KRITIKY

Osobní život díry	(ČR – Finsko 2020)
Scénář a režie	Ondřej Vavrečka
Kamera	Ondřej Vavrečka, Simon Todorov
Střih	Anna Petruželová, Ondřej Vavrečka
Délka	62 min.
Distribuce v ČR	Klára Khine distribution

O niterném vztahu k díře

Do díry, z díry nebo kolem díry? Režisér Ondřej Vavrečka takovými směry diváka navádí už titulem svého nejnovějšího filmu. Ve filmu děr ukáže skutečně mnoho: v ženském těle, v zemi, ve stromu či v kapitalistickém systému při meditaci nad cenou lidské práce. Klíčem k uchopení Vavrečkova filmu ale není nutně schopnost identifikovat všechny díry, jež jsou obrazem či slovem exponovány; to by bylo podobně bezcílné, jako když se cinefilové předhánějí v tom, kdo z nich v oblíbeném díle rozpozná větší množství referencí ke kinematografickým a jiným dějinám. Tyto díry, jež lze nahlédnout, či jimiž lze dokonce prohlédnout, jsou totiž spíše konkrétní účinky či metafory toho, co je ve filmu reflektováno na mnohem obecnější, hlubší, snad až filozofické rovině. Cestu k této vrstvě otevírá odpověď na mnohem fundamentálnější otázku: Co je to vůbec díra? Co znamená? Chce-li Vavrečkův snímek vypovědět cosi o díře, je nutno již zkraje říci, že taková výpověď, jak by bylo možné předpokládat, není v žádném případě depresivní; možná je ironická, určitě hloubavá, ale rozhodně nepředstavuje pád do bezvýchodnosti, smutku nebo ztráty perspektivy. Díra v kontextu Vavrečkova filmu není symbolem viru spirálovité nicoty, tj. síly nebo moci, která do sebe vtahuje a tím ničí vše živé. Není propastí, ve které mizí pozitivní tok života samotného. Díra reprezentuje spíše identitární trhlinu, svého druhu nerovnováhu, disproporci: v obraze, bytí, myšlení či spravedlnosti společenského systému. Díra je místem, ve kterém dochází k narušení harmonie, stálosti, stability, balance. Vavrečkův film není hlubinným ponorem do těchto děr či důslednou analýzou jejich distorzních účinků; je rozptýleným průchodem kolem nich; registrem nerovnováh, se kterými se v našich životech musíme – vědomě, či nevědomě – vyrovnávat. Následující kritika se pokusí v *Osobním životě díry* dané nerovnováhy identifikovat. Ne nutně coby metaforizující se objekty, ale spíše síly prostupující snímkem samotným. Coby moc narušující zkušenost.

Díra jako pozitivní podmínka zkušenosti

Na svět a pobyt člověka v něm bývá kladen jeden zásadní nárok; svět a život by měly být smysluplnými, měly by znamenat něco srozumitelného a pochopitelného (ač třeba zároveň komplikovaného a rozporného). K tomuto nároku se vztahuje snad nejzásadnější Vavrečkova díra; tou je úzkost z nepochopení. Zhruba v polovině filmu zazní promluva definující rozpor, který skrz naskrz prostupuje sledovaným filmem: člověk při svém bytí ve světě nutně usiluje o získání jakéhosi pevného bodu vlastní existence, ale v důsledku své zkušenosti je konfrontován naopak s nemožností dosažení právě takového bodu a jistoty. Oporu ke tvrzení, že tato nemožnost neústí ve frustraci, lze hledat v doznání, které laškovně pronáší ženský hlas: „Když ve filmu něčemu nerozumím, tak mi to nevadí."[01] Tato odpověď je v kontextu *Osobního života díry* důležitá minimálně z následujícího důvodu. Dílo Ondřeje Vavrečky přistupuje k zásadnímu filozofickému problému existence nevážně, z určitého odstupu, ironicky, ale nikoliv cynicky. V jeho filmu se vlastně nemluví ani tak o „dírách" jako spíše o „dourách". Onen nevážný přístup ukrývá důležitý potenciál: uvědomění si skutečnosti, že ztráta pevného významu není něčím, čím bychom se měli trápit; naopak se ukazuje coby výzva k tvorbě nových kvalit, něčeho nepředvídatelného, nepředpokládatelného, něčeho, co nevíme, co vlastně znamená. Vede-li Vavrečkův snímek

