

Svoboda je tady! (?)

(Dvě sezóny maďarské kinematografie)

SPANILÁ JÍZDA

MAĎARSKO

JAROMÍR BLAŽEJOVSKÝ

Byl to především dialog s historií, čím v uplynulých třech letech fascinovala maďarská kinematografie. Ne že by průběžně vytvářená díla ze současnosti nebyla také významná, ale hiavním, nejvíce imponujícím směrem maďarského filmu bylo exponování historických traumat, odkrytí tabu, sebezpytující analýza národních porážek. Tato éra končí. Maďarská historie přestala být věcí mumifikované minulosti a začala se opět aktuálně tvořit. Pohyb (i absurditu) dějů lze nyní nejlépe postihnout na současných látkách.

- Na 23. festivalu maďarských filmů, který se letos v únoru konal v Budapešti, aby shrnul výsledky dvou roků, byly historické snímky v odlihu. Nejdále – až do 13. století – se z nich vrátili dvoudílný maďarsko-italský **Julianus**, pojednávající o výpravě, kterou roku 1235 podnikl dominikánský mnich téhož jména, aby našel maďarskou pravlast. Gábor Koltay, tvůrce strhující rockové opery **Král Štěpán** (1983), zde rozmlňuje svůj model stylizovaného historického filmu – události z kronik inscenuje v lehké náznakové výpravě, s baletními prvky a rockovou hudbou. Od Julianova dětství (tanečky, věnečky, víze bílého koně) přes mnišské jinošství (záplavy svíček, pokušení žen) až k cestě pouští. Prostá dojmavost závěrečného setkání se „svatou trojicí“ povolízkých Maďarů (muž, žena, děcko) usvědčuje Koltayovo televizně povrchní dílko z obrozenecké naivoty, přesto se za devět týdnů stačilo vyvíhnout na špičku mezi nejnavštěvovanějšími filmy loňského roku.

- Teprve v roce 1919 nacházíme další dějinnou kapitolu, k níž se filmaři vrátili: Maďarskou republiku rad. Černobílé retro debutujícího Györgye Molnára **Ruční kolotoč** se odehrává mezi cirkusáky v pešském parku v době, kdy evropské intelektuály uchvacovaly bolševické ideje. Film končí apokalyptickým požárem, v němž se rozléká hlava muže-stvíry s pěticipou hvězdou na čele a v plamenech se rozlévá akvárium s mořskou pannou.

- Černobílý snímek Sándora Sára jako by pokračoval v tradici asketických maďarských filmů o „nahém“ člověku v dějinách. Jako prolog použil Sára svůj desetiminutový střihový esej **Pro patria** (1970): rytmicky defilují padající vojáci, marše, popravu, hromadné hroby, blahopřání vdovám. Poté sledujeme anabázi pěti vojáků maďarské armády, kteří se na sklonku druhé světové války usilují spasit jednák před Němci, jednák před tajnou policií. Jednoho zastřelí Němec, druhého Rus, třetí šlapne na minu ... Sára není důsledný v poetice strohosti; chce mít zároveň i divácky poutavý film, a tak vybral nápadně krásné ženy, nechybí sex a dobré dialogy.
- Ve stylu věrném své „asociativní metodě“ natočil Károly Makk **Maďarské rekviem**, vracející se do roku 1958, kdy vrcholily represe proti účastníkům revoluce z šestapadesátého. Sedm mužů čeká v jedné cele na popravu; každý má vzpomínku, příběh či sen. Makkovo psychologické filigránství tentokrát ustupuje mýtizaci odboje; na rozdíl od jeho nepřekonaných **Dnů čekání** (1971)

zde převažuje patos a přímý útok na city. S obdobím 1956–58 účtuje též třetí díl autobiografické trilogie Máty Mészárosové **Deník pro mého otce a mou matku**.

- Kameraman János Tóth (vynikl jako spolutvůrce filmů Károlye Makka) se pustil do obnovy maďarských filmů němé éry. Do festivalu byly zařazeny dvě z jeho rekonstrukcí: **Vyslouzilec** režiséra Bély Balogha z roku 1917 a **Furliant** Lászlóa Vajdy a Miklóse M. Pásztorého z roku 1916.

