

JANCSÓOVA PALÁCOVÁ ANEKDOTA

Už víc než deset let ji Miklós JANCSÓ obviňován z manýrismu a z narcistního okouzlení vlastním stylem, který ve svých nových opusech komplikuje do stále větší rafinovanosti, aniž by dbal na to, jak prokletí jeho nenapodobitelného režijního rukopisu trhá i ty nejlepší epické a spektakulární záměry (srov. osud nedokončené trilogie *Vitam et sanguinem*). Výsledek Jancsóovy kreace byl totiž už ve filmech *Beznadějný* (1965), *Hvězdy na čepicích* (1967), *Ticho a křik* (1968), *Svěží vítr* (1968) a *Agnus dei* (1970) natolik geniální a současně hermeticky uzavřený, že Mistroví nezbylo, než jej v dalších filmech jen neustále zmnožovat. Znovu a znovu ony dlouhé panorámy na horizont uherské nížiny, fascinující balet nahoty, krojí a uniforem, za pravidelných scén brutálního teroru ...

Změnu a osvěžení si Jancsó dopřál teprve ve svém snímku *Tyranovo srdce aneb Boccaccio v Uhrách* (A zsarnok szíve avagy Boccaccio Magyarországon, 1981), natočeném v koprodukcí Mafilmu a italské televize RAI. Scénář tentokrát nebyl dílem stálého Jancsóova spolupracovníka Gyuly HERNÁDIHO, ale italské autorky Giovany GALGIARDOVÉ. Příběh se — poprvé — neodehrává na rovině pod otevřeným nebem, nýbrž je téměř celý zavřen do interiéru bizarního královského sídla, připomínajícího chvílemi divadlo, chvílemi lázně nebo stadión. Konečně — u Jancsóa rovněž poprvé — tu postřehneme prvky humoru a grotesky.

Celý film je nesen v karnevalovém živelu. Syžet sám splétá motivy Hamleta, Oidipa krále a Čachtické paní, jeho patronem mohl být kromě titulního Boccaccia Freud nebo Borges. V doprovodu italského přítele Filippa přicestuje do Uher 15. století královský syn Gáspár, od dětství vychovávaný v cizině. Dozví se, že jeho otec, o němž se tvrdí, že padl v boji s Turky, byl ve skutečnosti rozsápán medvědem a že královna každý večer zabije jednu dívku, aby se vykoukala v její krvi a uchovála si tak věčnou mladost. Ale krásná mlčící královna možná není Gáspárovou matkou a jeho otce možná zabil strýc Károly, královnin mileneček ... Strýc i biskup před Gáspárem cosi tají a možná je celý děj jen škodolibou lstí potulných kejklířů, jimiž se palác hemží, jako by chtěli cosi důležitého naznačit. Posléze je Gáspárovi prozrazeno, že jeho opravdovým otcem je turecký důstojník, který takto chtěl sultánovi pojistit uherský trůn. Drama vrcholí vzájemnými vraždami, po nichž kejklíři odpočívají, oslavují zdařilé představení a hotoví se k dalšímu putování. Brána se otevírá a nastává typický jancsóovský závěr, jenž je oproti předchozí iluzi krutou pravdou — na holém horizontu jitrní pusky jsou jedna po druhé střeleny postavy kejklířů ...

Mnoha způsoby lze rozumět novému Jancsóovu filmu. Můžeme samozřejmě vůbec nemyslet na interpretaci a kochat se záplavami nádherně urostlých obnažených dívek, kterých je tu víc než v kterémkoli předchozím Mistrově snímku. Je možné pokládat vše za intelektuální hříčku s kulturními archetypy a spoustou poezie. Je možné zaútočit na režiséra tvrzením, že vlastně nic závažného na srdci neměl a chtěl jen omráčit snoby. Můžeme si ale všimnout toho, jak si zde Jancsó vyřizuje účty s Historií, kterou bral až dosud vážně — tím, že odhaluje její maskovitost, iluzivnost, neautenticitu. Gáspárovo bloudění v labyrintu tušení, domněnek, lží a šarád připomíná trauma moderního člověka, smýkáního prožívanou historií bez pochopení jejího smyslu, s očima zaslepenýma iluzemi. Platí to v podmínkách machiavelsky totalitních režimů, pro něž se zdánlivě stává skutečným a skutečné zůstává skryto za tlustými stěnami paláce. Zároveň se Gáspárovy spletité prožitky podobají horečnému snu, v němž se stále mění kulisa, podoba i podstata postav, v němž mrtví ožívají a člověk se nemůže probudit.

V *Tyranově srdci* režisér vyřadil z obzoru kamery lid, jemuž až dosud věnoval velkou, ne-li hlavní pozornost, což i jeho nejabstraktnějším filmům dávalo sílu tvrdé třídní pravdy. (Až při závěrečných titulcích nechá překvapivě zaznít slovům středověké písně o sblížení mezi lidem maďarským a německým.) I proto bude zřejmě této palácové anekdotě patřit v Jancsóově filmografii spíše místo vytříbeného stylistického cvičení než velkého díla. Za obdiv stojí opět práce kameramana Jánose Kendeho a zajímavé spojení tradičně zdrženlivého projevu maďarských herců (László Gálffy, József Madaras, László Márkus, György Cserhalmi) s rošťáckým epikurejstvím Ninetta Davoliho, někdejší hvězdy Pasoliniho filmů, jakož i půvab Thérèse-Ann Savoyové v roli královny Katalin.