

A close-up portrait of Agnieszka Holland, an older woman with short, wavy grey hair, wearing thick black-rimmed glasses. She is resting her chin on her clasped hands and has a slight, thoughtful smile. The background is dark and out of focus, with warm, bokeh light spots from lamps.

Autorizovaný životopis

slavné polské

režisérky —

— Agnieszka

HOLLAND

Karolina Pasternak

 GRADA

Copyright © by Karolina Pasternak
Copyright © for this edition by SIW Znak sp. z o.o., 2022
Czech edition © Grada Publishing, a. s., 2025
Translation © Tereza Vlachová, 2025
Photo © Andrzej J. Koszyk and Agnieszka Holland's archive
Cover photo © Michal Ureš (pro Marlene Film Production)

— Agnieszka

HOLLAND

Karolina Pasternak

Autorizovaný životopis

slavné polské

režisérky —

*Michałovi, Brunovi
a rodičům*

Úvod

Pas pro psa

Za Agnieszčiným domem v Bretani stojí garáž. Spáry mezi kameny v její zdi jsou stále sněhobílé, i přesto, že je vápenná malta spojila před více než sto lety. Smetáky, krabice, nástroje, dětské hračky a plechovky s barvami tam stojí pečlivě vyrovnané. A na jejich pozadí se jako muzejní exponát vyjímá elegantní kolo značky Peugeot v lila barvě, které náctiletá Kasia Adamik dostala jako dárek od Krzysztofa Kiesłowského.

Přímo naproti vjezdu do garáže stojí dřevěné police sahající až ke stropu a na nich jsou vyskládány šanony a složky.

Je podzim roku 2020. Ode dne, který jsem strávila s Agnieszkou v Berkeley, uplynuly přesně dva roky. Dva roky od chvíle, kdy jsem se, aniž bych vůbec tušila, že z toho nakonec vznikne tato kniha, vydala podél čáry jejího života na cestu do minulosti.

Mělo to být vícedenní setkání. Jeden známý mě doporučil kurátorce muzea umění v kalifornském univerzitním kampusu, kde se odehrávala retrospektiva Agnieszčiných filmů, abych po promítání moderovala debaty s publikem. Otázky a odpovědi však nikdy neskončily spolu s akcí v kinosále Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive. Moje pracovní cesta se proměnila v jeden dlouhý rozhovor, který probíhal u snídání a večeří, při procházkách po Berkeley, v němž pulzoval studentský život, i během našich výletů do San Franciska.

Později, když jsem už oficiálně sbírala materiál k této knize, jsme pouze měnily prostředí, ale náš rozhovor probíhal dál. Agnieszčin portrét začal nabírat obrysy. A další a další lidé z jejího života, s nimiž jsem hovořila, k němu přidávali nové podrobnosti.

*

V Bretani si v garáži stoupám na bednu a sáhnu po nejbližším šanonu.

Věděl vůbec někdo, že psala básně? Přátelé z oněch let? Její blízcí? Určitě ano, i když se mi o tom nikdo z nich při setkání nezmínil, dokonce ani její bývalý manžel, sestra, ani známí, a mě prostě jen nenapadlo se na to zeptat. V žádném ze stovek, nebo snad tisíců článků o Agnieszce, které jsem si při rešerších pročetla, jsem o tom nenašla ani jednu zmínku.

*

A přitom v prvních letech života ve Francii přenášela na papír zahořklé poznámky o životě v emigraci a nesentimentální vzpomínky na lidovědemokratickou vlast. Třeba ty z básně nazvané „Dopis ministru vnitra“:

Pane ministře
 piši vám ve věci
 pasu pro našeho psa
 Má za sebou všechna povinná
 očkování
 není čistokrevný
 Jí jenom maso
 Neudělení pasu jsem nucen
 považovat za zlomyslnost
 nebo opomenutí
 stát totiž nemá
 žádný zájem na tom, aby byl držen
 v hranicích země
 Psovi ještě není rok
 Jako majitel
 mám povinnost myslet
 na jeho budoucnost
 Pokud mu to bude opětovně znemožněno
 Je mi to líto ale
 (Prosím nepovažujte to
 za vydírání)
 Budu jej nucen uspat.¹

*

Co všechno ještě o Agnieszce Holland nevím? Na co se jí dosud nikdo neptal? Anebo ptal, přičemž spoléhal na to, že její příběh lidé znají. Že její pražské období včetně zatčení a vězení už bylo odvyprávěno. Že její mládí bylo poznamenáno tragickou smrtí otce. Jenže donedávna přece sama Agnieszka neměla jistotu, zda byl zavražděn, nebo spáchal sebevraždu.

