

Cesta za neuchopitelným na vlnách neexistence

Poetika sebevražd na filmovém plátně

Jan Janský

6. prosince 2005

Obsah

Prolog	3
Poetika?	3
Sebevraždy a trocha filmového plátna	4
Sekerezáda aneb zima lesních lidí	6
Arizona Dream	7
Andělé všehomíra	9
Epilog	13

Prolog

Esej, která se vám dostala do ruky nemá být detailní analýzou. Obsahuje zajisté mnoho faktických i logických sporů, stejně tak mnoho otevřených otázek a opomenutých významů. Je to práce, kterou jsem napsal proto, protože jsem mohl a chtěl. A jako nedokonalou bytost nerovnou člověku ji předhazuji vlkům kritiky. Jejich zuby a žaludky necht' posoudí její kvalitu. Snad dojdou i krátkého období slastného pocitu nasycení touto neobvyklou stravou. Dobrou chuť.

Poetika?

Co je to vlastně *poetika*? Co tím lidé myslí, když se baví o poetickém? Lze poetiku nějak popsat, aniž bychom se uchýlili k tautologickým konstrukcím? Zkuste se zeptat lidí kolem sebe, co je to poetika. Nikdo neví. Má vůbec tento pojem v našem světě místo nebo je jednoduše nějakým mrtvým residuem vymřelých básníků minulosti? Existuje vůbec to, o čem dokážeme stěžít jedině kloudnou větou?

Po poměrně dlouhých úvahách a debatách jsem dospěl k názoru, že poetika není odvozeným pojmem. Nedá se popsat žádným z nám známých ostatních pojmů. Zároveň je natolik provázaná s intimními, tabuizovanými krajinami lidských duší, že prakticky neexistuje mezi lidmi v tomto směru komunikace. Důsledkem pak je, že poetično zůstává nedefinované, spočívá v čistě subjektivní rovině, významem pak u každého člověka jiné. O poetice se pak dá smýšlet a hovořit pouze v podobenstvích, jejichž sdělení je v důsledku opět čistě subjektivní. Možná, že i to samo o sobě je svým způsobem magické a přisuzuje poetičnost samotné poetice.¹ Lidé se zkrátka o poetických záležitostech málo, a snad i neradi, baví, příliš si střeží to intimní tajemství, o kterém smýšlí jako o nesdílitelném osobním vlastnictví, k jehož správě je nutná řádná dávka upřímnosti. Ten, kdo není upřímný sám k sobě pak nemůže být upřímný k ostatním a poetika mu zůstane cizí.

Ti, kterých jsem se dotazoval, přisuzovali poetice různé atributy. V rychlém souhrnu se pak jedná převážně o melancholičnost, snovost, pocitovost, trochu nostalgie, smutku atd. Přesto mám ale stále tušení, že všechny tyto atributy nejsou ani nutnou, a tím méně pak postačující podmínkou pro poetično. Jedná se o atributy, které se lidem vybaví s tím, co sami považují za poetické.

Mám však dojem, že existuje alespoň jeden společný aspekt všech poetických entit. Tím společným pojítkem je, pomineme-li samu subjektivitu, jejich existence mimo oblast logiky, rozumová neuchopitelnost, iracionalita. Lidské *racio* je jen částí lidské osobnosti. Tam, kde *racio* končí, začínají pro mnohé neprobádaná území, pláň rozumem neposkvrněné existence, na kterých je možno za slunných nocí potkat i samu poetiku. Do těchto končin se musí každý vydat sám, na vlastní náklady a s vlastním vybavením. Vzhledem k tomu, že se takový dobrodruh pohybuje mimo *racio*, vše co si odtamtud s sebou odnese nebude nikdy schopen popsat jazykem a vylíčit ostatním tak, aby jako nezkušení rozuměli tomu, co je jim sdělováno. *Racio* a jazyk jsou vzájemně se podmiňující věci, natolik spojené a zároveň

¹Bůh mi odpusť takové plky... :-)

uzavřené vůči všemu co existuje mimo oblast logiky, že vše, co může takový dobrodruh po návratu z cest po planinách poetiky předat ostatním, je nějaké záhadné podobenství jakožto poslední možný způsob, jak jazykem vyjádřit to, co jazykem vyjádřitelné není. Absurdita nechť vládne tomuto světu...

Napadá mě ještě jeden společný aspekt poetického. Snílci, básníci a filosofové rádi uchopují zcela běžné věci kolem sebe způsobem, který jim vdechne nový rozměr. Básně o lásce, přírodě, počasí či nudných situacích z maloměsta jsou předmětem jejich údivu. Hledají krásu kolem sebe. Nepotřebují žádnou exotiku, cizokrajnost, neznámo. Ta nejhlubší tajemství jsou přece nadosah, všude kolem. Transformují tak všednost každodenních věcí do úžasu pětiletého dítěte, často velmi odzbrojujícím způsobem. Poetika se pak objevuje v nalézání nevšední krásy všedních věcí a všedních situací.

