

MARTIN ŠRAJER / 3. 8. 2023

Proplétání světů v Karlových Varech

Pokud si dějiny české kinematografie představíme jako mapu, zjistíme, že je posetá bílými místy. Kniha zpracovávající učeně a komplexně, z kulturní, ekonomické i geopolitické perspektivy historii tuzemského filmu, dosud chybí (pomineme-li popularizační přehledy jako *Panorama českého filmu* nebo *Diagnózy času*). Studenti a studentky filmové vědy i zájemci a zájemkyně z řad širší veřejnosti si pomyslnou mapu musejí posleovat z mnoha publikací úžeji zaměřených na určitá dějinná období, instituce, osobnosti nebo řídicí mechanismy. Poměrně významný kus území nyní podrobněji zmapovala mohutná kolektivní monografie *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*.

Nejedná se sice o úplně první titul věnovaný historii karlovarského festivalu (viz *Příběh festivalu. Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary – Kronika 1946–2001, Vary 25. 25 ročníků MFF Karlovy Vary* nebo *Historie MFF Karlovy Vary v ohlase českého a slovenského tisku*), ale svým rozsahem a stupněm odbornosti nemá předchůdce. Více než pětisetstránková kniha se navíc oproti většině časopiseckých a online výstupů věnuje méně probádanému předrevolučnímu období první československé filmové přehlídky. Nenabízí však ucelené dějiny MFF KV, souvisle sledující její role a funkce od roku 1946 do roku 1989, ale pestrou tříšť případových studií, které mohou posloužit jako neocenitelný zdroj pro toho, kdo se jednou rozhodne v souvislostech odvyprávět celý příběh této kulturní instituce.

Kniha rozdělená do čtyř větších tematických bloků s dlouhými, ne příliš výmluvnými názvy jako *Mezi-národy: Evropská festivalová kultura, vize mezinárodnosti a hledání publika* sice začíná fokusem na první ročníky a končí kronikou těch posledních před změnou režimu a vedení, ale pokud jde o prostřední část (padesátá až šedesátá léta), je festival vždy nasvícen jen skrz určitý dílčí fenomén. Absence zastřešujícího rámce,

resp. kapitoly, která by shrnula proměnu festivalu v celém sledovaném období, může zpočátku vést k lehké dezorientaci na straně čtenářstva. Když v jedné z prvních studií například čteme zmínku o snaze získat od FIAPF status áčkového festivalu, zatím nevíme, kdy a za jakých okolností k ní došlo. To je Davidem Čeňkem pečlivě rozkryto až o mnoho kapitol později.

Přečtení všech sedmnácti kapitol, po kterém většina zbloudilých dílků zapadne na své místo, nicméně dává solidní představu o podobě akce v běhu dějin, stejně jako o možnostech, jak se lze k mezinárodní filmové přehlídce tematicky nebo metodologicky vztahovat. Badatelé a badatelky kombinují přístupy ze star studies, z filmové, politické i ekonomické historie, z dějin institucí i každodennosti. Festival nahlížejí v kontextu zestátnění, Hollywoodu, evropské festivalové scény i socialistického internacionalismu a sovětizace české kultury. Zohledňují pozici organizátorů, hostů, novinářů i tvůrců. Víceméně opomenuti zůstali pouze běžní návštěvníci festivalu s jejich bezprostřední zkušeností (Lukáš Skupa se ve svém příspěvku věnuje hlavně jejich významu pro hospodaření festivalu, který i v dobách socialismu musel také vydělávat).

Tato mezera má ale opodstatnění ve skutečnosti, že karlovarská oslava filmu byla dlouho primárně pracovní akcí pro filmové profesionály. Širší veřejnosti včetně neodmyslitelných „baťůžkářů“ se začala otevírat teprve za normalizace. Minimálně recepční dějiny posledních dvou předlistopadových dekad každopádně ještě čekají na zpracování. Třeba se v příštích letech dočkáme orálně historického sequelu, který popíše, jak festival vnímali neprivilegovaní účastníci, jak snadné nebo obtížné pro ně oproti současnosti bylo zajistit si v lázeňském městě ubytování a stravování a získat vstupenky třeba na atraktivní západní trháky typu *Policajta v Beverly Hills* (v roce 1984 byl uveden mimo soutěž, jak je patrné z tabulky doprovázející text Richarda Nowella, který osvětluje, čím byl řízen výběr amerických filmů do programu).

