

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Studijní obor: Teorie a dějiny dramatických umění

Osmdesát dopisů

Eigty letters

Bakalářská práce

Vypracoval: Jan Odstrčil

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda

Olomouc: 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil pouze uvedené prameny a literaturu.

Olomouc, duben 2012

.....

Děkuji tímto Jakubu Kordovi za velmi trpělivý přístup, cenné připomínky a podnětné rady při vedení práce. Můj dík též patří Václavu Kadrnkovi, režisérovi snímku Osmdesát dopisů, za poskytnutí veškerých potřebných materiálů pro napsání tohoto textu.

Obsah

Úvod

Osmdesát dopisů v nekončících obrazech.....	6
Metodologie a vyhodnocení literatury.....	8
Ekonomický a kulturně historický kontext.....	11
Herecké obsazení.....	13
Charakteristika produkční společnosti.....	14
Charakteristika distribuční společnosti.....	14
Propagace filmu.....	15
Mediální reflexe.....	18
Začlenění filmu do současné české filmové produkce.....	20
Uvedení filmu v kinech.....	21
Analýza formy.....	23
Analýza narace.....	24
Vztah fabule a syžetu.....	25
Čas a prostor narativu.....	28
Analýza stylu.....	30
Mizanscéna	30
Prostředí.....	30
Barvy.....	31
Rekvizity.....	32
Kostýmy.....	32
Masky.....	33
Osvětlování.....	33
Herectví.....	34
Kamera.....	36

Střih.....	39
Zvuk.....	40
Vztah mezi stylem a narativem.....	42
Roviny významů.....	42
Dominanta.....	45
Závěr.....	46
Resumé.....	50
Přílohy	
Segmentace syžetu.....	52
Námět Osmdesáti dopisů.....	55
Bodový scénář Osmdesáti dopisů.....	57
Synopse, listář a úryvky z dopisů.....	69
Technický scénář.....	89
Rozpočet.....	148
Rozhovor autora práce s režisérem filmu.....	153
Obrazová příloha.....	154
Prameny.....	157
Literatura.....	158
Elektronické zdroje.....	158
Citované filmy.....	159
Analyzované filmy.....	159
English summary.....	160

Úvod

Osmdesát dopisů v nekončících obrazech

Jako téma svojí bakalářské práce jsem si zvolil film debutujícího režiséra Václava Kadrnky s názvem Osmdesát dopisů. Jeho tvorbu sleduji už mnoho let a musím říct, že mě oslnil způsob, kterým pracuje s filmovým obrazem. Poprvé jsem se s jeho tvorbou setkal za svých studií na Vyšší odborné škole ve Zlíně, kde režisér absolvoval krátkým filmem Defector, díky němuž byl následně přijat ke studiím v oboru režie na pražské FAMU.

Metodologickým půdorysem této práce, která bude vycházet z neoformalistického přístupu, jenž se mi jevil po zhlédnutí snímku a následném rozhodnutí zpracovat ho jako svojí bakalářskou práci nejvhodnější, je analýza stylu a formy. Ohniskem a fundamentálním východiskem práce bude samozřejmě nalezení sjednocujících formálních principů - dominanty. Aby ovšem informace byly uvedeny v řádném kontextu, musí, i podle úzu mnou vybrané metody, dané analýze předcházet ekonomický kontext filmu. Součástí práce bude i reflexe ze soudobého denního tisku, která odhalí, jak byl film přijat domácími a zahraničními kritiky. Nakonci bude práce doplněna o cenné následující prameny: námět, scénář, listář, technický scénář, literární scénář a bodový scénář. Zachoval jsem v nich původní úpravu a jazyk autora bez jakýchkoli textových úprav. Usiloval jsem též o zařazení storyboardu, avšak jediná verze vypracovaná samotným Václavem Kadrnkou podle jeho slov nadobro zmizela.

Snímek Osmdesát dopisů si zaslouží pozornost hned z několika důvodů. Jedním z nich je fakt, že dílo, zejména pro způsob zpracování, stojí ve srovnání s ostatními snímky, které byly v té době uvedeny do distribuce, jako naprostý solitér. Zcela určitě se nejedná o film, který zaplní kina a producentovi vydělá velké finanční prostředky. Spíš naopak. Být součástí neutěšeného příběhu, jež film představuje, není z hlediska diváckého vnímání vůbec snadné. Osmdesát dopisů totiž znepokojivým způsobem odhaluje všedníšedou denní realitu v době totalitního režimu. Snímek si přesto vysloužil kladné reakce některých domácích i zahraničních kritiků a získal nejedno ocenění. V tuzemských kinech však prošel bez většího diváckého zájmu. Pokud jde o žánr, tak jeho vymezení v souvislosti s Osmdesáti dopisy se vzpírá běžnému a ustálenému zařazení. Ve filmu by bylo možné najít, byť jen zdánlivě, prvky historického filmu, ale obdobná klasifikace by byla rozhodně zavádějící a nepřesná. Rovněž by bylo

možné zde nacházet prvky dramatu, existenciálního dramatu – ovšem se stejně nejistým a nepřesným výsledkem. Budu tedy pracovat s označením autorský film¹.

Film Osmdesát dopisů je zásadní nejen v pojetí a zpracování narace a stylových prvků, ale i v působení jednotlivých konkrétních složek v rámci celého díla. Postupně je ve své analýze budu prezentovat a odhalovat. Práce má tedy za úkol prozkoumat působení formálních principů filmu a popsat jasným a srozumitelným způsobem, jak dílo funguje jako celek. Neméně důležitá bude rovina, která odhalí, jak snímek působí na divákovo vnímání. Cenným východiskem pro případné další zkoumání bude čtenářům této práce i velké množství příloh, které obsahují například námět, scénář, technický scénář a rozpočet. Texty s touto tematikou, jež mi zaslal autor Osmdesáti dopisů, jsou ponechány v úpravě, kterou si pro ně zvolil sám režisér.

¹PEARSON, Roberta. *Critical dictionary of film and television theory*. 1. vyd. London: Routledge, 2001. s. 30. ISBN 0-415-16218-1.

Metodologie a vyhodnocení literatury

Svoji práci hodlám opírat o poznatky získané především z knihy *Film art: An Introduction*, kterou napsala dvojice autorů Kristin Thompson a David Bordwell - v knize jde o základní postupy a nástroje, s nimiž neformalistická filmová analýza pracuje. Dalším zdrojem, který mi při vypracování bakalářské práce pomohl, je studie od Kristin Thompson *Neoformalismus - jeden přístup, mnoho metod*³, kde se autorka soustředí hlavně na pozici diváka, vymezení metody neoformalismu vůči ostatním a rovněž zohledňuje pojmy, jež si vypůjčila od ruských formalistů (například fabule a syžet). Jedním z nejdůležitějších pojmů, s nímž je zde pracováno, je ozvláštnění. Pojem vytvořili ruští formalisté. „Umělecká díla dosahují obnovných účinků na naše mentální procesy prostřednictvím estetické hry, kterou ruští formalisté nazývali ozvláštnění. Naše ne - praktické vnímání nám dovoluje vidět vše v uměleckém díle jinak, než bychom to viděli ve skutečnosti, protože se to ve svém novém kontextu jeví jako zvláštní.“² Dále Kristin Thompson zkoumá, jak divák vnímá v proměnách času film a jak se tvoří významy. Třetí a neméně důležitá kniha, která mi pomohla při tvorbě celého textu, se jmenuje *Mysl a příběh ve filmové fikci*. Napsala ji Katarína Mišíková, která ve svém analytickém textu vychází z tezí Davida Bordwella. První polovina tohoto textu je zaměřena především na principy kognitivistické teorie vnímání filmů recipienty. Zaměřil jsem se však zejména na kapitoly, které pojednávají o naraci a stylu, jelikož jsem je považoval při konstituování a vzniku mé bakalářské práce za obohacující, nápomocné a v neposlední řadě inspirující - jako zdroje informací pro tvorbu mnou vytvořeného analytického textu, který pokládám za páteř celé bakalářské práce. Všechny uvedené materiály jsou velmi kompatibilní, pokud jde o pojmový aparát a kognitivistický přístup.

Neoformalistická filmová analýza operuje především se dvěma základními nástroji: narativním a stylistickým systémem, které mi umožnily, abych svoji bakalářskou práci přehledně rozčlenil. Pokud jde o narativní systém, bude v práci na téma *Osmdesát dopisů* zohledněn způsob prezentování příběhu, vztah fabule a syžetu, stejně jako trvání fabule, syžetu a projekce. Co se týká stylistického systému, tak v práci půjde o podrobnější výčet následujících složek v rámci celého díla: mizanscéna, střih, kamera, herecké výkony.

²THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*.

Illuminace.1998, č. 2, s. 35 ISSN 0862 – 5628

V ideálním případě bude popsáno, jak spolu jednotlivé prostředky kooperují navzájem.

Herecké výkony jsou zvláštní kapitolou Osmdesáti dopisů. V následujících kapitolách, zejména stylu se pokusím o podrobnější rozbor herecké akce. Zodpovím následující otázky: Jak působí herecké akce v rámci ostatních složek filmu? Co chtěl režisér svoji metodou zdůraznit?

Nutno zmínit, že, neoformalistická filmová analýza nerozděluje díla na vysoká a nízká. Do jejího uspořádání by se měl vejít každý film. Důležitou roli zde hraje divák, který není v roli pasivního příjemce konkrétního díla, nýbrž se na něm aktivně podílí svoji spoluúčastí. Hlavní úlohu v pojetí neoformalistické filmové analýzy sehrává princip ozvláštňování (hledání ozvláštňujících a sjednocujících prvků v díle vede k nalezení dominanty – její nalezení je samozřejmě i cílem této práce).

Nyní se zaměřím na filmovou formu, která vytváří rámeček významů. Ty jsou známy jako referenční (film referuje - prostřednictvím syžetu -o konkrétních věcech a místech), explicitní (sděluje hlavní myšlenku díla), implicitní (není jasně vyřčen) a symptomatické (stojí nejvýše, často shrnují významy předchozí, mohou se týkat i ideologie). Významy slouží k hlubšímu pochopení díla. Každým z nich se budu v práci zabývat. Je nutné si uvědomit, že k pochopení zmíněných významů často vede kontext, přičemž podstata těchto významů se odvíjí od konkrétní filmové formy. „Filmy mají význam, protože ho v nich vyhledáváme. Nemůžeme proto chápat význam jako prostý obsah, něco jako výtažek z filmu.“³ Filmová forma jako systém v sobě zahrnuje dílčí prvky, které plní určité funkce v rámci systému díla.„K pochopení funkce nějakého prvku je dobré položit si otázku, jaké další prvky musí být spolu s ním nutně ve filmu přítomny.“⁴

Jedním ze způsobů, jak rozluštit konkrétní prvek, je zvažovat jeho motivaci. Dalším pojmem je motiv- jakýkoli signifikantní prvek, který se ve filmu opakuje. V rámci filmu může naopak docházet k odlišnostem a variacím, aby docházelo ke kontrastu.

³BORDWELL, David, KRISTIN, Thompson. *Film art: An Introduction*. 9. vyd. Boston: McGraw-Hill, 2010. 95 s. ISBN 987-80-7331-217-6

⁴Tamtéž, s. 159.

Naraci (vyprávění) charakterizuje Kristin Thompon a David Bordwell jako „Příčinně propojený řetězec událostí, který se odehrává v čase a prostoru“⁵. Vyprávěním je zde míněn příběh. Informace jsou divákovi předkládány díky syžetu, který podává události filmu v určitém pořadí. Fabule pak představuje mentální úkon, při němž si divák skládá dohromady film v uceleném pořadí, jelikož syžet nemusí vyprávět film chronologicky a může nějaké informace účelně zatajovat nebo je v duchu ustálených norem formou elips vypouštět.

Čas fabule a syžetu se může překrývat, avšak nemusí být totožný. Příčinnou souvislost, kauzalitu, ve filmech utvářejí nejčastěji lidé či animované postavy. Naraci ovlivňuje mnoho aspektů. Mezi zásadní patří rozsah a hloubka informací, jež syžet o fabuli sděluje. Způsob vyprávění rozdělujeme na neomezené (divák má více informací než kterákoli z postav), omezené (příběh vyprávěný z pohledu hlavního hrdiny) a vševědoucí. Filmy mnohdy oscilují mezi dvěma extrémy omezené a neomezené narace. Z pozice narace je naše vědění manipulováno jak rozsahem, tak hloubkou.

Při rekonstrukci skutečností, které měly vliv na vznik filmu, mně jako výchozí bod rovněž poslouží studie Kristin Thompson s názvem Neoformalistická analýza: jeden přístup, mnoho metod. Autorka v něm zkoumá, jak dílo působí v jednotlivých obdobích na diváky, ale také fakt, že je celkem sporné rekonstruovat některé typy významů, zejména referenční a symptomatické, protože souvisí s danou dobou. Naopak u explicitních významů se jejich sdělení zachovává, jelikož je jejich podstata přímo propojena s vnitřním záměrem díla. Z hlediska korektní analýzy se též musí rozlišovat i prostředí vzniku, protože společenský a umělecký kontext tvoří zcela stěžejní část rozboru díla. Rovněž budu vycházet i z knihy *Film art: An Introduction* od Davida Bordwella a Kristin Thompson, která má metodická kritéria ke zkoumání historického výzkumu v prvních kapitolách. Zohledním celkově vznik filmu, přípravné fáze, natáčení, produkční zázemí, distribuci a otázky spojené s mediální reflexí, či uvedením filmu Osmdesát dopisů do kin.

⁵Tamtéž, s. 254.

Ekonomický a kulturněhistorický kontext

Námět na film *Osmdesát dopisů* vznikl na autobiografickém podkladu a vycházel z korespondence matky režiséra Václava Kadrnky, která byla určená jejich otci do emigrace. Emigrace se odehrála v letech 1986-1988. Režisérova matka za dobu jejich odloučení napsala celkem 80 dopisů. Tyto dopisy posloužily jako hlavní podklad a zároveň východisko pro filmový námět. Kadrnkova matka v nich totiž detailně popisovala své každodenní zkušenosti z vyřizování vystěhování za otcem, ale také z jejich běžného života v normalizačním Československu. Psala je na různých místech a nepřetržitě, zřídka je po sobě četla a sama je nazývala spíše jako hovory s otcem.

Režisérovi se po letech dostaly do rukou a zaujala ho jejich upřímnost a zevrubnost a také detailnost popisů běžného života v komunismu. V té době Václav Kadrnka ještě studoval na FAMU a po té, co dopisy přepsal, je dal číst Jiřímu Soukupovi, jeho pedagogovi a dobrému příteli. Po dohovorů, diskuzí a polemik o látce, začal vznikat záměr udělat z dopisů a zkušeností Václava Kadrnky hraný film: osobní, vyhraněný a hodnotově pevný. Tedy hlavním východiskem pro námět byly matčiny dopisy a potom paměť Václava Kadrnky.

„S Jiřím Soukupem jsme od začátku věděli, že máme v ruce živou a autentickou látku, pro mne navíc velmi osobní. Říkali jsme si, že práce na scénáři bude živým procesem, který se bude vyvíjet vlastně až do střížny“⁶. V první fázi si oba autoři scénáře dělali z dopisů listáře a první verze scénáře měla v sobě nést celý rok odloučení. To se ale v dalších verzích měnilo a vyvíjelo. Do práce na scénáři také výrazně vstupovaly vnější okolnosti, jako neustálé odmítání Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie, aby byl film finančně podpořen. Ve výsledku měl snímek tři konečné verze scénáře, z čehož ta poslední už byla postavena na jediném dni a vlastně velmi blízká konečné podobě filmu.

Další výrazné zkonkrétnění přišlo v době práce na technickém scénáři, který byl režisérem Václavem Kadrnkou detailně rozkreslený do nejmenších podrobností a detailů. Námět a listář vznikl od podzimu 2007, na literárním scénáři začal duo scénáristů pracovat na jaře 2008 a natáčení se událo v březnu 2010.

⁶KADRNKA, Václav, [bydliště Lukov u Zlína; režisér *Osmdesáti dopisů*, rozhovor učiněn e-mailem 5.2.2012. (Archiv autora, součást přílohy bakalářské práce).]

V roce 2009 vznikla ještě předtáčka pro plánovanou první verzi (celý rok odloučení) - ta nebyla vůbec použita.

Václav Kadnka přitom dlouhodobě neinklinuje k pojmům jako realistické ztvárnění, realistický film nebo snímky „jako ze života“, které se zároveň v českém filmovém prostředí v současnosti nejvíce cení. „Zajímavé je, že vždycky, když vládla nějaká totalita, nebo když národ prožíval nějakou krizi lidských hodnot, tak se nejvíce cenil realismus. Ať už šlo o nacionalistický realismus fašistů nebo socialistický realismus komunistů. Jako by fantazie a abstrakce v době zpochybňování lidských hodnot neměla své místo.“⁷

Natáčení začalo 25. 2. 2010 a skončilo 1. 4. 2010. Tým pracoval v podstatě nepřetržitě a až na komplikaces počasím nedošlo k výraznému nárůstu natáčecích dní -skončilo se podle plánu.

Tvůrcům filmu se ale po prvních dnech osvítil materiál, proto museli přetáčet první den a část druhého. V kameře také docházelo k halacím (odraz světelných paprsků od ploch podkladového materiálu fotografické citlivé vrstvy) a museli s ní jet do Prahy. Kamera byla následně vyměněna a k další zásadní komplikace se už nekonaly. „Samozřejmě, že přicházely nečekané problémy a byla jich spousta, ale ty jsou vždycky a jejich řešení je součástí natáčení.“⁸ Režisér Václav Kadnka si zároveň pochvaloval, že měl ohromné štěstí na lidi kolem sebe. „Měl jsem štáb, pro který řešení problémů bylo hračkou, a navíc z překonávání překážek čerpali novou sílu.“⁹

Tvůrcům scénáře šlo o jediné, a sice nezradit autentický předobraz zkušeností, vztahů a hodnot. Od začátku bylo scénářistické dvojici jasné, že v rámci takového pojetí si nemůžou zahrávat s nějakým plynulejším či efektivnějším vyprávěním. Autor si nechtěl vymýšlet jen proto, aby na první pohled lépe fungovala filmová narace.

⁷Tamtéž, s. 3.

⁸Tamtéž, s. 4.

⁹Tamtéž, s. 6.

Scénáristé chtěli ukázat život v komunismu z perspektivy lidí, kteří si s ním něco zkusili a nemuseli být nutně disidenti. „Vždycky jsem říkal Jírovi Soukupovi-mému scénáristovi, že my se nemůžeme na tu naši narativní krajinu dívat z výšky jako na mapu, jak to filmová dramaturgie většinou dělá, aby všechno zapadlo a fungovalo, a staví na ní své zápletkové pilíře a různé zvraty. Řekli jsme si, pojďme ten příběh odvyprávět z pohledu někoho, kdo tou krajinou kráčí a nemá představu o celku, nevidí ty okraje a konce.“¹⁰

V tomto ohledu tvůrcům pomohla i literatura. Inspirací pro ně byl hlavně spisovatel Elias Canetti (jeho kniha s názvem Zachráněný jazyk) a dál Proust a Woolfová. Tyto inspirační zdroje se projeví zejména při formální výstavbě Osmdesáti dpisů. Pak to byly další, pro režiséra podstatné a osobní věci, které chtěl filmem zdůraznit, hlavně tedy jeho formou. Pro Václava Kadrnku je velmi důležité mít ve filmu pozorovatele, vlastně skoro všechny jeho filmy, které natočil na FAMU, jsou na tom založeny, někdo je v nich vždy pozorovatelem nějakého nenápadného děje. „To je něco, co mě nejvíce zajímá: Dívat se a divit se.“¹¹

Herecké obsazení

Režisér od začátku odmítal nějaké metodické herectví, nechtěl žádnou psychologii a prožívání. Poohlížel se i mezi herečkami, ale podle něj v Čechách filmové herectví vlastně neexistuje. Hledal představitele, kteří by si v sobě nesli nějakou esenci napsaných postav. Představitelku matky, hudebnici Zuzanu Lapčikovou, objevil při koncertě na zlínském filmovém festivalu. Ona režisérovi připomínala maminku, to jak hrála na cimbál, jak byla soustředěná a taková nepřítomná, to byly rysy, které potřeboval. Takže nejprve našel ji, a potom hledal i chlapce. Václav Kadrnka chtěl, aby to byl někdo z jejího okolí, aby se znali, což by příběhu moc pomohlo, a podařilo se. Martin Pavluš je rovněž muzikant a taky z Uherského Hradiště, navíc rodinný známý Zuzany Lapčikové. Oba mají hnědé oči a jsou si podobní.

¹⁰Tamtéž, s. 5.

¹¹Tamtéž, s. 4.

To, že jsou muzikanti, režisérovi skutečně pomohlo, protože jsou zvyklí na dril, navíc se nestydí a přitom dokážou být přirození. „To mi všechno zapadlo a já jsem jim oběma uvěřil a věděl, že to zvládnou. Oni se mi odvděčili svou přítomností na plátně a ohromnou obětavostí, se kterou po celou tu dobu pracovali.“¹²

Charakteristika produkční společnosti

Producentem filmu se nakonec stal sám režisér Osmdesáti dopisů Václav Kadrnka. Došlo k tomu poté, co jeho původní producent společnost Negativ z projektu odstoupil po odmítnutí filmu Státním fondem pro podporu a rozvoj kinematografie. Václav Kadrnkasi založil vlastní nezávislou produkci, ve které film vznikal. Produkci tvořil sám režisér a jeho žena Simona Kadrnková.

Z tohoto pohledu je Osmdesát dopisů vskutku nezávislý film, který neměl a nemá žádnou vnější podporu. Jak už bylo výše napsáno, snímek neměl podporu ani Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie (5x o ní žádal a 3x už s natočeným materiálem), ani v televizi. Osmdesát dopisů tedy vznikalo výhradně ze soukromých prostředků rodiny Václava Kadrnky a jeho přátel. Až po vybrání filmu na Berlinale 2011 producentovi ministr kultury Jiří Besser přispěl částkou na jeho dokončení, to ale poskytlo přímo Ministerstvo kultury. Grantová komise projekt nikdy nepodpořila a odůvodnila to tím, že film je „příliš niterný a artový“¹³

Charakteristika distribuční společnosti

Distribuce Osmdesáti dopisů se na trhu ujala společnost Artcam, která vznikla na popud francouzského producenta Joela Fargese, jehož společnost Artcam Internacional koprodukovala v České republice několik filmů (Žiletky, Záhrada, Marian, Oběti a vrazi nebo Paralelní světy). Založení českého Artcamu bylo záležitostí producenta a režiséra Artemia Benkiho. Za svého působení uvedl český Artcam do distribuce nespočet autorských a alternativních filmových titulů (Buena vista social club, Mulholland drive, Kafe a cigára, Antikrist či Rembrantovu noční hlídku).

¹²Tamtéž, s. 6.

¹³Tamtéž, s. 2.

Firma se prezentuje jako místo, které zprostředkovává divákovi a publiku obecně ojedinělé kinematografické počiny. Mezi distribučními společnostmi působícími v České republice má Artcam výsadní a nelehkou pozici v jedné rovině. Zaměřuje se primárně na filmy autorského vyznění, které jsou nějakým způsobem inovativní, se schopností posouvat hranice kinematografie, a to ve všech možných žánrech. Artcam se, při hledání filmů, dlouhodobě soustředí na uznávané filmové festivaly v Berlíně, Cannes, Benátkách, Sundance a Rotterdamu. Zároveň společnost s pečlivostí sobě vlastní sleduje díla různých osobností z filmové scény (Michael Haneke, Jean - Luc Godard, Kim Ki - Duk, Lars von Trier, Claire Denis). Artcam se například zajímá o propojení filmu s výtvarným uměním. Společnost Artcam nevybírá pouze tvůrce věhlasných jmen, ale i mladých talentovaných režisérů, kteří naplňují její představu o posunování hranic a inovativním přístupu v kinematografii.

Propagace filmu

K Osmdesáti dopisům byly vyrobeny dva trailery, které byly promítány v České televizi. Jeden byl vyhotoven v délce jedné minuty a dvanácti vteřin, druhý je o něco kratší, jeho délka čítá čtyřiapadesát vteřin. První z nich má o něco dynamičtější charakter a předkládá to, co je pro film skutečně příznačné, práci s filmovým stylem - práce se zdánlivě nepodstatnými detaily, soustředění se na chůzi a rozsáhlé psaní dopisů, které provází celým snímkem. Je jen částečně podbarvený hudbou - značně rytmický.

Druhý, kratší trailer, je celý podkreslen hudbou od Atvo Patha a v zásadě pracuje se stejnými motivy, i když jsou zde odlišné záběry nebo je jejich pořadí zpřeházené. Pro tento trailer je typická absence tváří. Druhou upoutávku tvoří fragmenty a detaily věcí, lidí a předmětů. Trailer poměrně zřetelně pokazuje na to, jaké film bude mít tempo, že je spíše nedějový a že se divák při jeho sledování musí připravit na odlišný způsob prezentace postav.

Celkově jsou upoutávka, stejně jako celém filmu, studené barevy (hnědé a zelené). Hudba dodává traileru spirituální ráz a z několika záběrů je jasné, že film bude s narací stylem zacházet velmi specifickým způsobem. V upoutávce jsou jasně naznačené motivy přesouvání z místa na místo, neustálé pachtění po úřadech. Trailer též obsahuje záběry, které jsou mimo kontext celého díla takřka nic neříkající. Jako záběr na ruku s kolkem a ruce.

Tvůrci používali při propagaci obě upotávky a vznikaly až po dokončení finálního střihu filmu, takže na podzim 2010.

Plakát, který vytvořil výtvarník František Petrák, se skládá z fotografie malého Vaška, který má zavřené oči a zasněný výraz v tváři, jakoby se už nacházel jinde než v totalitním Československu. Výjev pochází ze scény, kdy dvojice hlavních hrdinů příběhu jede autobusem do Brna, aby mohla absolvovat únavné manévry po úřadech. Vašek spí, je opřen o okno v autobusu. Plakát také operuje s ústředními barvami snímku, pouze je stylizuje do méně sytých odstínů a tónů přicházejícího jara. Plocha je rovržena vertikálně.

Necelou polovinu zabírá výraz tváře malého Vaška a v další části se nachází písmo – název snímku a základní informace o ústředních profesích ve filmovém štábu. Plakát podtrhuje záměr filmu, na první pohled není nositelem žádných zásadních informací. Dost možná, že funguje lépe až při zpětné kontextu po zhlédnutí filmu, kdy v něm divák nachází jednotlivé atributy z příběhu. Při propagaci bylo použito též malé pohlednice ve formátu A6, která obsahovala stejné vizuální prvky jako filmový plakát, avšak na zadní straně byla popsána krátká synopse filmu spolu s průvodním slovem režiséra, dále technické informace a zmínky o oceněních, jež film za své existence získal.

Distribuční společnost Artcam se snažila i vzhledem k limitovanému rozpočtu jít hlavně cestou public relations a navázat tak na to, že se o filmu velmi referovalo v průběhu února 2011 ve zprávách z Berlinale. Kromě toho byla provedena standardní kampaň (plakáty, fotosky, radio spoty - CRo Vltava, facebook, bannery, tištěná inzerce v A2, Respektu a dalších periodikách).

Václav Kadrnka žádnou rafinovanou a propracovanou strategii, jež se prezentace filmu týkala, neměl a ani ji dělat nechtěl. „Film byl natočený a my si řekli, že jestli je dobrý, tak si najde cestu sám. To byla naše strategie.“¹⁴

¹⁴Tamtéž, s. 5.

Na velkou prezentaci tvůrci ani neměli finanční prostředky. „Navíc tomuto filmu slušelo a stále sluší, když je trochu v pozadí, tam pak získává na síle. Lidé si ho nacházejí sami. Někdy míň je víc a já nemám rád, když se s lidmi manipuluje. My jsme se nemohli dívat příliš daleko dopředu, to bychom nikdy nezvládli, vždy jsme si definovali každý další krok, který je potřeba udělat a na ten jsme se soustředili, celek se pak řešil sám.“¹⁵

Režisér přiznává, že: „Česká média vůbec neměla ponětí, že existuje nějaký Kadrnka, natož, že vzniká jeho debut. Stačí se podívat na články z kraje roku 2011 (Kamil Fila a další) o očekávaných českých filmech roku. Osmdesát dopisů tam vůbec nefigurovalo, zkrátka o snímku nikdo nevěděl“¹⁶. Snímek si získal média až po jeho uvedení na Berlinale. Až potom se začali hlásit konkrétní recenzenti.

Média nakonec vyšla tvůrcům vstříc a kolem filmu měl ohlasy ze strany odborného tisku. Je však paradoxem, že prvotní postřeh přišel z venku. Filmu si muselo všimnout Berlinale jako první, aby se něco událo v Česku. „Jsem přesvědčený, že tak jako Berlinale by nás zde nikdo nevynešl.“¹⁷

Žádný film o filmu nevznikl, protože Václav Kadrnka jeho samotné natáčení a užití při propagaci považuje za naprostý nesmysl. „Není nic trapnějšího, než sledovat filmaře na place při práci. Myslím, že film by si měl neustále udržovat svou magickou podstatu, vytvářet tajemství, neodhalovat všechno, a to platí i o věcech mimo samotný příběh. Cizí nemají nahlížet pod pokličku, dokud není dovařeno.“¹⁸ V nejbližší době se Václav Kadrnka ani nechystá, že by film vydal na DVD nosiči. Vydání by Osmdesáti dopisů by mělo v budoucnosti být realizováno formou limitované edice. Film původně chtěly vydat Levné knihy, ale režisér a producent v jedné osobě se s nimi kvůli nevyhovujícím podmínkám nakonec nedomluvil.

¹⁵Tamtéž, s. 4.

¹⁶Tamtéž, s. 1.

¹⁷Tamtéž, s. 6.

¹⁸Tamtéž, s. 6.

Mediální reflexe

Film byl docela příznivě přijat domácími i zahraničními kritiky. Odborný tisk a jeho zástupci reagovali po uvedení snímku do českých kin na debutující počín Václava Kadrnky kladně. Zejména oceňovali, jak režisér pracuje s výrazným filmovým stylem, že jde proti žánrovým konvencím a přináší svěží a zásadní motivy do prostředí české kinematografie, které mnohdy zavání provinčností. Oceňovali též sílu náznaků, nedořečenosti a tajemství, s nimiž film pracuje. Stejně jako režisérovu schopnost inspirovat se jinde, ale posunout svoji zkušenost dál, podle vlastního rukopisu. Recenzenti zmínili i fakt, že si film bude těžko hledat cestu k divákovi, což se ukázalo jako pravdivé tvrzení. Celkově pak někteří z nich obdivovali film Václava Kadrnky jako velmi zralé dílo, jehož režisér moc dobře ví, co chce divákovi sdělit a hlavně jakým filmovým jazykem s ním chce komunikovat.

Recenze Kamily Boháčkové v Literárních novinách vyzdvihovala především výkony neherců, stejně jako minimalistické pojetí celého díla, které má svým zpracováním daleko od veškeré domácí filmové produkce. Dále autorka vítá i to, že je ve snímku velká absence slov a že Osmdesát dopisů buduje napětí zcela neotřelými prvky, jako je třeba rytmizovaná chůze a její různé typy v nastalých situacích. Oceňuje i věrně ztvárněné prostředí a vybudování atmosféry, která je pro film tak příznačná¹⁹.

Kamil Fila na serveru Aktuálně hodnotí Osmdesát dopisů dokonce jako zjevení v české porevoluční kinematografii. U režiséra obdivuje koncepční a poučené vnímání světa a originalitu, která vyvádí domácí film z provinčnosti. Nejvíce kladně ve své recenzi hodnotí fakt, že vystavěl po všech stránkách funkční dílo a že má jako jeden z mála domácích filmařů jasno v tom, co chce točit. Také recenzent operuje s názorem, že lze pro český film najít i jiná východiska, než je tradiční pojetí hořko sladkých tragikomedí²⁰.

¹⁹BOHÁČKOVÁ, Kamila. Osmdesát dopisů aneb minimalismus po Česku. *Literární noviny* 3.5.2011, s.18.

²⁰FILA, Kamil. 2011 Osmdesát dopisů mučí diváky prázdnotou 80.let[online]. *Aktuálně* [cit. 15. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://aktuálně.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=698270>>.

Zdeněk Holý se ve své stati - uveřejněné v měsíčníku Cinepur - na téma Osmdesát dopisů zabývá zejména úlohou času ve snímku a vyzdvihuje jeho minimalistické pojetí. U Václava Kadrnky oceňuje i poučenost nebo inspiraci v jiných dílech či trendech, kterou zároveň posouvá a zpracovává po svém, aniž by vykrádal a napodoboval. Podle něj se snímku dokonale podařilo ztvárnit dobu nedávno minulou s příznačnými frontami, plahočením a prodléváním na chodbách obřích úřadů²¹.

Petr Fischer z Lidových novin ve své recenzi nabídl mimo jiné tvrzení, že snímek Osmdesát dopisů nepatří do kategorie takových filmů, které by okamžitě diváka vtáhly do děje. Spíš je podle něj nutné překonat prvopočáteční odpor, který svojí intimitou Osmdesát dopisů může vzbuzovat. Dále pak ocenil režisérův talent, který při zhmotňování minulosti prokázal - stejně jako práci s detaily, které postupným skládáním dávají dohromady smysluplný obraz. Velká část recenze je věnována i minimalistickému herectví nebo duchovnímu rozměru snímku²².

