

NINA DANIŠOVÁ, TEREZA POLLÁKOVÁ / 16. 5. 2025

O panafricanismu, uchování afrického filmového dědictví a vlastní tvorbě. Rozhovor s Mohamedem Challoufem

11. dubna 2025 proběhl ve spolupráci s Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR program v kině Ponrepo zaměřený na tuniské filmové dědictví a vztahy mezi Tuniskem a Československem nejen na poli filmu. Tuniský snímek *Stín země* (1982) režiséra Taïeba Louhichiho, který se nachází ve sbírce NFA, doplnila československo-tuniská koprodukce *Ostrov v poušti* (1980) režírovaná Abdelhafidhem Bouassidou a A. F. Šulcem, přednáška historika Jana Koury a dokumentární film *Tahar Chériaa: À l'Ombre du Baobab* o zakladateli prvního afrického filmového festivalu v Kartágu. Projekce se zúčastnil online autor snímku – tuniský režisér, producent a filmový kurátor Mohamed Challouf.

Jakou roli hrálo prostředí, ve kterém jste vyrůstal, když jste se rozhodl věnovat se filmu?

Tunisko vytvořilo nejen první filmový festival celého arabského a afrického světa Journées cinématographiques de Carthage (JCC) v roce 1966, ale mělo i dvě významné filmové instituce. Jednou byla La Fédération Tunisienne des Cinéastes Amateurs (Tuniská federace amatérských filmařů), která učila, jak točit amatérské filmy. A druhou byla La Fédération Tunisienne des Ciné-Clubs (Tuniská federace filmových klubů), což byla velká organizace zaměřená na vzdělávání skrze obraz. Sloužila filmovým nadšencům, kteří díky ní mohli sledovat klasické a autorské filmy. Federace měla přes třicet klubů téměř ve všech tuniských městech. Tato činnost v Tunisku

začala už za francouzské koloniální éry a Tunisané v ní pak pokračovali i po získání nezávislosti. Jednoho dne jsme se s kamarádem procházeli čtvrtí ve městě Sousse a narazili jsme na skupinu mladých lidí, kteří připravovali výstavu fotografií. Zajímalo mě, co dělají. Řekli nám, že fotí a že jsou členy amatérského filmového klubu. Zeptali jsme se, jestli se k nim můžeme přidat nebo je jen sledovat. Řekli, že ano, a tak jsem začal docházet do klubu a zrodila se má vášeň pro film. O africkou a arabskou kinematografii jsem se začal zajímat po účasti na JCC v Kartágu. Později jsem během studia v Itálii ve své vášni pokračoval a začal jsem organizovat festivaly.

Kdy jste se poprvé setkal s Taharem Chériou a s jeho tvorbou?

Vídal jsem ho na festivalu v Kartágu, ale opravdové setkání přišlo až v roce 1985, když jsem se vydal na Panafrický filmový festival v Ouagadougou (FESPACO). Lidé jsou tam mnohem přátelštější, uvolněnější, všechno je neformálnější... Snáz se pak navazují kontakty a přátelství. Právě tam jsem se poprvé doopravdy setkal s tímto patriarchou a zakladatelem kartaginského festivalu. Měl jsem u sebe černobílý foťák a právě tehdy jsem udělal první portrét, který se později objevuje i mém filmu *Ouaga, capitale du cinéma* (2000). Byl to portrét, na kterém jsou Tahar Chériaa a Samba Gadjigo tváří v tvář v přátelském rozhovoru. Tehdy jsem ho oslovil, začal jsem se ho ptát na různé věci a mluvit s ním o jeho lásce k africké kinematografii a přátelství s africkými filmovými průkopníky, jako byl třeba Ousmane Sembène ze Senegalu, Moussa Hamidou z Nigeru, Lionel Ngakane z Jižní Afriky nebo Desiré Ecaré z Pobřeží slonoviny. Tihle pionýři afrického filmu se každý večer na festivalu scházeli na jednom konkrétním místě, kterému se říkalo „baobab“ (podle toho stromu). Bylo to skoro až posvátné místo a mladým pomalu zapovězené! Scházeli se tam jen ti zkušení, a my mladí jsme k nim neměli přístup. Já měl ale malé privilegium: posílali si mě pro pití nebo občerstvení, a tak jsem měl možnost se k nim přiblížit, poznávat je a mluvit s nimi.



