

Chilská kinematografie odporu

Jaromír Blažejovský

Rozlišujeme přirozenou migraci filmařů, kteří nacházejí tvůrčí příležitosti v jiných zemích (z poslední doby Mexičané v Hollywoodu Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón či Guillermo del Toro, tamtéž Ang Lee z Tchaj-wanu nebo John Woo z Hongkongu), a exil, motivovaný politicky: Michael Curtiz (Mihály Kertész) a Alexander (Sándor) Korda opustili Maďarsko po porážce Republiky rad; Fritz Lang, Billy Wilder, Fred Zinnemann či Robert Siodmak odešli z Německa po nástupu Hitlera; Luis Buñuel a Luis Alcoriza našli za Francovy diktatury trvalé útočiště v Mexiku. Ruský režisér Jakov Protazanov se v roce 1920 přemístil do západní Evropy, ale o tři roky později se vrátil a stihl natočit ještě osmnáct převážně skvělých sovětských filmů.

Početný exil vytvořili Češi, a to ve třech vlnách (po Mnichovu 1938, po únoru 1948, po srpnu 1968), jak ukázal Jiří Voráč v monografii *Český film v exilu* (2004). Polské osudy byly rozmanitější: Aleksander Ford opustil Polskou lidovou republiku po antisemitské kampani na jaře 1968, v dubnu 1980 se na Floridě oběsil. Roman Polański, Jerzy Skolimowski a Andrzej Żuławski během působení na Západě PLR navštěvovali; ve Francii usazený Walerian Borowczyk vytvořil v polské produkci *Historii hříchu* (Dzieje grzechu, 1975). Také Lucian Pintilie pracoval ve Francii, ale souběžně natočil v Rumunsku komedii *Proč zvoní zvony, Mitico?* (De ce trag clopotele, *Mitică?*, 1981/1990). Z Jugoslávie někteří autoři po kampani proti tzv. černé vlně (1969) na čas odešli (Dušan Makavejev, Želimir Žilnik), ale jiní zde našli dlouhodobé (František Čáp) či jednorázové (Vojtěch Jasný, Lucian Pintilie) působiště.

Jedinečné postavení v dějinách kinematografie získal exil chilský. Trval od vojenského převratu 11. září 1973, jeho konec však nelze zřetelně vymezit: v říjnu 1988 Chilané v referendu rozhodli o odstoupení generála Augusta Pinocheta z vedení státu, k tomu však fakticky došlo až v roce 1990. Do roku 1998 zůstal vůdce junty vrchním velitelem armády.

Výjimečnost chilského exilu byla dána několika faktory. Z mnoha převratů v Latinské Americe měl chilský puč největší publicitu. Probíhal doslova v přímém přenosu, počínaje ranní zprávou o vzpouře vojenského námořnictva ve Valparaísu, přes obléhání prezidentského paláce, smrt prezidenta Salvadora Allenda, uvěznění sympatizantů Lidové jednoty na Národním stadionu v Santiagu a následné mnohaměsíční zprávy o popravách a mučení. 16. září byl zastřelen zpěvák Victor Jara, 23. září zemřel básník Pablo Neruda. Zprávy hovořily o dvaceti tisíci zabitých, dnešní odhad činí přes tři tisíce usmrcených a zmizelých, více než desetinásobek vězňů. Do exilu odešlo přes 200 tisíc obyvatel desetimilionové země. Intelektuálové se rozletěli do mnoha zemí; solidárně vítání, podávali svědectví.

