

Pavel Skopal

Ovlivnila nás česká nová vlna a Švejka jsme uměli zpaměti

Rozhovor s Pirem Milkanim

Rozhovor proběhl 26. června 2014 v hotelu International v Tiraně. Za pomoc při jeho přípravě zaslouží poděkování Eriona Vyshka z albánského Ústředního státního filmového archivu (Arkivi Qendror Shteteror i Filmit) a Regina M. Longo, filmová archivářka, redaktorka časopisu *Film Quarterly* a ředitelka iniciativy zaměřené na propagaci a záchranu albánského filmového dědictví *The Albanian Cinema Project* (<http://www.thealbaniancinemaproject.org/>). Především pak děkuji panu Milkanimu za vstřícnost a ochotu podělit se o vzpomínky na dobu svého studia v Praze.

Úvod: zahraniční studenti na FAMU v 50. letech 20. století

Piro Milkani se narodil 5. ledna 1939 ve městě Korča.¹⁾ Po absolvování gymnázia v Korči studoval od 18. října 1955 do 31. srpna 1961 na FAMU. Studium katedry filmové fotografie (tedy kamery) absolvoval v roce 1960 středometrážním snímkem *NENÁVIST*, který režíroval Hynek Bočan. Hovoří plynule česky, v letech 1998–2002 zastával funkci albánského velvyslance v České republice. Žije v Tiraně, jeho syn Eno je filmový režisér, se kterým založil filmovou společnost Bunker Film.

Po návratu ze studií na FAMU do Albánie pracoval Milkani nejprve jako kameraman a poté přešel k režii snímkem *VÍTĚZSTVÍ NAD SMRTÍ*. Dosud režíroval 19 celovečerních filmů, posledním z nich je částečně autobiografický česko-albánsko-řecký koprodukční film *SMUTEK PANÍ ŠNAJDEROVÉ*, který spolurežíroval Pirův syn Eno Milkani. Spoluautorem scénáře, který popisuje milostné dobrodružství albánského studenta FAMU, byl vedle Pira Milkaniho jeho spolužák z FAMU Radomír Šofr.

Rozhovor s Piro Milkanim se zaměřuje na podmínky a okolnosti studia Milkaniho a dalších albánských studentů na FAMU, současně ale otevírá jednu důležitou otázku: jaký byl vliv FAMU a potažmo dalších filmových škol ve východním bloku, jakou byl Vserossijskij gosudarstvennyj institut kinematografii (VGIK), nejen na jejich „domácí“ studen-

1) Korča (albánsky Korçë) je přibližně sedmdesátitisícové město na jihovýchodě Albánie.

ty, ale také na ty zahraniční. Ti si své zkušenosti a pracovní dovednosti a zvyklosti odváželi zpravidla zpět do svých domovských zemí a tam nějakým způsobem ovlivňovali filmovou produkci na základě „importovaného“ vzdělání. To nevyhnutelně formovalo kulturní a vědomostní horizont a pracovní návyky. Dalším významným efektem zahraničního studia, který mohl formovat filmařskou praxi i mezinárodní filmové vztahy, pak byly sítě osobních a profesionálních kontaktů.

Když se podíváme na seznam zahraničních studentů už v prvním akademickém roce FAMU, tedy 1946/47 (a když pomineme slovenské studenty, mezi kterými byli například Ján Kadár nebo Stanislav Barabáš), najdeme zde dva Jugoslávce a šest Bulharů. V následujícím roce přibýlo dalších jedenáct Bulharů, tři Jugoslávci a jedna studentka z Francie. V prvním poúnorovém studijním roce 1948/49 nastupuje také první student z Albánie, Gëzim Erebara, a sedm studentů z Polska, mezi nimi například polský režisér Jerzy Passendorfer. Následující rok nenastoupil z Polska nikdo: v roce 1948 založili totiž Poláci v Lodži vlastní filmovou školu (PWSF), ale k Erebarovi přibyla z Albánie Aferdita Tutulani (profesním osudům albánských studentů se věnujeme v samotném rozhovoru), dále také Ind a Holanďanka. Ve studijním roce 1952/53 nastoupili spolu s dalším Albáncem (Hysenem Hakanim) také tři studenti režie z NDR: všichni se stanou nejen významnými a produktivními tvůrci východo německého studia DEFA, ale jak ještě zmíníme, přinejmenším u dvou z nich se jejich studijní zkušenost z Československa a navázání osobních kontaktů promítne do jejich tvorby. Bude to platit i o čtvrtém východoněmeckém studentovi Erwinu Strankovi, který nastoupil v roce 1954.