Co vás motivovalo k natočení filmu o Taharovi Chériovi?

Nová generace nezná naše průkopníky, neví, že náš film od začátku vycházel z boje. Filmy, které se točily, byly aktivistické. Tito první filmaři dokázali zázraky, protože začínali od nuly – neměli žádnou techniku, filmové školy, ani povědomí o důležitosti komunikace obrazem. Museli vynaložit velké úsilí, aby se dostali k filmu. Někteří odešli, tak jako Samba nebo slavný malijský režisér Souleymane Cissé, studovat až do Ruska. Mnozí vystudovali ve Francii. Podstoupili velké oběti. Rozhodli se film využít ne pro zábavu, ale jako nástroj, který pomůže africkým národům po skončení kolonizace k osvobození. Chtěli autorský film, kinematografii, která by pomohla africkému člověku spoléhat se sám na sebe a rozvíjet se ve společnosti, která mu to tradičně příliš neumožňovala.

Tahar Chériaa, zakladatel Filmového festivalu v Kartágu (JCC), byl nejen pro mě duchovním otcem. Otevřel Tunisko Africe i celému světu. Myslím, že to začalo tou první černobílou archivní fotografií, na které je Tahar Chériaa se Sambou Gadjigem. Byla prvním impulsem k tomu, že jsem se rozhodl vytvořit film na počest muže, který otevřel Tunisko světu a hlavně navázal dialog mezi severní a subsaharskou Afrikou. Protože i když patříme ke stejnému kontinentu, vůbec se neznáme. Máme vůči sobě předsudky, a to je velkou překážkou pro vzájemné pochopení a spolupráci mezi severem, středem a jihem Afriky. Chtěl jsem ukázat, že Tahar Chériaa nebyl solitér, existoval v síti

vztahů s ostatními filmovými průkopníky, kteří mu pomáhali, kteří věřili v sílu obrazu jako prostředku k překonání koloniální minulosti.

Mluvíte o Taharovi Chériovi s velkou úctou. Jak probíhala vaše spolupráce?

Jak Tahar stárnul, jezdil jsem s ním do Ouagadougou, doprovázel jsem ho a staral jsem se o něj. Stali jsme se přáteli, byli jsme skoro jako otec a syn. Tahar Chériaa byl na sklonku života nespokojený, protože mi natáčení trvalo příliš dlouho. Neměl jsem prostředky, takže jsem natáčení přerušoval a on byl netrpělivý. Říkal mi: „Už mě natáčíš skoro dvacet let a film nikde!“ Dokonce mi vyhrožoval, že na mě podá žalobu a zakáže mi ten film dokončit. Začal jsem tedy pospíchat. Naštěstí ještě před jeho smrtí proběhlo promítání rozpracované šestadvacetiminutové verze. Byla představena na festivalu v Kartágu za jeho účasti, publikum mu vzdalo hold dlouhým potleskem. Zemřel asi dva týdny po projekci. V roce 2011 pak bylo těch 26 minut promítnuto i na festivalu v Cannes. Ale celý snímek měl i kvůli archivním materiálům a financování oficiální premiéru až v roce 2015.

Ke konci života byl Tahar také velmi náročný a přísný vůči lidem, kteří nedodržovali sliby a termíny. A myslím, že byl zahořklý z toho, co se stalo s JCC. Festival, který založil, se začal měnit. Už nebyl místem autorského filmu, uvědomění a osvěty, ale stával se festivalem červeného koberce, hvězd a povrchnosti. A to nebylo to, co si on ani jeho kolegové představovali.

Kdy a jak se zrodil váš zájem o archivování filmu? Byl to postupný proces, nebo je nějaký konkrétní okamžik, který vás k tomu přivedl?

Opravdový zájem začal, když jsem začal pravidelně jezdit na Il Cinema Ritrovato v Bologni. Festivaly v Cannes nebo Benátkách mě příliš nezajímají, ale boloňský nikdy nevynechám, protože se tam každoročně sjíždí filmové archivy z celého světa, aby představily filmy ze svých sbírek. A to mě opravdu zajímá – i kvůli festivalu, který pořádám v Tunisku, Ciné-Musées. Poprvé jsem se také zúčastnil kongresu FIAF právě v Bologni, což je každoroční kongres Mezinárodní federace filmových archivů.

