

Když vyrovnanost přináší vzrušení

62. ročník berlínského filmového festivalu byl, pokud jde o jeho soutěžní sekci, pozoruhodně klidný. Žádná slova o mizérii výběru, kupodivu ani žádné štkání, že se letos neobjevil „nový *Rozchod Nadera a Simin*“, ba ani nástupce *Turínského koně*. Žádný z osmnácti filmů opravdu výrazně nevystupoval a při rozdělování cen se nakonec dostalo vlastně na všechny, o nichž se mluvilo v tom smyslu, že by si to tak nějak zasloužili. Jakkoliv byla mírně nevýrazná, zavládl nad letošní berlínskou soutěží jakýsi pochvalný klid, což znamená, že přítomnost vyloženě špatných titulů dokáže přebít i pozitivní dojem ze silných děl, jako jsou ta výše zmíněná.

Vítězství zasloužilých

Když britský časopis *Little White Lies* recenzoval loňský titul z berlínské soutěže – režijní debut Ralpha Fiennesa *Coriolanus* –, završil text prosbou, aby „nebyl adaptován Shakespeare, dokud se neshodneme na jeho překladu do ‚skutečné‘ angličtiny“. Tato nadnesená poznámka zřetelně mluví k tomu, že některá umělecká díla spoléhají na sílu tradice svých předloh či svých vlivů, namísto aby se pokoušela o jejich důmyslnější aktualizaci. Model „starý text – nové prostředí“ totiž není samospásný, jak ukázal nejen Fiennesův snímek (který v Berlíně nezískal žádnou cenu), ale do jisté míry i letošní vítěz – *Caesar musí zemřít* (*Cesare deve morire*) od veteránů italské kinematografie, bratří Vittoria a Paola Tavianiových.

Jeho protagonisty jsou skuteční těžcí kriminálníci, kteří se pokouší ve vězení (a pro kameru) inscenovat Shakespearovu hru. Režiséři je v úvodu stručně představí (jméno, zločin, délka trestu) a o hlubší ztotožnění s postavami si říkají tím, že je nechají promlouvat v jejich dialektech. Tavianiovým nejde o sociální drama konkrétních figur (o jejich minulosti se nedozvíme nic), spíše sledujeme experiment, který má vnést jakési kulturní do (domněle) nekulturního prostředí; jako kdyby chtěli roztančit věznicí a ukázat jejím obyvatelům světlo. Závěrečné konstatování jednoho z herců – vězňů, že teprve díky umění se mu cela stala vězením, si však až příliš říká o vznešené povzdechy. Poslední ročníky Cannes (Malick), Benátek (Sokurov) i Berlína tak vyhráli tvůrci zasloužilí. Že by další festivalovou sezónu lemovala vítězství nováčků a odvážných debutantů?

Těch bylo letos v Berlíně pomálu a tak i další z hlavních ocenění sbírali režiséři s bohatou tvůrčí minulostí. Stříbrného medvěda, tedy pomyslné druhé místo, získal za film *Byl to jen vítr* (*Csak a szél*) maďarský režisér Benedek Fliegauf, jehož předcházejícím filmem bylo též u nás uvedené *Lúno* s Evou Greenovou. Jeho nový syrový film je příběhem maďarské cikánské rodiny, která žije ve strachu, že bude napadena a zabita – stejně jako se to stalo nedávno jejím sousedům – což ale neznamená, že žít přestane. Izolaci si totiž ani nemůže dovolit. Snímek je nepřikrášlovaným (což také znamená, že není příliš estetizován, pokud jde o zobrazení chudoby) komentářem skutečných tragických událostí a jeho síla spočívá v nenápadnosti – nejistota se snoubí s rutinní každodenností, snímek klade důraz na „normálnost“ životů svých protagonistů a fanoušci folklóru Tonyho Gatlifa mohou být překvapeni, že filmy o cikánech nemusí být od začátku do konce rozjuchané. „Rasismus není nic jiného, než fatální soubor chyb v argumentaci,“ říká režisérský samouk Fliegauf.

