

Být tam, byl bych šťasten jako štěně

Václav Havel se hlásí na FAMU

S filmem přišel Václav Havel do styku již v dětství. Fotografie z rodinného alba dokazují, že maminka Božena vzala jeho a mladšího bratra Ivana na natáčení filmu režiséra Františka Čápa *TANEČNICE* v ateliérech strýce Miloše na Barrandově v dubnu 1943.¹⁾ Půvabný záznam o poválečné návštěvě kina z dopisu dědečkovi a babičce Vavrečkovým cituje Michael Žantovský. Devítiletý Havel v něm 11. ledna 1946 píše: „My jsme byli dnes v biografu. Jmenovalo se to ‚Tabu‘. Bylo to docela pěkné, ale jeden děda to celé zkazil. Byl moc starý, ošklivý a měl rád mladé dívky“.²⁾

Počátkem padesátých let byl Havel především básníkem; podle vlastních vyjádření v mnoha rozhovorech ale chtěl být spíše filmařem. Dokonce do jisté míry svou pozdější dramatickou tvorbu považoval za náhradu tvorby filmové. V dopise Olze z vězení (22. listopadu 1980) o tom napsal: „Kdybych býval v mládí měl svobodnou volbu vzdělání, kdoví, zda bych se byl nestal spíš filmovým režisérem než spisovatelem; má touha vymýšlet a tvořit a vypovídat tím cosi o světě i o sobě by asi bývala ve filmové režii nalezla pří-

hodnější způsob“.³⁾ V rozhovoru s Janem Lukešem⁴⁾ vzpomínal, jak byl fascinován filmováním a jako laborant a student večerní školy chodil sledovat natáčení v pražských lokacích. Záviděl kamarádům, kteří se dostali na FAMU a studovali scenáristiku (Miloš Forman) či režii (Jan Němec). S Formanem, Ivanem Passerem, budoucím polským režisérem Jerzym Skolimowskim i s pozdějším autorem amerických animovaných filmů Pavlem Fierlingerem se ostatně znal již ze studií na koleji krále Jiřího z Poděbrad v Poděbradech, vedené ve skautském duchu. Miloš Forman se tam stal jeho životním vzorem. V červenci 1957 pak Havel dokonce s Olgou odjel na Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech, kde bydleli ve stanovém táboře a kde chodil „z filmu na film“.⁵⁾

K přímému kontaktu s filmem došlo přibližně v téže době ještě před jeho odchodem na základní vojenskou službu, kde se začal věnovat divadelní činnosti. Miloš Forman, který byl spoluautorem scénáře a zároveň pomocným režisérem na filmu Iva Nováka *ŠTĚNATA* (1957), ho pozval do

1) Reprodukce in Michael Žantovský, *Havel*. Praha: Argo 2014, mezi s. 32 a 33.

2) Tamtéž, s. 30. Pravděpodobně se jednalo o film F. W. Murnaua z roku 1931.

3) Jan Lopatka (ed.), *Václav Havel. Dopisy Olze*. Brno: Atlantis 1990, s. 121.

4) Jan Lukeš, „Kde je vše dovoleno, nic nepřekvapí“. S Václavem Havlem o českém filmu let šedesátých i devadesátých. *Iluminace* 8, 1996, č. 1, s. 89–100.

5) Viz dopis V. Havla J. Paukertovi (Kuběnovi) z 25. 6. 1957. Knihovna V. Havla, ID 1605; a dopis V. Havla Jindřichovi Chalupěckému ze dne 10. 7. 1957. Knihovna V. Havla, ID 6378.

konkurzu na hlavní roli. Nakonec dostal roličku mladíka s knížkou mezi partou mladých lidí před poliklinikou na Karlově náměstí, kteří pak přihlížejí fingovanému sebevražednému pokusu medičky Marie, již hrála Jana Brejchová, pozdější Formanova žena. Po návratu z vojny měl hrát ještě v barevné komedii Josefa Macha FLORIÁN (1961), ale úředník hereckého rejstříku na Barrandově mu to pro jeho rodinný původ nedovolil.⁶⁾

Ve druhé polovině padesátých let se také několikrát pokoušel dostat se na FAMU — nejprve pokusem o přestup ze studií ekonomie automobilové dopravy na Vysoké škole dopravní, pak před základní vojenskou službou a ještě jednou během ní. Jako součást materiálů k písemné části přijímacího řízení napsal dvě filmové analýzy v dubnu 1957, další dvě a scénář středometrážního filmu v prosinci 1958, kdy byl ještě na vojně v Českých Budějovicích.