Sedmdesátá léta? Do dějin se zapsala jako období triumfu filmů morálního neklidu a Agnieszka byla jednou z jejich tvůrkyň. Mezi samými muži byla téměř jediná žena. Proč téměř jediná? Mělo to nějaký význam?

V osmdesátých letech se souhrou politických a soukromých okolností usadila a začala pracovat ve Francii, kde sama vychovávala dceru Kasii.

V devadesátých letech se přestěhovala do Hollywoodu. Proč si vybrala Spojené státy? Proč nezůstala ve Francii? Jak se tehdy žilo v Los Angeles? Jaké zkušenosti si odnesla ze spolupráce s velkými studií? Opravdovou tvář Hollywoodu z té doby přece naplno poznáváme až ve světle událostí kolem #MeToo.

Jediné, čím jsem si v průběhu práce na této knize byla jistá, bylo to, že příběh Agnieszky Holland je třeba odvyprávět nanovo.

*

Životopisci si při zpracování příběhu svých postav někdy vybírají jen určité období života, obvykle to nejdramatičtější, jindy, je-li to možné, část, ve které se zrcadlí to nejpodstatnější. Jiní nechají příběh vyplynout v dlouhém knižním rozhovoru. Je to pak nezbytně jednostranný pohled.

Když píšu tento úvod, Martin Scorsese právě na jedné ze streamovacích platformách zveřejnil svůj dokument o legendární newyorské autorce Fran Lebowitz. Sedí spolu a hovoří. Především o New Yorku, kde je Fran skutečnou ikonou, ale také o jejím dětství v Morristownu v padesátých letech, o mládí, stárnutí, knihách, filmech a nových technologiích, o LGBT komunitě, již je součástí. Vše zaznamenává kamera. Některé scény z této několikahodinové minisérie vypovídají o její protagonistce víc, než by bylo možné říct tlustou knihou. Po jejím zhlédnutí však mám pocit, že o životě Fran Lebowitz nevím téměř nic – obdržela jsem jen vybrané kousky skládačky. O jejím soukromém životě nevím vůbec nic. Stejně tak o jejích brilantních novinových článcích.

Je to něco za něco.

*

Při práci na této knize jsem poznala dosud neznámé skutečnosti z dětství Agnieszky Holland. Její dětství, to je něco jako slovo „poupě“ z filmu *Občan Kane* – velmi snadno se na něj zaměříme a máme pak neodolatelnou chuť na všechno nahlížet právě jeho optikou.

K pochopení Agnieszky Holland a jejího díla je dobré potlačit v sobě touhu po snadných odpovědích. Nebo je třeba, jak píše Olga Tokarczuk v eseji „Člověk na okraji světa“, „vynořit se“ ze své bubliny, ve které se „uzavíráme a v níž si hováme“.²

*

Obsáhnout její život a tvorbu zahrnující přes padesát filmů a seriálů, život na dvou světadílech a událostí tolik, že by je bylo možné rozdělit mezi několik lidí, ukázat její složitou osobnost, to je něco jako příprava na roční cestu. Některé věci se do kufru zkrátka nevejdou, nedá se sbalit všechno.

Co nechat doma? Historku, která časem hodně zestárla? Anebo ne? Možná se ji přece jen podaří vměstnat mezi to, kým byla Agnieszka dřív a kým je dnes?

Co je doopravdy důležité? Který fakt, který dopis, která báseň, který citát, který její autorský text?

Jestli jsem si do kufru sbalila všechno potřebné, se samozřejmě nedozvím, dokud ho neodbavím.

