



KAMENITÁ ZEMĚ. NÁHORNÍ PLOŠINA.
ALTIPLANO. PROČ JE TU TOLIK VOJÁKŮ?
Z DÁLI SE BLÍŽÍ TEMNÝ HLOUČEK. MUŽI,
ŽENY, DĚTI. KRÁČEJÍ SEMKNUTĚ. KRÁČEJÍ
VZRUŠENĚ. VE VĚTRU ZMÍTÁ SE JEJICH PRAPOR.
NESE HO ŽENA. HLOUČEK SE BLÍŽÍ.
VOJÁCI NABÍJEJÍ. ROZEZNÁVÁME HESLA: „PRYČ
SE ZAHRANIČNÍMI VYKORISŤOVATELI! AŤ ŽIJE
PRACUJÍCÍ LID!“ VOJÁCI SPOUŠTĚJÍ PALBU. LIDÉ
PADAJÍ. MUŽI, ŽENY, DĚTI.
NÁŘEK. ODNÁŠENÍ RANĚNÝCH. PŘIJÍZDĚJÍ
NÁKLADÁKY. NAKLÁDÁNÍ MRTVOL. SHAZOVÁNÍ
DO JÁMY. ČTYŘI STA TĚL. PORTRÉTY ZODPOVĚD-
NÝCH POLITIKŮ. STALO SE V PROSINCI 1942.
ROKU 1947 DALŠÍ MASAKR. 1949 - 80 MRT-
VÝCH. 1950 - 200 MRTVÝCH. STRÍDAJÍ SE
PREZIDENTI. STRÍDAJÍ SE JUNTY. KVĚTEN 1965
- 800 MRTVÝCH. BOLÍVIE. DVACET TISÍC ZMA-
SAKROVANÝCH. BĚHEM 29 LET.
SLEDUJEME FILM JORGEHO
SANJINÉSE
EL CORAJE DEL PUEBLO
(ODVAHA LIDU). ⇄

Jaromír Blažejovský

pušky

REVOLUČNÍ KINEMATOGRAF JORGEHO SANJINÉSE

Kdo je Sanjinés? Nepochybně extrémista. Čím byl Che Guevara pro latinoamerickou gerilu, tím je Jorge Sanjinés pro její kinematografii. Nejdůležitější představitel fenoménu, jenž vešel do dějin filmu jako „kinematografie osvobození“.

Narodil se 31. července 1936 v La Paz. „AZ DO ČTVRTEHO KOLENA Z MATČINY STRANY MÁM INDIÁNSKOU KREV, ZATÍMCO OTEC JE POTOMEK ŠPANĚLSKÉ A ZČASTI I ANGLICKÉ RODINY.“ Studoval filozofii. Psal básně. Na katolické univerzitě v Santiagu de Chile absolvoval (1958-60) kinematografický kurs a natáčel první etudy: COBRE, EL MAGUITO, LA GUITARRITA.

Po návratu do Bolívie organizuje se scenáristou Oscarem Soriou filmovou školu a filmový klub. Natáčel krátký snímek SUEÑOS Y REALIDADES (Sny a skutečnosti, 1961) o národní loterii, dokument UN DÍA, PAULINO (Jeden den, Paulino, 1963), publicistickou sérii BOLIVIA AVANZA (1964) a deseti-minutový manifest REVOLUCIÓN! (1963) inspirovaný sovětskou filmovou avantgardou dvacátých let - gradovaný sled němých obrazů, provázených sentimentální kytarou a dramatickými bubny.

INDIÁNI U BYSTRINY. INDIÁNI PRACUJÍ. TAKÉ VYROBCE RAKVÍ PILNĚ PRACUJE. DETAILS DĚTSKÝCH TVÁŘÍ. DVA INDIÁNI TÁHNOU MALOU RAKVIČKU. POLITICKÉ SHROMÁŽDĚNÍ. VYKRIKUJÍCÍ TVÁŘE. Z AUTA SLEZA VOJENSKÁ JEDNOTKA. OKAMŽIK TICHÁ. ODVLÉKÁNÍ RANĚNÝCH. LIDE VE VĚZENÍ. VÍRENI BUBNŮ. SALVA. TVÁŘE A BOTY POPRAVENÝCH. ODNÁŠENÍ RAKVÍ. ZVON. TVÁŘE TRUHLICÍCH ŽEN. BILÁ RAKEV. PRŮVOD PLAČÍCÍCH. ŽEHNAJÍCÍ KNEZ. SIRENA. KOLA STROJŮ SE ZASTAVUJÍ. RUCE BEROU MOTYKY A KÁMENY. INDIÁNI BEROU PUŠKY. SLYSÍME SEVRĚNÝ KROK VOJENSKÉ JEDNOTKY. ARMÁDA V PŘÍLBÁCH NASTUPUJE. CHLAPEČEK. MALÍ KLUCI. DIVENKA. DUNÍ DÉLA. STROJNÍ PUŠKY. TVÁŘE DĚTÍ. TKLIVÁ MELODIE. BOŠE NOHY.

