

Obzor

Český film v exilu

Jiří Voráč: *Český film v exilu: kapitoly z dějin po roce 1968.*

Brno : Nakladatelství Host 2004, 191 stran.

Český film v exilu Jiřího Voráče je dílem veskrze unikátním. Autor se tu s odvahou a elánem chopil tématu, které čeští filmoví historici doposud ignorovali, přestože problematika exilové a diasporické tvorby se už před delší dobou dostala do popředí zájmu světové filmové historiografie. Lze připustit, že v období komunistické diktatury, kdy otázka exilové kultury byla tabuizována či sloužila jen jako odrazový můstek pro účely státní propagandy, bylo objektivní zhodnocení tohoto subjektu prakticky nemožné. Tato situace přirozeně odrazovala badatele, jimž záleželo na osobní a profesní integritě. Hůře už se chápe, že jsme museli po pádu totality čekat na zmapování exilového filmu patnáct let.

Je možné, že k tomuto nepochopitelnému nezájmu o signifikantní téma přispěla i relativní komplexnost problematiky: geografická rozprostřenost tvůrců a ztížená dostupnost jejich tvorby potřebné k analýze, jazyková různorodost a roztržitost informačních pramenů a materiálů, které bylo nutno posbírat v řadě zemí na několika kontinentech, což byla činnost časově i finančně nákladná. Podobné komplikace nutně doprovázely i případné snahy o zachycení vadnoucích vzpomínek pamětníků. Navíc bylo zapotřebí citlivosti a maximální objektivity při hodnocení složitých, často emocionálně podbarvených vztahů mezi exilem a domácími disidenty, jakož i mezi jednotlivými exilovými vlnami, zejména post-1948 a post-1968. V neposlední řadě bylo nutno překonat názorovou setrvačnost obce českých filmových historiků, která problém filmového exilu, případně i jeho samotnou existenci, nepovažovala za příliš důležitý, a jednoduše jej smetla s akademického stolu. Voráč pochopil závažnost tohoto tématu, jemuž se ostatně věnoval již od doby své disertační práce. Jeho houževnatá badatelská činnost vyústila v publikaci *Českého filmu v exilu*, průkopnického a bezprecedentního díla.

Autorův pohled se zaměřuje na tři hlavní vlny českého filmového exilu dvacátého století: pomnichovskou, poúnorovou a posrpnovou. Lze říci, že v prvních dvou případech jde spíše o shrnutí, přesněji řečeno kontextualizaci, nutnou k podstatně důkladnějšímu zhodnocení vlny posrpnové, které je věnována převážná část díla. S tímto metodologickým přístupem lze těžko nesouhlasit, neboť jeho logika vychází ze čtyř přirozených daností: emigrační vlna osmašedesátého roku byla totiž (a) nejpočetnější a druhově nejrozvětvenější, (b) profesionálně nejúspěšnější, (c) jako historický fenomén časově nejbližší, tudíž nabízející více dochovaných informací, (d) vzhledem k podstatně vyvinutějšímu stavu médií, informatiky a záznamové technologie v poslední čtvrtině dvacátého století i lépe podchycená, a to jak s ohledem na primární texty audiovizuální, tak i sekundární materiály. Těžištěm analýzy posrpnového exilu jsou pak kapitoly o Miloši Formanovi, Ivanu Passerovi a Vojtěchu Jasném.

V úvodu ke své knize se Voráč obrací k problematice definice exilového filmu. Ve snaze vyhnout se neplodným a často zavádějícím sémantickým diskusím o významech termínů „exil“ a „emigrace“, přiklání se autor k termínu exil „v Tigridově liberálním pojetí“ (s. 11). Všimá si přitom problému filmologické definice problému příslušnosti díla, tradičně řazeného většinou podle národní produkce. Dnešní doba je ovšem svědkem rozpadu této definice: složitá mezinárodní koprodukce

už mnohdy ani nedovolují filmové dílo národnostně zařadit (vezměme například filmy *POD OCHRANOU NEBE* /*THE SHELTERING SKY*, 1990/ či *MALÝ BUDDHA* /*LITTLE BUDDHA*, 1993/ Bernarda Bertolucciho, dříve téměř archetypálně italského tvůrce). Podobně tzv. filmy diaspory v řadě evropských i mimoevropských zemí (např. *PROTI ZDI* /*GEGEN DIE WAND*, 2004/ od turecko-německého režiséra Fatiha Akina) se jen stěží dají vměstnat do konvenčně pojaté národní škatulky. Při charakterizaci produkčního modu exilového filmu se autor opírá o práci *Home, Exile, Homeland*, redigovanou profesorem Rice University (Houston, TX) Hamidem Naficym, jenž je i autorem vlivné publikace *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Voráč též používá jeho termínu *accented cinema* – film s akcentem.

Autorův přístup k českému exilovému filmu je v první řadě historiograficko-faktografický, což je podle našeho názoru přiměřená metoda pro dílo pohybující se po nezmapovaném teritoriu nových či roztržitých informací. Nutno přiznat, že i autor této recenze byl překvapen rozsahem, intenzitou i kvalitou filmové tvorby a s ní související činností českých a slovenských exulantů na světovém fóru, kterou Jiří Voráč svou publikací čtenáři přiblížil. Všimá si nejen filmu celovečerního a hraného, ale i krátkých forem, dokumentu a tvorby animované. Specificky cenným příspěvkem pro historiografii českého exilového filmu je zachycení v České republice málo známých komunitních iniciativ filmového exilu, zejména pak etnické televize v Kanadě, která po léta nabízela tamější početné české a slovenské diaspoře informace, možnosti tvůrčího a kulturního vyžití a pomáhala udržovat kontakty se starou vlastí. Například první veřejná (televizní, 1979) inscenace v českém jazyce Havlovy jednoaktovky *Audience*, kterou v opakovaných reprízách zhlédly tisíce diváků, vznikla právě tam. Voráčovi se podařilo zaregistrovat tyto do nenávratna mizející informace takříkajíc v posledním momentu.

Hlubší analytické hodnocení pak najdeme v monograficky pojatých kapitolách o Miloši Formanovi, Vojtěchu Jasném a Ivanu Passerovi (Passerovým a Jasného dílem se autor zabýval už v minulých letech). Autor v ní přiléhavě zdůraznil Formanovu „pozoruhodnou vnitřní kontinuitu“ (s. 121) a jeho unikátní schopnost uchovat si svou identitu a nezávislost i v rámci nivelizujícího hollywoodského produkčního modu. Zde je také nutno poukázat na kapitolu „Forman jako politická kauza“. Voráč se tu s úspěchem pokusil o neemocionální, objektivní zhodnocení diskusí, ideologizujících sporů i anonymních insinuací, které po léta opřádaly Formanův zdánlivě ambivalentní postoj *vis-à-vis* totalitnímu režimu před rokem 1989.

Dále je třeba ocenit Voráčovu snahu osvětlit tvůrčí přínos Passera a Jasného. Zatímco Forman se po odchodu do Spojených států poměrně rychle etabloval jako špičkový režisér, jehož dílo je dnes ve světě dobře známo, Passer v exilu zůstal vně oskarového jeviště – vzhledem k intimitě jeho tvorby to snad ani jinak nebylo možné. „Passer jako by se ve svém americkém exilu docela ztratil“ (s. 127).

Realita emigrace zasáhla Jasného ještě tvrději. „Snad u žádného jiného exilového filmaře nenajdeme tak intenzivně prožívaný syndrom vykořenění...“ píše Voráč. Tvůrce *RODÁKŮ*, klíčového díla československé kinematografie druhé poloviny dvacátého století a vzácného příkladu lyrické tradice v soudobé západní kinematografii tak smutně opomíjené, nenašel po svém odchodu z republiky prostředí, které by mu nahradilo domácí inspiraci. Voráč tyto dva vynikající tvůrce jako by navrátil pod reflektory a zdůraznil význam jejich exilové tvorby.

Škoda, že autor opomenul úspěšnou kanadsko-českou scénografku posrpnového exilu, architektku Ivanu Vasak (Vašákovou), která tvoří už přes patnáct let ve Vancouveru. Tato absolventka brněnské architektury se vyznamenala především návrhy scén pro televizi, za něž se jí dostalo řady prestižních ocenění, včetně Ceny kanadské filmové a televizní akademie, Gemini Awards 2000 (kanadský Oscar) v kategorii Best Production Design or Art Direction in a Dramatic Program or Series, za televizní seriál *STARGATE SG-1*. Ivana Vasak v současné době pracuje na sci-fi seriálu *BATTLESTAR GALACTICA*.

Na straně 41 Voráčovy publikace najdeme poněkud nespravedlivé tvrzení, že herečka Olga Schoberová, poté co se provdala do Hollywoodu, zůstala „mimo obor“. Tato představitelka erotických rolí šedesátých let se po emigraci herecké kariéry úplně nevzdala. Pod jménem Olinka Berová (které jí dal Paramount už roku 1968) se například objevila na plátně v roli Kláry ve filmu VRAK (režie Ivo Toman, 1984). Jejím největším mezinárodním úspěchem byla ovšem role Carol v britské adaptaci románu H. Rider Haggarda VENGEANCE OF SHE (režisér Cliff Owen, 1968, Hammer Film Productions). Čtenář by byl také ocenil informaci, že slavný český exilový herec Herbert Lom se narodil jako Herbert Charles Angelo Kuchacevich ze Schluderpacheru. Na jiném místě knihy věta začínající slovy „Machatý učinil dvěma z hlavních postav...“ (s. 20) je gramaticky i syntakticky nesprávná. Podobně na straně 25, spojení „Nová uprchlická vlna nastala...“ by bylo lépe vyjádřit slovy „Nová uprchlická vlna se zrodila...“ Autor píše (s. 68), že Radok ve francouzském Futuroscopu (Poitiers) začal připravovat další svůj projekt v pavilonu Času. Poznámka je ale podle našeho názoru neúplná: z textu není zřejmé, byl-li tento projekt dokončen. Autorem citovaný kanadský film Morta Ransena (s. 42) se jmenuje MARGARET'S MUSEUM (ne MARGARETA'S). V celkovém kontextu Voráčovy knihy jsou ovšem tyto drobné nesrovnalosti nepříliš významné.

Knihy Jiřího Voráče *Český film v exilu* je cenným přínosem české filmové historiografii. Tato objevná a akademicky solidně fundovaná publikace mapující jedno z bílých míst historie českého filmu je nepostradatelným informačním pramenem pro filmové kritiky a badatele, univerzitní a středoškolské pedagogy, studenty humanitních věd i kulturně orientovanou širší čtenářskou obec.

Jan Uhde