Za vlády Lidové jednoty (1970–1973) se podařilo vyrobit dvanáct celovečerních filmů, mezi nimi snímek režiséra Alda Francii *Nestačí se modlit* (Ya no basta noc rezar, 1971), uvedený tehdy i v naší distribuci, a barokní revoluční epos *Zaslíbená země* (La tierra prometida, Chile-Kuba 1972) Miguela Littína. Prostory státní společnosti Chile Films, budované dle příkladu Kubánského filmového institutu (ICAIC), v den puče obsadila armáda, filmové a magnetofonové pásy byly páleny na ulicích společně s knihami. Do exilu odešli téměř všichni filmaři. K výjimkám patřil Aldo Francia, který se vrátil k původní lékařské profesi, a Silvio Caiozzi, jemuž nedlouho po puči podařilo dokončit snímek *Ve stínu slunce* (A la sombra del sol, 1974). Za obtížných podmínek realizoval pak v letech 1976–1978 černobílý, na 16mm formátu snímáný film *Julio comienza en julio* (slovní hříčka znamená Červenec začíná v červenci a zároveň Julio začíná v červenci). Pravidelná výroba filmů ožila až v roce 1984.

V cizině vzniklo v letech 1973–1985 kolem 180 chilských snímků, z toho asi třetina celovečerních. Vyhnanci působili v šestnácti zemích. Před pojmem exilová kinematografie dávali přednost termínu kinematografie odporu (el cine de resistencia), jak ho formulovala

chilská delegace (Miguel Littín, Raúl Ruiz, Valeria Sarmiento, Nelson Villagra) na 10. festivalu nového filmu v Pesaru 1974. V československých kinech byl do roku 1989 uveden jeden chilský snímek z doby před rokem 1970, jeden z doby Lidové jednoty a osm celovečerních z exilové tvorby. Několik dokumentů odvysílala ČST.

Největšího věhlasu dosáhl Miguel Littín (1942). Jeho úchvatné *Svědectví obce Marusia* (Actas de Marusia, 1975), natočené v Mexiku s italským hercem Gianem Mariou Volonté v hlavní roli a provázené údernou hudbou řeckého exulanta Mikise Theodorakise, bylo uvedeno v soutěži 29. MFF v Cannes a nominováno na Oscara – sugestivní rekonstrukce masakru, k němuž došlo v chilském ledkovém dole roku 1925.

Výraznou skupinu v hispanofonní próze tvoří romány o diktátorech. *Nápravu dle metody* (El recurso del método) kubánského prozaika Alejo Carpentiera, představitele tzv. zázračného reálna, adaptoval Miguel Littín ve stejnojmenném ironickém epickém velkofilmu, natočeném v kubánsko-francouzsko-mexické koprodukcí a uvedeném v soutěži 31. MFF v Cannes 1978. V úloze diktátora, jenž střídavě pobývá v pařížských salonech a nevěstincích a krutě potlačuje vzpoury ve své zemi, exceloval Nelson Villagra (1937); chilský herec, jenž našel azyl v Havaně (1975–1986). K nejskvělejším kreacím Nelsona Villagry patřila role plantážníka ve skvostném podobenství Tomáše Guttíereze Aley *Poslední večere* (La última cena, Kuba 1976). K nám se *Náprava dle metody* dostala až na 22. MFF v Karlových Varech 1980, od jara 1981 bavila diváky filmových klubů, koncem osmdesátých let z repertoáru zmizela. Když byl Miguel Littín v zimě 2010 hostem brněnského festivalu Cinema mundi, hovořil o *Nápravě dle metody* jako o neznámém filmu, jehož kopie se ztratily neznámo kam. Nyní je však dílo v Chile k dispozici, mimo jiné online.

Následovala *Vdova Montielová* (La viuda de Montiel, Mexiko-Kolumbie-Venezuela-Kuba 1979) podle stejnojmenné povídky Gabriela Garcíi Márqueze, s Geraldinou Chaplinovou a Nelsonem Villagrou. Lyrický *Alsino a kondor* (Alsino y el cóndor, Nikaragua-Mexiko-Kuba-Kostarika 1983) oslavoval podíl dětí na sandinovské revoluci; na 13. MFF v Moskvě získal Zlatou medaili a byl nominován na Oscara.

