

Blažejovský, Jaromír

Diskrétní půvab Eskymačky : poznámky k prvnímu filmu Jánose Xantuse

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická a filmologická. 1999, vol. 48, iss. Q2, pp. [205]-216

ISBN 80-210-2189-6

ISSN 1212-3358

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114452>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JAROMÍR BLAŽEJOVSKÝ

DISKRÉTNÍ PŮVAB ESKYMAČKY

Poznámky k filmu Jánose Xantuse

Představte si, že se zamilujete do filmu, který se jinak zvlášt moc nelíbí. Ne že by se nelíbil vůbec, ale není uznán za dílo mimořádných uměleckých kvalit. Není nápadně divácky úspěšný a nejde ani o snímek takzvaně kultovní. Máte pocit, že jen vy, autor a snad ještě pár zasvěcených přátel víte, o jak nádherný opus jde. Příkladem takového díla je pro mne maďarský film režiséra Jánose Xantuse *Paní Eskymačka mrzne* (Eszkimó asszony fázik).

Nejslibnější debut roku

„Eskymačka“ měla premiéru v jedné z nejúspěšnějších sezón maďarské kinematografie. Reprezentativní publikace Magyar filmkalauz, zahrnující stovku nejlepších maďarských celovečerních hraných filmů z let 1945–1985, Xantusův film neuvádí a zařazuje z oné sezóny pět jiných titulů: *Svátek Marie* (Mária-nap, režie Judit Eleková), *Lehké ublížení na těle* (Könnyű testi sértés, r. György Szomjas), *Ty zatracený živote* (Te rongyos élet...!, r. Péter Bacsó), *Deník pro mé děti* (Napló gyermekeimnek, r. Márta Mészárosová, Velká zvláštní cena poroty na MFF v Cannes) a rockovou operu *Král Štěpán* (István, a király, r. Gábor Koltay). Na 16. ročníku budapeštské bilanční přehlídky (Magyar Filmszemle) v únoru 1984 soutěžilo celkem 25 celovečerních hraných filmů, kromě jmenovaných ještě například: *Jobova vzpoura* (Jób lázadása, r. Imre Gyöngyössy a Barna Kabay, nominace na Oscara), *Obr* (Az óriás, r. Erika Szántóová, Hlavní cena v soutěži debutů na MFF v Karlových Varech), poslední opus Zoltána Fábriho *Přijďte na jmeniny* (Gyertek el a névnapomra) a další snímek Mártý Mészárosové *Země fatamorgán* (Délibábok országa).

Ne že by „Eskymačka“ nevzbudila pozornost. János Xantus převzal cenu za nejlepší prvotinu a Andor Lukáts dvě ze tří udělených mužských hereckých cen. Přesto nebyl režisér spokojen: „Nejsem příliš hrdý na cenu za nejlepší debut.

Známka 4 (druhá nejlepší v pětistupňové klasifikaci) byla na filmové škole chápána jako ta nejhorší možná. Čtyřku dávali tomu, koho chtěli dorazit. Byla to ta nejvíce deprimující známka: »téměř dobrý« (...)“¹ Xantusův film pochválil člen tzv. veřejné poroty György G. Kardos: „Ačkoli je ve filmu *Paní Eskymačka mrzne* hodně afektovaných a svévolných gest, je v něm také několik silných, ostrých momentů, které zůstávají v paměti. Měli bychom mít radost z tohoto filmu, protože je jedním z mála potenciálních diváckých hitů.“²

Snímku se dostalo příznivých recenzí. Časopis Filmkultúra o něm uspořádal kulatý stůl. Film byl uveden v programu Čtrnáctideník režisérů na 37. MFF v Cannes, na MFF v Bergamu, na MFF ve Valladolidu a v informativní sekci na MFF v Montrealu. Na MFF ve Figuera da Foz dostal diplom mezinárodní poroty a cenu FICC. Na nepřilíš významném festivalu v Belfortu získal Velkou cenu poroty a Velkou cenu publika. Výběr písniček vyšel na EP desce, film se později prodával i na videokazetách.

Autor

János Xantus se narodil r. 1953 v Budapešti. Tamější Akademii divadla a filmu studoval v letech 1975–1979. Za studií natočil *Přípravy* (Felkészülés, 1975), *Život Wertherův* (Werther élete, 1976, Zvláštní cena poroty v Tours 1978) a snímek *Takhle a tak dál* (Így s eképp tovább, 1978, Velká cena v Tours 1980) o dvojici mladých hluchoněmých přátel, kteří znakovou řečí hovoří o svých tužbách; jejich rozmluvu tlumočí ženský hlas. Ve Studiu Bély Balázse pokračoval Xantus fiktivním dokumentem *Diorissimo* (1979), jehož obsahem je neúspěšné objasňování náhodné vraždy. Další Xantusův snímek *V ženských rukou* (Női kezekben, 1981) získal Cenu festivalového výboru na MFF v Oberhausenu.