- Prvé místo mezi filmy na současné téma patří komorní práci listvána Szabóa **Milá Emo, drahá Bětka**. Hrdinkami jsou učitelky ruštiny, které přibýly do Budapešti z venkova a jako svobodně obývají jeden pokoj v ubytovně blízko letiště. Žáci na školním dvoře páli učebnice a sešity s azbukou, kantorky docházejí do předškolovacího kursu angličtiny, kde mj. sborově slabikují „What are we waiting for?“ Ema nadbíhá řediteli (Péter Andorai), který je ženatý a navíc stará struktura, na románky nemá mysl ani čas. Bětka je zatčena za pleky s cizinci,

načež se zbožňovaný ředitel zeptá Emy: „Ty jsi taky kurva?“ Bětka se o dva měsíce později vrátí z vězení, osprchuje se a vyskočí z okna. Snímek končí záběrem Eminy zoufalé tváře, jak v podchodu prodává noviny Mai nap (Dnešní den).

- Szabó výmluvně předvedl, kde se nacházíme. Jako první z východoevropských filmařů ukázal, jak na zdejší sesuv hodnot doplácí mikrosomos individuálního člověka. Jestliže už dříve definoval své téma jako „hledání pocitu bezpečí“, demonstroval nyní ztrátu tohoto pocitu ve sféře světonázorové, morální, profesní i sociální. Szabóův bystrý a hutný film nabízí množství časových postřehů (defilé nahých učitelek a zdravotnic před objektivy zahraničních podnikatelů), vůči hrdinkám je vldný, aniž je omlouvá. Mám radost, že se Szabó po desetileté sérii mezinárodních koprodukcí vrátil k intimité svých začátků – viz jeho první dva celovečerní filmy **Čas snění** (1964) a **Otec** (1966).

- Dva debutanti pozorují své krajany, kteří se vypravili za kšeftem na Západ. V poněkud vtravé satirě Pétera Vajdy **Svoboda je tady!** sledujeme dobrodružství jelimana (Péter Andorai), jenž v Rakousku během jediného dne zkrachuje a tajně se plíží zpět do vlasti. Dynamický snímek **Žetlem** Andráse Salamona tlumočí vyprávění dívky z Dunaújvárosu, která má milého a ten ji spolu s přítelkyní odváží na práci do rakouských peep-show. Ferenc Andráš natočil **Poslední léto**, tematicky navazující na jeho **Velkou generaci** (1986). Opět jde o krizi čtyřicátníků, tentokrát na zahradní slavnosti bývalých spolužáků při kotlíkovém guláši. Guláš se vykloupi, přátelé se rozcházejí a opilý Imre (György Csernalmi) se za těžkého jitra pokusí oběsit. Proti kompromisnictví své odepсанé generace staví režisér čistotu mládí. Krize padesátníků si za podnět své zpovědi ...a přece zvolil Zsolt Kézdi-Kovács. Andráš Kozák hraje unaveného žurnalistu, zrozpačitěného koncem roku 1989 ze své aktivity v Kádárově režimu. Odchází se trápit na venkov, až ho vzpruží novina o rumunské revoluci. Statický, umluvený, zbytečný film.

- Sociálním aspektem nynějších přeměn je věnován další sociologicky založený snímek Pála Erdőse **Cena za přežití**, pozorující starosti muže, jenž buduje dům pro rodinu svého syna. Podobně jako v Erdősově starším filmu **Od desíti k pěti** (1988) sledujeme rozličné výdělečné aktivity Maďarů; domácíou výrobu hraček, sušení těstovin, kšeftování na burzách. **Polospánek** Jánose Rózsy je aktuální baladou o „dětích ulice“, mladistvých zlodějíčcích, mezi nimiž se jako fatální zjev objeví sympatická uprchlice ze Sedmihradska.