V roce 1985 se Littínovi podařilo pod falešnou identitou proniknout do Chile, kam měl vstup zakázán, a navzdory diktatuře tajně natočit dokument *Svědectví o Chile* (Acta general de Chile, 1986; čtyři díly pro televizi, 120 minut pro kina). Jeho vyprávění zaznamenal Gabriel García Márquez v knížce *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*, česky pod názvem *Chile očima skryté kamery* (Knihovna Rudého práva, 1987), podruhé jako *Dobrodružství Miguela Littína v Chile* (Odeon, 2007).

Nejpilnějším chilským filmařem byl Raúl Ruiz (1941–2011), jenž se usadil ve Francii. Jeho režijní filmografie zahrnuje 119 titulů, českým a slovenským divákům však zůstával dlouho neznámý. Do zdejších kin pronikl až jeho *Čas znovu nalezený* (1999) podle cyklu Marcela Prousta *Hledání ztraceného času*. V roce 2005 jsme se s Raoulem Ruizem setkali na 40. MFF v Karlových Varech, kde soutěžil jeho snímek *Ztracené panství* (Le domaine perdu), natočený zčásti v Rumunsku. Režijně činná byla i jeho manželka a spoluscenáristka Valeria Sarmiento (1948).

Patricio Guzmán (1941) se proslavil jako tvůrce třídílného (v ČST uvedeného) dokumentu *Bitva o Chile* (La batalla de Chile, 1973–1979): „Věřil jsem, že filmuji revoluci, ale ve skutečnosti jsem filmoval kontrarevoluci.“ Jeho *Větrná růžice* (La rosa de los vientos, Kuba-Venezuela-Španělsko 1983) čerpala z mytologických prvků. Nedávno jsme od Guzmána viděli kosmicky koncipovaný esej *Perleťový knoflík* (El botón de nácar, 2015) o plynutí času: z těl umučených, připoutaných ke kolejnicím a shozených do moře, jsou fosilie.

O hranou rekonstrukci Pinochetova puče se jako první pokusil Helvio Soto (1930–2001) ve francouzsko-bulharské koprodukcí *Prší na Santiago* (Il pleut sur Santiago, 1975) s mezinárodním obsazením (Bibi Anderssonová, Annie Girardotová, Jean-Louis Trintignant aj.). Absolvent moskevského VGIKu Sebastian Alarcón (1949) realizoval v Mosfilmu *Noc nad*

Chile (Noč nad Čili, 1977). Z dalších exilových snímků, které byly uvedeny ve zdejší distribuci, doplníme *Přechod* (Der Übergang, NDR-Bulharsko 1977) Orlanda Lüberta (1945) a *Barvu osudu* (A color de seu destino, 1986) Jorgeho Durána, jenž odešel do Brazílie.

Neviděli jsme u nás drama o výsleších a torturách *Nezvěstní zadržení* (Prisioneros desaparecidos, 1979), které v kubánské produkci natočil Sergio Castilla (1942), usazený ve Švédsku. V komedii *Cizáček* (Gringuito, 1998) vyprávěl Castilla o osmiletém Chilanovi, jenž vyrostl s rodiči exulanty v New Yorku a musí si zvykat na svou vlast. Pedro Chaskel (1932) odešel po puči na Kubu, kde mj. vytvořil třináctiminutový esej *Světlem obchází fotografie* (Una foto recorre el mundo, 1981) o legendárním portrétu Ernesta Che Guevary a jeho ikonickém uplatnění napříč světem. Dokumentaristka Angelina Vázquez našla azyl ve Finsku; nejznámějším jejím snímkem je *Vzdálená přítomnost* (Presencia lejana, 1982) o finských dvojčatech, která odešla do Argentiny, kde se jedna ze sester po puči generála Jorgeho Videly ocitla mezi zmizelými.