V jedné z první dvojice těchto analýz porovnává ROMEA A JULII Renata Castellaniho s adaptací HAMLETA v režii Laurence Oliviera, přičemž na prvním filmu vyzvedává autentičnost kresby prostředí i dialogů a na druhém naopak komplexní stylizovanost děje jako mýtu, stylizaci dekorací, kostýmů i hereckého projevu, která se mu zdá být adekvátnější Shakespearovu úsilí. V obou si všímá i způsobu budování prostoru a práce se stylizací barev a světla. V poznámkách k filmům Marcela Carného zdůrazňuje i Carného a Prévertovo úsilí o symbolický výklad postav a ztvárnění děje jako moderního mýtu. Všímá si způsobu práce s nelineárním vedením časové linie, smyslu režiséra pro budování prostoru a atmosféry především za pomoci světelné modulace a zmiňuje existenciální pojetí situací, do nichž je hlavní postava umísťována. Stejně jako v předchozí analýze si všímá tak trochu surrealistické atmosféry výtvarných řešení a jestliže poznámka o barevném ladění obrazu ROMEA A JULIE a o stylizaci kostýmu a herecké práce tak trochu předjímá způsob, ja-

kým on sám pracoval se stejnými složkami v ODCHÁZENÍ, tak i poznámka o tragickém akcentu, zaznívající za komikou a lehkostí ve filmu ZEM, ODKUD PŘICHÁZÍM, odkazuje k pojetí jeho jediného autorského filmu.

O rok a půl později si všímá všech významných složek filmařské práce v analýze Weissovy adaptace VLČÍ JÁMY Marie Glazarové a tvůrčí filmařinu tu chápe jako záležitost slohu, který je ve smyslu Viktora Šklovského funkcí formálních možností konkrétní umělecké disciplíny. Havel brání Weisse proti nařčení z naturalismu, a naopak pozorně sleduje jeho práci na pomezí realismu v exteriérech a výtvarné stylizace ve studiových scénách (secese, realizace výtvarných návrhů Oty Janečka). Vedle čistoty slohu si cení i humanismu díla a zdůrazňuje, že zde jde především o obžalobu systému, který odlidšťuje vše lidské. Na filmu Zoltána Fábriho PAN PROFESOR HANIBAL oceňuje především to, že socialistický film se jím přiblížil úrovni současné světové kinematografie a začal experimentovat. Porovnává satirickou předlohu Ference Móry s její svěbytnou adaptací v podobě satirické alegorie. To je poloha, která byla Havlovi zjevně blízká, a proto ve studii na základě myšlenek Viktora Šklovského a Kafkova díla rozvíjí myšlenky o vztahu člověka a světa, které významně předjímají jak jeho dílo dramatické, tak jeho základní postoj k realitě socialismu. Píše:

Cílem alegorie je na umělém a nadsazeném příběhu ukázat jaksi v mnohonásobném zvětšení obludnost věcí, jež v rámci reality ztrácejí pro nás často už trochu svoji absurdnost, respektive věcí, jejichž absurdnost si neuvědomujeme v té zřetelnosti, v jaké bychom měli. Film jako by říkal divákům: tak, jako se díváte této umocněné a záměrně ozvláštňující alegorii, tak je nutno, abyste se divili všemu ze skutečnosti, v čem jsou — i když pochopitelně ne tak zjevně jako zde — obsaženy projevy téže