23. MAGYAR FILMSZEMLE

1992. FEBRUÁR 7.-12.

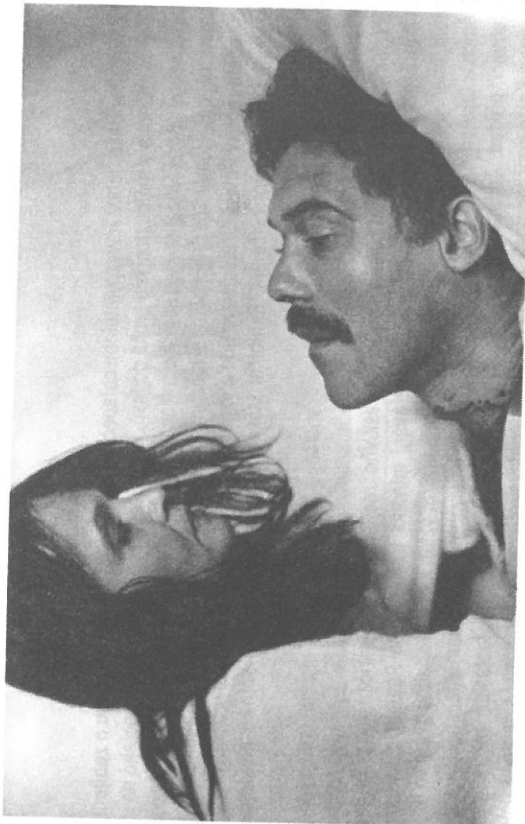
● Krutým zážitkem byl nový film scenáristy, kameramana a režiséra Ference Grunwalského skladby **Goldbergské variace**, motivovaný jeho vlastní rodinnou tragédií. Pod titulkem obřížné cembalové skladby J. S. Bacha natočil Grunwalsky poslední společný den manželů, jejichž třináctiletý syn spáchal sebevraždu. Suché, nelitostné věcné dilo na bytostně maďarské téma vrcholil žádostí muže, aby mu manželka pomohla profíznout hrdlo, což ona udělá. Vedle trýznivého problému nepochopení mezi dětmi a rodiči otvírá Grunwalsky otázku práva jedince na sebevraždu.

● Nestabilitu a paradoxy postkomunistického světa modeluje ve svých nových opusech Miklós Jancsó se scenáristou Guylou Herrádiem. Obsahem potměšilé a do značné míry autoparodické hříčky **Bůh kráčí pozpátku** je varianta možného reakčního obratu: puč v SSSR (natačelo se v létě 1990) a poprava Gorbačova povzbudí maďarské stalinisty, ti jsou přemoženi lidovým povstáním, ale nakonec do Maďarska opět vtrhne Rudá armáda a všechny – komunisty, nekomunisty – postřílí, sedmdesátin. Pointa: zastřelení autorů na budapeštské ulici. Do labyrintů vnitřní politiky se oba mistři pustili i ve svém zatím posledním filmu s ironickým titulem **Na krásném modrém Dunaji**. József Madaras hraje maďarského ministerského předsedu, Juli Bástiová jeho ženu, György Zserhalmi bývalého disidenta a Dorótya Udvarosová jeho milenku. Akce začíná návštěvou zámožného krajana, který hodlá investovat do turismu, což připraví místní dělníky o práci. Předsedu vlády zastřelí vlastní žena trpící smrtelnou chorobou, která je s Cserhalimim smluvená. Policie chce atentát před národem interpretovat jako důsledek milostné aféry. Nakonec se ukáže, že nikoli špatný premiér, nýbrž ušlechtilý disident byl zabit – a celá historka se mu zřejmě zdála v agónii. Je to film o úpadku země za nového establishmentu, o servilních tanečcích před západními investory, o zklamání disidentů.

● Příblylo komedii. Čtvrtý film Pétera Gárdose **Štír požívá Blížence k snídani** nabídl příběh submisivního ženáče, do zničení ovládaného agresivní milenkou. V libivém filmu souperivě excelují Mari Töröcsiková a Enikő Eszenyiiová. Obratný Péter Timár natočil grotesku **Vole padni**, který v podzemí vybudoval ilegální cvičiště, respektive cvičiště lidových milic. Humor však Timár navozuje spíše mechanicky. András Szóke s přáteli natočil letní bláznivinu **Kempink Evropa**, což je recesistická, do přírody a k vodě vyvedená smrtš kabaretních gagů a sportovních výkonů kolem bomby, zaměnitelné s melounem a novorozenětem. Tvůrci se asi při natáčení bavili lépe než divák v kině, ale necht. Na ostří hororu a černého humoru balancuje János Xantus v **Pokoji s výřikem**. Manželé čekající děcko se nastěhují do vily staré dámy. Majitelka se obává, že ji chtějí otrávit. Jenó posléze pro její pojiždné křeslo nastraží vystřelovací past, takže dáma (v den narození synka) zůstane viset za hlavu na třiceti skobě nad schodištěm. Po pohřbu vražednická rodinka nemá klid – objevuje se navlas stejná stará pani, ani té se však nelze natrvalo zbavit; ožívá i po úderu sekýrou. Nezbyvá než stařenku přijmout do rodinné idylly.

