

Waldnerová, Jana

Spoločné reálie – jeden zo znakov úspešnej česko-slovenskej kinematografie po roku 1990

In: *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech : (česko-slovensko-maďarské reflexe)*. Pospíšil, Ivo (editor); Šaur, Josef (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2010, pp. [219]-224

ISBN 978-80-210-5300-7

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133532>

Access Date: 21. 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.

Jana WALDNEROVÁ

Spoločné reálne – Jeden zo znakov úspešnej česko-slovenskej kinematografie po roku 1990

Filmy Jana Hřebejka sa na Slovensku tešia veľkej obľube. Pri tvorbe si tento režisér často zostavuje tím spolupracovníkov z oboch republík bývalého Československa a vyberá témy, ktoré reflektujú na isté dôležité historické obdobia našej spoločnej existencie. Rovnako je tomu aj v prípade filmov Pelíšky a Pupendo, vytvorených podľa scenárov Petra Jarchovského a literárnych predlôh z pera Petra Šabacha.

Film Pelíšky (1999) začína Vianocami v roku 1967 a končí o 6 mesiacov, 21. augusta 1968, keď vpád armád Varšavskej zmluvy zmenil celú situáciu a životy občanov vo vtedajšom Československu. Film Pupendo (2003) sa odohráva takmer o dve dekády neskôr, krátko pred Sametovou revolúciou. Oba filmy svojim divákom ponúknu niekoľko malých príbehov obyčajných ľudí, ktorí žili v tom čase a buď verili alebo iba predstierali, že veria v idey komunizmu, a tých, ktorí ani neverili, ani neboli schopní predstierať, a tak museli čeliť nepríjemným následkom. Postavy Hřebejkových filmov nie sú ani hrdinovia ani zloduchovia, sú to iba malí ľudia a ich problémy. Ich snahou nie je aktívne bojovať proti režimu, ale skôr prežiť a zachovať si charakter alebo získať nejaké výhody. Tieto postavy a ich povahy spolu s dobovými rekvizitami sa podieľajú na uveriteľnosti nielen jednotlivých príbehov, ale aj celých filmov a rovnako aj spôsobom ich recepcie vzhľadom na geografickú oblasť pôvodu publika.

Oba filmy majú zápletku založenú na opozícii ústredných postáv, ktorá spočíva vo viere v odlišné ideály. Kým v Pelíškoch je to rodina zaniateného straníka a rodina zaniateného odporcu režimu, vo filme Pupendo sa vzhľadom na posun

v čase zo zanieteneho stranika stáva servilný karierista a z odporcu režimu nepohodlný umelec. V Šabachovej predlohe, ktorá filmy inšpirovala, nie je po takýchto opozíciách ani stopy:

Pelíšky: Straník Šebek – odporca režimu, patriot Kraus

Pupendo: nepohodlný umelec Mára – riaditeľ školy Brečka

Scenár filmu Pelíšky bol inšpirovaný Šabachovou zbierkou poviedok *Hovno hoří* (1994). Šabach často hovorí, že najviac materiálu a inšpirácie pre svoju tvorbu nachádza pri návšteve českých krčiem, kde počúva hostí a pozoruje ich chovanie a zažitú vnáša do svojich textov. Jeho poviedky zaujmú čitateľa nevšednými zápletkami a príbehmi, za ktorými však trochu pokrívava autorov štýl. Do Pelíškov zakomponovali tvorcovia všetky tri poviedky zo spomínanej zbierky a vytvorili celistvý scenár, ktorý sa však svojou výpoveďou značne líši od pôvodných textov. Protagonistami prvej poviedky Sázka sú dvaja starci, ktorí pri každodennom pive stávkujú a predmetom ich stávk sa stávajú rôzne bizarné veci, napríklad výška medveďa Kodiaka. Stávkovanie sa dostáva aj do Hřebejkovho filmu, kde je tento motív použitý pre vykreslenie vzťahu bratov Šebekovcov. Protagonistkou druhej poviedky je dievčatko s kušou. Táto postava poslúžila pri tvorbe Uzlinky, sestry Michala Šebeka. Rovnako ako jej textová predloha, aj ona sa škriabe po múroch a strieľa z kuše. Najviac inšpirácie však našli filmári v poslednom texte. *Voda se šťávou* je aj najdlhšia poviedka tohto súboru. Tvori ju reťaz príbehov, fragmentov zo života chlapca, vedúca od detstva až do dospelosti. Hovorí o odlišnom dospievaní chlapcov a dievčat, inom vnímaní sveta a hodnôt. Rozprávačom je mladý muž a rovnako ako v prípade filmového Šebeka mladšieho, aj jeho otec je príslušník armády, lojálny voči politickému systému, a matka tolerantná a chápaná osoba. Na začiatku textu má protagonista päť rokov a na konci je ženatý otec dcéry. V poviedke sú aj ďalšie postavy pripomínajúce čiastočne filmových protagonistov, ale ich pozícia a dôležitosť pre príbeh je iná ako vo filmovom spracovaní. K týmto postavám patria zlomyseľný učiteľ Alexander – vo filme ako Saša, ďalej rebelantský Kovboj – vo filme Elien. Hřebejk a Jarchovský použili Šabachove texty ako výborný zdroj materiálu, z ktorého si vytypovali príbehy a postavy, aby ich upravili, prispôbili svojim zámerom, tu niečo pridajú, tam zasa uberú. Ak však porovnáme výsledok ich činnosti s Jarchovského originálom, potom Hřebejkov film ponúka kompaktný, uveriteľný príbeh dvoch rodín, ktorý podáva isté svedectvo o živote obyčajných ľudí v Československu v danom období. Tieto kvality však Šabachovým textom chýbajú. Nedostatky sú zreteľné hlavne v tretej poviedke, nerozhodne lavirujúcej medzi témami. Jednotlivé časti obsahujú drobné, veľmi živo vykreslené veselé príhody (dostali sa aj do Hřebejkovho filmu), ale v porovnaní s ich jazykom a spracovaním je ich spojenie do celku veľmi umelé a násilné. Navyše, vzhľadom na Šabachovu priamočiarosť pôsobí enigmatický záver tejto poviedky nepatrične a rozpačito.

Spoločné realie

Prístup Hřebejka a Jarchovského k pôvodine je veľmi tvorivý. Pretext istým spôsobom rozšírili, kontaminovali a aj eliminovali. Z toho vyplýva, že vzájomný vzťah medzi pretextom a jeho filmovou podobou je veľmi voľný. Nie je teda prekvapením, že filmové Pelíšky a Jarchovského text je možné len veľmi ťažko porovnávať, a to nielen z hľadiska výstavby sujetu, spracovávanej látky, ale aj z hľadiska kvality. Pelíšky sa vyznačujú presvedčivosťou vychádzajúcou z plastického vypracovania postáv, ich motivácie znásobujúcich silu scén a záveru. Rovnako presvedčivo pôsobia nielen jednotlivé postavy, ale aj drobné zápletky, ich spojenie do sujetu s nečakaným ale pochopiteľným vyvrcholením. Pre kvality filmu je kľúčovým aj zasadenie sujetu do danej časovej úrovne s jej historickými špecifikami a použitie dobových rekvizít. Zo štrukturalistického hľadiska môžeme pri tomto filme hovoriť o základnom konflikte, ktorý spočíva v zápase medzi tradičným súčasným a novým, pričom tri kategórie reprezentujú tri druhy protagonistov:

Tradičné – Kraus (a ostatní oportunisti)

Súčasný – Šebek (a ostatní komunisti)

Nový – mládež

Tieto tri kategórie protagonistov sú vo filme v neustálej opozícii a využitie dobových rekvizít spolu so zasadením príbehu do daného času hrá veľmi dôležitú úlohu pri pochopení motivácie ich činov.

Otcovia Šebek a Kraus sú zarytí nepriatelia pre svoje rozdielne postoje k politickému režimu, v ktorom žijú. Ich antagonizmus vyjadrujú malé súkromné slovné vojny, ktoré vedú na chodbe a schodisku domu. Kým Šebek je vysoko postavený príslušník Československej armády a zaslepený obdivovateľ Sovietskeho zväzu, Kraus je veterán vojnového odporu a český patriot. Šebek s Krausom predstavujú aj častú hierarchickú schému vtedajšej spoločnosti, keď nevzdelaný a naprogramovaný občan bol na dôležitom, vedúcom poste a takéto postavenie bolo nedosiahnuteľné pre vzdelaného a mysliaceho. O vzdelaní týchto dvoch protagonistov sa vo filme síce nehovorí, jednotlivé znaky však napovedia, že Šebek, aj keď v armáde na vyššom poste, je v skutočnosti človek jednoduchý, náchylný veriť všetkému, čo pochádza od ním rešpektovaných autorít, teda komunistickej strany a jej reprezentantov na vládnych miestach. Je ako verný pes, absolútne lojálny a oddaný svojim pánom.

