

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média  
Produkce

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**VIET KIEU CINEMA**

**Mai Lan Nguyen**

Vedoucí práce: PhDr, Václav Moravec, PhD. Et PhD.

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
**FILM AND TV SCHOOL**

Film, Television, Photography and New Media  
Production

**BACHELOR'S THESIS**

**VIET KIEU CINEMA**

**Mai Lan Nguyen**

Supervisor: PhDr, Václav Moravec, PhD. Et PhD.

Opponent:

Date of presentation and defense:

Academic degree: BcA.

Prague, 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Viet Kieu Cinema

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 27.8.2018

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

## **Abstrakt**

Cílem bakalářské práce je představit nový proud v kinematografii: Viet Kieu Cinema. Práce na úvod definuje samotný pojem Viet Kieu a jeho historické souvislosti. Dále se věnuje několika vybraným představitelům a analyzuje motivy zobrazované v jejich dílech v souvislosti s jejich Viet Kieu původem. Jak se jejich původ odráží ve jejich filmech? Jaký historický, kulturní, či sociologický kontext za tím stojí?

## **Abstract**

The aim of this bachelor thesis is to introduce a new stream in cinema called Viet Kieu Cinema. In introduction the thesis defines the term Viet Kieu alone and its historical links. Furthermore the paper presents several film directors, who have been selected, and analyses the motives portrayed in their work, in relation to their Viet Kieu origin. How does their Viet Kieu origin reflect in their movies? What historical, cultural and sociological contexts are behind it?

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat zejména vedoucímu mé práce, panu Václavu Moravcovi, za inspiraci k výběru tématu, za všechny podnětné připomínky, skvělé nápady a ochotu. Dále pak děkuji paní Vieře Langerové, Lunovi Sevníkovi, Adéle Davidové a Tran Thuy Linh za rady a pomoc. A na závěr samozřejmě velmi děkuji svým blízkým za lásku, trpělivost a veškerou podporu během mých studií na FAMU.

# OBSAH

<b>1. Úvod .....</b>	<b>9</b>
<b>2. Pojem Viet Kieu a jeho historické souvislosti.....</b>	<b>11</b>
2.1 Vymezení pojmu Viet Kieu.....	11
2.2 Historické souvislosti .....	11
2.3 Viet Kieu komunity ve světě .....	14
2.4 Přínos Viet Kieu pro domovinu .....	15
<b>3. Viet Kieu Cinema .....</b>	<b>18</b>
3.1 Dang Nhat Manh / Až nastane říjen .....	20
3.2 Tran Anh Hung / Vůně zelené papáji, Na vertikále slunce .....	22
3.3 Tony Bui / Tři sezóny.....	24
3.4 Nguyen Vo Minh / Buffalo Boy .....	26
3.5 Luu Huynh / Ao lua ha dong .....	27
3.6 Victor Vu / Žluté květy v zelené trávě.....	28
<b>4. Motivy v analyzovaných filmech .....</b>	<b>30</b>
4.1 Příroda .....	30
4.2 Tradice a kultura.....	33
4.3 Vztahy v rodině .....	36
4.4 Role ženy.....	38
<b>5. Závěr .....</b>	<b>41</b>
<b>Soupis citací použitých pramenů a literatury .....</b>	<b>43</b>

## **Seznam použitého označování a zkratek**

ČR – Česká republika

OSN – Organizace spojených národů

ODP – Orderly Departure Program

UHNCR – United Nations High Commissioner for Refugees

USA – United States of America



# 1. Úvod

S označením Viet Kieu jsem se poprvé setkala před třemi lety, když jsem ve Vietnamu trávila letní prázdniny u příbuzných. Ačkoliv jsem tento výraz nikdy předtím neslyšela, najednou byl všude, kam jsem přišla. Ať už to bylo u tetiček doma, v obchodě nebo třeba v taxíku – byla jsem označována jako Viet Kieu, tedy etnická Vietnamka žijící v zahraničí. Mnohokrát jsem dokonce ani nemusela promluvit (jinak by mě prozradil přízvuk cizince) – jako by to ze mě nějakým způsobem vyzařovalo a Vietnamci hned věděli, že nejsem místní.<sup>1</sup> Teprve tehdy mi došlo, jak moc vlastně „vietnamským Vietnamcům“ připadáme jiní, ale nejen já, ale i moji rodiče, kteří ve Vietnamu vyrostli a emigrovali do České republiky až v dospělosti. Fenomén Viet Kieu mě osobně fascinuje, a proto se jednomu fragmentu z něj věnuji ve své bakalářské práci.

Motivací při psaní práce byla snaha propojit fenomén Viet Kieu s filmem. Kladla jsem si otázku, jak se režisérův Viet Kieu původ promítá do jeho díla a jaký kulturní, sociologický či historický kontext za tím stojí. Z této prvotní úvahy a následného stanovení zkoumaných motivů, na kterých se vzájemné souvislosti nejlépe demonstrují, vykrystalizovaly dvě výzkumné otázky:

1. Jak na daný motiv nahlíží jednotliví režiséři?
2. Jak jejich pohled na daný motiv ovlivňuje skutečnost, že jsou Viet Kieu původu?

Motivy:

- Příroda
- Tradice a kultura
- Vztahy v rodině
- Role ženy

---

<sup>1</sup> pozn.: při rešerši k této práci jsem zjistila, že Tran Anh Hung přeučoval Viet Kieu herce, aby se pohybovali a chodili jako vietnamští Vietnamci, neboť v tom je podle něj velký rozdíl

Vybraní režiséři z proudu Viet Kieu Cinema a analyzované filmy:

- Dang Nhat Manh: Až nastane říjen (1984)
- Tran Anh Hung: Vůně zelené papáji (1993)
- Tony Bui: Tři sezóny (1999)
- Tran Anh Hung: Na vertikále slunce (2000)
- Nguyen Vo Minh: Buffalo boy (2004)
- Luu Huynh: Ao lua ha dong (2006)
- Victor Vu: Žluté květy na zelené trávě (2015)

V první kapitole vysvětlím pojem Viet Kieu a popíšu historický kontext. Následně se budu věnovat konkrétnímu označení Viet Kieu Cinema, představím významné režiséry tohoto proudu a ve stručnosti nastíním, o čem jejich filmy pojednávají. Převažující metodou této části práce je syntéza, z níž vychází definiční rámec. V třetí kapitole se věnuji hlavnímu tématu – rozboru vybraných motivů ve Viet Kieu Cinema filmech a hledání souvislostí mezi způsobem zobrazování motivu a Viet Kieu původem. Zároveň se zabývám kulturním, sociologickým nebo historickým kontextem. Pomocí komparace analyzuji vybrané motivy ve filmech. Na závěr shrnuji výsledky výzkumu.

Výzkum provádím metodou deskripce, analýzy, komparace a syntézy. Využívám převážně zahraniční literaturu, neboť téma Viet Kieu Cinema ještě nebylo v českém odborném diskurzu zpracováno. Fenoménu boat people se věnuje ve své bakalářské práci Alena Tranová z Univerzity Karlovy, vietnamské kinematografii jako takové zase Viera Langerová v rozsáhlém článku s názvem Vietnamský tucet, otištěném v odborném časopisu Slovenské divadlo. Viera Langerová v současné době připravuje knihu Asijský film, kde se bude vietnamskému filmu i Viet Kieu Cinema věnovat.

## 2. Pojem Viet Kieu a jeho historické souvislosti

*„Viet Kieu jsou Vietnamci, kteří museli opustit Vietnam, svou rodnou zemi, ale jejich srdce tam nadále zůstala,“* zazní od tzv. Viet Kieu muže v radiodokumentu Anny Nguyen: *They Call Us Viet Kieu*<sup>2</sup>.

### 2.1 Vymezení pojmu Viet Kieu

Termín Viet Kieu obecně označuje Vietnamce žijící mimo území Vietnamu. Původně měl hanlivou, posměšnou konotaci a poprvé jej začala používat hanojská vláda koncem 70. let pro označení uprchlíků, kteří odešli z Vietnamu do zahraničí. Postupně se však vnímání pojmu Viet Kieu začalo měnit – zatímco se vietnamská vláda potýkala s mnohými problémy, řešila například války s Kambodžou a Čínou, nebo chudobu, bídu a korupci – vietnamským uprchlíkům se po emigraci dařilo.<sup>3</sup> Když se v 90. letech začali vracet ze zahraničí, aby navštívili své rodiny, přiváželi s sebou nejen peníze, ale i nově nabyté zkušenosti a znalosti. Viet Kieu výraznou měrou přispívají k rozvoji své rodné země dodnes.

### 2.2 Historické souvislosti

Nejpočetnější skupinou Viet Kieu jsou Vietnamci, kteří emigrovali v letech 1975–1995 během tzv. Vietnamského exodu.

Na jaře roku 1975 se schylovalo ke konci Války ve Vietnamu, která zemi sužovala už 20 let. Vláda Republiky Vietnam pod vedením prezidenta Thieu byla nestabilní a v hlavním městě Saigonu se začala šířit panika, obavy z krveprolití narůstaly (americká vojska už v tu dobu nezasahovala). Jednotky vietnamské lidové armády se rychle stahovaly k Saigonu a večer 29.4.1975 obklíčily

---

<sup>2</sup> NGUYEN, Anna. *They Call Us Viet Kieu* [zvukový záznam]. Londýn: BBC Radio 4, 2016. Dostupné z: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p048k516>

<sup>3</sup> VO, M. Nghia. *The Viet Kieu in America. Personal Accounts of Postwar Immigrants from Vietnam*. 1. vydání. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2009, s. 3. ISBN 978-0-7864-4470-0

prezidentský palác. Operace Ho Či Minh byla úspěšná a den poté byli představitelé jihovietnamské vlády zatčeni. Pád Saigonu (dnes Ho Či Minovo Město) odstartoval tzv. Vietnamský exodus. V první vlně hned po pádu Saigonu emigrovalo za pomoci americké vlády 130 000 Vietnamců, kteří byli úzce spojeni s tehdy už bývalou vládou Republiky Vietnam nebo přímo s USA. Většina nich se natrvalo usídlila ve Spojených státech. Tento masivní odliv elit zasadil již skomírající jihovietnamské ekonomice velkou ránu.

Po skončení války čekal komunistickou vládu nově sjednoceného Vietnamu těžký úkol: obnovit zemi po téměř třicetiletém období bojů, sjednotit dva územní celky, unifikovat naprosto odlišné vzorce ekonomického vývoje. I když Vietnamská demokratická republika byla chudší než Republika Vietnam, které se během války dostávalo velké materiální pomoci ze strany USA, měl severní Vietnam lépe vyvinutý systém školství i zdravotnictví. Sjednocení těchto oblastí bylo poznamenáno značnými problémy. Navíc se území celého Vietnamu nacházelo v troskách, poničená byla především infrastruktura, energetické sítě a průmysl. Zemi zoufale chyběly suroviny a především zahraniční kapitál, o který přišla v momentě, kdy celou zemi sjednotili komunisté. Brzy vyšlo najevo, že vietnamští čelní představitelé postrádali jakýkoliv koherentní plán na obnovu. Politika komunistů se pak stala další příčinou mnoha problémů, které v budoucnu nastaly.

