

HLEDÁNÍ POCITU BEZPEČNOSTI

/ POZNÁMKY O ČASE, MÍSTĚ A HRDINECH FILMŮ ISTVÁNA SZABÓA /

„Všechny filmy, které jsem dosud natočil, vypovídaly o touze po pocitu bezpečnosti. Je to tím, že jsem se narodil a žiju ve střední Evropě. Obrovské historické a společenské změny, které se tu projeví v podobě smrtí, daly zabrat všem lidem, aby zůstali na nohou, aby přežili a zachovali si lidskou tvář.“

To je klíč, který na XXV. MFF v Karlových Varech poskytl ke svému dílu maďarský režisér István Szabó.

Devět celovečerních filmů, které natočil ve své vlasti, tvoří tři soustředěné okruhy: prvním je obzor mladého Budapešťana, determinovaného vývojem maďarské společnosti od války do šedesátých let (*Čas snění, Otec, Sázka na iluze*), druhý se rozšiřuje o zkušenost národního kolektivu (*Hasičská ulice 25, Budapeštské povídky, Vypůjčený domov*), třetí okruh je světem Středoevropana, zkoušejícího přelstít krizi zdejší civilizace, politiky a morálky (*Mefisto, Plukovník Redl, Hanussen*).

Při zpětném pohledu na svou filmografii István Szabó vysvětluje: „První film *Čas snění* vypovídal o tom, jak se mladí lidé snaží najít své místo ve společnosti. *Otec* byl o chlapci, zprvu malém, pak dospívajícím, který si pro pocit bezpečí vymyslí postavu otce. Prožívá svou fantazii, aby získal pocit jistoty. Nejedna společnost dělá totéž – jakmile se cítí slabá, vymyslí si postavu silného otce. Třetí film – *Sázka na iluze* – zkoumá, jak lze vytvořit nové citové vztahy namísto dětských vztahů. *Hasičská ulice 25* hovoří o generaci mých rodičů, o situacích, kdy byli nuceni se osudově rozhodovat. *Budapeštské povídky* vyprávějí, jak se lidé, aby se cítili bezpečně, dávají dohromady. Mnozí se domnívali, že pocit jistoty lze zachovat prostřednictvím nedůvěry – *Vypůjčený domov* je o tom, jak obrovskou radostí je dočkat se momentu důvěry a jak bolestné je tento pocit



ztratit. *Mefisto* vypráví o talentovaném herci, který se domníval, že má jistotu, pokud má úspěch. Pro tento pocit je ochoten k jakémukoli kompromisu – a to je jeho pád. V *Plukovníku Redlovi* máme co dělat s mladým mužem, který záhy pochopí, že ve společnosti jsou vrstvy, jimž se dostává veškerých výhod – a on k této vrstvě nepatří. Chce získat pocit bezpečí připodobněním k této vrstvě.“

A jasnovidec Hanussen? „Zkouší získat pocit bezpečí

prostřednictvím individualismu.“ Touha po bezpečnosti se zde tentokrát netýká jen titulního hrdiny, ale i těch, kdo jsou jeho zákazníci, kdo chtějí dopředu poznat budoucnost.

I.

„Copak nevidíš, že všichni už mají všeho po krk? Že se už nikdo nemůže dočkat konce?“ ptá se Alfreda Redla jeho přítel Kryštof Kubinský.

Historický čas, který je Szabóovým hrdinům určen k žití, je časem krizovým, destruktivním, časem rostoucí sociální entropie. Agónie rakousko-uherského mocnářství, vzestup nacismu, druhá světová válka, éra kultu osobnosti, ústící v Maďarsku do tragédie roku 1956, představují mezní momenty, kdy má jedinec jen iluzorní vliv na běh událostí a nezbyvá mu než soustředit síly k fyzické či mravní sebezáchově.

