



**Síla pouta.** Centrem Kadrnkova snímku je nepřítomný otec. Ač jej nikdy nespátáme, otiskuje se bolestně do každého obrazu.

FOTO ARTCAM

# Modlitba za zmizelého otce

Film **80 dopisů** režiséra Václava Kadrnky nepatří k těm, které by přitahovaly a pohlcovaly. Prakticky od prvního záběru vyvolává naopak odpor. Ale je to odpor, který – podobně jako u psychoanalýzy – stojí za to překonat.

**PETR FISCHER**  
novinář



**J**ak zpřítomnit zasutou minulost, aniž bychom ji příliš zanašeli naším tady a teď? Milovníci Proustova *Hledání ztraceného času*, by možná řekli, že stačí „čekat na vzpomínku“. Nepropásnout chvíli, kdy se sama přihlásí o slovo, a pak ji nechat rozvíjet podle vlastní logiky a s ní tak celý svět, který se v ní jako ve znaku času skrývá.

Režisér Václav Kadrnka se o něco takového pokouší ve filmu *80 dopisů*. Ten čerpá z autentické korespondence jeho rodičů, jež odloučila emigrace a odpor komunistických úřadů, které odmítly připustit, aby se rodina v emigraci spojila. Proustovská inspirace je tu explicitně přiznaná.

## Film, záchrana minulosti

Kadrnka se snaží důsledně vycházet z detailů věcí (tak jako Proust od chuti proslulé sušenky madlenky), které postupným skládáním sestavují smysluplný obraz. Kamera na detailech nutkavě ulpívá. Je jimi fascinována, jako by chtěla říct: vidíte, zachraňují to, co plyne do minulosti, co mizí, a přece pořád trvá. Oko kamery se prakticky nikdy nepodívá konvenčním způsobem, ale právě proto, že je tolik cítit snaha „vidět jinak“, vzniká dojem, že i tato nekonvenčnost je vlastně z pohledu dějin filmu velmi konvenční. Protože vidět, dívat se jinak – to není jen problém filmové kamery, ale obecně problém naší pozdní doby, „kdy jsme už všechno viděli“.

Soustředění na detail, který je jindy tradičně obětován ve prospěch vyprávění příběhu – protože narace je zmateně považována za centrum filmu jako takového –, vnáší na plátno neurčitě napětí. Je obtížné zjistit, kam má být upřena pozornost, zda jsou v hlavní roli věci a lidé, anebo neurčitý pohyb mezi nimi. Filmový recenzent by mohl o Kadrnkově filmu napsat, že „v centru příběhu stojí dospívající Vašík a jeho matka, kteří se všemi silami snaží najít cestu, jak se spojit s otcem (manželem) v emigraci“. Ale tato věta o *80 dopisech* neříká prakticky nic. Je to jen velmi obecný, shrnující popis něčeho, co je více méně prav-

da, ale nijak na tom nezáleží. To, co se v *80 dopisech* skutečně děje, je obrazové zhmotňování citů a vztahů, na něž slova nestačí, což je také důvod, proč se ve filmu skoro nemluví. Kadrnkova režie sice vyvolává dojem přesně propracované, připravené struktury, která má daleko k proustovskému samovolnému rozvíjení vzpomínky, ale není to výraz přesnosti inženýra konstruktéra, který všechno ví, nýbrž projev empatie vůči obrazům věcem, obrazům lidem, jež zůstávají zasunuté v nekonečném prostoru paměti a které se díky filmu mohou postavit sebeobraně a hygienické funkci rozumu, spočívající v zapominání.

„Mozek slouží k tomu, aby z minulosti vybíral, aby ji zmenšoval, zjednodušoval a využíval, ale nikoli aby ji uchovával,“ píše Henri Bergson. Film, doplňuje svým dílem režisér *80 dopisů*, tu není od toho, aby dával omezujícímu rozumu za pravdu, aby rozumoval, ale právě proto, aby uchovával to, co rozum není schopen, nechce nebo prostě nemůže z minulosti udržet. Film míří vždy tam, kam dosáhnout ani nemůže. K minulosti, kterou nelze zpřítomnit a která přes veškerou snahu zůstává minulá.

Zpřítomňování nepřítomného je ve filmu téměř nadlidským úkolem. A přece se režisérovi *80 dopisů* docela dobře daří. Bez složitých flashbacků, bez technických triků.

## Svatá rodina

V Kadrnkově filmu je „tato nemožnost filmu“ umocněna tím, že v centru díla stojí nepřítomná postava otce. Zpřítomňování nepřítomnosti, to je sám o sobě téměř nemožný úkol. A přece se režisérovi docela dobře daří, a to bez složitých flashbacků nebo jakýchkoliv technických triků. Nepřítomný otec je ono hledané centrum Kadrnkova snímku, otiskuje se do každého obrazu, od prodlouženého tikání budíku na začátku po závěrečný záběr na matčiny nové šaty s visačkou z londýnského obchodu. Šaty od otce, které si matka navlékne na sebe, zjevně aby získala fyzický kontakt se svým mužem, který se šatů dotýkal, nejsou jen viditelným znakem nepřítomného otce, ale dokonce – jakkoliv to může znít bláznivě – otcem samotným, protože jako náhradní subjekt přitahují stejnou touhu, stejnou

lásku jako on sám, ztracený kdesi daleko na Ostrovech.

Z hlediska zhmotňování nepřítomného otce je téměř dokonalá scéna v autobusu, kde syn s matkou čtou jeden z osmdesáti dopisů otci. Co všechno mu chtějí říct, co všechno by měl vědět, co všechno by měl pocítit... Papír, na který se upírají zraky obou, se znovu stává otcem, protože se na něj fixuje veškerá láskyplná energie matky a syna, toužících po spojení rozdělené rodiny. Obraz, který tu Kadrnka předvádí, se velmi podobá klasickým obrazům svatě rodiny. Ačkoliv tu doslovně viděno chybí jeden prvek z trojice, který ale dokonale nahrazuje zmiňovaný dopis, vyzdvižený upřenými zraky syna a matky, síla rodinného pouta je tu ve srovnání s klasickými malířskými plátny ještě umocněna.

Po bezprostředním zážitku z kina je to jen nepřesný, téměř nedoložitelný dojem, při pozdějším návratu k dokumentární fotografii, která tuto scénu zachycuje pro potřeby distribuce filmu, je to už jistota.

## Posvátná čirá láska

Otisk otce lze vyčíst i přímo ze tváří matky (Zuzana Lapčiková) a syna (Martin Pavluš). Jako by se neustále dívali jinam, tam, kde cítí ztracený kus sebe, po jehož opětovném přivlastnění touží.

Matčín obličej je neklidný, přestože v něm není vidět téměř žádný pohyb. Je to neklid vnitřní, který ovšem Zuzana Lapčiková nepřenáší na plátno pomocí nějaké herecké finesy či režijní strategie, nýbrž jednoduše vlastní zamyšlenou přítomností. Martin Pavluš je ve směřování k nepřítomnému otci ještě výraznější. Zůstává tu, ale nejraději by tu nebyl. Jeho touha po otci – láska k němu, řeklo by se, až erotická, nikoli pouze charitativní (charitas), sociální – dodává obličej nepřítomný výraz jakéhosi vytržení z času a místa. Opět se tu vrací onen nádech svatě rodiny, nepřítomný, extatický výraz syna, který zdromácněl v sakrální malbě a je jednou z ikon směřování k nadsvětí.

Odkaz na posvátno, jako něco, co nás přesahuje a zároveň oživuje, se neobjevuje náhodou. Není to produkt nespoutané představivosti psaní, která je jinak jistě nemezená. Kadrnkův film je vlastně pokorná modlitba za otce, za ztracenou minulost, což se sám autor snaží potvrdit použitím duchovní hudby. Arvo Pärt, nejhranější „filmový“ skladatel, pochopitelně nesmí chybět v žádném filmu, který chce něco říct. Kadrnkovo dílo se ale této škodolibé ironii brání, právě tím, že onu náboženskou, posvátnou linku filmu nalézá přímo v obraze, a hudební „dokreslení“ tudíž nepůsobí jako uměle naroubovaná snaha pozvednout obraz někam, kam by se sám od sebe nikdy nedostal. A tak ani část ze slavné Bachovy kantáty *Ich ruf zu dir,*

*Herr Jesu Christ* nepůsobí násilně a křečovitě, jakkoliv filmový obraz zvedá jen o centimetry a snadno by se ve vlastní výmluvné tichosti obešel bez ní.

K Bohu, k Ježíši se tu přece nevolá, aby nadzemská síla pomohla spojit rozbitou svatou rodinu. A není to ani pokus o získání síly k boji se zlovolným režimem, kterému není nic svatě. Pozvedání zraku k Bohu tu vyjadřuje čirou lásku, která je v tomto případě směřována k otci, ale nikde není řečeno, že tomu tak musí být vždy. Čirá láska, síla pouta či vztahu, které se Kadrnka snaží filmem zpřítomnit a vytrhnout je tak ze zapomnění rozumu, je ale obsažena v desítkách záběrů, které nasazení hudby předchází. Hudba v záběrech rezonuje, na první pohled do něj patří, není přimyšlena, ale přesto jako by byla nějakým nepopsatelným způsobem vnější.

## Odporné dílo

*80 dopisů* nepatří k filmům, které by jednoduše přitahovaly a které na vás skočí a lehce pohltní. Od prvního záběru svou nevidanou intimitou naopak vyvolává v divákově odpor, a to nejenom tím, že je z hlediska běžných konzumních i uměleckých zvyklostí neskutečně pomalý a málo akční. Tento odpor se dokonce časem stupňuje a začíná být skoro nesnesitelný. Jenomže právě až to, co nám odporuje, co se nechce poddat, k čemu se musíme nějak propracovat, abychom pocítili jeho dotek, teprve stojí za to.

Přesně to se může přihodit u Kadrnkova filmu. Někde – kde přesně, není jasné – se odpor (rozumu?) může zlomit a vzniklou průrvou k nám pronikne „ztracený čas“, který není ničím jiným než bergsonovským „věčným trváním“.

Autor vede kulturní redakci ČT

## Film týdne



## 80 dopisů

Režie: Václav Kadrnka  
Česká republika, 2010