

Karavan	(Česko, Slovensko, Itálie 2025)
Režie	Zuzana Kirchnerová
Scénář	Zuzana Kirchnerová, Tomáš Bojar, Kristina Májová
Kamera	Simona Weisslechner, Denisa Buranová
Hudba	Aid Kid, Viera Marinová
Hrají	Aňa Geislerová, David Vodstrčil, Juliana Olřhová, Mario Russo, Giandomenico Cupaiolo, Jana Plodková
Délka	100 min.
Distribuce	CinemArt
Premiéra	28. 8. 2025

Jízda po letech

Po oceněné krátkometrážní *Bábě* (2009) se Zuzana Kirchnerová podle očekávání vrátila do Cannes; její celovečerní debut *Karavan* (2025) byl vybrán do sekce Un certain regard. Mezinárodní úspěch českého filmu na prestižním festivalu však neznamená jistotu, že se mu stejného ohlasu dostane i v domácím prostředí, neboť odvážné pojetí formy i obsahu se zde většinou nevyplácí nejen z hlediska návštěvnosti kin; počiny nařčené z účelové „festivalovosti“, experimentálnosti či sebezahleděnosti bývají odsouzeny nebo přehlíženy a záhy zapomenuty.

Kirchnerová se několik let věnovala dokumentární a seriálové tvorbě pro Českou televizi a námět snímku *Karavan*, vycházející ze zkušenosti s handicapovaným dítětem, právě kvůli tomuto zaneprázdnění nemohla realizovat a měla hodně času na jeho promýšlení. Na výsledku je obojí poznat. Podařilo se jí osobní výpověď učinit

šířeji sdělnou, v jedinečném ukázat obecné. Každé rodičovství – a mateřství zvláště – je dosud ozdobeno auru posvátného poslání, jež má ženu naplňovat, tudíž vyjádření matčiny frustrace z péče o dítě či zklamání z něj patří ke společenským tabu. Nejedna přetížena máma (anebo táta, počítejme i s otci) toužíci občas shodit břemeno starostí o více či méně problematického potomka se ve filmu může najít a snad se i zbavit pocitů viny. Scenáristé (režisérka, Tomáš Bojar, Kristina Májová) nezvolili žánr sociálního dramatu, nýbrž road movie, jež nabízí atmosférický, senzuaální prožitek divákům, kteří se na jeho pomalé vlny dokáží naladit.

O lidech s Downovým syndromem vznikají převážně dokumenty, ale objevují se i hrané snímky, například španělský *Já taky* (Yo también, r. Álgvar Pastor, Antonio Naharro, 2009), norskodánskočeský *Detektiv Down* (Privatdetektiven, r. Bård Breien, 2013) nebo *Burákovy*

sokol (The Peanut Butter Falcon, r. Tyler Nilson, Mike Schwartz 2019), jejichž protagonisté se staví na vlastní nohy a jdou za svým snem, takže děj vyznívá alespoň trochu optimisticky. Hrdina *Karavanu*, lépe řečeno syn hlavní postavy, je na tom v mentálních schopnostech daleko hůře, neumí se o sebe postarat a závisí zcela na matce. Kirchnerová zobrazuje tíhu tohoto údělu takřka v přímém přenosu, a to i přes riziko neatraktivnosti a bezvýhodnosti příběhu, který nikam nespěje, zejména ne k něčemu byt' vzdáleně podobnému šťastnému konci, čímž připomíná běžnou realitu.

