

eigentlich Transkulturalität? In: Kim-mich Dorothee a Schahadat, Schamma (eds.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge*

zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld: transcript, s. 25–40.

Jan Kubica\*

**SRCH, Daniel (2015): *Na černé listině. Hollywoodští rudí a hony na čarodějnice v americkém filmovém průmyslu (1947–1960)*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.**

Poválečnému období v americkém filmovém průmyslu, kdy řadě umělců bylo kvůli jejich sympatiím k Sovětskému svazu znemožněno věnovat se svému povolání, se dosud v české historiografii nedostalo větší pozornosti, bližší informace přináší pouze publikace zabývající se dějinami filmu jako celkem. Nyní však i český čtenář získává možnost se o této problematice dozvědět více, a to v práci příslušníka nastupující generace historiků Daniela Srcha *Na černé listině. Hollywoodští rudí a hony na čarodějnice v americkém filmovém průmyslu (1947–1960)*.

Daniel Srch nedávno dokončil doktorandská studia na Ústavu světových dějin FF UK a předkládaná publikace představuje knižní podobu jeho dizertační práce. Autor se zabývá dějinami USA během studené války, především působením komunistických organizací ve Spojených státech a reflexí komunistické ideologie v této zemi. Poválečná atmosféra v americkém filmovém průmyslu, tzv. „hollywoodské hony na čarodějnice“, tak nemohla jeho pozornosti uniknout.

V práci autor hledá odpověď především na tyto otázky: Proč vůbec došlo ke vzniku černé listiny („blacklistu“) v americkém filmovém průmyslu a jakým způsobem fungovala? Jak vy-

padal svět levicově orientovaných hollywoodských tvůrců a jak její existence černé listiny ovlivnila? Lze osoby zapsané na černou listinu pokládat za nevinné oběti a jejich protivníky za fanatické antikomunisty?

Je logické, že autor se opírá o výpovědi filmařů, kteří v daném období v Hollywoodu působili. Jak však sám poznamenává, tyto prameny sice přinášejí řadu cenných poznatků, ale zároveň jsou zatíženy subjektivním pohledem jednotlivých aktérů, a proto je nutné řadu informací v nich obsažených brát s rezervou. Lze jen litovat, že k psaní memoárů se neuchýlili také účastníci „z druhé strany barikády“, tedy vyšetřovatelé, soudci apod. Seznámit se s jejich pohledem by bylo pro zkoumání této problematiky přínosné.

Vedle pramenů osobní povahy využil autor ve velkém měřítku také materiály FBI a Výboru pro neamerickou činnost, které zmíněný chybějící pohled lidí na opačné straně do určité míry doplňují. Analýze autor podrobil i články z dobového tisku. Částečně autor své závěry formuluje i s pomocí analýzy filmů, které v této době v Hollywoodu vznikly.

Vedle bohaté pramenné základny se autor opírá i o historiografickou

\*Mgr. Jan Kubica, Ph.D., Katedra německého jazyka, Pedagogická fakulta UP v Olomouci, jan.kubica@upol.cz.

produkcí vesměs americké provenience. Stejně jako mezi přímými účastníky, tak i v americké historické obci jsou názory ohledně adekvátnosti obav z komunistického nebezpečí na obou stranách dosud silně vyhraněné. Autor opírá své závěry o práce z obou táborů, přesto čtenář vycítí, že se přiklání spíše na stranu badatelů, kteří bezúhonnost levicově orientovaných tvůrců zpochybňují.

Odpovědi na nastíněné otázky se autor nesnaží nalézt pouze ve specifickém prostředí Hollywoodu, v řadě ohledů odlišném od každodenní atmosféry Spojených států amerických. Jeho práce představuje také sondu jak do vývoje komunistického hnutí v USA, tak do vývoje organizací, jejichž činnost lze označit za antikomunistickou.

Kniha je přehledně členěna do deseti kapitol, z nichž první tři představují úvod do problematiky. Autor zde nastiňuje souvislosti vzniku černé listiny s celosvětovou situací po konci 2. světové války a seznamuje čtenáře se specifickou atmosférou Hollywoodu a s vývojem amerického komunismu a antikomunismu.

Čtvrtá kapitola, „Hollywoodská desítka“, přibližuje průběh procesu s první skupinou levicově orientovaných tvůrců, pro které autor užívá dobového termínu „rudí“. Protože tento první z řady procesů nastavil mechanismy, podle kterých pak probíhaly následující procesy, je jeho průběhu věnována velká pozornost, včetně různých kliček, které obě strany využívaly. Autorovi se nicméně podařilo tyto nepříliš záživné formální peripetie podat v rámci možnosti čtivou formou.

