

VYSKÁ ŠKOLA MÚZICKÝCH UMENÍ
BRATISLAVA

Filmová a televízna fakulta

ODBOR: FILMOVÁ RÉŽIA

Magisterská diplomová práca

Absolvent:

Peter Gašparík

Konzultant:

prof. Stanislav Párnický

Peter Gašparík:

Federico Fellini -

jeho kinematografické výrazové prostriedky

používané na vyobrazenie a charakterizáciu

filmového hrdinu

Túto prácu venujem:

*mame, premilej sestre a otcovi,
profesorovi Stanislavovi Párnickému,
priateľom v Bologni i Bologni ako takej
lebo ma spolu inšpirovali a pomáhali mi pri jej písaní*

Obsah:

ÚVOD

ROZDELENIE

1. Prvé filmy
2. Vrcholné obdobie
3. Nostalgické obdobie

TÉMY

Úvod
Rozdelenie
Zhodnotenie

PODROBNÝ ROZBOR- PRVÁ POLOVICA TVORBY

(Proces vývoja protagonistov)

Svetlá varieté
Biely šejk
Darmošľapi
Manželská poradňa
Cesta
Naničhodník
Cabiriine noci
Sladký život
Pokušenia doktora Antonia
8 a pol
Giullietta a duchovia

ZÁVER

P.S.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

ÚVOD

Pri pozornom, opakovanom a často i obdivnom sledovaní Felliniho filmov ma zaujala jedna vec. Všimol som si, že protagonistom, nositeľom deja, hlavnou postavou je vždy niekto iný. A nie je to len osoba, či osoby. Akoby si Fellini vybral vždy inú sociálnu či javovú entitu, skrze ktorú rozpráva príbeh vo svojom filme. Hneď ako som si túto pozoruhodnosť všimol, začali sa mi v pamäti vynárať nové a nové Felliniho filmy, kde takisto táto moja premisa platila.

Veľmi zaujímavý bol aj proces, v ktorom Fellini postupne zanechával osobných protagonistov a vymieňal ich za vnútorný svet hrdinu, rodinné spoločenstvo, mesto, či celú civilizáciu.

Postupne opustil klasickú, príbehovú filmovú schému, kde dve osoby opačného pohlavia po rôznych peripetiách nakoniec stretnú a vyriešia to, čo si na začiatku zasiali.

Protagonista je vždy vo filmovom rozprávaní jedným z rozhodujúcich činiteľov. Práve on svojimi náladami a konaním pripútava diváka na stoličku, alebo ho, naopak, núti opustiť ju.

Protagonista, či nositeľ deja sa dá charakterizovať rôznymi výrazovými prostriedkami. Často práve na jeho zaujímavom vizuálnom, psychologickom, či sonorickom vystavaní vieme posúdiť vyspelosť režiséra. Aj keď divák túto kvalitu postrehne len nevedomým vtiahnutím do deja, študent réžie by si mal tieto priame i nepriame výrazové prostriedky uvedomiť aspoň do tej

miery, aby si ich vedel v prípade potreby v budúcnosti vybaviť, prispôbiť a použiť.

Aj preto som presvedčený, že pre môj vlastný filmový vývoj je majster Fellini výborným vzorom na posúdenie, spracovanie a prípadné použitie.

Dovolím si tvrdiť, že Fellini pri výbere a charakterizácii týchto svojich hrdinov postupoval premyslene a s jasným cieľom, v súlade s obsahovými a formálnymi požiadavkami toho-ktorého filmového príbehu.

Veľmi citlivo a dôsledne koncipoval svoje filmy, ktoré možno práve preto často pôsobia tak ľahko, fantazijne a neuveriteľne invenčne.

Mám pocit, že dobrodružstvo, do ktorého sa touto prácou púšťam, je pre mňa nielen lákavé, ale aj poučné, a nádejam sa, že bude zaujímavé aj pre ostatných čitateľov.

A tak téma mojej diplomovej práce znie:

Federico Fellini-
jeho kinematografické výrazové prostriedky
používané na vyobrazenie a charakterizáciu
filmového hrdinu

Podme teda na to.

ROZDELENIE

1.PRVÉ FILMY

BIELY ŠEJK

Klasický, takmer až hollywoodsky citlivý príbeh o dievčati, ktoré prichádza do Ríma hľadať svoje šťastie vo svojom vysnívanom filmovom svete a so svojou veľkou filmovou hviezdou. Je to prvý film, kde sa Fellini po rokoch asistovania, či spoluréžie naplno ujal samostatného režirovania.

A hneď je to bravúrne, profesionálne zvládnutý príbeh.

Nositeľmi deja sú mladomanželia na svadobnej ceste.

Mladá pani manželka si nakoniec po nešťastnej konfrontácii so svojím vysnívaným svetom a so svojou komiksovou hviezdou, uvedomí, že jej manžel je pre ňu nakoniec predsa len ten pravý. Protagonistami sú dve osoby opačného pohlavia, ktoré k sebe hľadajú cestu, a istým spôsobom aj vysnívaný svet hlavnej hrdinky. Už tu vidíme zárodky budúceho invenčného a metafyzického Felliniho.

DARMOŠĽAPI

Kolektívny, generačný hrdina. Partia mladíkov od dvadsať do tridsať prežíva svoje malomestské osudy plné nádejí, snov a pádov. Dejovú líniu tvoria mozaikovitý príbehy piatich hlavných hrdinov, plné láskavého humoru, groteskných príhod a malomestskej beznádeje z nemožnosti preraziť tie pomyselné hradby, čo ich delia od „veľkého sveta“. Najmladší z nich akoby to cítil a hoci má tamojšie spoločenstvo rád, opúšťa svoje rodné mestečko a vydáva sa do sveta. Napriek tomu, že Fellini používa rozprávača, nositeľmi deja sú všetci štyria a ten hlavnější sa individualizuje až pri svojom odchode, keď sa vymaní zo svojho prostredia.

On jediný poslúchne túžbu realizovať svoje sny.

CESTA

Felliniho najneorealistickejší film, rozprávajúci osudy dvoch vydedencov, bojujúcich o kúsok šťastia na tomto svete. Protagonistami sú duševne zaostalá dievčina a trochu surový kočovný umelec, ktorí si spoločnými vystúpeniami zarábajú na kúsok chleba. Neuveriteľne ľudský a majstrovsky vykreslený príbeh o potrebe človeka mať blízkeho človeka a zdieľať ľudský osud so svojím blízkym.

Zaostalá Gelsomina akoby mala bližšie k tým nesmrteľným pravdám o potrebe lásky a dôvery v každom srdci ako všetci ostatní.

Pre nás je dôležité, že protagonistami sú dva jasne ohraničené subjekty, ktoré vo filmovom deji hľadajú k sebe cestu. Sú oddelenými a nezameniteľnými entitami.

Tento film akoby bol ódou na ľudskosť.

2.VRCHOLNÉ OBDOBIE

SLADKÝ ŽIVOT

Jednoznačne odlišený protagonista, ktorý akoby svojim žitím mapoval celú spoločnosť. Jeho vnútorné premeny poznávame len skrze jeho pozmenené reagovanie na okolitú skutočnosť. Monumentálny epos o bezradnej slobode individua.

Hlavný predstaviteľ hľadá samého seba, správnu partnerku i to pravé spoločenské miesto pre seba, a pri tomto hľadaní stretáva množstvo žien, charakterov i sociálnych vrstiev, ktoré vedľa seba nažívajú na obrovskej hrudi matky menom Rím. Postupne ako sa dej, ktorý je vyrozprávaný cez rôzne interakcie a stretnutia, chýli ku koncu, máme pocit, akoby sa protagonista

Marcello viac a viac ponáral do beznádeje. Hoci je slobodný, akoby tú slobodu nevedel uchopiť a využiť.

Marcello je novinár a aj vďaka tomu má možnosť preniknúť takmer všade a môže tak sledovať a porovnávať rôzne sociálne a filozofické koncepty. On sám však, hoci je v práci tým, ktorý posudzuje, má svoje vlastné problémy nevyriešené a nádeje nenaplnené.

Akoby tou najťažšou cestou človeka bola cesta k sebe samému.

8 A POL

Protagonistom filmu môžeme nazvať vnútorný svet režiséra Guida - jeho sny, túžby, sklamanie i nádeje. Tento film akoby bol vedomou cestou do podvedomia človeka. Režisér Guido sa utieka do kúpeľov, aby tu mohol dokončiť prípravu svojho nového filmu. Sonda do jeho duše nám odhaľuje aj veľkú neistotu, ktorá je tak často nevyhnutne prítomná v procese tvorby.

Divák spolu s Guidom neuveriteľne ľahko prechádza z vnútorného do vonkajšieho sveta, aby sa po čase znova vrátil naspäť. Tento film je úžasným vyobrazením subjektívneho bytia ako takého, bytia, ktoré je objektivizujúce i subjektivizujúce, činné i trpné, spomínajúce i konajúce. Napriek tomu, že dej sa vymaňuje z klasickej dramatickej schémy, plynie prirodzene. Spoznávame Guidovu ženu i milenkú, erotické túžby, nežné tajomné spomienky na rodičov i nevysporiadaný vzťah k náboženstvu.

Tento film je pitvou umelcovej duše, a práve táto pitva je akoby rozprávačom i samotným nositeľom deja.

Giudo je ten, kto za každých okolností hľadá, ako sa vymaniť z toho pretlaku osôb, emócií, spomienok, erotických zážitkov, jeho vlastných nádejí i nádejí upínajúcich sa na neho, ktoré mu jeho bytie v dnešnej dobe v takom hojnom počte stále prináša.

Aj na základe toho si myslím, že tento film môžeme pokladať za univerzálnu spoveď ľudskej osobnosti, ktorá nechce zostať stáť na mieste, a tak často vykročí, riskujúc, že to nebude tým správnym smerom a ak to nevyjde, tak sa zastaví a možno popremýšľa o novom kroku..

SATYRIKON

Hrdinom je doba, ktorá umiera, civilizácia, ktorá akoby sa už vnútorne vyčerpala, a tak jej nezostáva nič iné, len postupne dožívať, či prijímať cudzie vplyvy. Krízový stav spoločnosti je spojený s putovaním homosexuálnej dvojice mladíkov, vďaka ktorým spoznáme rôznych aspekty zanikajúcej spoločnosti. Ich príbehy, vyrozprávané na podklade dobového románu Petronia, akoby boli len pomôckou, ako spoznať hlavného protagonistu - civilizáciu, ktorá vyčerpala svoje vlastné evolučné zdroje, a tak jej zostáva len postupne dohárať.

Týmto filmom nastáva jasný posun v samotnej Felliniho tvorbe, charakterizovaný nielen výberom témy, ktorá má ďaleko od

súčasnosti, ale aj výmenou svojich dlhoročných spoluscenáristov.

Satyrikon je dobový historicko-filozofický epos, ktorí nás núti zamyslieť sa nad rôznymi spoločenskými procesmi, ktoré nie sú až také nové ako sa zdá.

3. NOSTALGICKÉ OBDOBIE

AMARCORD

Film je autorovým návratom do detstva.

Nositeľkou deja je rodina, prežívajúca svoje osudy v malom talianskom mestečku, plnom bizarných postavičiek v čase predvojnového fašizmu.

Vo filme nechýbajú hádajúci sa rodičia, škola a prebúdajúca sa sexualita, miestna kráska, neuveriteľne obdarená predavačka, strýko bonviván, strýko blázon, motorkárske preteky, fašizmus so svojimi predstaviteľmi, sny, ba aj sneh, ktorý je v Taliansku naozaj raritou. Fellini s neuveriteľne láskavým, chvíľami komickým a chvíľami nostalgickým pohľadom približuje

atmosféru malomesta, jeho vzťahy, nálady i akúsi vzájomnú spolupatričnosť, ktorá akoby sa v našich časoch postupne vytrácala.

Fellinimu je za tým všetkým ľúto a chce sa s nami o túto svoju nostalgiu podeliť.

ROMA

Hrdinom je mesto a voľné asociácie režiséra spojené s týmto geograficko-sociálnym priestorom. Akoby sa Felliniho protagonista čím ďalej tým väčšmi abstraktňoval. Nie je tu už osoba, či osoby, ktoré by dej pomáhali zjednocovať. Je tu len mesto, ako ho vníma režisér, mesto so svojimi premenami, atmosférami, situáciami a autorovými spomienkami. Je tu recipročný vzťah medzi ľudskými osudmi a mestom. Navzájom sa ovplyvňujú, a tak ako i ľudská duša má mnohé zákutia, viac či menej usporiadané, či rozhárané, i ono má svoje zákutia, svoje pýchy a pády.

Akoby Rím žil svojím vlastným životným rytmom vo svojom vlastnom čase, kde vo vzťahu k civilizácii tiež prežíva detstvo, mladosť, či starobu.

Tento film je aj Felliniho vyslovením uznania a lásky k životnému priestoru, ktorý obýval veľkú väčšinu svojho života.

GINGER A FRED

Nostalgicko-tragikomický príbeh, v ktorom sa Fellini vracia ku klasickej filmovej stavbe.

Po mnohých rokoch sa pri spomienkovom, televíznom vystúpení stretáva dvojica bývalých varietných tanečníkov v staršom veku. Na pozadí ich krehkého a nenaplneného príbehu nás Fellini oboznamuje s mediálnou mašineriou televíznej inštitúcie.

Je to nová doba, kde je pravým terorom vizuálno-informačná agresivnosť televíznej obrazovky.

Naši dvaja protagonisti chcú zostať „moderní“, ale celé to besnenie okolo nich sa im predsa len zdá priveľmi neprirodzené. Obzerajú sa okolo seba a čudujú sa, kde sa podel ich starý svet.

Myslím, že Fellini sa v tomto filme chcel vysporiadať s tou všadeprítomnou doktrínou povrchnosti, ktorej silným propagátorom a hlavným nositeľom je práve televízia.

Umelá skutočnosť totiž nie je umelecká skutočnosť.

TÉMY

Úvod

Federico Fellini, toto meno akoby sa stalo pre veľkú časť filmovej verejnosti stelesnením filmu ako takého. Dnes už málokto z mladšej generácie pozná jeho filmy, ale jeho meno ešte vždy v mnohých vyvoláva nostalgiu za tým ozajstným filmom, filmom, ktorý bol umením a zároveň bol komerciou. Bolo to v čase, keď ešte tieto dve kategórie filmovej produkcie neboli od seba tak oddelené ako sa to deje dnes.

Kto vie, možno sa jeho meno zachovalo vďaka tomu, že znie výnimočne príjemne a ľahko sa zapamätáva, no možno vďaka tomu, že práve on z filmu spravil ozajstnú - ale nie samoučelnú, či čisto zárobkovú - továreň na sny.

Fellini tvrdil, že rozdiel medzi snom a realitou neexistuje a že vlastne film je toho najväčším dôkazom. Mystifikoval a zároveň demystifikoval svoj život, svoje bytie, v knihách, v rozhovoroch, ale jeho filmy, napriek tomu, že sú plné snov a predstáv, sú až priveľmi úprimné a prekypujú ozajstnou túžbou po poznaní, po hľadaní právd (a keď sa to nedarí, tak aspoň snových poloprávd).

Jeho filmy sú plné hľadania odpovedí na kľúčové bytostné otázky, no zároveň plné irónie a ľahkosti, ktorá akoby bola často jedinou odpoveďou na toto hľadanie.

Felliniho umeleckým závetom by mohla byť jedna zo záverečných scén jeho posledného filmu *Hlas luny*, keď hlavný hrdina vedie dialóg s lunou ako predstaviteľkou našich vášní, pudov, či podvedomia, obviňuje ju, mieri na ňu pištoľou, ba dokonca na ňu začne strieľať, vtom nám ale režisér ukáže párík

uličníkov, ktorí ďalšiemu chlapíkovi strčia za gate handru ako chvost a podpália mu ju. Potom ho začnú potľapkávať, baviť sa s ním, a pri tom sa na zabávajú na tom, ako sa mu o chvíľu pripečie zadok, kým to sám pocíti a začne ich naháňať. Rozhovor s lunou je odrazu nepodstatný.

Nie je toto pravá odpoveď na neraz márne, neproduktívne a neriešiteľné intelektuálne, či ľudské mudrovanie?

Napriek tomu, že Fellini mnohokrát vyhlasoval svoje filmy (hlavne v druhej polovici života) za číry snový výmysel, nie je ťažké vystopovať, hlavne v prvom, čiernobielym období, jeho vlastné životné paralely.

V tom druhom, farebnom, akoby už vyčerpal bohatstvo osobnej skúsenosti a ponoril sa oveľa viac do snov, predstáv a imaginácií, inšpirovaných vlastným detstvom, historickou osobnosťou, zaniknutou civilizáciou, či obľúbeným mestom.

Zároveň je možné v jeho tvorbe i živote pomenovať témy inšpirované vlastným životom, ktoré ho sprevádzali počas celého života.

Ved' umelec, hoci v diele spracováva tému akokoľvek cudziu, či vzdialenú jeho osobnej existencii, vždy ju filtruje cez sito svojich vlastných skúseností a usmerňuje ju smerom, aký majú jeho emócie, či jeho mentálny záujem.

Osvetľuje tie časti, ktoré zaujímajú jeho vlastné bytostné **ja**. Toto môžeme vystopovať aj vo Felliniho diele napriek zdanlivej rozmanitosti tém.

Mnohí tvrdia že maliar maľuje vždy len jeden obraz, spisovateľ píše vždy len jednu knihu a režisér (ten čo spája tieto odnepamäti samostatné umenia), režíruje vždy len jeden film.

A tak je Fellini aj vo svojom farebnom období, aj keď je tematicky , dejovo a režijne oveľa voľnejšie, imaginatívnejšie a metaforickejšie (a divácky i festivalovo menej úspešné), vždy sám sebou. Je to ten istý originálny duchovný tvor, tvorca, ktorý interaguje s ostatnými tvormi, kladie si otázky a usiluje sa na ne - niekedy s úsmevom , niekedy úprimne a niekedy obojako odpovedať - odpovedať.

Dovolím si tu vymenovať aspoň zopár tém a podtém, ktoré sú podľa môjho vnímania v jeho tvorbe dominantné (nie sú však zoradené podľa dôležitosti, či podľa toho, ako často sa v jeho tvorbe vyskytovali).

Uvediem aj príklady filmov, kde je daná téma najevidentnejšia:

Rozdelenie

1. Téma:

Svet potulných umelcov, klaunov, či vydedencov, ktorí bojujú o svoje miesto na svete, odovzdaním sa do prúdu života. Cirkus ako malý svet, ktorý vo svojom vnútri obsahuje celý svet.

Životná paralela:

Fellini ešte ako chlapec odišiel k z domu a pridal sa k cirkusu. Mnohí považujú túto epizódu za priveľmi mystifikovanú, no je isté, že veľmi dobre vyjadruje jeho vášeň, sympatiu a pripútanosť k tomuto svetu, ktoré mu zostali po celý život.

Ako mladík však určite cestoval s kočovným divadlom, ktorého súčasťou boli aj vystúpenia klaunov, pre ktorých písal skeče.

Aj neskôr ako dospelý s klaunami často spolupracoval, navštevoval ich programy a mal v ich svete aj množstvo priateľov.

Venoval im aj celý film Klauni, kde sa z tejto očarenosti svetom cirkusu spovedá.

Filmy:

Svetlá varieté, Biely šejk, Cesta, Naničhodník, Klauni, (8 a pol), Ginger a Fred

2. Téma:

Vidiek- malé mestečko so svojimi postavičkami, charaktermi, autenticnosťou a na druhej strane bezútešnosťou.

Životná paralela:

Fellini vyrástol v malom meste Rimini, a tak aj keď miloval Rím, pocit vidiečana vo veľkom meste u neho pretrvával celý život.

Do Rimini sa celý život vracal ťažko sa zmieroval s tým ako sa mu pred očami mení na turistické centrum.

Neporušené, tak ako sú len spomienky, ho zachoval vo svojich filmoch, hlavne v Amarcorde.

Filmy:

Darmošľapi, Amarcord, Klauni, 8 a pol, Rím

3. Téma

Veľkomesto so svojou mnohorakosťou, plné nástrah a prít'azlivého dobrodružstva.

Mestská kultúra, plná prelínajúcich sa a zároveň oddelených sociálnych vrstiev, často videná očami outsiderov, vydedencov či vidiečanov.

Životná paralela:

Fellini sa po maturite vybral do Ríma, to mesto si prisvojil, miloval ho, objavoval ho a nechal sa ním očarovať po celý život.

Filmy:

Biely šejk, Naničhodník, Cabíriine noci, Sladký život, Rím

4. Téma

Tvorca - režisér hľadajúci inšpiráciu, spracovávajúc realitu a hľadajúc svoj vlastný úprimný pohľad na ňu.

Životná paralela:

Fellini bol tvorca a režisér.

V jednom rozhovore spomenul, že jedna z jeho najväčších obáv je aby neustrnul, aby sa bol schopný vždy vyvíjať.

Filmy:

8 a pol, Zápisky režiséra, Rím, Interview, Hlas luny

(Samozrejme, Fellini viac či menej vystupuje vo viacerých svojich filmoch, či už v samotnom názve - Felliniho Casanova, Felliniho Satyrikon, alebo ako rozprávač, či hlavný hrdina,

novinár - Láska v meste, Sladký život, A loď pláva, alebo herec - Toby Dammit samotný proces tvorby viac či menej snaží zachytiť v tých hore uvedených.... vo filmoch A loď pláva a Hlas luny sa hlavní predstavitelia dokonca aj ponášajú na samotného Felliniho, alebo sú do tej podoby štylizovaní, vo filme Interview....)

Podtémy:

1. Zneuznaný umelec rezignujúci na svoje ideály.

Filmy: Sladký život

2. Umelec ktorému sa len páči tá predstava, že by umelcom mohol byť.

Filmy: Darmošľapi, Naničhodník

5.Téma:

Civilizácia na sklonku, civilizácia, ktorá sa dostala na koniec svojich síl a ktorá, keďže sa už nemá kam dostať, požíera samu seba.

Životná pararela:

Fellini žil, alebo mal pocit, že žije v takej dobe.

Snažil sa odhaliť jej najväčšie slabiny a nájsť prípadnú nádej ak by nejaká ešte bola.

Filmy:

Sladký život, Felliniho Satyrikon, Felliniho Casanova, A loď pláva

6. Téma:

Detstvo a hra, čistý pohľad na svet, ešte nenarušený vlastnými pádmi a falošnými ilúziami.

Neustála túžba po tomto stratenom svete, ktorý akoby bol jediný, čo nám môže zaručiť neporušený pohľad na svet.

Prvé nespravodlivosti, prvé previnenia spojené, tresty a pocity viny spojené s objavením vlastnej sexuality.

Životná paralela:

Zaujatie snovým svetom, chránenie sa pred takzvaným realistickým pohľadom a časté spomínanie.

Fellini mal katolícku výchovu, ktorá do veľkej miery determinovala jeho vzťah k svetu i k ženám.

Filmy:

Amarcord, Klauni, Rím, 8 a pol, Mesto žien

7. Téma:

Ženy, svet emócií, svet jing a naše mužské strácanie sa v ňom. Neporaziteľná príťažlivosť k tomuto svetu. Ako aj naša večná túžba porozumieť mu a vďaka tomu objaviť aj vlastné nepoznané stránky.

Životné paralely: Je to potrebné?

Podtémy:

1. Neustály rozpor medzi manželkou a milenkou, medzi tou, čo sa o nás stará a rozumie nám, a medzi tou, ktorá nás vzrušuje a uspokojuje.

Rozpor medzi ženou jemnou, citlivou a oddanou a ženou drzou, provokujúcou a nezávislou.

No a mužovo kolísanie medzi týmito dvoma pólmi.

Filmy:

Svetlá varieté, Cesta, Darmošľapi, Giulietta a duchovia, Sladký život, 8 a pol, (Mesto žien)

2. Hľadanie ideálu, hľadanie tej, po ktorej už nebude žiadne hľadanie. Tej, ktorá nám v tomto emocionálnom zmätku dá istotu, že ona je tá jediná pravá.

Filmy:

Sladký život, 8 a pol, Felliniho Casanova

3. Polygamnosť sexuálnej túžby ako takej a neustále priťahovanie mužského libida ženskou mnohorakosťou.

Umelé potláčanie sexuality ju ešte viac expanduje (Pokušenia Doktora Antonia) a na druhej strane promiskuita sa môže stať samoúčelným uspokojovaním ega (Felliniho Casanova).

Filmy:

8 a pol, Felliniho Casanova, Sladký život, Pokušenia doktora Antonia, Darmošľapi, Mesto žien, Roma

4. Ženy a ich svet ako taký, ich úpadok, ambície, túžby a nádeje.

Filmy:

Cesta, Cabiriine noci, Giulietta a duchovia, Mesto žien, Manželská agentúra

Zhodnotenie:

Asi nie je náhoda, že niektoré témy na seba nadväzujú, iné sú paralelné, alebo sa navzájom vylučujú.

Napríklad téma malomesta a detstva je často úzko spätá, kým detstvo a úpadok civilizácie akoby sa navzájom vylučovali.

Témy ženského sveta ako takého a mužské hľadanie ženského ideálu sa tiež niekedy stretávajú.

