

ÚVAHY FILMOVÉ

Z pomezí dvou světů



Režisér Václav Kadrnka má odvahu tvořit okrajové, obtížně srozumitelné filmy. Důsledně se drží stylové čistoty minimalismu a ze svých vizí nic neslevuje. I v nejnovějším snímku lze jasně rozoznat jeho nezaměnitelný rukopis.

Tři dosavadní Kadrnkovy opusy spojuje téma absence milovaného člověka. V *Osmdesáti dopisech* (2010) syn teskní po otci emigrantovi, v *Křížáčkovi* (2017) otec pátrá po zmizelém synovi a ve *Zprávě o záchraně mrtvého* (2021) přivolává syn umírajícího otce zpátky do života.

Zatímco v předchozích filmech se, byť pozvolným a zvláštním způsobem, péče jen odvíjel příběh, *Zpráva* je statická. Nevypráví, ale sdílí pohled. Nabízí meditativní spolupřítomnost u lože nemocného a otevírá existenciální otázky, na které si v běžném

Otec (Petr Salavec) prodělal mrtvici a operaci mozku. **Matka** (Zuzana Mauréry) a **Syn** (Vojtěch Dyk) se ho pokoušejí probrat z umělého spánku. Vytrvale na něj mluví a doufají, že je vnímá. FOTO MARTIN ŘEPKA

všednodenním provozu nenacházíme nebo nechceme najít čas. Až fatální diagnóza vlastní nebo někoho blízkého nás k tomu možná přiměje. Právě v zachycení tísnivé atmosféry v jakém si dilatovaném čase na rozhraní života a smrti je Kadrnka nejsilnější. Stejně jako ve svém debutu vycházel i v tomto snímku z vlastních zkušeností. Tentokrát ale osobní, zajisté velmi emotivní zážitky přetavil do chladné, artistní studie. A stejně jako v *Křížáčkovi* použil netradiční formát 4:3. Mizanscénu komponuje na výšku, což odpovídá jak úzkému prostoru špitálních chodeb,

výtahům a schodištím, tak myšlenkovému poselství, jež má upozornit na vertikální dimenzi bytí.

Kamera (Raphaël O'Byrne) se pomalými jízdami přibližuje nebo vzdaluje od centrálního bodu, lůžka pacienta. Důmyslně propracovaná je světelná koncepce, opět v rovině vizuální i alegorické. Nemenší pozornost se věnuje zvuku. Od úzkostně klapajících podpatků a pleskavého šourání pantoflí přes hudbu Ireny a Vojtěcha Havlových, která se objeví až ve třetině stopáže, po tlumený tón varhan.

Po dlouhé expozici Synova procházení nekonečnými nemocničními koridory se do ohniska zájmu dostává Otec (Petr Salavec), který prodělal



mrtvici a následnou operaci mozku. Matka (Zuzana Mauréry) a Syn (Vojtěch Dyk) se ho pokoušejí probrat z umělého spánku. Ačkoli jim lékaři nedávají velkou naději, vytrvale na něj mluví a doufají, že je vnímá. Od jednoduchých instrukcí (*Zkus pohnout víčky. Otevři oči. Stiskni mi ruku. Stiskni mi míček.*) posléze přecházejí v sugesce jako okopírované z ezoterických duchovědných příruček, i když je uvozuji privátními odkazy typu: *Říkals mi... nebo Vždycky sis přál...* Tyto promluvy herci dovádějí k naprosté sterilítě.

Kadrnkův minimalistický styl zde

naráží na limity sdělnosti. Zatímco obrazy a zvuky nemocnice působí autenticky i ve své (či právě ve své) neosobnosti a strnulosti, dvě hlavní postavy deklamující předepsané texty se z živých bytostí mění až v jakési roboty. Bezemoční, odtažitě dialogy doprovázené ztuhlými výrazy se tak naprosto vzdalují realitě. Syn a Matka se snaží vzkřísit mrtvého, ale sami vypadají a chovají se jako zombie.

Ani při vědomí metaforického autorského záměru se nemohu zbavit potřeby špetky přirozeného lidského citu, který mezní situace zákonitě provází. Projevy Matky a Syna postrádají aspoň esenciální známky lásky, soucitu a strachu v řeči i v mimice. Připodobňují se funkci automatu na kávu, výtahu hlásícímu patra či přístrojů, které Otce udržují při životě. Asketická hyperstylizace – byť pochopitelná – tak působí spíš uměle než umělecky.