Černobílý středometrážní *Život Wertherův* se později stal součástí povídkového celku *Tři bagately* (Három bagatell, 1991), zahrnujícího ještě experimentální cvičení Gábora Bódyho a Ildikó Szabóové. *Život Wertherův* je variací na román J. W. Goetha a ukazuje mladé herce v úsilí zvládnout téma suicidní lásky: na plátně se střídají vize s Wertherem v dobovém kostýmu na pozadí dnešních plenérů, zábavné pokusy o sebevraždu (žiletka v krku, igelitový pytlík), přičemž hlavním živlem díla je improvizáčnický talent herce Jánose Szikory. Xantus se zde představil jako režisér komediálního temperamentu a jednu z menších rolí světil Mariettě Méhesové, která se objevuje i ve filmech *Diorissimo* a *V ženských rukou*.

Daleko za ohlasem „Eskymačky“ zůstal druhý celovečerní opus Jánose Xantuse – groteskní komedie *Blbost není překážkou* (Hülyeség nem akadály, 1985) o úspěšném právníkovi (Andor Lukáts) stíženém náhlými ztrátami paměti a dopouštějícím se nepochopitelných výstředností.

¹ *Twenty-five Hungarian Film Weeks 1965–1994*. Hungarian Film Union, Budapest 1994, str. 127.

² Op. cit., str. 124.

Třetí Xantusův celovečerní film *Rockový misionář* (Rock Tértitő, 1988) vznikl v experimentální skupině Mozgókép innovációs Társulás a je cele oddán alternativní kultuře. Tomu odpovídá i jeho vizualita: překopírován z videa, převážně černobílý, střídá dokumentární sekvence osobních výpovědí, koncertů a výjevů z nahrávacích studií se stylizovaným divadlem. Jde o portrét rockera Tamáse Pajora, údajně alkoholika, narkomana a sociálního devianta, jenž se změnil ode dne, kdy ho navštívil Duch svatý. Do dokumentárního záznamu vložil Xantus dva fiktivní segmenty. Prvý se jmenuje *Zdánlivě mrtev* (Tetszhalott) a představuje se v něm unavený, omdlévající Bertí, pronásledovaný dychtivými ženami. Ve druhém fragmentu, nazvaném *Delfínova podivuhodná proměna* (Delfin csodálatos átváltozás) výrazně nalíčení herci s naivní dikcí předvádějí ve fiktivním baru u Balatonu příběh o žárlivosti a zradě; čerpáno je přitom jak z německého expresionismu, tak z ruské literární klasiky. Do bezmála dvouhodinového filmu se vejde mj. modlitba, jízda po Budapešti, levitace, operní zpěv, Mozartova hudba a závěrečná píseň o Ježíši Králi, zpívaná na autobusovém nástupišti. Z dnešního pohledu se *Rockový misionář* jeví jako jedno z dobově podmíněných svědectví o buňčském významu rockové subkultury ve východní Evropě na sklonku 80. let.

Černou hororovou komedií *Pokoj s výkřikem* (Szoba kialtással, 1990) se János Xantus vrátil do „mainstreamu“. Manželé čekající rodinu naleznou podnámem ve vile staré dámy. Dvaosmdesátiletou majitelku posedne podezření, že ji chtějí otrávit; začne proto na terase chovat slepice, aby získala neotrávená vejce. Mladá paní chce jednu slepici zařiznout, je přitom spousta krve, stará paní křičí hrůzou. Odejde do nemocnice a vrací se na vozíku. Válka nervů pokračuje instalací vystřelovací pasti, nastražené na stařenčino pojízdné křeslo. V den narození malého synka zůstane stařenka, vymršťená do vzduchu, viset nad schodištěm, hlavou nabodnutá na skobu, která posléze upoutá pozornost novorozeněte. Ani po pohřbu nemá vražednická rodina klid: objeví se navlas podobná stará paní a říká: „Tak vy jste vrazi mé mladší sestry. A vypadáte tak nevinně.“ Zřejmě je to ta samá, protože v její rakvi nikdo neleží. Nezničitelná stařenka ožívá i po úderu sekýrou. Mladým nakonec nezbyvá než ji integrovat do rodinné idyly.

Xantusova půlhodinová poetická groteska *Morelův hoch* (A Morel fiú, 1999), natočená ve spolupráci budapeštské filmové školy, Maďarské televize, firmy Felhőc Film a Obchodního domu Morel, je diplomovou prací producenta Zsolta Meskóa. Děj se odehrává v prostorách supermarketu a začíná explozivním výstřelem. Zákazníci zalehnou k zemi, pak se ale ukáže, že nejde o útok lupičů, nýbrž že se roztrhl jeden z nafukovacích zelených krokodýlů. Tyto zlevněné krokodýly má nabízet zákazníkům mladý prodavač Béla. Gumoví krokodýlové se mu však z neznámých důvodů sami od sebe nafukují. Spolu s kamarádem Gézou se Béla pohybuje po prodejně na kolečkových bruslích. Prožívá zvláštní setkání: potká vysokou bílou paní s andělskými křídly, jinak herečku z filmu, který se natáčí opodál (Dorotya Udvarosová), dvojici výstředních svalnatců, kteří mu chtějí zahrát na housle, a také přistihne starého učitele, jak krade koňakovou bonboniéru – tuto roli vytvořil charismatický herec starší generace Iván Darvas, známý svými milovnickými rolemi z 50. a 60. let. Bělovi je starého učitele líto, a proto mu běží zanést ukradenou bonboniéru jako speciální dárek

firmy. Učitel má k němu na lavičce kázání s citáty v ruštině. Mezitím se Bélovi z rozpaků nafoukne další krokodýl a vzletne do oblak. Film hýří pohybem, gagy, ironií a jasnými konzumními barvami.

