

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Dokumentární tvorba

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**PROMISED LANDS: DOKUMENTÁRNÍ TVORBA SUSAN
SONTAGOVÉ V ODRAZU JEJÍ ESEJISTICKÉ TVORBY**

Lumír Košar

Vedoucí práce : RNDr. MgA. Alice Růžičková

Oponent práce: Ing. MgA. Martin Řezníček

Datum obhajoby: 14. 9. 2016

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

**PROMISED LANDS: Dokumentární tvorba Susan Sontagové v odrazu její
esejistické tvorby**

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

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové 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
--------------	------------------	--------------	---------------

jsou zde představeny a vysvětleny s pomocí jejích literárních textů. Pozornost je v této práci kladena hlavně na metodu zobrazování válečného utrpení, kterou Sontagová zvolila. Mimo to práce představuje literární tvorbu Susan Sontagové, její vztah k filmu a nabízí krátký vhled do situace během jomkipurské války.

Abstract

The aim of this thesis is to present the lesser known documentary work of the American writer Susan Sontag. This is done by a film analysis of vehicles of expression used in the documentary film *Promised Lands*. Susan Sontag's methods are presented and explained by her literary. Attention is being paid particularly to the method chosen by Sontag of displaying the wartime suffering.

The thesis also presents the literary works of Susan Sontag and her relationship to film, and offers an insight into the situation during the Yom Kippur War.

Klíčová slova

Susan Sontagová, jomkipurská válka, arabsko-izraelský konflikt, obraz, fotografie, film, dokumentární tvorba, zobrazování válečného utrpení.

Key words

Susan Sontag, Yom Kippur War, Arab – Israeli conflict, image, photograph, film, documentary filmmaking, displaying the wartime suffering.

Poděkování

Především chci poděkovat vedoucí této bakalářské práce RNDr. MgA. Alici Růžičkové za cenné rady udělené během vypracovávání tohoto textu.

A samozřejmě všem těm, kteří byli naklonění a ve chvílích nejvyšší nouze online. Zejména pak uživatelům Ondřej Vacek, Juliána Silvie Slivoňová, Kristýna Hněvsová, Jan Trnka, Radek Mojžíš, Jan Škoda a Fräulein Maria.

Obsah

Upozornění	2
Evidenční list	2
Poděkování	5
Úvod	7
1. Literární tvorba Susan Sontagové	11
2. Susan Sontagová a svět filmu.....	13
3. Jomkipurská válka.....	14
4. Promised Lands – krátká anotace.....	15
4.1.Expozice Filmu.....	17
4.2.Způsoby zobrazování válečného utrpení	19
4.3.Návštěva muzea	24
4.4.Závěr filmu	27
Závěr.....	29
Citované prameny a použitá literatura.....	32

Úvod

Dne 2. září 2015 okolo šesté hodiny ráno vyplavily vlny na pláž tureckého města Bodrum těla dvanácti syrských běženců, kteří se předchozího večera neúspěšně pokusili přeplout Středozemní moře a dostat se tak k řeckému ostrovu Kos. Jednalo se převážně o rodiny s dětmi. Mezi utonulými byl i tříletý Aylan Kurdi, který se svou rodinou pokoušel dostat přes Evropu za svými kanadskými příbuznými¹.

Nilüfer Demir, novinářka a fotografka, pořídila to ráno na turecké pláži několik fotografií celé této tragické scenerie. Mimo jiné i několik posmrtných fotografií Aylana Kurdiho. Na fotografiích leží tělo utonulého chlapce v červeném triku a modrých šortkách s tváří otočenou do písku. Na dalších fotografiích, které fotografka pořídila, odnáší turecký policista tělo utonulého chlapce z pláže pryč.

Ještě téhož dne její fotografie pořízené na bodrumské pláži obletěly svět. Do několika hodin mají na sociálních sítích milióny sdílení a do druhého dne se objevují na titulních stránkách všech velkých evropských deníků. David Cameron po uveřejnění fotografií v britském *The Independent* slibuje přijetí „tisíců dalších“ a věnuje 219 milionů britských liber na humanitární pomoc ve válečné Sýrii². Francouzský ministr Manuel Valls ve svém tweetu reaguje na fotografii a volá po okamžitém jednání³. V řádu několika hodin se Francie shoduje s Německem, že je třeba, aby Evropská Unie vypracovala kvóty pro přijímání uprchlíků všemi členskými státy⁴.

Aylan Kurdi se stal mementem současné migrační vlny a fotografie Nilüfer Demir se tak zařadila mezi ikonické válečné obrazy, jakými jsou například snímek zasaženého republikánského vojáka během španělské občanské války z roku 1936; fotografie

¹ Drowned Syrian boy's family to settle in Canada. *Http://www.aljazeera.com/* [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.aljazeera.com/news/2015/11/drowned-syrian-boy-family-settle-canada-151128070212080.html>

² *Tragic picture of Aylan Kurdi galvanises Europe to respond* [online]. In: . [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.news.com.au/world/europe/tragic-picture-of-aylan-kurdi-galvanises-europe-to-respond/news-story/c5c10401f05cda0c560436e00713d51b>

³ Tweet Manuela Vallse dostupný zde: [online]. In: . [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://twitter.com/manuelvalls/status/639355360122392576?lang=cs>

⁴ *Tragic picture of Aylan Kurdi galvanises Europe to respond* [online]. In: . [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.news.com.au/world/europe/tragic-picture-of-aylan-kurdi-galvanises-europe-to-respond/news-story/c5c10401f05cda0c560436e00713d51b>

utíkajících dětí po napalмовém útoku ve vesnici Trang Bang během války ve Vietnamu z roku 1972; obraz muže stojícího osamoceně proti vojenskému tanku během protestů na Náměstí Nebeského klidu v Pekingu roku 1989; nebo uniklé fotografie mučení vězňů americkými vojáky v irácké věznici Abu Ghraib z roku 2004.⁵

Pro dobu, ve které žijeme, je *fotografie symptomatický příznak moderní doby*.⁶ Ve světě obklopeném obrazy je mnohem větší pravděpodobnost, že soucit a jakousi morální aktivizaci, či agresí nebo násilím, dokážou vyvolat spíše zprostředkované obrazové vjemy války, než válečné zpravodajství a vyprávění pamětníků.

Obrazy války totiž mají moc vyvolat dojem, že událost, kterou poznáme prostřednictvím fotografií, se stává skutečnější, než kdybychom ji na fotografiích nikdy neviděli. Zprostředkovaný obraz válečného utrpení zkracuje vzdálenost mezi privilegovaným divákem a trpící válečnou obětí, čímž vytváří pocit jakéhosi imaginárního vztahu. Jedná se však o klamnou představu týkající se divákova vztahu k moci. Soucit, který při prohlížení fotografií divák pociťuje, doprovází zároveň i pocit, že nejsme spoluviníky toho, co dané utrpení přihodilo. Je však soucit tou správnou emocí, u které bychom se měli při sledování válečných obrazů zastavit?⁷

Takto o válečných obrazech a divácích, kteří jsou díky globalizovanému světu neustále konfrontováni s obrazy ozbrojených konfliktů z celého světa, uvažovala americká intelektuálka, spisovatelka, filosofka a kritička fotografie, Susan Sontagová. Ve své eseji věnované zprostředkovaným obrazům válečného utrpení považuje soucit za velmi nebezpečnou emoci, neboť přemíra takových obrazů, způsobuje mentální otupělost vůči nim. Ta vede k apatii a ignorantství, přičemž rezignovanou a neznalou společnost považuje Sontagová za náchylnou ke vzniku dalšího násilí. Místo toho radí nespokojit se soucitem a nad jejich významem a kontextem neustále přemítat:

⁵ 6 iconic photos that captured the world's attention. In: [Http://www.cbc.ca/](http://www.cbc.ca/) [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.cbc.ca/news/world/6-iconic-photos-that-captured-the-world-s-attention-1.3215803>

⁶ Susan Sontagová: S bolestí druhých před očima. In: [Http://www.rozhlas.cz/](http://www.rozhlas.cz/) [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/_zprava/889268 (záznam pořadu)

⁷ SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-092-7. Str. 92 (parafráze)

„Odložit soucit, který vztahujeme na druhé sužované válkou a vražednou politikou, a nahradit ho přemítáním, že naše výsady se nacházejí na stejné mapě, jako jejich utrpení a že možná – způsobem, který si možná ani nechceme představovat – mají s jejich utrpením souvislost (...) to je úkol, k němuž bolestné, strhující obrazy zažehnou pouze prvotní jiskru.“⁸

Susan Sontagová tak klade důraz hlavně na diváka, na jeho interpretaci předkládaných obrazů a práci s nimi. Jde však tyto obrazy pořizovat tak, aby podporovaly recipienta v přemítání nad viděným a nebudily v něm akorát onen zrádně vrtkavý soucit?

Utrpení druhých musíme nutně vnímat s odstupem. Jak také jinak? Válečná zkušenost je stejně jako všechny další zkušenosti v lidském životě nepřenositelná, vždy pouze zprostředkovaná skrze zvolené médium.

„Neumíme si představit, jak děsivá, jak příšerná je válka a jak rychle se stává něčím běžným.“⁹

Susan Sontagová v eseji *S bolestí druhých před očima* vnímá válečná utrpení z pohledu literární kritičky, kdy hledá rozpory mezi estetikou a etikou podávaných válečných obrazů. Z pohledu filosofky, kdy varuje před manipulací k politickým účelům, pomocí pohledu na utrpení „těch druhých“. Ale také z pohledu lidské bytosti, která sama zažila válečný stav. Na počátku devadesátých let prožila z vlastní iniciativy několik měsíců v obklíčeném Sarajevu během války v Jugoslávii, kde byla utrpením druhých dennodenně obklopena. Tento fakt může vzít vítr z plachet těm, kteří by její myšlenky chtěli shodit ze stolu argumentem, že svou esej píše z odstupu jakési „chladné teoretičky“.

Válka o Sarajevo ale nebyla první válkou, které Sontagová dobrovolně přihlížela přímo v epicentru dění. V roce 1973 se v doprovodu filmového štábu vydala do státu Izrael, kde se rozhodla natočit dokumentární film o právě probíhající jomkipurské válce. Vznikl tak téměř neznámý, velmi kritický, celovečerní film s názvem *Promised Lands*, který se snaží podávat zprávu o stavu, ve kterém se nacházelo myšlení Izraelců

⁸ SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-092-7. Str. 92

⁹ SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-092-7. Str. 80

během napadení územních hranic koalicí Egypta a Sýrie během oslav svátku Jom kipur.

Můžeme tedy uvažovat také o Susan Sontagové, nahlízející na zprostředkovávání válečných obrazů z odstupů filmařky, která takovéto obrazy sama vytvářela.

V rámci této bakalářské práce bych rád představil téměř neznámou dokumentární tvorbu Susan Sontagové a zároveň tím propojil filmové dílo s jeho teoretickým základem. Dokumentární film *Promised Lands* a literární esej *S bolestí druhých před očima* totiž sice spojuje stejná autorka i téma, ale rozděluje téměř třicet let vzniku.

Hlavní úkolem, který si na začátku této práce kladu, tedy bude objevit a popsat, jaké filmařské techniky používala při zobrazování válečného konfliktu Susan Sontagová v kontextu její esejistické tvorby. A také zjistit, čím jsou její režisérské metody specifické s ohledem na fakt, že se jednalo o výjimečně režisérskou spisovatelku a film *Promised Lands* zůstává jejím jediným dokumentárním filmem.

V první části bakalářské práce nalezneme kapitoly, které nabídnou jak pohled na osobu a tvorbu Susan Sontag, tak krátký vhled do historie Jomkipurské války.

Praktickou část bakalářské práce tvoří analýza dokumentárního filmu *Promised Lands* Susan Sontagové. Během analýzy se zaměřím na práci s obrazem a se zvukem, na jejich specifické propojení a s tím související stříhovou skladbu filmu. K filmovému rozboru budu přistupovat chronologicky, formou jakéhosi částečného zpětného scénáře. Jednotlivá zastavení budou představovat klíčové scény filmu, na kterých si ukážeme charakteristiky filmové řeči. To vše s ohledem na její teoretické texty, ze kterých budeme vycházet. Především pak *S bolestí druhých před očima* v překladu Petra Fantyše a *O fotografii* v překladu Pavla Vančáta.

Dalšími zdroji, ze kterých při vypracování této práce vycházím, jsou soubor esejí *Against Interpretation and Other Essays*, dokumentární portrét *Regarding Susan Sontag* od Nancy D. Kates z roku 2014. A v neposlední řadě také *Úvod do dokumentárního filmu* Billa Nicholse.

1. Literární tvorba Susan Sontagové

V českém kontextu je americká spisovatelka a filosofka, Susan Sontagová, známá hlavně pro svou esejistickou, méně už pro svou prozaickou činnost. Podle amerického literárně-kritického magazínu *The New York Review of Books* se Susan Sontag řadí mezi nejvýznamnější a nejvlivnější kritiky své generace.¹⁰ Sontagová se celý svůj život aktivně zajímala o veškeré aspekty světa, který ji obklopoval. Výčet tematických okruhů, kterým se ve své tvorbě věnovala, je proto velmi pestrý.

V České republice mohou znát čtenáři autorku od roku 1997, kdy u nás v českém překladu Jana Jařaba a Aleny Jindrové-Špilarové poprvé vyšla dvojice textů *Nemoc jako metafora* z roku 1977 a druhý díl této eseje s názvem *AIDS a jeho metafory* z roku 1988. V prvním díle tohoto souboru se Sontagová zamýšlí nad historickými a morálními metaforami, ve kterých jsme zvyklí jako společnost o jednotlivých nemocech těla i duše uvažovat. Po své osobní zkušenosti s rakovinou prsu v eseji varuje před užíváním těchto symbolik ve spojitosti s nemocemi, které často vede k jejich následnému zneužívání a zpětnému stigmatizování obětí. Sama Sontag je však paradoxně známá díky svému kontroverznímu citátu, ve kterém v roce 1967 v reakci na probíhající vietnamskou válku označuje bílou rasu za *rakovinu historie lidstva*¹¹. V druhém díle tohoto souboru reaguje na novou epidemii nemoci AIDS ve

¹⁰ [Http://www.nybooks.com](http://www.nybooks.com) [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.nybooks.com/contributors/susan-sontag/>

¹¹ Celý citát v původním znění: „*If America is the culmination of Western white civilization, as everyone from the Left to the Right declares, then there must be something terribly wrong with Western white civilization. This is a painful truth; few of us want to go that far. ... The truth is that Mozart, Pascal, Boolean algebra, Shakespeare, parliamentary government, baroque churches, Newton, the emancipation of women, Kant, Marx, Balanchine ballets, et al., don't redeem what this particular civilization has wrought upon the world. The white race is the cancer of human history; it is the white race and it alone—its ideologies and inventions—which eradicates autonomous civilizations wherever it spreads, which has upset the ecological balance of the planet, which now threatens the very existence of life itself.*“

světě. Sontagová zde popisuje metody stigmatizace obětí skrze nebezpečné interpretace příčin této choroby a jejich směřování s morálkou. Vybízí k jejich zrušení a místo toho vymezuje sémantický prostor, ve kterém by se mělo o nemoci uvažovat jako o přírodním jevu.