Pátrání v archivech se stalo mojí vášní. Nejsem archivář ani odborník, ale naučil jsem se to v terénu. Začalo to, když jsem produkoval film *Anastasia di Bizerta* o „bílých Rusech“ [pozn. Rusové, kteří uprchli ze Sovětského svazu po bolševické revoluci],

kteří přišli do Tuniska v roce 1920. Byl to film s nízkým rozpočtem, který jsem produkoval. Jeho režisér tehdy potřeboval spoustu obrazového materiálu a nemohli jsme si dovolit najmout archiváře nebo někoho specializovaného na vyhledávání v archivech. Pustil jsem se proto do práce sám, hledal jsem archivní záběry, fotografie, dokumenty... Stal jsem se dokumentaristou.

Hledal jsem v archivech ve Francii, u prodejců starých novin i v italských zdrojích. Získal jsem přístup k velkému množství materiálu. Uvědomil jsem si, že mi to jde, a tak jsem v tom pokračoval i pro své další filmy jako *Ouaga, capital du cinéma* nebo *À l'ombre du baobab*. Poznal jsem, jak filmové archivy fungují a jak díla uchovávají. Navázal jsem přátelství s lidmi z filmotéky v Bologni a díky tomu jsem se pak dostal i k dalším archivům z Mezinárodní federace filmových archivů. Myslím si, že neexistuje lepší osoba pro hledání archivních záběrů než samotný režisér – protože jen on ví, co přesně hledá.

Archivní záběry, které jste použil ve filmu *À l'ombre du baobab*, pocházejí už z existujících afrických archivů, nebo jste musel čerpat i z archivů mimo Afriku?

Archivní materiály týkající se Tahara Chérii, které jsem použil ve filmu *À l'ombre du baobab*, pocházejí převážně od afrických filmařů a z afrického kulturního dědictví. Festival v Kartágu každoročně nebo alespoň každý druhý rok natáčel film o svém průběhu, stejně postupoval i festival v Ouagadougou. Většina archivního materiálu pochází z afrických filmů, které byly původně natočeny na filmový pás a které jsem pak převedl do digitální podoby. Ve filmu je také spousta záběrů, které jsem natočil sám. Když se na snímek podíváte pozorně, uvidíte archivní záběry ve formátech Super 8, VHS, 8 mm – zkrátka ve všech možných filmových formátech, protože kdykoliv jsem měl k dispozici kameru nebo fotoaparát, využil jsem toho k natáčení.

Co vnímáte jako největší výzvy archivování filmu v Africe?

Největší problém je v tom, že si vlády vůbec neuvědomují, jak důležité je tento kulturní odkaz uchovávat. Neplánují na to rozpočty. Dalším problémem je samotné vyhledání a zmapování těchto filmů, protože zodpovědní lidé často ani netuší, kde se díla nachází, a vůbec filmové dědictví neznají. Neexistují ani seznamy filmů, které byly natočeny. Je potřeba díla identifikovat, lokalizovat a získat k nim přístup. Dále pak najít způsoby,

jak je digitalizovat a zpřístupnit novým generacím. Obrovskou výzvou je také založit v Africe filmové archivy, které se budou starat o kulturní dědictví, provádět výzkum nebo navazovat spolupráce s jinými institucemi z FIAF.

Je velmi těžké u nás v Africe uchovávat filmové negativy, protože je tu příliš horko. Podmínky pro správné skladování jako vlhkost a mikroklima se dosahují velmi složitě. Filmy proto často končí v zahraničních laboratořích. Ale pak je potřeba uzavřít s těmi laboratoři dohody, jinak vlády ztrácí možnost s těmi filmy cokoliv dělat – nemohou je dostat zpět, analyzovat je, získat k nim práva. Dochází tak k jakémusi zadržování našeho vlastního kulturního dědictví, k něčemu jako „únos“ našich archivů, kde jsou spoluviníky jak ti, kdo mají o filmy pečovat v Africe, tak i laboratoře, kde jsou fyzicky uloženy.

Navíc naši filmaři často nemají prostředky nebo povědomí o tom, že by se o své archivy měli starat. Dnes se nové filmy natáčejí většinou digitálně, ale ani digitální formáty nejsou u nás dobře uchovávány – nemáme profesionální servery, naše tvorba zůstává uložená na externích discích, DVD apod., což jsou velmi křehká a ne trvalá média. To všechno ukazuje, jak naléhavá je potřeba si uvědomit, že musíme něco dělat.