Na kontinuitě ve fungování festivalu během socialismu a po privatizaci autoři a autorky zpravidla explicitně neupozorňují. Přesto jejich texty k tomuto typu komparačního čtení svádějí. Zvláště pokud z vlastní zkušenosti znáte pouze stávající podobu KVIFF. Nakolik dnes akce naplňuje zájmy národního filmového průmyslu a vládnoucí politické strany, jejíž zástupci na svou přítomnost v Karlových Varech upozorňují stejně okázale jako v časech dlouhých soudružských polibků? Jak podobu

programu utváří politické vztahy (např. dnešní neuvádění filmů ze zemí jako Rusko a Čína, které dřív bývaly zastoupeny velmi nápadně)? Je KVIFF pro české filmaře v současnosti atraktivnější štací než v šedesátých letech, kdy své snímky premiérově uváděli raději na prestižních západních festivalech (jak vysvětluje Lukáš Skupa)?

Kniha sice vypráví o festivalu v dobách zestátněné kinematografie, ale nevyhnutelně se dotýká i vlivů určujících pro jeho stávající umístění na mezinárodním festivalovém poli. Zároveň přesvědčivě, na podkladu velkého množství původních archivních pramenů dokládá, jak se tyto vlivy v běhu času proměňovaly. Festival neměl během státního socialismu jednu fixní podobu. Měnila se jeho koncepce i domácí a zahraniční požadavky na to, komu by měl sloužit. První dva ročníky, pořádané ještě v Mariánských Lázních, například legitimizovaly znárodnění kinematografie a vycházely vstříc nacionalistické politice KSČ, píše v první kapitole editorka celého souboru Jindřiška Bláhová. Velká filmová událost konající se v historicky proněmecké pohraniční oblasti měla ukázat, jakým směrem se bude ubírat náš film po osvobození zpod nacistického područí. Přesah do zahraničí nebyl cílem. Důraz byl kladen na národní a kulturní identitu.

Festival oslovující přednostně filmaře ale tuto ideální podobu socialistického umění (a jím nesenou ideologii) logicky nemohl předat širokým masám. Také proto dva roky po jeho založení vznikly Filmové festivaly pracujících (FFP), které se konaly po celé republice. Synergii obou akcí, kdy FFP nejprve sloužily jako obdoba dnešních festivalových ozvěn, ale postupně se stále víc emancipovaly, prozkoumal Martin Mišúr. Do světa VIP nás naopak zavádí další text Jindřišky Bláhové, líčící, jak organizátoři využívali zahraniční hvězdy k propagaci žádoucích hodnot. Akcent na herecké řemeslo a lidovost (spíše než na pomíjivou hvězdnost) vedl ke kuriózním situacím typu „Tony Curtis se špekáčkem na klacíku“. Téma dále rozvíjí Ewa Ciszewska, zaměřující se na zapojování polských hereček, které měly akci dodávat kosmopolitní lesk a zároveň veřejnost přesvědčovat, že lidé od filmu oplývají stejnými vlastnostmi jako zbytek socialistického kolektivu.

Ambivalentní pozice festivalu, který se zejména v šedesátých letech snažil vyrovnat západním přehlídkám, ale současně podléhal státním regulacím, je jedním z leitmotivů knihy. Na příkladu XVI. ročníku, který se konal v roce 1968, toto napětí mezi otevřeností a uzavřeností, touhou patřit na západ a podřízeností SSSR, přibližuje

Jakub Jiříšťa. Radikální změny, k nimž se z iniciativy Filmového a televizního svazu (FITES) schylovalo, ale kvůli nástupu normalizace nemohly být realizovány. Namísto osamostatnění došlo k většímu přimknutí k vládní politice. Badatelsky cenné soupisy uvedených sovětských a středoevropských filmů a festivalových porot a ocenění – do čehož též zasahovalo, jak moc se festivalové vedení ve které době podvolovalo Sovětům – ve svých třech příspěvcích nabízí Jaromír Blažejovský.

