

Muži nikoliv v naději, ale v úzkosti

Kinematografie i chlapi v krizi aneb film pohledem festivalu v Torontu

Je to jeden z největších svátků filmu na světě, který se za šestatřicet let stal neopominutelnou křižovatkou kinematografie vedle zimního Berlína či květnových Cannes. Torontem proudí do Severní Ameriky evropské snímky s distribučními ambicemi, naopak nákupčí, distributoři, zástupci festivalů či dokonce kinaři jezdí do ontarijské metropole objevovat především nové americké talenty a hity nadcházející sezóny. Zkraje září tu hollywoodská studia zároveň představují nové triumfy. Výsledky prestižní divácké ceny leccos napoví do startu oscarových kampaní. Například Ioni vyhrála v Torontu Hopperova Králova Řeč, rok předtím Milionář z chatrče Dannyho Boyla. V neposlední řadě zdejší festival zaštiťující se multikulturalitou mapuje situaci tzv. world cinema s ohledem na velmi pestrou nabídku titulů od Asie, přes Indii či dokonce Afriku. Těžko byste jinde našel festival s filmy z bezmála sedmdesáti zemí světa.

Spíše než prestižní klub v Cannes připomíná torontský festival obří tržiště, jehož optikou se můžeme (i samozřejmě nemusíme) dívat na situaci současné kinematografie, ať už s jejími estetickými trendy či produkčními mechanismy. Už vzhledem k množství filmů, nákupčích, lidí ze sales či profilových artových titulů na zdejším trhu Toronto představuje dobrý barometr zejména distribuce festivalových či nezávislých titulů. V ontarijské metropoli si člověk například uvědomí, jak je film v područí angličtiny a anglofonního světa, ať už díky jeho ekonomické, technologické či kulturní převaze globalizace podporované angličtinou.

Nakonec o tom svědčí i filmoví režiséři natáčející své filmy ve Státech, ať už to platí pro Nicolase Windinga Refna narozeného v Dánsku, který je autorem u nás dobře známé žánrová dekonstrukce amerického melodramatu Drive. Těžko si lze představit, jak by irský filmař Steve McQueen známý hladovkářským dramatem Irska 80. let Hlad (Hunger) natočil svou sžíravou pochoutku o beznadějném sexu, moderní osamělosti a neschopnosti navazovat citové vztahy bez produkčního zázemí za oceánem, amerických herců i omamného, energií nabitého živilu New Yorku. Ve své novince Stud (Shame, zakoupené do distribuce AČFK) autor odhaluje lidskou tragédii obyčejného "prototypu" dnešního osamělého executive managera, rozmazleného penězi a postavením. Brandon (Michael Fassbinder) už nežije obyčejný život, ale je závislý na pornografii a virtuálních sexuálních fantaziích, jimiž nahrazuje skutečné vztahy. Citovost melancholického, pudry ovládaného muže se redukuje na potřebu neustálého sexuálního výkonu. Onanuje nad umyvadlem, internetem, ale traumaticky selhává, když se zamiluje do kolegyně v práci.

Na McQueenově sestupu do moderní neurotické duše je chytré nejenom to, že nás přese všechno přiměje k soucitu nad labilním životem, který smyslově i fyzicky zachycuje moderní osamělost rozdrážděného zaslepeného toužení. Brandon není žádný dobyvatel, ani nadsamec. Sledujeme ho v ulicích New Yorku omámeně hledat známost na jednu noc, kost v těsných kalhotách. Jakoukoliv příležitost k "zasunutí", která by na chvíli ukojila zoufalou posedlost sexem a druhým pohlavím. Neboť jedině skrz tento tělesný tělocvik se otrlý, moderní člověk přesvědčuje o tom, že ještě žije, že má nějakou cenu ve sterilních prostorách kanceláře či odcizených ulicích. Případně se brání odhalit vlastní křehkost a zranitelnost takové existence. Vzniká něco jako Poslední tango v Paříži, ale z doby internetového chatu či chlastání uhoněných managerů a ženských snažících zoufale ulovit chlapa. O skvělém scénáři svědčí to, že hlavní linii zrcadlí ještě paralelní příběh Brandonovy nesamostatné sestry upínající se k zoufalým závislým vztahům. Paradoxně mu jediná ona dovede nabídnout to, co

mu chybí, aniž by si to však bratr uvědomil, aniž by to přijal. Nakonec v tom se zrcadlí drama tohoto moderního sexuálního míjení.

