

MARTIN ŠRAJER / 7. 11. 2018

Návrat ztraceného syna

V životě člověka nastávají okamžiky, kdy pochybuje. O smyslu života, který vedl, života, který vede, i života, který by mohl vést. Někdy se pochybnosti rozrostou a stane se z nich nový modus vivendi. Zdá se zbytečné investovat energii do čehokoliv jiného než do rozhodnutí, které nelze zvrátit. Zřejmě žádný český film nedokázal pocit ztráty smyslu a víry ve vlastní existenci zprostředkovat lépe než *Návrat ztraceného syna* od Evalda Schorma.

Psychologické drama, spadající do stejné introspektivní linie jako Bergmanovy nebo Antonioniho existencialistické studie odcizení, napsal Schorm podle vlastního námětu. Podílel se na něm ovšem i divadelní a literární kritik a filmový dramaturg Sergej Machonin a jako odborný poradce látku konzultoval MUDr. Milan Morávek, který ve filmu hraje psychiatra. Podnětem k natočení filmu byla jednak vysoká sebevraždnost v tehdejší Československu, jednak větší ochota se tímto tématem ve veřejném diskursu vážně zaobírat.

Jedincem v existenciální krizi, skrze jehož diagnostiku Schorm ve svém druhém celovečerním filmu portrétuje celou společnost, je architekt Jan Šebek (Jan Kačer). K vyřešení své nespokojenosti s totální lhostejností a pokrytectvím druhých zvolil sebevraždu. Pokus se mu nezdařil a nyní se neochotně začleňuje zpátky do společnosti, která nechápe jeho a které nerozumí ani on. S návratem mu pomáhá manželka Jana (Jana Brejchová), její rodiče nebo lékaři v nemocnici Bohnice, kde se většina filmu natáčela.

Žádná z vedlejších postav si nepřipouští spojitost mezi svým chováním a Janovým činem. Sami sebe vnímají vesměs jako oběti, kterým mužovo vyjádření nesouhlasu ublížilo. Rodiče hledají příčinu v pracovních problémech, zaměstnavatel v rodině. Nikdo nebere v potaz tlak okolí, nutící jednotlivce přijmout roli, která se mu přičítá. Je snazší označit sebevraha ve světle jeho aktu za nemocného člověka, než jej přijmout

jako symptom nemocné společnosti a tím připustit také svůj díl viny.

Jan se provinil proti absurdnímu společenskému požadavku „normálnosti“ a byl zaškatulkován mezi bláznů. Vzepřel se konformitě a přestal pro ostatní být čitelným. Jeho vyhocené vyjádření individuální svobody ovšem ironicky přispělo k tomu, že se stal ještě méně svobodným. Ostatní ho po pokusu o sebevraždu pozorněji sledují, chtějí jej mít pod kontrolou. Jako kdyby svobodné naložení s vlastním životem člověka zbavovalo práva svéprávně rozhodovat o svých nejnvtřnějších věcech.

Schormovo zamyšlení nad prostředím, které člověka dovedlo k sebevraždě, rozvíjí obdobné motivy jako jeho dřívější film se stejným ústředním hereckým obsazením (Jan Kačer a Jana Brejchová) *Každý den odvahu*. Hrdinou, který se odmítá smířit s totální hodnotovou a morální krizí, tentokrát ovšem není dělník, nýbrž intelektuálně založený hrdina, který svou situaci dokáže reflektovat do větší hloubky, byť tak činí jen na vyzvání. Sám jinak mlčí, vědom si nedostatečnosti slov při komunikaci s lidmi obývajícími diametrálně odlišné myšlenkové světy.

Jan se musí vyrovnat především sám se sebou, s nutností dělat v životě kompromisy, se sartrou odsouzeností ke svobodě. Pomalu mu dochází, že řešení nenajde ve vnějším světě, ale jedině ve svém nitru. Lékaři se svěruje, že by chtěl jednat podle svého přesvědčení a neohlížet se na následky. Za krajní vyjádření této strategie můžeme považovat přijetí sebevraždy za samozřejmou možnost, jak svobodně naložit se svým životem. Existují ovšem méně krajní, méně fatální vyjádření téhož?