Ralf Schenk se v Berliner Zeitung ve svých poznámkách zaměřuje zejména na motivy ponížení při jednotlivých dílčích úkonech, které musí na své cestě malý Vašek a jeho matka snášet a soustředění na zdánlivě nepodstatné detaily, jako je zavírání dveří či cinkání klíčů²³.

Thomas Rotschild z Titel Magazin zase oceňuje začlenění filmu do kinematografie, kterou svým přístupem zosobňoval zejména Robert Bresson tím, jak nakládá s detaily, herci a prostředím²⁴.

²¹HOLÝ, Zdeněk.. Estetická krása plahočení. *Cinepur* 56, 2011, č. 3, s. 45. ISSN 0862 -5498.

²²FISCHER, Petr. Modlitba za zmizelého otce. *Lidové noviny*, 14. 5. 2011, s. 8.

²³SCHENK, Ralf. Důsledná redukce. *Berliner Zeitung*. 2. 5. 2011, s. 14.

²⁴ROTSCHILD, Thomas: Pozoruhodně zralé mistrovské dílo. *Titel magazin*, 9. 5. 2011. s. 21.

Začlenění filmu do současné české filmové produkce

V porevoluční kinematografii by bylo velmi obtížné najít snímek, který by alespoň vzdáleně odpovídal režijnímu pojetí Osmdesáti dopisů, podobné snahy se tu zkrátka neobjevily. Snímek nespolehá na klasickou, mnohdy až schematickou výstavbu děje, tolik příznačnou pro většinu porevolučních filmů, která se vine už samotným scénářem ve smyslu představení děje a jeho rozvrstvení podle dramatických konvencí (expozice, kolize...). Naopak, divákovi předkládá naprosto odlišnou režijní koncepci s ohledem na vyprávění příběhu a zejména akcentováním filmového stylu. Osmdesát dopisů precizně vykresluje dobu, v níž se odehrává a důsledně dodržuje zacházení s prostředím a rekvizitami. Ve snímku není prostor pro nahodilost, pevné režijní vedení produkuje drobnokresbu hlavních postav. Osmdesát dopisů pracuje se zdánlivě nepodstatnými detaily a s pro diváka neobvyklým herectvím - film je spíše nedějový.

Při bližším ohledání lze nalézt hodně vzdálenou paralelu, a to zejména při rekonstrukci nedávno minulé doby, u snímků Jana Hřebejka nebo Radima Špačka a jeho filmu Pouta. Tím však veškerá podobnost končí. Žádný z těchto režisérů se ani vzdáleně nepřibližuje konceptu Kadrnkova filmu v pojetí a ztvárnění příběhu na pozadí doby.

Kadrnka pracuje s naprosto odlišným formálním systémem filmového díla. Nejde mu, v rámci zasazení příběhu do určité doby a při srovnání s jinými tematicky podobnými snímky, o pobavení diváka, který si má odpočinout tím, že se dívá na odlehčené retrokomedie (Občanský průkaz, Pupendo, Pelišky) ani o vyjádření děsu z pronásledování a špiclování (jako v případě Pout). Už to, jak Václav Kadrnka zachází s herci, je v českých končinách neobvyklé. Žádná psychologizace nebo prvoplánové působení na emoce diváků. Jediný a poměrně zdařilý pokus se v této souvislosti objevil při adaptaci románu Jana Pelce A bude hůř, který na filmové plátno převedl režisér Petr Nikolaev. Zde šlo především o sondu do života velmi úzkého okruhu lidí, což byli lidé na okraji společnosti, pronásledování socialistickým režimem. V porevoluční kinematografii proto lze jen těžko najít zdánlivě tak nedějový snímek, který by rekonstruoval nedávnou minulost s použitím autobiografického pozadí který by tak důsledně zacházel s filmovým stylem. Osmdesát dopisů proto nemůže

být řazeno mezi obvyklé proudy české porevoluční kinematografie. Jedná se o solitéra, který si těžko bude hledat cestu k většinovému divákovi.

Naopak je snímek určen spíše pro festivalové promítání a prezentaci v rámci filmových klubů, než jako film, který může jít do běžné kinodistribuce. V roce 2011 bylo natočeno přibližně pětadvacet hraných celovečerních filmů³⁵. Zpracováním a zejména nedějovostí a výraznou prací s filmovým stylem či obsazováním neherců do hlavních rolí, se žádný z českých filmů nepřibližuje - právě díky režijní koncepci - Osmdesáti dopisům.

Uvedení filmu v kinech

Film měl dlouhé přípravné období, které spolu s natáčením skončilo přibližně po třech letech. Snímek cirkuluje po českých kinech dodnes. Samozřejmě zásadní bylo jeho nasazení v den české premiéry, která se odehrála dne 21. 4. 2011 v kině Aero v Praze. Film byl vyroben ve dvou 35mm kopiích bez titulků, spolu s dvěma 35mm kopii s anglickými titulky. Dvě kopie si zaplatil Národní filmový archív a jednu s německými titulky si zaplatilo Berlinale pro svůj archív (celkem 7x 35mm kopie). Jedna kopie s francouzskými titulky putovala i do Francie.

Vstupenku do kina si v Česku zakoupilo 1506 diváků. Dále byl film uveden na desítkách festivalů - přičemž některé z nich distribuční společnosti neposkytují konkrétní údaje o návštěvnosti. Vedení společnosti Artcam se domnívá, že film dohromady vidělo přibližně 7 000 tisíc diváků v kinech a na festivalech.

Náklady na natočení Osmdesáti dopisů byly přibližně 4 000 000 korun. Hrubé tržby z kin se pohybují ve výši 105.326 korun, což je vzhledem k vloženým prostředkům a porovnání s komerčně úspěšnými snímky jen velmi zanedbatelná částka. Filmy, které byly natočeny ve stejném roce jako Osmdesát dopisů (Muži v naději, Lidice a Poupata), vydělaly producentům více financí a jejich návštěvnost jasně předčila Osmdesát dopisů.

Předpremiérové uvedení filmu bylo začleněno mezi ostatní produkci festivalu Febiofest, kde se film ocitl v soutěži debutů. Film se do TOP 20 žebříčku UFD (Unie filmových distributorů) nikdy nedostal, s čímž jak jeho tvůrce, tak distributor v zásadě nepočítali. Snímek Osmdesát dopisů dodnes nebyl vydán na nosiči DVD, avšak tvůrci s jeho prezentací takovýmto způsobem do budoucna počítají. Domácí distribuce začala hned po premiéře Osmdesáti

dopisů, tedy od dubna 2011. „Distribuce byla skromná, pouze s několika filmovými kopiemi. Film hrála jen některá kina, multiplexy žádné, a pokud to nasadilo Aero nebo Světozor takv málo atraktivní časy, což souvisí s celkovým problémem distribuce českých autorských filmů v podmínkách České republiky a domácí kinematografie. Společnost Aero, která je současně distributorem i vlastníkem kina si ty hlavní časy vyhrazuje pro své snímky a Artcam (distributor filmu) své kino nemá, tak na to trochu doplácí. Film se občas hraje i nyní, avšak velmi málo. Hlavní distribuce tedy trvala přibližně 8 měsíců“²⁵.

Film hlavně cestuje po zahraničních festivalech a přehlídkách (má jich za sebou už něco kolem čtyřiceti a dále to pokračuje). „Na každém takovém festivalu film vidí přibližně 200-300 lidí. V současné době probíhá i malá distribuce filmu na Slovensku, kterou dělá jako svou první distribuci filmový časopis Kinečko - o film je na Slovensku poměrně zájem i v době, kdy se provozovatelé kin perou o každého diváka“²⁶. Propagace se zakládala na výše zmíněných reklamních strategiích, které se v zásadě neliší od přístupu v prezentaci ani u jiných filmových počínů. Distribuční společnost pouzevyužila ,že film vzbudil pozornost na jednašedesátém ročníku festivalu Berlinale a spustila PR kampaň, která byla determinována zejména finančními prostředky. Artcam tak využil domácí radiostanice, sociální sítě a periodika věnující se kultuře. Situaci s návštěvností filmu Osmdesát dopisů nezmění ani ocenění, která snímek za své existence posbíral. Nejedná se o produkt určený k vydělání peněz, ani o produkt, který by lámal rekordy v divácké návštěvnosti. Spíš je to film určený pro potřeby jednotlivých filmových festivalů, anebo dílo, které lze prezentovat ve filmovém klubu.

Film získal různá ocenění: Například Zlatého ledňáčka za nejlepší celovečerní film na Finále Plzeň 2011. Dále pak cenu Zlatý debut na Třineckém filmovém babím létě – festivalu českých, polských a slovenských filmů 2011. Z Mezinárodního filmového festivalu v Soluni si v roce 2011 přivezl Velkou cenu poroty – Stříbrný Alexander a cenu FIPRESCI. Stříbrnou hvězdu za nejlepší režii na Mezinárodním filmovém festivalu Evropských filmů - Cinedays v Makedonii 2011.

²⁵Tamtéž, s. 4.

²⁶Tamtéž, s. 5.

Film vyhrál i cenu za nejlepší mužský herecký výkon pro Martina Pavluše na Mezinárodním filmovém festivalu evropských filmů - Cinedays v Makedonii 2011. V domácím prostředí pak režisér Osmdesáti dopisů Václav Kadrnka získal Cenu českých filmových kritiků pro Objev roku 2011.

Analýza formy

V předchozích částech jsem osvětlil vznik filmu stejně jako základní nástroje, s nimiž pracuje neformalistická filmová analýza. Následně se pokusím ozřejmit, jak je film vystavěn tím, že podrobněji rozepíši jednotlivé složky, s nimiž hodlám pracovat. V závěru analýzy stanovím na základě svých poznatků dominantu. V práci se hodlám zabývat zhodnocením formy – narace a stylu. Za důležité považuji zmínit, že analyzovaný snímek Osmdesát dopisů se vzpírá klasickému žánrovému vymezení či zařazení. Ve své bakalářské práci, respektive stati věnované komplexní analýze, se budu soustředit také na prezentaci hlavních postav filmu, protože Vašek a jeho matka tvoří ve filmu semknutou dvojici, která nás, až na vzácné výjimky, provází všemi filmovými obrazy. Specifické rámování hereckých postav, jejich neobvykle umírněné výkony před kamerou, stejně jako hlediskové záběry Vaška, by měly dokázat, jak spolu narace a styl koexistují a dotvářejí výsledný dojem z Osmdesáti dopisů.

Dále prozkoumám, jak snímek pracuje s tokem a mírou informací (vědění), s významy, jež předkládá příběh. Také přehledně uvedu způsob nakládání s časem a prostředím v rámci filmového příběhu. Otázky, které zodpoví nakládání se syžetem a fabulí, rovněž nezůstanou nezodpovězeny. Neméně důležitou úlohu má v Osmdesáti dopisech filmový styl, tedy užití specifických filmových prostředků v díle, jimiž dochází k ozvláštnění. Zajímá mě, jak spolupracují jednotlivé složky filmu (kamera, střih a zvuk) navzájem. Svoji úlohu mají ve filmu i barvy a samozřejmě rámování obrazu, stejně jako specifické filmové tempo v návaznosti mezi jednotlivými záběry. Zvuk tvoří výrazný prvek Osmdesáti dopisů ve smyslu ruchů, jinak je po stránce hudebního doprovodu spíš minimalistický.

Analýza narace

Jak už jsem uvedl, s klasickým žánrovým zařazením nelze u filmu *Osmdesát dopisů* v žádném případě uspět. Jsou v něm sice historické reálie Československa osmdesátých let, avšak přesto zařazení do historického filmu by zcela neodpovídalo atributům takového snímku. Na film by mohlo být do jisté míry nahlíženo jako na existenciální drama, avšak jen zčásti. Pro pojetí mé analýzy se ale budu držet pojmu autorský film.²⁷

Hlavním motivem filmu je cesta ke svobodě z komunistického Československa a od ní se odvíjí i jednání hlavních postav, zde se jednoznačně lze opřít o realistickou motivaci. Název *Osmdesát dopisů* jasně definuje dělicí čáru ke svobodě, jelikož přesně tolik jich Vaškova matka odeslala, než se mohla setkat s manželem. Protagonisty či hrdiny příběhu jsou obě postavy, i když zde jsou jisté rozdíly, které mírně upozadují matku. První postava, kterou totiž ve filmu vidíme, je malý Vašek, prostředník režiséra. Do jeho dětského a možná i předčasně vyspělého světa se dostáváme prostřednictvím několika hlediskových záběrů. Vašek se probere na posteli a jako malé dítě zvolá „mami“ v prázdném, typicky a v duchu socialismu zařízeném bytě. Záhy se u něho projeví srdeční arytmie. Rozhlíží se po bytě, za vitrínou je umístěna fotografie otce. Po chvíli vyráží zlínskými ulicemi za matkou.

Narace *Osmdesáti dopisů* je v předkládání informací spíš úsporná. Film představuje pouze dvě postavy - Vaška a jeho matku. Ostatní postavy jsou upozaděny. Nelze ani říci, že by každý záběr přinesl mnoho informací, které by dynamicky posunovaly dějovou linku kupředu. Všude je přítomná spíš šed' zvolna degenerujícího socialistického zřízení. Ostatní postavy jsou buď v rámu, který ukazuje pouze jejich ruce nebo nohy, či naopak detaily tváří. Jen párkrát dojde k výjimce. Třeba když je Vaškova matka u lékaře nebo když Vašek posedává ve vrátnici se starým vrátným. Orientace v příběhu není snadná, i když je příběh vyprávěný lineárně, tak zadržuje informace. Ty, které nejsou explicitně ukázány, si divák musí domyšlet, když *Osmdesát dopisů* sleduje.

²⁷PEARSON, Roberta. *Critical dictionary of film and television theory*. 1. vyd. London: Routledge, 2001. 30 s. ISBN 0-415-16218-1.

Narace spíš osciluje mezi omezenou a neomezenou²⁸, protože divák má sice k dispozici zrovna takovou míru informací jako postavy, avšak občas dochází k situacím, kdy postava má více informací než divák. To když matka ponechá Vaška ve vrátnici a kráčí po schodech do vyšších pater cosi vyřizovat. Pak se pro něj vrací, aniž by bylo zřejmé, oč šla usilovat. Tato narace jednoznačně odvádí divákovu pozornost jiným směrem - divák musí být neustále přítomen čekání a přesunům hlavních hrdinů. Přesunování a cesta jsou hlavními konotativními a denotativními významy filmu. Vašek s matkou musí zdolat určitou cestu, aby se mohli vydat na tu skutečnou. Než se tak stane, jsou nuceni pohybovat se v oprýskaném prostředí vyhaslých lidí, typizovaného nábytku, notorického nedostatku zboží a celkové omšelosti režimu. Snímek určitě není zúčtováním s načrtnutou realitou, v níž musel Kadrnka žít. Spíš se jedná o niterní zpověď člověka s dobrou pamětí, který měl potřebu vyjádřit prožité situace a martýria a podělit se zvolenou formou o prožité zážitky, které přesáhly z dětství do světa dospělosti, což dokládá mnou vyhotovený rozhovor s autorem, který je součástí přílohy mé bakalářské práce. Nutno přiznat, že je značně obtížné definitivně vytyčit způsob narace a její kategorie v Osmdesáti dopisech, například proto že jsou zde užívány i hlediskové záběry - také proto že narace postrádá klasickou výstavbu.

Vztah fabule a syžetu

Zvolené úsporné formě se podřizuje i vztah fabule a syžetu, který se, až na vzácné výjimky, překrývá. Ani nelze říci, že by byly v nadměrné formě používány elipsy - výpustky, protože režisér nechává záběry s pečlivostí doznívat a znázorňuje v nich skoro všechny situace (až na cestu autobusem, částečně pak přesuny mezi jednotlivými institucemi a finální obraz, kdy se po cestě domů z Brna setmí), které souvisejí s dějem. Syžet představuje jeden den od rána do pozdního večera v předjaří. Fabule sahá dál v tom ohledu, protože diváka nechává ze střípků v příběhu domýšlet část minulosti, kdy rodina byla pohromadě a otec následně emigroval. V závěru příběhu matka ve voice – over²⁹ komentáři odhalí, kolikátý dopis píše a divák ví, že jsou s Vaškem v polovině cesty, která je dělí od cesty ke svobodě a za otcem.

²⁸MIŠÍKOVÁ, Katarína. *Mysl a příběh ve filmové fikci*. 1 vyd. Akademie múzických umění, 2009. 187 s. ISBN 978-80-7331-126-1.

²⁹Tamtéž, s.191.

I když syžet z části poskytuje informaci o fabuli směrem do minulosti, je v Osmdesáti dopisech zachován chronologický výčet informací v rámci jednoho dne. Čas plyne lineárně a k jeho ozvláštnění tu nedochází.

Narativní strategie a tok informací v rámci syžetu demonstruje, že film operuje s omezeným vyprávěním a nižší mírou sebevědomí a zvýšenou komunikativností, jelikož syžet divákovi zatají jen málo informací (například, když jde matka po schodech nahoru a vchází do útrob instituce). Z pohledu syžetu a jeho organizace, jež zachází s principy parametrické narace, k ozvláštnění jednoznačně dochází, i když jsou informace na pohled předkládány lineárně, a chronologicky.

Narace je rovněž objektivní³⁰, protože prezentuje téměř výlučně vnější jednání a chování Vaška a jeho matky v Osmdesáti dopisech. U Vaška je několikrát dosaženo perceptivní subjektivity užitím hlediskových záběrů - jde o to, co malý Vašek vidí a slyší. Výše uvedený popis samozřejmě souvisí s hloubkou znalosti narace. Po stránce rozsahu znalosti narace jsou na tom divák i postavy po většinu snímku, pokud jde o informace z příběhu, naprosto identicky.

Nutno uvést, že film Osmdesát dopisů pracuje s parametrickou narací, protože konstituce snímku není spjata s žádnými filmovými trendy, národní školou, žánrem či historickým obdobím. Parametrický modus narace totiž upřednostňuje užívání stylových prvků, které vytvářejí, nezávisle na syžetu, různé struktury. Referenční význam je upozaděn ve prospěch stylistického uspořádání díla. Snímek tak i prozkoumává hranice filmu co do stylistických možností.

Postava matky (ženy, která jde navzdory systému tvrdě za svým – což je dobré pro ni a Vaška, ale i celou rodinu) kontrastuje s Vaškovým dětským světem. Jednoduchá fabule, která v sobě zahrnuje výše uvedené struktury, pojímá zejména střet dvou hlavních hrdinů příběhu se společenskými mechanismy.

³⁰Tamtéž, s. 190.

Při práci se syžetem bylo pro mě nezbytné stanovit hlavní postavu příběhu. Mohla by to být matka, která je hybatelem děje. Malý Vašek však nemá úlohu pasivního společníka, protože spoluvytváří děj (viz scéna, kdy běží před zavřením poštovního úřadu opatřit kolek, který je nezbytný pro úspěšné podání dokumentu k vycestování).

Hrdiny filmu *Osmdesát dopisů* je jak Vašek, tak jeho matka. Modelem vývoje syžetu je cesta za svobodou. Postavy se v průběhu děje neproměňují, jsou stále stejné, odhodlané jít za svým cílem. V syžetu se objevuje pouze několik nediegetických vstupů. Jednak jsou to na začátku a na konci *Osmdesáti dopisů* titulky a dále moment, kdy ve filmu poprvé zazní hudba, která je mimo svět filmu. Těchto několik prvků, nepocházejících z diegetického světa, samozřejmě v jistém ohledu posunuje příběh. V hudbě od skladatele Arvo Patha dochází k jakémusi vyústění v rámci dané chvíle. Vašek najde v zavazadle určeném pro otce do Velké Británie sešit, z něhož vyndá starou fotografii. Na ní jsou děti ve věku Vaška. Snímek je černobílý. Jediný, kdo na fotografii není ostrý, je právě Vaškův otec, který se i v reálném životě postav filmu zvolna ztrácí před očima.

Z hlediska kauzality je zásadní prvek, který je sice ozřejmen v syžetu několikrát, ale souvisí spíš s fabulí, protože ho divák ve filmu nespatří. Jedná se o odchod, útěk, emigraci hlavy rodiny do Velké Británie. A právě tato událost rozehrává řetězec dalších příčinných souvislostí. V příběhu se od ní odvíjí snaha matky vycestovat se synem za manželem navzdory režimu a nepřející době, kdy byly hranice mezi státy a bloky jasně vymezeny. Příběh divák sleduje kdesi v polovině úsilí hlavních hrdinů příběhu. I po skončení událostí, které předkládá syžet, je jasné, že dvojici hlavních protagonistů čeká ještě dlouhá cesta za úspěchem. Naštěstí z názvu filmu *Osmdesát dopisů* je divák obeznámen, že anabáze bude mít úspěšné završení.

V *Osmdesáti dopisech* jsou též užity subjektivní - hlediskové - záběry, které mají ukázat perspektivu Vaškova dětského, dost možná předčasně vyzrálého, pohledu na okolní věci i prostředí a zprostředkovat divákovi, co je pro něj důležité v daném prostoru a čase z hlediska příběhu filmu. Hlediskové záběry zároveň prodlužují čas fabule, tedy procesu, kdy si recipient prostřednictvím mentálního konstruktů dává dohromady souslednost akcí z prezentovaného filmového díla. Vašek z hlediska narace prožívá určitý přerod ze světa dětství do světa jinošství, samozřejmě pod tlakem událostí. Aktivně se podílí na okolním dění, viz situace, kdy utíká, aby koupil kolek před zavřením úřadu.

Ve ztvárnění Vaška a matky jsou určité rozdíly. U Vaška je dosaženo jisté psychologizace, která je zapříčiněna především několika hlediskovými záběry. Psychologizace se však neprojevuje v jednání Vaškovy matky, která nevybočí ze svého racionálního směřování.

Syžet obsahuje i různé narativní mezery ve smyslu vynechání určitého časového výseku (čas, kdy byla rodina pohromadě). V příběhu mohou být tyto informace vynechány ze dvou důvodů: buď nejsou pro děj podstatné, anebo, což je případ Osmdesáti dopisů, aby podnítily zvědavost a fantazii u recipienta, což je důležité při motivaci pro tvoření fabule. Mezery jsou zde jak časové, tak prostorové - ve smyslu záměrného znemožňování konstrukce místa v příběhu. Divák si na základě těchto narativních mezer v příběhu, za pomoci různých typů mentálních schémat, vytváří následující motivace- realistickou, kompoziční, transtextuální nebo uměleckou. V případě Osmdesáti dopisů nacházím zejména motivace transtextuální, protože snímek zčásti odkazuje na jiná díla (ve smyslu herectví, práce s detaily či zdánlivou nedějovostí), například Roberta Bressona, realistickou a samozřejmě uměleckou -dílo totiž zadržuje děj, který bývá odsunut na druhou kolej - jde spíše o gesta herců a jejich pohledy v příběhu. Po stránce kauzality, která tvoří základ narativní logiky v příběhu, k žádnému ozvláštnění nedochází, protože ten je vyprávěn chronologicky v příčinné souvislosti po sobě jdoucích událostí. Zejména z mainstreamové kinematografie víme, že vlastnosti postav předurčují jejich cíle a touhy, nejinak je tomu v případě Osmdesáti dopisů.

Čas a prostor narace

Pokud jde o trvání fabule, má snímek definovaný časový úsek několika let. Od doby, kdy byla rodina po hromadě, přes otcovu emigraci, až po snahu matky a syna dostat se za hlavou rodiny do Velké Británie - tedy všechny relevantní události, které vedly k vývoji nynější situace.³¹ Ve vztahu k trvání syžetujde o jeden konkrétní den od samého rána do pozdního večera, jedná se o čas děje, který je přímo dramatizován.³²

³¹Tamtéž, s.197.

³²Tamtéž, s.197.

Čas, který předcházel samotnému dni, doba, kdy byla rodina pohromadě, ale i samotný čas filmu zase spadají do kategorie trvání projekce, které je vyjádřeno zejména výrazovými prostředky Osmdesáti dopisů - mizanscéna či montáž, nebo obrazovými a zvukovými možnostmi. Doba, s níž jsme v syžetu konfrontováni, je však omezena na jeden den příběhu. Tento jeden den syžetu je ukázán v 75 minutách trvání projekce.³³

Čas a prostor narace jsou vystavěné poměrně jednoduše a přehledně. Čas syžetu zaujímá v trvání jeden den, od brzkého rána, do pozdního večera. Příběh postav ale zasahuje, byť jen částečně, do staršího období. Stěžejní a mezní období tak není zaznamenáno v čase syžetu (útěk hlavy rodiny do zahraničí), nýbrž ve fabuli. Divák může vyvozovat, že rodina žila spokojeně pohromadě i z událostí předkládaných syžetem. Jednak z neúnavné snahy manželky být spolu s manželem, ale i z dialogu, který vede matka s malým Vaškem. Když procvičují angličtinu, Vašek nakonec řekne slovo father - otec a mezi oběma postavami u stolu zavládne krátká chvíle tísnivého ticha prodchnutá smutkem.

Vzhledem k tomu, že hlavní postavy příběhu mají identický cíl, je jim v prostoru a čase příběhu věnována stejná míra pozornosti. Nemění se nějak zvlášť jejich cíl, pouze Vaškova matka začíná být stále více odhodlaná, i přes stávající neúspěchy, že dosáhne svého a vycestuje.

I filmový prostor v Osmdesáti dopisech, stejně jako čas, je rekonstruován divákem. Prostorová prezentace se podílí na způsobu narativního chápání. Z konkrétních míst v dějímá vliv na konstituování diegetického prostoru.³⁴

³³Tamtéž, s. 197.

³⁴Tamtéž, s. 201.

Analýza stylu

V dalším oddíle přiblížím stylové prvky snímku Osmdesát dopisů. Této části by měl být věnován mnohem rozsáhlejší prostor, protože jestli film něčím vyniká, tak je to zejména styl. Pokusím se zodpovědět, jakým způsobem si režisér filmu Václav Kadrnka vytváří specifický stylistický systém a jakým způsobem vede každý z těchto postupů divácká očekávání. Budu sledovat, jak a zda se tyto postupy v průběhu filmu vyvíjejí a případně i mění.

Mizanscéna

Prvním předmětem mého zkoumání v rámci stylu je samozřejmě mizanscéna, která zahrnuje několik různých aspektů. Jedná se o prostředí, kostýmy a masky, spolu s chováním postav. Mizanscénu lze definovat jako režisérovu moc nad tím, co a kdy se ve filmu objeví. Kontrolou mizanscény režisér inscenuje událost pro kameru.

Prostředí

Diegetický svět příběhu je plný omšelých budov, oprýskaných omítek a lidí, kteří jakoby pozbyvali vlastní individualitu. Snímkem Osmdesát dopisů se jeho režisér Václav Kadrnka snažil zejména poukázat na jasně vymezený prostor⁴⁷, kde se postavy příběhu pohybují a podle toho nakládá i s prostředky stylu. Snaha vystihnout sevřené prostředí Československa pod diktátem socialistického zřízení se projevila mimo jiné i v důsledné konstrukci denní reality osmdesátých let. Režisér tak mizanscénu využil proto, aby se co nejlíže (v rekonstrukci svých vzpomínek) přiblížil skutečnosti.

Divák se ocitá ve spleti úřednických budov a vyprahlých liduprázdných ulic. Budovy, ústředí tehdejších aparátčků, jsou velmi odosobněné. Člověk je to poslední, co sem patří. Věci a budovy jsou strhané časem a v rámci celého filmu interiéry (kde se většina filmu odehrává) působí nanejvýš neutěšeně. Kadrnka ukazuje většinu prostředí jako část z celku.

U vstupní budovy do jakéhosi ústředí režimu pro vycestování ukazuje pouze vrátnici, kam matka na chvíli odkládá Vaška a jde dál, do vyšších pater budovy, což je patrně zejména z neutichajících kroků, které se do obřího prostoru snášejí ozvěnou. Na chodbě polikliniky před lékařskými ordinacemi jsou zase zpuchřelé zdi, potřhané sedačky a vybledlé cedule na dveřích. Jsou tu i jisté podobnosti. Úvodní sekvence z bytu, když se Vašek probouzí, je plná dobových propriet. Jedná se o sterilní bytové doplňky, nevkusné vybavení celého interiéru

a skutečnost dlouhotrvajícího socialistického pravidla – všichni všechno a stejně. Stejně tak, když se dvojice hlavních hrdinů ocitá v brněnském bytě, kde po pochůzkách od úřadu k úřadu odpočívají, lze spatřit podobně typizované předměty, nevkus a pustotu.

Exteriéry zase poukazují na liduprázdné ulice s oprýskanými fasádami na domech, kde nic nerozptyluje pozornost od pochůzek hrdinů od úřadu k úřadu. Část prostředí byla natočena i ve Zlíně, jehož technokratický ráz, spolu s panelovými sídlišti, dobře doplňuje ráz filmu. Mimo jiné se v sekvencích objevují i záběry na rozsáhlou továrnu nebo obrazy z autobusů městské hromadné dopravy či tramvají. Při cestě ze Zlína do Brna a nazpět je kladen i na po zimě unavenou předjarní krajinu, kterou čeká probuzení, což by v rámci narace mohla být jakási alegorie na vývoj příštích událostí. Protože když matka spolu s Vaškem při zpáteční cestě autobusem domů otevrou kufr, který jim na letišti předala dvojice poslů z Velké Británie, tak se na chvíli protrhnou těžké olovnaté mraky a nad vysílenou krajinou na okamžik zazáří paprsky slunce.

Prostor sehrává v rámci díla důležitou roli. Místa, kde se dvojice postav pohybuje, mají v příběhu určité sjednocující prvky. Jedná se o útroby vyčpělých institucí, které jim brání ve vycestování. Jde o nekonečné pochůzky mezi úřady prokládané tu a tam neutrálnějšími obrazy. Jako je nákup bot v obchodě, kde nemají skoro nic, či scéna z bytu, který si matka na svých pochůzkách půjčuje od kamarádky. Ze všech prostředí však sálá jakási zakonzervovanost a licoměrnost – pro individualitu a originalitu zde není vymezen jakýkoli prostor. Touha po vycestování postav (Vaška a jeho matky) za otcem jsou tak důvodem pohybu postav v prostoru. Snímek rovněž operuje s prostorovým realismem a důslednou kompozicí jednotlivých prostorů. V rámci hodnocení filmu *Osmdesát dopisů* jde pracovat i s pojmem historický film, i když reálie, které by odkazovaly na konkrétní čas skrze nějaké společenské události, jsou zde zcela upozaděny. Prostředí zde má tedy funkci ukotvení postav do jejich osobního dramatu.

Barvy

Důležitým aspektem mizanscény jsou také barvy. Pro film *Osmdesát dopisů* byl tvůrci zvolen barevný filmový materiál. Snímku tedy dominují vybledlé a chladné barvy nebo jejich odstíny, přičemž výsledný dojem pro diváka se skládá zejména z užití hnědých, zelených a šedých tónů, což není nahodilé. Režisér filmu tím docílil pochmurného dojmu a v rámci

příběhu upozornil (po významové stránce) na rysy institucionalizované společnosti, kde se odlišnost příliš nenosila.

Rekvizity

Svoji roli zde sehrávají i rekvizity. Jedna z nich, hnědý kufr určený pro otce a manžela, putuje téměř celým vyprávěním. Kufr je z hlediska fabule spojujícím článkem mezi rodinou. Během vyprávění se z něj stává motiv. Je plný osobních věcí, které Vaškova matka svému manželovi posílá do Velké Británie na přilepšenou. Druhý kufr má stejný význam a na letišti ho hlavní hrdinové získají od posílů z Anglie. Je pro změnu plný darů od hlavy rodiny. Fotografie hrají v kontextu celého vyprávění důležitou úlohu. Jsou nositeli zašlých vzpomínek a i díky nim Vašek myslí na svého otce. V rámci příběhu je pak důležitý i šanon s lékařskou a jinou dokumentací, jenž má hrdinům umožnit opuštění Československa.

Svoji roli zde hraje i kolek na dokument, který Vašek utíká koupit těsně před zavřením pošty, aby jeho matka stihla včas podat žádost k odjezdu ze země. Výše představené rekvizity mají v příběhu zcela zásadní úlohu. Ostatní rekvizity se ve filmu vyskytují spíše jednorázově. Jedná se o bytové doplňky a vybavení místností.

Zcela zásadní rekvizitou jsou dopisy, které si Vašek a jeho matka vyměňují s hlavou rodiny. Jedná se o spojovací prvek, který udržuje rodinu pohromadě a v kontaktu. Matka od Vaška píše svému milovanému muži pokaždé, když má volnou chvíli, alespoň pár řádků. Když se dvojice hlavních hrdinů vrací domů ze své cesty po Brně, tak v autobuse nedočkavě hltají každý řádek, který jim manžel a otec zároveň píše.

