Ondřej Slanina

SLAVNÁ SVĚTOVÁ FILMOVÁ KLASIKA

SLAVNÁ SVĚTOVÁ FILMOVÁ KLASIKA

© ONDŘEJ SLANINA 2011

SLAVNÁ SVĚTOVÁ FILMOVÁ KLASIKA

ONDŘEJ SLANINA

Copyright © 2014 Ondřej Slanina

ISBN 978-80-87970-28-7 (PDF)
ISBN 978-80-87970-29-4 (PDF pro čtečky)
ISBN 978-80-87970-30-0 (ePub)
ISBN 978-80-87970-31-7 (mobi)

Slovo Autora

Slavná světová filmová klasika je ryze subjektivním výběrem těch nejzajímavějších snímků, které kdy byly natočeny. Při výběru jsem se řídil diváckou oblibou na filmových databázích, ale i srdcem filmaře.

Můžete se tak dočíst zajímavé informace nejen o známých filmech, ale i o respektovaných žánrových snímcích. Ačkoliv dnešní možnosti konečně skýtají vidět i snímky, které se u nás během totalitní éry nesměly promítat, považuji za nutné vybrat z nich ty zdaleka nejzajímavější.

Překladová literatura na našem trhu bohužel příliš často obsahuje řadu faktických chyb a velmi omezené informace. V tomto ohledu je tato kompilace skutečně ojedinělým průvodcem filmem formou zpětných recenzí, které obsahují i medailonky důležitých tvůrců a herců.

Dovolte mi také, abych poděkoval všem, kteří mi pomohli se vznikem této publikace, zvláště pak Albertu Trnkovi, Danielu Adamovi, Marii Trnkové, Petrovi Slavíkovi z Bontonfilmu, Kateřině Machánkové z Intersonicu, Janě Šafářové z MagicBoxu, Johnu Ottmanovi – autorovi hudby a střihači Obvyklích podezřelích, Mirkovi Veselýmu a Jürgenu Müllerovi.

Přeji Vám příjemné čtení, zábavu a poučení s touto knihou a následně i se samotnými filmy, které všechny upřímně doporučuji ke zhlédnutí.

Mgr. Ondřej Slanina
autor publikace

Africká Královna

Velká Británie 1951, African Queen
režie: *John Huston,* ***scénář:*** *James Agee a John Huston podle stejnojmenné novely C. S. Forestera, hudba: Allan Gray,* ***kamera:*** *Jack Cardiff,* ***střih:*** *Ralph Kemplen,* ***hrají:*** *Humphrey Bogart, Katharine Hepburn, Robert Morley, Peter Bull, Theodor Bikel*

105 minut, 1.37:1, 35 mm, barevný (Technicolor)

Oskar za nejlepší mužský herecký výkon (Humphrey Bogart), nominace na Oskara – režie, scénář, nejlepší herečka v hlavní roli (Katharine Hepburn), film vybrán do národního ochranného fondu USA (1994)

Září 1914, německá kolonie ve východní Africe. Charlie Allnut (Humphrey Bogart) křižuje se svou kocábkou po řece a zaváží své zákazníky zbožím. Jednu štaci má jistou v malé vesničce, kde reverend Samuel Sayer (Robert Morley) pomáhá se svou staropanenskou sestrou Rose (Katharine Hepburn) domorodému obyvatelstvu. Při své poslední návštěvě je varuje před potencionálním nebezpečím a sdělí jim, že se možná blíží válka. Když se po čase Allnut vrátí do vesnice zjistí, že Němci už vesničku pokořili a místní vyvraždili. Reverend se z toho zbláznil a následně zemřel. Allnut proto nabídne Rose odvoz do civilizace. Ta přijme. Allnut

ještě netuší, že se jí v hlavě klube šíleně dobrodružný nápad a před nimi se otevírá prostor pro celou řada nebezpečných situací a vzájemné nevraživosti.

Spojení protikladů – drsného přírodního muže a staré panny intelektuálky dokonale funguje i po letech a film právem patří do pokladnice těch nejnádhernějších klenotů filmového plátna.

Africká královna je strhující romantickou komedií, dobrodružným příběhem a přitom není vůbec hloupá.

John Huston se nikdy s ničím moc nepáral. Celý život boxoval, miloval lov a když mu byla k režii nabídnuta Africká královna, neváhal ani na okamžik. S Humphrey Bogartem byli nerozluční přátelé, takže ve chvíli, kdy bylo jasné, že film bude točit on, okamžitě ho angažoval. Studia chtěla scénář snímku realizovat již dobrých 10 let a pokaždé se počítalo s Bette Davis do hlavní role. Když o projekt projevila zájem Katharine Hepburn, věděl Huston, že nemá cenu dále otálet a odjel na jedno z nejdobrodružnějších filmových natáčení. Před tím ale musel čelit první překážce. Scenárista snímku James Agee utrpěl vážný infarkt, a tak musel část scénáře přepisovat společně s Pieterem Viertelem.

Film se sice točil v londýnských ateliérech, ale exteriéry jsou skutečně africké. Huston se nechtěl připravit o možnost lovu divoké zvěře v pracovní době. V belgickém Kongu bylo první den nachystáno 5 aut a nákladáků, které odvážely několik kilometrů herce, štáb a technické vybavení. Poté přijeli k řece, kde byly připraveny lodě a všechno zařízení se odvezlo do pravé džungle. Huston chtěl najmout tamější obyvatele do štábu, ale ti se domnívali, že jsou kanibalové a zděšeně před nimi prchli.

Problémy se objevily hned na začátku natáčení. Zatímco štáb se kácel jako mouchy a Hepburn, která měla malárii jako všichni ostatní, zachovávala dekorum, tak Bogart s Hustonem byli neúnavní a bez problémů natáčeli. Jejich tajemství prozradil kameraman Jack Cardiff až po letech (podívejte se na skvělý dokument Kameraman: Život a dílo Jacka Cardiffa), když řekl, že ani jeden z pánů nepil vodu plnou baktérií, ale pouze whisky! Bogart k tomu řekl v jednom rozhovoru: „Vše co jsem jed byly pečený fazole, chřest v konzervě a skotská whisky. Huston to samý. Když na nás sedaly mouchy, tak hned odpadávaly mrtvý."

Natáčení na řece nebylo jednoduché. Krokodýli ve filmu jsou skuteční a filmová kocábka byla příliš malá, proto vedle ní musela plavat neustále větší loď, ze které kameraman Jack Cardiff pořizoval záběry herecké akce. Na místě natáčení fungoval bar a restaurace pro štáb, kde zděšení filmaři dostávali svůj catering kontaminované vody a skotské whisky v příšerném vedru. Hepburnová popisovala, že jednou viděla hned nedaleko jejich obydlí černou mambu. Štáb musel čelit spoustě těžkostí. Někteří trpěli malárií, úplavicí, často byl někdo pokousán jedovatým hadem a nebo se vyskytl v blízkosti divokého zvířete.

Jednoho dne Huston zaklepal na dveře Hepburnové a zeptal se jí, zda by s ním nešla lovit. Vyrazili tedy s puškou do neznámého prostředí a po chvíli zděšeně prchali, protože jim byl v patách nějaký hlučný predátor. Huston ovšem nebyl žádný pomatenec. Věděl velmi dobře, co točí a jak toho chce dosáhnout. Došel za Hepburnovou a řekl jí, že je moc seriózní a obává se, že to nebude fungovat: „Tvojí postavu jsem formoval podle Eleonor Rooseveltový, tak kdybys mohla občas nasadit ten její sociální úsměv." Hepburnová pak ve svých pamětech uvedla, že to byla nejlepší rada od režiséra, co kdy slyšela.

Interiéry a scény se zadními projekcemi se natáčely v Londýně. Je zajímavé, že Robert Morley, který ztvárnil reverenda svou roli odehrál celou v ateliéru. Pro scénu, kdy je Bogart posetý pijavicemi si s ním Huston zahrál nepříliš férovou hru. Bogart věděl, že scéna se natočí až v Londýně a navrhl Hustonovi, zda by nešlo, aby na něj dal jen umělé náhražky. Huston se jen zasmál: „No, to by teda nešlo. Já jsem ti ty potvory přivez z Afriky." O Bogarta se pokoušela mdloba, protože věděl, že jeho kamarád si potrpí na černý humor a byl by toho schopen. Bogart si sundal košili, Huston mu ukázal ohromnou sklenici s pijavicemi a asistentka na něj

začala klást pijavice umělé. Cardiff, který to věděl, točil detail jeho vyděšené tváře a náramně se bavil. Docela by mě zajímalo, jestli to někdy Bogartovi řekli, jak to bylo ve skutečnosti.

Africkou královnu nelze přehlédnout kvůli její nádherné barevnosti. Jack Cardiff (Černý narcis, Rambo 2) byl specialista na Technicolor, tedy nádherný a sytý obraz, točený na speciální kamery, které pracovaly s barevným spektrem červené, modré a žluté barvy.

Film byl vřele přijat diváky i kritikou. Bogart za svou roli získal svého jediného Oskara, ale ani Africké královně se nevyhnuly nepříznivé reakce. Na MFF v Berlíně proti snímku protestovali zástupci německých distributorů proto, že je protiněmecký a má být stažen z programu festivalu.

Film si oblíbila tehdejší generace diváků, která ho měla v paměti jako nádherný dobrodružný snímek, kterým skutečně je. Herecké výkony nemá vůbec smysl jakkoliv hodnotit, protože oba herci mají tolik charisma a tak široký rejstřík, že je to pastva pro oči. Humor ani dobrodružné akce nestačily zestárnout a i ve srovnání se současnou tvorbou je Africká královna svižným a poutavým filmem.

Filmařská obec tento snímek vzala za své, stejně jako americký ochranný fond, ale kopie snímku začala jevit značného opotřebení. Naštěstí se film dostal do restaurátorského ateliéru Paramountu, kam ho poslal Martin Scorsese. Restaurátoři odvedli skutečně skvělou práci a přitom respektovali barevné spektrum Technicoloru.

Aguirre, Hněv Boží

Německo 1972, Aguirre, der Zorn Gottes
režie a scénář: *Werner Herzog,* ***kamera:*** *Thomas Mauch, hudba: Florian Fricke,*
střih: *Beate Mainka Jellinghaus,* ***hrají:*** *Klaus Kinski, Helena Rojo, Del Negro, Ruy Guerra, Peter Berling, Cecilia Rivera*

93 minut, 1.33:1, barevný, 35 mm,

Nominace na Cézara za nejlepší zahraniční film

16. století, Jižní Amerika. Na rozměrný vor nastupuje skupina Španělů, kteří mají jediný cíl – najít bájné El Dorado a zbohatnout. Pověst slibující tolik zlata je pro všechny natolik lákavá a věrohodná, že jsou schopni absolvovat strastiplnou pouť po divoké a nebezpečné řece. Jejich cestu však nevítají nepřátelsky naladění indiáni, kteří je sledují.

Film se především zaměřuje na skutečnou historickou postavu Aguirry (1510–1561), přezdívaného El Loco (Šílenec), ale namísto historické faktografie je snímek brilantní psychologickou studií muže, který propadne ve své touze naprostému šílenství.

Film je dílem enfant terrible německého filmu Wernera Herzoga. Herzog se narodil ve válečném Mnichově, odkud se ale s rodiči brzy přestěhoval do malé obce v Bavorsku. Již během školních let, kdy se věnoval současně dějinám, divadlu a literatuře, začal točit amatér-

ské filmy a ke studiu si přivydělával jako svářeč. V americkém Pittsburghu absolvoval filmový seminář. Jen pro zajímavost; Herzog sám uvádí, že do 14 let neviděl žádný film a poprvé si zavolal telefonem až v 17 letech.

Na druhou stranu Herzog poměrně brzy založil svou produkční společnost, která funguje dodnes a záhy se v Německu stal úspěšným režisérem klubových filmů. Jeho velkou výhodou bylo, že zrovna začala výrazná linie sociálních filmů, které uspěly na festivalech a kritika je označila za německou novou vlnu. Do této skupiny patří takové německé režijní osobnosti jako Rainer Werner Maria Fassbinder (Strach jíst duše, Berlín – Alexanderplatz), Wim Wenders (Nebe nad Berlínem) nebo Volker Schlöndorff (Plechový bubínek). Pokud některý z nich uspěl na mezinárodním poli, byl to především Werner Herzog a právě snímkem Aguirre, hněv boží, který naprosto nepochopitelně německá kritika jednomyslně zatratila.

Werner Herzog je i autorem scénáře, jehož napsání mu zabralo 2,5 dne. Po jednom fotbalovém zápase, kdy v týmu oslavovali, se mu na téměř hotovou verzi scénáře jeho spoluhráč vyzvracel a on většinu popsaného papíru vyhodil z okna. Vzhledem ke své opilosti už nikdy ztracený text nedal dohromady. Aby svému počínání dodal punc serióznosti všude uváděl, že scénář vznikl podle deníků jistého mnicha De Carjaval. To sice byla skutečná osobnost, ale rozhodně neměla nic společného s Aguirreou. Herzog později přiznal, že si celý příběh vymyslel.

