

Rozhovor s Kurtem Goldbergrem

Režisér Kurt Goldberger byl bezesporu jednou z nejvýraznějších osobností českého vědeckého a populárně vědeckého filmu v 50. a 60. letech. Pro tohoto technicky nadaného, analytického filmaře byl film nejen prostředkem poznávání, ale také způsobem vyjádření osobního vztahu ke skutečnosti. Patřil ke generaci, jejíž osud ovlivnily výrazně dva mezníky československého vývoje, okupace v roce 1938 a 1968. Dvakrát odešel do emigrace, po srpnu 1968 se usadil s rodinou v Mnichově, kde přes dvacet let úspěšně pracuje jako režisér dokumentárních filmů.

Narodil se v německé židovské rodině v Opavě (8. 9. 1919), kde měl jeho otec továrnu na likéry. Po maturitě na klasickém gymnáziu v roce 1939 odjel Goldberger s rodiči do Velké Británie. Po válce se vrátil do Československa a v letech 1946 – 1968 pracoval v Krátkém filmu Praha. Zde až do konce padesátých let natáčel převážně výukové, instrukční a vědecké filmy, určené pro specializovaného diváka. Orientace na tuto oblast filmů byla zcela vědomá, Goldberger si tím řešil svůj vztah k politickému systému, s nímž nesouhlasil. Do širšího povědomí vstoupil filmy o astronautice (*Před startem do vesmíru*, *Zažili jsme beztláčný stav*) a zvláště pak na začátku šedesátých let filmem *Zpomalený život* a dokumenty *Děti bez lásky* a *Lidé*, v nichž se zabýval aktuálními otázkami sociálních a etických vztahů.

O lidech, kteří po srpnové okupaci odešli ze země, se nemluvílo, byť byl jejich přínos v oboru, ve kterém pracovali, sebevětší. Ani v Goldbergrově případě tomu nebylo jinak a jeho odchodem jako by se definitivně uzavřela jedna kapitola vývoje českého dokumentárního filmu.

Následující rozhovor „na dálku“ vznikl v lednu 1991 jako součást pátrání po osudech české filmové emigrace. V dopise do Mnichova jsem Kurtu Goldbergovi položila několik otázek, které se týkaly jeho filmové činnosti v bývalé vlasti a jeho dalších osudů po odchodu do ciziny. Vzápětí přišla poštou kazeta s datem 26. ledna 1991. Kurt Goldberger se na začátku omlouval, že své odpovědi nena-

telefonním čísle 289

- Předprodej SLUNA, p



Kurt Goldberger, 1962.

psal, protože prý jeho čeština „je už trochu zchátralá, protože v posledních letech jsem mluvil velmi zřídka česky ...“. Následoval dlouhý monolog, který ve zvukovém záznamu plynul zhruba podle osnovy otázek, ale zároveň otevíral prostor pro otázky nové. V druhém květnovém týdnu režisér přijel do Československa, aby kromě jiného uspořádal rodinné záležitosti. Při této příležitosti jsme se sešli a rozhovor doplnili (15. 5. 1991). Když jsme skončili, řekl: „Tak, teď víte o mně všechno. Ale řeknu vám, jedno veliké štěstí jsem v životě měl. Dělal jsem práci, kterou miluju, která je zároveň mým koníčkem.“

(JH)

JH: „Jak jste začínal ve filmu? Víím, že to bylo v Anglii, víím také, že jste nejprve studoval fyziku ...“

KG: „Když jsme přišli do Británie, dostal jsem stipendium v Devonu a studoval jsem fyziku a přírodní vědy. Dělal jsem jen první stupeň, v Anglii se to jmenuje BSc, ale nikdy jsem v tomto oboru nepracoval, protože jsem se hned snažil dostat k filmu. Umožnila mi to zvukařina – už v Československu jsem stavěl zesilovače a mikrofony, měl jsem vlastní nahrávací přístroje a byl jsem také aktivním radioamatérem. Získat místo zvukaře bylo pro mě tedy relativně lehké, protože tehdejší zvukaři z ateliérů byli většinou jen vyučení elektrikáři bez větších technických a teoretických znalostí. Já se vyznal v elektronice a praktickým věcem jsem se brzy doučil. Zvukařinu jsem dělal jen krátkou dobu, asi půl druhého roku, potom jsem se dostal ke kameře, napřed jako asistent a po-

tomu jako samostatný kameraman dokumentárních filmů. V Anglii jsem dělal asi tři čtyři filmy, zakázky, které celkem neměly žádný umělecký význam. Jednoho dne jsem dostal telefonický vzkaz, že se mám dostavit na ministerstvo zahraničních věcí k Janu Masarykovi. Ten mi tenkrát řekl, že jsem nejmladší český filmař, který je schopen použít kameru, a jestli prý bych se nechtěl dobrovolně hlásit do Československé armády, abych mohl jako filmař natočit operace, kterých se naše armáda měla zúčastnit. Byl jsem v civilu, jako cizinec jsem nebyl odveden a do naší armády jsem také nemusel, to byla čistě dobrovolná věc. Masaryk na mě apeloval, protože naše armáda tehdy žádného profesionálního filmaře neměla. Rozhodl jsem se to udělat a na začátku čtyřicátého roku jsem se stal vojákem Československé armády. Ministerstvo mi koupilo filmové zařízení od naší zahraniční vlády a do pole jsem šel vybaven filmovým vozem se zvukovou aparaturou. Bohužel jsem se nedostal tak daleko, jak jsem chtěl, protože naše čs. brigáda měla za úkol ohlídat Němce u Dunkerque.¹⁾ Byl jsem jako válečný filmový zpravodaj později nasazen také na jiné věci, filmoval jsem i s Angličany, ale v podstatě jsem nejvíc času strávil s čs. brigádou.“

JH: „Ve stejné době jako vy pracoval v Anglii také Jiří Weiss. Proč si ministerstvo vybralo Vás a ne jeho, třebaže byl už v té době renomovaným režisérem?“

KG: „Weiss nechtěl jít do armády, nechtěl se stát vojákem, kdežto já na nabídku přistoupil.“