Kapitola 1

Praha

*„Je to tady trochu jako ve vězení. Zkrátka jako v zahraničí.
Je potřeba se tady naučit žít. Je potřeba se naučit samostatnosti.“*

Agnieszka Holland

„Máma říká, že byla u mých přijímaček na FAMU.¹ Když na mě čekala, zaslechla mladého pohledného Slováka, jak říká: ‚Sakra, nestačí, že musím soutěžit s Čechy, ještě se sem vetřela nějaká Polka.‘ Možná jí to vyprávěl Laco, můj pozdější manžel,“ přemýšlí Agnieszka. „Musel to být on, ona se mnou přece u těch zkoušek nebyla.“

Laca Adamika (vl. jménem Ladislav Adamík – pozn. překl.) jedu navštívit ne-daleko Varšavy, je horké léto roku 2020. Jejich milostný vztah skončil už dávno, formálně však zůstávali manželé až do prvních let 21. století. Adamík je původem Slovák, je to hrdý starší muž, vážený operní režisér. Když jsem si s ním chtěla domluvit schůzku, zavolala jsem jeho současné partnerce Basie Kędzierské. A vítá mě právě tahle drobná, nesmírně vřelá žena.

Projíždím si poznámky, které jsem si před rozhovorem sepsala. Je tam několik fixou zvýrazněných hlavních myšlenek: „stres v prvním ročníku“, „svatba v květnu“, „invaze sovětských vojsk“, „vztahy s rodinou po návratu do Varšavy“, „jak Agnieszka snášela zákaz točení filmů?“, „jaká byla jako máma?“.

Nechám si je na později. Začnu tím nejjednodušším.

„Vzpomínáte si na přijímací zkoušky na režii?“

„Tři slova, která jsme měli použít v krátké pantomimě,“ odpoví Laco Adamík. „Určitě jsem tam měl slovo ‚hodiny‘ a pak? Nevzpomínám si. Tyhle herecké etudy ale nebyly tak důležité. Důležitý byl dojem, který jsme udělali na komisi, a takzvaná složka, kde byly naše fotografie, povídky, filmy.“

Laco Adamik a Agnieszka Holland museli udělat dobrý dojem, protože se na FAMU dostali: Laco byl druhý v pořadí a Agnieszka první. Studium zahájili na podzim 1966.

Ve druhém ročníku už uměla perfektně česky. Osvojila si i slovenštinu – z poslechu, nikdy se ji neučila. Jednou s Lacem seděli v hospodě na pivu se známými ze Slovenska a Agnieszka najednou začala mluvit slovensky.

Nešlo přehlédnout, že přitahuje lidi. Cestou na vlak do Polska se s ní loučilo třeba i dvacet lidí. A s přáteli ze studentských let – Milenou Šajdkovou, Aritou Huckovou, Andrzejem Zajączkowským – se vidá dodnes.

„Já se z Prahy nepotkávám s nikým,“ říká Laco Adamik.

„A co Koszyk?“ skočí mu do řeči Basia Kędzierska.

„Koszyk, to je pravda. S ním se občas vidám. S Andrzejem Koszykem už jste mluvila?“

Stýská se mi

„Když jsem ji poznal, mohlo jí být tak maximálně šestnáct let. V tu dobu pro mě byla, řekněme si to na rovinu, ještě dítě,“ vzpomíná Andrzej Koszyk. „Její otčím, Staszek Brodzki, se přátelil s rodinou Burginů a s jejich synem Julkem jsme byli blízcí kamarádi už od páté třídy. Jednou jsem u těch Brodzkých byl, ale už si nevzpomínám, kvůli čemu. Po bytě pobíhaly dvě dívky, jedna menší a druhá větší, i když ani ta nebyla moc velká. Nesmírně se mi líbila její tvář. Bylo v ní takové dobro,“ dodává.

Koszyk studoval na FAMU na katedře režie. Ke studiu byl přijat o rok dřív než Agnieszka, i když je starší o devět let.

„Jak se tam cítila?“ ptám se.