Od prvního záběru je patrné, že jsme se ocitli v mysli šílence. Herzog si libuje v inscenacích tak komplikovaných a nebezpečných záběrů, že pověst diktátora, která ho provází se najednou zdá velice realistická. Ruku v ruce s expresivním filmovým pojetím jde ovšem i samotný hlavní hrdina v podání Klause Kinskiho, který má šílenství v očích i činech podpořené podivně zkroucenou fyziognomií. Ostré střety Herzoga s Kinskim se stali legendárními a zatímco s Kinskim nikdo nechtěl pracovat, tak Herzog s ním točil opakovaně i za cenu bouřlivých hádek. Herzog se pak s Kinskim vyrovnal v dokumentárním filmu Můj nejoblíbenější nepřítel – Klaus Kinski.

Kinski při natáčení na Herzoga sprostě řval, že je trpasličí režisér a jeho příkazy za nic nestojí. Výbuchy hněvu byly zaznamenány díky zvukaři filmu, který to zřejmě už nemohl poslouchat a po skončení natáčení jim materiál předal. Zvukař totiž jednu z vypjatých slovních přestřelek natočil. Kinski zde mimo jiné řekl: „Měl byste za mnou přijít a požádat o radu. Pane Kinski, mohl byste prosím? Stejně jako to před tím udělal David Lean nebo Brecht.“ Herzog později vyprávěl, že Kinski na něj křičel celé hodiny, často zblízka do obličeje a urážel ho. Herzog mu někdy i odpovídal, ale povětšinou zůstával zticha, protože věděl, že to nemá smysl. Na druhou stranu po takovém agresivním výbuchu herec předvedl na plátně během okamžiku naprosto mistrovský herecký výkon a všichni jen zírali.

V upřímném šoku bylo ovšem 370 indiánů, kteří se na filmu podíleli. Ti si při takových scénách vždy jen sedli, dali hlavu do dlaní a zírali před sebe. Před skončením natáčení pak přišel náčelník indiánského kmene za režisérem a řekl mu: „Nás neděsily výbuchy hněvu toho blázna, ale to, jak jste byl zticha. To bylo děsivé.“ Paradoxně režisér Herzog za tuto lekci nepřestává být vděčný, protože Kinski mu pomohl ke světovému jménu a předal mu řadu znalostí a zkušeností, které jako selfmademan neměl. Herzog o filmu později doslova řekl, že pro tento snímek není měřítkem hotovost, kterou film vydělal, ale bezesné noci, stres a ponížení. Právě v tom vidí samou podstatu filmařiny.

Film natáčel kameraman Thomas Mauch, který byl za své fascinující obrazy oceněn několika cenami. Zajímavostí je, že film vznikal v produkční společnosti Wernera Herzoga a byl natáčen na kameru, kterou Herzog ukradl ve filmové škole. Tento zdánlivý nesmyl ale režisér později skutečně potvrdil a ospravedlnil své chování filmy, které s ní během let natočil.

Herzog tímto snímkem plive na všechna filmová pravidla. Ve filmu neuvidíte žádná klasické klišé a tím se řadí bez nadsázky mezi nejoriginálnější filmové podívané. Věhlasný kritik

Roger Ebert tento film zařadil do desítky nejzásadnějších děl světové kinematografie všech dob!

Natáčení bylo nesmírně náročné a probíhalo ve skutečných peruánských exteriérech. Film kromě již zmíněných indiánů natáčel v Amazonii pouze osmičlenný štáb, ale výsledek to nikterak neovlivnilo. Ba, naopak. Z každého filmového políčka dýchá na diváka mystická atmosféra, kterou umocňuje minimalistická hudba Floriana Frickeho a gradace událostí až k fenomenálnímu závěrečnému obrazu zanechá ve vnímavém divákovi tón, který v něm bude doznívat ještě velmi dlouho. Slavná scéna na voru s opicemi byla natáčena se skutečnými divokými zvířaty a Kinskiho několikrát skutečně kously, takže jeho výraz bolesti není ani trochu předstíraný.

Jestliže německá kritika film nepřijala, tak prestižní zahraniční magazíny a deníky film bez výhrady adorují. Britský Guardian o filmu napsal, že film je přesně ten snímek, na který budete myslet dlouho po jeho shlédnutí a New York Times film přirovnává k zamyšlení nad dějinami a považuje ho za nadčasový. Dnes je ovšem důležité konstatovat, že značné rehabilitace se snímek dočkal i na domácí půdě a patří právem k respektované klasice.

Film byl natočen za 370 000 amerických dolarů a postupem času se z něj stal komerční trhák. Herzogovi – producentovi to ale bylo a je úplně jedno.

AMADEUS

USA 1984/2002
režie: *Miloš Forman,* ***scénář:*** *Peter Shaffer podle vlastní divadelní hry,*
střih: *Michael Chandler, Nena Danevic, T. M. Christopher (2002),* ***hudba:*** *W. A. Mozart,*
kamera: *Miloslav Ondříček,* ***hrají:*** *Tom Hulce, F. Murray Abraham,*
Elizabeth Berridge, Jeffrey Jones

160 (180 minut – remasterovaná verze 2002), 2:35:1, 35 mm nebo 70 mm, barevný

Oskar za nejlepší film, režii, herce ve vedlejší roli (F. Murray Abraham), kostýmy, výpravu, masky, zvuk, scénář, nominace na Oskara – herec v hlavní roli (Tom Hulce), kamera a střih

Wolfgang Amadeus Mozart (Tom Hulce) je génius. Hudbu skládá s božskou lehkostí, jeho nádherné melodie zní sály a lidé je milují. Je hvězdou své doby – pop idolem. Každý si ho představuje jako šarmantního tichého hezkého muže. Opak je pravdou. Amadeus je hlučný až až, propadá hazardu, dělá nechutné kousky a nemá v sobě ani za mák pokory. To je sice trnem v oku jeho živitelům z řad církve a aristokracie, ale za nádhernou hudbu jsou ochotni poklesky tolerovat. Kdo je tolerovat nechce a nehodlá je skladatel Salieri (F. Murray Abraham), který Mozarta bezmezně obdivuje, ale zároveň proklíná. To, na co Mozartovi stačí

pár okamžitých tahů do notového zápisu, musí pracně vymýšlet a kombinovat celé týdny a není to ono. Amadeus mu stojí v cestě, a proto se rozhodne pomocí intrik a lsti svého soka znemožnit a pokud možno naprosto.

Forman nesnášel hudební filmy a muzikály. Ještě víc nenáviděl filmy o hudebních skladatelích, protože oslavné příběhy ze života těch nejslavnějších autorů byly v dobách jeho dětství v totalitním Československu povinné. Amadeus Petera Shaffera nebyl výjimkou a na představení šel jenom díky tomu, že ho pozval jeho agent, který pracoval i pro dramatika. Výsledek ho nadchl. Hra totiž nebyla nudným biografickým kusem, ale nabízela pohled do samého jádra tvůrčího procesu a hlavně konfrontovala genialitu s průměrností. Kolik jen v životě viděl příkoří a ponížení, které dělali méně schopní skutečně schopným jen díky tomu, že měli stranickou knížku, finanční kapitál nebo dobrý původ. Shaffer byl úspěšný a zajištěný autor a Formana na nic nepotřeboval. Film podle vlastní hry Equus, ke kterému napsal sám scénář, však zklamal jeho očekávání a Forman mu hned bez okolků řekl, že se bude muset divadlo kompletně přepsat a přizpůsobit filmu. Shaffer byl od začátku nadšený, protože kvůli inscenaci musel z hry odstranit spoustu hudby, kterou chtěl použít a nyní by ji mohl vrátit do filmu.

Producent byl Saul Zaentz (Přelet nad kukaččím hnízdem) a nic nenamítal, když Forman řekl, že by snímek rád natočil v Praze. Na druhou stranu mu řekl: „Když to ale v Praze nevyjde, tak to natočíme kdekoliv jinde." Forman souhlasil a okamžitě se pustil do nemožného úkolu. Konečně by se mu podařilo vrátit do vlasti, vidět své syny a pozdravit staré přátele. Možností točit doma byl tak natěšený, že byl znovu ochoten podstoupit proces jednání s mocnými. Věděl víc než dobře, že komunisté pro své centrálně řízené hospodářství nutně potřebují valuty a Amadeus byl drahý kostýmní velkofilm za 18 milionů dolarů.

Povolení na natáčení přišlo bez větších průtahů vzápětí. Forman mohl angažovat i do hlavních tvůrčích profesí české filmové profesionály – návrháře kostýmů – Theodora Pištěka, filmového architekta Karla Černého nebo kameramana Miloslava Ondříčka, který byl však již v té době uznávaným internacionálním tvůrcem. Konkrétně Pištěk byl filmem nadšený, nakoupil drahé látky v Londýně a nechal kostýmy ušít v Itálii a věděl, že pokud se film nebude líbit, nebude mít žádnou výmluvu, kterou se obvykle tvůrci v minulosti oháněli. Štáb byl minimálně z jedné třetiny prošpikován nohsledy STB, kteří sledovali natáčení filmu, ale to Formana nemohlo zastavit. Amadeus nijak nepodvracel režim a jeho scénář tím pádem nebyl závadný. Analogie a důvody proč Forman film točil došel zpočátku málokomu. Legendy o Formanově pobytu jsou již legendární – opraváři neustále vyměňovali telefony a před jeho pražským bytem stála každý den tři auta, ale režisér měl svůj pobyt posvěcený přímo Gustavem Husákem.

Mozart, jak známo, v Praze pobýval a dokonce zde napsal slavnou operu Don Giovanni, která si tam odbyla světovou premiéru. Forman umožnil světovému divákovi navštívit, alespoň virtuálně, autentická místa a věrně odhalit životní styl a Mozartovu dobu. V tomto ohledu je snímek jedinečný a je naprosto nesmyslné po fiktivním díle požadovat historické souvislosti i v příběhu, který film vypráví. Film je nadčasový právě svým poselstvím o střetu geniality s průměrností.

Formanovi stále chyběla klíčová lokace filmu, když mu někdo navrhl Arcibiskupský palác. Vzkázal proto do paláce o povolení. Odpověď byla, že arcibiskup vidí ve filmu dílo ďáblovo a v žádném případě natáčení nepovolí. Forman byl v šoku. Pak zjistil, že arcibiskupův asistent pracuje pro STB. Zkusil se tedy spojit s kardinálem Tomáškem přímo, což se mu podařilo přes truhláře, který mu dělal pracovnu. Tomášek se po setkání s Formanem zhrozil a řekl: „Vidíte a v tom tady musíme žít už 30 let" a okamžitě mu podepsal smlouvu na pronájem.

Jestliže v Praze čelil Forman potížím kvůli povolením, tak v Hollywoodu měl problémy s obsazením. Jeho agenta neustále kontaktovaly velké hvězdy, ale Forman nikoho známého

nechtěl. Velký zájem o roli měl Walter Matthau, ale časem se ukázalo, že chce hrát Salieriho a Forman už měl obsazeného neznámého herce a nechtěl roli průměrného skladatele svěřit herci, který by si film ukradl pro sebe.

Ve střižně Forman propadl mírné skepsi. Sice se už smířil s tím, že film bude formou retrospektivy, která mu umožnila relativně velkou svobodu, ale zjistil, že má tři dlouhé scény neposouvající děj a hraje v nich jeho přítel, který těsně před dotočením filmu zemřel. Z filmu je vystřihl a zjistil, že teď je to ono. Nicméně po 18 letech je do filmu vrátí do nové remasterované verze.

Krátce po premiéře bylo zahájeno vysílání hudební stanice MTV a nikoho nenapadlo, že Amadeus tolik osloví mladou generaci. Forman přiblížil historickou osobu neodolatelným způsobem. Film je neuvěřitelně svěží, plný humoru, lásky a neselhává ani v psychologické rovině. Scény, kdy se Amadeovi zjevuje duch jeho mrtvého otce, patří k velmi působivým obrazům a ve slabších jedincích vyvolávají nefalšovanou hrůzu.

Kritici se rozdělili na dva tábory, z nichž ten větší film bez výhrad přijal a druhý se navážel připomínkami do faktické části filmu. Jenže kina byla vyprodaná a pověst snímku o nebezpečném natáčení za železnou oponou v Američanech vzbuzovala silné emoce. Příběh filmaře riskujícího osobní svobodu byl pro Američany natolik inspirující, že se Forman zařazuje mezi národní celebrity. Formana samotného zaskočilo, když se objevil v křížovce nejprestižnějších amerických novin New York Times, kde bylo: „Iniciály režiséra Formana“. Tehdy si uvědomil, že ho nová vlast přijala mezi své.

Forman získal dalšího Oskara za režii a film zvítězil v nejdůležitějších kategoriích, včetně kategorie nejlepší film. Jen v amerických kinech vynesl 52 milionů dolarů, na půjčovném vydělal 23 milionů a nemalé zisky přišly i ze zbytku světa.