Kadrnkovým životním tématem se ukazuje vztah otec–syn. Ale zároveň s konkrétním, zčásti autobiografickým příběhem je Kadrnkův snímek i podobstvím o hledání Otce-Boha, který zemřel anebo zmizel ze světa

FOTO MARTIN ŘEPKA

Přes monotónně opakované repliky a scény se Matka se Synem protřpí k přijetí beznadějněho stavu, vzdají se úporného úsilí přimět Otce k probuzení a smíří se s nevyhnutelným. Při této změně smýšlení se fokus přesune od Otce k Matce, která se vzdává kontroly

a prosazování vlastní vůle. Ani zde nechybí jeden z prvků Kadrnkovy snadno dešifrovatelné symbolické řeči, vztahující se k trinitární ontologii, totiž motiv dítěte. Ze suity malých marodů pochodučících z jednoho oddělení na druhé se odpojí chlapec, setká se se Synem, možná svým starším já, a vběhne na pokoj k Otci, jemuž vkládá do ruky zakutálený míček. Symbol milosti a přijetí však nezaručuje záchranu, jakou si pacientovi blízcí představovali. Syn při svém putování labyrintem polorozbořeného nemocnice proniká do rudě nasvíceného suterénu připomínajícího Očístec. Mezi hromadami suti a obnaženým potrubím se téměř zázračně objeví místnost, do níž vitrážemi proniká světlo a ozařuje bohoslužebné předměty a několik lidí očekávajících začátek mše. Jako by se při balancování na hraně dvou světů ocitli v čekárně věčnosti a otevřeli se transcendentnímu rozměru existence.

Kadrnkovým životním tématem se ukazuje vztah otec–syn. V pozadí jejich vzájemného hledání vždy stála možnost totální ztráty, avšak v tomto snímku se jim smrt přiblížila fyzicky a na dosah. Ale zároveň s konkrétním, zčásti autobiografickým příběhem je Kadrnkův snímek možná i podobstvím o hledání Otce-Boha, který zemřel anebo zmizel ze světa. Mlčí, zdánlivě neslyší, nereaguje na naše volání. A my ho bolestně postrádáme.

Zpráva o záchraně mrtvého se tedy řadí do žánru spirituálního filmu. Divák, který se nenaladí na jistou „mystickou participaci“, zůstane vně. Prázdnota, z níž se může zrodit příští plnost, pro něj bude jen nicotou a nehybnost, uvnitř plná života, mrtvolnosti. Pokud přečká martyrium devadesáti minut evokujících bolestiplný a úporný čas strávený v nemocničních postelích nebo chodbách, bude odměněn závěrečným jednoduchým obrazem, který otevírá prostor a konečně uvolňuje potlačené emoce.

ZDENA MEJZLÍKOVÁ

Zpráva o záchraně mrtvého. Scénář Václav Kadrnka, Jiří Soukup, Marek Šindelka, režie Václav Kadrnka, kamera Raphaël O'Byrne, hudba Irena a Vojtěch Havlovi. Hrají Vojtěch Dyk, Zuzana Mauréry, Petr Salavec. ČR 2021. Distribuce CinemArt, v kinech od 24. února 2022.

KNIHOVNÍČKA

Panychida za lidské vztahy

Za téměř půlstoletí kritické a recenzní práce jsem si vytvářel jako pravidlo, že člověk nemá do hodnocení posuzovaného díla vnášet vlastní resentimenty a animozity, natož rovnou osobní min-dráky či momentální nálady. A irituje mě dodnes, když občas z kritických výkonů jiných právě tohle cítím.

Ne samozřejmě osobní nasazení, ale zjevnou předpojatost, nechotu naslouchat i tomu, co přesahuje mou lidskou zkušenost a schopnost představitivosti. Jenže komu právě tohle dokážete nad něčím tak nemakavým a proměnlivým, jako je umělecké dílo?

Každý má dnes přece nárok na svůj vlastní názor, jakkoli třeba nepodpřený ani znalostmi, ani elementární empatií. A příznějme si navíc, že stále platí Saint-Beuveova kritická premisa: *Jsmo pohybliví a posuzujeme bytosti pohyblivé.* Každý umělecký zážitek je chtít nechtě poznamenán situací, ve které jej „konzumujete“, vaši momentální náladou, (ne)soustředěností i celoživotní (ne)připraveností.

ZNOVA A LÉPE

Proč tak dlouhé entrée k recenzi na *Libeňský román* (2021) Richarda Ermla (*1961)? Protože jsem shodou okolností jeho třisetstránkový text zdolával nadvakrát, pokaždé ve zcela jiném čase i okolnostech, a teprve to druhé čtení mi do něj otevřelo ten pravý vhled.

Poprvé jsem se čtením začal loni před Vánoci v čase relativního klidu a pohody, ale někde kolem sté strany jsem byl vyrušen jinými povinnostmi a bez větší lítosti román odložil. Nemo hl jsem se začíst. Stylizace textu na mě působila hned od počátku nepřesvědčivě a silácky, podtitul *Žalozpěv o lásce a psech* podezřele přímočaře a rozměkle, složitě jsem se orientoval ve vztazích i minulosti postav.

