

Několik úvah o filmovém studiu Buftea

Mircea Dan Duță

Často se říká, že diktatury představují hromadění, zatímco demokracie odpovídají epochám intenzivní spotřeby. Nelze popřít, že na Balkáně se v období komunistických diktatur cosi vybudovalo. Na rozdíl od střední Evropy, kde podobné režimy navazovaly na rozvinutý průmysl, se mohli vládci chlubit: my komunisté jsme vyvedli zemi z tmy, jsme strůjci ekonomického, technického, kulturního pokroku. Na to se hodí jediná odpověď: jakékoli množství je více než nula; co je, znamená více, než co není. V Rumunsku, s kinematografií věčných začátků, vypadalo v padesátých letech filmové studio jako zázrak srovnatelný se stvořením světa. Ostatně v roce 1971 vznikl v Bufteji propagandistický film nesoucí právě tento název;²⁾ byla to adaptace jednoho z románů všudypřítomného Eugena Barba.³⁾

Komplex budov v městečku Buftea byl vybudován v letech 1951–1959, ale začal se používat už v roce 1957. Mít tehdy v padesátých letech národní kinematografii už nebylo luxusem, ale naléhavou potřebou, zvláště pro diktátorský režim, jenž podle sovětského vzoru viděl ve filmu jeden ze svých propagandistických nástrojů. K tomu účelu bylo zapotřebí technického vybavení, jaké rumunské hospodářství nebylo schopno poskytnout. A vzhledem k politice postupného vzdalování Rumunska od Sovětského svazu, jak ji propagoval komunistický lídr Gheorghe Gheorghiu-Dej, nemohla při vybavování ateliérů přijít pomoc z východu (nelze si ani představit, že by Dej či kdokoli jiný ze stranického vedení o takovou pomoc Sovětský svaz požádal). Zůstala jediná varianta: sbližování se Západem. Nemohlo se začít s nikým jiným než s Francií, dávnou přítelkyní Rumunska, útočištěm tolika rumunských intelektuálů, perzekuovaných a nepochopených ve vlastní zemi. Tato spolupráce se pak nemohla rozvinout jinak než pod (alespoň formální) záštitou soudružské spolupráce. Rumunsko-francouzské koprodukce BARAGANSKÉ BODLÁČÍ (1957) a CODIN (1963) byly představovány jako „ovoce spolupráce mezi komunistickými stranami“ těchto dvou zemí a do jisté míry tomu tak bylo. Nové rumunské ateliéry byly příležitostí i pro západní tvůrce; zdejší náklady byly výrazně nižší a distributorům se otevřel nový trh. Co následovalo, je známo: realizovaly se koprodukce jako BEZEJMENNÁ HVĚZDA, GALANTNÍ SLAVNOSTI, SEPT HOMMES ET UNE GARCE, DÁKOVÉ, TRAJÁNŮV SLOUP, byly pozvány hvězdy s mezinárodním věhlasem, rumunští filmaři se

2) Snímek FACEREA LUMII obdržel v české distribuci méně religiozní titul ZROZENÍ SVĚTA. Přestože bylo náboženství režimem oficiálně bojkotováno, motivy jím inspirované byly propagandou hojně využívány s cílem vštípit religiozně vnímavému obyvateľstvu myšlenku, že takzvané budování socialismu je srovnatelné s novým procesem stvoření. Obrazy Ceaușesca a jeho manželky mívaly nažloutlé zabarvení, aby připomínaly ikony.

3) Prominentní spisovatel Eugen Barbu (1924–1993) byl kromě jiného autorem scénářů ke dvěma sériím hajduckých filmů. Po roce 1989 se podílel na založení Strany Velkého Rumunska.

těchto natáčení účastnili jako asistenti, stážisté, produkční a učili se od svých kolegů (vlastně mistrů) tajemství řemesla, které okamžitě nebo o něco později začali uplatňovat ve své kariéře. Přidejme k tomu obecný zájem režimu na propagaci a velmi osobní zájem Gheorghia-Deje, aby se jeho dcera Lica Gheorghiová stala hvězdou.⁴⁾

Na druhou stranu, navzdory pokusům o demokratizaci ze šedesátých let, Rumunsko přece jen zůstávalo komunistickou zemí, ve které nebylo možné točit westerny, historické a dobrodružné filmy, komedie, muzikály atd., aniž by tyto snímky obsahovaly politickou dimenzi a byly vybaveny „nutnými“ prvky národního zabarvení. Právě proto vznikaly v Buftěji spíše „rumunské mutace“ nežli žánry jako takové: hajducké filmy namísto filmů pláště a dýky, deskriptivně didaktické snímky namísto historických superprodukcí hollywoodského typu, filmy „s příslušníky Bezpečnosti a zločdři“ namísto detektivek. Zdůrazňuji, že se nejedná o „národní žánry“, a to ani v případě hajduckých filmů (ostatně, zbojnické snímky s podobným poselstvím se natáčely také na Slovensku, v Jugoslávii a Bulharsku), nýbrž o povrchní a víceméně umělý národní kolorit vnucovaný často z politických důvodů. Ten pak časem ustupoval, takže pozdní hajducké snímky, jejichž hrdinou byl Mărgelatu (Florin Piersic), obsahovaly „národní prvek“ pouze jako narativní záminku, zredukovanou na několik replik.

Technické úrovně západních vzorů tato dílka dosahovala málokdy. Koneckonců měli rumunští filmaři v dané oblasti mnohem kratší zkušenost než jejich kolegové ve Francii, Itálii a USA. Chtě nechtě byly rumunské pokusy o žánrový film, alespoň v počátcích, pouhými imitacemi nebo pastiši. Navzdory tomu sklízely jistý úspěch na socialistickém trhu, kde doplňovaly žánrovou nabídku. S nadsázkou lze tvrdit, že filmový Západ byl dovážen do Rumunska a rumunské ateliéry ho „reexportovaly“ do spřátelených zemí.

Podobné ambice ostatně existovaly i v Polsku, Maďarsku, NDR nebo v Bulharsku; detektivky, komedie či kostýmní filmy se natáčely v každé z těchto zemí, těšily se většímu či menšímu diváckému ohlasu a byly více či méně poplatné vládnoucímu režimu. Jedna věc je ovšem jistá: ačkoli z nich byla cítit aktuální propaganda, nelze jim vyčítat, že by byly natáčeny neprofesionálně. Vzniká tedy otázka, čím vlastně imponovala produkce z Buftěji? Snad byl v rumunských žánrových snímcích politický faktor přítomen přece jen v menší míře a režiséři se více soustředili na pravidla žánru. Nebo byl propagandistický prvek obtížněji vnímatelný českým, slovenským, polským nebo maďarským divákem, protože mu rumunské dějiny a realie nebyly tak dobře známy, takže se diváci soustředili na děj filmu, na příběh jako takový.

Po slavném období komplexu Buftea následovala krize z první poloviny devadesátých let a oživení produkční filmové a televizní činnosti na národní a mezinárodní úrovni poté, co ateliéry v roce 1998 zakoupila společnost MediaPro. Místo hvězd ze šedesátých let začaly v Buftěji filmovat počínaje rokem 2000 osobnosti jako Costa Gavras, Franco Zeffirelli, Jeremy Irons, Sissy Spaceková, Donald Sutherland, Andy Garcia, Dennis Hopper, Fanny Ardantová, Robert Carlyle, Dolph Lundgren, Bob Hoskins nebo Olivier Martinez. Zároveň se tu natáčely rumunské snímky (některé dokonce patří do nynější nové vlny), jakož i seriály, telenovely a televizní produkce. Na společnosti poskytující služby byly kinematografické komplexy přeměněny i jiných v bývalých socialistických zemích.

4 Miruna Munteanu, Amantul Licai Gheorghiu, exterminat in inchisorile comuniste. *Ziua* 14 (2007), č. 4065 (20. 9.). Online: <bucuresti-strictsecret.blogspot.com/2007/11/amantul-licai-gheorghiu-exterminat-in.html>, [cit. 19. 8. 2011].

Podobně jako tam i v Rumunsku se dnes věnuje filmům natáčeným za minulého režimu větší pozornost než před deseti lety. Po odborné stránce se žánrové snímky z oněch let studují na UNATC. Jsou považovány za přirozenou součást dějin rumunské kinematografie a to se postupem času nezměnilo. Ovšem odlišné jsou postoje různých badatelů. Podle některých jsou to výborné filmy, na jejichž divácký úspěch máme být hrdí, podle jiných jde jen o víceméně povedené imitace americké a francouzské žánrové produkce. Proto rumunská filmová historie klade důraz spíše na faktografické a pragmatické aspekty: tyto filmy prostě existují, sklízely ve své době úspěch a z toho se musí vycházet. Aspoň takto to bývá uváděno v sylabech k univerzitním kurzům. Na přednáškách pak každý učí podle toho, co si myslí. Filmoví historikové jsou v tomto ohledu ovlivněni už jako studenti a spor v další generaci pokračuje. Přece jen však panuje jistá shoda v názoru, že historické velkofilmy z šedesátých let (hlavně DÁKOVÉ a TRAJÁNŮV SLOUP) si zasluhují vyšší hodnocení než série s komisařem Moldovanem nebo KRIMINÁLKA ZASAHUJE či pozdější historické filmy jako MIRCEA. Pokusy o objektivitu ze strany historiků se však setkávají s nekompromisním postojem kritiků, kteří rumunské žánrové filmy i dnes posuzují podle estetických měřítek (byť v dobovém kontextu) a divácký úspěch jim jako kritérium nestačí.

Na druhé straně tyto snímky s nadšením znovu objevila veřejnost a právě tento nostalgický pohled dnes v Rumunsku převažuje. Diváci, kteří donedávna chodili jen na americké komerční filmy, dostávají zhruba od roku 2005 možnost sledovat staré rumunské snímky na DVD nebo v televizi. Mají pocit, že sbírat Nicolaesca, Drăgana nebo Cocea je kultovní záležitost a že se z nich tak stávají intelektuálové. Nedostatků, nešikovností a ideologického obsahu si tyto novopečení fanoušci obvykle nevšímají a snadno pro ně najdou omluvu v tehdejších technických a politických podmínkách. Ironické čtení starých žánrových filmů bývá vzácné a dospívají k němu zejména obdivovatelé dnešní nové vlny.

Citované filmy:

Angel a sedm koní (Haiducii lui Șaptecai; Dinu Cocea, 1970), *Baraganské bodláčí* (Ciulinii Bărağanului – Les chardons du Baragan; Louis Daquin, 1957), *Bezejmenná hvězda* (Mona, l'étoile sans nom – Steaua fără nume; Henri Colpi, 1965), *Boj o Řím* (Kampf um Rom; Robert Siodmak, 1968), *Boj proti stínům* (Conspirația; Manole Marcus, 1973), *Buzduganul cu trei peceți* (Palcăt se tremi peceți; Constantin Vaeni, 1977), *Codin* (Henri Colpi, 1963), *Dákové* (Dacii; Sergiu Nicolaescu, 1966), *Departé de Tipperary* (It's a Long Way to Tipperary; Manole Marcus, 1973), *Galantní slavnosti* (Les fêtes galantes – Serbările galante; René Clair, 1965), *Golgota* (Mircea Drăgan, 1966), *Haiducii* (Horia Igiroșanu, 1929), *Hajduci* (Haiducii; Dinu Cocea, 1966), *Iancu Jianu* (Horia Igiroșanu, 1929), *Ivanhoe* (Arthur Crabtree aj., tv seriál 1958), *Katastrofa* (Lupe-ni '29; Mircea Drăgan, 1962), *Komisař obviňuje* (Un comisar acuză; Sergiu Nicolaescu, 1974), *Kriminálka zasahuje* (B. D. intră în acțiune; Mircea Drăgan, 1970), *Mircea* (Sergiu Nicolaescu, 1989), *Náhrdelník* (Colierul de turcoaze; Gheorghe Vitanidis, 1985), *Odvážný* (Tudor; Lucian Bratu, 1962), *Pomsta hajduků* (Răzbunarea haiducilor; Dinu Cocea, 1968), *Poslední křížová výprava I-II* (Mihai Viteazul; Sergiu Nicolaescu 1970), *Poslední náboj* (Ultimul cartuș; Sergiu Nicolaescu 1973), *Rekonstrukce* (Reconstituirea; Lucian Pintilie, 1969), *Restul e tacere* (Năkonec zůstane ticho; Nae Caranfil, 2007), *S čistýma rukama* (Cu mâinile curate; Sergiu Nicolaescu 1972), *Sept hommes et une garce* – Șapte băieți și o ștrengăriță (Sedm mužů a jedna nezbednice; Bernard Borderie, 1967), *Skalní cesta* (Drumul oaselor; Doru Năstase, 1980), *Spartakus* (Spartacus; Stanley Kubrick, 1960), *Stříbrná maska* (Masca de argint; Gheorghe Vitanidis, 1985), *The Saint* (Svatý; Leslie Norman aj., tv seriál 1962–1969), *Trajánův sloup* (Columna; Mircea Drăgan, 1968), *Únos panen* (Răpirea fecioarelor; Dinu Cocea, 1967), *Úplně sám* (Capcana; Manole Marcus, 1973), *Ve službách krále* (Le Miracle des loups; André Hunebelle, 1961), *Výzva na souboj* (Duelul; Sergiu Nicolaescu 1981), *Vzpouza podsvětí* (Misterele Bucureștilor; Doru Năstase, 1983), *Za všechno se platí* (Totul se plătește; Mircea Moldovan, 1987), *Zrození světa* (Facerea lumii; Gheorghe Vitanidis, 1971), *Žízeň* (Setea, Mircea Drăgan, 1960), *Zlatá růže* (Trandafirul galben; Doru Năstase, 1982).