APOKALYPSA

Apocalypse Now, USA 1979
režie: *Francis Ford Coppola,* ***scénář:*** *Francis Ford Coppola, John Milius podle knihy Josepha Conrada,* ***hudba:*** *Carmine Coppola a Francis Ford Coppola,*
kamera: *Vittorio Storaro,* ***střih:*** *Lisa Fruchtman, Gerald B. Greenberg, Walter Murch,*
hrají: *Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall, Frederick Forrest, Laurence Fishburne, Harrison Ford*

153 minut, 202 (REDUX verze), 16 mm, 35 a 70 mm, 2.35:1, 2.20:1 (70 mm), barevný

Zlatá palma v Cannes, Oskar za kameru a zvuk, nominace na Oskara – nejlepší film, režie, herec ve vedlejší roli (Robert Duvall), výprava, střih, adaptovaný scénář

Kapitán Willard (Martin Sheen) dostane během války ve Vietnamu rozkaz , aby našel plukovníka Kurtze (Marlon Brando), z kterého se stal zrádce. Založil si totiž vlastní stát uprostřed kambodžské džungle, kde je uctíván jako bůh a vládne tam pevnou rukou. Willard se má s tímto šílencem vypořádat a nebrat si přitom žádné servítky. Kapitán musí podstoupit odyseu válečným peklem, na jehož konci ho čeká samo srdce temnoty a šílenství v celé své hrůzné kráse.

Nápad zfilmovat adaptaci románu Josepha Conrada Srdce temnoty přineslo v roce 1969 do produkční společnosti Francise Forda Coppoly American Zoetrope nesourodé duo militaristy Johna Miliuse a pacifisty George Lucase. Lucas chtěl scénář režírovat jako dokument s hranými scénami z bojů v jižním Vietnamu a Coppola zařizoval potřebná povolení. K realizaci nakonec nedošlo. Coppola se věnoval Kmotrům a když je dokončil, měl Lucas plné ruce práce s Hvězdnými válkami. Vietnamská válka mezitím skončila. Coppolovi se projekt líbil a začal

na něm pracovat. Jeho režijní pojetí měla být alegorie o válce a k tomu mu přišel jako vhodný inspirační zdroj klasická antická Homérova Odyssea, kterou chtěl ovšem pojmout jako studii osamělého šílenství. Lucas mu dal nakonec požehnání a řekl mu: „Jestli to chceš opravdu natočit, tak to udělej.“ Tato věta pak Coppolovy zněla v uších předlouhých 238 natáčecích dní.

Kdyby se Apokalypsa nestala jedním z nejzásadnějších filmů historie, pak by patřila mezi nejděsivější moderní osobní tragédie. Neoblomný režisér, který jde tvrdě za svou vizí byl na každém kroku monitorován svou všudypřítomnou manželkou s kamerou. Natáčela ho dokonce i v soukromí, když si myslel, že je kamera vypnutá. Vznikl z toho jeden z nejpůsobivějších filmů o filmu: „Srdce temnoty: Filmařova apokalypsa“, který je určen pouze pro silnější povahy.

Coppola měl schválený rozpočet na tehdy enormních 13 milionů dolarů (o 2 miliony víc než Lucasovy Hvězdné války) a zajištěnou podporu filipínské armády. Coppola kontaktoval své přátele režiséry a ptal se jich, jak se má na natáčení připravit. Roger Corman mu odpověděl: „To máš jedno. Vůbec tam nejezdi.“ Původně měl Willarda hrát Al Pacino, který však režisérovi řekl: „Hele, já vím o co ti jde. Já polezu 6 tejdnů v bažině a ty na mě budeš řvát z helikoptéry. Na to nejsem ten pravej.“ Willard byl tedy volný a Coppola vyhlásil konkurs. Tam se objevili takoví herci jako Jeff Bridges nebo Nick Nolte, ale roli získal Harvey Keitel. Začalo natáčení a Coppola po dvou týdnech Keitela vyhodil. Nolte byl nadšený, že si bude moci zahrát vysněnou roli, ale Coppola bez váhání obsadil Martina Sheena. Mohlo se pokračovat v natáčení.

Úvodní scéna z filmu, kdy se Sheen opije do němoty v hotelovém pokoji, není fikce. Coppola dal herci do ruky láhev whisky a ten jí před kamerami vypil. Pak začal režisérovi nadávat, rozplakal se a rozmlátil pěstí zrcadlo. Lidé ve štábu říkali, že na tohle nemají nervy a chtějí natáčení zastavit. Coppola je ale neposlouchal. Většina tvůrců byla na drogách a v táboře plukovníka Kurtze užívali herci LSD. Totálně zfetovaný Dennis Hopper opravdu nebyl výsledkem mistrovského herectví a když se uprostřed natáčení chytil Martin Sheen za prsa a zhroutil se s infarktem, věděli všichni, že je zle. Přes postavené dekorace se na Filipínách přehnalo tornádo a Coppola se začínal hroutit. Propadal hysterických záchvatům, křičel, že se zabije a ohromný rozpočet byl najednou vyčerpaný. Každý ve filmovém světě začínal tušit, že se Apokalypsa vymkla kontrole. Coppola zastavil svůj majetek v šílené touze natáčení dokončit a jeho žena ho jen nevěřícně filmovala kamerou. Její laskavý a milující manžel se změnil v uzlíček nervů.

Sheen se vrátil na natáčení a dekorace se znovu postavily. Když se už konečně filmaři dostali do tábora plukovníka Kurtze, odjel Coppola za Marlonem Brandem k němu domů, jemuž již předtím zaplatil 1 milion dolarů. Brando vážil 150 kilo, přetékalo mu břicho z kalhot a řekl, že si scénář ještě nepřečetl. Coppola přitom žil v domnění, že předlohu dobře zná. Brando řekl, že si peníze nechá a nikam nepojede. Coppola, který Brandovi znovuoživil kariéru, nechtěl ztrácet čas. Donutil Branda odjet na Filipíny, kde mu nahlas předčítal knihu Srdce temnoty. Brando se pak na něj podíval a s vážným obličejem mu řekl: „Už vím, proč jsem to nečet. Je to pěkná sračka.“

Všechny záběry Branda na denním světle vypadaly směšně. Ohromný herec sotva chodil, ztěžka dýchal a vůbec nevypadal jako bůh. Coppolu proto napadla spásná myšlenka. Nechal ho natáčet v temné jeskyni, aby nebylo vidět jeho mohutné tělo. Brando ovšem odehrál svůj part víceméně vleže.

Apokalypsa je mistrovský film. Není to klasický válečný film, ale rozmáchlá barvitá freska s fascinujícími obrazy a adekvátní zvukovou složkou. Výjevy surfujícího vojáka na vlně způsobené bombardováním napalmem za zvuků Wágnerovy Jízdy Valkýr, návštěva playgirls v džungli nebo odstřelování lodi mořem šípů jsou šílené a přitom mají ve filmu své nezpo-

chybnitelné místo. Sheen ve filmu podává naprosto strhující výkon, ale do paměti se zapíše zejména poručík Kilgore v žlutém šátku a kovbojském klobouku v podání Roberta Duvalla a děsivá tvář šíleného Branda.

Zvláštní uznání si ale musí vysloužit hudba. Kombinace klasické hudby, orchestrální hudby Coppolova otce a legendárních The Doors jsou sice zdánlivě nesourodé, ale ve filmu fungují spolehlivě.

Apokalypsa stála nakonec ohromných 30 milionů dolarů a Coppola věděl, že musí reklamě věnovat maximum. Slogan zvolil jednoduchý: „Hrůza…hrůza“. Na festival do Cannes přijel s ještě nedokončenou verzi svého opusu. Z filmu se stala okamžitě událost, přestože snímek rozdělil kritiku do dvou nesmiřitelných táborů. Přestože film vyhrál Zlatou palmu, udělila porota ex aeqo stejné oceněné již dokončenému Plechovému bubínku. Film nakonec v USA vydělal jen při prvním kino uvedení 78,8 milionů dolarů a s úspěchem se hrál po celém světě. Značné zisky přineslo i půjčovné.

Coppola se k filmu rád vrací. Považuje ho za svůj klíčový snímek a nechal uvést do kin hned několik jeho verzí. Nejzásadnějších proměn se filmu dostalo v roce 2002, kdy uvedl Redux verzi, která je o téměř 50 minut delší než původní snímek.

AVATAR

USA 2009
režie a scénář: *James Cameron,* ***hudba:*** *James Horner,* ***kamera:*** *Mauro Fiore,* ***střih:*** *Stephen E. Rifkin, John Refoua, James Cameron,* ***hrají:*** *Sam Worthington, Zoe Saldana, Sigourney Weaver, Stephen Lang, Joel Moore, Giovanni Ribisi, Michelle Rodriguez*

formát: 1.78 : 1 (2K 3-D version, 1.78 : 1 (IMAX 3-D version), 2.35 : 1 (2-D version), 2.35 : 1 (2K 3-D Version, barevný, HD Digital 3D, délka: 162 minut

Oskar za výpravu, kameru, vizuální efekty, nominace na Oskara – film, režie, hudba, zvuk, střih a střih zvuku

Veterán od mariňáků Jake Sully (Sam Worthington) přijme nabídku odcestovat na planetu Pandora, kde až do své smrti pracoval jeho bratr dvojče na vědecko-výzkumném projektu. Pomocí tzv. Avatara, kterého člověk ovládá svou myslí na dálku, je potřeba se vetřít do přízně původních obyvatel Pandory kmene Navi. Pro lidské mariňáky jsou to pěkní divoši střílející šípy napuštěné nervovým jedem, s kterými není rozumná domluva. Hlavním problémem je ale to, že na Pandoře se nachází velmi vzácný kov, kterým by se dal zaplatit celý výzkum a ještě vydělat balík. Ten se nachází pod hlavním sídlem Naviů. Jake Sully, společně s dalšími kolegy, má za úkol s divochy navázat kontakt, což se mu po dobrodružné náhodě také podaří. Karty jsou rozdány.

James Cameron napsal scénář s odkazy na svou celou tvorbu, takže dává jasně najevo, že si je velmi jistý v kramflecích ohledně svého postavení v dějinách kinematografie. Cameron scénář mnohokrát přepisoval. V první verzi se zabýval životem na zemi a pak

teprve děj přenesl na jinou planetu, když s hrůzou zjistil, že je na 60. straně scénáře (1 strana = 1 minuta). Uvědomil si, že to takhle nepůjde. Vzhledem k ohromným nákladům věděl, že film musí být srozumitelný po celém světě, a tak se začal scházet s antropology a kulturology. Šel dokonce tak daleko, že nechal lingvistou Paulem R. Frommerem vyvinout pro film celý jazyk Naviů! Ten není podobný žádnému lidskému jazyku a obsahuje solidních 1000 slov.

Film byl připravený k natáčení již v roce 1999, ale Cameron natáčení po zralé úvaze pozastavil s tím, že se rozhodl pomoci s vývojem špičkové kamerové techniky a digitálních efektů. Přestože Cameron stál za efekty s Titanicu a Pravdivých lží bylo mu vytýkáno, že v Hollywoodu hraje druhé housle. S takovou výtkou se vystudovaný fyzik, specialista na optiku a režisér nejúspěšnějšího filmu na světě rozhodně nehodlal smířit. Na druhou stranu, kdyby nebyl ochoten přijmout kritiku, nikdy by tak vynikající snímky nenatočil.

V roce 2003 se potopil s nově vyvinutou kamerou k vraku Titanicu a snímek natočený na kompletně digitální médium představil na ohromných plátnech kin IMAX. Pro diváky nic moc zvláštního, pro filmaře naprosto zásadní revoluce. Kamery umožňující natáčení 3D byly naprosto ohromné kolosy a naprosto nevhodné pro standardní filmové natáčení. Cameron se jal kamery zmenšovat, vylepšovat technologii záznamu i optimalizovat možnosti objektivů. V tom mu nesmírně pomáhal kameraman Vincent Pace, propagátor stereoskopické (3D) projekce. Po řadě prototypů dali dohromady revoluční Fusion 3D Camera systém, který změnil filmovou branži a první vlaštovkou se stal právě Avatar.

Cameron ovšem nikdy neupřednostňoval jenom formu, ale vždy se jí snažil důkladně vyladit s obsahem. Ve scénáři využívá motivů ze svých dříve úspěšných scénářů, dokonce tak markantně, že si dovolil i obsazení Sigourney Weaver z Vetřelců, které mají k Avataru v mnohém velmi blízko. Údajně se prý pokoušel obsadit do role hlavního mariňáka Michaela Biehna, ale dostal zákaz od studia. Hlavním rozdílem mezi Cameronovým velkofilmem a ostatními díly podobného ražení je v tom, že Cameron umí brilantně pracovat s emocemi i žánrovými klišé, ale přitom se nikdy nesníží k lacinému podbízení. Divák také musí ocenit i drobné vizuální vtípky, např. když si Sullyho Avatar popotahuje nepříjemnou šňůrku mezi půlkami, které domorodci běžně nosí a pochopitelně ve filmu nalezneme řadu komických dialogů, jež jsou na hony vzdáleny jeho nekompromisní rané tvorbě.

