

ROZPORUPLN BILANCE MAĎARSKÉHO FILMU 1989

aneb

Svoboda bez koncepce nesta . . .

Na XXII. přehlídce maĎarského filmu v Budapeřti se letos v nu prezentovala poněkud mimořdn uroda minulého roku. Mimořdn co do rekordního počtu třatyřiceti uvedených titulů (bývalo jich 20–30) a mimořdn bohužel i poněkud sniženou celkovou kvalitou, což zřejmě vyplývá z toho, že cel minul rok byl v MaĎarsku specifickm zpusobem neobvykl. V celém veřejnm život docházelo k odbourávání různých omezen a tabu, psnejši: k radikálnímu dovršen dlouhodobého liberalizačního procesu, a to se nevyhnuteln projevilo i v kinematografii. Ve vlastn tvorbě, ve financování a produkci, v kritice a teorii a samozřejmě i v distribuci. I když to víme, nebude snad na škodu si aspoň stručn ppomenout cestu maĎarsk kinematografie posledních asi patnct dvacet let, kter byla podmíněna celkovou vnitropolitickou situací a byla tud i nesrovnateln svobodnj v srovnání s tou nař.

První ostře spoleenskokritick filmy zde vznikaly už v době, kdy se u nás — i v nař kinematografii — upevňovala masivn

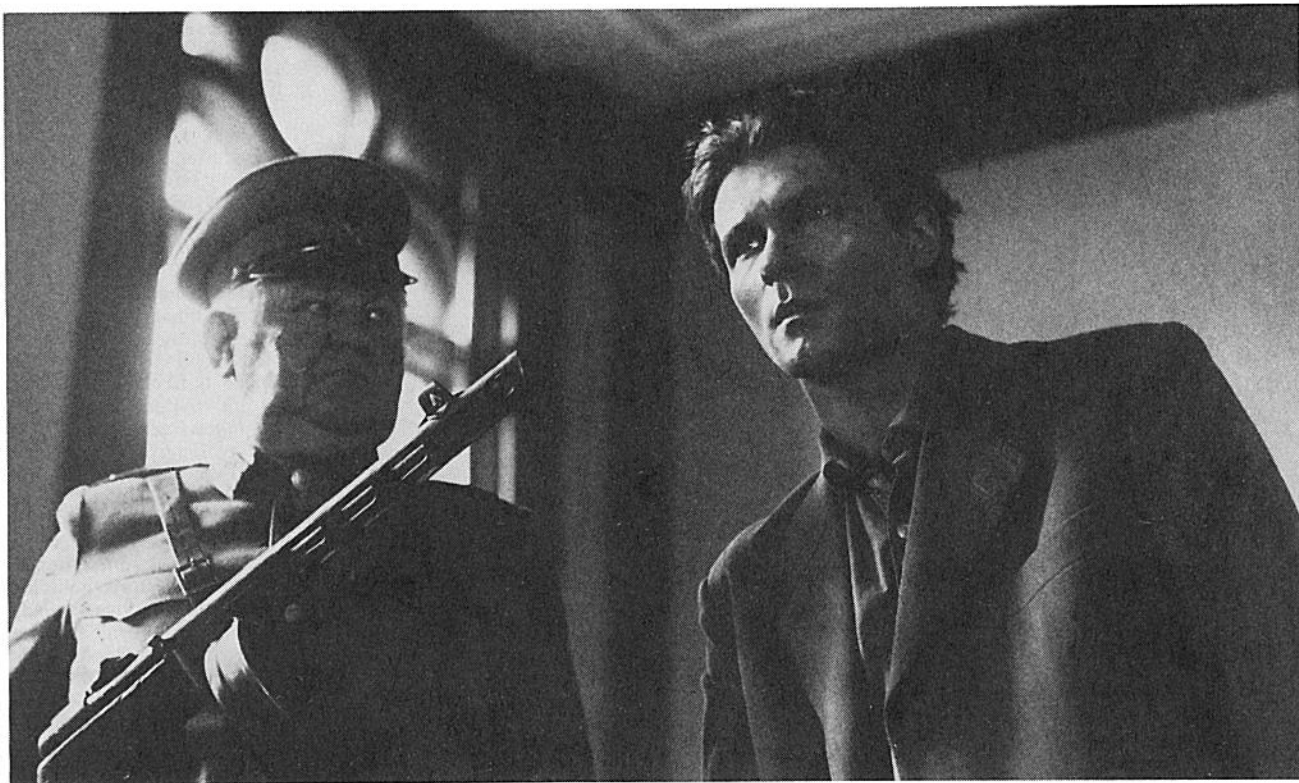
konsolidace. MaĎarsk tvorba jako celek byla v tch letech sice dost prmrn, ale rok od roku rostl počet pozoruhodných del se současnou tematikou, zabývajících se stále otevřeněji naléhavými aktuálními problémy. Režiséři Kovács, Bacsó, Makk, Szabó, Bszrmnyi, Gyarmathyov, Gal, Gábor, Gyngyssy, Kzdi-Kovács, Elekové, Ksa, Mszrosov, Rényi, Kardos, Sra, Rózsa, Zolnay dokázali už v ředestch a zejména v sedmdesátých letech — nejednou primo inspirování dly nař mezitím už zlikvidovan „nov vln“ — prosadit sv aktuln témata, vyslovující se k obecnjm, celospoleenskm jevům, třebaže na půdorysu osobních, často komornch pbh.