Samoživitelka středního věku Ester (Aňa Geislerová) vychovává dospívajícího syna Davida (David Vodstrčil), jenž má Downův syndrom komplikovaný autismem a vyžaduje dohled čtyřadvacet hodin denně. S nástupem pubertálních hormonů se zvyšuje jeho agresivita. V prudkých výkyvech nálad se z něžného hlazení prostého tvorečka stávají kopance nezvladatelného vztekouna, jenž komunikuje mimoverbálně a jehož myšlenky se dají stěží identifikovat a chování odhadovat. Ester s povděkem přijímá pozvání na dovolenou od přítelkyně žijící v Itálii, aby na chvíli vypadla ze stereotypu všedních dní, a s Davidem, kterému na úrovni jeho chápání vysvětluje smysl výletu, si užila slunce a moře. V utěšeném domě česko-italské rodiny pak dochází ke konfrontaci diametrálně odlišných světů kamarádek, jejichž cesty se rozdělily, a ke střetu Davida, vykouknuvšího z mikrokosmu dyády matka–syn, s okolím. Zprvu ho Petra (Jana Plodková) s manželem Tomassem (Giandomenico Cupaiolo) tolerují a jejich dcery jej považují za neškodného podivína, ale poté, co jim David v záchvatu zuřivosti udělá z obývacího křesla na dříví, holčičky proti jeho přítomnosti protestují. To spolu s nechtěným soucitkem dospělých ponoukne Ester k činu, jenž si v impulzivně nic nezadá s Davidovými excesy. Na dvorku chátřá vysloužilý karavan, v němž na farmu, kde si o jedné dávných prázdninách Ester s Petrou v nedůstojných podmínkách přivydělávaly, přispěl brigádník i Tomasso a zamíloval se do Petry. Aniž by komu co oznámila, Ester nastartuje rachotinu, sbalí Davida a vydá se na jih. Záměrně či nevědomky směřuje na známá místa, kde druhy měla ještě životní možnosti otevřené. Nevíme, jakými zákřutami se dobrala k současnému stavu, v mlhách minulosti tušíme určitý přelom, který se může i nemusí vázat k onomu italskému létu. Ester si přeje znovuokusit někdejší volnosti a vitality, vykutat svou původní tvář zpod nánosu role pečovatelky. Vypadá to, že kromě syna nemá nic – práci, partnera ani přátele –, a to dost možná kvůli němu. Dobrovolné sebeobětování bez nároku na satisfakci v nějaké mírnější podobě podstupují všichni, již se rozhodnou založit rodinu, rodič postiženého dítěte však svůj život úplně podřídí jemu, navíc napořád, protože bezmocné ptáče z hnízda nikdy nevyletne. Ester, vytrvalý tahoun, v sobě nakupila hněv, napětí i nepřiznanou touhu po úlevě a úniku, a to vše vybuchlo v poněkud zoufalém gestu vzpoury – proti hostitelům, proti synovi, proti osudu. Totéž svým způsobem dělá David. V témže okamžiku se potkala dvojí potřeba emancipace: unavené matky i vzpurného adolescenta. Jejich symbiotické pouto si říká o rozvolnění. Coby spolutvůrci proměny mezi ně vstoupí třetí osoba, spontánní Slovenka Zuza (Juliana Olřhová), jež s lehkým srdcem opustí svou punkerskou partu opravující porouchaný samohyb a připojí se k nim. Přinese jim závan čerstvého vzduchu, náboj a vzrušení. Svou nespoutaností a živelností přitahuje Ester i Davida a oba k ní rychle přilnou. Sekvence koupání v moři, sprchování, polehávání na společné posteli a extatického tance u ohně podkresluje spodní proud erotičnosti asi jen zpola reflektované. Vlivem probouzející se chlapcovy sexuality si Ester bolestně uvědomí potlačení