Oscary zatím bez velkého favorita

Přese všechno, co bylo výše napsáno, paradoxně slabší sezónu zažívají samotná hollywoodská studia. Zdá se, že nenabídla v rámci TIFFu 2011 opravdu velký film - ani možného favorita na Oscara. Takže se na rozdíl od předchozích let tipuje po skončení festivalu těžko favorit startujícího oscarového závodu. Do dobových nálad zpochybňování fungování našich politických systémů, ekonomik i západních demokracií by se mohlo trefit spíše klasicky natočené drama George Clooneyho nazvané Březnové Idy (Ides of March), které vzdáleně připomene Tři dny kondora. Americké morální drama s thrillerovými kódy vychází z kampaně prezidentského klání demokratického guvernéra (Clooney), ocitajícího se v pasti zákulisních intrik, svých poradců, vyděračů a korupce. Vznikla docela napínavá zábava o zákulisí moci a morální volbě člověka navíc bezpaltný kurz "sociálního" liberalismu ale i melodramatickou katarzi současné politiky. Provádí se zejména praní špinavého prádla amerických demokratů i všech předsudků, jimiž musí čelit před svými voliči. V jedné odbočce se dočkáme i narážky na sexy stážištku z ložnice prezidentského kandidáta.

Co se týče filmařského stylu, zaujalo spíše ironické vyprávění snímku Potomci (Descendants), v němž se stále George Clooney propůjčil k úsměvné i jemné dekonstrukci moderního amerického muže. Kouzelné na snímku Alexander Payne je hlavně vylíčení nenadálé paniky a mužské bezradnosti, v níž se najednou ocitá po tragické nehodě své manželky dosud samolibý a sebejistý padesátník a obchodník s pozemky Matt King. Zatímco jeho žena leží v kómatu, on je nucen poprvé v životě přehodnocovat svůj život a pochybovat o sobě. Najednou zjišťuje, že mu byla manželka nevěrná, že musí znovu hledat cestu ke svým revoltujícím dcerám, že toho stačil kolem sebe více zničit než postavit.

Se smyslem pro nadsázku nás Paynův film zavádí na cestu bilance genderových stereotypů v mámivém klimatu smyslných havajských ostrovů a jejich lidových typů. Sledujeme lidský příběh obyčejného chlápka, který žil celou dobu zahleděný sám do sebe, až si teprve opožděně uvědomuje, jak vedle něj byli ostatní nešťastní. Toto mužské procitnutí ale spouští jako vedlejší produkt trochu naivní drama identity potomků původních obyvatel Havajských ostrovů. Když se z prodejce zděděných pozemků americkým hotelovým investorům stává ochránce havajské půdy.

Rok world cinema

Při troše podrobnějším pohledu do programu evropských či artových titulů je jasné, že většina z nich by už ani nevznikla bez institucionální podpory. Byť za veřejné peníze vzniká řada nepovedených titulů rychlé spotřeby pro festivaly, bez podpůrných struktur, evropských koprodukčních pobídek či distribučních a kinařských dotací už nelze artovou tvorbu udržet. Přitom Evropa už dávno nehraje jednoznačný prim jako země autorů, ale stává se koproducentem řady strhujících snímků vyprávějící příběhy z Blízkého či Dálného východu.

Mezi letošními tituly roku se nachází hned několik příkladů, jakým je manželské drama ze současného Íránu Rozchod Nadera a Simin Asghara Farhadiho či snímek Tenkrát v Anatolii Nuri Bilge Ceylana, které oba běžely v Karlových Varech. Překvapením skončilo letos hlasování diváků, kteří určili za vítěze koprodukční snímek libanonské filmařky Nadine Labaki, jež se po svém Karamelu (uvedeném

na Festivalu francouzského filmu v Praze) představila novinku A teď půjdeme kam? (Et maintenant, on va où?). Je to vlastně velmi jednoduchý film, stojícím na pikantních anekdotách a "divadelním" receptu Arisofánovy Lysistraty, převádějící drama války a lidského zabíjení na domácí komedii. Sledujeme všední i pitoreskní život multináboženské vesnice v Libanonu částečně oddělené od světa minovým polem, která si zdánlivě žije vlastním životem. Ve skutečnosti se prostřednictvím pravidelného truchlení vdov na hřbitově připomíná libanonská válka. Navíc po zavedení televize a zpravodajství však začne mezi místními muslimy a křesťany stoupat napětí hrozící přerůst opět v násilnosti.