Cena za režii připadla Christianu Petzoldovi, jehož *Barbara* byla vskutku filmem s nejpečlivěji uhlídaným tvarem. Titulní hrdinka (v podání Niny Hossové, která rovněž pod Petzoldovým vedením vyhrála „hereckého medvěda“ v roce 2007 za snímek *Yella*) je v roce 1980 přemístěna do zapadlé nemocnice, aby zde pracovala jako lékařka poté, co si podala žádost o emigraci. Přitom si udržuje

vztah se svým milencem ze Západu, který plánuje její útěk, a jistou náklonnost pocitů i k jednomu z místních lékařů. Melodramaticky rozvržený příběh však Petzold řídí stejně stroze, jak jen je strohý výraz ve tváři hlavní hrdinky, jejíž autoritativnost se prolíná s trvalou atmosférou nejistoty. V chování postav je čitelná upřímnost i určitá ostražitost, kterou situace vyžaduje. Celková sterilita filmu (strohé jsou interiéry i repliky postav) však umožňuje velice komplexní zážitek, který nabízí hlubší prožitek, než dějově spletené příběhy o útlaku doby, které cílí na širší publikum. Petzold potvrzuje, že i jeho přísně kontrolovaný styl, který se vyhýbá katarzím, které by přebily zbytek, může ústít ve velice silný dojem, který nelze vztáhnout k vystupujícím „dramatickým scénám“, ale právě filmu jako celku.

Chladné Německo

Zatímco Petzoldův film stál na ujasněném stylu, další dva soutěžní zástupci z Německa spoléhali více na scénář, respektive uhrančivé záběry zasněženého severu. Nový snímek Hanse-Christiana Schmida *To, co přetrvá* (*Was bleibt*) je rodinným dramatem. Když se matka po desítkách let rozhodne vysadit léky na svou psychickou chorobu, zareagují na to jednotlivé členové rodiny různě. I tento film operuje s jakousi emocionální odtažitostí (až by se chtělo věřit, že na stereotypu chladných Němců cosi bude), nikdy ji ovšem nedotáhne na úroveň ujasněného stylu. Sledujeme tak poněkud vykonstruovaný psychologický portrét rodiny ve chvíli rozvratu, v němž ale postavy působí jako lhostejností obklopené položky v itineráři. Ušlechtilost zde zastupují vkusné interiéry a kulturní záliby postav, které se však v jádru chovají vcelku odpudivě. Nemluvě o tom, že matka zde tráví tolik času v kuchyni, že je poněkud nemožné bát se o ni, kdy bez medikace zmizí v lesích.

Matthias Glasner se do Berlína vrátil s pověstí odvážného tvůrce (jeho *Svobodná vůle* zde v roce 2007 získala zvláštní cenu pro herce Jürgena Vogela), návrat s filmem *Milost* (*Gnade*) byl ale rozpačitý. Drama ošetřovatelky v hospici, která za polární noci srazí místní dívku, a jejího partnera, s nímž se snaží předstírat, že se nic nestalo, si zvolilo námět, který bude každý divák zákonitě konfrontovat se svým (domnělým) postojem. Přiznal bych se k nehodě? Jak dlouho by mě hlodalo svědomí? V podobném duchu pak publikum zkoumá každé pohnutí postav a taková situace je pro tvůrce nesmírně těžká. Glasnerovi se sice podařilo napsat a jeho hercům (Vogel a v Berlíně dříve rovněž oceněná Birgit Minichmayrová) zahrát nejednu takřka modelovou situaci, stejně jako se daří obhájit výkyvy v chování postav. Za tím vším je ale až příliš čitelný ušlechtilý záměr a Glasner žel není von Trier, aby dokázal dostatečně vyzdvihnout rozpor mezi vinou hrdinky a jejím „mesiášstvím“, které prokazuje v hospici i ve vztahu k nevěrnému partnerovi. Už tak strádající vztah je zde zkoušen něčím ještě horším, snímek se však až příliš zaplete do své serióznosti a nutkání vyjádřit se k až příliš mnoha fatálním tématům. Poutavě nasnímané severské scenérie pak vyznívají jako příliš samoučelná manýra.