JH: „Spolupracovali jste spolu?“

KG: „Nespolupracovali jsme žádným způsobem, ale často jsme se vídali, navzájem se navštěvovali. Znal jsem také dobře jeho tehdejší přítelkyni. Ale ke spolupráci nikdy nedošlo. Weiss točil hlavně pro Angličany.“

JH: „Z válečných filmových záběrů vznikl těsně po válce stříhový dokument *Cesta domů*,²⁾ v němž je zachycena a zhodnocena účast československé západní brigády ve Francii a Anglii, její výcvik a účast v bojích. V titulcích filmu jste uveden jenom jako kameraman, i když jste veškerý materiál shromáždil a sestavil. Jak je to s autorstvím tohoto filmu?“

KG: „Je to jedna z mých nejstarších věcí. Jako režisér je tam podepsán Miroslav Tiller, to byl velitel jednotky. Nebyl filmař,³⁾ ale byl kapitán a já jen vojín. Jména v titulcích jsou zkrátka seřazena podle vojenských hodností, proto

1) Čs. obrněná brigáda se koncem srpna 1944 přesunula z Anglie do Francie. V říjnu zaujala bojové postavení u francouzského města Dunkerque, kde až do konce války blokovala desetitisícovou německou posádku.

2) *Cesta domů*, 1946, 1065 m. N, S, R: Miroslav Tiller, K: M. Tiller, Miloš Novák, Václav Kepák, Kurt Goldberger, Hu: Jiří Šust, Z: Jo Ken Cameron, Stř: Josef Dobřichovský.

3) Goldbergerova slova nepřímo potvrzuje údaj ve filmografii československých krátkých filmů, kde u jména Miroslava Tillera je uveden právě jen titul *Cesty domů*. In: Jiří Havelka, *Čs. krátké filmy 1945 – 1970*. Díl 1., Praha 1977.

jsem na posledním místě. Ostatní kameramani – neprofesionálové byli už několik let přede mnou v armádě a točili amatérsky dávno předtím, než já přišel do jednotky. Film přece začíná už záběry z Francie. Já jsem autorem sekvencí z Dunkerque. Po válce bylo rozhodnuto, že se film sestříhá v Anglii – bylo to z praktických důvodů, protože u nás nebyly střižny a laboratoře zařízeny na anglický filmový materiál. Jako střihače jsem si vybral Josefa Dobřichovského, muziku dělal Jiří Šust.⁴⁾ Zajímavé je, že naše filmová jednotka se hned po válce vrátila domů. Já s Tillerem jsme byli jediní, kteří zůstali, ostatní byli demobilizováni. Na podzim r. 1946 jsme se vrátili do Československa a film měl slavnostní premiéru za účasti prezidenta Beneše.⁵⁾

JH: „Jaké byly vaše filmařské začátky po návratu domů?“

KG: „Okamžitě jsem demobilizoval, hned jak jsem se na podzim 1946 vrátil. Nabízeli mi nějakou hodnost, abych prý zůstal v armádním filmu, ale odmítl jsem. Jsem člověk antivojenský, nechtěl jsem být vojákem ani o den déle. Hned jsem začal pracovat v Krátkém filmu, osobně mě přijal Elmar Klos. První film, který jsem dělal, se jmenoval *Boj o uhlí*.⁶⁾ Tenkrát ministerstvo hornictví vypsal soutěž o nejlepší film, který měl lidi zmobilizovat ke zvýšení těžby uhlí. Můj film byl vyhodnocený jako nejlepší, dostal pak ještě několik cen a hrál se také v zahraničí. Byl to první film, který měl kontaktní zvuk natočený přímo asi 1200 metrů pod zemí. Točili jsme s aparaturou pana Vošahlíka, s kamerou, která měla kombinovaný zvuk s obrazem. Dopravili jsme ji hluboko pod zem a přímo na šachtě jsme dělali interview s havíři. Pro tu dobu to bylo dost neobvyklé.“

JH: „Jaké byly okolnosti vzniku filmu *This far away unknow country*.⁷⁾“

KG: „To byl nejzajímavější film, který jsem tehdy točil. Byl to vlastně film pro mé přátele z Velké Británie, kterým jsem za války vyprávěl o Československu, jaká je to krásná země. Český název *Malá neznámá země* byl parafrází Chamberlainova výroku po návratu z Mnichova po podpisu Mnichovské smlou-

4) Skladatel Jiří Šust spolupracoval s Goldbergerem i v dalších letech na mnoha jeho filmech.

5) Film byl povolen k promítání 24. 10. 1946 pod číslem 1275/46. Po komunistickém převratu v roce 1948 byl uložen do archivu Armádního filmu a Čs. filmového ústavu. Autor sám viděl film znovu po více než čtyřiceti letech, když mu jej přátelé poslali do Mnichova na videokazetě.

6) *Boj o uhlí*, 1946, 241m. N, S, R: Kurt Goldberger, K: Míla Vích, Z: František Čemý, Stř: Ferdinand Kursá, Hu: Sláva E. Nováček. Vynalézavě propagandisticky zpracovaná agitka s dobově přiměřeným patetickým komentářem. Jeden z horníků v expozici se vrací do nedávné minulosti, o rok zpátky, a vzpomíná, jak se horníci zapojili do obnovy národního hospodářství. Jeho slova ilustrují záběry z těžby, hudba monumentalizuje a dotváří atmosféru vlasteneckého budování.

