

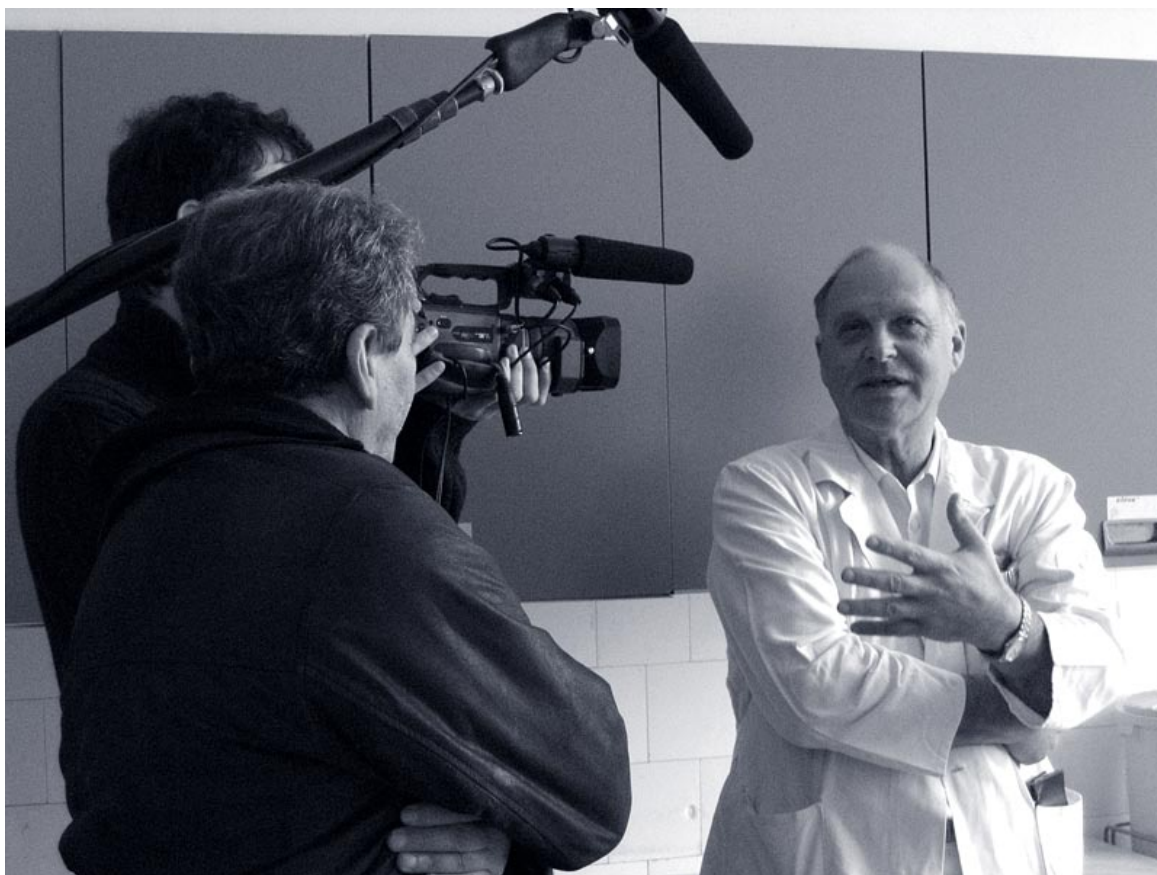
ALENA PROKOPOVÁ / 28. 9. 2017

Ivan Vojnár

Kino Ponrepo připomíná osobnost dokumentaristy, kameramana a režiséra hraných filmů, který 28. září oslavil pětasedmdesátiny.

