REFLEX.CZ

1. Zemřel herec Jan Kačer. Hodně českých herců se neuplatnilo, protože nebyli ve straně, řekl v minulosti Reflexu

24.05.2024 Reflex.cz - Vašek Vašák
Odkaz na originál

Klíčová slova: herečka; Ostravy

Dnes dopoledne zemřel herec a režisér Jan Kačer, bylo mu 87 let. ČTK to oznámila jeho dcera Adéla Kubačáková. Byl ikonou nové vlny československého filmu, v roce 1965 stál u založení pražského Činoherního klubu. Prosadil se jako divadelní režisér, režíroval například v Divadle na Vinohradech nebo v Národním divadle. V roce 2016 obdržel od prezidenta republiky Řád Tomáše Garrigua Masaryka za vynikající zásluhy o rozvoj demokracie, humanity a lidská práva. Kačer utkvěl divákům v paměti jako rytíř Armin von Heide v Údolí včel Františka Vláčila či tajný agent W4C v komedii Václava Vorlíčka. V 60. letech se objevil ve filmech Evalda Schorma Každý den odvahu, Návrat ztraceného syna a Den sedmý, osmá noc. Mimo hraní a režírování napsal také několik knih. V roce 2021 poskytl Reflexu velký rozhovoar

Když jsem domlouval rozhovor s hercem a režisérem Janem Kačerem (85), vybídl mě, abych vymyslel nějaké provokativní téma. Napadl mě zločin a trest, který ho provází celý život. "Dostojevského Zločin a trest je proto velká knížka, že v ní není žádný předpis, jako že když se pomodlíte, bude vám odpuštěno. Že je vlastně o principu, o rouhání, které člověk dopustí, když si myslí, že je nad pánembohem," říká Kačer.

Vzpomenete si, kdy jste se poprvé s Dostojevského dílem a Zločinem a trestem setkal?

Objevil jsem ho v knihovně po tatínkovi, který umřel, když mi byly dva roky, a maminka jeho věci dlouho nechala tak, jak byly. Tu knížku vidím dodneška. Byla bílá s Dillingerovým obrázkem chlapa se sekerou. Petr Dillinger byl významný grafik a mně se jeho jméno s tím mužským na obrázku, kterého jsem se jako dítě bál, spojilo ještě dřív, než jsem znal obsah té knihy.

Kolik vám bylo let, když jste ji přečetl?

Já jsem ji, upřímně řečeno, četl celý život. Po kouskách. Cucal jsem ji jako bonbón. Některé knížky jsem měl rád, obdivoval jsem je a jiné jsem nikdy nečetl a nenáviděl je. Mezi ty druhé patří třeba celý Moliere. Nevím proč. Možná jsem si tím ušetřil starost, protože kdybych všechno, co jsem měl číst, skutečně přečetl, tak už bych to neměl v hlavě kam ukládat.

Jak vznikl váš odpor k Molierovi, byl to přece velmi významný francouzský divadelní autor?

Zřejmě mě o něm někdo poučoval, mně se to nelíbilo, tak jsem k němu zaujal a priori negativní vztah. Až koncem života jsem zjistil, že to byl Velikán Velikánovič. Ale co se týkalo Dostojevského, to bylo, jako bych ho měl od dětství v sobě. Hlavně témata jako uvědomění něčeho odsouzeníhodného a snaha změnit svět.

Kdy jste byl těmi tématy konfrontován na jevišti?

Měl jsem v životě štěstí. Do Činoherního klubu jsem se dostal mimo jiné proto, že mě Jaroslav Vostrý, který ho začal dávat dohromady, viděl v Evaldově filmu Každý den odvahu a zapamatoval si, že když hraji, neustále přemýšlím. To se mu líbilo. Já jsem do toho divadla vstoupil bez jakýchkoliv ambicí. Evalda Schorma jsem pokládal za velikého režiséra a pak jsem se jednoho dne dočetl na fermanu, že u nás bude inscenovat Zločin a trest a já že mám hrát Raskolnikova. Neměl jsem na tom sebemenší zásluhu než tu, že jsem byl členem souboru.

