

Cannes 2011 ve stínu Hitlera a nostalgie

Je těžké psát o letošním canneském filmovém festivalu, konaném od 11. do 22. května, aniž by pisatel nezmínil Larse von Triera, jehož drzé řeči o sympatiích k Hitlerovi z tiskové konference se staly absurdně událostí jeho 64. ročníku. Kdyby se zároveň volila cena za hlavní mužský herecký výkon podle toho, o kom se nejvíce na Azurovém pobřeží mluvilo, tak by triumfoval šéf MMF Dominique Strauss-Kahn s aférou DSK. Při listování denním tiskem jsem si vzpomněl na spisovatele a kritika David Lodge, který prohlásil i o seriózních novinářích, že je nic nezastaví před škodolibostí, sestrou žurnalistické lenosti a bulvarizace. Není většího potěšení, než když si mohou vyšlápnout na někoho, na něhož si dosud netroufnuli.

Oproti vážné aféře DSK je však s podivem, jak mohl Trier ještě někoho šokovat, když všichni přišli na osudnou tiskovku v očekávání, co tento provokatér strašného prohlásí. Rozmáznutí dánských nepovedených žertíků hubatého Larse navíc postrašilo sbor ředitelů festivalu v čele s Gillesem Jakobem, kteří vyloučili dánského filmaře z festivalu, ačkoliv ponechali jeho film v soutěži. Místní plátek Nice Matin to popsal jako oidipovské drama hýčkaného dítěte canneského festivalu, který zde vyhrál, co se jen dalo, a najednou byl zapuzen.

Realita na plátně, fikce v realitě

Pravda je taková, že se Trierově novince nazvané Melancholie dostalo reklamy, o jaké se distributorům ani nesnilo. Narážky na Hitlera zastínily samotný program, ale i francouzské politické klima, které letos slibovalo napínavé debaty. Festival se snažil zvednout adrenalin i zařazením filmu o vzestupu Nicolase Sarkózyho k moci nazvaném La conquête Xaviera Durringera, z něhož se vyklubala tupá satira na domácí politickou scénu i měšťácké melodrama o ženské v pozadí. Ještě v předvečer zahájení vyrazil levicový filmař Robert Guédiguian s „testorenovým“ prohlášením proti úvodnímu filmu Půlnoc v Paříži Woodyho Allena, který lze chápat i jako americky stříženou cimrmanovskou cestu hollywoodského scenáristy za slávou Paříže a minulostí literární bohémy s Virginií Woolfovou v čele. Guédiguian položil v deníku Libération otázku, na co asi myslel známý režisér z Manhattanu, když natáčel s Carlou di Bruniovou sladké sny o francouzské metropoli? Jestli si uvědomoval sociální problémy, v nichž tam živoří imigranti pracující za nepatrné peníze na tom, abychom se my ostatní měli dobře.

Ve stínu skandálu se schoval i první dokument o tuniské revoluci ze 14. ledna tohoto roku Plus jamais peur (Už se nikdy nebát), který byl uveden v rámci představení kinematografií Maghrebu. S kamerou v ruce v něm Mourad Ben Cheikh dokumentuje postupné probouzení tamní společnosti učící se od začátku svobodně mluvit. Zkusme si zjistit, kdo z českých zpravodajců napsal v Cannes o „filmovém vzkazu“ Jafara Panahiho, čekajícího doma odvolací řízení ke svému procesu, v němž byl odsouzen k šesti letům vězení a dvacetiletému zákazu natáčení. Na flashdisku nechal podle legendy propašovat do Francie svoje domácí video This Is Not a Film představující volání o pomoc mezinárodního společenství, které zůstává jedinou nadějí a obranou v jeho jinak nespravedlivém a politickém procesu. Zatímco venku za okny slaví Íránci nový rok, ve filmu sledujeme režiséra, jak si doma přehrává scény ze zamítnutých scénářů. Náhodné setkání s mladíkem, který vynáší obyvatelům koše se mění ve spontánní debatu o životě v Íránu, generačním konfliktu a mládeži bez budoucnosti.

