

Po čtyřech velkých opusech Andreje Zvjaginceva je načase přestat vnímat tohoto tvůrce jen jako následovníka Andreje Tarkovského. Takové příbuzenství jednak ztrácí rozlišovací potenci (kdo z nynějších autorů se nehlasí k Tarkovskému, necituje z jeho filmů či k němu nebývá občas přirovnáván?), jednak je stále zjevnější, že Zvjaginceva více zajímá příběh nežli obraz (u Tarkovského tomu bylo naopak). Zatímco Tarkovskij se soustředil na „sochání z času“, ve Zvjagincevových filmech zaujme jejich narativní konstrukce. Oba Andreje spojuje záliba v jednoslovných, sémanticky přetřžených, abstraktních názvech,²¹ oba čerpají z duchovního dědictví lidstva, ale i z reálných událostí. Ve VYHOŠTĚNÍ (Izgnanije, 2007) Zvjagincev volně adaptoval novelu Williama Saroyana Směšná záležitost. Na počátku LEVIATANA stál případ automechanika Marvina Johna Heemeyera z amerického stá-

Kde je tvá žena, kde je tvůj Bůh?

Motto:

Tak tedy o tom Leviathanovi, o tom obrovském velrybovi, který strhal síť tolika kritikům, o té obłudné nestvůře. F. X. Šalda²¹

tu Colorado, jenž na protest proti zkáze své živnosti 4. června 2004 ve speciálně opevněném buldozeru demoloval obec Grand Lake a nakonec se zastřelil. Zvjagincev též myslel na saského obchodníka z šestnáctého století, jehož vzpou-ru známe z novely Heinricha

von Kleista Michael Kohlhaas a několika filmových zpracování. Dalším zdrojem byla biblická kniha Jób a klasické dílo politické filozofie Leviathan neboli o podstatě, zřízení a moci státu církevního a občanského (1651) z pera anglického myslitele Thomase Hobbesa.

Nabízí se schéma syntézy, k níž Zvjagincev dospěl po předchozí trojici děl: NÁVRAT (Vozvraščeniye, 2003) je spirituálním filmem, VYHOŠTĚNÍ vztahovým dramatem, JELENA (2011) moralitou o postsovětské společnosti a LEVIATAN shrnuje tyto „žánry“ dohromady. Funguje jako komedie mravů, navíc je v něm schovaná detektivka. Navrhují-li David Bordwell a Kristin Thompsonová jako čtyři kritéria umělecké hodnoty vnitřní soudržnost, intenzitu působení, komplexnost a originalitu,³¹ pak na LEVIATANOVÍ imponuje právě jeho komplexnost, přičemž o intenzitě nejlépe vypovídají ohromené tváře diváků, pokud v kině právě zhlédli celý tento stojedenačtyřicetiminutový film. Čtenář těchto řádků zajisté mezi oněmi diváky byl, takže mu nebude vadit prozrazení dějových peripetií. V městečku na poloostrově Kola na břehu Barentsova moře žije v domku automechanik Nikolaj s dospívajícím synem Ro-

manem a svojí druhou, asi o patnáct let mladší manželkou Liljou. Nikolaj je v soudním sporu se starostou města Vadimem, který ho chce z pozemku vypudit. Z Moskvy přijede Nikolajovi na pomoc advokát Dmitrij, kamarád z vojny. Přiveze kompromitující materiál, kterým chce starostu vydírat, a žádá po něm tři a půl milionu. Lilja přijde za Dmitrijem do hotelového pokoje. Během pikniku na oslavu narozenin policejního velitele Ivana Stěpanyče přistihnou děti Lilju s Dmitrijem. Nikolaj oba smilňsky zmlátí. Starosta Dmitrije vyláká a odveze na opuštěné místo, peníze mu nedá, nechá ho svázat a imituje popravu. Dmitrij se poté vrací vlakem do Moskvy. Nikolaj se znovu sblíží s manželkou, ta však jednoho rána vyjde na sráz nad mořem. Po čase se na břehu najde její mrtvola. Nikolaj je obviněn z její vraždy a odsouzen na patnáct let do vězení, syna se ujmu přátelé rodiny,

policista Paša s manželkou Anželou. Nikolajův majetek je zdemolován. Příběh končí bohoslužbou v novém chrámu, jenž vyrostl na místě Nikolajova domu.