té svojí. V krajní vyprahlosti je ochotna podlehnout prvnímu muži, který o ni projeví zájem. Když se k intimní scéně s postarším, nevábně vyhlížejícím farmářem nachomýtně Zuza, energicky vytrhne svou souputnici ze spárů domnělého násilníka. Jakmile se dozví pravdu, se smíchem Ester povzbuzuje k milostnému vyžití. Ta se potom nebrání sblížení s Marcem (Mario Russo), mladším a hezcím majitelem jiného statku, kde našla příležitostné zaměstnání, když jí došly prostředky. Toto neromantické, pragmatické přátelství, uzavřené z nouze, ji uspokojuje kupodivu i citově. Zřejmě poučená dřívějšími nesnázemi s partnery, Ester před svým milencem a šéfem existenci Davida raději tají. Ačkoli zakotvili v chudší části země, jejíž zemědělské vísy neodpovídají představě o „dolce vita in bella Italia“ a fotkám z prospektů cestovních kanceláří, je krásné léto, všechno se zdánlivě konečně dobře vyvíjí, Ester i David se nadechují naděje, protože oba vystrčili tykadla ze svého láskyplného, ale již zatuchlého kokonu. Vzápětí se ale křehká vlákna nových vztahů přetrhnou. Zvyklá na takové krachy se Ester s rozčarováním z Marca celkem stoicky vyrovná, jenomže hoch nese zmizení zábavné a zároveň vrtkavé a nespolehlivé Zuzy těžce a reaguje útekem. Pokus o oboustranné osvobození se završuje zděšením matky a syna ze vzájemné ztráty. Ostatní lásky jsou dočasné a prchavé jak porvyví přílivu a odlivu a pouze jejich dusivá, leč nevyhnutelná vazba představuje pevný bod, který jim oběma poskytuje stabilitu, předvídatelnost a bezpečí. Ale to, co se stalo, je přivádí k porozumění, že na svém výsostném ostrůvku budou muset hledat prostor pro větší laguny svobody a zpřístupnit ho případným příchozím.

Meditativní pasáže téměř dokumentárního stylu prolomí pár překotných zvrátů včetně uspěchané katarze, působící scénaristicky neobratně, ale při další úvaze je lze spatřovat vlastně jako příléhavé Davidovu prožívání a chování. Do černé skříňky jeho mysli se nedá proniknout, a tak se autorka zaměřuje na jeho smyslové vnímání. Kamera se dívá Davidovými očima, sleduje tanec světla a stínů, blyštění slunce ve vodě, kapky deště stékající po skle, prsty, části těla v přesvětlených a rozostřených záběrech vyjadřujících intenzitu dojmů, které chlapce zahlcují. Motivů jeho sexuality, zpočátku nosného a významově vztaženého k Esterině vyhladovělosti, se scénář ještě sem tam dotkne, a pak ho nechává vyhasnout, což při těsném kontaktu se Zuzou není pravděpodobné. Jako by tuto linii vyprávění ukončil pomyslnou zatmívačkou či ji diskrétně přikryl dekou, tak jako Ester Davida při masturbaci na veřejné pláži.

Režisérka bezprostředně znala tematiky se jemnou senzitivitou a epizodickou narací pokouší přiblížit vnitřnímu světu obou hrdinů. Redukuje události i pocity na jejich esenci. Jednoduchost, impresivnost, nespojitost a nedějovost předpokládají vcítění a spoluprožívání; divák udržující si chladný odstup se brzy začne nudit. I za scénami vyvolávajícími dojem improvizace je patrná uvážlivá režijní ruka s jasnou vizí.

Karavan je road movie do minulosti, zčásti nostalgická, zčásti rebelská cesta za ztracenou svobodou. Pohled na herecky vyzrálou Aňu Geislerovou upomíná na třicet let starou *Jízdu* (Jan Svěrák, 1994) – shodou okolností v tom roce se naposled dlouhometrážní český film (Švankmajerova *Lekce Faust*) účastnil canneské soutěže. V *Jízdě* se naivnímu děvčeti přihodila náhlá tragédie. Hrdinka *Karavanu*, stejně zranitelná a do jisté míry i bezbranná, ovšem již vědoucí a ošlehaná nepřízní osudu, prochází nenápadnější, vleklou tragédií v nesnadno nabyté dospělosti. A to nikoli pasivně a rezignovaně, ale s odhodlaností a obdivuhodnou silou.

× Zdena Mejzlíková