Až v roce 2002 vyšla v České republice snad nejvýznamnější sbírka esejů Susan Sontagové *O fotografii* v překladu Pavla Vančáta z roku 1977. Sbírkou esejů proslavila Susan Sontagovou ze všech jejích textů zdaleka nejvíce. Autorka v sedmi oddělených esejích označuje klasickou fotografii jako určující fenomén moderní společnosti. Na moc obrazu nahlíží z historických i sociologických úhlů. Skrze pořizování fotografií se podle Sontagové učíme chápat a rozumět světu kolem nás. Fotografie je díky svému rozšíření nejdemokratičtějším záznamovým médiem a nabízí pouhý výřez plynoucí a složité reality, který můžeme jak fyzicky tak mentálně vlastnit. Sontagová však sama říká, že: „*Problémem není, že lidé vzpomínají skrze fotografii. Ale že si pamatují pouze fotografie.*“¹²

Ve světě přehlaceném fotografiemi Sontagová zároveň vybízí k jakési formě dietního konzumování těchto obrazů. Tuto myšlenku rozvedla v navazující esejí *S bolestí druhých před očima*, která se zabývá estetikou a etikou válečné fotografie. Formálně sice navazující, ale samostatně vydaná esej z roku 2003 u nás vyšla v překladu Petra Fantyše v roce 2011. Tuto esej jsem již představil v úvodu a budu z ní nadále vycházet v praktické části své bakalářské práce, proto ji pro potřeby této kapitoly vynechám.

V českém překladu Aleny Jindrové-Špilarové u nás dále v roce 2001 vyšel román *Vulkán* a v překladu Martina Pokorného vyšel v roce 2011 román *Ve znamení Saturna*. Oba tyto romány zastupují méně známou prozaickou linku Susan Sontagové.

Mezi oceňovanými texty, které do češtiny zatím přeloženy nebyly, stojí za zmínku například *Notes on „Camp“* z roku 1964. Jedná se o kulturně etnografickou esej, ve které se Susan Sontagová pokouší pojmenovat a charakterizovat komunikační a vizuální aspekty typické pro queer kulturu.

¹² SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-092-7. Str. 57

2. Susan Sontagová a svět filmu

Střet vysokého a nízkého byl aspekt, ze kterého Susan Sontagová čerpala náměty pro své texty. Svět filmu jí tuto pro dichotomii fascinoval stejně jako fotografie. V roce 1965 publikovala esej nazvanou *The Imagination of Disaster*, ve které se věnuje své vášni pro béčkovou sci-fi kinematografii.

„Žijeme v neustálém ohrožení dvou stejně strašlivých, i když zdánlivě protikladných osudů: nepolevující banality a nepředstavitelného teroru. Je to právě fantazie podávaná ve velkých dávkách skrze populární umění, jež umožňuje většině lidem vyrovnat se s těmito spřízněnými strašidly.“¹³

Na základě několika kritérií rozděluje dramatický oblouk první do pěti (jedná-li se o profesionálně financovaný film) nebo do čtyř (je-li produkce low-budgetová) stádií, kterými scénář filmu prochází. Po Aristotelově vzoru tak tvoří jakousi poetiku zásad výstavby klasického béčkového sci-fi filmu.

Její vztah k filmu nebyl pouze teoretický. Susan Sontagová za svůj život sama režírovala vznik celkem tří hraných (*Duet for Cannibals*, 1969; *Brother Carl* 1971; *Letter from Venice* 1983) a jednoho dokumentárního filmu, na který se v této bakalářské práci nyní zaměřím.

¹³ *The Imagination of Disaster* [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://www.commentarymagazine.com/articles/the-imagination-of-disaster/>

3. Jomkipurská válka

Šestého října 1973 vstoupily tanky koalice Egypta a Sýrie překročením Suezského průplavu na území státu Izrael a tím odstartovaly dvacet dní trvající boje, během kterého utrpěl Izrael mohutné ekonomické ztráty. Tento vojenský konflikt vstoupil do dějin jako tzv. jomkipurská válka nebo také válka na Den smíření, neboť Egypt se Sýrií zahájily útok na Sinajský poloostrov během oslav svátku Jom kipur. Jom kipur je nejvýznamnější židovský svátek, kdy by se měli všichni Židé postit, veškerá infrastruktura včetně dopravy je oficiálně pozastavena a dokonce nevysílá televize ani rozhlas.

Válka na Jom kipur byla v pořadí pátým arabsko-izraelským konfliktem a zároveň posledním, otevřeně válečným konfliktem.

Jednalo se o navázání na neřešenou situaci, která na blízkém východě nastala po tzv. Šestidenní válce z června roku 1967, jejichž výsledek ovlivnil geopolitiku tohoto regionu na mnoho let dopředu. Po Šestidenní válce získal Izrael vládu nad Sinajským poloostrovem, kdy zároveň vznikl mýtus o neporazitelnosti izraelské armády a neschopnosti arabských vojsk na straně Izraele a o promyšlené izraelské agresi vůči arabskému světu v očích arabů¹⁴.

Izraeli se nakonec podařilo odvrátit útok a dvacetidenní konflikt byl nakonec vojenským vítězstvím pro Izraelce. Z politického hlediska ale vyhrál Egypt, neboť válkou získal Izrael obrovské ekonomické ztráty s následkem propadnutí zahraničního obchodu a zvýšením inflace, na což izraelská vláda reagovala zvýšením daní. Zvýšení daní vedlo ke stávkám, které aktivizovali palestinské Araby k bombovým útokům v pásnu Gazy a Západním břehu¹⁵.

¹⁴ *Budoucnost bezpečnosti státu Izrael* [online]. Zlín, 2011 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: http://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/14863/vyhl%C3%ADdal_2011_dp.pdf?sequence=1. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. str. 29 (parafráze)

¹⁵ *Budoucnost bezpečnosti státu Izrael* [online]. Zlín, 2011 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: http://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/14863/vyhl%C3%ADdal_2011_dp.pdf?sequence=1. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. str. 35

Konflikt také odstartoval dlouholeté mírové jednání mezi Izraelem a Egyptem na jehož konci v roce 1982 Sinajský poloostrov opět připadl pod egyptskou nadvládu.

