

*Dvoj pohľad***Radostná apokalypsa**

Je to taký dedinský príbeh. Po veľkom úspechu NAKUPOVAČOV PERIA ostal Aleksandar Petrović aj vo svojom ďalšom filme verný prostrediu srbského vidieka. Od prvých záberov nás uvádza do rovinatej krajiny širokých horizontov, kukuričných polí, vinohradov, malých dedín, nízkych domov, blatistých dvorov a stád čiernych prasiat. Vojvodinská zem, žiara jej slnka, prach jej ciest. Srem, jeho obyvatelia, ich práca a ich sviatky. Ich zrastenosť s touto zemou. Ako to poznáme z obrazov Martina Jonáša, tohto dolnozemskeho Slováka, ktorý žil neďaleko odtiaľ. Jeden z jeho obrazov je tým prvým, čo nám tento film ukazuje. Neskôr prídu ďalšie.

Do tejto vidieckej scenérie umiestnil Petrović dej svojho filmu, z typológie obyvateľov tohto kraja si vybral charakterové črty hlavných postáv. Vo vojvodinskom Sreme nakrútil príbeh o pastierovi svíň Trišovi: o tom, ako sa zblíži a neskôr, podnecovaný krčmovými rečami, vypitým alkoholom a akýmsi pocitom zodpovednosti aj ožení s bláznivou Gocou, aby s ňou žil svoj zasvinený, no v podstate pokojný život až dovtedy, kým do ich dediny nepríde učiteľka, predstaviteľka nových socialistických poriadkov, prenikajúcich do tejto ospalej pospolitosti, a nerozhodne sa urobiť z neho na chvíľu svojho milenca. O tomto vidiečanovi je tento príbeh, o jeho neopätovanej láske k žene, ktorá ním pohŕda, o tom, že pohŕdanie, akému ho táto vzdelaná, krásna, nezávislá a socialisticky moderná žena vystavuje, on, špinavý dedinský pastier svíň obracia proti tej, čo stojí pod ním, takže urážky a odmietnutia nakoniec dopadnú na nemú a nič nechápajúcu Gocu. O tejto postupnosti zradu a pohŕdania je tento film, každý tu bezcitne odvrháva toho pod sebou – v nádeji, že si takto nakloní toho, kto stojí nad ním. Každý, ešte aj učiteľka, pretože aj pre ňu sa v tejto dedinskej diere nájde pokoriteľ: jedného dňa tu sčista-jasna zha-varuje poľnohospodárske lietadlo a jeho pilot jej po krátkej romanci vecne oznámi, že je ženatý a musí odísť so svojou zákonitou manželkou. Každý, okrem chudery Goci, tá už pod sebou nemá a ani nemôže mať nikoho; odjakživa bola na úplnom spodku dedinskej hierarchie, tam jej doposiaľ dovoľovali prežívať v tupej bezstarostnosti, teraz však na ňu dopadla celá ťarcha pohŕdania a neostáva jej nič iné ako bezmocne čakať, kým sa jej osud neuzavrie definitívnym odvrhnutím.

O ponižovaní ponižovateľov je tento film, o tom, aká krutosť sa skrýva v človeku, ktorého túžba ostáva nenaplnená; a ešte o tom, ako táto krutosť postupuje proti smeru túžby, až dopadne na toho najbezbrannejšieho.

Vidiecke prostredie sa takto stáva scénou pre výjavy slepej a krutej vášne. Aj predtým sa tu prihodilo, že sa chlapi urážali a bili; v tomto kraji nikdy nebolo nezvyčajné, že víno rozpálilo hlavy a v rukách sa odrazu zablysli nože. Teraz však mysle a telá ovládla nejaká neznáma sila, ktorej démonické pôsobenie sa po prebudení do nového dňa nestráca.

Trišu ženie k vražde a zrade. Ani ostatných neušetří, od začiatku z nich robí spoluvinníkov a napokon ich privedie k tomu, že dielo pomsty zoberú do vlastných rúk.