Z ohlasů se zdá, že novináři v LEVIATANOVÍ nevidí jiný význam než kritiku ruských poměrů. Příznáčný pro zdej-ší zúženou diskusi je názor Josefa Chuchmy, že Zvjagincevův film je „za současné ruské situace nejspíše maximem možného, co lze v Putinově zemi s podporou státních pe-

něz nyní vyprodukovat a veřejně distribuovat.“³² Jako bychom napsali, že Dostojevského Bratři Karamazovi jsou max- ximem toho, co bylo možné vydat za cara Alexandra II. Jistě, satira je nejdělejší rovinou tohoto filmu: vše je propojeno korupčními vazbami, všichni podléhají těžkému ruskému pití a před každým dalším stakanem se potí a namáhavě dýchají, jako by vykonávali tvrdou práci. Přímý střet hrdiny s padouchem není elegantním soubojem wes-

ternových hrdinů, ale blábolným dvou opuchlých, kymácejících se opilců.

Podle Thomase Hobbesa je prvotní situací lidského společenství chaos, boj všech proti všem. Pokud dva lidé zataouží po téže věci, snaží se navzájem pokořit nebo zničit; kdo má pěkné obydlí, může očekávat, že ho jiní připraví o majetek, život nebo svobodu. Proto je nutná společenská smlouva, shoda na absolutistické moci, pod níž se každý v zájmu obecného míru vzdá nadměrných ambicí. Z LEVIATANA vyplývá, že silný stát v Rusku existuje, ne však v zájmu spravedlnosti, ale aby chránil privilegované a garantoval nespravedlnost. S mocí světskou je spojena moc církevní. Jak říká vladýka Vadimovi, všechna moc pochází od Boha a moc, to je především síla.

Nikolaj je tak opilý a tak zoufalý, že si v televizi nepovšimne zprávy o Pussy Riot. Ne- dozví se tak, že by mohl mít

spojence. Když je dáblovo dílo dokonáno a pravoslavný svatostánek postaven, odsuzuje vладыka – v narážce na jurodivou performanci zmíněné punkové skupiny (navrhují překlad Čičí bengál) v moskevském chrámu Krista Spasitele – ty, kdo „rouhavě nazývají běsnění modlitbou.“ Putinův režim stojí na tradičním přesvědčení, že největším nebezpečím pro Rusko je chaos a rozvrat. Pořádek musí být a je mu třeba dát přednost před spravedlností. Film praxi této ideologie názorně ukazuje, dokonce s citací jejich vlastních argumentů.

Detektivku si musí divák z LEVIATANA odečíst sám a dedukovat, jak asi zemřela Lilja. Na plátně vidíme, že před svítáním vstala, zaplakala před zrcadlem, vystoupila na okraj srázu a spatřila ve vlnách (skutečnou i symbolickou) velrybu. Jako první nám přijde na mysl sebevražda skokem z útesu. Pitvu a vyšetřování pak policie zfalšuje, aby zůstalo zaprotokolováno, že žena byla usmrcena tupým předmětem. Ale co když ji opravdu kdosi zavraždil? Že by to byl někdo z rodiny, je nepravděpodobné. Chování Nikolaje a Romana po jejím zmizení tomu neodpovídá. Byli jsme však svědky zlověstného telefonátu starosty Vadima, když říkal komusi zdráhavému, že pokud se „nevzbudí“, najde se na tu práci někdo jiný, který „to“ dokáže.

Pomůžeme si pravidly žánru: ve správné detektivce musí být vrah v syžetu od počátku přítomen. Víme také, že ve Zvjagincevových filmech nebývá nic náhodné, každý prvek má svoji motivaci. Podezřelým se tak stává policejní náčelník Ivan Stěpanyč, o kterém je řeč hned v prvním dialogu a který se záhy setká s Liljou, když přijde požádat o opravu svého terénního automobilu. O tomto usměvavém chlapíkovi pak Nikolaj mimochodem prozra-

dí Dmitrijovi, že přivedl do hrobu dvě manželky. Stěpanyč je svědkem žárlivé rozmlůvky mezi Nikolajem a Liljou, k níž došlo během pikniku na oslavu jeho narozenin. Jako Nikolajův zákazník určitě ví, kde má automechanik v dílně kladivo, o němž se pak v obvinění hovoří jako o vražedné zbraní. Postava Ivana Stěpanyče má tedy ve vyprávění dvojí funkci: slouží jako barvitá místní figurka (smějeme se, když jako terče používá portréty bývalých generálních tajemníků) a zároveň to může být Liljin vrah. Později ho už nespátříme, kam ho asi nechal Vadim odklidit?

Nejzáhadnější je Lilja. Na rozdíl od kritičky Jeleny Stišovové, která tvrdí, že mladá žena Kolju nemiluje,⁵¹ jsem přesvědčen, že ho má po celou dobu ráda. Proč se tedy vyspala s Dmitrijem? Měla s ním poměr někdy dříve? Možná si při návštěvě u Anžely uvědomila, do jak nevlídného prostředí se budou muset s Nikolajem přestěhovat, až přijdou o svůj dům. Potom by její cizoložství bylo pragmatickou strategií. Tak vypočítavá ale krásná Lilja není. Její citové trápení se zdá opravdové. Svým partnerům položí tichým hlasem dvě otázky. Zbitého Dmitrije se v hotelu zeptá: „Věříš v Boha?“ O chvíli později, už doma, do sebe vyklopí sklenici vodky a zeptá se manžela: „Chtěl bys mít dítě?“ Ale sex je věcí chemie, nevěru nemá cenu vysvětlovat. Nechme ji vědcům, kteří na toto téma už leccos zjistili.