V akademickém roce 1953/54 už studuje na FAMU 158 studentů, podle dobového výkazu se jedná o: 136 mužů a 22 žen, 155 řádně a 3 mimořádně zapsané, 17 absolventů dělnického kurzu, 28 Slováků, 3 Němce, 3 příslušníky SSSR různých národností, 2 československé státní příslušnice sovětské národnosti (jednou z nich byla filmová kritička Galina Kopaněvová), 2 Albánce (nově přibyl student dramaturgie Niko Petro Koleka) a po jednom studentovi z Polska, Rumunska, Holandska a Řecka. Oním Řekem byl Georgis Skalenakis, který po absolvování FAMU natočil v roce 1963 jako svůj debut snímek PRAŽSKÉ BLUES o zahraničních studentech v Praze,²⁾ ale od roku 1965 už pracoval jako režisér a později také filmový pedagog v Řecku. V 70. letech na své studium a na vliv FAMU na budoucí pedagogickou praxi v rozhovoru se svojí bývalou spolužačkou Galinou Kopaněvovou vzpomínal takto: „[...] když jsem byl řeckou filmovou školou požádán o vedení předmětu režie [...], hlavní roli v mém rozhodnutí sehrála FAMU, měl jsem v sobě vstřebány základy pedagogického procesu — tím mě vybavila škola. A věř mi, že nepřeháním, když řeknu, že z toho, co jsem se na FAMU naučil, mohu přednášet donekonečna [...], naučila mě [FAMU] nejen, „jak“ dělat filmy, ale i tomu, „jak“ pozorovat život, „jak“ z života těžit, aby byl film dobrým filmem. Tohle se snažím přenést na školy v Řecku [...]. Možnost vidět na FAMU nejen nové, ale i archivní filmy, a to v systematickém uvádění, byla přirozeně skvělá věc. Kolikrát jsme seděli v promítačce od osmi ráno až do deseti večer.“³⁾ Jen do roku 1965 se škála zemí, jejichž státní příslušníci přijížděli studovat na pražskou filmovou školu, rozšíři-

2) Podrobněji srov. Jan B e r n a r d, *Filmy FAMU*. Nepublikovaný rukopis, uložený v knihovně Národního filmového archivu, s. 2.

3) Galina K o p a n ě v o v á, O tom, co mě naučilo učit. Rozhovor s řeckým režisérem, absolventem FAMU. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 564 a 567.

la o Koreu, Írán (Nosratallaha Karimiho čekala po návratu do Íránu dlouhá a úspěšná kariéra režiséra i herce),⁴⁾ Alžírsko, Saúdské Arábie, Ceylonu, Kypru, Indonésie či Španělska.

Jakým způsobem ovlivnilo studijní kurikulum a kulturní prostředí pražské FAMU ty studenty, kteří se věnovali filmařské profesi ve svých zemích, v naprosté většině případů zatím nevíme. Můžeme se ale podívat trochu podrobněji alespoň na čtveřici východoněmeckých režisérů, které po studiu na FAMU čekala mnohaletá úspěšná kariéra ve studiu DEFA.⁵⁾ Tři z nich nastoupili jako spolužáci v roce 1952 a společně také studium v roce 1956 zakončili: Frank Beyer, Ralf Kirsten a Konrad Petzold. Čtvrtý, Erwin Stranka, přibyl o dva roky později a dokončil studium v roce 1960. Beyer, Kirsten a Petzold natočili společně pod pedagogickým vedením Václava Wassermanna v roce 1955 studentský snímek *BLÁZNI MEZI NÁMI*.⁶⁾

Beyer ve své autobiografii vzpomíná na to, jak se ocitl na pražské FAMU, a jeho příběh připomíná pendlování albánských adeptů na filmové studium, o kterém mluví v rozhovoru Piro Milkani: v situaci ovlivněné omezenou kapacitou dvou dostupných filmových škol (pražské a moskevské) a plánováním bylo to, kde se zájemce o studium ocitne, do značné míry otázkou náhody. Beyer měl zájem o studium na VGIKu, ale ze dvou skupin studentů mohla do Moskvy odjet jen jedna — ta, ve které Beyer nebyl. Namísto toho nastoupil na divadelní vědu na Humboldtově univerzitě v Berlíně, kde tento obor spadl pod katedru germanistiky. Když dostal v říjnu 1952 nabídku na studium FAMU, nadšeně ji přijal, aby unikl z „prusko-socialistické šrotárny“, tedy z Humboldtovy univerzity. Beyer se zapsal na dramaturgii, ale neuměl česky a nemohl by složit talentové zkoušky, které předpokládaly napsání literární povídky. Požádal tedy o přechod na režii děkana Miloše Václava Kratochvíla, který s tím neměl žádný problém a obratem přestup potvrdil. Beyer také vzpomíná na to, jak ho ovlivnily filmy, které mohl na FAMU vidět, především sovětské a francouzské snímky z 30. let 20. století, jako byla *VELKÁ ILUZE*, *DEN ZAČÍNÁ* nebo *ČAPAJEV*.⁷⁾ Výhoda FAMU oproti studiu v Moskvě byla v tom, že studenti mohli odjet domů dvakrát do roka, kromě letních prázdnin také na Vánoce, zatímco ti moskevští jen jedenkrát. Další podmínkou bylo, že do Prahy a Moskvy mohli odjíždět pouze nesezdaní. To sice napomáhalo vzniku partnerských vztahů, ale němečtí funkcionáři to neviděli rádi: Kurt Hager, tehdejší šéf oddělení pro vědu při Ústředním výboru Sjedinené dělnické strany Německa, si proto během letních prázdnin nechal předvolat zahraniční studenty a apeloval na ně, aby nenavazovali intimní vztahy — stát totiž počítá s tím, že se i s nabytými znalostmi vrátí domů.⁸⁾

Ralf Kirsten natočil v roce 1972 koprodukcí s Barrandovem *ELIXÍRY DÁBLA*, Frank Beyer obsadil Vlastimila Brodského, který hrál už v *BLÁZNI MEZI NÁMI*,⁹⁾ do mezinárodně

4) Podrobněji k jeho působení na FAMU srov. B e r n a r d, *Filmy FAMU*, s. 3–4.

