

**PŘIPOUTANÝ BALÓN A ANDÍLEK ANEB PANNA
Z BAMBERGU. FILMOVÁ TVORBA BINKY ŽELJAZKOVÉ
A MARRANA GOSOVA V ČESKOSLOVENSKÉ RECEPCI**

Jakub Mikulecký
Slovanský ústav AV ČR

**THE TIED UP BALLOON AND ANGEL BABY.
BINKA ZHELYAZKOVA AND MARRAN GOSOV'S FILMS
IN CZECHOSLOVAK RECEPTION**

Jakub Mikulecký
Institute of Slavonic Studies of the CAS

The following paper focuses on Binka Zhelyazkova's film *The Tied Up Balloon* and Marran Gosov's *Angel Baby* released in Czechoslovakia in 1968. The analysis of their reception in Czechoslovak press could refer to the general atmosphere at the time of the political and cultural liberalization during the Prague Spring. The analysis also could be a probe into the process of the so called normalization – a restrictive period following the Warsaw Pact invasion of Czechoslovakia in August 1968.

Key words: Bulgarian cinema, Binka Zhelyazkova, Marran Gosov, Prague Spring 1968

Jádrem tohoto příspěvku jsou dvě historické sondy do československé recepce dvou filmů (*Připoutaný balón a Andílek, aneb panna z Bambergu*), které byly v Československu reflektovány během roku 1968 a krátce po něm. Vytyčení právě těchto dvou reprezentativních vzorků – filmů dvou bulharských režisérů, z nichž každý působil a tvořil na jiné straně železné opony, umožní jednak poukázat na některé obecnější tendence kulturně-politických procesů spjatých s rokem 1968, které v českém a slovenském diskurzu zpravidla označujeme jako pražské jaro a normalizace, jednak umožní lépe porozumět některým axiomům v české a slovenské recepci bulharské poválečné kinematografie. Československé

recepti bulharských filmů v poválečném období zatím badatelé zabývající se česko-bulharskými vztahy nevěnovali pozornost v míře, kterou by si téma zasluhovalo. Příčinou je mimo jiné nepochybně i to, že český a slovenský periodický tisk reflektující přítomnost bulharské kinematografie na stříbrných plátnech československých kin se mnohdy podřizoval dobovému ideologickému úzu. Kromě toho bývala často bulharská kinematografie filmovou kritikou a publicistikou upozadována a někdy dokonce přehlížena.

Historie poválečné bulharské účasti na MFF v Karlových Varech se píše od roku 1947, v roce 1949 získává film Bonča Karastojanova *Dlouhá cesta cigarety* (*Дългият път на цигарата*) cenu za nejlepší krátký film podle osnovy, v roce 1951 byl oceněn Cenou boje za svobodu také bulharský film *Poplach* (*Тревога*) Zachariho Žandova. Začátek padesátých let se nesl ve znamení propagandy stalinismu a bulharští filmoví tvůrci nezůstávali pozadu – uveďme např. film *Děkujeme ti, soudruhu Staline* od režiséra Rumena Grigorova (1952). Duch první poloviny 50. let vyzařoval také z životopisného filmu o básníku Nikolovi Vapcarovovi *Píseň o člověku* (*Песен за човека*) režiséra Borislava Šaralieva.

Při studiu dobového tisku se čtenář nevyhne ani těžko pochopitelným momentům. V roce 1954 získal v Karlových Varech Cenu boje za svobodu snímek Zachariho Žandova *Záříjoví hrdinové* (*Септемврийци*), anonymní redaktor bratislavské *Smeny* však ve své zprávě ze dne 27. července 1954 slovenské čtenáře informuje, že výše zmíněné ocenění bylo přisouzeno snímku *Októbroví hrdinovia* – jakoby se Záříjové povstání z roku 1923 muselo podříditi mytologému VŘSR. V roce 1956 Bulharsko reprezentoval film *Dimitrovgradci* (*Димитровградци*) a o rok později se duch Georgiho Dimitrova opět vznesl nad sálem karlovarských kin, když byl uveden životopisný snímek o bulharském komunistickém vůdci *Před tváří světa* (*Урокът на историята*), film vznikl v sovětsko-bulharské koprodukcí a vzhledem k tomu, že byl uveden rok po XX. sjezdu KSSS, tedy po Chruščovově kritice kultu osobnosti, snímek nemohl působit příliš aktuálně, v té době totiž začínal proces destalinizace a limitovaného uvolňování politického, společenského a kulturního života.