Racionální zamyšlení nad filmem nakonec oslabí také uhranutí silou obrazů, které nabízí kanadský film *Šamanka války* (*Rebelle*, režie Kim Nguyen), zachycující násilné rekrutování dětí do odboje v nejmenované africké zemi. Rachel Mwanzaová, v ulicích Konga objevená představitelka na začátku dvanáctileté Komony, která během filmu o pár let zestárne, získala Stříbrného medvěda za herecký výkon. Avšak ani její angažmá neumenšilo pochyby nad tím, zda se snímek přece jen nesnaží diváka utlouct výjevy odpudivé agrese, jako je ten, při němž musí dívka zastřelit své rodiče, jinak jim hrozí krutější setnutí mačetou. Film se snaží, abychom uvěřili světu, který buduje, a následně v něm prožili krutou zkušenost a odešli poznamenaní. To se nicméně tak docela nedaří – z filmu nejsou jasné žádné souvislosti, například ta, jak moc je daná země prorostlá válkou. Vše totiž působí tak trochu náhodně,

s kontextem se neobtěžuje a až příliš se spoléhá na exotiku. S tím souvisí i nejistota, pokud jde o vypočtení „normálního“ a „válečného“ života, které sebou navzájem prostupují, mnohdy i velice nečekaně. Do prostředí, v němž se film odehrává, se tudíž proniká jen s obtížemi.

Trochu jiná lyžařská sezóna

Psal-li jsem, že letošní Berlinale nemělo ve své soutěži výrazných propadáků, dva filmy se jim přece jen až příliš přiblížily – a jedná se o díla takřka protikladná. Řecký snímek *Meteora* (režie Spiros Stathoulopoulos) sleduje milostné vzplanutí mnicha a jeptišky, které rozděluje vzdušný prostor mezi dvěma kláštery z oblasti, která dala filmu název, a která je jednou z nejvyhledávanějších turistických lokalit v Řecku. Mnohem více, než že snímek mohl v těchto místech vznikat jen velmi omezeně, však vadí, jak se mu nedaří vytvořit spirituální prostor. Způsob komunikace mezi postavami je dosti nečitelný a *Meteora* se tak trochu ztratila v záhadnosti a prachu (což naopak prošlo předloňské vítězce Claudii Llose a jejímu *Mléku strachu*) a dokázala, že digitální kamera spirituálnímu filmu nesvědčí.

Druhý ze slabých filmů v soutěži, španělské drama *Dětinské hry* (Dictado), režíroval shodou okolností producent výše zmíněného peruánského snímku Antonio Chavarrías. A dokonale se minul žánrem. Partnerské drama s náznaky nadpřirozena jako z *Rosemary má děťátko*, nedokázalo zkombinovat vcelku banální rozepře hrdinů, s tíhou viny, která zde vychází z dávného incidentu, kdy muž ve svém dětství přispěl k nehodě, při níž umřela jeho vrstevnice. Ta se nyní (možná) vrací v inkarnaci holčičky, kterou dostane do opatrování. Kdyby to natočil Polanski v 70. letech nebo Argento předloni, mohl by to být fajn film, říkal jsem si po projekci.

Ve filipínské indie komedii *Žena v žumpě* (režie Marlon Rivera), která byla uvedena v rámci sekce Forum, a která byla loni za svou zemi vyslána do bojů o Oscary, figuruje postava (či spíše karikatura) režiséra, který pokořil evropské festivaly a do své rodné země se vrací jako pán. Mnozí si do této figury promítli Brillanta Mendozu, který zažil rychlý vzestup a jeho první filmy byly v rozmezí pár let promítány postupně v soutěžích festivalů v Locarnu, Benátkách i Cannes, kde získal cenu pro nejlepšího režiséra. Do svého nového filmu obsadil Isabelle Huppertovou, kterou při natáčení musela hlídat ochranka, a která ztělesnila jednu z obětí únosců, s níž revolucionáři v roce 2001 putovali více než rok po filipínské džungli. Je to však právě pocit jakéhosi trvání, který snímek *Zajatci* (Captive) nedá vůbec pocítit. Mendoza se ve svém dramatu soustředí jen na dílčí epizodky, což dělá jeho postavy značně nečitelnými. A, co si budeme povídat, jméno Isabelle Huppertové jeho snímek lépe prodá, její pohled na pomezí útrpného a spasitelského však taky až příliš odvádí pozornost. Snímek jaksí automaticky počítá s tím, že přijmeme jeho premisu jako dostatečně silnou, jeho přílišná povšechnost a chaotičnost tomu ale zamezují. A tak si odneseme v první řadě dojem, že Filipíny jsou pořád tak trochu džungle.