Názvy dalších kapitol výstižně vypovídají o tom, jakými problémy se v nich autor zabývá: „Práce na černém trhu“, „Exil z Hollywoodu“ a „Vybrané aspekty života na blacklistu“. Zapsá-

ním na blacklist (respektive na některý z blacklistů; jak autor podotýká, neexistoval jeden oficiální) se totiž řadě tvůrců zavřely dveře velkých studií. Záhy se proto rozvinul černý trh, kdy tvůrci působili pod pseudonymy nebo se pod jejich díla podepsali kolegové, kteří omezením čelit nemuseli. Z pocho-pitelných důvodů se k tomuto způsobu obživy mohli uchýlit především scénáristé, zatímco režisérům a hercům užití pseudonymu příliš nepomohlo. Ti pak často volili odchod z Hollywoodu, přičemž mnozí zamířili do divadel na newyorské Broadwayi, další přesídlili nejčastěji do Velké Británie, kde je netrápila jazyková bariéra, či do Mexika, které bylo geograficky nejbližším útočištěm. Našli se i tací, kteří nový dočasný domov našli ve Francii nebo – dosti překvapivě – ve frankistickém Španělsku. Naopak autor nezmiňuje jediný případ, kdy by hollywoodští tvůrci zamířili do zemí Východního bloku.

Třetí z těchto kapitol se zabývá otázkami sociální stigmatizace blacklistees (osob zanesených na černou listinu), dopadu na rodinný život apod. Právě rozpad sociálních vazeb mnozí blacklistees později označovali za nejhorší následek přidání na černou listinu. Autor si také všímá dopadu Chruščovova projevu na XX. sjezdu KSSS na hollywoodské „rudé“. Část umělců se pod vlivem odhalení zločinů stalinismu s levicovou ideologií rozešla, mnoho z nich ale své názory nezměnilo.

Kapitola „Příběh jednoho filmu“ představuje ukázkou potíží, kterým museli „rudí“ tvůrci čelit. Jedná se o případovou studii vzniku filmu *Sůl země*, který je mimořádný tím, že vznikl výlučně v produkci lidí, kteří se nacházeli na černé listině. Tato skutečnost i námět filmu, stávka horníků převážně hispánského původu,

vedla k tomu, že filmaři se setkali jak s šikanou ze strany úřadů, tak i s hrozbou násilí od obyvatel města, kde byl film natáčen.

Blacklistees se nikdy nevzdali naděje, že se jim podaří dosáhnout očistění a plné umělecké i morální satisfakce. O těchto snahách pojednává kapitola „Boje s hollywoodským blacklistem“, v níž autor představuje dvě hlavní strategie, které blacklistees užívali: nekonečný kolotoč soudních sporů a snahu prosadit se navzdory existenci černé listiny, a tím dokázat její nesmyslnost. První možnost zvolila většina postižených tvůrců, byla však již od počátku odsouzena k neúspěchu. Druhou, pracnější variantu upřednostnilo jen několik jedinců, z nichž nejvýznamnější byl scénárista Dalton Trumbo, kterému se navzdory zápisu na černou listinu dokonce podařilo získat dva Oscary. Právě tuto metodu pokládá autor knihy za jeden z hlavních důvodů, proč nakonec filmový průmysl od černé listiny upustil, třebaže oficiální datum jejího zrušení vzhledem k její oficiální neexistenci nelze stanovit.

V závěrečné kapitole „Tvorba moderních mýtů“ autor analyzuje vývoj, jakým prošel postoj k existenci černé listiny od šedesátých let do současnosti. Znovu zde upozorňuje na úskalí nekritického přebírání informací od pamětníků, jejichž pohled na věc nutně je a zůstane silně subjektivní. Zajímavým autorovým přínosem je analýza filmů, které vznikly v nedávných letech a které danou problematiku umělecky zpracovávají.

V klíčové otázce viny hollywoodských „rudých“ a z ní vyplývající adekvátnosti trestu zaujímá autor smířlivé stanovisko, kdy dotčené umělce na jednu stranu nepokládá za rozvratné

elementy, na druhou stranu připomíná, že řada z nich byla členy Komunistické strany Spojených států, řízené přímo z Moskvy, jejíž mnozí členové se podíleli na špionáži pro Sovětský svaz. Autor sice má pochopení pro idealisty, kteří věřili v dokonalé poměry socialismu, avšak tvrdě kritizuje ty, kteří zarputile odmítali přehodnotit své postoje po XX. sjezdu. Zároveň připomíná, že i přes existenci černé listiny, která jim komplikovala možnost výdělku, mnoho umělců žilo v poměrech, o kterých si průměrní Američané mohli nechat jen zdát, o obyvatelích zemí Východního bloku nemluvě.

Své závěry autor dokládá přesvědčivou argumentací založenou na studiu primárních pramenů, kterou se mu podařilo zprostředkovat velice čtivou formou. Mírně rušivé jsou jen okamžiky, kdy autor pod vlivem studia anglicky psaných materiálů užívá mezinárodní slova ve významu, který v češtině nemají: „show“ v češtině není totéž co „televizní seriál“ a jména tvůrců se neuvádějí v „kreditách“, nýbrž v „titulcích“. Poněkud matoucí je také striktní uvádění všech filmů pod jejich původními názvy, ač existuje i ustálený český překlad. V některých případech by čtenář také ocenil krátkou biografii osob, o kterých je v knize řeč. Jména jako Walt Disney či Ronald Reagan není třeba představovat, avšak u jmen soudců amerického Nejvyššího soudu by nebylo od věci tyto postavy popsat blíže.

Navzdory popsáním drobným výtkám je nutné ocenit autora za uvedení dané problematiky do česky psané historiografie a pográtulovat mu k vydařenému vstupu do akademického světa.

*Martin Liška\**

\* Mgr. Martin Liška, Ústav světových dějin, Filozofická fakulta UK, Martin-Liska@seznam.cz.