5) Kromě nich přijeli z tehdejší NDR studovat do Prahy v průběhu 50. a 60. let ještě Gert Ulrich (dramaturgie, 1956–57), Ulrike Harbigová (filmová a televizní publicistika, 1963–66) a Eva Natus (režie, 1961–63), která se provdala za českého animátora Jiřího Šalamouna a věnovala se výtvarnému umění, nikoli filmu.

6) Srov. Filmmuseum Potsdam, fond Ralf Kirsten, N014/0037; fond Frank Beyer, N024/1/180.

7) Frank B e y e r, *Wenn der Wind sich dreht. Meine Filme, mein Leben*. München: Econ Verlag 2001, s. 64.

8) Tamtéž, s. 67.

9) A ve kterém našli Kirsten, Beyer a Petzold pro tento film podle jejich komentáře k projektu „ideálního představitele hlavní role, který úplně odpovídal našim představám“. Filmmuseum Potsdam, fond Frank Beyer, N024/1/180.

úspěšného snímku JAKUB LHÁŘ. Jejich pozdější spolužák Erwin Stranka se narodil v Kadani v meziválečném Československu a byl se svojí rodinou po válce odsunut do Německa. Na FAMU natočil pod pedagogickým vedením Miloše Makovce ateliérovou etudu DĚŠŤ PADÁ SHORA (1958), oceněnou na Světovém festivalu mládeže a studentstva ve Vídni. Absolventský film režíroval pod vedením Václava Wassermanna — byla to adaptace povídky Karl-Ludwiga Opitze GENERÁL (1960) o osudech bývalého nacistického generála ve Spolkové republice Německo.¹⁰⁾ V roce 1971 natočil v koprodukcii s Barrandovem historický dobrodružný snímek UKRADENÁ BITVA.

Když na počátku 70. let 20. století Erwin Stranka a Ralf Kirsten přistoupili ke koprodukční spolupráci s Barrandovem, mělo to své příčiny jak v širší politické situaci, tak v produkční strategii studií DEFA a Barrandov. V průběhu šedesátých let vznikly mezi studií DEFA a Barrandov jen dva koprodukční filmy (dětský snímek UPRCHLÍK a hudební revue STRAŠNÁ ŽENA), zatímco aktivnější kontakty měly spíše podobu najímání českých tvůrců pro východoněmecké filmové projekty, a i ty na konci šedesátých let ustaly. To mělo tři příčiny. První byla strategie studia DEFA, postupně se zaměřující na výchovu vlastních režisérů žánrových filmů, druhou malý zájem českých tvůrců o spolupráci s podceňovaným východoněmeckým studiem a třetí pak celkové politické ochlazení vztahů mezi NDR a Československem v období Pražského jara, které se odrazilo i na postoji východoněmeckých funkcionářů k FAMU. V prvních letech po založení Deutsche Hochschule für Filmkunst (později přejmenované na Hochschule für Film und Fernsehen — HFF)¹¹⁾ byly vzájemné kontakty velmi živé, ale od poloviny 60. let výrazně ochladly. V době utužení kulturní politiky v NDR po roce 1965 byla FAMU stále více vnímána spíše jako místo nebezpečné ideologické kontaminace, která by mohla ovlivňovat východoněmeckou kulturní sféru, než jako pozitivní vzor. Ministerstvo kultury varovalo HFF, že je nebezpečné vysílat studentské delegace na FAMU a do Prahy by měli být pouštěni pouze zcela spolehliví studenti, kteří plně podporují kulturní politiku NDR.¹²⁾ Situace se obrátila po začátku normalizace v Československu a v roce 1974 navštívil FAMU rektor HFF s cílem obnovit „po několik let přerušené kontakty“.¹³⁾ Normalizace 70. let přinesla politické sbližování obou zemí, což se projevilo i v nárůstu koprodukcí — a není jistě náhoda, že první dva z oněch osmi společných snímků, které natočila DEFA společně s Barrandovem, režírovali bývalí studenti FAMU.

— — —

10) K „famácké“ tvorbě Stranky srov. Jan Bernard, *Filmy FAMU*, s. 7–8.

11) FAMU byla také zvažována jako model, podle kterého by filmová škola v Postupimi mohla být vybudována. Srov. Bundesarchiv Berlin (BArch) DR 1/4049, Bericht über den Stand der Einrichtung einer Hochschule für Filmkunst. Protokol ze zasedání Státního výboru pro filmové záležitosti, 16. listopadu 1953 (za poskytnutí archivních dokumentů týkajících se spolupráce HFF s FAMU děkuji Ilke Brombachové a Tobiasu Ebbrecht-Hartmannovi). K historii německého filmového školství srov. Peter C. Slaný, *Filmhochschulen in Deutschland. Geschichte — Typologie — Architektur*. München: Edition Text + Kritik 2011.

12) BArch DR 1/4282, IV Deutsche Hochschule für Filmkunst 1966.