V pátek, 29. září, uvede archivní kino celovečerní hraný debut Ivana Vojnára – Cestu pustým lesem (1997). O den později připomene jeho druhý hraný projekt – Lesní chodce (2003). Oba názvy se vztahují k motivu cesty, ve filmografii ceněného tvůrce však nejde o výjimky. Vojnárův středometrážní dokument, kterým po roce 1989 otevřel dosud tabuizované téma lidí na okraji společnosti, se jmenoval *Cesta*. V komedii Cesta do Říma (2015) debutujícího režiséra Tomasze Mielnika si zahrál roličku pojmenovanou „vysoký ďábel“. A pod jeho pedagogickým vedením vznikla na FAMU meditativní prvotina Road-Movie (2015) režiséra Martina Jelínka.

Motiv fyzického putování – cesty – je přirozeně spjatý s duchovním směřováním, kde i bloudění je užitečnou a smysluplnou formou. Nikoli cíl, ale samotný (mentální) proces se dostává i do názvu Vojnárova dokumentu Rozpomínání (2007) – sociologické studie inspirované snímkem Evalda Schorma *Zrcadlení* (1965). *Strach* (1989), *Zmatek* (1990) či *Nespavost* (1993) nejsou pro Ivana Vojnára klidovými stavy s paralyzujícím podtextem, ale procesy spojenými s introspekcí a kritickou analýzou. Ta bývá jen málokdy hezká a příjemná, ale vždy směřuje k hledání smyslu – ať už jde o studii občanských postojů v přelomovém čase roku 1989 (*Strach*), znovu uspořádaný materiál sesbíraný s Evaldem Schormem v československé společnosti roku 1968 (*Zmatek*) nebo o úvahu o filozofii liliputánů (*Nespavost*).



Rozpomínání (foto: Česká televize)

Rozmáchlá, filozofující anketa *Proroci a básníci. Kapitoly z kalendáře* (2000) dokumentaristu Vojnára odhalila jako umanutě trpělivého poutníka, opakovaně zpovídajícího v průběhu dvou let náhodně vybrané kavárenské hosty. Zdánlivě odstředivá metoda v tomto filmu ovšem souzní se soustředěnou, dnes už klasickou Vojnárovou dokumentaristickou návštěvou v psychiatrické léčebně v Horních Beřkovicích *V zahradě* (1995) či s komplexní analýzou pražské Stromovky v připravovaném celovečerním dokumentu *Ve dne v noci*. „Náhodnost“ vychází z neomylného instinktu: z mozaiky nasbíraného materiálu se skládá obraz světa, jehož vnitřní podobu a duchovní uspořádání se pokouší postihnout putující autor. A to se týká jak Vojnárových dokumentárních, tak hraných projektů (mezi nimiž neexistuje přesná dělicí čára, protože putování těžší z prostředků fikce, improvizace i dokumentu).



Cinematapie (foto: Artcam)

Pokud zůstaneme u názvů jako ukazatelů na cestě, možná nejvýmluvnější pro přístup Ivana Vojnára je pojmenování celovečerního dokumentu *Cinematapie* (2010). Jeho protagonisté procházejí skutečnou „léčbou kamerou“, zpovídají se před ní ze svých problémů a vypovídají o svých životech. Projekt oscilující mezi reality show, dokumentem a hraným filmem nabídl možnost zpovědi jedenácti protagonistům vybraným „náhodně“ – prostřednictvím castingu České televize. Ohlédnutí za vlastním životem jim umožňuje odstup – a dovoluje posunout se dál, začít rozmyslně pracovat na vlastní budoucnosti. Prostor, který dokumentarista vytvořil před kamerou, má bezpečnou posvátnost zpovědnice. A decentní přítomnost režiséra je pak zviditelněním autora, jenž dlouhá léta zůstával neviděn – samozřejmě jako kameraman (zvláště v souznění s Jaromilem Jirešem či Drahomírou Vihanovou), ale také jako autor dokumentarista. Zatímco součástí přístupu Karla Vachka a jeho žáků je zjevná práce s realitou, manipulace se připouští jako metoda a tvůrce neváhá osobně předstoupit před kameru, Ivan Vojnár býval dlouhá léta mimo divákovu zornou pole. Zůstával ve svých dokumentech neviděn, pokud možno v nich nezazněl ani jeho hlas.