4. Promised Lands – krátká anotace

V roce 1973 se Susan Sontagová vydala s malým filmovým štábem na území státu Izrael, aby zde natočila celovečerní dokument o právě vrcholící jomkipurské válce mezi Sýrií a Egyptem s Izraelem. Film *Promised Lands* považovala Susan Sontagová za *nejvíc osobní a složitý*¹⁶ a po jeho dokončení se k režisérské práci vyjádřila takto:

„Natáčení je hnidopišství, úzkost, boje, klaustrofobie, vyčerpání, euforie. Natáčení je jako chytat inspiraci z prázdna. Natáčení je jako neproměnit šanci a vědět, že jediným hlupákem, kterého můžete vinit, jste občas jen vy sám. Natáčení je slepý instinkt, drobné výpočty, hladké vedení, denní snění, zabejčenost, milost, blafování, riziko“¹⁷

Sontagová zvolila metodu záznamu rozhovoru dvou mluvících hlav, které v rámci izraelsko-palestinské otázky zastupují vždy opačný názorový protipól. Proti sobě staví názory fyzika, průkopníka izraelského jaderného výzkumu a zakladatele vesmírného programu Yuvala Ne'emana a izraelského spisovatele a intelektuála Yorama Kaniuka. Sontag tak filmem zprostředkovává vhled do intelektuální debaty pravého a levého politického křídla o právech Izraelců a Palestinců na svatou zemi, které jsou stále stejně aktuální i dnes.

Kaniuk vnáší do celé diskuze skepsi nad nezvratným právem Izraelců na Svatou zemi. Říká, že se Izraelci nemohou tvářit, že jednají racionálně, když si nárokují něčí prostor na základě

¹⁶ Promised Lands by Susan Sontag. In: [Http://hcl.harvard.edu/](http://hcl.harvard.edu/) [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2011janmar/sontag.html>

¹⁷Přeloženo z : "Film-making is nitpicking, anxiety, fights, claustrophobia, exhaustion, euphoria. Film-making is catching inspiration out on the wing. Film-making is flubbing the catch, and sometimes knowing the fool that's to blame is yourself. Film-making is blind instinct, petty calculations, smooth generalship, daydreaming, pigheadedness, grace, bluff, risk."

Steve Rose. Susan Sontag and the Yom Kippur war. In: [Https://www.theguardian.com](https://www.theguardian.com) [online]. 2012 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2012/apr/22/susan-sontag-promised-lands-documentary>

mytické listiny, kterou před třemi tisíci lety slíbil Bůh Abrahámovi. Uznává právo Palestinců na Svatou zemi a vybízí ke kompromisu, čímž zastupuje názorový proud, který je v této otázce typický pro levicově smýšlející. Ne'eman, jako budoucí představitel ultranacionální strany Tehiya¹⁸, obhájí historické právo na osídlení svaté země, čímž zastupuje pravé politické spektrum.

Sontagová předkládá leprelo obrazů svaté země, které sešívá dohromady protichůdnými názory obou intelektuálů. Pozoruje všechny aspekty života v Izraeli na počátku sedmdesátých let. Stejný prostor dává obrazům bitevních polí s rozstřílenými tanky, rukujícími vojákům a vojenským pohřbům, supermarketům a pouličním trhům, ale i turisticky významným destinacím. Nic nerozkrývá, spíše etnograficky zaznamenává dostupné obrazy, které se jí naskytly a ke svaté zemi přistupuje jako k výstavě těchto obrazů. *Promised Lands* můžeme považovat za jakousi cestopisnou koláž krajinou mentální i fyzickou. Za cestopis společenským, kde se válka stala zcela běžnou a všední součástí života, stejně jako konzum nebo turistický ruch.

Ella Shohat, profesorka kulturologie na New York University film Susan Sontag shrnuje takto:

„Nemyslím si, že by Sontagová znala izraelskou společnost dobře, pokud jde o etnické příslušnosti, třídní rozvržení nebo třeba dialekty. Ani to neměla zapotřebí. Promised Lands je opravdu film o Izraeli viděném očima americké Židovky, která nikdy nebyla zainteresována v judaismu nebo sionismu.“¹⁹

¹⁸ Tehiya. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Tehiya>

¹⁹ ROSE, Steve. Susan Sontag and the Yom Kippur war. In: *Https://www.theguardian.com* [online]. 2012 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2012/apr/22/susan-sontag-promised-lands-documentary>

4.1.Expozice Filmu

Sontagová otevírá film jednoduchou situací, kdy v několika statických záběrech sleduje muže v kněžské sutaně, který vyběhne schody do věže zvonice a začne svolávat ke mši. Podle vzhledu sutany a kříže na jeho krku svolává zřejmě ke mši křesťanské. S prvním úderem zvonu se však obraz střihne na výjev ženy, která vytřepává na střeše domu koberec. Následuje montáž statických záběrů zobrazující vrcholky věží s kříži snímaných zespod proti nebi. Kříže střídají stejným způsobem nasnímané televizní antény a Davidovy hvězdy. S každým novým křížem zvukově přibude nový zvon, který bije v odlišném rytmu, než ty ostatní. Po obrazové sekvenci křížů a antén následuje panoramatický záběr skalnatých kopců, po kterém sbíhá stádo koz pasené arabským mužem. Ve zvuku přibývají zvony, které znějí plechověji. Kamera nabídne bližší záběr stáda sbíhajícího kopec a obraz se překryje titulkem nesoucím název filmu *Promised Lands* ²⁰.

Zvon svolávající ke svátosti. Znaky několika náboženství v jednom prostoru. Svátost propojená s krajinou a půdou kolem. Užití plurálu v klasickém spojení „Zaslíbené Země“.

Takový úvod můžeme označit za velmi „filmový“, neboť užitím několika jednoduchých prvků ve spojení s názvem filmu vytváří určitou metaforu celého mentálního konfliktu, který Sontagová exponuje.

Autorka se ale v drtivé většině stopáže filmu takovému přístupu spíše brání a nevytváří další významy spojením obrazu se zvukem. Což je vzhledem k její filozofii postavené na odmítání umělecké interpretace pochopitelné:

²⁰ SONTAG, Susan. Popisovaná pasáž z filmu: *Promised Lands*, 1974

„Dnes je taková doba, kdy je praktikování interpretací uměleckého díla považováno za zpátečnické, dusivé. Stejně jako automobilové a průmyslové výpary, které znečišťují městskou atmosféru, rozmach interpretace umění tráví dnes naše citění. V kultuře, již klasické dilema je hypertrofie intelektu na úkor energie a smyslových schopností, je interpretace pomstou intelektu na umění. Dokonce ještě hůř. Je to pomsta intelektu celému světu. Interpretovat znamená zbídačit, vyčerpát daný svět – jen za účelem vytváření stínového světa 'významů'. Znamená to vzít ten svět a změnit ho na tento svět. ('Tento svět'! Jako by existoval nějaký jiný)“²¹

Filmová expozice, stejně jako závěr filmu, tak tvoří výjimkou. Jak si totiž popíšeme dále, Sontagová filmový obraz často používá tak, že se může zdát, že obrazem pouze překrývá stříhy v mluvících hlavách obou intelektuálů.

²¹ SONTAG, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. <https://www.goodreads.com> [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/work/quotes/2453262-against-interpretation-and-other-essays>

4.2. Způsoby zobrazování válečného utrpení

Poté, co většina utichne, nás jeden ze zvonů přenese do nového času a prostoru. Tím prostorem je jeruzalémský vojenský hřbitov, kde sledujeme krajinu posetou náhrobními kameny padlých vojáků. Pohřební proslov hovořící o sebeobětování ve jménu Boha, svobody a přerušují, prokládají útržky rozhlasového zpravodajství o stavu na frontě. Některé náhrobní kameny nesou nápisy, které různě ospravedlňují smrt vojáků pohřbených pod nimi:

„Well done good and faithfull servant“

„He died a noble death“

„Sleep on dear boy in a grave we cannot see for our hearts are sad o'er thee“²²

Čímž jejich smrt v boji a válku samotnou legitimizují.