Pro diváka zůstává Lilja po celou dobu tajemnou, nevyzpytatelnou bytostí (podle kritičky Antona Dolina je zároveň vulgární i přitažlivá);⁵² v každém záběru, kde je přítomna, ať má na sobě slušivou blůzu, pracovní oděv nebo neformelnou bundu, stáčí se náš zrak právě k ní, ač se sotvakdy usměje. „Vzdej se!“

poručí jí Anželin malý synek Víva s dětským kalašnikovem v ruce. „Proč mne chceš zastřelit?“ „Protože jsi hezká.“ „Všichni chlapi jsou stejní,“ komentuje incident Anžela. „Nejdřív: jsi hezká, potom: zastřelím tě!“ Jméno Lilja znamená prý „čistá“, ale vnucuje se asociace s apokryfní svůdkyní Lilith, padlým andělem, nevěstou démonů, jež bývá zobrazována jako napůl žena a napůl had.

Chlapec Romka se chová, jako by Lilju nenáviděl, ale známe trýzně dospívání: může se tím jen snažit potlačit skutečnost, že ho macecha vzrušuje. Analyzujeme-li interakce mezi Romanem a Liljou, výsledek je dvojznačný: neuctívá hádka u snídaně, ale při cestě na piknik se o sebe na zadním sedadle v dřmotě opírají hlavami. Potom se Romka rozpláče, když zahlédne macechu in flagranti s Dmitrijem, následně se rozzuří, když pochopí, že s ní jeho otec ve sklepě už zase souloží. Za impulzivními reakcemi nemusí být jen obhajoba otce, ale i pubertální zmatek z probuzené sexuality.

Nejmlhavější je spirituální dimenze, absolutní záhada a nejistota Boha. Nikolaj nemohl svůj osobní boj vyhrát, protože ho podrazil přítel, zradila žena a zklamal Bůh, na kterého si vzpomněl až ve chvíli nejtěžší. Bůh v tomto příběhu neexistuje, nebo je na straně zla. Avšak i to je v řádu světa: kniha Jób začíná dialogem Hospodina se Satanem. Bohabojný Jób musí projít sérií strašlivých katastrof, než se znovu dočká rodného štěstí.

Právem bývá LEVIATAN srovnáván s odkazem klasické ruské literatury, jejíž vrcholná díla byla souběžně encyklopedií ruské skutečnosti a zároveň filozofickými, ba náboženskými rozpravami. Na

rozdíl od klasiků devatenáctého století je ale Zvjagincev zdrženlivý v psychologické rovině. Kde Lev N. Tolstoj neváhal zastavit líčení děje, aby objasnil pohnutky postav a podrobil je mravnímu soudu, kde Fjodor M. Dostojevskij dokázal ponořit čtenáře do duše hříšníka, tam Zvjagincev dává nahlédnout jen do jevové podoby lidských činů. Vševedoucí vypravěč přepíná naši pozornost mezi postavami, avšak do jejich nitra nevidíme.

Andrej Zvjagincev spolu se scenáristou Olegem Něginem neukážou ani rozhodující události (podobně jako Dostojevskij nepopsal přímo vraždu Fjodora Karamazova), ba co víc, podstatné informace do svého konce neprozradí. Detektivku pro diváka nevyřeší, použijí jen hitchcockovský „MacGuffin“,⁷¹ jímž je složka s kompromitujícími materiály, které obstará moskevský advokát Dmitrij a z nichž vyplývá, že starosta má „ruce od krve“. Symbolika by se dala dále interpretovat: energická Pašova žena se zajistí nikoli náhodou jmenuje Anžela, mládež se schází v ruině chrámu, prasata v ohrádce odkazují k démonům z Matoušova evangelia (a k Běsům F. M. Dostojevského) atd.