Úřady jmenují Sanjinése do vedení bolivijského Národního filmového ústavu. Sanjinés a Soria šanci okamžitě využijí k natočení dvacetiminutového hraného eseje AYSÁ (Zával, 1965), rovněž v poetice strohého, němého obrazového manifestu. Jde o tragický příběh horníka Vicenta, jenž se svým synem Juanitem těží cín v opuštěném dole.

INDIÁNSKÝ NÁROD

Ve svém prvním celovečerním filmu UKAMAU (Tak je to, 1966), natočeném v ajmarštině, vyjádřil se Sanjinés k etnicko-mocenské hierarchii Bolívie.

INDIAN MAYITA OD JEZERA TITICACA ODPLUVA NA TRH. ZATÍMCO JEHO MLADÁ ŽENA SABINA BILÍ PLATNO, KYPRÍ PŮDU, PASE OVCE, MAYITA SI NA TRHU NÁHODNĚ VYZKOUŠÍ MASKU SMRTI. SABINU NAVŠTÍVÍ MESTIC RAMOS. DETAILS RAMOSOVÝCH A JEJICH OČÍ, RTŮ. „SABINO, POJĎ SEM, NĚCO TI REKNU!“ ROZBITÍ DŽBANU, POTYČKA. SABINA PRCHÁ, RAMOS ZA NÍ. ZÁPAS NA SKALISKU NAD MOREM. MANŽEL SI PÍSKÁ, VRACÍ SE. RAMOS NEPOZOROVANĚ ODPLUJE. ZNASILNĚNÁ SABINA S ROZBITOU HLAVOU PRONESE V NÁRUČI MANŽELA JEDINÉ SLOVO: „RAMOS!“ SVÍČKY, POHŘEB, TRUČLENÍ. RAMOSE ŽERE SVĚDOMÍ, DO MODLITBE JEHO DRUŽKY ZNÍ MU V UŠÍCH MAYITOVA PÍŠTALA. INDIAN MÁ ČAS. RAMOS PIJE, NEMŮŽE SE ZBAVIT ZVUKU PÍŠTALY, V HOSPODĚ HO ZBIJÍ ZA FALESNOU HRU. MAYITA U SABININA HROBU TRUČLÍ A VZPOMÍNÁ. UŽ JE TO ROK, CO SABINA UMŘELA, OŽENÍ SE ZNOVU MAYITA? Z HOR SE VRACÍ MLHA, RAMOS JEDE NA KONI, NEPŘESTÁVÁ SLYŠET PÍŠTALU. RAMOS ZASTAVÍ, POSVAČÍ, BOJÍ SE. KDE SE VZAL, TU SE VZAL, INDIAN V BÍLEM STOJÍ PROTI NĚMU, KÁMEN V RUCE. MESTICOVU SMRT PAK PROVÁZEJÍ KRÁTKÉ PROSTRÍHY - RETROSPEKTIVA OKAMŽIKU, V NĚMŽ RAMOS TLOUKL SABININOU HLAVOU O KÁMEN...

„Příběh končí vítězstvím indiána nad míšencem, drobným vykořisťovatelem, představitelem smíšené a degenerované kultury,“ komentuje Sanjinés. „Film navozuje konflikt indiána, jehož kulturu neustále a ze všech stran obklíčuje a utlačuje kultura okcidentální, a míšenc představuje tuto okcidentální kulturu, jenomže v ochablé podobě.“

„Moc se stydím,“ pravil Sanjinésovi po projekci v Paříži bolivijský velvyslanec, „vždyt všichni tady si teď budou myslet, že jsme indiánský národ.“ „A co si myslíte, že nejsme?“ opáčil Sanjinés.