● Trvá zájem o Rusko. Nejde jen o dokumenty, jakými jsou reportáž Jánose Vészilho z odsunu vojsk **Sbohem Rusové** či výpovědi emigrantů, které ve videoomnítku **Děti apokalypsy** zaznamenala Ibolya Feketeová, zatímco Sándor Sára nechal v **Maďarských ženách na Gulagu** vzpomínat ty, které byly po válce odsunuty do sovětských lágrů. Inscenovaný dokument dvojice Imre Gyöngyössy–Barna Kabay **Vyhnaní** líčí dojmavé putování pětáosmdesátileté povolžské Němky, hledající syna, jenž se jí ztratil v lágru.

● Na přehlídce se promítala i tři hraná díla se stroprocentně ruskou látkou. Tvůrce legendárního **Svědka** (1969) Péter Bacsó rozehrál podle povídky Vladimíra Těndrjakova **Stalinovu nevěstu** –



ŠOKUJÍCÍ ZABĚR FILMU GOLDBERGSKÉ VARIACE

tragikomický příběh vesnické idiotky. V křiklavých kulisách jakoby ruského „sela“ 30. let vznikl křečovitý škleb říznutý westernem – a jeden z nejslabších Bacsoových filmů. Pál Erdöss vytvořil v maďarsko-ruské koprodukcii černobílý drama **Homo novus** o chybné učitelce, proti níž se spikne školní třída. Skvělý herec Andor Lukáts se ve svém režijním debutu **Tři sestry** chopil Čechovova dramatu a převedl je z guberniálního města na konci minulého století do enklávy sovětských vojsk na sklonku jejich pobytu v Maďarsku. Výsledek je ohromující: film obdařený (díky kamerě Sándora Kardose) lyrickým oparem šlechtických hnízd zachovává Čechovovu psychologii a ironii, a přitom je šokujícím svědectvím o absurditě postavení sovětských důstojníků i jejich rodin v cizí zemi. Nad panelákem přelétávají tryskače, nechty národní agitace, v pozadí se tuží mužstvo v gymnastorkách a v duších hrdinů hrají tužby po Moskvě ...

● Festival představil dva mezinárodní projekty mluvené anglicky. Světznámý kameraman Vilmos Zsigmond natočil jako režijní debut a v koprodukcii s Izraelem sentimentální kýč **Mamrotatný otec** (Tékozló apa) neboli **Dlouhý stín** (The Long Shadow), v němž budapeštský herec (Michael York) odjíždí navštívit otčův hrob v Jeruzalémě a stává se tam milencem své macechy (Liv Ullmannová). Lahůdkou je předposlední projekt Istvána Szabóa **Selkáni s Venusí**, realizovaný pro britského producenta Davida Puttnama. Autobiograficky inspirovaný příběh maďarského dirigenta, který má v pařížské operě Evropa nastudovat s umělci různých národností Wagnerova Tannhäusera, má dvě roviny: v té intimní jde o posilující milostný poměr dirigenta (hraje ho dánsko-francouzský herec Niels Arestrup, fyzicky podobný Szabóovi) a švédské zpěvačky (představuje ji Glenn Closeová), v té metaforické o ironické podobnosti evropských tóbí a averzi. Zapšklého Němce Schneidera ztělesnil Marián Labuda, v osfře zahrane roli dirigentovy manželky se prosadila Dorótya Udvarosová, dále hraje Erland Josephson, Holanďanka Johanna Ter Steege (Szabóova **Milá Ema**) a další.