K chilské historii se vztahuje několik filmů zahraničních režisérů: o další rekonstrukci puče se pokusil litevský režisér Vytautas Žalakevičius v dramatu *Kentauři* (SSSR-ČSSR-Maďarsko 1979), poémou Pabla Nerudy *Veliký zpěv* se inspiroval kubánský režisér Humberto Solás v *Kantátě o Chile* (Cantata de Chile, 1976), vyznamenané Křišťálovým glóblem na 20. MFF v Karlových Varech. Největšího ohlasu dosáhl dodnes působivý *Nezvěstný* (Missing, USA 1982) Costy Gavrasy s Jackem Lemmonem, vyznamenaný Zlatou palmou v Cannes. Z pozdějších projektů připomeňme *Dům duchů* (The House of the Spirits, 1993), jak ho natočil dánský režisér Bille August podle románu Isabel Allendové. Fanoušci Harryho Pottera se nedávno hrnuli na thriller *Kolonie* (Colonia, 2015) německého režiséra Florianu Gallenbergera, neboť tam hrála Emma Watsonová, představitelka Hermiony. Jde o kolonii Dignidad (Důstojnost), kterou v Chile založil a pod ochranou Pinochetova režimu provozoval nacistický lékař Paul Schäfer. Pod identickým názvem *Kolonie* (Die Kolonie) zpracoval podobný námět ve východoněmeckém studiu DEFA již v roce 1981 Horst E. Brandt.

Viděli jsme, že některé země (SSSR, Jugoslávie) poskytovaly azyl a zároveň z nich odcházeli jejich vlastní exulanti. V Latinské Americe měla takovou zkušenost Kuba. Nezažila ovšem ořes, po němž by se do exilu přesunula celá filmařská komunita. Pro kubánskou kulturu měly větší význam kritické filmy vyrobené doma než pokusy podnikané v cizině. Nejrespektovanější kubánský režisér Tomás Gutiérrez Alea vytvořil v ICAICu několik polemických filmů (*Smrt byrokrata* – La muerte de un burócrata, 1966; *Vzpomínky* – Memorias del subdesarrollo, 1968; *Poslední večere*, 1976; *Jahody a čokoláda* – Fresa y chocolate, 1993; *Guantanamo*, 1995), odvážná díla natočili v rámci oficiální struktury Humberto Solás, Daniel Díaz Torres, Julio García Espinosa či Fernando Pérez. Exilová tvorba byla skromnější: světoběžník Eduardo Manet natočil v šedesátých letech pro ICAIC několik průkopnických filmů, ale po návratu do Paříže se věnoval próze. Také Jesús Díaz, který se s Fidelem Castrem názorově rozešel po roce 1989, působil v Evropě už jen jako literát. Z ostrova odešli dva talentovaní debutanti z osmdesátých let Rolando Díaz a Orlando Rojas. Na Miami se usadil Sergio Giral, kdysi tvůrce ceněné otrokářské trilogie *Jiný Francisco* (El otro Francisco, 1974), *Lovec otroků* (El rancheador, 1977) a *Maluala* (1979). Před lety u nás v rámci festivalu Jeden svět uveden černobílý *Hořký cukr* (Azúcar amarga, 1996) o názorovém procitnutí mladého komunisty, který v Dominikánské republice natočil Leon Ichaso. Stěží bychom však hovořili o kubánském exilu ve smyslu, v jakém mluvíme o chilské kinematografii odporu.

Literatura:

CARPENTIER, Alejo. *Náprava dle metody*. Praha: Odeon 1977.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Dobrodružství Miguela Littína v Chile*. Praha: Odeon, 2007.

KING, John. *Magical Reels: A History of Cinema in Latin America*. London and New York: Verso, 2000, s. 169–188.

LUKAVSKÁ, Eva. *Zázračné reálno a magický realismus. Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host, 2003.

PALACIOS, José Miguel. *Resistance vs. exile: the political rhetoric of Chilean exile cinema in the 1970s*. *Jump Cut*, č. 57, léto 2016. Dostupné: <https://www.ejumpcut.org/currentissue/-PalaciosChile/text.html> (cit. 7. 1. 2018).

PICK, Zuzana M. *Chilean cinema: ten years of exile (1973–83)*. *Jump Cut*, č. 32, duben 1987, s. 66-70. Dostupné: <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC32folder/ChileanFilmExile.html> (cit. 7. 1. 2018).

VORÁČ, Jiří. *Český film v exilu*. Brno: Host, 2004.