

MARTIN ŠRAJER / 26. 6. 2025

Pražské zastavení Emila de Antonia

Překvapivý objev se někdy skrývá v poznámce pod čarou. Kniha *Zápisník z šedesátých let* od Jonase Mekase obsahuje kromě mnoha jiných textů i Mekasův rozhovor s americkým dokumentaristou Emilem de Antoniem. De Antonio v něm zmiňuje, že část archivních materiálů pro svůj zřejmě nejznámější a nejkontroverznější film *In the Year of the Pig* (1968) objevil během návštěvy Prahy. Překladatelka Andrea Průchová Hrůzová pak v poznámce pod čarou upřesňuje, že materiály měl získat v pražské pobočce Národní fronty osvobození Jižního Vietnamu (NFO).^[1] Ta vznikla na přelomu let 1960 a 1961 společně s jejími vojenskými oddíly zvanými Vietkong.

Emile de Antonio (1919–1989) byl solitér amerického dokumentu. Studoval Harvard, kde se coby dítě z buržoazní rodiny poprvé seznámil s levicovou ideologií. Kvůli problémovému chování byl ze školy vyhozen a od roku 1938 se živil jako dělník v baltimorských docích. Za druhé světové války se coby pilot americké armády účastnil bombardování Japonska. Po válce se pohyboval v prostředí newyorské avantgardy. Poznal Johna Cage, Roberta Rauschenberga nebo Andyho Warhola, o kterém chtěl prý točit dokument pro československou televizi.^[2]

Jako filmař se de Antonio etabloval až po čtyřicítce, kdy s Danem Talbotem sestříhal televizní záznamy projevů senátora McCarthyho a vytvořil tak politický dokument *Point of Order* (1964). V následujících letech se specializoval na demontáž státní moci prostřednictvím ironické rekontextualizace dostupných archivních záběrů. Vyhýbal se při tom mimoobrazovému voice-overu. Při tvorbě svých „found footage“ filmů vycházel z dialektické tradice reprezentované např. sovětskou filmařkou Esfir Šubovou. K novým významům docházel kombinací hraných i zpravodajských archivních záběrů z mnoha zdrojů.

Takto vznikl i dokument *In the Year of the Pig*, rozmáchlá kronika historických příčin, průběhu a dobové reflexe války ve Vietnamu. Film dokončený roku 1968 byl nominován na Oscara. De Antonio v něm válečný konflikt zasadil do kontextu dějin kolonialismu, americké politické korupce a mediální manipulace s veřejným míněním. Nevypomáhal si emotivními výpověďmi válečných veteránů a záběry trpících Vietnamců (jako o pár let později Peter Davis v oscarovém filmu *Hearts and Minds*). Vystačil si s montáží archivních materiálů, které do té doby nebyly použity nejen v USA, ale často ani v jiných zemích.

Zatímco americké Ministerstvo obrany de Antoniovi odmítlo zpřístupnit své archivy, v Evropě mu vyšli vstříc. Jednou z jeho zastávek během důkladných rešerší, probíhajících v letech 1967 a 1968, byla právě Praha. O její návštěvě řekl v roce 1969 Mekasovi a později o ní mluvil také během dvoudenního sympozia na univerzitě v Buffalu: „Získal jsem dost peněz, odjel do Evropy a získal záběry z Francie. Ústředí NFO bylo v Československu, v Praze. Odjel jsem do Prahy a získal jejich záběry. Odjel jsem do Východního Německa. Východní Němci mají nejlepší filmový archiv na světě a já jsem od nich dostal všechno, co jsem chtěl...“^[3]

Režisérův pobyt v Československu potvrzuje i žádost o československé vízum a korespondence s kulturními institucemi, jež jeho návštěvu zprostředkovaly. Dokumenty jsou uchovány v jeho osobním archivu na univerzitě ve Wisconsinu (The UW-Madison Archives).

Jak potvrdil historik Ondřej Crhák z Filozofické fakulty UK, který se ve své disertaci věnuje česko-vietnamským vztahům, pražská kancelář NFO nejenže existovala, ale dokonce představovala první oficiální zastoupení vietnamského odboje ve východním bloku. Její činnost byla s posvěcením československé vlády zahájena 1. listopadu 1963. Vydávala vlastní bulletin s informacemi o bojích ve Vietnamu a skrze přítomné zastupitelské úřady zprostředkovávala kontakty se zahraničím. Aktivita kanceláře musely být ovšem v souladu s politickou linií KSČ, potažmo zahraniční politikou ČSSR. Odměnou za tuto konformitu bylo pokrytí všech nákladů na provoz.