„Odmaturovala v sedmnácti a já ve dvaadvaceti letech. Neuměla vůbec česky a přijímačky na FAMU udělala nejlépe. Ke studiu na filmové škole měla velmi dobré předpoklady, ale zpočátku ji nikdo nebral vážně. Byla taková maličká, nijak nevyčnívala. Všichni se k ní chovali přezíravě. Mně vůbec nevadilo, že je maličká, ale to, že je tak nafoukaná, že ví všechno líp a ještě ke všemu má pravdu! Ale teď vážně, Agnieszka na rozdíl ode mne ke studiu přistupovala zodpovědně, věděla, proč sem přijela, byla sečtělá, znala všechny nové filmy. Já jsem si během studia v Praze žil opravdu dobře. Na FAMU bylo hezky. Mezitím byla vynalezena



Praha, druhá polovina šedesátých let. Agnieszka na mostě Legií (dříve most 1. máje).
V pozadí kavárna Slavia a budova FAMU.

antikoncepční pilulka, probíhala sexuální revoluce, panovala svoboda. Ve všech směrech.“

*

V listopadu 1966 psala Agnieszka z Prahy své tetě Hanie Bielawské-Adamik, tehdy ještě Rybczyńské:

Na začátku je to trochu těžké, člověk je překvapený tou samostatností a vůbec vším novým v životě tady. Ale pak už se dá žít. Nejdůležitější je najít si dobré přátele, což není snadné. Pár už jich mám. A raději než dřív se teď přátelím s dívkami. Často jsou chytřejší, vyzrálější a skoro vždycky míň samolibé než kluci. (...) Práce mi jde velmi pomalu. Myslím, že to je i tím, že jsem ještě trochu

omámená. Všichni říkají, že první rok v téhle škole, v tomhle městě takhle většinou vypadá. Snažím se teď napsat scénář. Ale zatím o tom nemá cenu mluvit (...) stýská se mi (...) po lidech, které jsem vídala třeba jen někdy.

Jde o to, že jsem je mohla vidět, kdykoliv jsem chtěla.

Tady je to trochu jako ve vězení. Zkrátka jako v zahraničí.

Je potřeba se tady naučit žít. Je potřeba se naučit samostatnosti.

A taky samotě (a to jde hůř). Promiň, že je tenhle dopis tak zmatený.

Dneska mám narozeniny. Je mi 18. To už je co říct.²

*

Když s Agnieszkou hovořím o jejích začátcích na FAMU, používá přesně taková slova a obraty, jaké o padesát let dříve psala v dopise Hanie Bielawské-Adamik.

„Bylo nutné se psychicky nastavit na samostatnost a samotu. A s tím souvisely i depresivní stavy, pití,“ říká.

Rozhodla se pro Prahu, nikoli Lodž. Když se totiž v šedesátých letech studenti chtěli hlásit ke studiu v Lodži, museli už mít něco vystudováno. Do Prahy bylo možné se hlásit hned po gymnáziu, což jí vyhovovalo.

„Nepotřebovala jsem trávit dalších pět let na jiném oboru, abych se rozhodla pro režii,“ vysvětluje. A hned dodává: „Ale byly za tím samozřejmě i politické důvody. Jako dcera Henryka Hollanda jsem na polských vysokých školách mohla očekávat nepříjemnosti.“

FAMU měla v té době stejnou prestiž jako lodžská filmová škola. Možná ještě větší. Československá kinematografie byla na vrcholu. A byli to právě studenti FAMU z padesátých a šedesátých let, kdo ji po absolutoriu proslavili po celém světě. Točili originální snímky plné černého humoru, souhrnně označované termínem československá nová vlna. Zařadit k nim můžeme tragikomedie Miloše Formana nebo Jiřího Menzela. Forman se později prosadil ve Spojených státech, kde natočil mimo jiné snímky *Amadeus* nebo *Přelet nad kukaččím hnízdem*.

*

Je leden 2020. Jsme s Agnieszkou v Praze. Za dva měsíce se svět kvůli pandemii zastaví, ale teď ještě v historickém centru Prahy panuje čilý ruch. Toho dne jsme jej prošly skrz na skrz. Agnieszka velmi ráda chodí. Vždycky když jsme někde spolu trávily čas, chodily jsme na dlouhé procházky.

V Praze chci vidět co nejvíc míst, kde tehdy bývala a která pro ni byla důležitá.

Začínáme přesně tam, kde ona začínala v pozdním létě roku 1966.

„To je ten dům,“ ukazuje Agnieszka na starý činžák.

Průčelí je nově běžově omítnuto. V pravém horním rohu lahvově zelených dřevěných dveří se zdobeným portálem je připevněna tabulka s domovním číslem 7. Stojíme v Hradební ulici.