Základním rysem Szabóova

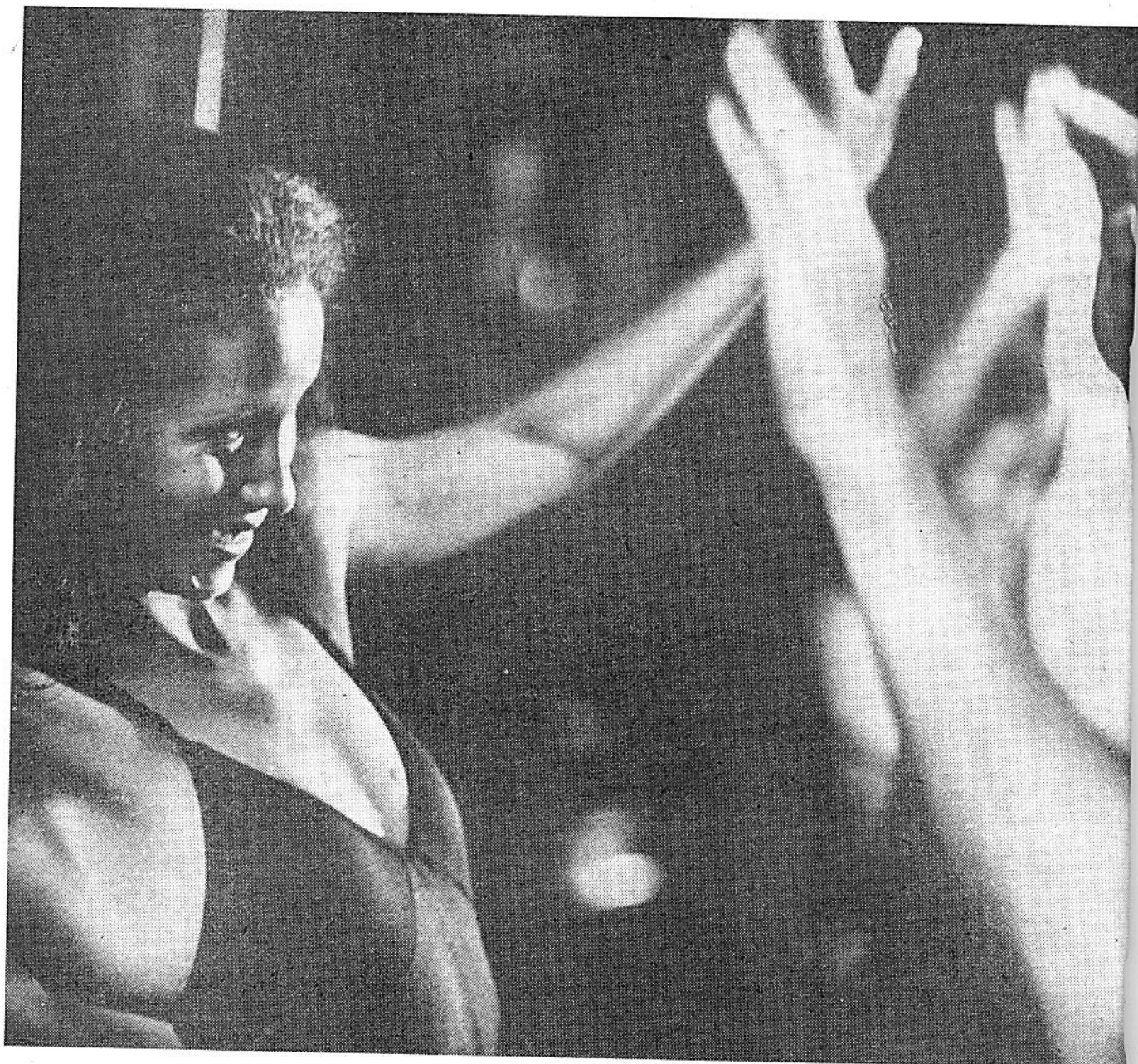
hrdiny je v této situaci slabost, zranitelnost, vnitřní nejistota, potřeba pevného orientačního bodu. Szabó postupně zkoumá, zda tímto bodem může být společný generační pocit (*Čas snění*: „Nedospěli jsme, když jsme se dozvěděli, že nás v dětství obklopovala lež. Ani v šestapadesátém, kdy jsme se rozhodovali, kde budeme žít. Ani když jsme poznali přátele, smrt, lásku.“), víra v „otce“ (Szabó: „... také naše země, která před nedávnem vyšla z války, hledala, dalo by se říci, svého otce. Proto nás nesmí překvapit, že ono místo jednu dobu zaujímal Stalin.“), osobní vzpomínky, kolektiv, láska, talent nebo oddanost „vyšším státním zájmům“.