4

Největší vlna exodu probíhala v letech 1978–1979, kdy Vietnam sužovalo mnoho závažných problémů – zemí se například začal šířit hlad. Důvodem byly velmi špatné sklizně a už tak malou úrodu navíc znehodnotily škodlivý hmyz a plísňe, v létě 1979 pak zasáhly Vietnam ničivé záplavy. Vietnamce také trápily rychle šířící se nemoci jako malárie, tuberkulóza, lepra, horečka dengue nebo trachom.<sup>5</sup> Po první kolektivizaci v roce 1978 odešla z Vietnamu čínská menšina usídlená na jihu. Číňané ovládali značnou část hospodářství na jihu a komunisté se jich chtěli zbavit. Dalším terčem komunistické vlády byli intelektuálové, vojenská elita a úředníci bývalého režimu, kteří brzy skončili v převýchovných

---

<sup>4</sup> HLAVATÁ, Lucie, IČO, Ján, KARLOVÁ, Petra, KUČERA, Karel, STRAŠÁKOVÁ, Mária. *Dějiny Vietnamu*. 1.vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s.235

<sup>5</sup> GRANT, Bruce. *The Boat People. An Age Investigation with Bruce Grant*. 1. vydání. New York: Penguin Books, 1997, s.20

táborech (re-education camps). Více než 300 000 lidí spojených s vládou padlého jižního Vietnamu bylo posláno do převýchovných táborů, kde byli vězněni, mučeni a nuceni k těžké práci. Právě tyto kruté politické represe společně se špatnou ekonomickou i politickou situací (válka s Čínou v roce 1979 a také s Kambodžou v letech 1978-1989) vyústily v masivní exodus Vietnamců.<sup>6</sup>

V roce 1978 vyplulo několik obřích lodí<sup>7</sup> s tisíci Vietnamci, kteří zaplatili jmění za to, aby se dostali pryč ze země. Jelikož okolní státy, kromě Číny a Japonska, nepodepsaly roce 1951 Úmluvu o právním postavení uprchlíků, mohly si dovolit vietnamské uprchlíky odmítat a zakázat jim vylodění, což se také stalo. Po této zkušenosti se rozhodli Viet Kieu prchat jinou cestou - tajně a nenápadně na malých lodkách – proto pojem Vietnamese Boat People (Vietnamci na lodkách). Při útěku naráželi na mnohá nebezpečí: útoky pirátů, neochota okolních zemí přijímat vietnamské uprchlíky<sup>8</sup> nebo samotný fakt, že malé lodky nejsou uzpůsobeny k plutí na širokém moři. I přes všechna tato úskalí se podařilo k červnu 1979 uniknout 350 000 lidem, kteří dosud zůstávali v táborech v zemích jihovýchodní Asie a Hong Kongu. Na konferenci OSN v červenci 1979 v Ženevě byla tato uprchlická krize vyřešena následujícími opatřeními: Státy jihovýchodní Asie slíbily dočasně přijímat uprchlíky, vyspělé západní země přislíbily nejen finanční pomoc, ale i pomoc při usídlení v nové zemi, a Vietnam se zavázal ke spolupráci s programem ODP (Orderly Departure Program – v překladu Program řízených odjezdů), zřízeným UHNCR (Úřad OSN pro uprchlíky), který umožňoval Vietnamcům odejít ze země legální cestou. Tato opatření pomohla zastavit jednu z největších uprchlických krizí, avšak Vietnamci prchali na malých lodkách, ač v markantně menším počtu, ještě další desetiletí. Vietnamští Boat people začínali nový život nejčastěji v USA, Kanadě, Austrálii, Německu či Velké Británii. Během let 1975–1997 emigrovalo za lepším životem celkem 1,6 milionu Vietnamců, z toho 700 000 uniklo na lodkách a zbylých 900 000 emigrovalo pod dohledem Orderly Departure Programu.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> HLAVATÁ, Lucie, IČO, Ján, KARLOVÁ, Petra, KUČERA, Karel, STRAŠÁKOVÁ, Mária. *Dějiny Vietnamu*. 1.vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s.242

<sup>7</sup> pozn.: lodě Southern Cross do Indonésie, Hai Hong do Malajsie

<sup>8</sup> pozn.: Například Singapur odmítal vylodění jakýchkoli uprchlíků, pokud od cílových zemí nedostal záruku, že do 90 dní dojde k přesídlení, Malajsie a Thajsko se dokonce uchýlovaly k vytlačování loděk z pobřeží

<sup>9</sup> GIBNEY, Matthew J., HANSEN, Randall. *Immigration and asylum: from 1900 to the present, Vol.1*, 1. vydání. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2005, str.666

Je nezbytné dodat, že pojmem Viet Kieu se označují i další skupiny Vietnamců, kteří odešli ze země z jiných důvodů – např. Vietnamci, kteří během let 1975–1991 odešli za prací do zemí bývalého Východního bloku za studii či za prací, příkladem je právě početná vietnamská komunita v ČR.

## 2.3 Viet Kieu komunity ve světě

V současnosti žijí mimo Vietnam 4 miliony etnických Vietnamců. Největší komunity Vietnamců najdeme v USA (1 500 000), Francii (300 000), Kanadě (200 000) a Austrálii (245 000).<sup>10</sup> Další velké komunity jsou v Německu, Japonsku, Jižní Koreji, Hong Kongu, Kambodži, Rusku a v zemích střední a východní Evropy. Zajímavostí je určitě osmitisícová diaspora v Angole, kde Vietnamci ovládli trh s fotografickými přístroji a fotografiemi.<sup>11</sup>

Většina Vietnamců se v nových zemích úspěšně integrovala. Zatímco Viet Kieu v severní Americe, Austrálii a západní Evropě považují tyto země za nové domovy, Vietnamci usídlení ve střední a východní Evropě pohlíží na život v cizí zemi jako na dočasný stav a hodlají se do Vietnamu ve stáří vrátit. Je to způsobeno tím, že přijížděli do zemí bývalého Východního bloku jako pracovní síla, bydleli izolovaně na ubytovnách, a tím pádem nebyli do společnosti náležitě začleněni. Avšak druhá generace těchto Vietnamců (narozená v devadesátých letech a později) je již do společnosti plně integrována.

Kolem 70 % Viet Kieu získalo občanství země, kde se usídlili. Pokud se v dané zemi nachází možnost dvojitého občanství, Viet Kieu si své původní občanství ponechávají a mají dva pasy.

Děti prvních generací mluví velmi dobře oběma jazyky a dosahují vyššího vzdělání než jejich rodiče. 10 % Viet Kieu má univerzitní vzdělání (ve Francii dokonce 13 %), což je ve srovnání s Vietnamem a jeho 2,5 % markantní rozdíl.

---

<sup>10</sup> Ministerstvo zahraničních věcí Vietnamu. *Vietnamese migration abroad*. Hanoj: ADN Company, s.29

<sup>11</sup> KOMERS, Petr. Vietnamci v zahraničí – fenomén nejen český. *Bulletin Klubu Hanoj*. Praha: Klub Hanoj, 2007, s.23-37

Rodí se nová generace vietnamských intelektuálů, zejména v zemích západní Evropy, severní Ameriky a Austrálie – prosazují se zejména v oborech jako je informatika a komunikační technologie, lékařství, biologie nebo i kosmický výzkum.

Geografická soustředěnost vietnamských komunit pomáhá udržovat jazyk i kulturu a tradice. Viet Kieu vydávají vlastní noviny (v Austrálii vychází noviny Chieu Duong již od roku 1986), natáčejí dokumenty a filmy, produkují hudbu a hudební videoklipy. Výjimečnou senzací je estrádní show Paris by Night, distribuovanou způsobem direct-to-video. Původně se show zaměřovala jen na vietnamskou komunitu ve Francii a natáčela se v Paříži, ale po obrovském úspěchu se show přemístila do USA a produkuje pro Vietnamce po celém světě. Jedná se o moderovaný zábavný večer plný dramatických scének, hudebních vystoupení a zajímavých hostů. Vzhledem k tomu, že tvůrci do show občas zapojí i politicky angažovaná vystoupení, kde kritizují komunistickou vládu, je Paris by Night ve Vietnamu zakázáno distribuovat.<sup>12</sup>

## 2.4 Přínos Viet Kieu pro domovinu

Viet Kieu představují pro Vietnam obrovský potenciál, a to z několika hledisek:

### 1. Turismus

Když si v roce 1989 vietnamská vláda uvědomila, jaký přínos mohou pro zemi Viet Kieu představovat, změnila svou dosavadní odmítavou politiku a začala emigranty vítat. Hned první rok se za svými rodinami na návštěvu vrátilo 30 000 Viet Kieu. Číslo každým rokem narůstalo a v roce 2015 dosáhl počet navracejících se Viet Kieu (na návštěvu) až 500 000<sup>13</sup>, což přirozeně vedlo k obrovskému rozvoji turismu ve Vietnamu. Nejvíce Viet Kieu se vrací během Lunárního nového roku,

---

<sup>12</sup> NGUYEN, Tina, CUNNIGHAM, Stuart. Popular media in Vietnamese diaspora. *The Public*. Brisbane, 1999, s.71-92

<sup>13</sup> Ministerstvo zahraničních věcí Vietnamu. *Vietnamese migration abroad*. Hanoj: ADN Company, s.20

tzv. Tet. Tato událost je tradičně spjata s pevnými rodinnými vazbami a očekává se, že se rodiny sejdou a stráví tento svátek spolu.<sup>14</sup>

## 2. Investice a podnikání

Nejprve začali Viet Kieu investovat peníze do rodin ve Vietnamu. Rodinným příslušníkům byli v mnoha případech zavázáni, neboť bez jejich prvotní finanční pomoci by nebyli schopni emigrovat. V letech 1990–1995 se objevily první podniky vznikající právě díky penězům Viet Kieu. Jednalo se převážně o rodinné mini hotely, kavárny a restaurace nebo obchody se službami (např. copy centra, cestovní kanceláře). Tyto investice se během dalších let rozrostly do mnohem větších a ambicióznějších projektů. Dnes patří Vietnam k 20 zemím, které přijímají nejvíce peněz ze zahraničí. V roce 2015 tvořila celková částka financí posílaných zpět svým rodinám do Vietnamu 6 % celkového HDP Vietnamu (193 milionů USD).<sup>15</sup> Tato částka není úplná a nevyjadřuje plný finanční přínos Vietnamu, neboť zahrnuje pouze bankovní převody.