Kostýmy

Kostýmy jednoznačně poukazují na dobu osmdesátých let, kdy měl každý téměř stejnou garderobu a sehnat originální kus oblečení bylo takřka nemožné. Ve filmu Osmdesát dopisů byly jejich barvy účelově sladěny s barvami prostředí. Divák tak může vnímat dobové kostýmy v hnědých, zelených, šedých a modrých barvách a jejich odstínech. Při některých scénách, jako je výstup z autobusu městské hromadné dopravy nebo výstup z tramvaje, lze pozorovat, že kostýmy, které mají lidé na sobě, se skoro vůbec neliší kus od kusu. Jakoby režisér filmu poukazoval na absenci individuality a osobní identity lidí v dané době, což se projevovalo i tím, co měli na sobě.

Kostýmy tak splývají s prostředím a barvami, nic se neodlišuje, vše je stejné. Podobně je to ve scéně z polikliniky, kde se malý Vašek prostřednictvím hlediskového záběru rozhlíží po svém okolí. Scéna, kdy Vašek sedí v parku a míjejí ho děti, které jdou ze školy, rovněž potvrzuje má předchozí tvrzení tím, jaké mají na sobě školáci oblečení.

Jediný, kdo se vymyká mustru v duchu hesla „všechno stejně“, je dvojice anglických prostředníků, s nimiž se v rámci syžetu Vašek a jeho matka sejdou na letišti. Postarší anglický pár pomáhá osamělé dvojici udržovat kontakt prostřednictvím výměny kufru s otcem a manželem, který dlí ve Velké Británii. Jsou oblečeni úplně jinak. Velmi vkusně a do pestřejších barev, což by mohl být odkaz na to, že někde se v danou chvíli žije jinak a svobodněji. Divák si tak i z kostýmů může domýšlet naznačený svět, který je sice mimo rámeček příběhu, ale hraje v něm obrovskou roli. Celkově mají kostýmy podtrhující funkci ve vyznění příběhu situovaného do konkrétní doby, tedy osmdesátých let minulého století. Nemalou úlohu zde hrají i červené šaty, které hlava rodiny poslala v kufru z Velké Británie. Vaškova matka si je na konci filmu, když píše další dopis oblékne, aby byla blíže manželovi, který se jich určitě musel dotýkat, když je vybíral.

Masky

Masky mají ve filmech jasný úkol. Zdůraznit výraz hercovy tváře, ale tak, aby líčení nebylo znatelné. Vaškova matka má v Osmdesáti dopisech tvář ženy, z níž číší v každém okamžiku jejího konání nesmírná rozhodnost, odhodlání, neústupnost a tichá síla na pevných základech. U malého Vaška jsou maskou umocněny dětské rysy. Jinak ostatní herci v upozaděných epizodických rolích mají na sobě nanesenou všudypřítomnou všednost, stejnotu, rezignovanost a pozbyté odhodlání (viz scéna z čekárny, kde posedávají strhaní a mnohdy i vystrašení šedí lidé). Výjimku tvoří anglický pár v prostorách letiště. Obě postavy mají rozjasněné a svěží tváře se zdravou barvou, zřejmě proto, že jsou z jiného, svobodného světa.

Osvětlování

Osvětlování je v Osmdesáti dopisech odvislé od metody high – key, která se využívá zejména v klasickém hollywoodském filmu, ale i dalších tradičních kinematografiích. Tento způsob využívá doplňkové světlo a protisvětlo tak, aby došlo mezi tmavými a světlými oblastmi k vytvoření menšího kontrastu. Tím dochází ke značnému rozptýlení světla a stíny jsou celkem nepostřehnutelné. High key dokáže navodit různé světelné podmínky či části dne. Osvětlování je v Osmdesáti dopisech plně funkční, protože zřetelně rozděluje obraz do jednotlivých plánů.

Zbytečně na sebe neupozorňuje - až na momenty, kdy je třeba zdůraznit určitou část scény. Jak je patrné z výše popsané metody, je ve snímku užito výlučně rozptýlené světlo.

Herectví

Václav Kadrnka primárně nechtěl od herců žádnou psychologii. Nechtěl, aby analyzovali své postavy, protože na to nevěří. Herci tedy celý scénář vůbec nečetli, znali příběh a dopisy, ale situace z filmu s nimi byly řešeny víceméně až při samotném natáčení. Režisér chtěl přirozené a náhlé reakce, a dával proto hercům velmi jednoduché pokyny, na něž reagovali. Václav Kadrnka si totiž nepřál, aby si o filmu udělali předběžný předobraz a před kamerou hráli už výsledek nebo jejich představu o výsledku - proto se scénářem v zásadě nepracovali. Žádný posun pro ztvárnění role by jim to podle autorského záměru režiséra nepřineslo. Práce to ale musela být chirurgická, v závislosti na řešení choreografii každého pohybu či gesta. To bylo pro Václava Kadrnku podstatnější než nějaké citové výlevy. Chtěl, aby se postavy projevovaly spíše skrze pohyby (matčina chůze), gesta a pohledy než psychologii a slova.

Proto je poměrně zvláštní kapitolou v rámci mé bakalářské práce herectví. Zde se projevuje minimalistický projev obou hlavních hrdinů příběhu, ale i ostatních v epizodických rolích. Postavy se herecky v průběhu příběhu nevyvíjejí, jejich projev zůstává konstantní. A to i v situacích, které vyžadují odolnost a pevné nervy. Třeba když stojí Vašek a jeho matka v kanceláři jakéhosi aparátčíka v jednom z úřadů, který lhostejně listuje šanonem s podklady k výjezdu do Velké Británie. Oba hlavní hrdinové jsou vystaveni ponížení, když přihlížejí ve stoje nevzrušené práci muže za překližkovým stolem, přičemž nedají ani náznakem najevo, co se jim v danou chvíli odehrává v mysli. Jen upřeně zírají směrem k muži, který má v ruce jejich osud. Vaškova matka působí jako racionální žena, která se nenechá jen tak ničím rozhodit nebo zkrátka vyrušit. Má své schéma uvažování v podobě pevné logiky, a to i v situaci, kdy diktuje v ordinaci lékaře, jak má zprávu napsat, aby mohli vycestovat. Na chvíli se odmlčí a řekne lékaři nevzrušeným, pevným hlasem, aby tam nezapomněl připsat, že musí do Velké Británie vycestovat s malým Vaškem. Přesto je v ní ukryta celá plejáda emocí, které nejsou na první pohled čitelné. Vaškova matka se nachází v určitém procesu, který se podepisuje do výrazu její přítomnosti.

Za zmínku stojí scéna z bytu, kdy jsou na okamžik Vašek a jeho matka při procvičování anglického jazyka veselí. Z hlediska fabule se tím na chvíli přibližují k otcovi a manželovi

v jednom. Projevuje se to zejména v dikci, kadenci dialogů a ve výrazech tváře. Tato chvíle je ale záhy přerušena, když Vašek vysloví slovo father - otec. Také při zpáteční cestě autobusem do Zlína, jakmile čtou dopis od hlavy rodiny, mají oba uvolněné výrazy ve tváři. Herectví ani jednoho z hlavních hrdinů v žádném případě není exaltované ve smyslu přemrštěných gest, zjevu ani výrazů tváře, přesto na diváka působí svojí naléhavostí. Malý Vašek se v nejedné sekvenci jeví duchem nepřítomný, jako by si představoval, že je v náruči svého otce, a tak i když prodlévá v jednotlivých obrazech v konkrétním místě a čase, ve skutečnosti je myšlenkami úplně někde jinde, což se projevuje zasněným výrazem ve tváři.

Herci uchovávají své emoce na uzdě a jejich projev má spíš kumulativní ráz. Ztvárnění role vychází zevnitř, nikoli zvenku, což se projevuje zejména v očích, pohledech a gestech. Dlouhé záběry na polodetaily nebo detail hrdinů příběhu přímo odráží situace, v nichž se nacházejí, aniž by často udělali jakékoli gesto nebo nepatrnou mimikou naznačili své rozpoložení. Hlavní postavy příběhu jsou svým konáním dokonalou součástí mizanscény.

Herectví v Osmdesáti dopisech je zdrženlivé. Hlas a řeč jsou upozaděné, důležité jsou tváře postav. Nejexpresivnějšími prostředky hlavních postav jsou oči. Divákovy očekávání může být narušeno, ale režisér ho vede přesně po stopách dané chvíle, kdy se musí soustředit na detaily akce, které by jiným přístupem bylo velmi snadné přehlédnout. A také sám fakt, že si Václav Kadrnka do rolí hlavních hrdinů zvolil neherce, s nimiž trénoval konkrétní detaily chování postav, se podílel na vyznění hereckých výkonů v rámci systému celého díla - herci působí vzhledem k navyklým standardům a z pohledu diváckého očekávání nevýrazně.

Velkou sílu má detail, jak už bylo výše popsáno. Detaily tváří matky a Vaška v sobě nesou velký náboj v podobě daného prožitku konkrétní chvíle. Ve Vaškově tváři se zračí přerod ze světa dětství do světa jinošství. Na určité podněty stále reaguje jako dítě, jindy se snaží být nápomocný jako dospělý, avšak pouze v souvislosti s jeho věkem. Scéna, kde Vašek čeká na matku v kanceláři vrátného, působí odcizeně. Vrátný ukazuje snímek svého syna, vojáka z dob dětství a ze současnosti, avšak Vašek zírá jakoby skrze něj, nezúčastněně, aniž by se jakkoli podílel na pýše starého muže - spíš hledí skrze fotografii a čeká na matku.

Pro recipienta může být těžké spolupracovat na ději, který neposkytuje příliš vodítek, například v podobě identifikace s hrdinou příběhu. Ta je zde dokonale znemožněna právě absencí jakékoli psychologizace. Jde o herectví, které je možné sledovat, nikoli do něj proniknout a spoluprožívat s postavami jejich strážně a radosti.

Kamera

V této podkapitole se zaměřím na několik základních momentů při zkoumání vlastností obrazu. Bude to například rámování záběru a jeho délka. Na rozdíl od mizanscény filmař pomocí kamery nerozhoduje o tom, co se natáčí, nýbrž jak se to natáčí. Tvůrci Osmdesáti dopisů si zvolili pro natáčení 16 mm filmovou surovinu a používali především objektiv s normální ohniskovou vzdáleností (50 mm.). Ve filmu se objevují poměrně často značně dlouhé záběry, nejvíce ve spojení se statickou kamerou, aby bylo zvýrazněno a umocněno umění herců. Kamera obvykle zabírá detaily nebo polodetaily lidských tváří, zejména hlavních hrdinů příběhu. Záběry mají specifický jmenovatel a tvoří jakýsi obrazový systém v intencích celého filmu. Jejich společným jmenovatelem je dlouhá délka trvání. Záběry také doznívají dlouho, až za hereckou akci a dění vůbec. Divák třeba vidí postavy, jak vycházejí ze dveří, které se ještě dlouhou dobu zavírají. Obraz tak předkládá děj bez výrazných filmových elips. Doznívání mnohdy vyprázdněných obrazů, v nichž se před hodnou chvílí udála akce, navozuje jednak celkové tempo filmu (ale o tom až v další kapitole) a přibližuje divákovi mnohdy na první pohled fádňící momenty příběhu, které jakoby měly hodně společného s všednodenní realitou mimo příběh filmů a týkaly se spíše snahy po znázornění reálného světa. Tím jednoznačně dochází, a to již po několika prvních záběrech, k narušení divákovy očekávání. Snímek tedy pracuje s dlouhými záběry, v nichž doznívají momenty, které na první pohled děj žádným způsobem neposouvají. Souvisí to i s navozením autenticity, která má divákovi co nejvíce přiblížit a zprostředkovat únavné pochůzky po šedých úřadech.

Neobvykle dlouhé záběry představují v Osmdesáti dopisech výrazný a významný tvůrčí prostředek. Václav Kadrnka přitom příliš nevyužívá záběr - sekvence, ale statický záběr na konkrétní osobu, která v konkrétním filmovém obrazu sehrává ústřední roli, aby pracoval s výrazem tváře a zejména očima postavy.

Rámování jde ruku v ruce s vyprávěným příběhem. Má ukázat stísněnost doby a okleštěného prostoru, kde se postavy musí pohybovat, aby dosáhly svého cíle. Kamera tak divákovi nabízí zejména detaily a polodetaily. Výjimku tvoří jeden z prvních záběrů, když se Vašek sám vzbudí ve zlínském bytě. Kamera ho dlouhou dobu snímá v polocelku, zrovna probuzeného, když sedí na posteli.

Jedním z motivů, který se v rámování opakuje, je snímání okolních postav. Ať už se jedná o cestu protagonistů veřejnou dopravou nebo při obchůzkách úradů. Jakmile vystupují z autobusu či z tramvaje, kamera snímá pouze fragmenty nohou a těl ostatních lidí. Jakoby tato metoda podporovala dobu, kdy každý měl všechno stejné a všichni všeho stejně.

Projevuje se to i v barvách a typech bot nebo kabátů. Vypadají jako vzájemné kopie. V příběhu se mnohokrát projevuje i změna rámu ve snímaném obraze. Hlavně díky jízdám na ulici, když se hlavní aktéři příběhu přesunují mezi jednotlivými institucemi - jsou vytvořeny prostřednictvím steadicamu. Pohyb rámu je tedy závislý na pohybu postav. Snímek pracuje i s přerámováním. To když se postavy hlavních hrdinů příběhu pohybují směrem kupředu v určité vzdálenosti vůči sobě, tak rám, mimo souběžného pohybu s nimi, používá mírné panoráma i vertikální švenky, aby se jejich pohybu mohl přizpůsobit. Jinak je kamera spíše umírněná a úsporná, souzní se způsobem vyprávění příběhu, používáním statických záběrů. Pohyblivý rám v čase má zase význam pro divácké očekávání v příběhu. Rychlá chůze Vaška a jeho matky mezi jednotlivými prolukami na ulici, když míří do dalšího úradu, naznačuje ohraničený časový limit pro splnění úkolu v daném dni, což je naznačeno užším rámem, který dodává záběrům v chůzi patřičnou dynamiku a ovlivňuje, jak divák záběr v průběhu času vnímá.

Jinak se ve filmu objevují také nadhledy a podhledy, které ale v příběhu filmu po významové stránce nehrají nějak zásadní roli. Za zmínku stojí zejména jeden příklad. Když je malý Vašek a jeho matka v kanceláři aparátčíka, který si prohlíží složku, díky níž mají oba hrdinové vycestovat do Velké Británie.

V rámu je pouze jeho ruka, která beze spěchu a lhostejně listuje složkou. Vašek a jeho matka se při tom musí vestoje dívat na znuďného muže, kterého kamera ukáže až v jednom z posledních záběrů. Je tím zčásti ukázán jejich podřízený status a ponížení. Muž, ačkoli sedí a je snímán z nadhledu, má dominantní roli. Postavy hlavních hrdinů jsou ukázány v polodetailu. Kamera snímá dialogy herců zejména ve výši očí a například k užití prostředků nadřazenosti či podřazenosti, vyjádřených klasicky výškou kamery (nadhled a podhled), ani v rámci setkávání obou protagonistů příběhu s představiteli tehdejší moci nedochází.

Režisér příliš nevyužívá ani inscenování do hloubky záběru. Velká hloubka ostrosti navíc nepomáhá v tom, aby se divák dobře zorientoval v předkládaném prostoru. Celkově se v práci kamery nejedná o nějaké stylistické manýry a hrátky, obraz slouží potřebám syžetu.

Důležitou roli sehrává v Osmdesáti dopisech i snímání neživých věcí. Zejména fotografií a předmětů, které se vztahují k minulosti, než hlava rodiny emigrovala a Vašek a jeho matka zůstali v Československu sami. Jde o rekvizity, které zároveň jasně a zřetelně posouvají i ovlivňují děj, i když se ve filmu ukazují pouze krátce.

Kamera nám předkládá i momenty, které se ve filmu opakují. Opakuje se nejen chůze po ulici, ale i návštěvy různých úředních prostor. Ve filmu jsou snímány i předměty určené pro hlavu rodiny a fotografie s jeho podobenkou. Kamera nabízí divákovi také pohled na ulice měst v osmdesátých letech, z nichž je patrné velké opotřebenosti, zejména kvůli zašlým fasádám a oprýskané omítce na domech.

Stejně je snímáno i vybavení čekárny polikliniky. Odkazuje k vespolečné omšelosti a opotřebenosti, nejenom doby příběhu, ale i společenského zřízení té doby. Díky kameře může divák dokonce spatřit, jak se kruh dne uzavírá, když dvojice hlavních hrdinů kráčí v pozdním odpoledni z města stejným prostředím, jako při ranním příchodu.

V příběhu hraje z hlediska kamery důležitou úlohu filmový obraz z parku. Vašek sedí na lavičce, je snímán v celku, jeho matka odešla do obchodu koupit věci, které hodlá přibalit do kufru a poslat otci. Za Vaškem, který uchopí sešit z kufru, se procházejí neznámé děti po školní výuce. Ve tvářích mají radostné a bezstarostné výrazy. Procházejí v druhém plánu za Vaškem, který listuje sešitem. Najednou je park prázdný a Vašek se jeví v kompozici záběru osaměle. Myslí se mu mihla vzpomínka na otce.

Dalším příkladem, kdy je v sekvenci využitý celek, je příchod dvojice hlavních postav do města. Krácejí pod mostem, po němž uhání vlak, a čekají je všechny pochůzky dne. Kamera prostřednictvím barev fasád domů a oprýskaných omítek anticipuje prostředí, v němž se budou hrdinové příběhu po celý den pohybovat. Stejnou cestou potom odcházejí za využití totožného rámování a kompozice z města, když mají za sebou všechny úkoly daného dne.

Statická kamera má za úkol přiblížit divákovi, převážně bez užití dynamizujících prvků, prostor příběhu, v němž se malý Vašek a jeho matka pohybují. Jde o svět, který je zkosnatělý, pomalý, zdegenerovaný a právě takový způsob snímání přesně odráží vlastnosti obrazu Osmdesáti dopisů. Kamera tak přehledně zapadá do příběhu a zásadně nevyčnívá. Spíš může umocňovat narušení diváckých očekávání ve smyslu pomalého plynutí příběhu, tudíž je kamera podřízena ostatním složkám, na nichž stojí film – jako je například příběh.

Střih

Následující podkapitola v rámci filmového stylu se bude věnovat střihovým nuancím Osmdesáti dopisů, přičemž neformalistická analýza zkoumá hlavně vztahy mezi jednotlivými záběry. Ve snímku není užito ani jedné prolínačky, zatmívačky nebo roztmívačky. Po celou dobu trvání filmu je pracováno s ostrým střihem. Tempo, které je udáváno rytmem jednotlivých záběrů, odpovídá celkové prezentaci syžetu příběhu. Je to pozvolná pouť za kýženým cílem v podobě možnosti výjezdu dvojice hlavních hrdinů příběhu do Velké Británie. Film pracuje s kontinuální střihovou skladbou a přehledně využívá pravidlo 180° osy, které zároveň není ve snímku ani jedenkrát porušováno. Postavy jsou snímány na způsob záběr – protizáběr s jednotou pohledů, přičemž je v Osmdesáti dopisech využito i hlediskových záběrů, a to výhradně u postavy malého Vaška.

Vzhledem k tomu, že čas fabule je delší než čas syžetu, využívá snímek i elipsy- výpustky, když vypouští akci, která je z hlediska děje nepodstatná nebo se neslučuje s celkovou koncepcí příběhu. Střih ve filmu nepůsobí rušivě, naopak je spíše neviditelný a plynule navazuje z jednoho záběru do dalšího. Snímek užívá i ustavující záběry, aby přehledně představil divákovi prostředí.

V Osmdesáti dopisech se objevuje jedna zvláštnost, kterou má na svědomí právě střihová skladba. Když Vašek posedává v čekárně a jeho matka je zatím v ordinaci lékaře, tak kamera sleduje Vaškovým okem okolní dění. Dojde k převážení těla, které je zakryto plachtou, nebo příchodu starce, který si vedle Vaška sedne a začne pojídat vejce, z něhož pečlivě sloupne obarvenou velikonoční skořápku. V této montážní sekvenci lze spatřit z výrazu jednoho z hlavních hrdinů Vaška, že mu padající skořápky asociují a evokují nějaký blíže neurčený čas, kdy mu zřejmě bylo lépe.

Vzápětí Vašek zírá před sebe a najednou se kamera ocitá v ordinaci lékaře, kde posedává před lékařem Vaškova matka a hledí na něj. Pouze je dělí dveře. Střih tím může naznačovat, že jsou oba protagonisté na sebe velmi úzce napojeni, a dokonce by to mohlo v kontextu příběhu fungovat jako motiv a spojka mezi nimi a hlavou rodiny ve smyslu zdánlivých bariér, které jsou dány sice prostorově a časově, avšak nikoli ve smýšlení a pocitech hlavních postav příběhu. Film tedy užívá klasický kontinuální systém, kde je čas obdobně jako prostor řízen vývojem vyprávění.

Zvuk

V následující části mé práce se budu věnovat zvukové složce Osmdesáti dopisů. Postupně zmíním hlavní aspekty zvukové skladby, jako jsou hudba, mluvené slovo a ruchy, spolu s diegetickými a nediegetickými prvky snímku.

Film pracuje s voice over komentářem, který se objeví hned v expozici, ale také na závěr. Promlouvá Vaškova matka, která svým krátkým komentářem v úvodu rozehrává děj, aby ho později, na konci příběhu pro diváka scelila a zčásti uzavřela svým prohlášením o tom, kolikátý dopis svému manželovi zrovna píše. Jinak se voice over komentář v Osmdesáti dopisech už nevyskytuje.

Jediným nediegetickým materiálem, který nepochází ze světa příběhu filmu, je podvkrát užitý hudební doprovod, který zaznívá ke konci snímku. Když je Vašek v parku sám a prohlíží si obsah otevřeného kufří, vyndá sešit s fotografií dětí ve třídě, které jsou přibližně v jeho věku. Nejdříve je užito polodetailu na Vaška a vzápětí jeho hlediskového záběru, jak si pečlivě a pomalu prohlíží snímek. A právě v této chvíli začne hrát skladba od estonského autora Arvo Parta. Skladba je varhanní a inspirovaná barokem. Pochází ze sedmdesátých let minulého století. Je vytvořena technikou koláže a příběhu pro vzácné okamžiky dodává vzpomínkový, nostalgický a sentimentální ráz doby, který si divák musí domyslet při sestavování fabule, kdy byla rodina pohromadě. Jediný, kdo na snímku není ostrý, v průběhu hrající melodie je právě Vaškův otec. Aniž by matka cokoli tušila, Vašek vkládá snímek do sešitu a nic ze svého pohnutí na sobě nedává znát – nemohl v té době tušit, jestli svého otce ještě někdy uvidí.

Podruhé je stejná melodie užitá, když se oba hlavní hrdinové příběhu vrací stejnou cestou, kterou ráno přišli do Brna, domů. Kráčí v doprovodu nediegetické hudby jako dva osamělí poutníci. Ulice jsou liduprázdné a zvuk tíše hrajících varhan je naléhavý.

Hudba je zastřena do ponurejší nálady, střídají se v ní vysoké a hluboké tóny. Přesto v ní je znatelná naděje. Představuje z hlediska čtení filmu jakýsi spirituální motiv, kdy nejde o to, že se postava Vaška ve výše uvedené scéně zdánlivě obrací k čemusi vyššímu. Spíš je to v rámci příběhu jeho podvědomá touha, aby rodina byla opět pohromadě. Skladba Arvo Parta tak s největší pravděpodobností reprezentuje Vaškovu momentální duševní krajinu, kde je nyní prázdno místo po milované osobě, ale také čas, který začíná ubírat postavě otce na konkrétnějších obrysech a zřetelnosti. I když je skladba s názvem Ich ruch zu dir Herr Jesu

Christ použita až ke konci filmu, nepůsobí nepatřičně, umocňuje celkové duševní pnutí hlavních hrdinů a prohlubuje spirituální vyznění v rámci celého snímku ve smyslu posvátné rodiny a jejího hledání s následnou touhou ji opět získat.

Pokud jde o ruchy v Osmdesáti dopisech, tak film i po této stránce tvoří pestrou mozaiku, jakýsi spektakl. Mix zvuku nelze jednoznačně označit za řídký nebo hutný. Záleží na konkrétních sekvencích. Někde jsou ruchy spíš upozaděny a jinde je jimi snímek doslova propletený. Za zmínku určitě stojí kroky, které jsou precizně vyvedeny. V rozlehlých budovách prezentovaných v syžetu, kam se hlavní hrdinové příběhu ubírají, aby si zajistili vycestování do Velké Británie, se rozléhají obřími chodbami až do prázdna. Věrně tak přispívají k navození atmosféry, kterou prezentuje příběh. Jako třeba scéna, kdy nechá matka Vaška u muže ve vrátnici a sama posléze kráčí po schodech mnohapatrové budovy. Její kroky jsou slyšet ještě dlouho potom, co vyjde z rámu. Kdežto na ulici, když Vašek a jeho matka několikrát za den krácejí mezi úřady, mají kroky úplně jiný zvuk, s odlišnou výškou a barvou. Zvuky kroků jsou tu krátké, dynamické a v určitém rytmu, který sladí uje chůzi obou hlavních protagonistů.

Zajímavé jsou z hlediska ruchů i různé maličkosti, které však mají větší výpovědní hodnotu, než by se na první pohled ve skutečnosti mohlo zdát. Třeba když Vašek s matkou předběhnou lidi, kteří stojí před kanceláří aparátčíka. Matka rázně zaklepe, ozve se zvuk kliky, hlas jim pokyne, aby vstoupili dovnitř a nakonec, když oba vstupují přes práh do kanceláře, je slyšet šumění a změř hlasů nespokojených lidí, kteří tu přece čekali dávno před nimi.

V sekvenci z vrátnice, kde matka nechává malého Vaška a jde cosi zařídit, dochází k neustálému opakování ruchů, když se zavírají a otevírají dveře, kterými vcházejí zaměstnanci do úřadu. Dveře se stávají zvukovým motivem vrátnice, stejně jako malé okénko, jímž starý vrátný podává příchozím se šustivým zvukem šedé obálky a bere od nich klíče, které zavěšuje s příznačným zvukem na háčky. Zvuk je ve filmu slyšet převážně simultánně s akcí příběhu.

Celkově je zvuk svému původnímu zdroji velmi věrný a po této stránce dochází k autentickému ztvárnění.

Co se mluveného slova, dialogů týká, tak s nimi režisér Osmdesáti dopisů nakládá značně úsporně. Zvuk, když Vašek s matkou promlouvá, zpravidla není mixován s ostatními ruchy jako je ulice, hovory ostatních lidí nebo s hudebním doprovodem. Divák se tak může soustředit na každé slovo vyřčené dvojicí protagonistů, protože i v případě Osmdesáti dopisů

zčásti platí, že nositelem informací o fabuli je dialog (i když se snímek, úsporný na dialogy, snaží vyjadřovat v maximální možné míře obrazem).

Věty vyřčené hlavními hrdiny příběhu mají společné prvky. Pokud jde o výšku hlasu, mají Vašek a jeho matka níže položené hlasy. S ohledem na hlasitost pronášejí své repliky na první pohled neutrálním hlasem, v němž je ale znát pevnost a rozhodnost. Jejich tempo řeči se střídá se situacemi. Někdy je pomalejší a pozvolné. Jindy malinko ráznější (když matka vyzvedává malého Vaška, který se zrovna kamsi zahleděl, z vrátnice, tak její slova jsou formulována v rychlejším rytmickém sletu). Celkově tak zvuk souzní s ostatními složkami filmového stylu. Vše se odehrává v pomalejším rytmu plynutí prezentovaných událostí.

Vztah mezi stylem a narativem

V závěru analýzy stylu zmíním, jaké jsou právě mezi stylem a narativní výstavbou příběhu vztahy. Ve filmu jsou prvky ozvláštnění příznačné spíše pro filmový styl. Na druhou stranu by bylo možné říci, že obě analyzované části (příběhu a stylu) jsou ve vzájemné souhře a jedna rovina podporuje druhou. Důležité je plynutí času, a to jeho tok, jak ve fabuli, syžetu, tak i stylových prvcích. Času a nakládáním s ním je podmiňován celkový umělecký záměr režiséra, protože plynutí času je důležité pro hlavní hrdiny vyprávění, kterým je zároveň přisouzen určitý ohraničený prostor, v němž se musí pohybovat, a to jak z hlediska rámování, tak v širším významu země, která je nesvobodná, pod diktátem totalitního režimu a má uzavřené hranice.

Hlavní postavy během příběhu neprodělají žádnou fyzickou změnu, ale u matky je patrné, že se prohlubuje její touha vytrvat v záměru, který si předsevzala, což se projevuje zejména v poslední scéně, když píše svému manželovi další, v pořadí 43. dopis a divák slyší její vnitřní monolog, který napovídá, že se nevzdá.

Roviny významů

V této části své analýzy hodlám popsat významy ukryté v Osmdesáti dopisech. Jak jsem již naznačil v úvodu, budu pracovat s referenčními a explicitními výrazy, které film přímo prezentuje, přičemž prozkoumám a odhalím i implicitní a symptomatické významy.

Referenční významy Osmdesáti dopisů jsou znázorněny tím, že poukazují na dobu minulého režimu před rokem 1989 a znázorňují, jak nepružně tehdejší systém fungoval. Matka s malým Vaškem se musí handrkovat s úřady o přirozené právo na svobodný pohyb a vycestování, které byly v tehdejší době tabu a nepřípustné. I tak se prostřednictvím snímku ukazuje, že režim nebyl nepropustný že měl slabiny, protože Vaškova matka je schopná své úsilí vycestovat za manželem do Velké Británie spolu s malým Vaškem, dotáhnout až do konce, i když ví, jak nesnadný a dlouhý úkol ji na cestě ke svobodě a úplné rodině bude provázet.

Matka si dokáže poradit a doslova kličkuje mezi zákony tehdejšího Československa. To se projevuje hlavně v ordinaci lékaře, který je svolný napsat takovou lékařskou zprávu, kterou mu žena sama nadiktuje. Právě podobné záležitosti a manipulace se skutečným stavem věcí přinesou hlavním hrdinům příběhu úspěch v podobě vycestování. Tyto situace mohou starším divákům připomenout denní realitu před rokem 1989 a pomoci jim při identifikaci jednak se znázorněným prostředím, jednak s hlavními postavami vyprávění, které se v době osmdesátých let minulého století musely pohybovat.

Explicitní význam filmu jednoznačně spočívá v neutuchající naději. Jasně to potvrzuje vnitřní hlas Vaškovy matky, který až v závěru filmu vyřkne slova, z nichž je jasně patrné, že ví, co vše je ještě čeká, avšak nehodlá se vzdát svého cíle, který ve filmu představuje cesta do Velké Británie za manželem a otcem malého Vaška. Činnost a její smysl Vaškovu matku udržuje zároveň v očekávání lepších zítřků. Důležité je nevzdávat se i navzdory okolnostem a udělat vše pro naplnění svého záměru. Nečinnost pro energii, která vychází z Vaškovy matky, není příznačná. Spíš její tichá síla hrne nenápadně a po částech vše před sebou. A člověk si i navzdory společenské situaci a nepříznivým okolnostem může uchovat svoji vnitřní svobodu, plány a ideály.

Pro další dva typy významů je třeba interpretace, záměrně je neřadím do závěru, abych nerozměnil tuto podkapitulu. V implicitní rovině významu film nabízí jakési podobenství o dlouhé cestě, pouti za vytyčeným cílem, rodinou, která má až svatý rozměr. Hlavní aktéři putování se v jejím průběhu střetávají s různými překážkami, které jim do cesty klade totalitní režim a jeho nepochopitelná zvěle ve formě nesmyslných předpisů a zákonů. Po dobu putování jejich vůle nabírá na síle a jsou přesvědčeni, že dosáhnou svého. Jak už vyplývá z názvu filmu, je to právě číslo, které hrdiny příběhu dělí od možnosti zrealizovat svůj plán, číslo, které při bližším ohledání neznamena nic jiného, než časovou distanci, která je však známá divákovi, nikoli protagonistům příběhu. Divák se ve filmu nachází právě kdesi

uprostřed, kdy je za Vaškem a jeho matkou mnoho vykonaného úsilí, ale stejná míra námahy, ne-li větší, je ještě čeká. Jedná se tedy o cestu za konkrétním člověkem a k úplné rodině, který je v dané době divákovi prezentován v abstraktní rovině jako entita bez jasných obrysů. Pro dvojici hlavních hrdinů je otec a manžel silnou emocí a pocitem, který se transformoval pouze do vzpomínek, touhy a naděje, které motivují jejich veškeré konání v touze po společném životě.

V symptomatické rovině film usvědčuje režim a celý jeho tehdejší systém z naprosté nefunkčnosti. I tak zkostnatělý, a na druhé straně mocný moloch jako socialismus osmdesátých let, nemůže předčit člověka v jeho individualitě a schopnosti kreativně uvažovat. To, co je šedé vně, nemusí být bez barev uvnitř člověka. Divák si alespoň na chvíli může uvědomit, co znamená slovo nesvoboda, zavřené hranice a vůbec omezený prostor pro pohyb. Osmdesátá léta představovala pro československou společnost období, kdy naděje na jakoukoli změnu byla v nedohlednu a mnozí se už dávno smířili či smířovali se stavem věcí v podobě okolní společenské a politické reality. Denní realita představovala vězení socialistické ideologie, v níž byl svobodný pohyb pouhopouhou iluzí. I když Václav Kadrnka nikoho a nic přímo nesoudí, snímek je jeho niternou zповědí. V příběhu právě tyto významy v celkovém vyznění zřetelně vyvstávají.