V roce 1965 došlo podle Crhákových zjištění k rozšíření činnosti pražské kancelář a jejímu přejmenování na Reprezentaci NFO. Reprezentace obdržela ještě vyšší finanční podporu, činící nově rovných 300 tisíc korun, a mohla používat vlastní vlajku,

udržovat styk se zahraničními ambasádami i médii. Podle Crháka tak mělo pražské zastoupení NFO jedno z nejlepších postavení nejen v rámci východního bloku, ale i ve světě. Když Československo v červnu 1969 uznalo prozatímní revoluční vládu Jihovietnamské republiky, pražská Reprezentace NFO se přeměnila na oficiální diplomatické zastoupení.

Lze předpokládat, že tyto podmínky de Antoniovi výrazně usnadnily přístup k filmovým a televizním záběrům vietnamského odboje, které byly pro západní filmaře jinak nedostupné. Jeho pobyt v Praze ale nebyl omezen na rešerše k připravovanému dokumentu.

Podle jeho životopisce Randolpha Lewise měl de Antonio vystoupit na setkání s místními filmaři, mj. Milošem Formanem, který svému zahraničnímu kolegovi prý vyčetl kritický postoj k americkému postupu ve Vietnamu.^[4] Americký novinář David Leff, působící jako zpravodaj v Československu, měl s de Antoniem pořídít rozhovor pro Svobodnou Evropu. Ostatní dny a večery v Praze trávil americký dokumentarista popíjením vína v barech, kde diskutoval se studenty a „obdivoval krásné mladé ženy, i když jeho dychtivost byla držena na uzdě jeho čtvrtou manželkou Terry Moore“.^[5] De Antoniovým pražským průvodcem byl údajně prozaik, organizátor bujarých večírků a spolupracovník StB Jiří Mucha.

Tím hlavním, co si de Antonio z Prahy odvezl, byly každopádně vzácné archivní materiály. K nim by se zřejmě nedostal, kdyby v šedesátých letech minulého století díky levicovému internacionalismu neprobíhala čilá výměna informací a intelektuálního kapitálu mezi americkou protiválečnou levicí a socialistickými státy (vč. Československa), které sjednocoval odpor vůči imperialistické politice USA. De Antoniova zastávka v Praze, navenek marginální epizoda v kariéře jednoho tvůrce, poznámka pod čarou, tak představovala součást širšího, pozoruhodného a k podrobnějšímu průzkumu vybízejícího kulturně-politického jevu.

Použitá literatura:

Emile de Antonio & the New York Art World. *Wisconsin Center for Film and Theater Research*. Dostupné online:

<<https://wcfr.commarts.wisc.edu/index.php/exhibits/emile-de-antonio/emile-de->

antonio-the-new-york-art-world/> [cit. 11. 6. 2025]

Bruce Jackson, Conversations with Emile de Antonio. *Senses of Cinema*. Dostupné online: <https://www.sensesofcinema.com/2004/politics-and-the-documentary/emile_de_antonio/> [cit. 11. 6. 2025].

Douglas Kellner, *Emile de Antonio: A Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Randolph Lewis, *Emile de Antonio: Radical Filmmaker in Cold War America*. University of Wisconsin Press, 2000.

Jonas Mekas, *Zápisník z šedesátých let*. Praha: Artmap, 2025.

Alan Rosenthal, An Interview with Emile de Antonio. *Film Quarterly* vol. 32, no. 1, 1978, s. 4-17.

Poznámky:

[1] Jonas Mekas, *Zápisník z šedesátých let*. Praha: Artmap 2025, s. 303.

[2] Emile de Antonio & the New York Art World. Wisconsin Center for Film and Theater Research. Dostupné online: <<https://wcfr.commarts.wisc.edu/index.php/exhibits/emile-de-antonio/emile-de-antonio-the-new-york-art-world/>> [cit. 11. 6. 2025]

[3] Bruce Jackson, Conversations with Emile de Antonio. *Senses of Cinema*. Dostupné online: <https://www.sensesofcinema.com/2004/politics-and-the-documentary/emile_de_antonio/> [cit. 11. 6. 2025]

[4] Randolph Lewis, *Emile de Antonio: Radical Filmmaker in Cold War America*. University of Wisconsin Press 2000, s. 85.

[5] Tamtéž, s. 86.