7) Pod tímto názvem film uvádí v Goldbergerově filmografii Jan Kliment, autor monografické brožurky o K. G. In: *Kurt Goldberger*. (Malé profily), Praha 1965, s. 13. Jiří Havelka jej ve své filmografii čs. krátkých filmů (viz pozn. č. 3) neuvádí vůbec. Goldberger v tomto filmu vlastenecky a s hrdostí obhajoval demokratické tradice své země. Ukazuje krásu přírody, česká a slovenská města a vesnice, zmiňuje se o historických tradicích. Ve filmovém archivu FÚ se zachovala patrně jen francouzská verze filmu.

vy. Řekl tehdy: 'Co my víme o té malé neznámé zemi někde uprostřed Evropy. Díky tomu jsem měl také první konflikt s komunistickou stranou v roce 1948. Film byl totiž dost úspěšný, měl několik jazykových verzí a ministerstvo zahraničí jej používalo pro propagaci Československa v celém světě. Komunisti mě vyzvali, abych ho předělal, hlavně jsem měl přidat záběry z Února a řeč Gottwalda na Staroměstském náměstí. Také jsem měl vystříhat záběry z Václaváku, na nichž byly stánky se zahraničními novinami, s Timesy, Le Monde a tak. Chtěli tam nacpat revoluci a svoji propagandu. Odmítl jsem to udělat a film zůstal tak jak byl. V té době jsem měl hned také druhý konflikt kvůli zamýšlenému filmu o atomové energii. Co je to za energii tehdy v Československu nikdo nevěděl, chtěl jsem vysvětlit, jak funguje atom. Dostal jsem se kvůli tomu do ideologického sporu, protože téma měla schválit fyzikální sekce Akademie věd, ale nepohodli jsme se s učenými profesory kvůli Einsteinovi. Neměl jsem se o něm vůbec zmiňovat: byl Žid. Tenkrát jsem se hrozně rozčílil, odešel jsem a zařekl se, že ten film nebudu dělat. A taky jsem ho neudělal.⁸⁾ Když jsem pak viděl, že prakticky každý film musí končit ódou na Gottwalda a na Stalina atd., rozhodl jsem se, že tohle nebudu nikdy dělat, nebudu se prostituovat pro komunisty a uvažoval jsem o tom, jakým způsobem bych u filmu mohl dál přežít. Zvolil jsem vědecký a technický film, který neměl s politikou co dělat."

JH: „Většina těch, kteří prošli zahraničním odbojem, byla po nástupu komunistů k moci postižena represemi. Měl jste také problémy s tím, že jste byl za války v Anglii?“

KG: „Musím vám přiznat, že jsem z toho specifické problémy neměl. To, že jsem byl zahraniční voják židovského původu, byl přirozeně kádrový handicap – například jsem vůbec nesměl cestovat do zahraničí a až do konce 50. let jsem ani neměl pas. Nemohl jsem jet ani do komunistických zemí, natož do Velké Británie, kde jsem měl rodiče. Byl jsem samozřejmě vždycky ohrožen, když byly nějaké akce, jako zaměstnanci Krátkého filmu do výroby atd. I za lepší filmy jsem dostával menší prémie, protože prémiový hrnec byl dán a soudruzi byli vždycky lépe honorováni než bezpartijní. Když moje filmy dostaly někde v cizině cenu, jeli pro ni zase soudruzi, i když neuměli ani slovo z cizích jazyků. Ale na druhé straně jsem také zažil okamžiky solidarity. Jako první komunistický ředitel přišel do Krátkého filmu Vojtěch Trapl. Byl to ne příliš inteligentní, velmi zfanatizovaný člověk. Ale ne zlý, řekl bych dokonce, že byl dost dobromyslný. Byl to velký fanda na lidové tance, založil v podniku hned kroužek a každý, kdo chtěl mít nějaké výhody, musel tancovat. Když přišla ta věc se Slánským, nastala těžká doba pro všechny lidi židovského původu. Já neměl žádné politické spojení

8) Až v 60. letech se k tématu v pozměněné variantě vrátil filmem *Zodpovědnost zvaná Pugwash*.

na komunisty ve vedení, i když jsem některé znal, například Frantu Kolára, s kterým jsem byl v armádě a který mě lákal do strany; nemohli mi tedy nic přišít. A jednoho dne, když vyhazovací protižidovská akce vrcholila, přišel za mnou Trapl a řekl mi, že nemusím mít strach, že podnik nedopustí, aby mě vyhodili. Tak se také stalo. ale ani potom jsem nechodil na kursy ruštiny ani na stranická školení. Oni neměli důvod dělat ze mě reakcionáře, protože jsem byl v podstatě člověk levicový, ale pro mě komunismus, jeho ruská varianta, byl rudý fašismus. Co se politického přesvědčení týká, pocházím ze staré sociálně demokratické rodiny a pro mě je vždycky na prvním místě svoboda, svobodný projev a svoboda přesvědčení. jakákoliv strana, levicová nebo pravicová, která se od toho odchyluje, je může nepřítel. Musím ale říct, že přes všechny ty nevýhody a ponižování se ke mně v podniku po lidské stránce chovali vždycky velmi dobře. Existovala jediná výjimka, a to byl jeden zločinec, opravdu jediný velký zločinec mezi mými kolegy, Ludvík Toman. To byl člověk, který šel přes mrtvoly. Tenkrát po měnové reformě jsme stáli ve frontě na první nové koruny a já vedl velmi zpupné řeči. Toman mě za ně při nejbližší příležitosti udal. Když došlo ke konfrontaci, všechno jsem popřel a moji kolegové, kteří měli svědčit, řekli, že nic neslyšeli. to byl moment solidarity, na který nezapomínám dodnes. Vzpomínám ještě, že Toman pak dostal dokonce jakousi důtku.“

JH: „Proč jste neodešel z republiky už v roce 1948?“

KG: „Chtěl jsem odejít, ale měl jsem právě rozdělaný nějaký film, který jsem chtěl dodělat, a neuvědomil jsem si, že ta opona najednou spadne. Měl jsem to udělat jako potom v roce šedesátém osmém, kdy jsem vypadl hned druhý den po okupaci.“

JH: „V 50. letech a na začátku let šedesátých jste točil převážně výukové, instrukční a vědecké filmy z oblasti železniční dopravy a medicíny. Proč jste si vybral zrovna tyto obory?“

KG: „Jsem železniční fanoušek a už po válce jsem natáčel film pro ministerstvo železnic.⁹⁾ V roce 1947 se ve vinohradském tunelu srazily vlaky a bylo asi šedesát mrtvých. Měl jsem natočit pro železniční personál film, který ukazoval, jaké strašné neštěstí může nastat, když se zkumuluje několik malých chyb, lajdáctví několika lidí. Film měl velký úspěch, byl přeložen do několika jazyků a používaly jej i železniční společnosti v jiných zemích. Našel jsem ho po letech například i v archivu ministerstva železnic v Anglii. Později, když se začaly dělat výukové filmy, dělal jsem skoro všechny pro ministerstvo železnic.“