Na svoji účast v dějinách ovšem Szabóův hrdina nerezignuje; je jimi současně plášen i přitahován, a zdá-li se mu jeho angažovanost malá, prožívá výčitky svědomí. János a Kata z *Vypůjčeného domova* se skrývají před fašisty, ale nejsou si jisti, zda jednají správně, zda nemají zasahovat do běhu historie – vždyť pásou cizoložství v době, kdy jiní umírají. Éva v *Čase snění* vysvětluje Jancsimu, proč nemigrovala („Nechtěla jsem o nic přijít.“ „O co?“ „Nevím. O dějiny. Chtěla jsem dokázat, že jsem Maďarka.“ „Jsi komunistka?“ „Ano. A ty?“ „Jsem inženýr.“). Mladík Takó z filmu *Otec se za říjnových událostí 1956 s nadšením ujme úkolu opatřit maďarskou vlajku. Také občané z Budapeštských povídek* konají vše pro úspěch společného díla. Alfred Redl zase horlí pro zachování monarchie: „Musíme se ujmout té hrstky mladých důstojníků, kteří ještě něčemu věří.“

Potřebou dokázat si i v nevyipjatějších historických kolizích mravnost své volby jsou Szabóovi hrdinové přímo posedlí. Jancsi ze *Sázky na iluze* poměřuje své činy ideálem, vytvořeným ze svých vzpomínek a přání. Hendrik Höfgen alias Mefisto ví, že se lojalitou vůči říšským pohlavárům dopouští zrady, ale snaží se ji zdůvodnit („Potřebuji svůj jazyk.“)

Szabóovým hrdinům je blízká víra v iluze. Szabó tuto víru sleduje od její role šidítka pro jednotlivce (*Otec, Sázka na iluze*), až k její





škodlivosti pro celý národ (Hanussen). Víru v iluze trestá osud výsměchem, čímž se otevírá prostor pro Szabóovu typickou ironii. Mladý Takó v říjnu 1956 maďarskou vlajku sice sežene, dokonce ji s nasazením života přinese do učebny, ale tam zjistí, že jeho námaha byla zbytečná, protože praporů jsou zde najednou desítky. V následující sekvenci přihlíží Takó natáčení filmu o deportaci Židů – a

je mu jako statistovi svěřena role „šípáka“... Jancisimu ze *Sázky na iluze* ukradnou při manifestaci prapor, takže mu nezbyvá než držet ve vzduchu prázdnou pěst. Spoléhá se na vzpomínky z dětství, ale nakonec se dozví, že jiní si je pamatují odlišně a že všechno bylo jinak. Redl postupně zjišťuje, že má nejlepší předpoklady stát se hledanou obětí vlastního reprézivního aparátu, čímž se vy-

čerpá jeho přínos monarchii. Pokládáme-li za ústřední otázku poválečného maďarského filmu vztah člověka k dějinám, je István Szabó autorem jejího ironického řešení. Modely individuálního hrdinství v reálu jeho filmů neexistují; fungují jenom jako mýtus (*Otec, Sázka na iluze*) nebo nesplnitelný sen (*Plukovník Redl*). Szabó je však přístupnější hrdinství kolektivnímu; aktivita lidské po-

spolitosti má větší cenu než sázka jedince na záchranu sebe samého. Je ovšem příznačné, že tuto pozitivní pravdu režisér shrnul do svého nejabstraktnějšího a také nejméně úspěšného filmu (*Budapeštské povídky*).

II.

Navzdory všemu má Szabó ke svým hrdinům vždycky



chápavý, láskyplný vztah. I figury napohled nemorální (Redl, Höfgen) mají ve své biografii okamžiky čistoty a nevinnosti. Důležité jsou reminiscence z dětství. Inženýr Jancsi z *Času snění* vzpomíná se svou dívkou na pionýrskou železnici a na ovzduší padesátých let (o učitelce: „Když umřel Stalin, brečela za katedrou půl hodiny. Báł jsem se, že se začnu smát. Nikdy jsem neměl takový strach.“).