Bacsov *Svědek* (1969; jeden z mla i v MaĎarsku na léta do trezoru odsouzen film) a *as ptomn* (1971), Szabóová *Sázka na iluze* (1970), Makkov *Dny ekn* (1970), Srv *Vymrstn kámen* (1968), Galov *Sokolnci* (1970), Mszrosov *Devět měsíců* (1976), Kovcsv *Hřebinec* (1978), Gborov *Vera Angiov* (1978) — abych se

zmnila jen o těch nejspjnjch, — to byly svm zpusobem činy, autentick svědectví doby. K nm se dostal jen mlokter z nich, a i to spíše jen náhodou a jen pro kluby. Znmm se u nás stal snad jedin, film Pla Gbora *Vera Angiov* a vlastn dodnes nechápu, proč zrovna tento tak kritick film o deformacích padesátých let mohl proklouznout nař cenzurou a být uveden dokonce v televizi . . .

V sedmdesátých letech se phlsila dalři velmi vrazn generace tvůrců „hranch“ i dokumentarist — Schiffer, Sándor, Drday, Gazdag, Szomjas, Szrny, Gothr, Bdy, Jeles, Emberov, Andrs aj. — jejichž filmy až na zcela ojedinl výjimky k nám nepřřly vůbec a proto nař divákům ani tato jména nic neřkj. K nkterm z nich se váže pojem „budapeřtsk škola“, vyznačující se zejména dlouhometrznmi „fiktivními dokumenty“ nebo dokumentaristicky laděnými hranými filmy. A tak od konce sedmdesátých let, kdy vedle sebe pracovali (a nepochybn i vzjemn soupeřili) starři osvden a mladři pbojnj tvůrců — vřichni v atmosf

ře relativn tolerance — docházelo k prudkému vzestupu kvalit maĎarsk filmov tvorby, zejména po stránce její obsahov, myřlenkov naléhavosti a angažovanosti. Nejspjnj byly filmy s jednoznan kritickm politickm nábojem; jejich význam byl o to vtř, že vrchnostensk kulturn politika drzela masov sdělovací prostředky — denn tisk, rozhlas a televizi — až do zaatku minulého roku přece jen zkrátka. Mohly však vzniknout filmy jako *as se zastaví Ptera Gothra*, „*Denky*“ Mrty Mszrosov, *Zbhdarma* Lvie Gyarmathyov, *Bez poruřn zákona* bratří Gulysovch, *řtstn Daniel* Pla Sándora, *Horoskop* Jeře Krista Miklse Jancsa, *Titnie* . . . Ptera Bacsa, *Nikdy, nikdy, nikomu* F. Tglsyho, *Recsk* dvojice Bszrmnyi-Gyarmathyov, kter — i když se jejich dopad omezoval na poměrně uř okruh diváků-intelektuálů — působily svou tematickou a řanrovou různorodostí doma i v cizině jako senzace. V pbhu minulého roku se však uvolnila vřechna stavidla; ze vřech kanálů — z novin, televize, rozhlasu — se na lidi val záplava teď už nim



nezkreslených svobodných informací, výpovědí a svědectví o deformacích a zločinech minulosti i o problémech dneška. Sebeobjevnější dokumentární, ani sebeambicióznější hraný film s tím nedokáže konkurovat, protože v podstatě už nesděljuje nic nového. Pokud ovšem nemá zcela mimořádné umělecké kvality. A ty byly v loňské maďarské produkci kořením nadmíru vzácným.

Ale proč? Jednoznačnou odpověď asi nikdo nezná. Můžeme se jen pokoušet o aspoň částečné vysvětlení. Jestliže se na půdě vyspělé, po léta úspěšné a uznávané evropské kinematografie řekne, že téměř polovinu celoroční produkce tvoří práce debutantů a s několika dalšími filmy se hlásí úspěšní loňští či předloňští „prvofilmaři“, pak je to důvod k radostnému očekávání. Tím spíš, když na začátku přehlídky světově známý režisér a vážený profesor budapeštské filmové školy István Szabó na tiskovce oznámil: „... Tito mladí lidé vstoupili do našich studií, dostali slovo a zahajují svou tvůrčí dráhu. Více než 60 % zde uvedených filmů jsou práce mladých (...). To ovšem znamená, že příslušníci moji

a starší generace (Szabó je ročník 1938), resp. její většina, jsme záměrně na čas ustoupili, abychom umožnili práci mladým kolegům. Řekli jsme si, že teď musí pracovat oni a my je v tom chceme podporovat. Svědčí o tom program této přehlídky a já jsem s tím velice spokojen. Paralyzovat toto úsilí jen s odvoláním na nejistou situaci, v níž se právě nalézáme (čímž mínil všeobecný ekonomický, organizační, sociální zmatek a hlasy, volající po dočasném zmrazení celé filmové výroby až do voleb a nové vlády; pozn. KP), by bylo velice smutné a nezodpovědné...“

Faktem je, že až na několik výjimek nefigurovalo letos mezi tvůrci soutěžních filmů žádné známé jméno. Absentovali Jancsó, Kovács, Bacsó, Szabó, Makk, Mészárosová, Gaál, Kósa, Sándor, Lugossy, Maár, Rózsa, Dárday, Gothár, András, Gazdag, Tarr, — třebaže jen nemnozí z nich měli filmy na loňském festivalu. Příčinou toho jistě nebyla jen velkorysá ochota dát šanci mladším kolegům. Osobně se domnívám, že kromě těch několika, kteří zrovna natáčejí nebo dokončují své filmy (např. Més-