A pokud jde o filmy medicínské, měl jsem několik přátel lékařů, kteří mi umožnili dělat filmy pro doškolování lékařů. Tak jsem hned našel bohatý zdroj

9) *Osudný okamžik*, 1948, 294m. S, R: Kurt Goldberger, K: Karel Smutný, Stř: Ferdinand Kursa.

témat. Moje první snímky se zabývaly hrudní chirurgií – tenkrát jsme měli v Hradci Králové profesora Bedrnu, který byl v tomto oboru dosti velkým průkopníkem i v mezinárodním měřítku. Naše ministerstvo zdravotnictví na něj bylo dost hrdé a investovalo dost peněz na to, abych s ním dělal celý kurs o plicní a hrudní chirurgii. Byl to asi sedmidílný film o všech druzích plicních operací. Tehdy se teprve plíce začínaly operovat, předtím se dělaly jen plicní plastiky. Umožnil to pokrok v anesteziologii – člověk mohl dýchat mechanicky zvenku, a tím pádem mohl být otevřen hrudník. Začaly také složité srdeční operace – natočil jsem je ve filmu *Operativní léčení mitrální stenózy*. Naše operační filmy byly svým způsobem světovou senzací,¹⁰⁾ protože jsme v nich dělali takové záběry, jaké v jiných filmech nebyly. Totiž starší filmy o operacích měly normálně zabudovanou kameru, zafixovanou někde nahoře v operační lampě a záběry byly většinou špatné, protože pro ruce chirurgů nebylo vidět, co se dělá. S kameramanem Sváťou Malým jsme zkonstruovali zvláštní stojan, na který jsme kameru přimontovali, a točili někdy jen pět deset centimetrů od hrudníku. Měli jsme s chirurgy velmi dobrou spolupráci. Byl to úžasný tým. Byli jsme také zváni na porady, a tak jsme věděli přesně, co se bude při operacích dít. Na operačním sále jsme nebyli považováni za cizí elementy, ale byli jsme takřka součástí operačního štábu. Tak jsme měli možnost sledovat celý ten pokrok srdeční chirurgie. Sám jsem se účastnil prvních pokusů se stroji pro mimokorpulární cirkulaci, zkoušek umělého srdce a plíce, které vyvíjeli v Hradci Králové. Vlastně jsem se na tom vývoji také trochu podílel – jako fyzik a technik jsem byl prostředníkem mezi lékaři a techniky. Byl jsem také u prvních pokusných operací na psech. A všechny tyhle zkušenosti mě přivedly na myšlenku natočit *Zpomalený život*. Byl to problémový film, protože ministerstvo zdravotnictví o něm nesmělo vědět, a tak jej financoval Krátký film. Úředníci na ministerstvu totiž byli toho názoru, že pro veřejnost není vhodné dívat se na operaci, lidé by se prý báli. Měl jsem opačný názor, z jiných mých filmů jsem dobře věděl, které typy záběrů lidé snášejí a u kterých se jim dělá špatně. Hlavně se nesměly ukazovat kožní řezy, ale když už bylo tělo jednou otevřeno, lidé se dívali se zájmem a zapomněli se s tím identifikovat.¹¹⁾ Film měl v Praze velkou premiéru jako předfilm ve všech velkých kinech ve stejnou dobu. Tenkrát se ještě dělala reklama krátkým filmům

10) Film *Operativní léčení mitrální stenózy* získal Zlatý odznak University v soutěži vědeckých filmů na universitě v Padově 1957.

11) *Zpomalený život*, 1962, 540m. N, S, R: K. Goldberger, K: Svatopluk Malý, Kom: Radúz Činčera, Hu: Zdeněk Liška, Z: Jan Kindermann, Jaromír Svoboda, Stř: Ludvík Pavlíček. Film působil ve své době nejen atraktivním tématem, ale zaujal také způsobem, jímž byl vytvořen. Složitou operaci srdce přiblížil autor divákovi velice lidským způsobem. Komentář k obrazu tvoří dialogy lékaře a matky, jejíž dcerku operují. Z vědeckého problému umělého podchlazení organismu a jeho využití v chirurgii udělal přitažlivou podívanou, dal tématu lidský rozměr a obohatil jej o emotivní vrstvu.

(viz fotografie č. 1). U tohoto snímku dokonce také proběhl veřejný divácký výzkum, aby se zjistilo, jak působil. Výsledky průzkumu daly za pravdu mně, film měl na lidi velký dopad, nehledě na to, že se popularizoval pokrok v medicíně. Nakonec ministerstvo zdravotnictví zařadilo film do výuky medicínského i civilního personálu.¹²⁾