Tému ženy však nájdeme v každom Felliniho filme. Či už je to žena personifikovaná, alebo jej vládkyňa Luna, vždy tam nájdeme, ono negatívne vyjadrenie univerzálneho bytia, ktoré akoby bolo motorom všetkého, motiváciou každého mužského rozhodnutia i najbližším nástrojom na sebaopoznanie.

Konfrontáciou s rôznymi ženami akoby sa hrdinovia posúvali ďalej, akoby sa dejová línia vyvíjala podľa toho, kedy, ako a ktorú z nich stretnú.

Aj u Felliniho však nájdeme ženské filmy, kde túto konfrontáciu nenájdeme, lebo už v tom ženskom svete sme (Cesta, Cabiirine

noci), alebo sa tieto ženské svety konfrontujú medzi sebou (Giulietta a duchovia).

Všetky úlohy týchto troch filmoch (čo sú v zátvorkách) nezabudnuteľne stvárnila Felliniho prvá a posledná manželka a celoživotná družka.

Možno práve preto sa v tomto svete, ktorý nie jemu vlastný, tak dobre pohybuje, lebo ho vďaka spolužitiu so svojou ženou tak dôverne a dokonale pozná.

Ostatné jeho filmy sú však neutrálne - mužsko-žensky vyvážené (Biely šejk, či Ginger a Fred), alebo výrazne mužské, kde žena vystupuje ako krásny, či tajomný, alebo zaťažujúci, či nevinný cudzí element.

Vystupuje tu ako cudzia nositeľka poznania, či skazy, nádeje či úpadku.

Dokonca aj Mesto žien, hoci je plné rôznych podôb žien, ich nádejí, túžob a feminizmu, je podľa mňa výrazne mužským filmom.

PODROBNÝ ROZBOR- PRVÁ POLOVICA

TVORBY

(Proces vývoja protagonistov)

SVETLÁ VARIETÉ

Cez karikaturistu, novinára a scenáristu mnohých obľúbených spoločenských komédií sa Fellini dostal k Rossellinimu, ktorého mnohí Taliani doteraz považujú za otca novodobého talianskeho filmu, a tak mohol spolupracovať na scenári takých kľúčových filmov ako Rím otvorené mesto a Paisa. V tom druhom dokonca robí Rossellinimu asistenta a aj režíruje niektoré scény. Tu po prvý raz dostane možnosť zakričať kamera, akcia, stop a ako sám hovorí, dovtedy si nevedel predstaviť, že bude režisérom

Prechod Felliniho k samostatnej réžii bol naozaj postupný, aj svoj režijný debut spolurežiroval s Albertom Lattuadom, vo filme im hrali aj obidve manželky, Carla de Poggio a Giulietta Masina, hudbu dokonca skladal Lattuadov otec Felice Lattuada. Tento film môžeme považovať za akúsi prelúdiu celého Felliniho diela. Je to úsmevný tragikomický príbeh z prostredia varietných umelcov s populárnym Peppinom de Filippom v hlavnej úlohe. Dobrodružnú, ale zabehanú atmosféru varietných umelcov naruší nová, mladá, ambiciózna ašpirantka (Carla de Poggio) a popletie hlavu aj hlavnému predstaviteľovi, ktorý hneď zabudne na svoju starostlivú a oddanú družku (Giulietta

Masina). Táto malomestská kráska s peknými nohami a biednym talentom však iba využije nášho komika na realizovanie vlastnej túžby po prezentácii. Nie že by ho nemala rada, dokonca má k nemu aj akýsi striedavo nežný a odmietavý vzťah, ale túži dostať sa do veľkého umeleckého sveta a nejaké provinčné potulné divadlo jej nestačí. V tejto téme akoby sa realizoval Lattuada, ktorému sa nikdy nepodarilo realizovať vytúžený projekt o týchto provinčných kráskach, ktorý je aktuálny aj v dnešnej televíznej dobe. Svet provinčného, varietného divadla, jeho charakterov a pospolitosti, postava odhodenej, ale napriek tomu stále oddanej životnej družky, to všetko je skôr Felliniho témou. Aj napriek takmer úspešnému pokusu o vytvorenie vlastnej spoločnosti pre svoju mladú lásku ako hlavnú subretu si ona nájde nového a významnejšieho ochrancu, asi aj milenca, ktorý ju naozaj uvedie do takzvaného pravého umeleckého sveta. V jednej zo záverečných scén - kde inde ako na stanici - náš komik, zase vo svojej starej skupine a so svojou starou družkou, zbadá svoju bývalú subretu s novým ochrancom. Ona sa pri ňom pristaví a v návale nežnosti sa mu zdôverí, ako sa jej darí a že z nej bude ozajstná umelkyňa.

Postava ambicióznej vidieckej bábiky tu nie je vykreslená tak satiricky a tvrdo ironicky ako neskôr vo Felliniho filmoch (predposledná scéna v Sladkom živote v producentovom dome, keď Marcello na jednej z nich jazdí), tento charakter však vo Felliniho samostatných filmoch nedostane veľa priestoru. Obom režisérom sa podarilo na plátno preniesť svoj vlastný charakter v hereckom obsadení vlastných manželiek.

Lattuada, pravdepodobne už ako ostrieľaný režisér, pomohol Fellinimu v remeselnej zručnosti a Fellini prispel dokonalým poznaním prostredia, charakterov a situácií kočovných umelcov. Už tu môžeme vystopovať zárodky tém (napr. poznanie prichádza nadržanom), ktoré sa vo väčšom či menšom rozsahu objavia aj v ďalších Felliniho filmoch (napr. prázdnota, ktorá prichádza po zábave, keď je každý akoby sám so sebou a až príliš triezvy - scéna keď nadržanom čakajú na vlak, Sladký život - po noci v zámku, po noci u producenta, Darmošľapi, aj Cesta...)

Je zaujímavé ako sa tieto obrazy, vyjadrujúce podobný emocionálny stav, postupne v jeho filmoch vyvíjajú a dozrievajú.

Hlavný hrdina, komik tesne pred päťdesiatkou, samolúby a hrdý na svoje číslo, ktoré však už patrí do starého sveta, hrajúci sa na veľkého svetáka, ale v podstate s malou dušičkou, ktorý pri krásnej subrete pocíti možnosť chytiť druhý dych (a tak aj on chce vlastne využiť jej mladosť a krásu) a možnosť konečne realizovať svoje vlastné ambície (Mimochodom, od svojej družky vydieraním vymámi jej posledné úspory, aby si za ne mohol vybudovať vlastnú spoločnosť - paralela s Cabiriinými nocami.).

Vo výrazových prostriedkoch ešte občas zachytíme popisné (u Felliniho veľmi netypické) rozprávanie deja, napr. postupné reagovanie všetkých prítomných na danú situáciu - v detailoch. Ťažko presne posúdiť ktoré pasáže patria komu, na druhej strane, možno sa ľahšie hľadá Fellini v priamej profesionálnej spolupráci - konfrontácii s iným režisérom.

Obidvaja si však tento film asi veľmi obľúbili, o čom svedčí aj neskoršie privlastňovanie tohto diela, dokumentujúc pritom vlastnú dominantnú úlohu. Ich spolupracovníci však vypovedali, že to bolo asi 50 na 50. Každopádne už v tomto diele môžeme vystopovať génia Felliniho formátu, ktorý však bol vtedy ešte v zárrodku.

Vďaka kombinácii osudu, silnej vôle a enormnej námahe sa jeho talent mohol neskôr rozvinúť do takých obrovských rozmerov.

BIELY ŠEJK

Ak budeme považovať Svetlá varieté za akési prelúdium Felliniho tvorby, tak potom Biely šejk je jej úvodom. Film vznikol podľa krátkeho námetu Michelangela Antonioniho. Postupne prešiel rukami mnohých režisérov, až zostal u Felliniho, ktorý si ho spolu s Tuliom Pinellim upravil podľa svojich potrieb.

Alberto Sordi, ktorý mal pôvodne hrať mladomanžela, dostal úlohu fotorománovej hviezdy. Ulohu mladomanželky, ktorá sa zdala ako šitá na mieru Giulliety Masiny, dostala vychádzajúca hviezda Brunella Bovo (Giulliette Masine sa ušla vedľajšia úloha citlivej prostitútky Cabirie- táto postava bude mať potom pokračovanie v Cabiriinich nociach), hlavnú postavu si zahral dovtedy neherec, dramatik Leopoldo Trieste. A jeho tvár, nežná, naivná a zároveň ušľachtilá, akoby sa stala nositeľkou celého deja. Je to vlastne ľahká komédia. Fellini ľahko ironizuje naivné

dievčenské predstavy a iluzórny svet hviezd v ktorom sa tieto predstavy zosobňujú.

Protagonisti sú najmenej dvaja- Trieste so svojimi čestnými, malomeštiackymi zásadami a Brunella Bovo so svojimi detinskými snami malomestskej krásy ktorí sa po peripetiách prežitých vo veľkom meste nakoniec predsa len šťastne zmieria.

Hlavná predstaviteľka počas svadobnej cesty opustí svojho milého, aby mohla pozdraviť svojho hrdinu Bieleho šejka , ktorý jej odpovedal jedným šablónovým listom. Okolnosti ju zaveľú na miesto samotnej realizácie fotorománu, takmer podľahne svojmu hrdinovi (Aleberto Sordi), ale zistí, že všetko je len ilúzia, pochopí, že jej hrdina ju berie len ako lacnú korisť a v podstate je to obyčajný zbabelý chlap, čo má strach zo svojej ženy. Jej muž má zatiaľ starosti zo svojimi príbuznými, ktorým stále tvrdí, že manželka je chorá, že ju bolí hlava.

Napokon sa však všetko vyrieši, hlavná predstaviteľka si uvedomí svoju chybu, že uverila snom a vráti sa k manželovi nepoškvrnená. Aj Leopoldo napriek tomu, že ho pokúšali prostitútky, zostal čistý, odpustí svoj žene, ktorá sa dostaví načas na to najdôležitejšie, na prijatie u pápeža. Táto komédia je niekde medzi komédiami bielych telefónov a komédiami alla italiana.

Nie náhodou Woody Allen považuje Bieleho šejka za jeden zo svojich najobľúbenejších Felliniho filmov..

Postavy sú vykreslené prirodzeným a konvenčným filmovým jazykom.

Samozrejmá profesionalita F., predznamenáva jeho budúce experimentovanie.

DARMOŠĽAPI

Hneď po nakrútení Bieleho šejka napísali Fellini spolu s Pinellim scénár k Ceste. Išlo im to veľmi ľahko, lebo začali obidvaja v tom istom čase spontánne rozmýšľať o tom istom námete .

Fellinimu sa však nepodarilo presvedčiť žiadneho producenta, aby mu pomohol realizovať tento film.

Pustil sa teda do Darmošľapov, a práve tento film sa stal jeho bránou k prvému veľkému filmovému úspechu.

Námet voľne čerpá z jeho vlastnej mladosti, z malomestského života, plného veľkých nádejí, banálnosti a nenaplnených túžob.

Je to vlastne jeho prvý film, kde akoby samotná téma dominovala nad postavami, kde akoby samotná evolúcia témy bola príbehom, a nie konkrétne faktické konanie hlavného predstaviteľa.

Film má viacerých predstaviteľov, presnejšie piatich.

Prvým z nich je Ricardo (v podaní Ricarda Felliniho, brata samotného režiséra, miestny spevák), ktorý je za každú srandu. (Felliniho brat bol priemerný herec a dokonca natočil jeden film ako režisér). Ricardovi je venovaný najmenší priestor v celom filme.

Ďalšou postavou je Leopoldo (stvárnenny Leopoldom Triestem-hlavný predstaviteľ Bieleho šejka), miestny intelektuál a dramatik. Veľmi rád rozpráva o tom, čo napísal, a ešte radšej o tom, čo ešte len napíše. V noci predčítava to, čo napísal, alebo sa chystal napísať, jednoduchému dievčaťu, čo má okno naproti. Často, takmer vždy, keď sa chystá tvoriť, zostane len pri strúhaní ceruzky a tomto romantickom štebotaní so svojou susedou. Kľúčovou scénou pre príbeh Leopolda je príchod známeho divadelného dramatika-herca so súborom do mestečka. Leopoldo mu s nádejou a s nadšením prednáša svoju jedinú hru. Herec ho povzbudzuje, hoci sa na niektorých dramatických scénach evidentne zabáva a inokedy zase nudí. (Leopoldoví kamaráti sa zatiaľ venujú herečkám). Potom herec zavedie Leopolda von, kde poriadne fúka a hučí more. Leopoldovi chvíľu trvá, kým si vo svojej naivite uvedomí, že ho herec chce zviest', a utečie preč. Herec za ním kričí a rehoce sa na ňom.

Alberto (v podaní Alberta Sordiho- predstaviteľ'a fotorománovej hviezdy z Bieleho šejka), najväčší bonviván zo všetkých, najveselší a zároveň najagresívnejší. Zo všetkých si uťahuje a ukazuje ramená. Má však problém so sestrou, ktorý ho veľmi trápi. Ona chodí so ženatým, čo je v talianskom malomeste v tých časoch neprípustné a je to veľká hamba.. Sestru a matku má nadovšetko rád, dal by im všetko na svete a aj sa kvôli nim pobije. Keďže nepracuje a len sa poeviera, vždy keď potrebuje peniaze, ide za sestrou, ktorá živý rodinu. Jej odchodu s milencom však nevie zabrániť a keď ju nadránom, vracajúc sa z flámu, objaví, ako sa chystáísť preč od rodiny, plače a je celý zničený. „Takto necháš mamu? Kto sa o ňu postará?“ vyčíta jej,

ale v podstate má strach hlavne o seba, lebo ešte v živote poriadne nepracoval.

Fausto (v podaní Franca Fabriziho) je hlavným nositeľom deja, dostáva najviac priestoru, ale nie je najdôležitejšou postavou, lebo všetci piati akoby tvorili homogénny charakter, ktorý žije svojim vlastným a scenáristicky presne vypočítaným, filmovým životom. Fausto je zvodca, nie že by bol zlý, alebo skazený, je to len chorobný pokrytec, ktorý v okamihu, ako zbadá peknú ženu, zabudne na všetky dobré predsavzatia a podobá sa na dieťa, ktoré sa chce stoj čo stoj dostať k svojej hračke. Film sa začína scénou, kde Faustova budúca manželka, práve zvolená za miestnu mis omdlie. Fausto práve v tej chvíli balí nejakú jej kamarátku, ale čoskoro sa dozvie, že Sandra omdlela, lebo je tehotná. Fausto chce hneď utiecť, zastaví ho však jeho otec, chudobný, ale čestný človek, a vyláta ho remeňom. Fausto sa potom prižení do Sandrinej malomeštiackej rodiny, ktorá mladému zaťovi nájde miesto v obchode so suvenírmi a sakrálnymi predmetmi. On má však z práce panický strach a ťažko sa vzdáva svojich návykov i túžby spoznať celé ženské pokolenie. Keď ide so Sandrou do kina, z druhej strany pri ňom sedí postaršia zvodná žena, a tak ju hneď začne nenápadne hladiť, a keď odíde, nechá Sandru v kine a uteká za ňou. Vráti sa až po skončení filmu pred kino, kde ho už očakáva naivná, ale milujúca manželka. Začne zvädzať aj manželku svojho šéfa v obchode (mimochodom hrá ju česká herečka Lída Bárová, bývalá milenka Goeblesa), ktorý mu toleruje jeho neskoré príchody, výhovorky a aj správanie. Háda sa so Sandrou a jej brat Moraldo to všetko pozoruje, dokonca ho často kryje a

potvrďuje jeho klamstvá, len aby zbytočne netrápil sestru (napríklad po noci s herečkami). Fausto to však so šéfkou preženie, ona sa prizná manželovi a ten ho vyhodí. Fausto sa chce pomstiť, nahovorí aj Moralda (povie, že mu majiteľ dlhuje peniaze), aby spolu z obchodu ukradli vzácnu sošku. Potom nahovoria miestneho blázna, aby im pomohol s vozíkom, a chodia ju ponúkať po kláštoroch. Všetko vyjde najavo, Sandrina zmizne aj s dieťaťom a naši kamaráti na čele s Faustom ju márne hľadajú. Nakoniec to dobre dopadne, Sandru nájdú u Faustovho otca, ktorého sa inak jej rodina štíti a ktorý dovtedy nepoznal svoju vnučku. Ten vyláta svojho syna a zdá sa, že všetko je zase v poriadku. Fausto, ktorý chce zo všetkých síl uniknúť niekam preč, nakoniec zostane len pri chcení.

Moraldo Rubini v podaní Franca Interlenghi (hlavný predstaviteľ v Sladkom živote sa tiež bude volať Rubini, ale Marcello, aj v Interview sa postava volá svojim vlastným menom Sergio Rubini) je najmladší zo všetkých. Všetko pozoruje a akoby z nich všetkých najmenej zasahoval do deja. Nakoniec je to však on, čo sa jednej noci pobalí, nikomu nič nepovie a nastúpi na vlak, ktorý ho odvezie do neznáma. Práve on naberie odvahu opustiť toto banálne, ale predsa len bezpečné malomestské prostredie. A vo svetle tejto záverečnej scény sa nám zdá, akoby to bol on, ktorý nám rozprával osudy svojich blízkych, a vysvetľoval nám, prečo musel odísť. (V tomto odchode môžeme nájsť aj reminiscencie na Felliniho život, aj on po ukončení strednej školy vo veku 18 rokov opustil svoje rodné mestečko a vydal sa do neznámeho, nového sveta. V skutočnosti však išiel so svojou matkou a na konskom povoze.)

A tak je Moraldo jediný, kto nájde v sebe dost' sily a urobí to, po čom vlastne túžia všetci jeho kamaráti, opustí tento bezpečný život plný zábavy a flákania. Riskuje a ide hľadať svoj osud. Rozlúči sa len s chlapcom, ktorý má asi desať rokov a už teraz vstáva o štvrtej ráno, lebo pracuje na stanici.

Prostredníctvom skupinového hrdinu akoby chcel autor podať širší obraz reality pomocou dejovo únosnej škály ľudských osudov, ktoré mu umožňujú interpretovať danú tému obsiahlejšie a svojím spôsobom aj objektívnejšie.

Zákonite takto môže nájsť aj väčší ohlas u širšej diváckej verejnosti, ktorá má väčšiu možnosť stotožniť sa s jednou, či s viacerými postavami. Z toho vyplýva, že takto koncipované dielo má určite širší sociálny záber a teda môže nájsť svoju odozvu aj vo viacerých sociálnych vrstvách.

Nespočíva práve v tom majstrovstvo umelca, že sa dokáže s takým majstrovstvom a presnosťou rozdeliť a vteliť do viacerých tiel?

Témou tohto diela je malomestský človek túžiaci po úniku... jasne to vidno pri zdanlivo nezmyselných výletoch k zimnému moru, kde sa naši predstavitelia spoja a hľadajú do tej širej dialľavy jednotným pohľadom, túžiacim po zmene a po slobode...

MANŽELSKÁ PORADŇA

V čase, keď už bol neorealizmus na ústupe a čím ďalej sa vzd'aloval od diváckej popularity, sa ho Cesare Zavattini a

Marco Ferreri (budúci režisér) usilovali vzkriesiť vytvorením akéhosi týždenníka, mapujúceho stav spoločnosti.

Témou bola láska, s prihliadnutím na jej patologické podoby.

Zavolali si viacerých uznávaných i nových talentovaných režisérov a vytvorili prvú časť filmu na spôsob filmového časopisu, nazvúc ho „Lo Spettatore“ (Divák).

Keďže sa však divácky úspech nedostavil, druhé číslo už nikdy nenatočili.

Táto prvá časť sa volala Láska v meste a Felliniho štvrtá poviedka Manželská agentúra.

F. poviedka je výrazne odlišná od ostatných, nakrútených striktne neorealistickým spôsobom, rozoberajúc zväčša sociálne témy žien na okraji spoločnosti. (Nepočítajúc Lattuadaov príspevok Taliani sa otáčajú, ktorý je vlastne strihovým cvičením, zachytávajúcim Talianov, otáčajúcich sa po uliciach za peknými ženami).

Felliniho nezaradenie sa vidno už v tom, že používa hercov, a nie nehercov ako ostatní.

Hlavnú predstaviteľku stvárňuje Livia Venturini, ktorá si neskôr zahrá aj mníšku v Ceste.

Príbeh je veľmi jednoduchý. Mladý novinár ide na príkaz šéfa zmapovať prácu manželských agentúr. Nájde jednu zastrčenú v starom veľkom dome a vymyslí si príbeh o psychicky chorom kamarátovi so strašnými záchvatmi, veľmi bohatom, ktorý hľadá životnú partnerku, čo by sa o neho mohla postarať. Žena, ktorá spravuje agentúru, vyhlási, že to nie je problém. Po pár dňoch mu zavolá, povie, že našla tú pravú, a dohodne si s ním

schôdzku. Novinár sa stretne s mladou ženou a ide sa s ňou previezť. Majiteľka agentúry mu ešte stihne pošepnúť, aby o tej chorobe hovoril opatrne, že tá dotyčná žena o tom nevie. Sadnú si do auta, dievča chce nastúpiť tými istými dverami ako novinár. Asi sa ešte neviezla v aute. Rozpráva o svojej chudobe, o tom, že je najstaršou dcérou v mnohopočetnej rodine a že je bez práce. On jej rozpráva o strašnej chorobe svojho priateľa. Jej to nevadí, len chce aby to bol dobrý človek. Novinár to nakoniec nevydrží a povie jej, nech na to zabudne, že nie je vhodný typ. „Ja som to vedela, že sa to nepodarí,“ povie ona. Je to krehká, na prvý pohľad naivná kreatúra. Hlavný predstaviteľ sa nám v tejto poviedke prihovára v prvej osobe ako rozprávač. (Na rozdiel od ostatných poviedok, kde rozprávač nie je osobný.) V závere sa čuduje nad tým, že je schopná odovzdať svoj osud do rúk nejakej agentúry, vydať sa za človeka, ktorého nepozná, zabúdajúc na všetky možnosti, situácie a príležitosti, ktoré ponúka život.

Fellini z nej na rozdiel od ostatných nerobí sociálnu obeť, ale ženu, ktorá sa vlastnou vôľou pripravuje o plnohodnotné a normálne prežívanie života. Ženu, ktorá odmieta bojovať o to pravé pre ňu.

Z hľadiska stvárnenia charakterov táto krátka poviedka v mnohom predznamenáva Sladký život, či skôr Osem a pol, a to čisto individuálnym hodnotením sveta a situácii, ktoré život prináša, s tým, že ostatné ľudské bytosti sú vlastne cudzí svet, ktorý sa my snažíme pochopiť.

Protagonista berie život ako cestu s hrbolmi, ktorým sa netreba vyhýbať, ale ich treba pochopiť kvôli vlastnému individuálnemu vývoju.

Svojou témou, hereckým výberom i filmovým rozprávaním sa tento film vymyká spomedzi ostatných Felliniho filmov i poviedok.

Vystupuje v ňom najmenší počet postáv (čo je aj prirodzené vzhľadom na krátkosť času) a neprezentuje sa v ňom žiadne celistvé spoločenstvo.

Je to len stretnutie dvoch bytostí, možno navzájom aj sympatických, ale žijúcich v úplne rozdielnych individuálnych svetoch. A tieto bytosti majú len veľmi malú nádej, že sa niekedy pochopia.

Je to najpochmúrnejšie F. dielko, mnohým pripomínajúce atmosféru Kafku.

CESTA

Po úspechu Darmošľapov a krátkom poviedkovom oddychu v Manželskej agentúre sa Fellinimu konečne podarilo zohnať peniaze na Cestu.

Cesta je epos, ktorým Fellini vstúpil do dejín filmovej histórie. Je to Felliniho najneorealistickejší film, ktorý však v sebe nesie hlboké kresťanské posolstvo. Aj preto si vyslúžil mnoho kritiky z radov neoralistov-komunistov a podnietil pamätnú diskusiu o tom, či je oľutovanie vlastných zlých činov dostačujúce, aj keď je oneskorené.

Cesta rozpráva príbeh dvoch vydedencov spoločnosti. Obaja sa trápia do krajnosti, ale na druhej strane jeden bez druhého sú osamelý.

On je typický *macho* s agresívnymi sklonmi, silný, animálny a surový. Ona je krehká, zraniteľná a citlivá, žijúca vo vlastnom, zdanlivo neexistujúcom svete. Putujú spolu bezútešnou, povojnovou krajinou a zarábajú si na živobytie pouličnými vystúpeniami. Zampanó, hlavný predstaviteľ (v podaní Antonyho Queena), praská reťaz na svojej hrudi, a Gelsomina v podaní (koho iného ako Giulietty Masiny), mu pri tom hrá na bubne a ohlasuje ho ako veľkého estrádneho umelca.

Spolu tiež hrajú komediálne scény, v ktorých sa Gelsomina vždy mylí on ju za to trestá.

Zampanó Gelsominu trápi, ponižuje ju (spáva s inými ženami) a ona sa aj od neho snaží utiecť, ale nedarí sa jej to. Možno to ani naozaj nechce.

Ako ju on nevie opustiť (či zobrať naspäť k jej biednej matke, ktorej za ňu zaplatil), lebo z nej nemá veľký úžitok, ani ona od neho nevie odísť, hoci jej ubližuje a trápi ju.

On je priveľmi surový a ona priveľmi krehká.