Příběh Eskymačky

Film *Paní Eskymačka mrzne* vypráví příběh milostného trojúhelníku. Začíná osudným ránem, kdy János zabije Laciho. Zbytek se odehrává v retrospektivě. Mladý talentovaný klavírista Laci se po úspěšném koncertě, lehce podnapilý a obletován přístupnými tmavovláskami, seznámí s blondýnou Marií a domluví si s ní schůzku. Dívka mu v hotelové restauraci zazpívá a navrhne, aby spolu založili kapelu: „Ty budeš psát písničky, já zpívat.“ Laci pro ni složí melodii, zaneše jí nahrávku do bytu a seznámí se tam s jejím hluchoněmým manželem Jánosem, který pracuje v ZOO jako ošetřovatel zvířete. János žárlí, ale Marie ho uklidňuje. Potom stráví s Lacim dovolenou na moři a ve společnosti oslíka se pod jedním fíkovníkem poprvé pomilují. Marie vypráví Lacimu příběh svého seznámení s Jánosem: utekla z dětského domova, János ji skrýval, živil a vychovával. Laci se rozejde se svou londýnskou manažerkou a věnuje se komponování rockových písní. Marie žije střídavě s oběma muži. Jednoho dne János Laciho navštíví a začne hrát na buben; je tedy integrován do kapely. Ale frustrace obou mužů se stupňuje. János oběsí pro výstrahu svého kocoura, jindy zase Laci brutálně vyslýchá Marii. Nakonec Marie odpluje do Ameriky.

Herci

Ústřední trojlístek obsadil János Xantus tak, aby zkombinoval profesionalitu s typovou věrností. Roli Marie napsal na tělo zpěvačce skupiny Trabant Mariettě Méhesové. Nebyla školenou herečkou, nýbrž osobností z prostředí rockových kapel, které tehdy prožívaly konjunkturu stylu zvaného „nová vlna“. Méhesová hrála v předchozích krátkých filmech Jánose Xantuse a ztělesnila manželku policejního důstojníka v posledním filmu Gábora Bódyho *Noční píseň psa* (Kutya éji dala, 1983), kde také zpívala. Ačkoli hraje jako amatérka, již konec konců je (dělá starostlivé, bezelstné oči, naivně odříkává repliky, zpívá nejspíše, falešně a neškoleným hlasem), je její výkon v „Eskymačce“ naprosto věrohodný. Jeho důležitým živlem je erotické fluidum, přítomné v mimice, hlase a gestech.

Laciho ztělesnil Bogusław Linda, v té době již hvězda polské kinematografie. S výsledkem spokojen nebyl: „Mým neštěstím bylo za prvé to, že jsem si důkladně přečetl scénář a chtěl jsem zahrát, co v něm bylo, věděl jsem, jak rozložit akcenty v celé roli – a tak jsem ji také zahrál. Potom jsem zhlédl hotový materiál v prvním sestřihu; byl to šestihodinový film, podle mého mínění mnohem lepší než výsledná verze. Z těch šesti hodin bylo možné sestříhat několik filmů, přinejmenším dva dobré. Xantus si vybral verzi třetí, nejhorší z možných – ale jeho rozhodnutí bylo podmíněno osobními ohledy. Vyřazena byla linie čtvrtého hlavního hrdiny, amerického manažera, dalšího hrdinčina milence, který – dou-

faje, že Marii Lacimu odloudí – pomáhá po celou dobu financovat její pěveckou kariéru. Logickým důsledkem této linie je Mariin odjezd do Ameriky, který je ve výsledné verzi tak záhadný, že diváci, kteří nečetli scénář ani režijní synopsi, jsou zcela dezorientováni. V první verzi byl zajímavý epilog, který z tohoto odjezdu vyplýval, který zřetelně načrtl charakter a mentalitu hrdinky: ze zapadlého koutku kanadské pustiny posílá Jánosovi videokazetu, na níž ho ujišťuje o své lásce, představuje hromádku dětí a manžela dřevorubce, který ji sebral v podřadné hospodě v USA, kde ji za pár šupů umístil onen vzpomínaný manažer.³ Odstranění motivu amerického impresária film ochudilo; co zůstalo, je jedno-rozměrné, nedobré. Bez klíčových scén s manažerem vypadá Laci jako obyčejný hlupák, darebák, není zřejmé, že pro Marii něco obětuje, že vědomě na cosi rezignuje. Je to pro mne poučení, abych nehrál v takových šestihodinových filmech a abych nehrál s amatéry – tak tomu bylo v případě mé partnerky, u níž nedostatek schopnosti soustředěného výrazu bylo třeba kompenzovat délkou jejich záběrů. Tak či onak, János Xantus napsal nádherný scénář, kterým jsem byl skutečně nadšen. Domnívám se, že je opravdu schopným umělcem a jako každý umělec má právo egoistickým způsobem rozhodnout o konečném tvaru svého díla.⁴ Linda v roli využil svého chlapeckého image: začíná jako hladce oholený bezstarostný playboy a končí jako sice pustnoucí, nicméně zralejší osobnost.