Necítil jste se na hlavního hrdinu Raskolnikova?

Byl jsem hluboce přesvědčen o tom, že by ho měl hrát Vladimír Pucholt, protože jsem si tu postavu představoval jako pubertálního, nazrzlého kluka s nečistou pletí, jako tehdy Vláďa byl. Navíc byl geniální herec. Jenomže Evald tím, že mě znal a měl svou vizi, to odmítl se slovy: "V žádném případě, budeš to ty."

Jak probíhalo zkoušení?

Protože byl především filmový režisér, nezabýval se tím, že by si sedl s herci okolo stolu a napřed hru rozebírali. Takže jsme se sice sešli, ale jen jednou, on nám oznámil, jak to bude, a druhý den už jsme zkoušeli na jevišti. Na scéně byla pohovka a on řekl: "Honzíku, lehni si na ni, a až se ozve zabouchání, tak začneš." A já povídám: "Počkej, ale já ten úvodní strašně dlouhý monolog ještě neumím." – "Jak neumím?" – "Já jsem zvyklý na divadelní postup, že se to napřed několikrát přečte." – "Vždyť ten obsah znáš, ne? No dobře, tak si to jednou pro sebe přečti." Pět minut mě nechal koukat do textu, pak jsem odložil papír, lehl si na postel a za ní byla

plátěná kulisa, kde byl schovaný Pepek Somr, který měl říct: "Selhal, selhal," a zabouchat. To bylo pro mě znamení. Takže Pepek udělal bum bum, já jsem vylítl a začal říkat, jak jsem si to zapamatoval, v takový podivný extázi Zločin a trest. Něco jsem o tom věděl – jak už jsem říkal – od dětství. Když jsem skončil, Evald povídá: "No to je prima, kluci." Neřekl, jestli dobrý, nebo špatný, jen dodal: "Ještě mě napadlo, že bys tam ležel už od začátku, než začnou chodit lidi, který si budou myslet, že jsi mrtvej."

Jak to diváci přijali?

Ten nápad byl docela šikovný, protože jsme neměli oponu, takže jsem si tam pětadvacet minut před začátkem lehl, což mělo výhodu, že jsem se soustředil, ale někdy jsem taky málem usnul, a pak slyším, jak jdou dvě holky, ťukají a říkají: "Hele, on je snad živej." – "Ne, to je panna," oponovala druhá. Tím se navázal takový zvláštní kontakt s diváky.

Jak jste měl Raskolnikova hrát?

Evald nechtěl, aby byl zločinec, ale abych to byl já. Sto osmdesát centimetrů vysoký chlap, který vypadá celkem normálně. Nechtěl mít v té roli nějakého divného skřeta. Jeho cílem bylo, aby to zasáhlo intelektuály a ti si řekli: "Hergot, to se může klidně stát mně. To je vzpoura inteligence."

Obsazení bylo plné tehdejších a pozdějších hvězd. Jak se vám s nimi hrálo?

Velmi důležitá byla i Jiřina Třebická, báječná herečka z Ostravy, kterou nikdo neznal, a do Prahy šla ve dvaatřiceti letech do rolí naivek. Její Soňa byla hubeňoučká, žádný prsíčka a vy jste v ní viděl bezbranného, neznalého člověka. O Dostojevském ostatně neměla ani páru. Kdysi byla baletka, a cokoli jí člověk řekl, odehrála s dětským úžasem.

Pokud vím, tak režisér Schorm zaranžoval velmi naturalisticky samotnou vraždu.