Rozuzlenie filmu akoby bolo v rozhovore medzi Bláznom (v podaní Richarda Braseharta), ďalším pouličným umelcom-povrazolezcom, ktorý nikdy neodolá príležitosti robiť si žarty s Zampana a Gelsominy.

Blázon Gelsomine vysvetľuje, že všetko na svete, „kameň aj hviezda“, má svoj zmysel a že ak by jediná vec na svete zmysel nemala, tak by potom nič na svete zmysel nemalo.

Ďalej jej blázon povie, že on by si ju pri sebe nedržal za nič na svete, a keď ju teda pri sebe Zampano má, tak ju potrebuje. Nič na svete sa totiž nedeje len tak, všetko má svoju príčinu.

Zampanova povaha sa však nezastaví pred ničím, ukradne aj striebro milým mníškam, ktoré ho prichýlia v núdzi.

Keď však Zampano pri náhodnej bitke nechtiac zabije blázna (Fellini bol proti tomuto dejovému zvratu, ale Pinelli a Flaiano ho presvedčili), Gelsomina z toho dostane obrovský šok a nevie sa spamätať.

Zampano ju nakoniec opustí... s ľútosťou ju prikryje a nechá jej obľúbenú trúbku, na ktorej jej na začiatku nedovolil hrať.

Nasleduje ambivalentný záver, ktorý vyvolal toľko polemík. Zampano pricestuje do kraja blízko toho, kde zanechal Gelsominu, a započuje melódiu, ktorú si nôti žena, čo vešia bielizeň. Je to tá istá melódia, ktorú hrala Gelsomina. Tú melódiu ju naučil Blázon.

Zampano sa dozvie, že Gelsomina umrela, príde k moru, tam kde Gelsominu kúpil, sadne si na breh a plače.

Je to prvý ľudský cit, ktorý uňho vidíme.

Vynára sa otázka, či naozaj Gelsomina a Blázon slúžili Božej Prozreteľnosti, aby polepšili Zampana?

A môže sa vôbec takáto oneskorená ľútosť dovolať očistenia?

Protagonisti sú dvaja. Zampano je aktívny a Gelsomina je pasívna, avšak svojím reagovaním na Zampana, jeho nálady a nevery posúva dej ďalej. Je to jej svet, ale on je v jej svete hrdinom. Takže môžeme povedať, že sú obaja rovnocenní.

Fellini dej rozpráva vtedy už klasickými neorealistickejšími prostriedkami pomocou neštylizovanej kamery a exteriérov.

Tak či tak je zaujímavé, keď v kompozícii potreboval ďalší pás snehu a nemal ho, použil miesto neho bielu plachtu. Čiernobiely film si to mohol dovoliť.

NANIČHODNÍK

Toto je tiež film, ktorý predznamenáva Sladký život.

Na začiatku je protagonistov viac, tak ako v Darmošľapoch, ale v poslednej tretine filmu sa rozprávanie venuje už len jednému.

Film rozpráva o bande zlodějov najhoršieho druhu, ktorí okrádajú tých chudobných.

Vo filme niet ani stopy po pôvodnom Felliniho zámere natočiť komédiu o skupine zlodějčkov, pretlkajúcich sa životom.

Postupne nás vedie tragickými osudmi predstaviteľov, od jednej nešťastnej udalosti k druhej. Pôvodný režisérsky zostrih trval dve hodiny, Fellini ho však musel na žiadosť producentov skrátiť o dvadsať minút. Úspech mu to však aj tak neprinieslo, ani u kritiky, ani u divákov.

Táto trojica podvodníkov má jeden najznámejší a najzábavkovejší trik. V noci zakopú falošný poklad na poli

nejakého chudáka a na druhý deň si poň prídu preoblečení za biskupa, jeho asistenta - mladého farára a šoféra s tým, že ich o ňom oboznámil nejaký nešťastník pri spovedi. Poklad úradne zaznačia a za „určitý poplatok“ ho nechajú tomu, u koho sa našiel. Často to urobia aj takým, čo majú ledva čo do úst vložiť. Nechajú ich zháňať peniaze, požičovať si, len aby dostali svoj bezcenný poklad.

Roberto, prvý z troch predstaviteľov (svárňujeho Franco Fabrizi-Fausto z Darmošľapov), je uhladený a ambiciózny podvodník, ktorý sa okrem svojich podvodov necháva vydržiavať od bohatých starších dám.

Druhý Carlo, zvaný Picasso (stvárňuje ho Richard Brasehart-blázon z Cesty), je dobráčik s anjelskou tvárou, ktorý všetky svoje podvody akoby robil z donútenia, akoby náhodou. Dokonca aj divák má dojem, akoby za svoje zlodejiny vôbec nemohol. Miluje svoju ženu (Giulietta Masina), ktorej nosí všetky peniaze, tváriac sa, že si ich čestne zarobil. Neprepíja ich ako jeho kumpáni po baroch. Žene rozpráva, ako sa mu podarilo predat' pár svojich kresieb a že raz z neho určite bude veľký maliar.

Tretí hlavný predstaviteľom je Augusto Rocca (v preklade skalan v stvárnení Brodericka Crawforda), s urputnou, alkoholom poznačenou (Crawford bol naozaj nevyliciteľný alkoholik a Fellini s ním mal počas celého natáčania množstvo problémov) a nezmieriteľnou tvárou, ktorá akoby bola akýmsi morálnym mementom pre každého, kto na ňu pozrie. Augusto neustúpi ani o centimeter, nevníma znamenia osudu, odmieta akékoľvek zamyslenie sa nad svojím životom, je plný nevraživosti a odporu

voči tomuto „hnusnému svetu“, ktorý nie je hodný jeho lásky. Napriek tomu, že starne, stále dôfa vo svoj veľký zlodejský triumf.

Jednou z kľúčových scén je, keď Augusto stretne svojho starého spoločníka a kamaráta, ktorému sa podarilo preraziť do bohatej vrstvy. Kúsok ich aj s Picassom zvezie a pozve ich do svojho bytu na párty. Znova sa vo Felliniho filme vyskytuje téma vstupu do vyššej spoločnosti u tých, ktorý tam vôbec nepatria, do spoločnosti, ktorá je možno bohatšia, ale na druhej strane ešte skazenejšia, podvádžajúca a vysmievajúca sa akýkoľvek morálnym pravidlám. Prítomní vyzývajú mladú, ambicióznú hus, aby sa pred nimi vyzliekla, lebo chcú posúdiť jej prsia. Majiteľ sa s ňou po chvíli zavrie do izby a nevšima si vlastnú ženu, ktorá mu zúrivo búcha na dvere a vyzýva ho, aby otvoril. (Obraz, ktorý bude dotiahnutý do dokonalosti v posledných scénach Sladkého života.)

Tam akoby sa zavířili osudy dvoch z protagonistov: Picassa a Roberta. Ďalej ich už v podstate nesledujeme. Roberto ukradne peňaženku, čo náhodou nájde na gauči, uvidí ho však majiteľova žena, ktorú sa pokúšal baliť, povie to manželovi a ten Roberta pred všetkými poníži a vyzve ho, aby peňaženku vrátil. Pri tejto príležitosti sa definitívne potvrdia podozrenia Picasovej manželky o pravom zamestnaní jej manžela, ktorý si mimochodom so sebou zobral aj svoje kresby, aby ich ukázal prítomným. Vonku ju plačúcu utešuje a sľubuje, že sa zmení. Či sa mu to podarí sa už nedozvieme. Augusto zápalisto nahovára svojho priateľa, aby mu poskytol kapitál na otvorenie baru, ten sa mu však len vysmeje.

Augusto teda pokračuje vo svojom živote, ktorý nenávidí, ale ktorý zároveň nevie a nechce zmeniť. Náhodou stretne po rokoch svoju dcéru, ktorá už dávno vyrástla v peknú nevinnú mladú ženu. Sľúbi jej, že určite zavolá, nezní to však veľmi dôveryhodne, a ide preč, lebo ho už volajú kamaráti.

Po čase sa s ňou predsa len stretne. Rozpráva mu, ako sa chystá študovať a že bude popri štúdiu pracovať ako predavačka, aby sa uživila. On sa jej opýta, koľko peňazí potrebuje, a keď sa dozvie, že len tristotisíc lír, vyhlási, že to pre neho nie je problém, že jej ich čoskoro zoženie. Akoby sa mu nechcelo veriť, že môže niekto celé dni pracovať za tak málo peňazí. Idú spolu do kina, tam ho však objaví jedna z jeho obetí. Augusto sa pokúša ujsť, nepodarí sa mu to však, chytia ho a odvádô na policajnú stanicu. Stihne ešte zakričať svojej dcére, aby si nerobila starosti a šla domov.

Nastáva posledná časť tohto najsmutnejšieho Felliniho filmu. Augusto vychádza z väzenia, svojich starých kumpánov však už nevie nájsť, dozvie sa len, že Roberto skúša šťastie niekde v Miláne. Svojho starého šéfa, ktorý vyhl'adáva nešťastné rodiny, však objaví. Ten mu zorganizuje novú bandu a Augusto sa chystá na svoj posledný podvod.

Je to rodina s postihnutým dievčaťom, chudobná až na kosť, má len tristotisíc lír našetrených na vlastný pohreb. Augusto tu vedie historický rozhovor s postihnutým dievčaťom, nevie pochopiť, že sa usmieva a že je šťastná, že verí v Boha a že verí tomu, že či bude každý deň pekný, závisí len od človeka.

Keď aj s kumpánmi odídu, Augusto vyhlási, že tie peniaze nemá, že ich jednoducho nemohol zobrať, lebo mu to srdce nedovolilo.

Oni mu však neveria a chcú ho prehl'adať. Pri súboji ho zhodia dolu zrázom. Keď ho prehl'adajú, zistia že má tie peniaze schované v topánke. Pri páde si Augusto narazí chrbticu a nemôže vstať. Kričí za svojimi kamarátmi, ale tí mu neveria.

A tak umiera úplne osamelý na planine posiatej kameňmi.

Nadránom sa ešte vyšplhá na vrch zrázu a posledné, čo vo svojom živote vidí, sú roľníci, ktorí idú, do roboty na pole sprevádzaní svojimi poskakujúcimi deťmi.

Veľa vecí akoby zostalo v tomto filme nedokončených, možno je to tými dvadsiatimi minútami, čo chýbajú. Zavŕšenie Augustovho príbehu nezavršuje osudy ostatných protagonistov, ako je to v prípade Darmošľapov.

Napriek tomu, že v tomto filme postrehneme malé scenáristické nedostatky, jeho morálna a charakterová sila je neodškriepiteľná. Fellini nám poskytol nádherný obraz človeka, v ktorom túžba po peniazoch a ich čo najľahšom získaní vymaže všetko ostatné, všetky, i tie najzákladnejšie a najpodstatnejšie morálne hodnoty. Je to nádherný obraz človeka, ktorý má možno i talent a schopnosti, ale celým svojim bytím sa bráni zmiereniu so životom. Felliniho kresťanské cítenie je tu neodškriepiteľné a hlboko zakorenené.

Z pohľadu protagonistov je toto koniec skupinovéhó hrdinu vo Felliniho tvorbe.

CABÍRIINE NOCI

Tento film o krehkej, navonok však agresívnej prostitútke patrí medzi Felliniho najnavštevovanejšie a najnapodobňovanejšie filmy. Po pár rokoch dokonca z neho urobili muzikál na Broadwayi v réžii začínajúceho Boba Fosseho. Ten istý režisér neskôr natočil aj filmový *remake* v hlavnej úlohe so Shirley McLaineovou.

Epizódu o prostitútke, ktorá sa dostane do domu hviezdy, Fellini ponúkal ešte ako scéarista Anne Magnani v Rosselliniho filme *Láska*. Tá to však vtedy odmietla.

Neskôr sa zoznámil s naozajstnou prostitútkou menom Wanda, ktorá sa chcela trikrát zabiť kvôli nešťastnej láske, ale vždy sa nakoniec pozbierala.

Aby sa lepšie vžil do tohto sveta predajnej lásky, začal ho spoznávať. Túlal sa nočnými rímskymi ulicami v sprievode odborníka Piera Paola Pasoliniho. Pasolini sa podieľal aj na dialógoch k tomuto filmu, hlavne čo sa týka rozhovorov a slovníka prostitútok. Jeho vplyv je v tomto filme cítiť aj v hereckých prejavoch, aj keď je to, samozrejme, Fellini a Masina, ktorí dávajú dušu tomuto filmu.

Hlavnou predstaviteľkou filmu je prostitútka Cabíria v stvárnení úžasnej Giulliety Masiny.

Príbeh sa začína romantickou mileneckou idylou pri Tibere, keď tu zrazu milenec vytrhne svojej milej kabelku a zhodí ju do rieky. Okolidúci ju nakoniec so šťastím vylovia a privedú k životu. Keď sa však Cabíria preberie, tak im namiesto poďakovania vynadá a ide preč. Nechce sa jej veriť, že ju jej milý mohol opustiť.

Ide domov celá rozrušená a všade ho hľadá. Po chvíli si však prizná pravdu, vezme všetky jeho veci a spáli ich.

Býva vo vlastnom malom domčeku na jednej z bezútešných rímskych periférií. Napriek otrasnému zážitku sa pozbiera a ide bojovať so životom s novou nádejou. Verí, že raz nájde niekoho, kto naplní jej potrebu lásky a pomôže jej zmeniť život, s ktorým nie je spokojná.

Cabíria je bytosť, v ktorej aj napriek neprívetivému správaniu, ktoré jej slúži ako obrana, cítime ľudskosť. Keď sa spoločne s kamarátkou Wandou (ktorá je jej veľkým a pokojným opakom) prebíja životom, tak jej nevdojak držíme palce, aby ju postrehlo len to najlepšie. Cabíria má v sebe silu, je hrdá, že si našetrila na svoj domček, že sa stará sama o seba a nič jej nechýba. Nič, okrem pravého ľudského tepla.

Filmu dominujú tri najdôležitejšie epizódy, ktoré z rôznych strán osvetľujú a podmieňujú vývoj Cabíriinho charakteru.

Prvou je epizóda, keď sa zatúla do bohatej štvrti, kde ju objaví Alberto Lazzari (v podaní ozajstnej hviezdy Amedea Nazzariho), veľká filmová hviezda a vezme ju k sebe domov. Cabíria je totiž svedkom jeho hádky s priateľkou, krásnou blondínkou. Keď milenka odíde, Alberto si všimne Cabíriu a zavolá ju k sebe do auta. Najprv si idú zatancovať do nóbl podniku, kde sa Cabíria tvári ako doma, hoci je evidentné, že tam nikdy nebola a nepatrí tam. Potom idú k nemu domov do obrovskej vily. Cabíria je všetkým ohúrená, bohatstvom, aj tým že Alberto hádže svoje veci na zem s tým, že sa o to postará slúžka. Vypýta si od neho fotku s podpisom a venovaním „Cabíria bola tu“. Ledva to však Alberto napíše, už niekto klope na dvere, je to jeho priateľka.

Alberto schová Cabíriu vo vedľajšej izbe a až ráno ju vyvedie. Dáva jej peniaze, ona ich nechce prijať, nakoniec ich však prijme.

Druhou významnou scénou je púť k Panne Márii, ktorú podnikne spolu so svojimi kolegyňami, s veľkou Wandou, a s bývalým pasákom, ktorý medzičasom zbohatol, ale aj ochromel. Ten tam ide prosiť o vyzdravenie. Aj Cabíria podľahne davovej psychóze a prosí Pána Boha o zmenu pre seba i pre všetkých ostatných. Keď však potom sedia na tráve a piknikujú, Cabíria si trochu vypije, hnevá ju, že sa nič nezmenilo, a tak začne vykrikovať na všetkých okolo seba aj na procesiu a obviňuje ich z farizejstva. Ostatní si z toho, že sa nič nezmenilo, nič nerobia.

V tretej kľúčovej scéne mág na javisku zhypnotizuje Cabíriu. Tam sa prejaví jej pravá a vlastným povolaním akoby nepoškvrnená duša. Z agresívnej a na všetko pripravenej prostitútky sa stane čisté dievča so svojimi snami a romantickými spomienkami. V hypnóze spomenie aj to, že stojí na vlastných nohách a že má vlastný dom. Po predstavení sa dlhý čas bojí vyjsť von, lebo ju tam čaká mnoho posmievačov. Nakoniec sa však odhodlá. Pred domom ju čaká aj neznámy muž s príjemným výzorom so slušným inteligentným vystupovaním a osloví ju. Ona mu najprv neverí, po viacerých schôdkach sa však do neho zamiluje. Vyzerá to, že si našla rozprávkového muža. Vždy jej platí, je k nej milý a aj keď sa mu prizná k svojmu povolaniu, povie, že ho jej minulosť nezaujíma. Hovorí presvedčivo o tom, že konečne našiel tú pravú a je rád, že konečne našiel čistú dušu (podľa toho, čo videl na javisku).

Cabíria predá svoj domček, vezme všetky úspory, rozlúči sa s Wandou i s celým svojím domovom a chystá sa otvoriť si so svojím milým (v podaní Francois Periera) obchodík niekde na vidieku.

Nový milý ju zavedie do lesa a vedie ju pomedzi stromy až zastanú na brale. Cabírii trvá chvíľu, kým pochopí o čo tam ide.. Sama mu dá svoje peniaze, vrhne sa mu k nohám (túto scénu ju nechal Fellini opakovať asi 30 krát, čo zapríčinilo jej zranenie kolena a zdržalo celé natáčanie) a žiada ho, nech ju zhodí dolu. On však nakoniec ustúpi od svojho plánu, vezme si peniaze a utečie.

Cabíria sa zrúti a plače. Po niekoľkých hodinách sa preberie a keď vyjde z lesa, stretne skupinu mladých, ktorí spievajú a hrajú. Cabíria sa pridá k nim a zrazu jej pomedzi slzy zasvieti na tvári úsmev nádeje.

Cabíriine noci sú prvým Felliniho filmom s hlavnou ženskou predstaviteľkou.

Protagonistom je krehká žena v neľahkom sociálnom postavení, ktorá so všetkých síl bojuje o kúsok svojho šťastia na tejto. Ostatné postavy sú zaujímavé len do tej miery, pokiaľ ich konanie zasiahne do osudu Cabírie. Aj u jej milého do poslednej chvíle nevieme aké sú jeho pohnútky a či sa náhodou nezamiloval do Cabírie.

Vidíme len to a poznáme len to čo ona. Tak ako aj v živote vnímame ľudí na základe nášho interagovania s nimi a to čo sa deje mimo toho si môžeme len na základe znakov domýšľať.

Tento film je nefalšovaným posolstvom o večnej nádeji.

Zároveň s týmto filmom sa končí prvé Felliniho tvorivé obdobie venované outsiderom, ľuďom na okraji spoločnosti (okrem Bieleho šejka), ktorí si hľadajú svoje miesto vo svete plnom neznámych a krutých bytostí.

SLADKÝ ŽIVOT

A dostali sme sa k Felliniho vrcholnému obdobiu.

K filmom, vďaka ktorým opustil skupinu veľkých a pripojil sa k tým najväčším.

Sladký život nebol už len filmom, ale fenoménom, ktorý výrazne ovplyvnil svoju dobu a priamo či nepriamo sa dotkol každého príslušníka západnej kultúry.

Je to ten vzácny prípad, keď sa umelecké dielo dostane spoločnosti pod kožu do takej miery, že už často ani nevie, že je ním ovplyvnená.

Sladký život je film, ktorý bol neuveriteľne veľa rás imitovaný, napodobňovaný a vykrádaný, no napriek tomu pri jeho opakovanom vzhliadnutí sme vždy prekvapení a očarení jeho

neuveriteľne autentickou výpoveďou, vábivou atmosférou i príťažlivou formálnou stránkou.

Aj dnes takmer v každom väčšom meste nájdeme kaviareň s názvom Sladký život (Dolce vita), hoci je veľmi pravdepodobné, že majiteľ ten film v živote nevidel, alebo ak, tak len malú časť.

Sladký život je podľa mňa film nad filmami.

Nie je to len obyčajný film, ale epos, pamäť doby, prorocká kniha. Tu by som chcel po prvý raz spomenúť slovo prorok v súvislosti s Fellinim, lebo som presvedčený, že sa k nemu veľmi hodí.

Myslím si, že autorskí režiséri, ktorí sa vo svojej práci dokážu povzniesť nad časopriestorové bytie, sú akýmisi novodobými prorokmi, mapujúcimi duchovné pochody doby, či ohlasujúcimi kultúrne a civilizačné zlomy, ktoré majú prísť.

A tak Sladký život veľmi pôsobivým spôsobom ohlasuje koniec a rozklad jednej kultúry a civilizácie. Toto je aj téma, ktorá sa v ďalších Felliniho témach bude objavovať čoraz častejšie a naliehavejšie.

Fellini natáčal Sladký život viac ako 5 mesiacov a minul viac ako 92 000 metrov filmu, z ktorých nakoniec použil iba 5 000. Znova mu trvalo dlho, kým našiel producenta a mohol začať. Čo sa týka hereckého obsadenia, uvažovalo sa aj o Paulovi Newmanovi, Burtovi Luncasterovi ako Marcellovi, Silvine Mangano ako Maddalene, Sophii Loren ako Emmme, či o Mauricovi Chevalierovi ako otcovi Marcella.

Nakoniec to dopadlo tak, ako to dopadlo, a dobre, že to tak dopadlo.

Fellinimu sa podarilo výnimočným spôsobom zobrazit' externý, spoločenský život mestského individua.

Život plný stretnutí s množstvom ľudí, z ktorých s nami niektorí pobudnú dlhšie, iní kratšie, niektorých stretávame často a nikdy sa s nimi nespriatelíme, iní nám vstúpia do života, prevrátia ho naruby a navždy odídu, s ďalšími sme duševne spriaznení a stretnutie s nimi nás vždy obohatí, no a s ostatnými pracujeme a zabávame sa s nimi...

Potom sú tu ženy, ženy, ktoré obdivujeme, ženy, s ktorými žijeme, ženy, o ktorých si myslíme, že ich milujeme, a ženy, ktoré milujú nás, ženy, ktoré chceme milovať, ale nedarí sa nám to, a ženy, ktoré nikdy nebudeme mať, hoci by sme za to dali všetko na svete, ženy, ktoré nás priťahujú svojou nevinnosťou, či naopak, svojou svetaskúsenosťou alebo živelnosťou...

A tak žijeme v tomto svete, chceme si vybrať, ale nedarí sa nám to, lebo nevieme, ktorá z nich je tou pravou, tou vhodnou.

Tápame a žijeme, podliehame náladám vymýšľajúc si rôzne náhrady a rozptýlenia, len aby sme nemuseli myslieť na to, že vlastne vôbec nevieme, ako máme žiť.

Istý jezuita raz napísal Fellinimu list, v ktorom písal, že Sladký život je vlastne o Božom mlčaní, ktoré dopadlo na ľudí, a Fellini s ním vo svojej odpovedi v podstate súhlasil.

Sladký život je epizodický film, poskladaný zo zdanlivo navzájom nie veľmi súvisiacich situácií, spojených hlavným predstaviteľom Marcellom (v podaní Marcella Mastroianniho).

Marcello má ako bulvárny novinár prístup do rôznych vrstiev spoločnosti, hlavne tých vyšších, pohybuje sa tam ako doma,

postupne sa v tomto mondénnom svete stráca a zabúda na svoj pôvodný sen - stať sa spisovateľom.

A hoci sa usiluje vymaniť z tohto sveta, nájsť tú pravú ženu a dať svojmu životu správny zmysel, nedarí sa mu to.

Samostatných, ucelených, celkom krátkych či pomerne dlhých častí je 12. Toto biblické číslo pravdepodobne nebolo vybraté náhodou. Hoci sa zdá, že jednotlivé epizódy okrem pravidelne sa objavujúcich charakterov nemajú iné spojivo, to čo ich naozaj spája, je stupňovanie vnútorného napätia a úpadku (teda vývoj témy a postupná zmena postojov protagonistu) , ktoré vyvrchoľuje v záverečnej scéne s epilógom na nevinnej ženskej tvári, ktorý možno znamená, že nádej tu niekde musí byť, len my ju nevidíme.

Marcello otvára zámky do sveta takzvanej vyššej mestskej spoločnosti, demaskuje ich zmätenosť, úbohosť i bezmocnosť zmeniť tento stav, ale napriek tomu sám nevie tomuto svetu odolať.

(Vo vnútri zostáva citlivým chlapcom, ktorého pokazili.)

12 Epizód:

1. Nad Rímom sa vznáša socha Ježiša Krista. Je pripevnená v helikoptére, v ktorej sedí aj Marcello. Kristus letí ponad staré Rímske pamiatky, potom ponad novopostavené paneláky s pracujúcimi robotníkmi, vedľa ktorých sa naháňajú deti a tiež si ho všimnú.. Na jednej zo striech panelákov vidíme mladé ženy, ako sa opaľujú pri zvuku tranzistora. Vrtuľník sa vráti a Marcello si od nich pýta telefónne čísla, ony mu ich nedajú a

pýtajú sa ho, kam tú sochu nesie, Marcello im naznačuje, že Pápežovi.

2. Priamy strih a sme v kaviarni kde sa tancuje orientálny tanec na orientálnu hudbu. Marcellov fotograf sa snaží odfotiť nejakých milencov, ale chytia ho a vytrhnú mu film.