Jánose ztělesnil Andor Lukáts z divadla v Kaposváru⁵; od této chvíle bude tento umělec se zbrzděnou tváří, výmluvnými očima a výrazně expresivní mimikou patřit k nejvyhledávanějším maďarským hercům.⁶

Záměr a realizace

János Xantus neskrýval, že jeho debut je dílo velmi osobní: „*Paní Eskymačka mrzne* byl dokument v tom smyslu, že jsem ten film vymodeloval z věcí, které jsem pozoroval kolem sebe. Chtěl jsem projektovat vizuální obraz své zkušenosti, hudby, lidí, situací, které jsem prožíval já a mé okolí. Byl to impresionistický film.“⁷ „Film obsahuje četné autobiografické elementy. Marietta Méhesová coby zpěvačka není výtvořem mé imaginace: skutečně zpívá ve skupině

3 Andor Lukáts autorovi tohoto článku v září 1992 o Mariettě Méhesové řekl: „Myslím, že není dobrá herečka, ale mně se s ní spolupracovalo dobře. Víte, že se s ní stalo totéž, co ve filmu? Odplula lodí do Ameriky. Setkal jsem se s ní potom v New Yorku. Má jedno nebo dvě děti.“

4 Z rozhovoru s Andrzejem M. Rutkowským. *Dwie generacje. Wokół Konfrontacji*: „Eskimosce jest zimno.“ Film 1985/18, str. 19.

5 Před „Eskymačkou“ dostal Andor Lukáts velkou roli jen ve filmu Judit Elekové *Možná zítřka* (Majd holnap, 1979). V následujících letech vytvořil mj. velké role ve filmech Lívie Gyarnathyové *Trochu já, trochu ty* (Egy kicsit én, egy kicsit te, 1984) a *Zbűhdarma* (Vakvilágban, 1986), dále ve filmu Pétera Gothára *Pravá Amerika* (Tiszta Amerika, 1987) a sám se úspěšně pokusil o filmovou režii, když adaptoval Čechovovy *Tři sestry* (Három nővér, 1991) a jejich děj přenesl do sovětské vojenské enklávy v Maďarsku po pádu berlínské zdi.

6 Na otázku, jak se naučil posunkovou řeč, mi Andor Lukáts v září 1992 řekl: „Nemusel jsem se ji učit dlouho, měli jsme instruktora. Ty pohyby rukama nejsou tolik důležité, hlavně je dívat se do očí.“

7 *The Nut (A hűlye)*. An interview with János Xantus. Hungarofilm Bulletin 1985/2, str. 23.

mých přátel Trabant, která vystupuje ve filmu. Pokud jde o pianistu, chtěl jsem, aby tento hrdina dělal na diváka dojem úspěšného člověka. Potvrzení jeho talentu je viditelné: spisovateli ani malíři se netleská, zatímco v hudbě je cosi mystického, je zde obtížnější myslet si, že jí rozumíme, že ji můžeme posoudit. Snazší je diváky přesvědčit, že je László Vető skvělý klavírista, než kdybychom ho ukázali jako geniálního malíře, to bych musel do filmu přidat nejméně 10–15 minut dodatečného materiálu. Kdybych zbavil Vetőho této aury, celý hodnotový systém díla by se zhroutil. Udělal jsem experiment: vyňal jsem scény, ve kterých Laci interpretuje klasická díla v Hudební akademii v Londýně – a přesvědčil jsem se, že úroveň filmu se snížila, přitažlivý hrdina žalostně vybledl. Tato změna degradovala i dívku, protože dokud se o Marii zajímal geniální pianista, dostávalo se na tuto úroveň i tajemství její bytosti.⁸

János Xantus komentoval také erotický akcent svého filmu: „Sexualita je ve filmu přítomna organicky. Doufám, že jsem její význam nepřehnal, ale ani jsem ji nebagatelizoval, nevytvořil jsem zdání, že je to tak přirozená záležitost jako dýchání, výživa, spánek, ale že tu jde o potřebu mnohem temnější, ďábelštější. S erotikou se vážou také jiné motivy. Zkoušel jsem zvýraznit nonverbální prvky, vedle sexuality je tam hudba, s hluchoněmým hrdinou souvisí problém smyslového vnímání, ve filmu se pořád objevují zvířata a tak bych mohl pokračovat. Zájem o tyto věci není v Evropě ani ve Spojených státech obvyklý; v japonských, indických a latinskoamerických filmech hrají smyslové projevy mnohem větší roli (...).“⁹ Jak Xantus uvádí, byli tvůrci „Eskymačky“ otevření nahodilým vlivům; jako příklad uvádí scénu, kdy opice v zoo prohrábne vlasy Jánosovi, jenž právě stojí s Marií u klece.¹⁰