13) Filmmuseum Potsdam, fond HFF-Dramaturgie. Zpráva o cestě FF do Prahy ve dnech 30. ledna – 2. února 1974. 11. února 1974. Také tento dokument mi laskavě poskytl Tobias Ebbrecht-Hartmann.

Rozhovor s Pirem Milkanim

Na kterých filmech jste se během studia na FAMU podílel?

V publikaci *Český hraný film* si můžete najít můj absolventský film *NENÁVIST*.¹⁴⁾ Byl součástí prvního hraného filmu, který se v roce 1960 na filmové fakultě realizoval — jednalo se o adaptace tří povídek Jana Drdy o odboji za druhé světové války.¹⁵⁾ Tím tedy absolvovalo devět studentů: tři dramaturgové, tři režiséři (Jireš, Sirový a Bočan) a tři kameramani. Já jsem byl jedním z nich, natočil jsem s Bočanem třetí povídku, nazvanou *NENÁVIST*. Na řadu věcí jsem už úplně zapomněl, ale v té knize *Český hraný film* jsem se našel také v roli spolupracovníka východoněmeckého režiséra Erwina Stranky (dělal jsem mu asistenta).¹⁶⁾ Nejdůležitější moje práce ve vztahu k České republice je samozřejmě film *SMUTEK PANÍ ŠNAJDEROVÉ*, který jsem natočil více než padesát let po začátku svých studií na FAMU v roce 1955. Točili jsme v Českém Šternberku a v Praze. Je to silně autobiografický film, ve kterém je osmdesát procent věcí založeno na skutečných událostech. V Albánii byl film přijat velice dobře. Dostal několik festivalových ocenění — Zvláštní cenu poroty v San Sebastianu, cenu za nejlepší scénář na festivalu v Alexandrii, zvláštní cenu na festivalu filozofického filmu v Krakově, v Salernu byl nejlepším zahraničním filmem, zastupoval Albánii v nominacích na Oscara.

Děj filmu se odvíjí na pozadí natáčení studentského filmu, který režíruje albánský student FAMU. Je tam i scéna, kde jedna z postav vyhrožuje udáním. Hrozilo něco takového na FAMU, vládla tam atmosféra strachu?

Neřekl bych, že tam byla taková atmosféra, ale vím, že naše ambasáda vrátila zpět do Albánie dobré studenty za jediné slovíčko. Například student na konzervatoři, který studoval hru na flétnu, měl drobný konflikt se slovenským kolegou. Ten jej požádal, aby přestal na nějakou dobu hrát, na což mu Albánec odpověděl, že musí cvičit, a pokud to kolegovi vadí, ať tedy jde studovat na Slovensko. Bylo to bráno politicky, jako narážka na odštěpení Slovenska, a musel se vrátit do Albánie.

Z Československa byli albánští studenti tak jako tak staženi domů v roce 1961 po konfliktu Envera Hodži s Chruščovem...¹⁷⁾

Pokud vím, studovalo v Moskvě na dva tisíce albánských studentů, po Sovětském svazu bylo Československo zemí, která přijímala z Albánie nejvíc studentů. Podle informací, které shromáždila předsedkyně albánské Společnosti přátel České republiky, studovalo

14) *Český hraný film III, 1945–1960*. Praha: Národní filmový archiv 2001, s. 164.

15) V kinech byly tyto tři adaptace, tedy *NENÁVIST* (r. Hynek Bočan), *HLÍDAČ DYNAMITU* (r. Zdenek Sirový) a *STOPY* (r. Jaromil Jireš) uvedeny společně pod názvem *HLÍDAČ DYNAMITU*.

16) Erwin Stranka studoval na FAMU režii v letech 1954–1960. Snímek, který má Milkani na mysli, je výše zmíněný středometrážní *GENERÁL*.

17) Od konce 50. let se stále více rozcházelo albánské a sovětské vedení v postojích k politice Jugoslávie a Číny a také k procesu destalinizace. Narůstající rozpory se v roce 1961 vyostřily do otevřeného rozkolu, po němž se Albánie přimkla k Číně. Srov. k tomu např. Jiří Vykoval – Bohuslav Litera – Miroslav Tejchman, *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*. Praha: Libri 2000, s. 449–451; Pavel Hradečný – Ladislav Hladký, *Dějiny Albánie*. Praha: Lidové noviny, 2008, s. 460–466.

nebo se profesně připravovalo na různých kurzech v Československu na tisíc Albánců. V roce 1961 studovalo jen v Praze přibližně 200 studentů z Albánie, další byli v Brně, Bratislavě nebo Košicích. Já jsem naštěstí studia dokončil. Dělal jsem hraný film v oboru kamery a završil jsem studium prací *Stroboskopické efekty ve filmu a televizi*. Vrátil jsem se do Albánie na dovolenou a odtud jsem telefonoval do Prahy kvůli absolventskému diplomu. Vztahy Československa a Albánie už v té době nebyly dobré a tak jsem dostal odpověď: „Obrátte se na vaše ministerstvo kultury, ať nás požádá o posláním Vašeho diplomu“. Diplom jsem ale nikdy nedostal. Naštěstí často jezdím do Prahy a budu žádat, aby mi ho ještě vydali.