● Zbývá pojednat o rozsáhlé množině pokusů experimentálních, modernistických či postmodernistických, jimiž se prezentovali ponejvíc začínající režiséři. Kromě extravagantní formy je spojvalo úsilí vyhnout se dialogu se skutečností; předváděly umělé příběhy a autonomní světy, upozorňovaly na sebe výlučným tvůrčím gestem. Příkladem je širokouhlý černobílý snímek debutanta Attily Janische **Stín na sněhu**, kterého si organizátoři cenili natolik, že jej zařadili na slavnostní zahájení. Historika o muži, jenž se náhodou chopil lupu při bankovní loupeži (hraje ho

Polák Miroslaw Baka, jehož nevyzpytatelnou chlapeckou tvář známe z **Krátkého filmu o zabijení**, stává se psancem a s matou dcerkou prchá do lesů, je natočena suggestivně, avšak spoléhá na to, že sama sebou obdrží filozofický význam. Hodně se též čekalo od debutu Cana Togaye **Leini host**. Enigmatický děj, téměř bez dialogů, připomíná montáží krátkých záběrů se smýčkovým doprovodem rébusy Petera Greenawaye (jde o vzpomínky, vraždu a erotické tužby), zůstává však monofonním stylistickým cvičením. Exhiční taškařice se ve svém pátém snímku **Melodram** dopustil Péter Gothár: účastník vpádu Varšavské smlouvy do ČSSR se po neúspěšné dezerci a dvacetiletém vězení vrací ke svému příteli, společné milence a pravděpodobnému synovi. Pásmo bláznivých gagů travestuje středoevropskou situaci, jež se jeví jako nepřetržitě šilensví.

● Tři filmy vycházely ze surrealismu a groteskního realismu. Za nejserióznější pokládám barvitou **Erozi** Andráse Surányiho, vizi o dozrávání mladíka jménem Joe Petúnia: zoufalství, samota, onanie, hledání otce a vlastní identity, ztráta bratra, vztah k matce a jedné dívce ve dvou vtěleních a také smrt jako černá dáma v kočáře – to jsou motivy této ornamentalistické kreaice, následující příklad Zoltána Huszáríka. Tamás Tolmár natočil bujně fantaskní alkoholickou halucinaci **Kniže nepřítomnosti**, Zoltán Kamondi debutoval přízračnou kompozicí s parapsycho-logickými motivy **Cesty smrti a andělé**. Orientovat se v symbolech, iracionalitě a depresích těchto okázale nesrozumitelných filmů je nad síly jednoho kritika.

● Generační zpovědi o osamocení v davu byl experimentální režijní debut kameramana Tibora Klópfiera **Neobydlený člověk** (sejmouty částech na video a sestříhaný bez péče o rytmus), ztvárňující přátelství dvou nepřizpůsobivých mladíků. Gábor Szabó se v černobílém filmu **Where** nechal inspirovat americkými nezávislými, zejména stylem Jima Jarmushe (viz **Podivnější než ráj**). Podobně jako Jarmusch používá Szabó krátké záběry, oddělované rušivými zatmívačkami. V první třetině mladík (Miklós Ács) sadisticky zachází s dívkou: znásilňuje ji, nutí souložit vestoje na ulici, obcovat s jiným mužem a hlavně ji soustavně odkazuje na setkání jinde a v jinou dobu. Zbytek se odehrává v Los Angeles, kde hrdina potká jihoamerického studentka snad japonského původu jménem Adolfo a zve si jej k sobě na schůzky, aniž by spolu dělali něco víc, než mlčeli. Adolfo ho pak už nechce vidět. Provokativně stejnotvárný snímek není jen záznamem homosexuální přitažlivosti, nýbrž též zkoumáním, jak dalece člověk může podřídit partnerskou bytost své vůli.

● K experimentům patří i černobílá kolekce dvou starších diplomních snímků a jednoho ze Studia Bély Baláže **Tři bagately**: Gábor Bódy natočil podle Thomase Manna hříčku **Jaký byl svět po rvačce Jappeho s Do Escobarem**, lidíká Stabová realizovala s plejádou známých osobností vesele cynický obrázek bohémy **Druhá strana** (píjána, jemuž v pointě ujede tramvaj nohy, zahrál András Jeleš) a János Xantus se v rozpuštělém **Wertherově životě** inspiroval Goethem.

