

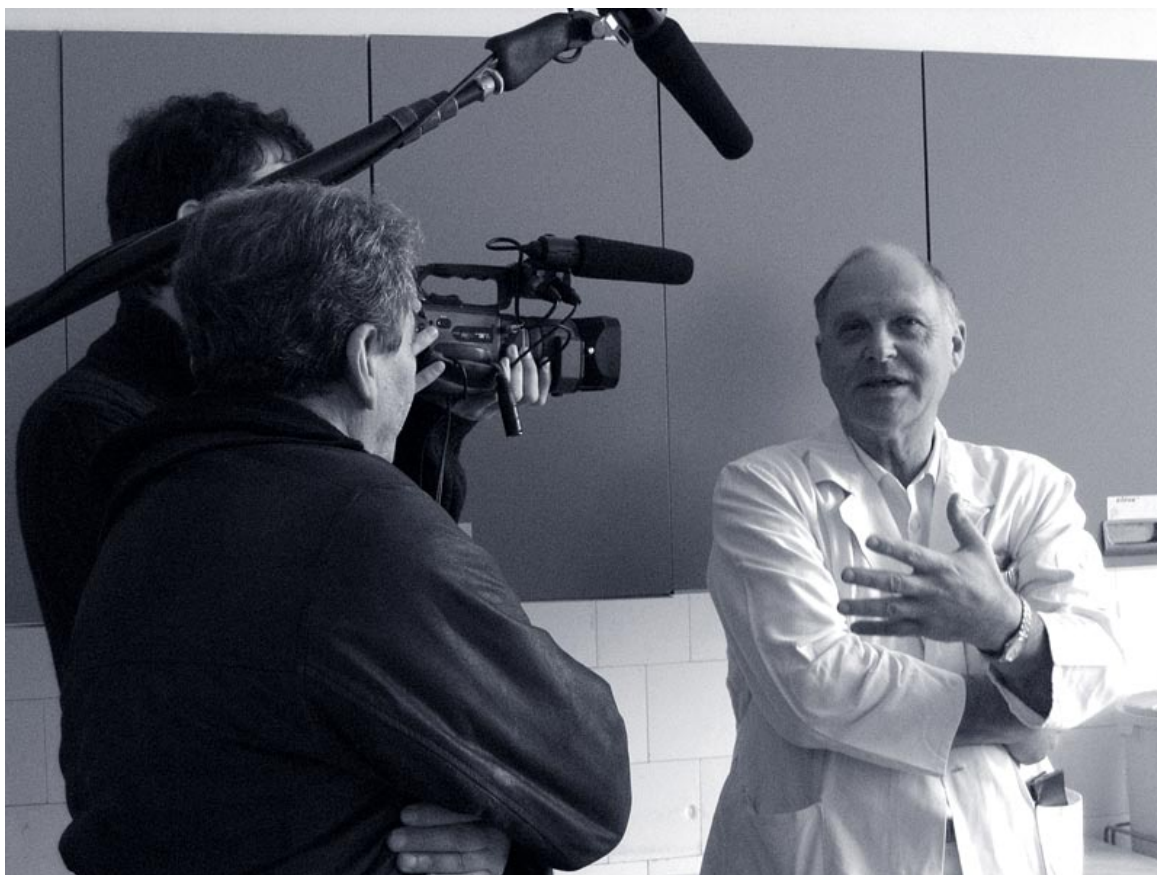
ALENA PROKOPOVÁ / 28. 9. 2017

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).



Cinematerapie (foto: Artcam)

Pokud zůstaneme u názvů jako ukazatelů na cestě, možná nejvýmluvnější pro přístup Ivana Vojnára je pojmenování celovečerního dokumentu *Cinematerapie* (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 vísce 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 zásvětím 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 rámec 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.