Po slavnostním pohřbu vyzve hlas smuteční hosty k účasti na slavnostním přípitku. Kněží odchází a atmosféra místa se zcela promění. Kamera z dálky sleduje tváře přítomných během odlehčených konverzací. Tyto záběry Sontagová opět prokládá detaily nápisů náhrobních kamenů, které jsou ale tentokrát už velice osobní a konkrétní:

„Dear Husband, how I miss you“

„Daddy goodnight“

„His last message: No more wars for me“²³

²² SONTAG, Susan. Popisovaná pasáž z filmu: Promised Lands, 1974

²³ SONTAG, Susan. Popisovaná pasáž z filmu: Promised Lands, 1974

Takto zvolený kontrapunkt odlehčených zvukových atmosfér a tíživého obrazu zakaluje tu jednoznačnou pro-válečnou odhodlanost čišící z hesel viděných i vyřčených na začátku scény. Sontagová ve filmu nikdy nesnímá hřbitovy jako místa „pouhé“ válečné piety. Pokaždé volí mírně cynickou formu filmové řeči, která ale zprostředkovává onen potřebný stín pochybnosti, jež nás ubrání dojetí a donutí k přemýšlení. Přesně jak jsem se popisoval v úvodu.

Podruhé nás Sontagová přivádí do prostředí hřbitova v druhé polovině filmu. Scéně předchází záběry z ilustrační záběry z válečné fronty: řadový voják řídí tank planinou. Slyšíme šum vojenské vysílačky s hlášením. Šum se postupně zdůrazňuje, hlášení zaniká v ruchu a pískotu vysílačky. Pískot vysílačky se přenesse i do druhého prostoru, kterým je právě hřbitov. Židovské ženy zde hebrejsky zpívají a vytleskávají nad válečnými hroby. Situaci střídají záběry vojenského útvaru, který slavnostně salutuje padlým kolegům.

Po chvíli čistě oslavný zpěv prostoupí zoufalý ženský nářek. Kamera v davu nachází detaily žen, které se neúčastní oslavných zpěvů, ale tloučou se do hrudi nebo obličeje a hlasitě pláčou. Záběry plačících žen autorka střídá s kamennými výrazy vojáků, kteří hned vedle provádějí předepsané sestavy.

Není úplně jasné, jestli se obě situace dějí na stejném místě, ve stejný moment. Plačky koukají zleva doprava, vojáci zase zprava doleva. Vše se děje v detailu a polodetailu. Chybí zde celky, které by obě skupiny ukázaly v jednom prostoru. Každopádně způsob paralelní stříhové skladby se tento dojem snaží vytvořit.

„Pokud máme od zobrazovaného předmětu určitý odstup, lze to, co fotografie 'říká', běžně číst několika různými způsoby. (...) Vložíme-li do dlouhého záběru strnulého pohledu herce snímky tak nesourodého charakteru, jakým je obraz mísy kouřící polévky, ženy v rakvi, dítěte s medvídkem a diváků – jak to učinil první teoretik filmu Lev Kulešov ve své slavné ukázce na moskevském semináři ve dvacátých letech dvacátého století - začneme žasnout nad tím, jakých jemných a různorodých výrazů je herec schopen.“²⁴

²⁴ SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-092-7. Str. 31

Díky Kulešově efektu se tak situace opět stává nejednoznačnou. Stín pochybnosti nad celou situací, nad vším, co bylo řečeno Yuvalem Ne'emanem v předchozích výpovědích²⁵, se tentokrát zračí v očích salutujících vojáků.

Sontagová posunula význam viděného podle svých potřeb. Způsob snímání už není tak objektivní a my se můžeme domnívat, na jaké straně názorového spektra ve vztahu k válce a hledání ochotě hledat kompromis se nacházela sama autorka.

„To, co chci je, aby lidé začali přemýšlet o tom, jak vážná válka je. Je strašnější, než jakýkoli druh obrazů, jaký bych mohla zprostředkovat, a možná jeho nejhorší částí je fakt, jak rychle se stává všedním. Dostalo se mi mnoho kritiky ze strany vlády, ale já jsem obecně příznivcem Izraele a nemám pocit, že by tento postoj byl neslučitelný s obecně levicovým pohledem na věc. Jako Židovka však cítím zvláštní odpovědnost stát na straně utlačovaných a slabých,“²⁶

Místem opravdové piety jsou pro Sontagovou obrazy přímo z bitevního pole. Autorka se ale vyhýbá zobrazování přímých bojů. O válce se zde spíše mluví jako o filozoficko-politické královské hře, díky výpovědím dvou izraelských intelektuálů. Obrazově se drží jakési antropologického zkoumání kultury války v izraelské společnosti. Vidíme ulice měst, obchody, mléčné bary, nightcluby, kina, arabský trh. Válka zde není zobrazována jako spektakl. Žádné šokantní záběry mučení nebo drancování, ani přímého odstřelování. Veškerý pohyb, zmatek a drama zůstávají mimo záběr a Sontagová zprostředkovává pouze tiché statické obrazy nalezených zátiší, jako pozůstatků té opravdové hrůzy.

„Dokumentární záběry mrtvých v sobě obsahují indexovou hrůzu, která se zcela liší od inscenovaného umírání ve fikčních filmech (...) reprezentace může být podobná, avšak emocionální dopad detailních záběrů mrtvých a umírajících se značně liší, víme-li, že nepřijde okamžik, kdy režisér řekne 'střih' - a těla 'obživnou'.“²⁷

S těmito záběry pracuje jako s refrény, které ale nemají úplně přesnou úlohu oddělovat jednotlivé tematické celky. Spíše je vkládá do filmu zcela náhodně, až ilustračně. Přičemž komponovaným obrazům rozstřílených vraků a rozpadlých kusů zdí, dává stejný prostor jako

²⁵ Yuvala Ne'eman je intelektuál, který válku s Palestinou obhajuje

²⁶ KATES, Nancy, D. Popisovaná pasáž z filmu: Regarding Susan Sontag, 2014

²⁷ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

několika přímým záběrům mrtvých těl. Přistupuje k nim stejně jako k nalezeným zátiším a bez jakéhokoli důrazu je vkomponovává do těchto meditací nad krajinou, již je smrt součástí.

„Pro naše současné očekávání a etické cítění hraje zcela zásadní roli přesvědčení, že válka je anomálie, třebaže této anomálii nelze zamezit. Že mír je normou, i když této normy nelze dosáhnout. V průběhu dějin se však na válku pohlíželo jinak. To ona byla normou a mír naopak výjimkou (...) to, že krvavá bitevní scénérie dokáže být krásná – pokud jde o majestátní, děsuplnou a tragickou polohu krásného -, se zcela běžně tvrdí o obrazech války vytvářených umělci. Tato představa se ale příliš nehodí k obrazům zachycených fotoaparáty: nacházet krásu ve válečných fotografiích se zdá být kruté. Ale krajina, v níž dochází k pustošení, stále zůstává krajinou a v ruinách je přítomna jistá krása.“²⁸

Sontagová rovněž do filmu zařadila velmi zneklidňující scénu zobrazení boje. Nejedná se však o zprostředkování autentických záběrů z první linie.

