

Andrej Stankovič

„SEN O MNĚ“ DOOPRAVDY

Špačkovy Rychlé pohyby očí

To, co se odehrává na plátně v téměř hodinovém absolventském filmu studenta FAMU Radima Špačka *Rychlé pohyby očí*, je orámováno smrtí a neštěstím. Není tu zachován „reálný“ časový sled scén, hranice mezi skutečností a snem je buď málo zřetelná, nebo úplně zrušena (anglický překlad názvu zní Rapid Eyes Movements – zkratka REM je lékařský termín pro snovou fázi spánku). Na začátku filmuje sebevražda (?) hlavního hrdiny (byl to pád či skok do hlubiny po šalebném výkřiku z hrdla přízraku, nebo hrdinovy partnerky pokoušející se o záchranu padajícího?), na konci (smrtný?) úraz jeho družky-ochránkyně. Třetím a posledním výrazným dějovým okamžikem je postelová scéna, při níž protagonista svou přítelkyni pořeže žiletkou a octne se na – nikoli snové – psychiatrii, kde – a zde už je opět realita nejistá – je tato přítelkyně zaměstnána jako zdravotní sestra. Významnou složkou filmu je dokumentárně velmi věrohodně zachycená atmosféra psychiatrické kliniky, kde pacienti-neherci představují sami sebe.

Nebyl jsem na premiéře Špačkova filmu a nevím, jaké byly reakce snobského a profesního obecnstva, tzv. premiérového publika. Předpokládám však, že vlažné. Dominantou filmu totiž není řídký příběh ani jeho náznak, ale to, co se v životě děje za zády diváků. (Naznačuje to jeden obraz ze života hlavního hrdiny, zmíněná scéna nehody před kavárnou Slavií: auto srazí jeho partnerku, která si vyběhla něco obstarat, zatímco on, otočen k neštěstí zády, nezávazně konverzuje s jinou ženou.)¹

1 Dívku tedy nesrazila tramvaj, jak se píše v recenzi LN z 24. 9. 1998. Dále: i když to recenzentka tvrdí, z filmu ani z jeho scénáře jednoznačně nevyplývá, že nehoda byla smrtelná. To už jsou dvě indicie, podporující domněnku, že autorka stati v LN mohla patřit k oněm divákům, kteří na Letní filmové škole v Uherském Hradišti z představení odešli v jeho průběhu. Skutečnost, že nevydrželi do konce, je pro recenzentku natolik naléhavý, že se o něm na malé ploše zmiňuje hned dvakrát. Je-li naše podezření oprávněné, nelze se ovšem rozkolísanosti jejího kritického soudu co divit. (V palcovém titulu stojí: „Špačkův film vede depresí odnikud nikam“, zatímco samotný text recenze vyznívá mnohem vstřícněji.) Přitom kdo jiný by měl k filmu zaujmout jednoznačné stanovisko než režisérovi vrstevníci? V horším případě recenzentka viděla film až do konce - potom ji ovšem život zdá se už naučil, že není radno odvažovat se nedvojsmyslné pochvaly něčeho, co filmová Žitolobby před jejíma očima zavrhla. A tak jediné, co nakonec dovede, je přihloupit se posmívat nehercům, že nepatří k mediálně zavedeným komediantům.

Režisér filmu je i autorem scénáře – jeho důslednost, pokud jde o radikální negaci, jež je pro něho nezbytným *osobním* předpokladem sestupu „de profundis“, se pěkně projevuje v drobném detailu při scéně úklidu hrdinova obydlí. Jeho milá okamžik něžnosti, v němž mu sundává brýle, rázem odpoetizuje tím, že mu dá do náruče okno, které vyndala z pantů. Při takovém projevu vůle k radikální negaci vidění by na tom ani vize nebyla o nic líp než pouhý pohled, obyčejný zrakový vjem. Takováto nenápadná „malá cesta“ přesnosti v každém tvůrčím gestu je v příkrém kontrastu k různým masivně propagovaným *Sekalům* (kde jako by se druhá světová válka odehrávala někde v éře Mrštíků či zapomenutého A. C. Nora). Dalším projevem této konstitutivní důslednosti v negaci je úplné odosobnění protagonistů, kteří se ve filmu zásadně neoslovují jménem, takže je vlastně až do závěrečných titulků neznáme. (I v tom je logika, odvíjí-li se děj filmu pozpátku.) To zase souvisí se zmíněným úplným popřením viděného – ať již ve skutečnosti, nebo ve snu. Ostatně máme tu ještě jiný poměrně nový film, *Jankovo Nespátréné*, kde podobně nezvyklá vnitřní poctivost rovněž vyúsťuje ve stejný purismus. A je lhostejné, že v tomto případě jde o dokumentárnost přiznanou, zatímco u Špačka nedeklarovanou.

Jinou z řady drobných variací na téma „zneviditelňování“ reality i snu je permanentní tanec bez hudby, jemuž se oddává spolupacient z psychiatrie Michal. Hlavní hrdina pak nedokáže pojmenovat ani svou hračku na klinice, jíž je myš. Za touto bází před jménem stojí jedna nezanedbatelná kulturní tradice, která nebere jméno nadarmo (viz i „polovičatost“ Kafkova Josefa K.) a ve filmu je i předmětem kruté blasfemické parodie: „Proč myšák furt zdrhá? Asi něco hledá...“ Jeden filosof první poloviny tohoto století asi myslil podobně, když mluvil o „útěku před Bohem“.

Je vidět, že ke vši bezútešnosti Špaček někdy přidává sarkastický humor. Pověstná bílá myš z deliria tremens je v jeho filmu skutečná a svému majiteli neustále, jak již bylo řečeno, utíká – namísto toho, aby byla fantomatická a ustavičně před ním přítomná. Toto buňuelovsky důvtipné a originální zesměšnění jednoho kulturního stereotypu ukazuje nenápadnou, o to však překvapivější autorovu erudici, jež bývá u dnešních mladých lidí tak vzácná.

Jména chybějí v celém filmu: objevují se jen ve scéně voleb na psychiatrii, kdy jsou pacienti podle abecedy vyvoláváni členkou volební komise. Jen hlavní hrdina není v této scéně vyvolán – obkresluje si ve volební místnosti na volební lístek siluetu své bílé myšky, jíž nemůže přijít na jméno. Tohle někomu připadá nekonkrétní a artistní?

Vraťme se však k oknu. Bylo vysazeno, anihilováno. A proč také ne, když hned v následující scéně flegmatický pacient kouká z okna, u něho je cihlová zeď. A pomalu se přitom otáčí větrák, ne hodinové ručičky. V jedné ze snových scén hrdina šplhá v převleku za svou dívkou k obřím hodinám na špici jakési věže. Nejde však o žádný pokus o výklad

mysteria času, v tom se připomínají Wellesovi *Skvělí Ambersonové*. Iracionální „pavouk“ ve scénáři, který zastaví chod hodinového stroje, je jen nástrojem změny. Zruší „hodinkový čas“ (jak mu říkal jiný „blázen“, Einstein), stroji ostatně chybějí ručičky, a nastolí nějaký jiný, takový, který ručiček ani nemá zapotřebí.

Především je ale celý příběh ironizován jen zdánlivě zdlouhavým, nehybným (nikoli utkvělým, protože na ničem netkví, „nese se“ jako nějaký dávný žižkovský frajer) pohledem psychotika. Nic není trpělivějšího než tato ironie pohledu „potrhých“ na svět „normálních“ lidí. Šašek – jak se teď říká blázinci v brněnském žargonu – ukazuje, že na světě jsou vážnější a setrvalejší věci než Story s velkým S: například civět a nic nevidět, nevidět realitu zoufalství, které zatemňuje mysl.

Součástí smrtelně vážné, „důležité“ hry je permanentní pocit ohrožení. I ta nevinná hra se sněhovou koulí ohrožuje potenciální Sněhurku.

Málo je v českých filmech tak sugestivních zážitků konce – a je tu vedlejší, že jde o konec milostného vztahu –, jako je scéna s houpající se žárovkou. Stejně sugestivně je zobrazen známý drogový efekt cizoty vlastní ruky, žitá travestie mýtů „zlatých ručiček“. V dlaních těchto „cizích rukou“ se hrdinovi zjevuje skutečný životní zisk a výsledek – ošklivá tvář starce. (Samuel Beckett je výjimkou.)

V milostné scéně, kdy hlavní hrdina pořeže svou dívku, se režisérovi přihodilo nedopatření. Jedinkrát v celém filmu nedokázal čelit svodům dobového vkusu a předvedl akční tik, podobný, jako se přihodil Ivanu Vojnárovi v *Cestě pustým lesem* při scéně westernové rvačky soků. Ale i takové hysterické extempore, ač je formální chybou – vybočením ze stylu –, je u Špačka nefalšované a nevypočítané, a to i kdyby bylo tak meritorní, jak mu přisuzuje povrchní a nekompetentní kritika bez širšího kulturního povědomí. Vyznění filmu určuje nikoli tato milostná scéna, nýbrž scéna v kavárně Slavia a na ulici před ní, jejíž režijní pojetí – díky němuž Story nadobro fatálně mizí z plátna – veškerou hysterii rozhodně dementuje. Právě tak jako klíčová věta filmu: „Zdalo se mi, že jsem, zdalo se mi o tobě.“ Takto odpovědně – dialogicky – hysterie nikdy nemluví, a to ani ve snu. Opakování motivu (rys pro hysterii příznačný) se ve filmu už nevyskytuje a cudnou pointou je nekonečně dlouhý pohled blázna.

Zbývá ještě alespoň stručně pochválit kameru Davida Čálka, v detailu mikroskopicky přesnou (už dlouho jsem neviděl na plátně tak plasticky krásný detail cigaretového kouře z hořícího nedopalku), a také třeskatě kontaktní zvuk Martina Vrzala, též autora hudby (znají tvůrci filmu v tomto ohledu průkopnické *Stíny zapomenutých předků* z roku 1963)?

Nad Špačkovými *Rychlými pohyby očí* jsem si také připomněl jeden Kafkův aforismus: „Cesta je nekonečná. A přece k ní každý přikládá svůj dětský loket.“ Takové počínání je právě

ona lichtenbergovská, snová „důležitá“ hra, v níž nelze vyhrát ani prohrát, ztratit ani získat. A v tomto průzračném, uměřeném počínání je celá drzost mládí, „drzost“ (poněvadž „co na tom je“ a „co z toho má“) Snu o mně Radima Špačka.

4. října 1998

STANKOVIČ Andrej: „**Sen o mně**“ doopravdy

Kritická příloha Revolver revue 12, 1998, listopad, s. 127–129. [Recenze filmu Radima Špačka Rychlé pohyby očí; datováno 4. 10. 1998.]