Hrdina Schormova filmu doplácí na svou povahu, která mu brání spokojit se s tím, jaký je svět a jací jsou lidé, jaký je on sám. V neupřímné a neupřímnost vyžadující společnosti nenachází své místo, nepřipadá si v ní potřebný. V kontextu uměleckých děl, jimiž se Schorm nechával inspirovat, jej můžeme nahlížet jako prototyp zbytečného člověka z klasických ruských románů. Hledisko psychosociologické nabízí prozaičtější výklad – Jan trpí pocitem méněcennosti a těžkou depresí.

Celý film je vystavěn jako dlouhý terapeutický dialog, který Jan vede se svým lékařem a v zásadě také sám se sebou. Tento hovor je prokládán kontrastními hlasy rodičů, tchýně a tchána nebo Jany a jejího milence. Janův čin je příznačně nepřímě k reflexi kvality jejich vlastních životů. Sebezpytu se vyhýbají tím, že si kladou stejnou otázku jako protagonista – proč se pokusil zabít? Jenomže ve snaze pochopit příčinu

přehlížejí člověka, a odpověď tak logicky nenacházejí.

Odpověď ale nezná ani Jan. Když lékaři sděluje, že člověk není šťastný, když je sám, neříká mu jen to, co chce slyšet, nereaguje na společenské normy, kterým se odmítl podvolit? Skutečně věří, že samotu lze překonat láskou? Vždyť ve vztahu s Janou zjevně není spokojen. Připadá si v něm právem zbytný, nahraditelný libovolným jiným mužem, například Janiným milencem (Jiří Menzel). V manželství nenachází svobodu, kterou hledá, nemůže v něm být plně sám sebou. Nebo spočívá problém zejména v Janovi, který je pro ostatní příliš nečitelný, aby jej dokázali upřímně milovat?

Divadelně strohá, odtažitá režie, prozrazující ve scénách z ústavu Schormovu zkušenost s natáčením sociologických dokumentů, dává vyniknout myšlenkám, které jsou obrazům nadřazené. Neznamená to ovšem, že by mizanscéna filmu nic nesdělovala. Uzavřenost hlavního hrdiny je vyjádřena černým rolákem a slunečními brýlemi, za nimiž schovává svou tvář. Z potřeby zaplnit životy alespoň nějakou činností a odvést pozornost jiným směrem berou postavy během dialogů opakovaně do rukou nějaký předmět a pohrávají si s nim. Fixace na snáze uchopitelné materiální objekty jim poskytuje alespoň chvilkový únik před myšlenkami.

Návrat ztraceného syna vrcholí scénou honu na protagonistu, pokládaného rozvášněným davem za uprchlého vraha žen. Lid se domnívá, že má pravdu a že je v právu díky své početní převaze. Člověk, který se provinil tím, že začal problematizovat to, co ostatní přijímají za samozřejmé, se stává viníkem a štvanou zvěří. Ostatní jej nedokážou přijmout. Připomíná jim omezenost života založeného na pouhé potřebě mít se dobře. S manželkou, dítětem, zaměstnáním a tvarohovými buchtami od maminky. Jan odmítl uvedené přijmout jako ideál, a proto se stal nežádoucím.

Schormův ztracený syn se nemá kam vrátit ani kam utéct. V závěru filmu si hrdina klade stejnou otázku jako na začátku – „V čem jsem udělal chybu?“ Pochybnosti a pocit vykořeněnosti přetrvávají. Možná jde o nevyhnutelné prokletí člověka, který sice nedokáže být šťastný, ale rozhodně není lhostejný.

Návrat ztraceného syna (Československo 1966), režie: Evald Schorm, scénář: Evald Schorm, Sergej Machonin, kamera: František Uldrich, hrají: Jan Kačer, Jana

Brejchová, Jiří Menzel, Milan Morávek, Dana Medřická, Anna Lebedová, Antonín Lebeda, Jiřina Třebická a další. Filmové studio Barrandov, 100 min.