Marcella zavolá jeden z hostí a dohovára mu, aby sa krotil a nepreháňal to s tým novinárčením. Pri odchode Marcello stretne Maddalenu (Anouk Aimée), ktorej neprišiel niekto na schôdzku a tak si pri bare objednáva whisky.

Marcello sa s ňou ide previezť autom. Pri nastupovaní ich fotia fotografi. Zastavia niekde na periférii, kde objavia pár prostitútok. Maddalena má nasadené tmavé okuliare aj v noci. „Tvoj problém je, že máš priveľa peňazí,“ hovorí Marcello Maddalene. „A Tvoj, že ich nemáš dostatok,“ odpovie mu ona. „Ničoho sa neboj, Ty aj keď spadneš, pristaneš na mäkkom,“ zakončí Marcello.

Jednu z prostitútok zvezú až pred jej dom. Maddalena vypne rádio, a tým sa skončí i podmanivá hudba, ktorá sa z neho ozýva. Idú až k nej do bytu. Byt má celý zatečený, lebo má niečo s potrubím. Keď im ide spraviť kávu, Maddalena s Marcellom sa začnú milovať.

Je ráno, pri aute už stojí aj pasák, Maddalena jej dá nejaké peniaze, ona ďakuje a vraví im, že môžu prísť, kedy sa im zachce.

Keď Marcello príde domov, v zatemnenom byte ho čaká priotrávená družka Emma. Rýchlo ju vezme na plecía a uteká s

ňou na pohotovosť. Tam ju našťastie stihnú zachrániť. Marcello prosí nejakého kolegu, ktorý tam už prišiel snoriť, aby sa o tom v novinách nezmieňoval. Zdvihne telefón a volá Maddalene, ktorá ho však nepočuje, lebo spí ako zabitá.

3. Z lietadla vychádza krásna, plavovlasá diva. Na letisku je množstvo fotografov, novinárov a rozhlasových reportérov, ktorí po sebe skáču, len aby ju mohli odfoťiť z čo najlepšieho uhla. Jeden z reportérov pozdraví Marcella ako starého kamaráta. Novinári požiadajú divu Sylviu (Anita Ekberg) aby sa vrátila do lietadla a zopakovala svoj výstup, ona im vyhovie, ale ďalší raz to už odmietne. Keď odchádzajú z letiska, Marcello sa pristaví pri pekných letuškách, ktoré si teraz nikto nevšíma, a začne sa s nimi baviť.

Sme na tlačovke. Anita odpovedá na množstvo klišéovitých otázok typu „Myslíte si, že taliansky neorealizmus je živý, alebo mŕtvy?“ Niektoré nechá nezodpovedané a keď si nevie spomenúť na odpoveď, spýta sa svojej asistentky. Napríklad „Ktorý bol váš najkrajší deň?“ „Bola to noc.“ „Čo máte na sebe, keď idete večer spať?“ „Večer mám na sebe len kvapku francúzskeho parfému.“ Marcello zatiaľ telefonuje so svojou družkou Emmou, ktorá sa ho pýta, či ju má rád, čo mu má uvariť a vraví mu, že sa s ním chce milovať. Keď sa ho pýta na Sylviu, tak jej odpovie, že je to taká bábika... bábika. Po chvíli za ním príde aj producent a opýta sa ho, čo s ňou budú robiť. „Nerob si starosti, nechaj to na mňa, vezmeme ju na San Pietro, potom do Quirinale...“ odpovie Marcello. Na tlačovke sa ku koncu objaví

aj pripitý Sylviin priateľ a predvedú spolu menšiu hádku. Ona mu vyčíta, že ju neprišiel čakať na letisko.

Bežia po schodoch San Pietra, hore do kupoly. Postupne všetci odpadávajú, vládze len Sylvia. Nechá sa odfotiť, ako sa podpisuje na múrik pod oknom. Vládze za ňou už len Marcello. Sylvia je oblečená v dlhších čiernych šatách. Marcello a Sylvia sú hore na kupole a hľadajú na Vatikán a Rím. (Sylvia chce vidieť sochu Dávida, ale Marcello jej vraví, že tá je vo Florencii.) Marcello ju ide pobožkať, ale v tej chvíli zafúka vietor a vezme so sebou Sylviin klobúk, ona sa strhne, rozvlí jej to dlhé blond vlasy a hľadá za ním ako padá dolu. „Pozri,“ povie Marcellovi a ukáže pri tom aj na mesto pod nimi.

Sú na večernej zábave s množstvom ľudí na počesť Sylvie. Je tam aj Sylviin priateľ (Lex Barker), ktorý sa statočne opíja a občas podhodí nejakú sarkastickú poznámku. Marcello tancuje so Sylviou a vyznáva sa jej so svojho obdivu: „Ty si všetko... You are everithing... si matka, milenka, manželka... konečne som Ťa našiel... si všetko...“ Zrazu však začnú hrať rock and roll a Sylvia zbadá svojho starého, hereckého priateľa Frankyho, ktorý hrá v tom období v nejakom filme z čias starého Ríma a vyzerá ako čert. Začne sa bláznivá zábava na americký spôsob, Marcello je na chvíľu vyradený z hry, Sylviin priateľ Robert sa len občas za nimi ironicky pozrie. Spieva Adriano Celentano, ešte veľmi mladý. Sylvia odkopne topánky pred seba, Franky ju zdvíha a nadhadzuje... Keď prídu k stolu (Anita sa na chvíľu začuduje, že jeden z prítomných homosexuálov hľadá zbožne na Frakieho a nie ňu), Robert povie nejakú sarkastickú poznámku na Sylviinu adresu, Sylvia sa urazí a beží preč,

Marcello vytrhne producentovi topánky a beží za ňou. Fotografi ich fotografujú a prosia Marcella, aby im povedal, kam s ňou ide. On sa ich však chce čo najskôr zbaviť.

Vezú sa v aute. Zastanú až v akejsi blízkej dedinke. Marcello ju ide znova pobozkať, ale v tom zavyje pes, Sylvia sa strhne, zavyje naspäť a všetky psy na okolí jej odpovedajú. Marcello ju znova naloží do auta, ale nevie kam ju zobrať, lebo doma má tú svoju družku. Tefonuje kamarátovi s bytom, ktorý práve nie je doma a zdvihne to jeho matka, potom Maddalene, ktorá hrá práve karty s otcom a veľmi sa jeho telefonátu poteší. Pýta sa jej, či by ju mohol navštíviť ešte s jednou osobou, ona je zaskočená a nerozumie s akou osobou... tak to Marcello radšej vzdá...

Sú v starej časti Ríma, Sylvia nájde malé mačiatko a pošle Marcella, aby pre ňu našiel mliečko. Keď sa Marcello vracia aj s mliekom, nájde ju vo fontáne Di Trevi (najznámejšej v Ríme a možno aj na svete). Aj on si vyzuje topánky a hovorí: „Áno Sylvia, ty si tá, čo má pravdu a my všetci ostatní sa mýlime...“ Vstúpi za ňou do fontány, sú spolu a Sylvia ho krstí vodou, znovu ju ide pobozkať, ona sa však odrazu zase strhne, lebo prestane tiecť voda. Vychádzajú von z vody držiac sa za ruky. Už je svetlo a ráno.

Prichádzajú naspäť k hotelu. Robert spí v aute. Fotografi si ho najprv pekne nafotia a potom zobudia, aby im neušla zaujímavá scénka. Sylvia sa pýta Roberta, prečo nebol s nimi, že to bolo veľmi zábavné. Robert jej vylepí zaucho a ona beží preč s nárekom a s tvrdením, že sa veď nič neurobila, do hotela. Teraz sa Robert venuje Marcellovi. Povie mu: „Môžem Ťa pochopiť, ale aj tak...“ A buchne mu jednu do žalúdka. Marcello sa zvíja na

zemi a jeho kamaráti, aj jeho spolupracovník Paparazzo (podľa jeho mena sa neskôr budú nazývať všetci fotografi tohto druhu), ho veselo fotografujú.

4. Je deň. Paparazzo fotografuje Emmu. Marcello tomu však nevenuje veľkú pozornosť. Len na Paparazzovu otázku občas odpovedá, ako ju má ešte zobraziť. Zrazu zbadá akúsi postavu, ako vchádza do moderného kostola. Ide za ňou. Je to Steiner (Alain Cuny), Marcellov starý kamarát, ktorý si prišiel do kostola pre starú gramatiku sanskritu, čo mu našiel jeden kňaz. „Títo kňazi už nemajú strach,“ poznamená na jeho adresu. Steiner sa pýta Marcella na jeho knihu, ten je trochu zahanbený, vraví, že napreduje, a ospravedlňuje sa za svoje terajšie články. Steiner sa ho opýta, či mu môže niečo ukázať, a zavedie ho hore na chórus. Hrá na organe. „Už nie sme zvyknutí počúvať tieto hlasy,“ povie. Marcello sa pozrie dole a vidí nový, opustený kostol, do ktorého sa prišla jediná žena pomodliť.

5. Marcello, Paparazzo a Emma sa vezú v aute. Emma kŕmi Marcella banánom, Marcello sa rozčuluje, že nechce, ale ona ho ním aj tak kŕmi. Keď si trochu banánu pýta aj Paparazzo, tak mu povie, že mu nič nedá, lebo banán nie je pre neho, ale pre Marcella.

Prídu na miesto, kde sa mal stať zázrak, kde vraj dve deti videli Pannu Máriu. Už je tam plno reportérov, novinárov a aj Marcellov kamarát rozhlasák (ktorého stretol už na letisku). Rodičia a starí rodičia sa nechávajú fotiť v nábožných pózach.

Dav dychtivo čaká na zázrak. Je tam aj jedna žena, ktorá dychtivo prosí o zdravie pre svojho ťažko chorého syna. Pripravuje sa večerný prenos. Emma stále otravuje Marcella, aby si dával pozor (keď ho vynášajú hore na rampe) a či môže ísť za ním. Stojí pri nej pani, ktorá vraví, že je jedno, či ju tie deti videli, lebo kto chce nájsť Boha, tak ho nájde tam, kde chce, a Taliansko je plné podobných javov. Je tam aj farár, ktorý hovorí, že zázraky sa dejú v tichu a v rozjímaní, a nie v takomto hluku. Emma prosí Pannu Máriu o to, aby ju Marcello mal rád. Zrazu privedú deti. V dave to začne vriieť. Rozhlasák všetko komentuje. Zakričia, že tam vidia Madonu, potom že na druhej strane. Nastane všeobecná psychóza. Dav sa naháňa za nimi. Začne liať. Nejaký pán (možno otec) zodvihne deti na ruky a povie, že Madonna povedala, že sa na tomto mieste má postaviť kostol. Davová psychóza vrcholí. Otrhajú celý stromček, čo stojí nablízku. Aj Emma si z neho utrhne vetvičku. Žena s ťažko chorým dieťaťom začne hlasito nariekať: „Je mŕtvy! Je mŕtvy!“

Ráno je pohreb. Už je jasné, že to bol podfuk. Kňaz pochováva mŕtve dieťa.

6. Marcello ide aj s Emmou na návštevu k Steinerovi. Otvorí im jeho žena, sympatická a pekná plavovláska. Je tam intelektuálny večierok. Akási pripitá americká poetka s mladým priateľom a s dogou pri nohách recituje svoje básne. Známy cestovateľ rozpráva o tom, že pravá žena je žena z Východu, že celá naša civilizácia je aj tak na nič, lebo naše ženy sa už aj tak zabudli milovať... „Tak prečo si potom zobral mňa, keď som z Frosinone?“, spýta sa jeho žena. Emma tam akosi nezapadá, na

jednej strane je ozajstnejšia a na druhej primitívnejšia. „V deň, keď pochopíte, že milujete Marcella viac ako on sám, budete šťastná,“ povie Steiner Emme. Poetka prednáša: „Ak niekto žije v duchovnej plnosti, tak sa jedno leto stane rokom a rok sa stane...“ zapíska a doga sa postaví. Marcello so Steinerom na chvíľu osamejú. Steiner sa ho pýta prečo stále mrhá svojim talentom a prispieva do tých polofašistických plátkov a že ak chce, tak ho predstaví správnym ľuďom... Marcello mu závidí jeho život a prosí ho, aby ho pozýval k sebe častejšie. „Môžeš prísť kedy chceš, Marcello...“ A neskôr dodá: „Je lepšie žiť ten najúbohejší život, ako žiť v spoločnosti, kde je všetko dopredu naplánované, zorganizované a predvídateľné ... Viac ako akejkol'vek veci sa bojím mieru... chcel by som žiť mimo času, odpútaný... od všetkých vášní.“ Niekoľko omylom zapne Steinerovu pásku, kde sú nahrané zvuky búrky. Steiner to chce vypnúť, ale ostatní to chcú počuť. „To sú vtáky,“ vykrikuje Emma a Marcello na ňu pozrie s odporom. Pripitá poetka povie Steinerovi: „Ty si ozajstný primitív. Nesieš sa vysoko ako gotická veža a žiaden ľudský hlas k Tebe neprenikne...“ Poetkin milenc to nahráva na tú pásku. Do miestnosti prídu Steinerove deti v pyžamách. Chlapec a dievča, stelesnená nevinnosť. Steiner o nich rozpráva s láskou, napr. ako dcéra tvorí zvláštne veci: „kto je matkou slnka?...“ a zavolá Marcella aby sa šiel s ním pozrieť na to, ako ich matka ukladá spať.

7. Marcello telefonuje s Emou: „Ale ja nemôžem stráviť celý život telefonovaním s tebou...“ Je v malej útulnej krčmičke a pokúša sa písať. Obsluhuje ho mladá, blond'avá dievčina s

tvárou anjelika. Dá nahlas hudbu a on ju poprosí, aby ju stíšila. Zahovorí sa. Marcello zistí, že nie je z Ríma, ale z Umbrie. Povie, že má tváričku ako anjelikovia na Peruginových obrazoch. Je im spolu príjemne. Ona dá o chvíľu s jeho dovolením (Akoby už rezignoval na písanie a odišla mu všetka verva.) znovu nahlas hudbu a Marcello zavolá Emme. Emma: „Čo ešte chceš...!“

8. Marcello prichádza na via Veneto a Papparazzo mu vraví, že ho tu niekto hľadá. Je to jeho otec. Marcello je prekvapený. Otec chce ísť do jedného z tých podnikov starého štýlu - kabaretov, o ktorom mu hovoril nejaký jeho známy. Vezmú aj Papparazza a vyberú sa tam. Keď sa Marcella otec pýta, čo za žena mu to zdvihla doma telefón, odpovie, že už chápe, koho myslí, a že to bola upratovačka. Otec mu dá otcovskú radu, že zábava, to je v poriadku, ale že manželstvo je vážna vec, s tým sa nežartuje. Idú teda do toho starosvetského podniku a dobre sa tam zabávajú. Marcello pozná jednu z tanečnic francúzskeho pôvodu a otec ho požiada, či ju môže zavolať k nim k stolu. Starý pán je v dobrej nálade, otvára šampanské „Verím, že sa vyznáte v mnohých veciach, ale otváranie šampanského, to nechajte na nás starých...“ a Marcello je rád, že sa možno konečne zblíži so svojím otcom a spoznajú sa. Je trochu zahanbený a trochu sa z neho stáva malý zakríknutý chlapec stojaci zoči-voči neznámej otcovskej autorite. Otec sa opýta Papparazza na jeho otca, ten vraví, že jeho otec nerobí nič, len sedí doma pred televízorom. Fanny (Magali Noel), francúzska tanečnica, si k nim prisadne a veselo im rozpráva akýsi vtíp o podprsienke. Vyčíta Marcellovi,

že sa jej neozval, a spočiatku neverí, že jeho spoločník je jeho otec. Marcellov otec je zábavný a šarmantný. Zrazu začne vystúpenie klauna (Polidor). Na chvíľu nás to vtiahne do úplne iného sveta a klaunove smutné tóny trúbky rozozvučia nostalgické časti našich duší. Ten klaun akoby prišiel z iného sveta.

Vychádzajú z baru. Otec s Fanny a Marcello v objatí ďalších dvoch tanečníc. Otec s Fanny idú napred a keď dorazia na miesto, Marcello povie Papparazzovi, aby povedal otcovi, že prišla mu dôležitá robota a musel ju ísť rýchlo vybaviť. Už odchádza, keď zrazu vybehne z domu vystrašená Fanny. Oznamuje im, že sa niečo prihodilo otcovi. Marcello uteká hore schodmi. Fanny ho prosí, aby nerobil veľký rozruch, lebo je to dom na úrovni, a vysvetľuje že mu z ničoho nič prišlo zle, možno od alkoholu.

Otec sedí chrbtom k dverám a tvárou k oknu (akoby sa hanbil a nechcel, aby ostatní boli svedkami jeho slabosti). Papparazzo beží do lekárne pre nejaké lieky, čo napísal na papierik. Marcello s otcom osamejú. Tanečnice si zatiaľ uvoľnia chodidlá, dlho uväznené v úzkych lodičkách. Marcello ho prosí, aby ešte zostal v Ríme, že si vezme z práce voľno, budú spolu a lepšie sa spoznajú. Otec akoby ho ani nepočul, pýta sa, kde to vlastne je, a hovorí, že musí stihnúť vlak, čo mu ide o chvíľu. Na dvere zaklope Fanny a vraví, že taxík je už tu. Marcello sa spýta, aký taxík, a otec odpovie, že on ho dal zavolať a že nechce, aby ho niekto odprevádzal. Fanny sa s ním rozlúči, je akási oficiálna, nevie, ako sa má správať, nechce mať nepríjemnosti, asi je rada, že už odchádza. Fanny vykukne z okna a vidí, ako Marcello

usádza otca do taxíka. Už je ráno a taxík je jediným autom na opustenej ulici. „A píš matke, vieš, že ona si na to potrpí!“ povie otec a odchádza, rovnako neznámy, ako keď prišiel.

9. Znova sme na slávnej via Veneto (ktorú mimochodom Fellini kvôli obmedzeniam a zákazom nakrúcania na tej pravej postavil nanovo v Cinecitta), kde Marcello stretne vysokú blondínu, kyprú Švédku, ktorá ho vezie na slávnosť, niekde na šľachtické sídlo. Hľadajú miesto v jednom z odchádzajúcich áut a nakoniec sa im to podarí. Marcello sedí medzi Švédkou a ďalšou slečnou s vysokej spoločnosti, s ktorou koketuje, a ona pritom drží láskyplne na rukách malého psíka. „Aj tak by ste chceli byť všetci v novinách,“ povie jej Marcello, keď sa k nemu správa povýšene. Švédka mu hovorí, že už nie je modelkou. Je milenkou najstaršieho syna kniežaťa Mascalchiho.

Prichádzajú na slávnosť. Marcella privíta najmladší Mascalchiho syn, je vyziabnutý, má dlhú ofínu a predstavuje mu všetkých prítomných. Najstarší syn vyčíta svojej Švédke, že sa tu takto z ničoho nič drzo objavila, ale vidno na ňom, ako ho vzrušuje. Tá má pol Calábie a už tri krát sa pokúsila o samovraždu, ukáže najmladší na jednu z hostí. Predstaví mu aj kňažnú matku, ktorá sa tvári, že zle počuje, aspoň to o nej tvrdí jej vnuk.

Potom Marcello stretne Maddalenu, ktorá mu hneď povie: „Mám sa dobre, som opitá“, „Tá veselosť je tu na to, aby sa dalo pozerat' na všetko to nešťastie...“ dodá a smerom k americkej maliarke prehlási „Správajú sa tu ako vo svojej kolónii...“ Viedie ho do akejsi zvláštnej miestnosti, kde ho usadí do stredu na stoličku. Potom ide do inej miestnosti nad ním, kde mu niečo

šepká a Marcello to počuje, akoby bola tesne pri ňom. Pýta sa ho, či ju má rád. Marcello opovedá, že prečo mu dáva takéto otázky, ale že áno, práve v tomto momente má pocit, že ju má rád a že vie, že Maddalena si neváži samu seba, ale to je chyba, lebo by si mala vážiť samu seba, lebo si to zaslúži. a že mu je jedno, či si z neho uťahuje alebo nie.... „Maddalena, Maddalena počuješ ma? Maddalena?“ Ale k Maddalene sa zatiaľ priblíži akýsi cudzí muž, ukáže jej, aby bola ticho, položí si pohár s alkoholom a začne ju bozkávať a objímať...

Marcello vyjde von z miestnosti, hľadá Maddalenu a stretne sprievod šľachticov a zbohatlíkov z oslavy (niektorí zo zúčastnených boli ozajstnými šľachticmi, ktorých Fellini presvedčil, aby s ním spolupracovali, a potom to mnohí trpkou oľutovali), ktorí idú na exkurziu do starej neobývanej vily. Viedie ich tá Američanka, ktorá naliehavo volá Marcella, aby sa k nim pridala. Nemôžu nájsť kľúč od domu, ale nakoniec sa to podarí práve Švédke. Už vo vile sa Marcello opýta, čo sú to za svetlá, ktoré vidieť za oknami. „To sú roľníci, v lete pracujú aj v noci,“ povie jedna z prítomných. Knieža vyčíta svojmu najstaršiemu synovi Giuliovi, že sa vôbec nestará o majetok a dokumentuje to tým ako to vo vile vyzerá, Giulio zahriakne Švédku, ktorá má na hlave stredovekú helmu. V ďalšej miestnosti vyvolávajú duchov. Akási žena v agonickom záchvate vykrikuje po francúzsky: „Chcem žiť. Chcem existovať. Chcem žiť láskou. Chcem cítiť, že žijem. Chcem pravdu.“ „Je opitá, je opitá,“ smeje sa najmladší Mascialchi a ide za tou ženou so psíkom. „Mám odkaz pre Giulia,“ pokračuje žena. „Tá je do teba bláznivo zamilovaná... štetka jedna...“ povie Švédka svojmu

nastávajúcemu. (Nieкто tam aj na ich adresu ešte predtým poznamená, že sa do roka-dvoch vezmú.) Nastane tma. V tme vidíme hľadajúcu ženskú ruku, ktorá natrafi na ďalšiu ruku. Vojdú do miestnosti s veľkou starou posteľou. Stoja oproti sebe. Marcello zapáli zápalku. Je to tá Američanka. „Si blázon. Pod'. Si blázon.“

Je ráno. Sprievod sa vracia späť z vily. Američanka predstaví Marcellovi akéhosi mladíka (čo vyzerá citlivo a rozorvane): „To je môj syn.“ „Teší ma.“

Zrazu stretnú kňažnú matku, ktorá sa veľmi rozčuluje. „To je kňažná matka,“ povie Švédka Marcellovi. Potomkovia kňažnej sa k nej bez slova pripoja a nasledujú ju na rannú omšu. Ostatní za nimi hľadajú. Tá neviditeľná hranica medzi šľachtou a ostatnými akoby sa na chvíľu znova objavila. Akoby nás na moment navštívili zbytky starých zvykov.

10. Marcello a Emma sa hádajú v noci v opustenom aute niekde pri Ríme. Vzadu svieti obrovský reflektor. Je to jedna z tých hádok, keď sa vo vzťahu nedá hýbať ani dopredu, ani dozadu. „Ty skončíš sám ako pes!“ „Ale ja nemôžem prežiť svoj život len tým, že ťa budem mať rád.“ „Stále si taký nepokojný a nespokojný...“ „Ale ja nemám potrebu žiť ako dážd'ovka... tá tvoja predstava lepkavej, agresívnej a materskej lásky je mi odporná...“ „Ty nechápeš, že to najdôležitejšie v živote si už našiel, našiel si ženu, čo ťa nadovšetko miluje...“

Emma chce vystúpiť, ale Marcello jej to nedovolí. Potom pre zmenu chce, aby vystúpila, ale ona nechce. Chce ju vytlačiť, ona

ho uhryzne a on jej jednu strelí. Vystúpi a zvonku ju vytiahne z auta, potom nasadne a odíde.

Je skoré ráno. Emma sa prechádza tam, kde ju Marcello vyhodil, a zbiera kvety. Zrazu prifrčí auto. Je to Marcello. Emma do neho mlčky nasadne a uháňajú preč.

11. Marcello spí vedľa Emmy, keď ho zobudí telefón.

Beží po schodoch hore k Steinerovi. Byt je plný ľudí. Sú to inšpektori a policajný fotograf tam všetko fotí. Pýtajú sa ho, či je z rodiny a či sa často stretávali. Marcello odpovie, že nie je rodina, ale priateľ, že sa často nevidali, hoci si boli veľmi blízki. Steiner zabil svoje deti a potom sám spáchal samovraždu. Kladú mu bežné policajné otázky. Nejaký policajt zapne magnetofón: „... ako gotická veža. Si tak vysoko, že nemôžeš počuť žiaden ľudský hlas...“ Marcello sa ide pozrieť aj do detskej izby. Hlavný inšpektor ho poprosí, či s ním nepôjde na autobusovú zastávku privítať manželku, lebo on ju pozná a oni nie.