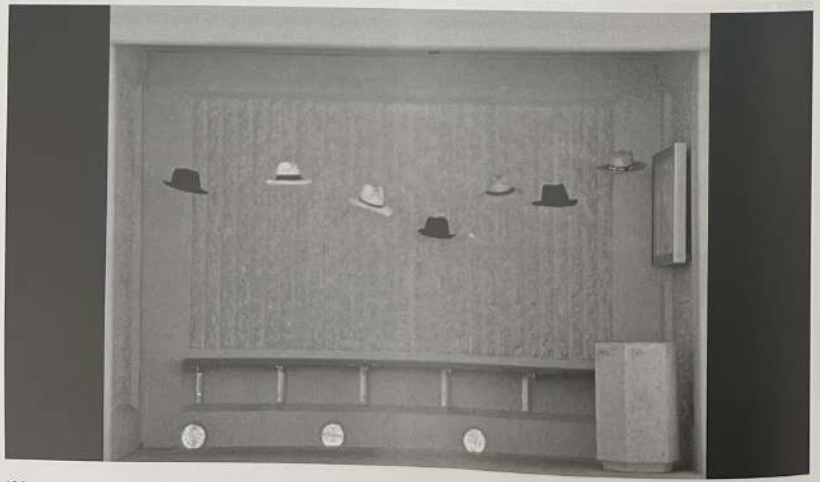
01 Podobnou funkci má již úvodní věta snímku: „Mně také něco nedochází. Všichni se přece koupeme v díře nerozumění."

diváka tímto směrem – k tvořivosti a vitalismu – vede jej zároveň k filozofii Gillesa Deleuze, k níž sice snímek explicitně neodkazuje, ale v některých okamžicích s ní na zcela konkrétních rovinách rezonuje. Podobně jako Deleuzovo myšlení přiznává Vavrečkův film větší důležitost aktu hledání unikajícího významu, než aby trval na nutnosti tento význam zafixovat ve stabilním pojmu. Deklarovanou teoretickou oporu však *Osobní život díry* nachází v koncepci aleatorního materialismu Louise Althussera, podle níž se dějiny nepohybují mezi jednoznačně určitelnými body, nýbrž se spíše toulají v různých zákrutách toků bytí. Toto toulání, vandrování, nebo dokonce trmácení se je důležité rovněž pro Vavrečkův film. V mnoha záběrech divák sleduje jedoucí vlak: zevnitř, zvenčí, zblízka, zdálky. Ještě výmluvnější jsou možná obrazy kolejí, které vždy někam vedou, ale těžko říci kam přesně; jediné, co o nich lze vypovědět, je, že protínají horizont viditelného, ve kterém se ztrácí. Text jednoho do obrazu vepsaného mezititulku ve Vavrečkově filmu zní: „A nevíme, kam jedeme." Podobným způsobem lze interpretovat obrazy (včetně jejich posloupnosti), jež snímek předkládá. Na jednu stranu těžko rozhodnout, kam vůbec směřují, k čemu přesně ukazují, co coby znak označují. Na stranu druhou je zcela nepochybné, že něco konkrétního znamenají, že nejsou nahodilým obsahem. Smysl *Osobního života díry* vyvstává v mezeře předestřené dialektiky: v cestě hledání významu. Ten je sice volný, nezafixovaný, ale zároveň vždy ukazuje směrem, jímž se lze vydat. Jedna mimořádně působivá filmová scéna se věnuje starému muži žijícímu v pokoji plném velkých suchých šišek. Filmař se jej ptá, proč vůbec ty šišky

má, co pro něj znamenají. Muž odpovídá, že neví; že kdysi sice něco znamenaly, ale že na to si nyní již nevzpomíná, ale že je u sebe má, protože chce, aby věci měly svůj význam, i když sám tento význam třeba ani nemusí znát. Pokud se Vavrečka prostřednictvím deklamací svého filmu hlásí k filozofické tezi, že svět ztratil svůj snadno fixovatelný význam, tak zároveň vyjadřuje až vášnivý zápal tento význam hledat; jít mu vstříc i za cenu rizika, že se třeba s tím „správným" významem nakonec mine. Právě pod touto podvojností lze cítit onu fundamentální díru nejistoty poznání. Tato nejistota ovšem neústí v nihilismus: v odmítnutí života pod vlivem frustrace z toho, že svět již nedokážeme poznat, resp. přisoudit mu ten jediný správný význam. Daná nejistota naopak budí tvořivý život samotný: vášeň tvořit význam světa jeho interpretací. Snímek *Osobní život díry* ukazuje následujícím směrem: pokud bychom znali pravdu, museli bychom ji přijmout, ale to, že ji neznáme, podněcuje kreativitu. Ztráta pevného významu se tak ukazuje jako podmínka pro tvoření významu jiného. Daná nejistota – tedy díra – je transformována v pozitivní sílu zkušenosti.