Svěží vánek přinesla do bulharské kinematografie prezentované v Karlových varech však až šedesátá léta. V roce 1960 byl uveden film *Za tichého večera* (*В тиха вечер*) Borislava Šaralieva a o dva roky později potom úspěšný snímek Rangela Vălčanova *Slunce a stín* (*Слънцето и*

сняжката), který vzbudil na stránkách československých periodik značnou pozornost. Živě se např. polemizovalo o možných vlivech Alaina Resnais (z filmu *Hirošima, má láska*) nebo Michelangela Antoniniho. Film kromě toho získal medaili za experimentální dílo a cenu Fipresci¹. Pozitivní ohlasy vzbudilo v Karlových Varech v roce 1966 rovněž drama Vála Radeva *Car a generál (Цар и генерал)*, film získal cenu za mužský herecký výkon. O dva roky později, tedy v bouřlivém roce 1968, bulharský film na MFF v Karlových Varech chyběl.

Zcela bez bulharské účasti však festival na pozadí pražského jara nezůstal – do hlavní soutěže byla totiž přihlášena lechtivá západoněmecká komedie *Andílek, aneb panna z Bambergu* režiséra Marrana Gosova – bulharského emigranta Cvetana Marangozova. Tematicky byly filmy pro festival v roce 1968 vybírány „s důrazem na problematiku existenčních, morálních či citových vztahů současné mladé generace“ (Jiříšně 2014: 17). 16. ročník festivalu tedy probíhal jednak v horké atmosféře radikalizujících se studentských hnutí (v SRN, Francii, USA, Jugoslávii) a probíhajícího vietnamského konfliktu, zároveň však také v uvolněném ovzduší pokračujícího pražského jara. Na výrazně zpolitizovaném festivalu vypukl spor o americký nezávislý snímek *V Severním Vietnamu*, od kterého se sice veřejně distancovala americká delegace, avšak tzv. pokrokové síly mu naopak vyjádřily plnou podporu (Jiříšně 2014: 21). Na pozadí těchto zpolitizovaných témat působila západoněmecká komedie v režii Cvetana Marangozova poněkud odlehčeným dojmem, což možná zklamalo očekávání festivalové kritiky a publika, které vzhledem k nedávným událostem v SRN (masové demonstrace proti vládě a Springerově mediálnímu monopolu, atentát na Rudiho Dutschkeho) očekávalo radikálnější angažovanost, takto je film reflektován na stránkách deníku *Práce* z 12. června 1968.

„Střídavě oblačno i zataženo.

Západoněmecký film *Andílek nebo Panna z Bambergu* (režisér Marran Gosov), je veselohra o dívce, která přijede z malého městečka do Mnichova, protože jí v devatenácti letech tíží panenství. Po mnoha příhodách konečně svého cíle dosáhne. Film má místy veselé scény, má živé barvy, ale o životě mládeže říká jen banality a sám ‚problém‘ není

¹ Zkratka z francouzského Fédération Internationale de la Presse Cinématographique – Mezinárodní federace filmových kritiků.

přece jenom tak závažný, aby stačil udržet divákovo napětí. Jako zábavný film v kinech se jistě dobře uplatní, festivalu však neřekl nic.“

Zdá se, že Marangozovův film zaujal především půvabem hlavní představitelky Gily von Weitershausen, v dobových zprávách a anotacích se v souvislosti s filmem objevují označení jako „úsmevné a rozkošné dielko“ (slovenský deník Pravda z 12. 6. 1968) či „veselohra s poněkud lascivním námětem, přesto však nijak nevybočující z mezí vkusu“ (Mladá fronta z 11. 6. 1968). Z bezprostředních červnových ohlasů na 16. MFF v Karlových Varech je zřejmé, že Marangozovův film ani nenadchl, ani neurazil a v konkurenci Menzlova *Rozmarného léta*, Pavlovićova *Až budu mrtev* (Kad budem mrtav i beo) a Brooksova angažovaného dramatu *Chladnokrevně* (In Cold Blood) byl festivalovou kritikou odsunut na druhou kolej. Do distribuce se film dostal v prosinci 1969, tedy v době, kdy už se v Československu pomalu ale jistě začínala rozbíhat normalizační mašinerie. S počátkem distribuce se film *Andílek aneb Panna z Bambergu* znovu dostal na stránky filmových časopisů a zábavných a společenských magazínů. Některé reflexe z doby začínající normalizace jsou psány ještě v podobném duchu jako festivalová kritika, přičemž komentují zejména výraznou erotizaci filmové poetiky: „[...] Sex přirozeně ve filmu převažuje – to je dáno již jeho námětem – a jeho traktování se na některých místech blíží až k spodní hranici vkusu.“² Filmový přehled z prosince 1969 dokonce neopomíjí zmínku o pohnutém osudu Cvetana Marangozova – otevřeně píše o jeho zatčení z politických důvodů v Bulharsku, o publikačním zákazu a následné emigraci do SRN. Podobně jako v případě Filmového přehledu, také časopis Kino se ještě v lednu 1970 o filmu vyjadřuje dle názoru autora těchto řádků objektivně, tedy bez strojeného ideologického balastu a obrozeného socrealistického monopolu na opravdové zobrazování skutečnosti. Nepodepsaný autor či autorka recenze v časopise Kino si dobře uvědomuje, že *Andílek* je „nenáročnou, ale přitom vtipnou filmovou podívanou, splňující nároky na slušně a moderně dělanou oddechovou veselohru.“³

