něj nedělal.

**Počátkem roku 1970 jste utlumil svoji filmovou kariéru. Nedostával jste role, které by vás naplňovaly, byl to trest za vaše politické názory, či vás už tehdy více bavila režie?**

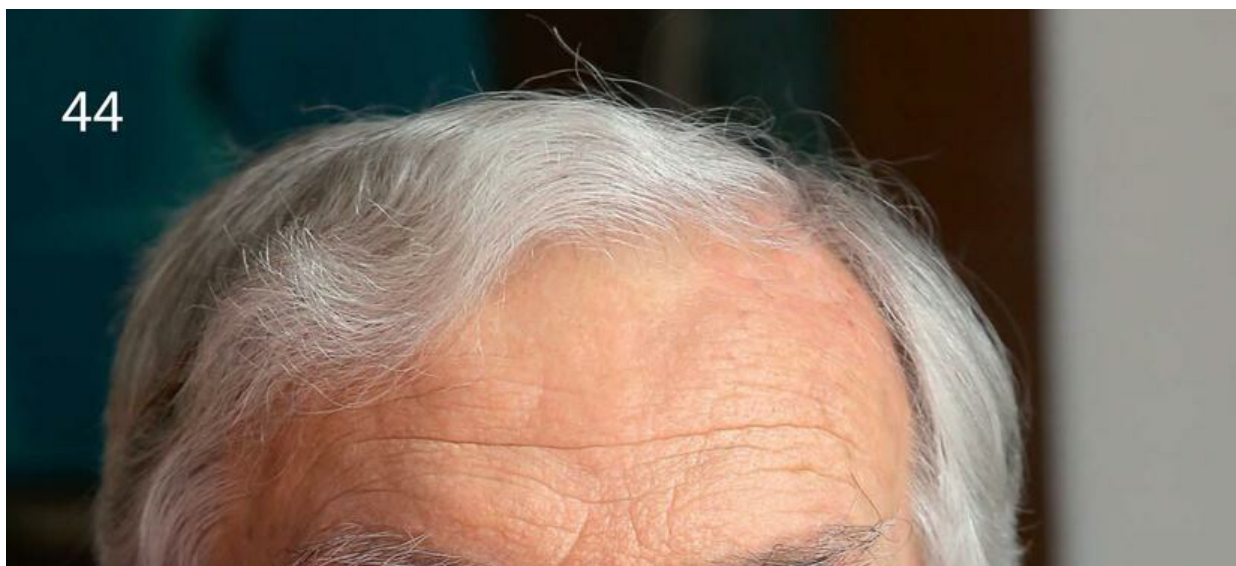
Každý filmový herec je shodou náhod představitelem jistého generačního pocitu. Já začal filmovat, když mi bylo 25 let, a tak jsem se do toho dobového pocitu hodil. Kamera mě měla ráda, byl jsem docela hezký, měl jsem jiný způsob myšlení, takový ten pseudooptimistický, což se pochopitelně do jisté míry vyčerpá. Role, které jsem na začátku míval, byly vlastně všechny psané na mě a byly spojeny s režiséry, kteří byli režimem stejně postižení jako já. Potom jsem dělal hodně v televizi, kde jsem hrál hodně intelektuálů, ale ty filmy jsou dnes pozapomenuty. Samozřejmě že jsem byl perzekvovaný, vždyť jsem nesměl dělat ani divadlo. A nebýt Slováků, kteří to nebrali vážně a dali mi možnost natočit několik filmů, úplně bych se ztratil.

**Nepamatujeme si, ve kterém filmu bychom vás viděli se smát. Má humor místo ve vašem civilním životě, či jste i tady vážný, zasmušilý a přemýšlivý?**