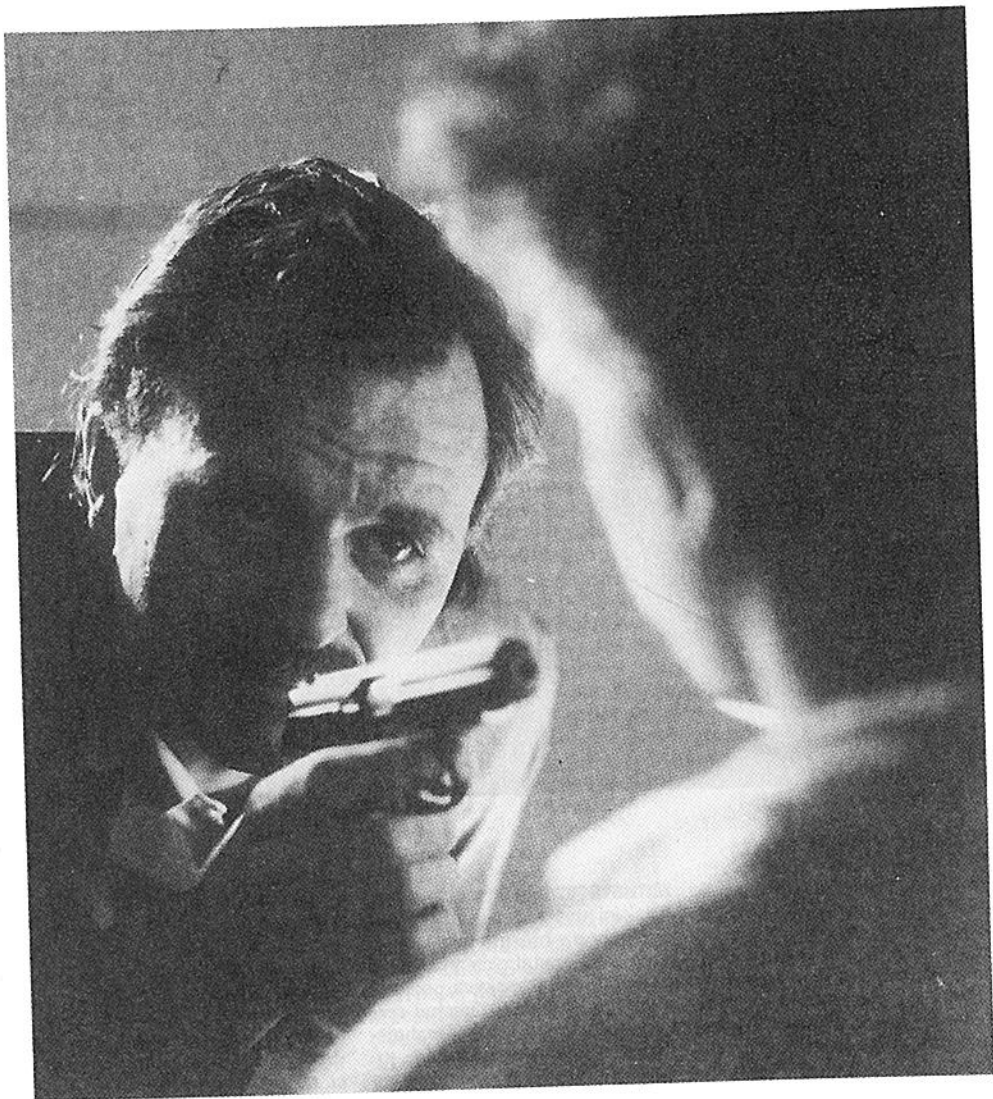
zárosová a Makk), šlo jednak o jakési uvážené vyčkávání, jak to všechno v březnových volbách a po nevyhnutelných výrazných změnách v mocenských pozicích dopadne, a jednak o nechuť realizovat filmy finančně a technicky skromné a laciné z těch — při stoupající inflaci — stále se ztenčujících státních dotací. Prostě si myslím, že to byla tak trochu z nouze ctnost (a omlouvám se, pokud tím někomu křivdím). Někteří režiséri pracují také delší čas v cizině, někteří hledají bohaté zahraniční sponzory a koproducenty, někteří pracují pro televizi atd.

A tak se stalo, že se nabízených šancí chopili „mladí“, t.j. většinou třicátníci i starší, kteří po léta netrpělivě čekali na svou první nebo druhou příležitost. Nevím, zda příčinou sporných kvalit jejich děl (opravdu nerada užívám této generalizující a vágní formulace...) byl nedostatek literárně-dramaturgické přípravy, vyplývající buď z nepřilíhající ochoty zkušenějších kolegů přispět radou či nápadem, anebo naopak z mladistvě nedůtklivé neochoty takové rady a nápady přijímat, anebo za to může po-

každé něco docela jiného. Buď jak buď, bohužel žádný z těchto debutů nesvědčí o jedinečném talentu či mimořádné invenci svého tvůrce.