Zvrat tohoto furiantského filmu přichází v okamžiku, kdy se manželky rozhodnou za každou cenu "uklidnit" znesvářené muže. K tomuto účelu přivolají soubor východoevropských erotických tanečnic, posléze jim upečou hašišové koláčky. A když nic z toho nefunguje, přimějí je k uzavření míru odpíráním sexu. Snímek, který se spolu s Farhadiho Rozchodem Nadera a Simin možná utká o Oscara cizojazyčného filmu, převádí nesmiřitelný střet náboženství na jakousi dětinskou hru mazaných žen. Labaki dovede velmi citlivě načrtnout především ženské společenství a jeho úděl před muži, kteří by se pustili do války kvůli několika rozbitým soškám ze hřbitova či prohraném fotbalovém zápase. V této perspektivě vypadá celý blízkovýchodní konflikt komicky a prázdně, skoro bychom řekli, že nejlepší na celém snímku je, jak nás všechny ty lidové libanonské figurky osvobozují od fatality a tragiky společnosti, ve které žijí. Na chvíli se jim můžeme smát i mstít, neboť všichni do jednoho vypadají směšně.

Východní Evropa

V kontextu programu festivalu Toronta je v neposlední řadě zkušeností shlédnout všechny neduhy podfinancované tvorby střední či východní Evropy natáčené na koleně bez pořádné dramaturgie, promyšlené vizuální koncepce či postprodukce. Srovnáním pro mě byl nejen nám dobře známý Šulíkův Cigán, jehož jsi festival vybral jako zprávu o etnickém soužití s Romy v našem regionu. Najednou bylo fascinující sledovat, jak toto vnější sociální drama mladého Roma v současném východním Slovensku postrádá přes všechny dobré úmysly invenci především energii.

Jenže člověk pocítil podobnou únavu a snad malomyslnost i z polského ambiciózního snímku Rose (Růžena) Wojciecha Smarzowského, který patří mezi autorské osobnosti tamní tvorby. Po dlouhá léta natáčením Temným domě (2009) se pokusil stvořit poválečné drama o "německých Polácích" z oblasti Mazurska, náležícího historicky do východního Pruska. Ti se po válce stali obětí sovětské represe, revanšismu i nástupu komunistické ideologie, pro niž byli buď Hitlerovi kolaboranti či členové protikomunistické Polské národní armády. Smarzowského film je upřímný a bez předsudků. Postupně pronikáme do tragédie navrátivšího se vojáka polské národní armády, jenž se ujímá Rusy brutálně znásilňované umírající ženy. Sám už přišel o všechno, ani nemá kam jít. Kdyby film nesklouzával k thrillerovým přestřelkám s ruskými vojáky, mohli bychom si připomenout strohý styl krvavého existenciálního melodramatu, jakým byl Vláčilův a Körnerův Adelheid.

Ale brzy poznáváte v obraze známé nešvary utahané, "upocené" východoevropské televize, kterou jsou naše filmy tak prosáklé: laciné dekorace, jalové dialogy, unavené záběrování a herecká šmíra plná všech klišé, jimiž se ztělesňuje marnost a bolest východoevropského pořízka, odhozeného masomlýnem historie při kraji cesty. Jeho strhaná tvář vyhlíží zamyšlené z okna, východoevropsky vzdychá. Flašky se zásadně otevírají spolu s barvitými nadávkami. Válečné ruské bestie tu znásilňují v propoceném tílku. Chlapi se zatím bojí a ženské vaří.

Nakonec bylo zajímavé absolvovat i projekci českého Aloise Nebela, který tu byl naším výstavním filmem. Vždyť na počín originálního pojetí i ambiciózního tématu čekají naši diváci až možná až moc. V torontském programu ale snímek Tomáše Luňáka, Jaroslava Rudiše či výtvarníka Jaromíra 99 najednou nemohl zastříť, jak je uvnitř vlastně bez napětí, bez přesvědčení. Jak horko těžko skládá dohromady z těch všech obrázků nějaký zředěný příběh. Najednou mě napadlo, jako by technika rotoskopie přepisující realitu do animovaných obrazů paradoxně odrážela ještě jinou hlubší mechaničnost zakletou v samotném filmu. Ta tkví už ve způsobu, jak mechanicky opakuje naše představy o tragické minulosti. Jak vypráví o malém hodném českém člověku, který musí útrpně prožít a přečkat všechny ústrky nepřátelských režimů, kolaborantů a prospěchářů. Máte pocit, že jste vždy tak nějak dvě tři minuty napřed v příběhu a jen čekáte, až autoři zatím pečlivě vybarví omalovánky, z nichž má vzniknout film.