JH: „Tehdy už jste točil znovu populárně vědecké filmy pro kina.“

KG: „Začal jsem je dělat opět po roce 1957, když už film nemusel být tak jednostranně ideologický. Dělal jsem potom dva filmy, které měly společné kořeny. První se jmenoval *Na správném kursu*,¹³⁾ byl to film o radiolokaci, jeden z prvních populárně vědeckých filmů natočených na cinemaskop. Ukazoval, jak funguje radar na příkladu tehdy v Československu nově použitých tryskových letadel Tupolev 104. Tryskové dopravní letadlo, to bylo tenkrát něco úplně nového. Film byl úžasně účinný – záběry z letadla, z letu a přistání podle radaru v noci až k momentu, kdy se letadlo prodírá mraky a dole se objeví celá runway; koordinace mezi věží a piloty, to bylo tehdy velmi neobvyklé a velmi napínavé. Protože jsme museli dělat záběry na letadlo zvenku a protože neexistovala jiná rychlejší letadla než vojenské tryskáče, točili jsme to se Sváfou Malým z takového 'bombardáku', ale museli jsme si nechat udělat speciální vzduchotěsné masky, protože ta letadla nebyla tlaková. Během příprav jsem se v leteckém medicínském ústavu seznámil s jedním generálem, specialistou přes leteckou medicínu a bavili jsme se o astronautice. Tenkrát to bylo velice aktuální téma, právě v té době byl vyslán první pípající sputnik na oběžnou dráhu. Chtěl jsem tedy natočit film o problémech vesmírného létání, ale zprvu jsem narazil. V Krátkém filmu existoval vědecký poradní sbor, který na můj návrh namítal, jak prý si to ten pan Goldberger, ten malý Móric, představuje, film o letecké medicíně, když my z toho u nás nic nemáme a celý svět se nám bude smát. Ale tehdejší ředitel Krátkého filmu Václavek se mě zastal (musím bohužel říct, že jsem později zjistil, že byl spolupracovníkem StB, ale osobně si na něj nemůžu stěžovat), věřil mi velmi a prosadil, abych na film dostal milión korun. Tak vznikl snímek *Před startem do vesmíru*.¹⁴⁾ Způsobil ve světě velkou senzaci, i v Americe. Všeobecně se totiž věřilo, že všechno, co ukazuje, je skutečné, přitom jsme samozřejmě točili na modelech. Kde by se tehdy v Československu vzala centrifuga! Vysta-

12) V roce 1963 získal *Zpomalený život* 1. cenu v kategorii populárně vědeckých filmů na Dnech krátkých filmů v Karlových Varech, rok předtím obdržel Bronzovou medaili v kategorii naučných a lékařských filmů na Přebídkce populárně vědeckých filmů v Padově.

13) *Na správném kursu*, 1959, 624 m. ŠÚ. N, S, Kom, R: K. Goldberger, K: S. Malý, Hu: Emil Ludvík, Stř: Ludvík Pavlíček, Sl: Václav Voska.

14) *Před startem do vesmíru*, 1960, 1102 m. N, S, Kom, R: K. Goldberger, K: Vladimír Lorenc, Hu: Miloslav Kuba, Z: Miloslav Hůrka, Stř: Oldřich Speerger, Sl: Bohumil Švarc.

věli jsme ji jako model ve studiu v Navrátilově ulici. Kameraman byl Vladimír Lorenc a dělali jsme spolu věci, které tenkrát u nás nikdo nezkoušel. Například jsme točili beztláčný stav v Iljušinu. Tři dny jsme létali v obrovských obloucích a vytvářeli stav beztláče, jak se to dnes dělá v Americe, ale pochopitelně ve větších letadlech, ve kterých beztláčný stav trvá půl i tři čtvrtě minuty. Kdežto my jsme se mohli vznášet jen deset nebo patnáct vteřin. Ale byl to opravdový beztláčný stav. Chtěl jsem ukázat, jaké problémy jsou s cestou do vesmíru spojeny. Lidé o tom měli velmi zmatené představy, leckterá babička by se bývala hlásila k astronautickému výcviku. Dokončil jsem film ještě před tím, než vyletěl Gagarin, což už se v odborných kruzích tenkrát očekávalo. Prosil jsem distribuci, aby film nasadila, až k tomu dojde, film má vždycky přijít včas. Trvalo skoro rok, než se to stalo, a potom dali film v mnoha kopiích do kin.¹⁵⁾ Způsobil senzaci všude, kde byl uveden. Když se konal světový astronautický kongres ve Stockholmu, vzala naše delegace film s sebou. Účastníci dělali přímo při promítání z plátna fotky, které pak byly publikovány v nejznámějších odborných časopisech v Anglii a v Americe. Psalo se o tom, že v Československu dělají vesmírné experimenty a že o tom nikdo neví; že máme centrifugu, uvěřili Američané i Rusové. Dokonce Studio vědeckopopulárního filmu v Moskvě mělo zájem natáčet u nás na tomto zařízení, protože jejich opravdová centrifuga byla pochopitelně tajná, a nebylo možné na ní filmovat. Nakonec jsem tajemství vyrazil v různých článkách. Všichni mi gratulovali, že jsem přelstil největší znalce astronautiky. Byla to světová senze.¹⁶⁾

JH: „Zdá se mi, že uvolnění v politice i společnosti v první půli 60. let vás přivedlo blíž k sociální tematice?“¹⁷⁾

15) Tady se vzpomínky a realita trochu rozcházejí. Načasování se ve skutečnosti nepodařilo úplně podle režisérových představ, neboť film „... byl dán do kin s filmem *U nás v Mechově* a za šest měsíců vyletěl Gagarin. Stačilo ještě půl roku vydržet a potom jsme ho mohli vypustit jakou skutečnou bombu“, přiznal režisér v rozhovoru ve *Filmu a době* v roce 1963 („Film a doba“, 1963, č. 11, s. 561). Ve skutečnosti to byla doba ještě delší, protože film byl uveden v premiéře dne 22. července 1960 a Gagarin vzlétl 12. dubna 1961.

16) Přesvědčivost filmu byla jistě i důsledkem Goldbergova přístupu k látce, i toho, že v sobě nezapřel technika a vědecky disponovaného odborníka: „Nejsem fanatik dokumentarismu, jsem fanatik pravdy“, řekl v již citovaném rozhovoru (viz předcházející poznámku). „I ta centrifuga, třebaže u nás neexistuje, funguje (a vypadá) ve skutečnosti jako náš model. Přitom ovšem nepředstírám, že jde o dokument, a ani to není podstatné.“

17) V již zmíněném rozhovoru z roku 1963 (pozn. č. 15) Goldberger také prozradil, že zpracovává další novou látku: „Připravuji populárně vědecký film o problematice mateřské lásky, v němž se podle všeho dostanu do řady konfliktů jak s dnešním běžným chápáním generačních problémů, tak také s bezprostředními, krátkodeše chápány ekonomickými zájmy společnosti. Na pohled půjde o věci, o nichž toho víme z autopsie všichni dost, a tak bude nutné především ukázat, kolik o tom nevíme právě toho nejdůležitějšího a nejpodstatnějšího.“ (s. 565) Začínal tehdy pracovat na *Dětech bez lásky*. Goldbergovo přiblížení se k sociální tematice ovlivnil bezpochyby všeobecný zájem dokumentaristiky té doby o aktuální problémová témata, snaha tvůrců o kritiku poměrů alespoň v rámci daných možností. Goldberger ani ve filmech, v nichž technický problém vystřídal živý člověk, ne-