Mladí tvůrci si nicméně na přehlídce počínali velice sebevědomě. Svolali tiskovou konferenci, na které zveřejnili své „Stanovisko“, v němž naléhavě žádají rozhodná opatření na záchranu národní kinematografie jako takové, dále radikální změnu celé kinematografické praxe na dobře a účelně fungující systém, odchod dosavadních řídicích pracovníků, kteří už nemají jejich důvěru, revizi dosavadního hospodaření státními prostředky a co nejrychlejší vypracování návrhu účinného filmového zákona, na jehož přípravách se chtějí aktivně podílet a vůbec v budoucnu spolurozhodovat o všech zásadních otázkách tvorby i distribuce. Následovala sympaticky bouřlivá diskuse, jejíž atmosféru však pohříchu poněkud zkalily ony nepřilíhající zdařilé filmy svolávatelů této tiskové konference...

Stojí za zmínku, že třebaže zatím stále existuje struktura pěti hlavních (podle našich pojmů



dramaturgicko-výrobních) studií, majících úplnou tvůrčí i hospodářskou autonomii, vládne dnes v maďarské kinematografii poněkud nepřehledná situace. Myslím, že se málokdo vyzná v té spleti družstevních, se zahraniční účastí smíšených a soukromých, zčásti jen produkčních, zčásti i distribučních firem, studií, akciových společností a podniků poskytujících služby. K něčemu podobnému dojde záhy nepochybně i u nás. Zbývá jen doufat, že se to bude dít s větší obezřetností a hlavně s náležitou mírou poučení ze zahraničních zkušeností. Problém Maďarů vidím totiž v tom, že vzhledem k poměrně dosti rozšířenému soukromému či polosoukromému sektoru, který tam vlasně nikdy ne-

přestal existovat a v posledních letech se značně rozbujel ve všech odvětvích výroby, obchodu i služeb, mohlo bez administrativně-právních omezení a složitých průtahů snadno a rychle vzniknout mnoho těchto nových dílen a studií, jenže se přitom asi málo dbalo o vlastní podstatu této činnosti. Že se totiž jedná (také) o umění a (také) o šíření, resp. ochranu kulturních hodnot. Na státními institucemi pořádané národní přehlídce byly přirozeně uvedeny jen práce ve větší či menší míře státem financované a tudíž aspirující na takovéto zařazení. Nevím, zda se v Maďarsku vyrábějí i jiné, ale vím, že se tam dováží, promítá a prodává nejrůznější „šmejd“. Při pohledu na reklamy biografů, zaplavených americkými horrory a kýči

nebo na výlohy prodejen videokazet s ještě pochybnějším zbožím mi naše zdánlivé zaostávání v kinematografické podnikatelské činnosti připadalo (z hlediska zachování estetických i etických hodnot, resp. z hlediska ochrany proti zbytečným zmatkům a přílišnému bujení nevkusu) vlasně značně spásné...

Dost však těchto všeobecných úvah. Upřímně řečeno, vedla mě k nim ta neutěšená bezradnost, kterou pociťuji nad současným stavem maďarské kinematografie, o níž jsem přece po tolik let vždy s nadšením (a zdejší vrchností ponejvíce odmítaným zánicem) referovala. Ale co naplat, není to jenom můj názor.

Soutěžní porota přehlídky by-

la letos také jiná: dosud pracovaly vždy poroty dvě, jedna „společenská“, v níž zasedali reprezentanti mimofilmových oborů, a druhá odborná, jmenovaná MA-FILMem. Tentokrát byla porota jediná, smíšená a mezinárodní. Předsedal jí István Szöts, maďarský režisér (nar. 1912) žijící od roku 1957 v Rakousku, jehož film *Lidé ze sněžných hor* získal už v roce 1942 uměleckou cenu benátského Bienále, a jenž — jak to mnozí domácí tvůrci zdůrazňují — se mohl stát jednou z vůdčích osobností poválečného maďarského filmu... Druhým „cizincem“ byl maďarský kameraman János Badal (nar. 1927), žijící a tvořící rovněž od roku 1957 ve Francii. Dále známý polský režisér Feliks Falk a zasvěcený znalec a propagátor maďarského filmu, britský filmový kritik David Robinson. Z domácích to byli historik-politolog István Schlett, talentovaný mladý dramatik Mihály Kornis a zkušený kameraman (spolupracovník Istvána Szabóa) Lajos Koltai. Cituji několik slov, která mi po skončení přehlídky řekl. Szöts: „Ti mladí jako by nosili děravé punčochy, prodřené ostrými lvími drápkami...“ Badal: „Film přece potřebuje příběhy a charaktery, pouhé pohyblivé obrázky nestačí...“ Falk: „Přijel jsem do Budapešti s mindráky, obával jsem se, že tady najdu film, u něhož mi bude líto, že jsem ho natočil sám. Bohužel mě ty mindráky přešly...“ Robinson: „Filmaři zřejmě potřebují překážky, aby je mohli zdolávat. Teď je neměli. Jsem si naštěstí jist, že je brzy zase budou mít. Když už ne politické, tedy materiální a etické...“ Schlett: „Naši filmaři jako by si za ta léta osvojili obranný postoj ježků vůči vrchnosti. Teď tam stále dřepí s vytasenými ostny a čekají, odkud padne rána...“ Kornis: „Je jisté důležité, aby se maďarská společnost dozvěděla i z filmů o hrůzách své vlastní nedávné historie. Ale to, co jsme zde viděli, přece nejsou filmy...“ Koltai: „Takhle se nedá dělat film. Pracoval jsem teď delší čas v Americe; tam při práci nikdo nezná bratra. Tam platí jediné kvalita...“ — A to jsou jen ty šetrnější z výroků porotců...