Obraz coby díra: místo fundamentální nejistoty

Osobní život díry vyvolává nejistotu již v pohybu, kterým se odvíjí: sleduje nějaký, ač třeba zastřený nebo metaforizovaný narativ, nebo jsou konkrétní obrazy pouze ilustrací filozofických pozic aleatorního materialismu Louise Althussera, které ve snímku interpretuje český filozof Petr Kužel? Nejistotu ale nevyvolává pouze tázání se po podstatě obrazů sledovaného filmu, ale rovněž po podstatě těchto obrazů. Čím vůbec jsou? Jakému režimu světa a vztahu k němu náleží? Takto nejisté se ukazují být především dokumentárními záznamy: s výjimkou pochodu pařížských žlutých vest představují zejména obrazy toho nejběžnějšího světa: cesta po nádraží, pohled nad koleje, příroda, vička od vína, rozhovor mladých lidí. Ale také tato jistota, že to, co vidíme, je něco, co se stalo před kamerou, je nakonec do značné míry zpochybněna. V jednom obraze se sami od sebe např. pohybují židle, v jiném se ve vzduchu vznášejí klobouky. Tímto krokem Vavrečkův film napadá samou podstatu dokumentárního obrazu; tedy jeho schopnost nezpochybnitelné fixace toho, co se tzv. stalo před kamerou. Obraz v tomto smyslu ukazuje něco, co bez něj coby média nevidíme; něco, co je vůči němu jiné, ale zároveň mu náleží. Sledujeme-li záběry dopředu se sunoucích židlí, tak to, co sledujeme, není sám od sebe se pohybující předmět, nýbrž spíše účinek sil manifestovaný pohybem. Tyto síly, jak je popisuje Deleuze v knize *Nietzsche a filosofie*, jsou samy o sobě nezobrazitelné; sledovány mohou být pouze na povrchu věcí, na které působí. Tím, že Vavrečkův film – ať vědomě, či nevědomě – naráží na tyto síly, naráží zároveň na nejistotu spojenou



s filmovým a fotografickým obrazem: na obraz se nikdy není možné spolehnout, neboť je v něm vždy něco jiného, než předpokládáme. To ale neznamená, že by byl ryzí fikcí. Ta s realitou vstupuje spíše do nerozlišitelného odrazu: jako když se v obraze prolne ten „pravý" a „ne-nepravý": ostatně rovněž takové obrazy *Osobní život díry* obsahuje. Hned v samém úvodu filmu divák sleduje pohyb ženského těla: ten je ale viditelně trhaný. Hraje si tak Vavrečka pouze s odkazem např. Jana Švankmajera, nebo surrealismu obecně? Nebo poukazuje k nejistotám, které provází člověka v jeho každodenní zkušenosti? Na to, že v tom, co se zdá být neochvějně jisté (např. dokumentární obraz), je vždy cosi jiného, nejistého, znejišťujícího, fiktivního? Vzhledem k tomu, jakou rovinu sledovaného díla se tato kritika pokouší exponovat, by nemělo být vůbec těžké rozhodnout, že předchozí otázka byla pouze rétorickou.

Láska jako obrana před pádem do díry

Poslední pasáž Vavrečkova filmu se vztahuje k lásce; není to laciný poetismus, kterým dokumentární eseje, jež argumentují filozofickými tezemi, často trpí. Snímek *Osobní život díry* již v úvodu položil fundamentální otázku: Co je to svět? Když coby teoretické pozadí pro hledání odpovědi na tuto otázku režisér zvolil koncepci aleatorního materialismu, přihlásil se k tezi, že svět nemá jednoznačný a snadno fixovatelný význam; k tomu, že svět není tzv. jistý. Je-li pak svět prostoupen a určen touto nejistotou, pak je třeba změnit perspektivu tázání. Otázka by neměla znít: Jaký je význam světa? Mohla by být položena spíše takto: Jaký bychom k tomuto nejistému světu měli vůbec zaujmout vztah a postoj? Láska – bez ironie, sarkasmu nebo levné hřejivosti – může založit konstruktivní relaci. Sama láska je totiž citem rozpolceným mezi živo-tem v jistotě a nejistotě. Na jedné straně je spojena se ztrátou racionality, jisté půdy pod nohama, ohledáváním nového a nečekaného. Na straně druhé předpokládá také určitou jistotu, že pokud v daném procesu dojde k přílišné velké dezorientaci, tak ten, komu je věnována, vás nezklame. Vavrečkův film jako by ústil v docela podobnou víru, či snad až jistotu. Přestože svět již dávno ztratil svůj původní význam, tak má smysl jej rekonstituovat ve významu novém. Sama tato činnost se ukazuje být v něčem riskantní, protože vždy odhaluje novost, zkušenost s něčím doposud nepoznaným; žádá jednání, které nemá precedent. Ona jistota (či přesvědčení) pak spočívá v tom, že má smysl dané riziko podstoupit. Protože pád do nihilismu – do díry – by byl pouze depresivní. Ondřej Vavrečka se podobně jako Gilles Deleuze zdá být přesvědčen, že ztráta významu zakládá potenciál odkrytí široké multiplicity významů nových a jiných.

× Benjamin Slavík