Pri sledovaní filmu nám opätovne prichádza na myseľ upozornenie, čo sa objavuje hneď na začiatku filmu: po prašnej ceste prichádzajú na bicykloch cigánski hudobníci a vtedy sa na plátne mihne, že autor filmu mal pri nakrúcaní na mysli Dostojevského *Besy*. Naozaj, je to tam: aj v tomto filme sa ľudí zmocňuje posadnutosť, aj oni potom vo svojom ošiali zraňujú, ponížujú, vraždia. A aj pre týchto vojvodinských sedliakov sa vražda stáva rituálom, v ktorom sa kolektívna očista spája s posilnením komplicity. Pohľad na nich mi však zároveň s Dostojevského knihou pripomína jej filmové spracovania. Najskôr to Wajdovo s jeho ponurými scénami, pripravujúcimi záverečnú žiaru ničivých plameňov. Vzápätí vo svojej imaginárnej filmotéke prechádzam k niekdajšiemu Wajdovmu asistentovi Andrzejovi Żuławskemu a jeho *VEREJNEJ ŽENE*. V tomto filme Dostojevskij zdanlivo slúži len ako prvotná surovina na rozvinutie príbehu o režisérovi a hercoch, ktorí sa v nedávnej minulosti stretli pri nakrúcaní tohto jeho románu. A predsa je tu ruský klasik prítomný s celou posadnutosťou jeho postáv: v slovách, pohľadoch, gestách, akými Żuławského režisér denervuje hercov a celý štáb, v hystérii, ktorú vnáša do nakrúcania, v spôsobe, akým ponížuje hlavnú predstaviteľku, aby z nej nakoniec dostal ten pravý výraz. Posadnutosť nimi všetkými natoľko prenikne, že sa stratia rozdiely medzi scénami zo súkromného života a scénami z filmovania. Či sú práve vo filmových ateliéroch, na parížskych uliciach alebo vo svojich bytoch, títo ľudia sú rovnako emfatickí, rovnako deklarujú, plačú, kričia, rovnako krčovite na seba narážajú v záchvatoch nenávisti a lásky. Celkom ich ovládla frenézia veľkého zápasu o duše a my už nevieme ani to, na ktorej strane v ňom tá-ktorá postava stojí.

V Petrovičovom filme temný strojca zla dokazuje, že ani obyvatelia zapadnutých kútov, ktorým vízie duchovnej obrody ľudstva moc nehovoria, si pred jeho rozkladným pôsobením ním nemôžu byť istí. Vidíme, aký zákerný vie byť, aké vskutku démonické podoby prijíma, aby ovládol aj tieto prosté ľudské duše. V podobe krásnej ženy sa zmocní ospalej mysle pastiera svíň, zaseje do nej nepokoj, rozpáli vášeň a tá zrodí schopnosť vraždiť. Prevtelí sa do podoby kazateľa spravodlivosti a po niekoľkých slovách tieto sedliacke náture pomkne ku kolektívnej vražde. Týmto, inak bohabojným tvorom pripravuje chvíle, keď sú odrazu schopní zavrhnúť nielen seba a svojho blížneho, ale aj celý svet. Ako o tom opakovane spievajú cigánski muzikanti: čoskoro bude koniec sveta, ale nech sa stratí, nebude to žiadna škoda.

V tých slovách, ktoré dali filmu názov, je však aj čosi iné ako posadnutosť skazou. Pravda, aby sme tento zmysel zachytili, nesmieme ich zredukovať na bezprostredný informačný obsah. Treba ich brať tak, ako zaznievajú: ako slová piesne. Sú vpletené do melódie a rytmu, s nimi sa vracajú a s nimi sa ustavične premieňajú. Navyše sa pritom vplietajú do obrazov: počujeme ich a zároveň vidíme cigánskych muzikantov, ich zarastené líca, otvárajúce sa ústa, zničené zuby, horiacu cigaretu v kútiku pier... Keď prestaneme uvažovať, o čom je tento film a odkiaľ vychádza jeho inšpirácia, keď ho namiesto toho necháme, aby nám ukázal, povedal, zahral a zaspieval z čoho je urobený, keď sa s ním necháme unášať, vtedy sa zblížime s jednoduchým a pritom mnohorakým zmyslom jeho apokalyptického posolstva. Okamžite nám bude jasné, že je to nielen hrozivé zvestovanie konca, ale aj vzdorovitá výzva ničote a odmietnutie pokánia; nielen ohlásenie,

že sa neodvratne blíži zmar a posledný súd, ale aj úľava zo zbavenia sa ťaživej skutočnosti. Vynesenie rozsudku nad hriešnym svetom prijal odsúdenec s posmešným gestom: už nemá čo stratiť, uznanie železnej nevyhnutnosti v ňom prechádza do radostného odania sa prítomnému okamžiku.