Evald ji chtěl udělat strašnou proto, aby lidi pochopili, o čem to je, a aby pak bylo velké i odpuštění. My jsme předpokládali, že to myslí divadelně, ale ne. Na jedné zkoušce přemluvil Jirku Hrzána, který byl ochotný ke všemu, že bude hrát tu zabitou babu. Dali mu na hlavu motocyklovou helmu, z modelíny udělali mističku, do ní položili syrový vajíčko, přes to bílý, průhledný šátek, na něj ještě normální šátek, a když jsem do toho třísknul, tak vajíčko prasklo a ozval se adekvátní zvuk toho tříštění. Hrzán měl navíc v puse kečup, který po úderu vypouštěl koutkem úst. Vznikalo to postupně a pak jsme to bedlivě nazkoušeli. Já se vzpouzel, dělalo se mi zle, ale Evald si nedal říct: "Musí to tak bejt, teprve potom má odpuštění cenu." A ještě mě instruoval: "Honzíku, až napřáhneš sekyru, chvilku počkáš. Nedáš ránu hned, protože lidi, kterým jsi trochu sympatickej, furt ještě doufají, že to svinstvo neuděláš. Takže počkáš – a pak majzneš!"

To vypadá na dokonale promyšlenou hrůzu.

A pak přišla premiéra, při níž myslíte na tisíc věcí, máte trému, a do toho jsem navíc slyšel v duchu pořád Evaldův hlas: "Chvíli počkej." Tak jsem počkal, pak prásk, ozvala se rána a já jsem slyšel, jak na balkóně omdlívají lidi. Hrajete dál a Jiřinka jako Soňa vám přikazuje: "A teď vstaň, na všechny strany se pokloň a řekni: ‚Já jsem zabil.‘ Až to uděláš, Bůh tě vzkřísí." Když to vyslovila, cítil jsem tu vraždu a tu hrůzu tak naléhavě, až mi vyhrkly slzy a tekly jako vodopád, protože se to najednou uskutečnilo. A já jsem poklekl, lidi byli metr ode mě, praštil jsem hlavou do podlahy, až to zadunělo, a v tu chvíli jsem pochopil, v čem byl ten Evald veliký. On nám neříkal prkotiny, který jsme měli umět, jako byl text, ale celky. A najednou byl Zločin a trest skutečně o zločinu a trestu. A o odpuštění a vzkříšení. Hráli jsme ho možná stodvacetkrát a pokaždý jsem měl tenhle zážitek. Jednou na tom byl Zdeněk Štěpánek, který hrál kdysi Raskolnikova na Vinohradech a kterého jsem obdivoval a hrozně jsem oceňoval, že do toho prťavého divadla přišel a na konci utrousil směrem ke mně: "Ten mladej moc řval." To mě hrozně mrzelo a pak jsem si uvědomil, že jsme byli v tom divadýlku přece jen příliš naléhaví. Ve velkém to zařvání není tak na tělo, ale v malém to asi bylo moc.

Když se něco udělá opravdově, může se stát, že to člověk přežene?

Když mi dal na jevišti Pepek Somr facku, tak mně ulítla hlava. Stokrát jsem ho prosil, ať to nedělá, ale my jsme hráli tak, že jsme chtěli "být ti lidi". Když jsem měl večer Zločin a trest, snažil jsem se "být" už dva dny předtím Raskolnikovem. Stejně, jako jsem se snažil "být" v Údolí včel rytířem.

Dokonce jste se choval asketicky, jak by se nejspíš choval tenkrát on.

Možná to teď vypadá neprofesionálně, ale když jste vyrostl v malém městě, kde chcete najít inspiraci k tomu, že jste rytíř? Hodně jste sice o tom četl, věděl jste, jak žili, ale neprožil jste to. A potom jsme točili velký půst, do olověných mističek nám hodili malou rybičku a nic jiného jsme celý den nejedli. A já jsem ještě tu rybičku dal jinému, abych byl úplně o hladu. Teprve pak jsem měl o tom nějakou představu.

To je klasický Stanislavskij, ne?

Stanislavskij byl snad první, kdo herectví popsal, takže se každý k němu vztahuje. Nebo se mu vysmívá. Já jsem jeho zkoumání měl vždycky rád. Ty metody jsou různé, ale Američané hrají furt podle Stanislavského.

Když jste zmínil Evalda Schorma, váš režijní přístup byl podobný. Taky jste nechal herce tvořit, že?

