

**Jaromír Blažejovský**

## BÁJEČNÍ OUTSIDEŘI GYÖRGYE SZOMJASE



Když nedustudovaný architekt György Szomjas (nar. 1940) navštěvoval v letech 1964–1968 budapeštskou Vysokou školu divadelního a filmového umění, šířil se big beat, schylovalo se k sexuální revoluci, prvořadou autoritou evropského filmu byl Jean-Luc Godard a maďarská kinematografie prožívala své zlaté období. Zatímco Miklós Jancsó, András Kovács, István Szabó, István Gaál a Ferenc Kósa tehdy svými filmy stínovali obrysy nového historického vědomí, Szomjas točil amatérské a školské snímky (*Hlavy mezi sebou* – 1965, *Vertikální motiv* – 1966, *Volná sobota* – 1967, *Studentská láska* – 1968, *Myjsme tři králové* – 1969) a hledání svého osobního tématu měl teprve před sebou. Nalézání tohoto tématu (které se pokusíme pojmeno-

vat později) signalizují již první filmy, jež György Szomjas natočil ve Studiu Bély Balázse. Zde společně s Gyulou Gazdagem, Ferencem Grunwalským (jenž se později stane spoluscenáristou a kameramanem jeho filmů), Dezső Magyarem a László Mihályfím vytvořil tzv. sociologickou skupinu, která v letech 1969–1973 uskutečňovala program „odkrývání skutečnosti“ současného Maďarska. Už v roce 1969 natočil Szomjas metodou „cinéma-direct“ snímek *Čarokrásná dívka* (Tündérszép lány), v němž režisér prikazuje čtyřem chlapcům a jedné cikánské dívce zahrát etudu o studentech, kteří za kalíšek pálenky koupili od starého cikána jeho dceru, vzali ji společně až do zásahu pořá-

dkových sil. O tomto modelovém příběhu se posléze diskutuje. Szomjas si zde vytvořil příležitost zkoumat postavení cikánské menšiny v maďarské společnosti a konfrontovat ji se studentskou mládeží, která se na konci šedesátých let rovněž cítila jako konfliktní, do oficiální společenské struktury nezařazená komunita. Jinou oblast společenské periferie studoval Szomjas v dokumentu *Svatební cesty* (Nászutak, 1970). Jde o rozhovory s mladými příživnicemi, které hledají štěstí v restauracích luxusních hotelů. S překvapující naivitou se dívky zpovídají ze svých snů o italském „ženichovi“, o nádherné svatební cestě, o „dárčích“, které dostávají od cizinců.

Ze Szomjasových dokumentárních snímků sedmdesátých let dosáhlo největší proslulosti

zamyšlení nad mikrosvětém společenské zábavy v malém městě *Anenský ples ve Füredu* (Füredi Annabál, 1972), natočené mimo Studio Bély Balázse a vyznamenané na festivalu v Oberhausenu. Ve filmu *Město nafty Algyő* (Algyő – 228, 1971) Szomjas zkoumal, proč maďarská naftová pole trpí nedostatkem dělníků. Ve *Cvičeniích* (Gyakorlatok, 1973) zaznamenal zkoušky univerzitního divadla, které připravuje představení o změnách v Chile za vlády Lidové jednoty. Szomjasova filmografie z období práce ve Studiu Bély Balázse obsahuje dále tituly *Dívky* (Lányok, 1970), *Tisz KISZ* (1972) a *Maďarské prázdniny* (Magyar vakáció, 1972).