Film tak nepřímou zpochybňuje i možnost řízení státu prostřednictvím totalitního režimu. I když jsou pravidla přísná a cestovat na západ nelze, tak Vašek a jeho matka nakonec najdou skuliny v systému, který jejich touhu po svobodě a úplné rodině, tedy přirozených lidských potřebách, není v daném případě schopen- a ani nemůže - uhlídat.

Nutně vyvstává, alespoň na chvíli a v souvislostech s příběhem filmu, až orwellovská otázka, která souvisí s tím, zda si alespoň na chvíli mohou být všichni rovni, jak prezentoval tehdejší režim, protože soudruzi jasně dokázali, že někteří lidé si byli rovnější. Nabízí se i řečnická otázka, zda je etické a mravní, aby výše postavení lidé, tehdejší příznivci režimu a prověření kádři, rozhodovali o tom, zda naprosto bezúhonný jedinec smí nebo nesmí vycestovat. V tomto by mohla být paralela filmu i s dnešní situací v mnoha nesvobodných zemích světa, kde jsou dosud porušována lidská práva.

Uzavření země za ostnatý plot a hraniční bariéry, zakonzervování se před okolním svobodným světem, jasně ukázaly v průběhu několika dekád v souvislostech Československa, jak nepružný je každý totalitní režim, protože požívá sám sebe zevnitř. Není schopen sám sebe transformovat a zvolna s každým rokem svého trvání pozvolně degeneruje a prodlévá

v plíživé agónii. Film prezentuje období osmdesátých let, kdy byl tento úpadek velmi zřetelný.

Dominanta

Úkolem mé bakalářské práce je, abych před samotným závěrem ozřejmil čtenáři, jaké jsou základní stavební jednotky filmu *Osmdesát dopisů* prostřednictvím stanovení dominanty. Jedním ze základních motivů je nakládání s časem, který má specifické plynutí. S plynutím času a jeho délkou se v naraci a zejména ve stylu pracuje ozvlášťujícím způsobem. Dominantu spatřuji v celkovém tempu filmu, a to ať už na úrovni střihu nebo herectví či v rámci záběrů.

Hlavní hrdinové vyprávění, Vašek a jeho matka, jsou v příběhu nuceni pohybovat se v době, kdy plynutí času není pro společnost nějak zásadní. Osmdesátá léta představovala společensky časově „zamrzlou“ dobu, kdy bylo vládnutí režimu pevné a naděje na změnu pro většinu lidí nepřicházela v úvahu. V příběhu lze sledovat kontrasty. Hlavním hrdinům jde právě o čas, aby mohli vycestovat za hlavou rodiny do Velké Británie - proto vyvíjí Vaškova matka tak urputnou snahu ve snaze odjet za hranice socialistického Československa. Naproti tomu tehdejší soudruhům v podstatě o mnoho nešlo. A to se ve vyprávění projevuje právě návštěvami různých úřadů. Tomu jsou podřízeny i další pojmy, jako je neustálé čekání v jednotlivých institucích a třeba nakládání s časem druhého, úcta vůči němu (když matka s Vaškem stojí před stolem aparátčíka, který od začátku věděl, že jim chybí kolek, stejně jako to, že na jeho sehnání mají jen málo času, a přesto se nevzrušeně prohrabuje složkou). To vše se projevuje zejména užitím stylu. Například u vespolečně pomalého rytmu pronášených dialogů, herecké akce či střihu, který tuto tezi demonstruje nejpříkladněji.

Koneckonců film má jakési blíže nedefinované časové období, které v syžetu není zodpovězeno, již v samotném názvu. Právě *Osmdesát dopisů* je lhůta, jež zbývá do završení kýženého cíle. Divák se v příběhu ocitá právě někde v polovině cesty. Může dedukovat, co hlavní hrdinové absolvovali, stejně jako to, co je s největší pravděpodobností ještě čeká, než odjedou do Velké Británie.

Velkou sílu má také užití dlouhotrvajících záběrů, které když snímají hlavně tváře postav, retardují celý děj a souvisejí zase s trváním času. Navzdory zkostrnatělým ústředím, kde čas plyne po svém, se matka s Vaškem pohybují mezi jednotlivými úřady velmi dynamicky,

což demonstruje jejich snahu vše stihnout a dokázat, že vycestování je navzdory nepříznivým okolnostem možné.

Specifický způsob rámování, spolu s délkou převážně statických záběrů a úsporným herectvím v souvislosti s prezentací příběhu, přispívá k narušení diváckých očekávání (tak, jak jsou lidé v Česku zvyklí vnímat snímky z dob před rokem 1989) a zprostředkovává nezvyklou zkušenost, která se odehrává v různých časových rovinách.

Ve filmu Osmdesát dopisů je též zcela a záměrně eliminováno okolní prostředí. Divák nemá šanci se v něm plně zorientovat například prostřednictvím ustanovujícího záběru či velkého celku. Postavy mají jasně vymezený prostor, kde se mohou pohybovat.

Po stránce hereckých výkonů, kdy herci nedostávali dopředu scénář (až na place jim bylo vše vysvětleno, těsně před natáčením), zaslouží Kadrnkův přístup minimálně povšimnutí. Nacházím tu opět paralelu s časem a jeho trváním. Vše má až existenciální punc, omezený na detail, chabě projevenou emoci. Zejména je vše v očích protagonistů. Na rozmáchlá gesta není kdy, protože bezčasí to neumožňuje.

Závěr

Před ukončením svého bádání bych rád shrnul veškeré poznatky, které jsem v průběhu analyzování filmu Osmdesát dopisů vyzkoumal. Už z historicko - ekonomického kontextu lze pochopit, že snímek neměl lehký vznik. Svoji žánrovou nezařaditelností a celkovým vyzněním se ani nehodí pro velká kina nebo televizní produkci. Přesto patří mezi pozoruhodná díla, jež v podmínkách domácí kinematografie vznikla a zasluhuje pozornost.

Snímek nabízí věrohodnou exkurzi do světa, kdy ve východní Evropě, konkrétně v Československu, vládl tuhý totalitní režim. Skrze vyprávění dává s pečlivostí režiséra nahlédnout do příběhu dvou hlavních hrdinů, kteří celý film touží po jediném: úplné rodině. Toho lze dosáhnout pouze vytrvalostí a využitím všech možností, když jedna z hlavních postav příběhu - Vaškova matka - hledá díry v zákoně, aby mohla ze zdravotních důvodů vycestovat se svým synem.

Při obsazování herců do hlavních rolí Vaška a jeho matky tým filmařů nevsadil na známá jména, což byl určitě dobrý krok. Znamé tváře by jistě umocnily očekávání diváků, která by v daném případě nemusela být naplněna. Obsazení neherců v důsledku zapříčinilo, že se oba

představitelé hlavních rolí se dobře začlenili do příběhu, jako dvě anonymní figury, které tiše vzdorují nástrahám systému a mohou dokonce připomínat příběhy ostatních lidí za minulého režimu. Václav Kadrnka v postavě matky (ztvárněné muzikantkou Zuzanou Lapčíkovou) mohl důsledně realizovat svoji představu. Měl jasnou vizi. Chtěl najít ženu, která by se v tiché síle co nejvíce podobala jeho matce, a to i v gestech. Představitel malého Vaška, (student konzervatoře) Martin Pavluš, který měl být režiséroým prostředníkem ke zhmotnění vzpomínek, zase následoval, pod vedením režiséra ztvárnění oddaného a důvěřivého chlapce, jenž po boku své matky směřuje za svým otcem. V jeho pohledu se tak mísí dětská čistota a předčasná vyspělost, kterou zapříčiňuje sled daných okolností.

Film hodnověrně vykreslil prostředí. Z pohledu rekvizit a kostýmů filmaři důsledně dodržovali realie příznačné doby. Snaha o úspěšné vykreslení osmdesátých let se projevila i v barvách, které byly v příběhu ústřední, nebo interiérech budov a bytů, a vůbec vybraných lokací pro natáčení.

Z pohledu diváckého zážitku se nejedná o snímek, který by po většinu času poskytl útěchu nebo dokonce zábavu. A tak v návštěvnosti nikdy nebude Osmdesát dopisů žádným kasovním trhákem, už jen kvůli nárokům, které při sledování klade na recipienta. Ten se musí spíše utiřit a pozorně sledovat vše podstatné, co příběh nabízí, stát se důmyslným pozorovatelem drobných detailů, situací a variací. Spíše se jedná o chmurnou pouť, která je udržována nadějí v podobě jasně definovaného cíle obou protagonistů – výjezdu do Velké Británie za hlavou rodiny.

Příběh není komplikovaně vyprávěný. Události nabízí přesně a jasně strukturované. Přesto jsou v rámci syžetu, který má chronologické a lineární uspořádání momenty, které komplikují pochopení děje: například sekvence z parku s fotografií a nediegetickou hudbou (Vašek sedí sám na lavičce a ze sešitu, který leží v kufří, vyjme fotografii, na níž jsou v lavicích usazení žáci ve třídě v jeho věku. Začne hrát varhanní skladba. Kamera snímá detail snímku a panoramuje. Když se pohyb kamery zastaví, v rámu je jediný rozmazaný portrét, který patří Vaškovu otci). Scéna má subtilní ráz a je pro význam filmu důležitá. Upomíná na to, že čas doslova vytrhává konkrétní obrysy milované osoby z paměti, která je nespolehlivá.

Sekvence z čekárny je zprvu zase matoucí. I když je v sekvenci dodržována jednotnost pohledů, tak hlavních hrdinové příběhu se ve skutečnosti dívají na dveře. Význam takové scény byl naznačen výše a odkazuje ke vzájemnému propojení malého Vaška a jeho matky.

Důležitým prvkem Osmdesáti dopisů je filmový styl, který podporuje a dokresluje to, co sděluje příběh. Jedná se zejména o plynutí času popsané v dominantě. Ozvlášťující úlohu má zcela jistě kamera, která se podílí na vyznění herectví, ale i zvuková stopa, jež umocňuje atmosféru příběhu.

Václav Kadrnka nabízí niternou zповěď z příběhu své rodiny. Svět, prezentovaný dobou, v níž se příběh odehrává, přitom nesoudí, ani nezostuzuje. Nechává diváka, aby si sám vytvořil vlastní názor. Nejen fakt, že se vyprávění odehrává na půdorysu skutečné události, dodává Osmdesáti dopisům na autenticitě. Natáčení filmu by mohlo být označeno jako konceptuální projekt, protože místo pro nahodilost ve filmu skutečně není. Vše je pod přesnou kontrolou a důsledným vedením autora. V příběhu je kladen důraz na každý detail a maličkost, záběry jsou pečlivě vystavené a komponované, aby bylo dosaženo zamýšleného dojmu zprostředkovat hodnověrný obraz minulé doby se všemi prostředky filmové narace a stylu. Film nelze zařadit do škatulky klasického žánru a z předchozího textu celkem zřetelně vyplývá, že se jedná o autorské dílo.

Václav Kadrnka by mohl být v kontextu domácí tvorby považován za nezávislého filmaře, protože si finanční prostředky na svůj snímek sehnal sám a rovněž nenechal žádného producenta do díla vstoupit. To je jeden z důvodů, proč měl film tak dlouhý vznik. Na jedné straně to režisérovi samozřejmě umožňuje plnou kontrolu nad svým dílem, na straně druhé je úskalí, že se projekt, jeho realizace, může protáhnout do delšího časového období, než je standardní.

U režiséra rovněž obdivuji schopnost být úsporný a nemrhat slovy. Pokud platí, že dobrý film se vyjadřuje hlavně obrazem, pak Václav Kadrnka splňuje tento požadavek již od svých studií na pražské FAMU. V Osmdesáti dopisech nabídl divákovi takové zpracování snímku, které by v některých rysech mohlo odkazovat na dílo Roberta Bressona: svým minimalismem, úsporností, smyslem pro detail a netradiční prací s herci.

V kontextu domácí kinematografie poslední dekády se snímek určitě vymyká. Už jenom těžká cesta za jeho vznikem a vytrvání v úsilí dotáhnout projekt do konce stojí za povšimnutí.

Václav Kadrnka zřejmě nikdy nebude patřit mezi tvůrce, kteří točí v pravidelných intervalech a producenti s nimi rádi pracují, protože díky nim mají zajištěno nejen návštěvnost kinosálů, ale i návratnost vložených finančních prostředků do natáčení.

Již dlouho se také neobjevil režisér, který by ve svém filmu vsadil na neznámé tváře neherců a měl odvalu s nimi spolupracovat na zhmotnění svého autorského záměru. Zejména kvůli neobvyklému užití stylových prvků, které jsou výrazné, a zároveň jedna složka nepřechází nad druhou, jsem si film zvolil k analýze.

Je pozoruhodné, že film téměř nepracuje s užíváním hudby. Spoléhá se výhradně na ruchy. Hudba se může ve filmu stát výrazným prvkem nebo i berličkou, která má cosi zachránit, avšak spoléhat na ruchy a vystavět na nich zvukovou složku, vyžaduje precizní a zkušenou práci. V českém porevolučním filmu takovýto postup není zrovna obvyklý, obzvláště u snímků, které šly do kin v témže roce jako *Osmdesát dopisů*. Obdobným způsobem, co se týče zvuku, pracovali mnozí časem prověřeni režiséři jako třeba Luis Buñuel.

Film je ze své podstaty syntetické umění, jeho složky by měly být v rámci konkrétního díla v určitém souladu. Václav Kadrnka vytvořil formálně vyvážené dílo. Základním motivům příběhu podřídil i styl filmu, který má zároveň ve snímku, z hlediska zkoumání, zásadnější úlohu, avšak příběh spíše podtrhuje, než že by se jednalo o vysloveně formální hříčku založenou právě dominantním užíváním stylových prvků.

Filmů z dob socialistické historie Československa před rokem 1989 vzniklo v české kinematografii celkem dost. Většinou se jednalo o tragikomedie či retrofilm. Žádný z těchto snímků se v české porevoluční kinematografii ani náznakem nepokoušel ubírat podobnou cestou jako právě *Osmdesát dopisů*, a to zejména v užití výrazného filmového stylu podobným způsobem. Film Václava Kadrnky tak vnesl do domácí kinematografie určitý úhel pohledu, kdy se režisér neotřelým způsobem částečně vyrovnává s vlastní minulostí.

Snímek uspěl i na některých filmových festivalech a byl recenzenty příznivě přijat, nejen v domácím prostředí, ale byl oceňován i zahraniční filmovou kritikou.

Popisem dominanty jsem se snažil zřetelně ukázat, jak fungují v *Osmdesáti dopisech* základní složky filmové formy a jakou úlohu hraje ve filmu narace a styl. Ve snímku dochází k ozvláštňení téměř u všech výše popsaných složek analyzovaného díla. Ty tvoří v rámci celku jakousi dobře fungující harmonii, kdy jedna složka podporuje druhou. Snímek má nezpochybnitelnou uměleckou hodnotu, k níž však vezávěru přispívá zejména styl.

Podle mého názoru se přístupem, kd se na plátně vlastně nic neděje, Kadrnka zařadil se svými *Osmdesáti dopisy* po boku režisérů a představitelů, kteří tvoří marginálnější proud kinematografie - jakými byli Jean-Pierre Melville či Rober Bresson

Resumé

Anotace bakalářské diplomové práce

Jméno a příjmení autora: Jan Odstrčil

Název katedry a fakulty: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií,

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské práce: Osmdesát dopisů

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Ph.D. Jakub Korda

Počet znaků: 105 94

Počet příloh: 8

Počet titulů použité literatury: 3

Klíčová slova: neoformalismus, ozvláštnění, fabule, syžet, styl, narace, dominanta

Charakteristika bakalářské práce: Předmětem studie je film režiséra Václava Kadrnky s názvem Osmdesát dopisů. Práce, která využívá neformalistický přístup k rozboru díla, je rozdělená do dvou základních částí, historické a analytické. V první části jde o popis historického a ekonomického kontextu snímku Osmdesát dopisů, v druhé části textu jde o analýzu narace a stylu.

Resumé

Anotation of the thesis

Name and Suriname of the author: Jan Odstrčil

Department and College: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií,

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Title of the Thesis: Eighty letters

Superintendent: Mgr. Ph.D. Jakub Korda

Number of Strokes: 105 94

Number of Attachments: 8

Number of Cite Publications: 3

Key words: neoformalism, principe of speciály, view piont, narativ, style

Summary of the thesis: The main subject of my work is Vaclav Kadrnka´s film Eighty letters.

The work was devided into the two parts, historici and analytical. The first part describe historici and economic context of Eighty letters and the second part was dedicated the narative and style.

Přílohy

Segmentace syžetu

Úvodní titulky a hlas vypravěče

1. Byt:

Malý Vašek se probouzí a hledá matku

2. Ulice:

a) Vašek běží za matkou

b) Potkává ji a nastupuje do autobusu

3. Cesta autobusem:

Hlavní hrdinové příběhu (Vašek a jeho matka jedou do Brna)

4. Ulice:

Matka s Vaškem spěchají na jakési ústředí

5. Budova ústředí:

a) Vašek sedí v kabině s vrátným

b) Matka odchází do vyšších pater budovy

6. Ulice:

Matka s Vaškem kráčí k lékaři

7. Čekárna a ordinace lékaře:

a) Vašek čeká na matku v čekárně polikliniky

b) Jeho matka řeší lékařskou zprávu s doktorem v ordinaci

8. Ulice:

Vašek a jeho matka se přesunují tramvají

9. Krajská správa SNB, oddělení pasů a víz:

Vašek s matkou předkládají vyhotovený spis s doklady pro vycestování

10. Ulice:

Vašek utíká koupit kolek, který chyběl na jednom z lejster

11. Pošta:

Vašek kupuje kolek

12. Ulice:

Vašek běží zpět k matce, aby stihli podat žádost

13. Byt:

U známé Vaškovy matky si hlavní hrdinové chvíli oddechnou

15. Tramvaj:

Vašek a jeho matka se přesunují na další stanoviště

16. Obchod s obuví:

Matka kupuje Vaškovi nové boty

17. Park:

a) Vašek sedí na lavičce a zkoumá obsah kufru

b) Jeho matka odběhla cosi koupit

18. Ulice:

Matka s Vaškem jdou rázným krokem

19. Letištní hala:

a) Vašek sedí u stolu, matka v chvatu dokončuje dopis

b) Předání kufrů s posly

20. Cesta zpět:

Po ulici kráčí Vašek a jeho matka

21. Cesta autobusem:

Vašek a jeho matka čtou dopis od otce

22. Byt:

a) Vašek vystřihuje obrázek kontinentu do svého deníku

b) Matka sedí u stolu v šatech od manžela a píše další dopis

Hlas vypravěče

Závěrečné titulky

Osmdesát dopisů - námět

Muž, žena, dítě, i na dálku jsou stále spolu. Za druhé: násilné rozdělení rodiny je nenormální stav. Za třetí: jinoch nahlíží do dospělosti, překonává strach.

Zdrojem filmu je paměť syna – režiséra a dochovaná korespondence mezi jeho rodiči, cílem je celovečerní hraný film, autonomní.

Náš pohled na téma začíná přiskřípnutým lemem dámských šatů ve dveřích skříně. V ložnici v manželské posteli se probudí chlapec Venca. Ten přiskřípnutý lem je jeho vjem, kterým ho atakuje skutečnost i špatný sen. Realita: v celém bytě je toho rána sám. Chlapec mluví jediné slovo: „Mami?“ V dětském pokoji má vystavenou fotografii tatínka. Opouští byt, u dveří zůstala jeho školní brašna.

Takto uvozujeme den, ve kterém chceme film odvíjet. Subjektem filmového pohybu bude chlapec Venca, jeho pohled a iniciace v průběhu jediného dne – filmu. Exaltovanou podobu mladosti – ve filmu posun barevnosti – spatřujeme už v jeho ranním běhu z domu. Venku je zima na blátě. Ve tváři se mu zračí vypětí. Běží do nečasu, v rozrušeném rytmu, ale prostý útěk to není. Ráno toho dne vybočil ze svého všednodenního režimu, je to den, na který se nezapomíná.

Jeho maminka Ulka se pohybuje v zostřeném denním režimu, v rozplánování dne hodinu po hodině. Taková je její bojová situace. Právě je na cestě do města, syn Venca jí na té cestě dostihne a přemluví. Ulka ho vezme s sebou, jedou spolu krajinou, Venca dospává na sedadle vedle ní, ale v dalším průběhu dne v cizím městě mu maminka porůznu mizí v kancelářích, jednacích síních, ordinacích – nelze jinak, ona musí konat.

Ulka bude hrdinou filmu, hodna obdivného pohledu. Má jediný zájem, protože miluje bezvýhradně. „Ať jsi jaký jsi, je mi to jedno.“ Denně se pro vztah snaží něco udělat. Je uzdravená a plná síly, třebaže usiluje o invalidní důchod - ale to je její válečná lest.

Venca na Ulku čeká na chodbách, na poloprázdných ulicích, pozoruje výjevy a slyší útržky hovorů, kroky, ruchy, nezřetelné hlasy za dveřmi – tam někde je maminka, touží jí být nablízku. V zaplněných čekárnách zatím klopí oči, upíná zrak na stránky časopisu, který si cestou zakoupili. Prolistuje divy světa, fascinují jej snímky z Velikonočních ostrovů, z rozpohybování soch Moai. Pak znovu těká pohledem, hledí ke dveřím.

Sedí, postává, dokud sám nepřekročí práh, pro což musíme najít míru.

Ztišenou podobu mladosti nacházíme v jeho pohledech bez nánosu zkušenosti – ve filmu posun ve vytváření subjektivně vnímaného prostoru. (---)

Ústřední filmovou věcí bude kufr, který Ulka do města veze a Venca na štaci hlídá. Nechtějí ho dát z ruky, střídají se v jeho nošení – tedy tajemství kufru, byť zjevné. Je to kufr posílaný tatínkovi Václavovi, láskyplná zásilka.

K nahlédnutí přispějí dvoje nové boty, koupené ve městě. Jedny pro Vencu, druhé do kufru, položit je na dno, pod pánské košile – navrch dopis. Kufr předají cizincům na hotelu – věci za tatínkem do Anglie propašovat mohou, sebe ne. Den je dlouhý, na Vencu padá únava.

Co můžou více dělat bok po boku? Řečeno v úředním jazyce: společně podat žádost o vystěhování z Československa. Objemný fascikl formulářů a potvrzení. Trpně čekat, až přijde zamítnutí? Ulka je k nezastavení, už rovnou se chystá podat odvolání.

Československo 1987. Propadnutí majetku státu, soupis nábytku. Společnost soudí člověka za to, že v ní nechce žít. Trestá ho, co může, chytit ho ale nemůže, odejmout mu osobní svobodu tuplem ne – přestože Václava ve filmu neuvidíme, jím žité hodnoty jsou pro Ulku a Vencu určující. Budou ho hájit, co to jen půjde.

Zima bez sněhu je sirá a brzy se stmívá. Ulka s Vencou se zatím musejí vrátit z města domů, v autobuse píše dopis, Ulka předává psací pero Vencovi.

V domovní schránce najdou dopis od otce – v obálce je přiloženo přání Vencovi k narozeninám. Dopis si Venca s Ulkou čtou spolu, potichu, natěšenýma očima.

Venca si přání vlepuje do deníku, pod ně vystřižený článek o rozpohybování soch Moai.

Jeden den dovedeme až zpět do ložnice, kam si Venca jde lehnout za svojí maminkou Ulkou. Před usnutím si čtou nahlas ten dopis od tatínka z Anglie.

Na nočním stolku vedle postele má Ulka všechny Václavovy dopisy, je jich už pěkný štůsek.

Na závěr filmu Ulčin hlas mimo obraz, vyslovuje věty z jejího dopisu manželovi: „Ahoj, lásko. Dnes jsem ti poslala 23. dopis a dávám se do psaní 24. Kdo ví, kolik jich ještě bude?“

Osmdesát dopisů

- - -

(Elementární podoba předmětů i stylizované detaily, podrobnosti uvízlé v paměti, svázané s jednoduchými úkony a tvary, intenzivní působení bez výkladů a zpětného hodnocení. Obrazové podoby důležitější, pochopitelnější než pronesená slova. Jedinec se nerozvzpomene v úplnosti, neděláme rekonstrukci událostí a doby. Fragmenty samovolně vyvolají sdílenou zkušenost dětství, filmem obnovujeme konkrétnost vzpomínky. Zároveň adaptujeme dopisy pro film).

Doplněný a rozšířený bodový scénář

Obraz 0. Titulky na černém pozadí

titulky - citát ze zamítnutí žádosti o vystěhování, Krajská správa SNB

- citát z Canettiho, Zachráněný jazyk

Světlo, stín, na zdi, na peřině, ruchy v bytě a venku za oknem.

Obraz 1. INT. Byt. Ráno. 6:30

Lem šatů přiskřípnutý ve skříni v ložnici, peřina, - „Mami“. Probuzený jinoch Vašek v manželské posteli, rozednívání. – „Mami?“ Zadržovaný dech, ruka na srdce. Dámská paruka na umělé hlavě, mužské písmo v dopisech, zapomenutá hračka pod postelí, bosé nohy došlápnou na koberec. Ruchy sídliště tichém bytě.

Vašek je sám v bytě, jde předsíní, tělo duše po probuzení. (V stavu tohoto dne a tohoto roku.) V kuchyni na stole snídaně, oválné bílé vejce v stojánku, talíř, hrneček, Vašek se napije. Dostoupí k oknu, odhrne záclonu, pak ji zase spustí, chvíli stojí, než začne konat. Prudkými pohyby vysvléká kabátek od pyžama.

Utíká do dětského pokoje, chvatně se obléká, utahuje řemen od kalhot, do košile a svetru se souká, střetává se pohledem - s pohledem svého tatínka na fotografii, kterou má ve svém pokojíku vystavenou

V předsíní popadne boty a bundu, vyběhne ze dveří, zvenku zamkne. Na věšáku zůstaly svrchníky dospělých lidí, na botníku školní brašna.

Obraz 2. EXT. Na sídlišti. Ráno. 6:45

Venku je rané jaro na blátě, už se rozednilo. Vašek sbíhá ze sídliště, běží pořád z kopce, svažité terén je urbanizován chodníky a schodišti se zábradlím. Venca bere schody po třech, předbíhá ostatní chodce. Paneláky na pozadí záběru.

Vašek běží zkratkou z Jižních Svahů na Paseky, schůdky u javoru oběhne, protože po nich stoupá skupinka školních dětí s brašnami, směřují do sídlištní školy, Venci si nevšímají, ani on jich.

Probíhá hájkem, podél holých stromků a obnažených plotů. Vašek ještě přidává v běhu. Zabočuje kolem prodejny potravin a běží až na zastávku za silnicí, kde hlouček lidí nastupuje do linkového autobusu.

Vašek se rozhlédne po lidech, pak nastoupí do vozu.

Obraz 3. INT./EXT. V autobuse. Ráno. 7:00

Natěsnaná dospělá těla cestujících kolem Vaška, který stojí vmáčknutý v uličce, za jízdy se přidržuje tyče. Vašek oddechuje. Průhledy vyhlíží jak na tváře lidí ve voze, tak ven z autobusu, který jede po své předměstské trase, staví v zastávkách. Lidé vystupují a nastupují. Vašek nemůže jízdu urychlit, je neklidný. Autobus teď vjel do průmyslové periferie, vůz „sevřen ve vakuu, bez strojových zvuků“, sune se industriálem.

Autobus znovu zastaví, Vašek postupuje ke dveřím, dveře se otevírají a dav cestujících vystupuje. Mezi lidmi se hrne ven i Vašek, dveře se za ním zavřou.

Obraz 4. EXT. Průmyslová periférie. Ráno. 7:10

Vašek znovu utíká, co mu síly stačí. Nejdřív běží areálem továrny, pak cestou bez chodníku podél plotu z vlnitého plechu (na kterém jsou zbytky vylepených propagandistických plakátů jednoho motivu), předbíhá chodce, je předjížděn cyklisty. Jeho dech je sípavý, vysílený.

- blíží se k nádraží -

Obraz 5. EXT. Autobusové nádraží. Ráno. 7:20

Vašek dorazil na autobusové nádraží, pobíhá mezi autobusy a nástupními ostrůvky, mezi lidmi. Rozhlíží se, hledá.

Najde ten pravý vůz, který je již obsazen cestujícími a připraven k odjezdu. Vašek

obchází, vidí tváře lidí za sklem, němé výrazy, nechápavé pohledy. Až spatří ženskou tvář, kterou hledal. Zastaví se a tluče na sklo, gestikuluje.

Za sklem pohyb. Ulka se zvedá, spěchá uličkou ke dveřím. Už stojí na schůdcích a mluví se synem Vaškem, rozhovor je chvílemi přehlušován. – „Vašku?“ „Mami?“ Pak poodejdou pár kroků stranou. – „Mně nějak silně buší srdce. Vidíš?“ Její ruka na jeho srdce, on si tam maminčinu ruku pokládá. Jejich tváře. „A jak to mám teď udělat?“ Oba mlčí.

Řidič zatroubí. Ulka se rozhodne vzít Vaška s sebou. Ulka i Vašek nastupují do autobusu, usazují se vedle sebe. Autobus se rozjede.

Obraz 6. INT/EXT. V autobuse. Den. 7:45

Vašek je schoulený na sedadle vedle Ulky. Zklidnělý, dívá se z okna. Za ním ubíhá sirá krajina, rovina i zvlnění.

Zvuky motoru a rádia. Vašek usíná, pohled do krajiny už bez siluety Vaška a bez rámu. - Hlas Ulky m.o. obraz, píše manželovi. „Dnes je den, kdy se narodil Vašík“ („a představ si, co se dnes ráno stalo“.)

Autobus stojí na zastávce, kroky v uličce, rádio, okno zapocené. Vašek v polobdění se otáčí na Ulku. Vidí ji, jak soustředěně píše dopis. Ona si nevšímá, že ji Vašek pozoruje.

Autobus se dá znovu do pohybu, Ulka si schová pero a papír do kabelky.

Vašek se odvrací. Cesta ubíhá plynule, krajina za okýnkem se táhne fádňě. Vjemy kusé. Vašek si strčí ruku pod hlavu a znovu zavírá oči.

Tma.

Autobus stojí na konečné, cestující vystupují. Za oknem městské zdivo. Ulka položí svoji ruku na Vaškovu paži. „Už jsme tady.“ Vaškovi je už dobře, jenom se musí probrat. „Vašku, mám toho moc a nebudu mít na tebe moc času.“ „Já vím.“ Lidé se kolem nich prodírají, Ulka s Vaškem čekají, Vašek pozoruje hemžení před autobusem, pak se také obleče a oba vystoupí.

Obraz 7. EXT. Před autobusem. Den. 9:00

Několik rukou sáhne do zavazadlového prostoru po zavazadlech. Ulka odtud vyndává kufr. Musí se pro něj natáhnout.

Hotovo, prázdné. Řidič přibouchne kryt a ztuha otočí klikou.

Obraz 8. EXT. Město. Den. 9:05

Zimní den se plně rozvinul. Ulka s Vaškem jdou městem, sevřeným v mohutných zdech, oblých sloupech a kandelábrech, na ulici jen řídký pohyb lidí. (Oblohu v chůzích tímto městem nikdy nespátříme.)

Dvoje nohy v chůzi, ostrý ženský krok v botách na podpatcích, kufr se kýve v jejich nesourodých kročejích, Vašek jim musí stačit. Působí to, jakoby Ulka měla zavazadla dvě.

Domy v nepropustné řadě, obraz plošný, Ulka s Vaškem spatří v otevřeném okně jednoduchý výjev výjev z kuchyně či prodejny potravin.

Přejdou, Ulka se v kroku zastaví, Vašek až po pár krocích zabrzdí. – „Máš hlad?“ „A ty?“ „...Nebudeme se teď zdržovat.“ Ona znovu vykročí. On srovnává krok.

Obraz 9. EXT. Na ulici před podnikem. Den. 9:15

Ulka s Vaškem přicházejí ke vchodu do budovy ředitelství podniku.

Zaměstnanci vcházejí prosklenými dveřmi dovnitř. – „Nahoru nesmíš.“ „Mám počkat venku?“ „Je zima, pojd.“ Dveře se za nimi zavírají.

Obraz 10. INT. Budova podniku. Den. 9:20

Ulka s kufrem a s Vaškem vcházejí přes těžký závěs do vstupní haly budovy.

Ulka domlouvá s vrátným, aby Vašek mohl počkat ve vrátnici, ostrým krokem stoupá do schodů. Vašek s kufrem se za ní dívá, usazuje se ve vrátnici. Vrátný ho nechává rozkoukat. Nemluví na sebe, je to smírné, ale Vašek stísněně vnímá vrátného kutloch, zvukové a obrazové vjemy, dráták i fotografie. Cizí svět za sklem – v hale, oponkou zúžený výhled. Vrátného komunikace s lidmi, klíče, ruce, rady, zřetelné i nezřetelné hlasy, fragmenty těl a úkonů, rytmus kroků a otvírání zavírání dveří. Cvaknutí minutové ručičky hodin.