Chlapec z filmu *Otec* si ze svých raných vzpomínek zformoval osobní mýtus. Na úrovni dětského světónázoru hodnotí realitu i Jancsi ze *Sázky na iluze*. Ale nejnešťastnější otisk zanechal dětství v Alfredu Redlovi. Szabó akcentuje jeho zážitky s vojenskou drezurou, homosexuální svody starších důstojníků a palčivou závist, kterou Alfred od dětství cítil vůči aristokracii – návštěva u Kubinských,

kde chlapec zažije ponižující faux pas s konvicí, patří k nejsilnějším scénám filmu.

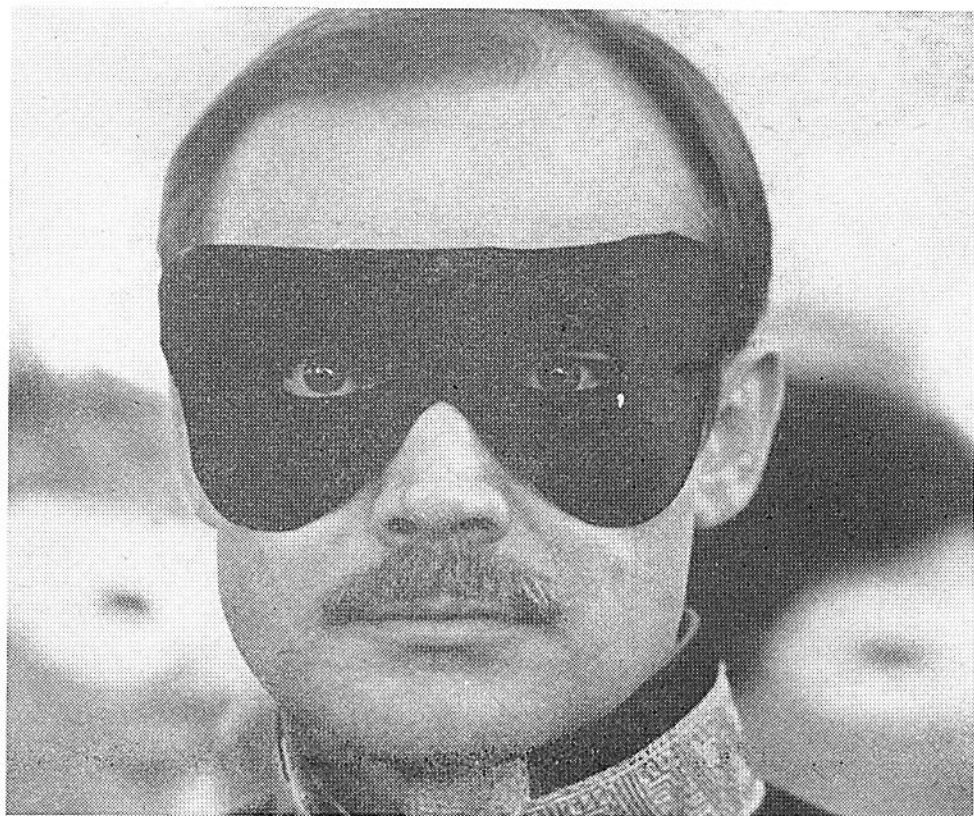
Snad je Szabó ke svým hrdinům něžný proto, že jsou to postavy autobiografické. Nechme se zmýlit rozdílem mezi Jancsim ze začátku Szabóovy cesty a Hanussenem. Szabó svými filmy (snad s výjimkou *Vypůjčeného domova*, kde scénář napsala Erika Szántóová) řeší vždy ty otázky, které si v dané etapě své-

ho života a tvorby sám klade. Velkofilm s Klausem Mariou Brandauerem pokládá za autobiografické v obdobném smyslu, v jakém za autobiografický prohlašuje svůj Podzim patriarchy Gabriel García Márquez („osamělost slavných se podobá osamělosti mocných“).

István Szabó patří k režisérům, kteří „mají rádi herce“, od počátku s nimi počítají a píší jim scénáře „na

tělo". Prvé tři filmy postavil na plachém úsměvu Andráse Bálinta, jemuž ponechal malé úlohy i v *Hasičské ulici č. 25* a v *Budapeštských povídkách*. Zatímco Bálint rozvíjel v postavách Jancsiho a Takóa svůj vrozený herecký typ, Klaus Maria Brandauer jako Höfgen, Redl a Hanussen uplatnil schopnost převtělení. V každé z těchto tří rolí zahrál jiný charakter, který navíc opouští svou identitu a stává se někým jiným, což v prvním případě souvisí s hereckou profesí, ve druhém případě představuje chorobnou a nesplnitelnou obsesi a ve třetím slouží jako nástroj mystifikace. Převlečením se tyto pánové zároveň brání i útočí; každý z nich má talent a každý jej za podmínek politického nátlaku investuje do sebezáhubné kariéry.