Kompozice a výsledek

V práci s dramatickým schématem milostného trojúhelníku se Xantus pohybuje na ose tradice – inovace. Žánrově lze „Eskymačku“ označit za melodramatický muzikál či za melodramatickou hudební komedii. V tomto smyslu film navazuje na maďarskou operetní tradici, která se však už od poloviny padesátých let v tamější kinematografii nepěstuje, pomíneme-li ojedinělé pokusy, jako třeba muzikál Pétera Bacsoá *Výbojná děvčata* (Szikrázó lányok, 1974) nebo retrokomedii Pétera Tímára *Pusinky* (Csinibaba, 1996). Již prvé hudební číslo Marietty Méhesové (Tangó) má ve filmu operetní podobu; tomu odpovídá nejen melodie tanga, banální slova dívčiny písně („Abychom uvěřili naději, / potřebujeme hodně moudrosti a víry, / ale nikam nedojdeš, když tvé srdce / hluboce nepodníť láska.“), vpád písně do děje (dívka se z ničeho nic vsedě u stolku rozezpívá a za sebou má přítom barovou kapelu), ale hlavně umístění do efektního

⁸ Schubert Gusztáv: *Elfelejtett érzelmek iskolája. Beszélgetés Xantus Jánossal*. Filmvilág 1984/2, str. 15.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ *The Nut (A hűlye)*. An interview with János Xantus. Hungarofilm Bulletin 1985/2, str. 23.

prostředí hotelové haly s vodotryskem. Marie hází přitom na Laciho koketní pohledy a nakonec si mu sedne na klín.¹¹ Další píseň začíná v Laciho pokoji, kde mu Marie chce zazpívat text, který složila; Laci ji provází na syntezátor a druhou slokou píseň přechází do pódiového vystoupení, kde má již Marie extravagantní koncertní účes a kostým. Doprovodná skupina poté interpretuje Pardálí blues, Marii přitom Laciho odstrčí a jde vystřídat zpěváka; písničku pak sama dokončí za velkého ohlasu publika. Po sexu s Jánosem v zoologické zahradě složí Marii text pro blues Ťžeň (Napszúrás), projde se městem, zatelefonuje a jde za Laci, který přijde domů opilý. Ťžeň pak zazní na koncertě. Čtvrtá píseň Je tady, ale nikdo ho nezval (Itt van, pedig senki se hívta) vzniká po Jánosově návštěvě u Laciho, kdy Laci Jánose zbije. János začne bubnovat, Laci se připojí na syntezátor a vyzve Marii ke zpěvu; jde o jednu z nejefektnějších scén filmu. Poté proběhne krátká a zlověstná konverzace o kocourovi, následuje koncertní provedení skladby Neslepitelné srdce (Ragaszthatatlan szív) a znovu koncertní provedení písně Ťžeň. Mariino odlpování parníkem provází monumentální instrumentálka Kaštany (Gesztenyfák). Novovlnná hudba, již je film prostoupen, a melancholické texty, které píše Marie, přinášejí efekt jisté nedokonalosti, otevřenosti vztahové i estetické, moment improvizace a živel bláznivosti, díky němuž věříme, že tito hrdinové mohou takto žít svůj život a tvořit při něm podobnou hudbu.

S muzikálovou, resp. operetní strukturou se rovněž pojí možnost operovat vžitými archetypy. Milostný příběh, o který tu jde, může tak být souběžně vážnou záležitostí i kýčem. Zatímco János prožívá své drama s absolutní vážností, Laci si uvědomuje, jak banální vzplanutí prožívá a je občas schopen kontroly a odstupu, v čemž si pomáhá namlouváním svých myšlenek do magnetofonu; tuto sebekontrolu ztrácí, když způsobí Marii žárlivou scénu.¹²

Archetyp fatální ženy je ve filmu podán originálně opět především díky obsazení Marietty Méhesové, která přináší nenapodobitelný půvab amatérky. Její mimiku jako by určovala snaha jevit se slušně, skromně, korektně, její obličej vyznačuje při veškeré jemnosti i jistou unavenost. Marie vypadá v každém okamžiku upřímně, prožívá radost ze svých úspěchů, občas chce být sama, soucítí se svými partnery a bude ráda, když jí oba zůstanou nakloněni. Z komunikace s Jánosem je hrdinka navyklá vyjadřovat hodně citů výrazem obličeje, dlouhými prosebnými či uklidňujícími pohledy. Stejně ochotně gestikuluje v posunkové řeči. Nutnost nápadně artikulovat, aby János mohl odezírat její slova ze rtů, ji vede k pomalé a důkladné dikci. Z toho plyne originální efekt „zdvojení“, a to

¹¹ „Myslíš, že bych mohla být zpěvačkou? Joj, já se tak stydím, radši už nebudu nic říkat... Ale ty mě máš rád, ne? Ty mi rozumíš, tak řekni, byl bys rád, kdybych byla zpěvačkou? Ále, blbost, řekni mi jenom, jestli pěkně zpívám.“