Sebevraždy a trocha filmového plátna

Jak jsem již nastínil, nevyhnutelná subjektivnost velice intimního poetického prožitku vytváří určitou bariéru mezi tím, kdo zkušenost prožil a jeho okolím. Přítomnost a neproniknutelnost této bariéry může být pro citlivější jedince velmi tíživá. Člověk zakouší, jak je ve svém cítění osamocen a nepochopen. V extrémních případech, kdy se ono „okolí“ rozšíří na veškerý „reálný“ svět, vyvstávají otázky po smyslu existence, života a smyslu obecně. Dochází k rozmazání hranice mezi existencí a neexistencí, mezi životem a smrtí. Proto má poetika velice blízko k existencialismu, k životu a především ke smrti. Odtud je již krůček k tématu této práce, která se pokusí pozvednout cípek poetiky u sebevražd na filmovém plátně v tvorbě několika poměrně známých tvůrců.

Jeden můj kamarád kdysi v rozhovoru se mnou prohlásil, že ten, kdo nikdy nepřemýšlel o sebevraždě si nedokáže skutečně vážít života. Tím rozejmáním nemyslel ani tak aktuální úvahy o ukončení vlastního života rozejmájcího, jako spíše jeho nutkání poodhalit motivy, pohnutky a duševní cítění lidí, kteří tak učinili nebo o tom přemýšlí.

Když jsem byl malý, nedokázal jsem pochopit, co to je smrt. Nechápu to dodnes, stejně jako nevím, co to je život, jen jsem postupem času tuto otázku přestal řešit². Obojí - život i smrt - je něco, nad čím nemám žádnou kontrolu, něco co nevlastním. Člověk vyrostne a v okamžiku, kdy se zastaví a rozhlédne, začne se ptát „proč“? Při hledání odpovědi na tuto základní otázku existence pak dostává stále tutéž odpověď. „Odpověz si sám. Není žádný smysl krom toho, který si sám vymyslíš.“ Každý z nás si svůj smysl existence hledá. Je naším rozhodnutím, ačkoli sami nevíme, kým skutečně jsme a jaký pro nás bude mít toto rozhodnutí význam po naší smrti. Veškerý náš hlad po smyslu je uspokojován opět námi samotnými. Tautologická odpověď na tautologickou otázku, Uroboros, Möbiův list.

Opět se tak dostáváme k rozmazání hranic mezi životem a smrtí, existencí a neexistencí. Chceme, aby náš život měl smysl, ale tento smysl bude jen a jen dalším naším výmyslem, nebude mít nikde absolutní platnost. Celá naše existence se tak rázem dostává význam ekvivalentní utkvělé představě. Vše kolem nás je iluzí, jak praví shodně tolik různých náboženských a filosofických směrů.

²Zde asi lžu, přiznávám se..

Přijmeme-li výše uvedené jako principiálně pravdivé, získáme nový druh svobody. Hamletovo „Být či nebýt“ pro nás nebude již dále otázkou, ale možností volby. Nebudeme pak bádát nad tím, zda žít či nežít, ale pochopíme, že celá tato volba je na nás. V iluzornosti obklopující reality pak mezi oběma volbami není ze sobeckého hlediska moc velký rozdíl. Bůh je mrtev³, vymanili jsme se ze spárů smyslu, který určuje rozdíl mezi racionalitou a iracionalitou, a nabýváme svobody, jsme poetičtí.

Nyní se podíváme v rychlosti na dění zobrazené na filmovém plátně, zda budeme schopni nalézt něco z toho, o čem tak složitě přemítáme. Zkusíme se zaměřit na okamžiky kdy na Hamletovu otázku padla negativní volba.

Je mnoho druhů sebevražd. Jsou případy, kdy se někdo obětuje ve smyslu nějakého ideálu, jsou případy sebevražd za, alespoň zdánlivě, zoufale bezvýhodných situací, dále pak v případech nějakého utrpení - související například s eutanázií⁴ apod. Tyto případy nejsou pro tuto práci zajímavé protože ve všech se dá najít nějaký rozumný racionální důvod k zobrazenému sebevražednému aktu. Ve všech těchto případech sebevrah jedná v rámci uspokojení či neuspokojení nějakého smyslu existence⁵.

Pak lze ale najít poměrně nečetnou skupinku filmů, jejichž sebevražedný nádech není zatížen racionálním vysvětlením. Mnohdy marně pátráme po motivech jednotlivých aktérů, které je vedou k ukončení vlastního života. Tyto motivy bývají většinou tak překvapivě banální, že se zdají naprosto nesmyslné, racionálně nezdůvodnitelné. Většinu těchto lidí by psycholog, vědec a racionalista, označil jako duševně nezpůsobilé, blázny.

Z filmů spadajících do této kategorie detailně popíšeme tři - Leszczynského *Sekerezádu*, Kusturicův *Arizona Dream* a Fridrikssenovy *Anděly všehomíra*. Dále lze jmenovat například deliriový *Leaving Las Vegas* či oscarové *Hodiny*⁶.