Szabó tedy z obyčejných hrdinů snění a reflexe přešel postupně k hrdinům moci a akce. Ti první reprezentovali hledání celé jedné generace. I když se svými otázkami zůstávají sami, v pointě každého z prvních tří filmů vřazuje Szabó jejich zkušenost do celospolečenského kontextu, čímž společnosti nabízí, aby si jejich problémy uvědomila jako své vlastní. Jancsiho v *Času snění* budí telefonní služba a v posledních záběrech vidíme celou řadu telefonistek, které přejí dobré jitro. Také v *Otcí* se rozhodne samostatně přeplavat Dunaj, ale my vidíme, že kolem něho se na podobnou plavbu vydaly desítky jiných mladých mužů. Jancsi v *Sázce na iluze* posílá telegram Kátě do Francie, ale kamera ukazuje, že podobné vzkazy píše svým dalekým blízkým i řada jiných osob. V *Hasičské ulici č. 25* a v *Budapeštských povídkách* se Szabó pokusil nastavit zrcadlo jakési kolektivní i národní duši, tentokrát už mimo generační hranice a v závěru druhého z jmenovaných snímků vidíme, že svoji symbolickou tramvaj tlačí do remízy další hloučky lidí. Ani ve *Vypijčném domově*, který se jinak Szabóově stylu dost vymyká, režisér tento princip „odhalené synekdochy“ neopustil: milenci se ocitají ve frontách, v nichž stovky lidí, stejně jako oni, čekají po válce na potvrzení své totožnosti a bezúhonnosti.



A Hendrik Höfgen? Zůstává sám. Na prázdném, osvětleném stadióně. Je to aréna dějin a může se v ní ocitnout kdokoli z nás.

III.

Vedle svých „venkovsky“ a plenérově orientovaných kolegů Miklóse Jancsóa, Ference Kósy či Istvána Gaála je István Szabó umělcem neméně lyrickým, ovšem vyhraněně „velkoměstským“. Budapešti s láskou věnoval nejen svých prvních šest celovečerních, ale také krátké filmy, počínaje diplomním *Klavírem na náhřeží* až k surrealistické skice *Sen o domě* a k *Mapě města*. Symbolem rodné metropole, její atmosféry a také hřejivě občanské společenosti se pro Szabóa stala žlutá budapeštská tramvaj. Výraznou snovou epizodou filmu *Otec*, kde si chlapec představuje, jak jeho tatínek po válce uvedl do pohybu první tramvaj, rozvinul režisér do metafory v *Budapeštských povídkách* a stejnou žlutou tramvaj se nechal sunout jako zlověstný symbol za okny domu, v němž se skrývají hrdinové *Vypůjčeného domova*.

Když kanadský kritik Graham Petrie porovnával Szabóovy filmy s poetikou Miklóse Jancsóa (srov. G. Petrie: *History Must Answer to Man*, Budapest 1987, str. 106),

konstatoval, že Szabóův styl je mnohem závislejší na právě panujícím způsobu filmování. Szabó jako by opravdu v každém období vnímal „nasál“ to, co se zrovna jevílo jako nejproduktivnější – francouzskou novou vlnu v šedesátých letech (k níž se v *Času snění* přiznal plakátem na Truffautův debut *Nikdo mě nemá rád*), asociativní a snovou montáž (blízkou tehdejšímu hledáním Károlye Makka a Zoltána Huszáríka) v *Hasičské ulici 25*, jancsóovský modelový symbolismus v *Budapeštských povídkách* a dramaticky sevřeně lineární vypravování ve velko filmech osmdesátých let. Vidíme, že vývoj filmového umění šťastně zapadl do vývoje tvůrčovy osobnosti – mladistvý *Čas snění* vyniká pozorovatelským talentem, esejistickou uvolněností, svěžestí detailu, atmosférou. *Otec* má propracovanější strukturu reminiscencí a překypuje vlnivým humorem, *Hasičská ulice č. 25* představuje vrchol Szabóova formálního experimentování, zatímco režisérovo zralé období se vyznačuje smyslem pro výraznou dějovou linii a hutnou podívanou. Tak se István Szabó dostal na podobnou pozici jako jeho někdejší generační soupeřník z nové české vlny Miloš Forman – je nyní především velkým vypravěčem poutavých příběhů s mimořádně silným etickým a filozofickým nábojem.