Po uvedení UKAMAU (snímek zhlédlo 300 000 ze 4 300 000 Bolivijsců) byl Národní filmový ústav rozeháněn. Sanjinés však se svými lidmi vzápětí založil nezávislou filmovou společnost Grupo Ukamau. Sbírkou diváků na budoucí film získal prostředky pro své následující, mistrovské dílo YAWAR MALLKU (1969). Titul znamená v kečuánštině Krev kondora (Kondor je též náčelník).

Sedmdesátiminutový film fascinuje dodnes i díky svému tématu, jímž je genetická válka bohatého Severu proti chudému Jihu. Motem filmu je dopis Martina Bormana Alfredu Rosenbergovi o plánované likvidaci ukrajinského obyvatelstva. V příběhu je napadena imperialistická snaha o kontrolu porodnosti v rozvojovém světě, aby nevznikli, jak si přál Che Guevara, „desítky Vietnamů“.

KEČUÁNSKÝ NÁČELNÍK IGNACIO OPLAKÁVÁ SVÉ TRI DĚTI, KTERÉ ZEMRELY PŘI EPIDEMII. VYČÍTÁ MANZELCE PAULINĚ, ŽE SE NECHALA STERILIZOVAT. POSLEDNÍ DÍTĚ TOTIZ RODILA V PORODNÍ STANICI CIZINCŮ. STERILIZACI ŠÍŘÍ V NEPRILIS ZALIDNĚNÝCH BOLIVIJSKÝCH HORÁCH AMERICKÁ „DOBROČINNÁ“ ORGANIZACE. VOJÁCI VE SKALÁCH ODSTŘELÍ SKUPINU INDIÁNŮ. VESNÍČANÉ NESOU RANĚNÉHO NÁČELNÍKA, LETÍ KONDOR, PLÁČE INDIÁNKA.

V PARALELNÍ MONTÁŽI SLEDUJEME JEDNAK ÚSILÍ IGNACIOVA BRATRA SIXTA ZISKAT PRO RANĚNÉHO IGNACIA PENÍZE NA KREVNI TRANSFÚZI, JEDNAK RETROSPEKTIVNÍ DĚJ, JENŽ VYSVĚTLUJE, PROČ NÁČELNÍK KE ZRANĚNÍ PŘISEL: VĚSTĚNÍ Z LISTŮ KOKY UKÁZALO, ŽE „PAULINU NĚKDO OČAROVAL, NĚKDO, KDO NÁS NENÁVIDÍ. ZLO PŘISLO S TĚMI GRINGO. CIZINCI ROZŠEVÁJÍ SMRT DO ÚTROB ŽEN.“ INDIÁNI AMERICÁNY OBLÍČÍ A ZAJMOU: „MY TĚD UDELA ME TOTĚZ, CO VY NÁM. VYŘEZE JE!“ ZATÍMCO TĚD IGNACIO V NEMOCNICI UMÍRÁ, PROTOŽE NEMÁ PENÍZE NA TRANSFÚZI, ZABLOUDÍ SIXTO NA KONGRESU OSLAUVJÍCÍ POKROKY ZDRAVOTNÍ PÉČE: „JE TREBA ODSTRANIT ČARODĚJE OZDOBENÉ PERÍM A NAHRADIT JE VĚDCEMI!“ SIXTO A PAULINA SE ZDRČENI VRACEJÍ DO VSI. POSLEDNÍ ZÁBER - LES ZDVÍŽENÝCH PŮSEK.