Cameron vede herce ke skutečným hereckým výkonům. Ostatně neobsadil nikoho podle jeho typu a vybíral i z řad ne příliš známých herců. Sám také poznamenal, že mu o herce šlo především. Cameron pozval celý štáb na Hawaii, kde s nimi chodil po horách, chytal s nimi ryby v tůních a vysvětloval jim poselství filmu. Krásná herečka Zoe Saldana chodila převlečená za válečnici jako ve filmu a nosila připevněný ocas, stejně jako později ve filmu. Na druhou stranu to s divočinou příliš nepřeháněli, protože po večerech přespávali v luxusním hotelu Four Season. Herci nejsou jako v Lucasově případě stafáží v lavině vizuálních nápadů, ale skutečně hrají a jejich osudy nejsou divákovi lhostejné. Zvláštní výjimku tvoří respektovaný divadelní herec Stephen Lang, který hraje nesmlouvavého plukovníka Quaritsche a svou zápornou roli si vyloženě užíval.

Film je kombinací 40% hrané akce a 60% CGI efektů. Všichni herci hráli před zeleným pozadím a kamera u Naviů snímala i nejmenší detaily herců, představujících domorodé mimozemšťany, aby zachytila maximální detaile tváře. Cameron i přes vynikající technologie nechává hrát herce jakoby pod maskou, nespoléhá se na počítačové programátory a tím zcela záměrně neguje vývoj, který chtěl aplikovat George Lucas. Díky Cameronovi herci o práci rozhodně nepřijdou, naopak v Avataru uplatňuje zcela novou metodu hraní, která má ze všeho nejblíže k virtuálnímu divadlu – tedy abstraktnímu výkonu na jevišti, kdy kulisy nahrazuje doklíčovaným pozadím.

Soundtrackem k Avatarovi se James Horner vrátil po letech ke svým charakteristickým hudebním variacím, které však obohatil o nemalé množství původních postupů spolu s úžasnými sborovými vokálními pasážemi.

Avatar je klasický velkofilm hollywoodského stylu, který v úvodních minutách sází na efekt údivu. Diváky, kteří nemají s 3D filmy zkušenosti, naláká při úvodní expozici na všechny možnosti, které médium nabízí. Během prvních scén také představí věcně všechny charaktery tak, že divák ví okamžitě, co od nich může čekat. Přesto samozřejmě dojde i k vývoji postav, který se u filmů jaksi předpokládá, což některé recenze Cameronově opusu vytýkají, až má člověk pocit, že někteří byli naposledy v kině ještě v éře němého filmu.

Nikdy se nedozvíme rozpočet filmu i z toho důvodu, že obsahuje vývoj již zmíněného kamerového systému, který ovšem již od premiéry filmaři úspěšně pronajímají nebo prodávají. Úvodní víkend byl hrozivý. Film vydělal „pouhých“ 77 milionů dolarů. Na první pohled ohromné číslo však poněkud bledne i vzhledem tomu, že producenti dostávají z kin jen 55% tržeb. Naštěstí se ukázal již po pár dnech skutečný důvod zdánlivého nezájmu, kterým byla sněhová bouře, díky které nepromítala hned třetina kin. 24. 1. 2010 bylo oznámeno studiem Fox, že Avatar se stal nejvýdělečnějším filmem světa, tedy měsíc od premiéry. Film vydělal naprosto neuvěřitelných 2,78 miliardy dolarů. Při předávání Oskarů se však Cameron musel sklonit před svou bývalou ženou Kathryn Bigelow a jejím strhujícím pyrotechnickým dramatem Smrt čeká všude, k jehož režii ji mimochodem přemluvil.

Až Na Krev

There Will Be Blood, USA 2007
režie a scénář podle románu Uptona Sinclaira Petrolej: *Paul Thomas Anderson,*
kamera: *Robert Elswit,* ***hudba:*** *Johnny Greenwood,* ***střih:*** *Dylan Tichenor,*
hrají: *Daniel Day-Lewis, Paul Dano, Dillon Freasier, Ciarán Hinds, Kevin J. O'Connor, David Willis, Hans Howes, Sydney McCallister*

délka: 158 minut, formát: 2.35:1, 35 mm, barevný

Stříbrný medvěd na MFF v Berlíně za nejlepší režii, mimořádná pocta za umělecký výkon za hudbu, Oskar za nejlepší herecký výkon v hlavní roli (Daniel Day-Lewis), kameru, nominace na Oskara – nejlepší film, režie, výprava, střih, střih zvuku

Daniel Plainview (Daniel Day-Lewis) je osamělý otec, který se z živořícího hledače žlutého kovu vypracuje na pozici ropného magnáta. Jednoho dne dostane Plainview tip, že směrem na západ leží městečko, ve kterém prýští ze země ohromné množství nafty. Vezme si proto na sebe své nejlepší šaty a vyrazí se synem H.W. (Dillon Freasier) zkusit štěstí do města Little Boston. Plainview a H.W. se v tomto nuzném městě pokusí začít nový život, ale tvrdě se střetnou s charismatickým a nekompromisním kazatelem Elim Sundayem (Paul Dano). Když konečně prolomí smůlu a vydělají první peníze, musí čelit stále novým překážkám, které jim klade do cesty osud, závist a především nekompromisní režisér.

P. T. Anderson se zapsal do paměti divákům i filmovým kritikům jako autor rozmanitých komplikovaných a mimořádně dlouhých filmů. Přesvědčil, že dokáže dostat výborné herecké výkony z Toma Cruise i Adama Sandlera a pyšní se nejprestižnějšími filmovými cenami z MFF v Cannes a Berlína, přesto jeho film Až na krev málem nevznikl. Jeho

poslední film Opilí láskou v kinech bez milosti propadl a aura zázračného dítěte byla najednou pryč.

P. T. Anderson byl v Londýně, když šel kolem výlohy knihkupectví, kde byla obálka knihy s názvem Oil!, který byl ještě vyveden v křiklavě červené. Zašel dovnitř a knihu si koupil a od prvních pár stránek si oblíbil styl Uptona Sinclaira. Po řadě autorských scénářů měl najednou tvůrčí blok a v hlavě ho díky geniálnímu Pokladu na Sierra Madre neustále nahlodávala myšlenka k natočení podobně laděného snímku. Začal si dělat důkladné rešerše, aby po čase přišel na to, že jako základní východisko by mu měl nakonec přeci jen posloužit román Oil!

Režisér a scenárista v jedné osobě psal scénář na tělo Danielu Day Lewisovi, přestože ho nikdy předtím osobně nepotkal. Měli však společné známé a přes ně mu poslal scénář. Vybíravý herec a vyznavač Stanislavského metody, tedy absolutního vžití do postavy se ozval vzápětí s tím, že roli okamžitě bere. Film Až na krev se dostal do výroby zásluhou producenta Scotta Rudina, který přesvědčil hlavouny studia Miramax, že Anderson natočí skvělý film.

Díky zájmu hlavního představitele Daniela Day-Lewise studio přikleplo Andersonovi relativně skromný 25 milionový rozpočet a maximální tvůrčí svobodu. Zajímavé je, že Rudin produkoval hned dva filmy najednou a i lokace byly nedaleko od sebe, takže přejížděl mezi dvěma filmařskými štáby. Zní to až neuvěřitelně, ale tím druhým byl film Tahle země není pro starý bratrů Coenů. Za oba filmy pak byl nominovaný na Oskara a za projekt Coenů ho dokonce získal.

Před natáčením trávil Anderson s Lewisem spoustu času, protože než film získal zelenou, trvalo to celé dva roky. Během té doby se oba muži poznali velmi důvěrně a trávili spolu spoustu času. Když konečně začalo natáčení, byli oba tak nadšení začátkem projektu, že Anderson vzal prvních 14 dní natočeného materiálu a zničil ho. Jak později řekl: „Bylo to tak trapný, že jsem to nemoh nikomu ukázat.“ Zvláštní také bylo to, když se hlavní herec skutečně proměnil v „antihrdinu“ začal se tak i chovat. Často pak přišel za režisérem s nějakým novým nápadem a ten jen nevěřícně kroutil hlavou, na druhou stranu byl na podobné excesy zvyklý ze svých předchozích prací a věděl, že výsledek to významně obohatí.

Náročný byl hercův vztah se svým filmovým protivníkem, kterého hrál Paul Dano. Lewis ho sice respektoval jako kolegu, ale nemohl se zbavit nenávisti, kterou vůči němu pociťovala jeho postava. Výsledkem je jedno z nejhutnějších pnutí, které kdy bylo zachyceno na filmovém plátně a Anderson měl často plné ruce práce oba herce od sebe odtrhnout. Jejich vztah přirovnával k sadomasochistickému vztahu, oba věděli, že existuje hranice, která se nesmí překročit, ale nikdo nevěděl, jak se má zatáhnout za ruční brzdu.

Už úvodní scéna vás nenechá na pochybách, že jde Anderson až na dřeň. Brutálně naturalistická scéna dobývání v důlní šachtě na začátku filmu ve vás vyvolá stísněné pocity a každý dopad krumpáče o skálu ucítíte až v žaludku. Nutno však podotknout, že je zde ve filmu cítit silný režijní vliv hollywoodského mogula Johna Hustona, zejména již zmíněný Poklad na Sierra Madre, jehož inspiraci však Anderson přiznal. Film obsahuje takových silných scén celou řadu. Scéna křtu se bezesporu zařadí mezi vrcholné okamžiky filmového herectví. Prozrazovat další silné klíčové scény by však znamenalo poodkrývat více děje než je nezbytně nutné.

Pro složení hudby Anderson oslovil Johnnyho Greenwooda, člena skupiny Radiohead. Když pak uslyšel jeho hudební kompozici, začal nepříčetně řvát: „Co to zatraceně je?“ Hudbu poslouchal celé dva dny a až poté jí přišel na chuť. Soundtrack, který by mohl bez problémů doprovázet nejdrsnější horrory, je mimořádně agresivní a rozhodně se nehodí pro poslech psychicky labilnějším jedincům. Na druhou stranu filmu dodává neuvěřitelnou osudovou atmosféru.

Anderson se nepouští do laciné kritiky amerického establishmentu, ale přichází s autorsky čistým filmem, který diváka absolutně nešetří. Jeho styl je v rámci kinematografie hyperrealistický a z herců ždíme přesvědčivé a maximalistické výkony. Nebál bych se říci, že za hranou duševního zdraví. Hodně mu v tom ovšem pomáhá kameraman, autor hudby (Johny Greenwood) a zvukař. Nad tím vším se však vznáší jeden z nejlepších hereckých výkonů posledních let a to herecká kreace Daniela Day-Lewise.

Když se film promítl kritikům, působil doslova jako zjevení. Autoři nešetřili chválou. V New York Times se o filmu psalo jako o dobovém, vizuálně podmanivém, znepokojivém pohledu do lidské duše, která velmi chytře reaguje na současná témata. V magazínu Time se o filmu okamžitě po premiéře hovoří jako o nejlepším americkém filmu všech dob. Ocenění se filmaři dočkají vzápětí od svých kolegů. Svou předčasnou abdikaci na Oskara vyhlásí veřejně George Clooney: „Myslel jsem si, že bych letos mohl zvítězit, ale když jsem viděl Daniela Day Lewise, mrzí mě, že můj film neměl premiéru jinej rok. To, co tam předvedl, je něco fantastického.“

Film se sice nestal komerčním hitem, ale vydělal celosvětově 76,6 milionů dolarů a solidní úspěch měl i na nosičích. Není to podívaná pro každého, ale po filmařské stránce se jí dá stěží co vytknout.

Barry Lyndon

USA/VB 1975
režie a scénář podle románu Williama Makepeace Thackerayho The Memoirs of Barry Lyndon, esq.: *Stanley Kubrick,* ***kamera:*** *John Alcott,*
hudba: *Leonard Rosenman (úpravy barokní hudby a dirigent),*
střih: *Tony Dawson,* ***hrají:*** *Ryan O'Neal, Marisa Bergson, Patrick Magee, Hardy Kager, Steven Berkou*

184 minut, 1.37:1, 1.66:1, 35 mm, barevný

Oskar za kostýmy, výpravu, kameru a hudbu, nominace na Oskara – film, režie a adaptovaný scénář

Barry Lyndon je mladý Ir z nižší třídy, který touží po tom poskočit ve společenském žebříčku o nějakou příčku výš. Jeho cesty ho vedou přes neuvěřitelné životní zákruty a krvavé střety v sedmileté válce až do náručí půvabné mladé vdovy. Sňatkem s ní sice získá postavení a majetek, ale přesto není schopen se do nové společnosti zařadit a jeho vyjednávací schopnosti končí fiaskem.

Pokud bych si měl ze všech Kubrickových vynikajících filmů jeden vybrat, pustil bych si Barryho Lyndona. Ani ne tak kvůli příběhu, i když uznávám, že i na něm se dají nalézt zajímavé aspekty, protože popisuje vzestup a pád ambiciózního muže, sedmiletou válku a napjaté rodinné vztahy.