Všichni herci tohle o Evaldovi vyprávějí. Jeho základní myšlenka byla: "Kamarádi, já nic nevím, všechno je na vás. Vy přijdete na zkoušky, máte takový obyčejný kabáty, nevyčištěný boty, jste ještě po flámu, vylezete na jeviště a jste jako bozi." Kdo by nebyl Bůh?! Každý říká, že Evald vlastně nic nevěděl, jenže on věděl všechno a tou důvěrou chtěl ve vás něco otevřít. Představte si, že vám chlap, který je plný respektu, řekne: "Já nic nevím, to musíš udělat ty," tak to ve vás začne vřít, protože ten závazek je hrozně veliký.

Pokud vím, stejně se choval vůči vám i režisér František Vláčil.

Ten to dělal taky, ale u něj to bylo trošku jiný, protože byl hodně vizuálně zaměřený. Já jsem měl možná kliku, že jsem nechtěl být herec. Moje ctižádost nebyla lepit si fousy a být na jevišti. Ani jsem vlastně nechtěl být režisér. K divadlu jsem přišel s touhou, aby byl svět snesitelný. Aby byl barevný. Ani jsem nebyl prvoplánově antikomunista, ale nenáviděl jsem teorii, že kdo je ve straně, je lepší člověk. Vedoucí úloha komunistické strany mě neuvěřitelně štvala, protože zavinila úplně všecko. Poznal jsem spoustu dobrých herců, kteří se nikdy neuplatnili, protože nebyli v partaji, a spoustu špatných herců, kteří byli neoprávněně nahoře. Když jste si ale našel krásný text, nikdo za vámi nemohl přijít na jeviště a plácnout vás přes ruku, abyste ho neříkal.

Proč byla většina textů, jež jste v Činoherním klubu uváděli, ruských?

Protože byly veliké. A jsou pořád. Co měl společného Čechov s Brežněvem? V dubnu 1970 uplynulo sto let od narození Lenina a Vostrý nevěděl, co budeme hrát. "Vždyť nám lidi zbourají divadlo," děsil se a pak ho napadlo: "Nasadíme Višňový sad, to je taková noblesní hra." Pepek Somr, který se nikdy nesnížil k předstírání, měl ve své roli text: "Drahá, velevážená skříni. Slavíme tvé stoleté trvání..." Čechov si na tohle téma dělal srandu už v roce 1902. Lidi byli nadšený, že jsme to nemohli dohrát, a Pepek dělal všechno pro to, aby jejich smích brzdil. A když se z toho konečně vykecal, tak Galatíková, která hrála Raněvskou, četla telegram: "Ty jsi pořád stejnej, Leonide," a další výbuch v hledišti. Ale copak mohl člověk všechno domyslet? Aktualita divadla nebyla v laciných nápodobách. Nám byl prezident Novotný lhostejný. Ale ty principy – oblbování nebo potírání životní velikosti – nám byly blízký.

Zločin a trest byl pro vás téma ale i v dalších letech.

Já jsem ho režíroval v roce 1968 v Norsku. Když jsem tam přijel, koukali na mě s obdivem, protože české divadlo bylo tenkrát nejlepší na světě. Pak jsem si koupil za jednu norskou korunu poprvé v životě coca-colu a zjistil jsem, že to není alkohol. Byl mír a já v tom krásným Norsku zkoušel Zločin a trest, což mi přišlo nepatřičné. Dokonce jsem se sám sebe ptal: "Je to vůbec v téhle zemi aktuální?" Jenže když jsme byli uprostřed zkoušek, vtrhli k nám Rusové. Druhý den jsem našel na režijním stolku kytičku, kávu a zákusek a v něm zabodnutou československou vlaječku. Náhodný chodec na ulici, který ve mně poznal Čecha, přede mnou poklekl. Norští herci, kteří to do té doby hráli jako klasiku, byli tou hrou najednou daleko zaujatější a přistupovali k ní jinak. Přestože divadelníci z celého světa protestovali proti vpádu cizích vojsk do naší země a bojkotovali všechno ruské, my jsme se rozhodli uvést Zločin a trest záměrně, protože v té době nebylo větší aktuality.