Zastávka je už plná fotografov. Príde autobus a vystúpi z neho akási žena. Po chvíli Marcello povie, že to je ona. Fotografí sa na ňu vrhnú. „Čo je, čo sa stalo, vari ste si ma pomýlili s nejakou herečkou?“ pýta sa ona. Inšpektor s Marcellom ju vyzvú, aby nastúpila do auta, ona začne niečo tušiť, ale nakoniec sa im predsa podarí usadiť ju tam. „Možno mal len strach,“ povie si Marcello akoby pre seba, „strach zo seba, z nás všetkých.“

12. Je noc a autá uháňajú po jednej z rímskych výpadoviek. Zastavia sa pred akousi vilou. Nikto nie doma, a tak rozbijú

verandové dvere a usalašia sa vo vnútri. Jedným z hlavných iniciátorov tohto vpádu je Marcello.

Usadia sa vo vile. Párik transvestitov predvádza akési predstavenie, sú oblečení do slepačieho peria. Marcello je oblečený v bielom obleku (prvý krát) a je celý zmenený. Prevláda v ňom sarkazmus a z pozorovateľa a kritika spoločnosti, hľadajúceho východisko, sa stáva jej hlavným propagátorom. „Zanechal som literatúru a stal sa zo mňa reklamný novinár,“ tvrdí o sebe. Jeden z prítomných sa ho pýta, čo o ňom napíše, ak mu dá stotisíc, on vraví, že napíše, že je Marlon Brando... a stupňuje to ďalej podľa výšky finančnej odmeny. Akási žena sa smeje jednému homosexuálovi (ktorý sa vo filme objaví už asi štvrtý raz): „Ešte nikdy si nemal ženu? Nikdy, nikdy?“ pýta sa ho to po anglicky a on tomu ani nerozumie. Iná žena sa pýta prítomného svalovca na ďalšiu prísediáciu, či s ňou spal, on že nie, teda si aspoň nepamätá. Atmosféra je však stále poklesnutá, a tak niekto navrhne striptíz. Ponúkne sa na to jedna z prítomných, ale tú odmietnu, lebo ju už všetci videli. Nakoniec sa na to podujme oslávenkyňa Nadia (Nadia Gray), ktorá tam má aj manžela (či priateľa), ktorý jej vraví, že to nedokáže, a ona jemu, že nech sa pozerá. Keď už je striptíz pri konci, vráti sa majiteľ vily, ktorý im oznámi, že musia odísť do pol hodiny, lebo ráno skoro vstáva. Viditeľne stojí nad nimi a všetci sa mu chcú zapáčiť. Marcello sa nevie zmieriť s poklesnutou náladou, a tak začne prítomných urážať. „Tak sa predved' ty, keď si taký intelektuál,“ povedia mu. „Ja mám tisíce nápadov... táto oslava nesmie nikdy skončiť,“ odpovie. A začne organizovať, kto sa s kým dá dokopy, keď sa zhasne. Jedna z

prítomných ho uráža a on jej vykričí, že umiera túžbou vyspať sa s ním. Nakoniec si vyberie jednu z prítomných, plavovlasú vidiečanku, obleje ju alkoholom, sadne si na ňu ako na koňa, búcha o ňu vankúšom, roztrhá ho a obhadzuje ju perím. Ona je ním celá oblepená. Totálne poníženie ženy. Majiteľ ukončí celú oslavu. Vidiecka blondínka, ktorá má dosť vypité, sa postaví a povie: „Výborne sme sa zabavili, ale teraz už stačí...“ Majiteľ všetkých vyprevádza. Svalovec sa ho pýta, či by pre neho nemal nejakú úlohu. On vraví, že nie, a ospravedlňuje sa mu, že ich tak skoro poslal preč. Posledný odchádza Marcello.

Je skoro ráno a sú na pláži. Jeden z transvestitov stále niečo trepe Marcellovi. On ho nepočúva. Rybári na brehu vylovia obrovskú rozožratú rybu. Nieкто sa opýta: „Je živá?“. „Je mŕtva už dva dni,“ odpovie rybár. „A ďalej na nás pozerá.“ Marcello zbadá, že mu nieкто máva na druhom brehu. Je to tá dievčina z Umbrie, on ju však pravdepodobne nespoznáva. Niečo mu ukazuje a hovorí. Marcello si klakne na kolená, ukazuje jej a vraví si pre seba, že nerozumie a nepočuje. Nakoniec sa rezignovane usmeje a odmáva jej naspäť ako nejakému sympatickému neznámemu. Vidíme z diaľky, ako ho nejaká tmavovláska objíma a kráčajú spolu tam, odkiaľ prišli. Film končí na detsky vyrovnanej tvári dievčaťa-anjelika, ktorá sa s nevyspytateľným, vševedúcim a sebaistým úsmevom pozrie do kamery.

Staré odišlo a nové čaká na svoj príchod.

Zhodnotenie:

Čo k tomu dodať. Je neuveriteľné, ako sa Fellinimu podarilo v priebehu troch hodín dotknúť toľkých základných existenčných otázok.

Pomenoval problémy, na ktoré sme dodnes nenašli odpoveď. Kríza spoločnosti sa len prehĺbila a prehrešky veľkých sa stali samozrejmými a široko akceptovateľnými v celej ľudskej spoločnosti.

Zmätenosť nepatrí už len bohatým a intelektuálom, ale celej ľudskej spoločnosti. A takzvané zdravé sily (ako zvykli ľavičiari nazývať robotníkov) už takmer neexistujú.

Aj z tohto pohľadu je Felliniho film aj po vyše štyridsiatich rokoch stále aktuálny.

Problémy rozkladu spoločnosti sú ešte stále tu, len ešte viac zdegenerovali, stali sa vulgárnejšími a nabrali gigantické rozmery. Lebo my sme sa stali ako oni, napodobňujeme ich a túžime nimi byť. Fellini to prorokoval už vtedy.

On neposudzuje, len pomenúva. Je neuveriteľné, ako sa mu podarilo definovať spoločnosť bez toho, aby moralizoval a súdil. Je ako zrkadlo, ktoré odráža, ale nevstupuje do deja.

Asi právom sa o tomto filme písalo ako o Satyricone našej doby, ako zaznamenal Tulio Kezich, Felliniho priateľ a životopisec. Pravda akoby v tomto filme vždy zaznievala nenápadne, len tak mimochodom, tak že ju takmer vôbec nepočuť, napríklad z úst vedľajších postáv, ktoré ju podotknú len tak náhodou.

Podľa môjho názoru je toto dielo najdokonalejším pripodobnením vonkajšiemu bytiu jedinca (tak ako 8 a pol vnútornému).

Život sa ozaj skladá z epizód, zo zmyselných i nezmyselných stretnutí, z hľadania a z pokusov dávať aj zdanlivo nezmyselným veciam zmysel. Tak ako má vedomie jedinca mnoho rovín, i jeho aktívny život má svetlé a temné stránky, viac či menej zosúladené, či úplne disharmonické.

Sám Fellini pri realizácii tohto filmu hovorieval: „Musí to mať podobu ako Picassova socha, najprv ju rozbijeme na kúsky a potom ju vytvoríme pre naše pobavenie“

A keď Fellini premietol súkromne tento film Sophii Lorenovej a ona sa už po projekcii usadila k nemu do auta, tak mu zašepkala: „Ty môj chudáčik, čo to máš vo vnútri?“

POKUŠENIA DOKTORA ANTONIA

Sladký život spôsobil malú revolúciu.

Film mal neuveriteľný divácky úspech i úspech u časti kritiky. Teraz sa práve ľavicovo orientovaní kritici postavili na Felliniho stranu, kým väčšina katolíckych novinárov ho neskrývaným spôsobom kritizovala a napádala.

Film mal problémy s cenzúrou, to však len napomáhalo jeho popularite. Fellini bol na roztrhanie, cestoval hore dole po Taliansku, diskutoval a oddával sa prúdu života.

S producentom Sladkého života Rizzolim spoločnosť Federiz, ktorá však na koniec nevykázala skoro žiadnu činnosť (8 a pol) a dokonca odmietla i produkovať začínajúceho Pasoliniho s jeho Accatone, lebo sa im to zdalo priveľmi riskantné a Pasolini priveľmi nezodpovedný. To znamenalo aj zlom v priateľstve Felliniho a Pasoliniho, ktoré už nikdy nebolo ako predtým. Accatone mal úspech a Federiz mohol len ľutovať. Takto odmietli aj ďalšie projekty, ktoré sa potom stali ziskovými.

V tom čase prišla pre Felliniho ponuka natočiť jeden z príbehov do poviedkového filmu Boccaccio 70. Oslovení boli aj ďalší režisérsky veľikáni, ktorí boli kritizovaní cenzúrou - Monicelli za Veľkú vojnu, Visconti za Rocco a jeho bratia a De Sica za Umberta D.

V názve sa Fellini inšpiroval názvom Flaubertovho románu Pokušenia svätého Antonia.

Hlavného predstaviteľa mal hrať Romolo Valli, veľký taliansky, najmä divadelný herec, a Anita Ekberg sa pôvodne mala objaviť len na obrovskom obrovskom plagáte. Valli a Fellini sa tešili na spoluprácu a Valli si už aj nacvičoval Andreottiho mimiku, nevedel sa však dohodnúť na výške honoráru., Fellini sa ho ešte snažil presvedčiť, ale keď zistil, že už nič nenarobí, okamžite zavolať Peppinovi de Filippo, ktorý hral aj vo Svetlách varieté a o pár dní sa začalo nakrúcanie.

Pokušenia doktora Antonia je posledným filmom, ktorý na točil so svojou dlhoročnou pravou rukou, kameramanom Otellom Martellim. Okrem toho je to aj prvý Felliniho farebný film.

Rozprávačom a zároveň aj akoby protagonistom je malý kupido, či amor, v dnešnom slovníku možno libido, ktorý nám divákovi prezentuje svoje nezbedníctva a dokazuje ich na úbohom moralistovi doktorovi Antoniovi Mazzuolovi.

Doktor Antonio Mazzuolo je vychýrený strážca morálky, zástanca slušnosti, vzorný katolík a vedúci skautského krúžku.

Je presvedčivosť narúša len mierny tik.

Svoje slová premieňa aj v činy. Večer chodí na výpadové cesty, kde sú odstavené zástupy áut s kopulujúcimi Talianmi, a obviňuje ich všetkých z nemorálnosti.

Fellini zrýchleným čiernobielym (systémom grotesky) obrazom ukazuje i epizódu z minulosti, keď bielou vreckovkou zakryje priveľký výstrih celkom cudzej dámy. (Fellini tu parafrázuje skutočnú príhodu, keď mladý poslanec Scalfaro spravil niečo podobné. Tvrdilo sa, že Scalfaro písal na Felliniho nepodpísané a zhadzujúce články do katolíckych novín. Je to ten istý Scalfaro, ktorý sa neskôr stal prezidentom Talianska a napriek mnohým výzvam odmietal Fellinimu udeliť doživotné senátorstvo.)

Doktor Antonio žije v paneláku v novopostavenej rímskej štvrti Eur so svojou veľmi škaredou sestrou, ktorá tvrdí, že má videnia, ale vyzerá skôr ako posadnutá zlými duchmi.

Zrazu keď na trávniku medzi panelákmi Mazzuola udeľuje skautské vyznamenania (medzi ocenenými zaznie aj meno Otello

Martelli, akoby sa s ním chcel takto Fellini so ct'ou rozlúčiť) svojim mladým nasledovníkom, postaví mu za chrbtom a rovno pod jeho oknami obrovský reklamný plagát s velikánskou Anitou Ekberg na ňom a s nápisom „Pite mlieko.“

Doktora Antonia pri tom takmer chytí infarkt a okamžite začne svoju križovú výpravu proti tomuto monštru. Obráti sa na vysokého úradníka, tiež moralistu (čo si rád špára v ušiach) s dvoma sexi sekretárkami, ktorý mu vyjadrí svoju podporu, nemôže mu však konkrétne pomôcť. Sťažuje sa i u farára v miestnom modernom kostole a zavolá i vyššie cirkevné inštalácie. Keď však ani to nezaberie, odhodlá sa k ráznemu činu. Prichystá si atramentové gule a začne ich hádzať na plagát, urobiac hocičo, len aby vyvolal škandál. Odvedú ho policajti, docieli však svoje. Na plagáte prekryjú nebezpečné časti Anitinho tela pruhmi.

Keď však u seba usporadúva slávnosť na oslavu tohto svojho kolosálneho víťazstva (sú tam všetci miestni moralisti, sestra a aj jeho kostolná obdivovateľka, ktorá je mu dosť nepríjemná) a sadne si za klavír a začne spievať, zazedá sa mu, že vidí Anitu v byte na stole a omdlie.

Večer prší a dážd' začne zmývať papierové pruhu. Doktor Antonio pozoruje plagát a Anita mu na ňom stále robí opičky. Zoberie teda dážd'nik a ide sa s ňou do toho dažd'a porozprávať. Ona zrazu vystúpi z plagátu v celej obrovskej veľkosti a napriek jeho snahe o útek si ho po chvíli položí na prsia. Je o niečo vñčší ako jej bradavka. Mazuolo stratí medzi jej prsníkmi dážd'nik a postupne postupne ho opúšťajú sily. S posledných síl odoláva túžbe podľahnúť a privinúť sa k nej, ale nevládze.

Nazve ju svojou tetou, zjavne ako spomienku na nejaký svoj detský zážitok.

Nakoniec podľahne. Chce s ňou zostať na celý život, ona sa mu však vysmeje a povie mu, že má na neho tak týždeň.

Mazzuolo sa napokon vypne k poslednému útoku, premení sa na stredovekého rytiera, hodí na plagát kópiu a zabije ju. Vzápätí svoj čin strašne oľutuje a zachváti ho smútok.

Ráno ho nájdu hore na plagáte, nikto nevie ako sa tam mohol dostať. Znesú ho požiarnici a pripútaného a zmoreného ho vložia do sanitky. Sanitka odchádza a hore na streche sedí Diet'a-Amor s krídlami, s kópiou a smeje sa.

Amor je amor, libido je libido a jeho umelé potláčanie vedie len k mnohým spoločenským a psychickým deformáciám. Libido je prirodzenou a silnou životnou silou, ktorej nenáležité zatlačovanie vyvoláva len opačný efekt, jeho sila môže v podvedomí narásť do obrovských rozmerov a potom keď raz expanduje, môže spôsobiť nenapraviteľné škody v spoločnosti i v ľudskom jedincovi.

Možno nikdy predtým a nikdy potom nebola táto téma spracovaná s takou ľahkosťou a prirodzenosťou.

Doktor Mazuola nie je ani dobrý, ani zlý, je len obeťou svojich vlastných predstáv a predsudkov.

Libido, ktoré môžeme nazvať hlavným protagonistom tejto poviedky nie je správne umelo ho potláčať, lebo sa nám vypomstí.

Boccacio 70 prijali diváci i kritika vlažne, lebo bolo naozaj ťažké zosúladiť toľko osobností, aby urobili súrodý celok (hoci základná myšlienka Cesare Zavattiniho bola určite zaujímavá). Sprevádzal ho aj škandál, keď producenti bez vedomia Monicelliho zostrihali jeho príbeh a ten potom nechal zabaviť celý film, kým sa problém nevyriešil.

Pokušenia doktora Antonia je Felliniho prvým farebným filmom. Ešte sa s týmto výrazovým prostriedkom- farbou len oboznamuje aby ho naplno rozvinul v neskoršom období.

Pred tým však ešte natočí svoj posledný čiernobiely film- 8 a pol.

8 A POL

Ak nie je vrcholným Felliniho dielom Sladký život, tak je to potom určite 8 a pol. Cesta do hlbín ľudskej duše.

Tento film je vyvrcholením celej predchádzajúcej Felliniho tvorby a zároveň je úplne iný ako všetky ostatné filmy, ktoré dovtedy natočil on i ostatní tvorcovia.

Fellini sa nebojí kompletne opustiť zaužívané rozprávačské postupy a kinematografické prostriedky.

Táto zmena je symbolizovaná aj príchodom nového kameramana Ginniho di Venanza, ktorý predtým spolupracoval aj s Viscontim a iným Talianskymi veľikánmi a patril medzi najlepších čiernobielych kameramanov a nebál sa experimentovať (na rozdiel od Martelliho, ktorý často používal vetu „to sa jednoducho nedá“).

Fellini sa s ním stretával najprv tajne, až kým bola ruka v rukáve.

Obraz je často úplne solarizovaný, či naopak úplne zatemnený, kompozície sú veľmi neobvyklé a neuveriteľne invenčné, strih je dynamický. Veľké detaily striedajú celky, a to všetko je prepletené filozofickými, takmer prorockými výjavmi a krásnou podmanivou hudbou (Okrem autentickej hudby Nina Rotu, skladby Čajkovského, Chopina, Lehára, Rossiniho, Padillu, Wagnera).

A dokopy vzniká z tohto filmu úžasný a inšpirujúci vizuálno-akustický, mystický zážitok.

Protagonistom 8 a pol akoby bolo samotné bytie ľudskej bytosti. Bytie, ktorého väčšiu časť tvoria sny, túžby, frustrácie, predstavy, a nie externé reagovanie s ostatnými ľuďmi.

A aj to extrovertné bytie sa stáva len doplnkom vnútorného sveta, v ktorom sa odohráva takmer všetko podstatné a kde sa

robia individuálne rozhodnutia (alebo aj rozhodnutia o nemožnosti rozhodnutia ako je to v prípade protagonistu 8 a pol), ktoré ovplyvňujú ostatný život.

Môžeme povedať, že protagonistom tohto filmu je vnútorný, subjektívny svet človeka, jeho rôzne súčasti (svojim spôsobom paralelné svety v rámci tohto sveta) a stupnice.

Fellini nám ukazuje vnútro človeka ako nehierarchizovaný zmätok hodnôt, pádov, výchovy, túžob, výčitiek svedomia, snov, morálky a slabostí.

Tento film je okrem iného aj preto taký pravdivý, lebo je až prekvapivo autobiografický. Nie len autobiografický, tak isto je plný reálnych postáv a spolupracovníkov, ktorí Federica Felliniho obklopovali.

V tomto filme sa maximálna subjektívnosť prelína s maximálnou objektívnosťou.

Nie je aj toto dôkaz určitej spoločnej duchovnej podstaty všetkých ľudí?

Ako inak by mohol umelec, ktorý sa hlboko vo svojom individuálnom vnútri pokúša odpovedať na bytostné otázky a snaží sa usporiadať v sebe vlastný hodnotový a morálny zmätok, mohol osloviť iné ľudské bytosti, žijúce v úplne iných častiach sveta a vyrastajúce za úplne iných okolností? (Samozrejme, že asi ťažko tento film osloví niekoho, kto nikdy neprišiel do styku so západnou mestskou spoločnosťou... hoci ktovie, čo by preukázal výskum v tomto smere.)

Fellinoho prvotnou intenciou bolo natočiť komédiu, dokonca si aj na kameru nalepil ceduľu: Nezapudni, že točíš komédiu.

To čo nakoniec natočil, je neuveriteľne ľahký, prirodzený, komplexný a úprimný pohľad do ľudskej duše v 20. storočí, v ktorom prekročil časopriestorovú ohraničenosť a vo svojom umeleckom hľadaní prenikol k univerzálnosti.

Ešte sa na chvíľu zastavím pri názve, všeobecne sa predpokladá, že 8 a pol znamená, že tento film je chronologicky 8 a poltým Felliniho filmom, čo je asi aj pravda, názory sa však líšia v tom, ako sa k tomuto počtu dostať. Najsprávnejšie asi je, keď spoluréžiu vo Svetlách varieté rátame ako pol filmu, no a Pokušenia doktora Antonia spojíme s ďalším krátkym filmom a tak dostaneme jeden celý film.

Tak sa dostaneme k tomu, že Osem a pol je naozaj 8 a poltým filmom Federica Felliniho a nič viac asi ani nemôže lepšie vyjadriť príčinu a podstatu tohto filmu, kde sa to, čo sa práve deje, prelína s tým, ako vidím to, čo sa práve deje. Aj v tomto prípade sa k osvedčenej trojici scenáristov Fellini, Flaiano, Pinelli (tak ako v Sladkom živote) pridal Brunello Rondi.

Čo sa týka hlavného predstaviteľa, Fellini pôvodne uvažoval Laurencovi Olivierovi, či Charliem Chaplinovi, nakoniec však zistil že jeho alter ego nemôže hrať nikto iný ako Marcello Mastroianni, ktorý potichu a trpezlivo čakal na túto príležitosť. Stal sa z neho blízky Felliniho priateľ a hoci boli ich charaktery rozdielne, poznali sa takmer dokonale.

Tento film je úžasným miešancom medzi extrémne autobiografickým a úplne vymysleným. (napr. po čase vyšlo najavo, že Fellini mal počas mnohých rokov naozaj milenku zo stredných vrstiev, podobnú tej z filmu).

Obsah filmu:

1. Film sa začína snom, či skôr nočnou morou. Hlavný predstaviteľ režisér Guido Anselmi (Marcello Mastroianni) je uväznený so svojím autom v akejsi zápche. Z okolitých áut na neho tupo čumia jeho známi i celkom neznámi ľudia. Chce sa dostať z auta, ale nejde mu to. Naráža hlavou o sklo. Zrazu sa mu to podarí. Letí nad ostatnými kamsi hore do nebies. Je celý v čiernom a má rozťahnuté ruky. Ľudia ho pozorujú z autobusu, ako sa vznáša. Už je veľmi vysoko a nad morom. Na nohe má však priviazané lano, ktorého druhý koniec siaha až na zem, kde si na pláži akýsi chlapík číta knihu a drží to lano. Príde druhý chlapík na koni a ten čo si číta, povie: „Advokát, chytil som ho.“ a ten odpovie: „Definitívne dole.“ A tak ho stiahnu, Guido padá z obrovskej výšky dole do mora a kričí (v tejto scéne sú aj subjektívne pohľady, ktoré predtým nebývali u Felliniho zvykom).

2. Výkrik prejde až do prebudenia. Guido je práve na kúpeľnej kúre, prichádza ho navštíviť lekár a hneď mu pochlebuje, ako mnohí neskôr, a pýta sa ho, či pripravuje ďalší film... ďalší film bez nádeje. Do miestosti, ktorá je veľká a je v nej skoro úplná tma, príde aj kritik (Jean Rougeul), ktorého si Guido zavolať na konfrontáciu (chce odísť, keď vidí, že Guido podstupuje kúru, ale on ho zdrží), a pýta sa ho, či to už čítal a čo si o tom myslí. Kritik odpovie, že čítal a že sa o tom porozprávajú neskôr.

3. Guido je na toalete a hľadá na seba do zrkadla. Prvý krát zaznie Wagner. Robí si sám pred sebou Chaplinovské opičky, znižuje sa a znižuje...

4. Promenáda v kúpeľoch. Solarizované na maximum. Vidíme širokú plejádu ľudí, ktorí sa premávajú hore dole, sú to

pováčšine postarší ľudia, ale i mníšky, cudzinci, boháči. Guido je medzi nimi a všetkých pozoruje. Vidí aj mladé dievčiny, ktoré podávajú host'om liečivú vodu ako na bežiacom páse. Zrazu si posunie okuliare na špičku nosa a vidí Claudiu (Claudiu Cardinale) celú v bielom ako k nemu prichádza, ako sa prechádza a ako mu ona podáva tú vodu. Je to však len vidina, denné snenie, či inšpiratívny záblesk. „Pane, pane, váš pohár,“ prebudí ho hlas jednej so žien, ktorá je všetko, len nie Claudia Cardinale. (Znova prejdeme z detailu na celok, tak ako meníme svetlo na tmú, tak aby sme ten vnútorný zmätočný stav hrdinu ešte viac podporili aj kinematografickými výrazovými prostriedkami).

Príde k nemu kritik, rozpráva o jeho pripravovanom filme a vraví, že si spravil aj pár poznámok, ktoré však asi bude lepšie neukázať producentovi. Vyčíta mu, že scenáru chýba problematická myšlienka, alebo filozofická premisa, ďalej, že nie je vôbec jasné, čo naozaj chcú postavy tohto filmu, jednotlivé epizódy sú úplne nezaujímavé, cítiť z tohto diela nedostatok poetickej inšpirácie a to evidentne dokazuje (odhliadnuc od ostatných jeho chýb), že film zaostáva päťdesiat rokov za ostatnými umeniami.

Takto Fellini používa postavu kritika počas celého filmu. Tvorí, hľadá a súčasne sa hneď i kritizuje. Takto berie vietor z plachiet všetkým svojim budúcim kritikom, anticipovaním smerov ich možnej kritiky. Lebo veď nie je smiešnejší kritik ako ten, čo opakuje po jednej z postáv režiséra, teda len podporuje samotnú režisérovu výpoveď.

Kritik zakončí toto svoje rozprávanie otázkou, prečo si ho vlastne režisér vybral na spoluprácu, a konštatovaním, že nevie, či mu bude môcť byť nejako nápomocný.

Zrazu však Guido zbadá svojho starého priateľa Maria, ešte staršieho od neho, s mladou dievčinou Gloriou. (Podľa niektorých zdrojov táto dvojica predstavuje Carla Pontiho a Sophiu Loren) „To je tvoja dcéra?“ spýta sa. „Nie, to nie je moja dcéra.“

Aj oni dvaja rozprávajú o jeho poslednom filme. Gloria končí vysokú školu a povie nám o sebe „Mám enormné ambície...“ Mario Mezzabotta (Mario Pisu) sa okolo nej natriasa a zo všetkých síl sa snaží vyzerat' mlado.