SOD KOKOU

MASAKR

Při natáčení YAWAR MALLKU si důvěru vesničanů získal Sanjinésův štáb až poté, co se sám podrobil Roku 1971 využil Sanjinés nabídky italské „soudu s kokou“. Vesnice se shromáždí uprostřed noci, obřad trvá do úsvitu. S filmaři se však stal televize RAI, aby pro cyklus Latinská Amerika: všechny listy padly napoprvé do rovné čáry, a hned bylo jasné, že přišli s nejlepšími úmysly. řika očima svých filmařů realizoval EL CO-VEŘI Sanjinés kokovému obřadu? „NEMŮZEME ČAROVÁNÍ ODMÍTAT. ZA PRVÉ JSEM CHTĚL UKÁZAT, ŽE RAJE DEL PUEBLO. Podle některých mínění KAŽDY MUSÍ NAJIT ŘEŠENÍ SVÝCH PROBLÉMŮ VE SVĚ VLASTNÍ KULTURE. ZA DRUHÉ MODERNÍ ČLOVĚK NÍ VŮBEC NEJLEPŠÍ SANJINÉSŮV FILM (známý NEMÁ JESTĚ HLUBOKOU ZNALOST TONO, KDE JSOU HRANICE DUSEVNÍCH SIL. O VĚRILI JSME SI V PRŮ-TĚŽ pod titulem Svatojánská noc), klasické dílo revoluční kinematografie. Námě- HUBDU K YAWAR MALLKU složili příslušníci všech tří rasových skupin: indiánskou dva vesničané, ky-tem je masakr z 25. června 1967, kdy ar- mada využila indiánských oslav

Film YAWAR MALLKU se stal největším skandálem a zároveň úspěchem bolivijské kinematografie. Vy-slunovratu a postřílela na dole XX. století pravi se, že velvyslanectví USA dalo těsně před premiérou najevo nelibost a film byl zakázán. Jenže stovky částečně opilých horníků. Šéf junty La Pazu protestní pochod, lidé provolávali název filmu a malovali na zdi: UKAMAU a YAWAR MALLKU. nů hornickým odborům.

Policie nasadila vodní děla a slzný plyn. Nic nemohlo Sanjinésovi udělat lepší reklamu. Dokonce i pra- vicový tisk začal bojovat za uvedení filmu do kin. Úspěch byl obrovský. Organizace Peace Corps, šíří- V PROLOGU UKAZUJE SANJINÉS DĚJINY

ci sterilizaci, musela opustit Bolívii. A Jorge Sanjinés píše svůj traktát TEORIA Y PRACTICA DE UN CI-BOLIVIJSKÝCH MASAKRŮ OD 40. DO 60. LET. UDALOSTI NA DOLE XX. STOLETÍ ZA- NE JUNTO AL PUEBLO (Teorie a praxe filmu spojeného s lidem).

Pro uvádění YAWAR MALLKU na venkově (v obou jazykových verzích - ajmarštině a kečuánštině) vy- ČINAJÍ NESPOKOJENOSTI ŽEN - NENÍ RYZE, a ukáže fotografie postav. Po projekci si budeme povídat s diváky, pak předvedeme film podruhé. PŘIJDE VELKÝ DEN, VZKAZUJE CHE GUE- A podaf-li se nám tímto způsobem vytvořit filmovou kulturu, bude to ohromný historický skok.“

Roku 1970 se Sanjinésova skupina pustila do filmu LOS CAMINOS DE LA MUERTE (Cesty smrti) o smr- VUJE SE SLUNOV RAT. ALKOHOL, ZPĚV: ti odborářského předáka. 2 000 metrů natočeného materiálu bylo však zničeno v západoněmeckých „PRO HORNÍKA NENÍ PRAVO ANI SLITOVÁ- laboratořích. Bolívie nemá filmovou infrastrukturu, proto se točí „naslepo“ a materiál se vyvolává v ji-ni.“ Z VAGONŮ NASTUPUJÍ VOJÁCI. RAZIE

ných zemích, často v Argentině, také však v Evropě. Dodnes se neví, zda šlo o sabotáž či nešťastnou V HORNICKÝCH DOMCÍCH, ODVÁŽÍJÍ MU- NÁHODU.

ZE. JEDNOMU Z HORNÍKŮ SE PODARÍ SPUSTIT SÍRENU. POPRAVA U ZDI. NÁREK ŽEN. ČERSTVÝ ODVEDENEC - STUDENT, KTERÝ SI CHTĚL V ARMÁDĚ PŘIVYDĚLAT - JE ZASTŘELEN, KDYZ ODMITNE STRÍLET DO LIDI. ODVÁŽENÍ RANĚNÝCH. NOC HRŮZY.

po sedm let nesměla být Odvaha lidu v Bolívii uváděna. Sanjinés mezitím odešel do Peru a převážně tam, částečně v Chile a jen málo v Bolívii natočil v ke-
žuanštině film JATUN AUKA - EL ENEMIGO PRINCIPAL (Hlavní nepřítel, 1974), snímek kdysi oceněný v Karlových Varech. Čistý příklad gerilového filmu.
„Film je věnován latinskoamerickým rolníkům, ať v Bolívii, Uruguayi, Chile či Brazílii. Jakou mají šanci studovat marxismus? Žádnou. Dodneška nemohou
číst knihy, jsou negramotní. Náš film je něco jako základní škola marxismu.“