„Sem jsem se dostala v září 1966,“ vypráví Agnieszka. „Koleje byly smíšené.“

Jednou přišla do umývárny a tam se chlapec a dívka oddávali sexu, opření o topení. V té době už existovala antikoncepční pilulka a ještě nebyla epidemie AIDS.

„Sex nepřinášel pocit nějakého ohrožení,“ vysvětluje mi Agnieszka.

*

V Praze se čtyřikrát stěhovala. Z Hradební na Strahov, ze Strahova do Podolí, potom na Haštalské náměstí a odtamtud na Zahradní Město. Na Strahov se stěhovala proto, že tam bydlel Laco. S Vietnamcem. Ona bydlela s Češkou z ČVUT. Jmenovala se Boženka, na víkendy jezdila domů a měla akvárium. Stálo na skřínce mezi postelemi. Pokaždé když přišel Laco, cákali vodu po celém pokoji, protože postele byly hrozně úzké.

„Mám Laca a to je moje velké štěstí. Škoda že jsi ho nepoznala,“ píše Agnieszka v dopise Hanie Rybczyńské v prosinci 1967.

*

Strahovské koleje nebyly určeny studentům uměleckých škol. Vyhodili je. Na další, ženské koleji Agnieszka sdílela velký pokoj se Španělkou. Laco nyní přicházel tak často, že tam prakticky bydlel. Někdo je udal. Další stěhování.

Laco bydlel na koleji na Haštalském náměstí, Agnieszka se tam tedy načerno nastěhovala. Dole byla studentská menza, takže se do pokoje nemusela nijak složitě dostávat. V klidu prošla kolem vrátnice a předstírala, že jde do menzy. Ale i tenhle pokoj měl vadu – bydleli v něm ve čtyřech: Agnieszčin bratranec Jurek Kowalski, Slovák Ivan Štípala, ona a Laco.

„Na úzké posteli jsme spali dva. Nevím, jak to ti kamarádi snášeli,“ vypráví.

Nakonec se jim podařilo sehnat garsonku na sídlišti Zahradní Město.

S Lacem pak dění nabralo rychlý spád. Agnieszce bylo sotva devatenáct, když uprostřed pražského jara, ve druhém semestru druhého ročníku zašli na matriku. Odtamtud odjeli tramvají k sobě domů na Zahradní Město.

Svatba byla komorní. Z rodiny nepřišel nikdo kromě Lacova bratra Pišty, který také žil v Praze, a Agnieszčin bratranec Jurek Kowalski. Agnieszčina matka Irena Rybczyńska nepřišla, nedostala včas povolení k výjezdu, ona ani Agnieszčina mladší sestra Magda. Svatební šaty se k ní dostaly úplnou náhodou. Známa Ireny Rybczyňské Arita Hucková, Češka žijící v Praze, zrovna doprovázela svého manžela fotografa na služební cestě po Polsku – fotil Závod míru. Setkaly se s Rybczyňskou na nádraží v Katovicích, a tak se šaty na poslední chvíli dostaly do Prahy.

Svatby, obzvlášť ty konané ve městech, v té době nebyly nijak okázalé, snoubenci často na úřad přicházeli bez rodiny, pouze v doprovodu svědků. Pro Agnieszčinu rodinu by navíc cesta do Prahy znamenala několik hodin trmácení ve vlaku, kterému by předcházelo zařizování výjezdních doložek. Lacova rodina rovněž žila daleko od Prahy, téměř u slovensko-rakouských hranic. Dorazila však spousta lidí ze školy, známi i učitelé, mezi nimiž nechyběl Karel Kachyňa.

Fotil Miroslav Hucek, slavný český fotograf. A také Jurek Kowalski, který byl studentem na katedře kamery.

Jedna fotka mi utkvěla v paměti. Záběr celých postav. Laco v obleku odvážně kráčí dopředu. Agnieszka v kabátku, dlouhé husté vlasy má svázané do culíku, v jedné ruce drží kytici, ve druhé Lacovu dlaň. Rovněž jde energicky dopředu. Jenže její dopředu je jeho dozadu a naopak. Ona chce jít na jednu stranu, on na stranu opačnou. A tak to bylo později i v jejich vztahu.

*

První rok na režii začínal natočením etudy na 8milimetrovou kameru. Zadání znělo „pracovní postup“.