## 3. Know-how vyspělých zemí

Pod programem OSN s názvem TOKTEN přijíždějí z vyspělých zemí do Vietnamu profesionálové, kteří sebou přinášejí know-how a pozvedávají tak vietnamskou společnost i ekonomiku. Jedná se především o profesionály z oborů IT, ekonomie a účetnictví, práv.<sup>16</sup>

Dalším fenoménem je nárůst poptávky po mladých Viet Kieu do vysokých vedoucích funkcí v soukromých korporacích. Tyto nabídky jsou pro mladé velmi lákavé, neboť takových příležitostí by se jim v zemích, kde vyrostli, tak brzo v kariéře nikdy nedostalo. Viet Kieu představují pro Vietnamce výborný mix západního know-how a zároveň znalosti vietnamského jazyka a kultury.

---

<sup>14</sup> HU-DEHART, Evelyn. *Across the Pacific. Asian Americans and globalization*. 1. vydání. Philadelphia: Temple University Press, 1999, s.93

<sup>15</sup> DO, Minh Anh. Are Viet Kieu's givers or takers in Vietnam's rise? In: *Vietcetera.com* [online]. 8.12.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <http://vietcetera.com/are-viet-kieus-really-vietnams-secret-weapon/>

<sup>16</sup> HU-DEHART, Evelyn. *Across the Pacific. Asian Americans and globalization*. 1. vydání. Philadelphia: Temple University Press, 1999, s.96



#### 4. Filantropie

Přestože Viet Kieu z Vietnamu odešli, jejich domovina nadále zůstává silně zakořeněna v jejich srdcích. Doktoři a zdravotní pracovníci se například vrací do Vietnamu na dobrovolnické mise. Dále pak Viet Kieu stavějí ve Vietnamu nové chrámy a renovují starobylé pagody – stojí totiž o zachování vietnamských tradic a kultury. V San Francisku pořádá vietnamská komunita každý rok benefiční koncerty na pomoc chudým ve Vietnamu.

#### 5. Slavní Viet Kieu

Po celém světě najdeme spoustu známých osobností vietnamské národnosti, které se rády vrací zpět do své domoviny – ta je na ně náležitě pyšná.<sup>17</sup> Vyjmenuji několik z nich:

- Carol Huynh, Kanada – zlatá medailistka z Olympiády v Pekingu v roce 2015
- Thuan Pham, USA – CTO společnosti Uber
- Phillip Rössler, Německo – politik, v letech 2011–2013 spolkovým ministrem hospodářství a technologie
- Veronica Ngo, Norsko – modelka a herečka
- Minh Le, Kanada – tvůrce počítačových her, např. Counter Strike

Specifickou kategorií slavných Viet Kieu jsou bezesporu filmaři, kterým se budu věnovat v následujících kapitolách.

---

<sup>17</sup> LAM, Kelvyn. Away from the motherland: Viet Kieu communities around the world. In: *Vietcetera.com* [online]. 25.7.2017 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <http://vietcetera.com/away-from-the-motherland-viet-kieu-communities-around-the-world/>

### 3. Viet Kieu Cinema

V 80. letech na sebe upozornil režisér Dang Nhat Manh svým působivým snímkem *Až nastane říjen*. Brzy ho následovali další tvůrci - na filmovém poli se začala objevovat jména vietnamských režisérů jako Tran Anh Hung nebo Tony Bui. Jejich filmy vzbudily značný rozruch a sklízely úspěchy na nejvýznamnějších světových festivalech.

- 1985: *Až nastane říjen* (r. Dang Nhat Manh), Mezinárodní filmový festival Hawaii, Zvláštní cena poroty
- 1993: *Vůně zelené papáji* (r. Tran Anh Hung), Filmový festival v Cannes, Hlavní cena poroty
- 1999: *Tři sezóny* (r. Tony Bui), Filmový festival v Sundance, Hlavní cena a Cena diváků

Odstartovali tím vlnu vietnamského filmu nazývanou Viet Kieu Cinema – podle režisérů, kteří vyrůstali a žili v zahraničí, ale ve filmech se vracejí ke svým vietnamským kořenům. Viet Kieu Cinema spojuje vietnamské motivy, které nalezneme v tradičních formách umění (literatura, hudba), a zároveň západní pohled a filmařské metody.

Viet Kieu Cinema přebírá po západním vzoru filmovou formu a technické znalosti. Dále vyhledává Viet Kieu Cinema postavy s psychologickou hloubkou. Namísto ustálených postav s jednoduchou motivací sledujeme hrdiny mnohem složitější a komplexnější. Například režisér Tran Anh Hung se inspiroje filmy svého velkého vzoru, francouzského velikána Roberta Bressona. Dá se ilustrovat třeba na příkladu užití zvuku ve filmu. „*Pokaždé když mohu obraz nahradit zvukem, udělám to,*“ tvrdí Bresson. Zvukem mimo obraz danou lokalitu charakterizuje nebo ji přináší motiv, který připomíná jiné scény – stejné metodiky si můžeme všimnout ve všech filmech Trana, zejména ve snímku *Na vertikále slunce*.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. 2., opr. vyd. Přeložila Helena BENDOVIÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011, s. 678. ISBN 978-80-7331-207-7

Viet Kieu Cinema poetizuje ve volném lyrickém stylu, používá metodu toulavé plující kamery. Pomalé tempo v oparu zasněné obraznosti připomíná francouzskou impresionistickou kinematografii.

Viet Kieu Cinema se věnuje většinou vietnamským tématům, filmy se odehrávají ve Vietnamu s vietnamskými herci. Slova Pico Iyera, amerického esejisty indického původu, o filmové tvorbě diaspor se dají velmi dobře aplikovat na tu vietnamskou:

*„Svět se stal propletencem diaspor, v nichž se lidé snažili zapustit nové kořeny, zatímco stále toužili po zemích, které opustili. Svět se stovkami různých domovů pojme tisíc různých stesků po domově.“<sup>19</sup>*

Podobnosti s asijským filmem jsou zřetelné zejména v zobrazovaných motivech a ve vizuální estetice. Nejprve k motivům: Viet Kieu Cinema se často věnuje obyčejnému životu na vesnici. Příběhy rolnických životů, odehrávajících se ve venkovském prostředí, budují režiséři do bohatých obrazů každodennosti. Připomínají tím například filmy čínského režiséra Chou Siao-Sien nebo indického velikána Satyajita Raye (Trilogie o Apuovi).

Úspěchy asijských filmů, nepochybně i Viet Kieu Cinema, způsobuje určitě i jejich estetika – dekorace, příroda, nevšední barevné kombinace a kompozice, důraz na detail a vizuální stránku filmu. V souvislosti s tím se objevují kritici, kteří označují důraz na asijskou estetiku tzv. orientalismem. Jedná se o projektování euroatlantické kultury do asijských modelů či forem, záměrné hyperbolizování východních vizuálních forem, aby vyhovovaly západnímu publiku. Tito odborníci pokládají orientalismus za dědictví kolonialismu a kritizují jej (např. Edward Said v publikaci *Orientalismus* z roku 1978). Dle Viery Langerové jsou tato osočení zbytečná. Langerová vidí budoucnost právě ve vzájemném pronikání kultur, vytváření kulturních derivátů, které nabývají nové kvality (odpovídající potřebám moderní doby). Filmaři postupně přestávají být nositeli jedné národní kultury, ve

---

<sup>19</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Přeložila Helena BENDOVIÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011, s. 743. ISBN 978-80-7331-207-7

které se narodili nebo žili jejich předci. Kultura se stává předmětem výběru a vzájemným propojováním toho nejlepšího nabízí nekonečně mnoho pestrých možností a kombinací.<sup>20</sup>

Seznam vybraných filmů k analýze (řazeno vzestupně podle roku premiéry):

Dang Nhat Manh: Až nastane říjen (1984)

Tran Anh Hung: Vůně zelené papáji (1993)

Tony Bui: Tři sezóny (1999)

Tran Anh Hung: Na vertikále slunce (2000)

Nguyen Vo Minh: Buffalo boy (2004)

Luu Huynh: Ao lua ha dong (2006)

Victor Vu: Žluté květy na zelené trávě (2015)

### 3.1 Dang Nhat Manh / Až nastane říjen

Režisér Dang Nhat Manh obvykle nebývá řazen k Viet Kieu Cinema, ale vzhledem k tomu, že studoval ve Francii a byl tím silně ovlivněn, dovolím si ho ve své bakalářské práci zařadit mezi Viet Kieu Cinema tvůrce.

Dang Nhat Manh se narodil roku 1938 v Hue ve středním Vietnamu. V 60. letech se věnoval dokumentárnímu filmu a o deset let později začal tvořit hrané filmy. Do Francie kvůli studiu odcestoval začátkem 80. let. Francouzská kinematografie ho inspirovala natolik, že ho donutila vytvořit si nový pohled na vietnamské tradice a Vietnam celkově. Poté se vrátil do Vietnamu a roku 1984 měl premiéru jeho snímek Až nastane říjen, který dodnes patří mezi nejlepší vietnamské filmy.<sup>21</sup> Snímek vyzdvihuje úctu k rodině a komunitě, respekt ke starším a odhodlání obětovat se pro druhé. Přestože film vznikl v době cenzury<sup>22</sup>,

---

<sup>20</sup> LANGEROVÁ, Viera. Filmový zeměpis. Kontinentální Čína, Hong Kong, Tchajwan. 1. vydání. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2009, s. 69

<sup>21</sup> KORDECKI, Anya. Vital directors from Vietnam. In: *theculturetrip.com* [online]. 28.10.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <https://theculturetrip.com/asia/vietnam/articles/exploring-vietnamese-cinema-five-influential-directors/>

<sup>22</sup> pozn.: Dang Nhat Manh musel úzce spolupracovat s Nguyen Dinh Quang, tehdejší předsedou výboru pro cenzuru),

vliv propagandy je téměř neviditelný, v některých situacích dokonce vyznívá naopak kriticky ke komunistickému režimu – špatné povahové rysy (elitářství, pomlouvání, povyšování se) přiřadil místnímu vysoce postavenému komunistickému politikovi a jeho manželce.<sup>23</sup>

### DĚJ FILMU AŽ nastane říjen

- Rok výroby: 1984
- Stopáž: 1h 35min
- Žánr: drama
- Hrají: Van Le, Phu Cuong Lai

Film se odehrává na vesnici v severním Vietnamu, krátce před koncem Vietnamské války. Velmi krásná mladá žena, herečka v místním divadelním spolku, Duyen se vrací domů z cesty, která měla být návštěvou manžela-vojáka. Duyen tam zjistila, že její muž padl v boji už před rokem a ze žalu se pokusí utopit, v čemž ji zabrání místní učitel Khang. Duyen se rozhodne krutou novinu doma skrýt, aby ušetřila smutku svého nemocného tchána a malého syna, který v otci vidí svůj vzor – sama se tajně utápí v žalu a v tichosti truchlí. Aby udržovala rodinu a zejména starého tchána v dobré náladě, požádá učitele Khanga, který o manželově smrti jako jediný ve vesnici ví, aby u příležitosti výročí smrti tchýně (tzv. giỗ) zfalšoval dopis od manžela. Mezi Duyen a Khangem se tvoří pouto, které však nikdy nepřeroste v nic víc, neboť Duyen stále miluje svého zesnulého muže.<sup>24</sup>

Khang zkompromituje oba dva, když Duyen pošle dopis, kde ji vyzná lásku. Ten se k ní však ani nedostane, neboť jej zabaví sousedka a nahlásí na úřadě. Důsledkem toho je Khang nucen odejít učit do jiné vesnice.