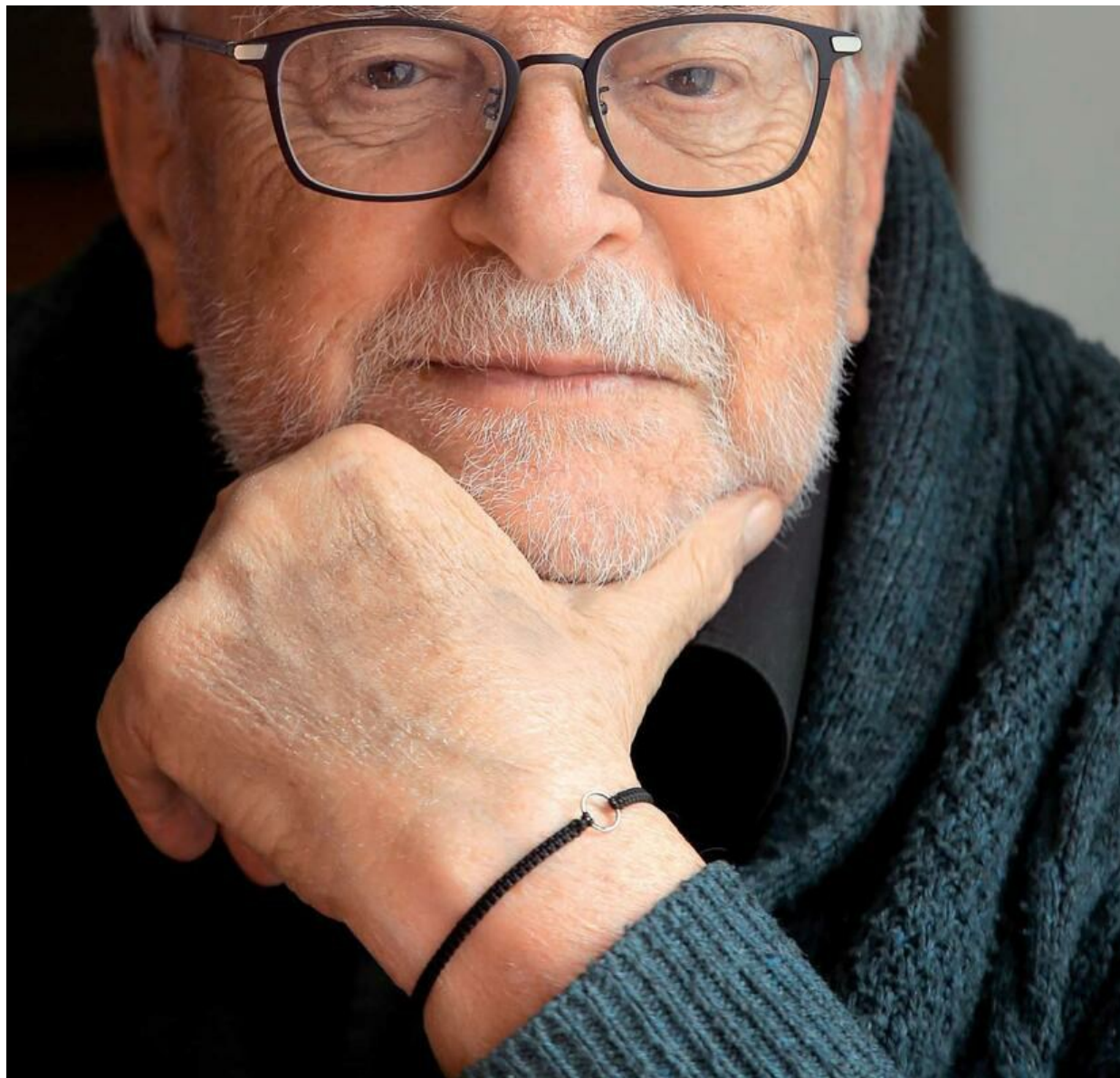
To je moje prokletí. Všichni si myslí, že jsem takový nabručený, ale



Film KRÁSNO (2014), ve kterém si Jan Kačer zahrál se svou ženou Ninou Divíškovou.







„Byli jsme  
až fanaticky  
posedlí  
uměním.“

myslím, že smysl pro humor mám veliký a naše manželství vydrželo 63 let jenom díky tomu, že jsme měli mezi sebou srandu. Možná že je to i výhoda profese. Když na něco myslím, podle toho se i tvářím, to

**Byla vašemu já bližší role agenta W4C, rytíře Armina v *Údolí včel*, či partyzán Pavel ve filmu *Smrt si říká Engelchen*?**

Vy máte ale rafinované otázky! Film jsem zpočátku neměl rád, protože na školu s námi chodili filmaři, kteří viděli zahraniční filmy a byli chytřejší. My jsme tady neviděli žádné zahraniční divadlo. Filmaři se tedy na nás začali vytahovat, jinak se oblékali, balili holky a já si říkal, že to jsou nafoukanci a nechci s nimi mít nic společného. Odjel jsem do Ostravy, abych se těchto filmařů a „dolejšáků“ zbavil. Mně film připadal jako šmejda, základem pro mě bylo divadlo. Někdo mě náhodou viděl něco uvádět v televizi a Kadár s Klosem, kteří měli tři roky distanc, chtěli dělat film *Smrt si říká Engelchen*. Pro postavu partyzána potřebovali neznámou tvář. Jednou jsem šel v Ostravě do divadla a na vrátnici seděl bývalý horník, který mi řekl: „Pane režisére, volali vás z Barrandova, Kadár–Klos, máte jim zavolat. Já jsem jim slíbil, že vám to vyřídím, tak jim, prosím, zavolejte, aby si nemysleli, že jsem taková kurva a neřekl vám to.“ Tak jsem tam jenom