V ÚVODU ZABÍRÁ KAMERA ZCELA DOKUMENTARISTICKY STAVEBNÍ PAMÁTKY CIVILIZACE INKŮ. INDIÁNSKY VYPRÁVEČ V TRADIČNÍM OĎEVU OSLOVUJE DIVÁ-
KY „DRAŽÍ VESNICANÉ“ A POUKAZUJE NA PŘEDKOLUMBOVSKOU SLÁVU JEJICH PŘEDKŮ. „CHCI VÁM VŠAK VYPRÁVĚT PŘÍBĚH, KTERÝ SE ODHRÁL TADY NE-
DALEKO, V SOUSEDNÍ VESNICI!“
ROLNÍK JULIO PROVÁZENÝ RODINOU SI JDE STEŽOVAT KE STATKÁŘI. ŽENA SE VRÁTÍ DO VESNICE, NENÍ JÍ DO ŘEČI, PLÁČE, ROZBALÍ BALÍK A V NĚM - USEK-
NUTÁ HLAVA MANŽELOVA! VESNICE POVSTANE. STATKÁŘE ZAJMOU. VĚTŠINA ROZHODNE: OBĚSIT! NAKONEC DONA MIGUELA ODVEDOU DO MĚSTA K SOUDU.
SPRAVEDLNOSTI SE VŠAK NEDOČKAJI. JEJICH VYJEDNAVACÍ JSOU ZATČENI.
STARÝ INKA VYPRÁVÍ, CO BYLO DÁL: HORSKOU STEŽKOU PŘÍCHÁZEJÍ PARTYZÁNI. DLOUHÉ VLASY, BRYLE, PLNOVOUSY. CHOVají SE MILE K VERKOVANŮM,
ROZDÁVají LÉKY, NA OPLÁTKU PŘIJÍMAJÍ KOKU. PARTYZÁNI HOVORÍ O REVOLUCI, O MOŽNOSTI SOCIALISTICKÉ VLÁDY. USPOŘÁDAJÍ ŠKOLENÍ O BOHATÝCH
A CHUDÝCH. NÁZORNĚ PŘEDVEDOU BOJOVOU AKCI: PŘEPADNOU A ZAJMOU DONA MIGUELA I JEHO SPRÁVCE. USPOŘÁDAJÍ LIDOVÝ TRIBUNÁL. VYSLECHNOU
SVĚDKY. VYNEŠOU ROZSUDEK. ZAVÁZAT OČI - A KE ZDI! PO POPRAVĚ TRÍDNÍCH NEPŘÁTEL RADOST, UVOLNĚNÁ NÁLADA. „SODRŮZI, BRATŘI!“ RÁNO PAR-
TYZÁNI ODCHÁZEJÍ ŠÍRIT REVOLUČNÍ MÝSLĚNKY DO SOUSEDNÍ VSI. NĚKOLIK INDIÁNŮ SE K NIM PŘIDÁVÁ. LOUČENÍ, OBJETÍ, ODCHOD.
STARÝ INKA POKRACUJE VE VYPRÁVĚNÍ: HORSKOU STEŽKOU BLÍŽÍ SE PROTIPARTYZÁNSKÁ VOJENSKÁ JEDNOTKA. VYSILÁČKY, VÝSTROJ US ARMY. AMERIC-
KY PORADCE NAVRHOJE NAPALM. „PRO INDIÁNY ŠKODA NÁBOJŮ“. ÚTOK. VRTULNÍK. VESNICANÉ JSOU SHAZOVÁNI DO PROPASTI. ALE VTOM NA ARMÁDU
ZAÚTOČÍ REBELOVĚ. VYPRÁVEČ UZAVÍRÁ: „A TAK SI PAMATUJTE, DRAŽÍ VESNICANÉ: VÁŠIM ÚHLAVNÍM NEPŘÍTELEM JE YANKEEVSKÝ IMPERIALISMUS,
A KDYŽ SE U VÁS OBJEVÍ VOUSATÍ LIDÉ Z HOR, TAK JSOU TO PARTYZÁNI A MĚLI BYSTE JIM POMÁHAT!“ VYPRÁVEČ SE UKLONÍ, NASADÍ SI KLOBOUK A OD-
CHÁZÍ ZA ZVUKU STŘELBY.