Jak tedy dopadla soutěž XXII. přehlídky maďarského filmu? Velká cena ani Hlavní ceny v obou soutěžních kategoriích (hrané a dokumentární) nebyly uděleny. Cenu získal hraný film režiséra Jánosa Zsombolyaie *Od-*



Záběr z filmu LEHKÁ KREV (rež. György Szomjas, Cena za režii)

souzený k smrti (A halálraítélt). Je to nešetně pravdivý příběh z roku 1958, z období krvavých represí po „kontrarevoluci“, z období poprav Imre Nagye a stovek dalších bezejmenných obětí. Příběh mladého inženýra, který místo aby emigroval, jako tolik jeho vrstevníků, zůstává doma s milovanou ženou, v závodě, za nějž cítí spoluzodpovědnost, aby se pak vinou fatálního omylu stal vězněm a byl popraven. Kdybych tento film, stejně jako řadu jiných, viděla jednotlivě, zvláště, pravděpodobně by na mě hluboce zapůsobil. Ale v kontextu celé přehlídky, kde se tato tematika objevovala v četných jiných, zejména dokumentárních filmech (týž autor zde měl ostatně i dvoudílný, 230 minut trvající dokument *Odsouzený k smrti* (Halálraítélték), v němž vzpomínají pozůstalí po popravených), nezanechal ve mně trvalejší dojem. Zvláštní cenu v hrané kategorii dostal György Fehér (zkušený televizní režisér) za svůj filmový debut *Sero* (Szürkület), jakousi mě nepochopitelnou parafrází na dürrenmattovské téma. Film vyvolal naprosto protichůdné názory: až extrémní obdiv svou do šedohněda tónovanou snovou kamerou, i krajně odmítavé ba pobouřené reakce těch diváků, kteří tak jako já nebyli s to rozluštit, o čem ten film je a proč. Druhá Zvláštní cena připadla debutantu Árpádu Sopsitsovi za výjimečně talentovanou *Sířelnicí* (Céllövölde); také zahraniční novináři přítomní na přehlídce mu udělili v tajném hlasování cenu Gene Moskowitze. Je to realizačně čistý, poctivý film, psychologický příběh současné prosté rodiny, vypovídající o tragických důsledcích nedostatku komunikace mezi otcem a synem. György Szomjas byl odměněn za režii filmu *Lehká krev* (Könnyű vér), rovněž tragicky končícího příběhu dvou dívek lehkých mravů a právě z vězení propuštěného milence jedné z nich. Živá kamera Ference Grunwalského (jinak též režiséra jiného soutěžního filmu) provádí diváka během celodenní filmové honičky spoustou zajímavých prostředí velkoměsta, motivace závěrečného zločinu se mi však zdála málo přesvědčivá. Cenu za kameru získal za svůj mnohostranný tvůrčí přínos k filmům *Odsouzený k smrti* a *Meteo* Gábor Szabó, jemuž dali svou poctu i posluchači budapeštské filmové akademie. Za *Meteo* byl odměněn také výtvarník dekorací L.



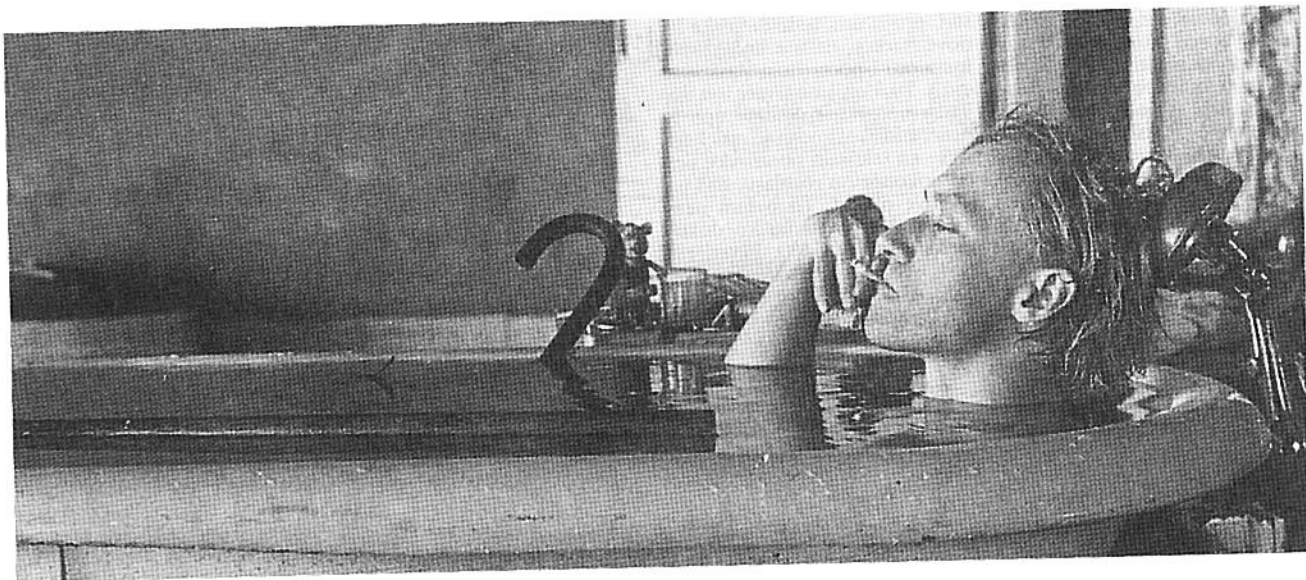
Zsótér. Tento ambiciózní debut mladého režiséra Andráse M. Monoryho je svým rytmem a atmosférou jistě pozoruhodný a řemeslně i herecky (mj. skvělý Károly Eperjes) perfektně zvládnutý. Záhadná existence tří hlavních protagonistů a jejich příležitostných partnerek však asi sotva příliš vzruší mnoho diváků, třebaže spoluautorem scénáře byl úspěšný dramatik, režisér, tvůrce vloni doma i ve světě oceněného filmu *Cena zlata*, Géza Bereményi. Bezútěšné, většinou pseudoautentické exteriéry i interiéry na

