

MARTIN ŠRAJER / 14. 9. 2016

Výstava Loni v Marienbadu

Málokteré dílo v dějinách kinematografie vyvolalo takové pozdvižení jako filmový labyrint Alaina Resnaisa *Loni v Marienbadu*. Snímek čerpající inspiraci z literatury, divadla, hudby i sochařství svou hrou horizontálních a vertikálních linií inspiroval nejen mnohé filmaře, ale také umělce vyjadřující se skrze jiná média, jak nyní v neorenesančních prostorách Rudolfiny dokládá intermediální výstava *Loni v Marienbadu: Film jako umění*. Po jejím navštívení budete moci přemýšlet třeba nad tím, co mají společného americký avantgardní filmař Kenneth Anger a švýcarský sochař Alberto Giacometti.

Foto: Galerie Rudolfinum

Honosný bavorský zámek s barokní výzdobou a rozlehlou zahradou. Pravděpodobně první polovina 20. století. Muž (Giorgio Albertazzi), o kterém nic nevíme, přesvědčuje ženu (Delphine Seyrig), o které víme stejně málo, že se před rokem potkali v Mariánských lázních, kdy mu ona měla dát dosud nesplněný slib, že kvůli němu opustí svého stávajícího partnera (Sasha Pitoeff). Mechanicky jednající postavy bez emocí a psychologie připomínají herce z němých filmů nebo duchy uvězněné v bludišti snů a vzpomínek. Stejně jako je nemožné určit, oč postavám jde, nelze na základě podnětů, jež nám film nabízí, sestavit koherentní časoprostor, natož do několika vět shrnout, o čem *Loni v Marienbadu* vypráví. Pro někoho jde o reflexi úzkosti jaderného věku, pro jiné o vyjádření nestability vztahů v moderní době. Neřešitelnost her, kterých jsme svědky, a kterých se zároveň sami účastníme, činí film natolik enigmatickým, že mnohým nedává spát ani více než padesát let od své premiéry.

Promítání libovolného zahraničního filmu v Československu bylo podmíněno jeho schválením Hlavní správou tiskového dohledu. Na cenzurní kartě filmu *Loni v Marienbadu*, který byl ve vybraných tuzemských filmových klubech uváděn od konce září 1969, jeden z cenzorů poznamenal: „Je to film, u kterého divák se zdravým

rozumem nikdy nepochopí, proč byl natočen.“ [1] Podobné názory, vyjadřující pochyby, zda tvůrci vůbec vědí, jak se točí filmy, se objevily již po premiéře snímku na benátském filmovém festivalu v srpnu 1961, odkud si režisér Alain Resnais odvezl Zlatého lva. Dnes náleží snímku, obnažujícímu po vzoru nového románu (spoluautorem filmu byl Alain Robbe-Grillet, čelní představitel tohoto hnutí) samotnou konstrukci vyprávění, pevné místo ve zlatém fondu světové kinematografie.

Z *Loni v Marienbadu* se stal pojem, módní film, který je třeba vidět a mít na něj názor, i kdyby jen kvůli tomu, abyste rozpoznali jeho citace v jiných filmech. Zacyklené vyprávění, motiv opakující se tragédie nebo znepokojivé jízdy dlouhými chodbami se objevily v hororovém *Osvícení* (1980) Stanleyho Kubricka. Terence Young zasadil předtitulkovou sekvenci bondovky *Srdečné pozdravy z Ruska* (1963) do zahrady inspirované Resnaisovým filmem a Peter Greenaway jednou přiznal, že jej žádný film neovlivnil tolik jako *Loni v Marienbadu* (proto také mnoho jeho filmů natočil „Resnaisův“ kameraman Sacha Vierny). [2] Ukázky z uvedených filmů na výstavě trvající do konce listopadu neuvidíte, což ovšem neznamená, že by sedm výstavních sálů nabízelo málo důkazů toho, jak inspirativním filmem *Loni v Marienbadu* stále je.

Autory výstavy a editory doprovodné publikace *Letztes Jahr in Marienbad: Ein Film als Kunstwerk* (Wienand Verlag & Medien, 2015) jsou Eva Fischer-Hausdorfová, kurátorka moderního a současného umění, a Christoph Grunenberg, historik umění a ředitel Kunsthalle Bremen. Právě návštěvníci brémského uměleckého muzea mohli od poloviny listopadu loňského roku do letošního března jako první vidět, jak široký dopad na vizuální umění měla estetika jednoho z reprezentativních děl tzv. „levého břehu“. [3] Bonusem pražské verze výstavy, na které se kromě jiných podíleli teoretik výtvarného umění Tomáš Pospiszyl a kurátor David Korecký, je videoinstalace Jána Mančušky *Odlesk* (2008) a audionahrávka textu české spisovatelky Věry Linhartové.

