

Dvoj pohled

Paměť plovárny

Film Petera Kerekese 66 SEZÓN náleží mezi dokumenty tvůrců, kteří jsou si plně vědomi toho, že realitu před zraky diváka mnohem spíše znovu-vytvářejí (a to zcela specifickým a tvůrčím způsobem), než že by ji jen prostě dokumentovali. Není-li tu žánr dokumentu na jedné straně pojímán ve smyslu jakéhosi jednoduchého, objektivního záznamu „reality, jaká byla“ (ve chvíli natáčení), na stranu druhou je rozvíjen ve vší vážnosti ve své potencialitě stát se (aťsi subjektivním a „nevědeckým“) dokumentem vpravdě historickým, prostředkem svérázné archeologie v obrazech, nástrojem, pomocí něhož jsou postupně odkrývány skryté vrstvy skutečnosti.

Místem, jehož časovost je tu zkoumána, je stará košická plovárna, jež zažila druhou světovou válku i mnoho jiných událostí „velké historie“ ženoucí se kolem, stejně ovšem jako desítky „malých historií“ a historek. Jednotlivé zasuté historické okamžiky či celá období, jež procházela plovárnou, se zpřítomňují jakoby v jakési imaginární prolínačce více či méně viditelné v obrazech plovárny současné. Někdy stačí k vyvolání obrazu minulosti hlas a tvář vyprávějícího člověka, jindy se do minulosti noříme skrze nějaký detail, předmět, pohyb apod., které náhle propojí minulost se současností, jindy pak je minulost před našimi zraky doslova re-konstruována. Ony obrazy minulosti jsou přitom nepevné, chvějivé, jako odraz ve vodní hladině či třesoucí se filmový obraz zdálky promítaný na stěnu plovárny. Nestabilita a křehkost těchto minulých obrazů plyne už ze zmiňovaných „nedokonalých“ způsobů jejich vyvolávání, nicméně spíše než s omezenými možnostmi filmové techniky souvisí se samou podstatou vzpomínek rodících se v subjektu – je dána fundamentální útržkovitostí vzpomínek a emocemi rozechvívajícími ty, kdo vzpomínají.

Zvláštnost této filmové „archeologie“ jednoho místa tkví v tom, že nelpí na své „objektivnosti“, na své přesnosti, a že – i díky tomu – neodhaluje pouze vrstvy minulosti. Vedle toho, co bylo, se tu objevuje to, co se stalo jen možná, to, co nebylo, ale mohlo být, události skutečné, neskutečné, čistě potenciální... Spíše než dokumentárního obrazu-záznamu se tak jednotlivé záběry snaží dosáhnout statutu *vize* ve smyslu jakéhosi objevitelského druhu pohledu, který zázračně objevuje (něco, co už existovalo, co existuje nebo teprve existovat bude) a zároveň to v téže chvíli sám vytváří, formuje před našimi očima. Vize minulosti (reálné, nicméně nezastírající svou subjektivnost) se tu střídají s vizemi spíše imaginárními, fantazijními, přičemž v obou případech je podstata obrazu tvůrčí, znamená čin, a nikoli pouhou re-prezentaci, mechanickou kopii minulosti. Vizionářský charakter obrazů podporuje možná samo prostředí, v němž se film odehrává – voda v bazénu jako by tu (v přeneseném, ale i doslovném smyslu) sloužila jako jakési médium,

ideálně abstraktní prostor využitelný pro zobrazování „vod“ rozličných období, ale také třeba pro chvilkovou iluzi vzdáleného moře, ireálné místo zjevení samotné vzpomínky (při dvou scénách inscenovaných pod vodou) atd. Voda, neměnná a přitom stále v pohybu, zcela průhledná a zároveň odražející své okolí, je díky svým specifickým vlastnostem jakýmsi pevným, stabilním centrem celého filmu v kontrastu s jinak velice proměnlivým (sociálně, kulturně, historicky) prostředím plovárny.

Jak jsem už psala, obrazy minulosti jsou někdy vyvolávány prostřednictvím doslovných re-konstrukcí, inscenovaných či polo-inscenovaných scén snažících se zachytit někdejší okamžik, či přímo přenést jej do současnosti. Tyto scény mají zvláštní kouzlo, vytvářejí rozličné efekty a nálady od poezie (např. krásně přízračná vize vojáků v uniformách vznášejících se v bazénu, doplňující vyprávění o druhé světové válce) přes surrealismus (komický, ale i mrazivý záběr Hitlera plavoucího jako by nic mezi lidmi v bazénu dnešních dnů) až po dojetí. Posledního je nenásilně dosahováno především ve chvílích, kdy jsou vzpomínající lidé ponoukáni režisérem, aby rodící se vzpomínku přímo sami zahráli, nebo když jsou pomocí asociací nacházeny v současnosti nečekané analogie a ilustrace vzpomínek, což je postup umožňující působivé míšení různých vrstev času do jediného obrazu (třeba když tři staré paní v plavkách „opakují“ návštěvu plovárny a přitom vyprávěním evokují svůj obraz z mládí, takže je vidíme v současnosti i minulosti zároveň, nebo když se vyprávění o koncentračních táborech propojí se záběrem sprch vedle bazénu). V některých scénách je prostřednictvím improvizovaného, přiznaně nedokonalého, hravého inscenování vzpomínky zajímavě zachycován jakoby přímo její zrod, samotný proces vzpomínání, s jeho váháním, někdy legračními omyly a posuny, silným emotivním nábojem. Zároveň tak ovšem leckdy sledujeme snahu přenést minulost do přítomnosti v její konkrétnosti, oživit ji (v jednu chvíli stará paní hledá na pokyn režiséra na plovárně mladíka, který by vypadal jako její dávno mrtvý muž, až jej nakonec najde v kameramanovi filmu a chvíli s ním kráčí ruku v ruce...). Odstup přitom není smazán, stále zůstává zřejmé, že minulost nelze nikdy vrátit zcela, přesně takovou, jaká byla – lze ji nicméně, jak vidíme, vrátit právě coby podstatně jinou, re-konstruovanou. V rámci „hry“ se daří zakomponovat minulý okamžik do přítomného, smísit je, vytvořit chvíli uchovávací v sobě fragment minulosti a přitom zcela aktuální, legrační či jímavou, každopádně *plnou* (v opozici k okamžikům, kdy vzpomínka jako by byla – spíše než motorem – závažím, jež nás vzdaluje od přítomnosti, vhání nás do jakéhosi mezičasu, kdy jako bychom nebyli nikde úplně).

„Nemožný“ projekt znovu-vyvolání minulosti se neuskutečňuje (imaginárně a přece zároveň skutečně) pouze ve hře lidí před kamerou, ale také skrze čistě filmovou možnost pohrávat si s časem a prostorem. „Věřím, že umíte ty záběry tak sestříhat dohromady, že to bude vypadat, že je ještě stále tu s námi,“ říká muž vzpomínající na svého přítele, kterého filmaři natáčeli před rokem, ale který mezitím zemřel. A záběry s oním zesnulým následují, převracejíce řád času – muž skládá modely loděk, cosi vypráví, zaujatý, přítomný... Zvláštní časová povaha filmového média, zneklidňující a ohromující lidi od počátku kinematografie, je několikrát ve filmu přímo reflektována. „Film a technika umějí zachovat čas,“ říká kdosi. A režisér se ptá: „Myslíte si, že film je zázrak?“

Helena Bendová

ILUMINACE
Helena Bendová: Paměť plovárny

66 sezón

Česká televize / Slovenská televízia, 2003

Režie, námět a scénář: Peter Kerekes. **Kamera:** Martin Kollár. **Střih:** Marek Šulík. **Zvuk:** Peter Gajdoš, Jaro Hajda. **Dramaturgie:** Jan Gogola ml., Beáta Arayová.