periférii blíže neurčené technické civilizace jsou sice zajímavé svou hektickou roztržitostí, celý film však bohužel působí jako samoučelné čarování a exhibicionismus. Zmíněný Géza Bereményi dostal cenu za scénář filmu *Černí pasažéři* (Potyautasok) režiséra a herce Sándora Sótha, předloňského debutanta. Je to typický případ filmu, kterému nechybělo mnoho a mohl být bezvadný, zábavný i varovný. Trochu více sebekázně a člověčiny, trochu méně matoucího „blbnutí“ a mohl to být krásný

aktuální film o stále existující touze mladých lidí po Velkém Dobrodružství, které tři aktéři příběhu doufají nalézt v Polsku zmítaném nepokoji a výjimečným stavem v roce 1982... Cenu za herecký výkon získal jeden z nejnadanějších mladých maďarských herců Sándor Gáspár za filmy *Malý, ale silný* (Kicsim de nagyon erős) režiséra a kameramana Ference Grunwalského a *Voraři* (Tutajosok) — cizojazyčný titul: *Paměť řeky* — režisérky Judit Elekové. První líčí osud propuštěného vězně a jeho

marné snahy realizovat svá životní přání; vrací se do vězení jako opravdový zločinec. (Teď si uvědomuji, že vězení — minulé i dnešní, spravedlivé i nespravedlivé — bylo naprosto převládajícím „leitmotivem“ celé letošní maďarské přehlídky...) Dvouhodinový baladický film Judit Elekové *Voraři* byl podle mého názoru porotou neprávem opomenut. Jako jediný opravdový historický film loňské produkce evokuje okolnosti maďarské „hilsneriády“, známé jako „případ Tiszaeszlár“ z roku 1882. Děj se odvíjí většinou na malebných březích řeky Tiszy, po níž prostí horalové, Maďaři, Židé, Rusíni pokojně plaví dříví, dokud Židy nestihne křivě obvinění z rituální vraždy. Autentický příběh krutého vězení několika mužů v c. a k. žaláři až po osvobozující rozsudek, který byl vítězstvím osvědčeného obhájce Károlye Eötvöse, je zde vylíčen hluboce lidsky a přesvědčivě nejen díky sugestivním charakterotvorným výkonům všech herců a skvostné výtvarné práci kamery (Gábor Halász), ale především zásluhou nevtíravého vyjádření spontánní soudržnosti prostých dělných lidí. Ano, možná, že je zbytečně dlouhý — jak mu v kuloárech a kritikách vyčítali, — místy sentimentální a někde příliš artistní nebo zas naturalistický, ale pro mě to byl jeden z mála opravdových „biografů“ této přehlídky.

Cenu za debut získala mladá režisérka Krisztina Deáková za *Knihu pro Ester* (Eszterkönyv), ambiciózní dílo o trýznivém pocitu viny krásné a mladé matky, jež za války ztratila svou jedinou dcerku. Trochu méně exkluzivní okázalosti by bylo tomuto jinak zajímavému filmu asi prospělo. Mezi neoceněnými hranými filmy mě velice zaujala práce Ference Kardose *Záskoláci* (Iskolakerülök) s vynikajícím Károlyem Eperjesem v hlavní roli. „Spleť zdevastovaných stavení, zperetraných učitelských osudů, přerušovaných vyučovacích hodin, zapomnětlivých rodičů, utajovaných tužeb a ambicí, nevyřčených pravd — to je zázemí filmu, v němž se setkáme s ambivalentními osudy a vztahy učitele a žáka...“ — říká popisek. Oba mají své problémy, oba to mají těžké, ale dokud mají jeden druhého, je stále naděje, že to nějak dobře dopadne. Podobně jako *Střelnice* je to film stylově i myšlenkově čistý, poctivý, lidský a navíc — což zde bylo velmi vzácné — i zdravě optimistický.



Hraných filmů bylo na festivalu šestnáct, ale vedle sedmadvaceti dlouhometrážních (někdy i vícehodinových) dokumentů je nebylo možné zhlédnout všechny. Podle názoru zasvěcených jsem však bohužel o žádnou senzaci nepřišla.

