

**UNIVERZITA PARDUBICE  
FAKULTA FILOZOFICKÁ**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**2008**

**Bc. Zuzana Pecháčková**

**Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická**

**Milan Maryška (1943-2002)**

**Bc. Zuzana Pecháčková**

**Diplomová práce  
2008**

**University of Pardubice  
Fakulty of Philosophy**

**Milan Maryška (1943-2002)**

**Bc. Zuzana Pecháčková**

**Diploma work  
2008**

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Zuzana PECHÁČKOVÁ**

Studijní program: **N7105 Historické vědy**

Studijní obor: **Kulturní dějiny**

Název tématu: **Milan Maryška**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

1) Dokumentární film

(Historický dokumentární film. Zeměpisný a společenský dokumentární film)

2) Život a dílo Milana Maryšky.

Dětství a mládí. Šedesátá léta (Období nesvobody)

Osmdesátá léta (Cesty na východ. Pomoc krajanům z Kazachstánu)

Přelom století (Filmy mapující českou historii. Nadace Člověk v tísni. Tragický konec velkého filmaře)

3) Maryškovi přátelé vypovídají

4) Filmografie Milana Maryšky

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

**Guy GAUTHIER, Dokumentární film, jiná kinematografie, Praha 2004.**

**Luboš PTÁČEK a kol., Panorama českého filmu, Olomouc 2000.**

**Šimon PÁNEK, Drž rovný záda, jinak to neuneseš, Lidové noviny, 12. 12. 2002.**

**Jiří PEŇÁS, Milan MARYŠKA, Témata si vybírají mne, Lidová demokracie, 6. 9. 1993.**

**Jana SOPROVÁ, Milan Maryška – básník obrazů, Lidová demokracie, 16. 3. 1993.**

**Martin ŠTOLL, Občan Milan Maryška, Film a doba, 2003.**

Vedoucí diplomové práce:

**doc. PhDr. Václav Veber**  
Katedra historických věd

Datum zadání diplomové práce:

**30. dubna 2007**

Termín odevzdání diplomové práce:

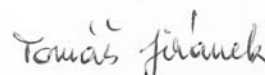
**31. března 2008**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2007

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a použila jsem k tomu pouze prameny a literaturu, které jsou vyjmenovány v seznamu pramenů a literatury.

18. března 2008, Pardubice

Mé poděkování patří všem, kteří mi pomohli vytvořit tuto diplomovou práci. Děkuji zejména vedoucímu diplomové práce doc. PhDr. Václavu Veberovi. Dále děkuji všem, kteří mi věnovali svůj drahocenný čas a ochotně mi poskytli rozhovor. Z těchto lidí jmenuji především Ing. Jaromíra Štětinu, Šimana Pánka, Andělu Podhorskou, Ing. Vladimíra Chládku, Jana Moravce, Karla Hynie, PhDr. Františka Slámu a Petra Jančárka.

Můj vděk patří také pracovníkům Městské knihovny v Ústí nad Orlicí za jejich pomoc při rychlém vyhledávání informací a PhDr. Marii Otavové, ředitelce Městského muzea v Žamberku.

# SOUHRN

Milan Maryška (1943-2002) byl nadaný režisér a odvážný dokumentarista, který věřil, že film může sloužit dobru a lidské paměti. Byl také výborným malířem, fotografem a humanitárním pracovníkem.

Milan Maryška se narodil 23. 3. 1943 v Žamberku a vyrůstal v Letohradě. Po maturitě si jako obor dalšího studia po absolvování jedenáctiletky zvolil FAMU. Ačkoli zkoušky vykonal úspěšně, ke studiu nebyl z politických důvodů přijat. Místo studia strávil několik let v dělnických profesích. V roce 1965 se nakonec na FAMU dostal, ale o čtyři roky později byl vyloučen. Již v této době vznikaly jeho první filmy.

Na počátku osmdesátých let pracoval jako zdravotník záchranné služby. Ve druhé polovině osmdesátých let natočil několik dokumentárních filmů, které zobrazovaly skutečnou situaci v tehdejším Sovětském svazu. Zajímala ho především krutá, ale také nekonečně krásná Sibiř.

Se jménem Milana Maryšky jsou spjaty dokumentární filmy zachycující mapování české a československé historie dvacátého století. Nebál se zdokumentovat ani ty nejproblematictější okamžiky novodobých dějin, v nichž historikové v době totality nemohli vydat uspokojivé vysvětlení, proč se náš národ ubíral právě touto cestou. V roce 2002 získal autorský tým Milan Maryška, Jindřich Frýda, Jiří Reichl (in memoriam) Cenu Ferdinanda Peroutky za sérii snímků zachycující historii Československa.

Milan Maryška měl tři děti – dvě dcery Annu a Julii, a syna Jakuba. Tragicky zahynul v prosinci roku 2002 v Izraeli při natáčení dokumentu o českém holocaustu.

## **Klíčová slova**

Milan Maryška – dokumentární film – režisér – malíř – humanitární pracovník - Žamberk – Letohrad – Petr Volf – Jaromír Štětina – Šimon Pánek – Karel Hynie – krajané z Kazachstánu – nadace Člověk v tísni.



# OBSAH

ÚVOD .....	2
<b>1 Dokumentární film .....</b>	<b>5</b>
1.1 Teorie dokumentárního filmu .....	5
1.2 Historie a dokument .....	12
1.3 Pohled do historie dokumentárního filmu .....	14
1.4 Vývoj dokumentárního filmu od počátku šedesátých let v Československu ...	14
1.4.1 Šedesátá léta .....	15
1.4.2 Období tzv. normalizace .....	16
1.4.3 Devadesátá léta .....	16
<b>2 Dětství Milana Maryšky .....</b>	<b>18</b>
<b>3 Studia a šedesátá léta .....</b>	<b>20</b>
<b>4 Sedmdesátá léta .....</b>	<b>23</b>
<b>5 Osmdesátá léta .....</b>	<b>25</b>
5.1 Cesty na východ .....	27
5.2 Nebezpečí v krizových oblastech .....	39
<b>6 Devadesátá léta .....</b>	<b>42</b>
6.1 Vyrovnání s komunistickou minulostí .....	43
6.2 Filmy mapující československou historii .....	45
<b>7 Tragický konec velkého filmaře .....</b>	<b>56</b>

<b>8 Nesplněné sny</b> .....	59
<b>9 Osobnost Milana Maryšky</b> .....	62
<b>10 Fáze vzniku filmu</b> .....	67
<b>11 Zhodnocení filmů Milana Maryšky</b> .....	70
11.1 Ohlas filmů v zahraničí a u laické veřejnosti .....	73
<b>12 Filmografie</b> .....	75
<b>13 Výtvarná činnost</b> .....	86
13.1 Výstavy od počátku osmdesátých let do roku 2002 .....	89
<b>14 Největší úspěchy Milana Maryšky</b> .....	91
14.1 Humanitární organizace .....	91
14.1.1 Agentura Epicentrum .....	91
14.1.2 Nadace Člověk v tísni .....	92
14.2 Maryškova pomoc krajanům z Kazachstánu .....	95
14.3 Festival dokumentárních filmů se sociální tematikou NADOTEK .....	99
14.4 Ocenění Milana Maryšky .....	100
<b>ZÁVĚR</b> .....	103
<b>SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ</b> .....	106
<b>PŘÍLOHY</b> .....	113

# ÚVOD

Ústřední osobností této diplomové práce je režisér dokumentárních filmů Milan Maryška, který byl zajisté velmi význačným mužem nejen v oblasti filmu, ale i v jiných oborech. Ještě dnes, téměř šest let po jeho předčasné smrti, na něho lidé, kteří žili v jeho blízkosti, vzpomínají se slzou v oku. V životě neměl na růžích ustláno. Dětství měl sice šťastné, ale pak nastalo vystřízlivění. To se projevovalo právě omezováním jeho činnosti a osobních projevů komunistickou mocí. Maryška byl později nucen vystřídat několik profesí, byl betonář, záchranář i pracovník v dolech. Nemohl se tedy plně věnovat tomu, co ho bavilo a zároveň naplňovalo, tedy natáčení dokumentů. To vše si snažil vynahradiť po roce 1989, kdy točil jeden film za druhým. Má za sebou, kromě desítek skvělých, citlivých a krásných filmů, v nichž vždy hlavní roli hraje člověk (ať už je to sibiřský domorodec, válečný letec, moskevská tulačka, světoznámý dirigent či sarajevský malíř, který přišel za války o jediného syna), řadu obrovských historicko-politických filmových celků.

O Maryškovi bylo napsáno mnoho článků v tisku, ale nebyla o jeho životě vypracována samostatná publikace. To je jeden z důvodů, proč moje volba tématu přišla právě na tohoto člověka. Dalším důvodem bylo místo jeho narození a prožití prvních let života, tedy oblast Orlických hor, na které Maryška nezapomínal, stejně tak jako já, ani v dospělém věku. Je škoda, že málokdo si jméno Milan Maryška spojí s dokumentárním filmem. Musíme si uvědomit, že točil filmy, kterými lidé-diváci buď objevovali světy nové a nebo se díky těmto filmům vydávali po stopách naší minulosti. Měli bychom proto všichni vědět, kým byl. Na Maryškovi obdivuji také to, že propojil točení filmů s humanitární pomocí. To se podaří málokomu. Za to jemu a jeho kolegům patří velký dík. To vše jsou důvody, proč píši právě o Milanu Maryškovi.

Jak už jsem uvedla, o Maryškovi bylo napsáno mnoho článků v novinách a časopisech, ale samostatná publikace mu zatím věnována nebyla. Jen režisér Petr Jančárek o něm natočil film „Obrazy, slova a svědomí“, kde Maryškovi přátelé a kolegové vzpomínají na jeho přednosti, pracovní nasazení, lásku k lidem, citlivost, ale také na jeho chyby a neřesti. Film tedy není jen oslava jednoho ideálního režiséra, ale je to oslava především člověka; člověka, který byl velice nadaný a pracovitý, ale rozhodně ne bez chyb. I to se bude snažit dokázat tato práce.

Diplomová práce byla napsána také díky již dříve zmiňovaným článkům v novinách a časopisech, kde byly vytištěny hlavně rozhovory s Milanem Maryškou nebo recenze či shrnutí jeho filmů.

Důležitým prvkem při vzniku práce byla také orální historie. Měla jsem jedinečnou možnost navštívit několik významných lidí především z oblasti dokumentárního filmu, šlo hlavně o jeho přátelé či spolupracovníky. Z těch nejznámější jmenuji např. ředitele o. s. Člověk v tísni, senátora Jaromíra Štětinu, producenta Karla Hynie či režiséra Petra Jančára. Díky rozhovoru s těmito a mnoha jinými lidmi jsem měla možnost lépe poznat Maryšku zevnitř. Zjistit jakým byl člověkem.

Tato práce je tedy jakýmsi medailonkem muže mnoha profesí, především však režiséra. Hned první kapitola věnuje dokumentárnímu filmu obecně a jeho vývoji u nás od šedesátých let minulého století (tedy období, které na Maryšku profesně působilo). Další kapitola nás přivede do jeho dětství a mládí. Už zde budeme mít možnost zjistit, že v těchto letech se rýsuje Maryškova láska k umění a především však k filmu.

Následující kapitola popisuje období jeho života v osmdesátých letech, kdy zprvu pracoval jako zdravotník. Poté se ale naskytla příležitost vycestovat a točit na východě. Filmy o tehdejších Sovětském svazu jsou dodnes hodnoceny jako obrovský přínos.

To už se dostáváme do let devadesátých, kdy Maryškovou látkou byly stále filmy o Rusku, ale přidaly se k nim i témata z československé historie. I tyto filmy byly přijímány s velkou odezvou a dodnes mohou sloužit jako učební pomůcka či osvěta. V těchto letech byl Maryška profesně zaneprázdněn. To je důvod, proč je jeho soukromému životu v tomto období věnována jen malá část textu. Sice se mu v roce 1993 narodil syn, ale času rozhodně nebylo nazbyt. Maryšku hnal stále motor, který ho nenechal chvíli v klidu. Točil dokud to jen bylo možné. K této kapitole o devadesátých letech připojím také text věnovaný tomu, jak se Maryška vyrovnával s minulostí, mám na mysli minulost komunistickou.

Na počátku dvacátého prvního století, v roce 2002, ho zastihla během natáčení tragická smrt. Měl však ještě mnoho plánů do budoucna, které se mu nepodařilo vykonat. I o těchto plánech pojedná tato práce.

Součástí této diplomové práce je také filmografie, tedy výčet filmů natočených Milanem Maryškou.

Nesmím také zapomenout na to, že Maryška byl vynikajícím malířem. I této jeho tvorbě jsem věnovala několik stran. Na závěr této kapitoly uvedu výčet výstav, kde prezentoval svá výtvarná díla.

K dalším úspěchům tohoto režiséra patří také jeho členství v agentuře Epicentrum a nadaci Člověk v tísni, kde také působil ve správní radě. To už naznačuje Maryškovo odhodlání pomáhat lidem nejen v krizových oblastech. Jedna z těchto pomocí byl projekt s názvem „Návrat domů“, kterou nastartoval právě on díky svému filmu „Zapomenutí krajané“ o Češích v Kazachstánu. Následně byla nastartována akce, která pomohla několika stovkám lidí-krajanů dostat se zpátky do vlasti.

Doufám, že tato práce přinese co nejvíce kvalitních informací o Milanu Maryškovi. Doufám, že alespoň trochu poslouží k tomu, aby se jeho jméno dostalo do povědomí více lidí. Věřím, že po přečtení této diplomové práce si každý, stejně jako já, pomyslí, že Milan Maryška byl přece jen umělec v pravém slova smyslu. A to tělem a duší.

# 1 Dokumentární film

## 1.1 Teorie dokumentárního filmu

Než se pustím do popisování života a pracovní činnosti Milana Maryšky, bylo by vhodné uvést si základní informace o dokumentárním filmu. Bude pro nás posléze jednodušší seznámit se s osobností, pro kterou dokumentární film znamenal v životě velmi mnoho. Dokonce mohu snad říci, že dokument byl jeho životem a nutnou potřebou.

Původní latinské slovo *documentum* znamená doklad, důkaz, svědectví, naučení a dokonce i výstrahu. Proto byl dokumentární film zpočátku definován jako „záznam faktů“, který je charakterizován svou autentičností.

Dokumentární film je menšinové odvětví filmové a později i televizní produkce. Vyznačuje se metodou, vyvíjející se empiricky od snímků bratří Lumiérových až k synchronnímu záznamu, umožněnému lehkou kamerou a videokamerou. Jeho prostor je vymezen sociálními zvyklostmi: produkcí, distribucí a předpokládanou poptávkou publika. Od narativního filmu, který ve filmových i televizních programech naprosto převládá, se odlišuje metodou a postavením, od didaktického a experimentálního filmu proklamovanými cíli, od animovaného a syntetického filmu téměř výhradním natáčením v terénu.<sup>1</sup>

Kameraman, dokumentarista a teoretik v jedné osobě Ludvík Baran ve své publikaci trefně uvádí, že zázraky filmového obrazu vznikají složitou tvůrčí prací početného štábu, v němž režisér je dirigentem a kameraman prvním houslistou při realizaci budoucí audiovizuální podívané.<sup>2</sup> V Maryškově případě byl dirigentem Maryška sám, jeho dvorním kameramanem, tedy prvním houslistou, byl jeho dlouholetý přítel Petr Volf. Už zde se setkáváme s faktem, že při vzniku takového díla jakým je film, ať už jakýkoliv, je vždy potřeba více lidí, nejde zde tedy jen o režiséra a kameramana, ale také o střihače, skladatele hudby, asistenty, apod. Tito lidé si musejí vyhovovat jak po pracovní stránce, tak po stránce lidské. Sepjatost těchto lidí nám udává konečný výsledek projektu.

<sup>1</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 347. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>2</sup> BARAN, Ludvík. *Zázraky filmového obrazu*. Praha, 1989, s. 1. ISBN 80-7038-036-5.

Podle Guye Gauthiera musí dokumentární film především odrážet přítomné problémy<sup>3</sup> a skutečnosti. Nemůže plakat nad minulostí a ohlašovat budoucnost je pro něj nebezpečné. Dokumentarista nemůže proniknout do doby, kdy neexistovala kamera (od začátku 20. století), ani tam, kde je nebo byla zakázána, ani tam, kam se prostě nedostal. Zbývají mu tedy jen stopy a svědci, aby mohli vyprávět to, co prožili. Pokud přítom pravda není nutně určující, můžeme se alespoň ptát, jestli jde o autentické stopy či svědky, nebo jsou-li stopy rekonstruovány a svědci interpretováni.<sup>4</sup> Z toho vyplývá, že tvůrce dokumentárního filmu při jeho vzniku hojně využívá i metody historikovy. Jednou z nich je právě orální historie. Tuto pomocnou metodu využíval taktéž Milan Maryška, přesvědčíme se o tom hlavně v souvislosti s jeho filmy z československé historie, kdy při jejich vzniku využíval rozhovorů s legionáři, lidmi z druhého odboje či politickými vězni.

Musím konstatovat, že dokumentární film téměř celou historii kinematografie stojí ve stínu hraného filmu. S nástupem televize byl postupně vytlačován do tohoto média, kterému pro rychlost přenosu informací vyhovují zejména žánry zpravodajství a publicistiky. Z finančních důvodů se tak bohužel děje i u nadčasovějších žánrů dokumentárního filmu, které však navzdory tomu tvoří neoddělitelnou součást uměleckého filmu.<sup>5</sup> Hraný film ve srovnání s dokumentem má své výhody i nevýhody. Výhodou hraného filmu je, že může rekonstruovat, aniž si potřebuje vymýšlet, stačí mu transponovat děj podle hlavní linie příběhu. Nevýhodou je, že pro něj není snadné působit věrohodně, vyžaduje to značné mistrovství.

Guy Gauthier však míní, že všechny hrané filmy se blíží dokumentu, stejně jako všechny velké dokumenty směřují k hranému filmu. A kdo zvolí jednu možnost, nutně se na konci cesty setká s tou druhou.<sup>6</sup>

Dokumentární film převzal klasické postupy hraného filmu, tedy režii a střih. Tvůrce vyjadřuje pomocí určité metody svůj postoj k životu. Jde zde například o metody, jestli autor filmu používá střih v míře menší či větší.<sup>7</sup> I Maryška měl touhu natočit hraný film, bohužel dříve než stihl tento projekt zrealizovat, zastihla ho tragická smrt. Dnes už nikdo

---

<sup>3</sup> Dokumentarista se zabývá především přítomností, i když jde o přítomnost paměti, kterou vyžaduje jistá forma dokumentárního filmu. Mnozí dokumentaristé se prohlašují za „filmaře paměti“, avšak touží být vyslyšeni v současnosti.

<sup>4</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 13. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>5</sup> Luboš PTÁČEK a kol., *Panorama českého filmu*, Olomouc 2000, s. 433. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>6</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 10-11. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>7</sup> V tomto případě bychom mohli rozlišovat dvě velké kategorie filmů: snímky, které mohou být promítány publiku jako kopie denních prací (etnografické filmy obecně), a snímky, které mohou být promítány publiku až po sestřihání. Rozumí se, že ve všech případech vznikne z dokumentárního filmu až pomocí střihu film jako každý jiný.

neví, jak by tento hraný film dopadl, jestli by měl úspěch či by jen Maryškově filmografii uškodil.

Vraťme se ale ještě ke středu našeho zájmu, tedy k dokumentárnímu filmu. Podle dokumentaristy Johna Griersona má dokumentární film tři hlavní zásady. První zásada je ta, že schopnost filmového umění všude proniknout, pozorovat život a vybírat si v něm vhodná témata, může vyústit v novou a životnou uměleckou formu. Dokumentární film chce točit živoucí události i dějiny. Druhá zásada: autentičtí herci a autentické prostředí jsou nejlepší průvodci pro filmovou interpretaci moderního světa. Třetí zásada: materiál natočený ve skutečném světě může být krásnější (skutečnější, ve spontánně filozofickém smyslu) než materiál natočený ve světě umělém. Gesto má na plátně zvláštní význam. Film má výjimečnou schopnost zdůraznit gesto zformované tradicí.<sup>8</sup> V průběhu práce se lehce přesvědčíme o tom, že jeho filmy splňují všechny tři zásady. Filmy jsou bezesporu umělecké a plné života a událostí, jsou tam vždy autentičtí herci a využíval vždy autentické prostředí. Film je točen ve světě skutečném, který se nerovná světu umělému.

Dokumentarista Frederick Wiseman se ve své úvaze nazvané „Nevídaná přesvědčovací moc“ snaží ukázat na rozdíly mezi dokumentárním filmem a seriálem: *„Každý ví, že „všední život“ v televizních seriálech není skutečný život, i když to někdy není snadné vysvětlit. Opravdový všední život je méně strukturovaný než v seriálech, méně zábavný, ale více zašmodrchaný a někdy směšný, byť jiným způsobem. Je dojemnější, tragičtější a podivnější než seriál! Ale zejména je všední život často nudný. V tomto ohledu je i sebelepší dokumentární film podvrh: omezit jej na dvě či tři hodiny znamená vyhnout se těžkému závaží nudy... Když jsem například natáčel „Nemocnici“, celé dny se prakticky nic nedělo a potom se najednou sesypalo plno událostí najednou: nehody za volantem, oběti přepadení, narkomani, porody atd. Film nakonec ukazuje právě tyto okamžiky spíše než dlouhé období, kdy se nic nedělo... Jistě, v seriálu, který se tváří jako realistický, je realita zkreslována mnohem více než v dokumentárním filmu, ale jde vždy jen o zkreslení: dokumentární film v jistém smyslu zůstává fikcí skutečnosti... Ale současně si uchovává nevídanou přesvědčovací schopnost...“<sup>9</sup>*

Současná světová teorie filmu dnes používá rozlišení non-fiction films a fiction films, protože jako „čistý“ dokument můžeme chápat pouze filmy, které přesně rekonstruují nějakou historickou událost nebo jsou prostým záznamem nějaké události, např.

---

<sup>8</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 360. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>9</sup> *Tamtéž*, s. 365. ISBN 80-7331-023-6.



divadelního představení. Ostatní filmy pracují s různou mírou manipulace (ostatně do manipulace již patří nejen filmový střih, ale i umístění kamery, volba objektivů, osvětlení a samotný výběr tématu – o čem se bude točit a o čem ne).<sup>10</sup> Ovšem kdo může popřít, že imaginárno je součástí života? Kdyby dokumentární film mohl zaručit naprostou shodu se skutečností, byla by z něj odnož vědeckého poznání.

Dokumentární film by měl přesvědčit diváky, pochopitelně jednak svou formou – proto patří do filmového umění, jednak silou svého vztahu ke skutečnosti. Tato síla závisí na formě a také na společensko-kulturním a výchovném rámci, jež jsou na dokumentaristovi závislé.<sup>11</sup> Dokumentární film nicméně zůstává poplatným, jakmile je založen na rozhovorech o nedávných dějinách, které lze pochopit prostřednictvím svědectví jejich účastníků.

Dokumentární film můžeme rozdělit do hojného množství kategorií a podkategorií. Každý teoretik, který se zabývá filmem dělí dokumenty odlišně – podle metody vzniku, formy, prostředí natáčení, podle publika, podle charakteru filmu apod.

Já se zde pokusím stručně a přehledně charakterizovat a pro přehlednost rozdělit odvětví dokumentárního filmu. Samozřejmě, že dělení nebude dostatečné. Proto, abych plně vyčerpala toto téma, by bylo nutné napsat samostatnou publikaci.

Dokumentární filmy dělíme na zpravodajské, publicistické, naučné a vědecké a v užším smyslu dokumentární filmy s převažující estetickou funkcí. Zde můžeme hovořit o podžánru filmové eseje a fejetonu. Lze sem zařadit i filmy svou stylizací stojící na pomezí dokumentu a hraného filmu. V těchto filmech nepřevažuje funkce informativní, důraz je kladen zejména na funkci zpracování. Na rozdíl od hraného filmu zde roli inscenovaného příběhu zastupuje sama prezentovaná skutečnost, která se divákovi postupně vyjevuje skrze osobité režijní vidění a autorskou stylizaci.<sup>12</sup>

Kromě těchto dokumentů, o nichž lze hovořit jako o dílech uměleckých a autorských, existují dokumenty neumělecké – účelové – zabývající se vědou, výzkumem, přírodou, které lze dále dělit podle stupně odbornosti na filmy určené laikům (školní, instruktážní, populárně naučné) či filmy určené přímo odborníkům (známé jsou zejména vynikající lékařské odborné filmy). Patří sem také filmy cestopisné a částečně i filmy turistické, které propagují krásy země z reklamních důvodů.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Luboš PTÁČEK a kol., *Panorama českého filmu*, Olomouc 2000, s. 433. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>11</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 179. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>12</sup> Luboš PTÁČEK a kol., *Panorama českého filmu*, Olomouc 2000, s. 434. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>13</sup> *Tamtéž*, s. 434.

K dokumentárním filmům lze řadit také zpravodajský film, který můžeme dělit na prosté informativní záběry, určené zejména pro televizní zpravodajství, nebo na delší útvary, které bývají známy spíše jako reportáž. Reportáž má podávat zprávu, oznamovat, co se kde stalo. Ve dvacátých až třicátých letech se staly reportáže hlavní součástí filmových týdeníků. Jejich funkci převzala po svém nástupu televize. V reportáži bývá funkce informativní nadřazovaná funkci estetické. Zpracování bývá také ovlivněno skutečností, že informace mají být dodány divákům v co nejkratším čase. Důležité je rovněž nastavené měřítko objektivit.

V obecném povědomí je autor dokumentárních filmů řazen do kategorie reportérů, nikoliv umělců. Spojení reportér-dokumentarista je však podle Guye Gauthiera mylné. Filmař podle něho může být jedním i druhým,<sup>14</sup> reportér může dokumentaristovi dodávat užitečný materiál, přesto vždy bude mezi reportáží a dokumentárním filmem velký rozdíl. Jisté je však to, že práce dokumentaristy musí být stejně jako práce reportéra nezpochybnitelná.

Gauthier také uvádí, že reportáž banalizovaná televizí a přesto dosahující mnoha úspěchů, je v tomto smyslu jedním z největších nepřátel dokumentárního filmu. Bývá skvěle provedená a účinná, za zručností kameramanů se ovšem často skrývá jen omezená a povrchní informace: filmový štáb odjede do krizové oblasti, odkud přiveze materiál natočený za značného rizika a narychlo jej sestříhá – přesto má rysy dokumentárního filmu. Tento typ reportáže je výsledkem výjimečných okolností a jen zřídka předběžné analýzy nebo hlubšího seznámení s prostředím.<sup>15</sup>

Jan Špáta se ve své přednášce tomuto tématu také věnuje: „*Mezi lidmi z oblasti dokumentárního filmu jsou ti, kteří směřují ke zpravodajskému dokumentu a snaží se v první řadě přinést informace a působit na mozek člověka, pak na druhé straně jsou ti, kteří z různých důvodů a snad už i geneticky jsou předurčeni k tomu, aby působili také na emoce. A chtějí-li takto působit, musí se snažit o to, aby jejich vyprávění mělo všechny znaky dramatického díla – a tím se také snaží přiblížit umění.*“<sup>16</sup>

Časovým odstupem se také liší reportáž od jiných publicistických útvarů, kde je již patrná vyšší míra stylizace, a tudíž i vzrůstající možnost manipulace prezentované skutečnosti režisérem. Publicistika je dnes spojena téměř výhradně s televizí. Je to

---

<sup>14</sup> K jednomu z našich nejznámějších reportérů a dokumentaristů v jedné osobě patří bezesporu Jaromír Štětina, který byl válečným zpravodajem a současně je autorem mnoha úspěšných dokumentárních filmů.

<sup>15</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 179. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>16</sup> *Dokumentární film jako tvůrčí interpretace reality*. Přepis záznamu habilitační přednášky Jana Špáty ze dne 7. března 1996. (<URL: <http://web.amu.cz>>).

umožněno zejména rozvojem videotechniky a s tím souvisejícími nižšími výrobními náklady, mobilností a rychlostí zpracování informace. Dále sem můžeme zařadit publicistickou tematiku – např. válečnou, politickou, sociální, apod. Do publicistických útvarů lze volně zařadit také anketu, kde se tvůrci dotazují určitého vzorku obyvatelstva, a do jisté míry bychom sem mohli zařadit i snímání určitých situací skrytou kamerou.<sup>17</sup>

Jan Špáta se ve své přednášce snažil vysvětlit jednoduchým způsobem jaký je rozdíl mezi magazínem, publicistikou a dokumentárním filmem. „*Magazín je to, když pán sází ředkvičky – což natáčí Přemek Podlaha – a publicistika je to, když přijde zloděj a ty ředkvičky mu ukradne – což natáčí Radek John. A dokument začíná přesně potom, a to tehdy, když onen muž, kterému byly ředkvičky ukradeny, znovu pokleká a za tichého zpěvu „Sázení, sázení, všechny smutky zahání“, začne opět sázet. Tím začíná dokument o člověku, o jeho bytosti, která vzpíná k nebesům ve vědomí toho, že život je těžký a nespravedlivý.*“<sup>18</sup> Proto Špáta tvrdí, že kromě povinnosti informovat je důležité, aby film měl atmosféru, emoční vrcholy a byl dramatickým vyprávěním včetně katarze.

Dále také existují sociální dokumentární filmy. Jean Vigo o tomto typu filmu míní: „*Člověk, který se zabývá sociálním dokumentárním filmem, musí být dost hubený na to, aby se mohl protáhnout klíčovou dírkou a natočit prince Carola v noční košili, jak padá z postele, pokud ovšem usoudí, že tato scéna je hodna jeho zájmu. Člověk, který se zabývá sociálním dokumentárním filmem, musí být dostatečně malý na to, aby se schoval pod krupiérovu židli v kasinu v Monte Carlu, což není nic jednoduchého, jak jistě uznáte. Tento druh dokumentárního filmu od všech vyžaduje, aby zaujali stanovisko, protože vysvětluje dané téma do posledního puntíku. Vědomá hra pochopitelně nebude tolerována. Postavy musejí být kamerou překvapovány, jinak se takový snímek nemůže honosit pojmenováním „dokument“.*“<sup>19</sup>

Tímto tvrzením bych ukončila průzkum třídění dokumentárního filmu do různých kategorií či skupin. Jak jsme měli možnost se přesvědčit, rozhodně to nebyl lehký úkol a zdaleka jsem nevyčerpala všechny možnosti třídění tohoto oboru. Pro naše potřeby, tedy k vytvoření si názoru na jednoho režiséra mnoha dokumentárních filmů, bych viděla toto téma jako uzavřené.

---

<sup>17</sup> Luboš PTÁČEK a kol. *Panorama českého filmu*, Olomouc, 2000, s. 434-435. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>18</sup> *Dokumentární film jako tvůrčí interpretace reality*. Přepis záznamu habilitační přednášky Jana Špáty ze dne 7. března 1996. (<URL:http://web.amu.cz>).

<sup>19</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 359. ISBN 80-7331-023-6.

Zbývá nám se ještě obecně zaměřit na osobnost dokumentaristy. Názory, jak by měl vypadat ideální dokumentarista, se samozřejmě liší. Co člověk, to tvrzení.

V době vzniku této diplomové práce jsem měla možnost setkat se s několika lidmi, kteří se dokumentárním filmem zabývají nebo zabývali v dřívější době. Všechny tyto osobnosti spojuje několik vlastností. Samozřejmě, že každý dokumentarista je zcela jiný, stejně tak jako bychom nemohli říci, že třeba zubaře, herce nebo dělníky spojují naprosto shodné vlastnosti a charaktery. Určité osobnostní rysy se však u dokumentaristů shodují. Jsou to především pracovitost, vysoký intelekt, široký rozhled, umění jednat s lidmi a také v krvi kolující dobrodružství. Život mnohých na mě působil až bohémsky. To však k umění asi patří. Také musím podotknout, že jejich rodinný život často není naprosto poklidný. Musíme si uvědomit, že mnozí z nich stráví značnou část života mimo domov, často v zahraničí, a potom ve střížně. I ti, co točí v tuzemsku, musí být obrovsky pracovně vytiženi, protože toto rozhodně není profese, při které se člověk topí v penězích. Navíc je to práce opravdu náročná – po týdnech, měsících i letech natáčení se jim nahromadí úctyhodné množství natočeného materiálu a ten je nutný zpracovat. Znamená to hodiny projekcí, mnohem více, než by snesl i ten nejoddanější divák. Poté je potřeba materiál zredukovat a vytvořit organizovaný snímek. Když je film v konečné fázi, je časté, že dokumentaristé se svými filmy jezdí do kin a po jejich zhlédnutí diváky s nimi debatují. Dokumentaristé na dotazy publika reagují různě: někteří jsou s nimi smířeni, jiní nejsou před publikem ve své kůži a uhýbají před ním. Další s radostí využívají zájmu diváků k prodloužení svého filmu, případně při těchto příležitostech čerpají náměty a poznatky pro další práci. Někdy dokonce získají pocit, že mohou přispět ke společenské změně.

Nám už dobře známý Jan Špáta popisuje dobrého dokumentaristu tak, že by měl vědět něco o umění žít, být trochu filozofem, který pro diváka hledá dobrou a moudrou alternativu života. Měl by to být člověk múzický. Měl by mít přehled o všech druzích umění, měla by ho oslovovat hudba, měl by mít smysl pro rytmus. Měl by to být člověk politický a povinně sledovat, co se v politice děje. Měl by ale dokázat být nad věcí a zůstat nestranným. Pro toto všechno považuje pracovitost, a z ní vyplývající odpovědnost za důležitou součást toho, čemu se ve filmu říká talent.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> *Perspektivy dokumentárního filmu a jeho výuky na přelomu století.* Přepis záznamu profesorské přednášky Jana Špáty pronesené na FAMU dne 27. listopadu 2001. (<URL: <http://web.amu.cz>>).

Dokumentární tvůrce je člověk přítomnosti – přičemž sociologická přítomnost je ještě aktivní nedávnou minulostí -, ale nikoliv člověkem aktuálních zpráv.<sup>21</sup>

O tom, jakým byl Milan Maryška dokumentaristou, se dozvíme více v průběhu této diplomové práce, v dalších kapitolách budeme objevovat jeho klady a zápory. Už teď mohu podotknout, že to byl člověk velmi pracovitý, houževnatý, talentovaný, citlivý a určitě bohem. Režisér bezesporu výjimečný.

## 1.2 Historie a dokument

*„Tak jsem se stal životopiscem autobiografií, to znamená filmařem, který se pokouší ztotožnit se svými postavami hledět na svět jejich očima a mluvit o něm jejich hlasem: filmařem, který vypráví o životě lidí, k nimž má synovský nebo bratrský vztah, čtenářem autobiografického materiálu, který věří, že film je uměním životopisu a že každé vyprávění je vždy a především rekonstrukcí paměti prostřednictvím obrazu, který naslouchá lidskému hlasu – a naopak.“<sup>22</sup> (Richard Dindo)*

Je zde nezrušitelné spojení dokumentární tvorby a historie, které nastoluje otázku, zdali může být dokumentární film něčím víc, než určitým typem audiovizuálního archivu, který ilustruje různé aspekty nepřenositelné historické skutečnosti (nejen společenské, ale i biografické či historie každodennosti) a zdali je vývoj jeho metod a forem natolik podstatný, že zformulování perspektivy dějin dokumentárního filmu nabídne víc, než jenom jakýsi pořádek v tomto archivu.

Když se tvůrce dokumentárních filmů odváží do vzdálenější minulosti, musí pracovat s dostupnými „dokumenty“ a ve snaze neupadnout do banálnosti je nucen představit si způsob, jak orientovat natáčení. Lze hovořit o „dokumentární režii“, stejně vzdálené od režie hraného filmu, jako je ona od režie divadelní.<sup>23</sup>

Neživé stopy jsou méně výmluvné, ale umožňují vydat se dále do minulosti. Dokumentární filmy se pokoušely o rekonstrukci či předběžný scénář, postihnout historická

---

<sup>21</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 286. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>22</sup> *Tamtéž*, s. 186. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>23</sup> *Tamtéž*, s. 186. ISBN 80-7331-023-6.

období, z nichž sice existuje dokumentační materiál, ale musí být „naturalizován“, to znamená převeden do filmových obrazů. Takovým materiálem bývají konkrétní místa, umělecká díla, texty a půl století před vynálezem filmu i fotografie.

Od šedesátých let se zvukový film zajímal nejen o stopy skutečnosti, ale také o svědky a účastníky událostí, jejichž křehkou paměť ještě bylo možné využít. Zde se opět setkáváme s orální historií, která nám sice pomáhá poznávat minulost díky jejím svědkům, ale je potřeba odhalovat zákonitosti lidské paměti.