● Maďarská kinematografie se na festivalu představila ve skvělé kondici, v hojnosti debutů, v širší poetik, generačních vln, témat a žánrů. Ani jsme nepoznali, že má málo peněz; ostatně Nadace maďarské kinematografie, založená v loňském roce, jí zaručuje existenční jistotu. Od naší produkce se maďarská tvorba nápadně liší absencí porevolučních rozpaků: její statečný postoj v minulých letech jí umožňuje sledovat stejně nelitostným zrakem také postkomunistickou realitu své země.

P.S. Jelikož letošní budapeštská přehlídka byla poprvé nesoutežní, dovoluji si nabídnout svůj osobní návrh na rozdělení cen. Zlatá: **Milá Emo, draha Bětka**, zvláštní: **Setkání s Venúši**, stříbrná: **Tři sestry**, za režii: **Na krásném modrém Dunaji**, za autorský přínos: **Goldbergské variace**, za debut: **Where**.

Anatomie

STESKU

MARK POKORNÝ

„NEDALEKO ODTUD je malé město. Město je malé, ale žije v něm spousta spokojených lidí. Zatím zde totiž nikdo netuší, že se sem chystáme.“

IVAN WERNISCH

◆ Je to zatím úvod do atmosféry, nikoli do fakticity či přímo formativity: když jsem dojednával pokračování turné slovně dvojice MACHAT-VELÍŠEK ve výstavní síni havírovského Domu kultury Leoše Janáčka, sdělili mi, že se už ozval „nějaký křesťan“ a nabízel možnost odškodnění, pokud se plánovaná výstava neuskuteční. Dnes už je jasné, že znojemský „skandal“ ze začátku roku zapůsobil, a v ostatních „malých“ městech už kdoś tuší, co hrozí nebohým spokojeným občanům, jaké pokušení a jaké zvrhlosti je pro ně uchystáno zpusťtými a nemravnými umělci, kteří neváhají vsadit „kariéru“ na kartu tak obscenní. Netroulám si však nyní odpovědět na otázku, zda tato obrana ctinosti je vedena chvalyhodnou snahou mravně odpovědných (a sebevědomých) jedinců, nebo se už jedná o instruovaný podnik.

◆ Situace okolo maleb, fotografií, kreseb a skla Machata & Velíška však přije tomu, aby vystavovaná kolekce byla chápána jako kočovný cirkus, jako nemravné představení, ve kterém nepřijdete o značný počet nezahalených pohlavních orgánů a o poplívání nedotknutelných tradic a autorit. V takovém případě si však Machat s Velíškem, ale také autor příspěvku (komisař výstavy) nutně připadají jako podvodníci. Zásadně totiž nejde o pornografii, natož o promyšlený útok na církev nebo na fundamentální symboly křesťanství. K danému tématu nemám co dodat, srovnání a konečný úsudek nechávám na P. T. čtenáři a na potenciálním divákovi, kterého o své újmě upozornuji, že tento text není obranou ani omluvou, ale jenom glosou.

◆ Jan Opolský v básni V galerii popisuje jistý druh obzerných pláten starých vlámských mistrů, avšak nezůstává u deskripcie. Své verše uzavírá: „Čpi vinné splašky zakyslé a nezhrzané kosti / a zvláštní tupý stesk je v jejich opilsti.“ Onen „zvláštní tupý stesk“ je právě tím nejdůležitějším, co se dovidáme z těchto obrazů, a nostalgie, která se jako opar vznáší nad koncem našeho tisíciletí, je vlastně oslabeným modelem takového stesku, tak jako je stesk sám oslabenou inkarnací melancholie. Jistý regres můžeme pozorovat: od melancholie rozhraní středověku a renesance přes rzy symbolistický stesk až k postmoderní nostalgii.

◆ Vlny, ve kterých se rozlévá v evropské kultuře depresivní tón, zasahují významně a zjevně práce Michala Machata a Martuna Velíška (oba narozeni 1963; oba absolvovali sklářský atelier Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze). Stesk a určitá skleslost doplněná na opačné straně grandiózní eufórií poznamenávají jejich výtvarný, ale i literární a paraliterní projev a tvoří plnohodnotnou součást jejich umělecké výzbroje. Melancholie tu je zastoupena v nemilosrdném