Ještě než se pustím do jednotlivých děl, tak bych rád trošku více vymezil hranici, za kterou film přechází z poetična do prostého apelu na city. Poetická scéna vás nerozpláče, nevyšokuje ani nerozchechtá, nesnaží se vás vycucat. Naopak, při jejím sledování se budete přibližně usmívat a nebudete schopni to zastavit, necháte se nadchnout, omámit, vytáhnout za plátno do zcela jiného světa. Není zde místa pro citovou manipulaci. Příkladem pro manipulativní filmy mohou být Amenábarův *Hlas moře*⁷ či Eastwoodův *Million Dollar Baby*⁸. Do druhé kategorie pak lze zařadit díla Jima Jarmushe⁹ či Wayne Wanga¹⁰... a pochopitelně dalších.

³A stejně tak i Nietzsche...

⁴Viz relativně nové filmy zabývající se touto otázkou - francouzský film *Invaze barbarů* a španělský film režiséra Alejandra Amenábara *Hlas moře*, které nejen že nejsou pro tuto práci zajímavé protože nejsou poetické, ale dle mého názoru i extrémně přeceňované a svou slávu si získaly, jak řekl jeden můj kolega, jen díky tématům, kterým se věnují. Osobně si myslím, že se jedná o filmy značně povrchní a tvořené jen a pouze prvoplánovitě „pro efekt“ - zvláště pak v případě *Hlasu moře*.

⁵Pochopitelně to nelze kategoricky rozlišovat, dané hranice nejsou ostré a v neposlední řadě se jedná o moje osobní intimní rozdělení, které je také tedy smyšlené a jeho význam si proto určete sami. :-)

⁶První pro mne skutečně úchvatná role Nicole Kidman.

⁷Skutečně hodně chabá a průhledná manipulace hraničící až s laciným citovým vydíráním.

⁸Velmi povedený citový apel, i přes jistou formu předvídatelnosti se zdaleka nejedná o nic laciného.

⁹Mrtvý muž, Kafe a cigára, Noc na zemi, Ghost Dog - cesta samuraje...

¹⁰Smoke, Blue In The Face

Sekerezáda aneb zima lesních lidí

Nebudu se pokoušet cokoli uměle zastírat a rovnou se přiznám, že mne tento film režiséra Witolda Leszczyńskiego skutečně nadchl. Je až neuvěřitelné, jakým způsobem se tomuto polskému režisérovi podařilo dostat na plátno něco, co je zcela mimo klasickou oblast lidského myšlení a chápání, tudíž tedy i něco, co nelze vyjádřit slovy, respektive jazykem.

Děj filmu lze stručně shrnout asi následovně: Do zapadlé lesní vesničky přijíždí vlakem Janek Pradera, mladý muž, snad okolo třiceti let. Cestou vlak s Jankem srazí sebevraha, který, odhodlán ukončit svůj život, jde přímo proti jedoucí lokomotivě a na poslední chvíli ještě odhazuje svůj batoh, tak podobný tomu, jaký má s sebou Janek. Vůbec i jinak jsou si tyto dva velice podobní a tak trochu se zde vtírá myšlenka, zda se nejedná o jednoho a téhož muže.¹¹ Janek se nechá najmout jako lesní dělník a bydlí na samotě u babičky Olenky. Evidentně odjel do této pustiny, aby se pokusil vyrovnat se svojí životní krizí, jejímž hlavním důvodem je bezesporu jeho vztah k nějaké ženě. Děj se střídavě odehrává v lese, ve vesnické hospodě a v chatce u babčy. Tam také později přichází další podobný samotář a okamžitě po příchodu si s Jankem rozumí. Janek však záhy odchází. Jeho životní krize ho přece jen zmáhá a on se nechává srazit vlakem, stejně jako onen první neznámý sebevrah. Tolik ve zkratce děj filmu.

To, co z epického vyprávění o jednom sebevrahovi dělá poetické podobenství o tíživé duchovní zkušenosti jsou četné scény, jejichž význam může být na první pohled nejasný a nezřetelný. Už jen kupříkladu okamžiky, v nichž Janka sledujeme osekávat větve z poražených stromů. Vidíme jak do každého úderu přidává kus své duše a možná se tak snaží (nevědomky) vybit tuto energii či spíše bolest. Mohlo by se snad i zdát, že tyto přehnaně energické údery odráží nějakou skrytou a nevybitou agresivitu, avšak osobně si myslím, že tomu tak není. Podobně působivá je scéna, kdy po práci Janek ještě dlouho po setmění kouká sám do hořícího ohně a v zoufalém stavu, kdy má slzy, zdánlivě bezdůvodně, na krajíčku, za ním přichází starý Peresada a nezávazně si s ním povídá. Ač tomu vyřčená slova absolutně neodpovídají, z plátna na nás jasně plyne rozhovor o ženách. O tom, jak je muži milují a jak se kvůli nim také občas i trápí (což je právě Jankův případ). Přesto se toto téma nikdy nestane předmětem přímého hovoru. Pro pochopení jednoho rozhovoru jakož i celého filmu je nutné neustále číst mezi řádky.