Každopádně jste ho režíroval ještě v roce 2002 v Českých Budějovicích. Proč?

Vybíral jsem si hry velice pečlivě a vždycky se snažil zjistit, co je za autorovými slovy. Chtěl jsem vynést na světlo vizi nepoznaného. Zločin a trest mě tehdy zaujal i proto, že do budějovického angažmá nastupovala moje dcera Adélka s mým zetěm Martinem. A mě napadlo, že by to mohli hrát, aby se o sobě něco dozvěděli, protože jsem byl na jejich představení v DISK a zdáli se mi talentovaný, leč povrchní. Říkal jsem si, že je v Budějovicích téma vzpoury možná obohatí. A pak jsem začal dělat to, co jsem vždycky poctivě dělal – že jsem šel s herci po smyslu hry. Martin Kubačák ale nemohl být stejný, jako jsem byl kdysi já nebo později ten herec v Oslu. Takže jsem mu něco říkal, on mi tiše vzdoroval a vytahoval argumenty o čtyřicet let mladšího kluka a já je respektoval. Také jeho vztah k Soničce byl trošku jiný. Adélka byla krásná holka, která měla všechno, zatímco Jiřina byla vyzáblá, čili i jejich vztah byl založen na něčem jiným. Adélka nemohla docílit hloubky pocitu Třebické. A proč by to dělala?! Ona měla jiný prostředky. Motiv lásky. Takže budějovická inscenace vycházela z podobných principů, ale byla úplně jiná. Samozřejmě že Raskolnikov taky zabil, ale ne kvůli tomu, že chce přestavět svět, nýbrž i kvůli Soně, kterou miloval a jeho citový vztah k ní byl silnější, než byl náš před čtyřiceti lety. Ještě by mělo zaznít, že když jsem dělal něco podruhé, tak i proto, že se mi poprvé nepodařilo něco doslovit. Nebo tam byly věci, které jsem předtím úplně nepochopil. V Činoherním klubu jsem měl štěstí, že se to divadlo nejen samo prodávalo, ale i rozvíjelo. My jsme se tím, co jsme dělali, učili.

Jak se člověk učí režírovat?

Když jsem ve dvaceti letech začínal, chtěl mě starý pan režisér Národního divadla Karel Dostal koupit a já mu řekl: "Promiňte, Mistře, já jdu režírovat do Ostravy." – "Vy jdete režírovat? Vždyť nevíte vůbec nic o životě! Napřed deset let hrajte a potom můžete režírovat." A měl pravdu. Já jsem nevěděl nic. A pak přišlo na živý text, každý z těch lidí něco přinesl a najednou se začalo cosi vytvářet a druhý den jsem byl o něco chytřejší.

Předpokládám, že vliv na povahu vašeho režírování měl výtvarný pohled, který jste si přinesl z keramické průmyslové školy v Bechyni.

Na DAMU jsem měl velkou výhodu, že nás výtvarnou výchovu vyučoval František Tröster, u něhož jsem měl jako absolvent výtvarné školy ohromnou protekci a dával mě nespravedlivě všem za vzor. Já jsem toho ale nikdy nezneužil. Daleko víc jsem začal režii

chápat, když jsem točil s Vláčilem Údolí včel a chodil jsem si za kameru všímat, kam ji má namířenou, protože jsem věděl, že Franta je v tomhle mistr. Když jsme byli v kostele, všiml jsem si v hledáčku bílé stěny, vzadu byl malý křížek a sebe jsem si představil v polocelku z profilu. V tu chvíli mi bylo jasné, co chce. To ale nesouviselo přímo s mou profesí. Spíš mě to zajímalo.

Jaký měl výtvarný pohled váš vzor Evald Schorm?