Ovšem na červeném koberci ztrácí nejen novináři občas smysl pro realitu, jak festival balancuje mezi politickou korektností a hledáním radikálního umění. V Cannes se ocitnete ve víru sedmdesáti až sto tisíc lidí, obrovských peněz tamní kulturní politiky, iluzorních snů o významu kinematografii či filmové slávě. Takže Trierova celebritní kulturní vložka nabývá skutečnosti, zatímco z reality se na druhé straně stává pouhá fikce na plátně.

Duchovní návod na svět

Letošní trochu nečekaně poskládaná soutěž spojovala neznámé režiséry se slavnými veterány. Jak prohlásil umělecký ředitel Theirry Frémaux, festival se snažil demonstrovat rozdílné

estetické přístupy k filmu a tedy k médiu, které už bylo několikrát prohlášeno za mrtvé: „Ačkoliv nám zůstává stále nějaký základ filmu, jenž nelze jen tak odepsat a který se stále obnovuje v nejrůznějších podobách.“

Jestli nějaký pocit převládá na Croisette, tak to byla podle mého názoru nostalgie, s níž canneské publikum vždy vyhlíží nějaký ten velký film, který se stane tématem, o němž budou všichni mluvit. S nadsázkou lze říct, že toužíme po filmu, který by znovu zaujímal místo v dějinách, abychom rovnou psali historii. Jako to bylo kdysi, než začal všechno ovládat marketing. I když bůhví, jak to vlastně kdysi bylo. V předvečer zahájení festivalu byl na největšího favorita soutěže pasován mediálně tlačený snímek *The Tree of Life* (Strom života) Terence Malicka, který nakonec Zlatou palmu i získal. Zastupoval ambiciózní kinematografii usilující „americkým“ způsobem o celistvé duchovní podobenství světa. Vizuální báseň je naroubovaná na příběh dospívání tří bratrů v Texasu 50. let s Bradem Pittem v hlavní roli, kde otcova drsná výchova i matčina láska odrážejí exemplárně dva přístupy k životu. Každopádně by si film zasloužil v první řadě kameramanskou cenu pro Emmanuela Lubezkiho, protože výsledek přesahuje všechno, co si lze jen představit pod impresivními obrazy. Vykouzlí fantastické poetické záběry spontánního dětství, v nichž evokuje archetypální obrazy otcovské autority i tajené mateřské bolesti. Co více, vývojová stádia lidského života s elementárními emocemi zrcadlí vložené sekvence vesmíru, buněčného hemžení, animace dinosaurů či dokumentární obrazy sopečného šílenství.

Strom života byl v Cannes přijat nejednoznačně a mimojině pokládá otázku, jestli lze ještě něco podstatného říkat krásnou estetikou a vůbec filmem, který nekomunikuje jako třeba zmiňovaná *Trierova Melancholie*, ale káže. Jeho vizuální symfonie možná ilustruje jedno ze schizmat současné umělecké kinematografie, kterou se stala zmíněná nostalgie. Malick se nedovede vzdát příběhu, ale přitom staví vrstevnatý obraz „skryté“ krásy našeho světa, který křečovitě směřuje spíše k širšímu vesmírnému podobenství. Vzniká vizuální mše, která nás „zaslepené diváky“ ohromuje nikoliv dramatem jednoho osudu, ale rovnou celistvým návodem na lepší pochopení zázraku života. Byť v pozadí se za tím vším skrývá prázdnota kýče, který nemá žádnou oporu v ironii či autorském odstupu.

