

Editorial

FILMOVÝ EXIL

Cílem tohoto tematického čísla bylo představit fenomén filmového exilu jednak jako problém filmové historiografie, jednak v souboru dílčích článků, edicí a pramenů, jež reprezentativně přibližují rozličné individuální osudy filmových exulantů (s důrazem na český a slovenský kontext). Filmový exil byl až donedávna filmovou historiografií opomíjen nebo marginalizován, neboť jako hraniční a hybridní jev neodpovídal konceptu lineárních dějin v rámci homogenizovaného celku národní kinematografie. Změna přišla s nástupem nové filmové historie. Od osmdesátých let se bádání o filmovém exilu stává součástí akademického diskursu (především v USA) a předmětem bohatě narůstající literatury. Impozantně se jeví jednak německy psaná literatura o německém antinacistickém exilu, jednak anglicky psaná literatura o hollywoodské imigraci. Metodicky se tu uplatnil princip integrace, který bere v úvahu specifický status exilových filmařů. Exilový aspekt či status bývá definován jako existence v „mezi-prostoru“, která souvisí se specifickou situovaností exilového tvůrce, jež vychází z napětí mezi kontextem původním (domácím) a přisvojeným (exilovým). Takto je nastolen klíčový vzorec exilového údělu, totiž opozice vlasti jako domova a exilu jako vyhnanství. S tím souvisí vazba k původnímu kulturnímu prostředí, vědomí spojitosti s určitou kulturní tradicí a na druhé straně nutnost adaptovat se na nový kulturní a produkční kontext. Exil takto představuje primárně politicky motivovanou formu migrace, jejíž rozhodující moment spočívá v nemožnosti návratu. Tím se filmový exil odlišuje od běžné pracovní migrace, jež se ve světové kinematografii prosadila jako přirozený a mnohdy záměrně iniciovaný jev.

Zřejmě nejvlivnější a nejpropracovanější pojetí filmového exilu rozvinul americký filmový historik íránského původu Hamid Naficy, který svůj koncept *accented cinema / kinematografie s přízvukem* souhrnně pojednal v knize *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking* (2001). Jakkoli je Naficy zaměřen zejména na filmaře z Íránu, respektive z třetího světa v USA, poskytuje ucelený pojmový a metodický aparát. Úvod k tématu čísla obstarává právě překlad z Naficyho klíčové (výše jmenované) práce, konkrétně z její první části, kde autor přehledně a systematicky vyložil své pojetí „stylu s přízvukem“ (a to včetně tabulky s výčtem základních stylových prvků). Thomas Elsaesser se ve druhé přeložené studii zabývá německou meziválečnou imigrací v Hollywoodu a nabízí jistou revizi zavedeného příběhu tím, že vedle politického aspektu reflektuje i oblast, jež „souvisí s obchodem a konkurenčním bojem, kontrakty a trhy“. Tyto dvě studie nastolují dva odlišné a současně komplementární přístupy ke sledované problematice, které určují současný způsob její reflexe.

V další části čísla následuje čtveřice původních studií, které jsou zaměřeny na individuální umělecké kariéry čtyř filmových emigrantů/exulantů. Stanislava Přádná se v portrétu Miloše Formana zabývá zejména souvislostmi mezi jeho dílem a osobním příběhem, respektive osobnostními „dispozicemi a strategiemi, jež stojí v pozadí jeho

oslnivé kariéry“, přičemž hlavním předmětem úvah se stává Formanova autobiografie *Co já vím? aneb Co mám dělat, když je to pravda?* Václav Macek sleduje spletitý případ Jána Kadára zejména z toho pohledu, jak se Kadár coby prominentní režisér státní kinematografie adaptoval na odlišné produkční prostředí za Atlantikem. Viliam Jablonický přehodnocuje legendu herecké hvězdy Poly Negri s ohledem k jejímu slovenskému původu. Jaromír Blažejovský analyzuje „jediný exilový film“ Luciana Pintilieho, který tento rumunský režisér natočil v Jugoslávii; článek tak přináší „exilový příběh“ z jiného než česko-slovenského teritoria a současně přibližuje ojedinělý případ exilu do jiného státu se socialistickým zřízením. Tyto biograficky orientované studie doplňuje (v rubrice „Obzory“) drobnější stať Borise Jachnina o německém exilu Ivana Steigera, který jako nezávislý filmař vynikl trikovými filmy o dějinách hraček. Ve formě rozhovoru jsou přiblíženy také životní a profesní osudy Jana Uhdeho, profesora filmových studií na University of Waterloo v kanadském Ontariu, a Miloše Stehlíka, zakladatele chicagské firmy Facets Multimedia, která proslula zejména filmově vydavatelskou a distribuční činností. Obdobnou funkci „osobního příběhu“, zachycenou tentokrát v autobiografické perspektivě, plní edice jedinečných pramenů – vzpomínek Vojtěcha Jasného, které psal koncem osmdesátých let pro rozhlasové vysílání Svobodné Evropy, a „Popisu mé emigrace“ od Gustava Machatého z roku 1961. Nová rubrika „Příběh fotografie“ přináší historické fotografie z newyorské premiéry STALINA Ivana Passera a z basilejského natáčení PSÍCH DOSTIHŮ Bernarda Šafaříka. V rubrice „Ad Fontes“ je zveřejněn inventář Osobního fondu Vojtěcha Jasného, který je uložen na FF MU v Brně a zpřístupněn tímto k badatelským účelům.