Z té nadprodukce dokumentů byl cenou v kategorii odměněn film *Krví a provazem* (Vérrel és kötéllel) dvojice debutantů Jánoše Erdélyiho a Dezső Zsigmonda, vracející se k událostem z konce října 1956 na malém městě, kde týden před zásahem sovětských tanků maďarští vojáci a příslušníci Státní bezpečnosti zmasakrovali na nesmyslný rozkaz snaživého důstojníka pokojné demonstranty, zpívající hymnu. Na sto mrtvých, desítky raněných, další desítky později tajně popravených a stovky tragických osudů pozůstalých — taková je bilance jediného „přehmatu“. Tvůrcům se podařilo vypátrat nejen četné pamětníky a příbuzné mrtvých, ale přimět i několik mužů spoluzodpovědných za ty zločiny, aby promluvili před kamerou. Ojedinelý, protože i filmařsky perfektně zvládnutý, je Zvláštní cenou vyznamenaný dokument Jánoše Vésziho *Tramvaj smrti* (A halál villamosa). Rekonstruuje událost z konce roku 1988, kdy byl jedné noci v budapeštské tramvaji nezletilým mláďencem zastřelen policista. Formou autentické reportáže sleduje pak pětidenní soudní přelíčení s mladým vrahem a jeho sedmi kumpány. Je to otřesná výpověď o mravním úpadku nejen značné

Dr. Otto Habsburk ve filmu Pétera Bokora SVĚDEK STOLETÍ

části mládeže, ale společnosti vůbec. Výpověď, která se snaží ryze filmařskými prostředky jít věcem na kloub, odkrývat příčinné souvislosti a odhalit zhoubnost zkosnatělé byrokracie v soudnictví. Jeden z mála zde uvedených dokumentů, který nevolal po radikálním zásahu nůžek, při kterém se diváci nevrtili na svých sedadlech a který svědčil dokonce o smyslu pro humor svého tvůrce. Další oceněný dokument *Stanné právo* (Statárium) režiséra Andráse Sipose evokuje tři z celkového počtu asi čtyř tisíc soudních procesů, vedených v padesátých letech proti „kulakům a jiným vesnickým záškodníkům“. Jednoho z těch tří obžalovaných ihned popravili, druhý zemřel po deseti letech vězení, třetí ušel provazu jen zázrakem a ve filmu vzpomíná spolu s několika dalšími pamětníky. . . . Cenu Svazu filmových a televizních umělců získal režisér Sándor Sára za dokument *Ty ještě žiješ?* (Te még élész?), jenž staví pomník nezlozmné lidské statečnosti a vůli žít. Hrdinou filmu je starý invalida, který od svých patnácti let prošel hrůzami druhé světové války, několikrát ušel jisté smrti a ani v poválečných desetiletích neměl na ruzích ustláno. Jeden z bezpečtu tragických středoevropských osudů dvacátého století. . . .

Z neoceněných dokumentárních filmů aspoň ještě zmínku o práci manželů Böszörményi-Gyarmathyová „*Tam, kde vládné tyranie*“ („Hol zsarnokság van“), která je sugestivní zpovědí někdejšího soudce „o víře a cynismu, strachu a konformismu v maďarském soudnictví padesátých let“. Dále o dvoudílném dokumentu režiséra Pétera Bokora *Z vůle Boží* (Isten akaratából) a *Svědék století* (Századunk tanuja), jenž je nepretřžitým poutavým dialogem s výjimečnou osobností našich dnů dr. Ottou Habsburkem o jeho pohnuté životní dráze a zejména pozoruhodných životních názorech a postojích. A konečně o filmu Pála Schiffera *Odpuštění* (Engesztelő), evokujícím kalvárii vdovy po jednom z nevině odsouzených obětí revoluce v roce 1956, která se se svými dvěma dcerami rozhodne po třiatřiceti letech vypátrat neoznačený hrob svého popraveného muže.

Nebudu pokračovat, jakkoli by si to zasloužily současné i historické náměty řady dalších filmů (sebevražednost, AIDS, náboženský fanatismus, krize manžel-

ství, prostituce, sedmihradské lidové tradice, další a jiné křivdy minulosti i pocta Bélu Balázsovi atd.). Ty filmy jsou téměř bez výjimky neúměrně dlouhé, upovídané, statické, hodící se mnohem spíše na televizní obrazovku nebo dokonce do rozhlasu, než na filmové plátno. To ovšem není nic nového v maďarské dokumentaristice; už léta bývají při podobných příležitostech vyslovovány podobné výtky, leč ke škodě filmů, diváků a konečků i samotných tvůrců — marně. Také z toho plyne pro nás aktuální a cenné poučení, protože právě nastává doba, kdy i u nás bude třeba urychleně, svědomitě a pravdivě filmařsky zmapovat historii uplynulých desetiletí totality. A nezbyvá než věřit v příslovecnou a všestrannou profesionální erudovanost našich dokumentaristů, kteří si jistě budou vědět rady, jak se vyhout podobným chybám, jakých se tak tvrdošíjně dopouštějí jejich maďarští kolegové.

Sluší se poznamenat závěrem, že i letošní přehlídka maďarského filmu byla navzdory tíživým ekonomickým problémům organizována s příkladnou a tradiční velkorysostí a na úrovni, jakou si takováto událost zaslouhuje. V Kongresovém paláci — ve stále plném až přeplněném velkém sále pro 1 500 a malém pro 200 diváků, ve videoprojekci, přílehlých klubovnách, prostorném bufetu a chodbách prošpikovaných monitory s nepřetržitě běžícími rozhovory, diskusemi a ukázkami ze soutěžních filmů — bylo po šest únorových dnů nevidané živo. Nevládla sice příliš optimistická nálada, ale vedle tisíců diváků se zde vystřídaly stovky filmařů, herců, novinářů. Také všechny sdělovací prostředky včetně rozhlasu a televize věnovaly přehlídce náležitý prostor. Patří k ní také tiskovky, besedy, odborné diskuse, jakož i vzorná péče o obligátních asi 200 zahraničních hostů z celého světa.