Tchánův zdravotní stav se rapidně zhorší a prosí Duyen, aby nechala poslat pro manžela – chce před smrtí vidět svého syna. Zoufalá Duyen neví, co má dělat.

---

<sup>23</sup> HEBERLE, Mark. *Thirty years after. New essays on Vietnam war literature, film and art*. 1. vydání. New Castle upon Tyne, Velká Británie: Cambridge Scholar Publishing, 2009, s.27

<sup>24</sup> pozn.: Film obsahuje snové pasáže, kde se Duyen zjevuje jeho duch a promlouvá k ní a přeje si, aby „živí byli šťastní“.

To vše slyší její syn Tuan, který neváhá a jde hledat svého otce. Naskočí do auta k vojákům, které zastaví na silnici. Jeden z vojáků podle vyprávění pozná, že se jedná o syna jeho mrtvého přítele. Auto zastavuje a voják mu poví krutou pravdu. Doprovází Tuana domů, kde už tchán blouzní před smrtí. V cizím vojákovi vidí svého syna a ten nic nenamítá, oslovuje ho „otče“ a stařec s klidem na duši umírá. V tom přibíhá Duyen, která nařiká a cítí se vinna, že tchánovi lhala. Voják ji uklidňuje a ujišťuje, že jednala správně pro dobro všech.

### **3.2 Tran Anh Hung / Vůně zelené papáji, Na vertikále slunce**

Tran Anh Hung se narodil roku 1962 v Da Nang ve středním Vietnamu. V roce 1975, krátce po pádu Saigonu, emigroval s rodiči do Francie. Během studií na Ecole Lumiere v 80. letech natočil dva krátké filmy: *La Femme Mariée de Nam Xuong* 1989 (Žena vdaná za Nam Xuonga), inspirovaný vietnamskou lidovou povídkou z 16.století a nominovaný na nejlepší krátký film v Cannes, a film *The stone is waiting* 1991 (Čekající kámen). Uvedené snímky signalizovaly zrod velké filmařské osobnosti. V té době poznal také herečku Tran Nu Yen-Khe, budoucí manželku a osudovou ženu jak v osobním, tak i pracovním životě.<sup>25</sup>

První celovečerní film *Vůně zelené papáji* (1993), poetický snímek vyprávějící o chudé služebné Mui, okamžitě sklidil fenomenální úspěchy. Na filmovém festivalu v Cannes získal cenu Camera d'Or za nejlepší celovečerní film a cenu Césara za nejlepší debut. Stal se také historicky prvním vietnamským režisérem, jehož film je nominovaný na Cenu Akademie za nejlepší cizojazyčný film.

Dva roky na to měl premiéru snímek *Cyclo* (1995) o krutém podsvětí Ho Či Minova města. Tran Anh Hung byl za něj oceněn Zlatým Lvem na filmovém festivalu v Benátkách a stal se tak dosud nejmladším držitelem této ceny.

---

<sup>25</sup> Tran Anh Hung: „For me, the most important thing about movie is the language of cinema.“ In: *filmtalk.org* [online]. 29.8.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <https://filmtalk.org/2016/08/29/tran-anh-hung-for-me-the-most-important-thing-about-a-movie-is-the-language-of-cinema/>

Trilogii snímků z vietnamského prostředí (ačkoliv Tran Anh Hung sám toto označení odmítá) uzavírá Na vertikále slunce (2000). Příběh sleduje jeden měsíc v letním Hanoji ze života třech sester.

Další filmy Tran Anh Hunga se už nevěnují vietnamským tématům – jedná se o snímky: thriller Přicházím s deštěm (2009), adaptaci Haruki Murakamiho Norské dřevo (2010) a drama Eternité (2016).

## DĚJ FILMU Vůně zelené papáji

- Rok výroby: 1993
- Stopáž: 1h 44min
- Žánr: drama
- Hrají: Man San Lu, Tran Nu Yen-Khe, Hoa Hoi Vuong

Malé chudé děvče Mui přichází do domu, kde se odehrává první část filmu, jako služebná. Situace v rodině není úplně idylická – paní domu stále truchlí po dcerce, kterou ji vzala nemoc, její manžel v noci tajně odchází se všemi penězi a jejich synové tím trpí. Vše se ovšem odehrává v pozadí, hlavní pozornosti diváků se dostává Mui – veselému, poslušnému, hodnému děvčeti. Mui smí navštívit rodinu jen jednou za čas, celý den jen uklízí a vaří, vstává velmi brzo před svítáním, a ještě k tomu všemu ji nejmladší syn paní domu trápí. Dívenka Mui si však nikdy nestěžuje, je skromná a pokorná, a navíc si stále zachovává úsměv na tváři. Díky tomu si ji zamiluje paní domu, která v ní vidí svou dceru.

V druhé části filmu vidíme Mui jako krásnou dospělou ženu, nyní jako služebnou v domě mladého hudebníka – pianisty, přítele nejstaršího syna předešlé rodiny. Mezi ním a Mui je jakási přitažlivost, ale láska mezi nimi je nepřipustná. Navíc je zasnouben s moderní, bohatou mladou dámou – k té ovšem nic necítí. Ta nakonec sama pozná, že ji pianista nemiluje, zasnuby se ruší a novou paní domu se stává Mui.

## DĚJ FILMU Na vertikále slunce

- Rok výroby: 2000
- Stopáž: 1h 52min
- Žánr: drama
- Hrají: Tran Nu Yen-Khe, Nhu Quynh Nguyen, Le Khanh

Sledujeme přesně měsíc ze života tří sester ve sluncem zalitém Hanoji. Všechny postavy se nám představí na rodinné slavnosti, výročí úmrtí matky sester. Dvě starší sestry jsou vdané a ta nejmladší žije v bytě s bratrem – dvojčetem. Vše vypadá na první pohled harmonicky, ale postupně se nám začnou odkrývat strasti a problémy, které hlavní postavy řeší. Nejstarší sestra Suong utíká za tajemným milencem, se kterým nemluví a její manžel utíká také – za svou druhou ženou, která žije daleko od Hanoje – v zátocě Ha Long, kde vychovává sama jeho syna. Prostřední sestra Khanh má radost z těhotenství, která zmizí, když v kapse manžela najde vzkaz naznačující nevěru. A nejmladší sestra je zamilovaná do bratra, a přitom má obavy, že čeká dítě s chlapcem, který o ní nemá zájem. Film po měsíci ukončuje druhé výročí smrti v rodině – jejich otce, který odešel přesně měsíc po matce, a život všech plyne dál.

### 3.3 Tony Bui / Tři sezóny

Tony Bui se narodil roku 1973 ve Saigonu. Týden před pádem Saigonu emigroval s rodinou do USA. Vyrostl v kalifornském městě Sunnyvale, kde jeho rodiče provozovali videopůjčovnu. Vystudoval filmovou fakultu na univerzitě Loyola Marymount v Los Angeles.<sup>26</sup>

Celovečerní debut *Tři sezóny* (1999), jako dosud jediný snímek, získal v Sundance jak Hlavní cenu, tak Cenu diváků. Pojednává o čtyřech příbězích zasazených do Ho Či Minova města ve stejnou dobu, jednotlivé linky se jen letmo proplétají. Sledujeme mladou dívku a učitele nemocného leprou, rikšu

---

<sup>26</sup> BAYOR, Ronald H. *Multicultural America: An Encyclopedia of the Newest Americans*. 1. vydání. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2011, s. 2268



zamilovaného do prostitutky, Američana hledajícího ve Vietnamu ztracenou dceru a desetiletého chlapce prodávajícího drobnosti na ulici.

O několik let později natočil Tony Bui film Zelený drak (2001) s hollywoodským obsazením o vietnamských imigrantech, kteří dorazí v první vlně vietnamského exodu do uprchlického tábora ve Spojených státech.

### DĚJ FILMU Tři sezóny

- Rok výroby: 1999
- Stopáž: 1h 53min
- Žánr: drama
- Hrají: Ngoc Hiep Nguyen, Duong Don, Harvey Keitel, Diep Bui

Film Tři sezóny se skládá ze čtyř dějových linií, které se navzájem jen letmo proplétají, ale spojuje je motiv nalezení někoho blízkého.

První dějová linie sleduje mladou dívku Kien An, která přichází do nové práce, bude sbírat lotosové květy a prodávat je. Jezero patří váženému básníkovi, který už léta nevyšel z domu, neboť onemocněl leprou. Náhodou zaslechne Kien An zpívat netradiční píseň a nechá ji přivolat k sobě. Vznikne mezi nimi přátelství – Kien An sepisuje básně, které ji on diktuje. Když básník zemře, Kien An nechá rozhodit po celém jezeře lotosové květy, přesně podle jeho snu.

Druhý příběh vypráví o zamilovaném rikšovi Haiovi, který se zamiluje do prostitutky Lan. Ta sní o tom, že si jednoho dne vydělá tolik, že s prací prostitutky bude moci jednoho dne skončit a bude moci v klidu usnout v klimatizovaném pokoji. Hai se Lan dvoří, ale ta ho neustále odmítá. Když Hai zvítězí v pouličním závodě rikšů 200 dolarů, zaplatí si jednu noc s Lan. K jejímu překvapení nepožaduje žádné sexuální služby, ale chce ji jen sledovat, jak spí a splnit jí ono přání. Přestože Lan Haie odmítá, protože ona jako prostitutka nemá nárok na city, nakonec jeho upřímným citům podlehne a v poslední scéně této dějové linie sledujeme Lan v tradičních vietnamských šatech, šťastnou po boku Haie v aleji stromů.

Další dějová linie patří americkému vojákov. Ten se vrátil do Vietnamu, aby našel svou ztracenou dceru a také klid v duši. Vysedává každý den před hotelem s fotkou dcery s nadějí, že ji někdy spatří. Nakonec se s ní opravdu sejde, kupuje ji od Kien An svazek lotusů a snaží se o navázání vztahu.