Velice silný a promyšlený scénář naopak pomáhá švýcarskému filmu *Sestra* (L'enfant d'en haut, režie Ursula Meier), který porota ocenila zvláštním Stříbrným medvědem. Jeho hrdinou je dvanáctiletý Simon, který žije v nuzných podmínkách s dívkou, která by mohla být jeho sestrou, ale i matkou. Simon pravidelně jezdí do vysokohorského areálu, kde okrádá lyžaře, jejichž vybavení následně prodává. V jeho chování je stejný poměr dětskosti i pragmatismu, třeba když své úlovky předvádí před vrstevníky. Snímku se navíc podařilo to, v čem selhal ten Mendozův – ve vedlejší roli bohaté Američanky zde figuruje slavná Gillian Andersonová (*Akta X*, *Tristram Shandy*), jejíž výkon i zapojení postavy do příběhu je však ukázkově nenápadné.

Kouzlo noční ZOO

Dva stylově nejvýraznější filmy letošní soutěže, pomineme-li Petzoldův asketismus, navazovaly na estetiku již dříve viděnou. Zatímco portugalský snímek *Tabu*, který nakonec získal Cenu Alfreda Bauera pro inovativní dílo, však svou stylovou zvláštnost nezvládl ukočírovat, indonéský snímek *Pohlednice ze ZOO* (Kebun binatang) působil ve své jednotě bezmála snově. Pokud ve svém předešlém filmu *Slepé prase chce létat* vybízel mladý režisér Edwin k paralelám s díly Tsai Ming-lianga, jeho druhý snímek připomínal spíše magický styl Apichatponga Weerasethakula nebo Pen-eka Ratanaruanga, jehož nový film byl uveden v berlínské sekci Panorama. Edwinovy momentky ze ZOO, které jsou jakýmsi metaforickým odrazem emocí jejich obyvatel, mohou působit mírně naivně, ale rozhodně mají i své kouzlo, které podporuje právě kompaktnost filmu. Stejně jako oživaly se soumrakem lokomotivy i Zababa v Pohádkách o mašinkách, také zde se zvířata (i lidé) probouzejí velmi často na noc, která je prezentována jako nejmagičtější. A snímek má vskutku až pohádkovou strukturu, která se přelee i do situace, kdy se protagonistka filmu, kterou její otec kdysi v ZOO zapomněl, rozhodne pracovat jako erotická masérka a opustit brány zahrady.

Tabu (režie Miguel Gomes) je právě naopak narativně sdílnější, ale pokus o romantický retro pohled na lásky z let, kdy byl Západ ještě spjat s kolonizací, tak docela nevyšel. Experimentování je příliš krotké a snímek, který s odkazem na němou éru nechává podstatnou část hovořit pouze vypravěče, vyznívá jako jakási literární aluze, která tak docela nenašla svůj styl. Vzpomínky jsou zde zamlžené, ale žádoucí subjektivní hravost z toho nevyplývá – a tak jsme odkázáni k tápání. To, co dokáže Manoel de Oliveira obhájit jako humor, u něhož si vlastně nejsme jisti jeho podstatou, ale přesto se usmíváme, vyznívá u Gomeše poněkud nesměle a nejistě a velikou nekonkrétnost snímku se nedaří nahradit ničím jiným. Nepomůže ani roztomilý krokodýl, který se pravidelně, ale nečekaně vrací do příběhu. Snímek je žel až příliš často afektovaný a nesdílňný zároveň. Bez ohledu na neúspěšně ozvláštňený narativ však některé přítomné kritiky okouznil svou staroškolskou romantičností.

Porota pod vedením Mika Leigha, která si svým elitním složením vysloužila uznání přítomných novinářů, nakonec ceny rozdělila tak, že si jen málokdo stěžoval na opomenutí titulů, které by na seznamu vítězů měly být. A dílčí názorové rozpory nakonec zahladila skutečnost, že se dostalo na „všechny“, respektive „všechny dobré“ a smíření jako by se nakonec stalo dominantou celé letošní berlínské soutěže, která nedávala mnoho záminek ke kontroverzím.