Doufejme, že zde vylíčený obraz neutěšeného stavu současné maďarské kinematografie je toliko přechodným jevem, s nímž se tvůrci a noví kompetentní činitelé rychle vypořádají. My se zatím dívejme na ty četné vynikající maďarské filmy, které nám byly dosud z velké části zapovězeny. Hlavně, aby se vyřešil momentální devizový zádrhel, který nastal z maďarské strany, a dodávání kopií, dokud trvá zvýšený zájem našeho obecnstva o tyto filmy!

Pro dokumentární tvorbu, uvedenou letos v rámci 36. Dnů krátkého filmu v západoněmeckém Oberhausenu, byly charakteristické především dva základní rysy. V politicky laděných snímcích to byla zejména snaha hlouběji proniknout pod povrch událostí, snaha odhalit jejich příčiny či skrytou (popřípadě skrývanou) podstatu. V současné době je to jeden ze způsobů, jak dokumentární tvorba čelí silnému konkurenčnímu tlaku televizního zpravodajství. Druhý rys dominoval ve filmech, jež nebyly prostředně spojeny s politickým tématem — mám na mysli výraznou subjektivizaci tvůrčí výpovědi, zřetelné inklinování k metaforickému zobrazení faktů. Zde dominovala tvůrčí fantazie, jež spojovala v neobvyklých souvislostech konkrétní jevy a tím nás nutila přemýšlet o nás samých, o společnosti i lidstvu.

Oberhausenský mezinárodní filmový festival letos ukázal, že vystihnout v krátkém filmu podstatu právě probíhajících politických procesů je neobyčejně těžkým úkolem. Potvrdil to zejména sovětský film režiséra Alexandra Sokurova *Sovětská elegie* (Sovětskaja elegija), kterému — za značného údivu většiny přítomných diváků a novinářů — mezinárodní porota udělila Velkou cenu. Nevím čeho si tolik cenila na tomto snímku, který se skládá ze dvou relativně samostatných částí. Zatímco v jedné pozorujeme známého politika, v době natáčení snímku předsedu meziregionální poslanecké skupiny Nejvyššího sovětu a dnes již prezidenta RSFSR Borise Jelcina, jak vychází ze svého honosného kabinetu, jak nasedá do vyleštěné čajky, jak podezřívá a bez hnutí pozoruje televizní projev Michaila Gorbačova, velký prostor druhé části režisér zaplňuje velenudným defilé portrétů všech (!) členů všech předsednictev ÚV komunistické strany Sovětského svazu od roku 1917 až do dneška. Na tiskové konferenci Alexandr Sokurov prohlásil, že chtěl touto přehlídkou 125 hlav blahobytně vyhlížejících starců a mužů vyjádřit myšlenku, že ko-

munistická strana vlastně nikdy nebyla skutečnou politickou organizací, protože za celou dobu její existence jediné její rozhodnutí či prohlášení neřešilo problémy země politickými metodami, ale jen příkazy a represemi. Nicméně smutné dějiny SSSR nabízejí dnešním dokumentaristům k vyjádření podobné myšlenky daleko širší, daleko dramatictější a bohužel také daleko hrůznější materiál než onu nesmírně únavnou přehlídku retušovaných portrétů státnických hlav, kde navíc na sebe v jedné montážní větě naráží kupříkladu Stalin a Gorbačov nebo Berija a Chruščov.

Musím přiznat, že nejenom já, ale i celá řada dalších festivalových hostů věděla o jiných, působivějších a umělecky přesvědčivějších filmech, kterým by nejvyšší ocenění slušelo daleko více. Jednoznačně mezi takováto díla patřil americký dokument *Nahoru!* (Going Up), v němž režisér a kameraman Gary Pollard dokázal jak sugestivní může být filmová reportáž, s jakou uměleckou bravurou lze vyjádřit posedlost profesí u skupiny chlapů, která se podílí na stavbě newyorského mrakodrapu. Kombinací nejružnějších vyjadřovacích prostředků, zejména pak rytmem střihu a hudebním doprovodem, režisér od sebe odlišuje jednotlivé etapy výstavby výškové budovy a dělí tak své dílo na kapitoly. V nádherných záběrech, natočených na závratně vysoké ocelové konstrukci mrakodrapu, obdivujeme odvahu, um, profesionalitu a zručnost oněch dělníků, kteří pracují s takovým zápletem, jako kdyby právě tvořili umělecké dílo. A současně nám tento film leccos sděluje o životní filosofii Američanů, o způsobu jejich života. (Film získal ex aequo cenu FIPRESCI.)

K filmům, které prostřednictvím jednoho působivě zobrazeného faktu dokáží vytvořit podobnost všeoobecnějšího rázu, bezpochyby patří norský snímek režiséra Thomase Robsahma *Zvířecí tanec* (Dyrenes dans). Jeho struktura, složená ze tří základních částí, sama v sobě skrývá