Klapot podpatků dámských bot sestupujících po schodišti z patra, Ulka se vrací do haly, lejstro třímá v ruce. Vašek se hned pakuje z vrátnice, „na shledanou“, vstane, vrátný mu kývne. Vašek vychází z vrátnice, chce už onem odejít, jde s kufrem ke vchodovým dveřím. Ale Ulka se ještě zdržuje v hale, na stolku pod telefonním automatem, zavěšeným na stěně, si srovnává lejstra ve své průhledné složce.

Pak telefonuje – vhadzuje minci, vytáčí číslo, hovoří tlumeně – domlouvá se s přítelkyní Alenou. Vašek na ni trpně čeká, zavazí vprostřed haly.

Vyřízeno, přes ten těžký závěs se pak s kufrem vymotají z haly ven.

Obraz 11. EXT. Město. Den. 9:45

Ulka s Vaškem jdou městem, kolem budovy školy. Z tělocvičny proznívá na ulici křik žáků, dupot, rány míče. Ulka se roztržitě ptá. „Není ti zima?“ „Ne. A tobě?“ Vašek přebírá kufr, vyjdou nám z obrazu, chvíli zůstaveném na zdech školy a zvukových rázech z tělocvičny.

Obraz 12. EXT. Město. Den. 10:00

Ulka s Vaškem na ulici vcházejí do podchodu,

tunelem podchodu pak míří ke vchodu do nemocnice, klapot podpatků v podzemním prostoru, při kraji tunelu dvě provizorní stanoviště: vlevo u stěny pán prodává noviny a časopisy, vpravo u stěny paní prodává řezané květiny. Ulka s Vaškem se zastaví u prodejce, Ulka kupuje pro Vaška časopis. Ten si ho strčí za bundu. Stoupají ke dveřím nemocnice, míjejí pacienti a zaměstnance v erárních oblecích.

Ve vstupu se Ulka s Vaškem a kufrem proplétají mezi lidmi. Vejdou, dveře se za nimi zavřou.

Obraz 13. INT. Nemocnice. Den. 10:15

(jako tápavé kroky v paměti, a nikde tady žádné další děti)

Ulka s Vencou sedí stranou v dlouhé nemocniční chodbě. Tady mají pacienti ovázané hlavy, vedle sestry rozkapává pacientům oči. Od skupinky lékařů se oddělí primář, bere Ulku do ordinace. Vašek s kufrem zůstává v chodbě. Otevírá si časopis, listuje v něm, oddělen pohledem od světa nemocných. Zahledí se do fotografií z končin exotických, zastaví se u černobílého snímku rozpoohybování soch moai. Vzhledne, když se vedle něj posadí vetchý starý muž. Vašek sleduje jeho nejisté pohyby, až po loupání a jedení velikonočního vejce. Mapa skořápky, skládanka, Vaškův šepot. Stařec dojedl.

Po chodbě se blíží pojízdné lůžko - Venca zahlédne to bezvládné tělo ve stavu narkózy. Na dalším listu časopisu fotografie ležící sochy, vyobrazení ležící ženské postavy bez vlasů. (Možná je do časopisu zakomponována i stránka s fotografií „Vlastního pozorování“?) Venca se pak narovná, chvíli nečinně sedí, až dostane nápad: sroluje časopis do ruličky a podívá se jím jak dalekohledem ke dveřím ordinace, hledí dovnitř svým provizorním kukátkem.

Kukátko /maska/ na dveře ordinace.

m.o. Ulka: „Vašku, slyšíš mě?“

Obraz 14. INT. Ordinace. Den. 10:40

Mužské ruce ošetřují Ulčinu hlavu. „Bolí vás tohle?“ Mužské ruce berou od Ulky úplatek v obálce. „Tak co tam tedy chcete napsat?“ Mužské ruce píšou do stroje, Ulka si diktuje. „...Její zdravotní stav vyžaduje péči ostatních členů rodiny.“ Ulka se nakloní nad psací stroj, spokojeně kývne a vytáhne list formuláře ze stroje. Mužská ruka text v kolonce orazítkuje a podepíše. Ulka list vezme a odchází z ordinace, podpatky ostře klapou. „Na shledanou.“

Obraz 15. INT. Nemocnice. Den. 10:55

Dveře ordinace se otevírají, za nimi sedí Vašek, zavřený časopis drží na klíně, třeští na Ulku oči, mlčí jak zařezaný. Ona se posadí vedle něho, vloží si lékařskou zprávu do složky. Obrátí se na zírajícího Vaška. „Co je?“ „Nic.“ „Tak jdeš?“ „Jo.“ Vašek vezme kufr a jdou.

Obraz 16. INT. Areál nemocnice. Den. 11:00

Z útrob nemocničního komplexu odcházejí Ulka a Vašek s kufrem po šikmé bezbariérové rampě, stoupají po ní směrem k východu. „Když ty jdeš moc rychle.“ „Musím, abych to zvládla“.

Obraz 17. EXT. Město. Den. 11: 05

Vycházejí z podchodu. Svižně přecházejí ulici.

Obraz 18. INT./EXT. V tramvaji. Město. Den. 11:10

Vůz je řídce obsazený, sedadla volná. Kufř stojí na pogumované podlaze jedoucí tramvaje, Ulka jej rukou přidržuje, Venca na sedadle za ní, dívá se na její holou šíji. Ulčin pomalý znavený pohyb rukou, prsty si krk promne.

Dostoupí tři čtyři páry nohou, těla nám zakryjí Ulku s Vaškem.

Tramvaj projíždí městem, výhled z oken ohraničený a poněkud zamlžený.

Obraz 19. EXT. Vstup na pasové oddělení. Den. 11:20

Ulka s Vaškem a kufrem berou za kliku, vstupují do dveří úřadu, na dveřích cedule s nápisem Krajská správa SNB, oddělení pasů a víz, a se státním znakem. Dveře zavřou.

Obraz 20. Chodba pasového oddělení. Den. 11: 22

Ulka s Vaškem rázují chodbou, zvláště její kroky se rozléhají. Předbíhají nehnutou frontu žadatelů. Vašek mívá tu „živou stěnu“, neživotné tváře. Střetává se s nevraživými pohledy. Ulka na nic nehledí, staví se mimo pořadí a rovnou zaklepe na dveře kanceláře. Dveře se otvírají. Úředník bere Ulku s Vaškem dovnitř, zavírá dveře.

Obraz 21. INT. Kancelář na pasovém oddělení. Den. 11:25

Vašek usazen v kanclu v rohu na židli. Jedním okem pozoruje život rybek v akváriu, druhým okem Ulku, úředníka a štos papírů složky, kterou úředník kontroluje a list po listu obrací. „Tady vám chybí kolek. A pospěšte si, jestli to chcete odevzdat včas.“ V pozadí druhý úředník kopíruje. Ulka shrábne složku, Vašek popadne kufř. Odcházejí z kanceláře.

Obraz 22. INT. Chodba pasového oddělení. Den. 11:35

Ulka s Vaškem spěchají podél nehnuté fronty, opačným směrem. Vycházejí z budovy.

Obraz 23. EXT. Na ulici před pasovým oddělením. Den. 11:37

Ulka s Vencou vyjdou ze dveří úřadu, dveře se samy dovřou a Ulka s Vencou stojí na chodníku. Pár metrů spěchají oba, Ulka pak mrkne na hodinky a vzdá to, pověří syna. „Víš, kde je tady pošta? Šli jsme kolem ní.“

Ulka mu vtiskne do dlaně bankovku, zůstává na ulici sama s kufrem a neodevzdanou složkou.

Obraz 24. EXT. Město. Den. 11:40

Běžíme v rytmu, v jednom záběru, s Vaškem po ulicích města, k tomu subjektivní a stylizovaný zvuk, je to šťastný mužský běh, ve tváři náznak úsměvu, v ruce bankovku. Vašek přibíhá ke vchodu pošty, mříže na oknech. Bere za kliku vchodových dveří, vrazí dovnitř.

Obraz 25. INT. Pošta. Den. 11:50

Na poště jen jeden člověk vyřizuje svoji pohledávku u okénka, Vašek za ním podupává, ale už je volno u přepážky. Na skle vystaveny archy s kolky. Vašek ukáže na ten správný. Zaměstnankyně se posune na jezdící židli, nadzvedne se a sundá z okýnka arch, jeden kus po zoubcích opatrně odtrhne a prostrčí výřezem ve skle k Vaškovi. Vašek platí a odbíhá.

Obraz 26. EXT. Město. Den. 11:55

Spěchá zpátky, stejnou trasou, ve více záběrech, rychlou chůzí, natěšený, kolek na dlani, za chůze si prohlíží tu státní známku se státním znakem, vidíme i „čáry jeho osudu, života“. Kolek mu v povětrí ulítne, Vašek po něm hned skočí, ale nepolapí ho hned, to spíš holuby vyplaší. Ale vzápětí už kolek drží, stiskne jej v dlani.

Jde. K tomu hlas Ulky m. o. „Stihli jsme to podat na poslední chvíli, díky Vaškovi. ...Já když mě vyhodí jedněmi dveřmi, přijdu druhými a zase a zase.“

Vašek dobíhá k Ulce, která sedí na kufru přede dveřmi pasového oddělení, pod tím znakem úředním, a na zavřeném složce píše dopis. Ulka honem odlepuje kolek z Vaškovy zpcené dlaně a vlepuje jej na první stranu žádosti o vystěhování do Velké Británie: na formuláři i její pasové foto, pod ním připsáno + dítě.

Tma.

Obraz 27. EXT. Před cizím domem. Den. 12:25

Ulka hledá ten správný klíč, je to až ten druhý na klíčence. Vstupují s Vaškem do domu.

Obraz 28. INT. Cizí byt. Den. 12:30

V chodbě domu několikero dveří, Ulka s Vaškem v prostoru nejistě tápou, vyzouávají se v předsíni, Ulka zbytečně šeptá, nikdo další zde nemá být a není. Projdou s Vaškem přes kuchyň a přelezou ve futrech zábranu pro dítě, oddělující kuchyň od obývacího pokoje. Vašek v obýváku registruje stopy po zde žitých osudech. Také zde akvárium s rybičkami. Ulka na stole nachází dokumenty, pro které přišla. Čte z nich několik anglických vět. Vašek jí podává kufr, Ulka do něj dokumenty vkládá, navrch na vyskládané pánské košile. Kufr zavírá. Telefon v předsíni zazvoní, Ulka jej jde zvednout, mluví pak s Alenou, které byt patří. Vašek telefonát poslouchá jen na půl ucha, pozoruje kočku, která se protáhla do pokoje a včas zase zmizela, Ulka o ní neví. Ulka jde vařit čaj, zkusmo hledá a nachází v kuchyni, „kde tady asi mají cukr?“, Vašek si prohlíží skládací kostky v dětském koutku pokoje. Jde Ulce pomoci s konvicí a šálky, usedají spolu ke stolu, svačí, odpočívají, Ulka vyzve Vaška v hru na anglická pojmenování, od „cup“, přes „cube“, „carpet“, cat! ...

Hra zvažní a zpřesní, vymění si pohledy očí, náhle od pohledu odpoutaný celek pokoje, toho jejich „nevlastního pokoje“, sedí tam dva bezprizorní, chovají naději.

„Memory.“ „Remember.“ Kufr stojí na podlaze. „Father.“

Obraz 29. INT. Chodba cizího domu. Den. 13:30

Ulka s Vaškem scházejí v tom domě po schodišti. Vycházejí ze dveří domu.

Obraz 30. INT. Před cizím domem. Den. 13:32

Ulka za nimi zamkne a klíče vhodí do schránky zabudované v domovních dveřích. Ruchy města, zacinkání tramvaje.

Obraz 31. INT./EXT. V tramvaji. Město. Den. 13:40

Za oknem tramvajového vozu ubíhá čtvrt' města a stromoví městského lesoparku. Kufr stojí na podlaze zaplněné tramvaje, Venca jej přidržuje nohou, stojí s Ulkou na zadní plošině, kolem nich povětšinou dětské boty, kalhoty a sukne, menší děti s dospělým doprovodem. Sedadla jsou plně obsazená. Útržky hovorů, dětské povykování.

Obraz 32. EXT. Ulice. Den. 13:45

Ulka s Vaškem na ulici, Ulka kráčí trochu napřed, Vašek za ní vláčí s kufrem. Ulka se zastaví před výlohou prodejny s textilem, zaujmou ji vystavené dámské šaty. „Mami, pojd’.“ Ulka popojde, ale opět se zastaví za chvíli. Vaška k sobě přivolá, stojí teď spolu před výlohou prodejny obuvi. Jsou zde vystavené pánské sportovní boty. Ulka na ně ukáže, Vaška přikývne. Vstupují do dveří prodejny.

Obraz 33. INT. Prodejna obuvi. Den. 13:50

Ulka v podřepu zkouší Vaškovi nové boty. Vašek při tom sedí na štokrleti, přezouvá se, ponožky má každou jiné barvy, - jak jsme si dost možná všimli už dřív. Vašek v nových botách udělá několik kroků mezi regály s vystavenými polobotkami a sleduje odraz noh v botách v šikmém obuvnickém zrcadle. Ulka se ho vyptává, Vašek je s botou spokojený. Na dotaz prodavačky Ulka odpoví, že si boty vezmou a to hned dvoje, ty druhé o jedno číslo větší.

Platí a odcházejí z prodejny s kufrem a s krabicemi, Vašek si nové boty nechal na nohách.

Obraz 34. EXT. V parku. Den.14:10

Ulka s Vaškem v přilehlém parku, s kufrem a krabicemi. Ulka přidává na dno kufru nové boty, při tom musí přeskládat obsah kufru, pánské věci. Vašek jí s tím pomáhá, vše se do kufru nedaří srovnat, balíček zabalený v dárkovém papíře nechávají venku. Ulka se rozhodne vyhodit Vaškovy staré boty, Vašek je nese spolu s krabicemi vyhodit do odpadkového koše. Parkem chodí lidé, hlavně mladí, v hloučcích.

Usedne na lavičku vedle Ulky, která dopisuje několik vět do dopisu, pak předá pero a papír Vaškovi, ten rovněž chvíli píše. Dopis přiloží do kufru, definitivně jej zavřou.

Ulka koukne na hodinky, a pak chvíli jen tak sedí vedle sebe.

Odcházejí z parku.

Obraz 35. EXT. Město. Den. 14:50

Dvoje nohy v chůzi, ženské a chlapecké. Kufr se kýve v jeho kročejích v nových sportovních botách.

Proplétají se mezi lidmi v odpoledním shonu.

Ulka s Vaškem jdou s kufrem, Ulka nese balíček, mají toho plné ruce, přicházejí k starobylému hotelovému domu.

Berou za kliku. Vstupují.

Obraz 36. INT. Hotel. Den 15:00

Na mezzaninu historizujícího prostoru hotelu sedí v křeslech Ulka s Vaškem, vyhlížejí na mohutné schodiště. Mlčí, vypadají unavení. Vašek je pohledem přitahován k výjevům na obraze, zavěšeném na stěně. Někde na poschodí hraje klavír. Kroky, otvírání a zavírání dveří.

Bližící se hlasy, melodické. Po schodišti scházejí cizinci. Ulka s Vaškem vstanou z křesel. Manželský pár se oddělí od skupinky, zbylí cizinci se zastavili, zvědavě pokukují. Muž má kabát přehozený přes ramena, přes cestovní oblek, jeho choť je v kostýmu hnědé, nazrulé, načervenalé barvy. Vystupují zdvořile, též Vaška osloví. Ulka s nimi hovoří anglicky, některé věty Vaškovi překládá. „Ptají se, jak se těšíš do Anglie.“ Vašek je konsternovaně sleduje, ač všem slovům nerozumí, vnímá každé gesto těchto „ušlechtilých poslů od tatínka“. Některé promluvy zcela zanikají ve vzrušení chvilce, teď se ale dospělí smějí, poměří vytaženého Vaška s kufrem. „Říká, že nejlepší dárek by byl, kdyby v kufru přivezl tatínkovi tebe.“ Ulka jim předává kufr a též balíček, dárek pro ně. Loučí se. Ulka s Vaškem se za nimi dívají. Kufr odchází.

Obraz 37. EXT. Město. Den. 15:30

Ulka s Vaškem stojí na chodníku před hotelem s prázdnýma rukama. Kolem chodí nezúčastnění lidé.

Jdou místy, kudy se přes den v chůzi s kufrem pohybovali, teď jsou obráceným směrem. Jdou dál, když v tom se Ulka zastaví. „Já si ještě potřebuju něco zařídit.“ Vašek se na ni dívá. „Tak běž. „Můžu, vydržíš tady?“ „Já už půjdu pomalu na nádraží, sejdeme se u autobusu.“ Ulka vděčně přikývne a odběhne, teď opravdu běží, je to holčičí běh na vysokých botách. Vašek se za ní dívá, než mu zmizí za rohem. Pak se otočí, strčí si ruce do kapes a ledabylým krokem pokračuje v chůzi. Někdo se ho ptá na cestu. On zavrtí hlavou. .

Obraz 38. EXT. Před autobusem. Den. 16:00

Cestující u autobusu si vkládají zavazadla do zavazadlového prostoru. Vašek si toho nevšimá, vyhlíží. Ulka přichází, usmívá se, v ruce nese objemnou igelitovou tašku. Bere si ji s sebou do vozu. Ulka s Vaškem nastupují po schůdcích do autobusu.

Obraz 39. INT./EXT. Ve voze. Den. 17:00

Ulka s Vaškem na sedadlech vedle sebe. „A mamí, nepiš tatínkovi nic o tom, co se ráno stalo.“ „A co se stalo?“ Vašek se upokojí, dívá z okna autobusu ven, za oknem krajina v brzkém zimním šerění. Vaškův pohled z okna na vyprahlá příměstská pole. Vašek udělá z prstů panáčka a na pozadí ubíhající krajiny za oknem, dělá, že běží. Přeskakuje holé lány, v krajině rozesté domy a ohrady. Louky končí a začíná přehrada, Vaškovy prsty stále kmitají, teď běží po vodě, a dál...

Tma.

„Vašku, proč se vracíš?“ „Nic, mamí, jenom ty schody musím znovu vyběhnout, protože mě napadlo něco smutného.“

.

Obraz 40. EXT. Cesta. Navečer. 18:00

Venca vyběhne v těch nových botách schody u javoru na cestě do sídliště. Ulka na něj čeká, s taškou v ruce. Stoupají do svahu, spolu vyjdou poslední schodiště v terénu. Vašek se nabízí, že tašku vezme, ale Ulka nechce.

V některých oknech paneláků se rozsvěcuje. Pouliční lampy svítí všechny.

Obraz 41. INT. Vestibul domu. Navečer. 18:15

Ulka s Vaškem vcházejí do domu, zastavují se u poštovních schránek. Něco radostného. Dírkami ve schránce vidí, že ta jejich je plná. Bílý ostrý růžek dopisu. Nedočkavě odemykají plechová dvířka a vytahují naducanou dopisní obálku. Písmo na ní má ostrý pravý sklon.

Vašek s ním běží napřed. Otevírají dveře od bytu.

Obraz 42. INT. Byt. Navečer. 18:20

Ulka s Vaškem vcházejí do bytu, sundají si boty, na botníku stále stojí Vaškova školní brašna.

Chvátají do obývacího pokoje, Ulka hned dopis rozlepuje. Posadí se v obývacím pokoji u konferenčního stolu a dají se do čtení. Dopis drží Ulka, Vašek ji nakukuje přes rameno. V obálce je taky karta s předtištěným textem a vyobrazením. Ulka ji podává Vaškovi. „Tady máš od tatínka přání k narozeninám.“ „Co tam je?“ „To je taková říkanka.“ Překládá neuměle- „...doufám, že tě čeká skvělý rok.“ Pak si potichu čtou dopis. Dvě hlavy za listem popsaným i z rubové strany. Vašek se v průběhu čtení po Ulce opakovaně ohlédne. Ta jeho pohled nevnímá, hltá očima řádky dopisu.

prolínačka

Obraz 43. INT. Byt. Večer. 20:45

Vašek, převlečený do pyžama v dětském pokoji za stolem. Otevírá velký sešit s tvrdými červenými deskami. Nalistuje prázdnou stránku. Nadepíše datum:

26. 3..1988. Jeho písmo je neforemné, upatlané: „Dnes jsem dostal od tatínka přání k narozeninám. Tvář zaujatá a unavená. Do deníku si vlepuje přání od otce a z časopisu vystřížený článek o rozpohybování soch moai.

Obraz 44. INT. Byt. Večer. 21:00

Vašek při večerní hygieně bloumá po bytě. Byt je potmělý, z ložnice se svítí a šustí tam dopisní papíry. Vašek nahlédne do ložnice, řeknou si dobrou noc, ale Vašek se po chvíli vrací z dětského pokoje, maně se prohlédne v zrcadle v předsíni a jde ke dveřím ložnice. Ulka mu dovolí, aby si šel k ní lehnout.

Obraz 45. INT. Byt. Večer. 21:10

Teď oba leží na manželské posteli, Vašek na tatínkově straně, tam, kde se ráno probudil. Ulka drží na klíně dopis a nahlas čte. Vašek sleduje řádky přes její rameno. Paruka stále na polystyrénové hlavě-panně. Ulka čte z dopisu tatínka, pasáž o jeho podnájemním pokoji. Vašek se teď podívá na Ulku. Detaily její tváře, hlavy. Teď možná už ani nejsou slyšet slova, pakliže ano, tak pasáž o kapání potu na dopis po návratu z běhání.

Vašek zůstane u maminky. Oddechování chlapce v usínání a šustění dopisních papírů. Ulka si všímá, že Vašek usnul, položí dopisy na noční stolek na hromádku k dalším. Odhrne přikrývku a potichu vstane. Přikryje Vaška. Zhasne lampičku. Vašek spí. Světla, stíny na stropě,

kousek nohy, která Vaškovi čouhá zpod peřiny.

Zhasíná stolní lampičku a tiše vychází z ložnice. Vašek spí, za oknem se vlní holý strom, který osvětluje pouliční lampa. Kontrastní a živé stíny a obrazy, jež mohou být iluzí či vzpomínkou.

Obraz 46. INT. Kuchyň. Noc. 22:00

Ulčina ruka nadepíše na roh čistého dopisního papíru: č.42a zakroužkuje ho.

Ulka v nových šatech, které si vyhlédla a posléze koupila ve městě, sedí za kuchyňským stolem a píše dopis. Do ticha jen škrábání ostré propisky, jako když se bruslí na ledě.

Ulka v nových červených šatech, - jen pro manžela.

Tma.

Obraz poslední. Titulek na černém pozadí

Synopse, listář a úryvky z dopisů

Vidíš, my dva jsme si nikdy nenapsali skoro

ani řádku, byli jsme pořád spolu

a teď najednou tohle...

Ulka Václavovi

v Gottwaldově, roku 1987

P.S.

Poslední tři dopisy mě na obálce oslovuješ

MR. Ale já jsem holka! Pořád!

Daddy, chlape, drž se a hodně piš. Zvládneme to!

Ahoj

Your son Venca (junior)

Ahoj moji,

dávám se do psaní 92. dopisu a vypadá to,
že stovku už nedotáhnu, už jich moc
nenapíšu, nebude to třeba. Přijedete,
budeme spolu!

Václav Ulce a Vencovi

v Londýně, 1988

Celovečerní hraný film režiséra Václava Kadrnky, scénář: Jiří Soukup

V práci na scénáři vycházíme z reálné situace rodiny Kadrnkovy před dvaceti lety. S důvěrou ve zvolenou látku a v možnosti jejího přetlumočení zacházíme s autentickými zápisy, především s dochovanou korespondencí. Nahlížíme do soukromí. Děkuji za ten otevřený přístup.

Jiří Soukup

Muž, žena, dítě, i na dálku jsou stále spolu

Osmdesát dopisů – filmový námět

Václav se od jara roku 1987 nachází v Anglii. Jeho žena Ulka s třináctiletým synem Vendou se za ním snaží dostat, opakovaně žádají o vystěhování z Československa. Již samotné podání žádosti je označeno za projev nevděčnosti k opatrovnickému režimu a stává se záminkou k šikanování troufalého člověka.

Ulka vážně onemocní a musí podstoupit operaci hlavy, přesto jí úřady odjet za manželem hned tak nepovolí; což bolí, ale nepřekvapuje. Jenom se zas potvrzuje, že z hlediska jedince není státních tajemství, jen státních zamítnutí. Invalidní důchod, který je Ulce přiznán, neznamená pro pasová a jiná oddělení Sboru národní bezpečnosti důvod ke změně stanoviska.

Vždyť stoná valná část znaveného národa, a co to mění na pohodlných denních pořádcích? Lidé v této zemi žijí v neřešených rozporech.

Kromě vlasů přijde Ulka po lékařském zákroku také o dva smysly (čich a chuť), k tomu o kus sebevědomí, ale syn ji brání a opatruje, je to pro kluka hodně těžká role. Zato dospělí příbuzní a známí reagují ustrašeně, jen bezobsačně litují, ponejvíce sami sebe. Aniž by museli, vykonávají svého druhu dozor a poukazují na údajného původce neštěstí - nemusíte hádat dvakrát, má jím být manžel emigrant. Opravdový boj o rodinu teprve začíná. A mimo jiné budeme průběžně sledovat, jak Ulce znovu rostou vlasy, až jednoho jarního dne druhého roku odloučení bude moci vyjít na ulici bez paruky. Jizva se konečně zacílí.

Ale to předbíháme, nejdřív musí být Václav v nepřítomnosti odsouzen za trestný čin opuštění republiky. Přísluhovačů je u toho celá kopa a přitěžujících okolností celá řada. Václav s Ulkou nikdy nebyli dostatečně poslušní, natož příslušně lhostejní, jak by odpovídalo zavedené morálce ve společnosti. Mají kuráž a smělé představy o lidské svobodě a nedají si je rozmluvit. Ze svých ideálů neslevují. V tomto duchu také vychovávají své jediné dítě. To jsou tak naivní?

Přejí si žít důstojně, podle svého nejlepšího svědomí, ale musí pro to leccos obětovat – a právě tenhle motiv je rozhodující, takové drama nás zajímá. Kdybychom námět filmu měli shrnout do jedné věty, zněla by takto: „Muž, žena, dítě, i na dálku jsou stále spolu, a proto nepotřebují nic zastírat.“ S jednou doplňující otázkou: „Je tohle podoba štěstí, když při tom bereme v úvahu násilné rozdělení rodiny, nenormální stav?“

Vzájemnost v korespondenci, dopisy z potřeby lásky. Chceme je ve filmu mít, rozpochybovat je tak, abychom zachovali jejich výpovědní hodnotu i konkrétnost vyjadřování, hloubku citu i míru odhodlání, onu inspirující sílu. Vstoupíme do kontaktu s jejich psaním a čtením, ale naše téma neleží někde „v epistolární říši“, teprve v procesu adaptace nalezneme vlastní řeč a přímý způsob zobrazení.

Také my budeme muset překonávat vzdálenosti. Zpodobňujeme postavy, které se mají bezvýhradně rády a jsou si jedna druhou jisté. Pořád ovšem platí, co svět světem stojí, že člověk nemůže splynout s milovanou osobou. S tím souvisí, že si nepletete oddanost druhému člověku s idylou. Zaobíráme se osudy lidí, kteří se navzájem někdy i zraňují, ale v žádném případě, a to ze zásady, jeden druhého nezrazují. Na každý pád míníme svědčit manželství, které překonalo jak fyzickou odloučenost partnerů, tak i panující poměry – mocenský tlak a nezúčastněný chlad. K tomu potřebujeme tematizovat intenzitu a vážnost vztahu, nabrat radost z předobrazů (udržovat „spojení se zdrojem“) a dostat ji do filmové kopie.

Jde nám o film povahy intimní a hodnotově pevný, který se neobejde bez přesného filmového výrazu a svébytného tvaru. Vytvoříme rodinný portrét, ale na povrchu se klidně budeme zdržovat i v gottwaldovském Svitě s jeho čtyřiceti tisíci zaměstnanci, pod kterým prosvítají původní Baťovy závody a modernistická architektura Zlína, rychle zbudovaného města, které ve stoupání přechází takřka bez periferie rovnou do Hostýnských vrchů a dále na Valašsko; také našemu filmu bude slušet výlet do přírody.

A co nám umožní pronikat pod povrch, k podstatě a ozvláštnění našeho vypravování? Obraznost, a její působivost hlavně, budeme těžit z paměti emocionální – využijeme zkušenosti dětské, chlapecké, ale naší citlivostí filmu je žena v ohrožení, středem pozornosti ať je paní Ulka a její písíci ruka... ..ruka jako „prodloužení duše“, s níž se nad obraz snoubí lidský hlas.

V Gottwaldově, 4. května 1987, pondělí

Ahoj naše lásko,

od chvíle, kdy jsi mi zatelefonoval, až do dnešního dne, kdy jsem teprve dostala Tvůj první dopis, tedy dopisy, se mi točila země pod nohama. A to ze strachu o Tebe. Ted' teprve jsem se uklidnila, protože vím, že se vyspíš, najíš, atd. Mám Tvoji fotku všude. Ted' před sebou, když píšu, v peněženke, když jdu nakupovat, no prostě všude. Na dálku Tě oba dva moc zdravíme. Když mi Venda volal do práce, že dopisy konečně přišly, jela jsem domů tak rychle, celá nervózní, a po několikerém přečtení dopisů jsem si ukrojila dva krajíce chleba se špekem. Totiž zhubla jsem na 53 kilo a je to dost vidět. Musela jsem se spíše nutit do jídla. No, alespoň v něčem jsme prozatím úspěšní! Taky jsem si všimla, že jsi vzal dopisní papíry (asi), tak to musím psát na takový, než si zítra koupím nový...

Osmdesát dopisů

první režisérova explikace

Předlohou našeho filmu je osmdesát dopisů, které moje matka napsala mému otci během jejich odloučení. Matka psala dopisy po celou dobu otcovy nepřítomnosti a zevrubně v nich vyličila zápas nejen se státními úřady, ale i s obyčejnou lidskou bezohledností a malostí.

Matčino psaní je bezprostřední a vášnivé. Matka dopisy píše spontánně, nikterak je nestylizuje, ani je po sobě nečte. Sama o nich mluví jako o hovorech s otcem.

Já to píši vždy bezprostředně, když se něco takového stane. Já si s tebou vlastně v tom dopise povídám. Myšlenky, které mi přijdou na rozum, tak hned přenáším na papír a při tom opravdu neuvažuji, jestli se to hodí nebo nehodí, jestli tě to rozčílí nebo zklame. Já už jsem prostě taková.

Gottwaldov, úterý 2.6.87

Matka v dopisech nic nezatajuje. Ač se místy snaží vyhnout určitým tématům, emoce skryt nedokáže. Sama píše, že by jí to přišlo *neupřímné a předstírané* vzhledem k partnerovi. Jde vlastně o intimní deník, jehož působivost spočívá v tom, že je vedený pro blízkého člověka (kdyby si vedla soukromé zápisky, měla by dojem, že partnera podvádí).

Dopisy psala všude možné. V čekárnách u lékařů, v dopravních prostředcích, na úřadech i na ulici. Popisovala details, jež ve svém okolí vnímala. Někdy napsala třeba jenom větu nebo odstavec a pokračovala v psaní až příští den. Ona zevrubnost v psaní dopisů se stala součástí jejího vzdoru. V tomto ohledu je jejich funkce jednacích.

Hybnou silou filmu bude ovšem otec, přesněji řečeno jeho nepřítomnost. Prázdnota, která po něm zbyla. Otcova absence jako určující podnět pro matku i syna. Vždycky tam otec pro ně byl, teď se bez něj musejí obejít a vzájemně si ho nahradit. Otec se rozhodl sám, v zájmu hodnot, které vždy zastával. Byl mužem činu, a zároveň rozený vítěz, ztělesněná sebekázeň (individualismus je hrdý a zodpovědný), v tomto smyslu matka i syn vnímají jeho rozhodnutí emigrovat - jako novou výzvu, překážku, kterou je nutno překonat, ani ne tak k upevnění rodinného pouta, které i bez odloučení bylo silné dost, ale spíše k posílení charakteru a individuality. Zejména třináctiletý syn je postaven před nelehkou rolí. Musí otce zastoupit a být matce oporou v nejtěžších chvílích, kdy otec nemůže být nablízku. Právě v tyto okamžiky poprvé pociťuje nezvratnou samotu, se kterou se jednou v životě bude muset navždy smířit.

V takových chvílích začíná nahlížet do dospělosti. To jsou momenty, kdy se „uvidí“.

Přestože onu dramatickou situaci, ve které se rodina ocitla, zapříčinil režim, nechceme, aby film působil v první řadě politicky. Chceme se dostat za tuto nálepku. Zůstáváme u komorního příběhu, jehož hlavními aktéry jsou muž, žena a dítě a jejich soudržnost, která obstává v těžké zkoušce. Politickou situaci ale nelze obejít, prostoupí celým dějem a vytvořeným filmovým prostorem v jeho podrobnostech a detailech. Byli bychom rádi, aby náš film nevnucoval vizuálnost, aby neukazoval příliš. Je pro nás klíčové, aby divák při sledování takového filmu nepociťoval manipulaci. Nechť se cítí nezávisle s vědomím, že film který právě vidí, není žádný spektakl nebo „šikovně“ vykonstruované zápletkové drama, ale spíše skutečnost, život sám. Film ve ztišeném stavu.

Z plátna se bude více šeptat, než aby se mluvilo nahlas.

Je tedy nutné divákovy emoce atakovat přímo, tak, že budeme zachovávat tajemství, které je základem i pohledu mého. Pohledu chlapeckého, bylo mi tehdy třináct let. Chceme naznačovat, otevírat obrazy, jež utkvěly v paměti z těch bolestných a zároveň velice intimních měsíců. Obrazy, jež se mnohdy nedají rozebrat ani pochopit, přesto jde o výjevy autentické a pravdivé, které sugestivitou nasnímání vtáhnou diváka do svého proudu.

Obrazy, které znovu vytvoří minulost. Žádný druh přitažlivosti nebo vykonstruovanosti, které nejsou součástí paměti. Paměť a zkušenost.

Václav Kadrnk

Skica „po paměti“:

Je rozzářený červnový den.

Jdu po chodníku mezi kostkami paneláků, které tvoří první etapu výstavby sídliště Jižní Svahy. Zvuky pro tuto denní dobu tvoří převážně dětské hlasy. Skončil školní den a školáci se trousí k domovům, většinou vzdálených jen několik desítek metrů od sídlištní školy.

Pokřikují se jména, řinčí dětský smích.

Den navozuje představu příliš časného rána a já se vnitřně konejším, že tomu tak není a pro tento den škola jistě skončila.

Zmocňuje se mě teskný neklid, těsně před tím než odemknu dveře.

Vybaví se mi maminciny řádky, které napsala tatínkovi, a jejich tón, z kterého jsem vycítil, jak si je mnou jistá.

Vašík se vždycky ze školy tady staví, všechno zkontroluje, napíše si úlohy a pak pojedete ke strýcovi Lad'ovi, kde bude spát.

Hlavně, abych ji nezklamal, a něco se doma nepokazilo.

V tom mě kdosi chňapne za rukáv a škubne se mnou, zrovna když chci vejít dovnitř do bytu. Ihned přichází pocit viny.

Pomyslím si, že mě strhává cizí ruka, zastavuje mě, abych se vrátil k něčemu, co jsem pokazil. Nebo abych nespěchal a byl trpělivější.

Často se mi to stává, že se zachytávám rukávem, nebo řemenem aktovky o kliky u dveří.

Jako první mířím do kuchyně.

Byt je nevyvětralý a ztichlý.

Na kuchyňské lince nacházím lístek s matčíným písmem a propisku bez víčka.

Čtu:

Vyvětrat.

Zalít květiny.

Odmrazit ledničku /jestli se odvážíš, kdyžtak s tím počkej, až se vrátím/.

Vynést koš.

Vysát dětský pokoj.

Neboj se, maminko, na mě se můžeš spolehnout.

Okny jasně svítí slunce a ložnice je plná slunečních skvrn.

Chvějí se na vybledlých tapetách se zkostrbatěným povrchem a jejich obrysy formují polostíny krajkových záclon.

Okna neotvírám ani závěsy úplně neodtemňuji, abych tu hru světel nenarušil.

Sedám si na roh zastlané postele rodičů a dlouze se rozhlížím.

Pořád vnímám tlumené zvuky sídliště, hlavně skrze pokřikování dětí.

Tatínkův sešit je položený na stejném místě jako vždycky. Na nočním stolku po straně, kde spával. Rád si do něj vypisoval z knih.

Náhodně nalistuji stránku a prohlížím si jeho písmo. Má ostrý pravý sklon a působí sebevědomě a bezchybně. Téměř neškrtá. Nahlas přečtu pár vět, aniž jim rozumím. Pak sešit pokládám zpět.

Na policice si všímám skupiny příkladně urovnaných knih v angličtině, v šedé vazbě s červených hřbetem a zlatavým písmem. Dále tam leží několik čísel časopisu National Geographic, které si tatínek kupoval v antikvariátu. Víím, že v jednom tom čísle je fotografie holčičky, nakažené leprou. Ta stránka mě děsila a snažil jsem se ji přeskočit pokaždé, když jsem v něm listoval. Většinou jsem ale narazil právě na ni. Nechtěl jsem se toho listu dotknout. Vždycky jsem pak na tu fotografii dvakrát mrkl, aby se něco takového nestalo někomu, koho mám rád....

Držel jsem v tajnosti své důvěrné číselné řady, které jsem odmalička používal ve svých tichých úmluvách. Když jsem měl něco hodně rád a bylo mi to blízké, tak jsem na to používal čísla 3,6,9,12,15.... a tak dále vždy po přičtení 3. To byla pozitivní čísla.

Používal jsem je tak, že jsem na ty dané předměty nebo lidi v těchto hodnotách mrkal nebo se jich dotýkal.

Když mě naopak něco děsilo, nebo mi někdo přišel zlý a ošklivý, použil jsem na něj čísla 2,5,8,11,14....a tak dál zase v intervalech čísla 3. To byla čísla negativní.

Jestliže mi něco připadalo normální, aplikoval jsem čísla neutrální 1,4,7,10,13...a dál zase po 3. Má tajná zaklínadla.

Jednou jsme s matkou někam šli a já jsem se zničehonic zastavil a vrátil o několik kroků zpět.

Proč se zastavuješ?, nechápavě se zeptala.

Musím ten patník znovu překročit, protože mě napadlo něco smutného, řekl jsem polohlasem a schválně zamumlal tu poslední část věty, aby matka neslyšela to *něco smutného*.

Nechávala mě v mých tichých dohodách a nikdy se je nesnažila dešifrovat. Několikrát se na ně rozhodla i přistoupit a stala se mou spiklenkyní.

Když se ty dva stromy dotknou, než přestane pršet, tak nás pustí za daddym, nesměle jednou vyhlásila, když nás v lese zastihla silná bouřka a my se schovávali pod stromy....

....Slunce zasvitlo ještě jasněji a jeho světelné odlesky mi teď vrtošivě blikají po tváři.

Ještě jednou se rozhlédnu a můj pohled na chvíli utkví na matčině skříni, jejíž bělostný povlak je narušen čímsi cizím. Mé myšlenky se hbitě vrhnou na nový předmět, jež mi připadá nepřístupný a jež bělosti skříně dodává podivný kontrast. Přepadá mě stísněnost, jako když člověk spatří cizí krvácející ránu. Poznávám přiskřípnutý lem matčiných šatů.

Ačkoliv v těchto chvílích ten byt patří jenom mně, nechce se mi sem chodit a už tady nehodlám být ani minutu. Pečlivě zkouším kliku u dveří a chystám se po schodišti paneláku dolů do přízemí. Po pár krocích mě ale něco zastavuje. Zarazím se, a z nějakého tajemného, zcela nelogického popudu se vracím zpět do bytu. Otevírám dveře a vstupuji s jakousi tajuplnou předtuchou štěstí. Teď přece musím spatřit něco nového. Právě jsem porušil jisté zákonitosti. Něco se přece musí stát. V tuto chvíli jsem měl už dávno čekat na autobus ke strýcovi Laďovi. Něco se mi musí odhalit. Věci, které se obvykle nedějí, když se někdo dívá.

Najednou mi připadá, že je všechno jiné. Slunce ubírá na síle a uvnitř bytu den připomíná povolný soumrak. Už ani nejde slyšet dětské hlasy, tak jako předtím. Jen vzdálené tlumené zvuky, které lze těžko rozeznat.

Pak zazvonil telefon. Chňapl jsem po něm, ještě než skončil první tón zvonění.

Ahoj Daddy

Dostal jsem tvůj dopis z 6.6.87. Přečetl jsem si ho a hned ti píši. Včera jsme spolu mluvili v telefonu. Byl jsem zrovna ze školy doma. Jak se ti daří? Pozítří pojedou asi za maminkou do nemocnice a až v pátek zavoláš, řeknu ti další noviny od maminky. Byl jsem za ní i před týdnem (ve středu) a byla po operaci, je jí dobře, nosík už jí nekape a moc tě pozdravuje.

Tento dopis píšu na svém deníku, který jsem si ke strýcovi přivezl. Dál v něm pokračuju (poslední záznam mám z 20.6.87) a moc mě baví si ho psát. Mám tam vypsané všechno, co se za tyto dva měsíce přihodilo. Je to krátká doba ty tři měsíce co si pryč, ale zdá se to na tři roky. Chybíš mi daddy, ale jsem na tom psychicky výborně, a vydržím ještě leccos, abychom byli zase všichni spolu. Tento dopis dám na poštu asi až v Brně, protože to jde mnohem rychleji. Pošlu to co nejrychleji. Potom mně napiš, kdys to dostal. Ten deník si piš, až budeme spolu, tak si počtem, jen aby to bylo co nejdřív...

Listář:

- stavy a linie, východiska k zobrazení –

z 10. dopisu

Gottwaldov, pondělí, 29. 6. 87

Ahoj lásko,

Jsou 2 hodiny odpoledne a já jsem přijela sanitkou z polikliniky. Jak jsem ti psala v minulém dopise, tak jsem dnes šla ke své obvodní doktorce Wallkové. Nejprve jsem si zatelefonovala a domluvila se se sestrou, aby mě vzala hned a nemusela jsem čekat. Měla jsem bílé šaty, ty co jsem měla v Praze, když jsme byli všichni vloni na výletě, namalovala jsem se, dala si vlasy a pomalu vykročila z domu. Měla jsem celkem dost síly a šlo to dobře, chodím už skoro normálně, ale ještě si dávám pozor na rychlé pohyby hlavou. Přišla jsem do ordinace, zaklepala a sestra mě hned zavedla rovnou k doktorce. Dívaly se na mě, jako kdyby nevěřily, že jsem byla na operaci. Nevěřily tomu, že jsem to tak brzy zvládla, vlastně jsem ještě celý červenec měla být v nemocnici. Tak jsem si vlastně povídala s dvěma, s doktorkou a se sestrou, o mé operaci. Ale hlavně jsem jim řekla, že potřebuji vytáhnout 1 steh, který tam zapomněli. Tak až jsem sundala paruku, měla jsem bílý obvaz na hlavě, tak uvěřily, že jsem

byla operovaná. Říkaly mně, že mi to moc sluší i bez vlasů, mám hezký tvar hlavy, a ten bílý obvaz k těm šatům vypadal jako čelenka. Doktorka se mi snažila vytáhnout ten steh, ale už byl zarostlý. Zavolala telefonem na chirurgii doktorovi, co má dělat, a on jí řekl, abych přijela sanitou k němu. Ale sestra se nemohla dovolat do nemocnice, nešel telefon, hned ti napíší proč. Byla tu v sobotu obrovská bouřka a průtrž mračen, nemocnice byla zaplavena, sanitky nejezdily, Dřevnice se na mnoha místech vylila a sebralo to 3 mosty, 1 člověk přišel o život a několik osobních vozů skončilo v Dřevnici. Tak jsem se nakonec domluvila se sestrou, že jestli se dovolá, tak mám čekat na sanitku raději doma. Přišla jsem domů a 1 hodinu jsem čekala, přijel saniták odvezl mě na polikliniku. Dr. mi steh vytáhl, a řekl, že by to nemělo hnisat a že to bude dobré. No a jela jsem zase zpět sanitkou. Čekala jsem na poliklinice další hodinu. Když jsme vyjeli z polikliniky, jeli jsme přes Prštné na svahy, ale v Prštném na mostě byl zákaz vjezdu. Asi tam někde také Dřevnice řádila a podemlela cestu a jsou tam nánosy bahna. Tak jsem mu navrhla, abysme jeli kolem Geotestu a nahoru na Mladcovou, tak že jó. No a když jsme přijížděli ke Geotestu, viděli jsme, že všichni jsou venku a něco uklízejí. Samé papíry, a mapy na zahradě, apod. Řekla jsem řidiči, aby zastavil a zavolala jsem na ně. Přišli k sanitce, a říkali, že jim voda zatopila garáže, sklep, archiv, no prostě všechno. Tajné mapy, originály projektů, no hrůza. Prý dobře vypadám, ať jim jdu pomoci. Vůbec nepoznali, že nemám svoje vlasy, prý je to neuvěřitelné. Mám se rychle zotavit a přijít za nimi do práce. Nevědí, kam skočit dříve. Ještě jim musím zatelefonovat, jak to všechno dopadlo. To budou hrozné škody. Říkal šofér od sanitky, že ve Vizovicích byla průtrž ještě silnější. Vzpomínáš, jak jsme vloni jeli z Jižních Čech a Dřevnice byla také na rozlití? Tak teď se tedy na mnoha místech vylila. Hřiště v Prštném je pod obrovským nánosem bahna, všude jsou různé objízďky a určitě bude dlouho trvat, než dají cesty do pořádku. Totiž, ještě jsem ti nepsala, tady je od dubna nepěkné počasí a hodně prší. Průtrže mračen byly už poněkolkáté a vždy v Malenovicích je zatopená cesta, zahradnictví v Malenovicích u cesty naproti ZPS strojárnám je vyplavené, tam jsou ty zahrádky na úrovni cesty a hlína vždy zaplaví cestu strašně moc. Ale snad to počasí bude lepší, protože dnes je krásný, sluneční den, je 28°C a Vašík šel nebo měl jít na branné cvičení. Ale prý zůstali ve škole, uklízeli a potom hráli fotbal. Teď jsem ho poslala vrátit sklenice a do obchodu pro nákup. Zítřa, tj. v úterý, je poslední den školy, vysvědčení. Dnes večer mají domluvený táborák, z Malé scény půjdou tak jako každý rok nad dvanáctiletku opékat klobásy, už se na to těší. Přejde asi v 1 h v noci. Vzpomínáš, i vloni tak přišel. Ale já ho pustím. Půjde jich více na Svahy, tak se nebojím. Teď to na chvíli přeruším. Musím odpočívat.

A už je čtvrtek. Tak to uběhlo. V úterý Vašík přinesl na vysvědčení 3 trojky. Z chemie, přírodáku a z fyziky. Jinak to měl dobré. Dnes ráno nás v 9 hodin probudil zvonek a u dveří stál malý Jirka Holínek. Tak šli kluci spolu do obchodu, a budou mi pomáhat. Je mi už mnohem lépe, jenom jsem po operaci ztratila čich a nemám zatím žádnou chuť, prý se to ale časem zlepší. Včera jsme s Vašíkem prali dole v automatické pračce. Udělali jsme 3 pračky a máme všechno oprané. Zvládli jsme to výborně. On mi podával prádlo a količky a já jsem jenom věšela. Včera jsme na tebe moc mysleli. Určitě jsi to cítil. Dávali v televizi takový indický film a já mám strašný strach, že u těch Indů bydlíš. Víš, oni mají takové strašné zvyky. Oni nepohrývají, ale upalují, a ještě jiné věci tam byly. Kdoví, jestli ti majitel domu, ve kterém bydlíš, nenabízel svoji ženu, a kdybys ji odmítl, tak by tě i zabil. No, s Vašíkem

jsme dostali strach. Tak napiš, jak to tam válíš. Úplně se o tebe bojím. Fakt. Moc tě miluji, a představa, že by se ti něco stalo a že už bych tě neviděla, je strašná, někdy mám pocit, že už to bez tebe nezvládnou ani den déle, ale když tě slyším v telefonu, je to jako kdybys mi naléval do krve sílu a cítím se zase dobře a silná, že bych mohla bojovat s nadpřirozenými silami. Nechci přehánět, ale ani nevím, jestli je to dobré, tak moc milovat, člověk je strašně zranitelný a ubližuje si tím. Je to zvláštní, ale myslím si, že tě mám ráda stále více a více. Zatímco u ostatních lidí je to naopak, já cítím strašnou potřebu tvé lásky. Když byl člověk mladší, tak se rozptyloval různými hloupostmi, nepodstatnými věcmi, okolnosti tě různě přiváděly do situací, ve kterých člověk vlastně jednal úplně jinak, než chtěl. Ta představa je hrozná. Nejkrásnější na světě je, když člověk může jednat podle vlastního přesvědčení a svědomí a je stále hlavně sám k sobě čestný. A to vím s určitostí, že jediného člověka, který se tím může pochlubit, jsem poznala, a to jsi ty. Jen mne mrzí, že jsi neměl dost síly a odvahy k tomu, aby ses mi s tím vším, že odjedeš pryč, svěřil!

Ty dobře víš, že bych s tebou jela třeba i do pekla, že v životě nechci už nikoho jiného poznat jen tebe. A já ti musím říci, že jsem to už v podvědomí vytušila. Už když jste byli za mnou s Vašíkem v nemocnici a donesli mi tu zmrzlinu, pak jsem jela na sobotu a neděli domů. Víš, jak jsem tenkrát plakala? Já jsem věděla, že tu něco nehraje, já jsem to z tvého jednání poznala. Ty jsi stále na něco myslel. A vy jste si to už s Vašíkem plánovali. Jsem přesvědčená, že kdyby ses mi už tenkrát svěřil, že bych s tebou souhlasila. Jen to loučení bylo těžké. To máš pravdu, to bych asi nezvládla. Ale je to za námi. Je to už 2 a půl měsíce, co jsem tě neviděla, a jak se říká, leze mi to na mozek. Od té doby, co jsi odejel, mám neustále ženské potíže, buď to nemám vůbec, nebo to mám stále. Po 18 letech manželství je to pro tělo pěkný šok. Doufám jen, že všechno půjde rychle a brzy, opravdu brzy tě uvidím. Už dost, a budu psát zase o něčem jiném.

(...)

z 20. dopisu

Gottwaldov, středa 26. 8. 87

Ahoj láska

Moc tě pozdravujeme a zase si spolu budeme chvíli povídat, souhlasíš? Vendo, mám takový pocit, a to za žádnou cenu nezměním, že už se to blíží všechno ke zdárnému konci. Popíši ti několik uplynulých dní. V sobotu jsme byli všichni na houby. Hned napíši, kdo všichni. Anuška, když se dozvěděla, že jsme byli tak úspěšní na Vlčkové, stále obtěžovala, ať ji někam zavezu. Tak ráno v 6 h v sobotu přijela i s dětma k nám a jeli jsme na Vlčkovou. Vašík vstávat nechtěl, dovedeš si představit, jak brblal. Přijeli jsme do kameňáku a drž se! Tam jsme neměli kde zaparkovat. Bylo tam asi 20 aut. To nám trochu vzalo náladu, ale hned jsme se do ní zase dostali, protože bylo krásně, měli jsme chuť do sbírání a hlavně hodně košů. Byli jsme v lese asi do 12 hodin. Nebylo to tak slavné jak minule, ale takových 20 hřibů a 20 kozáků

jsme našli. Anuška byla šťastná a jen se rozplývala. Alespoň něco jsem mohla pro ni udělat. Přijeli jsme k nám, Váša se vykoupal, je teď velmi čistotný, mám z něj velkou radost, je to náš kluk, však až ho uvidíš, sám posoudíš. Já jsem se také opláchla, převlékli jsme se a vzali termosku na zmrzlinu. Zastavila jsem pod kostelem, vzali jsme zmrzlinu a jeli jsme k nim. U nich Anuška udělala všechny holubinky a vzpomínali jsme na tebe. Jeli jsme tam proto, že Vašík chtěl, abych mu něco napsala do deníku na stroji. Psali jsme to skoro 2 hodiny. Potom se tam i trochu vyspal. Všechna děcka byla unavená. Odpoledne jsme jeli domů. V neděli ráno jsme uklízeli, vysávali, takový ten pravý pořádek jsme dělali. Venda už dost pomůže. Je to znát, že je starší a rozumnější. Udělala jsem na oběd houbový guláš a opravdu byl dobrý.

(...)

Vendo, dnes jsem byla pozvaná k soudu. Bylo to ohledně potvrzení, že Vašík nemá žádný majetek, a to muselo být soudně potvrzeno. Proboha, třináctiletý kluk, jaký on může mít majetek?! Vždyť víš, v pokojíčku stavebnici, pár figurek vojáčků na hraní, ruční činky na posilování, knížky o mořeplavcích a své drahé deníky... Byl tam stejný pán jako před 7 lety, když jsme dostali návrh na ústavní výchovu našeho syna. Ty jsi s ním tenkrát mluvil. Shodou okolností to je člověk, kterého zná i Váša. Také se mě hned ptal, jestli Vašík chodí na Malou scénu. On zná Vášu dobře, oni si tykají. Váša mu říká Jožko. Tak jsme povídali spolu. On říkal, že s pasovým oddělením nemá žádné zkušenosti, ale že když se povoluje vystěhování za někým, když se tam vdáš, tak musí dovolit i toto. Řekl, že dokud nebudeš mít soud, tak nemám domů nikoho pouštět, s tím majetkem to také nebude takové, jak mě oni strašili. Z bytu mě nemohou vystěhovat, a nábytek starší 10 a 15 let oceňují jen na 2000 a tak. Prý se toho nemám bát. Oni dělají Bu, bu, bu, ale zatím u nás doma nemají co pohledávat. Prý v Bratislavě byl skandál, že rodinám, které zůstaly v cizině odhadly třeba majetek na Kčs 100,- a odkupovali si to sami papaláši. To mně sám řekl. Dále řekl, že mi oznámí, kdy budeš mít soud, abych mohla být přítomna, a že se mám potom odvolat na kraj, atd. Že to musím stále protahovat. Dále říkal, že s tím vystěhováním je to tak, že jak to vejde na veřejnost, tak oni couvnou. To chce se stále hlásit, křičet, psát, a uplatňovat svá práva. Říkal, že jsme to v Helsinkách podepsali, a že to musí dovolit. 31.8. tam jedu znovu pro to potvrzení. On říkal, že je to takový nesmysl, co musí dělat. No co ti mám povídat. Vendo, co se tady děje, to nemá obdoby. On na Malé scéně dělá děckám scénáře a dělá ty pozvánky a hraje. Vášo, já už neříkám nic. No, však si o tom všechno povíme až ústně.

(...)

z 24. dopisu

Gottw. 10.9.87 čtvrtek

Ahoj moje lásco!

Moc tě zdravím a líbám, také ti musím napsat, že dnes je den, kdy se narodil Vašík. Vzpomínám si na ten den velmi dobře. Dostali jsme ve středu, ne, v úterý 2 tvoje dopisy, jeden Vašíkovi a jeden mně. Vašík moc děkuje za přání. Také se omlouvám, že píše tak málo, ale to nejde jinak. Minulý dopis byl velmi tesklivý, a tak jsem ti chtěla psát, až se trochu

uklidním. Prožila jsem od minulého čtvrtka opravdu kruté chvíle a jsem opravdu ráda, že už to mám za sebou. Dovol, abych ti všechno podrobně popsala. Když mně ve čtvrtek přišlo vyjádření z podniku, jak víš, dala jsem si schůzku s náměstkem na úterý. Rovněž jsem zavolala primáři do Brna, že ho chci navštívit. Dali jsme si schůzku na 2 hodiny odpoledne. V neděli se tady stavovala Anka ze Staroviček, chtěla tu sedačku na krmení pro malou Haničku. Byli tady se Staňou asi hodinu a vyprávěli, co je u nich doma. Potom v pondělí jsem byla na tvém soudě. Měli pro tebe vyhrazeno jen ¼ hodiny od ¾ na 11 do 11. Já jsem tam byla už od 8 hodin, podívat na rozpis, abych si potvrdila, že to máš skutečně až ve ¾ na 11. Já jsem jim nevěřila. Přišel za mnou tvůj obhájce, který zastupoval Dr. z Brna a ptal se mě před soudem na chodbě, jestli vím, co mě čeká, tedy co tebe čeká. Já jsem mu řekla, že zhruba asi vím, že budeš odsouzen a bude ti zabaven majetek. Dále jsem mu řekla, že jsme se chtěli vystěhovat atd., ty naše všechny potíže a on na to, že jsme se měli pokoušet o vystěhování několikrát a že se to nedá tak řešit. Já jsem věděla, že diskuse s ním nemá valného účinku. Pak jsem byla přizvána k soudu. Seděl tam předseda a 2 soudcové, zapisovatelka, žalobce a obhájce. Seděla jsem tam pouze já a ještě 3 študáci, kteří se učili trestnímu právu. Já jsem si vše zapisovala. Byl jsi obžalován, že jsi opustil republiku, že jsi to udělal už podruhé, že tě stát nechal vystudovat a že jsi nepožádal úřady o povolení k pobytu. On, ten kluk (žalobce) to tak potichu drmolil a bylo vidět, že to chce mít hned hotovo. Potom mluvil předseda soudu, že byl vyslechnut vedoucí zájezdu Hejmola, že jsi si udělal svůj vlastní program v Anglii a že ses měl připojit k nim až v Doveru, ale že jsi se nedostavil. Potom jako svědek byl vyslechnut tvůj bratr František, který vypovídal, že jsi telefonoval, že odjíždíš do Anglie na zájezd, že jste se spolu viděli tak 2x v roce.

A zase to tak rychle mlel, že jsem mu stěží rozuměla, a dále jsem byla vyslechnuta já. Ale to všechno už měli vyslechnuto z dřívějšíka. Tedy jsem nedostala vůbec slovo. Žalobce navrhoval 2 a ½ roku nepodmíněně v 1. nápravní skupině a propadnutí majetku. Potom vystoupil obhájce, který říkal, aby bylo přihlédnuto k tomu, že jsi se snažil legalizovat svůj pobyt v cizině, dále že jsi se chtěl vystěhovat v r. 1980 s celou rodinou, ale že to bylo po několikáté zamítnuto. Navrhoval, aby tvoje jednání bylo tímto zmírněno a abys dostal mírný trest. Potom jsme odešli ven a za chvíli jsme se zase vrátili. Vynesli rozsudek 2 ½ roku nepodmíněně v 1. nápravní skupině a propadnutí majetku. Dále se mě poprvé ptali, jestli se chci odvolat. A já samozřejmě že ano. Když jsem vycházela, dal mi ten zastup. obhájce jméno tvého obhájce z Brna, že se mám s ním spojit. A protože jsem věděla, že jedu v úterý do Brna, tak jsem se rozhodla, že ho navštívím. V úterý ráno jsem jela o ½ 6 h na místenku do Brna. Ale co se stalo! Představ si, jak jsem ti telefonovala, že měl Vašík potíže v sobotu ráno, tak jsem mu natočila budík do školy a rozloučila jsem se s ním v 5 hodin ráno. Sedím v autobuse a říkám si, snad to Váša nějak zvládne ve škole, protože jsem mu ráno řekla, že když mu bude nějak špatně, ať zůstane doma. Stále měl dojem, že mu silně buší srdce. Už bylo za minutu půl a měli jsme se rozjíždět, a v tom někdo tlouče venku na sklo, a to byl Váša. Volal, mami, mami, pojď rychle ven! Já jsem se vyděsila a vystoupila ven za ním a on řekl, že má o mě velký strach a že mu zase silně buší srdce. Já jsem říkala, Vašíku, uklidni se, co je to s tebou, je ti špatně? A on, že má tlaky na prsou a že ho tam bolí a že by byl raději se mnou. Protože jsem věděla, že jedu také navštívit primáře, rozhodla jsem se, že pojedete Váša se mnou a kdyby se mu přitížilo, nechala bych ho prohlédnout v Brně. Tak jsem se ho ptala, Vaši, chceš

jet se mnou? A on, že ano, ano, prosím tě. Tak jsem se zeptala řidiče, jestli má volné místo a představ si, vedle mne nikdo nepřišel. Tak jsme spolu seděli vedle sebe. Dodnes nepochopím, jak bleskově to zvládnul, protože když jsem odcházela v 5.10, ještě byl v posteli. Chudák, když se oblékal, tak si vzal jednu ponožku bílou a jednu modrou. Ale jinak prý zamkl a zhasnul světlo. Bylo mi ho tak líto. Uklidnila jsem ho a věděla jsem už dobře, že to jsou nervy. Lehl si mně na ramínko a usmíval se, bylo mu dobře, že je se mnou. A spal tak celou cestu až do Brna. To víš, že jsem byla vylekaná, ale dobře to dopadlo, a když jsem ho měla u sebe, také jsem byla klidnější. Když jsme přijeli do Brna, nejdříve jsme se zastavili na snídani a pořádně jsme se najedli. Potom jsme koupili nějaký časopis, aby si měl Vašík co číst, když na mě bude čekat, a rozjeli jsme se tramvají k našemu podniku. Vašík byl na vrátnici s jedním dědou a četl si, nechtěla jsem, aby ho tam někdo viděl, a já jsem šla za náměstkem.

z 51. dopisu

Gottw. sobota, 6.2. 1988

Ahoj moje lásko!

Je pátek, 2 hodiny ráno, sedím v obýváku, udělala jsem si kávu a mám rozsvícenou lampu, dívám se na tvoji fotografii, kterou máme vystavenou nad magnetofonem na té polici, je mi moc smutno a vzpomínám na Tebe. Vašíka jsem uložila do postele, a na chvíli usnul. Před 10 minutami jsem vyprovodila lékaře, který měl pohotovostní službu. Po tom telefonátu, jak si zavolal, Vašík se tak vzchopil, že jsme došli spolu do obýváku a mluvili jste spolu. Dokonce i snědl bramborovou kaši a kousek kuřete s kompotem. Říkal, mami, ten telefon je droga. Teplota mu klesla z 38,5°C na 37,5°C a vypadalo vše tak, že se mu ulevilo. Z kraje večera jsem volala do nemocnice a mluvila jsem s jedním lékařem, jestli ty teploty mohou být od té nohy. Ale říkal, že mu mám dát acylpyrin a zítra, tj. vlastně dnes v sobotu máme přijet na pohotovost. Potom se mu ulevilo, jak jste spolu mluvili a dokonce si chtěl jít sednout do obýváku. Ale s přibývajícimi hodinami se horečka stále zvyšovala. Dala jsem mu 3x studené zábaly a prášky od horečky, ale nic. Říkal, maminko, prosím tě, zavolej doktora, protože už měl přes 39°C a bylo mu hrozně zle. Tak jsem ve 12 hodin v noci zavolala pohotovost. Přijeli o ½ 2 v noci. Lékař ho prohlédl a říkal, že od nohy to určitě není, ale je dobře, že jsem zavolala, protože by mohl v té noze vzniknout zánět. Já jsem se mu omluvila, že jsem ho sama nemohla autem přivést, protože on na tu sádru ještě nemůže stoupat, až v neděli. On říkal, že se nemusím omlouvat, že to je v pořádku. Potom se ptal, jestli manžel spí. Já jsem řekla, že jsem s klukem sama. On zase říkal, že mám takový krásný byt. Že chodí po návštěvách, ale takový ještě neviděl. Ptal se, kde pracuji a myslel si, že jsem rozvedená. Říkala jsem, že jsi v cizině a on se hned nabídl, že se tady zastaví, když bude mít čas ještě v sobotu nebo v neděli a na Vaška se podívá. Říkala jsem mu, že to není nutné, kdyby se něco

zase zkomplikovalo, zavolám opět pohotovostní službu. Vašíkovi jsem říkala, ať si představí, že ležíš na posteli vedle něj a že mu říkáš, vydrž borče, jsi přece chlap, ale on chudák mě vůbec nevnímal. Teď sedím, je tu ticho a Vašík usnul. Já spát nemůžu, jsem příliš rozrušená.

A už je sobota ráno, 11 hodin a Váša špatně spal. Já jsem tak napůl seděla, napůl ležela u něj a celou noc měl horečku. Teď ještě spí. Nechám ho jen spát. Spánek posiluje.(...)