Při natáčení lidských výpovědí zde nebyl zájem soustředěn jen na pravdu, ale na samotné fungování paměti, chápané jako projev života, zakládajícího osobnost a představivost jednotlivců i celých skupin. Její síla je současně její slabostí, neboť dodává činům dynamiku na úkor nesmlouvavého hledání pravdy. Dějiny jsou poznání, dokumentární film je paměť: účastník se jen zřídka zbaví svých vzpomínek, spíše je v pokušení občas si je oživit.<sup>24</sup>

Až s odstupem lze hodnotit, jak současná dokumentární tvorba přispívá k poznání historie. Filmové „aktuality“ často v rozporu se svým názvem nabízejí upravenou podobu zpráv, nemluvě o ryzích falzifikacích prováděných diktátorskými režimy, které se většinou nespokojují s více či méně zjevnou cenzurou, ale vytvářejí skutečné režirované situace pod dohledem moci. Historikové provádějí kritické rozbory, které dokazují, že film není z definice spolehlivý pramen a nelze se příliš odvolávat na údajnou objektivnost obrazu. Sestříhané filmové aktuality nám nabízejí možnost nahlédnout do historie, která může být fascinující, ale najednou nabízí spíše autorovo hledisko než tehdejší skutečnost.<sup>25</sup>

Zkoumání minulosti je obdobou zkoumání přítomnosti, kdy pozorovatel kolem sebe vytváří soustředné kruhy s různým dosahem. Proti trpělivému průzkumu uzavřeného společenství, jež je relativně na dosah, stojí planetární vize, ať už poetické, filozofické nebo geopolitické. Filmařovo pole působnosti sahá od ostrova na konci světa ke světu bez hranic.<sup>26</sup>

I Milan Maryška se pouštěl do zkoumání historie, ať už šlo o cestu po stalinských lágrech nebo mapování československé historie dvacátého století. Maryška byl nejen svědkem paměti, ale navíc se mu podařilo uchovat minulost pro další generace. A to je, dle mého názoru, velmi přínosný čin.

---

<sup>24</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 309. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>25</sup> *Tamtéž*, s. 331. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>26</sup> *Tamtéž*, s. 333. ISBN 80-7331-023-6.

### 1.3 Pohled do historie dokumentárního filmu

Dokumentární film má samozřejmě svoji historii a postupně si vydobyl svoji autonomii, kterou postrádal ještě ve dvacátých letech, v oné době slibných začátků vytyčených dvěma prvotřídními zakladateli Robertem Flahertym<sup>27</sup> a Dziguou Vertovem. Oba tvůrci silně poznamenali rozhodující proměnu dokumentární tvorby v průběhu šedesátých let a jsou považováni za anděly strážné celého žánru. Kromě jejich zakladatelské role vše staví tyto dva muže proti sobě. Vrátime-li se ke klasickému protikladu, který platí i v hraném filmu, můžeme konstatovat, že Flahertyho metoda je založena na záběru, Vertovova na stříhu.

### 1.4 Vývoj dokumentárního filmu od počátku šedesátých let v Československu

Než se vydáme po stopách života Milana Maryšky, bylo by vhodné se alespoň krátce zmínit o tom, jak se vlastně dokumentární film na našem území vyvíjel. Dějiny dokumentárního filmu zatím stále ještě nebyly sepsány. Obecné dějiny filmu se touto oblastí zabývají spíše okrajově. Jednak se jedná o minoritní záležitost, jednak je tato problematika neskonalně definovatelná. Navíc její studium vyžaduje nemalé úsilí a pracné vysvětlování.

Nebudu se tedy v této práci snažit zmapovat světovou historii dokumentárního filmu od počátku až po současnost, ale popíši jak se dokumentární film vyvíjel v českém prostředí od šedesátých let dvacátého století. Budu se snažit popsat období, které je spjato s člověkem, který je předmětem mého zájmu – tedy s Milanem Maryškou. Pro přiblížení tohoto dokumentaristy je nutné znát dobu a vlivy, které na něho mohly působit.

---

<sup>27</sup> Prvním velkým uměleckým a nezapomenutelným dokumentem byl vlastně reklamní film z roku 1920 *Nanuk, člověk primitivní* Roberta Flahertyho, který vznikl na náklady pařížské kožešnické firmy Revillon Frères. Měl propagovat výrobky této firmy a její obchodní zájmy až za polárním kruhem. Kraj a lidé učarovali Flahertyho tak, že opustil vědecké úkoly geologie a věnoval se filmu.

### 1.4.1 Šedesátá léta

Tvorba šedesátých let byla i v českém prostředí ovlivněna postupy *cinéma-vérité*<sup>28</sup> a *cinéma direkt*,<sup>29</sup> které měly dokumenty více přiblížit životu, vnést do dokumentů větší bezprostřednost a autentičnost. Mělo se toho dosáhnout improvizací (žádný pevný scénář předem), potlačením „příběhu“ (natáčen je prostě výřez ze života), minimálním používáním komentáře, užitím reálných zvuků a ruchů prostředí apod. Vzhledem k permanentnímu boji tvůrců s cenzurou je zřejmé, že se principy *cinéma-vérité* v českém prostředí prosazovaly pomalu a postupně.

Byla-li v předchozích letech studia populárně-vědeckého filmu ostrůvkem tvořivosti, neboť na apolitických látkách si řada tvůrců měla možnost zkoušet nové postupy či formy. Přelom padesátých a šedesátých let přinesl hledání nových témat a prolínání žánrů.

V první polovině 60. let roste výrazně vliv televize (začala vysílat v roce 1953), která postupně přebírá aktuální zpravodajství: v důsledku toho jsou patrné změny nejen ve filmovém týdeníku (zaměřuje se spíše na publicistiku), ale i v dokumentárním filmu obecně (orientace k „nadčasovějším“ výpovědím). Jiný je také charakter filmů: oslavný optimismus let předešlých vystřídala ironie, kritičnost, pochybnosti a otázky – oblíbenými žánry této doby jsou fejeton, anketa a esej.

Mladí režiséři se zaměřují jednak na témata z historie (především reflexe druhé světové války, zejména ve stříhových filmech), jednak na jevy z každodenního života.

Dokumentární film rozvíjel dále své výrazové možnosti od poloviny šedesátých let jen tam, kde získal prostředky na náročnější způsob natáčení a kde se mohl projevit jako jedna forma filmového umění. Byly to například filmové dokumenty o spartakiádě, olympijských hrách, o životě zvířat, podmořském světě, o sopkách v mořích a starých kulturách.

Nejvýbušnější látkou, jak pro osud filmů, tak pro osud autorů, byly události kolem Pražského jara roku 1968. Samotnou srpnovou invazi vojsk Varšavské smlouvy točila řada štábů i jednotlivců.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Snaha natáčet bez jakýchkoli úprav všechny projevy každodenního života, na něž namíří oko kamery. Snímání všední reality s minimálními vnějšími zásahy.

<sup>29</sup> Vrací filmu statut prostředku, jehož pružnost je zajištěna maximálním omezením dalších zprostředkovatelů.

<sup>30</sup> Luboš PTÁČEK a kol. *Panorama českého filmu*, Olomouc, 2000, s. 452. ISBN 80-85839-54-7.



## 1.4.2 Období tzv. normalizace

Normalizační vedení Čs. filmu nastoupilo na Barrandov již na podzim 1969 a prakticky ihned zahájilo útok proti „pravicově-oportunistickým“ osobám a „ideově závadným“ filmům. Přesto se až do roku 1971 dokončovaly některé filmy a projekty z předchozího období a teprve po tomto datu nastalo zmrtnění. Z rány, kterou různými čistkami a prověrkami utrpěl celý český film, se dokumentární film začal vzpamatovávat až v letech 1974-75. Léta normalizace plně ozřejmila důležitost publicistiky a zároveň ukázala i její snadné ideologické zneužití. Zamlčování pravdy, manipulace s fakty a zavádějící interpretace tak učinily z publicistiky pouhou služku vládnoucího režimu. V tom hrála důležitou úlohu Československá televize a samotný fakt, že se televizní přijímač stal nezbytným vybavením všech domácností.

Vedle zdiskreditovaného zpravodajství a publicistiky se dokumentární film, podobně jako v padesátých letech, stal útočištěm pro nonkonformní tvůrce. Dokument sice ztratil možnost být pravdivým informativním médiem, přesto u některých témat, pro režimní cenzory okrajových a politicky nedůležitých, zůstala uchována možnost autorského pojetí a uměleckého vidění světa ve větší míře než například ve filmu hraném.<sup>31</sup>

## 1.4.3 Devadesátá léta

Listopad 1989 vnesl i do oblasti dokumentárního filmu radikální změny. Se zánikem monopolu státu na výrobu filmů padla nejen cenzura, ale i stálý přísun peněz. Týdeníky i většina krátkých filmů byly vytlačeny z kin. Objevila se však možnost točit reklamní filmy a filmy na zakázku, mnohdy byly objednavateli velké podniky či ministerstva. Přes tyto limity a omezení nastal zlatý věk zejména pro nezávislou a aktuální publicistiku.<sup>32</sup>

Vedle svobodných společenských poměrů a zájmu veřejnoprávní televize se o kvalitu a množství dokumentů rozhodujícím způsobem zasloužila producentská společnost Febio, založená Fero Feničem.

Filmová a televizní společnost Febio zahájila svou činnost v roce 1992, kdy se představila ve veřejnoprávní televizi Feničovým snímkem *Odsud-potial'*.

---

<sup>31</sup> Luboš PTÁČEK a kol. *Panorama českého filmu*, Olomouc, 2000, s. 452. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>32</sup> *Tamtéž*, s. 456. ISBN 80-85839-54-7.

V průběhu devadesátých let vyrobilo Febio pro televizi řadu dokumentárních cyklů: „GEN (Sto Čechů dneška, původní název zněl Galerie elity národa)“, „GENUS (99 portrétů významných osobností)“, atd.<sup>33</sup>

Česká televize spolupracuje i s dalšími nezávislými společnostmi, např. „Originální videojournal“, „Nadace Film a Sociologie“, „nadace Člověk v tísní“, z její vlastní produkce jsou cykly historicko-politické „Takový jsme byli my, dobří rodáci, aneb z rukopisů Máselné Lhoty“, „Třicet návratů“, uměnovědné „Deset století architektury“, „Šumná města“, historické „Šlechtické rody“, „Lapidárium (příběhy věcí)“, portréty dětských hereckých hvězd „Osudy hvězd“ či cyklus „Nevyjasněná úmrtí“. O dokumentárních filmech v pravém slova smyslu se však nedá mluvit, neboť jde většinou o snímky natáčené videotechnikou.

---

<sup>33</sup> Luboš PTÁČEK a kol. *Panorama českého filmu*, Olomouc, 2000, s. 456. ISBN 80-85839-54-7.

## 2 Dětství Milana Maryšky

Milan Maryška se narodil během války dne 23. března 1943 v Žamberku v budově bývalého útulku pro děti, na Husově nábřeží čp. 314.<sup>34</sup> Maryška žil spolu se svými rodiči, Gustavem a Libuší, a starší sestrou Libuší v Letohradě v Komenského ulici čp. 469.

Maryškova sestra Libuše von Hofsten i přes to, že dnes žije ve Švédsku, ráda vzpomíná na dětství po boku svého bratra. Jedna z jejích vzpomínek patří události, jak jí a Milanovi jako malým dětem otec vyprávěl o přírodních krásách. Učil je prý vidět krásu v detailech, všimnout si všeho kolem sebe, malých kamínků, křehkých a nekonečně rozmanitých květin i velkolepé krajiny. Navždy se jí vryly do paměti vzpomínky na večery, kdy jim tatínek venku na zahradě letohradské vilky vyprávěl o hvězdách a vesmíru. Odmalička jezdili sourozenci Maryškovi s rodiči po okolí. Podnikali krátké túry a navštěvovali okolní hrady a zámky. Libuše von Hofsten potvrzuje, že již odmalička byl Milan vášnivým sběratelem nejrůznějších kamenů, ostatně tato záliba ho provázela po celý život. Při charakteristice osobnosti svého bratra klade důraz na to, že už jako chlapec byl velmi vnímavý a citlivý, měl starost o druhé a zcela příznačná pro něho byla snaha všem pomáhat.

Prvních osm tříd jedenáctileté školy navštěvoval Milan Maryška v Letohradě, devátý ročník v Žamberku a desátý a jedenáctý ročník v Ústí nad Orlicí. Jeho spolužákem byl během studií v Letohradě a v Žamberku Vladimír Chládek, se kterým jsem měla možnost hovořit. Vladimír Chládek dodnes vede kroniku třídy, kterou oba navštěvovali. Pořádá v pravidelných intervalech setkání bývalých spolužáků tohoto ročníku. Těchto setkání se několikrát účastnil i Milan Maryška, avšak bohužel většinou dorazil se zpožděním a nemohl být zachycen na společných fotografiích. Na těchto setkáních byl prý tichý, skromný a většinou se dlouho nezdržel.

Vraťme se ale ještě na chvíli do vzdálenější minulosti. Vladimír Chládek popisuje svého spolužáka Milana jako opravdového kamaráda. Rád vzpomíná na to, jak se jako kluci scházeli v přírodě v okolí Letohradu. Chlapci vytvořili partu a ctili zásady skautingu.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> U porodu byl pan MUDr. Antonín Suchánek.

<sup>35</sup> A jak se Milan Maryška dívá na českou skautskou tradici? Tuto otázku dostal v jednom rozhovoru (RYŠAVÝ, Martin, MARYŠKA, Milan. Touha po prostoru, In *Film a doba* 43, 1997, č. 1/2, s. 53-56. ISSN 0015-1068.): „Myslím, že anglosaský model byl mnohem přísnější a vymezenější, i když samozřejmě všechny ty bezvadné momenty, jako láska k vlasti, k přírodě, tam byly obsaženy. Ale v Čechách se skauting

Na svá léta dětství vzpomíná Maryška takto: „*Já jsem životní optimista a jsem vlastenec, samozřejmě. To ve mně vypěstoval můj táta a moji dědové. Moji dědové byli legionáři a to vlastenectví je ve mně zakódováno. Pocházím ze staré evangelické rodiny, moji prapředci údajně spoluzakládali v Kunvaldu Jednotu bratrskou. Jako malý kluk jsem zažil Sokol, zažil jsem skauting a ještě dlouho potom, co už byl skaut zakázaný, jsem vedl jeden oddíl, do té doby, než to prasklo, v devěťapadesátem roce...Říkali jsme si „Poslední mohykáni“.*“<sup>36</sup>

Každý v oddíle měl svou přezdívku – Vladimír Chládek byl Beran, Maryškovi, který jim zároveň „šéfoval“, říkali Pardál.

Když jsem se Vladimíra Chládku ptala na Maryškovy výtvarné sklony, dostala jsem odpověď, že už od dětství Milan často a krásně kreslil, jeho předmětem zájmu byla zpočátku především zvířata.

Milan Maryška měl vřelý vztah nejenom k Žamberku a Letohradu. K městům, kde prožil první léta života, ale v srdci nosil celý kraj podhůří Orlických hor. Rád se tam vracel, pomáhal budovat sjezdovku v Říčkách. Když se rodina Maryškových usadila v Praze, hledala cestu, jak se do okolí Žamberka a Letohradu vracet. Proto si zakoupila chalupu v nedalekém Kunvaldu.

---

transformoval do svobodnější podoby, s daleko volnějším vnímáním věcí a s daleko intenzivnějším prožíváním osobní, klukovské svobody a pohybu v přírodě. Tam došlo k určitému posunu od původního Baden-Powellovského pojmání skauta. A já vím z výpovědí všech hrdinů našich filmů, že právě skauting u jedněch a u druhých Sokol probouzely ten naprosto přirozený a netajený pocit vlastenectví bez přítomnosti jakýchkoli stop nacionalismu.“

<sup>36</sup> RYŠAVÝ, Martin, MARYŠKA, Milan. Touha po prostoru, In *Film a doba* 43, 1997, č. 1/2, s. 53-56. ISSN 0015-1068.

### 3 Studia a šedesátá léta

Dva roky navštěvoval Milan Maryška Gymnázium v Ústí nad Orlicí, kde v roce 1960 odmaturoval.<sup>37</sup> Jeho třídním učitelem byl Jan Moravec, na kterého Maryška často vzpomínal: „*Nechtěl jsem být filmařem, chtěl jsem jít studovat architekturu, protože se mi ta profese ohromně líbila. Vždycky jsem měl výtvarné sklony už díky skvělému kantorovi Honzovi Moravcovi, který nás v dobách temna učil, co jsou francouzští surrealisté a impresionismus. Navíc můj táta byl sběratelem grafik a kreseb.*“

Tehdejšího pedagoga Jana Moravce jsem také požádala, aby zavzpomínal na svého studenta. Třídu, kterou navštěvoval Maryška dodnes pamatuje. Vyučoval je výtvarné výchově a deskriptivní geometrii. Maryška prý nebyl výrazně odlišný od ostatních, vždy na něho působil vážně a na studenta velmi dospěle. Na třídních srazech po několika letech ho vnímal jako skromného a nevýstředního člověka.

V roce 1997 se stal Jan Moravec spoluautorem Almanachu Gymnázia v Ústí nad Orlicí. Tenkrát požádal i Milana Maryšku, aby se podílel krátkým článkem na jeho přípravě. Tehdy Maryška ve svém příspěvku o kantorství napsal: „*Nedávno jsem slyšel z telefonu tato slova: „...má za sebou velké a dobré dílo, to já říct nemůžu.“ Podvědomě jsem s tímto, s těmito slovy nesouhlasil. Nereagoval jsem však. Nebyl jsem v té chvíli vůbec ve formě. Pokusím se to však napravit. Kdo za sebou má vlastně „dobré dílo“? Vžilo se, že je to především člověk mediálně známý. Je uznáván veřejností, jeho kvalifikace je tím potvrzena a prakticky bez diskuzí platí. Obdivováni jsou proslulí herci, divadelní autoři, filmoví režiséři, populární klauni, rockoví zpěváci, slavní tenoři, či literáti a vůbec není důležité, jaký mají charakter. Národ vzhlíží k oslavovanému sportovci, lhostejno slézá-li osmitisícové vrcholky hor, hází nejdále oštěpem, dává góly do fotbalové, či hokejové branky. Hovoří se též s obdivem o úspěšném léčiteli, astrologovi nebo o lékaři, který pracuje nad rámeček svých povinností.*“

---

<sup>37</sup> Maturitu společně s Milanem Maryškou složili jeho spolužáci: Jana Adresová, Vlasta Broulíková, Miloslav Doleček, Věra Dostálová, Krista Engelmannová, Josef Faltus, Zuzana Houšková, Hana Janebová, Zdeněk Jiráský, Jiří Komrs, Pavel Kofínek, Karel Krátký, Jan Kubeš, Jiří Kytar, František Ludík, Zdenka Machová, Marta Mudruňková, Zdeňka Pecháčková, Věra Procházková, Zdenka Robová, Marie Ryšavá, Ladislav Sychra, Zdena Šilarová, Anna Špajsová, Jaroslav Šrámek, Stanislav Uma, Věra Urbanová, Ladislav Valda, Rudolf Velínský, Eva Zemanová.

*Nevzpomínám si však, že by byl vážně a s uznáním v médiích vzpomínán kantor. Jedno, zdali ten, který má na starosti prvňáčky, nebo vysokoškoláky. Ačkoliv existuje výjimka. Byl jím nedávný, médii posedlý a naopak, rektor. Ten se však zase nevešel, i kdyby se na hlavu stavěl, do pojmu naplňujícího kritéria skutečného kantorství. A právě od „kantora“ jsem výše zmíněnou větu, spíš povzdech slyšel... Hrozně rád bych mu řekl: „Neblázni, to není tak, i za tebou je dobré dílo. A nejen za tebou. V životě každého člověka, který se snaží žít poctivě, jsou vedle jiných i stopy několika kantorů.“ Když řeším nějaký malér, ptám se v duchu na radu také toho, kdo mne k této úvaze svými slovy vyprovokoval.*

*Páni kantoři a kantorky, často jste s námi a vůbec není důležité, že jsme již dospěli. Vašemu stavu je v poslední době nasazována psí hlava. Možná však, že právě to vám pomůže. Proniknete konečně do televize, rozhlasu a novin. Stanete se mediálními hvězdami. Veřejnost, možná i celý národ potom uznale pokývává hlavou a řekne: „Jo, je za nimi velké dílo!“ A my, co tušíme, dodáme: „Je to dobré dílo!“<sup>38</sup> Tak takový měl Maryška pohled na pedagogy. Z textu je možné vyčíst úctu k učitelům a k učitelskému povolání obecně. V tomto má Milan Maryška pravdu. Snad každý z nás měl během studií minimálně jednoho pedagoga, na kterého s úctou a láskou vzpomíná i v dospělosti. Vždyť učitel je jeden z mnoha lidí, který předurčuje naši budoucnost. Jeden z těch, který může formovat naši osobnost.*

Po gymnáziu se Maryška rozhodl studovat vysokou školu, to mu zpočátku bohužel nebylo umožněno, i když přijímací zkoušky na FAMU vykonal úspěšně. Za totality byla totiž celá rodina Maryškových soustavně ničena.

Hned po maturitě se odstěhoval do Prahy, kde pět let pracoval v dělnických profesích. Byl například betonářem na Trojském ostrově, kde se seznámil v místním statku s komunitou architektů. Tam získal impulz k rozhodnutí studovat architekturu, ale všechno se pak změnilo, když potkal lidi, kteří patřili k tehdejší filmařské špičce. Tehdy se seznámil s Františkem Vláčilem, Pavlem Juráčkem, Evaldem Schodkem. Jeho největším vzorem se stal Jiří Stránský, který přišel jako kvalifikovaný betonář a odstřelovač přímo z Jáchymova a hned se stal mistrem party, kde Maryška pracoval.

Maryška měl možnost dělat asistenta režie u Vláčilova<sup>39</sup> filmu Markéta Lazarová, proto skončil s betonářstvím a chtěl nastoupit na Barrandov. Tam mu ale řekli, že musí jít za filmaře nejdřív do dolů na organizovaný nábor. Takto Maryška vzpomínal

---

<sup>38</sup> Almanach Gymnázia v Ústí nad Orlicí k 50. výročí založení. Ústí nad Orlicí, 1997, s. 49.

<sup>39</sup> Maryška se s Františkem Vláčilem setkal na začátku šedesátých let. Jejich společný zájem bylo umění, díky kterému se také setkali. Maryška bral tohoto slavného režiséra jako vzor až do konce svého života.

na své rozhodnutí jít pracovat do dolů: „*Jako mladý kluk jsem měl pocit, že si to musím vysloužit. Vláčil se střídavě smál a nadával, ale já šel fírat.*“<sup>40</sup> Kameraman a letitý přítel Milana Maryšky Petr Volf popsal tuto situaci takto: „*Jeho dráha profesionální nebo to, jak se k tomu filmu dostával, byla taky velice složitá. Asistoval Vláčilovi nebo chtěl asistovat Vláčilovi. Nicméně na Barrandově byli názoru toho, že potřebovali dodat mladé pracovníky do dolů, aby splnili nějaký svůj ukazatel. Tak Milana nalákali na to, že ho zaměstnají jako asistenta režie, když půjde do dolů.*“<sup>41</sup> A tak mladičký Milan Maryška musel tvrdě pracovat v dolech. Poté nastoupil na vojnu, kde strávil celé dva roky.

Společnost lidí okolo filmu Maryšku ovlivnila natolik, že se po úspěšném přijímacím řízení v roce 1965 pustil do studia na FAMU. Po čtyřech letech byl však ze studia vyloučen. O svých studiích se zmínil takto: „*Mně trvalo asi pět let než jsem se dostal na FAMU, ne proto, že bych byl úplně blbej, ale proto že, jsem si prostě musel napravit kádrový profil. Ale to byly léta nádherný, protože díky tomu jsem začal malovat, díky tomu jsem začal psát, díky tomu jsem se seznámil se skvělejší lidma, byl jsem naprosto svobodnej, nezatížený člověk.*“<sup>42</sup> Během studií Maryška spolupracoval na filmu o Janu Palachovi s názvem Ticho, který natočili na oddělení popálenin v Legerově ulici v Praze. „*Prohýbal jsem se pod osmdesátikilovou kamerou, když jsme s Vladimírem Smutným pronikli až k nemocničnímu lůžku umírajícího Jana Palacha.*“<sup>43</sup> Takto zavzpomínal Maryška na vznik tohoto filmu. Tenkrát ještě asi netušil, jak velkou historickou cenu bude mít zaznamenaný poslední rozhovor se studentem, který se snažil svým činem poukázat na hrůzy komunistického režimu.

V této těžké době se však Maryška umělecky neodmlčel, jak si někteří myslí. Zaměřil se mimo jiné na filmy týkající se ekologie, ale pro nepopulárnost tohoto tématu u vládnoucích činitelů většina těchto filmů nebyla vysílána. Producent a Maryškův spolupracovník Karel Hynie na Milana v tomto období vzpomíná takto: „*Jestli tady existuje teze, že Milan Maryška po roce 1968 byl prostě ustříhnut a zašlapán do hnoje a nesměl točit, tak to není pravda. On točil, on směl točit a točil. Otázka ovšem je, co točil a co směl točit. Tomu Milanovi je nutno přičíst ke cti, že on byl opravdu profík a i tyhle děsivý zhovadilosti, tak k těm přistupoval prostě zodpovědně a vždycky se snažil, aby to byl*

---

<sup>40</sup> VAIC, Miroslav, MARYŠKA, Milan. Železný muž. In *Metropolitan* 1, 1991, s. 6.

<sup>41</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>42</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>43</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Zemřel dokumentarista Maryška. In *Mladá fronta Dnes* 13, 2002, č. 284, s. C/8. ISSN 1210-1168.

*biograf. Vždycky si pečlivě vybíral štáb, protože měl v sobě to výtvarno. Vždycky dbal na tu výtvarnou stránku, takže kameramani pro něj byli nejdůležitějším partnerem.*“<sup>44</sup>

## 4 Sedmdesátá léta

V období tzv. normalizace Milan Maryška chvíli filmoval, ale protože měl konflikt s ředitelem televize, šel řídit nákladní auto. Poté opět krátkou dobu točil, ale měl další konflikty se Zelenkou a Balášovou za ekologické filmy, takže koncem sedmdesátých let opět dělal práce mimo obor. V rozhovoru z roku 1994 se dočkal také jedné otázky týkající se ekologie, která zněla: *„Zdá se, že vás lákají ekologické oblasti, národopis, věci, s nimiž se běžně neseťkáváme...“* Maryškova reakce: *„Mě láká to, čeho si příliš nevšímáme. Možná „nepopsané“ je ten správný výraz. Že jsem se ocitl v místech, kde jsem byl, vzniklo úplně náhodou. Pro mnoho kolegů nebyly tyto oblasti atraktivní, za tuto práci se nezískávaly pocty ani neskýtaly jiné výhody. Pro mě bylo důležité, že jsem zase mohl pracovat, hlavně jsem neměl být na očích. Něco jsem směl, něco nesměl. Moje filmy se už mohly promítat, i když na besedy v televizním studiu po jejich uvedení jsem zatím ještě nějakou dobu nemohl. Mohl jsem točit!“*<sup>45</sup>

Kameraman Petr Volf hodnotí toto období následovně: *„Když byl takhle na volný noze a on měl těch kšeftů poměrně velmi málo, tak ta existence byla asi dosti obtížná a spočívala v podpoře různých maminek, babiček, sester nebo přítelkyň, kde tu dostal večeři, tu oběd a uchýlil se do svého ateliéru, kde kreslil nebo maloval, ale to od něj samozřejmě nikdo nekoupil. To byla jenom taková jeho další ambice, která pochopitelně nepřinesla nikdy ani korunu.“*<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>45</sup> NEŠLEHOVÁ, Kateřina, MARYŠKA, Milan. Jízda na zpěněném hřebci. In *Denní telegraf* 3, 1994, č. 18, s. 14. ISSN 1210-0846.

<sup>46</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.



Producent Karel Hynie hodnotí Maryškovu situaci v sedmdesátých letech takto: „*Já jsem nastoupil do televize v roce 1972. On byl jeden z prvních lidí, který jsem tam potkal. První dojem jsem z něj neměl vůbec žádný, protože se vlastně ani vzhledem, ani tím co dělal nelišil od toho kádru tvůrců, kteří se v roce 1972 v hlavní redakci publicistiky a dokumentaristiky vyskytovali.*“<sup>47</sup>

Střiháč Miloslav Liška o tomto období v životě Milana Maryšky promluvil takto: „*Proč rád vzpomínám na to „Přerušené jaro“? Protože Milanovi i mně v roce 1968 bylo pět a dvacet let. Chtěli jsme, aby došlo k nějakým změnám a hluboce se nás to dotýkalo. A to, že jsme po dvaceti letech konečně měli možnost ten materiál zpracovat, bohužel to nebylo možné zpracovat třeba v roce 1970, prostě se na to muselo čekat dvacet let.*“<sup>48</sup>

V této době, jak vidíme, Maryškovi štěstí v práci nekvetlo. Optimismus ho však neopouštěl ani v těchto špatných časech. Na otázku, zda považuje léta, kdy ho odstříhli od práce dokumentaristy, za ztracená, odpověděl: „*Nikdo mě nikdy nezmlátil, nikdy nezavřel. Nedovedu si představit, že bych seděl pět nebo deset let. Nevím, co by to se mnou udělalo. Naštěstí – já jenom nemohl dělat filmy. Totální zákaz platil asi osm let, posléze mi povolili tak jeden film za dva roky. Musím říct, že jsem nelitoval. Témata, která se v sedmdesátých a osmdesátých letech nabízela, bych totiž nechtěl „ztvářňovat“. Můj „věrný“ kameraman Petr Volf říká: „Kdybychom se nepotkali, tak jsem se na to vykašlal. Protože točit, jak tečou hovna trubkami, to mě už nebavilo.*“<sup>49</sup>

Nechme ještě jednou promluvit samotného Milana Maryšku o době tzv. normalizace: „*Ta krásná normalizace v uvozovkách, kdy vlastně člověk nemohl dělat to, co si myslel, že by měl dělat, mě donutila, že jsem se o těch tématech, které jsem později zpracovával, dozvěděl víc, než bych se dozvěděl v běhu. Že vlastně ta léta nicnedělání, faktického nikoliv praktického, přinesla, že jsem o tom daleko víc přemýšlel, že jsem jako nasál daleko víc z toho hrnce, ze kterého jsem potom vařil.*“<sup>50</sup>

Na konci sedmdesátých let, roku 1979, se Maryškovi narodila první dcera, kterou měl s Kateřinou Besserovou. První dceři dali jméno Anna. Další dcera se jim narodila o rok později, ta dostala jméno Julie. Aby byl výčet kompletní, jeho poslední dítě přišlo na svět až v roce 1993. Společně s jeho matkou Irenou Pytelkovovou ho pojmenovali Jakub.

<sup>47</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>48</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>49</sup> JIRKŮ, Irena, MARYŠKA, Milan. Spravedlnost není pomsta. Milan Maryška nevěří, že se český národ dovede vyrovnat se zločiny padesátých let. In *Mladá fronta Dnes* 11, 2000, č. 141, s. III. ISSN 1210-1168.

<sup>50</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

Maryška žil sice v těchto dvou rodinách, ale ani s jednou z těchto jeho životních žen se neoženil. Jak vidno, jeho bohémoství se projevovalo i v tom, že se potřeboval stále cítit svobodně.

## 5 Osmdesátá léta

Milan Maryška musel přestat točit. Roku 1980 začal pracovat jako zdravotník pražské záchranné služby. Téměř osm let strávených v tomto zaměstnání mu dalo mnoho pozitivních zkušeností. Především začal sociálně nahlížet na svět. Vždyť Maryška své dokumenty charakterizoval jako kombinaci politického a sociálního dokumentu. Zde se opět potvrzuje pravidlo, že vše, co člověk v životě zakusí, je k něčemu užitečné. *„Pracoval jsem tehdy v nemocnici na jednotce intenzivní péče. Strávil jsem pět let mezi nemocnými. Byl jsem často s mrtvými těly lidí, kterým jsem předtím pomáhal. Bylo to vyčerpávající, ale na druhé straně jsem zažil situace, které mě někam povznesly. Když se dnes ohlížím za oněmi dvaceti léty s dlouhými pauzami bez filmování, ne, opravdu si nemám na co stěžovat. Maloval jsem nebo psal, promýšlel věci, na které při dnešním pracovním náporu takřka nezbývá čas.“*<sup>51</sup>

Možná tato etapa života strávená v nemocničním prostředí později Maryškovi ulehčila výjezdy do krizových oblastí, kde se setkával s utrpením a beznadějí postižených lidí. Na otázku Ireny Jirků, proč nevznikl dokument z nemocničního prostředí Maryška zareagoval: *„Nedostal jsem se k tomu. Zkušenosti se mi ovšem mnohokrát hodily: jako samozvaný „lékař“ všech našich výprav do Ruska jsem napravoval zlomeniny, šil tržné rány, dokonce kdesi na Čukotce jsem se pokoušel léčit tuberáky. U pražské záchranné služby jsem poznal spoustu skvělých lidí. Zažil jsem diskuse, při nichž nešlo jen o profesní dovednosti, ale o člověčí chápání podstaty věcí, smyslu života a smrti. Byla to možná*

---

<sup>51</sup> SLÁDEČEK, Petr. Chce to sílu. In *Lidové noviny, Příl. Národní* 9, 1992, č. 17. ISSN 0862-5921.

*podobná škola, jaké se dostalo mukulům. Potkal jsem se – jako kdysi oni ve vězení – s lidmi, kteří měli v hlavě hromadu vědomostí a byli ochotni se o ně podělit.*“<sup>52</sup>

Ještě jako sanitář natočil Maryška cyklus filmů o Špicberkách. Na expedici na Špicberky se vydal s kameramanem Petrem Volfem přes Polsko načerno. Bez norského víza, na palubě ledoborce polské námořní záchranné služby. Domů docházely pohledy ofrankované norskými známkami. Takže po návratu nastaly „drobné“ komplikace. A čtyřem filmům, které tam expedice natočila, trvalo dost dlouho, než se ocitly na televizní obrazovce. Petr Volf uvedl: *„Jeli jsme tedy na ty Špicberky s požehnáním Krátkého filmu, který byl velkorysý v tom směru, že ho to nic nestálo. Vlastně než materiál, žádné záběry z Arktidy v archivu neměl, takže se to mohlo hodit, co kdyby přece jenom něco přivezli, že jo.*“<sup>53</sup>

Milan Maryška se o zážitcích z této oblasti zmiňoval s obrovskou chválou a úctou: *„Samozřejmě ten sever mě uchvátil svou čistotou, zvláštní atmosférou a zase takovým tím prazákladem té krajiny. Z čeho ten svět, tahle země vznikla.*“<sup>54</sup> *„Špicberky považuji za jeden z posledních rájů na světě. Zdálo se mi, že tam je člověk vesmíru nejbliže. Ležel jsem ve spacáku, kolem naprosté ticho, díval jsem se na polární záři a měl jsem pocit, že jsem součástí něčeho obrovského, nesmrtelného, co by člověk neměl pokazit.*“<sup>55</sup>

V roce 1985 na Špicberkách během jednoho měsíce natočil Maryška s Volfem dva populárně vědecké filmy. O tři roky později se jejich cesta na ta samá místa opakovala.

---

<sup>52</sup> JIRKŮ, Irena, MARYŠKA, Milan. Spravedlnost není pomsta. Milan Maryška nevěří, že se český národ dovede vyrovnat se zločiny padesátých let. In *Mladá fronta Dnes* 11, 2000, č. 141, s. III. ISSN 1210-1168.

<sup>53</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova, svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>54</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>55</sup> ANDRLOVÁ, Marcela, MARYŠKA, Milan. Smutky a naděje režiséra Maryšky, In *Ústecký deník* 2, 1994, č. 24, s. 4. ISSN 1210-6291.

## 5.1 Cesty na východ

Maryška objevoval českému divákovi jinou podobu východního impéria, než jakou mu ideologie léta předkládala: syrovou, rozedranou, a přesto v něčem pro romantické chlapy přitažlivou. Maryška chtěl dělat a dělal filmy takové, aby v každém z nich byl onen špátovský okamžik radosti a lásky, aby v každém zasvitlo světélko naděje. „*Do Ruska jsem nepotřeboval pas. To byla první výprava, tam se nevědělo, jestli budeme točit nějaké filmy, tam se točilo nelegálně. Tak se natočily filmy o Jeniseji. Tam jsou ti lidé prostě jiní. Bojují o existenci, o život. Tam nemají čas na nějaké žabomyší války, které vedeme tady v místech, kde se nám vede dobře, kde nám nic neschází, kde nám, dalo by se říci, padají pečení holubi do huby. ... To Rusko, ten východ, tam je to úplně o něčem jiném. Tam je to o těch lidech na dně, o té bezmoci toho normálního, slušného, možná dost nevědomého, neinformovaného člověka. O té absolutní bezmoci se postavit totalitní moci, která tam je. Která tam byla, je a obávám se, že i hodně dlouho zůstane.*“<sup>56</sup>

Kameraman Petr Volf na léta, kdy jezdili s Maryškou do Sovětského svazu, vzpomíná takto: „*Milana na východ vedla ta šance, protože tady zatím žádnou jinou šanci neměl a Krátký film do jisté míry vítal to, že my jsme ochotni tam jezdit, protože tam nikdo nechtěl, bylo to samozřejmě obtížné a kruté, namáhavé, dobrodružné, nebezpečné. Ale když jsme přijeli, tak s hrůzou koukali, co jsme natočili. Ta dramaturgie se kroutila, protože my jsme ten obraz Sovětského svazu podali opravdu z rubu. A zejména na té Sibiři, kde se vlastně život zastavil z našeho hlediska v 18. století.*“<sup>57</sup>

Maryška si uvědomoval, že Rusko je pro dokumentaristu nevyčerpatelnou studnicí. Po revoluci točil i jinde, ale v západní Evropě těžce nacházel neznámé téma. Téměř vše zde bylo už nafilmováno. Navíc kontakt s lidmi v Rusku byl pro něho jednodušší, než třeba s indiány v Americe. „*V té zemi cítíte ohromnou dimenzi prostoru, geografické, ne sice lidské, ale prostorové svobody. Já nejsem člověk, který by se bál davu, ale nedovedu si představit, že bych jel na dovolenou a plácl sebou někam na přeplněnou pláž. To by se člověk rovnou mohl položit na Václavák. Mám prostě potřebu vysokého severského nebe, komunikace s přírodou. Nechci, aby to znělo banálně, ale je pro mě důležitý pocit*

---

<sup>56</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>57</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

vesmírného řádu. Samozřejmě, že je mi dobře v pohodlí a kultivovanosti západních metropolí, ale jako filmař bych tam tento druh „svobody“ hledal mnohem obtížněji.“<sup>58</sup>

Rusko bylo podle Milana Maryšky jeho osudovou záležitostí. Nikdy se nevyhýbal ruské a sovětské literatuře. Rád četl klasiky i moderní autory. Nabokov, Pasternak, Šukšin, to pro něho byla literatura o živých lidech. A se stejnými lidmi se v Rusku setkal. Přesvědčil se, že jsou hlubocí a silní, mnohem silnější než my. V Rusku strávil mnoho času a měl velkou příležitost poznat lidi ve městech i mimo ně.