Nacházíme v nemocničním pokoji. Zpočátku sledujeme mladého muže v nemocničním pyžamu, který svazuje dalšího muže ležícího na posteli. Kolem postele stojí několik doktorů a zdravotních sester, kteří kladou stojícímu muži otázky. Ten se zdá být trochu malátný. Muž ležící na posteli je zřejmě pouze figurant. Občas propukne v pláč. V ten moment ale dostává příkaz od jednoho ze stojících doktorů, aby pokračoval. Všechny rozhovory probíhají v hebrejštině. V obraze se střídají detaily rukou vázající uzly na mužových nohou, celek místnosti se všemi zúčastněnými a detaily mírně nepřítomného výrazu muže v pyžamu.

Stříhem se ocitáme v kanceláři hlavního lékaře nemocnice. V krátkém rozhovoru se dozvídáme, že se právě nacházíme v izraelské psychiatrické nemocnici, která se stará o vojáky trpící posttraumatickou stresovou poruchou. Lékař popisuje experimentální léčbu, kterou zde užívají: za pomoci drog uvedou pacienta do tranzu, kdy je schopen jednat a částečně vnímat, jeho vědomí se ale v tu chvíli nachází na bitevním poli. Hovoří se svými přáteli a lidmi, které viděl umírat nebo sám zabil. Jejím cílem je *pomoci pacientovi dostat se do kondice, která se blíží stavu, ve kterém se nacházela jeho psychika před vstupem do války. Aby opět mohl být plnohodnotným synem, otcem a občanem společnosti.*²⁹

²⁸ SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-092-7. Str. 69 - 70

²⁹ SONTAG, Susan. Popisovaná pasáž z filmu: *Promised Lands*, 1974

Obraz střídá rozhovor s Yoramem Kaniukem, který pokládá řečnickou otázku: *Co je na té poušti tak úchvatného, že o ni tolik stojíme a už padesát let o ni bojujeme? Vždyť je to jenom písek. A pro písek tolik krve?*³⁰

Promluvu střídají celky exteriérů nemocnice. Atmosférické záběry lidí pohybujících se po dvoře narušují ruchy vzdálené asynchronní střelby. Tyto zvuky jsou ve filmu načasovány tak, že působí, jako by na ně lidé v obraze reagovali občas prudkými pohledy přes rameno. Jediný, kdo na ně nereaguje, jsou lékaři v bílých pláštích, kteří se dál poklidně baví.

Ocitáme se opět v nemocničním pokoji. Lékař přistupuje k posteli a začíná třískáním do matrace a nočního stolku napodobovat zvuky střelby. S každým úderem tělo pacienta v pyžamu nadskočí strachy. Druhý lékař zapíná rádio, ve kterém zní kazeta s nahrávkou bombardovacích náletů. Muž v pyžamu zaráží obličej do polštáře a prosí o milost. Lékař na něj křičí, až se muž ukryje pod postel, kde v prosbě pokračuje. Ve výpovědi mimo obraz lékař vysvětluje, že díky injekčnímu podání drog vidíme kompletní reprodukci toho, čím si voják na válečném poli prošel a že v této experimentální terapii budou pokračovat tak dlouho, dokud má pacient „materiál“, ze kterého čerpá. Celá tato scéna trvá více než pět minut.³¹

„Fotografie byly objektivním záznamem i osobní výpovědí; věrnou kopií či přepisem konkrétního okamžiku skutečnosti a zároveň i jeho interpretací. To je kousek, o který dlouhou dobu usilovala literatura, ale nikdy toho nemohla v doslovném smyslu dosáhnout (...) pokud jde o fotografie různých hrůz, lidé vyžadují váhu svědectví, jež nebylo poskrvněno touhou o uměleckou kvalitu, kterou ztotožňují z neupřímností či vykonstruovaností (...) tím, že se takové snímky drží umělecky při zemi, jsou podle obecného mínění méně manipulativní (podezření z manipulace se nyní vztahuje na všechny masově rozšiřované obrazy utrpení) a pravděpodobně v nás nevyvolávají laciný soucit či pocit ztotožnění.“³²

Nejde o autentické vyobrazení boje v pravém slova smyslu. Jedná se o nepřímé svědectví muže, ze kterého je patrné, jak se podepisuje permanentní válečný stav na psychice lidí bojujících v první linii. Ačkoli se nacházíme v podmínkách, které dobře známe a víme, že jsou bezpečné. Nemocniční pokoj, postel, navíc je naše hlavní postava stále oděna v pyžamu.

³⁰ SONTAG, Susan. Popisovaná pasáž z filmu: *Promised Lands*, 1974

³¹ SONTAG, Susan. Popisovaná pasáž z filmu: *Promised Lands*, 1974

³² SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-092-7. Str. 36

Boj, který odehrává „pouze“ v hlavě mladého muže je pro něj v tuto chvíli absolutní realitou. Jedná se tak o jakousi mimetickou verzi zobrazení toho, čemu se po celou stopáž filmu Sontagová vyhýbá, která je ale ve svém důsledku stejně zneklidňující.

4.3.Návštěva muzea

Jednou z nejzajímavějších scén filmu je „návštěva“ muzea voskových figurín prezentující historii židovského národa. Sontagová snímá exhibici voskových figurín přesně tak, jak sebe sama prezentuje. Formou statických obrazů zachycující konkrétní dějinnou scénu a mezi jednotlivé scény vkládá vysvětlující mezititulky, které objasňují daný obraz a uvádí jej do kontextu.

Sekvenci předchází úvaha Yorama Kaniuka ve formě „mluvící hlavy“, který vysvětluje, že po Šestidenní válce, kterou Izrael vyhrál nad koalicí Egypta, Sýrie a Jordánska nastal pro

izraelskou společnost moment, kdy by měla začít být ke svým soupeřům milosrdná, aby se dosáhlo míru mezi národy. Nestalo se tak a poté, co si Arabové dolízáli rány, udeřili na pyšný Izrael v době, kdy to nejméně čekal. Po náročné porážce Arabů během jom kipurské války teď nastává další moment, kdy by měl Izrael ukázat svou štědrost, aby zastavil tyhle nekonečné boje.³³ Obrazem pak Sontagová ilustruje jeho slova sekvencí záběrů, která zprostředkovává obrazy, na kterých dělníci staví jakousi železobetonovou konstrukci. Ve spojení s následující návštěvou muzea dějin tento výjev můžeme chápat jako úvahu, na čem je „postavená“ izraelská mentalita.

Celá montáž muzejních obrazů je pak uvedena snímkem jedné z cedulí, která hlásá hebrejský nápis s přiloženým anglickým překladem „If you will, it is not a fairytale“, což bychom mohli do češtiny přeložit jako „Pokud bude vůle, nebude to pohádka“. Následující výjevy exhibice jsou pak řazeny chronologicky. Jako návštěvníci jsme pak svědky založení první hebrejské školy Herzlya v centru Tel Avivu v roce 1905, jmenování prvního prezidenta státu Izrael Chaima Weizmanna v roce 1948, nebo setkání Goldy Meir s prezidentem Kennedym v bílém domě v roce 1962.