Souběžně s vámi studovalo na FAMU několik dalších Albánců, mezi nimi taky Serafin Fanku, vzpomínáte si na něj?

Ano, byl to velký talent, do Československa přijel v roce 1958, nejprve se rok učil češtinu a v letech 1959–61 studoval v Praze.¹⁸⁾ Podle toho, co natočil, soudím, že byl velmi talentovaný. Bohužel když se vrátil do Albánie, nemohl dostudovat, přešel tedy na Akademii divadelního umění v Tiraně v oboru herectví, dokončil školu a já jsem jej poprosil, aby šel za mnou do filmového studia tady v Tiraně. On už ale tu práci v té době neměl moc rád. Pocházel ze Škodry a své zkušenosti využil tam, jako režisér škoderského divadla. Bohužel před třemi roky zemřel. Dělal vynikající inscenace, včetně *Šťastného páru*. Jel jsem se na představení podívat a líbilo se mi to natolik, že jsem ve spolupráci s autorem této komedie a s jedním albánským spisovatelem a scenáristou napsal novou verzi. Film se dodnes lidem líbí, je to zcela apolitická komedie.

Máte pravdu, že tento film je stále populární. Když jsem navštívil prodejnu DVD ve Škodře a požádal jsem majitele, aby mi doporučil nějaký oblíbený albánský snímek, nabídl mi právě film ŠŤASTNÝ PÁR...

Zjistil jsem díky tomuto filmu, že se mi daří natáčet komedie. O dva roky později jsem natáčel *PANÍ Z MĚSTA* a za další čtyři roky pak pokračování pod názvem *SOUDRUŽKA Z VENKOVA*. *PANÍ Z MĚSTA* je legendární film albánské kinematografie,¹⁹⁾ dodnes se promítá a měl nejspíš nejvyšší návštěvnost ze všech albánských filmů. Když pojedete do Pogradce, tak zde, na venkově, kde se film natáčel, stojí soška té paní, které se říkalo „teto Ollga“ (teta Olga). Tato legendární herečka před třemi lety zemřela, ale je dodnes známá po celé

18) Fanku byl ke studiu přijat ke dni 28. září 1960 a studium skončil k 31. srpnu 1961. Pro údaje o době studia srov. matriční kniha zahraničních absolventů FAMU.

19) Před rokem 1945 vzniklo v Albánii pouze několik krátkých dokumentárních snímků, systematictější produkci umožnilo až vybudování studia Shqipëria e Re (Nová Albánie) Sověty, kteří zde také natáčeli první albánský poválečný film, koprodukcí s Mosfilmem *SKANDERBEG*. První výhradně albánský hraný snímek *TANA* (milostný příběh z prostředí kolektivizovaného venkova) režíroval Kristaq Dhamo v roce 1958. K nejvýznamnějším filmům tohoto raného období albánské kinematografie patří *DEBATIK* (1961) — film absolventa FAMU Hysena Hakaniho o dětské skupině protifašistického odboje. Situaci filmového průmyslu zkomplikoval rozkol se Sovětským svazem a odchod sovětských techniků z filmového studia. Během šedesátých let vznikal ve studiu v průměru jeden film ročně, ale od poloviny let sedmdesátých se produktivita výrazně zvýšila na přibližně 12 filmů za rok. V letech 1958–1995 vyprodukovala Albánie 270 hraných, 150 animovaných a 700 dokumentárních snímků. Srov. Ginette Vincendeau (ed.), *Encyclopedia of European Cinema*. London: Cassell — BFI 1995, s. 3–4, a Albanian Cinema Project (<http://www.thealbaniancinema-project.org/history.html>).

Albánii — ne ovšem pod vlastním jménem, které zní Violeta Manushi, ale právě jako teta Olga. Ve SMUTKU PANÍ ŠNAJDEROVÉ jsem ji obsadil do malé role ženy, které roznáší pivo.

Jak to bylo s Serafinem Fanku, odešel sám, nebo byl z Prahy stažený?

To bylo tak, že v roce 1961 nám řekli: „vraťte se domů na dovolenou“, a z Moskvy se vrátilo 500 nebo 600 a z Československa asi 250 studentů, a nikdo z nich nemohl pokračovat ve studiu v zahraničí. Většinou pak pokračovali na Tiranské univerzitě.

Podívejme se nyní na samotný začátek: jak vlastně u vás došlo na rozhodnutí studovat film, a to právě v Praze?