Zase sme pri kritikovi, plynulo prejdeme v čase akoby nič. Guido si číta kritikove poznámky. „A čo vlastne znamená tá dievčina pri prameni...ponúka čistotu a teplo protagonistovi?... to je ten najhorší symbol.“

5. Guido čaká na stanici, na ktorej zastane vlak. Nevystúpi však z neho tá, ktorú čaká. „Tak je to lepšie...“ povie si sám pre seba a je celkom spokojný. Zrazu sa pred nami objaví živočišna, neustále tárajúca žena - krv a mlieko (Sandra Milo), Guidova milenka. On sa vyhovára, že v jeho hoteli nebolo miesto, a tak jej našiel izbu v malom útulnom hotelíku pri stanici. „Aká pekná slečinka, inžinierko,“ hovorí Guidovi domáca. Carla stále niečo rozpráva, kypí z nej meštiacka energia, pýta sa ho, či je rád, že prišla, len tak trochu rád, alebo ozaj rád. „Poznáš ma, keď si Carla niečo zaumieni, tak to dostane,“ hovorí ona o sebe. Už sú v izbe. Pýta sa ho, či poslúchal a či nezabudol na sľub, čo jej dal. „Tak a teraz znova začne s tým svojím manželom, uvidíš, starý

Snaporaz (meno, ktoré sa potom ešte vyskytne v Meste žien)...“ pomyslí si Guido. Ona začne rečniť o svojom manželovi, aký je len talentovaný, ale bojazlivý, a aby mu len pomohol. „Snívalo sa mi, že nás našiel spolu a potom nás obidvoch zabil... stalo sa to na tej ulici, kde som ti kúpila tú kravatu, čo ti potom žena kúpila takú istú. Guido ju pri tom šminkuje a komanduje, aby vyzerala čo najdivokejšie a najzvodnejšie. „Urob tvár zvrhlíčky!“,“ hovorí jej. „Čo si myslíš, že som jedna z tvojich herečiek?... A keby som naozaj robila niečo také, tak by si bol žiarlivý?“ „A ty by si naozaj robila niečo také?“ Guido ju pošle za dvere a tvári sa, že spí, aby ho akože vyrušila zo spánku. Zrazu ich však vyruší chyžná. Obaja sa začnú smiať. „Ale máš ma ty rád?“ „Áno, áno, áno.“ Keď sú po tom, ona je a on spí sladko ako malé dieťa.

6. Sen s rodičmi. „Ty si mama, že?“ „Otec, počkaj (otca hrá ten istý herec ako v Sladkom živote, Annibale Ninchi), tak málo sme sa rozprávali.“ „Nemôžem ti odpovedať, nevidíš, ako nízko je strop,“ odpovedá on. Sme niekde medzi rímskymi pamiatkami a budovami, aspoň mne to tak pripadá (predchodcovia našej civilizácie, Starí Rimania). Znova je to celé presvetlené. Zrazu prichádza commendatore, Guidov producent (akoby preberal štafetu po rodičoch). Mama sa ho pýta, ako sa darí jej synáčikovi. Otec hovorí synovi, aby sa len nenechal obmäkčiť a že mama mu niečo pripravila. Guido je zrazu oblečený ako farár v golieriku. Pýtajú sa ho na manželku. „Ako to, že si tu...neviem, kde to som...už je to lepšie... najprv...“ Guido čaká dychtivo na pokračovanie otcových slov, ale nedočká sa. (Rozlúčkový) Bozk matky, ktorá sa premení na jeho ženu Luisu (Anouk

Aimée), ktorá má na krátko ostrihané vlasy a okuliare. Tak sa jeho manželkou po prvý krát zoznámime v sne, či v archetype.

7. Marcello kráča po tmavej chodbe. Zase si robí sám pre seba Chaplinovské opičky. Nastúpi do výtahu, kde sa vezú starí farári, kardinál i kardinálovi asistenti.

8. Guido sa ocitne vo veľkej hotelovej hale. Každý tu od neho niečo chce. „Mám tu pre teba tých troch starcov.“ V momente za ním príde aj Claudiin manažér a žiada si pre ňu scenár. Francúzska herečka, čakajúca na svoju úlohu mu vyčíta: „Vždy poviete len, aká som pekná, ale nikdy mi nepoviete ani slovo o mojej roli...“ Guido zavolá jedného z produkčných, keď príde, tak mu povie, že vlastne nič nepotrebuje, že sa len chcel zbaviť tej herečky. Zase sa pri ňom pristaví Claudiin manažér. Na chvíľu zhon ustane. Guido zbadá krásnu neznámu cudzinku ako vychádza z hotela a volá na malé dieťa, asi svoje. Zaujme ho. Príde za ním asistent a vraví mu, že volala Carla, lebo nechce bývať v tom hoteli. Príde za ním ďalšia cudzinka s okrúhlou naivnou ázijskou tváričkou a pýta sa ho, či mu môže položiť pár otázok do svojho ženského magazínu. Predstavuje mu ju ďalší intelektuál, asi manžel, ktorý má vždy naporúdzi nejakú velemúdra a rádoby pichľavú poznámku. Znova mu ukazujú tých troch starcov. Guido na nich pozorne hľadá a pýta sa ich, koľko majú rokov, a nakoniec vyhlási, že nie sú dosť starí. „Ako to, že nie sú dosť starí,“ rozčuľuje sa asistent, „ved' tento má smrť na jazyku... pozrieš na neho a plačeš.“ Do miestnosti vchádza comendatore (čo bol aj v sne) - producent, Guido ho zbadá a zase robí opičky, klania sa mu a podobne. Producent prichádza aj so svojou vzduchoprázdnu bábikou, ktorá sa hneď

inteligentne spýta: „Kde je bazén?“ Producent ju zahriakne, dá Guidovi darček, drahé hodinky (on je uveličený nad tým, že mu vždy dá nejaký darček), a spýta sa: „Tak čo, už máš jasné myšlienky?“

9. Večer v otvorenej kúpeľnej dvorane. Spieva nemecká speváčka. Dvorana je plná zostarnutých, bohatých a internacionálnych hostí, prevažne dám. Na parkete tancuje skoro osamotený zaľúbený pár, Mario s Gloriou. Pri jednom zo stolov sedí celá naša filmová pereput'. Guido si nasadí na chvíľu Cyranovský nos. Pri stole mudruje ten so ženou zo ženského časopisu a hneď si porozumie s kritikom. Dávajú Guidovi otázky, ale v podstate ani nečakajú na odpoveď, jednak ho nepovažujú dostatočne intelektuálne na úrovni a na druhej strane im stačí vlastná intelektuálna onania. „Čo si myslíte, je nejaké spojenie medzi komunizmom a katolicizmom?“ „Aha, chápem, chcete vedieť, ku ktorej politickej strane patrí...“ odpovie Guido. „Myslíte si, že je Taliansko katolícke?“ „Áno,“ vyhrkne zo seba producentova bábika, či skôr balón. Producent ju hneď zahriakne: „Ty buď tichučko, jedz zmrzlinku a buď tichučko.“ (Potešený, že sa môže nad niekým inteligenčne vyvyšovať). Gloria a Mario sa pri nich pristavia a Gloria hovorí o tom, ako by toho veľa chcela povedať, ale tá vnútorná rozorvanosť jej to nedovolí (karikatúra Antonionivých hlavných predstaviteľiek). Obďaleč si sadne za stól Carla v jednom z kostýmčekov z Vouge, o ktorom toľko predtým rozprávala. Nenápadne Guidovi kýva a špúli ústa. Guido si ostatných nevšíma a tirž nenápadne je kýva naspäť. Vzrušuje ho to. Kritik pokračuje vo svojich rozpravách „Posledný, kto dokázal niečo poriadne napísať, je

Fitzgerald...“ Za Guidom príde asistent a ukazuje mu, že akýsi starší veľvyslanec dvorí Carle, a pýta sa ho, či ju má zobrať tancovať, a on, že áno, nech ju len vezme tancovať. Francúzska herečka sa vyznáva producentovi z toho, ako musí poznať svoju postavu, a on sa jej spýta, že či jej režisér nič nevysvetlil, lebo on, že je len (úbohý) producent a nič nevie. Mario sa ide na chvíľu prejsť s Guidom. „Myslíš si, že som zimbecilnel... že je to blbá Američanka... možno je so mnou pre peniaze, ale je mi taká blízka... Pre peniaze?... koľko je na svete mladých krásavcov s kopou peňazí... nemôže to byť len kvôli tomu...“ „A čo tvoja žena?“ „Rozvádzame sa... ja sám som sa rozhodol... Gloria nikdy na ňu nepovedala slova zlého... ešte ju má aj rada, chudinka...“ „A ako ste sa zoznámili?“ „Bola spolužiačkou mojej dcéry na stáži v Londýne...“ „Ako dlho ste boli spolu so ženou?“

Vrátia sa naspäť k spoločnosti. „Vyzeráte ako slimáčik,“ povie Guido francúzskej herečke, ktorá sa ho snaží znova nejako upútať- vo vlasoch má totiž zapichnuté dve paličky. Rádoby zaujímavá Gloria medzi tým vyhlási, že počuje hlas prameňa. Na dvorane sa začne predstavenie mága Maurica so svojou spolupracovníčkou a médiom Mayou. Mág (Jan Dallas) vezme kabelku jednej z prítomných dám, vyberá z nej veci a Maya bez toho, aby mala možnosť nejako to vidieť, uhádne každý jeden predmet, čo má v ruke. Potom Maurice položí ruky na hlavu prítomných hostí a Maya háda na čo práve myslia. „Chcem žiť ďalších sto rokov!“, uhádne myšlienku jednej postaršej pani. Príde ku Carle a chce, aby myslela na nejakú osobu. Guido pri tom trochu znervóznie. Producentova bábika povie: „Ja by som mala strach, keby niekto čítal moje myšlienky.“ „Neboj sa,

drahá, ty v tomto prípade nepodstupuješ žiadne riziko,“ odpovie jej producent. Celé je to snímané zvláštnym, až surrealistickým spôsobom. Časť spoločnosti už pomaly odchádza. Keď chce Maurice čítať myšlienky Glorii, dostane hysterický záchvat a nechce to dovoliť za žiadnu cenu. Až Mario ju potom upokojí a zmieri s mágom. „Myšlienky sú sväté... No tak, pozdrav ho... pošli mu božtek...“ A ona mu pošle božtek. Maurice sa pristaví pri Guidovi. „Ako sa máš?“ „Roky sme sa nevideli.“ „Stal si sa slávnym.“ „Povedz mi, ako to vlastne funguje... aký je v tom trik?“ „Je v tom trochu triku, ale aj to naozaj funguje. Nevie, ako je to možné, ale funguje to.“ „A dá sa takto prenášať hocičo?“

Maurice priloží ruky na jeho hlavu. Maya vraví, že tomu nerozumie a že to nevie zopakovať, vezme kriedu a napíše na tabuľu ASA NISI MASA (keď vezmeme prvé slabiky tak ANIMA- duša). „Je to správne?“ „Áno.“ „A čo to znamená?“

10. Prenesieme sa do detstva. Všetci rozprávajú dialektom. Je čas kúpania. Všetky deti umývajú v obrovskej kadi. Guido (ako chlapec) má strach a uteká pred ženou, ktorá ho chce okúpať. Nakoniec ho chytí. Ostatné deti sa mu posmievajú, že má strach. Kúpeľ. Je to taká obrovská miestnosť. V otvore nad každou sedí kučeravé dievčatko, odtrháva z hroznového strapca bobule a hádže ich dolu na deti. Usmieva sa a na chrbte má krídla. Vyzerá ako anjelič. Kúpeľ sa skončí a Guida ako posledného zabalí žena do bieleho plátna a nesie ho hore schodmi. Akási vetchá starena sa poneviera po dome, mumle si niečo pre seba v nezrozumiteľnom nárečí. Deti ležia v posteli a Guidovi trochu

staršie dievčatko rozpráva o poklade, ktorý je skrytý za obrazom v miestnosti. Zaklínadlo k tomu pokladu je: ASA NISI MASA.

11. Guido sa vracia večer do hotela. Recepčný mu oznámi, že mu dva-tri krát volala akási pani, asi manželka. Guido zbadá neznámu krásku z hotela, ako niekomu telefonuje: „Všetko ti odpustím. Nie som urazená...“ Vzápätí si ho však odchyť francúzska herečka, čakajúca na scenár, a nechce ho pustiť. Vraví, že má fluidum v ľavej ruke, a silou mocou ho masíruje, aby ho prešla bolesť hlavy. „Povedzte, čo si o mne myslíte... a nepovedzte, že som krásna, hovoríte to tak, že ma tým urážate... zdá sa mi, že som sa vo všetkom, v láske, v živote pomýlila...“ Vo vestibule je aj Mario s Gloriou. On hrá na klavíri a ona počúva. Guido telefonuje. Zdvihne to Rossella, najlepšia kamarátka jeho ženy. Potom hovorí s Luisou, svojou manželkou. Spýta sa jej, prečo ho nepríde pozrieť. Ona je prekvapená i potešená a pýta sa, či to naozaj chce. Unikne herečke, povie jej, že sa hneď vráti, a ona zahreší.

12. Cestou Guido navštívi izby produkcie. Všetci tam poctivo pracujú. Všade je plno fotiek herečiek. Akási žena šije kostým, Guido povie len tak pre seba jej meno. Na stene visí fotka zvláštnej krajiny. Chvíľu sa o nej rozprávajú, že kde to vlastne je. V izbe vedľa počuť chichot. „Kto to je?“ „To sú moje neterky, pod', predstavím ti ich,“ povie Giudov asistent. Obidve sú v jednej veľkej posteli a v nočnej košeli. Hanbia sa. Volajú sa Eva a Dina. Jedna hovorí druhej, aby sa odkryla, že možno dostane malú úlohu. Vravia mu, že majú sesternicu, čo má dva metre, a tá by možno bola zaujímavá. „Ona vraví, že nie ste schopní točiť príbehy o láske,“ povie jedna. „To je pravda,“ odpovie Guido.

Už na odchode, na chodbe ho zastaví šéf produkcie Conocchia (Mario Conochia), spýta sa ho, či niečo nepotrebuje. „Buď pokojný, starý blázon,“ povie mu Guido. „Tak, a je to vonku...Conochia je starý. Nevie, čo mám robiť, kedy rozprávať a kedy nie. Voľakedy si mi dôveroval. Ako ti mám pomôcť, keď mi nič nepovieš. Ako si sa zmenil... zajtra odchádzam... potrebuješ mladých... Ale nemysli si, ani ty už nie si ten, čo si býval...“

13. Chodba. Izba. Guido si povie sám pre seba: „To je krach... koniec jedného klamárka.“ Zrazu vidí (predstava) Claudiu, oblečenú v bielom a krásnu ako rímska socha, ako mu odostieľa posteľ. A pokračuje: „Bez toho aby vôbec niekedy mal nejaký talent. Claudia mu uloží topánky k posteli. „Tak čo chceš, Claudia,“ pýta sa Guido. „Mohlo by to byť aj takto... dcéra správcu starej obrazárne vyrástla medzi obrazmi tejto zabudnutej krásy a začala sa im podobať...“ Claudia číta scenár a začne sa nad ním smiať. „Máš pravdu,“ povie Guido. Stôl v miestnosti je plný fotiek herečiek, aj tej, čo bude neskôr skúšaná napr. na úlohu Luisy. Claudia si rozpustí vlasy, pristúpi k posteli, pobožká Guidovi ruku a uloží ho. „Prišla som, aby som už neodišla... Chcem tu zaviesť poriadok a čistotu... chcem tu všetko vyčistiť,“ hovorí Claudia. Zrazu zazvoní telefón. Je to Carla a volá z hotela pri železnici. Vraví, že sa necíti dobre, a pýta sa ho, či nepríde za ňou, Guido odpovie, že zajtra.

14. Na druhý deň príde Guido za Carlou do hotela. „Má aspoň štyridsať,“ hovorí domáca. Carla tvrdí, že sa cíti zle a že sa jej to občas stáva, že ju navštívia takéto návaly horúčky. Guido chce zavolať manžela, ale ona mu to nedovolí. „Priniesla som si toľko

pekných vecí... stále ma nechávaš samu... povedz, ale pravdu... prečo si ty vlastne so mnou?...“ Guido to akosi prepočuje a nahlas sa spýta sám seba: „Čo zajtra poviem kardinálovi?“

15. Guida privítajú kardinálovi asistenti a pobočníci. On im začne rozprávať o svojom protagonistovi. O tom, že má katolícku výchovu, so všetkými komplexmi a potrebami, čo z toho vyplývajú. Už ich však prestal potláčať, a tak hľadá podporu, radu a pomoc... má pocit, že tu existuje niečo, ako úschovňa pravdy... niečo, čo nedokáže akceptovať, aj keď ho to fascinuje. „Saul v Damašku,“ povie jeden z pobočníkov. „To sú nádeje, ktoré máme všetci,“ povie druhý. „Vy miešate lásku k svetu s božou láskou.“ „Ktovie, možno,“ odpovie Guido. (Veľký celok ako idú po klukatej ceste.) „(Vy umelci) máte veľkú zodpovednosť, môžete vychovávať a mnohých môžete aj pokaziť.“ Príde ku kardinálovi a nechajú ho s ním. Guido si pred ním pokľakne a pobožká mu ruku. Kardinál sa ho spýta, či je ženatý, či má deti a koľko má rokov. „Štyridsaťtri,“ odpovie on. Sú vonku v prírode a počuť tam hlavne jedného vtáčika. „Viete, ako sa volá?,“ opýta sa kardinál a odpovie si sám. „Diomedes... legenda hovorí, že keď umrel Diomedes, tak priletelo množstvo týchto vtáčikov a robili mu smútočný sprievod až k hrobu. Guido sa pozrie na strmú stráň oproti a vidí, ako po nej schádza kyprejšia žena so sukňou vyhrnutou až nad kolená.

16. Prenesieme sa do minulosti. Do školského ústavu spravovaného cirkvou. Deti hrajú na dvore futbal. Socha ktoréhosi pápeža so zdvihnutou pravicom akoby na nich dozerala. V kompozícii medzi hlavou a rukou vidíme aj malého Guida. Je oblečený inak ako ostatné deti, má oblečený dlhý plášť

až po zem a na hlave má veľkú čiapku. Hlúčik detí a medzi nimi aj Guido bežia na pláž za Saraghinou. Saraghina je veľká, prekypujúca žena, ktorá býva v zrúcaninách na pláži. Deti jej dajú nazhromaždené peniaze a z menšej diaľky na ňu kričia: „Saraghina, rumbu, rumbu!...“ Ona vezme peniaze, poobzerá sa doľava, doprava, začne pred nimi tancovať tento krúživý tanec. Guido sa k nej priblíži a tancuje s ňou. Zrazu prichádza farár s kaplánom, Guido ich zbadá posledný, naháňajú ho a nakoniec ho aj chytia. Dostane zaucho. Kňaz na neho kričí: „Hanbi sa, hanbi. To je smrteľný hriech... Pozri sa na svoju matku...“ Matka tiež narieka: „Aká hanba, aká bolesť...“ Zvoní zvonec. Guido je v škole. Na hlave má na hanbu vysokú čiapku z papiera, spolužiaci na neho pokrikujú a smejú sa mu. Je pred tribunálom, sú to dlhé lavice plné kňazov. Mladý kňaz s fanatickou, prísnou, pyšnou a nesympatickou tvárou Guidovi prikazuje, aby si pred nimi kľakol na hrach. Keď sa trochu zdráha, tak na neho zakričí: „Dole!...Na zem!...Dole!“ Guido je na spovedi. „Nevieš, že Saraghina je diabol?“ „Nevedel som to, nevedel.“ Plače, je celý v čiernom a v rukách má bielu vreckovku. Socha Panny Márie sa na to s ľútosťou pozerá. Guido ide po tom všetkom znovu na pláž. Hľadá Saraghinu. Miesto, kde býva, vyzerá ako vojnový bunker. Saraghina spieva na priedomí. Guido na ňu hľadá obďaleč. Mimovoľne si kľakne a počúva jej spev.

17. Filmári aj s Guidom sedia za stolom v jedálni (za stolom vedľa nich sedia kňazi a pobočníci kardinála) a kritik je zase v ráži: „Aký to má zmysel, obyčajné spomienky na detstvo, žiaden kritický postoj... keď chcete urobiť niečo polemické o katolicizme, je tu potrebná vyššia kultúrna úroveň... vaša jemná

ignorancia má však negatívny dopad... vaše útočiace, nostalgické spomienky...“ Guido ho prestane počúvať a pozrie sa na vedľajší stôl s kardinálovými pobočníkmi. Žartujú a srdečne sa smejú. Kritik pokračuje: „Pôvodný zámer - obžalovať - sa mení na - podporiť - svojho komplica?... je to zmätené a dvojznačné...“

18. Kúpeľ. Všetci sú v plachtách a vo vybielenom prostredí plnom pary. Guido tam zbadá neznámu z hotela. Schádza po schodoch s producentom a ten mu hovorí: „Ja som pochopil, o čom chceš rozprávať... o zmätku, ktorý má človek v sebe... musíš byť ale jasný... ako to, že sa vôbec nezaujímaš o to, či tomu budú ľudia rozumieť, alebo nie...“

Guido zbadá Mária Mezzabottu, ako spí a zhlboka dýcha. Všetci spia a zhlboka dýchajú. Guido ide za kardinálom. Asistent ho prosí, aby sa za neho prihovril, nech mu povolia rozvod. Vedúci produkcie mu pripomína, že jeho dovoľenie a požehnanie znamená všetko. Guida k nemu zavedú. Je za plachtou a oblečený tam relaxuje. Na plachte vidno jeho tieň. Na hlave má kardinálsku čapičku. „Eminencia, nie som šťastný,“ hovorí Guido. „A prečo by ste mali byť šťastný? To nie je našou úlohou... Kto povedal, že sme sem prišli na to, aby sme boli šťastní... Origenes hovorí extra ecclesiam nulla sanus... mimo cirkvi nieto spasenia... extra ecclesiam nemu salvatur...“ Je do pol pása nahý, zabaľujú ho do plachty a na hlave má kardinálsku čapičku. Má chudé, kostnaté, starecké a preduchovnelé telo. Pokračuje: „...mimo cirkvi sa nikto nespasí... sanus extra ecclesiam non est... nieto spasenia mimo cirkvi... civitas dei, kto nie je v civitas dei patrí do civitas diavoli...“ Zavrie sa okno, za ktorým je kardinál. Je presvetlené a zamrežované.

19. Ulica je plná áut a ľudí (solarizované). Guido medzi nimi zbadá Luisu, svoju manželku. Nezavolá ju, ale začne si obhrýzať nechty (ako vtedy, keď mág chcel, aby Carla myslela na nejakú osobu). Luisa sa mimovoľne obzrie a zbadá ho. Obaja sa potešia, že sa vidia. Tancujú spolu. „Naposledy sme spolu tancovali pred rokom,“ hovorí Luisa. „Som rád, že si prišla... vždy je to tak, že keď si ďaleko...“ „...tak sa cítiš sám... chýbala som ti?“ „Áno.“ „Takže si žiadnu nezbalil odkedy si odišiel, chudáčik Guido, to muselo byť ťažké pri toľkých krásaviciach...“ „Ako dobre voniaš.“ „A práca? Čo máš v hlave tento raz?“ „Je Enrico do teba zamilovaný?“ Prichádza producent a Rossella. Producent pozdraví Luisu a Guido sa zvíta s Rosellou. „Ako sa má moja pekná čarodejnica... môj duchovný vodca?...“ „A ty? Prospela ti samota? Dobre, že si zavolať Luisu...“ Idú si pozrieť astrovežu, pripravenú pre film. Luisa zrazu niekoho zbadá v dave (Carlu), odpojí sa a vyzerá to, akoby išla preč. Vráti sa však a nastupuje s nimi do auta. Guido si sadne dozadu a volá k sebe Luisu, ona si však sadne dopredu a dozadu si sadne Rossella. „Čo je zrazu Luise?“, spýta sa Guido Rosselly. Tá pokrčí ramenami. Šoféruje producent.