Expedicí na východ do SSSR se účastnil kromě Milana Maryška také znalec sovětských poměrů, inženýr ekonomie, také promovaný geolog a spisovatel, v současné době senátor Jaromír Štětina. Dalším účastníkem byl geograf, nadšený fotograf, pak i tvůrce videosnímků František Sláma. Ze štábu jmenuji ještě velmi důležitého člověka, kterého jsem měla možnost několikrát zmínit již dříve. Byl to Maryškův dobrý přítel a zároveň jeho kameraman Petr Volf. Expedicí se účastnilo ještě několik nepostradatelných lidí jako byli Petr a Pavel Kolínští, Šimon Pánek, Tomáš Pojar a mnoho dalších. Všichni se dostávali tam, kam by jinak neprošli, točili relativně svobodně.

Jaromír Štětina se poprvé viděl s Milanem Maryškou zhruba v polovině 80. let. Tenkrát bydlel na Pankráci v paneláku. Někdo zazvonil u dveří, a když je otevřel, stál tam muž v šedivém roláku a říkal: „*Pane Štětina, já jsem se rozhodl, že s vámi pojedou na Sibiř.*“ Štětina Maryšku pozval dál, přislíbili si cestu a pak se spolu skutečně na tu Sibiř vydali.

Do Sovětského svazu se tedy Maryška dostal díky kontaktům Jaromíra Štětiny. Prostřednictvím těchto kontaktů byli napojeni na neoficiální struktury. Dali se dohromady s novináři progresivních časopisů a ti měli prsty všude. Nikdy tam vlastně nevystupovali jako filmaři, aby to nebylo nápadné. Tvářili se vždy spíš jako etnografové, novináři či spisovatelé.

Na otázku, jestli nemá obavu z obvinění, že vyhledává v Rusku jen to negativní, Maryška uvedl, že při putování po Sibiři vždy hledal a nacházel něco pozitivního. V oněch devadesátých letech byl podle něho marasmus zřetelnější, než při všech předchozích cestách. Zřítily se veškeré naděje i těch nejoptimističtějších lidí. Lidé tu byli na konci svých sil. Většina samozřejmě přežila – jsou po staletí zvyklí žít takovým způsobem. Slabí však zahynuli. I když lidé státní moc přímo neohrožovala na svobodě a životě jako v letech minulých, byli vlastně absolutně nesvobodní. Jedni neměli práci,

---

<sup>58</sup> PEŇÁS Jirí, MARYŠKA, Milan. Témata si vybírají mne. In *Lidová demokracie* 49, 1993, 206, s. 5. ISSN 0323-1143.

druzí nedostávali výplatu, nemohli nic... Nemohli ani utéct z té zbědované vesnice – jinde by neměli střechu nad hlavu a svých pár metrů čtverečných půdy, na které si vypěstovali brambory a zelí. Jinde by pošli hlady. Byli vězni své absolutní bídy, neschopnosti a nevědomosti.

Když Maryška srovnával situaci v Rusku v druhé polovině osmdesátých let, kdy do této oblasti začal jezdit, a na konci devadesátých let, usoudil, že v těch osmdesátých letech existovaly ještě v Rusku uzavřené zóny, na mnohá místa se vůbec nesmělo. Tehdy se ale dostali do oblastí, které už v roce 1997 nenavštívili. Sice už se mohli vypravit kamkoliv a točit cokoliv, jenomže to bylo naprosto nedostupné finančně. Tehdy si naplánovali na základě zkušeností a kontaktů ohromnou akci, všechno domluvili. Lidé je tam čekali, ale výprava se k nim nedostala, protože neměla na letenky, na pronájem helikoptéry nebo lodi. To všechno bylo v osmdesátých letech běžně dostupné a jednoduché, tehdy létali z Tuvy do Tiksi a z Tiksi do Magadanu. O deset let později neměli jinou možnost, než se držet silnic a natočit to, na co dosáhli po vlastní ose. Měli sice terénní nákladní auto, do kterého naftu vždycky nějakým způsobem sehnali, ale cesta za jedním tématem jim trvala třeba týden. Pak jeden den točili a další týden jeli za dalším tématem, takže daleko víc cestovali než filmovali. Přesto nakonec převezli poměrně dost materiálu. Také proto, že obyvatelé Sibíře se stahovali blíž k silnicím. Stěhovali se i z velmi vzdálených míst, do kterých bylo možno dostat se pouze letecky. Tímto právě vznikaly ohromné oblasti, kde bylo možné najít jen opuštěné prázdné vesnice. A to i tam, kde se lidé ještě před několika lety velmi dobře užívali, například ve zlatých dolech. Místa s obrovským přírodním bohatstvím byla na konci devadesátých let pustá. Společnosti, které tu těžily, nebyly schopné zajistit dělníkům základní podmínky k životu a neplatili jim výplaty. Lidé, i když byli absolutně svobodní, volali po starých pořádcích, protože tehdy z jejich pohledu všechno fungovalo.

V osmdesátém sedmém roce zažil Maryška na Jeniseji ještě starý systém „pokazuchy“ a „Potěmkinovy vesnice“. Kamkoli přijeli, tam byli vítáni chlebem, solí, dívkami v krojích, byli pro ně připravovány hostiny. Z toho prý utíkali a točili všechno možné, v té době už to šlo, ale třeba jejich ruští přátelé, průvodci, vojáci, často velice vzdělaní lidé, se v momentě, kdy chtěli točit třeba strážnou věž dávno zrušeného lágru, začali bránit, že to není možné, že z toho bude problém. Ptali se, proč to chtějí filmovat, proč netočí krásné věci, proč zrovna tuto bídu.

A jak se díval na obrovské Rusko Maryška v roce 1997? „*Mám intenzivní pocit strachu a s velkými obavami hledím na to, jak si Rusko zase začíná troufat. Vím, že stačí hrozně málo k tomu, aby někdo strhl tu neuvěřitelně velkou masu lidí, kteří nevidí nic než svou nejistou budoucnost, k nějaké šílené expanzi. Není žádný problém zcela dezorientované obyvatele přesvědčit, že za to, v jaké jsou situaci, může někdo jiný. Co vlastně signalizuje pokus rozhodovat o tom, jestli máme právo stát se členy Aliance? Z toho jde hrůza a děs. Velmocenské tendence tam jsou stále přítomné a lidé v Rusku, často zoufale naivní, jsou velmi snadno manipulovatelní, třeba jen proto, že se mají hrozně špatně. Těch, kteří v Rusku nestojí o žádnou změnu, je strašně málo.*“<sup>59</sup> Maryška také zastával názor, že Rusko změní osud světa. Co se stane tam, přímo ovlivní to, co se stane u nás, v Evropě, na celém světě. Aniž by se bál katastrofického vývoje, věřil v sílu tamějších lidí. Oni podle něho všechno zvládnou, vydrží a přežijí.

Na informovanost lidí v této velké zemi měl Maryška názor takový, že není až zase tak špatná, ale bohužel zprávy obyvatelé nedokáží zpracovat a dostat se někam dál. „*My jsme byli padesát let na druhém břehu, oni jsou tam pomalu celé století. Ani před tím, za cara, vlastně nebyli jinde. Neprošli žádnou zkušeností, která by jim umožnila dívat se na svět jinak, jinýma očima. A já vůbec nevím, jak tomu pomoci. Rusko je bezedná studna a naprosto nic se tím nezmění. Oni se musí napřed něčeho dobrat sami. Mám samozřejmě v Rusku kamarády, mám i spoustu krásných zážitků s lidmi, ale v momentech, kdy se náš dialog posunul kousek dál od nejběžnějších věcí, narážel jsem často na bariéru, přes kterou nebylo možné se dostat. Oni prostě někdy nevědí, o čem jim vyprávíte, a vy jim nejste schopni zprostředkovat ten vjem správně, vaše argumenty jsou jim nepochopitelné. Já sám jsem se mnohokrát ocitl v situaci, kdy jsem byl bezradný, kdy jsem nevěděl, jak jim vysvětlit nějakou triviální věc, triviální vztah. Najednou jsem zjistil, že si vůbec nerozumíme.*“<sup>60</sup>

Ve druhé polovině osmdesátých let natočili Milan Maryška společně s Jaromírem Štětinou cykly dokumentárních filmů ze Sovětského svazu. Zajímala je především krutá, ale také nekonečně krásná tvář Sibíře a život obyvatel se všemi kontrasty a specifiky. Tehdy vznikl cyklus **Jenisej, od pramene k oceánu** (1988), **Sibiř, země žalu, země naděje** (1991), **Sibiř, peklo nebo ráj** (1996).

---

<sup>59</sup> RYŠAVÝ, Martin, MARYŠKA, Milan. Touha po prostoru, In *Film a doba* 43, 1997, č. 1/2, s. 53-56. ISSN 0015-1068.

<sup>60</sup> *Tamtéž*, 1997, č. 1/2, s. 53-56. ISSN 0015-1068.

Producent Karel Hynie hodnotí cesty na Sibiř velice kladně: „*Já si myslím, že to byl neuvěřitelný tah v tom, že oni tím (natáčením) prostě nikomu nevadili, oni nikoho neobtěžovali. Kromě toho, že věděli, co tam chtějí točit, tak si vlastně udělali know how, které jim dodneška závidí filmaři z celého světa.*“<sup>61</sup> Pochvalně se k těmto cestám a natáčení v těchto oblastech vyjádřila také dokumentaristka Helena Třeštíková: „*To si přesně vzpomínám jak jsme byli nadšený, ten Milan co dokázal. Cesty na Sibiř a co tam dovedl natočit. V té době to byla velká výbušnina ten film. Já si myslím, že Milan si šel vždycky za svým a nikdy se nezaprodal. To je strašně důležité.*“<sup>62</sup>

První díl byl zaměřen na problematiku domorodých obyvatel. Jsou mezi nimi lidé, kteří se snaží vrátit nazpátek k původnímu způsobu života, protože vidí, že stát jim dnes už nepomůže a že nezbyvá nic jiného, než aby se postarali sami o sebe. Častější je ovšem pocit absolutní bezmoci a beznaděje, který zachvacuje hlavně střední a mladou generaci.

Při natáčení dokumentu „Sibiř, země žalu, země naděje“, byli vůbec prvním zahraničním štábem, který natáčel na Kolymě někdejší stalinské gulagy, vzniklo tak otřesné svědectví o podmínkách práce vězňů a praktikách stalinovského komanda, kde život neměl žádnou cenu. Tenkrát se expedice dostala do oblastí, o kterých psal Solženicyn v Souostroví gulag. V táborech se tenkrát válely lidské kosti. Expedice získala svědectví, zjistila, že naše lágry si rozhodně nezahlavily s ruskými. Jaromír Štětina o této výpravě uvedl: „*Pro oba z nás byla rozhodující výprava z roku 1989. A to byla výprava, kterou jsme vlastně prosadili pod takovým krycím jménem, že půjdeme filmovat zlatokopy, ale jeli jsme tam s naprosto přesným úmyslem navštívit Magadanskou oblast. Tu nejslavnější a nejděsivější oblast Solženicinova gulagu.*“<sup>63</sup>

Zda si dělal Maryška před odjezdem do stalinských lágrů nějaký scénář uvedl, že scénář takového dokumentu se dělá vlastně dodatečně. Koncepce prý vznikala za pochodu, přímo v terénu. Při práci si říkali „co nenatočíme teď, nenatočíme nikdy“. Každý večer s kameramanem Petrem Volfem hodnotili denní práce a hledali návaznost pro příští den. Natočený materiál přivezli domů a znovu s ním pracovali ve střižně, kde seděl pro Maryšku nepostradatelný Jindřich Frýda, za jehož spoluúčasti vznikla konečná podoba.

Petr Volf na toto natáčení zavzpomínal: „*Ocitli jsme se na Kolymě, v těch pracovních táborech, které byly opuštěné. Ovšem, když opustíte koncentrák uprostřed pustiny, tak není*

---

<sup>61</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>62</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>63</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.



*nikoho, kdo by ho devastoval, kdo by odtamtud něco odnesl. Takže tam všechno bylo tak, jak ti vězňové se zvedli a odešli odtamtud, když jim řekli, že Stalin umřel, což jim řekli asi o pět let později. Ocitli jsme se na těch místech pohřebišť vězňů, kde jsou jenom víko od konzervy s hřebíkem přitlučeným číslem. I to samo o sobě je to strašlivé pohrdání člověkem, které tam panovalo. Je to dost zázrak. Já se jen divím, že je nenechali a že je dokonce zahrabávali a dali tam nějaké to číslo.“<sup>64</sup>*

V roce 1988 objevil Maryška na březích v lesích střední Jeniseje zdecimovaný národ Ketů, o kterých natočil film **Keto znamená člověk** (1988). Po čtyřech letech se mezi ně vrátil a zaznamenal jejich blížící se zánik filmem **Ketové** (1992). Na tento vymírající přírodní národ působí sovětská civilizace zhoubně. Kmen hyne, ztrácí se jeho kultura, v alkoholu a degeneraci mizí lidství. Pouze několik učitelů se snažilo zachránit, co ještě šlo.

Dokumentární tvorba o uzavřených společenstvích zavazuje filmaře sdílet životní podmínky, naděje i neúspěchy dané mikrospolečnosti, která je pro něj vlastně metaforou lidského údělu vůbec, a sdílí je podle prostředků, jimiž disponuje. Na dokumentaristu číhá léčka v tom, že když žije uvnitř nějaké skupiny a navazuje vztahy s jejími členy i mimo rámec filmu, začne věřit, že je jedním z nich. Na druhou stranu filmař se může díky svému temperamentu nebo z nutnosti přiblížit svým postavám, ale nemůže si stanovit jako pravidlo, že pronikne přímo do toho středu společenství nebo události. Opakem dokumentaristy je turista či reportér, kteří se zdržují v určitém kraji a mezi jeho obyvateli jen krátce a zaznamenávají pouze jeho nejvíce viditelné aspekty; svět chápou pouze jako pozadí a soudí jej na základě vlastních předsudků. I jejich pohled sice může být citlivý, pronikavý či pozorný, někdy i může uchovat jistou svěžest a novost, může být poznamenán upřímným údivem či naivní zvědavostí a vyjadřovat pocity s určitou dávkou talentu, ale vždy bude postrádat hlavní dokumentaristův trumf, totiž čas. Čas na předběžné seznámení, čas na pořízení záběru, čas na střih. Nakonec je potřeba mnoho času, i když někdy mohou nastat situace, kdy se některá z etap natáčení nečekaně zrychlí.

Film *Ketové* je vlastně obžalobou celé civilizace. Jejich osud připomíná osud amerických Indiánů po vpádu dobyvatelů. Dobrý úmysl tam i tady „vychovat divočky a naučit je žít civilizovaně“ se zvrátil ve svůj protiklad. Přírodní národ Ketů, kteří po staletí

---

<sup>64</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

žili v souladu s přírodou a jejími zákony, byl vpádem civilizace narušen natolik, že jeho naprostá záhuda je záležitostí doslova několika let.

Ve filmu se objevují osmnáctiletí starci v nepřetržitém alkoholickém deliriu, jejich děti v celotýdenních jeslích, školce, internátě, vychovávané v kolektivním duchu: trosky vlastních rodičů, ač žijí v téže vesničce, vidí jen o prázdninách. Až dospějí, čeká je stejný osud... Jak už jsem naznačila, dospělí neznají nic kromě práce a vodky, jsou novodobými otroky, kteří za alkohol prodají i svou duši.

A přece v tomto snímku existuje naděje: houževnatost ketského učitelského páru křísícího zlomky národní tradice. Nadějí mohou být také ketské děti se smutnými očima, které si ještě umějí zpívat a zatím netuší, jaká budoucnost je pro ně uchystána. Rány civilizace jsou nezhojitelné, proti ní nemají primitivní národy šanci.

Na natáčení filmu *Maryška* zavzpomínal takto: „*Když jsme točili film Ketové, žili jsme v jejich vesnici Kelog téměř měsíc. Dostali jsme se tam zcela neoficiálně, díky našim tamním přátelům. Potom nás vypátrala KGB z Turuchanska, vzdáleného několik stovek kilometrů, a vypravila se za námi, aby znemožnila další práci. Naštěstí nás přátelé včas varovali. Během několika hodin se nám podařilo zmizet. Tím jsme ovšem přišli o zajímavou filmovou sekvenci – lov, na nějž se vydávají starci, kteří ještě stále dokáží žít v souladu s přírodou. Mladá ketská generace zcela propadla alkoholu. Ti s námi vůbec nekomunikovali, pokládali nás za vetřelce a nepřátele. Řev, který se ozývá na konci filmu, to je řev těchto mladých lidí. V noci chodili pod naše okna rvát, že nás zabijí, jestli s nimi nebudeme pít. Kontakt jsme tedy navázali jen se starší generací a s několika učiteli z místní školy, kteří se od alkoholismu distancují. Moskevští etnografové se v této věci vůbec neangažují. Zažil jsem jednu jejich návštěvu. Ráno přiletěli, sebrali většinu starých ketských předmětů, které se jim dostaly do rukou, a večer byli pryč...*“<sup>65</sup>

O národu Ketů a o nebezpečí při natáčení dokumentu *Maryška* řekl: „*V roce 1987 jich bylo devět set. Říkali jsme si, že kdybychom se tam mohli ještě jednou vrátit, tak o nich uděláme film. Vloni se nám to podařilo. To jich bylo už jenom sedm set. Strávili jsme s nimi téměř měsíc, než nás vyhmátla místní moc. Museli jsme za pomoci kamarádů utíkat. Stany a materiál jsme museli nechat v tajze a rychle nastoupit do staré AN 2 a vzlétnout z pole za vesnicí. Pronásledovatelé prohlásili hodinu po našem odletu. Bude to dokument o jedné zkáze jednoho lidského společenství, malého národa Sibiře. „Bílí“ jim posílají chlast a oni*

---

<sup>65</sup> KUTÍLKOVÁ, Blanka, MARYŠKA, Milan. Ikona za patnáct dolarů. In *Mladá fronta Dnes, Příl. Kamera Dnes*. 3, 1992, č. 37, s. 1.

*ho mění za kožešiny. Od osudu severoamerických Indiánů v minulém století se liší jen jiným druhem alkoholu. Flaška vodky – kožešina sobola.*“<sup>66</sup>

Milan Maryška se zúčastnil také humanitární cesty do Arménie, kterou v prosinci roku 1988 postihlo zemětřesení. Na místě katastrofy chtěl nejenom zdokumentovat její rozsah, ale také podat svědectví, které by podnítilo k pomoci. Zde vznikl film **Země pod Araratem** (1988). Při návštěvě této ohrožené oblasti nejeli jen točit, ale také sem vezli humanitární pomoc. Opět zde propojili tvůrčí filmovou aktivitu s občanskými postoji v jeden celek. „*Zcela jednoznačně se ten náš vnitřní vztah k věcem ven konstituoval při naší společné akci na přelomu let 1988 a 1989 v Arménii při té akci zemětřesení, kterou jsme absolvovali krátce potom, co to tam spadlo. Tam jsme nejeli už jen s kamerou a materiálem, ale vezli jsme plný nákladák humanitární pomoci – léků, oděvů, příkrývek, spacáků a potravin.*“<sup>67</sup>

Tento snímek vznikl v tehdejší Krátkém filmu a – což se dnes jeví mírně kuriózní – dokonce za podpory ÚV SSM přímo v rozvalinách, improvizovaných lazaretech, na podivně ztichlých hřbitovech, ale také na kamenných svazích pod Araratem, horou archy Noemovy, kde jako by se zastavil běh staletí.

Film byl původně určený pro distribuci v kinech, uvedla ho ale televize. Není to typický dokument, tvůrci sami jej nazývají esejem. Jde spíš o baladické obrazové putování místy zkázy než o věcný záznam reality. Snímek se vyznačuje silnou vnitřní emocionalitou, osobní účastí a přízračností s předmětem režisérova zájmu.

Další téma, které Maryška zdokumentoval, byla válka v Náhorním Karabachu. Pokusil se podat svědectví o útrapách civilního obyvatelstva během války a podat pohled na rozbombardovaná města. Zachytil nesmiřitelné nenávisti násilně spojených dvou národů odlišných kultur. V roce 1992 vznikly filmové dokumenty **Obětovaný národ** a **Koridor života**.

Nejpůsobivějšími Maryškovými svědectvími o sociálních rozporech Ruska však zůstávají dva filmy, jejichž hlavní hrdinkou je bezdomovkyně z moskevského nádraží „bába Galja“. Tato filmy nesou názvy **Lidé na dně** (1992) a **Zítří se tančilo všude** (1993).

<sup>66</sup> VAIC, Miroslav, MARYŠKA, Milan. Železný muž. In *Metropolitan* 1, 1991, s. 6.

<sup>67</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

Film Lidé na dně vypovídá o osudech moskevských bezdomovců. Maryška zde vydal uměleckou zprávu o lidech na dně, kteří se zabydleli na nádražích, podchodech, v neuvěřitelných podmínkách života. Je to meditace o tom, pokud až člověk dokáže zůstat člověkem a kde už klesá skutečně ke dnu. Celým dokumentem důstojně, se zvláštní vnitřní silou, prochází „bába Galja“,<sup>68</sup> stará moudrá žena, která správně vidí ve vlastním osudu i v temných dnech ostatních – obraz strádající země. Ve filmu se objevují záběry, v nichž se představuje obdivuhodná lidská pospolitost několika ubožáků, žijících v jedné místnosti a vnímajících jeden druhého jako spřízněnce, jako druhy, kteří jsou si navzájem povinni oporou a pomocí.

Film je otřesným svědectvím o tom, jak nesmyslný systém může zničit lidskou důstojnost, zavést lidi až na úplné dno, do bludného kruhu, z něhož není úniku. A přece jako by tu neustále doutnala jiskřička naděje – „bába Galja“ a jí podobní se nevzdávají, bojují o svá práva, zasazují se o rehabilitaci lidí, kterým bylo ublíženo. Tíživé dědictví sovětské moci se však bude jen těžko odstraňovat.

Nesmím zapomenout ani na kameru Petra Volfa, která diváka provází městem, nakukuje do všech zákoutí, tu spočine na detailu, tu objeví krutou krásu městské skládky, obletované racky, s roztrženým rudým praporem jako symbolem konce vlády jedné strany. Vzácně vyrovnaná je tentokrát i komentující složka filmu. Především projev herečky Věry Galatíkové je naléhavý, burcující a soucitný.<sup>69</sup> Taktéž nemohu opomenout hudbu Josefa Spitzera, která zní téměř bez ustání. Skladatel umí vystihnout atmosféru okamžiku a umocnit jeho citovost. Tato hudba podmalovávala pod obrazem jiné, reálné zvuky, do nichž vstupovaly originální výpovědi. Zde měla hudba ilustrativní funkci, navíc v sekvencích reportážních, v nichž autoři sondovali i prostředí, má velmi příhodně ironický podtext, bez sentimentálních tónů.

Na legendární „bábu Galju“ vzpomínal Maryška nesčetněkrát. Tato žena zanechala v Maryškově nitru velkou vzpomínku. *„Když jsme přijeli do Moskvy točit, pověděl nám Jaromír Štětina o „bábě Galje“ a jejích přátelích, s nimiž žil před dvěma roky v prvním stanovém městečku u moskevského hotelu Rossija. Začali jsme Galju hledat. Nebylo to nic lehkého, protože nemá domov. Věděli jsme jen, že přespává na Kurském nebo na jiném*

---

<sup>68</sup> „Bába Galja“ připomíná některým trochu dědu Luku z Gorkého hry Na dně, který morálně povzbuzoval ubožáky v noclehárně. Galja pomáhala jak se dá a její svérázná a chytrá výpověď je přirozeným komentářem k truchlivým obrazům. Na rozdíl od Luky je Galja poučená sedmdesátiletou historií své země. Gorkého vydědenci mohli složit hlavu alespoň v noclehárně, byť nemilosrdně vydírání chamtivou Vasilisou a krutým Berlákem. Filmová kamera ukazuje drtivější skutečnost, jež vhnání do očí slzy bezmoci.

<sup>69</sup> SOPROVÁ, Jana. Země trpká jako citrón. In *Scéna* 17, 1992, č. 6, s. 5. ISSN 0139-5386.

větším moskevském nádraží. Celý život se skrývala a i dnes považuje za nudné žít v ilegalitě. To je dáno nejen dlouhotrvajícím marným bojem s ruskou byrokracií, ale i jejím celým životem. Galjin věk je neurčitý, nikdy nám neřekla, kolik je jí přesně let, odhadujeme tak kolem šedesátky. Není zdaleka tak stará, jak vypadá. V sedmi letech se dostala do stalinského koncentráku jako „dítě – zrádce národa“. Její otec byl v sedmatřicátém v rámci procesů popraven. Potom šla i se svou matkou do lágru. Několik úděsných let prožila v dětském koncentráku. V jedenačtyřicátém, když vypukla válka, se rozhodla, že půjde bojovat. Utekla z lágru, bylo jí čtrnáct let a nechala se naverbovat. Celou válku prošla jako sanitní sestra v první linii. Vyznamenali ji mnoha řády – hrdina Sovětského svazu jí prý unikl o vlásek. Točili jsme s ní řadu dní, ale v den, kdy nám měla komplexně vyprávět o svém životě, náhle beze stopy zmizela. S kameramanem Petrem Volfem jsme ji hledali několik nocí po všech moskevských nádražích. Vrátili jsme se do Prahy, ale pak jsme zjistili, že bez její výpovědi nemá film smysl. Odjeli jsme tedy znovu do Moskvy a vypravili se za ní jen s magnetofonem. Tentokrát jsme ji našli a ona nám vysvětlila, proč před námi předtím utekla. Dostala prý hlášku, že mezi našimi moskevskými přáteli je agent KGB. To byl samozřejmě nesmysl, ale Galja měla tuto utkvělou představu. Když jsme se jí ptali, proč si to o něm myslí, odpověděla: „Vždyť má stejnou koženou budu jako oni“. <sup>70</sup>

Film „Zítř se tančilo všude“<sup>71</sup> je volným pokračováním cyklu „Lidé na dně“. Jde o uměleckou reportáž, která byla natočena při poskytnutí humanitární pomoci Rusům. Dokument je také zdrcujícím svědectvím o obyvatelích Moskvy, kteří se ocitli na dně a žijí na nádraží, v domech určených pro demolici, v útulcích pro invalidní a přestárlé občany. Většina z nich uvádí každodenní boj o holé přežití.

Expozice filmu navozuje sugestivní atmosféru smetiště, která se prolíná do záběrů ulic a úřadů, hal a bytoven. Maryška si všiml všech vrstev obyvatelstva, aniž chtěl vzbudit dojem, že jde o sociologickou sondu. Film má emocionální sílu, je strhující autentickou výpovědí. Ti, kteří před kamerou o svých osudech hovoří, zároveň pojmenovávají základní věci lidského života, které náhle nabývají osudového významu mít co jíst, mít kde bydlet, mít práci. Člověk, který nic z toho neztratil, si náhle uvědomuje, jak děsivá je existence bez základních, sociálních jistot. V tom okamžiku se ze společnosti stává džungle, kde

---

<sup>70</sup> KUTÍLKOVÁ, Blanka, MARYŠKA, Milan. Ikona za patnáct dolarů. In *Mladá fronta Dnes, Příl. Kamera Dnes*. 3, 1992, č. 37, s. 1.

<sup>71</sup> Název filmu *Zítř se tančilo všude* je parafráze názvu známého budovatelského filmu *Zítř se bude tančit všude*.

přežijí jen nejdravější. Působivá jsou slova mladé matky, která říká: „Chci z této země odejít. Domov je tam, kde se nemusím strachovat o život svého dítěte.“

Tento film byl točen na počátku devadesátých let, byla to doba, kdy mnoho lidí v Rusku bylo na pokraji svých sil. Pocit existenčního ohrožení, absence zákonů a bezradnost ruských politiků nahrávaly projevům násilí a hyenismu všeho druhu. Prostřednictvím filmu nabude divák dojmu, že se ocitl v předvečer občanské války. Dokument je varováním i výzvou, přesahuje dobu humanistickým zacílením, není pouhou výpovědí o zborcení sovětské moci a ideálů s ní spojených, ale především pravdivou evokací lidských osudů.

Po skončení projekce filmu „Zítřka se tančilo všude“ se uskutečnila zajímavá beseda. Přítomni byli novináři a pozvaní hosté. Režisér Milan Maryška se neubráníl údivu, když mu někteří chtěli vnutit roli soudce, který má zaujmout jednoznačné stanovisko a určit, kdo za všechno může. Hodnotil to jako příznačnou, typicky českou vlastnost. Pocit křivdy, pocházející z osmašedesátého roku zcela deformuje vnímání dějinných souvislostí a všech událostí, odehrávajících se na východ od „ráje“. Zcela příznačně se vyjádřil jeden z hostů, když řekl: „Nevím, jestli mám ty Rusy litovat, nebo jim to přát. Vždyť patří ke Stalinovi, ke komunistům.“ I tak lze reagovat a vyjádřit naprostou ignoranci.

V roce 1996 se Maryška vydal s cestovatelem Miroslavem Zikmundem po stopách legendární cesty Hanzelky a Zikmunda napříč bývalým Sovětským svazem. Při této expedici byl natočen film **Sibiř, peklo nebo ráj** (1996). Miloslav Zikmund si tím připsal do seznamu navštívených zemí k číslu 107 již samostatnou Chakasii. Sovětská propaganda se marně snažila zahladit stopu, kterou oba cestovatelé v Rusku zanechali. Šířila fámy, že emigrovali, dokonce je pochovala a knihy zmizely z veřejných knihoven.

Na Sibiři museli často vysvětlovat, proč jako vždy Zikmund necestuje Tatrou. „*S Tatrou jsme jednali, ale nakonec jsme museli sáhnout po menším a levnějším liazu – neměli jsme důvod litovat.*“ To uvedl Maryška, Zikmund se k tomu vyjádřil takto: „*Vůbec mne to nemrzí. Udělali jsme pro jméno Tatry snad víc než kdo jiný. V uplynulých dvaceti letech nás nepustili za brány fabriky. Dnes už nemám takový vztah k Tatře jako kdysi.*“<sup>72</sup>

Na otázku, jak vznikla myšlenka na společnou cestu s Miroslavem Zikmundem Maryška odpověděl: „*Mirolava Zikmunda a Jiřího Hanzelku ctím jako čtenář od dětství a osobně se s nimi znám několik let. Když jsme začali spolu s Jiřím Reichlem a Jindřichem Frýdou*

---

<sup>72</sup> FRÝDA, Jindřich, MARYŠKA, Milan, REICHL, Jiří. Peklo, či ráj?. In *Týden* 3, 1996, č. 42, s. 88-90. ISSN 1210-9940.

pracovat na projektu „Sibiř, peklo nebo ráj“, přáli jsme si, aby se cesty účastnili oba cestovatelé. Příliš jsme nevěřili, že se to podaří. Přesvědčil jsem nakonec jen Miroslava Zikmunda při měsíční spolupráci během dokončovacích prací na jeho filmu z Austrálie „Poslední kontinent“. Jiří Hanzelka se bohužel ze zdravotních důvodů účastnit nemohl.<sup>73</sup>

A proč se Miroslav Zikmund rozhodl do Ruska na expedici opět vydat? „Jestliže jsem dlouho váhal, zda mám přijmout pozvání režiséra Milana Maryšky, bylo to proto, že to bylo do země, která mně i Jirkovi vzala dvacet let života. Ale Milan mne přesvědčil a nelituji toho. Umožnilo mi to srovnávat současnost s naší cestou v letech 1963-64.“<sup>74</sup> Zikmund dále uvedl, že Rusko vypadalo po třiceti letech stále stejně, bohužel nic se nezlepšilo, jen vše bylo zchátralejší než dříve. Dále uvedl: „Když se dostanete blíže k lidem, setkáte se s naprostou beznadějí, bezradností, narazíte na ztrátu jakékoli víry v nápravu. Když jsme tam byli v šedesátých letech, oči jim zaslepovala ideologie, dnes vidí, v jakém marasmu žijí.“<sup>75</sup> Podle Zikmunda to byly obrovské paradoxy: přes prohlubující se bídu pokračovalo nezměrné plýtvání. Před třiceti lety se Hanzelka se Zikmundem pozastavovali nad tím, že rybáři jedí z lososů jen bříška. Milan Maryška natočil scénu, jak na břehu hnijí tuny rybiho masa poté, co rybáři vyndali jikry. Děsivé také bylo, jakým tempem pokračovala devastace přírody. Vše začínalo dole, u obyčejného člověka. Přečísané pláže byly znehodnoceny tisíci rozbitými lahvami od vodky. Kde se jednou utábořili lidé, zůstávalo navždy smetiště. Jednu pozitivní změnu přece jen Zikmund zaznamenal. Ten obrat byl v tom, že lidé už se nebáli hovořit otevřeně.

Film, který byl natočen Maryškou o rok později, se jmenuje **Sny a skutečnost Hanzelky a Zikmunda** (1997). Tento film vznikl především sestřiháním a pospojováním už dříve sesbíraného materiálu.

Později se Maryška zabýval i válkou na Balkáně, o které natočil film **Sarajevo – čtvrtý rok po válce** (1999).

Sarajevo, hlavní město Bosny a Hercegoviny, bylo díky alibismu světového společenství tři a půl roku obklíčeno. Město se bránilo nejen ručními zbraněmi, zápalnými lahvami a podomácku vyrobenými granáty, ale také svojí kulturou, duchem města a jeho obyvatel. Sarajevští umělci a intelektuálové čtvrtý rok po válce vzpomínají na umělecké vzepjetí

---

<sup>73</sup> FRÝDA, Jindřich, MARYŠKA, Milan, REICHL, Jiří. Peklo, či ráj?. In *Týden* 3, 1996, č. 42, s. 88-90. ISSN 1210-9940.

<sup>74</sup> *Tamtéž*, 1996, č. 42, s. 88-90. ISSN 1210-9940.

<sup>75</sup> *Tamtéž*, 1996, č. 42, s. 88-90. ISSN 1210-9940.

v každodenním ohrožení života a hledají způsob, jak pochopit a přijmout, co se vlastně stalo a zda lze po tak strašné válce žít dál.

Zajímavé a poučné příběhy i lidé, které Maryška v Rusku potkal, by si jistě zasloužily i jiné zpracování než filmařské. V jednom rozhovoru byl Maryška dotázán, proč ještě nenapsal knihu. „*O pobytu v Rusku by byla krásná knížka. Pokaždé, když jsme tam točili, jsem si psal poznámky a úvahy. Stačilo by jen přepsat do počítače, seřadit, dát knize svižný střih. A nezvětšovat fotky, kterých mám na negativech tisíce. Jenže taková knížka by mi vzala minimálně půl roku práce, a kde na to vzít čas.*“<sup>76</sup>

## 5.2 Nebezpečí v krizových oblastech

„*Za jednoho mrtvého člověka můžeš plakat hlasitě, ale když jsou jich tisíce, trpíš mlčky.*“

(Milan Maryška)

„*Odvahu člověk potřebuje tam, kde se střílí – nebo když letíš letadlem a vidíš, že ty nejty na křídle vibrují a přistáváš na gumách, které nemají vzorek, a pilotům táhne z huby vodka. Tam je zapotřebí zatnout zuby.*“ To řekl Milan Maryška v roce 2001 v kavárně u Knihomola při setkání s diváky. Toto tvrzení dokazuje, že vykonával obtížnou a nebezpečnou práci. Mnohokrát se setkal i se smrtí.

I Guy Gauthier ví, že nemoci a smrt se staly námětem pro několik vynikajících dokumentárních filmů. Všechny svědčí nikoliv o rostoucí odvaze dokumentaristů, ale o změně postoje k obrazu: ve všech případech beznadějně nemocní i umírající s natáčením souhlasili, což je skutečná hranice dokumentární tvorby.<sup>77</sup>

Setkávají se nám zde dva problémy, které zažívá člověk, který se dobrovolně pohybuje v krizových oblastech. Jeden problém je obava o sama sebe, obava o svůj život nebo o život svých přátel a spolupracovníků. Druhý problém je v tom, jak se člověk vyrovná s tím

---

<sup>76</sup> GÁLIS, Radek, MARYŠKA, Milan. Režisér Maryška se už na Jenisej nevrátí, In Moravskoslezský deník 3, 2003, č. 9, s. VI. ISSN 1213-5577.