pršelo a seděl jsem v autě s Vladem Müllerem. V poledne přišel pošťák a dal nám telegram. Narodila se mi dcera Simona a Vladovi syn Richard. Pršet nepřestalo, takže jsme sedli do vlaku, já do Ostravy a Vlad do Bratislavy. Nenatočili jsme ani metr. Ten film jsem z duše nenáviděl. Pak se stal zázrak, že byl poslán do Moskvy, a jel jsem tak poprvé v životě na festival. Jednou jsme si šli s Ninou zaplavat, odložil jsem si brýle na deku, a když jsme se vraceli, nejasně jsem viděl u našeho místa dav lidí. Šel jsem blíž, nasadil si brýle a uviděl kolem sebe asi patnáct bíle oděných Gruzínců, kteří se na mě dívali a pak se otočili – na kině byl velký billboard asi 50 × 50 metrů a na něm můj obličej. Nemohli pochopit, že ten na plakátě jsem teď já na dece. Poté nám dali karafiát a lahev červeného vína. Až tam jsem pochopil, že film *Smrt si říká Engelchen* mi změnil život. Před mnoha lety jsem byl pozván do střediska v New Yorku, abych přednášel o režiséru Vlácilovi. Připravil jsem se, co všechno o něm řeknu. Nakonec mi na přednášku dali osmnáct minut. Když jsem tam byl týden, zeptal



je vlastně základ filmového herectví. Zpočátku jsem si myslel, že filmové herectví je jako v divadle, ale poté jsem zjistil, že je to hloupost, protože musíte být velice intenzivně přesvědčený, co chcete říct. Takže jestli si myslíte, že být starý je nějaká velká legrace, mýlíte se. Není to tak, že byste se bez příčiny pořád usmíval, ale když svítí slunce a sednu si venku na lavičku, tvářím se docela vlídně. Jednou jsme přišli do Violy o trochu později. Sedl jsem si ke stolu a pak zjistil, že vedle mě sedí Jiřina Švorcová, kterou jsme neměli moc rádi. Někdo nás vyfotil, a když jsem tu fotku viděl, sedí tam Švorcová a neuvěřitelně našťvaný chlap. To jsem byl já. A vůbec jsem o tom nevěděl, mně bylo nepříjemné, že vedle ní sedím. Říkal jsem si, že kdyby tu fotku viděla i ona, dá mě hned zavřít.

kvůli němu zavolať a pan Kadár se mě ptal, zda bych přijel na zkoušky, že mě viděli a líbil jsem se jim. Šíleně mě přemlouvali. Knižku jsem znal, ale o filmu jsem neměl ani páru a o nich také nic nevěděl. Nakonec jsem do Prahy jel. U nádraží na mě čekala šestsettrojka, člověk vázící asi dva metrů ke mně přišel, představil se „dobrý den, jmenuji se Ouzký“ a zavezl mě do maskérny. Udělal jsem zkoušku a dostal roli, takže mohu říci, že jsem ve svém prvním filmu hrál proti své vůli. Natáčelo se to 132 dní a já měl doma rodinu, v Ostravě celý den zkoušel, o půlnoci sedl na vlak, dojel do Prahy, tam stálo auto a odvezlo mě do Liberce, kde se točily Beskydy, ačkoli za Ostravou byly ty opravdové. Ale kameraman měl v Krkonoších chatu, a tak se točilo tam. Jednou jsme měli natáčet těžkou scénu, ale

jsem se jich, proč nenasadí nějaký můj film. Odpověděli, že tam žádný z mých filmů nemá anglické titulky, jen *Smrt si říká Engelchen*. Panebože, film padesát let starý, nicméně šel jsem se podívat, sál nebyl kupodivu prázdný. Sedím a říkám si: Sakra, to je dobrý film. Po skončení se ozval takový laskavý potlesk, povstal pan kritik a řekl: „Toto je nejlepší protiválečný film, který jsem v životě viděl.“ Říkal jsem si, že musel vidět už aspoň padesát amerických protiválečných filmů, a jestliže řekl toto, zarazil jsem se a bral to docela vážně. Potom jsem konfrontoval ty filmy o krvi, střílení, hrdinství, jak nakonec všichni zvítězí a jak tamti jsou takoví a tamti jsou makoví, a pak jsem si uvědomil, že na tom našem filmu opravdu něco je a že to byl dobrý film. Konečně jsem mu odpustil. ■

« zpět na začátek