FILMOGRAFIE:

István Szabó (nar. 18. 2. 1938 v Budapešti) natočil filmy: *Klavír na náhřeží* (Koncert) – 1961, cena Akademie v Amsterdamu; cena na festivalu v Oberhausenu 1963
Varietok egy témáry (Variace na jedno téma) – 1961
Ty (Te) – 1963; diplom na MFF v Cannes 1963; Velká cena v Tours 1963; cena za nejlepší krátký film na MFF v San Francisku 1963
Čas snění (Álmodozások kora) – 1964; Stříbrná plachta na MFF v Locarnu 1965
Kresz – mese gyerekeknek (Kres – pohádka pro děti) – 1965
Otec (Apa – Egy hit naplója – Otec – deník jedné víry) – 1966; Hlavní cena na MFF v Moskvě 1967
Kegelet (Mlóst) – 1967
Sázka na iluze (Szerelmesfilm – Film o lásce) – 1970
Atom a házról (Sen o domě) – 1971, Hlavní cena na festivalu v Oberhausenu 1972
Budapest, amiért szeretem (Proč miluji Budapešť) – 1972
Pásmo: *Atom a házról* (Sen o domě),

Duna – halak – madarak (Dunaj, ryby, ptáci), *Egy tükör* (Zrcadlo), *Leányportré* (Divěl portrét), *A tér* (Náměstí), *Hajnal* (Úsvit), *Alkony* (Soumrak) *Ösmematat* (Premiéra) – 1973, uvedeno 1975 (TV)
Tizoltó utca 25. (Hasičská ulice 25) – 1973, Velká cena a cena univerzitní poroty na MFF v Locarnu 1974
Budapeštské povídky (Budapesti mesék) – 1976
Városkép (Mapa světa) – 1977, Velká cena na festivalu v Oberhausenu 1977
Vypůjčený domov (Bizalom – Důvěra) – 1979, Stříbrný medvěd na MFF v Západním Berlíně 1980; nominace na Oscara 1981
Der grüne Vogel (Zelený pták) – 1979 (NSR)
Mefisto (Mephisto) – 1981 (koprodukce Maďarsko-NSR) – cena za nejlepší scénář a cena FIPRESCI na MFF v Cannes 1981; Oscar za nejlepší neanglicky mluvený film roku 1982; David di Donatello (Itálie) za nejlepší zahraniční film roku
Macskajáték (Kočičí hra) – 1982 (NSR – TV)
Plukovník Redl (Redl Ezredes) – 1984 (Maďarsko-Rakousko-NSR) Cena poroty na MFF v Cannes 1985
Hanussen (Hanussen) – 1988 (Maďarsko-NSR-Západní Berlín)

CITÁTY

Forma se musí zrodit přirozeně, svobodně a jakoby nezávisle na autorovi – vyplynout z věci. Jinak vznikne nebezpečí konfliktu s živou přírodou. Pro režiséra je velice podstatné slyšet živý materiál. Nevnučovat sebe sama materiálu, ale snažit se proniknout k jeho podstatě, zaslechnout jeho neopakovatelnou melodii, rytmus, vytušit strukturu – jen touto cestou lze dospět k dobrému výsledku, jen tak může vzniknout uskutku originální dílo, uskutku originální tvorba.

Sovětský režisér
Ilja Averbach

Nerad používám pojmu filmové umění. Hodně lidí jej však vyslovuje s bezmeznou pýchou a domáhá se zvláštních práv z titulu filmový umělec. Kolem filmu je však plno práce, která nemá nic společného s uměním. Například: obrovská organizační činnost, která předchází a doprovází proces realizace. S uměním nemají nic společného ani miliónové investice produkce. Přitom: ať už máme plnou či prázdnou kapsu, nikdy nemůžeme realizovat beze zbytku naši uměleckou vizi. Vždycky z něčeho slevojeme – film je výsledkem série kompromisů. Oč čístejší je v porovnání s ním hudba! Skladatel se může sebevyjádřit jak chce. Stručně řečeno: cítím se víc filmařem než umělcem.