Expozice se dále velmi soustředí na výjevy izraelské historie, které *prezentují dějiny státu jako nepřetržitou linku hrdinného židovského sebeobětování*.³⁴ Jsme tak svědky sebevraždy Sáry Aaronsohnové v roce 1917, která vedla špionážní skupinu pracující pro Brity během první světové války, kdy shromažďovala informace proti Osmanské říši. Její vosková podoba je zvěčněna v momentě, kdy páchala sebevraždu zastřelením, aby během mučení nevyzradila informace tureckým vojákům.³⁵ Dále vyobrazení smrti Josefa Trumpeldora, sionistického aktivisty, který zemřel během obrany židovské osady Tel Chaj před arabskými nájezdníky v roce 1920 a stal se tak dalším národním hrdinou.³⁶ Jeho podobizna je zvěčněna s jeho posledními slovy „To nevadí, stojí za to zemřít za naši zemi“. Či výjev, kdy vojenský lékař

³³ SONTAG, Susan. Popisovaná pasáž z filmu: Promised Lands, 1974 (parafráze výpovědi)

³⁴ ROSE, Steve. Susan Sontag and the Yom Kippur war. In: <https://www.theguardian.com> [online]. 2012 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2012/apr/22/susan-sontag-promised-lands-documentary>

³⁵ Sára Aaronsohnová. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1ra_Aaronsohnov%C3%A1

³⁶ Josef Trumpeldor. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Trumpeldor

operuje zraněného vojáka v podmínkách bitevního pole během války v roce 1956 s nápisem „operace válečného hrdiny v bitevních podmínkách“.

Z pozadí některých exponátů pak vykukují voskové figuríny anonymní „arabské hrozby“, která je přítomna za každým dějinným výjevem. Vždy se jedná o postavy mužů s vousy v tradičním arabském oděvu. Sontagová si tohoto nenápadného prvku v celkovém dějinném výjevu všimá a vždy jej zvýrazní užitím obrazového detailu.

Sontagová snímá expozici jako statické fotografie historických milníků. Přesně tak, jak expozice prezentuje sebe sama a tím nám jako návštěvníkům dává nahlédnout do způsobu uvažování izraelské společnosti o sobě samé. Soustředěním se na tyto výjevy chápe utrpení a sebeobětování jako nedílnou součást izraelské mentality. Tento výklad podporuje také použití Izrael oslavující písně v asynchronní zvukové stopě.

„Veškerá paměť je individuální a nereprodukovatelná – umírá společně s každým člověkem. To, čemu se říká kolektivní paměť, není formou vzpomínání, nýbrž stanovením dohody, že právě toto je důležité a takto se to událo – včetně obrazů, jež daný příběh zakotvují v naší mysli. Ideologie vytvářejí dosvědčující archívy obrazů, jež daný příběh zakotvují v naší mysli – reprezentativních obrazů, které shrnují společné představy o tom, co je významné, a spouštějí předvídatelné myšlenky a pocity (...) usiluje-li člověk o trvalý život vzpomínek, nevyhnutelně to znamená, že se musí zhostit úkolu vzpomínky neustále obnovovat a vytvářet – především za pomoci účinků ikonických fotografií. Lidé si přejí, aby své vzpomínky mohli navštěvovat a oživovat, a mnoho národů dnes touží po muzeu paměti, po svatyni, která by obsahovala úplně, chronologicky uspořádané a ilustrované vyprávění o jejich utrpení.“³⁷

Výstava tak ukazuje, jak hluboko je v izraelské společnosti zakořeněna historická křivda, kterou na sobě její členové cítí a Sontagová nám z pozorovací pozice „návštěvnice“ muzea zprostředkovává tenhle odkaz jako neustále vyzdvihovaný a stále živě podporovaný. Křivdu a sebeobětování můžeme tedy chápat jako jakousi pomyslnou „maltu“, který spojuje mentalitu izraelské společnosti.

Sontagová tak nepřímou nabízí odpověď na řečnickou otázku vyřčenou Kaniukem, jestli Izrael dokáže tentokrát využít příležitosti, aby byl velkorysý k poraženým soupeřům a tím konečně nastolil mír mezi oběma stranami.

³⁷ SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-092-7. Str. 79

4.4.Závěr filmu

Tak jak do filmu *Promised Lands* vstupuje záběry krajiny Svaté země, krajina filmem prochází formou obrazových refrénů, tak se samozřejmě i v závěru filmu do krajiny navracíme.

Po již popsané scéně z nemocničního pokoje, kde se odehrává experimentální terapie léčící mladé vojáky s posttraumatickou stresovou poruchou, se do finální krajiny dostáváme skrze statický průhled okna bojového tanku, který rámuje „mizanscenu“ před sebou. Tank je totiž umístěn v travnatém prostoru, kde je obklopen dalšími tanky, natáhnutými ostnatými dráty a rozmístěnými maketami bojových panáků. Makety panáků jsou všechny stejné. Zhotoveny z tmavé desky a zobrazeny v běhu se zbraní v ruce a vojenskými helmami na hlavách.

Kamera ale tentokrát nesnímá rozmístění prvků v krajině jako statické záběry živých obrazů. Místo toho na makety vojáků objektivem divoce najíždí a zase odjíždí skrze průhledy tanků i krytových bunkrů. Švenkuje od jedné „bojové situace“ ke druhé. Přeostřuje mezi obrazovými plány zpoza „bezpečných úkrytů“ v trávě do „ohnisek střelby“.³⁸

Ačkoli je tedy rozmístění prvků do krajiny zcela statické, Sontagová vytváří dramatickou situaci „bitevního pole“ pouze frenetickým pohybem kamery. Dopomáhá si asynchronním zvukovým záznamem, který již známe ze situace v nemocničním pokoji. Stále tedy hraje kazeta, kterou zdrogovanému vojákovvi přehrával z rádia druhý lékař.

Sontagová tedy stále neukazuje utrpení v jeho plném a spektakulárním rozsahu, ale znovu volí formu opisu, válečného eufemismu. Divoká scéna, která se před námi odehrává, je vlastně jenom jakousi hrou vzniklou rozpohybováním kamery a přidáním jiné zvukové stopy. Není to skutečný záznam dramatických situací, jež by nám zprostředkoval kameraman vyslán přímo do první bojové linie.

Do této finální krajiny jsme však vpuštěni právě po tom, co jsme byli svědky experimentální terapie na mladém vojákovvi a spolu se Sontagovou jsme přihlíželi velmi autentické reprezentaci toho, co tento mladý voják prožil. Navíc oba prostory Sontagová propojuje stejnou zvukovou stopou. Nabízí se tedy výklad, že finální krajina, kterou nám Sontagová ve filmu představuje, je jakési zprostředkování nejen jakéhosi „subjektivního pohledu“ mladého vojáka, ale přímo se pokouší o vykreslení jeho aktuálního prožívání.

Stejně jako expozice filmu, tak i jeho závěr tvoří spíše výjimku v užívané filmové řeči, neboť se jedná o závěr veskrze „filmový“. Sontagová zde pouze nepřihlíží, ale aktivně interpretuje. Stejně jako v expozici vytváří obraz jakési mentální krajiny určitého výseku tehdejší izraelské společnosti. Na rozdíl od expozice filmu už není tato mentální krajina prostoupena symbolikou víry. Tentokrát ji nepřimo propojuje s „kulturou“ války.