Poslední příběh pojednává o malém chudém chlapci přezdívaném Woody, který se sám protlouká ulicí a prodává všelijaké drobnosti, které si nosí ve dřevěné krabici. Jednoho dne mu ji někdo odcizí a chlapcovo usilovné hledání začíná. Seznámí se s dalším dítětem ulice, holčičkou, která se nakonec bude protloukat těžkým životem na ulici s ním. Krabici se mu podaří najít a film končí radostnou scénou v dešti, kde Woody s kamarády z ulice hraje fotbal.

Název filmu Tři sezóny symbolizují tři „doby“ prolínající se moderním Ho Či Minovým městem. Kien An reprezentuje starou dobu nedotčenou globalizací, Lan zase současnost ovlivněnou kapitalismem a naivní a nevinný Woody budoucnost.

### **3.4 Nguyen Vo Minh / Buffalo Boy**

Nguyen Vo Minh se narodil roku 1956 a celé dětství prožil ve Vietnamu. Před hrůzami války utíkal do kina, které provozovali jeho rodiče a tam se zrodila láska k filmu. Díky stipendiu odešel studovat do Francie a poté do USA, ale věnoval se fyzice. Po letech výzkumu optiky a akustiky na UCLA se vrátil zpět k filmu a vystudoval kameru.<sup>27</sup>

Jeho debut *Buffalo Boy* (2004) sleduje cestu patnáctiletého mladíka k dospělosti.

---

<sup>27</sup> KORDECKI, Anya. Vital directors from Vietnam. In: *theculturetrip.com* [online]. 28.10.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <https://theculturetrip.com/asia/vietnam/articles/exploring-vietnamese-cinema-five-influential-directors/>

## DĚJ FILMU Buffalo Boy

- Rok výroby: 2004
- Stopáž: 1h 42min
- Žánr: drama
- Hrají: The Lu Le, Huu Thanh Nguyen, Zan Sram Kra, Hoang Nhan Vo

Film Buffalo Boy se odehrává na vietnamském venkově ve 40. letech 20. století za francouzské kolonizace. Celý venkov trpí obdobím dešťů a velkými záplavami – ničivá voda zatopila vše a lidé ani jejich buvolí nemají co jíst. Hlavní hrdina Kim musí na pokyn starého a nemocného otce odvést jediné dva buvolky na pastvu někam dál. Kim dohání profesionálního pastevce buvolů Lapa, jeho skupinu a stádo buvolů, přidává se k nim a společně se vydají do „ráje“ k hoře Ba The.

Kim poznává život těchto pastevců a zjišťuje, že je plný alkoholu, zločinu a násilí (první večer je hned svědkem znásilnění dívky šéfem Lapem). Když Kim cestu dokončí a vrací se domů, oznámí rodině, že se chce k pastevcům přidat a nechává staré rodiče napospas osudu. Později se od Lapa tajně oddělí a založí svou vlastní skupinu pastevců s khmerským kamarádem Detem. K Detovi se připojí žena a syn, které před pěti lety opustil. Kim si uvědomuje, že je třeba se vrátit za nemocným otcem a zastihne ho při smrtelné hodině. Otec mu před skonáním prozradí, že jeho matka není jeho pravou matkou. Kim se musí poprat nejen s tímto zjištěním, ale i s povinností otce důstojně pohřbít, což není při záplavách vůbec jednoduché. Když se Kim vrátí ke své skupině, Lapova skupina je přepadne. Lap prozradí Kimovi tajemství jeho původu – je doopravdy jeho synovcem – Kimův otec kdysi dávno znásilnil Lapovu sestru. Během té noci kamarád Det při potyčce s pasáky umírá a Kim se musí postarat o vdovu s dítětem.

### 3.5 Luu Huynh / Ao lua ha dong

Luu Huynh emigroval do USA, když mu bylo 16 let, aby studoval film. Nejprve navštěvoval Univerzitu v Minnesotě, později přestoupil na Art Center College of Design and Filmmaking v Kalifornii. Do Vietnamu se vrátil v roce 1994.

Upozornil na sebe snímkem Ao lua ha dong (2006), který je jedním z nejnákladnějších vietnamských filmů v historii (rozpočet přes 2 miliony USD) a

byl úspěšný mezi diváky i kritiky. Jedná se o příběh chudé rodiny prožívající strasti ale i radosti v období Vietnamské války.<sup>28</sup>

### DĚJ FILMU *Ao lua ha dong* (v překladu Bílé hedvábné šaty)

- Rok výroby: 2006
- Stopáž: 2h 22min
- Žánr: drama
- Hrají: Truong Ngoc Anh, Nguyen Khanh Quoc

Hrbáč Gu a krásná Dan, oba dva pracující jako sluhové, utíkají z jižního Vietnamu do středního a chtějí začít nový život. Protože na pořádnou svatbu nemají prostředky, daruje Gu své milé alespoň tradiční vietnamské bílé šaty s tím, že jednoho dne si pravou svatbu se vším všudy budou moci dovolit. Přeskočíme v čase o desítku let později, do 60. let. Manželé vychovávají už čtyři dcery, ale ve velké bídě. Starší dcery nemohou navštěvovat školu, neboť nemají peníze na bílé šaty, které jsou povinné. Dan se pro dcery obětuje a začne tajně pracovat jako kojná, avšak ne nemluvněti, ale starému boháčovi, který si přímo na takový rituál vybudoval speciální místnost. Dan je ponížena a stydí se, ale pro dcery je ochotná udělat vše. Přestože rodina zažívá velmi těžké časy, trpí bídou, hladem a hroící válkou, dokáže se semknout a najít štěstí v maličkostech. Bohužel je nakonec stíhá krutý osud, Dan utone během velké bouře a zbytek rodiny je rozdělen válkou.

## 3.6 Victor Vu / Žluté květy v zelené trávě

Victor Vu se narodil v Kalifornii roku 1975 vietnamským imigratům. Jako malý hltal všechny hollywoodské filmy (lásku ke kinematografii u něj v sedmi letech vzbudil Spielbergův E.T. mimozemšťan). Inspirací mu jsou filmoví velikáni jako Alfred Hitchcock, Federico Fellini nebo Martin Scorsese a zároveň vietnamský folklor, neboť vyrůstal ve velmi tradiční domácnosti. Jeho film z roku 2015 – Žluté

---

<sup>28</sup> KORDECKI, Anya. Vital directors from Vietnam. In: *theculturetrip.com* [online]. 28.10.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <https://theculturetrip.com/asia/vietnam/articles/exploring-vietnamese-cinema-five-influential-directors/>

květy v zelené trávě – je filmovou adaptací velmi úspěšného románu od spisovatele Nguyen Nhat Anh.<sup>29</sup>

### DĚJ FILMU Žluté květy v zelené trávě

- Rok výroby: 2015
- Stopáž: 1h 43min
- Žánr: drama
- Hrají: Thinh Vinh, Khang Trong, Lam Thanh My

Děj filmu je zasazen do 80. let do malebné vesnice ve středním Vietnamu. Ústředními postavami jsou bratři Thieu a Tuong (12 a 6 let), kteří sdílejí vše spolu, jsou jiní, ale navzájem se doplňují a kryjí si záda. Sledujeme jejich život a radosti, ale problémy, se kterými se potýkají – bohatý rváč, který je šikanuje, Thieuova láska k sousedce Man, nebo Tuongovy představy a fantazírování o princezně. Žluté květy v zelené trávě je milý příběh o prostém životě na chudé vesnici a o důležitosti toho držet vždy při sobě.

---

<sup>29</sup> LE, Therese. Yellow Flower on Green Grass. In: *culturemagazin.com* [online]. 1.11.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <http://culturemagazin.com/yellow-flowers-on-green-grass/>

## 4. Motivy v analyzovaných filmech

Motivy jsem určila podle jednoduchého klíče. Snažila jsem se vybrat témata, která se ve filmech opakují, abych mohla pohledy jednotlivých režisérů na danou věc porovnat a také, aby práce byla ucelená a zaměřená na konkrétní věci. Velmi přirozeně mi vyplynuly tyto motivy, které se opakují takřka v každém z vybraných filmů: příroda, tradice a kultura, vztahy v rodině a role ženy.

### 4.1 Příroda

*„Prostor světa této jihoasijské krajiny je ponořený do vodního živlu. Moře a řeky, jejich spleť delty, obklopené živou zelení džungle, rýžová pole a plující dědinky, malebné čluny s rybáři, to všechno vytváří poetickou esenci vietnamského vizuálu, promítnutého do téměř každého filmu.“<sup>30</sup>*

Všech sedm analyzovaných filmů nepochybně oslavuje krásu vietnamské přírody. Panoramatické záběry na úchvatné scenérie, jež nabízí Vietnam, zdobí už v 80. letech snímek *Až nastane říjen*, ale i pozdější *Buffalo boy*, *Ao lua ha dong* a *Žluté květy na zelené trávě*. Není pochyb o tom, že právě na vietnamskou krajinu, v níž se rozprostírají rýžová pole, klikatí řeky a zelenají kopce, všichni režiséři s nostalgií vzpomínají. Vyzdvihují její krásu z dálky, aby vynikla její velkolepost, ale do skutečného nitra, do podstaty jejího křehkého půvabu, se snaží proniknout jen jeden z režisérů – Tran Anh Hung, který je bezesporu mistrem v oslavě přírodních motivů. Nutno dodat, že výše vyjmenované snímky mají dramatictější příběhy a role přírody je doplňková, Tran na rozdíl od toho spíše staví postavy do přírodních motivů a nechává je jimi pomalu proplétat se, v harmonii plynout.

Už samotný název jeho debutu *Vůně zelené papáji* útočí rovnou na oba smysly, zrak a čich, a celý film usiluje o to samé. Způsob, jakým zelená papája

---

<sup>30</sup> LANGEROVÁ, Viera. *Vietnamský tucet. Slovenské divadlo*. Bratislava: Ústav divadla a umění, Slovenská akadémia vied, 2012

(pro Tran Anh Hunga symbolem vietnamské kuchyně a jeho dětství) mámi divákovy smysly, je pečlivě promyšlený.