Zcela jinou nostalgii po staré kinematografii trpí nový snímek Akiho Kaurismakiho *Le Havre* natočený v mezinárodní koprodukcí. Autor vypráví zcela současný příběh sociální pohádky o lidech ze sousedství, kteří zachrání třináctiletého afrického běžence před policií a nuceným návratem do vlasti. Film odkazuje hned v několika směrech k minulosti, nejenom starými automobily či retro dekory barů a kaváren, které nám mají evokovat staré dobré časy, kdy si lidé ještě rozuměli. Hlavní postavou tu je Marcel Marx (André Wilms), bohémský básník z Kaurismakiho staršího filmu *Bohémský život*, z něhož se stal mezitím čistič bot. Policajt Monet, který má vyšetřovat případ, ačkoliv se nakonec snaží napomocť klukově útěku, připomíná chmurně melancholické postavy ze starých filmů noir například Melvilla. Ale nakonec i v samotném Kaurismakiho stylu je něco účelově naivistického či „primitivního“, co odkazuje ke starším dobám filmu, který byl ještě nevinný. Když natáčí závěrečnou scénu výsledného úniku, proti všemu očekávání ji vůbec nedramatizuje. Neduní tu hudba, střih nepodporuje napětí kvazidetektivní zápletky. Autor to celé pouze kamerou ironicky registruje, zatímco se dobrovolně vzdává moderních či thrillerových postupů ve prospěch základních výrazových prostředků.

Když se do sebe zamilují hory

Jednou z podstatných otázek festivalu bylo to, jestli má soutěž uvádět snímky třeba zavedeného režiséra Pedra Almodóvara, který se v novince *La Piel que habito* (Kůže, v které žiji) stále vrací ke svým oblíbeným tématům. Adaptace románu Thierryho Jonqueta Mygale líčí pomstu plastického chirurga, který přeoperuje násilníka své znásilněné dcery na ženu do podoby své zesnulé manželky. Tento *Pygmalion* spojený s doktorským thrillerem evokuje almodóvarovské drama minulosti, z níž se nelze vyléčit, neboť terorizuje naše nalomené

životy. O tom, že nostalgie je v módě, svědčila však řada dalších filmů z letošní soutěže, například pietní remake samurajského filmu Seppuku Masaki Kobayashiho z roku 1962, který natočil Takashi Miike pod názvem Ichimei (Harakiri: Death of a Samurai). Celý film The Artist Michela Hazanaviciuse je založen na pokusu o přesnou evokaci němeého melodramatu z 20. let, v němž postupně ústí samotný příběh. Hlavním protagonistou je herec z románkových filmů George Valentin (Jean Dujardin), který zažívá při nástupu zvuku vlastní úpadek, dokud jej nezachrání jeho někdejší obdivovatelka Peppy. Už nejde o to si s odstupem a postmoderní ironií pohrávat s historií a vůbec starou kinematografií, ale naopak ji nově přečíst bez v tomto případě pejorativní či žurnálové optiky. Minulost zůstává jakýmsi nemožným snem, po kterém nám zbývá pouze marně toužit.

Jedním z nejzajímavějších filmů letošní soutěže se nakonec ukázal být snímek Naomi Kawase nazvaný Hanezu, v němž se minulost stává dokonce matérií samotné zápletky. Byť v tomto případě jde o prastarý předobraz milostného trojúhelníku, který nepřestává strašit hlavní postavy. Volná adaptace knihy Masako Bando vypráví o těhotné ženě Kayoko, která si nachází milence v místním řezbáři, zatímco její manžel spáchá sebevraždu. Tragický příběh je navíc zasazen na venkov do míst údajného původu japonské civilizace. Svými historickými asociacemi zrcadlí život Kayočiny babičky, která si v době války musela vybrat druhého muže, když její milý odešel na frontu. Celé to rámuje prehistorická legenda o lásce „hor“ Unebi a Kagu, kterou narušila hora Miminaši. Velmi civilní, osobní film pohybující se na pomezí impresionistického dokumentu a volné inscenace je konfrontován s archetypálním dramatem. Nahodilá životní zápletky rezonuje se silou archetypálního podobenství, před nímž se člověk ocitá bezbranný. Jak nás minulost stahuje do svého víru obrazů i obrazivosti, z níž není snadné se osvobodit.