Myslím si, že je to i úkol filmoték a archivních center ze zemí globálního Severu. Protože pokaždé, když například Tunisko nebo Burkina Faso přijdou o jediný filmový záběr ze své kinematografie, přichází o něj celý svět. Ochrana kulturního dědictví je odpovědností všech – Severu i Jihu. Ty filmy musí být uchovávány a rozmístěny do více archivních center.

Já třeba, když posílám svůj film na nějakou projekci, prosím tamní filmotéku, aby si jednu kopii ponechala. Protože mám jistotu, že tam bude uchována. Ale ne každý to vidí stejně – někteří se bojí, že by jejich film mohl být zneužit bez jejich souhlasu. Já si ale myslím, že rolí filmoték je uchovávat dědictví, a pokaždé, když film někam potuje, měla by tam zůstat i jeho kopie.

Když se bavíme o 60 letech africké kinematografie, znamená to 60 let produkce – obrovské množství materiálu a práce, kterou je třeba udělat na jeho uchování a restaurování. Jenže to je čím dál těžší. Čím víc let uplyne, tím je to dražší, náročnější a urgentnější. Nové generace a dnešní rozhodující osoby si musí uvědomit, že je to

úkol, který se musí zvládnout – třeba i s pomocí těch, kdo mají víc prostředků. Protože jinak to bude čím dál tím nemožnější, pokud filmy nejsou správně uchovávané, jejich obsah mizí.

Jak složitý je nyní přístup k archivním záběrům z afrických filmových děl?

Situace je opravdu dramatická. Mnoho afrických zemí vůbec nemá přístup ke svým vlastním archivům. Negativy filmů jsou uloženy v Evropě, některé dokonce v bývalých zemích Sovětského svazu. Například Guinea, kvůli špatným vztahům s Francií, posílala své filmy vyvolávat do tehdejší Jugoslávie, a tyto filmy tam zůstaly. Zahraniční laboratoře si pak za vydání materiálů účtují enormní částky. Tunisko a Maroko tomuto problému nečelí, protože si vytvořily vlastní filmové laboratoře pro zpracování aktuálních událostí. Filmové negativy tedy uchovávají na domácí půdě, i když často ve špatných podmínkách. Ale aspoň jsou zde!

Zachování filmového dědictví je pro mě osobně velké téma. A jedním z našich hlavních cílů je pokusit se skrze spolupráci s evropskými archivy o jeho záchranu a zpřístupnění dalším generacím. Mladí lidé nemají ke svému filmovému dědictví přístup, protože vše je v zahraničí a často neexistují žádné digitální kopie. Navíc se už skoro nikde nepromítá z 35mm nebo 16mm pásů, protože se nedochovaly promítačky. Promítá se už jen ve specializovaných kinech a filmových archivech – a takových je v Africe opravdu málo, jen tři nebo čtyři. A ani ty nemají plnohodnotné technické zázemí. Je to obrovský problém. A co je nejhorší – africké státy a politická elita si vůbec neuvědomují, jak důležité tohle dědictví je. Neinvestují do jeho zachování, nezajímají se o něj. Proto jsem s přáteli založil sdružení Ciné-Sud Patrimoine, které spolupracuje s filmovými archivy a filmotékami v Evropě – například v Toulouse, Polsku, Lisabonu, Bruselu nebo Berlíně. Také jsem navázal kontakt s Národním filmovým archivem v Praze. Začali jsme mluvit o tuniských filmech, které vznikly na FAMU, a také o možné spolupráci na uchování koprodukcí mezi Tuniskem a bývalým Československem. Spolupracujeme také s nadací Martina Scorseseho a filmovým archivem v Bologni. Nedávno jsme třeba zrestaurovali senegalský film, který se pak promítal v sekci Cannes Classics na festivalu v Cannes. Jsou to právě občanská sdružení jako to naše, která se snaží něco dělat – protože státy to nedělají. Navíc naši filmoví průkopníci postupně umírají a často nezanechávají informace, kde jsou uloženy filmové negativy.

Pátrání po těchto materiálech se pak stává ještě složitějším.