„Měli jsme představit nějaký proces,“ popisuje Agnieszka.

„Byl to příšerný stres,“ vzpomíná Laco Adamik. „Ke každému úkolu v prvním ročníku jsme přistupovali, jako by byl náš poslední.“

„Ne všechno se dá zjistit během přijímací zkoušky, takže ten první ročník byl vlastně taková prověrka,“ dodává Agnieszka.

Do druhého ročníku obvykle postupovala polovina studujících. Byl to brutální přístup, vzhledem k okolnostem však byl nevyhnutelný. Studium režie sestává povětšinou z praktických cvičení, ke kterým jsou potřeba kamera a osvětlení a vybavení v tu dobu stálo horentní sumy. Pedagogové na FAMU tedy museli provést přísný výběr studujících tak, aby bylo možné jejich několikaleté studium financovat.



Laco Adamik mi vyprávěl příběh, který dokládá, jak dobře si Agnieszka uměla poradit i mezi tvrdou konkurencí. Jednoho dne se spolu procházeli po městě a Agnieszka si všimla muže, který nafukoval balonky. Okamžitě vzala do ruky malou kameru. Natáčela asi minutu. Film byl hotový raz dva.

Natáčení jí šlo přirozeně, neměla takové ty typické pochybnosti začínající umělkyně, dobře věděla, jaké je téma a kam je třeba postavit kameru. Naopak Laco tak dlouho otálel s etudou na osmičku, že jej vedoucí jejich ročníku Karel Kachyňa málem vyhodil.

„Kachyňa byl talentovaný a inspirativní, ale ve vztahu ke studentům byl až ostentativně chladný,“ vzpomíná Agnieszka. „Nejnoblesnějším z učitelů se mi jevil Evald Schorm, který tehdy na FAMU pracoval jako asistent. Nechodila jsem na jeho hodiny, ale přátelili jsme se. Vážila jsem si zejména jeho filmů *Návrat ztraceného syna* a *Každý den odvalu*. Alena Karešová skvěle vedla hodiny herectví. Elmar Klos byl hrozně akademický, konzervativní, takže jsem jej neustále provokovala,“ dodává.

Byla nejmladší z ročníku, měla jinou povahu než čeští spolužáci. Češi mají rádi tragikomedie, zatímco Agnieszčin humor byl často šibeniční. Během výuky s Elmarem Klosem například chodili po Praze a na různých místech měli vymýšlet, jaká scéna by se v daném prostředí mohla odehrávat. Všude, kam přišli, Agnieszka opakovala: „Tady by se dalo střílet.“

*

V prvním ročníku natočila hrané cvičení na 16milimetrový film. Jeho název zní *Dopoledne, odpoledne*. Vypráví o dvou malých bratřech, kteří zabíjejí lidi kladivem. Dopoledne starší nutí mladšího vraždit lidi, pak si snědí polévku a odpoledne se moci chopí ten mladší.

K zápočtu v prvním ročníku bylo dále potřeba natočit na šestnáctku reportáž. Agnieszka vyrobila krátký film o slavném pražském automatu Koruna.

„Tady to bylo,“ ukazuje mi prstem, když stojíme na křižovatce ulice Na Příkopě a Václavského náměstí.

Agnieszka si vzpomíná, že tam panovala atmosféra jako v Hrabalově *Automatu Svět*. Život tady plynul podobně jako na tržišti ve varšavské čtvrti Praga. Přicházeli

Agnieszka a Laco, svatební den, Praha 1968. Ona chce jít na jednu stranu, on na stranu opačnou. A tak to bylo později i v jejich vztahu.

sem chudí, opilci, žebráci i studenti. V bufetu byly k dostání vynikající smažené masové placičky na chlebu – říkalo se jim vepřenky.

V lednu 2020 už tam automat Koruna není. V chladném odpoledni čeká skupinka lidí na křižovatce Václavského náměstí a ulice Na Příkopě ve frontě u kovové budky s fast foodem.

Na šedivém domě zůstal zlatý nápis Koruna v úrovni prvního patra. Tam, kde byl bufet, je dnes obchod s oděvy známé značky.