Soudě podle dosavadních mediálních ohlasů, ke čtenářsky nejděčnějším by mohla patřit kapitola Martina France, který nabízí barvitý obraz toho, jak delegáti ve Varech trávili volný čas, kde spali a co jedli (a – zřejmě v ještě větší míře – pili). Mimo jiné se dozvídáme, že koncept „culinary cinema“, kterým se v posledních letech chlubí některé festivaly spoléhající na krátkou paměť a nepoučenost návštěvníků, ve Varech testovali již v padesátých letech, kdy např. premiéru čínského filmu *Průzkum na řece Jang-c'* doprovázela ochutnávka rýžového likéru. Také v gastronomické rovině lze v padesátých a šedesátých letech pozorovat tíhnutí ke světovosti, následované za normalizace rezignací, resp. příklonem k masovějšímu, míň exkluzivnímu pojetí.

Jak tyto pokusy o akci světového formátu v letech 1956 až 1962 vnímali zahraniční novináři, konkrétně redaktoři *Variety*, popisuje Richard Nowell. Dochází přitom k závěru, že přední oborové periodikum vykreslovalo KVIFF jako akci, „která ve srovnání se západními přehlídkami organizačně, logisticky a eticky selhávala“. Karlovarský festival vnímali jako sovětskou akci naplňující místo estetických kritérií zájmy Kremlu (v čemž měli pravdu, ale jen částečně, jak vyplývá z jiných kapitol). Jindřiška Bláhová se v další kapitole nechronologicky vystavěné monografie vrací do éry stalinismu, která byla paradoxně jednou z mála etap, kdy měla přehlídka rozpoznatelnou identitu. Po odstranění politických aspektů, kterým bylo podmíněno zařazení do kategorie A, festival o tuto jasnou profilaci přišel a novou tvář, která by byla dostatečně čitelná a vábivá pro filmaře z celého světa (nejen z globálního jihu – viz příspěvek Eleny Razlogove o Symposiu mladých a začínajících kinematografií) se mu najít nepodařilo.

Kapitoly jsou zhruba stejně dlouhé, což spolu s jejich obdobnou strukturou (úvod, několik podkapitol, závěrečné shrnutí), navozuje dojem pravidelného rytmu (stejně jako refrén v podobě opakování určitých informací a vracení se k některým zlomovým bodům). Ke vstřícnosti publikace přispívá i poměrně čtivý styl bez sáhodlouhých souvětí (až na výjimky) a přemíry cizích slov. Nechybí bohatý fotografický doprovod.

Fotografie jsou kvalitní, výmluvné a většinou ne moc známé. Grafik Michal Krůl jejich výlučnost zvýrazňuje tím, že je na stránky občas umisťuje jako obrazy v galerii, takže zatímco nahoře „visí“ fotka, pod ní zůstává třeba půl strany volného místa.

Samozřejmostí je rejstřík jmen osobností a filmů a bibliografie.

Vysoce erudovaná mezioborová monografie je pro svůj široký tematický záběr s přesahy do mezinárodních vztahů nebo ekonomiky přínosná nejen pro filmovou historiografii. Dokazuje, že jakkoli se karlovarský festival konal za železnou oponou a zavřenými státními hranicemi, pro celistvý obraz jej je třeba nahlížet v evropské a globální dimenzi. V českém prostředí tak představuje *Proplétání světů* zřejmě první následováníhodný knižní vzor pro to, jak lze inspirativně bádát a psát o kulturní instituci, která má v názvu adjektivum „mezinárodní“.

Bláhová, Jindřiška (ed.), *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*. Praha: Národní filmový archiv 2023, 523 stran.