<sup>77</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 196. ISBN 80-7331-023-6.



množstvím utrpení co vidí. Jak se vyrovná s tím, že tam, kde on bydlí se toto bezpráví neděje a tito nevinní lidé zde trpí. Jak se vyrovná s tím, že se tak trochu pase na jejich neštěstí.

Uvědomoval si tedy Milan Maryška bytostný problém svého povolání? Jak už jsem podotkla, nejednou točil v krizových oblastech, kde jemu i jeho spolupracovníkům šlo doslova o život. *„Samozřejmě si ten problém uvědomuji. Každý dokumentarista hledá takové téma, o kterém předpokládá, že bude někoho zajímat, že bude atraktivní, je to vlastně tak trochu lov. Já vím, že na těch jevech, které se rozhodnu nafilmovat, do jisté míry parazituji, a proto pro mě bylo vždycky důležité spojit natáčení s nějakou formou pomoci, nepřijít úplně s prázdnou. Do Karabachu jsme tenkrát vezli léky, moskevským bezdomovcům potraviny. Vnímám to jako určitou možnost „vykoupení“. Na druhé straně musím říct, že dokumentaristiku jsem vždycky chápal jako jakési poslání, jako možnost sdělit lidem něco, co sami běžně nemohou poznat, na co nemohou dosáhnout.“*<sup>78</sup> V těchto chvílích, kdy kolem sebe viděl obrovské utrpení, mu mohla být alespoň útěchou humanitární pomoc, kterou tam s celým týmem vezli.

Ředitel o. s. Člověk v tísni Šimon Pánek o odvaze Milana Maryšky ve své vzpomínce věnoval také myšlenku. Uvedl, že neměl ve zvyku se bát, když věděl proč riskuje. Nebál se prý ani v posledním desetiletí, kdy často pracoval právě ve válečných oblastech. Dokumentaristka Helena Třeštíková se netajila názorem, že Maryška byl schopný jet tam, kam bylo potřeba. Byla to samozřejmě často hodně nebezpečná místa, a toho právě někteří jeho kolegové schopni nebyli.

Kameraman Petr Volf uvedl, že když byli v Arménii, tak se ukázalo, že Maryška je citlivý člověk, který tyto všechny hrůzy těžce emocionálně prožíval. O otázce života a smrti v těchto krizových oblastech Milan Maryška řekl: *„Něco se ve mně bouří, abychom stále předváděli tu hrůzu na obrazovce. Ve válečných oblastech jsem byl a těch mrtvých, rozdrcených, rozpáraných, spálených těl jsem tam viděl dost a dost. Ve filmu jsem se tomu snažil vyhnout, spíše jen naznačit, než naplno předvést. Diskuse, zda ty hrůzy předvádět, či nikoliv, se mne osobně velmi týkají. Nevím, jestli musí zprávy být jen mozaikou katastrof... Svět tuto hrůzu registrovat musí. Pořád je tu snad nějaká šance, že se tím lidé vyburcují z pasivity. Ale odděluji to od samoučelného využívání brutality a násilí, od litrů*

---

<sup>78</sup> RYŠAVÝ, Martin, MARYŠKA, Milan. Touha po prostoru, In *Film a doba* 43, 1997, č. 1/2, s. 53-56. ISSN 0015-1068.

*krve, které tečou z médií, těch pitomých thrillerů, ať již pro dospělé nebo ještě hůře pro děti. Proti takovým pořadům jsem zásadně. Někdy si říkám: zlatá cenzura.“<sup>79</sup>*

Ctižádost být v každém případě někde, kde hoří tanky nebo umírají lidi, jak o sobě Maryška řekl, neměl a ani tyto věci nevyhledával, spíš naopak. To vlastně podle něho vyplynulo z některých akcí Epicentra zcela přirozeně. *„Pokud se týká války z mého hlediska filmaře nebo novináře – je to strašně těžká disciplína. Ta se nedá natočit jako skutečná válka. Je to prostě úplně něco jiného, než co známe z akčních filmů – hraných filmů... Já to nemám dodneška vyřešený. Já vždycky když se dostanu tam, kde dochází k těmto konfliktním situacím, tak vždycky jsem šíleně rozpolcený. A bojím se, abych tu kameru nehodil za záda – začal bych obvazovat, utěšovat. Já jsem v tomto poměrně dost měkký. Byly doby, kdy jsem si říkal, vždyť je to hyenismus. Je to jízda na zpěněném hřebci. Je to něco, co se mi vnitřně šíleně přičí a přitom to dělám.“<sup>80</sup>*

V každém případě se Maryška snažil chovat eticky. Nesnažil se ukazovat hrůzy v těch nejkrutějších podobách. *„Nedá se říct, že by řada filmů, které jsme natočili, nebyla svědectvím o zemích, které jsme navštívili, ale zmasakrované děti divákům ukazovat nemusím. Jsou věci, které lze prostřednictvím obrazovky divákům prezentovat. Ovšem nejsou to děti s uřezanými hlavami. Ještě pořád se mi občas zjevují a říkám si: Mám já tohle zapotřebí?! A znova si odpovídám, že ano, protože někdo o tom alespoň musí vyprávět. Viděl jsem strašné věci dole na Balkáně, v Asii, v bývalém Sovětském svazu. A to jsem ještě nebyl v Africe. Tam je to strašné v tom, že nic není regulérní a člověk ani nezná nepřítele. Ačkoli o konfliktu na Balkáně se také nedá říct, že by byl regulérní. Nicméně jsem věděl, že když jsem na téhle straně řeky, tak jsem s těmito spojenci a ti naproti jsou nepřátelé. A věděl jsem, co se za respektování daných okolností může přihodit, kam až můžu jít, abych nenatáhl brka.“*

Po všem, co si prožil v těchto oblastech Milan Maryška a lidé kolem něho, se nemůžeme divit, že ho pobuřovala lidská sobeckost a zavírání očí před těmito věcmi. *„Řada věcí mě také štve, samozřejmě. Ale když se podívám jinam, když vidím, jak demokratická Evropa vůbec nereagovala na masakr v Čečně a jak se všichni bratříčkují s Putinem! Proti takovým hrůzám jsou žvásty českých politiků bezvýznamné. Nemusíme jim to zrovna baštit,*

---

<sup>79</sup> PEŇÁS Jiří, MARYŠKA, Milan. Témata si vybírají mne. In *Lidová demokracie* 49, 1993, 206, s. 5.  
ISSN 0323-1143.

<sup>80</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

*koneckonců my filmaři jsme tady od toho, abychom na největší nehoráznosti upozorňovali, ale netřeba se kvůli tomu hroutit.* <sup>81</sup>

## 6 Devadesátá léta

Devadesátá léta byla v Maryškově životě plná práce. Režisér se snažil dohnat vše, co mu bývalý režim zakazoval. Sice měl možnost v druhé polovině osmdesátých letech točit filmy o Rusku, ale stále ještě nemohl mít pocit svobody. Mohl sice vycestovat na východ a dá se říci, že mohl točit věci, které ho zajímaly. Rozhodně v se něm ale koncentrovala témata, která musel později nutně natočit. Byla to dříve zakázaná témata, která čerpal především z československé historie.

V roce 1993 se Maryškovi narodilo třetí dítě, tentokrát to byl syn Jakub. Jeho matka se ale musela smířit s pracovitostí svého druha. Doma údajně mnoho času netrávil, ale tentokrát už byl ve svých rodičovských povinnostech zodpovědnější. Stále měl však neukojenou touhu tvořit. Točit, dokud to šlo. Skoro jako by tušil, že jeho život skončí tak brzy.

Roku 1991, na otázku v rozhovoru s Miroslavem Vaicem, co právě dělá, Maryška podal vyčerpávající odpověď“ *„Mám na stříhacím stole tři dokumenty. První film je znovu o Jeniseji. Kdysi jsme se tam setkali s malým vymírajícím národem – Kety. ... Druhý film je dokument o bezdomovcích v současné Moskvě. Snímek o lidech, kteří skončili na dně. Třetí film je o vězeňském systému ve Valdicích, který se prakticky nezměnil ani po listopadu 1989. Mám výstavu Archipelag Gulag v Celetné ulici, kde mám vedle filmu i fotky z lágrů. Průběžně maluju. Dostal jsem nabídku na hraný film, který mě vždycky lákal... Rozhodně si tedy nemohu stěžovat na nedostatek práce. Nabídky se jenom hrnou. Dokonce i od Záchrané služby, kam mě vezmou rádi zpátky, až nebudu moct zase točit.*“<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> JIRKŮ, Irena, MARYŠKA, Milan. Spravedlnost není pomsta. Milan Maryška nevěří, že se český národ dovede vyrovnat se zločiny padesátých let. In *Mladá fronta Dnes* 11, 2000, č. 141, s. III. ISSN 1210-1168.

<sup>82</sup> VAIC, Miroslav, MARYŠKA, Milan. Železný muž. In *Metropolitan* 1, 1991, s. 6.

Dále uvedl větu, která jeho pracovitost mohla také charakterizovat: „*Můj život je teď opravdu krásný. Je to šílená hektika, ale krásná!*“<sup>83</sup>

Jak vidíme, Maryška byl opravdu činný, měl v sobě motor, který ho hnal stále vpřed. Jak říkala režisérka Helena Třeštíková, Maryška se snažil točit, točit neustále, dokud to bylo možné. Víme, že neustále měl rozpracován víc než jeden projekt. Ještě neměl jeden dokončený, zároveň další dva začínal.

## 6.1 Vyrovnání s komunistickou minulostí

Období komunismu neprožíval Milan Maryška zrovna poklidně. Režim mu zakazoval tvůrčí činnost, a tak se musel s tímto obdobím určitým způsobem vyrovnat. Nikdy s ním nesrostl, ani s ním v žádném případě nesympatizoval. Období komunismu mu vzalo mnoho let, kdy mohl svobodně tvořit. Na druhou stranu to zocelilo jeho osobnost. S odstupem času tato léta rozhodně neviděl jako ztracená.

Jiří Fiala ve svém článku nazvaném Chvála bláznovství vzpomněl na jednu událost, která potvrzuje Maryškovu statečnost. „*V roce 1998 se situace přiostrčila, mimo jiné i kvůli jedné epizodě, která myslím není příliš známá. Milan Maryška v souvislosti se svými cestami do Ruska zprostředkoval setkání šéfredaktora časopisu Sobesednik (to byl časopis typu Mladý svět) Kuprjanova s Václavem Havlem a tento časopis pak interview otiskl i s dalšími materiály. Tehdejší československé vyslanectví požadovalo Kuprjanovovo odvolání; nejenže nevyhověli, ale někdy v dubnu měl Kuprjanov přijet v čele delegace do Prahy a setkat se s redaktory Mladého světa. To už bylo moc i na státní bezpečnost, která začala zběsile s výslechy, zvláště pak Milana Maryšky. Při jednom z těchto výslechů mu předhodili fotografie, které pořídili jejich agenti na pohřbu malíře Čestmíra Kafky v Branišově. Milan Maryška se tehdy zachoval skutečně profesionálně. Fotografie si znalecky podrobně prohlédl a komentoval: „Dáváte jim drahé fotoaparáty a oni vám dělají tak mizerné snímky.“*“<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Takto se Maryška cítil v roce 2000, tedy dva roky před smrtí. Tento pocit mu přetrvával až do tragické události, kdy jeho život skončil.

<sup>84</sup> FIALA, Jiří. Chvála bláznovství 82, In *Vesmír* 82, 2003, č. 4, s. 238-239. ISSN 0042-4544.

Maryšku stále mrzelo, že komunistický zločin nebyl dostatečně potrestán. „*Potrestáno bylo jen pár dozorců, ale to byly „malé ryby“.* Úřad pro vyšetřování zločinu komunismu předal soudu kolem čtyř stovek obvinění, včetně sebraných důkazů, výpovědí a dalších dokumentů – zbývalo jen rozjet proces. Nic se nestalo. K směšným trestům bylo odsouzeno pár lidí. Ale nejde o fyzické potrestání. To ani drtivá většina bývalých politických vězňů nežádá, jde o potrestání morální, ukázat prstem, tenhle hodný dědeček má na svědomí životy tolika a tolika lidí. Je třeba, aby takové prohlášení přešlo tiskem a lidé se dozvěděli, s kým mají tu čest.“<sup>85</sup> Maryška je tedy toho názoru, že spravedlnost není pomsta, tito obvinění nemusejí jít do vězení. Ale měli by být souzeni, aby všichni lidé ve vesnici, v domě, kde ti gauneři dnes žijí, věděli, s kým mají tu čest. Možná i proto točil filmy z československé historie, chtěl, aby se poukázalo na bezpráví tehdejšího režimu.

Díky filmu „Ztráta paměti“ se posunuly věci alespoň trochu dopředu. Tehdejší předsedkyně Nejvyššího soudu paní Eliška Wagnerová prohlásila, že dokument ji otevřel oči a že bude usilovat o to, aby kauzy, které zapadly do nejspodnějších šuplat ve stolech, byly znovu vytaženy na světlo. Dokument je však spíš než pomoc a iniciátor procesů právě tím impulsem, který seznámí lidi s komunistickým režimem. Ten, který může otevřít oči mnoha lidem, jenž toto hrozné období nezažili. Podle Maryšky má totiž většina lidí krátkou paměť. To je tím, že mají v současné době jiné starosti a polevují v pozornosti. Po všem zlu, co už televize v dokumentárních pořadech odvysílala, toho ti lidé mají asi už plné zuby. Dále proti těmto tématům hraje čas. Pamětníci umírají, stává se z nich historie.

Na závěr bych ráda uvedla tvrzení cestovatele a člena filmového štábu Petra Kolínského, který uvedl, že Maryška to měl s komunismem jasně vyřešené. Měl k tomuto režimu velmi záporný vztah. Nejen, že byl v této době utlačovaný a že nemohl dělat, co chtěl on sám, ale také proto, že se v těch osmdesátých letech dostal do Sovětského svazu a poznal tamější neutěšené poměry.

---

<sup>85</sup> KOPÁČ, Radim, MARYŠKA, Milan. O ztrátě paměti, In *Literární noviny* 11, 2000, 43, s. 7. ISSN 1210-0021.

## 6.2 Filmy mapující československou historii

Se jménem Milana Maryšky jsou spjaty dokumentární filmy zachycující mapování novodobé české historie. Jak už víme, tento vnímavý filmař sledoval utrpení způsobená národnostními konflikty v bývalém Sovětském svazu, všiml si vztahů slabších a silnějších. Těch, co se brání, i těch, co útočí. Upozorňoval na aktivitu národů bojujících o uznání a svébytnost. Nezůstal přitom slepý ani k obdobným tématům ve své vlasti. Cítil potřebu začít se zabývat hledáním sebe sama, znovu zformovat a zpětně oživit autentický vztah k národní identitě, vlastenectví a vědomí kontinuity. Kládl důraz na hluboké prožitky a pocity. Sám tvrdil, že emocemi je divák zasažen víc než daty a lejstry. Maryška se cítil povinován zachytit útržky té historie, která je částí naší současnosti. *„Chtěl jsem na různých dějinných událostech odehrávajících se mezi léty 1918 až 1989 postihnout kladné i záporné okamžiky v osudech českého národa, ukázat nejen jeho charakterové prohry a malosti, ale zamyslet se i nad hrdinstvím našich lidí. Původně se film jmenoval „Češi a čecháčkovství“ a vyprávěl o neslavných stránkách minulosti i současnosti, ale nakonec vznikl dokument, který vyvažuje obě tváře češství. Ukazuje jak zbabělce, tak hrdiny. Trefně naši povahu charakterizuje Karel Kyncl, který ve filmu říká: „Češi jsou báječní v dramatických okamžicích, k nepotřebě ve všedních dnech.“<sup>86</sup>*

Fotograf Radovan Kodera vidí hluboký odkaz těchto filmů z české a československé historie. *„Myslím si, že ty filmy mají smysl pro každého, kdo se trochu zajímá o historii nebo vnímá jak současné dění, tak tu minulost. Samozřejmě to má vliv na to, jak se společnost bude vyvíjet do budoucna a jaké vztahy ti lidé k sobě budou mít i v tom ohledu k tomu, jak se k sobě chovali v minulosti a jak se k sobě chovají dneska a jak se k sobě budou chovat v budoucnu.“<sup>87</sup>*

Maryška točil filmy s dirigentem Rafaelem Kubelíkem – **Rafael Kubelík a jeho vlast** (1990), **Rafael Kubelík diriguje** (1993), **Gen – Rafael Kubelík** (1994).

O filmu pojednávajícím o Rafaelu Kubelíkovi Maryška uvedl následující slova: *„Scénář tohoto hodinového dokumentu vznikl tentokrát předem. Napsal ho Jiří Reichl, můj další*

---

<sup>86</sup> Aut. rec. (neš), MARYŠKA, Milan. Dokument o Čechách a čecháčkovství, *Denní telegraf* 3, 1994, č.123, s. 11. ISSN 1210-0846.

<sup>87</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

*dlouholetý spolupracovník. Ale výsledek je jiný. Podařilo se nám skrytou kamerou natočit všechny zkoušky Smetanovy Mé vlasti, které Kubelík v Praze dělal. Je to klasický případ, jak režisér ke štěstí přijde. Kubelík zakázal točit na zkouškách, byl nervózní a necítil se fyzicky dobře. Řekl jsem klukům, aby tam nechali zafixovanou kameru bez kameramana. Nikde nesvítilo světlo, ale kamera jela. Získali jsme tak unikátní materiál! Jenomže dramaturgové nám to nakonec nechtěli schválit. Tvrdili, že to je manipulace a znevažování muziky. Dohodli jsme se, že jejich názor uznáme, pokud to mistr Kubelík nepřijme. Pak natočíme televizní „klasiku“. Budou vám záclony a svítit svíčky. Při předváděcí projekci ale Rafael Kubelík řekl, že se mu film líbí, že nemá žádnou připomínku. Byli jsme nadšeni. Obávali jsme se, že bude protestovat proti naší dotěrnosti a drzosti, kdy jsme ho odhalili při práci a on neměl možnost se bránit. Podle mě Kubelík v tom filmu demonstruje, jak si zachovat naději. Je jako světlo, které září do budoucnosti. On, který byl u nás odepsaný a nežádoucí. Je to film Kubelíkův, ne můj.“<sup>88</sup>*

Maryška natočil také **GEN – Josef Rakoncaj** (1993). Tohoto nejuznávanějšího českého horolezce, který v průběhu let 1983-1992 slezl celkem osm ze čtrnácti osmitisícových vrcholů (z toho dvakrát druhou nejvyšší horu světa K 2) doprovází režisér Milan Maryška při stylizovaném výstupu na nejvyšší horu Čech Sněžku. Pořad prokládají záběry Josefa Rakoncaje a Josefa Nežerky z jejich společného výstupu na 8. nejvyšší vrchol planety Nanga Parbat v létě roku 1992.

Maryška se dále pokoušel dotýkat hranic vlastenectví a nacionalismu i v mnohem náročnějších tématech, jaká představoval odsun sudetských Němců z Československa – **Odkud jsi, kam jdeš...** (1993). Maryška přiznal, že látka vyhnání Němců nebyla jeho originálním nápadem. Do Krátkého filmu s ní přišel doktor Zdeněk Eis. Původní název zněl Němečtí rodiče, české děti. I když tedy nebyl Maryška původním autorem, hlásí se k tomu, že toto je věc, která ho vždy zajímala, vždy ho provokovala a k níž měl potřebu jednou se vyslovit. „*Svým filmem jsem se pokusil pomoci vytvořit atmosféru, v níž by snad bylo možné tento problém řešit. Udělal jsem to, myslím, způsobem velmi umírněným, který nestaví nic na ostří nože. Je pravda, že se tam asi poprvé z obrazovky ústy člověka, který to zažil, zmíní jeden z mnoha zločinů, které se spáchaly na německých civilistech, na nevinných lidech – dětech, ženách, starcích. Chlapi byli buď v ruském zajetí, nebo*

---

<sup>88</sup> VAIC, Miroslav, MARYŠKA, Milan. Železný muž. In *Metropolitan* 1, 1991, s. 6.

*pod drnem. Hitler neměl k československým Němcům důvěru a hnal je do prvních linií, dvě třetiny jich padlo, zbytek se dostal do stalinských lágrů, a kdo měl štěstí, vrátil se v polovině 50. let. Vyhnání Němců se zakládalo na přijetí principu kolektivní viny, a ten je pro mne nepřijatelný. Navíc to, co se dělo během tzv. divokého odsunu, nemá s výkonem spravedlnosti absolutně nic společného a je to neomluvitelné.“<sup>89</sup>*

Autoři tento film sami považují za velmi důležitý příspěvek k současné diskuzi o vztazích Čechů a Němců. Tento snímek je založen na výpovědích několika českých Němců, kteří byli v roce 1946 z našeho pohraničí odsunuti, nebo se později odstěhovali za příbuznými. Někteří u nás zůstali, i když museli v poválečném období leccos přetrpět. Páter Otte, který odešel při odsunu ze severomoravské Vidnavy jako kluk, se tam vrací na návštěvu. Po čtyřiceti letech hovoří o pocitech člověka, který hodně přemýšlel o tom, jak se vyrovnat s tragickou minulostí a jak najít znovu cestu k nové plodné spolupráci. Páter Otte zde vystupuje i jako mluvčí Ackermannovy obce katolického sdružení, které se tváří jako skutečně demokratický partner pro česko-německý dialog. Dialog, který se nebude soustřeďovat na neplodné rekriminace a vzájemné předkládání vin, ale bude spíše otevírat možnosti vzájemného poznávání a chápání stanovisek partnera.

V použití archivních filmových materiálů zachovali autoři snímku určitou vyváženost, snažili se ukázat i události konce třicátých let, zfanatizování sudetských Němců, které se ve svých důsledcích vedlo k odsunu sudetských Němců, k ukončení více než sedmisetletého spoluzití Čechů a Němců v českém prostoru. Celkové vyznění tohoto filmu je však určeno především záběry některých tristních důsledků odsunu, jak se projevily v zániku či devastaci určitých kulturních či přírodních hodnot, na stavu některých obcí, památek, hřbitovů. Stejným způsobem hovoří k divákovi i sekvence s vyprávěním a kresbami grafika Jaroslava Čepa, který sám je z německo-české rodiny, ale odsunu nepodléhal. Jeho kresby a grafiky, v nichž si údajně odreagoval drsné zážitky svého mládí, jsou podle něho zobecněním některých tragických okolností kolem „divokých odsunů“, ať šlo o odvetné excesy v Lanškrouně nebo brněnský „pochod smrti“ 30. a 31. května 1945, kterého se zúčastnilo dvacet tisíc Němců, převážně žen, dětí a starších osob. Více než pět set osob tento „divoký odsun“ inspirovaný nacionalistickými články tehdejší brněnské mutace Svobodného slova a následnými tlaky na urychlené „vyčištění“ Brna od Němců nepřežilo.

---

<sup>89</sup> PEŇÁS Jiří, MARYŠKA, Milan. Témata si vybírají mne. In *Lidová demokracie* 49, 1993, 206, s. 5. ISSN 0323-1143.



Bohužel v tomto dokumentu nedostal slovo žádný z českých osídlenců, kteří se do pohraničí po válce vrátili anebo sem přišli prožít celý svůj dělný život.

Tento film apeluje na morální svědomí českého diváka, aby už nezavíral oči před tragickými a stinnými stránkami poválečného vývoje, které souvisejí s obecně schvalovaným rozhodnutím o odsunu Němců z historických českých zemí a s novým osídlením pohraničních oblastí.

O devastaci krajiny a destrukci demografického celku v severních Čechách natočil film **Requiem za 116 vesnic** (1996). Upozornil také na naše krajiny v Kazachstánu, o kterých natočil film **Zapomenutí krajané** (1993) a **Návrat domů** (1994). Film „Zapomenutí krajané“ nastartoval proces přesídlování našich krajanů z Kazachstánu zpět do Čech. Této akci s názvem „Návrat domů“ jsem věnovala samostatnou kapitolu této diplomové práce.

Maryška byl také znepokojen narůstajícím násilím ve společnosti, kterému věnoval snímek **Mít svou zbraň** (1993). Uvědomoval si, že jsme svědky nového jevu: občané mohou vlastnit zbraň. Stále větší počet lidí této možnosti využívá. Otázkou je, jestli pro pocit bezpečí nebo nadřazenosti. Je schopen každý držitel zbraně vyhocenou situaci správně odhadnout a psychicky zvládnout? Na tyto otázky odpovídá psychologka, majitel prodejny zbraní i muž, který při výkonu služby zabil člověka. Jejich výpovědi jsou rámovány chlapeckou hrou na válku i novou hrou dospělých - paintballem.

Vlastimilu Venclíkovi pomáhal při filmovém pátrání po okolnostech bezprecedentního tragického zločinu, zachyceného posléze v díle s názvem **Zpráva o životě a smrti mého syna** (1994). Když si Milan Maryška přečetl v novinách o smrti Venclíkova syna Filipa, reagoval spontánně, protože Vlastimil Venclík byl jeho kamarád. Zavolal Venclíkovi. Řekl, že s ním soucítí a Venclík se Maryškovi svěřil, že by rád natočil film o násilí. Maryška ušetřil nějaké peníze z grantů na předchozích filmech, a jejich část mu nabídl. Tak vlastně vznikla spolupráce mezi těmito režiséry. Pak se ještě připojil Viktor Polesný, který z tohoto projektu nakonec odstoupil. Když se pustili do natáčení, zjistili, že peněz ušetřených z grantů nebylo potřeba, protože se toho celého ujala tvůrčí skupina Branislav – Becková z České televize, která natáčení a vše, co je spojeno s výrobou filmu, velkoryse finančně pokryla.

Maryška sice dospělého Filipa neznal, dvakrát nebo třikrát ho viděl jako malého kluka. Pouze díky práci na filmu o Filipovi se detailně seznámil s životem tohoto kvalitního dospívajícího člověka a v mnoha případech zralého tvůrce.

Před točením filmu si oba režiséři mysleli, že každý natočí nějaký materiál po svém, co si myslí, že je důležité. Pak počítali s tím, že se to spojí dohromady. Během velice krátké doby se ale dohodli, že je to nesmysl, že by to mohl být paskvil. Domluvili se tedy na společném postupu. Venclík dal posléze Maryškovi volnou ruku ve střížně. Necítil se totiž dostatečně objektivní v konečné skladbě filmu. Měl obavu, že by preferoval věci, které jsou méně důležité a více osobní.

Film je tedy příběhem devatenáctiletého Filipa Venclíka, který zemřel v září roku 1993 na následky smrtelného zranění. Filip se ve stanici metra Dejvická zastal jiného mladíka ohrožovaného skupinou výrostků a byl brutálně napaden. Obvinění proti Petru S., vedené původně jako zabití, bylo překvalifikováno na vraždu, neboť vyšetřovatelé zřejmě došli k závěru, že obviněný věděl, co dělá a také si musel být vědom, že jeho rána může vážně ohrozit život. Pachatel byl totiž příslušníkem bezpečnostní agentury Profesionální komando. Při práci na filmu tvůrci vykonali mnoho pátracích prací a setkali se i s řadou potíží. Například mladý muž, jehož se Filip zastal a kvůli němuž byl inzultován, odmítl hovořit, stejně jako další. Měli prostě strach. Také uvedení filmu bylo s překážkami – státní zástupkyně požádala tvůrce a televizi, aby byly vystřiženy některé pasáže, jejichž uvedení by údajně mohlo mařit další vyšetřování. Autoři i vedení České televize to však odmítli.

Maryška uvedl, že původně měl mít film širší záběr, který by v souvislostech ukazoval na to, co je v naší společnosti, pokud se obecné zločinnosti týká, špatné. Nakonec od tohoto záměru odstoupili, protože film by měl neúnosnou délku. Zůstali čistě u vnitřního problému – u smrti blízkého člověka. Autoři tedy natočili osobně angažovanou výpověď o jednom otřesném činu, kde se často objevuje i problém násilí v naší společnosti.

Maryška na film vzpomíná takto: *„Točit hodinový nebo i půlhodinový film o člověku, který už nežije, to se dělá velice špatně. Měli jsme k dispozici amatérské záběry z Filipova maturitního plesu a z maturity. Důležité záběry živého Filipa z období krátce před násilnou smrtí. Taky jsme oslovili několik lidí, kteří ho znali. A pak zcela náhodně a přitom zákonitě jsme se dostávali k dalším a dalším. Třeba písničky, které napsal se svým kamarádem pro dětský muzikál, nám nazpívala děvčata z oddílu Ligy lesní moudrosti, kde Filip dlouhá léta působil jako rádce. Ty tvoří kostru hudebního doprovodu celého filmu. Z textů a z melodiky vyšel hudební skladatel Josef Spitzer a vlastně ten film na ní po hudební*

*stránce postavil. Ty holky nám zazpívaly tři krásné, dnes prorocké písničky, při kterých vstávají vlasy hrůzou a jde z nich mráz po zádech. Byly to osudové texty. Třeba právě tento moment nás vedl k tomu, že jsme úzce omezili ten původně široký dramatický záběr, zúžili jsme to jen na osud jednoho kluka. Na druhé straně je to linka jasná a přehledná, citlivému divákovi se všechny širší souvislosti automaticky vybaví. Doufám.*<sup>90</sup>

Přelomový byl esej **Věrní zůstaneme** (1994). Se svými kolegy Jiřím Reichlem a Jindřichem Frýdou sestavil Milan Maryška úvahu o fenoménu češství viděném skrze legionáře, a mnichovské a lidické události. Využil přitom pozoruhodné rozhovory s českými intelektuály (například s Vladimírem Macourem a Pavlem Tigridem), archivní materiály i národní symboly (Říp, Vyšehrad, Smetanovu Vltavu a podobně). Na této krátké ploše si patrně uvědomil nezměrnou šíři svého záběru, a začal koncipovat svůj největší životní projekt: vyrovnání se s minulostí prostřednictvím velkých dokumentárních seriálů, ohromujících svým rozměrem, důsledností i systematičností.

Také vznikla série o českých legionářích, kteří působili na Sibiři a na Dálném východě, s názvem **Zač jsme bojovali** (1995). Tímto si získal přízeň mnoha kolegů. K nim patřila Helena Třeštíková, která tento film okomentovala velice pochvalně: „*Já jsem vždycky cítila s Milanem takový obrovský spříznění v tom, že si myslím, že jsme měli takovou stejnou základní tendenci. To jest zachytit důležité lidi, kteří žijí okolo nás, dokud tu ještě jsou. Že zachytil ještě poslední legionáře, to považuji za úplnou senzaci, protože vlastně to byli už asi z toho obrovského davu legionářů poslední staří pánové. Ale to, že za tím šel tak důsledně, že je opravdu našel a že s nimi opravdu to povídání natočil, tak to jsem opravdu nad tím padla na zadek. Říkala jsem si – Milane máš čárku.*“<sup>91</sup>

Spolu s Jindřichem Frýdou a Jiřím Reichlem vytvořil také čtyřdílný film **Svobody se nevzdáme** (1996), který byl věnován druhému odboji a Čechům ve druhé světové válce. „*Je těžké najít všechna místa, kde Čechoslováci bojovali, natož stopy, jež zanechali.*“ To Maryška uvedl o svém pátrání v Polsku, Francii, Británii, v africké poušti i na Ukrajině.

---

<sup>90</sup> NEŠLEHOVÁ, Kateřina, MARYŠKA, Milan. Jízda na zpěněném hřebci. In *Denní telegraf* 3, 1994, č. 18, s. 14. ISSN 1210-0846.

<sup>91</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

Právní neuznání legitimacy třetího odboje po únoru 1948 jej pak inspirovalo k cyklu **Ztráta paměti** (2000), který zachycuje třetí odboj politických vězňů komunistického režimu. Na tomto cyklu spolupracoval se spisovatelem Jiřím Stránským. Maryška na tento dokumentární film a na to, jak na toto téma přišel, vzpomíná takto: „*Tohle téma mě trápí už několik desítek let. Měl jsem to štěstí, že jsem se v ranném mládí seznámil s Jiřím Stránským, který je autorem námětu cyklu a hlavně rádcem v tomto tematickém „oboru“.* Po maturitě jsem měl problémy s přijetím na vysokou školu, řadu let jsem vykonával tzv. dělnické profese. Jirku Stránského jsem potkal po amnestii v šedesátém roce – odseděl si devět a půl roku. Jako mladý betonářský elév jsem tehdy stavěl čistící stanici na Trojském ostrově, tam jsme se setkali a skamarádili. Později jsme se sprátelili i s dalšími bývalými mukly. Nesmírně mne zajímaly příběhy, které ti chlapi vyprávěli, slyšel jsem o tom, co se dělo ve věznicích a v lágrech na Jáchymovsku. Jiní pamatovali, coby někdejší letci RAF, bitvu o Británii. Tohle prostředí mě formovalo a od té doby se se mnou táhne. Když jsem se koncem osmdesátých let znovu vrátil k filmu, dozrávala ve mně představa, že společně s několika kolegy natočíme cykly filmů, které by zachycovaly historii Československa: osudy posledních žijících legionářů, osudy účastníků druhého odboje, příběhy lidí, kteří se dostali do komunistických vězení, atd. „Cyklologii“ chceme dovršit čtyřdílným opusem na téma český holocaust. Téma holocaust původně mělo padesátým létům předcházet, jenže peníze na realizaci jsme od České televize dostali až nyní.“<sup>92</sup>

Hlavními hrdiny, kteří ve filmu „Ztráta paměti“ účinkovali, už bohužel nebyli bývalí vězni, se kterými byli Maryška se spisovatelem Jiřím Stránským po dlouhá léta v kontaktu. Všichni už totiž zemřeli. Jiří Stránský spolu s Františkem Zahrádkou (také bývalý politický vězeň a později šéf Muzea třetího odboje v Příbrami) vytipovali okruh čtyřiceti padesáti lidí, kteří patřili mezi jejich známé a kamarády. Za těmi potom s Milanem Maryškou jezdili a vybrali jen šestnáct, kteří v dokumentu nakonec vystupovali. „*Výběr nebyl náhodný. Když se rozhodnete, že s někým budete točit, musí vás ten člověk něčím oslovit, musí vás zaujmout jeho příběh a musíte dokázat jednotlivé osudy nějak pospojovat. Chtěli jsme, aby výsledkem byl jeden velký silný příběh. Vím, že by si podobný dokument zasloužil i další stovky, ne-li tisíce těch, kteří ještě žijí, ale to už není v našich silách.*“<sup>93</sup> Reakce bývalých vězňů byla téměř u všech vstřícná, skoro všichni byli ochotni vypovídat. Problémem byla kamera, ze které má neuvěřitelné množství lidí strach a trému. Z kamery měli obavu

<sup>92</sup> KOPÁČ, Radim, MARYŠKA, Milan. O ztrátě paměti, In *Literární noviny* 11, 2000, 43, s. 7. ISSN 1210-0021.

<sup>93</sup> *Tamtéž*, 2000, 43, s. 7. ISSN 1210-0021.

i svědci, ten člověk mnohdy nebyl schopen myšlenku nebo zážitek sdělit konzistentně. S těmi se spolupracovat nedalo. Při natáčení si filmaři nemohli dovolit příliš stříhu. Takže nakonec byli vybráni lidé, u kterých se přesvědčili, že je kamera nezaskočí. „*Vím, že je to na jedné straně sobecké, ale dílo musí vznikat i s ohledem na diváka. Není-li člověk s to formulovat, nemůžeme s ním spolupracovat – byť by byl jeho zážitek sebesilnější. Bohužel.*“<sup>94</sup>

Ve filmu se Maryškovi podařilo promluvit i s opačnou stranou. Tedy se soudci, kteří podepisovali rozsudky smrti. Konkrétně se dostali do kontaktu s šestaosmdesátiletým JUDr. Pavlem Vítkem. Najít doktora Vítka a jeho někdejší kolegy nebyl problém. Z úřadu Václava Bendy dostali jejich adresy. Konkrétně doktora Vítka k účasti v dokumentu přemluvil Šimon Pánek. Doktor Vítek v dokumentu potvrzuje, že od prvního okamžiku věděl, že dělá něco špatného, a pokračoval v tom jen proto, že měl strach. V období točení filmu, na sklonku jeho života se snažil vysvětlit, že v podstatě není zlý člověk. Ani on nedopadl dobře, po dvou letech byl nucen odejít z justice a až do důchodu jezdil s bagrem. Sám se ale také cítil být postižený komunistickým režimem. To ale nic neubírá na závažnosti toho, že podepsal sedm rozsudků smrti. V jednom případě dokonce poslal na smrt fyzicky postiženého člověka, který musel čekat, až mu bude osmnáct, aby ho mohli pověsit.