Evalda jsem absolutně obdivoval, ale výtvarně moc neviděl. To jsem poznal podle způsobu jeho aranžmá. Jednou jsem jel za Petrem Zadkem, velkým německým režisérem, když inscenoval Racka, a byl jsem překvapený jeho výtvarným pojetím, protože na jevišti byla ohromná alobalová stěna a herci nehráli čelem do publika, ale do ní. Převážně zády k lidem, kteří viděli jejich obličeje v odrazu. Bylo to velmi krásné, ale za třicet minut už jste toho měl plné zuby a chtěl jste jim vidět do očí. Tam jsem si uvědomil, že přehánění jednoho prvku nemusí být to pravé. To se netýká jen výtvarné složky, ale i hudby. Když na sebe strhne pozornost, nedíváte se na divadlo. V mých inscenacích se hercům podařilo nejvíc hrát v momentech, kdy bylo ticho.

K režii vás nasměroval překvapivě váš bechyňský učitel Bohumil Dobiáš. Protestoval jste zpočátku?

Keramická průmyslovka v Bechyni byla malý zázrak, protože to vlastně byla ilegální škola. Bechyně byla pro mě Florencie. Profesor Bohumil Dobiáš tam byl jen proto, že nesměl učit na vysoké škole. Vzal si za ženu Bechyňačku a učil nás, jako by byl na výšce. Nedodržoval žádné osnovy, mluvil s námi jako rovný s rovnými, seznámil nás s francouzským sochařstvím, hovořil o Bourdellovi, Maillolovi, Rodinovi. Mně bylo patnáct a už jsem studoval Maillola, kterého dodneška kluci na výtvarné škole neznají. Takže jsme byli vzdělaní, ale samozřejmě ne tak talentovaní, a ještě jsme to neuměli. A když ve vás přece jen něco vzklíčilo, předpokládalo se, že budete pokračovat na UMPRUM. I já si na ni myslel. Jenže profesor Dobiáš se mě zeptal, jestli jsem přesvědčený o tom, že jsem nejlepší keramik v Bechyni. "Asi ne," povídám. A on pokračoval: "Když nejsi nejlepší tady, tak v Praze určitě nebudeš. Ale v divadle jsi nejlepší, viď?" – "Když jsem hrál u ochotníků, tak mi tleskali." Takže mě pošťouchl k režii. A měl pravdu, protože jsem kreslil, hodně četl, organizoval všechno možné a on si režii takhle představoval. Že je režisér organizátor, inspirátor a tak nějak by to mělo být.

Původně jste myslel na pardubické gymnázium, kam jste ale nemohl jít kvůli tatínkovu původu. Nelitoval jste toho někdy?

Když už jsem byl v Bechyni, zjistil jsem, že je to moje štěstí. Samozřejmě spojené s velkým smutkem po mámě. Na druhou stranu byly ve škole holky – já jsem do té doby znal jedinou ženskou a to byla moje maminka – a začal jsem vnímat jiný svět. Tam se brala škola vážně. Profesor Dobiáš třeba vyučoval předmět, který se jmenoval Hygiena tvaru. Nikdo nevěděl, co to je. Přinesl třeba talíř a říkal, abychom ho nakreslili. A pak nám dva měsíce vykládal, proč je takový, jaký je, že musí být udělaný tak, aby nebyl palec v polívce, a že musí být tenký, aby šel vypálit, a vy jste se najednou dovídal podstatné věci o hmotě. Ale i o tom, jak lidi jedí a jak by měla být vysoká židle. To byla báječná škola. Navíc měl Dobiáš kouzelné ruce. Vzal do nich hlínu, zmáčkl ji a vy jste mezi těma rukama viděl panáčka a pak jste se dva měsíce snažil o to, ho taky tak udělat. Získával jste profesionální dovednost. Anebo zodpovědnost za pálení. Já byl vyhlášený poctivec, takže když se naplnila pec, dva dny jsem vypaloval keramiku na jedenáct set dvacet stupňů. Kdybych ji nedopálil, tak bych zničil půlroční práci všech kamarádů. Pak to začalo chladnout… Zázrak. Na pardubický gympl jsem ani nevzpomněl.

Pamatujete se na okamžik, kdy jste viděl poprvé vaši ženu Ninu?

Pamatuji. Bylo to na DAMU. Ona nastoupila později než ostatní, protože měla nějakou angínu, a když přišla, řekla: "Já su vaše spolužačka Nina Divíšková." Byl jsem jí okouzlen a hodně jsem o ni usiloval. Jenže jsem měl soka v lásce, který se jmenoval, považte, Václav Vašák. By to dvoumetrový veslař z Brněnské přehrady, blonďák, naolejovaný krasavec, který za ní chodil, a já jsem doufal, že ho přeperu. Několikrát jsme se viděli a dost trpce to nesl. Byl velmi vzdělaný, v té době už zvěrolékař v Ústí nad Labem, o pár let starší než my a měl auto. To byly strašné výhody, protože já neměl nic. O to víc jsem o náš vztah stál. Ani nevím, proč jsem nakonec vyhrál.

Neměl chuť si to váš sok s vámi vyřídit?

To ne. Nina mu nic neslibovala, takže se nemohl cítit být oklamán. Když jste mi ale poprvé zavolal a představil se, chvilku jsem nebyl schopen slova. Myslel jsem, že je to on, a chtěl jsem mu rozbít hubu.

Vraťme se na závěr ještě ke Zločinu a trestu. Je v dnešní době stále aktuální?

Moje nejstarší dcera je soudkyně a soudí urážky na cti, které se dřív neřešily, takže pro ně neexistuje žádný vzor. Ti lidi se pořád dokola odvolávají a stejně se nic nestane. Já si myslím, že Dostojevského Zločin a trest je proto velká knížka, že v ní není žádný předpis, jako že když se pomodlíte, bude vám odpuštěno. Že je vlastně o principu, o rouhání, které člověk dopustí, když si myslí, že je nad pánembohem. Teď trochu umlkl tím covidem spor o náš svět. Na jedné straně je víra v život a člověka a na druhé straně se mohamedáni těší na šestnáct panen, které získají po smrti. Ten rozpor je strašný. A stejné je to s pokorou. Někdo, kdo odsuzoval lidi k trestu smrti, se má báječně a jiný, komu ten první zničil život, rejpá zahrádku a je rád, že vypěstuje tři rajčata. Jak vidíte, téma zločinu a trestu je nekončící a nekonečné.

FOTO:
David Kundrát 1x
KVIFF 1x

Herec a režisér Jan Kačer křtil svou novou knihu Zadními vrátky. 1x
Jan Kačer 4x
S Marií Drahokoupilovou ve filmu Flirt se slečnou Stříbrnou (1969) 1x
Nguyen Phuong Thao 1x
Jan Kačer v komedii Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky 3x
Česká televize 2x
Filmové studio Barrandov 3x
Jan Kačer ve druhé polovině 60. let 1x
Jan Kačer při natáčení filmu Františka Vláčila Údolí včel (1967) 1x
Foto Aha! – Jakub Poláček, David Kundrát 1x
Jan Kačer s Vlastou Peterkovou 1x
Blesk:Jakub Poláček 2x
Kačer s Abrhámem jsou velcí kamarádi. 1x
Profimedia.cz 2x
CNC_Marek Pátek, David Kundrát 1x
Poslední rozloučení s Libuškou Šafránkovou - Jan Kačer 1x
ČTK / Jan Kuděla 1x
Jan Kačer ve filmu Smrt si říká Engelchen 2x
Jan Kačer se svými dcerami Simonou a Klárou. 1x
Jan Kačer v dramatu Den sedmý, osmá noc 2x
David Malík 1x
Jan Kačer (85) 1x
Foto Aha! – David Kundrát, FTV Prima, ara 1x
Bonton 2x
Foto ČTK/K. Šulová, ara 1x

URL| https://www.reflex.cz/clanek/109099/zemrel-herec-jan-kacer-hodne-ceskych-hercu-se-neuplatnilo-protoze-nebyli-ve-strane-rekl-v-minulosti-reflexu

« zpět na začátek

© NEWTON Media, a. s., tel.: +420 225 540 801-2, www.anopress.cz, obchod@anopress.cz