Znova a lépe jsem začal číst před 20. únorem, dočetl přesně ve dnech vpádu putinovského Ruska na Ukrajinu. A najednou jako by se mi všechno v Ermlově románu srovnalo. Jako by i jeho nejpodivnější a nejtemnější vize souzněly s tím, co se ve velkém začalo odehrávat pár set kilometrů od nás. *Dneska si konečně prohlížím ten výsledek a říkám si, že bojovat s vetřelci se musí, ať už mají jakoukoli podobu, přemýšlí jedna z postav románu nad nevzhlednou novodobou architekturou. Před pár týdny jsem to četl s lehkou nedůvěrou k autorově toleranci, teď jako výraz nesmiřitelnosti k narušení řádu.*

DYSTOPIE CHAOSU

A o řád lásky a rodinných vztahů jde v románu nejvíc. Jeho děj se v krátkých kapitolách rozvíjí dopředu i v retrospektivách z minulosti a připomíná tak trochu archeologické objevování jednotlivých kultur,

z jejichž srovnávání teprve vyplyne charakteristika epochy. V záznamech novináře, který je angažován k sepsání vzpomínek mohovité libeňské seniorky, se příběh dostává až ke konci 19. století, k „rodinnému štěstí na konci světa“ v rusko-čínském městě Charbin. Ale to je jen epizoda předků, stejně jako jiné odkoky z místa. Symbolickým centrem románu zůstává po celou dobu pražská čtvrť Libeň.

Ale ne ta opěvovaná Hrabalem, nýbrž *Libeň pekelného bezvládí, zdivočelej svět rozdělený na malý království a zemanství jak ve středověku.* Když na tohle čtenář narazí hned v prologu, kde se střetne místní *malá bojová úderka* se skupinou bezdomovců, je v rozpacích, co si o tom má myslet. Teprve posléze pochopí, že čas se v Ermlově románu posunuje výměnou generací, která plynule převede minulost do přítomnosti a odtud takřka neznatelně i do „dohledné budoucnosti“, jak na záložce knihy identifikuje dramatik Milan Uhde.

A tam se náhle to, co se v začátku jevílo jen jako výraz šovinistické intolerance, ukazuje zřetelně jako varovná metafora civilizačního úpadku a bezbřehé nicoty. Lidské společenství se v něm rozpadá na nekooperující a navzájem soupeřící bojůvky, smysl existence individua se redukuje na elementární sebezáchovné instinkty, lidské vztahy strádají nedostatkem citu a empatie. Instituce ztrácejí svůj smysl,

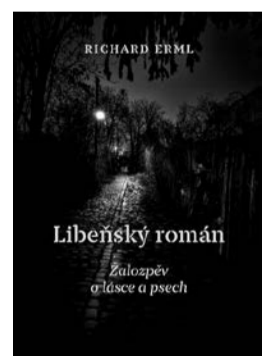
rozrývá se všeobecný chaos a ignorance pravidel, společnost se vrací k dávno zapomenutým atavismům.

PSI A LIDÉ

Právě tady se vyprávění mění v žalozpěv inzerovaný podtitulem. Snad všechny postavy příběhu trpí nedostatkem lásky, a to často hned od dětství, sobectvím svých rodičů, jejich sebezahleděním a nezájmem. Lásky vyprchávaní v rodině mizí ale stejně tragicky i v kontextu společenském a vede ke kulturnímu a sociálnímu regresi, k rozpadu hodnot. Smrtelné choroby i tragické nehody se stávají jen součástí odcizené mašinerie života.

Iritující vize lidského života bez pravidel i soucitu má ale v románu i svou světlou alternativu. Svět proměnlivé psí smečky jím prochází jako naléhavý protiklad ke světu lidí. Jako symbol lásky bezelstně oddané i chránící, respektující hierarchii hodnot a citů. Nelze tu nezpomenout trilogii filmových povídek Evalda Schroma *Psi a lidé* (1971) natočenou na Barrandově v době, kdy už se autor jejího námětu a scénáře a také původní režisér Vojtěch Jasný nuceně uchýlil do exilu. I v této komedii jako by byl hravý i věrný psí svět mementem mori světa lidského.

Románová synekdocha Richarda Ermla – doprovázená dokumentárními fotografiemi Karla Cudlína – je o poznání bezútešnější a ponuřejší,



o to však naléhavější. Nenabízíme se právě tímto individuálním a rodinným sobectvím a stupňující se nevšímavostí k obecným věcem jako ta nejsnadnější kořist putinovským žralokům? Potřebujeme až vnější ohrožení, abychom v sobě zmobilizovali smysl pro zodpovědnost? Nejsme náhodou na samé hraně úpadku z konzumního sebeuspokojení, které dává příležitost právě populistickým diktátorům?

Čtu teď *Libeňský román* právě takhle. S vědomím, že někdo jiný by jej četl třeba úplně jinak. Nemí ale právě tohle důkaz jeho mnohoobsažnosti, dokonce jisté enigmatičnosti, která nutí člověka přemýšlet nejen o něm, ale i o sobě, světě kolem nás a jeho směřování?

JAN LUKEŠ

Richard Erml: Libeňský román. Žalozpěv o lásce a psech. Brno, Druhé město – Martin Reiner 2021, 304 stran.