

Fernando Arrabal: Umění jako nevolnost či permanentní revoluce

Pokud byste chtěli určit tři největší filmové režiséry surrealistické kinematografie, nikdo by mezi nimi nemohl opominout dramatika, básníka i spisovatele Fernando Arrabala. Jeden z velkých představitelů modernismu vnesl do filmu svou obrazovou poetiku, ozvuky mexického „panického hnutí“ i jarryovské patafyziky. A hlavně jeho první snímky připomenou slavnou scénu z Buñuelova surrealistického Andalúského psa, kde muž řeže žiletkou bělmo kravské bulvy.

Ať žije smrt!

Arrabala, který vstoupil do kinematografie v roce 1971 filmem Ať žije smrt (Vive la muerte, 1971), lze chápat jako dalšího filmaře, pokoušejícího se „řezat“ do našich očí. Pod povrchem běžného světa odhaluje odvážnější i otrlejší vhléd do lidského nitra a zároveň brání jedince před všemi formami všednodenní reality a útlaku moderní společnosti.

Film Ať žije smrt! byl adaptací Arrabalova vlastního románu Baal Babilonia (1958), v němž se mísily skutečné vzpomínky z dětství se surreálnými představami plnými krutosti a sadomasochismu. Ironická, agresivní poetika odrážela dětský prožitek ztráty otce, který zahynul jako levicový malíř ve Španělské válce. Sledujeme fantazie malého kluka Fanda, jemuž matka nalhala, že jeho táta zemřel, ačkoliv byl zatím i jejím přičiněním zatčen a odvečen do frankistického vězení.

Film vypráví o předsudcích společnosti žen, lapených ve válečné hysterii, které jsou schopné ze strachu o svou rodinu udat vlastního manžela, aby poté nařikaly nad jeho ztrátou. Mohlo by se zdát, že ani policie, ani frankistická armáda nejsou tu hlavním viníkem. Tím zůstává sbor truchlících, černě oděných vdov, starající se o neduživého chlapce, který je stravován výčitkami a nenávisť. Režisér přitom dovedl kombinovat záběry extrémní krutosti nových politických poměrů s erotickými výjevy a smyslným potěšením. Ve filmu kněz žehná vojákům k přijímání, aby jim rozdál samopaly. Ježíšovskou postavu vedou muži s teroristickými škraboškami na tvářích, jak tu režisér útočí na celou religiózní obrazivost.

Transcendentální satrapa

Ve skutečnosti sexuální obsese zrcadlí pokřivené rodinné vztahy, perverzní alegorie zobrazují vystihují naši společnosti - a to všechno k nezastíranému potěšení autora. Stojí za pozornost, že nádherné titulky k filmu dělal věhlasný mexický animátor a souputník Fernando Topor.

Skandálním uvedením na festivalu v Cannes film Ať žije smrt! vyvolal po celém světě velký ohlas, John Lennon byl uchvácen hudbou z filmu, Pabla Picassa snímek inspiroval k obrazu Ať žije život. Mimochodem spolu s Alejandrem Jodorowským, Bernard-Henrym Levym, Alainem Bashungem, kritikem Henry Chapierem a herečkou Nurií Espertovou zakládá Arrabal „panické hnutí“ - podle starověkého boha Pana.

Do štítu si vetknuli divokou, necenzurovanou, stejně jako promyšleně provokativní poetiku, která pracuje s imaginací a pohrává si s myšlenkou umění jako permanentní a podvratné revoluce. Arrabal býval ve své

době srovnávám dokonce s Kafkou, Sadem či Artaudem. Sám se namaloval na ježíšovském obraze mezi největšími modernisty 20. století s Picassem coby zrádcem Jidášem.

Ruka z kříže a nevolnost

Tři roky poté přišel provokátor ještě s drsnějším filmem, který pod titulem *Poběžím jako splašený kůň* (1973) vyvolal poprask záběry, vyvolávajícími u mnoha diváků nevolnost. Vypráví se nám příběh mladého byznysmena Adena, pronásledovaného násilnými vzpomínkami na dominantní matku, zatímco film rozvíjí temně romantickou fantazii modernistického útěku člověka od společnosti a civilizace do pouště.

Památná je scéna milování v plynových maskách či „porod“ v rakvi, ale také scéna z *Ježíšem, jemuž* spadne z kříže jedna ruka - a z ní začne kapat krev. Arrabalovský recept spojuje mezní kontrasty, pojmy a extrémní asociace, jako jsou dětská traumata či konflikt moderní civilizace s přírodním řádem světa. Lze tu cítit autorův příklon k patafyzice, vycházející z Jarryho bible *Skutky* a názory doktora Faustrolla, která i v nesmyslu či obskurní nadsázce hledá nějaký podstatnější pohled na skutečnost. Arrabal byl dokonce zvolen jedním z takzvaných transcendentálních satrapů patafyziky.

Syn účtuje s otcem

Svéráznou verzí historického filmu byla *Geurnica* (1975), inspirovaná neblahým frankistickým masakrem, kdy letadla srovnala se zemí republikánské městečko, ovládané příznivci sil odporu, včetně jeho posvátného stromu. Arrabal v tomto protestním, opět agresivním filmu, plným černé grotesky, ukazuje pravou tvář války. Zároveň ostrou karikaturou útočí na legitimitu frankistické hierarchie španělské společnosti. Slavným je záběr syna, který jde svému fašistického otci vrátit lahvičku se spermatem: „To je jediná věc, kterou jsem ti dlužil,“ říká. Lze si všimnout, že Arrabal postupně přehodnocoval svůj traumatický vztah k rodičům, jak k otci, který se možná naivně obětoval, tak i k matce, jež se snažila za každou cenu zachránit rodinu.

Apokalypsa

Post-apokalyptickou vizi společnosti, která si ještě nevšimla svého úpadku, ztvárnil Arrabal ve filmu *Vrakoviště aut* (1981), kde volně zpracoval na svérázném smetišti obrazy z Kristova života. Narkomani, prostitutky, zloději tu přestali respektovat zákony, ale oddávají se sadomasochistickým rituálům, v nichž Ježíš ohlašuje příchod božího syna na tento svět. Naopak oddechově působí jeho *Císař peruánský* (1982), který sleduje cesty železničáře s třemi dětmi za ztracenou matkou - na půdorysu v podstatě rodinného filmu.

Na závěr musíme zmínit už méně podařené tituly, jakým byla filmová báseň *Sbohem Babylónie*, v níž se pokoušel vrátit k tématu silného ženského osudu. Za pozornost stojí ještě Arrabalův polohraný dokument o latinsko.-americkém spisovateli Borges, život jako báseň (1998).

připravil Michal Procházka