Maryška oslovil i jiné soudce a dozorce, s některými z nich hovořil, zda by byli ochotni na dokumentu spolupracovat. Několik z nich na něho křičelo jako na malého kluka. Vyhrožovali, že si zjistí, co je zač a podobně. Mezi těmito byli třeba prokurátor Vaš, který podepsal více než sto trestů smrti, bachaři Grebeníček a Mácha, ten se údajně po Maryškovi oháněl holí. „*Přestože to jsou seschlí osmdesátiletí staříci, ta agrese v nich přetrvávala do dneška. Bohužel, ani v jednom případě jsem s sebou nevzal skrytou kameru nebo aspoň magnetofon, abych je mohl natočit. Hrál jsem fair. Když jsem se za nimi vypravil podruhé, už jsem se k nim nedostal.*“<sup>95</sup>

„Ztráta paměti“ končí v okamžiku prvního setkání s rodinami po návratu z vězení. Na otázku, jestli by nebylo pro Maryšku zajímavé sledovat další osudy bývalých vězňů, jak se začlenili do společnosti, jakými cestami se ubírali jejich myšlenky v prvních letech, jak vnímali uvolnění společenských poměrů v druhé půli šedesátých let, atd., odpověděl: „*Je to pro nás nesmírně zajímavé a máme natočené spousty materiálu na toto téma.*“

---

<sup>94</sup> KOPÁČ, Radim, MARYŠKA, Milan. O ztrátě paměti, In *Literární noviny* 11, 2000, 43, s. 7. ISSN 1210-0021.

<sup>95</sup> *Tamtéž*, 2000, 43, s. 7. ISSN 1210-0021.

*Ve filmu jsme je ale nepoužili. Když už jednou před vámi sedí dvaadevadesátiletý pamětník, který je fyzicky i duševně schopný, tak otázek, které na něj směřují, není deset, ale padesát. Původní rozměr cyklu byly tři hodinové díly, televize nakonec ještě jeden přidala. A já mám materiál na pět na šest. Ve střížně vždycky filmař trpí: musí vyřazovat to, co se mu zdá méně podstatné. Je to rozhodnutí okamžiku: kdybych stříhal o měsíc později, možná by se do dokumentů dostaly jiné věci. Třeba i momenty po návratu vězňů domů.“<sup>96</sup>*

Producent Karel Hynie si těchto věcí, které Maryška natočil, velmi vážil a obdivoval je: „Milan cítil, že ta naše společnost té historii a těm lidem s tou historií spjatých strašně moc dluží. Udělal všechno proto, aby během těch deseti let po té revoluci, aby to dvacáté století zmapoval. Výborná je ta série o tom třetím odboji „Ztráta paměti“. To je ta minulost nejžhavější, kterou máme všichni dospělí, zažitou. Všichni jsme si ji prožili. A drtivá většina z nás o tom nechce mluvit, protože se sama za to trošku stydí.“<sup>97</sup>

Pochvalně se o Maryškových pracovních i lidských kvalitách vyjádřil bývalý politický vězeň Václav Kamarád: „Při natáčení dokumentu nebo když zpovídal někoho, chtěl jít až do duše toho člověka. To bylo vidět, on ho k tomu nenutil. Ten jeho pohled, neboli určité gesto, v průběhu toho povídání mě třeba prozrazovalo to, že on pro tu chvíli žije. On šel člověku až pod kůži. Mně položil otázku, jak jako muži tady jsme prožívali tu touhu po ženě a tady ty smyslné a erotické problémy. Člověk mu to naprosto rád řekl, protože jsme měli ten kamarádský vztah, tak jsem mu prozrazoval různé věci, protože to zákulisí ve vězení, jak všechno vypadá, co není řečeno ven, to zajímá kdekoho nejvíc. Víc než kolik těch roků bylo, kolik ran jsi dostal nebo jak ty železa vypadaly.“<sup>98</sup>

Jak vidíme, Maryška se nebál zdokumentovat ani ty nejproblematictější okamžiky novodobých dějin, v nichž historikové v době totality nemohli vydat uspokojivé vysvětlení, proč se náš národ ubíral právě touto cestou. Jde také o film **Přerušené jaro** (1998), ve kterém se po třiceti letech znovu vrátil k roku 1968 a k normalizačnímu procesu u nás. Film se tedy zabývá atmosférou Pražského jara, politickými souvislostmi a okolnostmi, které k němu vedly. Herečka Vlasta Chramostová, sochař Olbram Zoubek nebo cestovatel Jiří Hanzelka s dojetím vzpomínají na neopakovatelnou atmosféru doby, kdy se lidé mohli konečně po desetiletích totality nadechnout, kdy novináři využili příležitosti svobodněji

<sup>96</sup> KOPÁČ, Radim, MARYŠKA, Milan. O ztrátě paměti, In *Literární noviny* 11, 2000, 43, s. 7. ISSN 1210-0021.

<sup>97</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>98</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

psát. Lidé věřili, že u nás vzniká „socialismus s lidskou tváří“. Stále uvolněnější poměry v tehdejší ČSSR však byly politikům v tehdejší Sovětském svazu trnem v oku. Naši zemi nehodlali v žádném případě ztratit ze sféry vlivu. První plány na případnou vojenskou intervenci se v Moskvě zrodily již v polovině dubna 1968 a bývalý polský prezident Wojciech Jeruselski říká, že v květnu byly špičky Sovětského svazu odhodlány k ozbrojenému zápasu i v případě, že by měl vést k třetí světové válce. Mezitím v Československu pod tlakem médií zbavených cenzury a lidu zbaveného strachu odcházejí z vedení KSČ další z řady konzervativních komunistů stalinského ražení. První tajemník ÚV KSČ Alexandr Dubček se ocitá ve stále bezvýchodnější situaci. Na jedné straně už není v jeho silách zastavit emancipační proces v zemi, na straně druhé se nemůže otevřeně postavit Moskvě. Když vyšel 27. června 1968 v Literárních novinách manifest Ludvíka Vaculíka „2000 slov“, chápali ho sovětští představitelé jako přímý návod ke kontrarevoluci. Následující několikadenní bouřlivá jednání s představiteli československé vlády o nutnosti obnovit cenzuru, odvolat z funkcí některé reformní komunisty a zamezit protisovětskou propagandu už nemohla běh událostí zásadním způsobem ovlivnit. A když se počátkem srpna v Bratislavě sešli zástupci zemí Varšavské smlouvy a podepsali dodatek o tom, že: „Obrana socialismu v jedné zemi je společnou věcí všech států Varšavské smlouvy“, bylo o osudu Československa definitivně rozhodnuto. Sedmnáctého srpna 1968 pak byl vydán jeden z rozkazů početným vojenským jednotkám připraveným v bezprostřední blízkosti našich hranic.

Jako důvod filmového zpracování období druhé poloviny šedesátých let byla hlavně malá informovanost o těchto událostech. Jak tvrdí Maryška: *„Za sto let bude možná roku 1968 věnována v učebnicích dějepisu jen stručná poznámka, na konci dvacátého století však asi nenajdeme Čecha, do jehož osudu by události spojené s Pražským jarem nezasáhly.“* Při natáčení tohoto dokumentu s údivem zjišťoval, že snadněji objeví unikátní dobové doklady o okupaci než svědky ochotné mluvit na kameru: *„Dostal jsem z úřadů adresy pozůstalých po obětech srpnových událostí, ale často buď ulice toho jména neexistovala, nebo jména souhlasila, ale patřila jiným lidem. Až po dlouhém hledání jsem našel manžela jedné zabitě ženy, tehdy matky malého chlapečka, a ten se nebál vypovídat. Přitom právě tahle rodina si léta normalizace odskákala.“*<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Zemřel dokumentarista Maryška. In *Mladá fronta Dnes* 13, 2002, č. 284, s. C/8. ISSN 1210-1168.

Střiháč Miloslav Liška byl velice rád, že vznikl film „Přerušené jaro“. Rád na natáčení vzpomínal. Byl s Maryškou stejně starý, v roce 1968 jim bylo dvacet pět let. Už tenkrát chtěli určité změny a hluboce se jich to dotýkalo. Až po těch dvaceti letech mohli zpracovat natočený materiál. Velmi je mrzelo, že k tomu nemohlo dojít už například v roce 1970.

V lednu roku 2001 odvysílala Česká televize Maryškův dokument **Dnes ještě zapadá slunce nad Temelínem**. Vidíme tedy, že Maryška se opět vrátil k ekologickým tématům, která před mnoha lety opustil. V Literárních novinách napsal kritiku<sup>100</sup> na tento film Vladimír Just, který toto dílo rozhodně nechválí za to, že neposkytuje informace nutné ke svobodnému vytvoření názoru. Vidí v něm právě opak, divák ve filmu mohl vidět spíše svobodně vytvořený extrémní postoj, který je přímým opakem převažujícího názoru evropské i světové veřejnosti. Autor článku kritizuje to, že snímek po vzoru komunistických statistik informuje o stávajících evropských reaktorech, ale zapřel základní informaci, že se žádné nové reaktory ani v západní Evropě, ani v USA neplánují. Snímek tedy neposkytl relevantní informace, ale popřel informace již prezentované. Kritik uvedl, že dokument lhal; režiséra Maryšku by ale mohla omluvit neznalost. Dokument hodnotí jako prototyp jednoho z nejhorších druhů manipulace. Manipulace skryté, jež svůj záměr propagovat jadernou energetiku obecně a jadernou elektrárnu Temelín, zvláště halí do zdání „objektivity“ a „vyváženosti“. Kritik sklízí i „lidové“ výpovědi dukovanských občanů, zkorumpovaných penězi i pracovními příležitostmi, jakoby byly vystříženy z normalizační televize. Snímek tak může působit už od počátku jako vytvořený na klíč, na objednávku. Dokument budí falešný dojem, že spor o jadernou energii je sporem vědeckého (tj. projaderného) a laicky pověřčivého přístupu ke světu. Kritik také záporně hodnotí to, že zde byly vysloveny názory projaderného světa. Nebyl tam tedy dialog, který je v tomto případě nepostradatelný.

Jak vidíme, tento snímek nebyl až zase tak dobrý počitek. Práce sice kvalitní co do formy, obsahem však spíše odrazující. Tento problém bychom opravdu mohli přičíst nedostatečné informovanosti Milana Maryšky. Někdy si režisér vybírat nemůže, dostane možnost točit a vidí slušný výdělek. Tomu se divit nesmíme. Maryška asi netušil, že film bude takový „propadák“. Naopak, kdo je sympatizant jaderné energie a jaderných elektráren, ten si zajisté přišel na své. Nemusel se při sledování filmu potýkat s opozičními

---

<sup>100</sup> JUST, Vladimír. Úvahy posttelevizní. Vzorně vyvážený kýč?, In *Literární noviny* 12, 2001, č. 4, s. 12. ISSN 1210-0021.



názory. Myslím si ale, že názory druhé strany jsou pro vytvoření úsudku velmi podstatné, aby dílo bylo kompletní.

## 7 Tragický konec velkého filmaře

Dne 6. prosince 2002 přinesl tisk smutnou zprávu: „*Známý český dokumentarista Milan Maryška, jenž věřil, že film může sloužit dobru a lidské paměti, náhle zemřel ve věku devětapadesáti let. Smrt ho zastihla ve středu v Izraeli, kde natáčel závěrečný díl dokumentárního cyklu Český holocaust.*“<sup>101</sup>

Milan Maryška uvedl, že dokumentarista nebo filmař, který dělá dokument, musí pracovat dokud ho to neskolí.<sup>102</sup> V jeho případě se to opravdu stalo. I přes svůj vysoký krevní tlak, který si v žádném případě nepřipouštěl, bez přestání pracoval.

Kameraman Martin Schinabek byl s Maryškou až do jeho konce. Na osudný den zavzpomínal: „*Já jsem bohužel byl u toho, když Milan zemřel. Zpětně mě napadá, že jeho konec bylo nějaké logické vyústění jeho cesty. On k tomu prostě nějakým způsobem směřoval. Ten jeho smutek, který v něm byl, ho možná táhnul do této země, na tuto pláž, prostě k tomu moři, kde se prostě stalo, co se stalo.*

*Byl to v natáčecím cyklu takový volnější den, přejížděli jsme na další lokaci přes půlku Izraele, prostě odpočinkový den, a vlastně cestou podél moře. Tak Milan neustále otravoval, když to řeknu takhle blbě, prostě že musíme někde zastavit a vykoupat se, protože prostě moře miloval. Byl sportovec. Prostě si chtěl udělat sportovní den, prostě si chtěl odpočinout a užít si moře. Aspoň na jeden den.*“<sup>103</sup>

Otázkou tedy je, proč Maryškovo srdce nevydrželo nápor studeného moře a selhalo. Názory Maryškových spolupracovníků a přátel se shodují v tom, že se často přepínal.

---

<sup>101</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Zemřel dokumentarista Maryška. In *Mladá fronta Dnes* 13, 2002, č. 284, s. C/8. ISSN 1210-1168.

<sup>102</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>103</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

Kameraman Petr Volf je toho mínění, že chtěl stále vypadat zdravě a nezranitelně: „*Já jsem s ním mluvil naposledy chvíli před tím, než jel do toho Izraele, kdy mluvil o svém zdravotním stavu, což mě totálně zděsilo, protože řekl, že má tlak 290 na 180 a že to je dobrý, že už mu teď na to dali prášky. Já jsem v životě neslyšel taková numera tlaku, ale on se tvářil optimisticky nebo hrál takovou hru, kterou se snažil ten svůj zdravotní stav zakamuflovat nebo ho nevnímat. Předstírat, že je stále mladý sportovec, ačkoli jím dávno nebyl, přesto tu roli stále hrál. A před sebou možná taky.*“<sup>104</sup>

Téhož názoru je i malíř a grafik Jiří Sozanský: „*On se přepínal. Já vždycky, když jsem s ním mluvil po telefonu, tak to jezdil na kole a nebo běhal po kunratickém lese a tam běhal pět kilometrů. Protože, jak víme, filmaři mají nepravidelný denní rytmus, tak on to dělal jednou za čtrnáct dní nebo za měsíc. To je nejhorší, co se může tomu organismu stát. Je jen škoda, že Milana našli, že měl prostě v tom moři zmizet. Bylo by to dokonalé a ideální, jako kdyby si to narežíroval.*“<sup>105</sup>

Kameraman Kristián Hynek se naopak zmiňuje o tom, že Maryška si rád postěžoval: „*On měl možná nějaký vnitřní zdravotní problémy, které se projevovaly zvýšeným tlakem a tak dále, o kterých ani moc nemluvil, respektive on mluvil neustále o tom, co ho všechno bolí, takže možná, když mluvil někdy o tom, co ho bolí opravdu, tak si toho člověk možná ani nevšiml.*“<sup>106</sup> S tímto tvrzením se Kristián Hynek rozchází s ostatními. To možná potvrzuje důvěru mezi ním a Maryškou. Před ostatními si hrál na nezranitelného a věčně zdravého. Když však hovořil s Hynkem a možná ještě s několika nejbližšími, před kterými nemusel nic zastírat, jeho zdraví, tedy spíše jeho bolesti, byly na prvním místě. Potom už málokdo slyšel na vážné a oprávněné stížnosti.

Naopak Maryškovu výbornou fyzickou kondici potvrzuje fakt, že na počátku devadesátých let vyhrál soutěž Železný muž. O svých sportovních aktivitách uvedl: „*Dobrá fyzická kondice je pro práci v těžkém terénu nutná. Pěstuji ji stále. Denně jezdím do práce na kole, snažím se i trochu běhat. Před léty jsme s partou filmařů zkoušeli splnit limity železného muže. Mně se to podařilo. Ale nechal jsem toho. Jsem tedy bývalý železný muž. Jinak mi ale sport umožnil přežít těch dvacet zbytečných let v duševní pohodě a svěžesti.*“<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>105</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>106</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>107</sup> VAIC, Miroslav, MARYŠKA, Milan. Železný muž. In *Metropolitan 1*, 1991, s. 6.

Z toho je zřejmé, že byl výborným sportovcem. Avšak ne po celý svůj život. Později byl spíš sportovec rekreační, který si občas zaběhá, občas zajezdí na kole. Pravdou je, že tělesná kondice je pro filmaře, hlavně pro filmaře Maryškova formátu, který nutně musel stíhat mnoho věcí kolem, velmi důležitá. Navíc cestování si zajisté žádá dobrý zdravotní stav.

Maryškův přítel a dlouholetý spolupracovník Jaromír Štětina vzpomíná na poslední setkání s kamarádem Milanem a na jeho konec takto: *„Naposledy jsem ho viděl několik málo týdnů před jeho smrtí. Setkali jsme se u hostivařské přehrady, kde bydlím. Jel na kole. Milan totiž chtěl, aby zůstal pořád mladý a aby byl ve formě. Byl jenom o pár dní starší než já, takže to byl tehdy zdatný (téměř) šedesátník. Myslím, že dělal dobře, když si stáří nepřipouštěl. O tom, že Maryška umřel, jsem se dozvěděl několik minut poté, co se to stalo. V Izraeli s ním byl Tomáš Pojar, který mi z pláže, kde se to stalo, přímo telefonoval. Byla to pro mě dost velká rána. Škoda, že Milan zemřel, poněvadž mohl natočit ještě spoustu pěkných věcí.“* Štětina ukončuje kapitolu Maryškova života optimisticky: *„Já teď nemůžu být smutný, poněvadž já si představuji s jakou radostí se ten Milan do toho moře vrhnul. A to, že z toho moře už nevyšel, tak o tom on už nevěděl. To znamená, že jeho celý život i v okamžiku smrti doprovázela radost i smutek.“*<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

## 8 Nesplněné sny

„Když vidím před sebou tu hromadu materiálu, tak jsem zděšený a říkám si „ ty vole stará do čeho ses to zase pustil“. Ale tam jde vždycky překonat ten první odpor vůči té materii, těm hromadám. Vlastně pak už je to krásná hra, pak už je to ta tvorba, to žonglování s tím materiálem, který můžeš postavit proti sobě a on si neprotiřečí a prostě tě nebouchá po hlavě. Pak je to pěkné, člověk se zklidní a je to radost s tím pracovat. Možná, že si fandím, možná že mě ta pepka taky klepne brzo.“<sup>109</sup> Tak to jsou Maryškova slova nedlouho před smrtí. Skoro jako by tušil... Víme sice, že se stále snažil vypadat mladistvě, že měl malého syna a množství práce před sebou, ale už možná cítil, že se přepíná, že asi není až zase tak nezranitelný, jak se snažil před některými vypadat. Každopádně věcí, které chtěl ještě stihnout, bylo mnoho. Některé začal a už nedokončil. Jiné projekty se mu teprve rýsovaly v hlavě.

V době, kdy Milan Maryška tragicky zemřel, pracoval na čtvrté tetralogii z dějin s názvem „Český holocaust“.<sup>110</sup> S námětem na dokumentární cyklus Holocaust přišel koncem devadesátých let minulého století právě Maryška. Cyklus měl být uveden v roce 2003, ale ona tragická událost práce na dokončení projektu zbrzdila. Idea však s významným českým filmařem neodešla, jeho odkaz dovedli k cíli Maryškoví přátelé a kolegové. Dokončení realizace projektu se ujal Maryškův spolupracovník režisér Petr Jančárek, protože o vznikajícím cyklu měl nejvíce informací a dokázal se lehce orientovat v tvůrčích postupech svého zesnulého kolegy. Cyklus byl dokončen v létě 2004. Vzniklo tak dokumentární dílo pojednávající o dávné koexistenci Čechů a Židů ve společném zeměpisném prostoru, který je věnován statisícům obětí holocaustu.

---

<sup>109</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>110</sup> Český holocaust je náročný projekt, který se snaží zmapovat vztahy Čechů k odlišným národnostním či sociálním skupinám, s nimiž se dělí o životní prostor. Tvůrci si uvědomují, že je důležité problém předvádět tak, aby zaujal především generace bez osobních zkušeností s hrůzami minulosti. Ve čtyřech hodinových částech se zaměřili na historii téměř zapomenutou i na současnost. Původním záměrem Milana Maryšky bylo vystavět cyklus na základě chronologické linky, což se však postupem času ukázalo jako neudržitelné. Diváky nečeká pouze naučný film plný statistik nebo map válečných tažení, ale je zde kladen důraz hlavně na příběhy, osudy a pocity konkrétních lidí.

Maryška také chystal film o vztazích Čechů a Němců podle knihy „Habermannův mlýn“. Zkoušel během svého života několikrát natočit hraný film. Nikdy ale žádný nedokončil.

Mnoho názorů se shoduje v tom, že je dobře, že už se do této práce nepustil. Mezi ně patří i kameraman Kristián Hynek: „*Já si skoro myslím, že je dobře, že jsme ten film už nenatočili, protože si myslím, že Milan-dokumentarista se dostal tak daleko a na takovou úroveň, že si myslím, že eventuelní neúspěch na hraném filmu by mu mohl poškodit pozici.*“<sup>111</sup> Téhož názoru byl kameraman Petr Volf: „*Milan měl samozřejmě ambici točit hraný film, ale to je pro většinu dokumentaristů zkázonosné, protože dokumentaristé neumějí vést herce, nikdy to nedělali, nikdy neměli příležitost se to naučit.*“<sup>112</sup>

Ostatní jsou názoru jiného. Na připravovaný hraný film nahlíželi jako na realizovatelný a do budoucna možná i úspěšný projekt. Mezi tyto optimisty se řadí i střihač Miloslav Liška: „*Já si myslím, že ten film by dopadl dobře, protože ten film celovečerní je týmová práce, a že nikdo z těch lidí by toho Milana nenechal padnout.*“<sup>113</sup> Téhož názoru je i producent Jan Balzer: „*Já si nemyslím, že pro Milana by to bylo velké sousto, tento hraný film. Já si myslím, že výběrem toho námětu si předem určil hranice tak, jak to chce točit, a co od toho filmu očekává a kam chce směřovat. A proto si nemyslím, že hrozil jakýkoliv kolaps nebo že by hrozilo to, že by nevěděl kam dál, nebo to, že by si neuměl poradit v oblasti hraného filmu.*“<sup>114</sup> Dnes už těžko určíme, jak by tento projekt dopadl. Věřím, že Maryška by se po předešlých zkušenostech nepouštěl do něčeho, co by neslavilo úspěchy.

Jak víme, velkou filmovou i životní inspirací Milana Maryšky bylo Rusko. „*Ještě bych se tam rád vrátil a natočil dokument na téma Rusko včera, dnes a zítra. Pak už tam budu jezdit jen jako turista. V Rusku jsem se sprátl se spoustou krásných lidí. Absolutně se mi otevřeli a já od nich utekl, což mě trápí. Chtěl bych se vrátit do míst, která znám. Třeba Jenisej, což je jedna z nejkrásnějších řek na světě. Na březích je divoká a nádherná příroda. Na jižním toku řeky jsem se v malé vesničce potkal s fantastickými lidmi, se starověci. Žil jsme s nimi, dožil krásy a lovil ryby. Zažil jsem mezi nimi dobrodružství lidského setkávání a poznávání jiných zvyků. Ti lidé mě vzali za svého. Neuvěřitelně jsme se sblížili. Bylo mi mezi nimi dobře a jednou bych se tam strašně rád vrátil. Těším se, až se*

---

<sup>111</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>112</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>113</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>114</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

*budu Ruskem toulat a zůstanu tam, kde se mi bude líbit. Je to ale iluze a zbožné přání, které asi nikdy nenaplním.*“<sup>115</sup> Toho si byl Maryška vědom, kterého filmařské plány táhly stále a stále do jiných oblastí.

Milan Maryška měl určitě ještě mnoho plánů. Každý z nás má sny a touhy, o kterých nemluví, které si nechává jen pro sebe. Jeden z takových snů byl také film o Americe. Tento plán byl pouze v zárodku, prozradil mi ho producent Karel Hynie, který by se na něm určitě také podílel. Těžko říci, jestli by se tento film o západním světě vyrovnal těm slavným filmům o východě.

Na závěr této kapitoly bych ráda opět nechala promluvit Jaromíra Štětinu: *„Já myslím, že bohužel Milan nestihl ta největší díla, jaká mohl natočit. To, že zemřel mladý, ještě mu nebylo šedesát, a měl ty dluhy díky tomu, že tak dlouho nemohl filmařit, že ho teprve čekaly ty veliké „fajnštyky“.*“<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> GÁLIS, Radek, MARYŠKA, Milan. Režisér Maryška se už na Jenisej nevrátí, In Moravskoslezský deník 3, 2003, č. 9, s. VI. ISSN 1213-5577.

<sup>116</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

## 9 Osobnost Milana Maryšky

Milan Maryška byl člověk silný a zároveň citlivý. Bezesporu byl filmař se silným mravním akcentem. Věřil, že filmem je možné něco změnit, jinak by ani neměl cenu. Svými filmy kladl národu otázky. Snímal masky iluzí o nevinném lidu a zároveň ukazoval na skutečné hrdiny a vlastence. Šimon Pánek ve svém článku zveřejnil Maryškův osobní imperativ: *„Nebýt tu nadarmo, nečekat, až se život převalí kolem, bojovat svými filmy za to, abychom nezapomínali. Aby svět nebyl horší.“*<sup>117</sup>

A jak na Maryškovo pracovní nasazení nahlížela jeho rodina? *„Já vlastně rodinu nemám. Ta se mi víceméně rozpadla. Dneska už za tím vidím svůj sobecký přístup, kde jsem upřednostňoval práci. Cítím to jako své velké provinění, ale na druhé straně, při mém dnešním nasazení... Nedokážu najít správné slovo... Prostě nedělám to všechno přece jenom pro sebe. Už před léty jsem vypadával z domova na několik měsíců a to jedna normální ženská, která má všechno na krku, nemůže vydržet. Zaplaťpánbůh, vztahy s bývalou rodinou zůstaly dobré, že nemám ten úděsný pocit naprosté ztráty. Věřím, že moje holky mne mají rády, ale takový ten krásný rodinný život se zhroutil.“*<sup>118</sup> V této době Maryška netušil, že založí novou rodinu. Nikdy se sice neoženil, ale jeho třetí dítě, první syn Jakub, se narodil roku 1993, dva roky po tom, co uvedl tento názor. S jeho matkou žil bez oddacího listu až do své smrti.

Maryška se sám charakterizuje jako člověk společenský i samotářský. Jako extrovert a introvert v jedné osobě. *„Jsem v zásadě samotář, i když tady v Praze naopak často společnost vyhledávám. Dokument je součástí mého života a lidé, o kterých točím, také. Ten strašlivý střih, který dokumentarista vždy musí udělat, aby mohl jít dál, nesu někdy moc těžce. Těžko se opouští děti Kelogu, odsouzené k živoření či ke smrti, těžko se opouští statečná bába Galja v jejím údělu. Všechny bych chtěl zachránit, všem bych chtěl nějak pomoci... Chce to sílu. Já ji naštěstí nabíral v dolech, na vojně, při betonování v Tróji, při práci na „áru“ ... a v přírodě. Příroda má pro mě obrovský význam. Sibiř, to je chrám, tam jsem dokonce někdy začal pochybovat, že jsem ateista. Pustili jsme se ve člunu dolů*

<sup>117</sup> PÁNEK, Šimon. Drž rovný záda, jinak to neuneseš, In *Lidové noviny* 15, 2002, č. 289, s. 21. ISSN 0862-5921.

<sup>118</sup> VAIC, Miroslav, MARYŠKA, Milan. Železný muž. In *Metropolitan* 1, 1991, s. 6.

*peřejemi a týden jsme křičeli nadšením. Setkáním s lidmi a s přírodou jsem vždy obdarován. Z každé výpravy jsem se vracel mnohem silnější.*“<sup>119</sup> V tomto tvrzení vidíme, že v Maryškovi se zračila určitá lidskost, soucit s bezbrannými i snaha pomáhat druhým.

Jak už jsem několikrát předeslala, Maryška byl člověk, kterému vadila nespravedlnost, bezpráví i lidská bolest. Toto vše bylo součástí jeho života. Když tyto věci dostal do filmu, mohl tím oslovit diváka stejně v době prvního promítání, v současnosti i za několik let. Milan Maryška byl velmi citlivý člověk, jeho cit i humanismus jsou obtisknuty v jeho filmech, které tu po sobě zanechal jako svědectví o tom, že výborně tvořil, že nebyl lhostejný k hrůzám, které se udály ve světě. Neotáčel se k těmto věcem zády a ukázal zdejším lidem, že někdo se má mnohem hůř než oni.

Milan Maryška miloval život. Miloval život svůj, byl požitkář v pravém slova smyslu, ale měl rád a ctil i životy ostatních lidí. Měl je rád a neotáčel se k nikomu zády.

Maryška bral své kolegy jako přátelé. Musíme si uvědomit, že celý štáb točil poměrně dlouhou dobu, často v krizových oblastech. V těchto chvílích byli odkázáni jeden na druhého. Ne nadarmo se říká přísloví „v nouzi poznáš přítele“. Maryška uznává, že bez kvalitních spolupracovníků by toho tolik nezvládl. *„Já na jedné straně hraji v partě a tu partu nebo ty spolupracovníky naladěné na jednu notu potřebuji k tomu, abych mohl dělat opusy. Sám bych se v tom prakticky utopil, tam bych to sám nezvládl.*“<sup>120</sup> Jak tvrdí střihač Liška, kvalitně odvedenou práci dovedl také řádně ocenit: *„A když ten výsledek byl nějakým způsobem zajímavý nebo dobrý, tak ten Milan zase nešetřil chválou. To on řekl hele děkuju, bylo to fajn, pojd' jdeme na panáka, pokecáme o další věci. Uměl poplácat po ramenou.*“<sup>121</sup> To je podle mě velmi dobrá vlastnost, kterou by měl mít každý režisér. Lidé, kteří s ním pracují, kteří plní jeho požadavky, určitě ocení, když uslyší uznání. Zajisté je to také stimuluje k další kvalitní práci.

Musím podotknout, že Maryška měl mnoho kamarádů. Byl, dle mého názoru, člověk společenský a přátelský. Kamarádství pro něho v životě znamenalo velmi mnoho, pro přítele by udělal všechno. Dovoluji si tvrdit, že kamarádství mezi muži pro něho znamenalo víc než láska mezi mužem a ženou. On měl ve svém životě mnoho žen, byly jeho múzami. Láska mezi ním a ženou byla pomíjivá. Netrvala dlouho, přátelství trvalo navěky.

---

<sup>119</sup> SLÁDEČEK, Petr. Chce to sílu. In *Lidové noviny, Příl. Národní* 9, 1992, č. 17. ISSN 0862-5921.

<sup>120</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>121</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.



Vraťme se ale ještě k Maryškově tvorbě. Jeho práce byla možná tak kvalitní proto, že byl podle Šimona Pánka megaloman pohodář, který cokoli si předsevzal, to se snažil dokončit, a i když cokoli nestíhal, tak ho to stejně nerozházelo. Možná také proto, že zdánlivě působil bezstarostně, práce pro něho byla hrou, jak tvrdil kameraman Martin Schinabek. Prostě, když točil film, vypadalo to, jako by si hrál. Na druhou stranu o něm Schinabek řekl, že vždy do práce nebyla chuť zase tak velká: „*Občas byl problém ho vůbec donutit k tomu, že teď už se opravdu musí točit. Že není čas si dát to kafičko a tu dvojku vína a povídat si o tom, jak je to skvělý, ale musí se občas začít něco dělat. Na druhou stranu v něm byl ten tah na bránu, bylo v něm to téma, které pořád v sobě držel a nepouštěl ho. On neodbočoval, on si prostě šel za svým a hlídal si svoje téma, o kterým to točí.*“<sup>122</sup> Spisovatel Jiří Stránský o jeho pracovním nasazení řekl: „*On si dovedl udělat radost. Vždycky si říkal- tak a teď si uděláme radost; ale zase musím říct, že on byl jeden z nejpracovitějších lidí, co jsem vůbec znal.*“<sup>123</sup>

Mnoho lidí je toho názoru, že Milan Maryška byl vzhledný člověk, který uměl v dobrém slova smyslu manipulovat s lidmi. Uměl využít kouzla své osobnosti. Jeho modrým očím prý také odolala málokterá žena, ale jak tvrdí Petr Volf, muži se obměkčit nenechali: „*On byl velice hezký člověk jako mladík a to mu samozřejmě jistým způsobem deformovalo přístup ke skutečnosti, protože byl u žen velmi oblíben. Ten jeho vzhled mu na jiných místech u mužů škodil, protože muži nemají rádi hezké mladíky.*“<sup>124</sup> To, že byl Maryška u žen velmi oblíben, věděl i Šimon Pánek: „*Snad každé mé kamarádce, kterou jsem s ním potkal, se líbil, přestože byl o patnáct let starší.*“<sup>125</sup> Tento fakt neunikl pozornosti ani malíři a grafikovi Jiřímu Socanskému: „*Takový hezký chlapík to byl. Ženský ho měly strašně rády. Takový ty světle modré oči. Jak se to říká – uměl se přilísat k těm holkám.*“<sup>126</sup> Ani Helena Třeštíková, racionální žena z oblasti dokumentárního filmu, nepřehlédla přitažlivost tohoto muže: „*Vždycky vypadal dobře. Tím, že byl nezadaný, kolem sebe budil takový zájem. Tak to kolem něho vždycky šumělo. To jsem si uvědomovala, že to je prostě zajímavá osoba, která rozhodně neunikla pozornosti světa žen.*“<sup>127</sup>

Pravdou je, že Maryška své pohlednosti a svého umění jednat se ženami využíval více než jiní muži. Producent Karel Hynie tvrdil, že Maryška sám o sobě říkal, že je člověk

<sup>122</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>123</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>124</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>125</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>126</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>127</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

zdobný. Také prý chodil rád hezky a dobře oblékaný. Měl rád kolem sebe ženy. Stále byl zamilovaný a ženy musel často měnit. Vybíral si ale ženy pohledné, až krásné. Takové, které mu imponovaly.

Z toho, že Maryška o sobě říkal, že je člověk pěkný, vyplývá jeho sebestřednost, kterou mu přisuzují i jeho kamarádi. Vždyť i sám o sobě tvrdil: „*Já sám jsem také individualista. Myslím, že jsem docela sebestředný a sobecký, pokud se týká mé práce.*“<sup>128</sup> Karel Hynie se o této jeho vlastnosti zmínil takto: „*Když volal, že potřebuje na zítřek kameru, tak to byl hodinový rozhovor. Vždycky hlavním hrdinou byl on, protože on se měl rád.*“<sup>129</sup> Na tuto sebelásku zavzpomínal i Jaromír Štětina: „*Rád ukazoval, jak je krásně narostlý a měl takovou zvláštní a velice laskavou příchuť sebelásky v sobě. On byl rád, když se líbil holkám, což máme my všichni.*“<sup>130</sup> Kameraman Kristián Hynek rozhodně nehodnotil Maryšku jako skromného člověka, ve společnosti se nikdy nepodceňoval. Když vyrazil do společnosti, sebevědomí z něho sršelo.

Nejen podle mého názoru byl Milan Maryška bohém. Kristián Hynek vzpomínal na to, jak mu byl nepříjemný vším a jak mu současně vždycky okamžitě všechno odpouštěl. Být v jeho přítomnosti bylo prý právě tímto zajímavé a vzrušující. Hynek dále uvedl, že ho Maryška štvál, jak neustále fňukal, jak fňukal, co ho všechno bolí, jak fňukal, že nemá peníze, přitom šel a koupil si ty nejlepší lyže v obchodě.<sup>131</sup> V tomto vidím to Maryškovo bohémství. Dalšími znaky může být laxní přístup k lidem kolem sebe. Faktem je, že si půjčoval peníze, které nikdy nevrátil. Tato vlastnost byla známá mezi jeho přáteli i spolupracovníky. Po zkušenostech mu peníze nepůjčovali, když mu svěřovali finanční obnos, tak se smířili s tím, že jim peníze nikdy nevrátí. Prostě mu je dávali. Na druhou stranu, Maryška rozhodně nebyl lakomý, když bylo zrovna období, že peníze měl, nenechával si je pro sebe. Jeden z jeho dlužníků byl Hynek, který tuto vlastnost nehodnotil záporně, prostě Maryšku bral takového jaký byl: „*On stejně jak si půjčoval peníze a nevracel je, tak když si někdo půjčil peníze od něj, tak on nevyžadoval, aby mu je vrátil. Ono to bylo takové zvláštní. Čili ti lidé, kteří mu půjčili peníze a on jim je nevrátil,*

---

<sup>128</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>129</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>130</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>131</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

*tak ty vlastně nic nepochopili a zlobili se na něj, protože kdyby si mu oni řekli o peníze, aby jim je půjčil, v době, kdy je měl, tak on by jim je půjčil a vrátit by je nechtěl taky.*<sup>132</sup>

Maryškova další záporná vlastnost byla ta, že všude chodil pozdě. Někdy trvalo i hodiny, než se ho kolegové dočkali. Kameraman a jeho věrný přítel Petr Volf o tom, že neakceptoval dobu smluvených schůzek, řekl: *„Milanova osobnost měla různé hrany, různé tváře, různé plochy. Jedna z nich byla, že byl příjemný, milý a přátelský člověk. Potom tam byly i další stránky, které mu naopak škodily. To byla jednak určitá nespolehlivost v tom, že například na každé schůzky chodil o hodinu později, což některé lidi přivádělo k šílenství. Nás ne, protože my už jsme taky chodili o hodinu později, abychom se sešli včas.*<sup>133</sup> Pro někoho je tato vlastnost projevem neúcty k danému člověku. Cizí lidé se s tím vyrovnávali špatně, ti co ho znali už věděli jaký je a nezbývalo jim nic jiného, než to akceptovat a smířit se s tím.