Výraznou normalizační dikci najdeme až v recenzi otištěné v zábavném magazínu Ahoj na sobotu z ledna 1970, autor recenze se pohoršuje zejména nad neopravdovostí a karikaturizací, s jakou je západoněmecká mládež ve filmu zobrazena, neopomíná zmínit ani to, že

² Filmový přehled č. 47 – 5. XII. 1969.

³ *Košilaty andílek*. Kino 1970/1.

erotizace filmu má primárně komerční aspekt: „[...]Například je docela jasné, že patří do kategorie těch filmů, které jsou bez zábrán v líčení těch nejchoulostivějších a nejintimnějších scén. Na tom ostatně vybudovala své nemalé úspěchy – hlavně finanční – celá ‚erotická vlna‘, která nedávno tak vehementně zaplavila západoněmecká kina.“⁴

Na rozdíl od jiných recenzí na *Andílka* obsahuje ta z Ahoj na sobotu značnou dávku stupňované averze z důvodů zpravidla neestetických. Apolitická oddechová veselohra je najednou traktována jako jakási nepovedená sonda do vyprázdněného života západní mládeže. Za pozornost stojí také autorovo zobecněné konstatování o „těžkopádnosti německé komedie“ jako celku, *Andílek* dle jeho názoru nejvíce postrádá „opravdovost“, recenze budí dojem, jako by západoněmecký film postrádal špetku opravdového socialistického realismu: „A tady jsme u toho, co mě u ‚Andílka‘ popudilo rozhodně víc, než občasná necudná rozvernost. To předstírání ‚opravdového‘ zájmu o ‚opravdový‘ život mladých lidí. Ješitný donchuán Tim, potrhlý vynálezce Gustl, malíř protestních plakátů, kterému se říká Hrabě – tihle obyvatelé ‚kolektivního‘[...] bytu, to jsou jen karikatury. Navíc nápadně příbuzné šaržím, kterými byla a je tradičně zabydlena vždy trochu těžkopádná německá komedie.“⁵

Nově se etablující normalizační úzus začátku sedmdesátých let vyjadřuje především politování nad obrazem západoněmecké mládeže, nad její znučenou zhýralostí, o které zřejmě v socialistickém Československu nemůže být řeči, recenze také zohledňuje výchovný aspekt filmu, na který zřejmě nepomyslel ani režisér Marran Gosov. I když recenze místy filmu přiznává jistou zábavnost, přeci jen převažuje smutek a politování: „[...]občas je nám trochu smutno nad těmi mladými děvčaty, nahodile a zjevně z nudy se milujícími s kdekým – což je podáváno jako věc samozřejmá. Nu, což – výchovné poslání tohoto filmu je tedy sice ‚na kozu‘, ale rozhodně neupřeme představitelce Káti, Gile von Weitershausenové, že jí to sluší právě tak oblečené, jako více či docela svlečené; ale proto ještě záležitost z tohoto filmu dělat nebudeme.“⁶

Jak už bylo řečeno, zástupce bulharského filmu na karlovarském festivalu v roce 1968 chyběl, do distribuce se však 12. července 1968 dostal pozoruhodný snímek Binky Željazkovové podle předlohy a scénáře

⁴ Týdeník Ahoj na sobotu, 1970/1.

⁵ Tamtéž.

⁶ Tamtéž.