V tomto průzkumovém období své tvorby si György Szomjas vyzkoušel základní

formy dokumentárního filmu, jak se vyvinuly do konce šedesátých let a jak byly oblíbené zejména ve filmech „nové vlny“. Ve jménu odkrývací strategie sociologic-

génylegények, 1965). Jenže Szomjasův pohled má daleko k heroizaci jejich osudu. V jeho baladě jsou nejsilnějším hybným činitelem vášně a příkrvácí strategie sociologic-

skupiny stárnoucích rockových muzikantů, které vychovala anglosaská hudba šedesátých let a jimž se nedaří kontakt s nejmladším publikem. Aby se dostali nahoru, bank – přijdeš, seberes pení-

populární hudby (Frank Sinatra: „Rock-and-roll je hudba idiotů.“ Marty Robbins: „Koncertování má mnoho společného s vylupováním bank – přijdeš, seberes pení-



kého programu se věnoval periferním sociálním jevům a skupinám se snahou poznat jejich vnitřní svět a pochopit motivace jejich jednání. Získal si tím pověst sociologicky zaměřeného režiséra. O to větším překvapením byl jeho první celovečerní hraný film *Pod nohama jim vítr hvízdá* (Talpak alatt fűtűl a szél, 1976), důmyslně gradovaný „western z puszty“ o lidových zbojnicích z roku 1837.

Ze Szomjasův zájem o sociální periférii byl spíše postojem romantika než pronikavého analyzátoru společenských neduhů, naznačil další film *Zlosynové* (Rosszemberek, 1978), vyprávějící rovněž o zbojnicích, tentokrát z roku 1864. Jsou to titíž zbojníci, zbídačeli venkované, které svého času proslavil Miklós Jancsó filmem *Bez naděje* (Sze-

Jósky Gelencséra je nevyhnutelná od prvního krveprolití, jehož se zbojníci dopustili. Zbytek dovrší žena, která nejprve navedla svého muže zbojníka ke zradě vůdce, ale pak se stane Gelencsérovou milenkou. Stálo by za ocenění, že Szomjas vidí své „bez naděje“ ve vši špině, bez vlasteneckého sentimentu, kdybychom si nevšimli, že ošklivost násilí a sexu je živlem, jenž režiséra přitahuje a z něhož konec konců těží i diváckou atraktivnost svého filmu. *Zlosynové* svou poezií chytí a krve vyhovují především poptávce publika po silných vjemech.

Třetím celovečerním filmem se Szomjas vrátil k současnosti a ke svým sociologickým východiskům. *Pes plešatec* (Kopaszkutya, 1981) nahlíží do soukromí fiktivní

musejí klesnout, musejí se stát bardy periférie, musejí v textech, v hudbě i pódiovém projevu nalézt módní „novovlnovou“ ošklivost, neboť nejnik než ošklivě prožívají v tomto filmu teenageři svůj svět. Snímek s gusem vychutnává špinavé prostředí brlohů, sklepních zkušeben, popisuje štrpáci souboru po venkovských kulturních domech a masovou hysterii při koncertech, kde muzikanti vrhají do davu fanoušků svého maskota – živého vypelichaného psa. Vzpomínkou na šedesátá léta tu není jen sám přestálý soubor, ale i godardovsky kolážová forma filmu, v němž se střídají barevné a rozličně tónované záběry, kde se v úloze „zcižujícího“ ironického elementu uplatňují – vždy v několika světelných jazycích – výroky hvězd

ze, odejdeš.“), kde se s deštníkem objevuje Allen Ginsberg atd. V *Psu plešatci* se Szomjasovi podařilo konfrontovat senzibilitu dvou rockových epoch – nadějíplných šedesátých let a cynických let osmdesátých, záměrně vyhledávajících ošklivost a otupení. Generačně autobiografickým akcentem blíží se Szomjas v tomto filmu například nostalgickému pohledu Gábora Koltaye (*Koncert*) či deziluzivnímu zjištění Ference Andráse (*Velká generace*). Čím byly v Koltayově filmu hity někdejšího souboru Illés, tím je pro Szomjasovy hrdiny šlágr skupiny Omega Dívka s perletovými vlasy.

Szomjasův pohled je ovšem černější: odhaluje pragmatická východiska „strategie úspěchu“, odmíná rockové

repro foto Karel Kouba

Gyula „Bill“ Deák ve filmu PES PLEŠATEC