Tento osamělý, asketický statut se ovšem začal měnit, a to i vstupem do hraného žánru, kde je možné sledovat, jak se autor promítá do svých hrdinů. Ve svém zatím

posledním filmu, částečně improvizované, avšak silně sofistikované *Nepravděpodobné romanci* (2013), si režisér dokonce zahrál jednu z hlavních rolí – lékaře z psychiatrické léčebny, který propadne posedlosti svou mladičkou pacientkou. Ani mezi psychiatrem Schulzem a protagonistou Vojnárova pozdního hraného debutu *Cesta pustým lesem* – vídeňským dentistou Holoubkem (Václav Koubek) – však není velká distance, přestože pětapadesátiletý „debutant“ před dvaceti lety splynul s projektem skupiny autorů spojených na sklonku osmdesátých let projektem *Vojtěcha, řečeného sirotka* (scenárista Ivan Arsenjev, dramaturg a scenárista Jiří Soukup, kameraman Jaromír Kačer).

Vojnár *Cestu pustým lesem* zaštil jako režisér, přičemž téma, styl i forma konvenovaly jeho dosavadní filmařské zkušenosti. Navzdory názvu je tento film (demonstrující svou artovost černobílým, širokoúhlým formátem) příběhem muže, který viditelně nikam nekráčí, a to ani vnitřně. Holoubek z ne zcela jasných důvodů uvízne v zapadlé víšce v Českém lese, kde se svazuje s místními obyvateli i s neuspořádaným, emocionálně inertním korpusem lesa, jímž rovné a zřetelné cesty spíše nevedou. V souladu s tím dějové motivy zůstávají záměrně nedotažené, hrubě tesané, jakoby náhodně poskládané. Významná je však Holoubkova záliba ve fotografování osob, jež má nejasný „cinematerapeutický“ charakter: co je zachyceno, jako by získalo nový a stabilnější rozměr, bylo vyňato – ba možná zachráněno – z chaosu reality. Holoubkův příběh se nikoli náhodou odehrává ve ztraceném, zapomenutém světě, jehož tvářnost smetla první světová válka.

Lesní chodci tvoří s *Cestou pustým lesem* diptych, byť protagonisté Vojnárova druhého hraného filmu bloudí industriálním zászvětím ústeckých periferií. K „přirozené“ přírodě mají daleko a odkazuje k ní především motto filmu (inspirovaného námětem Martina Ryšavého) – citát o „lesních chodcích“ z prózy Ernsta Jüngera *Chůze lesem*. Osudy Rufuse (Jiří Schmitzer) a Čerčila (Zdeněk Novák) utvářejí příběh dvou lidí, které „normální“ společnost odstředila na svůj okraj. Ani „svoboda“ nabytá po roce 1989 v tom vlastně nehraje žádnou roli (Vojnár, který se podílel i na scénáři, sice popisuje dvacet let ze života svých hrdinů, ti však nestárnou – a čas se nedotýká ani popisovaného prostředí). Zjevná je tu nemožnost, patrně i neochota uniknout svému osudu, či spíše sobě samotnému: Čerčil posléze odjede do vysněné Austrálie, na jeho životě to však nic nezmění.



Lesní chodci (foto: Česká televize)

Vysoký kulturní status obou hrdinů navíc naznačuje, že nejde o žádné typové „sociální případy“, ale o tuláky vedené niternou volbou. „Cinematapie“ se tentokrát nepromítá do jejich zájmů (jež jsou spíše literární než fotografické), ale přímo do složité tkáně vyprávění, podobně jako později v *Nepravděpodobné romanci*. To má vnější rámeček díky postavě Čerčilovy dospělé dcery, komentářem však do něj přispívá i Rufus. Jeho poznámky, načmárané ne zcela čitelným písmem, nás vedou ke zjištění, že jako diváci nemůžeme vědět všechno a všemu rozumět: každá cesta je osobní, jedinečná, s prostorem pro naše vlastní úvahy a prožitky. V tom zůstává filmová tvorba Ivana Vojnára konzistentní.