V našem oboru musíte mít talent i štěstí, a já jsem měl víc štěstí než talentu. Rok předtím můj nejlepší kamarád z města Korča Viktor Gjika²⁰⁾ jel studovat do Moskvy na VGIK a dopisovali jsme si. Já jsem maturoval v Korči a on v té době studoval v Moskvě. Jeho nejkratší dopisy měly dobrých dvacet stran, popisoval mi, jaká je atmosféra na VGIKu, jaké filmy viděl a jakou herečku potkal. Tak jsem se do toho zbláznil. Když končila střední škola, v březnu zval ředitel gymnázia osobně každého maturanta, aby vyplnil formulář včetně kolonky „Co byste chtěl studovat“. Já jsem si řekl, že se budu věnovat hydroenergetice, protože se stavěly hydroelektrárny, tak jsem chtěl získat titul inženýra. Na škole jsem patřil k nejlepším studentům. A ředitel se zeptal: „A co ještě?“, tak jsem napsal specializaci na zpracování kůže, protože v Korči byla továrna na zpracování kůže. A on na to: „Ještě jedno přání“. Tak jsem si řekl: „kinematografie“. Ředitel se ironicky usmál, ale napsal si to. Materiály pak přišly na ministerstvo školství, jenže v roce 1955 v celé Albánii maturovalo maximálně 250 nebo 300 studentů a všechno bylo plánováno. A právě v té době přišel souhlas z Československa s přijetím dvou studentů na obor kamery, protože v Albánii se od roku 1952 natáčely filmy a byli potřeba kameramani. Režisér Viktor Stratoberdha, který studoval VGIK a asistoval Sergeji Jutkevičovi u filmu SKANDERBEG,²¹⁾ si řekl: když kameramani, tak z výtvarných oborů. Zašel na umělecké gymnázium v Tiraně na obor sochařství a malířství a oznámil: „Máme dvě místa na studium kamery v Československu“. Přihlásili se dva, Saïm Kokona²²⁾ a Mithat Fagu. Tato jména pak odešla na ministerstvo, ale k mému štěstí onen Fagu trval na tom, že chce studovat režii, ne kameru, a navíc v Moskvě na VGIKu. V SSSR nebylo zrovna žádné volné místo, on ale byl ochotný počkat. Tak došlo na to, že mě poslali do Prahy. Fagu pak šel místo studia na vojenskou službu a po ní se mu podařilo jet studovat na dva roky režii v Moskvě, než se musel v roce 1961 vrátit zpět.

20) Režisér Viktor Gjika (1937–2009) natočil 14 hraných filmů, v letech 1984–1991 stál v čele filmového studia Shqipëria e Re. Srov. Robert Elsie, *Historical Dictionary of Albania*. Second Edition. Plymouth: Scarecrow Press 2010, s. 166.

21) Jiří Kastrioti-Skanderbeg byl albánský velmož, který v 15. století až do své smrti úspěšně vzdoroval sultánské nadvládě. Počinaje zrozením nacionalistického národního hnutí v 19. století byl oslavován jako albánský národní hrdina. Sovětsko-albánský film o jeho životě byl vůbec prvním hraným koprodukčním snímkem sovětského bloku. Současně samotná koprodukční spolupráce i téma filmu konvenovalo odporu Josifa Vissarionoviče Stalina proti plánům Josipa Broze Tita na vznik balkánské federace, která měla zahrnovat i Albánii.

22) Studoval kameru na FAMU od 18. října 1955 do 23. března 1959.

V létě roku 1957 jsem dělal asistenta kamery na filmu, který se natáčel v československých lázních. Byla to objednávka ministerstva zdravotnictví, a tak jsem cestoval po lázních, ale koncem června se konaly zkoušky. Volal jsem Kokonovi a ten mi řekl, že u zkoušek propadl. Přitom to byl on, kdo mě naučil, jak se fotí, pocházel z fotografické rodiny, velmi šikovný, ale neuměl se vyslovit, nikdy se nenaučil dobře česky. On tedy přestal studovat, ale dva roky pracoval jako asistent na Barrandově, mimo jiné dělal ostříže. Po návratu do Albánie jsme spolu natočili dva filmy, já jako režisér a on jako kameraman, včetně filmu *VÍTĚZSTVÍ NAD SMRTÍ* z roku 1967. Je to nejslavnější albánský film, který mají strašně rádi v Číně, kde jej vidělo asi 200 nebo 300 milionů lidí. V roce 2004 jsem byl v Číně se skupinou podnikatelů, abych Číňanům připomněl, že je nutné dodržovat autorská práva, protože tento snímek byl spolu s dalšími devatenácti snímky zakoupen do Číny a nadabován, dodnes jej tam uvádějí. A oni na to, že se jedná o dárek od Envera Hodži a Mao Ce-tunga.

*Vy jste na tom filmu VÍTĚZSTVÍ NAD SMRTÍ ale spolupracoval i s Gëzim Erebarou, který také studoval v Praze...*²³⁾

Ano, Gëzim Erebara byl o deset let starší než já, takže studoval na FAMU už v letech 1948–50, jen dva nebo tři roky, mluvil perfektně česky. Byl to velmi vzdělaný člověk, psal básně, spolupřekládal do albánštiny *Osudy dobrého vojáka Švejka* ještě s jedním kamarádem, který měl českou matku. Můžete mi věřit, že přinejmenším naše generace znala Švejka z paměti. Erebara byl jedním z těch, kteří se vrátili kvůli jedinému slovíčku. Byl nadšený tehdejšími Československem a někde prohlásil, že i průměrný Čech má úroveň Envera Hodži. To někdo pošeptal na ambasádě, a i když byl Erebara členem strany a účastnil se odboje za II. světové války, tak ho ze strany vyloučili. Po několika letech ho přijali jako asistenta režie v tiranském filmovém studiu. Já jsem s ním ještě jako kameraman točil jeden dokumentární film. Když v průběhu nějakých sedmi let, kdy jsem pracoval jako kameraman, vzrostla albánská produkce a bylo potřeba více režisérů, byl to Erebara, který mi navrhl, abychom spolu režírovali film. Říkal jsem mu, že nemám rád režii, ale on měl strach dělat to sám, byla to jeho prvotina — do té doby pracoval jako asistent. Tak jsem to přijal, ale na scénáři k filmu *VÍTĚZSTVÍ NAD SMRTÍ* jsme spolupracovali tři — s námi dvěma ještě Peci Dado, ten studoval v Moskvě. Režírovali jsme ten snímek společně s Erebarou. Je to možná první albánský film, který je vystavený jako retrospektiva. Je založen na skutečné události — osudu dvou dívek, které bojovaly proti německým okupantům. Jedna byla partyzánska z venkova, která byla zraněná, a druhá žila ve městě, kde raněnou kamarádku schovávala u sebe v bytě. Tyto události, které film líčí, se skutečně ve městě Gjirokastra odehrály. Dívky byly zatčeny a oběšeny, podle dostupných informací se ale ukazuje, že je nepověsili Němci, nýbrž albánští nacionalisté, ballisté,²⁴⁾ kteří s Němci spolupracovali. Když se film promítal ve filmovém studiu, byli diváci zmatení, včetně filmařů. Popletený