Další příznačná vlastnost Milana Maryšky, která dokazuje jeho bohémský přístup k životu, byl jeho nepořádek, jeho nesystematičnost. Karel Hynie se zmínil o tom, že účetního by mu dělat nechtěl. On bral všechny jako kamarády, proto vyplácel zálohy bez podpisu. Když on dostal zálohu a investoval ji do jiného filmu, pak neměl na ten původní. Šimona Pánka tato vlastnost několikrát přivedla k šílenství: *„Samozřejmě mě štvál v tom, že měl k tomu bohémský přístup. Třeba k některým věcem jako k papírům. Je potřeba mít spoustu papírů formálních na natáčení a na výrobu věcí. Milan je někdy dělal výborně. On měl záchvaty systematismu, kdy si je prostě porovnal a připravil. A pak někdy přišel a řekl: ne to já nemám. My jsme tam jen tak přijeli, natočili jsme to. Ten protokol, a to že jsme tam přespali – to já nemám.*<sup>134</sup> O Maryškově nesystematičnosti svědčí i podoba jeho tehdejšího podkrovního ateliéru. Tato místnost byla plná knih, ohlazených kamenů, nožů, předmětů obsahujících lidskou minulost, zápisníků, kazet, krabic s filmy, obrazů i fotografií.

Maryškův bohémský přístup k životu potvrzuje i Jaromír Štětina. *Maryška byl distingovaný muž. Měl smysl pro srandu. Nejpozoruhodnější na něm bylo, že byl bohém. Mám bohémy rád, a to i s jejich schopností být rozptýlen, chodit pozdě a považovat*

---

<sup>132</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>133</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>134</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

*za malicherné věci, které normální člověk považuje za důležité. Maryška byl zároveň veliký umělec.*<sup>135</sup>

Takže jak vidíme, Maryška byl studnicí kladných vlastností. Byl to ale především člověk. A tato diplomová práce nevznikla proto, aby glorifikovala jeho osobnost. Proto by nebylo fér neuvést i na první pohled záporné vlastnosti. Jeho láska k ženám a jejich časté střídání, jeho nepořádkumilovnost, chození pozdě, občasná lenivost protkaná výbuchy pracovitosti, časté půjčování si peněz, které nikdy nevracel. To jsou vlastnosti, které byly součástí Maryškovy osobnosti, jeho přístupu k lidem a ke světu vůbec. Byl to tedy člověk s bohémskými vlastnostmi. Možná proto byl tak skvělým dokumentaristou.

## 10 Fáze vzniku filmu

*„Témata si většinou hledají mne.“ To o sobě prohlásil Milan Maryška a dále uvedl: „Mám pro to dvě základní podmínky – kde se něco děje a kde mohu pomoci. Trápí mne, když nemohu udělat nic jiného, než natočit film. Hořko mi proto bylo v Náhorním Karabachu a v bývalé Jugoslávii, kde jsem viděl zabitě děti. To bylo nejsmutnější.“<sup>136</sup>*

Ředitel o. s. Člověk v tísni Šimon Pánek o jeho filmovém umění pochvalně řekl: *„Milan měl jakousi vizi hlavní linky a na tu vizi navěšoval ty věci. To jeho natáčení bylo jakési putování. On prostě velmi často putoval i fyzicky nebo putoval v čase, ty svědci, které přidávali další a další kousky k tomu celku. A podle toho, co se dozvěděl, co ho čeká v další vesnici, nebo co se stalo. Tak vlastně si skládal ten příběh během toho natáčení. Mě to vždycky přišlo fascinující, protože jsem měl pocit, že tam je velká míra authenticity.“<sup>137</sup>*

---

<sup>135</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>136</sup> ANDRLOVÁ, Marcela, MARYŠKA, Milan. Smutky a naděje režiséra Maryšky, In *Ústecký deník* 2, 1994, č. 24, s. 4. ISSN 1210-6291.

<sup>137</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

Kameraman Kristián Hynek ho jako režiséra také obdivoval. „*Milan v podstatě udělal i tu práci toho dělníka, která je u toho dokumentárního filmu strašně potřeba, protože u dokumentárního filmu je, jak známo, strašně málo lidí, a je dobré, když každý dělá nejen to co má, ale dělá to, co je potřeba pro celý ten kolektiv. A to Milan dělal vždycky. On nebyl ten typ toho režiséra, který by věci přesně formuloval, který by vždycky přesně věděl co chce, on byl spíš typ člověka vůbec, já bych ho nerad nazýval režisérem, protože on byl člověk inspirativní. On počínáním a celým svým životem, celou svojí funkcí na světě byl inspirující typ.*“<sup>138</sup> Cestovatel a člen filmového štábu Petr Kolínský zastával názor, že Maryška měl sice pozici režiséra, ale nikdy tuto pozici nedával najevo. Někdy prý popadl kameru a vláčel ji po kamenech, když byl zrovna blíž než kameraman. Při natáčení bylo údajně jedno, kdo byl kdo. Všichni dělali všechno, prostě to, co bylo potřeba.

Jak už bylo vysloveno, před vznikem filmu si tvůrce vybere nějaké téma a je také velmi nutné sehnat peníze na daný projekt. Dokumentaristé často nemají dostatek prostředků na natáčení, a proto je nutné sehnat sponzory. O Maryškovi bylo známo, že uměl velmi dobře jednat s lidmi. I v těchto případech díky svému kouzlu osobnosti uspěl a potřebné prostředky sehnal.

Poté režisér vybere štáb, který má často stejné složení jako v předchozích projektech. „*Já jsem ho velice obdivoval pro takovou tu zabejčilost. On když si vzal něco do hlavy, tak to musel realizovat. A dokázal pro to udělat všechno a dokázal zblbnout to okolí. Milan a tahle jeho úžasná schopnost nadchnout lidi pro věc. Tou věcí prorazit, i když je třeba při tom šlápnout na kuří oko.*“<sup>139</sup> Toto pochvalné tvrzení uvedl producent Karel Hynie.

Následně nastává období vzniku scénáře, ale jak Maryška několikrát řekl, scénář vznikal většinou tzv. za chodu, to znamená při točení filmu. Vysvětlení mi podal Jaromír Štětina: „*Všecko co jsme točili s Milanem dohromady, tak to nebyly filmy, který byly upravený podle předem upraveného scénáře, poněvadž jsme nevěděli, co nám život přinese, kam se dostaneme, s kým se setkáme, takže tam byla jenom generelně naznačená cesta, po té jsme vyšli, ale ta cesta se začala klikatit a já jsem vlastně tu cestu hledal jako vlastně redaktor. Jako redaktor a řekl bych autor námětu a vždycky jsem toho Milana někam nasměroval a tam on se chápal toho svého režiséřského řemesla, tam to rozvíjel.*“<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>139</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>140</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

Už jsme slyšeli, že Maryška nebyl jen režisérem, ale vystřídal všechny filmařské profese, které byly v danou chvíli nutné zastat. Jelikož byl skvělý malíř a fotograf, tak mu nebylo vzdálené ani použití filmové kamery. Většina režisérů uvítá a ocení přítomnost profesionálního kameramana. Někteří tvůrci dokumentárních filmů jsou kameramani, to je právě případ Milana Maryšky. Kamera nemůže ohledávat čas, leda prostřednictvím přímých účastníků, kteří sami sebe rekonstruují, nebo o sobě alespoň podávají svědectví. Je zranitelná, protože je v konfliktech a kulturách nepřátelských k zobrazování příliš viditelná. Na toto konto Maryška uvedl: *„Každý režisér dokumentárního filmu nebo alespoň všichni, které znám, mají vnitřní mindrák, že nejsou kameramani. Zním dobře filmy Juraje Jakubiska, které si sám kamoval, a nedovedu si představit třeba Karla Vachka, k jehož obdivovateli patřím, kdyby bral sám kameru do ruky. Byl by naprosto nečitelný. Přestože jsem malíř, fotograf a natáčel jsem sám řadu reportáží pro Originální Videojournal, potřebuji oči jiného člověka. Oči souznějícího kameramana, jenž by byl zároveň korektivem. S Petrem Volfem jsem se domluvil před cestou na Špicberky a už nám to zůstalo. Vůbec pořád cítím, že film je dílo kolektivní. Bez souznějícího kameramana, střihače, zvukaře a kvalitních asistentů nedá režisér film dohromady. Velmi dobře si uvědomuji, co pro mě umění Petra Volfa, střihače Jindry Frýdy a skladatele Josefa Spitzera, abych jmenoval svůj současný tým, znamená.“<sup>141</sup>*

Po náročném sbírání materiálu v terénu následuje konečná fáze vzniku filmu. Tou konečnou fází je střih. Pro každého dokumentaristu je tato práce nejbolestnější. Filmař se musí loučit s množstvím materiálu, který vznikl po dlouhou dobu a sestavit konečně závěrečné dílo, které podá skutečné svědectví o natočených reáliích. O Maryškově tvůrčím umění samozřejmě věděli i jeho spolupracovníci-filmaři. Šimon Pánek vzpomíná na období, kdy měli nashromážděné velké množství materiálu, ale museli ho nějakým způsobem zpracovat. *„Pamatuji se, jak jsme se s buldočí systematičností snažili uspořádat stovky různých výpovědí pro další třídičný projekt o Pražském jaru. Nešlo nám to, kartičky s poznámkami jsme přesunovali podle témat a podtémat, časové a dějové souslednosti. Snažili jsme se postavit film o společenských a lidských osudech podle schematického vzorce. Topili jsme se v tom. Střížny začínaly o několik dnů později. Milan se mezi námi objevil se svou příslovečnou několikahodinovou tolerancí. Byl naprosto v klidu. Nalil nám i sobě dobré červené víno a ponořil se do materiálu, který měl za rok natáčení hluboko pod kůži. Četl zkratkovité či překládané úryvky a pomalu je vytahoval z dosud až příliš*

---

<sup>141</sup> SLÁDEČEK, Petr. Chce to sílu. In *Lidové noviny, Příl. Národní 9*, 1992, č. 17. ISSN 0862-5921.

*logické struktury. Opřel se o svoji intuici, svůj jemný spiritualismus a cit a začal stavět linku čtyřhodinového cyklu.*<sup>142</sup>

Z této vzpomínky můžeme lehce usoudit, že Milan Maryška byl opravdu výjimečně talentovaná osobnost. Nejen tedy, že se nevyhýbal tématům, která mnozí zavrhovali. Nejen, že točil s naprostou pílí a oddaností, ale také ve střízně projevoval cit pro filmovou tvorbu.

## 11 Zhodnocení filmů Milana Maryšky

Milan Maryška byl člověk, jenž uměl klást svými filmy národu otázky. Snímal masky iluzí o nevinném lidu a zároveň ukazoval na skutečné hrdiny a vlastence.

Maryškovi se několikrát podařilo tehdejší mocné svými dokumenty znervóznit, některé z nich nebyly nikdy odvysílány. Jejich autor zažil i léta vynucených přestávek, kdy se jeho jméno na obrazovce objevit vůbec nesmělo. Kdyby toto období totality nebylo, Maryška by zajisté natočil kvalitních filmů o mnoho více. Možná proto později vyvíjel naprosto neuvěřitelné pracovní nasazení, jako by doháněl zameškaný čas. *„Milan byl pověstný tím, že vždycky něco zároveň začínal, zároveň něco dělal, zároveň něco dokončoval a zároveň něco už běželo v televizi. Pořád to tak šlo a myslím, že to souviselo s tím jeho citem, že je třeba jednat a že není zase tak moc času ta témata, o která mu šlo nechávat ležet, protože čas běží, lidé odcházejí. Nevím, jestli on sám měl tu vizi, že ani on není nesmrtelný. Jestli ho to někdy napadlo. O tom jsme tedy nikdy nemluvili. Ale choval se tak, jako by chtěl využít čas absolutně maximálně a nenechat nic ležet ladem ani vteřinu... Zachytit, zachytit, zachytit co se ještě dá. To je myslím velice důležité téma Milanova života.*<sup>143</sup> Takto pohovořila o Maryškově aktivitě a pracovitosti režisérka Helena Třeštíková.

Jak vidíme, dělal svou práci kvalitně a zároveň s určitou lehkostí. Dělal to tak, že jeho filmy ve výsledku dokázaly veřejnost poučit i pobavit. Svými kolegy byl nesčetněkrát

---

<sup>142</sup> PÁNEK, Šimon. Drž rovný záda, jinak to neuneseš, In *Lidové noviny* 15, 2002, č. 289, s. 21. ISSN 0862-5921.

<sup>143</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

obdivován a ctěn pro výjimečné režisérské umění. Publicista Jefim Fištejn obdivoval Maryškovu schopnost být filmařem ve smyslu svědek. To, že byl filmařem, který utváří a je schopen, nebo alespoň myslí, že je schopen, uhníst skutečnost do nějaké podoby. Po něho to nebyl filmař, který chce, aby svět vypadal tak, jak jeho film, ale filmař, který chce, aby ten film vypadal tak trochu jako ten svět. A to rozhodně není jednoduché. Kameraman Kristián Hynek opěvoval Maryškovy filmy, které obdivoval za to, že byly udělané s pokorou, s úctou k hrdinství, k lidskosti a k lidské angažovanosti. Helena Třeštíková měla Maryšku v mysli jako režiséra, vzácného člověka, který si za každou cenu při práci drží svou linii ať se děje co se děje. Navíc obdivovala jeho výjimečnou schopnost komunikovat s lidmi, kteří se stali hrdiny jeho dokumentů. Dokázal prý ty lidi dohnat k tomu, že mluvili a jednali velmi přirozeně a věrohodně. To je poklad umět toto realizovat. Jednání s lidmi je jedna z důležitých vlastností, kterou by měl mít každý režisér dokumentárních filmů. Jak vidíme, Maryška se těmito schopnostmi mohl pyšnit.

Dokonce i výrazná osobnost jakou je Jaromír Štětina mluvil o Maryškových filmech a o jeho tvorbě, kterou nazval uměním, s chválou: „*Tím, že Milan sáhnul do jiného míšku filmařsky, třeba do toho co se odehrálo u nás, a nefilmoval pořád jenom za hranicemi, to byla naprosto přirozená věc, poněvadž on chtěl točit to, co se nás dotýká. On měl tu schopnost o tom mluvit, aniž by to bylo falešné. Možná, protože nedělal publicistiku, ale dělal dokument, on nebyl publicista, myslím, že Milan Maryška byl umělec.*“<sup>144</sup> Ano, byl umělec v pravém slova smyslu. Jeho dokumenty jsou natočeny tak, že divák ihned pozná tvůrcovo výtvarné cítění. Snímání jednotlivých obrazů je děláno s naprostým citem pro estetično.

Další věc, za kterou je Maryška jako autor dokumentárních filmů obdivován, je ta, že se nesnažil za každou cenu ve svých filmech figurovat. Ba naopak. Nechtěl, aby v nich byl obtisknut obraz jeho osobnosti. O tom možná svědčí skromnost, která se mu nejednou vyplatila. Kristián Hynek byl také názoru, že v tomto případě se jednalo o Maryškovu skromnost: „*Nedělal filmy takové, kde by on byl obtisknutý, nechtěl, aby ty filmy byly víc o něm, než o tom o čem mají být. Já si myslím, že v tomhle on byl dostatečně skromný.*“<sup>145</sup>

Uznávaný filmový teoretik Guy Gauthier tvrdí, že ideálem filmaře a kameramana je „být nenápadný jako šedivá zed“<sup>146</sup>, která často přechází ve zvláštní postoj, současně aktivní i pasivní. Zůstat neviděn, ale stále být přítomen jako filmař s onou dvojakostí, kterou

---

<sup>144</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>145</sup> *Tamtéž*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.



takové postavení přináší. I když se režisér ve filmu sám neobjevuje, je současně zapomenut a přítomen svým skutečným postavením, které v ničem nelze směřovat s postavením vypravěče příběhů. Máme tedy tvůrce na jím vybraném místě a s jeho identitou filmaře skutečnosti. Je vlastně prostředníkem, který dosáhl toho, že je přijímán, byť občas není pánem situace, kterou sám vyvolal a kterou chce zvládnout. Současně vítá každou nepředvídatelnost. Kolik prostředníků, tolik strategií, které jsou vždy založeny na několika předběžně stanovených elementech.<sup>146</sup> I tímto se Maryška řídil, i když mu spisovatel a bývalý politický vězeň Jiří Stránský radil něco jiného: „*U něj ta absence sebe sama v tom konečném výsledku byla tak absolutní, že mě to kolikrát až štválo. Já jsem říkal: „Prosím tě ty máš samozřejmě ten svůj rukopis, ale ty musíš někde alespoň na jednu vteřinu, na dvě vteřiny ukázat, že ty jsi ten, který to točí, ne v těch titulkách, že to natočil Milan, režisér a já nevím, co všechno.“ Ale na tohle Milan vůbec neslyšel.*“<sup>147</sup>

Jak vidíme, Maryška stál před kamerou jen velmi zřídka. O to častěji a usilovněji stál za ní. Mnohokrát to ale určitě nebylo jednoduché. Nejhorší chvíle jeho života se odehrávaly zřejmě v krizových oblastech. Málokdo z nás si dokáže představit, že by v těchto oblastech jen byl, natož tam pracoval. Petr Volf vzpomíná na tyto chvíle: „*Já myslím, že filmařský hyenismus je tenkrát, když to zinscenujete, když člověk propásne tu realitu a potom poprosí, aby mu to zahráli ještě jednou – jak jim umřelo dítě. Ale my jsme nebyli v těch situacích, my jsme byli v takových hrůzách, že se to tam všechno odehrávalo před námi. My jsme si jenom říkali, máme ještě, můžeme ještě, smíme ještě tohle natočit. A potom jsme si řekli, vždyť jestli těm lidem posloužíme, tím že to tomu světu ukážeme, tak to musíme udělat. Druhá otázka je - do jaké míry je svět na to zvědavý.*“<sup>148</sup>

V těchto tragických okamžicích se štáb snažil přispět alespoň materiální pomocí v podobě základních potravin, ošacení, zdravotnického materiálu, atd. Zde se právě projevilo propojení filmařiny s humanitární pomocí.

„*Určitě nebyl ochuzený film a myslím si, že dovezení a rozdáni té pomoci mělo určitě nějaký smysl a určitě zase netrpěla ta pomoc, že tam jeli filmaři. Opravdu ty věci se dají sloučit.*“<sup>149</sup> To trefně uvedl cestovatel a člen filmového štábu Petr Kolínský.

---

<sup>146</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha, 2004, s. 173. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>147</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrázky, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>148</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>149</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

Hodnocení odborníků se ani moc neliší od toho, jak na Maryškovy filmy reaguje veřejnost. O kladném přístupu laických diváků k jeho filmům je pojednáno více v následující kapitole.

## 11.1 Ohlas filmů v zahraničí a u laické veřejnosti

Podle Milana Maryšky vznikaly v Německu dokumentární filmy jinak, obsahovaly mnohem více informací než naše, byly faktografické a pro něho příliš ploché. Neměl chuť točit takové filmy. Pro něho měly větší váhu filmy naše, tedy srozumitelné širokému spektru diváků, více emotivní a méně pragmatické.

A jaký ohlas měly Maryškovy filmy v zahraničí? S prodejem jeho filmů do zahraničí nastaly problémy, jelikož lidé na západě chápali vše jinak. Maryška v souvislosti s tímto uvedl: *„V létě se v Praze na výstavě Archipelag gulag promítala česká a anglická verze jednoho z našich filmů o stalinských lágrech. Jednou se přišli podívat studenti historie z americké univerzity. Film zhlédli dvakrát, byli jím nadšeni chtěli si s námi povídat. Jedna ze studentek nám řekla: „Obdivuji vaši kaškovskou imaginaci.“ Domnívala se, že je vše smyšlené, že je to součást kaškovské Prahy.“*<sup>150</sup>

Maryška se také zamýšlel nad tím, jak by byly jeho filmy přijaty na východě. Nevěděl, jestli by se filmy v Rusku líbily. Vzpomínal na událost, když promítali dva dokumenty z doby po zemětřesení v Arménii. Tenkrát na to lidé reagovali velmi spontánně. Ale Arméni nejsou Rusové. Arméni jsou inteligentní a emotivní, mají prastarou křesťanskou kulturu. Když promítali novinářům v Moskvě jenisejský cyklus filmů, připadalo Maryškovi, že jsou ostražití ve smyslu: *„Jak to, že si dovedete nás kritizovat?“*. Přijetí jeho filmů v Rusku bylo tedy spíše negativní. I lidé, od kterých to nečekali, řekli tvůrci: *„Co ti je vlastně do toho? Jakým právem situaci tady u nás kritizuješ?“* Lidé v Rusku vnímali obsah filmu jako nepřiměřenou kritiku. Pobuřovalo je to. Maryška tento fakt okomentoval takto: *„Dost často nám lidé říkali: „To není pravda. To je vaše konstrukce. Takhle to není.“ Nevím jak to posuzovat. My jsme vždycky ukazovali jenom to, co jsme*

---

<sup>150</sup> KUTÍLKOVÁ, Blanka, MARYŠKA, Milan. Ikona za patnáct dolarů. In *Mladá fronta Dnes, Příl. Kamera Dnes*. 3, 1992, č. 37, s. 1.

*viděli. Kamera samozřejmě nikdy neukáže holou pravdu, kamera – a teď neříkám nic nového, ta zkušenost je obecná – je vlastně velice laskavá: bláto nevypadá jako bláto, rozpadající se chalupy, do kterých táhne, vypadají spíš malebně než děsuplně, špinavé děti vypadají půvabně, nedojímají. Film prostě i tu nebezpečnější situaci do jisté míry idealizuje, pokud samozřejmě člověk neukáže rozpáraná těla a uřezané hlavy. My jsme se navíc vždycky snažili nepást se na té největší bídě a největším utrpení, vždycky jsme se zastavili krůček před tím.*<sup>151</sup>

A jaký byl ohlas české veřejnosti na Maryškovy filmy? Promítaly se s obrovským nadšením. Tehdy se lidi zajímali o skutečnou situaci v Rusku. Později, když točil filmy s tématy z československé a české historie, tak ty byly přijímány také s velkou chválou. Největší ohlas u zdejší veřejnosti bezesporu měly však cykly o Sibíři a také film „Zapomenutí krajané“, který nastartoval pomoc krajanům z Kazachstánu dostat se zpátky do vlasti díky projektu „Návrat domů“.

Na otázku, pro koho jsou dokumenty určené, zda pro mladší či starší diváky, Maryška uvedl, že ti starší si ještě leccos pamatují, mladí ne. Už ale měl první signály ze škol, že by tyto filmy rádi využili pro doplnění učiva v hodinách dějepisu nebo občanské výchovy. To ho velmi těšilo. V rámci projektu „Jeden svět“ byly právě tyto filmy dokumentující českou historii hojně využívány a promítány ve vyučovacích hodinách. Po hodině byl do školy pozván odborník či pamětník a právě ten měl za úkol studentům danou problematiku ještě více přiblížit.

Na závěr bych ráda uvedla ještě několik předností, kterými si Maryškovy filmy získávají obyčejného diváka. Když sledujeme obrazovku, kde běží právě jeden z jeho snímků, je těžké se odtrhnout. Vidím v tom dva důvody. První je ten, že nám autoři předkládají zajímavé obrazy. Co záběr, to skvělý zážitek. Každý záběr by mohl být fotografií, která by mohla slavit úspěch. Druhý důvod, proč bychom se neodtrhli od projekce, je ten, že filmy jsou plné informací, ale ne takových, které by pochopil jen odborník. Informací, kterým rozumí i nezasvěcení. Informací, které upoutají a odpovídají na naše obyčejné otázky. V tom vidím obrovský přínos. Tyto filmy mají totiž určitou linii, zákonitou posloupnost. Ukazují nám syrovou skutečnost a přitom nám autor nechává prostor pro vlastní úsudek. Nepřesvědčuje, ale předkládá fakta.

---

<sup>151</sup> RYŠAVÝ, Martin, MARYŠKA, Milan. Touha po prostoru, In *Film a doba* 43, 1997, č. 1/2, s. 53-56. ISSN 0015-1068.

## 12 Filmografie

Ve filmografii Milana Maryšky, která je uvedena na následujících stranách, vidíme, že dokumentárních filmů natočil opravdu mnoho. S přihlédnutím na to, že zemřel uprostřed svého tvůrčího období, si musíme uvědomit, že jich mohlo být o mnoho více. Jak už jsem totiž uvedla, Maryškova činnost byla ukončena předčasně tragickou smrtí během natáčení v Izraeli.

Všechny filmy, které natočil, nejsou ovšem tak vynikající. Některé částečně postrádají určitou formu a vkus, ale musíme si uvědomit, že z existenčních důvodů tvořil také filmy na zakázku. Navíc mnoho těchto snímků vznikalo v nelehké době. To si vyžaduje určité úlevy z požadavků na vysoce kvalitní dílo.

Filmografii jsem vytvořila tak, že filmy jsou pro přehlednost uspořádány podle názvu, tedy podle abecedy. Ve filmografii není uveden jen název filmu a vysílací čas, ale i jeho identifikační číslo a stopáž. Některé snímky měly také pracovní název, ten je popřípadě uveden v závorce za názvem filmu.

Dovolila jsem si vytvořit ještě jednu filmografii, a to takovou, že jsem filmy uspořádala chronologicky podle toho, kdy byly vysílány. Bohužel se mi nepodařilo zjistit všechna data vysílacích časů jednotlivých snímků a některé filmy nebyly vysílány vůbec, proto je tato druhá filmografie neúplná.

<b>Název</b> <b>(Pracovní název)</b>	<b>Identifikační číslo</b>	<b>Stopáž</b>	<b>Vysílací den</b>
96 hodin s Twin Peaks	29 438 365 441	015:29	21. 6. 1995
1300 m stoky K	27 653 118 271		
Agresivita	202 324 24300/0008	023:32	31. 5. 2002
Anonym	29 043 071 709		
Autobus pro festival	27 353 120 837	019:23	
Brainwashing	202 324 24300/0011	023:34	28. 6. 2002
Brigádníci	27 453 119 560	020:36	
Bude zima, bude mráz...	27 353 121 107		
Causa Pošta aneb Pošťácká pohádka trochu jinak (Pošta)	29 043 071 714	028:23	16. 3. 1990
Co dokáží plechy,co dokáží dřeva	28 734 046 751	025:31	
Dialog Ivana Moravce	27 153 124 558	023:47	
Dialog s řekou	27 843 026 508	024:16	
Dnes ještě zapadá Slunce nad Temelínem	200 452 89000/0002	026:00	4. 1. 2001
Dobrou roli neodmítnu...Michal Kocourek (Osudy hvězd)	299 322 22387/0029	017:21	24. 9. 1999
Dřevěná parta	27 453 120 428	021:24	
Dva kapitáni	27 553 121 061	021:18	
Edisoni moderního věku	27 253 123 487	024:47	
Euthanasie	202 324 24300/0012	024:00	21. 6. 2002
Fotograf Feyfar	27 553 118 147		
Fotografie zastavují čas (Český holocaust)	203 324 24948/0001		21. 1. 2005
Francouzští clavecinisté (Malý noční koncert)	27 034 007 500	008:50	8. 4. 1993
Goražde, ztracené město (Člověk v tísni 5)	299 324 24700/0005	024:44	15. 8. 2000

<b>Název (Pracovní název)</b>	<b>Identifikační číslo</b>	<b>Stopáž</b>	<b>Vysílací den</b>
Hrdinní rozvědčící a zrádní špioni (Úvod)	201 324 24107/0019	056:52	10. 1. 2002
Chuť moci	202 324 24300/0004	023:41	19. 4. 2002
Jaro je tady	298 324 24951/0001	074:07	31. 7. 2003
Jedeme tábořit Josef Rakoncaj očima Milana Maryšky (GEN - 100 Čechů dneška)	27 753 121 718 293 383 93001/0022	021:34 015:28	6. 1. 1998
Jsme tady doma	27 653 121 232	023:39	
Karta se obrací (Svobody se nevzdáme-Karta se obrací)	296 383 65741/0003	054:23	17. 8. 2006
Kartouza 2-beseda Kartouza Valtická (Kartouza)	29 232 323 162 29 043 071 817	027:28 025:48	30. 4. 1992 16. 4. 1992
Kde ptáci nezpívají	27 353 120 979	016:34	
Keto znamená člověk	29 238 360 779	015:00	2. 9. 1992
Ketové	29 238 361 750	050:22	19. 7. 1994
Klasické šlechtění	27 651 002 710		
Kolik chemie	27 643 002 749	015:27	
Kontakt 6	291 322 22144/0006	040:15	
Koridor života	292 324 24126/0002	020:12	29. 8. 1992
Krok do tmy (Svobody se nevzdáme - Krok do tmy)	296 383 65741/0001	055:04	3. 8. 2006
Lidé na dně	29 138 360 549	048:58	31. 5. 1993
Linka důvěry	202 324 24300/0007	023:48	20. 5. 2002
Maloval malíř...	27 653 104 587		
Malý noční koncert 1	27134006236/0001	010:49	

<b>Název (Pracovní název)</b>	<b>Identifikační číslo</b>	<b>Stopáž</b>	<b>Vysílací den</b>
	271 340		
Malý noční koncert 2	06236/0002		
	271 340		
Malý noční koncert 3	06236/0003		
	271 340		
Malý noční koncert 4	06236/0004		
	271 340		
Malý noční koncert 5	06236/0005		
	271 340		
Malý noční koncert 6	06236/0006		
	271 340		
Malý noční koncert 7	06236/0007		
	271 340		
Malý noční koncert 8	06236/0008		
	271 340		
Malý noční koncert 9	06236/0009		
Martina Maixnerová	27 153 112 608	025:30	
Móda zvaná autostop	27 353 120 839	021:13	
Musíme vydržet a přežít...	299 324		
	24961/0003	058:18	30. 5. 2000
Muž za okénkem	27 653 121 422		
Na co stačí život	27 653 122 277	009:26	
Na trase mládí	27 253 121 494		
Naděje po deseti letech	29 932 424 987	058:08	
Návrat domů	294 383		
(Zač jsme bojovali 4 - Návrat domů)	70012/0004	054:09	27. 7. 2006
Nebát se obětí	294 383		
(Zač jsme bojovali 1 - Nebát se obětí)	70012/0001	053:07	6. 7. 2006
Nebezpečné vůně	27 853 122 406	008:45	
Normalizační noc	298 32424951/0003	072:04	14. 8. 2003

<b>Název (Pracovní název)</b>	<b>Identifikační číslo</b>	<b>Stopáž</b>	<b>Vysílací den</b>
Nové psychiatrické choroby	202 324 24300/0009	023:40	7. 6. 2002
O životě po životě	202 324 24300/0005	024:00	24. 4. 2002
Od míšenského po Spartan	27 651 002 615		
Obětovaný národ (Koridor života)	292 324 24126/0001	029:54	19. 7. 1992
Odkud jsi, kam jdeš...	29 338 365 199	041:33	15. 7. 2002
Operace Montée	27 753 122 228	018:26	
Ostrovy vonící domovem	27 753 121 791		
Ovoce a obchod	27 743 011 380	014:45	
Pátrání ve ztracené paměti	200 324 24961/0005	055:56	10. 1. 2001
Peřejemi Jeniseje	288 330 93198/0001	030:00	5. 3. 1990
Podíl zahrádkářů	27 643 002 507	015:57	
Podivné vítězství (Svobody se nevzdáme-Podivné vítězství)	296 383 65741/0004	055:39	24. 8. 2006
Pokoušení Jana Grossmana (Jizvy jiskry jistoty)	29 132 525 108		11. 2. 1993
Povinný životní styl	202 324 24300/0002	024:00	9. 5. 2002
Práce s tělem	20 032 424 923	028:04	28. 3. 2001
Pražský večerník - Most Barikádníků	27 653 118 286		
Pro jejich Pro jejich záchranu (Ještě žijí)	27 753 104 941		
Přepadení (Zač jsme bojovali 2 – Přepadení)	294 383 70012/0002	053:15	13. 7. 2006
Rafael Kubelík a jeho vlast	29 635 616 359	053:24	7. 5. 1996
Rafael Kubelík diriguje	29 335 616 740	058:15	12. 8. 1996



<b>Název (Pracovní název)</b>	<b>Identifikační číslo</b>	<b>Stopáž</b>	<b>Vysílací den</b>
Rafael Kubelík očima Milana Maryšky (GEN 24)	294 383 93001/0076	015:21	14. 8. 2006
Requiem za 116 vesnic (Requiem za 114 vesnic)	29 632 323 997	037:34	23. 4. 2004
Režisér Dunajev	27 753 104 819	009:58	
Řeka a lidé	288 330 93198/0002	029:11	19. 3. 1990
Řekni mi co čteš... (Po stopách kultury)	27 853 122 609	021:48	
S Perkunem na Špicberky	286 330 93149/0001	022:00	
Salon	201 323	027:48	6. 10. 2001
Salon (Salon 9)	201 323 23320/0009	026:41	6. 5. 2001
Sarajevo čtvrtý rok po válce	29 832 323 070	057:00	9. 12. 1999
Sibiř - země žalu, země naděje: 1.díl - Kolymská trasa	290 330 93232/0001	029:55	
Sibiř - země žalu, země naděje: díl 2. - Kolyma Klondyke	290 330 93232/0002	029:50	
Sibiř - země žalu, země naděje: díl 3. - Červené zlato	290 330 93232/0003	029:07	
Sibiř - země žalu, země naděje: díl 4.- Eveni v sedlech sobů	290 330 93232/0004	030:08	
Sibiř - země žalu, země naděje: díl 5. - Starověrci	290 330 93232/0005	030:02	
Sibiř - země žalu, země naděje: Díl 6. - Butygičag, údolí smrti	290 330 93232/0006	030:13	
Sny a skutečnost Hanzelky a Zikmunda	29 738 365 828	058:02	13. 8. 2004
Souostroví naděje	288 330 93207/0002	028:25	

<b>Název (Pracovní název)</b>	<b>Identifikační číslo</b>	<b>Stopáž</b>	<b>Vysílací den</b>
Srpen jako kladivo	298 32424951/0002	073:33	7. 8. 2003
Strom je velký jedlík	27 651 002 711		
Střed Asie	288 330 93207/0001	029:53	
Svalbard - studené pobřeží	29 238 360 740	010:50	
Svalbard - studené pobřeží	29 238 360 740	010:50	
Š.U.S. č.12 92 (Mít se dobře)	29 232 222 542	045:33	9. 6. 1992
Školky nejen pro děti	27 651 002 750		
Špicberky 2	286 330 93149/0002	030:00	
Špicberky - Kamera na cestách		020:00	
Špicberky - Nedotčené ostrovy		010:00	
Testament	27 853 131 970	025:00	
Tibet: Ztracení lidé (Tibet: Konec nadějí)	299 324 24700/0013	024:10	27. 7. 2006
Transplantace	202 324 24300/0013	024:00	5. 7. 2002
Třetí věk starého města	27 453 119 466	021:34	
Učňovský maratón	27 753 121 923		
Uzdravení bez lékaře	202 324 24300/0003	023:54	12. 4. 2002
Umbra mortis	202 324 24300/0010	024:00	24. 5. 2002
Válka, fakta a my I. (Válka, fakta a my 1.)	299 324 24500/0023	036:05	18. 6. 1999
Válka, fakta a my II. (Válka, fakta a my 2.)	299 324 24500/0024	036:03	25. 6. 1999

<b>Název (Pracovní název)</b>	<b>Identifikační číslo</b>	<b>Stopáž</b>	<b>Vysílací den</b>
Válka, fakta a my III. (Válka, fakta a my 3.)	299 324 24500/0025	036:09	2. 7. 1999
Vasil Bilak - vlastenec internacionalista	29 932 424 988	058:13	31. 7. 2003
Věřili, že národ půjde s nimi...	299 324 24961/0001	058:50	16. 5. 2000
Vietnam, Istria, Jesle	27 653 104 992		
Vydržet! (Svobody se nevzdáme – Vydržet)	296 383 65741/0002	053:40	10. 8. 2006
Vždy s úsměvem	27 353 120 971		
Z druhého břehu (Když hovoří zbraně...múzy mlčí)	29 632 323 045	038:15	17. 5. 1997
Za hradbami ghett (Český holocaust)	203 324 24948/0003	057:43	4. 2. 2005
Za nocí nejtmaších na slunce pamatuj...	200 324 24961/0004	058:31	6. 6. 2000
Zapomenutí krajané	29 338 362 202	058:56	22. 1. 1994
Zázraky šlechtění	27 651 002 570		
Zázraky z apatyky	202 324 24300/0006	023:29	8. 5. 2002
Země pod Araratem	29 238 361 257	025:14	5. 6. 1992
Zenit 80 (Deset minut pro vás)	28 051 046 208		
Zlato Kolomy	29 238 360 986	032:03	
ZOO čtyřicetiletá	27 553 118 251		
Zpráva o životě a smrti mého syna	29 332 222 889	031:24	4. 9. 1998
Zvítězíme (Zač jsme bojovali 3 – Zvítězíme)	294 383 70012/0003	052:58	20. 7. 2006

## **1990**

5. března Peřejemi Jeniseje  
16. března Causa Pošta aneb Pošťácká pohádka trochu jinak  
19. března Řeka a lidé

## **1992**

16. dubna Kartouza Valtická  
30. dubna Kartouza 2-beseda  
5. června Země pod Araratem  
19. července Obětovaný národ  
29. srpna Koridor života  
2. září Keto znamená člověk

## **1993**

11. února Pokoušení Jana Grossmana  
8. dubna Francouzští clavecinisté  
31. května Lidé na dně

## **1994**

22. ledna Zapomenutí krajané  
19. července Ketové

## **1995**

21. června 96 hodin s Twin Peaks

## **1996**

7. května Rafael Kubelík a jeho vlast  
12. srpna Rafael Kubelík diriguje

## **1997**

17. května Z druhého břehu

## 1998

6. ledna Josef Rakoncaj očima Milana Maryšky  
4. září Zpráva o životě a smrti mého syna

## 1999

18. června Válka, fakta a my I.  
25. června Válka, fakta a my II.  
2. července Válka, fakta a my III.  
24. září Dobrou roli neodmítanu...Michal Kocourek  
9. prosince Sarajevo čtvrtý rok po válce

## 2000

23. května Žalář je čest, ne ponížení...  
30. května Musíme vydržet a přežít...  
6. června Za noci nejtmaších na slunce pamatuj...  
15. srpna Goražde, ztracené město

## 2001

4. ledna Dnes ještě zapadá Slunce nad Temelínem  
10. ledna Pátrání ve ztracené paměti  
28. března Práce s tělem  
6. května Salon  
6. října Salon

## 2002

10. ledna Hrdinní rozvědčící a zrádní špioni  
12. dubna Uzdravení bez lékaře  
19. dubna Chuť moci  
24. dubna O životě po životě  
8. května Zázraky z apatyky  
9. května Povinný životní styl  
20. května Linka důvěry  
24. května Umbra mortis

31. května	Agresivita
7. června	Nové psychiatrické choroby
21. června	Euthanasie
28. června	Brainwashing
5. července	Transplantace
15. července	Odkud jsi, kam jdeš...
<b>2003</b>	
31. července	Jaro je tady
31. července	Vasil Bilak - vlastenec internacionalista
7. srpna	Srpen jako kladivo
14. srpna	Normalizační noc
<b>2004</b>	
23. dubna	Requiem za 116 vesnic
13. srpna	Sny a skutečnost Hanzelky a Zikmunda
<b>2005</b>	
21. ledna	Fotografie zastavují čas
28. ledna	Zvuk slunečních hodin
4. února	Za hradbami ghett
<b>2006</b>	
6. července	Nebát se obětí
13. července	Přepadení
20. července	Zvítězíme
27. července	Návrat domů
27. července	Tibet: Ztracení lidé
3. srpna	Krok do tmy
10. srpna	Vydržet!
14. srpna	Rafael Kubelík očima Milana Maryšky
17. srpna	Karta se obrací
24. srpna	Podivné vítězství

## 13 Výtvarná činnost

Milan Maryška toužil zachytit okolní svět nejen objektivem kamery, ale lákalo ho také výtvarné umění. Maloval rád již od dětství, vždy měl potřebu vyjádřit se jak slovem, tak i obrazem.