³⁸ SONTAG, Susan. Popisovaná pasáž z filmu: Promised Lands, 1974

Závěr

Ella Shohat, profesorka kulturologie na *New York University*, ve své kritice filmu *Promised Lands* filmu vytýká jeho ploché nahlížení na velmi komplexní problematiku tehdejší politické situace v Izraeli:

„Film nezastupuje větší množství hlasů. A to doslovně ani obrazně. Neslyšíme hovořit žádné Palestince ani žádné ženy. Místo toho je složitá izraelská situace reprezentována pouze dvěma muži, Ne’emanem a Kaniukem. Sontagová se omezuje na příliš tradiční mód dokumentárních "mluvících hlav", když oba muže zpovídá.“³⁹

Filmová recenzentka Nora Sayre ve své reflexi filmu Susan Sontag pro *The New York Times* ze dne 12. července roku 1974 došla k podobným závěrům jako profesorka kulturologie Ella Shohat. Svou recenzi snímku zakončuje zásadním argumentem, že látka možná měla být zpracovaná spíše jako další esejistický text než pomocí filmového vyprávění:

„Po celou dobu jsou myšlenky, lidé i válečné stroje zkoumány z odstupu, jako by vše bylo pozorováno skrz jakousi mentální gázu. Izraelci - zejména ti v tradičním rouchu - jsou natáčeni jakoby představovali něco extrémně cizího nebo exotického. Také Izrael se jeví jako výhradně mužská země, přestože se ve filmu objeví i několik žen, ale žádná z nich není dotazována. Objevuje se zde několik souhlasných argumentů pro Araby, ale jejich existence se zdá být pouze tmavá a abstraktní - skoro stejně bezkrevná, jako sochy v muzeu voskových figurín zasvěceném izraelské historii (...) Vzhledem k tomu, že je film tupý a špatně organizovaný, důvod k válčení se zdá být neskutečný. Film Susan Sontagové nezvýší vaše znalosti o Izraeli. Možná měl být spíše knihou namísto filmu.“⁴⁰

Výtky, které se na hlavu Sontagové v reflexích filmu vznesly, jsou pochopitelné. Sontagová zůstává režisérkou a spisovatelkou a k filmové látce přistupuje velmi silně jako k samotnému textu. Kritizované mluvící hlavy Ne’emana a Kaniuka po většinu filmové stopáže chrlí příval slov a Sontagová skládáním jejich úvah za sebe vytváří polemiku nad nelehkou situací arabsko-izraelských vztahů.

³⁹ Steve Rose. Susan Sontag and the Yom Kippur war. In: <https://www.theguardian.com> [online]. 2012 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2012/apr/22/susan-sontag-promised-lands-documentary>

⁴⁰ SAYRE, Nora. Screen: Sontag's 'Promised Lands': Treatment of Israel Is at Screening Room. In: <http://www.nytimes.com/> [online]. New York, 1974 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9B01EFDD1E3CEF34BC4A52DFB166838F669EDE>

Naopak obrazová stránka filmu se často může zdát pro Sontagovou spíše druhotná, až ilustrační, ale není tomu tak. Úvahy obou intelektuálů prokládá cestopisně natočenými záběry trhů, obchodů, vývěsních tabulí, hřbitovů, muzejních exponátů a různých dalších nalezených zátiší. Sontagová je v Izraeli jako turistka. Z odstupů sleduje obraz, jaký se jí jako nezasvěcené pozorovatelce naskýtá a o tom také podává zprávu. Kritizovaný odstup, z jakého Sontagová pozoruje izraelské realie, já naopak vidím jako veliký přínos. Určitá nezainteresovanost do složitostí arabsko-izraelských vztahů ji umožňuje pracovat s obrazy tak, jak se jeví. Užitím asynchronní zvukové stopy pak z materiálu, „*který měl možná raději zůstat knihou*“, vytváří jakousi filmovou báseň. Báseň o krajině Svaté země, jak fyzické tak i mentální.

Vyplňuje tak jakýsi pomyslný prostor mezi zájmem o válečnou fotografii a esejistickým přemítáním nad podstatou války samotné.

V otázce zobrazování válečného utrpení Sontagová volí spíše cestu metafory a nepřistupuje k užívání explicitních válečných záběrů přímých bojů nebo smrti. Tento přístup je nejvíce patrný ze zařazené scény z nemocnice, která zaznamenává průběh experimentální léčebné terapie vojáka trpícího posttraumatickou stresovou poruchou. Filmový opis používá i v závěrečné scéně s makety vojáků.

Užití opisu jako eufemismu má za následek hlavně to, že nehrozí další nezáměr a apatie nad zobrazovaným neštěstím druhých, což Sontagová ve svých textech později kritizovala. Namísto toho užitím metafory překvapuje a přitom válku a její následky nijak neromantizuje, což z *Promised Lands* dělá velmi zajímavé humanistické filmové dílo.

Přes všechny tyto klady a zajímavé přístupy k filmovému médiu *Promised Lands* zůstávají prvním a bohužel i posledním dokumentárním snímkem, který Susan Sontag natočila.

Citované prameny a použitá literatura

- SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-092-7.
- NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.
- SONTAG, Susan. *O fotografii*. V Praze: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.
- SONTAG, Susan. film: *Promised Lands*, 1974
- KATES, Nancy, D. film: *Regarding Susan Sontag*, 2014
- Susan Sontagová: S bolestí druhých před očima. In: [Http://www.rozhlas.cz/](http://www.rozhlas.cz/) [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/_zprava/889268Budoucnost-bezpecnosti-statu-Izrael [online]. Zlín, 2011 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: http://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/14863/vyhl%C3%ADdal_2011_dp.pdf?sequence=1. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.
- ROSE, Steve. Susan Sontag and the Yom Kippur war. In: [Https://www.theguardian.com](https://www.theguardian.com) [online]. 2012 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2012/apr/22/susan-sontag-promised-lands-documentary>
- SAYRE, Nora. Screen: Sontag's 'Promised Lands': Treatment of Israel Is at Screening Room. In: [Http://www.nytimes.com/](http://www.nytimes.com/) [online]. New York, 1974 [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9B01EFDD1E3CEF34BC4A52DFB166838F669EDE>
- Drowned Syrian boy's family to settle in Canada. [Http://www.aljazeera.com/](http://www.aljazeera.com/) [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.aljazeera.com/news/2015/11/drowned-syrian-boy-family-settle-canada-151128070212080.html>
- 6 iconic photos that captured the world's attention. In: [Http://www.cbc.ca/](http://www.cbc.ca/) [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.cbc.ca/news/world/6-iconic-photos-that-captured-the-world-s-attention-1.3215803>
- *Tragic picture of Aylan Kurdi galvanises Europe to respond* [online]. In: . [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.news.com.au/world/europe/tragic-picture-of->

aylan-kurdi-galvanises-europe-to-respond/news-story/
c5c10401f05cda0c560436e00713d51b

- *Tragic picture of Aylan Kurdi galvanises Europe to respond* [online]. In: . [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://www.news.com.au/world/europe/tragic-picture-of-aylan-kurdi-galvanises-europe-to-respond/news-story/c5c10401f05cda0c560436e00713d51b>
- SONTAG, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. [Https://www.goodreads.com](https://www.goodreads.com) [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/work/quotes/2453262-against-interpretation-and-other-essays>
- Tehiya. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Tehiya>
- Josef Trumpeldor. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Trumpeldor
- Sára Aaronsohnová. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1ra_Aaronsohnov%C3%A1
- Promised Lands by Susan Sontag. In: [Http://hcl.harvard.edu/](http://hcl.harvard.edu/) [online]. [cit. 2016-09-03]. Dostupné z: <http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2011janmar/sontag.html>

