

Lucie Česálková

Hvězdami budou ještě chvíli hlavně lidé

Rozhovor s Ginette Vincendeau

Ginette Vincendeau je původem francouzská, avšak ve Velké Británii působící historička filmu. Studovala na Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III a University of East Anglia a nyní je profesorkou filmových studií King's College v Londýně. Ve svém výzkumu se zaměřuje na francouzskou kinematografii, a to zejména z hlediska populárních žánrů (thrilleru, filmu noir či komedie) a filmových hvězd. Její zájmy však přesahují k problematice evropského filmu, filmu a národní identity či trans-nacionálního filmového bádání. S Richardem Dyerem v roce 1992 koeditovala sborník *Popular European Cinema*, s Alastaiрем Phillipsem se podílela na knize *Journeys of Desire. European Actors in Hollywood*, s Peterem Grahamem na *The French New Wave: Critical Landmarks*. Samostatně publikovala studii o francouzském hvězdném systému *Stars and Stardom in French Cinema* či monografii o Jean-Pierrovi Melvilleovi *Jean Pierre Melville, 'An American in Paris'*. Ginette Vincendeau je také editorkou sérií „Cine-Files, French Film Guides“ při nakladatelství I. B. Tauris a pravidelně recenzuje aktuální filmy v časopise *Sight and Sound*.

— — —

V českém prostředí se výzkum hvězd doposud orientoval spíše biograficky, částečně na otázky hvězd v rámci reprezentace či na hvězdy jako typy ve smyslu vztahu herecké hvězdy a postavy. Méně pozornosti však bylo věnováno hvězdným kariérám utvářeným filmovým průmyslem, problému herectví jako práce, otázkám smluv, odměn a jejich vztahu k strukturálním průmyslovým změnám, ale i výzkumům publika či například tomu, jak mohou hvězdy fungovat jako nástroje, jimiž kultura utváří obrazy genderové, etnické či národní identity. Je to problém kinematografie malého národa? Jaký je vlastně stav bádání mimo větší systémy Hollywoodu, Německa, Francie či Velké Británie?

Situace je podobná ve většině národních kinematografií mimo Hollywood. Myslím, že ten problém má dvojí důvod. Na jedné straně je tomu tak proto, že si žádná národní kinematografie nevybudovala hvězdný systém takových proporcí — ve smyslu vertikálně integrované průmyslové struktury, a tedy i se stejným stupněm „manufaktury“ diskursů obklopující-

cích hvězdy. A to ani Indie. Na straně druhé se pak zakladatelské práce v rámci hvězdných studií opakovaně obracely právě k Hollywoodu jako klíčovému objektu svého zájmu. I nyní, kdy se již systematicky zpracovávají hvězdy jako průmyslové a kulturní fenomény v Británii, Francii či Německu a dalších národních kinematografiích, často jako by panoval odpor k myšlence, že by mohly existovat „opravdové hvězdy“ mimo struktury Hollywoodu.

Vedle národních systémů jsou v případě hvězdnosti klíčové také výzkumy „nadmárodních kariér“, upřesňující mimo jiné specifika jinakosti cizí hvězdy a podobně. Na rozdíl od českých zemí byla Francie prostředím s velkou fluktuací emigrantů. Ovlivnila tato skutečnost také francouzský hvězdný systém? A jak se s ohledem na tento jev Evropa odlišovala od Hollywoodu?

Mezi Evropou a Hollywoodem jsou zřetelné lokální rozdíly, podložené historicky a vyplývající samozřejmě z otázek žánrové tradice a především jazyka. Téma emigrace směrem do Hollywoodu je velice dobře známé a relativně dobře i zpracované, zejména pokud jde o velké historické vlny (raná kinematografie, nástup zvuku, nástup fašistického režimu v Německu, atd.). Kromě příběhů úspěchu a prohry (často podmíněných jazykovými schopnostmi, neboť severoevropským hvězdám se obecně dařilo lépe než jihoevropským) můžeme také rozlišovat mezi dvěma klíčovými výsledky adaptace hereckých emigrantů. Integraci na pozici velké hollywoodské hvězdy, jako například u Greta Garbo, anebo to, že je v rámci hvězdného obrazu udržována vazba na národní stereotyp, například u Marcela Dalia. Emigrace do Francie byla menší a více roztroušená. I v kinematografii se objevila velká skupina ruských emigrantů ve dvacátých letech, z nichž se někteří stali i relativně slavnými. Vcelku pravidelný příliv pak byl z frankofonních zemí, zejména Belgie, který byl ve výsledku velmi neviditelný. Například Victor Francen ve třicátých letech i Cécile de France v současnosti nemají na plátně žádnou zjevně belgickou identitu. Pro francouzský kontext jsou dále typické migrace v rámci koprodukcí, zejména s Itálií (Gianni Esposito, Lea Massariová, Ornella Muttiová a opačným směrem pak Catherine Deneuveová a další). Vyskytly se také případy britských hvězd, které udělaly kariéru ve Francii (Jane Birkinová, Charlotte Ramplingová, Kristin Scott Thomasová). Můžeme také sledovat, že francouzští „auteurští“ režiséři měli zvláštní zálibu v herečkách ze zahraničí (Anna Karina, Jean Sebergová, Hannah Schygullova, Maggie Cheungová a další). Poslední dobou je pak patrný nový trend velkých hvězd z druhé generace imigrace ze severní Afriky (Dany Boon, Gad Elmaleh, Kad Merad, Sami Bouajila, Leila Bekhti).

O filmech Louise de Funèse, v českém kontextu každopádně velmi populárních, ve své knize píšete, že se nedočkaly diváckého úspěchu u britského a amerického publika. Jaké bylo jeho přijetí v jiných evropských zemích a proč?

Ráda slyším, že u vás byly filmy Louise de Funèse populární. Popravdě se zdá, že byl populární napříč skoro celou Evropou a že jsou to jen anglo-americké země, které byly vůči jeho humoru rezistentní, stejně jako ostatně ke komediím z kontinentální Evropy obecně. Co konkrétně jej činilo tak populárním zrovna v Německu či například v Rusku, to bohužel nevím. Ostatně, komparativní výzkum zaměřený právě na pohyb hvězd a jejich obrazů napříč evropskými státy je „slepou skvrnou“ studia hvězd a filmových studií obecně. Je tomu tak částečně proto, že by to musel být skutečně obrovský společný projekt, ale bylo by to nanejvýš užitečné.

Kromě divadla a módního průmyslu se skrz hvězdu často uplatňují také intermediální styky filmu s populární hudbou (tedy případy, kdy sama primárně filmová hvězda zpívá a je asociována s určitou písní). Je tento jev obecný či národně specifický?

Pokud vím, je to obecný fenomén, ale specifika existují s ohledem na druh hudby. Například Velká Británie si v různých obdobích zažila pokusy rockových hvězd stát se filmovými hvězdami. Ve Francii se totéž týká šansonů. I zde by byl komparativní projekt většího rozsahu rozhodně zajímavý.

Zajímavým fenoménem je také diskurs o snu stát se hvězdou, podporovaný populárními časopisy, ale například i červenou knihovnou. Vezmeme-li to ale z druhé strany — existují nějaké výzkumy neúspěchů, případně castingu? Výzkumy kariér dlouhodobých (stále snících) komparzistů, v případě klasického Hollywoodu pravděpodobně často emigrantů, pro které nemohlo být hraní jediným zdrojem příjmu?

Už vzhledem k povaze věci dosud existuje jen málo příběhů neúspěchů. Našli bychom buď historie „neúspěchu po úspěchu“ (například mnoho hvězdných trajektorií vzestupu, úpadku a pádu) anebo několik zmínek o neúspěších opět jen v hollywoodském kontextu. V knize *Journeys of Desire. European Actors in Hollywood*, kterou jsem koeditovala s Alastaiem Phillipsem, je ve skutečnosti poměrně málo studií neúspěchu. Sama jsem se v tomto sborníku ale věnovala nezdařené kariéře Jeana Gabina v Hollywoodu, a máme tam i text o ruských emigrantech v Hollywoodu 20. let, kteří skončili v komparzu.

Našli bychom v dějinách opakující se „shody okolností“, v nichž dochází ke zrodu režisérské hvězdy? Existují i jiné momenty než případ, že je režisér i jinak kulturně známou či společensky nebo politicky aktivní osobností, jako například u autorů nových vln, anebo že je jeho tvorba obklopena množstvím metatextů a paratextů zobrazujících jeho osobu (filmy o filmu, rozhovory s režisérem, režisérské verze), jejichž šíření umožnily nové formáty videa, dvd a internetu?

V dějinách filmu existují určitá hnutí, která dala vzniknout kultu režiséra jako hvězdy — jsou to samozřejmě francouzská nová vlna, nový německý film, hollywoodští „movie brats“. Jinak, mimo takováto hnutí, můžeme o něčem podobném mluvit u režisérů, kteří pracují i pro jiná média (tvoří například pro operu jako Franco Zaffirelli či Lucino Visconti), anebo u režisérů-herců typu Jacquese Tatiho či Woodyho Allena.

Jak se změnila specifická herecká hvězda ve smyslu nástroje potěšení, touhy, snů a náhrady za reálný život od doby, kdy se stejné, ne-li větší vizuální pozornosti začalo dostávat i celebritám jiných zábavních průmyslů, včetně sportu?

Toto je samozřejmě obrovská otázka. Zdůraznila bych proto jen několik klíčových bodů. Tato změna obecně souvisí s tím, že finanční odměna pro herecké hvězdy již není primárně spjata se mzdou, kterou dostávají přímo za film. Mohou svůj filmem vytvořený hvězdný obraz prodávat v jiných médiích, v reklamě a podobně. Dlouhodobě se také proměňovala rovnováha v poměru mezi soukromým životem a veřejným obrazem, a to samozřejmě ve smyslu stále většího posilování důrazu na soukromou sféru. Film také přestává být nutně klíčovou složkou kariéry, pokud jde o slávu — v tom smyslu, že současný mediální systém dává šanci se prosadit a hvězdně vyniknout i neúspěšnému herci.

Ze současných ekonomických statistik vyplývá, že ženské hvězdy poskytují filmu mnohem menší záruku, že se stane hitem a bude ziskový, než mužské hvězdy. Bylo tomu tak vždy? A jaké jsou důvody?

Obecně vzato ano, bylo tomu tak vždy. Je to opět velmi komplexní problém, který ve dvou ohledech souvisí s misogynií a současně s obecnou úspěšností žánrů. I kinematografii ovlivňuje rozdíl mezi platy mužů a žen. Naše kultura má současně poměrně velký problém se stárnoucími ženami na plátně. Muži navíc dominují těm nejziskovějším žánrům, komediím a akčním filmům. Drobnou výjimku mohou představovat úspěšné romantické komedie, nemyslím si však, že by nějak zvlášť proměňovaly celkový obraz.

Jakou výzvou jsou pro hvězdná studia virtuální hvězdy, post-humánní hvězdy CGI efektů, u nichž nelze hovořit o kariéře ve smyslu žité zkušenosti, ale pouze v ekonomických termínech?

Pro mě osobně je to zatím stále okrajový jev, a vzhledem k tomu, že „hvězdnost“, sláva a status celebrity jsou natolik zakořeněné v soukromých životech, se zdá, že mají reální lidé stále určitou šanci ještě chvíli filmové „hvězdnosti“ vévodit.