Vedle novějších videoinstalací, obrazů, kreseb, soch nebo fotografií, které prozrazují vliv *Loni v Marienbadu*, nabízí výstava také díla, z nichž pro změnu čerpali inspiraci tvůrci filmu, tj. především surrealistické malby od Reného Magritta nebo Paula Delvauxe. Zastoupené exponáty tak nabízejí průřez dějinami umění od počátků 20. století až do současnosti. Malbu fiktivního italského náměstí od Giorgia de Chirica, vytvářející atmosféru podobného bezčasí, v jakém se odehrává celý film, o několik sálů dál doplňuje například diptych obrazů ve světelných boxech *Čtyři roční období* od

Rodneyho Grahama. Svorníkem děl, jež od sebe dělí téměř přesně sto let, je právě *Loni v Marienbadu*. Podobný dialog napříč časem, fascinující nejen pro zájemce o archeologii médií, mezi sebou vedou všechny artefakty.

Díla Chirica, Delvauxe nebo Giacomettiho zastupují úvodní exponáty, předjímající samotný vznik *Loni v Marienbadu*. Do stejné kategorie spadají fotografie z natáčení, korespondence s distribuční společností, návrhy dekorací, ukázky ze scénáře nebo dobové plakáty z různých zemí. Výstava (chrono)logicky pokračuje malbami, sochami a videoinstalacemi, jež se dotýkají stejných témat jako film (nerozlišitelnost fikce a představ od reality), užívají podobných (de)konstrukčních postupů (skutečnost jako série nespojitelných fragmentů) anebo přímo citují některé záběry *Loni v Marienbadu* (např. série kreseb Marie Harnett, z dálky nerozeznatelných od políček z filmu).

Dokladem toho, že film ovlivnil i módní průmysl, je v sále zaplněném televizními obrazovkami video z přehlídky jarní kolekce šatů Karla Lagerfelda, vytvořených pro Chanel podle kostýmů Delphine Seyrigové, které pro změnu navrhla Coco Chanel.

Na vernisáži v Rudolfinu označil Christoph Grunenberg za téma výstavy vztah mezi filmem a výtvarným uměním. Nenásilné zviditelnění tohoto vztahu lze označit za nejinspirativnější rovinu ojedinělého projektu. Díky množství zastoupených uměleckých forem, mezi nimiž nechybí ani báseň Rainera Marii Rilkeho nebo videoklip skupiny Blur, si návštěvník uvědomuje, jak propustné ve skutečnosti jsou hranice oddělující jednotlivá média a jak široký může být pojem „adaptace“. Výstava nás stejně jako film nevede za ruku a nevypráví přímočarý příběh, například o přenosu stylu a ikonografie z jednoho díla do druhého. Do popředí se dostává vlastní proces konstruování významů, jehož účastníkem se může stát každý návštěvník vybavený alespoň znalostí filmu a doprovodnou brožurou, zasazující jednotlivé exponáty do souvislostí.

Těm, kteří snímek dosud neviděli, případně si jej chtějí připomenout na plátně, podá pomocnou ruku nově otevřené Kino Rudolfinum v Sukově síni, kde bude film *Loni v Marienbadu* v září promítán.

Loni v Marienbadu: Film jako umění. Kurátoři: Christoph Grunenberg, Eva Fischer-Hausdorfová. Galerie Rudolfinum v Praze. 8. 9. – 27. 11. 2016.

Poznámky:

[1] Cit. in Skupa, Lukáš, *Vadí-nevadí. Česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: Národní filmový archiv, 2016, s. 76.

[2] Viz Whitley, John, Film-makers on film: Peter Greenaway. *Telegraph.co.uk*.

[online]. [cit. 2016-05-09]. URL:

<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmmakersonfilm/3618933/Film-makers-on-film-Peter-Greenaway.html>

[3] Jako „rive gauche“ bývá označována skupina francouzských filmařů působících paralelně s tvůrci „pravého břehu“ francouzské nové vlny, ale vycházejících z poněkud odlišného intelektuálního zázemí. Kromě Resnais bývá do skupiny řazena Agnès Vardová nebo Chris Marker.