Vystúpia pri obrovskej železnej konštrukcii. Predstavuje to rampu pre kozmické rakety. Vystupujú hore až na samý vrchol. Prišli v mnohých autách. Niektorá z prítomných dám sa spýta, či to má byť sci-fi film, a ďalšia poznamená, že za to mohli postaviť aspoň desať domov. „Čo vám je, Luisa, ste akási smutná?“ pýta sa Luisy Enrico, jej citlivý nápadník, ktorý pricestoval s ňou a s Rosellou. „Prorok, čo prorokuje mocným hlasom,“ poznamená Rossella tým svojím blahosklonno-

ironicko-výstižným tónom. Guido a Rossella sú sami, nejdú hore na vežu spolu s ostatnými. „Do tohto filmu dám všetko... aj námorníka tam dám...“ Zavolá námorníka a povie mu, nech tancuje, a on tancuje, po chvíli mu Guido povie, nech prestane. „A ty Rossella si odpusti ten tón staršej sestry...“ „Obávam sa, že jediná vec, čo Luisa chce, je, aby si bol iný, ako si...“ „Prečo?“ „Túto chybu robíme všetci...“ „Ten Enrico je do nej zamilovaný?“ „To by sa ti teda hodilo, aby si takto napravil svedomie...“ „Mal som pocit, že mám také jasné myšlienky, že natočím film, čo pomôže všetkým... čo nám pomôže spáliť všetko, čo máme vo vnútri..., ale ja som prvý, čo nemá odvahu spáliť nič... mám hlavu plnú zmätku... ktovie prečo sa to všetko tak vyvinulo a v ktorom bode som si pomýlil cestu (mám po krk aj tejto veže)... nemám už čo povedať a aj to chcem povedať... A tvoji duchovia? Prečo mi nepomôžu? Vždy si hovorila, že pre mňa majú plno odkazov... „Ty sa k nim nevieš správať... si zvedavý ako dieťa a chceš priveľa záruk... vždy hovoria to isté... a hovoria to aj teraz... sú to veľmi múdri duchovia a dobre ťa poznajú... hovoria... si slobodný, ale musíš si vedieť vybrať... a už nemáš pred sebou veľa času... musíš to urobiť čo najskôr...“ Niekoľko ľudí z veže zakričí na Guida: „Guido, chceš ísť hore, alebo nie?“

20. Guido leží vo svojej posteli v hotelovej izbe a obhrýza si nechty. Čaká a je nervózny. Zrazu uvidí trochu svetla a započuje nejaké zvuky. Rýchlo zhasne a tvári sa, že sladko spí. Luisa vstúpi do miestnosti a zakopne. Guido sa prehodí na druhú stranu. Luisa zdvihne telefón a pýta si izbu 320. Vonku je svetlo, cez závesy presvitá slnko, len vnútri je zatemnené. (Ale aj tak je

to situácia akoby v noci, asi to má byť len na podporu neskutočnosti.) Všade sú fotky herečiek. Luisa si prezerá jednu z nich, dotýča sa ňu trochu podobá, je to tá, čo ju neskôr na kamerových skúškach bude znázorňovať. Dá si nejaké lieky a ide si aj ona ľahnúť. „Často berieš ukludňovák?“ „Myslím, že by som ťa nikdy nevedela podviesť, byť taká smiešna, vymýšľať si, klamať... ty to robíš bez problémov...“ „Som rád, že si tu, ale som unavený... Čo ty o mne vieš... Redukuješ ma na toho, čo kradne potajme v kuchyni...“ „Viem o tebe len to, čo mi ukážeš.“ „Moralistka...“ „Nemôžeš vždy začínať odznova... prečo si ma sem volal... čo u mňa hľadáš... čo chceš?“

21. Za hudby Wagnera prichádza brička ťahaná šesť záprahom bielych koní s ozdobnými chocholmi. Je deň a znova je všetko presvetlené. Guido sedí vonku vo dvorane za kaviarenským stolom s Luisou a s Rossellou. Z koča vychádza Carla. Má na sebe jeden z tých svojich chic kostýmčekov. Keď zbadá osadenstvo, na chvíľu zaváha, otočí sa a urobí krok naspäť, potom si to však rozmyslí a rozhodným krokom pokračuje v pôvodnej ceste. Sadne si obďaleč, ale nie zas tak ďaleko, aby ju nebolo vidieť. Guido si rozloží pred tvárou noviny a zakrýva sa za nimi. „Ukludni sa, už som ju videla včera večer, keď som prišla,“ povie mu Luisa... „nič nechcem vedieť, len ma zase neponižuj falošnými sľubmi a klamstvami“. Rossella: „Tá sa určite narodila v znamení barana... to sú výborné priateľky slabých, zmätených a nejasných mužov...“ „Ja som nevedel, že je tu, vidím ju prvý raz... á, tak preto ma mučíš od včera večera... ako som mal vedieť, že sa na takomto mieste objaví aj tá úbožiačka... ako si niekto môže myslieť, že mám niečo spoločné

s takou ženou... (nasadí si tmavé okuliare)... to sa už skončilo pred tromi rokmi...“ „Neuveriteľné, akoby si hovoril pravdu... tebe je všetko jedno... čo je pravda a čo lož..., ale veď sa nedá stále klamať...ja viem, som nudná... je to nepríjemné robiť meštiačku, čo ničomu nerozumie...čo mám robiť? Nevieť sa tomu smiať, ako ty, Rossella...“ „Ale ja sa nesmejem...“ „Najviac mi vadí, že si premiešal naše životy... že o nás vie všetko... Štetka!... Čo jej vlastne rozprávaš... krave...“ Upokoja ju. „Vieš, že aj ty si poriadne nudný,“ povie Rossella Guidovi. „A predsa!“ Povie si Guido nahlas, ale skôr pre seba, posunie si nižšie tmavé okuliare. Začína sa krásna vidina, či skôr sen. Carla spieva. Luisa k nej príde, srdečne sa vystískajú a pobožkajú na obidve líca. „Ako pekne spievate,“ povie jej. Guido im natešne a veselo máva zo svojho miesta, kývajúc sa na stoličke.

22. Guidov hárem. Guido vchádza do veľkej miestnosti plnej žien, všetko je tam znova solarizované, až neskutočné, len Guido je v čiernom a na hlave má čierny klobúk. Nesie darčeky pre svoje ženy. Zdá sa, že vonku je zima, lebo si necháva ofúkavať ruky. „Čo robíš tam hore?“ Opýta sa prísne Guido Carly, ktorá je na prvom poschodí. „Bola som sa pozrieť na tieto chuderky...“ odpovie ona. Medzi tými čo ho vítajú je aj černoška, ako prekvapenie pre Guida. Jedna so žien sa pýta Guida, či sa môže koncom raka vydať. Medzi ženami je napríklad aj tá neznáma z hotela. Rossella sedí hore na zábradlí a smeje sa, vyzerá akoby k tým ostatným ani nepatrila akoby to len tak zo zvedavosti pozorovala, akoby bola na návšteve v jeho predstave: „Konečne máš svoj hárem... kráľ Šalamún..., ale nemáš strach?...“ Pripravujú mu kaďu na kúpanie. Je to taká istá kaďa ako v

spomienke na detstvo. „Nie je to to, po čom ste vždy túžili?“ spýta sa ich Guido a opýta sa jednej letušky z Kodane, ako to vtedy vítala cestujúcich na palube. Tá ten svoj príhovor zopakuje so svojim škandinávskym prízvukom. Nesú ho v plachte. Je tam aj Luisa, ako správna, poslušná a šťastná domáca pani, i Saraghina, a aj napríklad Gloria. Guido sa opýta, kto to tak kričí. Je to Jacqueline, bývalá subreta. „Ja nechcem ísť hore k starým! Ja som mladá! Mám len dvadsaťšesť rokov! Môžete si to overiť na matrike v Paríži.“ Guido si prísne prezerá nechty. „Zákon je zákon.“ Je neúprosný. Tá čo ho kúpe, navrhne predĺženie. Guido to zamietne. „To nie je spravodlivé!“, zakričí Saraghina. Zrazu zaznie Wagner a s ním i pokus o revolúciu. „Povedzte mu, že sa nevie milovať!“ „Je to hanba, takýto chlap!“ „Máme právo byť milované do šesťdesiatky.“ „Ved' sme len výtvary jeho fantázie.“ „Keď tak manžel rozhodol, tak rozhodol... je to zákon... aký výnimočný muž,“ povie Luisa úslužne a verne. Guido vystúpi z kade, zahalia ho do plachty a vytiahne bič. „Polievka je hotová,“ povie mu Luisa. „Nevidíš, že tu mám prácu,“ odpovie jej stroho vládca Guido. Guido plieska bičom. Ženy pobehujú hore dolu. Černoška v plachte cez jedno rameno vyzerá ako sloboda z obrazu Delacroixa. Skáče visiac na plachtách. Glorii sa to plieskanie páči. Carla to plieskanie biča berie ako veľkú srandu a smeje sa pri tom, trochu vzrušená, hlasným smiechom „Mňa nie...“. „Toto robí každý večer...“ Nakoniec nastane veľký potlesk a všetky mu začnú tlieška.

Jacqueline má posledné vystúpenie. Do mikrofónu hovorí nezaujatý a cvičený letuškin hlas: „Uist'ujeme ťa, že si bola dlhé obdobie prvou subretou jeho života...“ Je oblečená v estrádnom

kostýme z peria a z perál. Celá je oblepená akoby perím. Má priestor na svoje posledné vystúpenie. Padajú jej perly, ona ich zbiera a pri tom opakuje: „Pamätáš si Guido?“ Začína na viac krát a tancuje. Je to dojímavé. Ostatné plačú. Guido si ju ani veľmi nevšíma.

Sedia za stolom. Guido sedí za vrchom stola, Luisa mu prestiera a ostatné sú usadené pozdĺž strán. (Vraciame sa do reality postupne. Jeho hlas je civilný) Guido má príhovor: „...mal som pocit, že to bude zábavné... Carla by tak ako každý večer hrala na harfu a ja by som predniesol pripravenú reč, moje drahé... šťastie spočíva v hovorení pravdy bez toho, aby sme pritom niekedy niekomu ublížili..., ale čo to je... prečo to nejde... prečo ten smútok?“ Za stolom je hrobové ticho. „Snáď mu len nerobíme výčitky?“ Luisa hovorí: „Bol to nádherný večer,“ je tak neskutočne milá a chápará, vlasy má stiahnuté v bielej šatke a ide si po vedro s vodou, „... som domáca žienka... je nám tu tak dobre... ešte umyjem riad, potom dlážku... viem, že som bola otravná... najprv som tomu nerozumela, že veci majú byť práve takto... už sa ťa na nič nebudem vypytovať... dvadsať rokov mi trvalo, kým som to pochopila... už je to dvadsať rokov, čo si mojím mužom a ja tvojou ženou... pamätáš si ten deň.“ Umýva dlážku a vyzerá naozaj šťastne.

23. Guido si povie len tak pre seba: „Keby si mala ešte trochu trpezlivosti Luisa.“ Sedia v kinosále a idú si pozerať kamerové skúšky. Je tam vedúci produkcie a aj Luisa, sedí s Rosselou, Enrikom a ešte s nejakými známymi. Kritik zase vedie svoje reči: „je to povrchné a provinčne približné...ukazujete problémy bez toho, aby ste ich vyriešili...“ číta pri tom noviny, „ pozrite, čo tu

je napísané... osamotené ja, čo sa točí len okolo seba, skončí buď veľkým posmechom, alebo s veľkým plačom... to napísal Stendhal počas svojich ciest v Taliansku... keby sme čítali aspoň tie papieriky v čokoládkach, mali by sme oveľa menej ilúzií...“ Guido pozrie smerom ku kritikovi a predstaví si, ako dávajú kritikovi na hlavu kuklu, berú ho so sebou a obesia. To mu trochu napraví náladu. Sedí sám. Rossella mu zakričí: „... to si tak blízko dverí aby si mohol čo najlepšie ujsť?“ Príde producent s bábikou a tiež ho volá dole. Vedúci produkcie mu niečo vysvetľuje, ale on ho zahriakne a hovorí Guidovi, že sa už konečne musí rozhodnúť. „Tu ich máš, manželka, milenka, kardinál... ja nechcem byť na posmech celému Taliansku... a predovšetkým nechcem, aby si bol na posmech ty... zostalo ti už len málo priateľov napravo i naľavo... musíme začať!“ Postavy sú oblečené presne ako v živote, vo filmovej realite, milenka má kostýmčeky a manželka hrubé okuliare. Luisu hrá tá herečka, čo si jej fotku prezerala na izbe. Herečka hovorí: „Už nám nič nepomôže... ja som sa rozhodla dať ti slobodu...“ V hľadisku sa opýta jedna: „Kto to je?“ „Nepočula si, manželka...“, odpovie Luisa. „Ale aspoň je taká sympatická a preduchovnená“, povie Rossella. Luisa chce cigaretu, Rossella už žiadne nemá a Enrico hneď príbehne, aby jej ju ponúkol. S láskou na ňu pozerá. Postava na plátne hovorí: „Už nemám sily bojovať... nikdy nehovoríš pravdu... a čo mi dávaš?...“ Guidov hlas na plátne hovorí herečke, aby si nasadila okuliare s hrubým rámom, presne také, aké má Luisa. „Čo hovoríš Guido, o tejto by sme nemali pochybovať?“, hovorí producent. On je však stále ticho a nereaguje. „Takto to ide už päť mesiacov,“ hovorí produkčný producentovi... Guido si povie znova sám pre seba: „Mám ťa rád

Luisa.“ Luisa sa nervózne pozerá na plátno, až masochisticky si to vychutnáva. „To je z jej života,“ zašepká jedna známa druhej známej. „Všetky sú také staré,“ povie producentova bábika. „Pssst,“ zahriakne ju on. Luisa si dá dole okuliare, ešte chvíľu pozerá, potom to nevydrží a ide preč. Guido to zbadá a ide za ňou. „Kam ideš? Čo sa stalo?... s nami to nesúvisí... je to len film.“ „...som ospalá, idem do hotela... nikdy sa nič nestalo... pravda o nás je ale úplne iná a viem ju len ja... a ty máš šťastie, že ňou nikdy nebudem ohurovať ostatných... len si rozprávaj, ty ktorý si nevedel povedať nič ani tej, čo s tebou zostarla... presviedčaj ostatných, aký si úžasný... rob si ten svoj film... „Žiaden film nebude,“ povie porazene a dodá: „Nebud' melodramatická!“ „Dobre, že som prišla... bolo to treba uzavrieť... Už sa nevrátim naspäť... choď do pekla!“

Guido sa vráti do sály. Na plátno akurát skúša predstaviteľku Saraghini a chlapca, ktorý sa práve rozplače, a tak ho musia utešovať. Producent sa pýta Guida na názor. On je ticho. Vedúci produkcie začne producentovi ukazovať účty. Guido si povie sám pre seba „Napodobeniny nikdy nebudú originálmi.“ Postupne vidíme možných predstaviteľov kardinála, Carly, Saraghiny. Z plátna počuť aj Guidove režisérské pokyny, ktoré sú často nervózne a netrpezlivé. „Povedzte aspoň niekto niečo,“ povie producent. Kritik sa zamyslí, akoby zrazu na plátno uvidel niečo zaujímavé (bol tam na chvíľočku obesenec). Za Guidom príde akýsi chlapík a hovorí mu, že prišla Claudia, vraví mu, že sa stretli pred 15 rokmi a pýta sa ho, či si ho pamätá. Guido sa zvíta s Claudiou a zoznámi sa aj s jej sekretárkou. Guido chce

byť ale s Claudiou sám. „Kedy začneme?“ spýta sa Claudia. „Čoskoro.“ „Musíš mi všetko povedať.“

24. Claudia a Guido sa vezú v aute. Claudia šoféruje. Guido na ňu vzhliadne nežne a s obdivom: „Aká si krásna... srdce mi búcha ako školákovi... si zamilovaná... s kým chodíš... koho máš rada...“ „Teba.“ „Prečo sa usmievaš, neviem či ma práve posudzuješ, či ma počúvaš, alebo sa mi vysmievaš...“ Tieň mu zakryje takmer celú tvár okrem očí. „Počúvam... hovoril si, že mi chceš porozprávať o tom filme...“ „Ty by si vedela opustiť svoj život a začať so všetkým odznova... vybrať si len jednu vec, a byť jej absolútne verná... tá vec by v sebe obsiahla všetko a stala by sa všetkým, lebo tvoja vernosť by ju spravila nekonečnou... a keby som ti povedal, Claudia...“ „Kadiaľ mám ísť... A ty by si toho bol schopný?“ „Mal by tu byť niekde prameň... Počuješ?... skús zabočiť tam vzadu... Tento protagonista to nie je schopný spraviť... chce skúsiť všetko... dotknúť sa všetkého... ničoho sa nechce vzdať... každý deň mení cestu, lebo má strach, že stratí tú pravú... pomaly umiera na vykrvácanie... „Tak to končí?“ „Nie, začína... potom stretne dievča od prameňa... je to jedno z tých dievčat, čo rozdáva tú uzdravovaciu vodu... je slnečná, autentická, dieťa a už žena, zároveň...čistá... niet pochyb, že ona bude jeho spasením... bude mať dlhé vlasy, tak ako ich nosíš ty, a bude oblečená celá v bielom...“ Claudia ho počúva a občas sa na neho počas šoférovania pozrie. Zastanú. „Vypni motor,“ povie Guido. Na chvíľu sa objaví jeho predstava: Dievča od prameňa celé v bielom (Claudia) nesie svietnik (Najprv je bez ohňa - vo vnútri a potom má oheň - vonku) a položí ho na stôl, na ktorom je prestreté pre dvoch... je to mystické... odohráva sa

to vonku na lúke a v okolí sú veľké, akoby starorímske múry a budovy... potom vidíme to isté prostredie bez toho prestretého stola... Guido vystúpi z auta. Claudia vystúpi chvíľu po ňom. „Čo je napísané na tej tabuli?“spýta sa Guido. „Na tomto námestí rečnil k ľudu 20.10. 1860 Giuseppe Garibaldi.“ „Podme preč,“ povie ona, „zdá sa mi to tu také neskutočné“ „Mne sa tu páči,“ povie Guido. „...z toho príbehu som skoro nič nepochopila... prepáč, takýto typ, ktorý nemá nikoho rád, nikoho nemiluje, nevzbudzuje ľútosť... je to jeho vina... čo vlastne čaká od ostatných?“ „Myslíš, že ja to neviem... Aká si nudná...“ „Á , jemu sa nič nemôže povedať... Aký si smiešny s tým klobúkom, vyzdobený ako starec... nerozumiem tomu...stretne dievča, čo ho môže zachrániť, dať mu život a nové znovuzrodenie a omietne ju...“ „Lebo už neverí...“ „Lebo nevie mať rád...“ „...lebo žena nemôže zmeniť muža...“ „Lebo nevie mať rád...“ „...lebo nechcem rozprávať ďalší falošný príbeh...“ „...lebo nevie mať rád...“ „Prepáč, je mi ľúto že som ťa dovedol až sem...“ Ty výmyselník... takže nemáš pre mňa žiadnu úlohu v tom to filme...“ „Nie, nie je žiadna úloha, ani žiaden film... Nie je nikde nič a všade len nič... A pre mňa sa to tu môže skončiť...“ Zrazu dofrčia nejaké autá plné ľudí. „Kde si? Všade ťa hľadáme? Budúci týždeň začíname točiť.“ „... producent mal výborný nápad... zajtra je tlačová beseda pod rampou... televízia, novinári... naozaj začíname, a naplno...“ povie niekto z druhého auta. Producent sedí v treťom aute.

25. Solarizované. Guido ide, alebo ho skôr vlečú za konferenčný stôl. Robí opičky. „Nechajte ma, viem kráčať aj sám.“ Hneď ako ho pustia chce utiecť, ale znova ho chytia. Je tam obrovské

množstvo ľudí. Rútia sa na neho novinári. Všetci mu chcú položiť otázku, dostať sa k nemu... Jeden z prvých je ten Američan, čo má vždy naporúdzi rádoby inteligentnú otázku. Mág Maurice mu zažela veľa šťastia. Už sedí za konferenčným stolom. Otázky: „Obávate sa atómovej bomby?... Veríte v Boha, alebo nie?... Nie je pornografia najozajstnejšou formou predstavenia?... Detaily mnohých prítomných a známych, s ktorými sme sa už v priebehu filmu zoznámili. „Prepáč, Conochia, bol si vždy na mňa dobrý,“ hovorí Guido vedúcemu produkcie. Novinári a zvedavci pokračujú: „Koho môže zaujímať jeho život... nemá čo povedať...“ „Povedz hocičo,“ hovorí mu medzi zuby producent. „O čom je váš film?... ste proti rozvodu?“. „Čo mám robiť, čo treba robiť,“ pýta sa Guido sám seba. „Môj režisér je vo forme...“ hovorí producent, a Guidovi: „...povedz niečo... ak nič nepovieš, tak ťa zničím, rozumieš, zničím ťa...“ Guido si ďalej rozpráva pre seba: „Kde si Claudia... kde si Rossella, a kde sú tvoji duchovia... Luisa, naozaj chceš odo mňa odísť...“ Luisa odpovie v predstave: „Čo mám robiť... nikdy nebudem tvoja... kedy si ma naozaj vezmeš...“ „Mám tak pokračovať až do konca?“, spýta sa Guido sám seba. Nieкто mu povie, že je nevyliciteľný romantik. „Máte ho v pravom vrecku,“ povie mu zrazu do ucha nejaký muž (ten čo na začiatku prišiel na koni). Guido sa schová pod stôl. Všetci sa začnú smiať a výskajú, ich režisér im dal to, čo potrebovali. Guido vytiahne revolver, ktorý našiel v tom vrecku. „Kam bežíš Guido, ty nešťastník...“ hovorí mu matka v predstave a chce ho zachytiť. Výstrel.

26. Nastane pokoj. Guido sa pod rampou rozpráva s kritikom. Jeden z asistentov dáva pokyny robotníkom, nech to tu všetko do dvoch dní zmontujú. Guido pozdraví námorníka, ktorý mu na rozlúčku trochu zatancuje. Kritik hovorí Guidovi: „Dobre ste urobili... načo pridávať ďalší zmätok k tomuto zmätku...je lepšie ničieť, ako tvoriť to, čo nemá zmysel... producenti predsa musia rátať s tým, že môžu stratiť peniaze, ale vy ako umelec, lebo aj vás za neho pokladám, by ste sa úplne zničili... on má, čo si zaslúžil, keď sa púšťal do takéhoto dobrodružného projektu, ale pre vás to mohol byť koniec... a okrem toho, je tak málo vecí, čo má právo žiť... sme zaplavený zvukmi a obrazmi, čo prichádzajú z prázdna a do prázdna sa vracajú... mali by sme skôr vychovávať k tichu...“

Mág Maurice gratuluje Guidovi a pýta sa ho, či môžu začať. „Claudia,“ zašepká Guido. Vidno rodičov i Saraghinu. Kritik rozpráva: „... ako by to mohlo zaujímať ostatných... katalóg jeho nepríjemných spomienok... a ľudí, ktorých nikdy nevedel milovať...“

A pridá sa k ostatným. Guido: „Kde sa vzal ten pokoj, ktorý zrazu cítim... ako je len správne akceptovať vás a milovať vás... som šťastný... zrazu má všetko zmysel... neviem ani povedať prečo... čo mi dáva tú silu žiť... som tým, čím som, a nie tým, čím by som chcel byť... a ja som zmätok... neviem a nenašiel som... ešte som nenašiel...a len tak môžem žiť a hľadiť do tvojich verných očí (Luise)... život je slávnosť, tak si ju spolu užime... akceptuj ma takého, aký som... viac neviem povedať...“ Luisa: „Neviem, či je správne to, čo si mi povedal, ale môžem to skúsiť, ak mi pomôžeš.“

Sprievod klaunov (je medzi nimi aj Polidor zo Sladkého života) ukončený malým chlapcom v plášti a v čiapke (tentoraz bielych) hrajúcim na flaute. (Guido z detstva.) Mág ich diriguje. Guido sa rozpráva a gestikuluje sám so sebou, akoby sa snažil prísť na to, ako to bude najlepšie urobiť. V ruke má megafón. Organizuje ostatných. Veža je zahalená plachtou. Zrazu sa otvorí a schádzajú po nej všetky postavy z filmu. Je to obrovské množstvo postáv a charakterov. Prechádzajú sa pod vežou. Guido pobozká ruku kardinálovi. Je tam aj Gloria a Mario, i rodičia tancujúci, držiac sa za ruky. Guido pozdraví matku. Príde za ním Carla a pýta sa ho, kedy jej zajtra zavolá (A či si myslí, že je lepší ako ostatní) Mág ju vezme do mlynského kola, ktoré sa vytvorilo. Guido hovorí do megafónu a organizuje všetkých. Potom sa chytí za ruku s Luisou a pridá sa medzi nich. Znova sme v aréne, sme v aréne s klaunami a s chlapcom s flautou. Vidíme ich z mierneho nadhľadu. Klauni odídu a chlapec zostane sám v kruhu reflektora. Po chvíli odíde z obrazovky smerom doprava. Svetlá zhasnú a len v pozadí zostanú na chvíľu malé svetielka. Koniec.

Zhodnotenie:

V mnohých ohľadoch zostáva toto dielo dodnes neprekonané, aj keď pokusov o niečo podobné bolo mnoho.

Málokomu sa podarilo s takou ľahkosťou a prirodzenosťou preniesť do ľudského podvedomia a dotknúť sa v ňom všetkého, čo páli.

Čaro tohto filmu však nie je v nekonečnom onanovaní nad vlastnou špinou, ako je to moderné dnes.

To, ako sa v ňom vyvíja dej, prelínajú a objavujú jednotlivé postavy, nie je nijako logicky či štrukturálne zdôvodniteľné, a predsa to funguje.

8 a pol dňa je ozajstným zhusteným životom tvorca, či ľudskej, mestskej, kapitalistickej bytosti, ktorá sa rozhodla byť úprimná.

Fellinimu sa okrem iného podarilo v tomto filme postihnúť rozdiel medzi pocitom, čo má človek sám zo seba, a tým, ako ho berú ostatní.

Už pred štyridsiatimi rokmi sa v tomto diele dotkol problémov, ktoré dnes nabrali až monštruózne rozmery.

Napríklad médiá a zaplavenie informačného priestoru množstvom neúčinných a zmätočných správ.

Fellini točí film a zároveň o tom filme rozpráva, ako ho točí.