Z režisérových pracovních poznámek o zelené papáje cituji pasáž, jak o této plodině přemýšlel:

„Když papája dozraje, je ovocem. Avšak když je ještě zelená, je zeleninou. To je důvod, proč papáju vidíme růst na každém dvorku vedle dalších druhů zeleniny a bylinek... zelená papája se dostává na manželův stůl již připravená ke konzumaci. Na druhou stranu je vždy sklízena, omyta, oloupána a připravena ženou. To je přesně to, proč ve mně právě zelená papája evokuje a připomíná všechny pohyby a nálady ženy v domácnosti. Vůně zelené papáji pro mě znamená vzpomínku na dětství a na mou matku.“<sup>31</sup>

Hlavní hrdinka Mui je zelenou papájou přímo fascinovaná. Kamera v detailu přejíždí po malých bílých zrníčkách, které najdeme uvnitř při rozkrojení, Mui opatrně rozkrojenou papáju zvedá a s úžasem ji ze zvědavosti zkoumá. Mlhavý opar vlhka evokuje i její vůni. Detailní pozornosti se ale nedostává jen této zelenině, ale i dalším maličkým zázrakům matky přírody: ranní rose a kapkám vody obecně, slunečním paprskům, ve zvuku pak ptačímu štěbetání a bzučení hmyzu. Tran Anh Hung dokonale ovládá filmovou řeč, jeho snímky ztělesňují esenciální prvky vietnamského umění obdivující křehkou krásu a harmonii přírody.

32

Vzhledem k tomu, že se děj filmu *Na vertikále slunce* odehrává ve městě (v Hanoji), není zde tolik kladen důraz na přírodní motivy jako ve filmu předchozím, ale i přesto má divák stále dojem, že se nachází v jakési krásné přírodní oáze. Postavy se povětšinou pohybují ve svých domovech, jejichž barevná paleta je opět pečlivě zvolena tak, aby evokovala právě barvy vietnamské krajiny – žlutá, zelená a modrá. Že se film odehrává ve městě téměř netušíme, sem tam slyšíme troubení aut nebo motorek, ale i to je přehlušeno ptačím štěbetáním. Tran Anh Hung dává

---

<sup>31</sup> BLUM-REID, Sylvie. *East-west encounters: Franco-Asian cinema and literature*. 1. vydání. London: Wallflower Press, 2003, s.59

<sup>32</sup> LANGEROVÁ, Viera. *Vietnamský tucet. Slovenské divadlo*. Bratislava: Ústav divadla a umění, Slovenská akadémia vied, 2012

velký prostor ránu, jakožto nejpříjemnější části celého dne, pár hodinám, kdy se město probouzí do ještě chladného, snesitelného počasí. Ranní rituály Lien a jejího bratra v bohémském bytě, kam skrze závěsy proudí horké sluneční paprsky, hrající v těchto scénách nepochybně prim, určují rytmus filmu – představují jeho opakující se refrén (celkem pětkrát), což utvrzuje i ve zvuku stále se opakující písni Lou Reeda, které si mladí pouštějí.

Viet Kieu Cinema neopomíjí ani druhou stranu mince přírody, a to především v souvislosti s vodním živlem. Voda je naprosto zásadním motivem tří snímků: Buffalo boy, Ao lua ha dong a Žluté květy na zelené trávě. Ve všech vystupuje jako síla determinující osudy hlavních protagonistů.

Ve filmu Buffalo boy od režiséra Nguyen Vo Minh má vodní živel zvláště signifikantní roli. Právě velmi dlouhé období dešťů a záplavy odstartují cestu hlavního hrdiny Kima k pomyslné dospělosti. Nguyen Vo Minh ukazuje vodu jakožto silnou, drsnou, temnou a bahnitou. Ačkoliv voda obecně přináší život, v Buffalo boy naopak ničí a přináší hlad, bídu a utrpení. Nejsilněji působí tato scéna, kdy voda překazí vše, co může: Kimův otec umírá, zmítá se v bolestech a blouzní na malé plující loďce a kvůli divoké vodě není schopen dostat se domů. Přestože se Kim stihne k otci dostat včas, zemře stařec nešťastně mimo svůj domov, což je považováno ve vietnamské kultuře za nesprávné. Kim se musí rychle vypořádat nejen se smrtí samotnou, ale také s povinností otce důstojně pohřbít, což se jeví jako veliký problém vzhledem k tomu, že je ze všech stran obklopuje jen samá voda a suchá země je v nedohlednu. Objeví se starší pár, který chce Kimovi pomoci otce pohřbít, dlouho všichni tři přemítají nad možnostmi, a nakonec se Kim rozhodne otcovo tělo zabalit a přivázat k dřevěnému kůlu, doufat, že jeho tělo žádné zvíře nesežere a až voda ustoupí, tak otcovy kosti ve vši důstojnosti pohřbí.

Rodina hrbáče Gu a jeho manželky Dan ve filmu Ao lua ha dong také závisí na vodě, oba se živí prodejem mušlí, které sami pracně loví. Postihnou je záplavy, což jim znemožní lov mušlí a uvalí rodinu do velké finanční krize, kterou Dan řeší právě tím ostudným kojením bohatého starce. Na konci filmu zapříčiní voda ještě větší katastrofu. Gu a Dan zastihne na jejich malé ubohé loďce silná bouře, Dan spadne do vody a ta jí vezme život.



Victor Vu ve snímku *Žluté květy na zelené trávě* také podobně poukazuje na druhou tvář životadárného živlu. Vesnici rovněž sužují deště a záplavy a není co jíst – vidíme záběry na vyhublé uhynulé buvoly u bahnitě řeky (buvoli jsou nepostradatelní pro vietnamské rolníky při pěstování rýže), silný déšť, který sahá v domě Thieu a Tuonga až po kolena a ničí střechy nebo ubohou večeří celé rodiny – vodovou rýžovou kaši.

## 4.2 Tradice a kultura

Na tradiční zvyky vietnamské kultury nezapomíná ani jeden z režisérů, všichni jim věnují náležitý prostor. Typické zvyky vietnamské rodiny se v průběhu let nemění (ať už je film zasazen do 40.let nebo do období po roce 2000), zachovávají si stále stejnou důležitost a tvoří základní kámen pro udržení pospolitosti a soudržnosti i širších rodin. S poetickou nostalgií jsou zobrazovány svátky (především výročí smrti) a formy umění, které k Vietnamu neodmyslitelně patří – zpěv, hudba, poezie.<sup>33</sup>

Jak jsem již psala v první kapitole, vietnamská diaspora je výjimečná snahou o zachování tradic, kultury, jazyka. Každá vietnamská rodina, ať už ve Vietnamu nebo v zahraničí, má doma posvátný oltář. Oltář je v domácnosti umístěn do centra dění, neboť hraje nepostradatelnou roli při všech svátcích. Vietnamci zapalují vonné tyčinky a nabízejí svým zesnulým předkům oběti v podobě svátečních pokrmů při všech významných dnech v roce: Lunární nový rok, úplněk, nově s vlivy západní kultury i narozeniny členů rodiny<sup>34</sup> a především výročí smrti.

35

Zásadními dny v roce, které oživují stereotypní každodennost, jsou bezesporu tzv. výročí smrti (ve vietnamštině: giỗ). V tento den se sejde širší rodina a ženy připraví bohatou hostinu. Před začátkem hostiny je nejdříve nutné nechat

---

<sup>33</sup> LANGEROVÁ, Viera. *Vietnamský tucet. Slovenské divadlo*. Bratislava: Ústav divadla a umění, Slovenská akademie věd, 2012

<sup>34</sup> pozn.: dříve se ve Vietnamu narozeniny neslavily, dětem se pouze darovaly drobnosti či malé peníze

<sup>35</sup> MCLEOD, Mark W., NGUYEN, Thi Dieu. *Cultural customs of Vietnam*. 1. vydání. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2001, s. 140

najíst zesnulé, tzn. položit pokrmy nejprve na oltář a obřadně se pomodlit. Pokrmy musejí být zvoleny pečlivě – nikdy nesmí chybět celý vařený kohout nebo slepice, slavnostněji připravená rýže (tzv. xoi) a ovoce. Při obřadu se zapálí vonné tyčinky. Doba jejich hoření symbolizuje čas hostiny zesnulých. Jakmile tyčinky dohoří, je čas na hostinu pro všechny. Muži a ženy sedávají odděleně, svůj zvláštní stůl mají i děti. Celý tradiční průběh výročí smrti nám přesně demonstruje Tran Anh Hung ve filmu *Na vertikále slunce*, opět ve svém oslavném stylu – kamera pomalu v detailech přejíždí po tradičních symbolech tohoto obřadu: hořící vonné tyčinky, fotografie zesnulých, slavnostní pokrmy. Sledujeme několik postav po sobě, každou zvlášť, jak se důsledně modlí před oltářem. Tato významná událost, na které se sejdou všichni protagonisté filmu, vymezuje časovou osu filmu – film končí přesně o měsíc později, kdy se slaví výročí smrti otce. Funguje výborně také jako úvod, kdy se při představování jednotlivých postav v jednom prostoru zdá vše být idylické, jen při drobných nuancích dostáváme předtuchu, že se nám ta předstíraná harmonie brzy rozplyne. Tran Anh Hung tak staví do kontrastu představu o tradičním idylickém manželském soužití a realitu, která se od té idylky značně odchyluje. V moderní Hanoji je morálka uvolněnější a chťíc postav po něčem jiném, neznámém, je rozehráván v dalších minutách filmu (rozebráno víc v další kapitole *Role ženy*).

Signifikantní událostí je výročí smrti také ve snímku *Až nastane říjen*. Nepřítomnost Duyenina manžela při tak důležitém dni rmoutí starého tchána, a to dá Duyen impuls k nečestnému jednání – požádá učitele Khanga o zfalšování dopisu. Kdyby se nejednalo o tak významnou událost, Duyen by se pravděpodobně k takovému kroku neuchýlila a nezpůsobila by si tím další trápení.

Dalším opakujícím se motivem ve všech filmech je hudba a zpěv. Vietnamci jsou obecně považováni za velmi zpěvný národ, snad už samotný jazyk operující šesti tóny je k tomu předurčuje. Vietnamské písně mají základ v poezii a lidových povídkách – většina je melancholická a tématem je láska, takové písně se nazývají „hat a dao“. Kromě těchto písní existuje ve vietnamské kultuře také mnoho písní spojených s prací – např. rybářské, rolnické apod.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> CALMAN, Bobbie. *Vietnam: The Culture*, 1. vydání. New York: Crabtree Publishing Company, s. 7

Tran Anh Hung ve filmu *Na vertikále slunce* používá zpěv jako jediný prostředek verbální komunikace, kterou je nejstarší sestra Suong schopná komunikovat se svým milencem a vyjádřit mu tím své city. Jako by zpěv držel její aféru stále ve stavu mámení, snu, kdežto tvrdá řeč by ji sesadila do reality, kde jsou mimomanželské aféry absolutně nepřípustné.

Ve snímcích *Žluté květy na zelené trávě*, *Ao lua ha dong* a *Tři sezóny* funguje zpěv jako stmelující prvek. Victor Vu a Luu Huynh usazují chudé rodiny do jejich nuzných příbytků a naplňují jejich životy radostí pomocí láskyplného zpěvu, který jim pomáhá zapomínat na všechny strasti a bolesti a drží jejich naděje v lepší budoucnost při životě – hlavně že se mají navzájem. Ve filmu *Ao lua ha dong* hraje Gu na tradiční vietnamský nástroj „dan ban“ – jedná se o jednoduchou citeru složenou z pouhých 4 částí – bambusové trubky, dřevěné tyčky, půlky kokosového ořechu a struny z hedvábí.