Maryška prošel ve svém výtvarném projevu určitým vývojem. Zpočátku se nechal inspirovat literaturou (Apollinaire, Weiner), poté přistoupil k abstraktnímu vyjádření, zádušným obrazům volného cyklu „Civilizace dávno zaniklé“, jehož téma vychází již z globálního pojetí světa. Zatímco raná díla vypovídají o stavu malířovy duše, obrazy z doby pozdější svědčí o pevnějším zakotvení ve skutečnosti a větším zájmu o ní. Maryškovy obrazy i filmy vycházejí z podobného pocitu, mají stejný myšlenkový zdroj, i když nevznikaly vždy ve stejném čase. Čím víc se Maryška v malování uchyluje do světa abstrakce a fantazie, tím zřetelněji se v jeho filmařině uplatňuje smysl pro konkrétno, vyhraněný sociální cit a racionální způsob uvažování.

Malování předpokládá nucenou samotu tvůrce, meditaci, jež se nakonec projeví v osobitěm projevu díla – toto vše jako by si Maryška kompenzoval v kolektivní tvorbě filmové, což ostatně napovídají shodné momenty obou výrazových poloh – lyrismus obrazů a jejich meditativní charakter (barvy, linie) nachází ve filmech svůj protějšek stejně v motivech lyrických (kamera, hudba) i meditativních (komentář). Výtvarné umění a film se navzájem nevylučují, ale v Maryškově případě se dokonale doplňují.

Je tedy jisté, že Maryškovy filmy se liší od obrazů. Obrazy působí větší syrovostí, bezprostředností i v tom, jak si ve svém výrazu vystačí sami a nepotřebují jinak dovysvětlovat. Jeho filmy vycházejí svou stavbou divákovi daleko více vstříc, komentáře jsou čteny školenými hlasy a obsahují řadu zobecňujících prvků. Na otázku autora rozhovoru Martina Ryšavého pro periodikum Film a doba, jestli je důraz na maximální srozumitelnost filmů pro Maryšku, jakožto tvůrce, určitým kompromisem, odpovídá Maryška takto: *„Výtvarničina je daleko svobodnější. Přestože se pohybujete na menší ploše, tak máte daleko víc prostoru pro vyjádření toho, co cítíte a jak věci vnímáte. Ale vaše sdělení je určeno menšímu počtu lidí. Pokud jde o film, myslím si, že se určité věci vyslovit prostě musí, chcete-li navázat kontakt. Já jsem měl vždycky pocit povinnosti divákovi něco sdělit a možná mu něco i trochu usnadnit. Spekulovat s tím, že kdo je chytrý, ten si na věci*

*přijde sám, je myslím hloupost, protože jakým právem bych vlastně svoje sdělení adresoval jen určitému okruhu diváků. Možná, že je to trochu nadnesené, možná je úplně nesmysl, co teď říkám, ale já a moji kolegové jsme se vždycky snažili, aby naše filmy byly naprosto čitelné a sdělné. Díky tomuto přístupu jsme si získali tak širokou diváckou obec. Na druhé straně vím, že máme řadu odpůrců a kritiků, kteří tvrdí, že takhle se to dělat nemá, že je to laciné a že výsostně postavení dokumentu naším zjednodušujícím a zobecňujícím výkladem snižujeme.*<sup>152</sup>

Milan Maryška patřil již od počátku šedesátých let mezi čelní představitele naší abstraktní malby. Vystavoval jak na samostatných výstavách (roku 1962 v divadle Rokoko, roku 1983 v Makromolekulárním ústavu ČSAV Praha, roku 1987 v Junior klubu Na chmelnici), tak na výstavách za spoluúčasti jiných umělců (roku 1969 na Výstavě mladých Mánes, v letech 1984, 1985, 1986 a 1988 v Galerii H v Kostelci nad Černými lesy).<sup>153</sup>

O jeho výtvarném umění napsala pochvalný článek Jana Soprová v periodiku Lidová demokracie. Zde nazývá Maryšku básníkem obrazů. Soprová nechválí jen Maryškovo mistrovské umění točit dokumentární filmy, ale hezky se zmiňuje také o jeho výtvarném talentu: *„Jestliže v dokumentární fotografické tvorbě se zaměřuje na poetické ztvárnění konkrétních předmětů a lidí, v jeho malbě je dominantní fantazijní tvarový děj a symbolika materiálové struktury, snové metafory. Už jen názvy jednotlivých cyklů – Draci, Dávno zaniklé světy – jsou svědectvím o hloubkách existenciální tísně, meditacemi, do sebe uzavřenými výpověďmi o světě a osamocení jedině v něm. Stejně jako z jeho dokumentů a fotografií z nich vyvěrá křehká láska ke světu a soucítění s utrpením lidí v něm, věčná naděje, z níž se dá čerpat do budoucna.*<sup>154</sup>

Jiří Fiala ve svém článku pro časopis Vesmír také velice kladně hodnotí Maryškovo výtvarné vyjádření.<sup>155</sup> Fiala byl přesvědčen, že jeho dokumentární filmy byly tak dokonalé i proto, že měl jedinečný výtvarný cit a talent. V dobách, kdy nemohl tolik točit, kreslil a maloval. Jiří Fiala zavzpomínal na výstavu, která se konala v roce 1987 v Junior klubu Na Chmelnici<sup>156</sup>: *„Výstavy tam pořádal Joska Skalník, promítaly se tam filmy, které se jinde vidět nedaly, a samozřejmě se tam konaly koncerty různých skupin. Právě tam měl*

<sup>152</sup> RYŠAVÝ, Martin, MARYŠKA, Milan. Touha po prostoru, In *Film a doba* 43, 1997, č. 1/2, s. 53-56. ISSN 0015-1068.

<sup>153</sup> Seznam výstav je uveden v další kapitole.

<sup>154</sup> SOPROVÁ, Jana. Milan Maryška – básník obrazů. In *Lidová demokracie* 49, 1993, č. 62, s. 4. ISSN 0323-1143.

<sup>155</sup> FIALA, Jiří. Chvála bláznovství 82, In *Vesmír* 82, 2003, č. 4, s. 238-239. ISSN 0042-4544.

<sup>156</sup> Junior klub Na Chmelnici byl na Žižkově, Koněvova 219.



v lednu 1987 výstavu Milan Maryška. Výstava se musela obejít bez úvodního projevu – Jan Kříž si to na poslední chvíli rozmyslel. Na klavír zahrál Milan Svoboda a na kytaru nějaký Maryškův bolivijský přítel. K výstavě byl vydán list s několika reprodukcemi obrazů a kreseb. U obrazů je uvedeno, komu jsou věnovány – Václavovi H., Joskovi S. a Jiřímu G. – a snad každému návštěvníku muselo být jasné, že jde o Havla, Skalníka a Grušu.<sup>157</sup>

Další Fialova vzpomínka patří tomu, jak v polovině osmdesátých let přišel Joska Skalník na nápad, jak uspořádat přehlídku současného svobodného českého a slovenského umění: šlo o známé Krabičky neboli Minisalon. Rozeslal tehdy dřevěné krabičky o rozměrech 15 x 15 x 15 cm a naprostá většina obeslaných vytvořila miniaturní reprezentativní umělecká díla. Odpověděl i Milan Maryška. Minisalon se už uskutečnit nepodařilo, následovaly zásahy státní bezpečnosti, které vyvrcholily známým procesem se členy Jazzové sekce a jejím zákazem.<sup>158</sup>

Vedle štětce, palety, barev, plátna či kamery byl Maryškovým oblíbeným nástrojem také fotoaparát. Byl to další způsob, jak se mohl sebevyjádřit, jak mohl zachytit skutečnost. Ze svých cest byl znám tím, že stále něco fotografoval. Zachycoval okamžik, který je vždy tak pomíjivý. Maryška věděl, že hledáček kamery může pomoci intenzivněji prožívat vztah k ostatním, protože fotografie, film i magnetofon nám dávají možnost účinného prodlužení našich smyslů, přičemž tyto technické prostředky nejsou viditelné pro toho, kdo stojí před kamerou, ale posilují moc toho, kdo je za ní.

---

<sup>157</sup> FIALA, Jiří. Chvála bláznovství 82, In *Vesmír* 82, 2003, č. 4, s. 238-239. ISSN 0042-4544.

<sup>158</sup> *Tamtéž*, 2003, č. 4, s. 238-239. ISSN 0042-4544.

## 13.1 Výstavy od počátku osmdesátých let do roku 2002

Na následujících řádcích jsou uvedeny výstavy, kde Milan Maryška předváděl svá výtvarná díla. V menší míře vystavoval již od šedesátých let, uvádím však pouze výstavy od osmdesátých let dvacátého století.

1984/06/09 - 1984/06/17 **Velká kresba, Galerie H náměstí 49**, Kostelec nad Černými lesy

1984/06/30 - 1984/07/17 **Záznam o činnosti, Galerie H náměstí 49**, Kostelec nad Černými lesy

1985/06/15 - 1985/06/28 **Setkání - mikrosvět, Galerie H náměstí 49**, Kostelec nad Černými lesy

1986/06/14 - 1986/06/29 **A4, Galerie H náměstí 49**, Kostelec nad Černými lesy

1987 **Junior klub, Na Chmelnici, Praha, Žižkov, Koněvova 219**

1988/03/19 - 1988/03/27 **První jarní den, Galerie H náměstí 49**, Kostelec nad Černými lesy

1988/07/08 - 1988/08/07 **Salón pražských výtvarných umělců '88, Park kultury a oddechu Julia Fučíka, Praha 1**

1988/09/17 - 1988/10/16 **Pět let Galerie H, Galerie H náměstí 49**, Kostelec nad Černými lesy 1991 **Šedá cihla 78/1991, Dům umění, Opava**

1991/06/22 - 1991/09/22 **Šedá cihla 78/1991, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy**

1992/05/07 - 1992/06/07 **Minisalon, Galerie Nová síň, Praha**

1993 **Minisalon, Musée des Beaux Arts, Mons (Belgie)**

1994 **Minisalon, Contemporary Arts Center, Cincinnati**

1994 **Minisalon, Courtyard Gallery, New York, New York** 1994 **Minisalon, Art and Culture Centre, Hollywood**

1995 **Minisalon, Jonson Gallery**, Albuquerque

1995 **Minisalon, Indianapolis Museum of Art**, Indianapolis

1995 **Minisalon, Chicago Cultural Center**, Chicago

1995 **Minisalon, Cultural Center of Iowa**, Rapids

1996 **Minisalon, Museum of Fine Arts**, St. Petersburg

1996 **Minisalon, Gallery of Fine Arts**, Fort Myers

1996 **Minisalon, McKissick Museum**, Columbia

1996 **Minisalon, University Art Gallery**, Nord Dartmouth

1997 **Minisalon, Pražský hrad**, Praha

1998 **Minisalon, Bibliotheque Royal de Belgique**, Brusel

2002 **Minisalon, Galeri Nasional Indonesia**, Jakarta

2002 **Minisalon, Museum Puri Lukisan**, Ubud

2002 **Minisalon, Majapahit Mandarin Hotel**, Surabaya

## 14 Největší úspěchy Milana Maryšky

### 14.1 Humanitární organizace

Maryška měl po celý svůj život potřebu pomáhat těm, kteří to opravdu potřebovali. To je jeden z důvodů, proč i on stál u zrodu agentury Epicentrum a nadace Člověk v tísní. Ukazoval veřejnosti hrůzy světa prostřednictvím svých filmů a zároveň do těchto krizových oblastí dodával materiální pomoc. Tehdy se Maryškovi častokrát podařilo spojit natáčení dokumentárních filmů s pomocí lidem v nouzi. Spojil informování o událostech s organizací humanitárních akcí. Nešlo tedy jen o to „parazitovat“ na postižených lidech, pást se na jejich neštěstí, využívat jejich utrpení, ale bylo zde také nutné těm lidem podat pomocnou ruku, dát jim alespoň najíst a ošatit je. Navíc jeho filmy ukázaly tehdejší československé veřejnosti problémy úplně jiného rázu. Dnes už by takové filmy nepřekvapovaly, protože média jsou v dnešní době na vysoké úrovni, ale tenkrát se Maryška jako autor, setkal s obrovským ohlasem. Zdejší lidé byli šokováni bídou, válkami, nemocemi, smrtí apod.

#### 14.1.1 Agentura Epicentrum

V roce 1994 založili senátor Jaromír Štětina a novinářka Petra Procházková soukromou novinářskou agenturu Epicentrum. Popisovali dění nejen na území bývalého SSSR, ale i v Afghánistánu, Kašmíru, Kurdistánu, Indonésii, Hongkongu, Východním Timoru, Keni a jižním Súdánu. U zrodu agentury stálo ještě několik lidí, mezi něž patřil i Milan Maryška. Šéfredaktorem agentury byl od jejího zrodu Jaromír Štětina, kterého Maryška charakterizoval jako blázna obětavého až do sebezničení.

Maryška se o agentuře vyjádřil takto: „*Epicentrum vlastně nikdy de facto nevzniklo. Epicentrum pokud se nemýlím, a doufám, že mluvím za nás za všechny, kteří se této aktivity zúčastňují, je v nás jako v koze.*“<sup>159</sup>

Současný ředitel o. s. Člověk v tísni Šimon Pánek stál také u zrodu agentury: „*Epicentrum to je myšlenka, to je nápad spojit novinářinu, cestování, chuť získat nějaké zkušenosti, vidět to, co se děje ve světě. Spojit to s tím tam jet, vidět to, zažít a pomoci.*“<sup>160</sup>

Agentura Epicentrum byla tedy humanitárním a reportérským týmem lidí. Tento tým se zabýval vedle novinářiny také humanitární pomocí v krizových oblastech světa. Byli to lidé, kterým nestačilo jen psát o krizových místech světa, ale viděli, že je nutné postiženým katastrofou konkrétně pomáhat.

### 14.1.2 Nadace Člověk v tísni

Obecně prospěšná společnost Člověk v tísni vznikla jako humanitární organizace s cílem pomáhat v krizových oblastech a podporovat dodržování lidských práv ve světě.

Milan Maryška byl od roku 1999 až do své smrti členem správní rady této nadace. Jak už jsem předeslala, byl to člověk, který nejen točil v krizových oblastech, ale také se hojně podílel na pomoci lidem v těchto často opomíjených oblastech.

Počátky nadace Člověk v tísni se datují od května 1992, kdy její zakladatelé realizovali první projekty na pomoc lidem v nouzi ještě pod názvem Nadace Lidových novin. V únoru 1994 se změnil název na Nadaci Člověk v tísni při České televizi, v dubnu 1999 pak byla zaregistrována jako obecně prospěšná společnost.

Společnost Člověk v tísni realizuje humanitární pomoc, dlouhodobé rozvojové projekty a podporuje snahy o demokratizaci a dodržování lidských práv. Za dobu své existence dopravila stovky zásilek s přímou humanitární pomocí a realizovala rozvojové projekty v různých zemích Evropy, Asie i Afriky, konkrétními projekty podpořila disidenty, nezávislé novináře, obhájce lidských práv či představitele demokratické opozice ve více než třiceti sedmi zemích světa.

Vedle krizové pomoci a rozvojové spolupráci v „méně šťastných“ oblastech světa společnost uskutečňuje rozsáhlé projekty také v České republice. Odstraňování následků

---

<sup>159</sup> JANČÁREK, Petr. *Epicentrum*. Česká televize, 1993.

<sup>160</sup> *Tamtéž*. Česká televize, 1993.

ničivých povodní, jež zasáhly významnou část naší republiky v roce 2002, se stalo nejrozsáhlejší operací v historii společnosti. Součástí činnosti je již několik let také terénní sociální práce zaměřená na řešení situace ve stále se zvětšujících českých „sociálních ghettech“. Prostřednictvím zavádění interkulturního vzdělávání do českého školského systému společnost Člověk v tísni podporuje toleranci a respekt k minoritním skupinám.

Společnost Člověk v tísni také usiluje o zvýšení informovanosti české veřejnosti o situaci v zemích postižených válkami či totalitárním režimem a o globálních problémech současného světa. Proto úzce spolupracuje s českými médii a od roku 1999 pořádá každoročně mezinárodní festival dokumentárních filmů o lidských právech „Jeden svět“. Na tomto festivalu byly několikrát promítány i Maryškovy dokumentární filmy. Tyto filmy byly zveřejněny i na školách v rámci projektu „Jeden svět ve školách“. Z Maryškových filmů byly vybrány především ty, které mapují československou historii jako jsou snímky „Ztráta paměti“, „Přerušené jaro - Jaro je tady“, „Přerušené jaro - Srpen jako kladivo“ a „Přerušené jaro - Normalizační noc“. Tyto snímky jsou výborným materiálem pro doplnění informací o těžkých dobách naší minulosti nejen pro mladou generaci.

I Jaromír Štětina má radost z toho, že Člověk v tísni supluje už nejenom roli ministerstva zahraničních věcí, ale i roli ministerstva školství. Poněvadž výuka moderních dějin se ve školách skoro vůbec žádná neodehrává. A je smutné, že to musí být nevládní organizace, která studentům a mladým lidem říká, co se tady u nás v posledních desetiletích dělo. A za to patří Člověku v tísni obdiv.

O svém působení v nadaci a o své aktivitě v humanitárních akcích Maryška tak trochu skromně uvedl: *„Samozřejmě, myslím si, že jsem především filmař a druhotně ten humanitární pracovník, prostě spolujezdec, protože já sám ty sbírky nevytvářím. Já spolupracuji od založení a vlastně ještě před založením nadace Člověk v tísni. Já se v tom de facto vezu. Ale i pomáhám vlastníma rukama, že nakládám, vykládám, rozdávám a vlastně směřuji tam, kam směřuje tahle skvělá parta lidí.“*<sup>161</sup>

Spoluzakladatel a současný ředitel o. s. Člověk v tísni Šimon Pánek o svém starším kamarádovi Milanovi řekl: *„Samozřejmě, že byl megaloman, ale Milan byl prostě megaloman pohodář, který cokoliv si vzal a cokoliv nestíhal, tak ho to stejně nerozházelo.“*<sup>162</sup> Pánek měl Maryšku jako vzor a současně byl jeho velkým kamarádem, avšak ani Maryška nebyl pro Pánka úplně bezchybný. Šimon Pánek s Maryškou několikrát

<sup>161</sup> JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova a svědomí*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

<sup>162</sup> *Tamtéž*. Vydalo Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

spolupracoval a také obdivoval jeho filmařské umění: *Milan má za sebou, kromě desítek skvělých, citlivých a krásných filmů, v nichž vždy hlavní roli hraje Člověk – ať už je to sibiřský domorodec, válečný letec, moskevská tulačka, světoznámý dirigent či sarajevský malíř, který přišel za války o jediného syna – řadu obrovských historicko-politických filmových celků. Materiály k tetralogii „Zač jsme bojovali“ o osudu československých legionářů sbíral léta a souběžně s dokončením zahájil práce na cyklu „Pravda vítězí“ o nekomunistickém, z naší historie úmyslně vymazaném odboji za druhé světové války. Nevím, zda měl pevný plán, když před dvanácti lety začal. Myslím, že ne. Milan jej nepotřeboval. Měl ho v sobě.<sup>163</sup>*

Vzpomínka Šimona Pánka patří také tomu, jak se spolu s Maryškou vydali do povodňových oblastí. Maryška nechtěl jen točit utrpení, ale chtěl proti němu bojovat. Vezli s sebou alespoň plný přívěsný vozík materiální pomoci, byla to prý úplná samozřejmost, ne hrdinství. V těchto chvílích to byla prostě povinnost pomáhat těm, kteří to potřebovali. Maryška tedy nejen točil, ale chtěl se na věcech i podílet. Nechtěl se přiživovat na utrpení ostatních, nechtěl na tomto světě být nadarmo. Nečekat, až se život převalí kolem, chtěl bojovat svými filmy za to, aby svět nebyl horší. Nečekal tedy na to, že mu bude někdo pětkrát děkovat. Chtěl pomáhat a to se mu velmi dařilo.

---

<sup>163</sup> PÁNEK, Šimon. Drž rovný záda, jinak to neuneseš, In *Lidové noviny* 15, 2002, č. 289, s. 21. ISSN 0862-5921.

## 14.2 Maryškova pomoc krajanům z Kazachstánu

Hlavou projektu přesídlení krajanů a ten kdo inicioval program „Návrat domů“ byl Milan Maryška. Ten v roce 1994 v Aktjubinské oblasti na severozápadě Kazachstánu objevil vesnici Borodinka s početnou českou komunitou a natočil o ní dokumentární film s názvem „Zapomenutí krajané“. Dokumentaristka Helena Třeštíková pro periodikum MF Dnes o Maryškově filmu řekla: „*Dokázal, že film se může stát činem i mimo rámec kinematografie.*“<sup>164</sup>

Původně se Milan Maryška připravoval na natáčení filmu „Kalvárie“, jenž měl být o lidech, kteří byli z Československa po druhé světové válce zavlčeni do gulagu. Náhodou potkal v Moskvě člověka z našeho obchodního zastupitelství, který mu řekl, že při nějaké cestě do Kazachstánu narazil na početnou českou enklávu. A když se o to začal Maryška zajímat, řekli mu na naší ambasádě v Moskvě, že nic takového neexistuje, a že by o tom museli vědět.

Těmi „zapomenutými“ krajaný rozumějme tedy potomky lidí, kteří opustili Čechy v polovině 19. století nebo na začátku 20. století. Většina českých krajanů možnost návratu do původní vlasti přivítala, protože po rozpadu Sovětského svazu v roce 1991 nastaly v Kazachstánu pro občany jiných národností těžké časy. Někteří příslušníci těchto národností vzali svůj osud do vlastních rukou a odstěhovali se z Kazachstánu do Ruska. Většina z kazašských Čechů se necítila dobře a bezpečně a rozhodla se místo opustit. Proto trpělivě vyčkávali až budou ukončena jednání s Českou republikou o možnostech jejich návratu.

Přesídlením kazašských Čechů (dále krajanů) se zabývala nadace Člověk v tísní ve spolupráci s Odborem pro uprchlíky Ministerstva vnitra České republiky. Projekt přesídlení a Poradnu pro krajaný vedla Anděla Podhorská po celou dobu od roku 1994 až do konce roku 2001, kdy Poradna pro krajaný svoji činnost ukončila.

Po zdlouhavých jednáních s Odborem pro uprchlíky Ministerstva vnitra ČR, cizineckou policií, Ministerstvem zahraničních věcí ČR byly stanoveny podmínky pro přesídlení.

---

<sup>164</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Zemřel dokumentarista Maryška. In *Mladá fronta Dnes* 13, 2002, č. 284, s. C/8. ISSN 1210-1168.



Krajané, kteří se rozhodli pro návrat domů, do vlasti svých předků, si podávali prostřednictvím nadace žádosti o trvalý pobyt. Český původ se prokazoval rodným listem a potvrzením o příslušnosti k české krajanové komunitě. Příslušníci rodin, kteří nemohli prokázat český původ, si podali žádost o trvalý pobyt v rámci sloučení rodin.

Pracovníci poradny zajistili zaměstnání pro dospělé členy rodin a našli pro rodiny odpovídající bydlení. Na rekonstrukci bytů či objektů byla nabízetelům poskytnuta od státu dotace podle velikosti rodin a příspěvek na rozvoj příslušné obce. Potvrzení o ubytování a zaměstnání byla přiložena k žádostem krajanů o trvalý pobyt, které byly postoupeny k vyřízení cizinecké policii.

Po kladném vyřízení žádostí byl žadatelům udělen trvalý pobyt a po rekonstrukci bytů se krajané mohli přesídlit do České republiky. Čekala na ně velmi dlouhá cesta začleňování do zdejší společnosti a vypořádání se s novými podmínkami života. Co se týká začlenění, tak nejlépe se s tímto vypořádaly rodiny, které byly odděleny od komunity přistěhovalců. Ti, kteří žili společně s ostatními krajanami, si komunikací s nimi vystačili a neměli potřebu se stýkat s ostatními obyvateli města nebo vesnice. Pro starší krajané bylo přesídlení velmi obtížné, protože kořeny v Kazachstánu byly už příliš hluboko. Babičkám a dědečkům nezbylo nic jiného, než následovat svou rodinu, své děti a svá vnoučata. Z vlasti odkud přicházeli byla totiž rodinná soudržnost opravdu silná. Naopak pro děti byl příjezd sem snazší než pro dospělé. Vyznačovaly se mimo jiné svou houževnatostí ve škole. Děti se zřejmě cítily ve zdejší komunitě stále jako cizinci, a proto se alespoň svou pílí a snahou ve škole snažily vyniknout. Navíc i rodiče na ně museli klást velké požadavky, aby se o jejich rodině nemluvilo jako o „příživnících“, ale jako o přínosu české společnosti, když ne v podobě jich samotných, tak alespoň v podobě dalších vzdělaných generací.

Pracovníci poradny zajišťovali také sociálně-právní poradenství pro přesídlené krajané, pomáhali řešit jejich problémy při komunikaci s úřady a krajanům, kteří u nás žili již pět let, pomáhali při vyřizování státního občanství České republiky. Pracovníci byli též nápomocni krajanům při překonávání překážek, které vznikají v důsledku přestěhování do nového prostředí. A jak na tuto práci Anděla Podhorská vzpomíná dnes po pěti letech? Rozhodně ji nehodnotí jako ztrátu času. Přesídlila z Kazachstánu zhruba osm set padesát krajanů a pomohla jim začít nový život v České republice. Těší jí hlavně úspěchy dětí, z nichž některé jsou dnes již dospělé. Většina rodin se velmi dobře začlenila a většina přesídlených krajanů je spokojená s životem u nás. S mnoha rodinami je Anděla Podhorská ve stálém kontaktu. Mrzí jí však ohlas některých nevděčníků...

Osmileté působení v nadaci Člověk v tísni jí dalo mnoho zkušeností a přineslo jí do života mnoho zajímavých lidí, se kterými se mohla díky této práci seznámit. Jedním z nich byl právě Milan Maryška.

Zpravodajství ČTK dne 27. července roku 2007 informovala o Češích, kteří se vrátili z Kazachstánu zpět do vlasti.<sup>165</sup> Podle této informace, je s výsledky programu „Návrat domů“ spokojen i ředitel společnosti Člověk v tísni Šimon Pánek. Téměř všichni kazašští Češi podle něj bez problémů zapadli mezi „starousedlíky“ a osamostatnili se. Velká část z nich si našla lepší zaměstnání a ubytování, jejich dětem se daří ve škole. Tuto informaci mi potvrdil Šimon Pánek osobně. Nelze však obecně mluvit o krajanech, jak už jsem předeslala, co člověk, to povaha. S odstupem času ne všichni krajané vidí svou situaci tak růžově, jak ji popisovala média.

Vraťme se však ještě k iniciátorovi této akce Milanu Maryškovi, který se o projektu Návrat domů zmínil v několika rozhovorech. Na otázku, jaký jeho film měl největší ohlas, odpověděl, že to byl jednak film „Sibiř, země žalu, země naděje“, a také film „Zapomenutí krajané“, o kterém se zmiňuje v tomto rozhovoru, který s ním vedla Marcela Andrllová v roce 1994: *„Ohlas měl také film Zapomenutí krajané, kterým jsme chtěli upozornit na kazašské Čechy, usilující o repatriaci do vlasti. Do kazašských stepí se jejich větší část dostala na pozvání cara v roce 1911, kdy tam bylo snadné získat půdu. Asi deset rodin Čechů tam pak bylo deportováno v roce 1941 po obsazení Besarábie Stalinem. Kazaši nyní nekazašské obyvatele odmítají, nastupuje tam islamizace, navíc tamní prostředí je těžce poškozeno násilnými zásahy do přírody. Myslím, že tragický případ vysychajícího Aralského moře je dobře znám. Zatímco však příslušníci jiných, nekazašských národů se nyní z Kazachstánu hromadně stěhují, Češi nemají kam. Věřím, že vláda učiní v jejich záležitosti konkrétní kroky a umožní jim návrat domů.“*<sup>166</sup> A jaká byla konkrétní reakce na reprízu „Zapomenutých krajanů“? „*Od občanů skvělá.*“ Uvádí Maryška a pokračuje: *„Zdá se, že se to do jisté míry objevilo i v reakcích politiků. Třeba Václav Havel se o tom zmínil v Hovorech v Lánech. Tlak nevládních organizací a sdělovacích prostředků je na řešení této otázky dost velký. V tom vidím eventuální budoucnost pro zdárné přesídlení „zapomenutých krajanů“.“*<sup>167</sup>

<sup>165</sup> Zpravodajství ČTK, *Kazašští Češi se začlenili do společnosti bez problémů*, 27. 7. 2007.

<sup>166</sup> ANDRLOVÁ, Marcela, MARYŠKA, Milan. *Smutky a naděje režiséra Maryšky*, In *Ústecký deník* 2, 1994, č. 24, s. 4. ISSN 1210-6291.

<sup>167</sup> NEŠLEHOVÁ, Kateřina, MARYŠKA, Milan. *Zapomenutí krajané mají pokračování*, In *Denní telegraf* 3, 1994, č. 48, s. 16. ISSN 1210-0846.

V odpovědi na otázku, co od doby natočení filmu udělal, se trochu přeceňuje. Dnes víme, že celou akci po praktické stránce organizovala Anděla Podhorská. Maryška však odpověděl, že objel celé Čechy, reagoval na podněty, návrhy a nabídky. Podnikl některé kroky ve vyhledávání pracovních příležitostí. Existovaly konkrétní nabídky například z Děčína, Bílé Vody, z Jeseníku. Tyto nabídky se ale ukázaly jako nevhodné. Na otázku jaká je situace v kazašské komunitě v době rozhovoru, tedy v roce 1994, uvedl: „*Špatná. Zhroutily se všechny vnitřní struktury státu. Třeba na školách se učí jen kazašsky, vysoké školství se rozpadlo, v Borodince zrušili školu, děti dovážejí do nedělní české školy v Aktjubinsku. To je ale jen zlomek problémů.*“<sup>168</sup>

Jak vidíme, Milan Maryška byl velmi kladně hodnocen za nastartování akce „Návrat domů“. Akce pomohla mnohým lidem začít nový, zajisté lepší život.

---

<sup>168</sup> NEŠLEHOVÁ, Kateřina, MARYŠKA, Milan. Zapomenutí krajané mají pokračování, In *Denní telegraf* 3, 1994, č. 48, s. 16. ISSN 1210-0846.

## **14.3 Festival dokumentárních filmů se sociální tematikou NADOTEK**

Město Ústí nad Orlicí a Klubcentrum Ústí nad Orlicí za finančního přispění Ministerstva kultury ČR a Pardubického kraje už sedmkrát pořádaly festival dokumentárních filmů se sociální tematikou Nadotek. Festival se naposledy konal v Roškotově divadle v Ústí nad Orlicí od 7. do 10. listopadu 2007.

Tento festival se poprvé konal roku 2001 a od svého vzniku uděluje Cenu za celoživotní dílo či Cenu za celoživotní přínos českému dokumentárnímu filmu nebo, jak si přála Věra Chytilová, Cenu za dosavadní dílo. V roce 2003 byl laureát této ceny, nynější senátor Jaromír Štětina, požádán, aby Cenu překřtil na Cenu Milana Maryšky. Tímto aktem byl složen hold Maryškově filmovému umění a lidskosti jeho osobnosti.

Milan Maryška festival navštívil hned na prvním ročníku, kde převzal cenu za film „Sarajevo, čtvrtý rok po válce“.

### **Cenu za celoživotní přínos českému dokumentárnímu filmu obdrželi:**

**2001** – Radúz Činčera (in memoriam)

**2002** – Jan Špáta

**2003** – Jaromír Štětina

### **Cenu Milana Maryšky za celoživotní přínos českému dokumentárnímu filmu zatím obdrželi:**

**2004** – Drahomíra Víhanová

**2005** – Věra Chytilová

**2006** – Jiří Krejčík

**2007** – Václav Táborský

## **14.4 Ocenění Milana Maryšky**

**1982**

Grand Prix Zlatý tanečník

Huesca („Zahrada“)

**1989**

Hlavní cena v oboru společenských věd a cena Československého filmu, Olomouc („Keto znamená člověk“)

**1990**

Zlatý klinec

Bratislava („Deset bodů“)

Caja de Ahorros de Ronda - 2. cena

Malé slunce 13. ročník festivalu filmu v Rondě ve Španělsku („Exogenní síly“)

**1991**

Zlatý klinec

Bratislava („Zapomenutý ráj“)

**1992**

Trilobit (za spoluautorství a režii dokumentárních filmů „Lidé na dně“ a „Ketové“)

Cena studentské poroty Univerzity Palackého („Lidé na dně“)

### **1993**

Zvláštní uznání Českého literárního fondu („Zítra se tančilo všude“)

### **1994**

Hlavní cena Striebrný turoň Etnofilm Čadca („Ketové“)

### **1995**

Trilobit (za dokument „Zač jsme bojovali“)

Český lev - audiovizuální počín roku

Cena Akademický film Olomouc a cena studentské poroty („Zač jsme bojovali“)

### **1996**

Křišťálové srdce Poděbrady („Zpráva o životě a smrti mého syna“)

Čestné uznání Literárního fondu a FITES

Novinářská cena L. Sychravy („Svobody se nevzdáme“)

Trilobit (spolu s Jindřichem Frýdou a Jiřím Reichlem čestné uznání za dokument „Svobody se nevzdáme“)

Velká cena rektora Univerzity Palackého a Cena studentské poroty (spolu s Jindřichem

Frýdou „Zač jsme bojovali - I. díl, Nebát se obětí“)

### **1998**

Zvláštní cena Českého literárního fondu („Sibiř, peklo nebo ráj“)

## **2001**

Cena festivalu Jeden svět („Sarajevo, čtvrtý rok po válce“)

Cena festivala Nadotek („Sarajevo, čtvrtý rok po válce“)

## **2002**

Hlavní cena Ferdinanda Peroutky

Český lev – Cena Sazky: Nejlepší dosud nerealizované scénáře (2. místo, „Habermannův mlýn“)

# ZÁVĚR

Název diplomové práce – Milan Maryška (1943-2002) – nám napovídá, že ústředním tématem je právě tento muž. Autor mnoha vynikajících dokumentárních filmů, fotograf, malíř, humanitární pracovník, v období komunismu dělník a záchranář.

Diplomová práce dokazuje, že v životě neměl Maryška na růžích ustláno. Dětství měl sice šťastné, ale pak nastalo vystřízlivění v podobě zákazů totalitní moci. Maryška byl nucen vystřídat několik nefilmářských profesí a nemohl se tedy plně věnovat tomu, co ho bavilo a zároveň naplňovalo, tedy natáčení dokumentárních filmů. To vše se snažil si vynahradiť po roce 1989. Milan Maryška má za sebou, kromě desítek skvělých, citlivých a krásných filmů, řadu obrovských historicko-politických filmových celků.