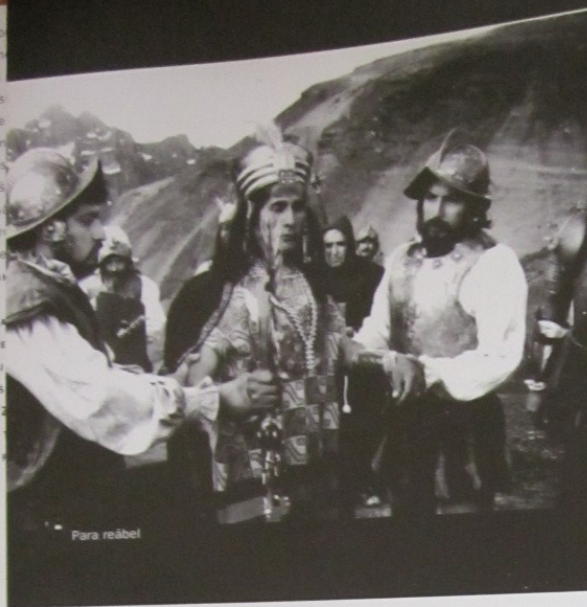


Fuera de aquí

MILION DIVÁKŮ

JATUN AUKA je film určený ke školení obyvatel And pro gerilovou válku. Promítaný lehkými šestnáctimilimetrovými projektory na kus plátna pod širým ne-
bem šíří myšlenky Che Guevary. Nevím, v jakém rozsahu byl právě takto využit. Zato čtu, že následující Sanjinésův film LLOOKSY KAYMANTA - FUERA DE
AQUÍ (Pryč odtud!, 1976), realizovaný v Ekvádoru, vidělo v této střeodoamerické zemi milion diváků! Ne však v komerčních kinech, nýbrž v alternativní di-
stribuci patronované hornickými odbory. Černobílé drama, natočené částečně metodou „schůzovního filmu“, kdy děj posouvá kupředu série kolektivních
jednání, líčí osudy vesnické komunity, vypuzované z vlastního území poté, co se tam nadnárodní monopol rozhodl otevřít doly.

„Příběh ko
konflikt in
v ochabě
„Moc se s
že nejsme
Po uvede
filmovu s
v kečuáns
Sedmdes
mana Aft
tě, aby ne
KECUANS
TÉ TOTIZ
CI VE SKY
V PARALE
TIVNÍ DEJ
ZLO PRIS
TE JET“
CE: „JE
ZENTYCH



Para recibir

LIDOVÝ BOJ

Celovečerní dokument LAS BANDERAS DEL AMANECER (Vlajky úsvitu, 1982) je Sanjinésovým prvním barevným filmem.

KRONIKU ODPORU PROTI DIKTATUŘE PLUKOVNÍKA NATUSCHE BUSCHE OTVÍRAJÍ SLOVA SIMONA BOLÍVARA O LEGITIMITĚ LIDOVÉHO BOJE. DO KAMERY VYPRÁVÍ DÍTĚ O ZMASAKROVANÝCH RODIČÍCH. MRTVÍ V ULICÍCH. PREPLNĚNÉ MÁRNICE. MÍTINKY. PŘÍPRAVA PŮSEK. MAČET. DYNAMITU. PORTRÉTY OBĚTÍ. MOHUTNĚNÍ ODPORU. ZPĚV PROTI DIKTATUŘE. PROTIFAŠISTICKÉ POCHODY. ARMÁDNÍ VÝCVIK. VÝROBA ZÁPALNÝCH LAHVI V HORNICKÝCH CENTRECH. PŘÍPRAVA BALVANŮ DO BARIKÁD. A ZNOVU LEITMOTIV CELÉ SANJINÉSOVY TVORBY: ROZVESELENÝ HLOUCEK LIDU KRAČÍ S VLAJKAMI VZHŮRU K HORAM, BĚHE DO HOLÝCH DLANÍ KAMENY, POSÍLEN LIDOVOU MUZIKOU.

Na další Sanjinésův opus se čekalo sedm let a připravován byl ještě déle. Magické dvouhodinové dílo LA NACIÓN CLANDESTINA (Ilegální národ, 1989) je pokusem o syntézu.