KG: „To se týká především filmu *Děti bez lásky*.¹⁸⁾ Nemusím snad říkat, co to bylo za obrovské riziko – problém deprivace byl tenkrát v Československu tabu. Mělo se za to, že jesle a dětské domovy jsou velkým výdobytkem komunismu. Společnost nebyla ochotna si přiznat, že je to jen nouzové sociální zařízení pro maminky, které jsou nuceny pracovat; naopak se mluvilo o vymoženosti. Můj film ukazoval, že zneužití těchto zařízení děti ničí, ničí jejich duši a způsobil v podstatě obrat v této problematice, otevřel diskusi, jejímž důsledkem nakonec byla mateřská dovolená, zákaz noční práce pro ženy atd. Bylo to jako lavina, nejdřív film ležel a bylo mi vyhrožováno různými následky. Naštěstí se nic nestalo, měl jsem vždycky víc štěstí než rozumu. Bylo to velké riziko, ale stálo to za to. Doktor Matějček, kterého jsem našel jako odborného poradce, ten je dnes světoznámý odborník, dostal se s tím filmem do celého světa. Film byl dokonce nominován na Oscara.“¹⁹⁾

JH: „Díky němu jste se dostal k práci pro UNESCO?“

KG: „To začalo tak, že jsem dělal jeden film pro pugwashské hnutí.²⁰⁾ V roce 1964 jsem se na jejich konferenci v Karlových Varech seznámil s mnoha vědci, řada lidí znala mé filmy a tak jednoho dne přišla žádost od International Atomic General Agency z Vídně, jestli by mě Československý film nepůjčil na natáčení. Točili jsme pak s Janem Špátou pro ně několik filmů. Na základě toho mi pak chtěli dát v UNESCO pevné místo, ale ministerstvo zahraničí mi v tom zabránilo, protože v OSN je pro každou zemi daný počet míst a MZ si tam už dlouhou dobu chtělo nasadit svého člověka. Dostal jsem tedy jen smlouvu a pracoval jsem pro ně v různých zemích, hlavně v Africe. Byl jsem tedy od roku 1963 do osmašedesátého v Československu vždycky jenom několik měsíců v roce, takže jsem mohl dělat tak asi jeden film ročně. Měl jsem diplomatický pas a najednou jsem mohl ven a domů libovolně. Ale jenom já, bohužel ne moje

opouští cestu názorného výkladu a vědecky podložené argumentace. Táhne evidentně k synkretismu, neváhá použít prostředky a metody „běžného dokumentárního filmu“ (např. reportážní metody ve *Zpomaleném životě*). Ostatně jeho snaha je zcela vědomá. „Osobně nejsem zastáncem tzv. čistoty žánru. Pokouším se ve svých filmech spojovat didaktické s dramatickým, protože mám dojem, že syntéza, souhmí emocí a rozumu, intelektu, je pro populárně vědecký film nejideálnější kombinací.“ In: *Volná tribuna Dnů krátkého filmu Karlovy Vary 1963*. Vydal Svaz čs. divadelníků a filmových umělců, filmová sekce, s. 65.

18) *Děti bez lásky*, 1963, 1246m. N, S, R: K. Goldberger, Kom: Radúz Činčera, K: Svatopluk Malý, Hu: Miloš Vacek, Sl: Kamila Moučková, Josef Červinka, Vladimír Brabec, Z: Jan Kindermann, Stř: Marie Čulíková, Odb. p.: Mudr. Damborská, PhDr. Zdeněk Matějček.

19) Za tento film dostal Goldberger nejvíc cen, například v roce 1964 Hlavní cenu na DKF v Karlových Varech a Cenu ČSAV tamtéž, Trilobita za rok 1963 (cena Svazu div. a film. umělců), Lva sv. Marka v Benátkách aj.

20) Mírové hnutí vědců proti atomovému nebezpečí, založené v roce 1957 v Pugwashu v Kanadě. K jeho vzniku dal podnět Bertrand Russell a Albert Einstein. Nejvýznamnější vědci světa v něm usilovali o mírové využití vědy.

rodina, víte, jak to bylo. Stejně to bylo velmi příjemné, protože jsem mohl často navštěvovat rodiče ve Velké Británii, kam jsem předtím nesměl.“

JH: „Přesto, že jste cestoval, natočil jste doma ještě několik filmů.“²¹⁾

KG: „Byly to kritické filmy. Jeden z nich²²⁾ se zabýval československými drahami. Jako znalec železnic jsem ho dělal tentokrát pro Krátký film a železnice nevěděly, co jsem na ně chystal. Upozornil jsem tehdy na obrovskou zaostalost našich drah, například jsem ukazoval jízdní řád z roku 1948, první jízdní řád z trasy Praha Olomouc. Přišel jsem na to, že původní jízdní doba byla zhruba stejná jako v době, kdy jsem tenhle film točil. Zachytil jsem tam také nádražní agitační středisko – byly tam všelijaké noviny, dalo se tam číst. Při těch strašných zpožděních vlaků tam lidi seděli a četli si. Natočili jsme pána, jak spí na Rudém právu a venku na peróně bylo napsáno, že rychlík do Žiliny má pět hodin zpoždění. V komentáři jsem k tomu říkal, že na Západě jsou nádraží zařízení, kde se nastupuje a vystupuje z vlaku, ale v Československu jsou to nucená vzdělávací zařízení. Podobných věcí bylo ve filmu víc. Potom jsem ve spojení se Světovou výstavou v Montrealu natočil *Umění vystavovati*,²³⁾ pohled na čs. výstavnictví v minulosti i současnosti.“

JH: „Váš úplně poslední film natočený v Československu se jmenoval *Knihy lidských osudů* a byl o židovských matrikách. Vím, že kolem něj byly nějaké problémy.“²⁴⁾