Tony Bui komponuje velkolepé scény na jezeře se ženami sbírajícími lotosové květy. Právě jedna z písní odstartuje přátelství mezi Kien An a básníkem. Její píseň, kterou ji naučila matka, slýchal básník jako malý a připomněla mu doby, kdy byl ještě plný životního elánu. Obzvláště působivá je závěrečná scéna filmu, kde Kien An pluje na malé loďce a po jezeře rozhazuje bílé lotosové květy, které jsou národní květinou Vietnamu – symbolizují nevinnost, klid, odhodlání a optimismus v lepší budoucnost, neboť vyrůstají z ošklivé, špinavé, bahnité vody na povrch, kde vykvetou do krásy. Za zpěvu všech žen sledujeme houževnatý národ, který se po mnoha letech strádání opět těší ekonomickému růstu a věří v lepší budoucnost.

Dang Nhat Manh užívá zpěv jako výrazového prostředku, kterým lze nejsilněji vystihnout lidské emoce. Když stojí Duyen na podiu a hraje ženu, která se loučí s manželem, který odchází do války, zhrouť se. Zpěv zintenzivňuje její bolest, které se nakonec poddá a ve slzách utíká z podia. Divadelní představení je ve stylu tradičního cai luong – jedná se o formu opery spojující folklor s moderními dramatickými postupy. Počátky cai luong se formují začátkem 20.století, rozkvětu se dočkal v 30.letech.<sup>37</sup> Cai luong obecně oslavuje vietnamské morální zásady –

---

<sup>37</sup> CALMAN, Bobbie. *Vietnam: The Culture*, 1. vydání. New York: Crabtree Publishing Company, s. 9

v tomto případě opět podtrhuje vůli se obětovat, herci milenci zpívají: „*v době války je osudem milenců se rozdělit*“<sup>38</sup>

### 4.3 Vztahy v rodině

Neodmyslitelný znak vietnamské kultury je založen na dominanci rodiny ve všech sférách: náboženské, kulturní a společenské. Jelikož základní institucí nemohla být politika či ekonomika, je jí proto rodina.<sup>39</sup>

Vietnamská rodina funguje tradičně podle konfuciánských pravidel, které se začaly šířit za čínské nadvlády už v 3.století př.n.l. Během následujícího tisíciletí se ve vietnamské společnosti zakořenily tak silně, že vlivy konfucianismu přetrvávají až dodnes.<sup>40</sup>

Staré rčení „Một giọt máu đào hơn ao nước lã“ aneb česky „krev není voda“ (doslovný překlad zní: Jedna kapka krve je vzácnější než rybník vody) dokonale vystihuje roli rodiny. Rodinné vazby jsou pevné a nejdůležitější. Hierarchie v rodině je přesně určená a je jasné, kdo má navrch před kým – řídí se podle zdánlivě jednoduchého pravidla: mladší poslouchá staršího. O tom, jestli jste považován za mladšího nebo staršího, rozhoduje postavení vašeho rodiče ve vztahu k rodiči toho druhého. Na členy rodiny, i té široké (ve Vietnamu se rodina počítá na 5 generací) se lze vždy spolehnout v morální i finanční oblasti.

Největším bohatstvím každého rodiče jsou jeho děti – vietnamští rodiče jsou ztělesněním sebeobětování, zvláště v souvislosti s emigrací. Viet Kieu opustili vše, co dosud znali a rozhodli se začít nový život v zemi, kde jejich děti budou mít naději na lepší život. Sami se jako první generace živilí těžkou prací na nejnižších

---

<sup>38</sup> HEBERLE, Mark. *Thirty years after. New essays on Vietnam war literature, film and art*. 1. vydání. New Castle upon Tyne, Velká Británie: Cambridge Scholar Publishing, 2009, s.271

<sup>39</sup> BÉLANGER, Daniele, BARBIERI, Magali. *Reconfiguration families in the temporary Vietnam*. 1. vydání. Stanford, California: Stanford University Press, 2009

<sup>40</sup> SLOTE, Walter H., DE VOS, George A. *Confucianism and the Family*. 1.vydání. New York: State University of New York Press, s..92

pozicích. Není proto divu, že jejich potomci si nadále zachovávají stejné hodnoty: váží si starších a soudružnost rodiny je na prvním místě.

Děti jsou ve Vietnamu vychovávány přísně, ale zároveň s láskou. Dostávají přezdívky jako pes, buvol nebo třeba i hlupák – ač se to zdá nelogické, takové oslovení je projevem lásky. Vietnamci jsou pověřiví a věří ve zlé duchy. Kvůli obavám, aby jejich dítě nezemřelo, začali dávat svým nejdražším obyčejné či hanlivé přezdívky, aby odlákali zlé síly. Ve filmu Na vertikále slunce oslovuje Suong svého syna „Chuot“ - myš, občas ve zdrobnělině „Chuot-chi“ (myška).<sup>41</sup>

Když jsou děti malé, mají volnost a mohou trávit čas hraním si s kamarády, ale čím jsou starší, tím více zodpovědnosti přebírají. Nezáleží na pohlaví, je běžné, že už desetileté děti se dokážou plně starat o chod domácnosti – vaří, uklízejí, pomáhají na poli nebo se starají o mladší sourozence, za které nesou zodpovědnost.<sup>42</sup>

Nejtradičnější pojetí rodiny předkládají režiséři Dang Nhat Manh a Luu Huynh. Ve snímku Až nastane říjen rodina drží úzce pospolu a podporují se navzájem, Duyen miluje svého tchána upřímně jako svého vlastního otce (tchán i tchýně se ve vietnamštině oslovují jako otče a matko). Ve filmu Ao lua ha dong je soudržnost rodiny to, co drží všechny nad vodou a pomáhá jim překonávat všechny strasti. Mít rodinu se čtyřmi dcerami znamená ve vietnamské kultuře štěstí a bohatství – a to Luu Huynh zobrazil v podobě lásky. Zde také vidíme roli dětí v rodině a jejich dobré vietnamské vychování.

Tony Bui vytvořil naopak v dospívajícím Kimovi vnitřní konflikt v souvislosti s tradičními morálními hodnotami Vietnamce – mladík se chce vydat za dobrodružstvím s Lapovou partou, přestože ví, že jeho otec je těžce nemocný a měl by zůstat s ním. Je však tvrdohlavý a rozhodne se vydat vlastní cestou nehledě na otcova přání, aby zůstal s rodinou. Matka (později zjišťujeme, že nevlastní) ho nazývá nevděčníkem a zatracuje ho. Nakonec se Kim umoudří a vrací se za otcem a naštěstí to stihne předtím, než zemře.

---

<sup>41</sup> MCLEOD, Mark W., NGUYEN, Thi Dieu. Cultural customs of vietnam. 1. vydání. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2001, s. 140

Žluté květy na zelené trávě s režisérem Victorem Vu oslavují bratrskou lásku, nevinné a bezstarostné dětství. Přestože starším Thieuem začíná lomcovat puberta a zmatené emoce eskalují, například když žárlí na svého bratra kvůli jeho blízkému přátelství se sousedkou Man, bratři se navzájem upřímně milují a jsou tomu druhému oporou. Malý Tuong vymyslí plán, jak zneškodnit místního rváče, který jeho bratra šikanuje a mlátí. Thieu chce zase bratrovi za každou cenu splnit přání a zjistit, kdo je ta tajemná princezna a odvážně se za ní vydává do strašidelného lesa, přestože tam podle bájí žije zlý tygr.

Tran Anh Hung vykresluje sourozeneckou lásku ve filmu Na vertikále slunce o úroveň dál, než by bylo pro západní společnost považováno za normální. Lien a její dvojče spolu sdílejí byt, jejich postele jsou odděleny průsvitným závěsem. Občas se bratr vzbudí a najde Lien ve své posteli, protože se bála a nemohla usnout. Lien s bratrem laškuje a dobírá si ho, jak krásný pár by spolu tvořili. Nelze nazývat jejich vztah incestním, k fyzickému aktu nikdy nedošlo, ačkoliv režisér buduje mezi nimi nepochybné napětí. Přestože je iniciátorkou Lien, která je do bratra očividně platonicky zamilovaná, on ji nahrává zpět. Jedná se o emočně incestní vztah v rovině nevinného škádlení. Zvláště působivé jsou scény obou postav bez dialogů – Tran Anh Hung dokáže vybudovat jakousi magickou atmosféru plnou emocí, aniž by jeden z protagonistů musel něco říct – cítíme, jak si Lien a bratr užívají, že jsou v přítomnosti toho druhého.

#### **4.4 Role ženy**

Vietnamské ženy jsou tradičně vychovávány, aby byly tiché a poslušné. Už od narození je dívka považována za méně důležitou, kdežto narození syna je velkým požehnáním pro celou rodinu. Je to dáno tím, že právě od synů se očekává, že budou pokračovat v rodové linii. Synové jsou také povinni se o své rodiče postarat a žít s nimi v jedné domácnosti po celý život. Zajímavá je odlišnost mezi severem a jihem Vietnamu – na severu se o rodiče stará nejstarší syn a na jihu

zase nejmladší syn. Od dívky se očekává, že se vdá a odejde do rodiny manžela, kde bude sloužit svému manželovi, vychovávat děti a starat se o domácnost.<sup>43</sup>

Viet Kieu ženy ale začínají v 80. letech v nových zemích pracovat a přispívat do domácností penězi. Je zřejmé, že nově nabytá ekonomická nezávislost sebou nese touhu po opravdové rovnosti v manželském sňatku.<sup>44</sup> Tato emancipace žen se přirozeně tedy musela odrazit i ve filmech Viet Kieu Cinema.

Film *Až nastane říjen* vyzdvihuje Duyen jako silnou ženu, která je schopna postarat se sama o celou rodinu a je navíc ochotná pro dobro všech snášet sama žal a tíhu tajemství.

Tran Anh Hung staví příběh snímku *Na vertikále slunce* kolem tří žen – ačkoliv je na začátku na hostině při výročí smrti jejich matky vidíme sloužit mužům a sedět zvláště u odděleného stolu, nejsou to rozhodně žádné domácí puťky – právě naopak. Už při přípravě slyšíme tři sestry bavit se v alegoriích o sexu, což poodhaluje, že jsou moderními ženami. Jsou zvědavé, nepokojné a nudný život v domácnosti jim úplně nevyhovuje. Touží po něčem nevšedním, myšlenky dvou starších vdaných sester se zatoulávají k mimomanželským aférám. Mladší Khanh se jen ze zvědavosti ptá starší sestry, zda ji vůbec někdy napadlo, že by podvedla svého manžela. U ní vnitřní nepokoj končí jen u otázky, kdežto starší Suong své fantazie naplňuje. S milencem se schází vždy na tom samém místě, v oranžovo červeném interiéru, který evokuje vášeň i hřích. Nejmladší Lien také nespĺňuje standardy poslušné cudné Vietnamky. Přestože je v mnohém neznalá (např. neví, zda mohla otěhotnět nebo ne), působí velmi sebejistě, kouří cigarety a každým svým pohybem flirtuje.