Jordana Radičkova – *Připoutaný balón* (Привързаният балон). Ve své vlasti byl film opatrně stažen z kin (de facto zakázán) bezprostředně po premiéře v roce 1967 a Željzkovové bylo umožněno vrátit se k filmové režii až v roce 1972 (Bahun 2014: 83). Zatímco v Bulharsku se *Připoutaný balón* stal později trezorovým filmem, na montrealském festivalu v roce 1967 získal velmi pozitivní ohlasy, tak tomu bylo také v Československu v létě 1968, kde film v atmosféře kulminujícího reformního procesu vzbudil u náročné filmové kritiky nemalý zájem. V české a slovenské recepci *Připoutaného balónu* lze vyzorovat některé nuance související s politickým vývojem pražského jara, budeme-li si tedy všimnout zejména diachronních aspektů. Filmový přehled z 12. června podává v zásadě povrchní dějový popis filmu, kromě toho přináší jen krátké medailonky scenáristy Radičkova a režisérky Željzkovové. O mnoho zajímavější jsou však recenze z Lidové demokracie a slovenského deníku Práca z 11. 7., respektive 20. 7. 1968, tedy z období po oficiálním přijetí zákona o zrušení cenzury v Československu, k čemuž došlo 26. června 1968. Obě „necenzurované“ recenze totiž směřují k výrazné politizaci předmětu, otevřeně naráží na cenzuru a ideologicky motivované zákazy těch filmů, které se staví byt' jen náznakem kriticky k vládnoucímu režimu.

„[...]Binka Željzkovová, jejíž debut ...a bili jsme mladí se filmovými kvalitami přiřadil k tomu nejlepšímu, co v socialistických kinematografiích vzniklo na přelomu padesátých a šedesátých let. Željzkovová se pak na řadu let odmlčela. Až loni dokončila svůj třetí film (druhý film pro příliš kritický tón nebyl nikdy uveden)⁷ PŘIPOUTANÝ BALÓN, který jen potvrzuje trestuhodnost umlčování talentů takového formátu, jakým je lyrický, poetický talent Željzkovové.“⁸

V podobném duchu je psána i krátká recenze ve slovenském deníku Práca, kde zaujme především použití slovního spojení „avantgardní proud bulharské kinematografie“, kam autor či autorka řadí kromě Željzkovové také režiséra Rangela Vălčanova, dále je zde *Připoutaný balón* označen za jedno z nejzajímavějších děl bulharské kinematografie posledních let. Za „nejen kuriozitu“ je v recenzi považován fakt, že zatímco v zahraničí byl

⁷ Autor či autorka recenze má nejspíš na mysli první film, který Željzkovová natočila ve spolupráci se svým manželem Christem Ganevem. Jde o snímek *Život ubíhá pomalu* (Животът си тече тихо) z roku 1957, jehož promítání bylo cenzurou zastaveno a snímek strávil ve filmovém trezoru celkem 31 let.

⁸ Lidová demokracie 11. VII. 1968.

film kritikou i diváky přijat velmi pozitivně, doma v Bulharsku byl takřka okamžitě stažen z distribuce. Obecně rozšířené praktiky uplatňované pro potlačení umělecké tvorby, která se vymyká ideologickým mantinelům socialistického realismu a dovoluje si traktovat choulostivou tematickou látku jinak než podle oficiálně přijatého úzu, jsou v recenzi označeny za „nejen kuriózní“, avšak mezi řádky recenze prosvítá palimpsest odkazující kromě kuriozity také k substantivům nesvoboda, umlčování a cenzura, která v Československu v letních měsících roku 1968 de facto i de iure již neexistuje – i když jen nakrátko. „Nielen kurióznou je skutočnosť, že toto dielo zožína oveľa väčší úspech v zahraničí (vlani bolo s úspechom uvedené na festivale v Montreali), ako doma, kde bolo dokonca stiahnuté z repertoáru z dôvodov naskrze mimoestetických...“⁹

Nahlížíme-li v zásadě velmi pozitivní reflexe *Připoutaného balónu* v kontextu roku 1968, nelze nezmínit naopak poněkud přezíravý postoj k bulharské kinematografii jako celku. Kromě Željzkovové a často skloňovaného Rangela Vălčanova totiž z celkové dikce článků v diskurzu filmové kritiky šedesátých let vyzařuje vůči mladé balkánské kinematografii jistý despekt: „Z Bulharska již delší dobu k nám nepřišel žádný pozoruhodný film, ačkoliv před deseti lety tato jedna z nejmladších kinematografií (8–10 filmů ročně) prožívala podobné umělecké vzepětí jako kinematografie polská.“¹⁰ Nebo: „Bulhaři nás svými filmy moc nepřekvapili; zatím se mi zdá, že je možné mluvit jen o jedné opravdu zralé osobnosti – Rangelu Vălčanovi [...]“¹¹ *Připoutaný balón* toto nepřívětivé paradigma nepochybně změnil, jak se lze např. dočíst v královehradecké *Pochodni*: „[...]náš divák, který si často zvykl (a mnohdy se ani nedivím) ignorovat tyto kinematografie, by se měl pomalu začít učit rozlišovat. Snad to bude stát častěji za to.“¹²