KG: „Ten film mi dělal dost velké potíže, ale zároveň ukázal solidaritu mých kolegů. V roce 1968 měly být tisícileté oslavy židovské obce pražské. Byly k tomu dokonce tištěny známky. Ministerstvo vnitra tehdy shromáždilo veškeré židovské matriky, které Němci spálili, ale jejichž druhopisy byly někde za války schovány. Mělo se ukázat, co režim dělá pro Židy. Udělal jsem z toho dost antikomunistický film – ukazoval jsem, jak byli Židé postupně zbavováni svých práv, jak nesměli sedat na lavičky v parku, nesměli koupit cibuli, bylo jim zakázáno koupit čepice, nesměli telefonovat a jezdit tramvají a nakonec to končilo

21) Od roku 1965 Goldberger natočil tyto filmy: 1965 – *Lidé, Měření velikosti mitrální regurgitace, Zodpovědnost zvaná Pugwash*; 1967 – *Rychleji, Umění vystavovati, Knihy lidských osudů*.

22) *Rychleji*, 1967, 392 m. N, S, R, Kom: K. Goldberger, K: Josef Pešek, Z: Benjamin Astrung, Stř: Marie Čulíková, Sl: Karel Pech, Hu: Jiří Šust.

23) *Umění vystavovati*, 1967, 478m. N, S, R, Kom: K. Goldberger, K: Vlastimil Kosík, Z: Benjamin Astrug, Stř: Miroslava Hušková, Hu: Jiří Šust, Kom. mluví Vladimír Brabec.

24) *Knihy lidských osudů*, 1967, 478m. N, S, R, Kom: K. Goldberger, K: Svatopluk Malý, Z: Benjamin Astrug, Stř: Dana Lukešová, Hu: Jiří Šust. – Goldberger točil film pro TEPS (Tisková ediční a propagační služba místního hospodářství), jeden z „civilních“ podniků ministerstva vnitra. Když jsem pátrala po kopii filmu, nenalezla jsem ji ani v archivu ČFÚ, ani v archivu Krátkého filmu na Barrandově. Poslední stopa končila v roce 1974, kdy Krátký film odevzdal kopie filmu spolu s negativem právě TEPSu. V této stále existující instituci film mají k dispozici a nezištně ho půjčují případným zájemcům.

na kouřících komínech. Doprovodný text byl zaměřen na otázku svobody člověka. Měl to být protinacistický film, ale komentář byl tak formulován, že se zároveň dalo říct, že je protikomunistický. V té době byla šestidenní válka, já byl mezitím filmovat v Kanadě na Výstavě, než jsem se vrátil, plánované oslavy byly zrušeny, Československo přerušilo diplomatické styky s Izraelí a totálně změnilo svoji politiku. Nicméně na ministerstvu vnitra chtěli, abych film dodělal, ale pak ho nechtěli pustit kvůli tomu komentáři. To se tehdy spojoval celý Krátký film proti ministerstvu vnitra a trval na tom, aby původní verze zůstala, jak je. Nakonec to dopadlo tak, že objednatel MV odstoupil od zakázky a film zaplatil Krátký film. Cenzura ho nechtěla sice pustit do kin, ale to bylo v listopadu 1967, a než se vyrobila kopie, bylo tu Pražské jaro a *Knihy lidských osudů* dokonce dostaly cenu v Karlových Varech. Sám jsem film nikdy neviděl, protože tehdy jsem byl pro UNESCO v Africe, a když jsem se vrátil dělat verze, přišel srpen a já hned poté odjel.“

JH: „Vzpomínáte zvlášť rád na některé spolupracovníky, režiséry nebo dramaturgy?“

KG: „Co se mi strašně líbilo a co mi strašně scházelo tady v Německu, byla přátelská spolupráce s lidmi, s kterými jsem se trochu sblížil. Byli to lidé třeba jako Radúz Činčera, který byl zpočátku mým dramaturgem, potom Rudla Krejčík, Miro Bernat, Bohumil Vošahlík, bylo tam spousta takových hodných a slušných lidí. Vašek Borovička, i když straník, choval se ke mně vždycky skvěle, věděl jsem, že je stoprocentní člověk, na kterého bych nikdy nedal dopustit. Tvůrčí kolektiv, vzájemná spolupráce, možnost konfrontace – každou středu jsme měli promítání a diskutovali jsme o hotových filmech, o scénářích i námětech – to bylo něco jako jedna velká rodina. Ve světě už jsem to pak nikde nenašel. Ovšem věděl jsem, že po osmašedesátém to všechno zmizelo. Přátelé, ti, kteří si troufali a při služebních cestách mě navštívili, přestože to bylo nebezpečné, mi vykládali, že všechno je pryč, to naše snažení – naše filmy byly do roku 1968 v cizině dost žádané, že všechno zmizelo a lidi dělají filmy v podstatě jenom proto, aby nějak přežili, asi tak jako já po válce s těmi vědeckými filmy. Říkali mi, Kurte, nebuď smutný, ty krásné vzpomínky, které máš na tehdejší doby, to už se navrátí ... Je to pro mě uzavřená kapitola. Nemám na tu dobu v Československu špatné vzpomínky, zvlášť na ta poslední léta, to pozitivní, myslím, nakonec převažuje. Mám ještě tlustý stoh různých dopisů od ředitele Krátkého filmu, Čs. filmu, různá vyznamenání, která jsem dostal k různým oslavám – nemůžu si stěžovat, že bych byl z tohoto hlediska diskriminován; uznávali ty věci, které jsem dělal.“