¹² „Proč ses nesvíkla? Je tady něco k žrádlu?“ „Vyprala jsem, uklidila...“ „Kdes byla v noci? Kde jsi spala?“ „S Jánosem...“ „S Jánosem? Nevěříš. A...co bylo?“ „Nic..., náhodou jsme se potkali, na Kalvínově náměstí.“ „Na Kalvínově náměstí? A tam jsi šla proč?“ „Procházela jsem se tam. Měla jsem takovou bílou dobu, a tak jsem si myslela, že...“ (Facka.) „Procházela ses? Máš mě za úplného blbce?“ „Dooopravdy jsem s procházela!“ „Dobře, a kde ses procházela?“ „Ve městě! A po republice! A dala jsem si zmrzlinu.“ „Jakou zmrzlinu?“ „Kokosovou a vanilkovou.“ „No, a jaké to bylo?“ „Co jaké bylo, jako co jaké bylo?“ (Zjhnuti.) „Ta zmrzlina... jaká byla ta zmrzlina? Fajn?“ „Dobrá byla... Fajn.“

ve scéně Laciho první návštěvy u Marie v bytě, kdy spolu János a Laci komunikují prostřednictvím Marie, ona každé sdělení přeloží a navíc doprovodí uvozo-
vací větou: „János říká, že...“ apod.. V tomto trojdialogu Marie přechází střída-
vě z první do druhé a třetí osoby. Právě ze znakové komunikace Marie s Já-
nosem, z jejího úpěnlivého pohledu lze pochopit, že dívka vskutku nechce své-
mu muži ublížit a přeje si žít v harmonii v obou vztazích. Neméně přímočaře
a „korektně“ mu oznámí svůj odjezd do Ameriky, zatímco Laciho ponechá
v iluzi a ještě mu vypráví o domku na venkově. Mariino „znakování“ má silný
erotický podtext: tím, že vkládá sama sebe mezi Laciho a Jánose, upozorňuje
intenzívně na svou existenci. Efekt trojúhelníkové konstelace dosahuje jednoho
z vrcholů ve scéně sexuálního styku, v jehož průběhu musí na břichu ležící Ma-
rie Jánosovi na jeho žádost křičet, že je „to“ s Lacim dobré.

Expozice sexuality se v „Eskymačce“ svým atraktivním aranžmá přibližuje
hudebním číslicím. Milostné spojení pod fíkovníkem a ve společnosti oslíka¹³
souvisí se symbolikou biblického ráje. Scéna je působivě vygradována dívčí-
nými okolky, zašimráním oslíka po čumáku a v okamžicích blížícího se vrcholu
ji vulgárně provází oslíkovo hýkání. Tento výjev, současně lyrický, idylický
i animální, představuje jednu z nejpůsobivějších sekvencí svého druhu, a to,
troufám si tvrdit, v kontextu celé světové kinematografie. Jako se v jiných scé-
nách autor přiblížil kýči či operetě, zde se velmi těsně otírá o pornografii¹⁴; hr-
dinové si však zachovávají svůj neredukovaný osobnostní majestát, a proto má
i dráždivost této sekvence vyšší intenzitu než otevřené porno. Neméně rafinova-
ná je druhá velká erotická scéna, v níž se Marie nabídne Jánosovi v zoologické
zahradě. Třetí ostrá, avšak zdaleka již ne atraktivně aranžovaná scéna se ode-
hraje v posteli, kde Laci, veden zoufalou touhou Marii ovládat, ji přes její pro-
testy znásilní, a to v misionářské poloze, kterou dívka nesnáší.

Archetyp „fatální ženy“ se ve filmu obtížně zpodobuje právě proto, že je za-
potřebí najít takto působící herečku. Problém je o to větší, že zmíněná
„fatálnost“ je do značné míry subjektivním prožitkem příslušného partnera: kde
hrdina nalézá fatální ženu, tam divák nemusí vidět nic.¹⁵ Xantus měl štěstí, že
jeho protagonistka žádanému typu přesně odpovídala (a to, jak víme, i ve svém
soukromí); přesto záleží divácké přijetí filmu také na tom, zda divák její osobu
a podobu přijme, nebo ne. Při opakovaných prezentacích tohoto díla (ve filmo-

¹³ Scéna se natáčela blízko tureckých hranic. Xantus zamýšlel využít oslíka jako symbolu nad-
měrné sexuality: pohlavní orgán tohoto zvířete totiž ve chvíli vzrušení visí až k zemi. Xantus
tvrdí, že dosáhnout tohoto efektu stálo filmový štáb nemálo námahy (*Twenty-five Hungarian
Film Weeks 1965–1994*. Hungarian Film Union, Budapest 1994, str. 127). Ne každý divák si
ale oslíkovy excitace všimne, neboť v tomto záběru poutají větší pozornost světlé siluety Ma-
riho a Jánose.

¹⁴ Vedle muzikálu probleskuje skrze strukturu „Eskymačky“ i půdorys pornografický, a to zcela
v souladu se známým postřehem o blízkosti muzikálu a narativního pornografického filmu,
kdy v obou případech jde o sled „čísel“ – srov. Andrzej Pitrus: *Pornografie a ideologie*. Bio-
graph 1998/3–4, str. 6.

¹⁵ Na problému výběru vhodné herečky ztroskotal například český film *Zdeňka Tyce Žiletky*
(1993) s Markétou Hruběšovou, naopak jako příklad dokonalého splnění tohoto zadání lze
uvést *Carmen* (1983) Carlose Saury s Laurou del Sol.

vých klubech, na malých festivalech či na akademické půdě) se autor tohoto článku opakovaně setkal s rozpačitými reakcemi; jež byly často vázány právě na osobu hrdinky. Specifická je odezva ženského publika: divačky reagují spontánně především na projevy její naivity a s rostoucím časovým odstupem od vzniku filmu jim připadá interesantní i její styl oblékání.

Téma komunikačního handicapu je eticky riskantní, zvláště když se hluchoněmý hrdina v příběhu stává vrahem.¹⁶ Xantus morální aspekt příběhu zvládl: jeho János si totiž říká o divákův soucit a solidaritu, ne však proto, že je hluchoněmý, ale protože prožívá obecně platné existenciální drama. Jeho handicap funguje jako metafora oné lidské situace, kterou autor s láskou a citlivě před publikem rozehrál. János zabije Laciho ne proto, že jeho Marii svedl, ale protože jí pomohl zorganizovat kariéru, která ji nakonec oběma mužům odloudila. Nezapomeňme však, že jde zároveň o komedii. Xantus dobře ví, že obrábí značně omšelý syžetový vzorec a snaží se neztratit ironický odstup, dopřáváje přitom svému hrdinovi sérii ponižujících porážek.¹⁷

* * *

Nechá-li se kritik strhnout nadšením, měl by si položit otázku, zda jeho pozitivní vztah k danému dílu není motivován mimouměleckou zkušeností, přehnanými sympatiemi k protagonistům či zálibou ve scénách jistého druhu. Ke všem těmto možnostem „Eskymačka“ svádí. Snad se mi ale podařilo dokázat, že jde o film provokující, složitě strukturovaný a rafinovaně zasazený do kulturního kontextu. Jeho působivost tkví, kromě jiného, v důmyslném zmnožení komunikačních kódů – mluvená řeč, znaková řeč (v dialogu, v samomluvě, ve vyprávění o minulosti i v paralelním tlumočení, v maďarštině i angličtině), texty k písním, hudba, a to synchronní i „dekonstruovaná“ (buben, syntezátor, neobratná hra na kytaru), písně, dotykové kontakty mezi lidmi i mezi lidmi a zvířaty, sex, fyzický útok – to vše dohromady umožňuje udržovat uvnitř vyprávění napětí mezi verbální a nonverbální komunikací, mezi skrýváním citů, jejich manifestací či předstíráním. Zároveň má dílo svůj velmi důsledný výtvarný styl, určený atraktivností prostředí (letadlo, koncertní haly, restaurace, rocková pódia, loď, moře, pláž, panelákové sídliště, zoologická zahrada, vilová čtvrt, most přes Du-

¹⁶ Na podobném motivu hluchoněmého vraha je postaven český film režiséra Ivo Trajkova *Minulost* (1998).

¹⁷ László Bernáth v listu *Esti hírlap* (30. 5. 1984) připomíná příbuznost s *Modrým andělem* (*Der blaue Engel*, Německo 1929): „Schéma je prosté: poctivý nešika, ale solidní manžel, tulák cestující po světě, svůdný mileneček a Věčná Žena, která si je omotává kolem prstu. Žena, která svou nevypočitatelnost maskuje pragmatismem, která je tajemstvím dokonce i sama pro sebe a která podpatky střeveců, polobotek či tenisek pošlapává mužská srdce. Scénář, který napsal režisér, tedy představuje dramaturgický archetyp, a jestliže v něm necítíme schematismus, svědčí to o režisérově talentu a jeho řemeslné jistotě. (...) Xantus tvoří nálady, které jsou schopné učinit věrohodnými i ty nejméně pravděpodobné situace. Film je příkladně sestřihán, nic netrvá déle, než má, a pokud je přece jen některý záběr delší, pak vyvolává přesně ten efekt, jaký režisér zamýšlel.“ (Cit. dle: *Dwie generacje. Wokół Konfrontacji: „Eskimosce jest zimno.“* Film 1985/18, str. 19.)

naj), promyšleně zvolenými kostýmy a účesy, vše v barevně zářivých obrazech kameramana Andráse Matkócsika.

Xantusův debut je příkladem díla, jaké lze stvořit jen jednou za život: ve chvíli, kdy je mladý autor nabit energií, inspirací, živou lyrickou zkušeností a kdy vše, co ve filmu udělá, získává pečeť věci poprvé spatřených a poprvé tvořených. Již následujícím filmem *Bibost není překážkou* se Xantus této prvotní intuici vzdalil a dal přednost profesionálně racionálnímu plánování výsledného tvaru. Jeho režisérská hvězda v devadesátých letech pobledla, když po celé toto desetiletí nenatočil nový celovečerní film. Emocionální autentičnost „Eskymačky“ potvrzují i nejednotné reakce na straně publika – síla zážitku totiž záleží na kvalitě divákovy citové investice.

Filmografie:

Felkészülés (Přípravy)

Sziánház- és Filmművészeti Főiskola 1975. Rézlie: János Xantus.