Na recepci obou filmů je příznačná diachronická diverzifikace, která se přímo odvíjí od politického vývoje kolem pražského jara. V případě *Andílka* od Cvetana Marangozova pozorujeme klíčovou proměnu paradigmatu právě na začátku roku 1970, kdy normalizační stranické vedení v čele s Gustávem Husákem rozhodlo o konci tvůrčího svazu FITES¹³, jedné

⁹ Práca 20. VII. 1968.

¹⁰ Lidová demokracie 11. VII. 1968.

¹¹ Pochodeň, Hr. Králové – 9. VIII. 1968.

¹² Tamtéž.

¹³ Svaz československých filmových a televizních umělců, jeden ze složek KOO TS (Koordinační výbor tvůrčích svazů). KOO TS byl ustanoven 6. května, měl bránit

z bašt podporovatelů a zastánců reformního procesu, tento administrativní akt bývá považován za symbolický konec přechodného období roku 1969, které barrandovský scénárista Lubor Dohnal nazval přímo „rájem na zemi“ (Hulík 2011: 21), a za začátek tvrdé normalizace. Lednová negativní, zideologizovaná a protizápadně orientovaná recenze z Ahoj na sobotu tedy ve své podstatě dokonale zrcadlí politický vývoj v zemi.

Také publicistická reflexe *Připoutaného balónu* poukazuje na výrazné zpolitizování filmové tvorby, tentokrát však v opačném gardu. Zejména výše citované statě z Lidové demokracie a slovenského deníku Práca, psané v období od 26. června do 26. září 1968¹⁴ výtečně zrcadlí dobový politický diskurz, kdy v Československu de iure neexistovala cenzura.¹⁵ Štěpán Hulík v této souvislosti píše: „Ostatně právě novináři se v nových poměrech rychle zorientovali a téměř okamžitě začali plnit po léta jim odpíranou roli.“ (Hulík 2011: 21) Najednou jsme svědky toho, že zatímco před oficiálním přijetím zákona o zrušení cenzury je zájem kritiků upřen převážně na umělecký aspekt filmového díla, červencové statě dělají z filmu a také z osobnosti režisérky takřka politikum. Zdůrazňován je především zákaz nejen *Připoutaného balónu*, ale i jiného režisérčina filmu *Život ubíhá potichu* (Животът си тече тихо) doma v Bulharsku, otevřeně se píše o absurditě umlčování talentů takového formátu, jakým je Binka Željazkovová, čímž fakticky ideově útočí na režim Todora Živkova, který zcela v duchu brežněvismu sankcionuje ty umělce, kteří se v té době odmítají podčinit oficiálnímu ideologickému úzu. Tehdy ještě autoři svobodně vyznívajících článků ve všeobecné reformní euforii nemohli tušit, že tou dobou jsou již v plném proudu přípravy na Operaci Dunaj a že právě Todor Živkov patří mezi nejagilnější zastánce vojenského řešení „československé kontrarevoluce“.

reformní proud a jednotně vystupovat proti ministerstvu kultury a orgánům Národní fronty. KOO TS sehrál důležitou roli při zveřejnění textu *Dva tisíce slov*, jednoho z klíčových dokumentů pražského jara.

¹⁴ Dne 13. září 1968 byl Národním shromážděním přijat Zákon o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných informačních prostředků, zákon nabyl účinnosti 26. září. Zákon obnovoval cenzurní dohled, který měl být napříště daleko přísnější, než byl ten před červnovým zrušením cenzury (Hulík 2011: 31).

¹⁵ Fakticky však cenzura v Československu přestala být uplatňována už od března 1968.

LITERATURA

- Bahun 2014:** Bahun, S. – Haynes, J. *Cinema, state socialism and society in the Soviet Union and Eastern Europe, 1917–1989 : re-visions*. London: Routledge, 2014.
- Hulík 2011:** Hulík Š. *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011.
- Jiříšně 2014:** Jiříšně, J. Iluzorní obrodný proces karlovarského filmového festivalu. XVI. Mezinárodní festival Karlovy Vary (1968) v reflexi dobového tisku. // *Illuminace* roč. 26, č. 1 (2014), s. 9–38. Praha: Národní filmový archiv 2014.