Hudba takto pripomína dva okraje ľudskej existencie, ktoré každodenný kolobeh práce a oddychu odsúva bokom: na jednej strane fatálnu konečnosť ľudského času a na druhej nezredukovateľnú jedinečnosť každého okamihu. Preto táto hudba môže tou istou melódiou a tými istými slovami sprevádzať epizódy napredujúceho deja, pričom zakaždým pôsobí ako ich výstižné zhrnutie. Je to poučenie z toho, čo sa stalo, nech už to bolo čokoľvek. Je to príprava na to, že príde niečo nové a že to bezpochyby môže byť iba horšie. A je to útecha z toho, že medzi minulosťou a budúcnosťou ostáva ešte stále príležitosť pre prítomnosť a jej radosti.

V tomto filme hudba vyvoláva temné a ničivé sily ukryté v duši človeka, aby vzápätí zoči-voči týmto démonom mohla prevziať funkciu exorcistu. Plynulo prechádza od jednej úlohy k druhej a my, poslucháči a diváci sa spolu s ňou prenášame od lásky k opovrhnutiu, od zavrhnutia k vražde, od vraždy k trestu, od smrti k zmiereniu. Je to univerzálny, a predsa zakaždým iný komentár k obrazom, je to mediátor medzi nimi, je to ich inflexia a zároveň východiskové určenie. Z obrazov, ktorými preniká, sa po tomto „zhudobnení“ stávajú scény akejsi tragikomickej apokalypsy. Zvonenie zvonov, na ktoré zavesili Trišu, prechádza do krčmovej pesničky o počítaní sviň. Z pohrebného voza, v ktorom ešte pred chvíľou ležalo jeho telo, sa ozýva veselá pieseň o skorom konci sveta.

Zrod radostnej apokalypsy z ducha cigánskej hudby. A k tomu ešte niečo iné. Niečo, čo sa vzťahuje na ohlasovanú, a vlastne už prichádzajúcu budúcnosť. O apokalypsách je známe, že ich predpovede (zatiaľ) nevychádzajú. Svet, ktorý mal podľa apokalyptických predpovedí zaniknúť, evidentne naďalej pretrváva. Ako sa zdá, sama skutočnosť, že ešte žijeme a môžeme o nich hovoriť, jednoznačne spochybňuje ich hodnotu. Všetkým apokalypsám od prorociet založených na biblickej numerológii, až po našu krčmovú pesničku vystavila prítomnosť zamietavé vysvedčenie. Treba si však položiť otázku, či ich predpovede jednako len nevychádzajú, aspoň v niektorých prípadoch. Ide o to, že ich objavenie sa je veľmi často zviazané s blížiacim sa koncom, ak aj nie celého, tak aspoň jedného sveta. V tomto zmysle sa apokalyptická predpoveď z ústrednej piesne tohto filmu vyplnila: tento svet, ktorého svedectvom sú obrazy Martina Jonáša, nielenže stál pred hrozbou zániku, ale čoskoro aj zanikol. Jeho zánik pripravovali širšie politické pohyby, ktorým sa už nemohol vyhnúť ani tento zastrčený kút. Odrazu sem prídu akýsi československí turisti, hovoria o invázii vojsk a vzrušene sledujú správy o situácii vo svojej vlasti. Na jeho zániku však ešte väčšmi pracovali procesy, ktoré sa odohrávali vnútri tohto spoločenstva. Schôdze, oslavy Októbra, voľby, listy „tým hore“. Lietadlá, motorky, zástavy, transparenty. Na prvý ohľad tieto nové, „pokrokové“ prvky poslušne vstupujú do rámcov starého sveta a iba rozširujú jeho výrazové prostriedky: obrazy budú na oblohe ukazovať nielen slnko, vtákov a oblaky, ale aj lietadlá; krčma sa po malých úpravách zmení na volebnú miestnosť; tá istá pieseň o rodnom Sreme ukončí dedinskú veselicu i verejnú schôdzu. Akoby išlo iba o malé úpravy, doplnky, posuny a zlepšenia, ktoré vo svojom súhrne nemôžu narušiť stabilitu tohto sveta. Akoby to bola len nová sloha

ILUMINACE

Miroslav Marcell: Radostná apokalypsa

pridaná k starej piesni. Tak to chápu títo vidiečania a s úctou vstupujú do krčmy, dočasne premenenej na volebnú miestnosť. Až neskôr, až príliš neskoro prídu na to, že s piesňou, ktorá tu ešte doznieva, naozaj odchádza jeden svet. Ich svet.

Démon sa skrýva, to bolo odjakživa známe. Petrovič nám predvádza, že sa môže skrývať v piesni a jej možnostiach predlžovať záver.

Miroslav Marcelli