Igy s eképp tovább (Takhle a tak dál)

Sziánház- és Filmművészeti Főiskola 1978. Rézlie: János Xantus.

Diorissimo

Balázs Béla Stúdió 1980. Rézlie: János Xantus. Kamera: András Matkócsik. 16mm, barevný. 32 minut.

Női kezekben (V ženských rukou)

Balázs Béla Stúdió 1980. Rézlie: János Xantus. Kamera: Tamás Matkócsik. 35mm, barevný. 19 minut.

Werther élete (Život Wertherův)

Sziánház- és Filmművészeti Főiskola 1976. Rézlie: János Xantus. Kamera: András Mész. Hrají: János Szikora, Ágnes Bánfalviová, Marietta Méhesová. 35mm, černobílý. 30 minut. Film se stal součástí triptychu Három bagatell (Tři bagately). Mafilm – Mozgókép Innovációs Társulás és Alapítvány 1991. Rézlie: Gábor Bódy, Ildikó Szabóová, János Xantus.

Eszkimó asszony fázik (Paní Eskymačka mrzne)

Mafilm — Dialóg Stúdió. Rézlie: János Xantus. Scénáf: János Xantus. Kamera: András Matkócsik. Hudba: Gábor Lukin, Mihály Vigh. Střih: Katalin Kabdebóová. Hrají: Marietta Méhesová (Mari), Bogusław Linda (Laci), Andor Lukáts (János) aj. 35mm (1 : 1,66), Eastmancolor. 115 minut.

Hülyeség nem akadály (Bibost není překážkou)

Mafilm — Dialóg Stúdió 1985. Rézlie: János Xantus. Scénáf: Ildikó Kóródyová a János Xantus. Kamera: András Matkócsik. Hudba: János Másik. Střih: Katalin Kabdebóová. Hrají: Andor Lukáts (Robi), Jadwiga Jankowska (Iřen), Barnabás Tóth, Sándor Szers, Gábor Maté, Jan Nowicki, Róbert Kolati, Eszter Csakányiová, Ferenc Sebestyén. 35 mm (1 : 1,66), Eastmancolor. 86 minut.

Rock Térítő (Rockový misionáf)

Mozgókép Innovációs Társulás 1988. Rézlie: János Xantus. Scénáf: Mihály Vig, János Xantus. Kamera: Tibor Klöpfler. Hudba: Tamás Pajor, skupina Neurotic, János Másik, József Dénes. Střih:

Klára Majorová. Hrají: Tamás Pajor, Mariann Urbán (Krimmhilda), László Bojki (Bey), Henrik Pauer (Gorčev), Adalbert Vác (Berti), Ildikó Molnárová (Žena). 35 mm (1: 1,37), Esatmancolor. 112 minut.

Szoba kialtással (Pokoj s výkřikem)

Objektív Stúdió 1990. Režie: János Xantus. Scénáf: János Xantus, Sándor Schultz. Kamera: Tibor Klöpfler. Střih: Katalin Kabdebóová. Hrají: Zofia Rysiowna, Anikó Fűrová, Ferenc Andrzej. 35mm (1:1,66), barevný. 90 minut.

A Morel fiú (Morelův hoch)

Magyar Televízió, Felhőc Film a Színház- és Filmművészeti Főiskola 1999. Režie: János Xantus. Kamera: Tamás Keményffy. Hrají: Szabolcs Hajdú, Iván Kamarás, Dorottya Udvarosová, Béla Szerednyey, Iván Darvas aj.

Literatura:

Béla Balázs Stúdió, 1961–1991. Balázs Béla Stúdió Alapítvány, Budapest 1991

Dwie generacje. Wokół Konfrontacji: „Eskimosce jest zimno.” Film 1985/18, str. 19.

Hungarofilm Bulletin. 1984/1, 1985/2, 1985/5, 1988/5,

Kollektív jelentésmeghatározási kísérlet. Xantus János: Eszkimó asszony fázik című filmjéről.

Filmkultúra 1984/3, str. 35–46.

Magyar filmkalauz. Negyven év száz magyar nagyjátékfilmje. Magyar filmintézet / Magvető Könyvkiadó, Budapest 1985.

Schubert Gusztáv: *Elfelejtett érzelmek iskolája. Beszélgetés Xantus Jánossal*. Filmvilág 1984/2.

Twenty-five Hungarian Film Weeks 1965–1994. Hungarian Film Union, Budapest 1994.

THE DISCREET CHARM OF THE ESKYMO WOMAN

The article focuses on an unjustly neglected Hungarian film *Eskymo Woman Feels Cold* (1983), János Xantus's first feature. An experienced Polish actor, Boguslaw Linda, is an acting partner to Marietta Méhes, a new wave-style punk singer who is impersonating herself in the character she plays. Andor Lukáts represents a third party of the triangle – a deaf & dumb man, the singer's husband. The discreet charm of the film resides in the multiplication of communication registers, apart from dialogues, music and erotic intercourse. Nonverbal communication is employed in the form of sign language and communication with animals. Since finishing *Eskymo Woman Feels Cold*, János Xantus has not succeeded in making equally original and genuine film.

Přeložila Barbora Lungová