Kubrick chtěl původně točit Napoleona, ale neúspěch Bondarčukova velkorysého Waterloo ho v tomto úmyslu odradil. Přesto chtěl zůstat v historii a vybral si román Vanity Fair Williama Makepeace Thackerayho. Uznal ovšem, že maximální tříhodinová délka ho i v případě plánované televizní minisérie omezí v řadě dějových linií. Jako náplast se tak objevily Paměti Barryho Lyndona od stejného autora, které byly sice výpravné, ale obsahovaly menší množství postav.

Projekt byl od začátku velmi nákladný a Stanley Kubrick film mohl natočit, pokud obsadí jednoho z deseti nejúspěšnějších herců té doby. V elitní desítce se mu nejvíce zalíbil Robert Redford, ale ten nabídku odmítl. Až poté požádal o ztvárnění Lyndona Ryana O'Neala, který byl dokonce na druhém místě. Měl totiž za sebou Love Story, jeden z nejvýdělečnějších snímků všech dob.

Dnes již legendární je příhoda o kameře z NASA, kterou natočil scénu při svíčkách. Příhoda je skvěle popsaná v dokumentu „Stanley Kubrick: Život v obrazech" a v kostce potvrzuje to, že Kubrick byl zkrátka chytrá horákyně. Zavolal svému kamarádovi technikovi ve Warner Bros, že by měl zájem o zakoupení kamery BNC, která se používala pro zadní projekce, čistě ze sentimentu. Za pár dolarů se mu podařilo rádoby odepsaný šunt zakoupit a hned dvě kamery. To ovšem neuniklo pozornosti jistému Gottschalkovi ze společnosti Panavision. Ten se hned nechal slyšet: „To mu nemůžete prodávat. Ty kamery jsou k nezaplacení a nelze je nahradit." Kubrick vzápětí kontaktoval jednoho designéra a řekl mu, že má staré kamery BNC a chtěl by na ně namontovat nové objektivy Zeiss. Designér mu odvětil, že tak se tělo téměř zničí, ale objektiv tam namontovat lze. Kubrick se jen usmál a řekl, ať dělá co umí. Během pár dní měl Kubrick kameru podle svého gusta s mimořádně citlivými objektivy, kterými astronauti NASA fotografovali vesmír.

Ve filmu je však scéna úžasná a Kubrick zde docílil realistického dojmu a pocitu, že jste se na chvíli ocitli v baroku. Kubrick totiž s těmito fenomenálními objektivy docílil snímat záběry bez umělého osvětlení výkonných filmových lamp. Realita je pochopitelně taková, že při nočních scénách se za okny svítilo elektrickými světly, ale jinak kameraman skutečně snímal detaily herců pouze za osvětlení svíček nebo denního světla z malých oken.

Takové natáčení však přinášelo hned řadu obtíží. Obraz byl sice nádherný, ale měl naprosto nulovou hloubku ostrosti a herci se nesměli prudce pohybovat, aby se obraz nepřirozeně nerozmazával. Při jedné scéně došlo k vášnivé roztržce mezi režisérem a štábem. Venku před zámkem zuřila bouře a štáb stál venku ve strašlivé vichřici s elektrickými světly, zatímco uvnitř Kubrick rozvláčně diskutoval s hercem Hardy Krugerem. Na scéně hořelo kolem 1000 zapálených svící a Kubrick diskutoval a nenatočil ani záběr, zatímco lidi venku mrzli. Celkem pochopitelně byla pak nálada poněkud napjatá.

Kubrick však přesně věděl, co dělá. Kameraman používal dlouhou transfokaci, která byla v 70. letech velmi oblíbená a bohužel jejím nestřídmým užíváním vznikla řada vizuálních paskvilů, což je bohužel i případ jinak vynikající Viscontiho Smrti v Benátkách. V Barry Lyndonovi má však umělecké opodstatnění, protože zplošťuje obraz do podoby malby. Snímek má tak naprosto neuvěřitelný rozměr.

Pro mě je zcela zásadní závěrečná scéna s Ryanem O'Nealem, který na konci filmu nastupuje do kočáru a je vidět, že přišel v souboji o nohu. Ta scéna je tak mimořádná, že naplno potvrzuje Kubrickovy mistrovské inscenační schopnosti. Schválně si tu scénu pusťte a uvidíte, že vás Kubrick dostal tam, kam chtěl, a to je, že vás přiměje sledovat přesně to, co chce a zdaleka to není noha, kterou kamufluje.

Kubrick pečlivě studoval historické období a vysílal autorku kostýmů na evropské aukce, aby sledovala dražby historických oděvů. Šlo mu zejména o to, aby vybírala lesklé dobové

látky, které tolik vyniknou na barokních malbách a velmi dobře věděl, že stejný účinek budou mít i ve filmu.

Barry Lyndon je jedno z nejpřesvědčivějších děl světové kinematografie. Snímek je skutečně historickým přímým přenosem a obsahuje řadu neuvěřitelně působivých momentů. Velkorysá výprava Kena Adama, který vybral lokace v Německu, Velké Británii a Irsku je během pověstné Kubrickovy „magické hodiny“ naprosto ohromující.

Kritika byla zdrcující. Film byl otevřeně označen za nezajímavý a nudný a některá menší média nešetřila urážkami na velikášství mimořádného umělce. Barry Lyndon se točil 2 roky a proběhlo celých 300 natáčecích dní!

Film s rozpočtem ohromných 11 milionů dolarů dopadl komerční katastrofou, která se vyplatila až po plném rehabilitování tvůrce. Barry Lyndon však dodnes není doceněný snímek a je neprávem ve stínu ostatní Kubrickovy tvorby, kterou ovšem v technické preciznosti a vyprávěním příběhu v mnohém předčí.

Ben Hur

Ben-Hur, USA 1959
***režie:** William Wyler, **scénář:** Karl Thunberg podle románu Lewa Wallaceho,*
***kamera:** Robert L. Surtees, **hudba:** Miklos Rozsa, **střih:** Ralph E. Winter,*
*John D. Dunning, **hrají:** Charlton Heston, Stephen Boyd, Jack Hawkins,*
Haya Hararreet, Hugh Griffith, Martha Scott, Cathy O'Donnell

délka: 212 minut, formát: 2.76:1, 70 mm

Oskar za nejlepší film, režii, herce (Charlton Heston), herce ve vedlejší roli (Hugh Griffith), kameru, hudbu, výpravu, kostýmy, zvuk, vizuální efekty

Judea, počátek našeho letopočtu. Juda Ben Hur (Charlton Heston) je díky nešťastné náhodě odsouzen za domnělý atentát na vysokého římského úředníka. Je potrestán a vyslán na galeje. Loď, kde si odpykává svůj trest, je přepadena piráty a Ben Hur projeví svůj charakter, když zachrání římského senátora Quinta Area. Ten ho přijme za adoptivního syna. Po čase se vrací do Judey, aby pátral po své matce, sestře a Messalovi, který byl zodpovědný za jeho trest. Ve stejné době však v jeho rodné zemi působí Ježíš Kristus.

Společnost MGM, která Ben Hura připravovala, se při realizaci projektu dostala na pokraj finančního bankrotu. Ono se ostatně není čemu divit. Arénu na dostihy stavělo 3000 dělníků celý rok a písku, kterým jí zaplňovaly, bylo 40 000 tun! Každý týden probíhala kontrola hlavounů studia v římských ateliérech, zda jde všechno podle plánu a nedějí se nepravosti.

Režisér William Wyler se však těšil podobné důvěře jako dnes James Cameron. Film s rozpočtem 15 milionů dolarů, kterými by dnes při započítání inflace mohl směle konkurovat nejdražším filmům sezóny, mu byl nejen svěřen, ale dokonce obdržel od producenta snímku

Sama Zimbalista honorář 1 000 000 dolarů, což si troufám tvrdit, že byl zřejmě nejvyšší jednorázově vyplacený režisérský honorář všech dob. Paradoxně jediný člověk, který pochyboval, že film zvládne natočit, byl Wyler sám. Ostatně těch analogií mezi oběma velikány filmové režie, tedy Wylerem a Cameronem, bychom nalezli docela dost. Oba dbali na maximální preciznost, technickou přípravu, speciální efekty, věrohodnost a vybrání vhodných herců, i kdyby to nebyly hvězdy. Wyler si však oproti svému dnešnímu kolegovi nemohl dovolit natáčet před modrým pozadím a zaměstnávat tisíce specialistů na CGI. Musel vše kočírovat pěkně postaru a nabral si tím pěkné sousto. Je však třeba zdůraznit, že se jedná o remake filmu z roku 1927, kde Wyler působil jako asistent režie

William Wyler (1. 7. 1902–27. 7. 1981) byl původem Němec. Začínal svou kariéru ještě v éře němého filmu a v jeho filmografii nalezneme takové klasické filmy jako Nejlepší léta našeho života, Prázdniny v Římě, Jak ukrást Venuši nebo Funny Girl. Za svou kariéru posbíral 15 nominací na Oskara, z toho 4 proměnil ve zlatou sošku. Nemůžeme ho charakterizovat jako řemeslníka nebo žánrového režiséra, protože uspěl hned v několika vodách – dobrodružných snímcích, psychologických dramatech i komediích. Ben-Hur je však jednou z jeho stěžejních režisérských prací a troufám si tvrdit i pomníkem jeho mimořádných organizačních a psychologických schopností.

Mamutí produkce Ben Hura se táhla několik let a patří jí řada prvenství v Guinessově knize rekordů. Pro film se postavilo neuvěřitelných 300 lokací pro natáčení, připravilo se milion rekvizit, ale do dějin kinematografie se zapsala především dvacetiminutová scéna závodu koňských spřežení v již zmiňované obří aréně, která dodnes bere dech! Mimochodem na místě bylo „pouhých“ 15 000 komparsistů! Na filmu spolupracovali ti nejlepší, které mohl Hollywood nabídnout, Wyler dal práci bezpočtu kaskadérů a profesionálů. Řemeslníky najal v Itálii, protože film se natáčel v římských ateliérech Cinecittá. Dokonce najal muže, který se celý život zabýval antickými loděmi, aby navrhl správné plavidlo pro film. Když monstrózní maketu producenti uviděli, docela se zděsili. Loď byla totiž naprosto obrovská a jejich obavy, že se při první větší vlnce na moři potopí, se ukázaly jako oprávněné. Proto se gigantický model dal do obrovského bazénu a za něj se umístila kolorovaná kulisa nebe. Jenže voda v bazéně byla neuvěřitelně špinavá. Najali proto chemika, aby vodu omodřil, takže díky chemii vypadala jako pravé středomořské neznečištěné azzuro. Problém nastal, když do té vody jeden technik omylem spadl a celý zmodral. Studio mu muselo platit tučné odškodné, dokud barva z jeho kůže nezmizela.

Jenže sebelepší technické finesy jsou nanic, pokud nemáte kvalitní příběh a Wyler dobře věděl, že s tímhle problém mít nebude. Přestože film trvá bezmála čtyři hodiny, o napínavé scény, nečekané zvraty a opravdové emoce opravdu není nouze. Wyler schválil až čtyřicátou verzi scénáře a když se mu Heston pokoušel přinášet na natáčení vlastní repliky, upravené podle sebe, režisér se mu docela drsně vysmál.

Než byla Hestonovi role mladého Žida nabídnuta, odmítli jí Burt Lancaster, který řekl, že odmítá dělat reklamu křesťanství a Paul Newman, který měl averzi k historickým filmům. Druhý jmenovaný však odmítl brilantní hláškou: „Mám příliš křivé nohy, než abych mohl chodit v tunice.“ Wyler, který byl sám židovského původu, chtěl natočit film pro všechny a nikoho neurazit. O skutečnosti, že se mu to povedlo svědčí i to, že filmu požehnal Vatikán a uvedl ho na seznam nezávadných filmů, což vzhledem k tomu, že se film významně dotýká křesťanství a Ježíše Krista je věc pro Hollywood spíše neobvyklá.

Hudbu k filmu složil geniální skladatel Miklos Rozsa, který byl specialistou na epické velkofilmy. Obrovský orchestr, geniální fanfáry a legendární melodie zaujmou diváky již na první poslech.

Ben Hur je synonymem pro velkolepý spektákl a zároveň zářným příkladem možností kinematografie na svém vrcholu. Wyler ve filmu inscenuje s přehledem jak obrovské davové

scény, tak komorní dialogové scény a dramatický efekt zůstává všude vyrovnaný. Scénář, který absentuje na jakékoliv radikální náboženské projevy, těžko někoho urazí a přitom si tam pozornější divák nalezne to, co by si přál objevit.

V New York Times vyšla rozsáhlá recenze, která zřejmě měla korespondovat se spektakulární délkou snímku. Kritika ocenila na blockbuster sympaticky chytrý scénář a technickou virtuozitu. Na druhou stranu poznamenává, že sedět v kině, byť u výborného filmu, po dobu tří hodin a čtyřiceti minut a k tomu absolvovat přestávku, je utrpením.

Uvedení filmu ukázalo, že tenhle snímek MGM nepoloží. Film se stal kasovním trhákem a při udílení Oskarů jich získal rekordních 11. Totéž se podařilo Titanicu a Pánu Prstenů: Návratu krále, ale žádnému jinému v historii. A i když Ben Hur vyhrál cenu za nejlepší film, producent snímku si jí nemohl odnést, protože těsně před vyhlašováním výsledků zemřel.

Z dnešního hlediska je Ben Hur symbolem kvalitně odvedené inteligentní zábavy, která neurazí jak náročného diváka, tak diváka, který o filmu a tématu vůbec nic neví.

Blade Runner

USA 1981
***režie:** Ridley Scott, **scénář:** Hampton Fancher, David Webb Peoples podle povídky P. K. Dicka Sní androidi o elektronických ovcích?, **kamera:** Jordan Cronenweth, **střih:** Marsha Nakashima, **hudba:** Vangelis, **hrají:** Harrison Ford, Sean Young, Rutger Hauer, Daryl Hannah, Edward James Olmos, Joanna Cassidy*

117 minut, 2.35:1 – 35 mm, 2.20:1 – 70 mm, D-Cinema (Final Cut 2007) 2.39:1, barevný

Nominace na Oskara – nejlepší výprava a zvláštní efekty, 1993 – film vybrán jako národní kulturní dědictví USA

Rick Deckard (Harrison Ford) je profesionální lovec androidů – umělých lidí, kteří byli vyvinuti k otrocké práci. Androidi jsou k nerozeznání od skutečných lidí a čtveřice z nich se vymkla kontrole a porušila zákony. Deckard začíná pátrání v obrovském deštivém futuristickém velkoměstě.

Po ohromném úspěchu Vetřelce začal Ridley Scott připravovat Dino de Laurentiisovi storyboardy k adaptaci jeho vysněné Herbertovy Duny. Scottův starší bratr znenadání zemřel na rakovinu a Scott se rozhodl z projektu vycouvat. Na Laurentiise však nezanevřel a možná i s omluvou na rtech přijal později nabídku režírovat Hanibala s Anthony Hopkinsem. Když se rozhodl zfilmovat literární scénář Hamptona Fanchera s názvem Dangerous Days, myslel si, že je to jen taková jednohubka, kterou udělá levou zadní.

Příběh filmu byl založený na novele Phillipa K. Dicka Sní androidi o elektronických ovečkách? Hamptonův scénář byl spíše epického charakteru a to nikterak nevyhovovalo vizuálně zaměřenému režisérovi. Angažoval proto na základě doporučení bratra Tonyho scenáristu

Davida Webba Peoplese, který je naopak proslulý tím, že dialogy ve svých scénářích potlačuje na minimum.

Scott vytvořil svou futuristickou vizi budoucnosti s výtvarníkem Sydem Meadem. Inspirovali se filmem Metropolis, francouzským comicsovým časopisem Métal Hurlant, obrazem Edwarda Hoppera Nighthawks a průmyslovou krajinou v britském Teeside, kde Ridley Scott vyrůstal.

Pro hlavní roli se uvažovalo ze začátku s Dustinem Hoffmanem, ale Scott usoudil, že nejlepší volbou bude Harrison Ford. Když zjistil, že ve svém nejnovějším projektu Dobyvatelé ztracené archy nosí na hlavě klobouk, byl zklamaný. Plánoval totiž točit sci-fi film noir a klobouk je v tomto žánru nezbytnou součástí oděvu. Zřejmě to Fordovi neopomněl zdůraznit, protože od prvního momentu byl vztah mezi nimi mírně řečeno napjatý. Ford, který byl z práce s Lucasem a Spielbergem zvyklý na kreativitu a improvizaci, u Scotta nepochodil.

Pár dní před začátkem natáčení odřekl hlavní investor snímku svou účast. Producent Michael Deealey však nezazmatkoval a během 3 dnů sehnal o 7 milionů dolarů víc od společností Ladd Company, Tandem Pictures a hongkongského producenta Sira Runa Runa Shawa.

Natáčení začalo 9. 4. 1981 v amerických ateliérech společnosti Warner Bros. s americkým štábem. Zde je důležité poznamenat, že Scott prvního Vetřelce točil v Anglii. Odlišný způsob natáčení vyvolával ostré konflikty. Scott točil výhradně v noci. V ateliéru neustále padal studený umělý déšť, opakoval záběry až dvacetkrát, nikoho nechválil, neustále se tvářil nasupeně a občas si beze slova odešel zakouřit vedle ateliérů svůj typický doutník. Absolutní faux paix způsobil, když dal novinářům jednoho britského deníku rozhovor, kde řekl, že práce doma a v Americe se nedá srovnat a všechny filmaře svou povýšeností urazil. Jeden z členů štábu pak za ním přišel a sdělil mu, že další den do práce přijdou lidé v tričkách vlastní výroby, na kterých budou sprosté urážky mířené na jeho adresu. Scott nelenil a s producenty snímku si udělal sprostá trička na adresu štábu. Je nad slunce jasné, že atmosféra byla hrozná a ateliér, kde se Blade Runner točil se přejmenoval na Ridleyville.

Nevraživost však panovala i vzájemně mezi herci. Harrison Ford nesnášel Sean Young, protože měl pocit, že se ke své roli nedostala úplně férovým způsobem a nevěděla nic o existenci postsynchronů. Při natáčení milostné scény jí měl rozbrečet, což se mu bez problémů podařilo. Se Scottem výborně vycházel snad jen Rutger Hauer, který je původem z Holandska a svou kariéru udělal ve filmech jiného režisérského mistra Paula Verhoevena. Byl to právě Hauer, kterému Scott povolil v jeho poslední scéně improvizovat a umožnil tak herci dodat do scény emoce, které ve scénáři chyběly.

V poslední den natáčení Scott dotočil závěrečný obraz na střeše hotelu Bradbury Building a místo obligátního potlesku si členové štábu dali na klopu placku s nápisem: „Přežil jsem Blade Runnera“. Scott raději odešel a veškerou energii věnoval postprodukci. Tam problémy neskončily. Režisér totiž překročil plánovaný rozpočet 20 milionů dolarů o celých 8 milionů a ve studiu začali být hodně nervózní.

V sestřihu bylo od začátku počítáno s komentářem mimo obraz, který je dalším typickým znakem film noir, takže se tam nedostal z vůle producentů, jak se často nesprávně uvádí. Scott poté vzal dvacetiminutovou upoutávku ze snímku a šel ji představit spisovateli P. K. Dickovi, který se netajil tím, že si o filmu myslí jen to nejhorší. Ten byl z natočeného materiálu nadšený a je skutečně ironií osudu, že se nedožil premiéry, protože těsně před ní zemřel na infarkt.

Scott byl v průběhu sestřihu posedlý zbrusu novou myšlenkou, že Deckard by mohl být android. Proto do snímku zakomponoval krátkou scénu snu s jednorožcem, která by to potvrdila. To studio nejenže nepovolilo, ale dokonce donutilo Scotta natočit pár doplňkových scén a Stanley Kubrick svému krajanovi přepustil záběry krajiny z Osvícení.

Blade Runner je inteligentní sci-fi, která se spíše než na akci soustřeďuje na zobrazování vizuálně vytříbených záběrů a kladení filozofických otázek, včetně polemiky o Bohu a víře v sebe sama. Film ve své době sice chvíli kraloval žebříčkům návštěvnosti, ale jeho vysoké náklady a premiéra E.T. Mimozemšťana způsobily počáteční neziskovost projektu. Film vydělal později velké peníze na evropském videotrhu a definoval základy zbrusu nového žánru cyber punku. Reklamní kultura vzala film za svůj a filmaři z celého světa také. Snímek dnes patří k nejcitovanějším titulům.

Blade Runner je mistrovské dílo fikce, skvělá ukázka promyšleně komponovaných obrazů a ukázka plného využití filmového pásu jako uměleckého média. Scott, který si je plně vědom toho, že má v tomto filmu svůj kinematografický pomník, proto inicioval už několik sestřihů, kde zasahuje do filmu nejen vylepšenými digitálními efekty, ale i změnou vyznění celého snímku. Snímek také neměl žádné výraznější pozitivní kritické přijetí. Časem však byl plně rehabilitován a dočkal se i režisérského sestřihu, který obsahuje odlišný závěr.

Brutální Nikita

Nikita, Francie/Itálie 1990
režie a scénář: *Luc Besson,* ***kamera:*** *Thierry Arbogast,* ***hudba:*** *Eric Serra,*
střih: *Oliver Mauffroy,* ***hrají:*** *Anne Parillaud, Marc Duret, Jean-Hughues Anglade, Tchéky Karyo, Jeanne Moreau, Jean Reno*

délka: 118 minut, formát: 2.35:1, 35 mm, barevný

Cézar pro nejlepší herečku (Anne Parillaud), nominace na Cézara – nejlepší film, režie, kamera, střih, hudba, výprava, zvuk, nejslibnější talent (Marc Duret).

Nikita (Anne Parillaud) je mladá fetující punkerka, která si společně se svou partou jde obstarat léky do lékárny otce jednoho z členů skupiny. Noční vloupání se však změní v krvavou lázeň, když na místě zasahují policisté. Nikita dokonce sama jednoho chladnokrevně zabije, za což si vysloužíí trest smrti. Probudí se v bílé cele osvětlené chladnými světly zářivky a s jakýmsi Bobem (Tchéky Karyo), který jí svěří hrůznou pravdu. Má možnost stát se agentkou tajné služby nebo jí skutečně zabijí a na podporu svých pádných argumentů jí ukáže fotografie jejího pohřbu a hrobu.

Nikita se pochopitelně rozhodne spolupracovat. Dostane zvláštní výcvik, který z ní udělá smrtící zbraň a ženu schopnou se pohybovat ve vyšších kruzích. Brzy má však přijít první skutečný úkol, který s nasazením všech sil zvládne, jenže pochopí, že organizace, která ji momentálně využívá, se jí může poměrně rychle zbavit. Nikita i přes všechny útrapy, ale touží po jediném – normálním životě.

Film je velmi zajímavý svou vizuální složkou, která hýří efektními záběry a jež také patří ke směru tzv. Cinéma du look. Toto označení se vžilo pro práci zejména tří francouzských režisérů Luca Bessona, Jeana Jacquese Beineixe (Diva) a Leose Praxe (Boy Mens Girls). Smyslem těchto filmů je natočit snímek úchvatný pro oko. Kritici těmto filmům často vytýkají, že jsou točeny spíš na efekt než kvůli promyšlenému obsahu. S odstupem času je však i u těchto snímků hodnocen postmoderní přístup a spojení s aktuálními celospolečenskými tématy.

Besson měl na Brutální Nikitu k dispozici vysoký rozpočet padesát milionů franků a i přes jisté výtky kritiky můžeme konstatovat, že má film i velmi originální a propracovaný scénář. Nikitu představuje velice subtilní třicetiletá Anne Parillaud, která jde svou vizáží do ostrého kontrastu s postavou, ale divák se s ní snadno může ztotožnit i přes hrůzné činy, které páchá.

Její úvodní objevení se ve filmu, kdy jako zfetovaná troska uvízne v přepadené lékárně a střelí naprosto zbytečně do hlavy policistu tomu sice příliš nenasvědčuje, ale při následující téměř fašistické scéně výslechu, kdy zarazí vyšetřovateli do ruky tužku a křičí: „Jmenuju se děvka!“se jí zase jisté sympatie od diváků vrátí.

Ve dvou výrazných rolích a to osudových mužů ústřední postavy, excelují pokaždé jinak velmi drsný Tchéky Karyo a naopak senzitivní Jean-Hughues Anglade. V roli učitelky společenské výchovy se po čase objevila na plátně i legenda evropského filmu Jeanne Moreau. Ve výrazné epizodní roli čističe Viktora se zde představil také Jean Reno, jehož postavě věnoval Luc Besson v roce 1994 celý film Leon. Jeho vystoupení v Brutální Nikitě se vepsalo do paměti diváků skutečně bizarním výjevem. Viktor zazvoní na zvonek a řekne: „Jmenuji se Viktor, čistič“. Čistič vejde do bytu, hodí muže do vany a ještě škubající se tělo poleje kyselinou k upřímnému šoku Nikity a zejména diváků.

Téměř každý film má nějakou vrcholnou scénu a v Brutální Nikitě je to fantasticky natočená scéna v restauraci, která vrcholí útěkem přes kuchyni. Nikita po akci utíká přes kuchyni, kde by měla mít připravené otevřené okénko, ale to je čerstvě zazděno. Subtilní černovláska tak okamžitě natáhne svou pistoli izraelské výroby Desert Eagle a rozjede krvavý balet v hongkongském stylu, ale evropsky ztlumený. Besson ve filmu často odkazuje k asijským akčním vzorům, ale dělá to dostatečně invenčně na to, aby to bylo považováno za poctu a nikoliv režijní neschopnost.

Emoce ve filmu rozjitří i dvorní skladatel Luca Bessona Eric Serra, jehož osudový a zároveň temný syntezátorový zvuk působí na diváka velmi stísněným a napínavým dojmem. Hry s různými bicími a tlumenými chorálovými zpěvy zkrátka přináší své ovoce. Dobře působí i tklivé klavírní melodie v romantické linii snímku.

Brutální Nikita je strhující snímek, který od žánru akčního thrilleru s výbuchy a auty proskakujícími zdmi, i když takové záběry tam naleznete také, dělí fantastické vizuální ztvárnění s převládající modrou barvou a působivým designem, ale hlavně působivý herecký mix tvořený výkvětem francouzského herectví střední generace.

O kvalitách filmu svědčí i velmi častá citace z díla a řada kvalitativně různorodých předělávek. Jedna následovala hned vzápětí akčním rutinérem Johnem Badhamem, kde se i přes maximální nasazení Bridget Fondy a Harvey Keitela nepodařilo originálu ani zdaleka vyrovnat. Kanadská televize potom iniciovala vznik populárního seriálu Brutální Nikita s Petou Wilson. Odkazy na snímek najdeme ovšem i v dalších filmech různých autorů od Völkera Schlöndorffa po Jima Jarmusche.

Brutální Nikita vydělala nakonec takové množství peněz, že umožnila Bessonovi přestup do Hollywoodu. Podobný úspěch se povedl mistrovi epizodních rolí Tchéky Karyovi. Slušnou domácí a evropskou kariéru odstartoval Jeanu Hughues Anglaudovi, ale pokus o přenesení Anne Parrilaud do Hollywoodu filmem Innocent Blood Johna Landise příliš nevyšel a zůstala tak spíše hvězdou nižší svítivosti s občasnými menšími role v různých koprodukcích.

Volné pokračování Brutální Nikity Leon odstartovalo mezinárodní kariéry Jeanu Renovi a Natalii Portman a pozdější úspěch Pátého elementu s Bruce Willisem umožnilo Bessonovi v Evropě naprosto nebývalý krok a to založit si po vzoru hollywoodských studií vlastní ateliéry v roce 2000. Od té doby chrlí prefabrikáty akčních komedií s touhou vydělat a velmi zřídka je střídá s vážnější tématikou.

I kdyby Luc Besson nenatočil už jiný film než Brutální Nikitu, své prestižní místo si v kinematografii rozhodně zaslouží.

Casablanca

USA 1942
režie: *Michael Curtiz,* ***scénář:*** *Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Howard Koch,*
hudba: *Max Steiner,* ***kamera:*** *Artur Edeson,* ***střih:*** *Owen Marks,* ***hrají:*** *Humprey Bogart, Ingrid Bergmanová, Claude Rains, Conradt Vest, Paul Henreid*

délka: 102 minut, 35 mm, 1.37:1, černobílý

Oskar za nejlepší film, režii a scénář, nominace na Oskara – herec v hlavní roli (Humphrey Bogart), herec ve vedlejší roli (Claude Rains), černobílá kamera, střih a hudba, film vybrán do národního ochranného fondu USA (1989)

Američan Rick (Humphrey Bogart) vede v Casablance bar Rick’s Café Americain. Rick je sice apolitický, což se rozhodně nedá říct o jeho hostech, kteří tvoří skutečně pestrou škálu roztodivných charakterů, čítající místní honoraci, uprchlíky do Ameriky, gangstery nebo herce. Jednoho dne do jeho baru vstoupí jeho bývalá milenka Ilsa (Ingrid Bergmanová) se svým současným manželem Laszlem (Paul Henreid). Laszlo uprchl z koncentračního tábora a v patách má nacisty. Rickova milostná aférka s Ilsy skončila již před rokem, kdy se vydala pomoci svému manželovi, ale stará láska nerezaví. Jak se tedy aktéři nakonec zachovají? Pomůže Rick Laszlovi utéct? Opustí Ilsa svého manžela? Nezasáhne vyšší moc?

Všichni chodí k Rickovi je název do té doby nehrané divadelní hry, která byla zakoupena společností Warner Bros za 20 tisíc dolarů k tomu, aby z ní vznikl standardní studiový snímek s Humphrey Bogartem. Na začátku přípravy snímku ještě nikdo netušil, že všichni sedí na zlaté žíle a především tvoří filmovou historii.

Scénář pochopitelně vychází z divadelní hry, ale Casablanca je přesně ten typ snímku, kdy se psal scénář vždy den dopředu. Dialogy jsou tak často dílem improvizace a kdyby v hlavních rolích nebyli špičkoví herci, zřejmě by film nemusel dopadnout tak dobře. Bogartovi byla role vybrána na tělo a ten z obyčejné suché repliky, za kterou by se nestyděl ani Jaroslav Dietl: „Ze všech kaváren na celém světě přijde zrovna do té mé“ pronesl do kamery ležérně: „Ze všech barů ve všech městech na týhle planetě si ona přijde zrovna do toho mýho.“ Bogart věděl o čem mluví, jeho žena Maya Methot mu vyhrožovala, že ho zabije a tak trávil většinu času v šatně, kam zval na sklenku scenáristy snímku. A že se jich tam vystřídalo! Na scénáři ke Casablance se podílelo mnohem více autorů, než je uvedeno v titulcích. Podle cechu amerických scenáristů může být však pod filmem podepsána pouze dvojice autorů nebo dvojice týmů scenáristů, proto musela být řada tvůrců z titulků vypuštěna.

Z neúplného scénáře byli herci poněkud zmatení. Znali nástin děje, ale netušili, kam se bude jejich postava ubírat. Vzhledem k tématu to ovšem filmu nakonec docela prospělo. V jedné scéně Ingrid Bergmanová stojí před zrcadlem a hraje monolog na téma, že nedokáže říct, jak Rick vlastně vypadá. Bogartovi se herečka líbila, respektoval její manželský vztah a vzhledem k tomu, že se moc dobře znal, držel si jí na natáčení raději od těla. Možná právě tato taktika způsobila tu zvláštní kombinaci jiskření a zároveň jistého odtažení mezi hlavními představiteli.

Herci Conrad Veidt a Paul Henreid byli ve filmu sice úhlavními nepřáteli, ale ve skutečnosti byli dobří přátelé. O tom svědčí i to, že Veidt uchránil rakouského uprchlíka Henreida před intervenováním v Británii na začátku války. Bogartovi zase dělali společnost kamarádi Peter Lorre a poté Claude Rains. Rains příliš nevycházel s režisérem Curtizem a z jejich vzájemného jiskření vznikla i úsměvná anekdota. Rains jako Renault měl vtrhnout do Rickovy kanceláře, ale režisérovi to pořád přišlo pomalé: „Takhle pomalu se nevtrhává, kolego.“ Rainse to časem pořádně namíchlo, a tak jednou režiséra překvapil tím, že do Rickovy kanceláře vjel na kole.

Scénář byl dílem častých improvizací a hned dvě z nich se zapsaly do dějin kinematografie. V první improvizaci se francouzští a němečtí vojáci snaží přehlušit druhý tábor zpíváním národních písní Marseillaisa a Wacht am Rhein, která již v době uvedení vyvolávala u diváků spontánní potlesk. Tou druhou byl celý závěr filmu. Pro jistotu ho uvádím kurzívou.

Konec filmu nebyl jasně daný. Tvůrci nechtěli nikoho zabít, připravit diváka o sympatie k hlavním postavám a zároveň nechtěli laciný happy end. Závěr snímku je tak dílem kompromisu a obyčejné náhody. Rick střelí do zad Strassera a přijíždějící Renault pronese větu, která napadla scenáristy přímo na natáčení: „Sežeňte obvyklé podezřelé,“ která odkazovala k začátku snímku a slavnou větu: „Řekl bych, že by to mohl být začátek krásnýho přátelství,“ pronesl nahlas jako první producent filmu Hal Wallis.

Scéna z letiště vznikla zajímavým technickým řešením, které pak použil třeba ještě Ridley Scott v prvním Vetřelci. Za II. světové války se po setmění nesmělo natáčet na letištích. Scéna tak vznikla v improvizovaném malém studiu, kde herci odříkali své repliky a za nimi byl model letadla, kolem kterého se motali zvláště najatí lidé menšího vzrůstu, aby navodili dojem správné perspektivy.

Proč vlastně diváci Casablancu tak milují? Její technické nedostatky byly velmi dobře známy již v době uvedení, tedy okaté chyby v prodlužování a zkracování Bogartových cigaret, špatně nasnímané a rozmazané zadní projekce nebo logických lapsů typu déšť a mlha na

letišti v severní Africe. Odpověď je v atmosféře, která nás čarokrásným mávnutím kouzelného proutku unáší napínavým a svižným příběhem ve vybrané společnosti.

První ohlasy byly veskrze pozitivní. Zatímco jedni vyvyšovali žánrovou pestrost a příjemné sledování plátna, odpůrci filmu vytýkali klišé, strnulý děj a nedostatek napětí. Jeden z moderních filmových teoretiků John Baxter o filmu napsal: „Casablanca přežije spíš jako folklórní záležitost než jako mistrovské filmařské dílo.“

Casablanca zvítězila nejprve u diváků a velkou noc si tvůrci prožili při udílení Oskarů. Zvítězili sice jen ve třech kategoriích, ale pro režiséra Curtize to znamenalo důležitý moment. Jeho rodina byla nuceně vystěhovaná z rodného Maďarska a při udílení byl tak nervózní, že se mu poněkud zamotal jazyk a pronesl projev připomínající angličtinu jen vzdáleně: „Tolikrát já mít připravenou řeč, ale kostky nic. Já vždycky družička, nikdy nevěsta,“ pronesl pobavenému a dojatému publiku.

Existuje mnoho filmů, které zaujaly diváky v době vzniku, ale Casablanca si během let získala kultovní status. V roce 1977 byla vyhlášena ředitelí amerických televizí za nejčastěji reprízovaný a nejpopulárnější film v dějinách americké televize. V roce 1983 Casablancu vyhlásil za nejlepší světový film všech dob Britský filmový ústav. V roce 1989 byla zapsána do národního ochranného registru filmového dědictví USA. Americký filmový institut Casablancu v roce 2007 vyhlásil po Občanu Kaneovi a Jihu proti Severu za nejvýznamnější americký film všech dob. Množství citací pak filmu propůjčuje v dalších filmech a televizních seriálech punc legendy.

Čelisti

Jaws USA 1975
***režie:** Steven Spielberg, **scénář:** Peter Benchley, Carl Gottlieb podle románu Petera Benchleyho, **hudba:** John Williams, **kamera:** Bill Butler, **střih:** Verna Fields,*
***hrají:** Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss, Lorraine Gary, Murray Hamilton*

124 minut (130 minut, TV verze), 35 mm, 2.35:1, barevný

Oskar za hudbu, zvuk a střih, nominace na Oskara – nejlepší film, film vybrán do národního ochranného fondu USA (2001)

Mladý pár se rozhodne pomilovat při měsíčku u moře. Jsou již notně opilí a dívka se chce poté nahá vyčvachtat. Netuší, že se právě zapisuje svými nořícími se křivkami do filmové historie. Zaznívají slavné minimalistické tóny Johna Williamse a dívka je na chvíli stažena pod vodu. Za chvíli se zběsile prohání po hladině. Je čas krmení obrovského žraloka. Šerif Martin Brody (Roy Scheider) se v přímořském městečku Amity, které je absolutně závislé na turistické sezóně začíná dostávat do pozice místního blázna, když se rozhodne uzavřít pláže kvůli žraloku lidožroutovi. Situace mu však dá za pravdu a Brody se bude muset vydat na lov obludy za pomoci starého mořského vlka Sama Quinta (Robert Shaw) a oceánologa Matta Hoopera (Richard Dreyfuss).

V době uvedení film vidělo naprosto neuvěřitelných 67 milionů Američanů, v té době to bylo nejvíc v historii. Film vyvolal tak obrovskou mánii, že některá přímořská městečka měla nejhorší sezónu v dějinách. Každý se totiž bál koupat. Co kdyby se objevila trojúhelníková ploutev na hladině. To se ovšem netýkalo letoviska Martha's Vineyard, které z obvyklých 5 000 rekreantů díky natáčení filmu navštívilo v příštím roce 15 000 rekreantů!

Spielbergův filmový debut Sugarlandský expres sice vydělal na náklady, ale divácký hit to nebyl. Přesto mu byl nabídnut scénář ke knižnímu bestselleru Čelisti od Petera Benchleye, jehož práva byla zakoupena ke zfilmování za vysokých 175 000 dolarů. Spielberg s oblibou do

světa vypouští legendu, že scénář ukradl z kanceláří Universalu, ale uznejte sami, že to je skutečně spíše úsměvná historka.

Benchley si představoval do hlavní role hvězdu jako Roberta Redforda nebo Paula Newmana, ale Spielberg chtěl do hlavních rolích méně známé tváře, aby nezastínili skutečnou hvězdu – žraloka. Tím se také diametrálně liší přístup autora knihy a Stevena Spielberga. Kniha je psychologickým dramatem, jehož středobodem je milostný trojúhelník okořeněný vnějším faktorem, tedy velkým žralokem – zabijákem, zatímco film sice pracuje se stejnými postavami, ale spíš připomíná legendárního Moby Dicka. Spielberg se tím ostatně nijak netajil a kapitána Quinta chtěl představit záběrem, jak sedí v kině na Moby Dickovi s Gregory Peckem. Peck byl majitel práv na film, ale nakonec mu ukázku z filmu neprodal, protože chtěl Čelisti vidět a nechtěl se znova dívat na plátně na sebe ve filmu, který považoval za nejhorší ve své kariéře.