6) Jan Lukeš, c. d., s. 94, 95.

tuposti a šílenosti. Neboť přesto, že se tento nadnesený příběh nestal, odehrálo se tisíce příběhů podobných, které měly tutéž etickou podstatu, i když v nich třeba nebyla na první pohled tak zřejmě patrna jako zde, kde jde vlastně o to, umělými prostředky ji ozvláštnit v celé její absurdnosti. A jako nás pobuřuje nespravedlivost v této satirické alegorii, tak nás musí pobuřovat všechna nespravedlnost skutečného světa, jejíž okolnosti se tomuto výmyslu jen trochu a jen vzdáleně podobají. Ostatně v tom je vlastní smysl díla — nadsázkou, jakousi dějovou metaforou zvýraznit pravdu v určité oblasti skutečnosti...

Uvažme ostatně sami — není to skutečně zlé, když jsme nakonec v situaci, kdy lze věřit prakticky všemu a kdy se už i té nejnesmyslnější fantastice přestáváme divit? A nejsme svojí určitou otupělostí, která nám zabraňuje vždy znovu být krajně pobouřeni vším, co jen trochu pobouření zasluhuje, která nám odnímá schopnost divit se tomu, co je absurdní, a tím i první *předpoklad odporu*, nejsme tedy touto celkovou otupělostí vlastně všichni trochu spoluviníky? (...) Film tedy usiluje o jedno: jakousi oklikou probudit *údiv* v divácích, údiv nad absurdní skutečností, kterou tu je konkrétně nesmyslná ideologická diktatura (...) V čem je však smysl tohoto záměru?

V tom, že od této psychologické polohy „divení se“ vede přímá linka k uvědomělému odporu.

V analytické kvalitě tohoto textu už není vidět jen důsledek diskusí s členy Kolářova kroužku ve Slávii (Skupina 42), ve skupině Šestatřicátníků

a také s Milošem Formanem o filmech promítaných na FAMU. Znamená i počátek Havlova uměleckého a občanského postoje, formovaného již koncem roku 1956 v příspěvku na setkání mladých autorů na Dobříši a poté při kulisačské práci v divadle ABC (1959/1960). Vzhledem k výše uvedenému textu není asi též náhodou, že v rozhovoru s Irenou Gerovou⁷⁾ v roce 1989 Havel řekl, že jeho občanská angažovanost začala právě před třiceti lety, t.j. v roce 1959.

První verze jeho hry *Vyrozumění* vzniká ostatně jen o nedlouho později, v polovině roku 1960, kdy ho Ivan Vyskočil angažoval do Divadla Na zábradlí a kdy na podzim také vznikl zárodek *Zahradní slavnosti* pod názvem *Motomorfóza*.⁸⁾ Krátce poté (1961–1962) Havel asistoval Alfrédu Radokovi na režii inscenací *Švédská zápalka* a *Zlodějka z města Londýna* v Městských divadlech pražských a intenzivně přemýšlel o divadelní práci jako takové. Psal o ní do Divadla a do Divadelních novin. V souvislosti s Radokovou prací v Laterně magice a na základě myšlenek Jana Grossmana uvažoval i o vztahu divadla a filmu, o montáži a novém pojetí časoprostoru.⁹⁾

Součástí materiálů k přijímacím zkouškám, psaných v prosinci 1958, byl i „scénář středometrážního hraného filmu“ *Ta vojna*. Napsal ho na vojně v Českých Budějovicích, společně s Karlem Bryndou. S tím již předtím, také během vojenské služby, inscenoval s amatérským vojenským souborem, v němž sám i hrál, Kohoutovy *Záříjové noci* a na jaře 1958 s ním napsal a inscenoval hru z vojenského prostředí *Život před sebou*, uvedenou na celoarmádní přehlídce v Mariánských Lázních v červnu 1958.¹⁰⁾ Havel sám tuto hru

7) „Protože v tom, co se nazývá, řekněme, veřejným životem, jedu třicet let.“ In: Irena Gerová, *Vyhrabávačky. Deníkové zápisky a rozhovory z let 1988 a 1989*. Ladislav Horáček – Paseka: Praha a Litomyšl 2009, s. 135.

8) Viz Lenka Jungmanová, *Jak to vlastně bylo? — Geneze Zahradní slavnosti (1960–1963)*. In: Lenka Jungmanová, *Zahradní slavnost. Klíčová událost moderního českého divadla*. Praha: Knihovna Václava Havla 2015, s. 11–17.

9) Václav Havel, *O Laterně magice (1959)*. In: Anna Freimanová (ed.), *Václav Havel o divadle*. Praha: Knihovna Václava Havla 2012, s. 95–105.

10) Podle inscenace divadla Sklep na motivy této hry v režii Jiřího Fera Burdy natočil Ondřej Trojan její filmařsky rozšířený záznam pod názvem *MLÝNY* (1994). DVD Sony BMG Music Entertainment (Czech Republic) s.r.o., 2007.

označil jako „polokolaborantskou“,¹¹⁾ napsanou „zcela beze zbytku pro ně, která by opravdu nikde nenarazila“,¹²⁾ a především proto, aby v ní co nejvíce jejich kamarádů mohlo hrát a „ulít“ se z vojenské služby; také pak v naději na mimořádnou dovolenou, kdyby měla v soutěži úspěch. Psaní, hraní a četba mu umožňovaly „vytržení z trvalé otupělosti“, z „živoření“, v němž byl na dva roky „někým docela jiným, než (člověk) normálně je“, dávalo mu „dílčí cíl“ a „zkracovalo vojnu“. ¹³⁾ Jako hra *Život před sebou*, měl i juvenilní scénář *Ta vojna* ryze utilitární povahu — měl Havla dostat na FAMU. Havel v té době čte *Smrt obchodního cestujícího* Arthura Millera, Eugèna Ionesca, Arthura Adamova, obdivuje Samuela Becketta, Ernsta Hemmingwaye, Williama Faulknera, Williama Saroyana, Jiřího Koláře a Josefa Škvoreckého,¹⁴⁾ ale s Bryndou píše banální realistickou historku o vojákovi „základní služby, který si začne román s naivní studentkou v posádkovém městě, aniž tuší, že také jeho dívku doma obletuje bývalý nápadník“. ¹⁵⁾ Scénář¹⁶⁾ se dochoval v rukopise o 72 stranách se škrty a opravami, s tužkou připsanými poznámkami a s několika náčrty podob tváří postav a s typickými havlovskými ornamenty. To by mohlo znamenat, že jej Havel buď k talentovým zkouškám nakonec nepředložil, nebo předložil jiný čistopis, eventuálně strojopis. Karel Burda ale vzpomíná, že scénář, který vznikl tak, že s Havlem seděli, mluvili o tématu a Havel „to zapisoval plnicím perem na linkovaný papír“, byl nakonec na FAMU odeslán, i když „byl děsně pitomý“. Havel proto údajně poslal ještě na FAMU dopis, v němž scénář vysvětloval.¹⁷⁾