Maďarský režisér
Miklós Jancsó

Jaké z našich problémů vyžadují neodkladné řešení? Je jich mnoho, všechny jsou neodkladné a všechny, jak jsme se přesvědčili, se řeší obtížně a narážejí na velký tážní problém – lidský faktor. Na naši schopnost či neschopnost zbavit se navyklé rutiny, pohodlně jak dobře rozšlápnuté boty. Co jsme vykovali za období po sjezdu? Přiznejme si, že méně než jsme chtěli. Mnohé jsme nedotáhli do konce. Jen vzácně se v našich debatách vynořovalo slovo „umění“. Jako by nešlo především o ně! Upřímně branněm plátně už není dnešek, ale řečeno, situace je zneklidňující. Řeknu to slovy Valentina Rasputina: „Je-li nadšení krmeno jenom slovy a sliby, snadno se může proměnit v depresi.“ Ale co je nezvratné a dobré: dopracovali jsme se společného názoru, pevně a jedno- myslně podporujeme přestavbu. V atmosféře, která zavládla, jsou

absolutně nemožné diskuse na taková témata, jako stojí-li za to znovuožívat nezasloužené pozastavená díla, anebo nebudou-li mrtví klasici ohrožovat živé. Něco takového zdi svazu nepamatují.

Sovětský scenárista
Anatolij Grebněv

Kamera se znovu zahleděla na tak zvaný obyčejný život, přizemní realitu. Tento směr jsem si pojmenoval jako malý realismus. Je to vlastně svého druhu kronika aktuálnosti; divák v kině se nemůže vynadivit, jak zajímavé a krásné věci se dějí někde jinde. Se stejným zájmem sleduje na filmovém plátně čínské stařeny se zmračenýma nohama, jako prezentaci maďarského bytového problému. Jenže i pomocí filmů, založených na pečlivém pozorování života, lze podobně, ne-li lépe, falšovat skutečnost, jako profilmový umělec. Kolem filmu je však plno práce, která nemá nic společného s uměním. Například: obrovská organizační činnost, která předchází a doprovází proces realizace. S uměním nemají nic společného ani miliónové investice produkce. Přitom: ať už máme plnou či prázdnou kapsu, nikdy nemůžeme realizovat beze zbytku naši uměleckou vizi. Vždycky z něčeho slevojeme – film je výsledkem série kompromisů. Oč čístejší je v porovnání s ním hudba! Skladatel se může sebevyjádřit jak chce. Stručně řečeno: cítím se víc filmařem než umělcem.

Maďarský režisér
Miklós Jancsó

Obecné zákony umírání, stárnutí a nesmrtnosti děl působí ve filmu stejně, jako v jiných uměních. Zlatý fond filmové klasiky se vyrovná pokladnicím literatury, hudby, malířství: má své génie, titány, epochální díla... Pomáhá mu dnes a ještě pomůže televize i videokazety vtiskující filmům status knih... Ale to jsou obecné zákony, existuje i specifika filmu, pojící se s jeho dokumentárním, fotografickým a uskutku... Film re- problém – lidský faktor. Na naši schopnost či neschopnost zbavit se navyklé rutiny, pohodlně jak dobře rozšlápnuté boty. Co jsme vykovali za období po sjezdu? Přiznejme si, že méně než jsme chtěli. Mnohé jsme nedotáhli do konce. Jen vzácně se v našich debatách vynořovalo slovo „umění“. Jako by nešlo především o ně! Upřímně branněm plátně už není dnešek, ale řečeno, situace je zneklidňující. Řeknu to slovy Valentina Rasputina: „Je-li nadšení krmeno jenom slovy a sliby, snadno se může proměnit v depresi.“ Ale co je nezvratné a dobré: dopracovali jsme se společného názoru, pevně a jedno- myslně podporujeme přestavbu. V atmosféře, která zavládla, jsou

Sovětská filmová kritička
Neja Zorká