Tanky na Václavském náměstí

„Dneska je takový perný den (jako u Beatles), moc jsem toho neudělala, ale jsem unavená,“ píše Agnieszka z Prahy Hanie Rybczyńské 2. prosince 1967. „Je to určitě tím vnitřním napětím, ve kterém tady všichni žijeme; za měsíc začínám točit film, ve studiu, s herci, na 35mm, ten už bude skoro dospělý, ale krátký, tak 10–12 minut. Před pár dny jsem dokončila scénopis. Zdálo se mi, že je dobrý, ale teď už si nejsem tak jistá. Teda, myslím, že se mi podařilo něco vyjádřit, ale pochybuju, že to zrealizuju. Ještě se to musí předělat a psychologicky je to divné, mám strach, že to bude nepochopitelné a sterilní. No nic. V lednu mám navíc kupu zkoušek a na většině přednášek jsem ani nebyla. V ročníku jsme skupina ‚films intellectuals‘, Jirka Svoboda, můj Laco a já. Kdyby se nám tak povedlo něco udělat... Ani nevíš, jak moc chci dělat filmy a jak málo to umím. Ale o tom někdy jindy.“⁴

Scénopis, o kterém v dopise píše, vyprávěl o incestní lásce mezi bratrem a sestrou a natočila ho jako cvičení ve druhém ročníku.

A film, který měla začít „točit ve studiu“, „s herci“, „skoro dospělý, ale krátký“, to byl mimořádný *Hřích boha*, který o něco později zaujme Wajdu natolik, že mladou ženu po studiu v Československu přijme do nově vznikající tvůrčí skupiny X.

Předlohou snímku byla povídka Isaaka Babela. *Hřích boha* vypráví příběh pokojské jménem Arina, která otěhotní, otec jejího dítěte je však povolán do armády. Arina se rozhodne požádat o pomoc boha. Ten jí z nebe sesílá anděla, kterého žena nechtěně v posteli zalehne svým velkým těhotným břichem.

„Pozoroval jsem ji, když točila *Hřích boha*, a udělal jsem přitom i pár fotek,“ vypráví Andrzej Koszyk. „Dnes vůbec nemá ráda, když ji někdo fotí, a už vůbec ne na place, ale tehdy ji to nevadilo. Ovšem snažil jsem se být co nejdiskrétnější.“

Bylo prý fascinující pozorovat, jak snadno si tohle řemeslo osvojovala. V pouhých dvaceti letech byla skutečně tím, kdo celému natáčení velí. Na natáčení přicházela dokonale připravená, neměla pochyb, přesně věděla, co se má udělat.

„Už jen její přítomnost automaticky vzbuzovala respekt,“ vypráví Andrzej Koszyk.

Hřích boha byl natočen jako ateliérové cvičení ve třetím ročníku, ale Agnieszce ten film uznali jako diplomovou práci. Bylo třeba uspíšit její absolutorium, aby se mohla vrátit do Polska. Na začátku roku 1970 se totiž z politických důvodů ocitla v pražském vězení.



Praha, 1968. Za kamerou Agnieszka Holland, vedle ní Jerzy Kowalski.
Natáčení Agnieszčina absolventského snímku *Hřích boha*.

A to je jeden z těch momentů, kdy běh dějin doslova smetl její životní plány. Mám před sebou kopii dopisu z 29. září 1969, adresovaného z varšavské kanceláře Ministerstva vnitra náčelníkovi osmého odboru prvního oddělení.

Dokument podepsal náčelník prvního odboru, podplukovník K. Piotrowski, který v něm oznamuje, že soudružka Adamik Agnieszka (rozená Holland), dcera Henryka, narozená 28. listopadu 1948, žádá o změnu občanství na československé.⁵

Chtěli s Lacem zůstat v Československu nastálo, pracovat tam, pořídit si dům, založit rodinu.

„V Praze jsme měli přátele, česká kinematografie mě fascinovala,“ říká k tomu Agnieszka. „Když jsem se rozhodovala pro studium režie, byly to právě tři české filmy, které na mě udělaly největší dojem: *Démanty noci* Jana Němce, *Návrat ztraceného syna* Evalda Schorma a *Intimní osvětlení* Ivana Passera. Vážila jsem si i Miloše Formana a Věry Chytilové. To, čeho dosáhla česká kinematografie ve svém vrcholném období, podle mě představuje vrchol evropské kinematografie jako takové. Česká nová vlna se nápadně lišila a podle mého názoru byla lepší než francouzská nová vlna nebo italský neorealismus. Na podzim roku šedesát devět ještě nic nenavštěvovalo tomu, že se česká kinematografie s postupující normalizací zcela zhroutí,“ dodává.