Čas akoby neexistoval, existujú len vnútorné emócie, túžby, nádeje a potom občasné ponorenie sa do vonkajšieho súcna.

Točí to, ako sa chystá točiť, a dostáva sa do mimočasovej roviny, kde sa logické verbálne postupy, pokúšajúce sa o zafinovanie, rozplývajú ako hmla.

Film, čo nám ukazuje akoby bol spontánnym vyobrazením toho, čo sa pri tomto ukazovaní deje.

To, že prijal, že hlavnou postavou je režisér, mu uvoľnilo ruky i cestu k úprimnosti.

Mal aj šťastie, že našiel producenta, ktorý mu veril a umožnil mu, že mohol natáčať, ako dlho chcel, a minúť množstvo filmového materiálu, čo potreboval.

Príbeh sa stáva čím ďalej tým menej podstatným, dôležité je dopátrať sa pravdy o sebe a usporiadať si ten vnútorný zmätok.

Zaujímavé, že pôvodne mal film končiť tak, že keď sa Guido spolu s Luisou vracia vlakom do Ríma, zrazu sú jednotlivé miesta vo vlaku obsadené všetkými filmovými postavami.

Záver, čo je vo filme bol pôvodne natočený ako upútavka.

Tiež je výborné, ako bravúrne sa zbavil kritikov (po škandáloch okolo Sladkého života), pomstil sa im, zároveň sa ich zbavil a vyfúkol im tromfy tým, že ústami postavy kritika sa kritizuje sám, anticipujúc tak možné smery kritik. Prípadnému nepriateľsky naladenému kritikovi by nezostalo nič iné, len opakovať slová postavy.

Guido je vlastne šašo na ceste, ktorého chcú chytiť, ale on sa našťastie vždy včas vyšmykne.

Tento film tak hlboko korešponduje s ľudským vnútrom, že jeho presná štruktúra sa dá len veľmi ťažko logicky analyzovať.

Celé sa to trochu podobá na posedenie u psychoanalytika (Fellini v tom čase začal skutočne pravidelne navštevovať známeho psychológa Bernharda, verného Jungovho nasledovníka).

Je to plné akoby voľných asociácií i surrealistických prvkov.

Vyzerá to, akoby bol sled udalostí zoradený podľa toho, ako ho to napadne, ale to nie je pravda, majú svoj vývoj i štruktúru.

Hoci to mala byť pôvodne komédia, je to tak pravdivé rozprávanie, až to mrazí.

Aj spolupráca so scénografom a kostymérom Pierom Gherardim, dlhoročným spolupracovníkom, je neuveriteľne

plodná. (Například pre astrorampu sa Gherardi inšpiruje Bruegelovou Babylonskou vežou.)

Film je plný téz vzápätí popretých antitézami, ukáže, že niečo je pravdivé, a vzápätí to hneď poprie (ako by to bol jeho systém).

Vždy keď máme pocit, že teraz sme už dorazili na dno a dostali sme sa k tomu pravému, zistím, že to vôbec nie je pravda, a začneme sa uberať úplne inou cestou.

S obľubou necháva množstvo otázok bez odpovedí.

Dotýka sa takmer všetkých archetypov mužskej bytosti, niekedy mám pocit, že taká koncentrácia archetypov v akomkoľvek diele vari ani nie je možná.

A pritom sa celý dej odohráva len počas pár dní.

Sen a spomienka sú plnohodnotné a dejotvorné zložky filmu (Keď sa Guido zasníva, tak sa po predstave nevrátíme naspäť k situácií, kde sa mu to stalo.).

Môžeme tu vystopovať i realizovanie Felliniho známeho výroku: „Nezáleží mi na tom, či je film pekný alebo škaredý, záleží mi na tom, aby bol životný.“

Pravda a výmysel sú dve strany tej istej mince.

Len Claudia reprezentuje neutrálnu a univerzálnu milosť, či inšpiráciu.

Toto je prvý krát, čo točí Fellini všetko v štúdiách.

Chce aby bolo všetko ním stvorené a nechce snímať nič skutočné. Robí aj s hercami (Milo musela pribrať pre túto úlohu osem kíl).

Tak isto je to prvý raz, čo si po prvých týždňoch prestane pozerat' práce (pôvodne kvôli štrajku vyvolávačov) a posielala do laboratórií len kameramana, aby kontroloval technickú kvalitu.

Neskôr povie: „Robil som film v tme, bol to dlhý nočný let a odvtedy mám teóriu: je lepšie nevidieť denné práce každý deň, treba byť uchvátený ilúziou filmu, ktorý si si predstavil. To, na čom pracuješ, nikdy nebude to, čo si si vysníval. Už natočené veci ťa pomýlia (a dodáva mi v tomto silu i to, že ani Hitchcock si nikdy nepozerať denné práce.)“

Tak isto sa okrem toho prvý raz objavilo pred názvom „Felliniho“.

Film získal množstvo ocenení, ale po škandále v Moskve (kde nakoniec Fellini získal cenu až po štrajku medzinárodnej časti poroty, lebo soviety mu ju nechceli dať napriek obrovskému úspechu u publika i poroty), už nikdy neprivolil, aby sa jeho filmy zúčastňovali na takomto type súťaží a na festivaloch sa prezentovali už len v nesúťažných sekciách.

Pri každej analýze tohto diela treba rátať s tým, že tak ako v živote, nikdy nebude pomenované a definované všetko.

Také je pravé umenie, ono len je, existuje a nedá sa vo svojej dokonalosti vysvetliť.

Po vzhliadnutí filmu v Moskve prišiel vzdať poctu Fellinimu astronaut Titov a vyhlásil: „8 a pol je záhadnejší ako kozmos.“

GIULIETTA A DUCHOVIA

Po sonde do mužského ega sa Fellini pustil do ega ženského.

Obnovil osvedčenú pracovnú dvojicu so svojou manželkou Giuliettou Masinou, ktorej kariéra sa zatiaľ nevyvíjala veľmi úspešne.

Dlhých šesť rokov spolu nepracovali.

V tomto období sa už Fellini stal nepísaným kráľom filmu.

Neustále ho obklopuje množstvo ľudí, mnohí sa stretávajú na miestach, kde nakrúca, jeho prítomnosť je všeobecnou spoločenskou udalosťou.

V rámci jeho osvedčeného štábu sú však vzťahy čoraz horšie.

Fellini si čím ďalej tým menej rozumie s Flaianom (od roztržky v lietadle, keď leteli do Los Angeles, Flaiano obvinil Felliniho, že on môže za to, že dostal lístok do turistickej triedy, hoci Fellini s lístkami nič nemal), Pinelli takmer o sebe nadáva vedieť, ďalej je tu roztržka s Gherardim, ktorý robí na vlastnú päsť a neradí sa s režisérom (nikdy sa s ním však zvlášť neradil, vždy bol medzi nimi akýsi zvláštny samozrejmy súzvuk), aj s kameramanom Di Venanzom sa často hádajú, obviňujúc sa z toho istého: „Myslí si, že farebný film je ako film čiernobiely, ale musí sa naučiť, že to tak nie je.“ (Okrem toho Di Venanzo umrie predčasne, pár mesiacov po natáčaní, a Fellini má výčitky, že si s ním v tomto poslednom období vôbec nerozumel).

Traduje sa aj klebeta, že na detaily Giulietty bol tajne privolaný Martelli, lebo nebola spokojná so svojimi zábermi.

Fellini nebol pri natáčaní veľmi pokojný a často opakoval, aké sú farebné filmy protirečivé, film - pohyb a farba - statickosť.

Ani ľudia okolo neho však neboli veľmi spokojní, tvrdili, že mu sláva stúpila do hlavy a že sa stal nervóznejší.

Takto teda prebiehal Felliniho definitívny prechod do novej - farebnej, štúdiovej a fantazijnej fázy svojej tvorby a v takejto atmosfére prebiehalo natáčanie cesty do ženského sveta.

Giulietta (Giulietta Masina) je štyridsiatnička z bohatsšej strednej vrstvy nachádzajúca sa v kríze stredného veku. Manžel Giorgio (Mario Pisu - Mário z 8 a pol)) ju zanedbáva, vždy má niečo na práci a napriek tomu, že je k nej milý, vždy keď je s ňou, tak sa nevie dočkať, kedy už bude bez nej. Giulietta nechápe prečo a napriek výzvam, aby premenila svoju sterilnú neživotnosť na niečo životné, nevie a nechce sa zmeniť.

Film začína scénou, keď Giulietta pripravuje a j so svojimi dvoma milými slúžkami romantickú večeru pre seba a pre Giorgia na výročie ich svadby. On sa však dovalí s množstvom známych, ktorých ona ani veľmi nepozná, a na výročie si najprv ani nevie spomenúť. Giulietta si poplače si na záchode, ale navonok nedá na sebe nič zvať. Medzi hosťami je aj jeden z jej nápadníkov. Módou v tejto spoločnosti je zaoberať sa ezoterickými vecami. Vyvolávajú duchov, konkrétne jedného menom Iris. Giorgio sa na tom nevelmi zúčastňuje a len ich pozoruje. Giulietta je veľmi senzitívna a upadne do tranzu. Musia to vyvolávanie prerušiť. Ráno sa Giulietta prebudí, Giorgio je už ako zvyčajne preč, ale Iris jej zostane a z času na čas ju prekvapí tak, ako keď ešte v detstve vídavala duchov.

Takto sa začína Felliniho cesta do ženskej duše, plná zápasu o zmenu, o získanie stratenej lásky, o udržanie si vlastného manžela.

Od toho dňa sa Giuliette dejú zvláštne veci. Vidí duchov, spomína si na veci z detstva, o ktorých si myslela, že už dávno na ne zabudla, zoznamuje sa s erotomankou a zvodkyňou Suzy (s ktorou ju dal osud- Iris dokopy, aby ju naučil erotickému remeslu, a ktorá hovorí: „Aj ja by som chcela milovať len jedného muža, ale ako sa to robí...“), so španielskym šľachticom a milovníkom života Josém (José de Villalonga), navštívi ezoterického vodcu hermafrodita (ktorý jej radí, aby sa nechala zaučiť do erotického umenia a predpovedá príchod Suzy (Sandra Milo), hovorí jej „Že sex je konflikt a treba sa v ňom správať ako v boji...“ atď., ona sa ho pýta, či je nejaká pobeolica a hermafrodit sa smeje) a dokonca sa aj snaží vymaniť spod vplyvu svojej dominantnej, oslňujúco krásnej matky (Caterina Boratto - tajomná žena z hotela v 8 a pol), ktorá viditeľne uprednostňuje jej uzurpátorské sestry, ktoré Giuliettu len využívajú a komandujú. Giulietta a Giorgio nemajú deti, a tak Giulietta občas varuje deti svojej staršej sestry. Matka jej nezabudne pripomenúť, aby sa aspoň trochu pridaťovala, a Giulietta vládze len nescelo odporovať, že veď bola na pláži.

Táto trpiteľská a naivná úloha však akoby sa jej páčila.

Duchovia ju stále pokúšajú i strašia, hoci aj pornografickými obrazmi.

Giulietty akoby sa okolitý svet niekedy ani nedotýkal a diskutujúc so svojimi slúžkami sa vlastne cíti celkom dobre.

Na druhej strane si stále v sebe zachováva veľa z detskej čistoty, vyplývajúcej z katolíckej výchovy u mníšok, pohoršujú ju nemravné veci a ani sa nevie nemravne chovať.

Odmietá rozpustilosť Suzy(keď k sebe láka na strome neznámych chlapov a miluje sa s nimi), ale aj spontánnu živelnosť a fyzickosť ako takú. (Aj vtedy keď je sklamaná manželovou neverou a Suzy jej pripraví krásneho, indického Adonisa, utečie.)

Giulietta akoby bola ešte stále pripevnená na divadelnom ražni zo spomienky z detstva, keď mala reprezentovať svätú, ktorú upália.

Napriek tomu, že ju vtedy jej voľnomyšlienkový strýko (učiteľ, ktorý v starobe utiekol s varietnou tanečnicou, tiež stvárnenou Sandrou Milo) vyslobodil, vyčítajúc jej, že si nechá so sebou všetko robiť, ona akoby na tom trpitel'skom ražni ešte stále bola a páčilo sa jej tam.

Ďalej chodí na pláž a počúva nezmyselné, dotieravé reči svojich známych.

Len jediný raz akoby v sebe nazhromaždila dostatok bojovnej energie, a to keď dá na nátlak svojej staršej sestry (mladšia je rozmaznanejšia, chce preraziť v herectve, raz mimochodom hovorí Giuliette akoby nič, aký je ten jej manžel nezbedník, že ju volal na večeru s akýmisi hosťami a keď mu povedala, že príde aj s manželom, tak to zrušil) sledovať Giorgia.

Keď dostane do rúk dôkazy, ide navštíviť jeho milenku. Tá však ani nepríde domov, keď ju tam Gilietta čaká.

A tak zostáva všetko po starom.

Giorgio zapiera a Giullietta ho stále takmer nevidí.

Keď si idú večer ľahnúť, on si nasadí klapky na oči a štuple do uší.

A aj keď Giullietta vyslovene počuje, ako si pred spaním Giorgio volá so svojou milenkou, on zapiera.

Tak jej zostávajú len duchovia, naivné nádeje a občasné pokojné (a možno trochu i prázdne) večery so svojím manželom pred televízorom.

Napriek výzvam, aby sa postavila na vlastné nohy, a uisteniam, že na to má, veci zostávajú tak, ako boli a ona sa s nimi začína zmierovať.

Giorgio zostáva naďalej centrom jej života (sú na seba strojene milí), no a duchov (aj tých z mäsa akostí „Už sa ťa nebojím mama...“, myslí tým na strach, z toho že nebude pre ňu dosť dobrá) sa snaží zahnať a nevnímať (aj za pomoci jednej slúžky, ktorá ich tiež vidí a snaží sa chrániť svoju milú pani).

Títo démoni sa však zaháňajú len ťažko a v Giuliette stále zostáva i strach, z toho že by mohla byť šťastná.

Ohlasy kritiky a publika boli vlažné.

Felliniho mrzelo a rozladilo, že film nemal úspech ani u žien, hoci sa pokúsil o sondu do ich sveta.

Možno v čase kypiaceho feminizmu jednoducho nikto nechcel vidieť ustráchané, zlomené a predsa silné ženy, nesúce na

pleciach vlastné hodnoty (aj keď možno meštiacke, ale vďaka ktorým niekedy prežíva spoločnosť).

Fellini a Masina mali na film a jeho smerovanie iný náhľad (hoci Masina bola na pľaci ako vždy veľmi disciplinovaná) a táto disonancia spolu s už vyššie spomínanými problémami (Masina si napríklad vyslovene nepadla do oka s Gherardim) sa vo filme prejavila.

Protagonistom tohto filmu je ženská emocionálna duša a samozrejme duchovia, ktorí túto Giuliettinu dušu pokúšajú, či s ňou bojujú.

Giuliettina duša sa vyvíja, odolávajúc, či polemizujúc s ich skutočnosťou, veriac vo svoju lásku (Giorgio chce od nej podvedome utiecť, ale to neznamená, že ju nemá rád, možno s ňou zostal po všetky roky práve preto, že je taká, aká je, možno že ju podvedome vyzýva k zmene, ale nakoniec ani nechce, aby sa zmenila, lebo by potom bola ako tie, čo opúšťa), všetkými determinovaná a zdanlivo nikoho nedeterminujúca.

ZÁVER

Najvýraznejší medzník vo Felliniho tvorbe nastáva pri prechode z čiernobieleho filmu na film farebný.

Fellinimu bolo za čiernobiely filmom ľúto, veril že čiernobiely obraz je snovejší, metaforickejší a oveľa menej realistický ako obraz farebný.

Všeobecnému tlaku farebného celuloиду však už nebolo možné odolávať.

Definitívne sa táto umena udiala tesne po vytvorení svojich podľa mňa vrcholných diel (Sladký život a 8 a pol).

Ťažko asi bolo zájsť ďalej na tej ceste po ktorej sa dovtedy uberal..

U Felliniho prichádza k viacerým zmenám, jednou je už spomínaná farba, ktorá sa stáva jeho ďalším výrazovým dôsledkom (s farbou prichádza aj nový kameraman Giuseppe Rotunno- 1 krát v epizóde Toby Dammit) ďalšou je výmena spoluscenáristov (Tulia Pinelliho Enia Flaiana za Bernarda Zapponiho, respektíve Tonina Guerru, či Gianfranca Angelucciho) a treťou nemenej významnou je zmena (úzko súvisí s predchádzajúcimi dvoma) rozvíjania filmovej témy odlišným výberom protagonistov (aj keď paralely s predchádzajúcim obdobím sú neodškriepiteľné). Samozrejme, že tento prechod nastáva postupne a prvý farebný dlhometrážny film *Giulietta a duchovia* natočil ešte so svojim starými spolupracovníkmi.

S farbou sa teda zmieril a možno to bola práve ona, čo mu dala novú voľnosť, širšie výrazové pole a pocit, že už tak veľmi

nepotrebuje jasne definovaného (individuálneho či skupinového) nositeľa deja.

Protagonistom filmu ako by sa stále viac stávala samotná téma, na ktorú Fellini viaže obrazy, zdanlivo bez kauzálneho dejového vývoja, akoby sa čím ďalej tým väčšmi vzdŕaloval od režisérскеj polohy spisovateľa a stával sa stále viac režisérom- maliarom, ktorý čím ďalej tým väčšmi dôveruje obrazu a pohybu v danom obraze, a považuje ho za dostačujúci prostriedok na vyjadrenie a rozvinutie danej témy, či myšlienky.

Ja som sa vo svojich rozbor zamerl na prvú polovicu jeho tvorby a analyzoval som tak proces tématického vývoja protagonistov, ktorý mu neskôr dovolil dovolil jeho povestnú umeleckú i profesionálnu voľnosť. Myslím , že je evidentné aký náročné a strastiplné bolo Felliniho snaženie sa o nový výraz. Vždy mal veľký strach, že ustrnie, že sa ráno zobudí a nebude vedieť ako ďalej.

Je dobrým príkladom toho, že hoci je považovaný za veľkého experimentátora, stal sa ním až po dokonalom zvládnutí (formálne i obsahovo) svojho remesla.

A práve táto cesta k umeleckej slobode, toto rešpektovanie pravidiel a zároveň i boj s nimi, ma v mojich analýzach najväčšmi zaujali.

Aj keď okolo seba rád všetko zahmlieval, nič v jeho tvorivom vývoji sa nedialo náhodou.

Fellini vždy rád hovorieval, že on si nevybral film, ale film si vybral jeho.

V mnohom sú to práve postavy, postavičky a rôzne charaktery ktorí spolu s výnimočne originálnymi a kreatívnymi prostriedkami tvoria základ jeho nenapodobiteľnosti a

umeleckej svojráznosti.

Málokedy vie v sebe zaprieť mladého karikaturistu, ktorý brázdil rímske podniky a ponúkal v nich svoje kresbičky.

Práve táto schopnosť rýchlo, presne a výstižne vystihnúť podstatu ľudskej povahy a čítanie v ľudských tvárach mu pomáhajú s ľahkosťou charakterizovať filmovú postavu.

Študovanie ľudského tela, ktoré nesie samo v sebe vlastné poznanie a zrkadlí emócie, či myšlienkové konotácie, mu mnohokrát pomáhali pri obsadzovaní veľkých i malých rolí.

Možno práve táto dôvera v ľudské mäso a poznanie jeho tvarov robia jeho obrazy takými dynamickými a plnými živočíšneho bytia.

Nie je to však samoúčelné. Napríklad v 8 a pol akoby tieto obrazy narážali o vnútro protagonistu a snažili sa ho rozbiť, jemu však chýba dostatok istoty a rozhodnosti aby na tomto rozbíjaní participoval, a tak radšej uteká do sveta snov, spomienok či vášní, kde sa stráca a zároveň pociťuje omamný detský strach zo zakázaného ovocia a kde ho nikto nenúti aby sa rozhodol.

Z môjho pohľadu len málo tvorcov vedelo tak výstižne a zároveň ľudsky (bez moralizovania či odsudzovania) vyjadriť všeobecnú zmätenosť doby, ktorá si nahovára, aká je šťastná, koľko má vymožeností a pritom požíera sama seba.

Staré pravidlá sociálneho spolunažívania zmizli a nové sa ešte neobjavili. Iba ak by sme za pravidlo považovali totálny emocionálny zmätok.

V minulom storočí nebolo veľa umelcov, ktorí sa vedeli tak úprimne ponoriť do sveta ľudskej duše a s takou hravosťou poukázať na paradoxy nášho objektívno- subjektívneho súcna.

Fellini sa nebál priniest' na plátna (netajil sa svojim obdivom k

Jungovi a pokladal ho za nedoceneného) psychoanalýzu podfarbenú nádychom ezoteriky.

Odhaľoval ľudské bytie, ktoré v sebe obsahuje mnoho vrstiev vedomia i nevedomia, rôzne motivácie i túžby, ktoré sú často protichodné, a nebál sa urobiť z vedomých a podvedomých pochodov, dilem a snov nositeľov deja, bez naoko zjavného, kauzálne štruktúrovaného dejového vývoja..

Sen ako obraz duše je naozaj v mnohom úprimnejší a vo svojej podstate realistickejší, lebo v ňom na rozdiel od spoločnosti nemôžeme nosiť masky. Naša persóna vo sne neexistuje, protagonistami sú v ňom naše túžby či obavy, spomienky či výčitky. Teda ozajstný emocionálny stav, ktorý v reagovaní v spoločnosti dokážeme ľahko mnohokrát zakryť, transformovať a utlmiť. Ale tie pravé a naozaj hlboké emocionálne stavy, rany a neistoty ťažko potlačíme, a tak sa nám vracajú formou zdanlivo neskutočnou, v podstate však možno skutočnejšou, lebo duchovnejšou a nadčasovou.

Možno nie náhodou sa približne v rovnakom období na svete objavila teória relativity a film, obidvaja totiž prekonávajú dimenziu času, jeden v objektívnom svete vedy a druhý v subjektívnom svete vnímania. (Veda vo vzťahu k subjektu a film vo vzťahu k objektu.)

Vo svojej práci som najviac priestoru venoval dvom filmom **Sladkému životu a 8 a pol** (prvý ešte formálne klasizujúci a druhý už úplne otvorený), ktoré sú podľa môjho názoru jednými z najlepších (ak nie najlepšie) diel vo svetovej kinematografii vôbec.

Neodškriepiteľne v mnohom predznamovali a ovplyvnili jej vývoj a krásne na nich vidieť zlom , ktorým prešla začiatkom

šesťdesiatych rokov spoločnosť na celom svete (a teda aj kultúra ako jej významná a dôležitá spätná väzba).

Som presvedčený, že štúdium Felliniho diela ma obdarilo nie len profesionálne, ale aj ľudsky a že ani jedna minúta strávená pri tejto náročnej práci nebola zahodená.

P.S.: Jedno pekné rímske popoludnie, začiatkom jari 1992 sme s mamou vystupovali po schodoch nie veľmi nápadného domu

blízko Piazzе di Spagna. Otvorila nám nepríjemná komorná, ktorá nám pomohla s kabátmi. Vzápätí sa objavila malá svižná postava s optimistickým, živým výrazom v tvári. Najprv sa zvitála s mamou a potom sa zoznámila so mnou. Nevedel som čo s rukami. Usadili sme sa vo vkusnom salóne a popíjali sme čaj. Taliansky som sa vtedy ešte len začínal učiť a tak som celému rozhovoru nerozumel. Hostiteľka teda občas prešla do angličtiny a vypytovala sa ma na rôzne veci. Napríklad sa ma opýtala čím chcem byť a ja som jej popravde odpovedal.

Vonku začalo popíchať. Doliehali k nám zvuky z karnevalového sprievodu, ktorý bol vtedy v plnom prúde. Skúmavo a s úsmevom ma pozorovala a aj ja ju. Spontánne kralovala svojmu prostrediu.

Pred odchodom nás oboch vystískala a povedala mi:

„Vezmi si Federicov dáždnik, včera si ho tu zabudol!“

Bol to šťastný dáždnik, vydržal veľmi dlho. Jedného dňa sa však stratil. Kým sme ho ešte mali, nikomu som nehovoril od koho je. Bolo to také malé tajomstvo medzi mnou, dáždnikom a Federicom.

Asi rok a pol na to, začiatkom novembra, som sa ocitol na koberci v Talianskom kabinete. Taliančinu som už ovládal veľmi dobre. V televízii šiel Federicov pohreb. Tam som ju videl naposledy. Sedela opustená a schúlená v prvom rade, o pár mesiacov ho nasledovala. Žili spolu presne 50 rokov.

A tak, aj touto cestou som vám chcel Giulietta a Federico, vyjadriť kúsok mojej vďačnosti aj za dáždnik, aj za jeho ochranu, a aj za vaše spoločné dielo.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

Enrico Giacovelli: Tutti i film di Federico Fellini

Federico Fellini: Federico Fellini filmuje

Federico Fellini: Fare un film

Tullio Kezich: Federico Fellini, la vita e i film

Federico Fellini: Fellini on Fellini

Rita Cirio: Il mestiere di regista, Intervista con federico Fellini

Gianfranco Angelucci: Federico F.

Bologna, Bratislava

Peter Gašparík

2003/2004