V jeho prvním filmu vystupuje jako silná žena paní domu, kde je služebná Mui v dětství. Manžel paní domu je ničema, který neustále utíká v noci s penězi

---

<sup>43</sup> BÉLANGER, Daniele, BARBIERI, Magali. *Reconfiguration families in the temporary Vietnam*. 1. vydání. Stanford, California: Stanford University Press, 2009

<sup>44</sup> VO, M. Nghia. *The Viet Kieu in America. Personal Accounts of Postwar Immigrants from Vietnam*. 1. vydání. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2009, s. 7.

pryč (pravděpodobně za hazardem), a ona je hlavou domácnosti a zároveň sama řídí obchod s luxusními látkami, který je zdrojem jejich bohatství.

Služebná Mui je dokonalým příkladem poslušné ženy. Režisérovi bylo vyčítáno, že vytvořil snímek velmi „nefeministický“, kde je štěstí ženy určeno sňatkem se zámožným mužem a tím je její úděl naplněn. S tímto názorem si dovoluji nesouhlasit. Na jedné straně máme tichou a hodnou Mui a na straně druhé moderní, bohatou snoubenku. Jestliže dal hudebník přednost Mui, nemusí to nutně znamenat, že dal přednost submisivní ženě. Podle mého názoru ale v tomto případě symbolizují spíš jednotlivé politické vlivy. Hudebník dal přednost tradičnímu Vietnamu před západními kolonizátory (děj je zasazen 50. let 20. století za francouzské kolonizace). Navíc sňatkem a otěhotněním Mui nic nekončí, hudebník s láskou učí svou novomanželku číst a psát, Mui se posouvá dál. Na konci filmu ji sledujeme sedět na křesle předčítat poezii.

I Tony Bui staví do kontrastu dvě ženy, každá reprezentuje Vietnamku z jiné doby, avšak žádnou z nich neprotěžuje, není zde vítězky ani poražené. Kien An představuje starý Vietnam, nosí prosté oblečení rolníků, je cudná, pokorná, ale i chytrá a díky tomu si získá přízeň nemocného básníka. Naopak Lan symbolizuje nový, dravý Vietnam – zemi, která je připravená chytit se každé příležitosti, aby mohla raketově růst. Ačkoliv prodává své tělo, což na ni nevrhá příliš příznivé světlo, stále je to nezávislá žena, která se dokáže o sebe postarat a také rozhoduje sama za sebe, má sny a za těmi si jde.

Nguyen Vo Minh se v Buffalo boy dotýká ožehavého tématu znásilnění žen. Když Kim vidí šéfa Lapa znásilnit náhodnou dívku, šokuje ho to. Později to ale vnímá jako běžnou věc a součást všech špatností, které Lapova tlupa páchá. Později se dovídáme, že i on sám je plodem znásilnění – jeho otec znásilnil Lapovu sestru. Nakonec i sám Kim se pokouší násilím dostat Detovu ženu, která se ale brání ze všech sil a podaří se ji Kima odstrčit. Ten se zarazí a uvědomí si špatnost svého jednání – tímto krokem Kim dospěl dál, než Lap nebo jeho vlastní otec.



## 5. Závěr

Tvůrci Viet Kieu naprosto odpovídají definici zmíněné úvodu práce – jejich srdce zůstala ve Vietnamu. Velkou lásku k rodné zemi nebo alespoň domovině rodičů reflektují ve svých filmech. Ve všech snímcích se zrcadlí vietnamská kultura, zvyky, morální hodnoty – vše, k čemu je vedli v tradičních domácnostech vietnamští rodiče, ať už to bylo ve Francii nebo v USA. Vliv západní kultury povznáší jejich díla na vyšší stupeň – modernizují společnost, věnují se psychologii složitých postav, podtrhují sílu dosud spíše upozaděných ženských hrdinek a dávají jim svobodu a suverenitu. Ve Viet Kieu Cinema se mísí to nejlepší z obou světů – toho západního i toho východního. Všichni vybraní režiséři se snaží o portrét rodné země tak, jak si ji pamatují – možná proto jsou jejich filmy tak poetické – jejich vzpomínky jsou mlhavé a v paměti zůstává jen to příjemné a krásné.

Západní kultura se nejvíce odráží ve filmech režiséra Tran Anh Hung – po stránce formální připomínají v mnohém francouzské filmaře. Společně s tvůrci Nguyen Vo Minh nebo Tony Bui také vykresluje hrdiny, kteří ne vždy jednají podle tradičních vietnamských morálních zásad. Naopak zbylá trojice režisérů (Dang Nhat Manh, Luu Huynh, Victor Vu) vykresluje postavy oplývající vietnamskými ctnostmi – nejvýrazněji podle mého názoru Dang Nhat Manh ve filmu Až nastane říjen.

Ve své práci jsem se zabývala velmi úzce vymezeným tématem, určitě by bylo zajímavé ve zkoumání pokračovat dál např. analyzováním filmů Viet Kieu Cinema v porovnání s domácími vietnamskými snímky a hledat v této souvislosti příčiny odlišností. Dále jsem se nevěnovala tématu války, kterého se dotýkají jen tři filmy (Ao lua ha dong, Až nastane říjen, Tři sezóny) - z toho důvodu jsem motiv války neanalyzovala. Osobně by mi přišlo přínosné rozebírat ve Viet Kieu Cinema i z tohoto hlediska. Zajímalo by mě, jak na válku nahlíží další Viet Kieu filmaři. Dosud vznikly odborné práce zabývající se Válkou ve Vietnamu v Hollywoodu, tedy z amerického pohledu. Jak ale vnímají válku ti, kteří v jejím důsledku museli opustit rodnou zemi?

Zatím existuje jen pár publikací, které se směru Viet Kieu Cinema věnují, ale dosud nebyla vydána žádná odborná kniha, která by popisovala směr komplexně.

Je to dáno i tím, že se jedná o poměrně nové filmy a tvůrce. Doufejme, že v budoucnu vstoupí Viet Kieu Cinema do širšího podvědomí, neboť se jedná o zajímavý proud ve světové kinematografii, který by byla velká škoda přehlížet.

# Soupis citací použitých pramenů a literatury

BAYOR, Ronald H. *Multicultural America: An Encyclopedia of the Newest Americans*. 1. vydání. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2011, s. 2268

BÉLANGER, Daniele, BARBIERI, Magali. *Reconfiguration families in the temporary Vietnam*. 1. vydání. Stanford, California: Stanford University Press, 2009

BLUM-REID, Sylvie. *East-west encounters: Franco-Asian cinema and literature*. 1. vydání. London: Wallflower Press, 2003, s.59

CALMAN, Bobbie. *Vietnam: The Culture*, 1. vydání. New York: Crabtree Publishing Company, s. 7

DO, Minh Anh. Are Viet Kieu's givers or takers in Vietnam's rise? In: *Vietcetera.com* [online]. 8.12.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <http://vietcetera.com/are-viet-kieus-really-vietnams-secret-weapon/>

GIBNEY, Matthew J., HANSEN, Randall. *Immigration and asylum: from 1900 to the present, Vol.1*, 1. vydání. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2005, str.666

GRANT, Bruce. *The Boat People. An Age Investigation with Bruce Grant*. 1. vydání. New York: Penguin Books, 1997, s.20

HEBERLE, Mark. *Thirty years after. New essays on Vietnam war literature, film and art*. 1. vydání. New Castle upon Tyne, Velká Británie: Cambridge Scholar Publishing, 2009, s.27

HLAVATÁ, Lucie, IČO, Ján, KARLOVÁ, Petra, KUČERA, Karel, STRAŠÁKOVÁ, Mária. *Dějiny Vietnamu*. 1.vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s.235

HU-DEHART, Evelyn. *Across the Pacific. Asian Americans and globalization*. 1. vydání. Philadelphia: Temple University Press, 1999, s.93

KOMERS, Petr. Vietnamci v zahraničí – fenomén nejen český. *Bulletin Klubu Hanoj*. Praha: Klub Hanoj, 2007, s.23-37

KORDECKI, Anya. Vital directors from Vietnam. In: *theculturetrip.com* [online]. 28.10.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <https://theculturetrip.com/asia/vietnam/articles/exploring-vietnamese-cinema-five-influential-directors/>

LAM, Kelvyn. Away from the motherland: Viet Kieu communities around the world. In: *Vietcetera.com* [online]. 25.7.2017 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <http://vietcetera.com/away-from-the-motherland-viet-kieu-communities-around-the-world/>

LANGEROVÁ, Viera. *Filmový zeměpis. Kontinentální Čína, Hong Kong, Tchajwan*. 1. vydání. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2009, s. 69

LANGEROVÁ, Viera. Vietnamský tucet. *Slovenské divadlo*. Bratislava: Ústav divadla a umění, Slovenská akademie věd, 2012

LE, Therese. Yellow Flower on Green Grass. In: *culturemagazin.com* [online]. 1.11.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <http://culturemagazin.com/yellow-flowers-on-green-grass/>

MCLEOD, Mark W., NGUYEN, Thi Dieu. Cultural customs of Vietnam. 1. vydání. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2001, s. 140

Ministerstvo zahraničních věcí Vietnamu. *Vietnamese migration abroad*. Hanoj: ADN Company, s.29

NGUYEN, Anna. *They Call Us Viet Kieu* [zvukový záznam]. Londýn: BBC Radio 4, 2016. Dostupné z: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p048k516>

NGUYEN, Tina, CUNNIGHAM, Stuart. Popular media in Vietnamese diaspora. *The Public*. Brisbane, 1999, s.71-92

SLOTE, Walter H., DE VOS, George A. *Confucianism and the Family*. 1.vydání.  
New York: State University of New York Press, s..92

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Přeložila Helena BENDOVIČ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011, s. 743. ISBN 978-80-7331-207-7

Tran Anh Hung: „For me, the most important thing about movie is the language of cinema.“ In: *filmtalk.org* [online]. 29.8.2016 [cit. 20. 8. 2018]. Dostupné z: <https://filmtalk.org/2016/08/29/tran-anh-hung-for-me-the-most-important-thing-about-a-movie-is-the-language-of-cinema/>

VO, M. Nghia. *The Viet Kieu in America. Personal Accounts of Postwar Immigrants from Vietnam*. 1. vydání. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2009, s. 3. ISBN 978-0-7864-4470-0