Virtuózní je způsob, jakým autoři nastolují a revidují divácká očekávání, jak dávají informace; právem obdrželi Oleg Něgin a Andrej Zvjagincev v Cannes cenu za scénář (to je však málo, LEVIATAN měl dostat Zlatou palmu!). Na počátku například, když se ještě neorientujeme v rodinných poměrech, nechápeme, proč Roman mluví u snídaně s Liljou tak drze, je to snad jeho sestra? Bez této rozmíšky by zjištění, že jde o macechu, nevyznělo tak výrazně. Že Lilja pracuje v závodě na zpracování ryb, se z dialogu dozvíme poměrně brzy, ale až ve druhé půli filmu sledu-

jeme s překvapením její raní cestu do továrny a depremující práci u běžícího pásu. Předchozí její „bytí v obraze“ bylo totiž natolik noblesní, že vyvolalo bezděčný dojem vyššího sociálního statusu celé rodiny. Kromě skvělé Jeleny Ljadovové, která hraje Lilju tak, že se po celou dobu mračí, musíme ocenit kameramana Michaila Kričmana, který její výrazně modelovanou tvář portrétuje s mistrovskou světelnou plastičností. Neboť LEVIATAN, pojmenovaný podle starozákonní obludy, není jen komedie, pamflet nebo kázání, ale především velice smyslový a smyslný film. Přestože nám projevce nezprostředkuje čichové vjemy, cítíme z něj slanou chuť moře, pach rybin, lihové výpary, kadidlo a také to nejdůležitější: vůni ženy.

LEVIATAN (Leviafan). Scénář: Oleg Něgin, Andrej Zvjagincev. Režie: Andrej Zvjagincev. Kamera: Michail Kričman. Hudba: Philip Glass. Hrají: Alexej Serebrjakov (Nikolaj), Jelena Ljadovová (Lilja), Vladimír Vdovičenkov (Dmitrij), Roman Madjanov (Vadim), Sergej Pochodajev (Romka), Anna Ukolovová (Anžela) aj. Rusko 2014. Distribuce v ČR: Film Europe.

JAROMÍR BLAŽEJOVSKÝ

1/ F. X. Šaldá: James Joyce „Ulysses“, Šaldův zápisník II., 1929-1930, str. 146.

2/ ZRCADLO, NOSTALGIE, OBĚT versus NÁVRAT, VYHOŠTĚNÍ, LEVIATAN.

3/ David Bordwell & Kristin Thompsonová: Umění filmu, Nakladatelství AMU, Praha 2011, str. 96.

4/ Josef Chuchma: Zločin dánský, zločin ruský. Lidové noviny 13. 11. 2014, str. 10.

5/ Jelena Stišová: Dekalog ot Andreja Zvjaginceva, Iskustvo kino, 2014, č. 7.

Viz <http://kinoart.ru/archive/2014/07/dekalog-ot-andreya-zvjagintseva>.

6/ Anton Dolin: Tri kita. „Leviafan“, režissor Andrej Zvjagincev, Iskustvo kino, 2014, č. 7.

Viz: <http://kinoart.ru/archive/2014/07/tri-kita-leviafan-rezhisser-andrej-zvjagintsev>.

7/ Jméno MacGuffin nazýval Alfred Hitchcock narativní prvek, který má význam pro postavy filmu, udržuje divákovu pozornost, ale nemusí být objasněn. Obvykle jde o nějaké listiny, dokumenty, zkratka tajemství.

Rozhovory Hitchcock-Truffaut, ČSFÚ, Praha 1987, str. 75.

Projekt



Již více než jednu dekádu se pravidelně čeká na každý nový film amerického režiséra Davida Finchera s velkým napětím. Je to na jedné straně proto, že se zavedl u kritiků jako perfekcionista a u publika jako dobrý vypravěč, ale také tím, že od počátku nového milénia rád překvapuje nečekanou volbou žánrů. Fincher se totiž proslavil během devadesátých let jako tvůrce důmyslných thrillerů s nečekanou a šokující pointou a filmy jako SEDM (1995), HRA (1997) a KLUB RVÁČŮ (1999) si brzy získaly kultovní pověst a současně jej zařadily do podobné škatulky jako M. Night Shyamalana, amerického režiséra indického původu, jehož kariéra se díky tomu postupně dostala do slepé uličky. Fincher naopak přišel s filmem ÚKRYT (2002), který byl obratem k mnohem konvenčnější formě vyprávění, a přestal společně s ostatními překvapivě finále.

Přestože zkoušel různé žánry (fantaskně dobový PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA – 2008 a životopisný SOCIAL NETWORK – 2010), na thriller, který jej proslavil, nikdy nerezignoval. Navazoval zejména na hlavní téma filmu SEDM – řádění sériového vraha a následný

proces jeho vyloučení. Snímky pojal jako dílně. První z (2007), byl známo stejnojmenného vraha v Saňož identita nehalena, což Fincher a atrakci šokujícího hradil pečlivě v duchu procesu obratem notlivých vyšetřování, chronologicky poslední Fincherův, KTERÝ NE (2011) sice rovněž podobný motiv chopatického fungoval více jako lostné aféry obětagonistů, včetně vák poučený s lohou, z níž te razně vycházel, děl, kdo za tím odhalení vraha primárním cílem ku.

Poslední film, Z je v kontextu nými dvěma pcherova díla země – navazující léta a nabízející od něho divákovi ČU očekával, a žadoval, tedy rty a překvapivě