AJMARSKY PRODAVÁČ RAKVI SEBASTIAN S OBROVSKOU MASKOU NA ZÁDECH PUTUJE PLANĚMI ALTIPLANA A VZPOMÍNÁ, JAK BYL VYBOCOVAN Z VESNICKÉ KOMUNITY. ČASOVÉ ROVINY SE PROLINAJÍ, ČASTO V JEDINEM ZABĚRU. SEBASTIAN ZAŽÍVÁ RŮZNÁ SETKÁNÍ, NAPŘÍKLAD S MUZEM, JENŽ SHNÁÍ PONĚČO, ABY SE ZAMASKOVAL PŘED VOJÁKY, KTERÍ HO PRONÁSLEDUJÍ. NEBO SETKÁNÍ S INDIANKOU BASILIOU, KTERÁ LAŠKOVNĚ HÁŽE KAMENY PO MUŽI, JENŽ PO NI HÁŽÍ KAMENY.

Tímto filmem se Sanjinés nejvíce přiblížil stylu Miklóse Jancsóa - jeho fenomenologii násilí v otevřené krajině, snímané v dlouhých, takřka baletních záběrech, rovnajících se celé sekvenci. S Jancsóem Sanjinése sblížuje též záliba v plenérové akci a v kolektivním lidovém hrdinovi. Pohyb indiánů a teror aritivistní psychoterapie, v níž jde o věrnost vlastní komunitě. Film vrcholí tancem smrti, v němž Sebastian nachází katarzi, a zároveň sám sebe pozoruje tanečnicí se přitom potkávají se smutečným průvodem, jenž odváží skutečně mrtvolu. Nevíme, jak rolnické publikum komunikovalo s mytologickou vrstvou tohoto eposu, který je z celého Sanjinésova díla snad nejvzdálenější euroamerickým jinés.

Zatím poslední Sanjinésův film PARA RECIBIR EL CANTO DE LOS PAJAROS (Pro ptáčí zpěv, 1995) je dílo ironické - film o filmu, naplněný autoparodii a autokritikou, blízkou dílům zralého Felliniho a přežralého Jancsóa. Štáb natáčí v Andách historický velkofilm o teroru conquistadorů vůči domorodcům. Firazy conquistavy v okázalé kostýmní podání a realisticky zachycená současnost. Sanjinés ve scénáři využil svou zkušenost z natáčení filmu YAKAR

Sanjinés stále častěji pracuje improvizovanou metodou. Zadá jen téma scény a nechává rolníky samotné mluvit a diskutovat. Získává efekt blízký dokumentárnímu záznamu. „Co umělec dává lidu, je nepatrné vedle toho, co si od lidu bere. Film o lidu, vytvořený autorem, se nerovná filmu vytvořenému přímo tímto lidem, kdy autor přijímá roli prostředníka a stává se mluvčím lidu.“

Sanjinés v této fázi své tvorby upřednostňuje dlouhé záběry a velké celky - jen tak je možné vyjádřit světový názor obyvatel And. Odmítá fragmentaci scény na jednotlivé záběry, protože to umožňuje subjektivní manipulaci emocemi prostřednictvím vizuálních prvků. Emoce nechť pocházejí zvnitřku obsahu - hlásá Sanjinés - a ne z manipulování záběry. Dalším důvodem pro velké celky jsou specifika indiánského vědomí. Indián existuje jen ve společnosti ostatních. Jestliže se tato rovnováha poruší, spěje mentálně k dezintegraci. Formálně se Sanjinés vyvíjí od eizenštejnovské montáže k jancsóovskému pojetí kolektivu a prostoru.