54. dopis

Gottw. 22.2. 88

Ahoj lásko

Je ½ 8h ráno, Váša odešel po třech týdnech zase do školy, měli jsme spolu incident, je hysterický a nechce chodit do školy, zase začal, že ho bolí břicho. Mám s ním teď moc starostí, minulý týden byly prázdniny a on byl denně v divadle, někdy šel už v 9 h, někdy ve 13, někdy ve 3 odpoledne a vracel se pravidelně o ½ 11 večer. V sobotu byla premiéra jejich nové hry. Bylo už ½ 12h v noci, když mně zavolal, že stojí u podchodu, žádný autobus mu už nejede, ať pro něj přijedu. To víš. Já jsem se oblékla, došla do garáže pro auto, a byla jsem na něj pak tak zlá, že jsem mu dala měsíc domácí vězení. On brečel, že má hrozný život, že jak k tomu přijde, co všechno musí prožívat, dokonce, že se zabije. No bylo to děsné. Celou neděli brečel, i když jsi volal ty. Tak jsem ho vzala do kina, do cukrárny, nevěděla jsem, jak ho mám rozptýlit. Je to s ním teď v pubertě dost těžké a fakt si s ním nevím rady. On by jen chodil do divadla a za klukama. Na školu se nepodíval už 3 týdny. Teď mně volala Alena, že škola na svazích Vaškovu přihlášku neodeslala, takže bohužel Vašek nebude přijat na číšníka s maturitou, a oni neotevírají třídu číšník bez maturity. Je to na zbláznění. Mám dojem, že to už déle nevydržím. Prý ať to zkusíme u Ráje. Vašku, mně už je to všechno jedno. Škola se k nám zachovala sprostě, nepřejí nám. Nepřeje nám vůbec nikdo. Vašek bude rád, že nebude dělat přijímačky, on mě za to nenáviděl. Viní mě i za to, že musí chodit do školy. Je to těžké. Vášo v sobotu ráno, když jsme vstávali, tak nešel v celém bytě proud. Byly vyhozené pojistky. A to všechno bylo od ledničky. Vybouchla, a koncovka od elektrické šňůry je ohořelá, vyhodila pojistky v celém bytě. Tak jsem dnes v 6 h ráno volala toho opraváře, který mně to opravoval v květnu loňského roku a dával na to nové relé. Říkal, že se někdy staví a podívá se na to. Ale asi to bude celý motor, tedy kompresor, a to stojí alespoň 1500Kčs. Nevím, jestli to má cenu ještě opravovat, ale bez ledničky být nemůžeme. Teď ještě jo, protože je zima, ale na léto to nejde. Takže další starost. Zítra jdu na rentgen polykačního traktu a žaludku. Mám z toho děsný strach a nemohu se uklidnit. Zase si říkám, kdo ví, co mně najdou. Ve středu pak jedeme s Vášou sundávat sádru. Včera, jak jsme byli v tom kině, tak jsme přijeli až o ½ 8 večer, a já jsem si auto nechala tady před domem a do rána napadlo spousta sněhu a stále ještě sněží. Takže teď půjdu na poštu hodit tento dopis a zároveň zavezu auto do garáže. Minulý týden jsme dostali ve čtvrtek a v pátek tvé dva dopisy a jeden byl krásnější než druhý, Váša říkal, že to, co jsi psal o smrti, si musí zapsat do deníku. O té

ambasádě jsem ti už psala, jen ještě krátce k tomu. Vendo, měl jsi mluvit s konzulem. Ti úředníci jsou dost neinformovaní. Nesmí tě odradit jejich jednání i když máš sto chutí je kopnout, ale musíš zatnout zuby. Jinak se to nedá. Já, když mě vyhodí jedněmi dveřmi, přijdu druhými a zase a zase. V pátek jsem byla na posudkové komisi. Mám zase přijít v pátek za týden a během tohoto týdne to předloží posudkové komisi a nevím, jestli budu mít navržen úplný invalidní důchod. Spíš to vypadá na částečný, ale uvidíme za týden. Potom, bylo už ½ 12h, jsem jela na pasové odevzdat žádost o vystěhování. Bylo tam tak 30 lidí, v řadě stáli, a já jsem je předběhla a šla rovnou ke dveřím, jedna ženská mě hned setřela, ať jdu dozadu, ale v tom mě uviděl ten úředník, co bere ty žádosti a ptal se mě, jestli jdu za ním. Já jsem řekla, že jo a on vyšel ven za mnou, odemkl dveře od vedlejší kanceláře a předala jsem mu ty listiny. Zapomněla jsem ale koupit a nalepit 50 Kčs kolek, tak už bylo ¾ na 12 a rychle na poštu, protože tam na pasovém mají v pátek jen do 12 hodin. Zase jsem přišla a zrovna byla na řadě ta ženská, co se se mnou tak hádala, ale úředník mě pozval dál a ona musela počkat. Ječela, že tam stojí už 2 hodiny a teď přijde nějaká „známá“ a má přednost. Úředník ji sjel a ona mě svými pohledy probodávala. Já jsem tedy „známá“, co? Lidi jsou tak špatní a zlí, že se bojím dalšího života s nimi. Takže je to tam a uvidíme dále. Ptal se mne ten úředník, jestli jsem byla v Praze kvůli tomu. Já jsem říkala, že jen v Brně. On na to odvětil: „V Brně a tady jsou malí páni na to všechno!“ Tak vidíš. Kdo ví, jestli to bude k něčemu dobré. Vášo, moc tomu nevěřím a Váša také ne, proto je tak strašně citlivý a smutný. Říkal, že nevěděl, že to bude tak dlouho trvat. Kdyby to věděl, tak by Tě nikam nepouštěl. Někdy je mi ho líto. Má toho moc v té své hlavičce, a je fakt ještě děcko. Nemůžeme ho brát jako dospělého, protože vidím, jak jedná. Opravdu někdy nevím, jak mám s ním jednat. Když zvýším hlas a něco mu vytknu, tak se rozbere a řve, proč na něj křičím, a je tak zralý pro psychiatra. Tyto nerváky už trvají delší dobu a vždycky se utěšujeme, že už to nebude dlouho trvat. Teď zase musíme vyřešit, jestli ho vezmou alespoň na číšníka k Ráji. Když ne, tak nevím. Jsem bezradná. Co bude dál? Oni by ho dali do Svitů nebo do ZPS a on strojům přece vůbec nerozumí a nemá k tomu vztah.

Tvůj úplně poslední dopis, jak píšeš o té smrti a o vztahu nás dvou, je pěkný. To, že jsi nikdy neuměl vyjádřit city osobně, to není pravda, vyjadřoval si je krásně a byla jsem s tebou moc šťastná. Kéž by se všechno vrátilo. Je to jako sen, ze kterého jsem se probudila do hrozné skutečnosti se všemi nástrahami, nemocemi a starostmi. Kéž by se všechno ustálilo a dostalo správný směr. Ten náš. Loučím se s Tebou a moc vzpomínám.

Tvoje Ulka

z 64. dopisu

úterý 29.3. 88

(...)

Dnes jsem umývala všechna okna, balkony a šroubovala jsem okna a sundávala ty papírové žaluzie, které mně bránily v tom, abych okno mohla umýt vevnitř. Protože byla okna na podzim natírána, tak jsem s těma šroubama nemohla skoro pohnout, ale nakonec jsem všechno dokázala, teď mám namočené záclony a zítra budu prát potahy a ve čtvrtek ty záclony a budu je i mandlovat. Já vím, že tě to asi nezajímá, ale chci ti to všechno napsat, abys viděl, že dřív jsem se k psaní tvého dopisu nemohla dostat. S umýváním oken jsem přestala až ve dvě hodiny odpoledne a potom jsem šla ještě koupit lístky k Velikonocům a něco k snědku. Také ti musím napsat, že v pátek jsem se stavovala ještě v práci, abych oznámila šéfovi, že vstupuji do invalidního důchodu a že si jdu uklidit stůl a předat své věci. On mi řekl. No, paní Ulko, jestli si myslíte, že teď, když jste v důchodu, se dostanete dřív ven, tak se mýlíte, protože manžel je tam pořád bez povolení čs. úřadů. Já jsem na to neřekla nic, ale bylo mi ho líto. On je chudáček, nic nechápe. Je takový, jako všichni ostatní a navíc závidí. Bylo mi tam strašně trapně a nejraději bych na celý Geotest zapomněla.

(...)

z 65. dopisu

Neděle 3. 4. 88

Ahoj Vendi

Je Neděle velikonoční, 12 hodin a já si chci s Tebou povídat, protože jsem trochu na měkko. Je to rok, co jsi odejel a stále mi nejde žádné vyjádření z pasového oddělení. Poslední dopis jsem ti posílala v pátek, šla jsem pod kostel ofotit nějaké doklady a na rohu je cukrárna, a Maruška s dědou na mne zavolali, tak jsem si přisedla. Oni seděli jako obvykle na kafičku a zahlédli mne, jak jsem šla kolem. Nabourali mi celý program a životosprávu. Stále se přesvědčuji, že se člověk nesmí nechat ničím a nikým ovlivňovat, protože potom má pocit, nic sám nedokáže a nezvládne. Hned mi objednali kávu a zákusek, přes výslovný můj zákaz. Teď držím takovou malou, krátkou dietu, jen na chvíli a dlouho mně to trvalo, než jsem k tomu přistoupila. Vzpomínáš, když jsme chvíli bydleli u nich tedy s nimi na Dílech? Jednou při večeři jsi nechtěl knedlíky a děda se zlobil, že si je nechceš vzít, a nechtěl jíst také! Rozzlobil se na mne přes celou cukrárnu, že si ten zákusek nechci vzít a potom, pro klid jeho duše, jsem to sprášila, a tak jsem dietu musela začít znovu. Potom jsme nasedli do auta, které jsme měli zaparkované u Čuby a jeli jsme všichni k Lad'ovi, protože jak víš, byli nemocní. Lad'a s Katkou byli doma, Lad'ovi je už lépe a chvíli jsme poseděli a popovídali si. Děda si nesesl, chodil stále jak lev v kleci a Lad'a byl z toho pořádně nervózní. Vašík byl odpoledne na „Disko“, teď tam chodí často, je to sice až od 15 let, ale on prý chce prohnat holky. Co ti mám povídat. Stále se se mnou měří, protože už mě přerůstá. Včera, tedy v sobotu, byl zase celé odpoledne až do ½ 9 večer plavat s Lad'ou Cholastou a dnes ráno se vypravili na čundr.

Chtěla jsem moc jít s nimi, ale potom jsem uznala, že si chtějí určitě povídat, a tak jsem zůstala doma. Dnes je moc krásně, svítí sluníčko, je 19 °C , a jim se ten výlet určitě vydaří. Vzal si ten vaťák, cos mu donesl z práce, tvoje zimní boty, ty, co měly na zadu ten růžový proužek, takové vyšší kotníčkové, tvůj svetr, ten modrošedý, tak si ho trochu představ, USA tornu na záda, a ten velký skautský klobouk. V 7 hodin ráno vyrazili a já jsem měla slzy v očích, že ho nevidíš. Vaši, on do mne pořád šťouchá, bije mne, chce zápasit, prát se, je to v něm a potřebuje to dát ven. Sem tam mě poplácne i po zadku, a včera mě dokonce řekl, že jsem „čubka“. Když jsem zůstala na něj vykulená, tak mi říkal, že neví, co to je, že to slyšel v televizní inscenaci a když mě to říkal, tak se zatvářil tak, že jsem mu uvěřila. Když jsem mu to slovo trochu přiblížila, tak se strašně omlouval, a je pravda, že se někdy zeptá na takové věci, o kterých bych řekla, že by už měl vědět. Ale je to milý kluk. Asi se budeš u tohoto dopisu smát, jaké ti píše hlouposti a zbytečnosti, ale vlastně ti přibližuji i naše společně soužití s Vašíkem. Někdy mi řekne, že jsem nejroztomilejší stvoření na světě, jindy na mě, když dostane ode mne facku nebo kopanec, vycení i zuby. Nejvíc se vždycky směje, když ráno vstává, mu vstává i campřík. Už ho má porostlého a představ si, že mu říká „BEN“. Říkal mi, že mu musím koupit větší slipy, že tam nemůže dát BENA, když se mu postaví. Vendo, je s ním fakt někdy legrace a moc bych chtěla, abys už byl s ním. Včera jsme se spolu dívali na televizi a tam uváděli pořad o škole na Aljašce , a to byla paráda. Vašík říkal, že takovou školu si vlastně představuje, neznámkuje se, dělá se to formou diskuse a pohovorů, domácí úkoly nejsou žádné. No, Venda byl nadšen. On se vždycky ke mně přiblíží, zmáčkne mi hlavu a chce se prát. Já na něj vždycky křičím, do hlavy ne, někdy jsme plní modřin, ale sílu má. Vzpomínáš, jak vždycky s tebou zápasil a když prohrál, tak brečel? Už má sílu jako bejk. Alespoň mně se to zdá. Už abychom byli u tebe, moje lásko, čeká nás krásný život, společně začneme a budeme si dodávat navzájem odvalu a chuť.

(...)

z 66. dopisu

Gottwaldov, pátek 8.4. 88

(...)

Vašku, to jsou hrozná situace, nedovedeš si vůbec představit, co tady prožívám, s Vašíkem, s jeho přijetím někam, s lékaři, teď už alespoň mám vyřízen podnik, s pasovým oddělením, s finančním odborem, Vendo, někdy mám skutečně chuť se vším přestat, protože už dál nemohu. Ale potom si vzpomenu na Tebe, že na nás čekáš, v žádném případě nechci, aby ses vracel, bylo by to pro nás tady peklo, a hlavně Tobě by to dávali znát.

(...)

Teď v neděli už budu poprvé chodit bez paruky. Po téměř roce nošení. Venku už je teplo a hezky. A nemohla jsem se dočkat té chvíle, až budu normální a vyjdu ven ve svých vlasech. Všechno se mi to zdá jako zlý sen, ze kterého se stále nemohu probudit. Chtěla bych se už smát, dělat hlouposti, starat se o rodinu, milovat se, prostě žít, ale stále když zavřu oči, vidím

zlé vzpomínky na to všechno, co jsem tady za ten rok zažila. Nevím, jestli po tom všem se budu moct zařadit ještě do normálního života. Co myslíš?

Tvoje Ulka

- ohlédnutí paní Ulky

Vnučce Simonce

Hodně lidí si od počátku myslelo, že se mne stát bude chtít co nejrychleji zbavit. Opak byl pravdou. „Na kopečku“ mě osočovali z toho, že jsme si s Václavem všechno dopředu naplánovali, i moji operaci hlavy, a proto se mám v duchu rozloučit se svým manželstvím. Ale naši příbuzní a známí věděli své, a dveře se u nás netrhly, i úplně cizí lidé od nás chtěli odkoupit auto, byt, lyže, jízdní kola, no prostě všechno. Domovník měl zase jinou starost. Přišel za mnou s tím, kolik hodin chci odpracovat v příštím roce na veřejných brigádách u domu a v jeho okolí. „Napište tam padesát,“ odvětila jsem s úsměvem a zavřela jsem dveře. Přála jsem si v tu dobu intenzivně, aby lidské jednání bylo nějakým kouzlem zlidštěno. Stále mě bolela hlava, ale podle rozpisu jsem uklízela i veřejné prostory domu, nikdo za mnou nepřišel s nabídkou pomoci. Od primáře jsem sice měla přísně zakázáno předklánět se, ale mě uklízení nezatěžuje, mám ráda čisto, a tak, s nosem nahoru a s Vašíkem po boku, jsem to vždy nějak zastala. Až 25. 5. 1988, přesně v den mých narozenin, jsem dostala povolení k odjezdu do Anglie. Ještě toho dne jsem měla jednání s JUDr. Gazdou, který seděl na Okresním úřadě v Gottwaldově a vyřizoval majetkové poměry v souvislosti s vystěhováním. Nutně jsem od něj potřebovala doklad, který jsem musela odevzdat na bytovém družstvu. Přijal mě, ale řekl mi, že tam momentálně nemá nikoho, kdo by to napsal na stroji. Schůze bytového družstva zasedala na druhý den, potom až za měsíc. Nestihla bych v daném termínu vyjet z republiky. Nabídla jsem se panu Gazdovi, že to budu psát sama, ať mi diktuje. Na chvíli se pousmál a řekl, až to budu vyprávět, že jsem si sama psala seznam majetku, který propadá státu, že to bude zábavné. Ale mně to bylo jedno. Začala jsem psát a pan Gazda mně mezi diktováním řekl, kdyby se v kanceláři objevil tajemník okresu, abych od psacího stroje odskočila a chvíli jsme počkali. Ale nestalo se tak, a dopsala jsem úřední listinu až do konce.

Vzpomínám si, že když jsem přišla na celnici pro žádost o povolení vývozu svršků a věcí, celník se mě ptal, zda-li budu vyvážet také starožitnosti, obrazy a cennosti. Řekla jsem, že nic takového, jen oblečení. A on dodal: „To jste ale chudá nevěsta.“ Domníval se, že jsem se provdala za Angličana a stěhuji se za ním do Británie. Zpráva o našem odjezdu se rozkřikla po městě a různí lidé mě zastavovali, chtěli ode mě odkoupit libry, poslat léky nebo pozvání. Na pasovém oddělení v Gottwaldově mně oficiálně předali zelený list papíru, na kterém byla moje fotografie. Bylo tam uvedeno i jméno malého Vašíka. Ale nebylo tam uvedeno, jaké jsme národnosti. Byli jsme zbaveni čs. občanství. Mnohé nasvědčovalo tomu, že budu muset brzy znovu na operaci. Můj cíl bylo odvést Vášu do Anglie, a pak, ať se stane se mnou cokoliv. Primář v Brně mi dal kontakty na své přátele lékaře v Anglii, abych je v případě nutnosti hned vyhledala. Malý Vašík si zkoušel na mně, jak zmáčkne tátu po přiletu na letiště v Londýně.

Věděli jsme, že na nás čeká.

- Londýn 1988, z deníku otce(...)

25.5.

Ráno jsem zavolal Ulce a popřál k narozeninám, propustil jsem Charlieho, byl slabý, večer brzo do postele, trochu únava po včerejšku.

26.5.

Ráno mi v práci chybělo 6 lidí, pak přišel Tom a pak Gide, ale něco s tím musíme udělat. Doma sprcha, a díval jsem se do katalogu s oblečením.

27. 5. – pátek, poslal jsem 86. dopis.

Volal jsem domů a

WE`VE DONE IT!

28.5. 1988

29.5. 1988

30.5. 1988

31.5. 1988 – poslal jsem 87. dopis

4.6. - 88. dopis

8.6. - 89. dopis

12.6. 1988 – 90. dopis a stěhování

19.6. – 91. dopis

24.6. - 92. dopis

1.7. – 93. dopis, a poslední!

12.7. 1988 – ((to už rukou Vaška juniora:))

MY JSME TADY

(jsme velmi šťastní)

Technický scénář

Obraz 0.	BYT – INTERIÉR, NOC	ZLÍN
Stíny na stěně, popř. na ložním prádle či po lesklé skříně –spojení s lemem ráno, možná již zde zvuky odcházení z bytu.		
15s		
+titulky 25s		

Obraz 1.		BYT – INTERIÉR, RÁNO – 6:30	ZLÍN ---
152s		Václav	
1.1	D 5s	Lem šatů skřípnutý ve dveřích skříně, Slyšíme zabouchnutí dveří a odcházení.	Ložnice
1.2	D 8s	Vašek leží, probouzí se, pohled na lem Statický, oči již otevřené (pohled na lem, pak na matčin noční stolec, pak D nočního stolku)	
1.3	PC 6s	Pohled na noční stolec - paruka, dopisy, budík... Posazení Vaška na posteli.	
1.4	PC 7s	Průhled bytem + lem, <i>Vašek m.o.:mami?</i>	

1.5	C	<p>Vašek sedí na posteli, čekající odpověď. Otočí hlavu, nádech...</p> <p>Chvíli drží dech.</p> <p>Natočit i Vaška jak volá: Mami.</p>	
1.6	PC- PD 7s	Frontální pohled na Vaška sedícího na posteli, výdech, pohyb z postele.	
1.7		Nedělá se	
1.8	D-PD 4s	Z pod postelí. Nohy Vaška, hračka, jeho nohy se dotknou země, vycházejí ze záběru z LP	
1.9	D 6s	V předsíni, Vaškovy nohy vcházejí do záběru z LP, zastaví se.	Předsíň
1.10	PC 10s	<p>Vašek stojí v předsíni.</p> <p><i>V:mami?</i></p> <p>čeká odpověď. Odchází do obývacího, kam. za ním švenkuje, vidíme ho za sklem.</p>	
1.11	PC- PD 5s	Vašek stojí v obývací, pohled zezadu odchází z PL, kamera zůstává na prázdném koutu pokoje	Obývací
1.12	D 7s	Vašek v kuchyni pije čaj, pak pokládá šálek na stůl.	Kuchyň
1.13	D 7s	<p>Položí šálek na stůl vedle zbytku nedojedené snídaně.</p> <p>Pohyb k oknu kuchyně.</p>	

1.14	PC 5s	Vašek stojí u okna a dívá se ven. (sundá si vršek od pyžama a odběhne)	
1.15	D 4s	cca.4-5 záběrů oblékání	dětský pokoj
1.17			
1.18	D 3s	Prostrčí hlavu dírou svetru	
1.19	D 2s	Zapnutí opasku	
1.20	D 4s	Vaškův pohled	
1.21	D 6s	Fotografie otce Pohyb Vaška, stín přes fotku či na stole.	
1.22	C 10s	Chodba (pohled přes kameny), Vašek si bere klíče, zhasne světlo a zavře dveře, zamkne, ve zvuku kroky.	Chodba
1.23	D 7s	Školní taška na botníku (ve zvuku začne zvonit budík) (Natočit s dovřením dveří, možná stříhnout v zamknutí, chvíli ticho až po chvíli zvonění)	
1.24	D 7s	Zvonící budík na nočním stolku	

Obraz 2. EXT – NA SÍDLIŠTI – RÁNO – 6:45 ZLÍN ---			
54s		Václav	
2.1	A	C	Prázdný záběr schody a strom, panelák v pozadí.

		8s		
2.2	A	C 7s	Vašek běží sídlištěm. Vybíhá z betonu/satelit/, kamera švenkuje jak zbíhá po schodech.	
2.3	A	C-PC 14s	Vašek běží po schodech, mívá žáky, jdoucí do školy. Ve zvuku slyšíme příjezd a zastavení autobusu.	Školáci
2.4	B	C 6s	Vašek běží k autobusu na zastávce a nastupuje mezi lidmi.	autobus, kolemjdoucí
2.5	B	PD- D 10s	Vašek s lidmi nastupuje do autobusu, výseky těl. Zavření dveří. Bus se rozjede.	Autobus Cestující-dospělí
2.6	B	D 10s	Dveře autobusu se zavírají (natočit si zavření dveří v D s rozjetím busu)	Autobus

Lokace obraz 1.: **A- sídliště – Jižní svahy, B – autobusová zastávka MHD**

--

Obraz 3.		INT/EXT-V AUTOBUSE. RÁNO 7:00	ZLÍN ---
50s		Václav	Cestující
3.1	PC 10s	Vašek mezi dospělými lidmi v jízdě busu. Rozhlíží se po prostoru. Vašek se rozhlíží. Fragmenty cestujících. 2 záběry.	
3.2	PD 7s	Vašek mezi lidmi, pohled z okna, zastávka – noví nastupují	
3.3	PC- PD	Tvář nějakého cestujícího – fragment	

	5s		
3.4	D 4s	Vašek otočí hlavu od lidí směrem k oknu	
3.5	PC-C 8s	Pohled přes cestující z okna, venku továrna – kamera se zachycuje o konkrétní objekty	
3.6	D 10s	Autobus zastavuje, cuknutí. Vašek se prodírá masou lidí ven <i>(Zastavení autobusu udělat v tomto záběru, na D Vaška. Nejprve D Vaškův pohled směrem na okno, pak v jeho D zastavení a hned prodírání ven.</i>	
3.7	PD-D 6s	Nohy lidí vystupujících z autobusu. Zavírají se dveře. Chvíli na nich výdrž. <i>Možná udělat i zvenku nohy jak vystupují</i>	

Obraz 4.		EXT-PRŮM. PERIFERIE. RÁNO 7:00		ZLÍN ---
72s		Václav		
4.1	A	VC 8s	Vašek vybíhá zpoza rohu, běží, v pozadí projíždí autobus z PL	autobus! Kolemjdoucí
4.2	D	8s	Běh podjezdem	Svit, projíždí auto.
4.3	E	PC-C	Běh podél plotu mezi lidmi z PL. Cílová rovinka.	Otrokovice –ul. K. Čapka

		30s		Kolemjdoucí
4.4	E	PD 10s	Běh podél plotu – záběr na nohy	Kolemjdoucí
4.5	E	15s	Rychlá chůze podél plotu a pak zase rozběh.	Kolemjdoucí

Lokace obraz 4.: A – Zlín Potoky, B, C, D – Svit, E- Otrokovice, ul. K Čapka

Obraz 5.		EXT-AUTOBUSOVÉ NADR. RÁNO 7:20		Otrokovice-
				Montema
109s		Václav, Ulka		Cestující
5.1	C- VC 20s	Statický -Vašek vyběhává zpoza plechového rohu a běží směrem na kameru. Míjí jej autobus směrem od kamery, začne celou plochu obrazu, Vašek již na silnici se dívá za busem. Kamera ho přivede k nástupišti s autobusy. Je zády, zaběhne za autobus.		Kolemjdoucí se zavazadly
5.2	PC- PD 14s	Pohled od zadu busu. Vašek z PL se prodírá mezi lidmi, rozhlíží se, jde ke kameře, nahlíží do oken, pak se vrací a zaběhne za předešlý busu. Lidé za oknem v autobuse, někteří pohled za ním.		
5.3	D 5s	Lidé sedící v autobuse (Pak mít možná D Vaškova nahlízející tvář) Možný prostřih 5.2		
5.4	PC-C 20s	Vyběhne zpoza rohu autobusu. Vašek se podívá na lidi na druhé straně autobusu, kamera pak švenkuje s Vaškem, jak přebíhá k dalšímu ostrůvku. K druhému autobusu běh z PL. Vašek jde podél autobusu směrem na kameru a za oknem uvidí Ulku. Chvíli pohled na Ulku. Možná		

		švenk na Ulku po pohledu Vaška.	
5.5	D 5s	<p>Vašek nejprve přijde k oknu a chvíli si Ulku za oknem prohlíží, jak píše dopis. Pak teprve zaklepe.</p> <p>Chvíli jen Ulka jak píše dopis, pak ruka klepe na okno autobusu, za oknem sedí Ulka (píše dopis), uvidí Vaška, překvapeně něco říká, pak chvíli čeká na odpověď.</p>	
5.6	PD 3s	Z pohledu Ulky uvnitř busu Vašek gestikuluje ať jde Ulka ven (pohled přes sklo) a taky něco říká	
5.7	PD- PC 6s	Zvenku přes sklo Ulka vstává ze sedadla a uličkou v busu jde směrem ke dveřím. Vychází ze záběru z LP, kam ji dorovnává. (Před kam. proběhne Vašek z LP)	Lidé za oknem
5.8	PD 8s	<p>Otevřou se dveře, vykoukne Ulka. Pohled na Vaška z PL.</p> <p>Vaška nevidíme.</p> <p><i>U: Co se stalo?</i></p> <p>(natočit D. Vašek odpovídá z LP, jako 5.10)</p> <p><i>V: Mně je špatně.</i></p> <p>(pak Ulku jako 5.8 z PL)</p> <p><i>U: A co je ti?</i></p> <p><i>V. m.o.: Mně nějak silně buší srdce, vidíš?</i></p> <p>(taky si natočit Vaška jak toto odpovídá Ulce z LP, jako 5.10)</p>	
5.9	D 4s	Vaškova ruka vede Ulčinu a pokládá si ji na hrud'. Výdrž.	
5.10	D 3s	Vaškův pohled na Ulku z LP	

5.11	D 3s	Ulčin pohled na Vaška z PL <i>Možná už zde opozdilec vstupuje do dveří.</i>	
5.12	2PC 5s	Téměř kolmo na dveře busu. Zprava dohání opozdilec, U+V musí udělat místo. Muž nastoupí do autobusu mezi nimi. Ulka pak vystoupí před autobus.	Opozdilec
5.13	2PD 14s	Ulka vezme Vaška a jdou z PL ode dveří, za nimi stojí bus. Stojí naproti sobě. Ulka: <i>A jak to mám teď udělat? –pauza-</i> <i>Viš co, vrať se domů, lehni si do postele a nechod' do školy.–</i> <i>pauza-</i> Vašek mlčí, skloní hlavu. Ulka na něj drží pohled. Bus zatroubí. Ulka se ohlédne již zde.	
5.14	VC 14s	Plochý záběr. Odskok U+V před busem. Ulka se ohlíží. Jen oni dva. <i>D. Profil Ulky. U: Chceš jet se mnou?</i> <i>D.Vašek, zbystří mu oči: Jo</i> <i>U. m.o: Zhasnul jsi a zamkl jsi aspoň?</i> <i>V: Jo</i> <i>-pauza-</i> <i>U. m.o: Tak pojd'</i> Odcházejí ke dveřím busu z LP. <i>Možná vše udělat v jediném záběru 5.13.</i>	
5.15	PD 9s	Dveře busu kolmo. U+V mizí za dveřmi. Slyšíme Ulčin hlas. U: <i>Tak ještě jeden, dětský.</i> U+V zmizí v útrobách busu. Dveře se za nimi zavírají. Bus se rozjede.	

cca 8min

Obraz 6. EXT-V AUTOBUSE. RÁNO 7:45			na cestě	
258s		Václav, Ulka	Cestující	
6.1	A	2PC 10s	<p>Vašek a Ulka sedí na sedadlech – en face (nebo trochu z úhlu –jejich L poloprofil.</p> <p>Ulka pohled před sebe. Vašek z okna.</p> <p>Cesta ubíhá z PL</p> <p>Stejný záběr jako při návratu se čtením dopisu.</p> <p>Zde Vašek zahledění do okna, lehnutí na bok a pohled ven.</p>	Hulín, Bílany Cestující
6.2	A	PD 8s	Krajina za oknem, švenk na Vaška, schoulí se do sedadla.	
6.3	A	VD 15s	Vaškova tvář jak zavírá oči a usíná. Chvilí trvá než usne, stále oči otevírá, až po chvíli zůstanou zavřené.	
6.4	A	C 20s	Krajina za oknem	Bílany-Hulín Hulín, Fryšták, zkratka kolem zahradnictví na Holešov
6.5	B	D 6s	Autobus stojí na zastávce, lidé nastupují. Vašek otevírá oči, procitne. Otočí hlavu na Ulku.	Holešov Cestující
6.6	B	D 4s	Ulčín poloprofil z pohledu Vaška. Za ní postupují lidé. Ulka píše dopis.	Cestující
6.7	B	D 7s	Ulčina ruka píšící dopis z pohledu Vaška, v pozadí postupující lidé.	Cestující.
6.8	B	D	Pohled Vaška otočí hlavu od Ulky k oknu. Bus se rozjíždí.	

		15s	Rozjezd	
6.9	C	C 60s	<p>Krajina ubíhající za oknem.</p> <p>m.o. hlas Ulky: <i>Moc tě zdravím a líbám, je čtvrtek, něco po osmé ráno a chci si s tebou chvíli povídat. Dnes jsem si vzpomněla na den, kdy se narodil Vašík. Do poslední chvíle si mysleli, že tam jsou dva, pamatuješ? To, jak mu srdce nepravidelně tlouklo v celých salvách jako by se splašilo. Dnes jsem na to znovu myslela. Víš, jak jsem ti psala minule, měla jsem koupenou místenku na autobus, ale co se nestalo! Večer jsem natočila Vaškovi budík do školy a rozloučila jsem se s ním. Už bylo za minutu půl a měli jsme se rozjíždět, když v tom někdo tluče venku na sklo a on to náš....</i></p>	Z Hulína na Holešov, před Hulínem-strniště.
6.10	D	D- PD 8s	<p>Bus stojí. Ruka Ulky budí Vaška.</p> <p>U: <i>Vašku, vzbud' se, už jsme tady, Vašku.</i></p>	autobusové nádraží Holešov
6.11.	D	D 7s	Vaškova tvář, jak otevírá oči a procítá.	

6.12	D	PD 4s	<p>Ulka (v kabátu) se nahýbá nad Vaškem, z PL</p> <p>Za ní jdou uličkou vystupující lidé.</p> <p>U: <i>Jak ti je?</i></p> <p>Pohyb rukou k Vaškovi.</p> <p>(Natočit i celou akci z 6.13 tady)</p>	
6.13	D	PD 7s	<p>Vašek se rozkoukává, Ulka mu zkouší čelo na teplotu.</p> <p>Ulka m.o: <i>Nic nemáš...Je to lepší?</i></p> <p>Vašek: <i>Jo.</i></p> <p>Vašek se ještě chvíli probírá.</p>	
6.14	D	2PC 18s	<p>Ulka si přisedne k Vaškovi.</p> <p>Kam. přes uličku kudy jdou lidé.</p> <p>Ulka: <i>Mám toho moc a nebudu mít na tebe čas.</i></p> <p>Vašek: <i>Já vím.</i></p> <p>Záběr přes lidi, kteří vycházejí uličkou.</p> <p>Ulka: <i>Chvíli počkáme...</i></p>	
6.15	D	D 4s	<p>Vašek se kouká ven. PL</p>	
6.16	D	PC-C 9s	<p>Vaškův pohled přes okno na lidi vystupující před autobusem. Vítání, pozdravy.</p> <p>(možná už zde ve zvuku Ulka m.o: <i>Tak pojd'.</i>)</p>	
6.17	D	2PD- 2PC 20s	<p>Ulka s Vaškem na sedadlech. Vašek pohled ven, Ulka pohled za lidmi v uličce. Výdrž. Poslední člověk projde uličkou.</p> <p>Ulka: <i>Tak pojd'.</i></p> <p>Vašek se začne oblékat. Jdou uličkou.</p>	

Lokace obraz 4.: A- jízda směr Bílany-Hulín, B- Holešov (mimo autobusové nadr.), C – jízda směr Hradiště, D – autobusové nádraží Holešov

Obraz 7.		EXT-PŘED AUTOBUSEM. RÁNO 9:00	HOLEŠOV
		Václav, Ulka	Řidič, kolemjdoucí.
7.1	C 16s	Před autobusem s otevřeným nákladním prostorem stojí kufry. Jeden si právě odnáší nějaký cestující. Zůstává jediný. Vašek s Ulkou vejdou do záběru z PL a berou kufr a vyjdou ze záběru. Řidič zavírá zavazadlový prostor. Ne čelně - 45°, jak vertikálně tak horizontálně	autobusové nádraží

12,25s

Obraz 8.			EXT- MĚSTO. DEN 9:05	BRNO
57s			Václav, Ulka	Kolemjdoucí
8.1	A	2PD 10s	Nohy Ulky a Vaška v chůzi s kufrem. Kufr nese Ulka. Chůze z PL	Steadycam –Těčko
8.2	A	2PD- 2PC 8s	Vašek a Ulka v chůzi, vrchní část těl. Jdou městem. Chůze z PL	Steadycam Těčko
8.3	A	VC	Statický – Vašek a Ulka jdou ulicí.	Těčko, esíčko

		15s	Chůze z PL Projdou kolem sloupů na kam.	
8.4	B	2PC 14s	en face, mírně z L poloprofilu – Vašek a Ulka jdou na kameru. Z PL. U: <i>Nemáš hlad?</i> V: <i>A ty?</i> U: <i>Ještě ne.</i> V: <i>Tak já taky ne.</i> U: <i>Nebudem se teď zdržovat.</i> V: <i>Tak jo.</i> <i>Možná kamera zastaví a jen švenkem na jejich záda</i>	Steadycam Kounicova
8.5	B	C- VC 10s	Vašek a Ulka projdou z PL okolo stánku s občerstvením, vyjdou ze záběru. Kam. drží. <i>Varianta stánek v popředí na levé straně.</i>	Kounicova

Lokace obraz 8.: A – Těčko, B – stánek Kounicova ul.