Natáčení snímku bylo naplánováno na 55 dní a producenti chtěli točit se skutečnými žraloky. To Spielberg odmítl. Proto byla zadána zakázka na umělohmotného žraloka, jehož výroba vyšla nakonec na neuvěřitelné 3 miliony dolarů (o 1 milion více než výroba celého filmu Přelet nad kukaččím hnízdem týž rok). Spielbergovi se mechanický žralok ze začátku líbil, a proto pozval své kamarády Martina Scorseseho a George Lucase, aby se šli na něj podívat do studia. Lucas mu v legraci strčil hlavu do tlamy a někdo z legrace zapnul ovládání. Žralok mu hlavu stisknul, ale uvěznil jí tam a čekalo se několik hodin, než ho mohli vyprostit. Loutka žraloka zvaná „Bruce" však dostála vážného poškození a tvůrce mělo už tehdy něco varovat.

Natáčení totiž byla doslova noční můra. Bruce byl chvílemi naprosto neovladatelný a vypadal spíš komicky než hrůzně. Spielberg se proto rozhodl žraloka příliš neukazovat a začal záběry vymýšlet tak, aby mechanickou loutku používal co nejméně. Problematický žralok prodloužil natáčení na neuvěřitelných 159 dní a americký tisk film přejmenoval z Jaws na Flaws.

Kameramanem snímku byl mladý filmař Bill Butler, který měl pověst spolupracovníka do nepohody (viz. Přelet nad kukaččím hnízdem). Kromě vysokého standardu do filmu použil i slavný záběr, který se do dějin zapsal jako „The Jaws Shot". Je to ten záběr, kdy Roy Scheider zírá na moře a transfokací dojde ke změně perspektivy. Ačkoliv se často uvádí, že byl tento záběr využit v hraném filmu poprvé a vžil se pro něj tento termín, prvenství patří pochopitelně Hitchcockovu Vertigu.

Pro hudební složku filmu Spielberg angažoval zkušeného Johna Williamse. Jednoduchý ústřední motiv tvořený jen tóny E a F se zapsal do dějin kinematografie a Spielberg sám tvrdí, že díky soundtracku vděčí Williamsovi minimálně za třetinu úspěchu filmu. Spielberg geniálně vymyslel pravidla pro užití „žraločího" motivu. Ten se totiž spustí pouze, když se má žralok objevit a pozorný divák tak odhalí režisérovu past divácké pozornosti v okamžiku, kdy se při hysterické davové scéně nakonec ukáže, že moře před pláží ohrožuje pouze hračka.

Spielberg, který proslul jako tvůrce vynikající dětské zábavy nechá v Čelistech zabít dítě, čímž porušuje pravidla žánru a už to nikdy ve své kariéře neudělá. Ve filmu Čelisti mu jde o jediné, pořádně vyděsit publikum. A to se mu daří. Některé scény jsou tak děsivé, že je musí kvůli testovacímu publiku měnit. Na druhou stranu kladné hodnocení filmu ho začíná trochu uklidňovat.

A distributora také. Společnost Universal poprvé v historii změní marketing, který se stane od té doby v Hollywoodu zcela běžným. Tzv. „blockbuster" je označení, které vzniklo až díky Čelistem. Symbolizuje film, který studio vyrobí za většinu svých ročních prostředků. Film pak nasadí v ohromném počtu kopií a díky agresivní reklamní kampani spoléhá na enormní zisky. Film se totiž hrál okamžitě téměř všude a stal se společenským fenoménem. Každý se ptal:

„Už jsi viděl Čelisti? Ne? Tak na ně jdi! Je to bomba!“ Sám jsem hovořil s manželským párem, který emigroval z Prahy do Wisconsinu a ti mi popisovali celé mediální šílenství kolem Čelistí, jež zkrátka nešlo přehlédnout a i když neměli peněz nazbyt a v kině v USA nikdy předtím nebyli, tak na Čelisti vyrazili do biografu. O tom, že to byl skutečný fenomén svědčí i inzerát, které studio Universal umístilo do velkých deníků ve znění: „Je to také film!“

Přijetí diváků bylo úžasné a film se setkal i s kladným hodnocením kritiky. John Williams následující rok řídil orchestr při předávání Oskarů, když najednou zaslechl své jméno. Zanechal tedy dirigentské hůlky, vyběhl po schodech na pódium, převzal Oskara a vrátil se na své místo.

Čelisti byly takovým trhákem, že studio Universal chtělo okamžitě pokračování, což Spielberg odmítnul. Producenti však v průběhu dalších let vytvořili hned několik pokračování, z nichž třetí díl byl v polovině 80. let dokonce ve 3D.

Četa

Platoon, Velká Británie/USA 1986
režie a scénář: *Oliver Stone,* ***kamera:*** *Robert Richardson,* ***hudba:*** *Georges Delerue,*
střih: *Claire Simpson,* ***hrají:*** *Charlie Sheen, Willem Dafoe, Tom Berenger,*
Forest Whitaker, John C. McGinley, Kevin Dillon, Dale Dye, Keith David, Johnny Depp

120 minut, 1.85:1, 35 mm, 70 mm (jenom Velká Británie)

Oskar za film, režii, zvuk a střih, nominace na Oskara – herec ve vedlejší roli (Tom Berenger, Willem Dafoe), kamera, scénář, BAFTA – nejlepší režie a střih, Stříbrný medvěd za režii na MFF v Berlíně, Independent Spirit Award – nejlepší film, režie, scénář, kamera

Chris Taylor (Charlie Sheen) nastoupí k jednotce ve Vietnamu, které velí seržanti Elias (Willem Dafoe) a Barnes (Tom Berenger). Oba dva život naučil, ale mají diametrálně odlišné povahy. Barnesovi nezáleží na nikom a na ničem a když začínají umírat civilisté, Elias respektuje humanismus. Četa se rozdělí na dva tábory – Elias vede vojáky a Barnes vrahy. Při jedné akci se vydá Elias odlákat pozornost od vlastních vojáků s tím, že pro něj pošlou.

Barnes se vydá Eliase hledat a pak ostatním vojákům sdělí, že viděl na vlastní oči seržantovu smrt. Elias je však zastřelen až poté, co četa opouští bojiště díky Barnesovu rozkazu.

Taylor, který se přihlásil do války jako dobrovolník plný idealismu, dostane krutou životní lekci o četných rozporech mezi ideály a skutečností, které vezmou za své při finálním útoku Vietkongu.

Morální poselství o hrůzách války neztrácí dosud nic z nehorázného naturalismu, který v době vzniku šokoval diváky. Autor projektu Oliver Stone snímku zasvětil 10 let života a většinu svých osobních peněz. Příběh Čety vychází z autopsie, protože sám Stone se nechal naverbovat do U.S.Army a ve Vietnamu sloužil. Když se vrátil do vlasti věděl, že o své zkušenosti natočí film. První verzi scénáře dokonce poslal zpěvákovi The Doors Jimu Morrisonovi, který měl scénář v době svého předávkování v Paříži u sebe. Stone o skupině The Doors natočil film v roce 1991.

Od roku 1976 obcházel Oliver Stone studia s nabídkou svého filmového projektu. Chvílemi to vypadalo slibně, ale studia se bála přijetí diváků a skutečnosti, že ministerstvo obrany dalo od snímku ruce pryč. Režisér začal shánět peníze u nezávislých produkcí a nabízel tři hlavní role známým tvářím – Kyleu McLachlanovi, Mickey Rourkovi, Jeffu Bridgesovi, Charlie Sheenovi nebo Kevinu Costnerovi. Všichni měli své důvody, proč odmítnout.

V roce 1984, kdy bylo naplánované natáčení a hlavní roli měl hrát Emilio Estevez, však tvůrci neměli dostatek prostředků a film zastavili. O dva roky později však Estevez neměl čas a Charlie Sheen, který měl najednou pocit, že už není pro roli příliš mladý, nabídku přijal. Stone chtěl do hlavní role Johnnyho Deppa, ale ten neprošel kvůli nevinnému zevnějšku a byl to právě Oliver Stone, kdo Deppa představil v Hollywoodu a angažoval ho alespoň do jedné z epizodních rolí.

Stone, který byl vždy pověstný svým pedantismem a perfekcionismem, donutil herce odjet na 14 denní vojenský výcvik na Filipíny, kde se nesměli mýt, absolvovali noční přepadová cvičení a pojídali pouze konzervovanou vojenskou stravu. V té době na Filipínách probíhala revoluce a americký tisk informoval o nebezpečí pro všechny Američany, kteří se nacházeli v této oblasti. I to byl důvod proč v obsazení zůstalo jen nejtvrdší jádro. Právě tamější vláda však dala filmařům k dispozici skutečné zbraně potřebné pro natočení filmu. Během tohoto výcviku, se z herců stali chlapi a každý ztratil na váze spoustu kil a na duši mu přibylo pár vrásek od lampasáků, kteří si nebrali servítky, Stone naplno popustil uzdu svému dosud kontrolovanému chování. V rámci maximální věrnosti herce donutil kouřit marihuanu a svými náhlými výbuchy vzteku dohánět slabší povahy k slzám. Kdo na natáčení vzpomíná dodnes se slzami v očích, je dnes již Oskarový herec Forest Whitaker, kterého režisér opravdu nešetřil.

Výroba nejvěrnějšího filmu o Vietnamu stála 6 milionů dolarů. Oliver Stone během dne aranžoval až 55 záběrů a na otázku, co se to sakra děje a kde je koncepce odpovídal mávnutím ruky. Mimochodem tento guerrilový způsob natáčení poprvé uplatnil Akira Kurosawa. Mladší herci tak kolikrát vůbec nevěděli, kde je kamera a zda jsou v záběru. Robert Richardson v nátělníku mezi nimi pobíhal s kamerou na rameni a pořizoval naprosto zběsilé záběry. Domorodci byli z filmařů v šoku. Zásah do jejich životů a postavené lokace skutečných vesnic, které pak tvůrci hanili různými způsoby jako zapalováním sošek důležitých pro jejich náboženství nebo střelbou do lidí, kteří mohli být buď oni sami nebo jejich rodiče, v nich vzbuzoval trvalou nenávist vůči filmařům. Stone se neobtěžoval jim cokoliv vysvětlovat a v duchu s nimi souhlasil.

Při scéně, kdy vojáci kouří marihuanu a slaví bujarý večírek, se užívaly opravdové drogy. Zatímco herci odvádí skvělé výkony, zkouřený štáb ani zdaleka nestíhal maximální natáčecí tempo a pamětníci uvádí, že to byla jedna z nejvypjatějších situací v jejich kariéře. Jestliže film jako médium držel pohromadě Oliver Stone, herce měl pod palcem vojenský poradce filmu Dale Dye, který podle režisérových slov dal filmu své srdce a duši. Slavnému vojenskému veteránovi nebyl osud filmu lhostejný a přípravu snímku v žádném případě nepodcenil.

Informace o natáčení vyvolávaly v tisku sice rozporuplné reakce, ale v době uvedení snímku se celá Amerika jednoznačně sjednotila. Četa je národním filmem a je to pravděpodobně jeden z nejdůležitějších protiválečných snímků světové kinematografie. Film nemoralizuje, předhazuje syrovou realitu a dovedu si představit, že přesně takhle to ve Vietnamu vypadalo. Samotný příběh filmu pak není žádným banálním klišé, ale regulérním dramatem se silnými postavami.

V New York Times vyšla velmi pozitivní recenze. O filmu se napsalo, že je to zřejmě nejlepší film o vietnamské válce, který byl dosud natočen. Četa je komplexním a nejednoznačným dílem, z kterého je patrný ironický nadhled i vlastní trýznivá zkušenost, která překonává v naturalističnosti i taková díla jako jsou Apokalypsa Francise Forda Coppoly, které se náhle jeví jako zobrazení mytologické války, Lovec jelenů Michaela Cimina jako svědomí Ameriky než skutečná válka a Rambo vypadá jako comics. Roger Ebert ve své recenzi oponuje Francoisovi Truffautovi a jeho tvrzení, že nelze natočit slušný protiválečný film, protože všechny takové snahy dopadnou zobrazením války jako zábavy. Četa je tak příběhem pěšáka, z jehož pohledu válka jako zábava rozhodně nevypadá.

Film se stal obrovským komerčním úspěchem a zvítězil na Oskarech v celé řadě kategorií včetně nejlepší film. S odstupem času je Četa nejen jedním z nejlepších válečných snímků, ale jeho protiválečné poselství se dosud nikomu nepodařilo překonat a to ani Spielbergovi, Coppolovi, Kubrickovi nebo Mallickovi a to z ní činí mistrovské dílo.