JH: „Jak jste znovu začínal v emigraci?“

KG: „Moje filmy o dětech tady byly známy, takže jsem dostal práci. Už jsem sice nebyl nikde zaměstnaný, to bylo pro mě zpočátku dost obtížné, protože jsem byl zvyklý dvacet let každý měsíc dostat svůj žold a honoráře, a když jsem právě ten měsíc nic nedělal, tak aspoň ten žold. A byl jsem pojištěný zdravotně

a penzijně atd., a najednou jsem stál v cizí zemi, neměl jsem byt, neměl jsem zaměstnání, žádné jistoty, skoro žádné peníze, a to bylo trochu znepokojující. Bylo mi tehdy akorát padesát let, ale všechno tohle působilo jako injekce do života, úplně mě to mobilizovalo, celou moji osobnost. V Československu jsem už bral život tak trochu na lehkou váhu, když mi to tak dobře šlo, a tady jsem svým způsobem musel začít od nuly. Ale brzo jsem dělal filmy, které navazovaly na to, co jsem dělal doma. Například film *Eltern Schule* (Škola rodičů), škola rodičů dětí od jednoho roku do tří let, to byl seriál čtyř filmů pro ZDF. Dělal jsem film pro ARD o budoucnosti dopravy, filmy o dětských domovech pro různé instituce a podobně, až teprve později jsem se úplně soustředil na sociologické filmy – udělal jsem takových třicet filmů zhruba čtyřicetiminutových o nejrůznějších aspektech společenského života, hlavně co se týče dětí a rodiny, poměru rodičů a dětí. Například problémy dětí po rozvodu rodičů. Nebo jsem dělal film podobný filmu *Lidé*²⁵⁾ o postižených dětech a o rodinách, které se o ně starají, aby nemusely zkomírat v institucích – jmenoval se *Eine Chance für Glück ein bisschen* (Šance pro trochu štěstí). Dělal jsem o strašném osudu dětí, miminek s AIDS, těch, které jsou diskriminovány v jeslích a ve školkách. V poslední době jsem točil filmy o problematice vztahů nevlastních rodičů k dětem, protože rozvody vzniká strašně moc nevlastních rodičů a ti mají své specifické problémy s vlastními i nevlastními dětmi. Mám film *Kinder oder Last* (Děti nebo břemeno), který se zamýšlí nad tím, proč mají lidé děti. Ve Švédsku jsem natočil film o perspektivách manželství, o lidech, kteří se nežení a nevžívají. Natočil jsem také jeden dvoudílný film, který by byl zajímavý i pro Československo, jmenuje se *Odsouzený k přežití*. Je to analýza vzniku a trvání dvoutisícileté diaspory, v níž Židé přežili bez vlastní země.

Z daňových důvodů jsem po čase musel založit GmbH.²⁶⁾ Mám stále spolupracovníky, někteří jsou Češi. Měl jsem Vladimíra Víznera, který se vypracoval jako jeden z nejznámějších zvukařů v Německu, dělal dokonce všechny filmy s Fassbinderem²⁷⁾, bohužel utrpěl smrtelný úraz, uhořel ve stanu při manipulaci s plynovým vařičem. Teď většinou dělám se zvukařem Stano Literou, mám několik střihačů, většinou také českého původu, které tu pracují pro bavorskou televizi.

25) *Lidé*, 1965, 601m. N, S, R: K. Goldberger, K: Josef Pešek, Kom: Radúz Činčera, Hu: Jiří Šust, Z: Gustav Houdek, Stř: Marie Čulíková. Kupodivu se Goldberger o tomto filmu víc nezmiňuje. Možná i proto, že jeho obsah je vysoce humánní a jednoznačný a nelze k němu již nic dodat. Autor se v něm zabýval několika případy lidí, kteří adoptovali opuštěné děti, mezi nimi i slepého chlapečka. Genezi tohoto filmu popsal Goldberger v časopise „Květy“, 1965, č. 17, s. 22.

26) Společnost s ručením omezeným.

27) Chtěla jsem si tento údaj ověřit v knize Jana Grulichy *Rainer Werner Fassbinder*. Praha 1986, ale ve filmografii není ani u jednoho filmu ze 70. a 80. let uveden zvukař.



Pracovní snímek z natáčení filmu *Před startem do vesmíru*.

Tady se dají některé věci vypůjčit, kamery a také střižny. V posledních dvou třech letech jsem si přepsal svoji produkci na magnet, na Betacam Sony SP – mohu tak daleko lépe připravovat filmy na stříh. Nechám si všechen materiál přepsat na kazety s časovým kódem a mohu pak doma pokusně stříhat, dělat hrubý sestřih. Jdu pak do střižny s relativně vyřešeným stříhem a stříhová doba se tím výhodně zkrátí. Nemluvě už o tom, že člověk může v pohodlí a kdy se mu to hodí dívat se na denní práce, nalít si k tomu skleničku vína a v klidu uvažovat. Může si vybudovat dobrý archiv, a video má své výhody také při přípravě filmu, při obhlídkách a podobně.“

JH: „Co hodláte dělat dál?“

KG: „Teď je mi jedenasedmdesát roků a cítím se celkem dobře. Nevidím žádný důvod, proč bych neměl pokračovat ve své práci. Co bych rád dělal a co jsem se již pokoušel, je film o československo-německých vztazích. V Německu nechtěli slyšet pravdu o tom, jak to bylo se Sudety, nenechali nic dobrého na první republice. Kromě oprávněné kritiky, dělali to úplně stejně jednostranně jako v Československu, když říkali, že první republika byla pro ně peklo. Pocho-pitelně to není pravda, já sám vyrostl v Opavě a vím, že se těm lidem dobře

vedlo. Spoustu jsem jich v Německu potkal. Teď po čtyřiceti letech mě objevila moje maturitní třída, někdo mě poznal v televizi. Mysleli, že jsem zahynul v koncentráku. Skoro všichni moji spolužáci přežili válku proto, že se většinou stali lékaři a nemuseli na frontu. S mnoha se občas stýkám, mají úplně jiné mínění o minulosti než ti oficiální Sudeťáci. Měl bych pro film mnoho svědků, Němců, kteří by řekli o té věci pravdu. Chtěl bych tohle téma dělat s Československou a některou německou televizí. To je jeden z důvodů, proč chci přijet do Československa a o té věci jednat. Doufám, že jste spokojená s tím, co jsem vám poslal a uvidím, co z toho uděláte.“

Kurt Goldberger (26. ledna 1991, 15. května 1991)

Rozhovor připravila a komentovala

Jana Hádková (červen 1991)