Dochovaný text má formu technického scéná-

ře, s rozepsanými lokacemi, shrnutím výstupů postav a s rozdělením na levou (obraz) a pravou (zvuk, dialogy) stranu. To mělo zřejmě dokázat jeho znalost toho, jak se scénář profesionálně píše, stejně jako vypsání pohybů kamery a úhlů záběrů. Pravidelně se zde střídají výjevy Evy, jejího bratra Honzy a bývalého nápadníka Pavla v Praze se scénami Milana, jeho kolegů z vojny a gymnastky Vlasty v malém posádkovém městě. Evin původně žižkovský (přepsáno na „předměstský“) byt, její návštěva projekce filmu *David a Leana MOST PŘES ŘEKU KWAI* s režisérem Pavlem ve Filmovém klubu i Pavlovy vzpomínky na Vánoce s ní „v Tatrách, putování po Polsku zblázněném do rock and rollu“ a „večery na Baltu“ evidentně odkazují na Havlovy zážitky s Olgou, stejně jako Evina návštěva u Milana na vojně. Filmařsky zajímavé by mohlo být civilistické, možná neorealistické vykreslení atmosféry Žižkova i posádkového maloměsta. Jinak jde především o ideologicky konformní pokus o vytvoření zcela pozitivních hrdinů (Milan Spilka je jako mazák vzorným poddůstojníkem, dokonce při výchově nováčků nepostradatelným natolik, že mu nadřízení ani nechtějí dát dovolenou), kteří zamotanou situaci, komplikující jejich vztah, chtějí řešit zcela racionálně a konstruktivně a vše si vzájemně vysvětlit. To ovšem zcela nevyjde a scénář tak má otevřený konec i s určitým zobecněním situace. V rozvržení zápletky postupují Havel s Bryndou dramaticky zcela profesionálně, děj se zauzluje na správných místech, motivy se vyhrcojí ke konfliktu a motiv s opičkou, darovanou nejprve Vlastou Milanovi a Milanem pak Evě sehrává i symbolickou roli tak, jak bychom to

11) Dopis V. Havla Jiřímu Paukertovi ze dne 17. 3. 1959. Knihovna V. Havla, ID 1619.

12) Dopis V. Havla J. Paukertovi ze dne 28. 6. 1959. Knihovna V. Havla, ID 1624. Hra i přesto po úspěšném uvedení v Táboře a v Českých Budějovicích „narazila“ u důstojníků Hlavní politické správy Ministerstva národní obrany a v Mariánských Lázních se směla hrát už jen na mimořádném představení mimo soutěž. Viz např. dopis Boženy Havlové J. Paukertovi ze dne 10. 6. 1959. Knihovna V. Havla, ID 1747.

13) Dopis V. Havla Jiřímu Paukertovi ze dne 17. 3. 1959. Knihovna V. Havla, ID 1619.

14) Tamtéž.

15) Michael Žantovský, c. d., s. 58.

16) Knihovna V. Havla, ID 17627.

17) Karel Burda v telefonickém rozhovoru s Annou Freimanovou, 26. 4. 2015.

mohli vidět v některém z klasických filmů od němé éry až do konce padesátých let. Klasické je i použití rapidmontáží a oslího můstku — přechod z detailu cinkajících skleniček vojáků v hotelu Central na detail cinkajících skleniček filmářské společnosti v pražském Filmovém klubu. Značnou péči oba autoři věnují i vypracování zvukové složky, zejména použití džezové a taneční hudby, ruchů ulice, nádraží a v místnostech, zvuků rozhlasu, aniž by ji ovšem stavěli třeba do kontrastu k obrazu. Má jen ilustrační a atmosférickou funkci. Scény s Vlastou, její kamarádkou a Milanovými kamarády při končící zábavě v hotelu Central by mohly svou atmosférou klidně být předobrazem známé scény z Formanových *LÁSEK JEDNÉ PLAVOVLÁSKY*.

Kvalita výše zmíněných analýz a snad i scénáře by Havlovi určitě zajistila přijetí na FAMU, nebýt jeho rodinného původu. Ani relativně liberální umělecká škola to tenkrát neriskla, byť v méně křiklavých případech (třeba Ivan Passer, Evald Schorm, Věra Chytilová) si uchazeče „buržoazního původu“ přijmout dovolila. (V letech 1959 a 1961 se Havel hlásil na studia dramaturgie na DAMU, kde byl ale přijat až v roce 1962 a jen k dálkovému studiu, už jako dramaturg Divadla Na zábradlí.)

První přijímací zkoušky v červnu 1957 Havel popisuje svému příteli ze skupiny Šestatřicátníků, Jiřímu Paukertovi (Kuběnovi) následovně:

FAMU. Minulé úterý jsem dělal přijímací zkoušky. (...) Výsledek však zatím nepřichází. Na dramaturgii se nás hlásí 30, vezmou jich 5 až 8. Zkoušeli mě hodinu a půl, asi 15členná komise (A. M. Brousil, Kratochvíl, Linhart a mnoho dalších — taky M. Kundera),¹⁸⁾ byl to na rozdíl od jiných posluchačů jen pohovor o pracích, které jsem jim předložil. Snažili se mi dokázat, jak

bludnými cestami chodí mé myšlenky, a že to je důsledek mého původu. Byli se mnou dost na rozpacích — viděli, že člověk blbej není, ale původ jim silně vadil. Je jim náak hloupé na základě toho mě přímo nakopnout, tak hledají jiné záminky. Statečně jsem se však bránil. Nakonec mě tedy zařadili mezi osm vybraných talentů, které doporučují a které žádají. Avšak definitivně rozhodne teprve hlavní přijímací komise, která bude zasedat tento pátek a která si všechny doporučené uchazeče ještě prověří kádrově a zároveň definitivně stanoví kvóty na jednotlivé směry. Já jsem v pořadí šestý, původní kvóta byla pět, bude to někde mezi pěti a osmi. Počítám spíš se záporným výsledkem, zvlášť po poslední ideologické konferenci. V případě, že mě nevezmou, není moc pravděpodobné, že by mě vzali zpět na naši fakultu, děkan tu možnost dokonce přímo vylučuje. A ani se mi tam moc nechce — mám k tomu hodinu od hodiny větší odpor, odstupuju furt od nějakých zkoušek, nemaje nervy na to se cokoliv učit z těch hovadin. Zvykl jsem si už na vizi, že jsem na FAMU. Je to úžasná škola — přesně to, co potřebuju — žádné hnidopišství, jako třeba u vás, ale obecné kulturní vzdělání. Jsou tam dějiny výtvarného umění, filmu, literatury, hudby apod. Dalo by mi to 1.) mnoho práv, která nemám (stran životních perspektiv, existence a pod.), 2.) základ k určitému systematickému vzdělání, 3.) spoustu času pro své věci. Být tam, byl bych šťasten jako štěně. Nepůjdu-li tam, tak nemám tušení, co se mnou bude, nejspíš vojna. Ale raději bych měl už záporné vyřízení, než tahleta neustálá a nekonečná nejistota a nejasnost. (...) Rozhoduje se teď hodně — buď tam budu a začíná II. etapa mého života — etapa relativní harmonie mezi zájmy a zaměstnáním, anebo se tam nedostanu, jdu na vojnu a jsem definitivně zkrachovaný.¹⁹⁾

18) Antonín M. Brousil — rektor AMU a tajný spolupracovník StB, nositel Řádu práce; Miloš V. Kratochvíl — spisovatel, scenárista a filmový dramaturg, pedagog katedry scenáristiky a dramaturgie FAMU; Lubomír Linhart — filmový kritik, první ředitel Československého filmu, pedagog oddělení filmové vědy katedry dramaturgie a scenáristiky FAMU; Milan Kundera — absolvent oboru dramaturgie, v této době asistent, pedagog světové literatury na FAMU.

19) Dopis V. Havla J. Paukertovi ze dne 25. 6. 1957. Knihovna V. Havla, ID 1605.

Přijímací řízení opravdu nedopadlo dobře. Havel o zvratu v něm píše: „(...) přijímací komise mě navrhla, jak jsem se dozvěděl, to páteční schválení mělo být už jen formální, ve středu mi lidé z FAMU gratulovali, že jsem už přijat, byla to prostě hotová věc a hle — na té páteční schůzi se proti mně postavila zástupkyně ÚNV,²⁰⁾ nenápadná paní, s jejíž strany nikdo nic nečekal, a v rozporu s míněním všech ostatních členů komise, majíc právo veta, prosadila mé přeřazení na deváté místo, abych už nemohl být přijat (berou jich osm, byl jsem mezi nimi asi sedmý — to je žebříček, v němž jsou už zahrnuty i kádrové okolnosti atd.). Nevzdávám se ovšem nadějí, píši odvolání rektorovi, chci jít za členkou ÚNV, kterou jsem nedávno volil, atp. Snad má věc stále ještě určité naděje.“²¹⁾

Proti nepřijetí se Havel skutečně odvolal k rektorovi AMU, ale v červenci „přišlo nové zamítnutí z FAMU Vaškovi od prorektora.“²²⁾ Odvolal se — patrně pod tlakem rodičů — ještě jednou, patrně na Ministerstvo školství a kultury, odkud měl dostat odpověď do 30. srpna,²³⁾ ale vše „dopadlo blbě“, protože z FAMU „přišlo zamítnutí.“²⁴⁾ To celé na Havla působilo značně depresivně, jak o tom píše těsně před odjezdem na vojnu: „(...) žiji totiž doma v atmosféře stálých výčitek a pořád mám na talíři, že jsem zklamal všechny naděje, do mě skládané, a že jsem životní zkrachovanec. (...) V jistém směru bych už chtěl být na vojně, tahle předehra mě dusí. Snad pak budou mít doma ke mně jiný vztah. Uznávám, že jsem určitou etapu svého života svým způsobem prohrál, ale za prvé mi není potřeba takové věci denně třicetkrát předhazovat, a za druhé nepřipouštím, že jsem prohrál svůj život. Je to směšnost. Na vojnu jde 90 % lidí, starých jako já, a až

se vrátím, bude mi třiaadvacet, budu mít leccos za sebou a hlavně mnoho věcí před sebou. Nevázán žádnými svazky, nepoután povinností k žádnému diplomu budu moci začít znovu a odjinud.“²⁵⁾

O opakovaném pokusu dostat se na FAMU v roce 1959 píše nejprve v prosinci 1958: „Připravuji si písemnosti, na základě kterých se teprve mají rozhodnout, zda mě připustí k přijímacímu řízení, či nikoliv. Píšu různé filmové úvahy, dokonce i scénář, bohužel mám na to všechno velice málo času.“ Jak moc se chtěl dostat na „tu zatracenou FAMU“, kde by mohl mít „hodně času“ a kde by studium mohlo vyřešit problém se sháněním „kloudného zaměstnání“ a finanční závislosti na rodičích, svědčí i to, že během své podzimní týdenní dovolené konzultoval s Milošem Formanem a s Milanem Kunderou, ba dokonce zašel i za kádrovou pracovníci, patrně aby zjistil, jaké jsou jeho skutečné vyhlídky na přijetí:

Byl jsem u kádrovačky AMU, pamatovala si mě dobře, byla ke mně milá, ale přitom mě to celé nějak nasralo. Že prý především záleží na posudku velitelů (nikdo neví, jací to jsou často hlupáci, jeden u mě viděl na př. dějiny filozofie a ptal se, jestli to je ten česko-ruský jazyk! Kapitán), že si mám najít čas na napsání hodně nových a dobrých věcí (rád bych ji viděl — když je člověk obden ve službě, je rád, že když má trochu času, může někam zalézt a vyspat se). Snažím se vyšetřit každou minutu a baba začne učit, že prý každý máme málo času. Nebo prý, abych tu kulturně pracoval. Nikdo nemá představu, jak to blbě jde. Zítřka mám dělat besedu o knize „Vstanou noví bojovníci“²⁶⁾ (to je tak jediná možná kulturní práce — sere mě to snad víc než samotný vojenský výcvik), to zn., že nejdu z dneška na zítřek do služby, a už mi všichni kluci nadávají, že prý mu-

20) ÚNV = Ústřední národní výbor (t.j. sloučené okresní a městské NV po roce 1949).

21) Dopis V. Havla J. Paukertovi ze dne 4. 7. 1957. Knihovna V. Havla, ID 1606.

22) Dopis B. Havlové J. Paukertovi ze dne 24. 7. 1957, Knihovna V. Havla, ID 1735.

23) Dopis V. Havla J. Paukertovi ze dne 17. 8. 1957, Knihovna V. Havla, ID 1608.

24) Dopis V. Havla J. Paukertovi ze dne 18. 9. 1957. Knihovna V. Havla, ID 1610.

25) Dopis V. Havla J. Paukertovi ze dne 25. 9. 1957. Knihovna V. Havla, ID 1611.

26) Vzpomínková kniha tehdejšího prezidenta Antonína Zápotockého o dějinách dělnického hnutí.

sejí chodit za mě do služby kvůli té mé posrané kultuře. Proto raději na to seru — udělám v tom velice málo kdy. A ti, co to mají na starost, mě zas dávají jako příklad člověka, který se nezapojil. Je to všechno těžké, a to nikdo nepochopí. Jak to mám vysvětlovat pánům na FAMU?²⁷⁾

V březnu 1959 pak Paukerta informuje: „Talentovou zkouškou (písemnosti) jsem prošel, teď jsem odeslal přihlášku a někdy v půli dubna nastane další fáze — přijímací pohovory.“²⁸⁾ Přiját ovšem opět nebyl, protože jeho matka Božena počátkem května píše, že po přijímacích pohovorech obíhala příslušné soudružky na AMU, DAMU a FAMU, aby Havlova přihláška byla převedena z FAMU na DAMU, kde se přijímací zkoušky konaly až v červnu, takže bylo možné se jich ještě v tomtéž roce zúčastnit. Za Havlovo přijetí se zde u profesora Františka Götze přimlouvali Jan Grossman a Josef Topol²⁹⁾ a „na rozdíl od FAMU se tam setkal s prostředím velmi přátelským.“³⁰⁾ I tady se dostal mezi prvních pět navržených k přijetí na dramaturgii, ale ani odvolání k rektoru, který údajně napsal přijímací komisi dopis Havlovo přijetí doporučující, ani otcův dopis na kancelář presidenta republiky nedokázaly zlomit další rozhodnutí o nepřijetí.³¹⁾

Havel mi k tomu s odstupem řekl: „Já jsem se nemohl na FAMU dostat. Dokonce jsem se tam jednou nebo dvakrát hlásil a nepřijali mě z důvodů kádrových a tak. A vždycky jsem to trošku záviděl těm, co se tam dostali, když pak filmovali.“³²⁾

Jan Bernard

Text Jana Bernarda je součástí připravované publikace Knihovny Václava Havla s pracovním názvem *Václav Havel: Film a televize / scénáře, analýzy a úvahy z let 1957–1989* (editorů Jana Bernarda a Anny Freimanové) a v časopise *Iluminace* vychází s jejím souhlasem.
www.vaclavhavel-library.org

27) Dopis V. Havla J. Paukertovi ze dne 21. 12. 1958. Knihovna V. Havla, ID 1623.

28) Dopis V. Havla J. Paukertovi ze dne 17. 3. 1959. Knihovna V. Havla, ID 1619 (Zde je dopis na základě razítka na obálce mylně datován rokem 1958. Z kontextu je však zřejmé, že jde o rok 1959. Podobně je to s dopisem ID 1621.).

29) Dopis B. Havlové J. Paukertovi ze dne 4. 5. 1959. Knihovna V. Havla, ID 1745.

30) Dopis B. Havlové J. Paukertovi ze dne 24. 6. 1959. Knihovna V. Havla, ID 1749.

31) Dopis V. Havla J. Paukertovi ze dne 28. 6. 1959 a dopisy B. Havlové J. Paukertovi ze dnů 1. 7., 20. 7. a 7. 8. 1959. Knihovna V. Havla, ID 1624, 1750, 1751 a 1626.

32) Beseda prezidenta české a Slovenské federativní republiky se studenty DAMU a katedry divadelní a filmové vědy FFUK 13. dubna 1992. Publikováno jako: Havel o divadle. Václav Havel rozmlouvá se studenty a pedagogy DAMU a divadelní vědy FF UK (Praha 13. dubna 1992). *Svět a divadlo* 3, 1992, č. 4, s. 13.