Jak už jsem naznačila, o Maryškovi bylo napsáno mnoho článků v novinách a časopisech, ale samostatná publikace mu zatím věnována nebyla. Jen režisér Petr Jančárek o něm natočil film „Obrazy, slova a svědomí“, kde Maryškovi přátelé a kolegové vzpomínají na jeho přednosti, pracovní nasazení, lásku k lidem, citlivost, ale také na jeho chyby. Film tedy není jen oslava jednoho ideálního režiséra, ale je to oslava především člověka. Člověka, který byl velice nadaný a pracovitý, ale rozhodně ne bezchybný. I na to poukázala tato práce.

Diplomová práce byla napsána také díky článkům v novinách a časopisech, kde byly vytištěny hlavně rozhovory s Milanem Maryškou nebo recenze či shrnutí jeho filmů. Důležitým prvkem byla také orální historie. Navštívila jsem několik lidí především z oblasti dokumentárního filmu, šlo hlavně o přátelé či spolupracovníky. Velmi poučné a zajímavé byly rozhovory se senátorem Jaromírem Štětinou, s ředitelem o. s. Šimonem Pánkem, s producentem Karlem Hyníem či s organizátorkou akce „Návrat domů“ na pomoc krajanům v Kazachstánu Andělou Podhorskou. Díky těmto a mnoha dalším lidem jsem měla větší možnost poznat Maryšku zevnitř. Udělat si bližší obrázek o jeho životě a zjistit, kým vlastně byl.

Tato práce je tedy jakýmsi medailonkem muže mnoha profesí, především však režiséra. Hned první kapitola byla věnována dokumentárnímu filmu obecně a jeho vývoji u nás od šedesátých let minulého století. Další kapitola nás přivedla do Maryškova dětství a mládí. Už zde jsme měli možnost zjistit, že v těchto letech se rýsuje Maryškova láska k umění, především k filmu.



Následující kapitola popisuje období Maryškova života v osmdesátých letech, kdy zprvu pracoval jako zdravotník. Poté se ale naskytlá příležitost vycestovat a točit na východě. Filmy o tehdejším Sovětském svazu jsou dodnes hodnoceny jako obrovský přínos pro naši kinematografii.

To už se dostáváme do let devadesátých, kdy Maryškovou látkou byly stále filmy o tehdejším Sovětském svazu, ale přidaly se k nim i témata z československé historie. I tyto filmy byly přijímány s velkou odezvou a dodnes mohou sloužit těm, kteří se chtějí dovědět víc o naší novodobé historii. V těchto letech byl Maryška profesně zaneprázdňen, to je důvod, proč jeho soukromému životu v tomto období byla věnována jen malá část textu. Sice se Maryškovi narodil syn, ale času rozhodně nebylo nazbyt. Točil, dokud to jen bylo možné. Ke kapitole o devadesátých letech jsem připojila také text věnovaný tomu, jak se Maryška vyrovnával s komunistickou minulostí.

Na počátku dvacátého prvního století, v roce 2002, zastihla během natáčení Maryšku tragická smrt. Měl však ještě mnoho plánů do budoucna, které se mu nepodařilo vykonat. I o těchto plánech pojednala tato diplomová práce. Plánů do budoucna měl sice mnoho, ale za svého života byl velice činný. Jeho bohatá filmografie, která je součástí této práce, je toho důkazem.

Nesmím ale také zapomenout na to, že Maryška byl vynikající malíř. I této jeho tvorbě jsem věnovala svou pozornost. Uvedla jsem také výčet výstav, na kterých mohli návštěvníci obdivovat jeho vynikající výtvarná díla.

K dalším úspěchům tohoto režiséra patří také jeho členství v agentuře Epicentrum a nadaci Člověk v tísni, kde také působil ve správní radě. To už naznačuje jeho odhodlání pomáhat lidem nejen v krizových oblastech. Jeden z jeho významných počinů byla akce „Návrat domů“, kterou nastartoval právě on díky svému filmu o krajanech v Kazachstánu. Tento projekt pomohl více než osmi stům krajanům dostat se zpátky do vlasti a začít zde nový život v lepších podmínkách.

Tato diplomová práce by měla zaplnit prázdné místo. Měla by přinést co nejvíce kvalitních informací o Milanu Maryškovi, o kterém zatím nebyla sepsána ucelená publikace. Tato práce by také měla posloužit k tomu, aby se jeho jméno dostalo do podvědomí více lidí.

Přínosem diplomové práce je shrnutí života a pracovní činnosti Milana Maryšky. Práce není glorifikací tohoto člověka, snaží se jeho život popsat nezaujatým pohledem. Dokázala jsem, že se nejedná jen o velmi talentovaného a schopného muže, ale hlavně o člověka

v pravém slova smyslu. Jak ale víme, nikdo není bez chyb. I Milan Maryška je měl, tak jako každý z nás. Ale i přesto byl a je obdivován, chválen a ctěn. Můžeme být rádi, že byl za svého života tak činný a že nám zde po sobě zanechal mnohá svědectví v podobě mnoha krásných a současně poučných filmů.

Na závěr bych ráda dodala, že tato práce je důkazem toho, že Milan Maryška byl umělcem v pravém slova smyslu. Talent, pracovitost, pevná vůle, bohémství – to vše potvrzuje toto mínění.

# Seznam literatury a pramenů

## Literatura

*Almanach Gymnázia v Ústí nad Orlicí k 50. výročí založení.* Ústí nad Orlicí, 1997.

*Almanach Gymnázia v Ústí nad Orlicí k 60. výročí založení.* Ústí nad Orlicí, 2006.

BARAN, Ludvík. *Zázraky filmového obrazu.* Praha, 1989. ISBN 80-7038-036-5.

BERNARD, Jan – FRÝDLOVÁ Pavla. *Malý labyrint filmu.* Praha, 1988. ISBN 13-734-88.

BURIAN, Jan. *Třetí almanach Burianovy kulturní ozdravovny.* Praha, 1995. ISBN 80-901776-5-4.

DELEUZE, Gilles. *Film I. Obraz-pohyb.* Praha 2000. ISBN 80-7004-098-X.

GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie.* Praha, 2004. ISBN 80-7331-023-6.

MONACO, James. *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií. Umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie.* Praha, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu.* Olomouc, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

VANĚK, Miroslav a kol. *Orální historie. Metodické a „technické“ postupy.* Olomouc, 2003. ISBN 80-244-0718-3.

VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin.* Praha, 2004. ISBN 80-7285-045-8.

*Programový katalog festivalu dokumentárních filmů se sociální tematikou Nadotek.* Ústí nad Orlicí, 2007.

## Periodika

ANDRLOVÁ, Marcela, MARYŠKA, Milan. Smutky a naděje režiséra Maryšky, In *Ústecký deník 2*, 1994, č. 24, s. 4. ISSN 1210-6291.

Aut. rec. (ap). Zpráva o životě, smrti a násilí. In *Práce 50*, 1994, č. 22, s. 2. ISSN 0231-6374.

Aut. rec. (jh). Prales bídy. In *Tvar 3*, 1992, č. 9, s. 3. ISSN 0862-657X.

Aut. rec. (jps). Ztráta nejen pro film. Zemřel dokumentarista Milan Maryška. In *Týden 9*, 2002, č. 50, s. 82. ISSN 1210-9940.

Aut. rec. (kul). Zemřel dokumentarista Milan Maryška. In *Lidové noviny 15*, 2002, č. 284, s. 24. ISSN 0862-5921.

Aut. rec. (spa). Dál se jít nedá. In *Lidové noviny 5*, 1992, č. 24, s. 5. ISSN 0862-5921.

Aut. rec. (neš), MARYŠKA, Milan. Dokument o Češích a čecháčkovství, *Denní telegraf 3*, 1994, č.123, s. 11. ISSN 1210-0846.

FIALA, Jiří. Chvála bláznovství 82, In *Vesmír 82*, 2003, č. 4, s. 238-239. ISSN 0042-4544.

FRÝDA, Jindřich, MARYŠKA, Milan, REICHL, Jiří. Peklo, či ráj?. In *Týden 3*, 1996, č. 42, s. 88-90. ISSN 1210-9940.

GÁLIS, Radek. Maryška se na Jenisej už nevrátí, In *Večerník Praha 13*, 2003, č. 8, s. 2. ISSN 1210-1117.

GÁLIS, Radek, MARYŠKA, Milan. Režisér Maryška se už na Jenisej nevrátí, In *Moravskoslezský deník 3*, 2003, č. 9, s. VI. ISSN 1213-5577.

JIRKŮ, Irena, MARYŠKA, Milan. Spravedlnost není pomsta. Milan Maryška nevěří, že se český národ dovede vyrovnat se zločiny padesátých let. In *Mladá fronta Dnes* 11, 2000, č. 141, s. III. ISSN 1210-1168.

JUST, Vladimír. Úvahy posttelevizní. Vzorně vyvážený kýč?, In *Literární noviny* 12, 2001, č. 4, s. 12. ISSN 1210-0021.

KOPÁČ, Radim, MARYŠKA, Milan. O ztrátě paměti, In *Literární noviny* 11, 2000, 43, s. 7. ISSN 1210-0021.

KUTÍLKOVÁ, Blanka, MARYŠKA, Milan. Ikona za patnáct dolarů. In *Mladá fronta Dnes, Příl. Kamera Dnes*. 3, 1992, č. 37, s. 1.

LEŽÁK, Milan. Milan Maryška o vysídlencích. In *Telegraf* 2, 1993, č. 176, s. 13. ISSN 1210-0846.

MAZÁNKOVÁ, Miroslava. Země, kámen a bolest. In *Prostor* 1, 1992, č. 56, s. 6.

NEŠLEHOVÁ, Kateřina, MARYŠKA, Milan. Jízda na zpěněném hřebci. In *Denní telegraf* 3, 1994, č. 18, s. 14. ISSN 1210-0846.

NEŠLEHOVÁ, Kateřina, MARYŠKA, Milan. Zapomenutí krajané mají pokračování, In *Denní telegraf* 3, 1994, č. 48, s. 16. ISSN 1210-0846.

OTAVOVÁ, Marie. Milan Maryška, Nadaný režisér a odvážný dokumentarista přesvědčený o tom, že film může sloužit dobru a lidské paměti, In *Žamberské listy*, 1. 12. 2006.

PÁNEK, Šimon. Drž rovný záda, jinak to neunesíš, In *Lidové noviny* 15, 2002, č. 289, s. 21. ISSN 0862-5921.

PEŇÁS Jiří, MARYŠKA, Milan. Témata si vybírají mne. In *Lidová demokracie* 49, 1993, 206, s. 5. ISSN 0323-1143.

PILÁTOVÁ, Agáta. Smutné cesty na východ, In *Svobodné slovo* 48, 1992, č. 48, s. 5. ISSN 0231-732X.

RYŠAVÝ, Martin, MARYŠKA, Milan. Touha po prostoru, In *Film a doba* 43, 1997, č. 1/2, s. 53-56. ISSN 0015-1068.

SLÁDEČEK, Petr. Chce to sílu. In *Lidové noviny, Příl. Národní* 9, 1992, č. 17. ISSN 0862-5921.

SOKOLECKÝ, Vladimír. Pokus o zpřesnění obrazu odsunu, In *Haló noviny* 3, 1993, č. 180, s. 5. ISSN 1210-1494.

SOPROVÁ, Jana. Milan Maryška – básník obrazů. In *Lidová demokracie* 49, 1993, č. 62, s. 4. ISSN 0323-1143.

SOPROVÁ, Jana. Země trpká jako citrón. In *Scéna* 17, 1992, č. 6, s. 5. ISSN 0139-5386.

SOVJÁK, Miroslav. Zítra se tančilo všude. In

SPÁČILOVÁ, Mirka. Zemřel dokumentarista Maryška. In *Mladá fronta Dnes* 13, 2002, č. 284, s. C/8. ISSN 1210-1168.

ŠTOLL, Martin. Občan Milan Maryška. In *Film a doba* 49, 2003, č. 1, s. 2. ISSN 0015-1068.

TESÁROVÁ, Senta. Cestami východu. In *Kino* 47, 1992, č. 5, s. 4-5. ISSN 0323-0295.

VAIC, Miroslav, MARYŠKA, Milan. Železný muž. In *Metropolitan* 1, 1991, s. 6.

Zpravodajství ČTK, Kazašští Češi se začlenili do společnosti bez problémů, 27. 7. 2007.

## Orální prameny

### Rozhovory:

- ◀ **Šimon Pánek**, 6. srpna 2007, Praha.  
- ředitel o. s. Člověk v tísní; přítel a spolupracovník Milana Maryšky.
  
- ◀ **František Sláma**, 18. září 2007, Jablonec nad Nisou.  
- geograf, cestovatel, filmař; přítel a spolupracovník Milana Maryšky.
  
- ◀ **Karel Hynie**, 12. září 2007, Praha.  
- producent; přítel a spolupracovník Milana Maryšky.
  
- ◀ **Vladimír Chládek**, 23. července 2007, Žamberk.  
- spolužák Milana Maryšky ze základní školy v Letohradě a Žamberku.
  
- ◀ **Jan Moravec**, 24. března 2007, Dolní Dobrouč.  
- třídní učitel Milana Maryšky na gymnáziu v Ústí nad Orlicí.
  
- ◀ **Jaromír Štětina**, 16. října 2007, Praha.  
- senátor, cestovatel, dokumentarista; přítel a spolupracovník Milana Maryšky.
  
- ◀ **Petr Jančárek**, 16. října 2007, Praha.  
- režisér dokumentárních filmů; spolupracovník Milana Maryšky.
  
- ◀ **Anděla Podhorská**, 24. listopadu 2007, Praha.  
- organizátorka projektu „Návrat domů“.

### Telefonický rozhovor:

- ◀ **Věra Ludíková**, září 2007.  
- básnířka, spolužačka Milana Maryšky na gymnáziu v Ústí nad Orlicí.

## **Komunikace přes internet:**

### **◀Libuše von Hofsten**

- starší sestra Milana Maryšky.

### **◀Helena Třeštíková**

- filmová dokumentaristka; kolegyně Milana Maryšky.

### **◀Olga Sommerová**

- filmová dokumentaristka; kolegyně Milana Maryšky.

### **◀Karel Pacner**

- publicista a autor literatury faktu; známý Milana Maryšky.

### **◀Jiří Fiala**

- filozof a překladatel, známý Milana Maryšky.

## **Filmy**

JANČÁREK, Petr. *Epicentrum*. Česká televize, 1993.

JANČÁREK, Petr. *Obrazy, slova, svědomí*. Vyrobito Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava. Česká televize, 2005.

Filmy od Milana Maryšky



## Internet

*Dokumentární film jako tvůrčí interpretace reality.* Přepis záznamu habilitační přednášky Jana Špáty ze dne 7. března 1996. (<URL: <http://web.amu.cz>>).

*Perspektivy dokumentárního filmu a jeho výuky na přelomu století.* Přepis záznamu profesorské přednášky Jana Špáty pronesené na FAMU dne 27. listopadu 2001. (<URL: <http://web.amu.cz>>).

<URL: <http://abart.artarchiv.cz>>

<URL: <http://www.ceskatelevize.cz>>

<URL: <http://www.clovekvtisni.cz>>

<URL: <http://www.febio.cz>>

<URL: <http://www.holocaust.cz>>

<URL: <http://www.jaromirstetina.cz>>

<URL: <http://www.jedensvet.cz>>

<URL: <http://www.jedensvetnaskolach.cz>>

<URL: <http://www.mujweb.atlas.cz>>

<URL: <http://www.nadotek.cz>>

<URL: <http://www.oneworld.cz>>

<URL: <http://www.radioservis-as.cz>>

<URL: <http://www.televize.cz>>

<URL: <http://www.vesmir.cz>>

# **Přílohy**

## **Příloha č. 1**

Základní škola - Letohrad (dříve Kyšperk).

## **Příloha č. 2**

Základní škola - Letohrad (dříve Kyšperk).

## **Příloha č. 3**

Milan Maryška na základní škole.

## **Příloha č. 4**

Milan Maryška na základní škole.

## **Příloha č. 5**

Setkání spolužáků ze základní školy v červnu roku 2002.

## **Příloha č. 6**

Záznam ze setkání spolužáků ze základní školy v červnu roku 2002.

## **Příloha č. 7**

Milan Maryška.

## **Příloha č. 8**

Milan Maryška s kamerou.

## **Příloha č. 9**

„Země pod Araratem“ – záznam z filmu.

## **Příloha č. 10**

„Země pod Araratem“ – záznam z filmu.

**Příloha č. 11**

„Jenisej, od pramene k oceánu“ – záznam z filmu.

**Příloha č. 12**

„Sibiř, země žalu, země naděje“ – záznam z filmu.

**Příloha č. 13 - 15**

Milan Maryška s kamerou.

**Příloha č. 16**

Milan Maryška s dcerami Annou a Julií a synem Jakubem.

**Příloha č. 17**

Milan Maryška se synem Jakubem.

**Příloha č. 18**

Milan Maryška se synem Jakubem.

**Příloha č. 19**

Milan Maryška se synem Jakubem.

**Příloha č. 20**

Vzor Milana Maryšky František Vláčil.

**Příloha č. 21**

Kameraman Kristián Hynek (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 22**

Dokumentaristka Helena Třeštíková (kolegyně Milana Maryšky).

**Příloha č. 23**

Kameraman Petr Volf (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 24**

Producent Karel Hynie (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 25**

Grafik Jan Sozanský (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 26**

Cestovatel a senátor Jaromír Štětina (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 27**

Ředitel o. s. Člověk v tísni Šimon Pánek (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 28**

Spisovatel Jiří Stránský (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 29**

Kameraman Martin Schinabek (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 30**

Cestovatel a člen filmového štábu Petr Kolínský (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 31**

Střihač Miloslav Liška (přítel a spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 32**

Bývalý politický vězeň Václav Kamarád (spolupracovník Milana Maryšky).

**Příloha č. 33**

Milan Maryška při výtvarné činnosti.

**Příloha č. 34**

Obraz Milana Maryšky.

**Příloha č. 35**

Výňatek z kroniky krajanů v Kazachstánu.

**Příloha č. 36**

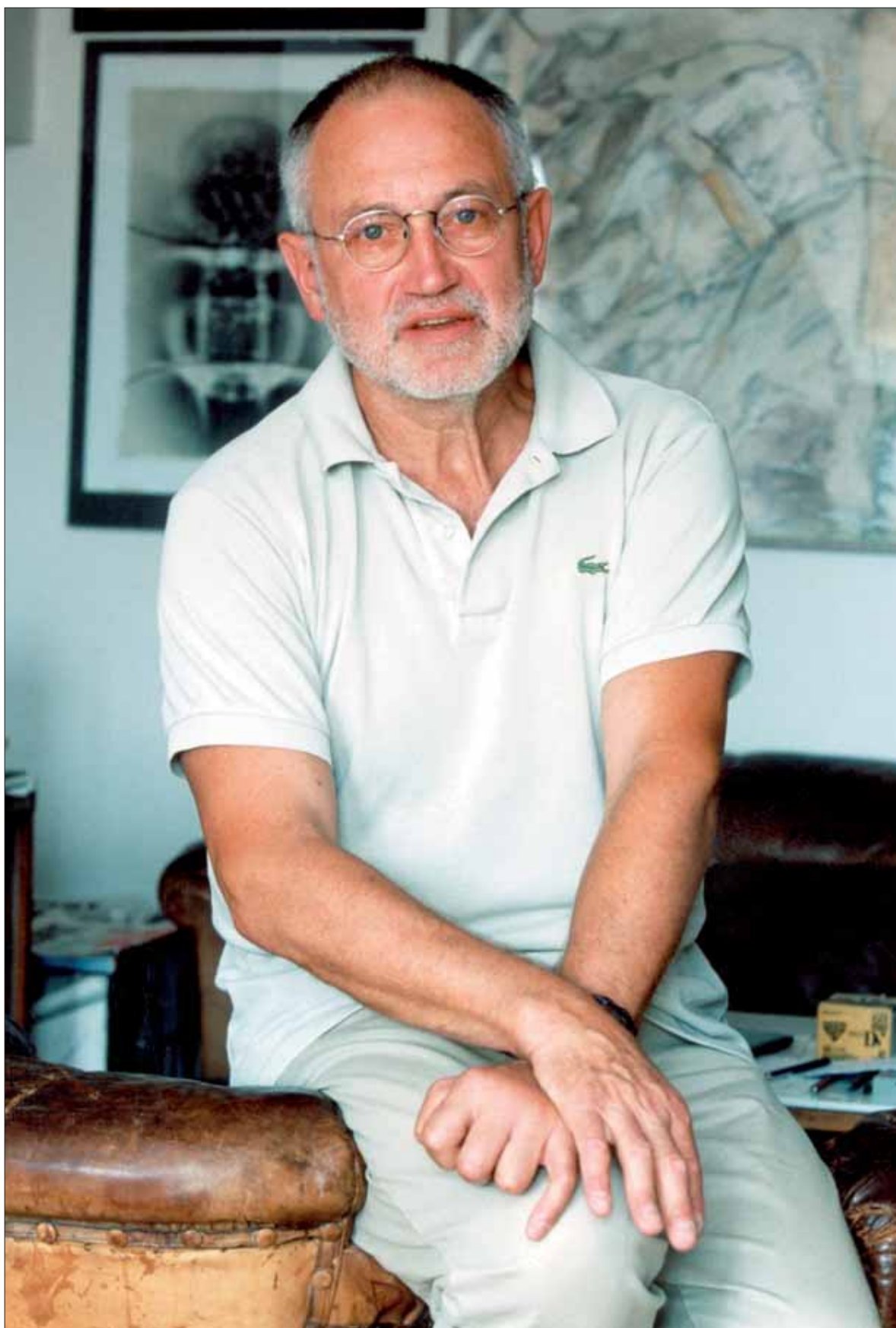
Roškotovo divadlo v Ústí nad Orlicí,  
Festival dokumentárních filmů se sociální tematikou Nadotek.

**Příloha č. 37**

Logo Festivalu dokumentárních filmů se sociální tematikou Nadotek.

**Příloha č. 38**

Zpráva o náhlém úmrtí Milana Maryšky.



**Milan Maryška (1943-2002)**



Příloha č. 1  
Základní škola - Letohrad (dříve Kyšperk)



Příloha č. 2  
Základní škola - Letohrad (dříve Kyšperk)



Příloha č. 3  
Milan Maryška na základní škole



Příloha č. 4  
Milan Maryška na základní škole





Příloha č. 5  
Setkání spolužáků ze základní školy v červnu roku 2002

V úterý 8/6 2002

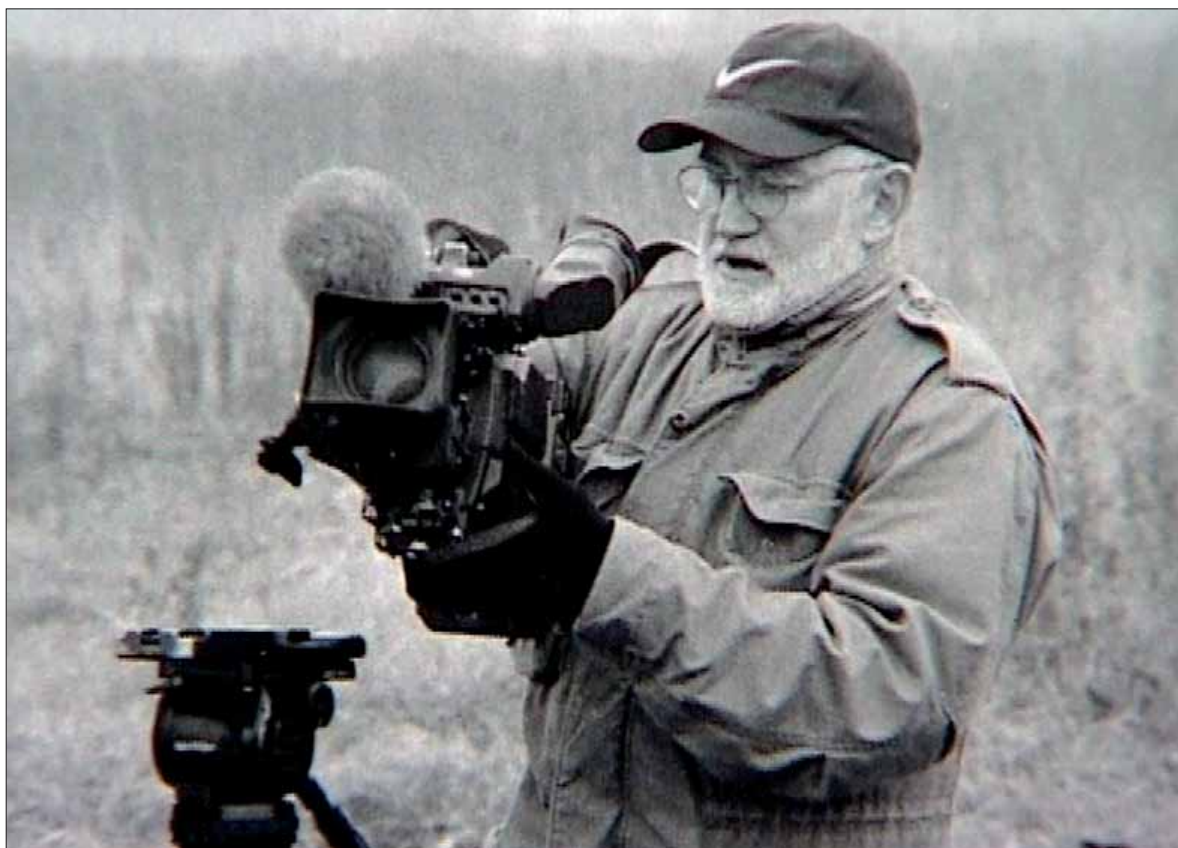
Milá opolučtčko, spolužáku,  
a mnoho společných setkání & orděcké  
stravíme.

Emil Malá (Bolívková)	Dobrá kolon
Jaroslav Rýžal (medicíni)	Fojt prof
Antonín Mach (prof.)	Růžička
Ota Hlavinka (p. uč.)	Jaroslav JH
Antonín Koryta	Jan
Walter J. J. J.	Bědka Růžal
Fr. Štrobelský - uč.	Kupčák V.
Oldřich Václav	Štěpánka Věra
Adolf Štěpán	Majurova Erika
Marie Tardová (Věra)	Našica
Heřmína Karol	Kupčák J. J.
Tomáš Pavel	
Jan Štěpán	
Jan Hlavinka (Hlavka)	
Josef Štěpán	
Antonín J. J.	
Mužický Václav	
Opatková Hana	
Jaroslav Malá (Hlavka)	
Klára Hana (Hlavka)	
Lučina Hlavka (Hlavka)	
Mariánová Eva (Nová)	
Hlavka Hana (Malá)	
Malá Hana (Hlavka)	

Příloha č. 6  
Záznam ze setkání spolužáků ze základní školy v červnu roku 2002



Příloha č. 7  
Milan Maryška



Příloha č. 8  
Milan Maryška s kamerou



Příloha č. 9  
„Země pod Araratem“ – záznam z filmu



Příloha č. 10  
„Země pod Araratem“ – záznam z filmu



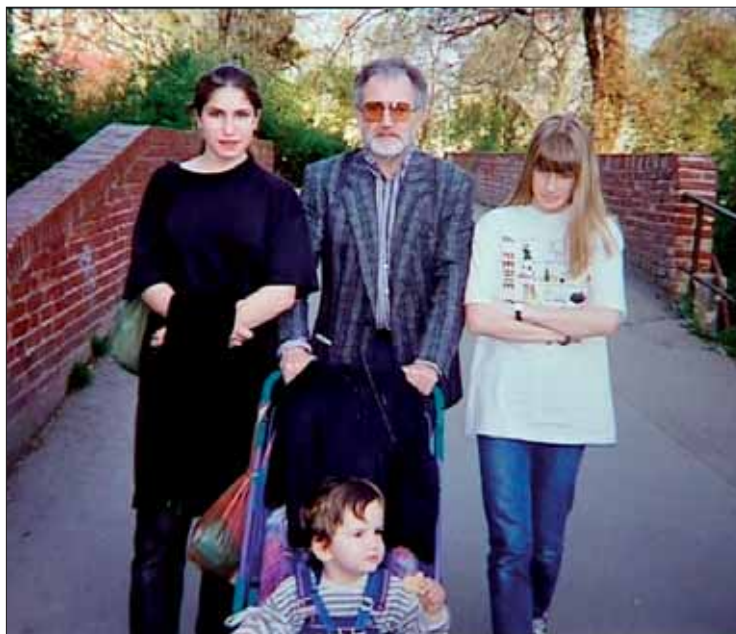
Příloha č. 11  
„Jenisej, od pramene k oceánu“ – záznam z filmu



Příloha č. 12  
„Sibiř, země žalu, země naděje“ – záznam z filmu



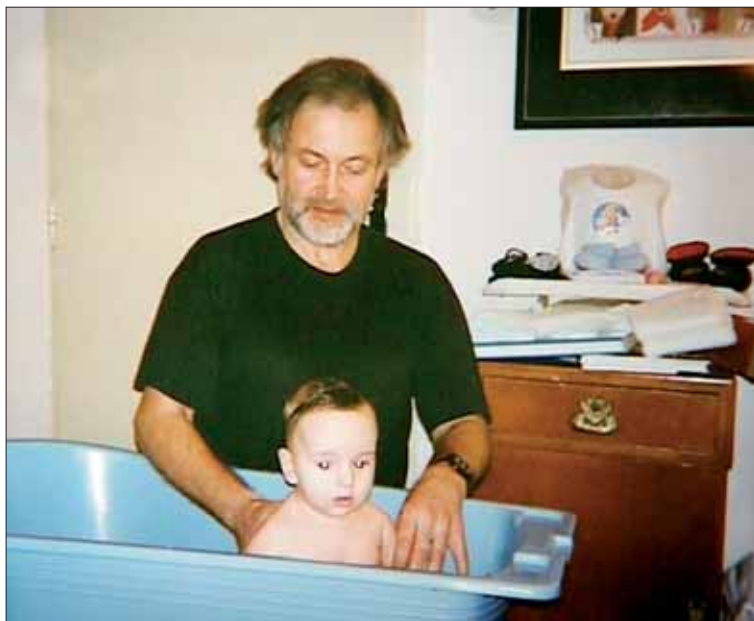
Příloha č. 13 - 15  
Milan Maryška s kamerou



Příloha č. 16  
Milan Maryška s dcerami Annou a Julií a synem Jakubem



Příloha č. 17  
Milan Maryška se synem Jakubem



Příloha č. 18  
Milan Maryška se synem Jakubem



Příloha č. 19  
Milan Maryška se synem Jakubem



Příloha č. 20  
Vzor Milana Maryšky František Vláčil



Příloha č. 21  
Kameraman Kristián Hynek  
(přítel a spolupracovník  
Milana Maryšky)



Příloha č. 22  
Dokumentaristka Helena Třeštíková  
(kolegyně Milana Maryšky)





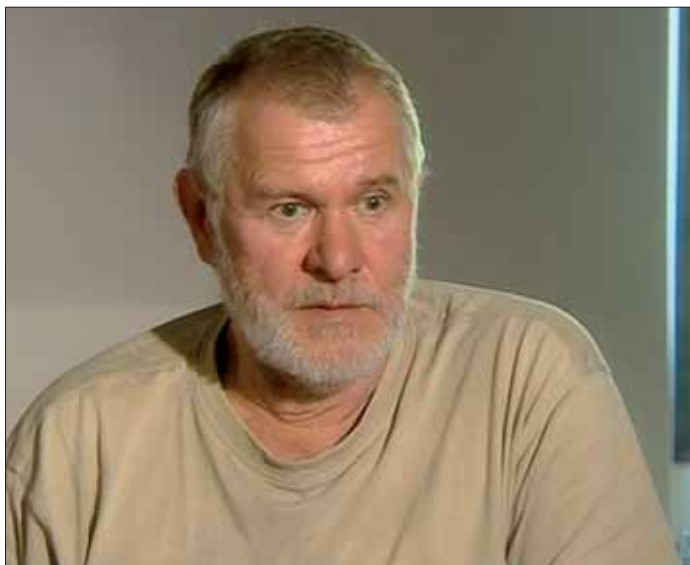
Příloha č. 23  
Kameraman Petr Volf (přítel a spolupracovník Milana Maryšky)



Příloha č. 24  
Producent Karel Hynie  
(přítel a spolupracovník Milana Maryšky)



Příloha č. 25  
Grafik Jan Sozanský  
(přítel a spolupracovník Milana Maryšky)



Příloha č. 26  
Cestovatel a senátor Jaromír Štětina (přítel a spolupracovník Milana Maryšky)



Příloha č. 27  
Ředitel o. s. Člověk v tísni Šimon Pánek  
(přítel a spolupracovník Milana Maryšky)



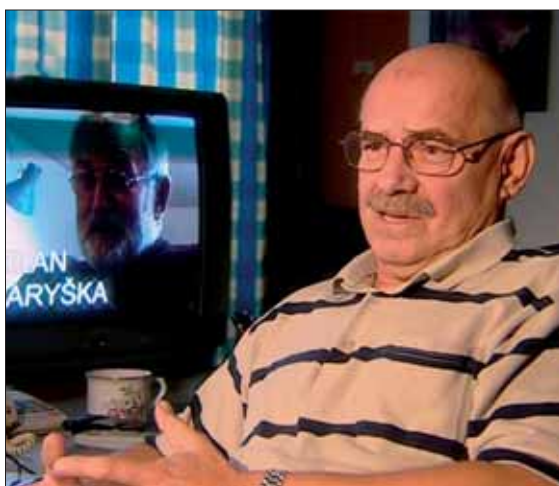
Příloha č. 28  
Spisovatel Jiří Stránský  
(přítel a spolupracovník Milana Maryšky)



Příloha č. 29  
Kameraman Martin Schinabek  
(přítel a spolupracovník Milana Maryšky)



Příloha č. 30  
Cestovatel a člen filmového štábu Petr  
Kolínský (přítel a spolupracovník Milana  
Maryšky)



Příloha č. 31  
Střihač Miloslav Liška  
(přítel a spolupracovník Milana Maryšky)



Příloha č. 32  
Bývalý politický vězeň Václav Kamarád  
(spolupracovník Milana Maryšky)



Příloha č. 33  
Milan Maryška při výtvarné činnosti



Příloha č. 34  
Obraz Milana Maryšky





Příloha č. 36  
Roškotovo divadlo v Ústí nad Orlicí  
Festival dokumentárních filmů se sociální tematikou Nadotek



**Festival dokumentárních filmů se sociální tematikou**

Příloha č. 37  
Logo Festivalu dokumentárních filmů se sociální tematikou Nadotek

Nebud'te smutní, že jsem odešel, buďte rádi, že jsem žil.



Se zármutkem jsme se rozloučili s naším nejdrazším

## **Milanem Maryškou**

\* 23. 3. 1943      † 4. 12. 2002

rodina

Za projevenou účast děkujeme.

Příloha č. 38  
Zpráva o náhlém úmrtí Milana Maryšky

# RESUMÉ

This work is about Milan Maryška who was a film director, a painter, and a photographer too. When there in the Czech republic had been the time of communism, he couldn't do what he wanted. He was not allowed to make films and he had to work as a worker and a rescuer.

Milan Maryška was born in 1943 in Žamberk, then he lived in Letohrad. The Eagle mountains were in his heart for a long time. He liked skiing and his family owned a cottage in Kunvald in these mountains too. So he liked coming there even when he was older.

He studied at Latin School in Ústí nad Orlicí, then he wanted to study at FAMU but he was not allowed because he and his family had another opinion than the communist government.

When he was adult he left Letohrad for Prag. He hasn't been married for his life but he had three children – two girls, Anna and Julie and one boy. His name is Jakub.

Maryška made documentary films mainly in the East, in the Soviet Union, in 80'. There he studied nature and people and their life. His famous films were about Russia for example films about Sibiř or films about the Kets. In 90' he started to make films about the Czech history. They were very good because people could suddenly know the truth about our history. Even today these films are very informative and they are used at schools.

This work is about a man who was worthy of attention. He made very nice films and was very industrious and talented. I am sorry to say that in 2002 he died in Izrael at sea when he had been making one of his next films. Because he was only 59 years old he had so many plans in his hectic life.

I came to the conclusion that, he he had been a very artistically gifted person. He was a very good painter too. His paintings are sometimes depressive but some critics assess them very positive. He had many exhibitions in various places too.

Milan Maryška worked for the agency Epicentrum and for the foundation Člověk v tísni.



**DIGITÁLNÍ KNIHOVNA UNIVERZITY PARDUBICE**  
Stanovení rozsahu zpřístupnění závěrečné práce

Autor	<b>Bc. Zuzana Pecháčková</b>
Název závěrečné práce	<i>Milan Maryška (1943-2002)</i>
Název souboru (souborů)	PecháčkováZ_Milan Maryška (1943-2002)_VV_2008.pdf
Stanovené datum obhajoby	<i>Květen 2008</i>
Označení rozsahu zpřístupnění	Souhlasím se zpřístupněním souboru PecháčkováZ_Milan Maryška (1943-2002)_VV_2008.pdf prostřednictvím informačního systému Univerzity Pardubice pro definované skupiny uživatelů.

V Pardubicích dne 18. března 2008

Podpis autora: