

---

# Největší nepřítel revoluce – čas. O semináři Film a dějiny/Dějiny ve filmu

---

„Mexická revoluce a její obraz na filmovém plátně,“ „Sovětský zábavný film ve dvacátých letech 20. století,“ „Afrika snů a skutečnosti - černý kontinent v dokumentárním filmu“ nebo „Rozdělená společnost - vietnamská válka a její dopad na americkou společnost ve filmu“ byly čtyři velké tématické celky, které byly připraveny pro návštěvníky sympózia „Film a dějiny – Dějiny ve filmu,“ který se uskutečnil v prostorách Filozofické fakulty UK 29. dubna. Organizátorem sympózia byly Ústav světových dějin, Středisko iberoamerických studií, Ústav slavistických a východoevropských studií FF UK a Centro de Estudios Ciudad de la Luz, Alicante, Španělsko. V podvečerních hodinách na filmové projekce navazoval další seminář „Latinská Amerika v dějinách a dnes – otázka latinskoamerické identity.“



**Hlavním řečníkem dopoledního semináře *Film a dějiny – Dějiny ve filmu* byl Prof. Daniel Carlos Narváez Torregrosa, Ph.D., děkan vysoké školy filmových studií Centro de Estudios Ciudad de la Luz; Alicante, Španělsko**

„Doufám, že toto bude začátek krásného přátelství, jak se říká ve filmu Casablanca,“ řekl s úsměvem. „Naše škola spolupracuje v rámci akademických dohod i programu Erasmus s Univerzitou Karlovou a doufám, že vzájemná výměna bude probíhat co nejintenzivněji.“ Do atmosféry Mexika začátku 20. století uvedla posluchače semináře obrazová prezentace krátkých stříhů mexických filmů i dobová hudba vycházející z lidové tradice. Krátké ukázky z výtvarných mexických filmů provázely celou, téměř dvouhodinovou přednášku prof. Torregrosy.

Mexická revoluce byla první revolucí v dějinách, kterou bezprostředně zachytily filmové kamery. Už v té době se film začal používat k propagandistickým účelům jako mocné médium schopné demonizovat nepřítel a vyzdvihnout hrdiny. Tyto průkopnické pohyblivé obrázky položily základy mexické kinematografii i pozdější fikci mexické revoluce. Obsahově je možné je rozdělit do tří velkých námětových skupin: lídři revoluce Pancho Villa i Emiliano Zapata, úloha ženy – revolucionářky v mexické revoluci a revoluce jako taková. Už od počátku měly mexické filmy vysokou profesionální úroveň, do Mexika se stahovali filmoví tvůrci z celé Evropy, protože renomovaní režiséři, scénáristé, zkrátka lidé od filmu, utíkali před postupujícím nacismem a válkou. Hlavní zátěží, kterou trpí dobové filmy o mexické revoluci, je vnucovaná ideologie nacionalismu, populismu a propagandy popírající přirozenou etnickou, jazykovou a kulturní různorodost Mexika. Ve svém celku však jsou pravdivějším obrazem doby, než si tehdejší ideologové sami dokázali

připustit. Mexický film sice líčí vůdce revoluce a vojáky-revolucionáře jako zidealizované, charismatické hrdiny bližší spíš Freudovským představám než skutečnosti; ženy, doprovázející revoluční vojska, z nichž některé byly nazývány „šváby,“ to v případě, kdy jako milenky vojáků stoupaly ve společenské hierarchii, až se propracovaly k postavení milenky generála, byly zobrazovány jako statečné, pečující, po domově toužící... A přesto se revoluci, samostatné třetí téma mexické kinematografie, nedaří vykreslit jako úspěšnou a všemi s nadšením přijímanou. Měla být jednotlivým prvkem mexické společnosti, ale filmové postavy obyčejných lidí jsou na filmovém plátně stejně jako ve skutečnosti bezradné, zoufalé, bezútešné. Podle prof. Torregrosy se vlastně dodnes nedaří realisticky zachytit skutečné dění a reálnou úlohu mužů a žen té doby. „Do obrazu a chápání revoluce totiž vstupuje největší nepřítel – čas. S odstupem času se ukazuje, že revoluce, na počátku svatá věc, není bohyně, není totiž ani krásná ani svatá, je to děvka, špinavá a prodejná. Plodem revoluce je chaos a výsledek je vždycky špatný – mrtvých je nepočítaně. Revolucionář začal být chápán jako ztělesnění všech nepříjemností, které sužují mexickou společnost dodnes – obchod s drogami, politická nerovnováha a další problémy. Filmy o mexické revoluci vznikají i sto let od jejího zrodu, pro mexickou společnost a pro filmaře je stále otevřeným velkým tématem tím spíš, že postava zidealizovaného Zapaty je pro současné Mexiko stále zneklidňující.“

Pozoruhodnou kapitolou přednášky prof. Torregrosy byla smluvně zajištěná, komickými situacemi provázená spolupráce šéfa mexické revoluce Pancho Villy s filmovým studiem MUTUAL a filmové ohlasy mexické revoluce v zahraničních filmech zejména amerických.

#### prezentace mexického filmu

Neotřelým příspěvkem k zobrazení revoluce na filmovém plátně jsou sovětské filmy ze začátku minulého století. Ukázala to přednáška PhDr. Stanislava Tumise, Ph.D. „Zábava a (nebo) osvěta? Sovětský film ve dvacátých letech 20. století.“ Věcným rozбором dobových pramenů s přihlédnutím k ekonomickému zázemí počátků sovětské kinematografie, ideologickému podvázání svobodného rozvoje společnosti a umění byla fakta sama o sobě tak směšná, že spontánní smích návštěvníků semináře provázel celou přednášku dr. Tumise na toto téma. Celé období porevoluční tvorby provázely vášnivé debaty sovětských politických ideologů, kritiků a avantgardních umělců, proč je nezáměr obecnostva o původní sovětskou tvorbu tak zřetelný. Filmy vznikaly ve filmových studiích GOSKINO a posléze SOVKINO, jejichž zábavné filmy byly u obecnostva propadákem, a obě studia se snažila vymezit se vůči západní zejména americké tvorbě. Vlastní bezradnost s žánrem filmové komiky, nedostatek silných uměleckých osobností, profesionality, peněz, neustálá hrozba politruků, že jejich díla budou prohlášena za „nesovětská“ a koneckonců i absence témat schopných zaujmout diváky způsobily, že tehdejší sovětská filmová kritika hledala především vnější příčiny neúspěchu sovětského filmu.



**„Americký filmový průmysl nabízí lepší únikovou zábavu, než sovětské nudné filmy,“ citoval z dobového tisku dr. Tumis.**

„Mají výrazný happyend, nezkalený optimismus, uvěřitelné postavy na rozdíl od našich schematizujících hrdinů, americký film vytvořil systém hereckých hvězd žijících v přepychu, kontrastem k tomu je chudoba našich sovětských herců, americký filmový průmysl dává desetkrát více peněz za scénář a filmové dekorace...“ Přesto se ale na základě ekonomických dat ukazuje, že sovětský film byl v poměru výkon – cena extrémně drahý. Je nesnadným úkolem historiků probrat se dobovými reáliemi a v obrovském balastu nepodstatných informací a bezvýznamných děl, která tehdy vznikala, najít určitý systém a určit typologii dobové filmové tvorby. Podle dr. Tumise existují v duchu ideologických debat té doby dvě filmové školy: sovětská tzv. lidová kinematografie a sovětská montážní škola, obě žánrově rozdělené na komedie, dobrodružné filmy, kostýmní dramata a melodramata. Na příkladu absurdně bizarního snímku o lásce krásné revolucionářky ke kozáckému atamanovi, převleků do medvědí kůže, fantasmagorických zápletek, situací, které by snad mohl vymyslet jedině pacient psychiatrické léčebny, a závěrečné vyústění tohoto filmu, který jako jediný dosáhl u sovětského publika zásadního úspěchu, tehdejší sovětská ideologové vyřkli nahlas krucifiální otázku: „Pokud tohle je úspěšné u sovětského publika, byla zde opravdu revoluce?“

#### Ohlasy sovětského filmu v dobovém tisku

Výjimečným tématem pro dějiny ve filmu i momentem zrození specifického filmového žánru byly cestovatelské aktivity Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda. Jim byla věnována přednáška PhDr. Jaromíra Soukupa, Ph. D. „Afrika snů a skutečnosti. Černý kontinent v dokumentárním filmu Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda.“ Jako jediný z čtveřice témat semináře se bezprostředně netýkal revoluce ani války, i když do filmové dokumentární, spisovatelské a publicistické tvorby obou cestovatelů revoluce také zasáhla – a sice komunistický puč v tehdejší Československu; jejich velká cesta napříč pěti kontinenty trvala tři roky (1947-1950), takže se vraceli do zcela jiného režimu a jiné republiky, než z jaké odjížděli.



***"Jiří Hanzelka (1922-2003) a Miroslav Zikmund (1919) jako první na světě projeli Afrikou a Nubijskou pouští, zaznamenali zrození sopky v belgickém Kongu a vztyčili československou vlajku na Kilimandžáru," řekl PhDr. Jaromír Soukup, Ph. D.***

Nebyli profesionálními filmaři, aby získali podporu silného partnera, stali se obchodními zástupci automobilky Tatra a jedním z cílů jejich velkolepé cesty byla propagace Tatry v Africe a Jižní Americe. Když 22. dubna 1947 vyjžděli z Československa, netušili, že po návratu do vlasti z nich budou hrdinové. Jejich film se dostal do kin v roce 1953 a stal se bezkonkurenčně nejnavštěvovanějším filmem roku, šest týdnů bylo zcela vyprodáno a výší tržeb je překonala jediné pohádka Císařův pekař a pekařův císař. Z dnešního hlediska mají jejich cestopisné dokumenty hodnotu především etnografickou a geografickou, méně už historickou. Přesto jsou Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund navždy spojeni s dějinami československého a světového filmu. Stali se zakladateli české rozhlasové cestopisné reportáže a průkopníky moderní literární, filmové i televizní cestopisné reportáže.

[Ukázky z dokumentárního filmu Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda](#)



***„Rozdělená společnost - vietnamská válka a její dopad na americkou společnost ve filmu“ bylo tématem a také, jak sám později řekl, velkou filmovou láskou Doc. PhDr. Martina Kováře, Ph.D.***

Historickými traumaty pro Američany nebyly obě světové války, ale světová hospodářská krize z přelomu 20. a 30. let 20. století a vietnamská válka. Snímky, které se věnují vietnamské válce, vznikly ve dvou vlnách; ve druhé polovině 70. let a v první polovině let osmdesátých. O významu tohoto tématu vypovídá mimo jiné i to, že se mu věnují prakticky všechna velká jména americké kinematografie; oskaroví režiséři jako Hal Ashby, Francisco Coppola, Alan Parker, Oliver Stone, Barry Levinson nebo Stanley Kubrick a další měli na chápání vietnamské války americkou společností naprosto zásadní význam. Filmy lze rozdělit na dvě velké skupiny. První se věnuje přímo vietnamské válce, druhá jejímu dopadu na americkou společnost a život Američanů, kteří ve Vietnamu nebyli, ale museli se ve větší či menší míře potýkat s jejími důsledky. Do první skupiny patří například filmy Apokalypsa (Francisco Coppola), Četa (Oliver Stone), Dobré ráno, Vietname (Barry Levinson), do druhé skupiny například snímky Návrat domů (Hal Ashby) nebo Narozen 4. července (Oliver Stone); obě tyto skupiny spojuje film Michaela Cimina Lovec jelenů. Filmy nastolily téma lidského dospění jedince ve vietnamské válce, vzrůstající pochyby americké společnosti o oprávněnosti okupace Vietnamu a především závažné téma válečných veteránů a jejich začlenění do civilního života. Důsledkem těchto filmů byla i změna politiky americké vlády vůči veteránům. Tvorba filmů o vietnamské válce je dosud aktuální, i když před novou generací tvůrců stojí nové závažné téma, se kterým se budou muset vyrovnat, a to válka v Iráku. Vyvrál ale i sám film, filmová

scénaristika, pojetí tématu a styl jeho ztvárnění. Pokračovatelem vynikající tradice americké kinematografie s tématem války je dosud poslední šestinásobný oskarový snímek Smrt čeká všude režisérky Kathryn Bigelow, dle kritiků snad nejmužnější válečný film, který kdy byl natočen.

Apokalypsa – vietnamská válka v americkém filmu  
(Marie Kohoutová)