V roce 2015 jsme také založili první festival v Africe i v arabském světě, který se věnuje právě filmovému dědictví – jmenuje se Ciné-Musée a koná se ve městě Súsa. Tento festival propaguje restaurované filmy z Afriky, z arabských zemí i z celého světa. Promítáme filmy z Tuniska, Afriky, Itálie i třeba němé filmy s živým hudebním doprovodem. Promítali jsme například slavný turecký film *Yol*, který získal Zlatou palmu v Cannes. Festival se snaží upozornit mladé lidi na důležitost filmového dědictví. I když máme omezené prostředky, spolupracujeme s mnoha archivními institucemi, které nám filmy půjčují, abychom je mohli představit dnešnímu publiku a filmovým nadšencům.

**Myslíte si, že africký a arabský film v současnosti získává větší uznání ve světě?
Jakým výzvám africký film čelí?**

Myslím, že díky digitálním technologiím se filmů produkuje více, ale jejich kvalita se snížila. Severní Afrika je mnohem více přítomná na velkých festivalech a jejich filmy obíhají svět. Subsaharská Afrika čelí obtížím, už nemá stejné možnosti jako v minulosti. Dříve směřovalo na podporu kinematografie velké množství finančních prostředků, zavedení filmaři získávali příspěvky Evropské unie, Francie a podobně. Podpory ale výrazně ubylo. Nová generace se proto pokouší natáčet s omezenými prostředky, ale většina těchto snímků je určena pouze pro místní publikum. Technicky a kvalitativně totiž neodpovídají mezinárodním standardům.

Ubývá kin, Tunisko ztratilo přes 165 kin, teď jich má asi jen kolem 20. V zemích jako Mali nebo Kamerun mají jedno či dvě kina. Filmový trh v těchto zemích už téměř neexistuje. Točí se nízkorozpočtové snímky a seriály a filmy se teď většinou sledují na počítačích.

Autorské filmy z Afriky jsou distribuovány hlavně v místech, kde byly natočeny, což je pro africký film nebezpečné. Snížil se počet kin a velkých produkcí, nikdo se už moc nepozastavuje nad technickou stránkou, režisérskou prací nebo hereckým výkonem. Postupně ztrácíme intenzitu, kterou africký film v minulosti získal s velkými mistrovskými díly, jako byly filmy Ousmana Sembèna, Idrissy Ouédraoga nebo Abderrahmana Sissaka. Tito velcí režiséři točili kvalitní filmy, které sklízely úspěch a

získávaly ceny. Podobné filmy se dnes netočí, protože je k tomu potřeba hodně peněz, a ty už nejsou k dispozici. Některé země, jako Pobřeží slonoviny nebo Senegal, mají fondy na podporu místní kinematografie, stejně jako Tunisko, Alžírsko a Maroko. Ale v ostatních zemích se točí za sponzorské peníze nebo je nutná vlastní investice filmaře.

Co byste doporučil českým filmovým fanouškům, kteří by se chtěli dozvědět více o africkém filmu?

Zásadní je mít k těmto filmům přístup. Myslím, že Česko by mělo usilovat o to, aby africké filmy byly dostupné. Je důležité, aby mladí Češi poznali africkou kinematografii. Média často představují Afriku předsudečně a plnou negativních věcí, proto je důležité, aby se o těchto filmech vědělo. Afrika je obrovský kontinent s neuvěřitelným kulturním bohatstvím a film je skvělé médium pro objevování těchto kultur. Je třeba organizovat více událostí ve spolupráci s africkými partnery, aby se africký film dostal do povědomí, protože předsudky a neúcta vůči druhým vznikají z neznalosti.

Když něco neznáme, stáváme se ignoranty a máme špatné představy o jiných lidech. Film je skvělý nástroj pro poznání druhého a objevování afrických kultur. Bohužel nové filmy ze subsaharské Afriky nemají vždy vysokou kvalitu a většina z nich se nedostane do mezinárodní distribuce. Naštěstí máme filmové dědictví a to by mělo být součástí festivalů a dalších událostí. Věřím, že je důležité navštěvovat festivaly, jako je ten v Bologni, vidět, co se tam děje, vybírat filmy a představit je novým generacím. Restaurátorské projekty jsou podle mě klíčové pro zachování paměti pro dnešní mladé lidi a šíření povědomí o těchto kinematografiích.

Překvapilo mě, že se mnoho mladých Tunisianů umělecky formovalo v Česku. Vystudovali a natočili u vás své první filmy. Založili pak například tuniskou televizi. Toto téma mě velmi zajímá a těším se, až probádám tento most mezi Tuniskem a Českem.

Tuniské filmové dědictví (kino Ponrepo 11. 4., foto Alessandro Russo):