*

„Právě tamhle začala v osmašedesátém revoluce,“ ukazuje mi Agnieszka na místo v dálce.

Na horizontu se tyčí strahovský klášter, obklopený zahradami. Je zima, stromy jsou teď holé. Vzduch se halí do mlhy.

„Ta plocha, to je spartakiádní stadion. A ty domy, to jsou koleje,“ ukazuje na budovy, které z dálky vypadají jako domečky z karet.

V prosinci 1967 tam pravidelně vypadávala elektřina a dodávka vody byla přerušována. Studenti toho měli dost, nevydrželi to a vydali se protestovat, v prostoru mezi kolejemi začali pálit skripta.

„Za což je pak obušky zmlátili esenbáci,“ vzpomíná Andrzej Koszyk. „V komunistickém Československu to byla vůbec první taková demonstrace. Na schůzi pléna byl prvním tajemníkem ústředního výboru komunistické strany zvolen Dubček a Novotný zůstal na postu prezidenta. Až o několik týdnů později byl na jeho místo zvolen generál Svoboda a Novotný zmizel z politiky. A Dubček tehdy prohlásil, že budeme v Československu dělat ‚socialismus s lidskou tváří‘.“

1. května 1968 zorganizovali polští studenti FAMU protestní pochod k polskému velvyslanectví, aby tak vyjádřili podporu obětem násilně potlačených studentských protestů ve Varšavě a dalších polských městech. Agnieszka šla v první řadě. Vedle ní kráčeli například Andrzej Zajaczkowski, Laco Adamik, Jerzy Kowalski a s nimi čeští přátelé, třeba Zuzana Blühová a Milena Šajdková.

V Praze to tehdy umělecky doslova vřelo. Divadlo bylo na vrcholu. Otomar Krejča režíroval kultovní představení.

„Vzpomínám si, že se v tomto krátkém období česká společnost probudila z jakési letargie,“ vypráví Agnieszka.

Na kulturní scéně začala působit studentská divadla, objevila se spousta zajímavých hudebních skupin, vycházela zakázaná literatura. Pouliční demonstrace, které se začaly pravidelně konat, navíc působily jinak než ty, jejichž vlna se prohnala Polskem. Byly lidštější, radostnější.

„Všechno náhle skončilo ráno jednadvacátého srpna,“ vzpomíná Agnieszka.

Počátek intervence vojsk Varšavské smlouvy vypadal jako válka – městem projížděly tanky, byly slyšet výstřely, rozhlas neustále vysílal pouze zpravodajství. Lidé ničili ukazatele směru, aby Rusové nevěděli, kam mají jet.

Kolem šesté ráno začala na dveře Agnieszčina a Lacova bytu bušit sousedka.

„Strašně křičela,“ vzpomíná Laco.

„Mlela páté přes deváté. Že padají bomby, že zaútočili Němci, Rusové stojí u východní hranice a čekají,“ říká Agnieszka.

Na náměstíčku pod jejich okny se u malého obchodu s potravinami utvořila fronta. Laco a Agnieszka vstali a ihned odjeli do centra Prahy.

Výjevy s tanky na Václavském náměstí působily surrealisticky. Lidé spontánně vyraželi proti vojenským obrněncům se vším, co jim přišlo pod ruku, tloukli do nich motykami ve snaze prorazit nádrže. V jednu chvíli zazněly výstřely.

Agnieszku velmi překvapila vlastní reakce: Laco se vylekal, chtěl ji schovat, zatáhnout do nějakého průjezdu, ale ona se mu reflexivně vymykala. Běžela k rozhlasu, kde se začalo střílet. Chtěla všechno vidět zblízka, být svědkem události. Pocítila davovou euforii, měla pocit, že takové vzednutí a odpor lidí musí zapůsobit. Až když později z pouličního tlampače uslyšela, jak Dubček zajímavým hlasem mluví o podpisu Moskevského protokolu, který znamenal celkovou kapitulaci, rozplakala se. Pochopila, že je po všem.

Pražské jaro bylo u konce.