23) Erebara studoval režii od 7. listopadu 1948 do 30. června 1950.

24) Seskupení republikánsky a liberálně orientovaných vlastenců Balli Kombëtar (Národní fronta), pro které se vžilo označení ballisté. Po kapitulaci fašistické Itálie, která Albánii do té doby okupovala, převzala kontrolu německá vojska. Antikomunistická a nacionalistická orientace ballistů je vedla k tomu, že začali kolaborovat s Němci, kteří Albáncům slíbili formální obnovení samostatného státu.

byl i Ramiz Alia²⁵⁾ a ještě jeden člen politbyra, kteří se přišli na film podívat. Ptali se, co s filmem zamýšlíme, a my na to, že bychom jej chtěli promítat za 14 dnů při oslavách výročí osvobození Tirany. Na to prý můžeme zapomenout, strašně na nás nadávali. Druhý den v sedm ráno mi volali, prý mě čeká auto, musím hned do filmového studia. Když jsem tam dorazil, u ředitele seděl Ramiz Alia, tehdejší pravá ruka Envera Hodži, takový albánský Václav Kopecký.²⁶⁾ Alia vyžadoval zásahy do filmu: scéna příjezdu Němců do Gjirrokastri se musí změnit, my jsme proti Němcům přece bojovali, takže ti přijdou do města zranění, zničení bojem, to prý musíme dotočit. A ta poslední scéna, kdy dívky vycházejí z hradu a Němci zmizí ze záběru — tam musíme dát jasně najevo, že je nakonec oběsili. Dotočili jsme tedy nějaké scény podle těchto pokynů. Premiéra pak byla vynikající, film dostal Cenu republiky, vidělo jej milion diváků jen za první rok po premiéře. Američané tento film nyní restaurují z prostředků nadace Martina Scorseseho.

Odkud jste čerpali inspiraci pro ten typ retrospektivního vyprávění, který jste použili ve VÍTĚZSTVÍ NAD SMRTÍ?

Měli jsme možnost i při izolaci Albánie sledovat italskou televizi, takže jsme měli kontakt se soudobou filmovou produkcí. Ještě silnější signál než z Itálie bylo možné zachytit z Jugoslávie, kde bělehradská televize promítala krásné filmy. Už jsem uměl česky, tak jsem se postupně učil rozumět a mluvit i srbochorvatsky. Kromě toho k nám přicházely časopisy jako *Cahiers du Cinéma* nebo *Bianco e Nero* a my jsme je četli. Nebyli jsme tedy zaostali, věděli jsme, co je to retrospektiva.

Přivezl jste si z Prahy nějaké zkušenosti, které vás ovlivnily ve vaší filmařské praxi?

Samozřejmě, Filmexport nám pravidelně, a to i po šedesátých letech, posílal filmy, takže jsme viděli například *OBCHOD NA KORZE* nebo *LÁSKY JEDNÉ PLAVOVLÁSKY*. Nás, kteří jsme znali český jazyk a českou kulturu, česká nová vlna ovlivnila. Měl jsem štěstí, že jsem studoval na FAMU například s Jaromírem Šofrem a že jsem na scénáři *SMUTKU PANÍ ŠNAJDEROVÉ* spolupracoval s jeho synem. Ten druhý mladík, se kterým se jdeme ve *SMUTKU PANÍ ŠNAJDEROVÉ* dívat na nahé holky, tak to je Šofr. Jedno léto v roce 1959 nebo 1960 jsme byli v jižních Čechách na nějakém rekreačním středisku. Byli tam studenti z filmové fakulty i z dalších fakult. Byli jsme mladí, vše bylo krásné... jedno odpoledne jsme se vrátili od vody, byly tam takové boudy, kde trénovali sportovci, včetně reprezentantů. Někdo mi vyřídil vzkaz, že mě hledal Šofr. Slyším ho od rákosí u vody. Měli jsme tam saunu a Šofr mi říká, že se musíme podívat na holky, jak se saunují, prý musíme natočit, jak se jdou z té sauny koupat do jezera.

25) Pozdější generální tajemník Albánské strany práce (po smrti Envera Hodži v roce 1985) a prezident (v letech 1991–92) Ramiz Alia byl už v té době vlivným členem politbyra, který měl na starosti především kulturní sféru a ideologické otázky.

26) Václav Kopecký stál na konci čtyřicátých a v první polovině padesátých let v čele československého ministerstva informací, později ministerstva kultury.

Když jste přešel od kamery k režii, viděl jste nějaký rozdíl mezi prací vašich kameramanů a tím, jak jste pracoval s kamerou vy?

Velké porozumění jsme dosáhli s Kokonou, protože jsme měli stejnou školu a já jsem mu nechával volnou ruku, nebyl jsem autoritativní. Mezi nejlepší režiséry albánského filmu se počítají Viktor Djika a Dhimitër Anagnosti a ti oba studovali kameru na VGIKu, takže výtvarná atmosféra albánských filmů je dobrá. A my jsme předávali naše zkušenosti ze studia v zahraničí dalším, našim asistentům.

K dalším albánským studentům na FAMU patřila také Aferdita Tutulani, víte něco o její filmářské práci?

Ta studovala dva roky, ale pak se filmu vůbec nevěnovala.²⁷⁾ Oproti tomu Erebara sice přestal studovat, ale ta zkušenost pro něj byla užitečná, naučil se česky, seznámil se s českou kulturou.

Jaké podmínky měli na FAMU zahraniční studenti? Lišily se nějak od podmínek studentů českých?

My jsme se v Praze cítili jako doma. Měl jsem tam řadu kamarádů, například Jiřího Olbrachta, který studoval kameru a po roce 1968 emigroval do Rakouska. Byl to můj spolužák na oboru kamery a každou neděli mě pozval k sobě domů na oběd. Můj nejlepší kamarád byl Slovák Alexander Strelinger, který žije v Praze, ten mě považoval téměř za vlastního bratra. Podmínky jsme měli na škole úplně stejné jako čeští studenti.

Kdo vás na FAMU nejvíce ovlivnil?

Hlavním profesorem byl na oboru kamery Václav Hanuš, ale nejvíc mě podporoval a ovlivnil profesor Ján Šmok, bratr choreografa Pavla Šmoka.

Vzpomínáte si na nějakou změnu ve výuce nebo v celkové atmosféře v době po vašem nástupu na studia v roce 1955?

Samozřejmě, rok 1955 byl rok vstupu Československa a Albánie do Varšavské smlouvy, takže roky 1955 a 1956 byly tvrdé. Každé pondělí jsme dělali vojenské cvičení. Představte si, že přijdete z takové přívětivé atmosféry a musíte na Bílé Hoře ve 20 stupních mrazu a ve sněhu dělat vojenské cvičení od sedmi hodin ráno až do dvanácti, a odpoledne v Rudolfinu ještě vojenské přednášky. Na to cvičení jsme museli nastoupit každé pondělí. A z té atmosféry se zrodilo pražské jaro. Majáles v roce 1955 byl první znak protestu studentů proti tvrdému komunismu. Studenti odmítali dělat vojenská cvičení, stavěli se proti ministru kultury Ladislavu Štollovi i proti tomu, aby se o půlnoci vysílala hymna Sovětského svazu. Po 20. sjezdu KSSS se změnila atmosféra a vydala své plody v české kultuře.

27) Studovala režii od 12. října 1949 do 30. května 1950. Dále na FAMU studovali z Albánie Hysen Hakani (studium od 24. září 1952 do 20. prosince 1957, režie) a Niko Petro Koleka (23. října 1953 – 28. listopadu 1956, dramaturgie).

Citované filmy:

Čapajev (Georgij Vasiljev – Sergej Vasiljev, 1934); *Blázni mezi námi* (Frank Beyer – Ralf Kirsten – Konrad Petzold, 1955); *Debatik* (Hysen Hakani, 1961); *Den začíná* (Le jour se lève; Marcel Carné, 1939); *Děšť padá shora* (Erwin Stranka, 1958); *Elixíry ďábla* (Die Elixiere des Teufels; Ralf Kirsten, 1972); *Generál* (Erwin Stranka, 1960); *Hlídač dynamitu* (Zdenek Sirový, 1960); *Nenávist* (Hynek Bočan, 1960); *Paní z města* (Zonja nga qyteti; Piro Milkani, 1976); *Pražské blues* (Georgis Skalenakis, 1963); *Skanderbeg* (Velikij voin Albanii Skanderbeg; Sergej Jutkevič, 1953); *Smutek paní Šnajderové* (Piro Milkani, 2008); *Soudružka z venkova* (Një shoqe nga fahati; Piro Milkani, 1980); *Stopy* (Jaromil Jireš, 1960); *Strašná žena* (Eine schreckliche Frau; Jindřich Polák, 1965); *Tana* (Kristaq Dharmo, 1958); *Šťastný pár* (Çifti i lumtur; Piro Milkani, 1976); *Ukradená bitva* (Die gestohlene Schlacht; Erwin Stranka, 1971); *Uprchlík* (Die Igelfreundschaft; Herrmann Zschoche, 1961); *Velká iluze* (La grande illusion; Jean Renoir, 1937); *Vítězství nad smrtí* (Ngadhnjim Mbi Vdekjen; Gezim Erebara – Piro Milkani, 1967).