Nejklíčovějším dějstvím celého filmu je dle mého názoru vyhocená situace na venkovské zábavě. K tančícím a popíjejícím vesničanům se přiručí pološílený Kažuk, který v návalu žárlivosti zoufale hledá svou ženu a působí na první pohled velice agresivně. Jeho žárlivost však není obrácena směrem ven, ale směrem dovnitř. Toho si jako jediný všimá právě Peresada, a když ostatní ve strachu před Kažukem ustupují, on jediný ví, co má dělat. Kažuka se vůbec nebojí a postupně mu podsouvá jeden dřevěný stůl za druhým. Kažuk pak tyto stoly postupně holými pěsti rozbíjí na třísky a s nimi rozbíjí i svou bolest. Nakonec už jen pláče. Během celého tohoto dění je v místnosti jedna opilá žena, která se zcela syrovým a nevědomým smíchem vyjadřuje k veškerému dění. Janek to ke konci už nevydrží a než odejde, řekne jí památnou větu celého tohoto kouzelného filmu:

¹¹Film jsem měl možnost vidět pouze jednou a mám ten dojem, že se jedná o různé osoby.

„Váš smích odráží velký smutek světa.”

Tato žena je ukázkovým příkladem tíživé absence tolik potřebné lidské empatie. O to více je celá situace tíživější, že se jedná právě o ženu, představitelku té údajně „jemnější” poloviny člověčenství.

Když se Janek vrátí k Olence, nachází ve své světnici dalšího muže, stejného věku, stejných potíží. Rozumějí si, avšak zároveň cítíme, že tyto okolnosti znamenají, že Jankova cesta za osvobozením přechází do dalšího stadia. Janek tedy odchází od babčy s poděkováním a ta se při jeho odchodu křížuje. Podobně jako Peresada je ona tou moudrou postavou, ví, že Janek se jde zabít.

Dle mého názoru má film dvě výrazné vlastnosti. Tou první je, že ho nemohou do důsledku ocenit a ani pochopit ženy. Ač se to zdá jako silné tvrzení, přesto si za ním stojím. Jedná se totiž o film, který hluboce nahlíží do rozpoložení „mužské” duše a sahá až k nejzazším kořenům jejich vztahu k ženám.¹² Tou druhou vlastností je pak to, že tento film nepochopí ani muž, který v podobné situaci sám nikdy nebyl. Celý film je podobenstvím a k pochopení podobenství je potřeba vnitřně prožít tu nesdělitelnou zkušenost, kterou nějakým způsobem připodobňuje.

Závěrem bych ještě zmínil, že dílo bylo realizováno podle stejnojmenné knihy Edwarda Stachury. Myslím že bude rozhodně stát za přečtení.

Arizona Dream

Mnoho filmů mohu označit jako dobré či skvělé. Mohu je rozebrat po stránce režijní, scénaristické, technické či herecké a za sebe jim přiřknout oslavné verdikty. Avšak jen velmi málo z těchto děl ve mě zanechá i něco víc než myšlenku či povědomí o dobrém filmu. Jedním z takových počinů, který má v mé duši zcela ojedinělé postavení je film režiséra Emira Kusturicy *Arizona Dream*.

Velice zjednodušeně řečeno se jedná o zobrazení konečné fáze dospívání v osobě třiatdceletého mladíka Axela, který odjíždí z New Yorku, aby šel za svědka na svatbu svému strýci Leovi. Tam se seznámí s dvojicí Elaine - Grace (nevlastní matka - dcera). Axel se okamžitě zamiluje do zralé Elaine, postupem času pak také i do Grace. Tento milostný trojúhelník, který je trnem v oku jeho strýci, v kombinaci s extrémní citovou nestálostí Grace a krizí středního věku u Elaine končí poetickou Gracinou sebevraždou.

Asi nejúžasnější stránkou pro mne, krom lyrického příběhu¹³, byly jednotlivé postavy, jejichž hloubka scénaristická (poděkování Davidu Atkinsovi) i herecká (Johnny Depp, Faye Dunaway, Lili Taylor, Vincent Gallo, Jerry Lewis) se snoubí v jeden skvost. Právě v postavách a jejich vývoji se zde ukrývá ta jistá „nadhodnota”, kterou jsem si soukromě pojmenoval vzdušně vzdechovým „Ááhh”.

¹²Podobným příkladem, avšak přesně opačného charakteru, může být „feministický” film *Anatomie pekla*, který je naopak do důsledku asi pochopitelný pouze ženám.

¹³Není to tak trošku protimluv? :-)

Jak sám název napovídá, jedním z ústředních rysů filmu je reflexe snů jednotlivých postav. Nejedná se o sny v pojetí imaginace spánkové, nýbrž o sny životní. Každá z hlavních postav má nějaký svůj sen, jehož naplnění a charakter pak ovlivňuje jak postavu samotnou, tak její okolí.

Jediný, kdo svůj sen skutečně žije je sám Axel, který však v průběhu filmu ze svého snu, důsledkem konfrontace s novými pocity a zkušenostmi, postupně procitá. Aneb jak se praví v závěru, „*sny přestávají být sny v okamžiku, kdy se stávají skutečností*“. Tato zásadní pravda se stává osudovou pro Axelova strýce, jehož sebevražda předávkováním se léky může působit lehce zmatečně, až prvoplánovitě, pouze však na první pohled.

Leo. Axelův strýček Leo měl sen o tom, že bude prodávat Cadillacy s vidinou úspěchu, a tato představa se pro něj stala smyslem života. Dokonce má ve svých „nejlepších“ letech v přípravách svatbu s o generaci mladší Millie. Jeho sen se naplnil, ne tak jeho touha po smyslu (životu). Těžce na něj doléhá, že přes naplnění svých snů se jeho život nemění, nepřichází k uspokojení a navíc s sebou již léta vláčí pocit viny za smrt Axelových rodičů. Řídil totiž auto při jejich smrtelné autonehodě. Tento pocit ho pak zcela přemáhá v okamžiku, kdy se jeho sny stávají skutečností a on nemá dále pro co žít. Tolik k první sebevraždě ve filmu¹⁴.

Paul. Než se pustíme do kritického trojúhelníku Alex - Elaine - Grace, zaměříme se na postavu Axelova bratrance Paula. Jeho role vnáší do příběhu velmi komické prvky, jimiž tvůrci často krotí vyhrcoené momenty, jejichž účinek na diváka pak není jednoznačně určen. Nevíme, za se smát, či celou situaci brát vážně. Nutné je asi obojí spojit. Paulovým velkým životním snem je být slavným hercem. Své herecké tendence s poměrně netradičním talentem a vervou předvádí kde se dá. V celém filmu není snad ani jednou ve vážné pozici, jeho sny zůstávají pouze snem.

Elaine. Od doby co byla ještě dítě si vždy nejvíce ze všeho přála létat. Nyní je jí 45 let a doléhá na ní krize středního věku spolu s problémovým vztahem s nevlastní dcerou, která ji ještě navíc přikládá vinu na smrti svého otce. Elaine nemá sílu své sny sama realizovat, což se jí poštěstí až později kdy do jejího života vstupuje Axel. O to více ji traumatizuje její pokročilý věk a krize nenaplnění životního smyslu, vědomí, že čas je neúprosný a ona již není nejmladší. Namísto cesty za svým snem volí cestu předstírání. Předstírá sama před sebou, že je stále mladá a atraktivní i pro mladé muže, vyzývavě se strojí. Ve filmu se prvně objevuje ve chvíli, kdy se rozhodla koupit si nové auto. Její staré jí nejspíše samo připomínalo její věk a proto se i přes odpor své nevlastní dcery vydala do Leova obchodu s Cadillacy, aby se poohlédla po novém. Zde naráží na Axela s Paulem, Axel se okamžitě slepě zamilovává. Není snad zajímavější kombinace dvou charakterů než toho, kdo své sny bez přemýšlení realizuje a žije jimi, s tím, kdo na své neměl odvalu a jehož sny se proměnily v sentimentální vzpomínky na dětství.

Grace. Grace je celkem bezprostřední. Těžce jí zmítá komplex podobnosti rodičů a dětí. Vidina, že se z ní postupem času stane člověk stejný jako její otec a matka (ať vlastní či nevlastní), v kombinaci s osobním konfliktem s nevlastní matkou ve středních letech, ji vede k sebevražedným myšlenkám. V první scéně kdy se Grace ve filmu objevuje se Axela

¹⁴Zcela chladně, nemilosrdně a narovinu.

bez jakýchkoli okolků přímo ptá, jestli někdy přemýšlel o sebevraždě. Po předchozí hádce s Elaine ohledně koupě nového auta tento rozhovor nepůsobí nikterak nepřírozně. Dokonce poslouchat Grace mluvit se zjevnou samozřejmostí o jejích sebevražedných sklonech a nadějích, že se vrátí zpět (do života) jako želva, dodává scéně a samotnému charakteru až pozoruhodnou upřímnost.

V průběhu filmu se Grace o sebevraždu pokouší celkem třikrát. Poprvé se chce po vyhrocené hádce s Elaine oběsit na punčoše. Tento pokus končí komicky poté, co se punčocha natrhne a Grace se místo smrti dočká pouze střídavého pobytu na zemi a ve vzduchu na pulzující elastické punčoše omotané kolem krku. Podruhé pak, když v kouzelně vypjaté noční scéně učí Axela hrát ruskou ruletu. Ten se krátce předtím rozhodl Grace zastřelit, aby tím ulehčil Elaine její mizérii. Axel hru odmítá a Grace suverénně bere jeho tah a s pistolí u spánku mačká kohoutek. Axel, který je uzavřený v „bouři zuřící mezi oběma ženami“, zažije mystickou chvíli a poté, co ho Grace dále nutí do hry bere revolver a po chvíli zažne opakovaně mačkat spoušť. V ten okamžik se rozhodl ukončit svůj život. Proč? Prostě tak. Přežil a Grace si tím získala i jeho lásku.

Od tohoto okamžiku pak panuje mezi Elaine a Grace jakési příměří, ovšem Graciny plány pro budoucnost to neovlivňuje. V den, kdy má Elaine narozeniny se jí splní sen poté, co jí Grace věnuje malé ultralehké letadlo. V noci pak Axel Grace nabízí společný odchod, ona však odmítá, příliš jí tíží dům a okolnosti, ve kterých žije, a tuto krizi se již dávno odhodlala řešit po svém. V noci vyjde ve svatebních šatech do bouře a prostřelí si hlavu. Možná se jí splnil sen a vrátila se jako želva.

Možným vodítkem k celému filmu je poučení, které ze všech těch bizarních charakterů získal Axel. Byla to pro něj jakási výchovná lekce. Poznal pět podob působení snů na člověka. Dětské, nereálné, neuspokojené a téměř zapomenuté sny Elaine, uspokojené sny pozbývající snovosti, kouzel i smyslu u Lea, Paulovy komicky snílkovské představy o jeho předurčenosti k herectví, Graciny fantastické sny o zcela jiné rovině existence a konečně pak samy Axelovy naplněné sny, jejichž smysl však nikdy sám nehledal, ani nepostrádal.

Arizona Dream rozhodně není jednoduchým filmem. Díky přílišné metaforičnosti z něj každý může mít zcela odlišný zážitek.

Andělé všehomíra

Za jedno z děl, které splňuje veškeré nároky na sebevražednou poetiku, o které jsem zde referoval, lze považovat i toto dílo islandského režiséra Fridrika Fridrikssona. Jeho děj se odehrává střídavě v civilním prostředí a v psychiatrickém ústavu, který je situován na skále nad mořem a tak je mezi lidmi znám jako Útes.

Matka: „Ten dům má ale divnou barvu.“

Otec: „To bych řekl.“

Páll: „Utahujete si ze mě? Má stejnou barvu jako moje sako!“

Ústřední postavou je dospělý Páll. Žije s rodiči, hraje na bicí a maluje. Mezi jeho utkvělé představy patří i přesvědčení, že je inkarnací Vincenta van Gogha. Přibližně v okamžiku,

kdy by měl začít žít svůj vlastní nezávislý život se u něj začne projevovat psychická „porucha“ osobnosti, která vyeskaluje poté, co jej kvůli jeho prostému původu opustí jeho krátkodobá přítelkyně. Rychlý sled událostí končí jeho internací na Útesu. Jako mnoho ostatních precitlivělých jedinců překročil křehkou pomyslnou hranici vinoucí se mezi skutečností a vnitřním světem fantazií, pohádek a nočních můr.

„Honili mě ještěři a krokodýli. Pak přišel Bůh a řekl mi, abych ze svého pokoje udělal Archu.“

Většina filmů o bláznech, šilencích a lidech stíhaných vnitřními démony dané téma zpodobňuje z pohledu těch „normálních“. Ne tak Anděle všehomíra, jejichž nejsilnější stránkou je právě neuvěřitelně subjektivní pohled na relativitu skutečnosti z pohledu „druhé strany“. Ústředním motivem by mohla být i tato citovaná věta:

Když Hegelovi vyčítali, že jeho teorie neodpovídají skutečnosti, řekl:

„Ubohá skutečnost, musí na tom být špatně...“

Celý film je od počátku prokládán absurdními výroky, které vystihují pohnutky hlavního hrdiny, jehož vnitřní realita není slučitelná s tou okolní. Odtud pak pramení velká část té poetiky, kterou se snažíme hledat. Ve vyřčených větách můžeme tušit něco, co je za nimi, něco nehmatatelného, nepojmenovatelného a přesto reálného.

Byla jedna žena a ta volala: „Jessi, pojď domů.“

Syn přijde domů a kouká na maminku: „Neříkej mi Jessi, moje jméno je Jesus.“

Stačí jedno slovo a hned cítíme, jak počáteční sdělení mění svůj kontextuální význam, původní smysl uniká a na řadu přichází představy, fantazie.

Nevyhnutelné Pállovo zhroucení je předznamenáno množstvím okamžiků, kdy začíná vnímat svět zcela jinak. Kritické situace sledujeme z Pállovy perspektivy - v záchvatu se vznášející hrdina leží na posteli na stropě svého pokoje. Plovoucí nábytek doplňuje krásná hudba. Smyčce přecházejí v nervy drásající vytí a naše duše zažívá v náznacích schizofrenie Pállovo utrpení. Ví, že něco musí udělat a tak jednou uprostřed noci vstane, jde do koupelny a oholí si hlavu. Když otevře dveře, stojí tam jeho otec.

„Jdeš se nalodit?“

Páll se ocitá v ústavu celkem dvakrát. Poprvé se tak stane, když po neúspěšném vztahu s Dagný se u něj rozvine pokročilá paranoia. Když je poprvé propuštěn, je to jako by dostal novou šanci, ještě jeden pokus zapojit se zpátky do reality těch normálních. Avšak poté, co vysadí prášky, se jeho stav opět zhoršuje až vyeskaluje okamžikem, ve kterém vyhrožuje zabitím svému otci, okrade ho o peníze, popadne magnetofon a bos vyběhne z domu. Pochodujícího, s magnetofonem v ruce, kdy je evidentní, že jeho mysl je zcela někde jinde, ho zachytí policie. Stejně jako v prvním případě bezmyšlenkovitě klátivým pohybem směřuje mechanickým pohybem někam pryč z reality.

Páll: „Pojedeš se mnou?“

Policista: „A kam?“

Páll: „Do Ameriky.“

Policista: „A co bych tam dělal?“

Páll: „Nosil rádio.“

Děni na Útesu je opět zachyceno jiným způsobem, než jaký podsouvá mnoha jiným tvůrcům zažitě klišé. Blázinec zde není zpodobněn jako „blázinec“, ale spíše jako komorní sešlost několika málo přátel s podivnými intelektuálními tendencemi nad šálkem čaje. Potkáváme Óliho, který posílá tepelaticky skupině Beatles svoje písničky aniž by došel uznání, Viktora, jenž má tendence ztotožňovat se s posledním Říšským kancléřem¹⁵ a Pétura postiženého hlubokou krizí ve vztahu se svou ženou. Tyto čtyři zcela odlišné povahy jsou schopny žít vedle sebe naprosto spokojeně. Mají své světy a je jim dovoleno je mít. Dokud brány Útesu chrání jejich soukromé sny před konfrontací s kolektivním snem ostatních, cítíme až neuvěřitelně přívětivou atmosféru, pocit bezpečí, který jim skýtá jejich útočiště. Azyl.

Prostředí Útesu je vyobrazeno tak, že si zde téměř nevzpomeneme na filmy s podobnou tematikou, kde jedním z hlavních cílů bývá zdůraznit rozdílnost podmínek, převážně pak nesvobodu chovanců, brutalitu dozorců či samotnou fyzicky se projevující šílenost obyvatel blázince. Místo toho zde máme klidné prostředí v němž občasné razantní zákroky dozorců působí u diváka spíše jako vhled do rozdílnosti chápání a kapacit vědomí dvou odlišných realit. Absolutní neschopnost jakéhokoli pochopení pro vědomí internovaných u několika zaměstnanců ústavu je dána do kontrastu s jemným přístupem ředitele a vrchního psychiatra dr. Brynjólfa.

Brynjólf: „Proč nejsi na pracovní terapii jako ostatní?“

Páll: „Mám štrykovat jako stará baba? Neuřízl jsem si v minulém životě ucho, abych tu pletl fusekle.“

Brynjólf: „Nemocniční řád platí pro všechny. Považuješ se za něco lepšího. Za umělce. Ale společných činností se účastnit musíš.“

Páll: „Ani kdybych byl ženská do ženského spolku nevlezu. A přesně to jsou ruční práce. Navíc ženská nejsem.“

Brynjólf: „To jsou žvásty. Lepší důvod nemáš?“

Páll: „Člověk má sedm životů, jako je dnů v týdnu.“

Brynjólf: „I kdyby to tak bylo, je to důvod?“

Páll: „Jo, v tomhle životě je neděle.“

Jen tak, téměř jakoby mezi řádky, má film tendenci ukázat, že útes není jen na Útesu. Částečně soucítíme s Pállovým osudem a přesto, že jeho chování není nikterak racionální,

¹⁵Ano, Adolf. :-)

může být pochopitelné, až možná i přitažlivé. Pállův dlouhodobý kamarád Rögnavald, který jako jediný z „vnějšího světa“ za ním pravidelně jezdí na návštěvy ho jednou vezme na výlet. K moři. Během rozhovoru v autě Páll říká Rögnavaldovi, že místo zubaře měl být psychiatr, že by ho určitě vyléčil. Rögnavald odpovídá, že má co dělat, aby se sám neocitl na druhé straně. Páll na to říká: „V naší společnosti nemůže být nic zdravější, než bohatý zubař v terénním voze.“ Přesto pak u moře mu jeho kamarád povídá o svých myšlenkách. „Stačí jen trochu šlápnout na plyn...“. Po nějaké době Pállův kamarád skutečně jen trošku na plyn šlápně... útes není jen na Útesu.

Páll: „Kde to jsem?“

Brynjólf: „Na Útesu.“

Páll: „A vy. Vy jste tu taky?“

Brynjólf: „Ano.“

Občas bývá i smrt přitažlivá. Podobně jako gravitace, i ona má moc vtáhnout zpět do reality naše sny. Pétur, kamarád Óliho, Viktora a Pállu má ženu a dceru. Teď je zavřený na Útesu a asi ani sám neví proč. O dizertační práci, kterou napsal v Číně nikdo nikdy neslyšel. Možná, že si ji jenom vymyslel, kdo ví. Jisté však je, že od dětství si pamatuje jeden sen. Je přesvědčen, že umí létat. V tom snu skočil a skutečně letěl. Jenže spadl. A i na Útesu po něm teď zbude jen průvan a otevřené okno. Z vody ho vytáhne až jeřáb.

„Nad tím maličkým bdí anděle.“

Slova věstce nad kolébkou malého Pállu, jak je vypráví jeho máma. Po dlouhé době je Páll opět z ústavu venku. Bere invalidní důchod. „Nikdo v jeho postavení se nevyšplhá výš než do nejvyššího patra paneláku pro invalidy.“ Žije sám, v malém střešním pokojíku s televizí na židli. Během dnů bloudí ulicemi, večer pak volá do rádia, což je možná jeho poslední forma komunikace s lidmi.¹⁶ Může si postěžovat, že ho přepadli dva chuligáni a snědli mu hamburger. Je sociální případ. Nechává si zahrát písničku „My Way“, o které tvrdí, že je to přesně on, dělá vše po svém.

„Neopatroval sis své anděly!“

Křičí na něj na molu u moře jakýsi neznámý stařec. Není zbytlí. Jednoho dne ráno vidíme Pállu, jak opět bezcílně chodí po pokoji sem a tam. Tik jeho ruky, který si sám ani neuvědomuje, podtrhuje nezkrotný chod jeho umořené mysli. Bere židli a vychází ze dveří. Kamera pak postupně jde v jeho krocích, ven na chodbu a směrem ke střešní panelákové vyhlídce. Židle stojí u zábradlí, nikdo na ní však nesedí. Ticho, které je přerušováno jen opakovaným plácáním průvanem zmítaných dveří, se hluboce zarývá do našich užaslých duší. Ukončil svůj život s takovou jistotou a samozřejmostí s jakou chodíme nakupovat rohlíky.

¹⁶Jakoby už tento nepřímý kontakt naznačoval míru odpoutanosti od světa.

„Ne, nejsem mrtvý. Odešel jsem na moře. Pluji po modrém moři, kde žije můj otec. Otec vytahuje ryby ze sítí. Pak se vracíme ke břehu. Tady, kde loví ryby zemřelí, nejsou žádné předepsané kvóty. Tady, v hlubinách věčnosti, ležím studený a sám. Slyším, jak stromy šelestí.“

Před Pálovým narozením se zdál jeho mamince sen o čtyřech koních. Běželi po mořské pláži, voda jim cákala od kopyt. Idyla. Po chvíli však jeden z koní začal klopýtat. Zápasil s rovnováhou až to nakonec vzdal a zhroutil se k zemi. Pokoušel se zoufale postavit, ale nešlo to. Každý pokus skončil jen dalším nemotorným pádem do promáčeného písku.

Pálovův deník: „Sny: na jejich dně cítíme nemilosrdný tlak skutečnosti.“

Epilog

Je pátého prosince. Dnes chodí čerti a Mikuláš. Po městě se lesknou mokré dlažební kostky a ze všech stran jsou slyšet exploze dělobuchů. To smradí si hrají na válku. Praví pekelníci a andělé již neexistují. Vyhnuli v našich fantaziích, nahrazení pouliční verzí nízkotučných televizních jogurtů.

Vystupuji z tramvaje spolu se skupinkou čertů. Je jich pět, stejně jako vrcholů pentagramu. Jeden z nich se straní ostatních. Má menší rohy, nemotorně začerněnou tvář a v ruce igelitovou tašku s nápisem „Carrefour“. Jdeme po nástupišti, čerti se mísí s ostatními lidmi. Jsou evidentně zcela ochočení, asimilovaní. Dva metry za nimi se šourá ten s menšími rohy a taškou. Hlavu má pokleslou, je z něj cítit, že mu společnost okolních chodců není ani trošku příjemná. Je ztracen. Možná že je smutný, diskriminován pro své menší rohy. Možná, že překročil zakázanou hranici a nakupoval v hypermarketu. To čerti nedělají. Možná, že je mu smutno z toho, že příštího rána bude opět nikým, zapomenut ve shonu reálného světa. A možná, že je to jenom blbec s igelitkou. Přesto mu děkuji za tento krásný okamžik. Zítra pro mne bude duchem, vzpomínkou, nikým... koneckonců nikdy vlastně neexistoval.