Na druhej strane, Kraus je človek inteligentný, vzdelaný, a teda novému zriadeniu neverí, veď toto zriadenie a jeho predstavitelia ho s veľkou pravdepodobnosťou obrali o voľakedajšie postavenie a vážnosť, aby vložili moc do rúk takým osobám, ako jeho sused. Takýto protagonist nemôžu mať nič spoločné, je tu však jeden veľmi dôležitý znak, a to ich egocentrizmus. Ten ich mení z postáv démonických a tragických, akými by sa mohli stať, na postavy komické a rovnakým smerom posúva aj žáner celého filmu. Situačná komika sa vkráda už do úvodných vianočných scén, ktoré v rodinách protagonistov prežívajú rozdielnym spôsobom, hoci obaja susedia sa snažia využiť sviatok pre šírenie svojich ideológií v rámci

rodiny. U Šebekovcov sa otec snaží o obhájenie vlastnej ideológie a upevnenie rešpektu v rámci rodiny, a to najprv už spomínaným stávkovaním s bratom. Súpe-
renie a rivalitu medzi dospelými súrodencami zrejme pramenia v detstve a nikdy
nevylicedené pokračujú aj v dospelosti. Šebekov brat má dokonca rovnaké politické
zmýšľanie ako sused Kraus. Neustálymi rečami, ironickými poznámkami, vtipmi a
vyjadrenými pochybnosťami o pre Šebeka nespochybniteľnom oslabuje jeho pos-
tavenie autority v mikrosvete rodiny.

Šebek, ako predstaviteľ štátotvorných zložiek, očakáva automatický rešpekt od
všetkých členov svojej rodiny a nielen od nich, veď aj jeho rešpekt voči autoritám
a ideológii je automatický. Očakáva aj oddanosť hodnotám, v ktoré verí a považuje
za nespochybniteľné. Bratské stávkovanie sa zdá ako nejaká chlapčenská hra a tou
aj je pre Šebekovho brata, pre otca je to však prostriedok dokazovania vlastnej
neomylnosti, rovnako ako potvrdzovanie autority v rámci rodiny. V skutočnosti je
však účinok takéhoto konania úplne opačný. Na oslabenie otcovej autority reaguje
starší syn Michal rebelovaním, tak sa v tej dobe vnímalo obyčajné kladenie otázok
a spochybňovanie oficiálne stanovených právd, ktoré vo filme reprezentujú naprí-
klad úspechy východonemeckej a poľskej vedy, múdrosť a pracovitosť súdruhov
socialistického bloku, škodlivosť všetkého, čo pochádza zo Západu. Akékoľvek
vyjadrené pochybnosti v tomto smere vyvolávajú u otca Šebeka hnev, pretože ako
lojálny občan o nich nepremýšľa, ale iba akceptuje stanovené. Synove otázky vní-
ma ako nebezpečné odmietanie poslušnosti a podriadenosti, a preto ho trestá fac-
kou. Neotrasiteľná viera v štátnu ideológiu nahrádza Šebekovi náboženstvo. Jeho
náboženstvom je strana a bohom súdruhovia. Šebek zosobňuje celú kategóriu ľudí,
ktorí si bezmyšlienkovite osvojili ideológiu komunistickej strany a na základe jej
hesla: Kto nejde s nami, ide proti nám, delili ľudí na dve skupiny, na my, dobrí
komunisti a oni, zlí opozičníci, rozvracači, imperialisti. Takýto postoj bol výsled-
kom všadepřítomnej sovietskej propagandy a hovorí o ňom aj M. Suslov ako o
obrazu Západu, ktorý sovietska propaganda úspešne tlačila ľuďom do hláv: „Oni
nevedeli vysvetliť, aká bola ideálna spoločnosť, ale vedeli celkom presne, čo bol
najhorší svet – Západ.“¹(prel. autorka)

V dôsledku propagandy a manipulácie ľudia ako Šebek verili, že veľké myš-
lienky môžu vyrásť iba v socializme a komunizme. Vo filme je tento názor výrazne
ilustrovaný dvomi nezabudnuteľnými scénami, prvá s nerozbitnými pohármi a
druhá na svadobnej hostine s plastovými lyžičkami, ktoré sa rozpúšťajú v horúcej
káve. Dobové rekvizity, za ktoré tieto predmety spolu so sovietskou vedomostnou
hračkou môžeme celkom iste pokladať, plnia vo filme aj dôležitú úlohu symbolov.
Nerozbitné poháre sa rozbijajú, plastové lyžičky sa v horúcej káve ohýbajú, soviets-
ka hračka trestá nesprávnu odpoveď slabým elektrickým šokom a také je aj zria-

¹ *(They hardly could explain what was the ideal society, but perfectly knew what was the
worst possible world - the West. ' M. Suslov, 2007, p. 154)*

Spoločné realie

denie, ktoré rekvizity symbolizujú. Symbolika filmu je však pochopiteľná najmä recipientom s rovnakou kultúrno-historickou skúsenosťou, alebo aspoň s jej hlbokými znalosťami. To čo je divák na Slovensku schopný porozumieť úplne, zostáva pre divákov z krajín s inou minulosťou pravdepodobne neodkódované, nespoznateľné, čím sa podstatne zmení celková výpoveď filmu. Potvrdzujú to aj diskusie k filmu a recenzie, zverejnené v časopisoch a na internetových stránkach. Kým slovenskí diváci vnímali príbeh z hľadiska roku 1968 a boli schopní identifikovať symboliku lyžičiek, pohárov, anduliek v kletke, lampy s lietadlami, u anglicky hovoriaceho publika je často dôležitosť obdobia, do ktorého je film zasadený, prehliadaná a do popredia vystupuje príbeh nenaplnenej lásky Michala Šebeka a obštrukcie v láske, ktorým sú mladí filmoví protagonisti vystavení zo strany svojich rodičov, prípadne nehody medzi otcami a ich deťmi. Symbolika filmu zostáva nepochopená, a tak lyžičky a poháre sú vnímané ako dôkaz Šebekovho nadmerného záujmu o najnovšie kuchynské vybavenie. Pre túto skupinu divákov zostáva aj kľúčová scéna vpádu vojsk do Prahy, vo filme veľmi citlivo naznačená tieňohrou lampy a zvukom lietadiel, nedekódovaná vzhľadom na svoju subtilnosť. Z tohto uhlu pohľadu nadobúda záver filmu, pokus o samovraždu otca Šebeka, oveľa menšiu silu, pretože divák s inou kultúrno-historickou skúsenosťou nie je schopný pochopiť veľkosť a príčinu Šebekovho zúfalstva a straty viery.

Všestranný americký umelec W. Allen v jednom zo svojich filmov odpovedal na otázku, čo je komédia: Komédia je tragédia plus čas. Tejto formulke zodpovedajú aj viaceré Hřebejkove filmy. Jeho Pelisky a Pupendo spracovávajú obdobia, pre nás doposiaľ bolestné, s nadhľadom a odstupom, ktoré menia tragiku udalostí na horko-sladkú nostalgiu. Ich príbehy sú silné najmä z lokálneho hľadiska (východná Európa), a preto aj ich vnímanie, hodnotenie a výpoveď poskytujú a budú v tejto oblasti poskytovať oveľa hlbšiu zážitkovosť a inú kvalitu recepcie než v oblastiach geograficko-kultúrno-historicky vzdialených.

Literatúra:

- CHATMAN, S.: Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatúre a filmu. Brno: Host, 2008
- FISNER, K.: 1. 11. 1999. Pelisky. In Variety <http://www.variety.com/review/VE1117914956.html?categoryid=31&cs=1>.
- HORTON, A. J. Summer of Discontent: Jan Hřebejk's *Pelisky*. In: Central Europe Review Vol 1, No 10, 30 August 1999
- SUSLOV, M.: Representations of the West in the Soviet Conservative Samizdat. In: Drogi do Wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956-2006. Poznań: Wis. 2007
- ŠABACH, P.: Hovno hoří. Praha: Paseka. 1999
- ŽILKA, T.: Vadamecum poetiky. Nitra: FFUKF. 2006
- <http://www.filmklub.sk/m/movie.php?id=16865> (7. 12.2009)

<http://www.flixster.com/movie/pelisky-cosy-dens> (7.12.2009)