MALLKU, kdy v jedné chvíli filmařům rovněž hrozil útok ze strany špatně informovaných vesničanů.
 Komedie Pro ptáčí zpěv, kde epizodní roli Francouzky usazené v Andách vytvořila dokonce mezinárodní hvězda Geraldine Chaplinová, odpovídá současnému nerevolučnímu času Latinské Ameriky. „Pád berlínské zdi a rozpad socialismu ve východoevropských zemích ochromil latinskoamerickou levicí,“ lituje Sanjinés. „Neoliberalní teze tzv. divokého kapitalismu, že trh se stane univerzálním prostředkem na všechno, má na levicí demobilizující účinek... Nezdár prvního nárazu kapitalismu v bývalém SSSR nás však nutí socialistický model znovu promyslet a jisté věci řešit nově, zvláště důležitost individuální svobody a hodnotu osobní iniciativy. Podle mého mínění bude po těchto událostech trvat velmi dlouho, než vznikne nová, lidštější a spravedlivější civilizace. Není divu, že jsme nyní, v bouři konjunktury, dezorientováni.“



La nación clandestina

REVOLUČNÍ FILM

Jorge Sanjinés dovedl do krajnosti asketický model bezprostředně agitujícího revolučního filmu. Antagonismus mezi Severem a Jihem ukázal v rovině čisté krutosti, která je průhledná a samozřejmá jako slunce nad Andami. Konflikt převádí do bezmála westernově rychlých akcí (srov. souborové finále UKAMAU). Spektakularizace násilí je mu ovšem bytostně cizí. Experimentuje s výrazovými strukturami, aby - v opozici vůči západní narativní konvenci - navázal na epické formy indiánských kultur.

Sanjinésovy naděje byly do značné míry spjaty s gerilovou doktrínou Che Guevary. S postupným nahrazováním latinskoamerických diktatur neoliberalními režimy ztrácel Sanjinés své ústřední téma. Přistaly jeho Ajmarů a Kečůů slycháme dnes na středoevropských náměstích. Pět let ohavné etnické války v Jugoslávii v myslí Evropana zcela zastínilo (a počtem obětí možná i překonalo) desítky let pravicového teroru v Latinské Americe. Solidarita levicových intelektuálů ze šedesátých a sedmdesátých let odešla do říše sentimentálních vzpomínek.

Sanjinésovo dílo lze kritizovat jako levičácky extrémní. Jenže tam, kde vládně teror a krajní vykořisťování, je každý, i ten nejradikálnější opoziční postoj spravedlivou záležitostí. Sanjinés nesleduje, co se děje tam, kde se revoluce chopila moci. Zajímají ho situace, za nichž je revoluce jediným lidsky důstojným východiskem. Jeho rozněhvané hloučky vzbouřeného a zpívajícího lidu, zachycené na stárnoucích černobílých filmech, dávno vešly do věčnosti.

Poznámka autora: **SE JMÉNEM JORGEHO SANJINÉSE JSEM SE POPRVÉ SETKAL 21. ZÁŘÍ 1977, KDY JSEM V BRNĚNSKÉM FILMOVÉM KLUBU ZHLÉDL SNÍMEK HLAVNÍ NEPŘÍTEL. NA JEHO CÍLEVĚDOMÝ PRIMITIVISMUS NEŠLO ZAPOMENOUT. O OSMNÁCT A PŮL ROKU POZDĚJI DOMNIVAL JSEM SE NA FESTIVALU VE ŠVYCARSKÉM FRIBOURGU, ŽE V JISTÉM STÍHLÉM VOUSATEM STARCI POTKÁVAM JORGEHO SANJINÉSE OSOBNĚ. BYL TO VŠAK NĚKDO JINÝ. VE FRIBOURGU ZHLÉDL JSEM VŠECHNY CELOVEČERNÍ SANJINÉSOVY FILMY A DVA NEJDŮLEŽITĚJŠÍ KRÁTKÉ. BYL JSEM PŘEKVAPEN, JAK INTENZIVNÍ A VDĚČNĚ ODEZVĚ SE SANJINÉSOVO DÍLO NA ZÁPADĚ A MEZI LIDMI Z „TŘETÍHO SVĚTA“ STALE TĚŠÍ. PŘI PSÁNÍ TONTOHO ČLÁNKU MĚL JSEM NA PRACOVNÍM KOBERCI MJ. KATALOG ZE ZMÍNEHÉHO FESTIVALU, SVĚ POZNÁMKOVÉ DENÍČKY A ČESKY PUBLIKOVANÉ SANJINÉSOVSKÉ MATERIÁLY OD ROKU 1967 DO ROKU 1989.**

JAROMÍR BLAŽEJOVSKÝ -

FILMOVÝ PUBLICISTA, PŮSOBÍ JAKO KULTURNÍ REDAKTOR DENÍKU ROVNOST A PŘEDNÁŠÍ NA FILOZOFICKÉ FAKULTĚ MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ.