

Stehlíková, Eva

Setkání Julese Dassina s řeckou tragédií

Neograeca Bohemica. 2011, vol. 11, iss. [1], pp. 107-110

ISBN 978-80-260-3415-5

ISSN 1803-6414

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142372>

Access Date: 19. 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.

Setkání Julese Dassina s řeckou tragédií

EVA STEHLÍKOVÁ

Když ve věku 96 let zemřel Jules Dassin, světové agentury přinesly zprávu, že odešel americký filmař, mistr žánru film noir. Pravda ovšem je, že jeho výtečné filmy ze čtyřicátých let (*Brute Force* a *The Naked City*) by asi byly zapomenuty, nebýt toho, že odešel do evropského exilu, když se ocitl během antikomunistického honu na čarodějnice v padesátých letech na černé listině. Ve Francii natočil *Du rififi chez les hommes* (1955, *Rvačka mezi muži*), vycházející z novely Augusta le Bretona. Ten je dodnes připomínáný díky legendární dvaatřicetiminutové scéně, která je hrána bez dialogu a bez hudebního podkresu. Za tento film, který François Truffaut s obdivem označil za nejlepší film noir, který kdy viděl, dostal Dassin cenu pro nejlepšího režiséra na festivalu v Cannes roku 1955. Dodnes je tento film považován za jeden z největších francouzských snímků z žánru film noir. Je možné, že nakonec zbude v dějinách filmu právě jen odkaz na tuto proslulou scénu loupeže, ačkoli Dassin natočil mnoho filmů, za mnohé z nich byl oceněn a pracoval na nich s nejslavnějšími herci své doby.

Nezemřel ovšem v Americe ani ve Francii, ale v zemi, která se mu stala osudem, v Řecku, kde mu bylo uděleno roku 1981 občanství. Sám o sobě řekl tento velký filhelén, který byl jedním z osmi dětí židovského holiče z Ruska usazeného v Middletownu v Connecticutu, že byl Řekem ještě dřív, než o tom sám věděl. Ke zprávě o úmrtí pronesl do médií s typickým antickým patosem kondolenci i tehdejší řecký předseda vlády Kostas Karamanlis.¹

Dassinův první film věnovaný Řecku byl natočen ještě ve Francii. Film *Celui qui doit mourir* (1957, *Ten, který musí zemřít*) byl založen na románu Nikose Kazantzakise *Kristus znovu ukřižovaný*. I když patří k méně známým Dassinovým filmům, je to dílo velmi zajímavé a naplněné vroucím humanismem. Ve filmu se pracovně poprvé sešel s Melinou Merkuri, která se stala múzou jeho filmů. Z nich především komedie *Ποτέ την Κυριακή* (1970, *Never on Sunday*) obletěla celý svět – také díky známé písni *Ta παιδιά του Πειραιά* (*Děti z Pireea*) Manose Chatzidakise, který získal Oscara za nejlepší hudbu. Svižná komedie o mladém americkém filozofovi s dobrým jménem Homer a jeho setkání s okouzující prostitutkou, která rozvrátí všechny jeho představy o Řecku, obsahuje i půvabnou pygmalionovskou pasáž. Homer se totiž snaží Iliu převychovat, nutí ji změnit životní styl, číst dobrou literaturu. Na základě filmu vznikl i muzikál *Illya Darling* režírovaný Dassinem, který běžel na Broadwayi, ve Filadelfii, Torontu a Detroitu v letech 1967–1968.² Charismatická Melina Merkuri pak ztvárnila komplikované hrdinky dvou dalších filmů – filmu *Phaedra* z roku 1962, moderní adaptace Euripidova *Hippolyta* založené na melodramatu napsaném Margaritou Lyberaki,³

¹ „Řecko pociťuje zármutek nad ztrátou vzácné lidské bytosti, důležitého tvůrce a skutečného přítele. Jeho nadšení, energie, bojovný duch a šlechtnost nebudou nikdy zapomenuty,“ prošlo internetem.

² Melina Merkuri hrála titulní roli. Byla za ní nominována na Tony Award, inscenace sama si vysloužila mnoho recenzí – od velmi nadšených až po zcela negativní.

³ TSOMIS 2002, 107–116.

a *Κραυγή γυναικών* (*A Dream of Passion*)⁴ z roku 1978, drama herečky, která studuje roli Médey a navštěvuje ve vězení matku, která – jako Médea – zavraždila své děti.

Všechny tyto tři filmy spojuje jeden motiv: dědictví řecké tragédie.⁵ Ve filmu *Never on Sunday* má půvabnou podobu diskuse o řecké tragédii, která probíhá mezi filozofem a prostitutkou poté, co se zjistí, že veskrze pozitivní Ilia nechápe podstatu tragédie a má zato, že všechno vždycky dobře skončí. Její přátelé dávno znají její výklady Médey či Oidipa. Homer však musí přímo při představení tragédie zjistit, že její víra je neotřesitelná: zatím co publikum v divadle Heroda Attika pláče, dojatá Ilia dává najevo, že vše jde tak, jak říkala. Důkazem je to, že se představitelka Médey přijde na konci uklonit s dětmi. Znamená to, že je jenom někde schovala, všechno dobře dopadlo, Iasón se k ní vrátil – a všichni radostně odešli na pláž k moři. Atmosféra pirejských doků s jejich hospůdkami a jejich typickým mužským osazenstvem je přerušena vlastně jen jednou, a to právě když po představení Médey klopýtají obě strany sporu noční Akropolí...

Dassinova *Phaedra* je příběh z druhé strany sociálního spektra, ze života bohatých dokařů. Sleduje v kostře dobře známý mytologický příběh. Faidra (novorecky Fedra), žena dokařského magnáta Thanose⁶ (Raf Vallone, hvězda neorealistických filmů), se zamiluje do Alexe, Thanosova syna z prvního manželství. Ten žije v Londýně a zajímá se daleko spíše o výtvarné umění než o to, aby převzal rodinný podnik (Anthony Perkins, kterého dva roky předtím proslavila role Normana Batese v Hitchcockově *Psychu*). Jejich cit vzplane okamžitě a není v silách ani jednoho z nich se ubránit. Když Faidra sdělí muži, že má poměr s Alexem, otec jej vyžene a potupí. Zoufalý Alex se zabije v autě, které mu otec daroval, a Faidra, která marně vede boj s vášnivým citem, spáchá sebevraždu. Některé aluze spojující moderní příběh s antickým mýtem jsou samozřejmě lehce čitelné, třebaže je tu marné toužení Faidřino po nevlastním synovi radikálně odstraněno – tento Hippolytos opětuje macešinu lásku a po vzoru Racinově je tu přidána mladá konkurentka, na niž tvrdá a nelitostná Faidra žárlí. Trochu ironický je pochopitelně konec Alexův – není usmýkán koni, zabije se (jak ostatně odpovídá době) v autě s mnoha koňmi pod kapotou... Dnes už se asi nikdo nepozastaví nad odvážnou milostnou scénou, která byla ve své době označena za skandální. Spíš se stále podivujeme nádherné Theodorakisově písni na slova Nikose Gat-

⁴ Anglický titul odkazuje k Shakespearovi (*Hamlet* ii, 2, 543):

*Is it not monstrous that this player here,
But in a fiction, in a dream of passion,
Could force his soul so to his own conceit
That from her working all his visage wann'd,
Tears in his eyes, distraction in's aspect,
A broken voice, and his whole function suiting
With forms to his conceit? and all for nothing!*

⁵ Dassinovy filmy *Phaedra* a *A Dream of Passion* zaznamenaly ve svých studiích věnovaných antické tematice ve filmu MacKINNON 1986, 98, 156, SOLOMON 2001, 268–269, 273–274 a McDONALD 1983.

⁶ TSOMIS (2002, 111) upozorňuje, že Thanosovo příjmení Kyrillis obsahuje aluzi na jeho panství nad mořem (*κύριος* + *ἄλς*) a nepochybně odkazovalo i k tehdejšímu vládci moří, rejdaři Onassisovi.

sose nebo závěrečnému Perkinsovu zpěvu Bacha mísícího se s řevem motorů. Senekovsky zuřivá vášeň titulní hrdinky nám neumožňuje, abychom se s ní identifikovali. Když si celá v bílém a ukryta za tmavými brýlemi bezohledně razí cestu davem hořekujících černých vdov po námořnících, je nám jasné, že skutečná tragédie se odehrává jinde.

Ačkoli Euripidova tragédie *Hippolytos* je jasným pretextem tohoto filmu, jeho znalost není nikterak nutná. Příběh může být vnímán prostě jako melodramatický milostný trojúhelník se špatným koncem. Valná většina diváků nezná etymologii jména „Hippolytos“. Potom prezentace parthenonského vlysu při úvodních titulcích a setkání Faidry s Alexem, kreslicím hlavu koně z Parthenónu, je pro ně pouhou turistickou atrapou (ať už spojenou s Britským muzeem nebo s dědictvím řecké plastiky). Symbolické spojení Faidry se stejnojmennou lodí, kterou křtí a která pak na moři ztroskotá, je pro diváka zcela jasné. S příběhem Hippolyta však nemusí být vůbec spojováno.

Naproti tomu motiv Médey prostupující *A Dream of Passion* je nepřehlédnutelný a interpretace filmu je bez něho zcela nemožná. Sama tragédie figuruje ve filmu ve dvou podobách – v podobě filmu, který natáčí BBC a v konečné podobě inscenace odehrávající se v divadle v Delfách.⁷ Navíc, jak už bylo řečeno, hlavní hrdinka filmu Maia představující Médeu (Melina Merkuri) navštěvuje mladou (zřejmě duševně nemocnou) Američanku Brendu (Ellen Burstyn), která je ve vězení, protože zabila své tři děti, aby se pomstila svému muži. Main zájem o Brendu je dvojitý. Jednak je to na počátku pouhý reklamní trik, jednak se chce osudem vražednice inspirovat a najít tak klíč ke své roli. Obě ženy však mají cosi společného s Médeou: jsou cizinky. Brenda se nikdy nedokázala přizpůsobit zemi, ve které žila, nikdy se nenaučila řecky a děti, ve čtvrti, v níž bydlela, na ni volali: „Cizinko!“ Také Maia byla všude cizí. Když žila v zahraničí, říkali jí: „Kdy se konečně vrátíš do Řecka?“ Teď, když se vrátila, ozývají se hlasy: „Kdy odjždíš?“ V hysterické scéně „na pravdu“ se Maia přiznává, že zradila svou milovanou přítelkyni a že zabila své nenarozené dítě, aby si nezničila kariéru. Je tedy i ona zrádce a vražedkyně (a její oddaný muž tím celá léta trpí). Není tedy divu, že se obě postavy začnou prolínat. Navíc je zřejmé, že role Mai je na tělo ušita Melině Merkuri (dalo by se říci, že její osud je pretextem postavy Mai): Život Merkuri v emigraci a zřejmě i její osobní problémy jsou pro řeckého diváka dostatečně známé a podporují představu ztotožnění obou filmových hrdinek. Maino postupné pronikání do Brendina osudu a uvědomování si souvislosti vlastního života proměňuje její interpretaci Médey, ne vždy k radosti režiséra Kostase, někdejšího Maina milence (Andreas Vutsinas). Ten si přeje, aby Maia naplnila jeho vizi („Celá Médea je o lásce, vášni a kouzelnictví... Médeinou bohyní je Hekaté.“).

Nakonec Maia dokáže splynout s postavou, kterou ztvárňuje – ne však intelektuálně (jak se jí snažil pohnout Kostas tím, že hercům předvádí úryvek z Bergmanovy *Persony*),

⁷ Melina Merkuri se objevila roku 1976 – po patnácti letech absence na scéně – v Euripidově tragédii inscenované ve Státním divadle Severního Řecka. Jejím režisérem byl Minos Volonakis. Inscenace objela celou Makedonii a objevila se i v divadle na Lykavittu, ale nebyla přijata do oficiálního programu festivalu v Epidauru. Říkalo se jí proto „Médea v exilu“. Ve filmu je využita tato inscenace, ale v konečné fázi je přesazena do prostředí delfského divadla, které je pochopitelně výtvarně zajímavější než nové divadlo na Lykavittu. Autorem užití adaptace je rovněž Minos Volonakis (1925–1999).

ale emocionálně. Prožitek tragiky a smutek nad ztrátou milovaných bytostí tak poznamenal finále filmu, v němž probíhá paralelní děj: Ellen vraždí své děti, zatímco Maia exceluje v závěrečné pasáži z Euripidovy *Médey* v Delfách.

Tak jako ve filmu *Phaedra* i zde buduje Dassin atmosféru Řecka pomocí vizuálních odkazů na antickou kulturu: Pod titulky se zjevují řecké nápisy tesané do kamene, detaily antického divadla (především schody) a Parthenónu (kanelury dórských sloupů), čitelná připomínka práce velkého řeckého scénografa Dionysia Fotopulose, který je autorem kostýmů. Zkouškám na *Médeu* dominuje chór žen v černém, typický prvek řeckých inscenací antického dramatu, jakási spojnice mezi minulostí a současností, stejně jako píseň, kterou zpívá Maia s Dimitrisem, představitelem Iasóna (Dimitris Papamichail).

Za film *A Dream of Passion* obdržel Jules Dassin Zlatou palmu na festivalu v Cannes roku 1978. Shodou okolností to byl i poslední film, který s Melinou Merkuri natočil a poslední film, ve kterém herečka účinkovala. Vzpomeňme, že jako Maia s jistou ironií hovoří o tom, že je už stará, aby točila filmy. Pak už zřejmě jen propůjčila hlas vypravěčce ve filmu *Γυναίκες στην εξορία* (Ženy ve vyhnanství) v roce 1981 a věnovala se politice. Stala se první ministryní kultury (a také starostkou Atén). Také Dassin od osmdesátých let už netočil filmy, ale dále pracoval pro divadlo⁸ a připravil Melině Merkuri triumfální návrat na scénu.⁹ Byl dále v Řecku ctěn pro filmy, které zemi daroval, i pro svou neutuchající činnost ve prospěch Řecka. Nemůže být zapomenuto, že po boku Meliny Merkuri bojoval proti juntě.¹⁰ I po její smrti třímal její prapor a bojoval za navrácení Elginových mramorů do Řecka. Bohužel se nedožil otevření nového aténskému muzea, které je pro návrat parthenónského vlysu připraveno...

Bibliografie

MACKINNON K. *Greek Tragedy into Film*. London – Sydney 1986.

MCDONALD M. *Euripides in cinema: the heart made visible*, Philadelphia 1983.

SOLOMON J. *The Ancient World in the Cinema*, Yale Univ. Press 2001.

TSOMIS G. Die Rezeption des Euripideischen Hippolytos im Film *Phaedra* von Jules Dassin. In Kornjak–Töchterle (eds.), *Pontes II. Antike im Film* (Comparanda 5), Innsbruck–Wien–München–Bozen 2002, 107–116.

⁸ Mezi léty 1975 a 1994 režíroval v Aténách Brechtovu a Weillovu *Třigrošovou operu*, Williamsovo *Sladké pláče mládí*, Albeeho *Kdo se bojí Virginie Wolfové?*, Čechovova *Racka*, Millerovu *Smrt obchodního cestujícího* atd.

⁹ Melina triumfovala ve Williamsově *Sladkém pláčeti mládí* (1979/80), v paměti divadla však zůstal zapsán její první úspěch, role Blanche DuBois v *Tramvaji do stanice Touha* režírované Karolosem Kounem v Divadle umění již v roce 1950.

¹⁰ Melina Merkuri proslula svou neohroženou aktivitou, s níž bojovala proti juntě. V roce 1974 natočil Dassin film *The Rehearsal*, jehož byla producentkou. V této ostré obžalobě junty účinkovali Olympia Dukakis, Lillian Hellman, Melina Merkuri, Arthur Miller, Laurence Olivier, Maximilian Schell, Mikis Theodorakis aj.