Obraz 9.	EXT-PŘED PODNIKEM. DEN 9:15		BRNO
26s	Václav, Ulka		
9.1	PC 8s	Nohy U+V a kufr vejdou do záběru z PL, kam. švenkuje na jejich horní část těla, jak vstupují do schodů podniku.	
9.2	PD	V mezidveří vchodu do podniku Ulka zastaví. U: <i>Nahoru se mnou nesmíš. Nechci, aby tě tam viděli.</i> V: <i>Mám počkat venku?</i>	

		-pauza- U: <i>Ne, je zima. Pojd'.</i> Znovu vykročí, prochází nějaký chodec, kamera teď za nimi švenkuje-záda. Vyjdou ze záběru.	
9.3	D 5s	Ulka a Vašek vejdou do dveří podniku – dveře se za nimi zavřou.	

Obraz 10. INT-VE VRÁTNICI PODNIKU. DEN 9:20			BRNO
281s	Václav, Ulka, vrátný	Zaměstnanci	
10.1	C-PC 18s	Ulka a Vašek už stojí u vrátnice. Ulka s kufrem první, Vašek za ní stojí. Ulka se zeptá vrátného za sklem. U: <i>Můžu vám tady nechat kluka? Jsem objednaná k náměstkovi.</i> Vrátný kývne, Ulka otevře dveře do vrátnice. Vašek vchází s kufrem dovnitř. Ulka vychází ze záběru z LP. Její kroky. Vašek pohled za Ulkou. Vrátný pokyne, aby si Vašek sedl. Vašek sedne. Pohled za Ulkou.	
10.2	PD-D 10s	Z Vaškova pohledu na Ulčiny nohy mizející na schodech chodby za rohem. Kroky utichají.	
10.3	PD-D 6s	Vašek sedí a dívá se na Ulku. Z LP	
10.4	D 3s	Vaškova ruka držící ucho kufru	

10.5	PD 15s	Vašek chvíli sedí a dívá se před sebe. Rozkoukává se po prostoru. Po chvíli očima na vrátného z LP.	
10.6	PD 10s	Vrátný se dívá před sebe, někdo prochází halou, vrátný se vykloní k okénku a sleduje postavu pohledem.	Muž
10.7	D 3s	V okénku se objeví ruka, podává klíč, vrátný ho bere	
10.8	PD 4s	Vrátný klíč zavěsí na háček a sedá si. Muž odchází hlavními dveřmi ve zvuku.	
10.9	PD 5s	Vašek nejprve pohled za zvukem odcházejícího muže, pak pohled na klíč.	
10.10	D 5s	Teď VD klíč se dohoupává na háčku.	
10.11	PC 6s	Z pohledu Vaška prázdné schodiště do patra.	
10.12	D	Vaškova tvář, pohled za zvukem k hlavním dveřím. Zvuk otevírání hlavních dveří, hlasy, do haly vstoupí dva lidé.	

	6s	Vašek pohledem k nim.	
10.13	PD-D	K okénku přistoupí muž s obálkou, něco na ni napíše a okénkem podá obálku vrátnému. Ten ji bere a jde ze záběru.	Muž, žena
	10s	Muž jde směrem ke schodišti, kde na něj čeká žena.	
10.14	D	Vrátný ukládá obálku do přihrádky k ostatním.	
	4s		
10.15	PC	Nohy přicházejících mizí na schodišti-stejný záběr jako 10.2 a 10.11	Muž, žena
	8s	.	
10.16	PD	Vašek se dívá za nohami mizícími na schodišti, pak Vašek čekající, nesměle si prohlíží prostor vrátnice očima, až jeho oči spočinou na fotografii u vrátného na stole.	
	12s		

10.17	D 5s	Fotografie vojáka hradní stráže a malého rytíře ve zbroji.	
10.18	D 6s	Vašek z pohledu na fotografie koukne na vrátného.	
10.19	D 3s	Vrátný se dívá na Vaška.	
10.20	PD 5s	Vašek odvrátí pohled (ve zvuku cvakne výtah) a prudce otočí hlavou směrem k výtahu. Hlasy. Rozlišit pohled na vrátného a pohled na výtah/schodiště	
10.21	PC 12s	Průhled přes okénko. Lidé procházející halou, odkládají klíče na vrátnici. Možná jít na bližší kdy Vrátný bere klíče. Lidé vycházejí ven. Ve zvuku. Dveře se za nimi zavřou. Rána.	5 lidí
10.22	VD 7s	Vašek vše pozoruje, pohled k hlavním dveřím, pak pohled ke klíčům	
10.23	D 5s	Vratný zavěsil klíče na háčky, některé se ještě dohoupávají. Teď jsou klidné.	
10.24	D	Vaškovy ruce uvolněně ležící na jeho klíně.	

	3s	Rány dveří.	
10.25	PC 5s	Vrátný, z pohledu Vaška křičí do výřezu ve skle směrem ke vhodovým dveřím. Vrátný: <i>K sobě...!..k sobě!</i> Otevření dveří ve zvuku.	Muž
10.26	PD-D 8s	Rána zavření dveří ve zvuku. Z Vaškova pohledu na výřez v okénku dveře vchází muž a zastaví se u okénka. Jen spodní část těla. Hlas muže m.o.: <i>Já nikdy nevím jestli od sebe nebo k sobě.</i>	Muž
10.27	D 4s	Vrátný vytahuje obálku z přihrádky.	
10.28	D 12s	Vrátný podává obálku muži, ten si ji bere a jde ke schodům. Jako 10.20 Po schodech nahoru do patra. Kroky utichají.	
10.29	D 15s	Vašek v tichu, pohled ke schodům a pak před sebe. Chvíli čeká. Pak pohled na vrátného.	
10.30	PD-D	Vrátný nehybně sedí a čeká, jeho P poloprofil.	

	5s		
10.31	D 4s	Klíče všechny na háčcích vedle sebe.	
10.32	D 4s	Příhrádka s obálkami. Ve zvuku se přibližují známé kroky.	
	PD 3s	Vašek reaguje na povědomý zvuk, podívá se směrem ke schodišti Pak slyší povědomý zvuk, pohled na schody z LP.	
10.33	PC 18s	Pohled na prázdné schody (ve zvuku klapot podpatků).	Žena
10.34	D 7s	Vašek v očekávání, pohled z LP. Očima sleduje blížící se zvuk.	
10.35	PC 10s	Z pohledu Vaška, cizí žena prochází kolem vrátnice, Ve zvuku - otevírá vchodové dveře a vychází ven. Rána. Ticho.	Žena
10.36	PD 10s	Vašek trochu zklamaný, chvíli čeká, znovu se zahledí směrem k vrátnému, na fotku.	

10.37	VD 7s	Fotka malého rytíře. Náhle zaklepaní na sklo. m.o. hlas Ulky: <i>Vašku</i> .	
10.38	PC 4s	Ulka z pohledu Vaška klepe na sklo a mává lejestrem, pak si pokládá aktovku na pultík. Ulčin pohled na Vaška z PL. Ulka mu otevírá dveře.	
10.39	D 6s	Zvenku vrátnice, mírný nadhled na Ulku-ruce, jak si vkládá lejestro do složky. Pak vyjde ze záběru. Ulku natočit mírně z PL	
10.40	PC- PD 9s	Jako 10.1. Vašek vychází ven z vrátnice s kufrem, za sebou zavře. Jde směrem k Ulce k telefonu. Ulka m.o. vytáčí telefonní číslo/ Kam. došvenkne na nohy Vaška s kufrem. Právě se otevírají dveře a vcházejí další lidé. Nohy. Procházejí před Vaškem a blokují mu Ulku. Jakoby mu zatarasili cestu.	5 lidí
10.41	PD 5s	Z Vaškova pohledu na Ulku přes lidi, kteří mu brání v cestě. Vreční části těl. Ona v pozadí telefonuje. Překážka k ní. Po chvíli ji odhalí. Ulka v pozadí telefonuje. Mluví do telefonu, hlas je překrytý hlasy lidí v hale. Slyšíme jen útržky. <i>Ulka. ...Ahoj to jsem já, ano, ještě jsem ve městě, asi před hodinou, ano...</i>	

10.42	C 13s	<p>Pohled za lidmi, směrem k výtahu, jak se rozejdou po schodech. Jejich hlasy chvíli zahalují ten Ulčin, až po chvíli se rozezná naplno.</p> <p>Ulčin hlas se rozléhá po chodbě.: <i>Aleno, máš to pro mě?</i></p> <p><i>Dobře. Aha. Můžu, ale mám sebou malého Vaška. Já vím, taky jsem na to myslela...</i></p>	
10.43	PD 4s	<p>Vaškův pohled za lidmi, pak na Ulku.</p> <p>Ulka m.o.: <i>Tak to jsem ráda, to bude lepší. nech mi to tam, no.....</i></p>	
10.44	PD- PC 15s	<p>Ulka před koncem telefonátu, u aparátu, mírně z profilu, z pohledu Vaška.</p> <p>Ulka: <i>To víš, že jo, aspoň si trochu odpočine. A jak to uděláme s klíči? Jo, dobře, tak jo. Ahoj, děkuju.</i></p> <p>Ulka zavěsí sluchátko. Vyjde ze záběru.</p>	

11.2	PD	Nohy ulky a Vaška jdou přes přechod, zebru.	
	12s	Taky je možné udělat jízdu tramvaje zde.	Možná ve Zlíně

Obraz 12.			EXT- MĚSTO. DEN 10:00	ZLÍN
29s			Václav, Ulka	Lidé na zastávce
12.1	A	C 8s	Ulka a Vašek procházejí mezi lidmi na zastávce, jdou směrem na kameru, na rohu zahrnou a vejdou do podchodu. Nohy Ulky a Vaška po schodech zajdou do tmy.	Lidé na zastávce
12.2		PD- D 7s		
12.3	A	PD- C- VC 15s	Švenk na Ulku s Vaškem jak vycházejí ze tmy podchodu směrem k nemocnici. Kupují časopis a vcházejí do areálu nemocnice. Možná kupování časopisu v bližším záběru. Ulka platí za časopis, švenk za nimi.	lidé,pacienti,pán u stánku s novinami,paní u květin
12.3	B	2PD	Ulka a Vašek vchází do dveří nemocnice. Ulka první. Někdo	kolemjdoucí

		6s	vychází ze dveří ven. Dveře se zavírají.	
--	--	----	--	--

Lokace obraz 12.: A – podchod Zlín, B - ????

Obraz 13. INT-NEMOCNICE. DEN 10:15				ZLÍN
237s		Václav, Ulka, starý muž, sestra		Pacienti, personál
13.1	PC 7s	Vašek s Ulkou v chůzi chodbou pavilonu, jízda z PL Vašek o krok za Ulkou. Prohlíží si pacienty, usazené na lavičkách z obou stran. Vaškův pohled.	Bantam pacienti	
13.2	PD 8s	Z pohledu Vaška – tváře sedících pacientů v jízdě. Jeden vedle druhého, výrazy, tváře. jízda z LP	bantam	
13.3	PD-D 5s	Vašek se dívá po lidech, pohled sklopí dolů, jízda z PL	bantam	
13.4	D 7s	Pacienti držící v ruce na klíně zdravotnické karty, jízda z LP	Bantam pacienti	
13.5	PD-D 5s	Vašek se dívá po lidech. Jako 13.3. Jízda z PL	bantam	
13.6	PC- PD 5s	Z Vaškova pohledu na stěnu. Pacienti stojí vedle dveří ordinací, sestřička, vidíme průhled do ordinace otevřenými dveřmi, sedí pacient se zakloněnou hlavou, doktor rozkapává do očí. Sestřička mluví s pacientem.	Bantam pacienti	
13.7	PC	Ulka vejde do záběru, zastaví se, stojí přede dveřmi do		

		<p>ordinace, nápis neklepat. Dívá se na Vaška z LP, ukáže k lavici.</p> <p>U: <i>Tady na mě počkej</i></p> <p>Vašek vejde do záběru z PL a kamera s ním švenkuje k lavici, kam se posadí. Možná vedle nějaké paní na druhou stranu lavice. Kamera opouští Ulku a švenkuje s Vaškem. Ťukání na dveře.</p>	
13.8	7s PD 10s	<p>Ulka přede dveřmi z pohledu Vaška, chvíli čeká, pak zaťuká znovu, otevřou se dveře, sestřička. Ulka vejde dovnitř. Za sebou zavírá dveře. Výdrž.</p>	
13.9	PD- PC 10s	<p>Vašek sedí na lavici před ordinací. Chvíli čeká, pohled na dveře, někdo projde kolem chodbou.</p>	
13.10	PD-D 8s	<p>Vašek vytahuje časopis a listuje v něm.</p> <p>Stránky časopisu (pohled přes Vaškovu pravou ruku), moře, oceány, mapy</p>	
13.11	PD 10s	<p>Vašek sedí na lavici a listuje v časopise zaujatě, zvedne hlavu a koukne ke dveřím (podobné jako 13.9)</p> <p>Někdo projde po chodbě před ním.</p>	
13.12	PD 4s	<p>Zavřené dveře mírně z profilu. Procházející.</p>	
13.13	VD 5s	<p>Otočení stránky. Stránky v časopise – fotky, mapa Pangea (ve zvuku otevření dveří).</p>	

13.14	D 5s	Vašek pohled od časopisu ke dveřím.	
13.15	PC 17s	(Delší sklo) z úhlu. Z vedlejších dveří vychází starý muž. Zavírá za sebou dveře. Jde z PL. Pomalý, vleklý krok. Starý muž přechází od jedné dveří k těm, za kterými je Ulka. Možná stříhnout na D jeho nohou v pomalé chůzi.	
		Záběr 13.15 pokr.: Starý pán se chystá zaklepat na dveře ordinace, ale zaváhá, když vidí nápis neklepat. Chvilu čeká. Pak se rozhodne zaklepat,..možná zde stříhnout bližší záběr... ale v tom se dveře otevrou a vychází sestřička. Pán ji podává lístek, sestřička se na něj podívá a řekne. Sestra: <i>Posad'te se</i> Pak sestra odejde pryč z LP. Kolem dveří někdo další projde.	
13.16	PC 8s	Vašek chvíli sleduje pána, pak sklopí oči do časopisu, pán vejde do záběru z PL a sedne si vedle Vaška. Vašek si trochu poodsedne, aby udělal místo. Dívá se dál do časopisu.	

13.17	D 17s	Vašek se dívá do časopisu, výdrž. Ve zvuku se ozve klepání. Vašek otočí hlavu k pánovi z PL.	
13.18	D- VD 10s	Pán má na klíně rozprostřený kapesník. Ruce starého pána začínají loupat velikonoční vajíčko (snímáno z pohledu Vaška), na kapesník padají zlomky skořápky. Jestli bude moc tak jenom jeho staré ruce na kolenou.	
13.19	D 9s	Vašek pozoruje muže. Jeho zaujaté oči. Pohled z PL.	
13.20	VD 5s	Úlomky skořápky na kolenou muže. Pohyb kolenou. Části mapy.	
13.21	VD- D 13s	Vašek sleduje z PL, jeho zaujatý pohled, ale stále nenápadně Hlas Vaška m.o.: <i>Kéž bych je dokázal poskládat. Jen kdyby seděl v klidu a pořád se nehýbal.</i>	
13.22	D 14s	Ruce starce doloupají vejce. Muž si kousne do oloupaného vajíčka – švenk s rukou k ústům a tvář.	
13.23	D 3s	V časopise obrázek Pangei.	
13.24	D 7s	Skořápky na kapesníku (ve zvuku kroky sestřičky). Muž zabalí kapesník a dá si ho do kapsy. Až zde vidět přesný tvar připomínající Pangeu. Kroky sestřičky. Taky možnost záběrovat 21,24,23,26,25,28	

13.25	C 16s	Sestra s lístkem vejde do záběru z LP, přijde k lavici, na které sedí Vašek a starý pán. Starý pán vstává, bere si lístek a odchází z PL. Sestra jde za ním. Před lavicí projede lehátko s pacientkou. z LP.	
13.26	D 16s	Vašek se dívá za starým pánem z PL, pak sklopí zrak do časopisu a chvíli listuje.	
13.27	PD 6s	Dveře (stejně jako záběr 13.12) m.o.hlas Ulky: <i>Vašku, slyšíš mě?</i> Nebo prolnout s dveřmi zevnitř, za kterými sedí Ulka	
13.28	D 10s	Vašek pohled na dveře, pak si přiloží k oku srolovaný časopis a zadívá se na dveře. Kam. nájezd	

Obraz 14.	INT- ORDINACE. DEN 10:45	ZLÍN
96s	Ulka, doktor	
14.1	PC 7s	Dveře ordinace zevnitř-možná prolnuté s dveřmi zvenčí.
14.2	PC	Ulka se dívá přes rameno ke dveřím. Pak pohyb rukou.

14.3	D 8s	Ruce. Ulka položí obálku s penězi na stůl, doktor si ji bere.	
14.4	D 4s	Doktor schovává obálku do šuplíku. Šuplík zavírá.	
14.5	PC 4s	Doktor pohled na Ulku z PL za stolem. Sedí proti sobě. Doktor: <i>Co tam teda chcete napsat?</i>	
14.6	PC 15s	Ulka, pohled na doktora z LP: Ulka diktuje: <i>Pacientka u nás před časem ...</i> Ve zvuku psaní na stroji <i>podstoupila závažnou operaci v oblasti nosu a čelních dutin.</i>	
14.7	D 10s	Ruce píše na psacím stroji. Ulka m.o. pokr.: <i>K její úspěšné rekonvalescenci by nejvíce přispělo láskyplné rodinné prostředí...</i>	
14.8	PD-D 10s	Doktorova tvář při psaní. <i>...proto doporučujeme kladné vyřízení žádosti o vystěhování</i>	
14.9	VD 8s	Ramínka stroje sází písmena na průhledném papíře. Vidíme čitelně: vystěhování. <i>...za manželem do Velké Británie.</i>	

	D	Ulčin pohled na doktora z LP.	
14.10	13s	Ulka: <i>Máte to?...Ještě tam připište včetně syna.</i>	
	VD	Jako 14.9. Psací stroj, naťuká:	
14.11	3s	...včetně syna	
	VD	Doktorova ruka kroutí papír ze stroje. Papír leze ven.	
14.12	3s		
	2PD	Ulka si ho rovnou vytahuje a odchází.	
14.13		Ulka zády ke kameře z LP, doktor za stolem z PL. Ulka vstane, bere papír a odejde ze záběru z PL. Kam. zůstává na doktorovi.	
	8s		

Obraz 15.		INT- NEMOCNICE. DEN 10:55	ZLÍN
34s		Ulka, Vašek	
15.1	PC 4s	Dveře ordinace se otevírají, vychází Ulka z PL a jde k Vaškovi. Zavírá za sebou dveře. Vyjde ze záběru. Podobné jako 13.27	
15.2	D 6s	Ulka vkládá další papír do složky a pak do tašky.	
15.3	2PC	Ode dveří ordinace. Ulka s Vaškem vedle lavice. Vašek sedí a	

		<p>sleduje Ulku. Ulka si zavírá tašku a hodí si ji přes rameno.</p> <p>Pohled na Vaška z PL.</p> <p>U: <i>Co je?</i></p> <p>V: <i>Nic.</i></p> <p>Ulka vezme kufr a chce jít.</p> <p>U: <i>Tak jdeš?</i></p> <p>V: <i>Jo</i></p> <p>Vašek vstane a společně odcházejí z PL ze záběru.</p> <p>Ulka první, Vašek za ní. Kamera švenkuje za nimi.</p> <p><i>Možná Ulka vyjde ze záběru, Vašek ještě sedí a v m.o.hlase se ozve Ulka: <i>Pojď,</i></i></p> <p><i>teď teprve Vašek stává a odchází. Kamera švenkuje s ním švenkuje.</i></p>	
15.4	VD 4s	Několik drobných skořápek zůstalo na lavici.	

Obraz 16.		EXT- AREÁL NEMOCNICE. DEN 11:00	ZLÍN
25s		Ulka, Vašek	
16.1	C- VC	<p>Ulka a Vašek prochází okolo rohu z PL a vycházejí ven rampou od kamery. Vašek je krok za Ulkou, která má ostré tempo. Ulka drží kufr.</p> <p>U: <i>Pojď</i></p> <p>V: <i>Když ty jdeš moc rychle</i></p> <p>U: <i>Musím, abych to zvládla.</i></p> <p>V: <i>Já ti nestačím.</i></p> <p>U: <i>Tak já zpomalím</i></p>	

		V: <i>Ne, já zkusím přidat.</i> U: <i>Tak pojd'.</i>	
	25s		

Obraz 17.		EXT- MĚSTO. DEN 11:10	ZLÍN
10s		Ulka, Vašek	
17.1	C 10s	Ulka s Vaškem vycházejí z podchodu. Jdou vedle sebe. Ulka ostrý krok.	

Obraz 18.		INT/EXT- V TRAMVAJI. DEN 10:55	BRNO
73s		Ulka, Vašek	Husova, zídka za oknem, směr z PL
18.1	PD 10s	Kufr stojící na podlaze tramvaje (možná malá změna světla po průjezdu zatáčkou). Nohy Ulky a Vaška.	Jízda z depa
18.2	2PD- PC 8s	Ulka a Vašek sedí v tramvaji za sebou, Ulka v popředí z PL, za nimi ubíhá zeď. Ulka píše dopis.	Husova-zídka
18.3	D 6s	Ulčina píšící ruka na klíně.	
18.4	C	Pohled z okýnka na ubíhající město, plochý záběr. m.o. hlas Ulky: <i>V posledních dnech jsem začala chodit bez paruky, ve svých vlasech se hned cítím lépe a myslím, že je mám i jemnější než dřív. Také ti chci napsat, že dnes jsem byla po delší době na kontrole a dopadlo to dobře. Asi jsem od tebe</i>	Husova-zídka

	40s	<i>na dálku nabrala sílu. Ted' se můžu naplno pustit do vyřizování naší cesty za tebou.</i>	
18.4	D 15s	Hlava Ulky zezadu (jemně z úhlu, pozadí neostré), krátké vlasy, mírně nakloněná, píše. Natočit si v tramvaji i nástupy a výstupy, nohy cestujících.	

Obraz 19.		EXT- VSTUP NA PASOVÉ ODD. DEN 11:20 BRNO	
16s		Ulka, Vašek	
19.1	C 10s	Ulka a Vašek jdou podél budovy pasového oddělení z LP, okolo rohu, vcházejí do zamřížovaného vchodu. Kamera s nimi švenkuje.	u menzy
19.2	D 6s	Nápis: Pasové oddělení... (ve zvuku klapnou dveře)	

Obraz 20.		INT- CHODBA PASOVÉ ODD. DEN 11:22 ZLÍN	
37s		Ulka, Vašek	
20.1	C 9s	Ulka a Vašek vyjdou po schodech z LP, zahrnou z PL a vyjdou ze záběru. Míjí je kolemjdoucí	Schodiště
20.2	PC- AZ 21s	Dveře do úřadu a část chodby 45°, v chodbě postávají lidé, někteří sedí na lavici u stěny. Vašek s Ulkou je míjí a přichází ke dveřím. Kam. dorovnává. Ulka zaklepe. Chvilí čeká. Otevřou se dveře, vykoukne úředník	

		Úředník: <i>Jdete za mnou? Chlapec je s vámi? Tak pojd'te.</i> Ulka s Vencou vejdou do dveří.	
20.3	PD 7s	Nohy s kufrem zmizí za dveřmi, ty se zavřou. Do záběru vejdou cizí nohy.	

Obraz 21.		INT- KANC. PASOVÉ ODD. DEN 11:25	ZLÍN
87s		Ulka, Vašek, úředník	
21.1	2PC 10s	Ulka a Vašek stojí před stolem úředníka. Vašek trochu v pozadí. Ve zvuku listování. Čekání.	
21.2	PD- PC 23s	Úředník za stolem listuje v Ulčině složce. V kantně část Ulčina ramena.	
21.3	PD- D 8s	Ulka sleduje úředníka. Oči mihotají.	
21.4	D 25s	Ruce úředníka listujícího ve složkách z pohledu Ulky. Úředník dolistuje na konec a začne listovat zpátky.	
21.5	PD- PC 9s	Úředník dolistuje a zavře složku. Podá ji zpět Ulce. Úředník: Tady vám ještě chybí kolek, ale pospěšte si, jestli to chcete stihnout. Za Úředníkem hodiny nebo se podívá na hodinky.	
21.6	2PD 6s	Ulka bere složku do ruky a pohled na Vaška. Ulka: <i>Pojd'</i>	

--	--	--	--

Obraz 24.			EXT- MĚSTO. DEN 11:40	BRNO
47s		Vašek	Vlhká	
24.1	A	PC 16s	Vašek běží z PL. Horní část těla.	Steadycam Kolemjdoucí
24.2	A	PD 13s	Nohy Vaška v běhu z PL.	Steadycam Kolemjdoucí
24.3	A	PD 10s	Vašek běží z PL, hlava	Steadycam kolemjdoucí
24.4	B	VC 8s	Vašek přiběhne k poště z PL, vejde dovnitř	Kolemjdoucí.

Lokace obraz 24.: A – ul. Vlhká, B – mateřská školka ul. Mlýnská

Obraz 25.		INT- POŠTA. DEN 11:50	HOLEŠOV
17s		Vašek, pošťáčka	Zákazníci
25.1	PC 6s	Vašek přistoupí k okénku na poště, položí peníze na přepážku, za ní sedí pošťáčka.	
25.2	D 5s	Ruka pošťáčky peníze vezme, Vaškův hlas m.o.: <i>Padesátikorunový kolek</i> Pošťáčka položí kolek.	
25.3	PC 8s	Vašek sebere kolek a vyjde ze záběru. K okýnku přistoupí další zákazník. Chvilí výdrž.	

Obraz 26.			EXT - MĚSTO. DEN 11:55	BRNO
56s			Vašek, Ulka	
26.1	A	D	<p>Vaškova ruka s kolkem v rychlé chůzi z LP,</p> <p>Hlas Ulky m.o.: <i>Představ si, že jsme to stihli podat na poslední chvíli, díky Vaškovi. Ale nepočítejme, že nám to povolí. Ale já se nevzdám. Já když mě vyhodí jedněmi dveřmi, přijdu druhými a zase a zase.</i></p> <p>Po chvíli sevře kolek v dlani vyběhne ze záběru.</p> <p>Kamera zastaví. Nohy chodce v protisměru.</p>	Steadycam
26.2	B	C	<p>Na lavičce před pasovým oddělením Ulka píše v předklonu dopis. Po 10 až 20 sekundách k ní přibíhá Vašek z LP. Ulka ho zaregistruje.</p> <p>Ulka: <i>Máš?</i></p> <p><i>Jít blíž. Ještě PD Vaška z protipohledu jak natahuje dlaň.</i></p> <p><i>Pohled z LP na Ulku</i></p>	Před pasovým odd.
26.3	B	VD-D	<p>Pohled na žádost o vystěhování. Širší záběr. Vaškova zpocená ruka s kolkem vejde do záběru a položí ji na žádosti o vystěhování. Vidíme fotku Ulky a dopsáno propiskou +dítě. Ulka kolek odlepí ze zpocené dlaně a rovnou nalepí do rožku žádosti.</p> <p>m.o. hlas Ulky: <i>Jéžiš</i></p>	
26.4	B	VD	<p>Vaškova zpocená, ale zklidněná tvář v pohledu na Ulku</p>	

		5s	z LP, spocené konečky ofiny. Oddechuje.	
26.5	B	VD 10s	Žádost – Ulčina fotografie, nápis : plus dítě.	

Lokace obraz 26.: A – ul. Vlhká, B – před menzou

Obraz 28. INT-CIZÍ BYT. DEN 12:30				ZLÍN
317s		Václav, Ulka, kocour		
28.1	PC 25s	Pohled na vchodové dveře zevnitř (ve zvuku odemykání a zvonění telefonu), Ulka a Vašek vstupují dovnitř z LP, Ulka si rychle zouvá boty Ulka na Vaška: <i>Sundej si bundu</i> a odchází ze záběru z LP. Vašek se zouvá.		
28.2	PD 11s	Ulka přibíhá do kuchyně, chvíli se rozhlíží, pak zvedne telefon. Ulka: <i>Byt Marušákových, ahoj Alenko... teď jsme právě přišli. Ano, jsem tu s malým Vaškem.</i>		
28.3	PC 9s	Vašek (bez bundy) s kufrem vchází do záběru z LP, položí kufr a sedá si za kuchyňský stůl, dívá se směrem na Ulku z PL. Ulka pokračuje v telefonátu m. o: <i>Ne, jenom jsme se trochu zpozdili, -pauza- ano.</i>		
28.4	PD 11s	Ulka z pohledu Vaška telefonuje. Ulka: <i>-pauza- To jsi moc hodná...ano, kde?.. dobře, počkej, já se podívám..</i> Ulka pokládá sluchátko na linku, kamera švenkuje s pohybem a zůstává na sluchátku. Ulka vyběhne ze záběru.		

28.5	PD 5s	Vašek se dívá za Ulkou z LP	
28.6a	PD 20s	Chvilí prázdný záběr (kamera od kuchyňské linky naproti) a jen šustění lejster. Po chvíli se Ulka vrací z obýváku s lejstry v ruce, dívá se do papírů při cestě zpět. Dojde k telefonu, vezme sluchátko Ulka do telefonu: <i>..ano, mám to, děkuju, jsi moc hodná. ...to je dobré, určitě. –pauza-</i>	
28.6b	VD 8s	Listiny, překlady, fotografie otce. Ulka listuje v dokladech při telefonátu. Možná nedělat.	
28.7	D 3s	Vašek otočí hlavu do leva, něco ho zaujme.	
28.8	PD 12s	Kocour vběhne do kuchyně a proběhne kolem Ulčiných nohou až do obýváku, aniž by si ho Ulka všimla. Miska pro kočku někde v kuchyni. Ulka m.o: <i>... ne, to mi tak stačí, děkuji Alenko.</i>	
28.9	D 8s	Vašek pohled za kocourem, pak koukne na Ulku Ulka... <i>Co jsem dlužna? –pauza –ano, rozumím, dobře.</i> Přidat hovor do telefonu Ulce	
28.10	PD	Ulka telefonuje zády k Vaškovi Ulka: <i>... Do kdy? Ne, to nemůžeme počkat. Víš, já toho mám dnes ještě hodně... Tak někdy jindy. Určitě.</i> <i>-pauza-</i>	

	10s	<p>...<i>Ne, vážně, ještě jednou děkuju, jsi moc hodná...ahoj</i></p> <p>S telefonem dolů.</p> <p>Nový záběr: VD Ulka položí telefon a začne listovat v lejtrech - vidíme překlady vysvědčení, rodného listu, fotografii muže. Vidět hlavně tu angličtinu.</p>	
28.11	C 3s 14s	<p>Začít detailem jak Vašek překračuje ohrádku-nohy. Pak jít nahoru, kdy se rozhlíží po místnosti.</p> <p>Pohled z obývacího pokoje na dveře do kuchyně (z úhlu), objeví se v nich Vašek, překračuje ohrádku a vchází do obýváku. Rozhlíží se chvíli po místnosti.</p> <p>Ulka m.o.: <i>Nedáš si něco na pití?</i></p> <p>Vašek se otočí přes rameno.</p> <p>Vašek: <i>Jo, díky</i></p> <p>Pak jeho zrak spočine na okně.</p>	
28.12	PD 6s	<p>Otevřené okno s povlávající záclonou</p> <p>Možná k němu Vašek přijde, zavře ho? Pak se otočí po místnosti, nebo vyjde ze záběru a jde k vitrince, kde si prohlíží fotky rodinné. Alena, manžel a děti.</p>	
28.13	PD	<p>Zadní poloprofil Vaška – otočí hlavu za Ulkou: „Ano“, otočí hlavu zpět (do obýváku). Nedělat! Neplýtvat záběr jen na odpovědi.</p>	

	6s	<p>Spíš znovu Vašek jak spatří hračky na zemi.</p> <p>Nebo se znovu rozhlíží a pozoruje, vjemy. Nejprve si sedne na gauč a rozhlíží se.</p> <p>Zde mít ještě nějaký čas než najde hračky, kvůli přípravě jídla, čaje...</p>	
28.14	D 7s	Hračky na zemi, Vaškova ruka vejde do záběru, sebere kostku, pak další, chvíli si ji prohlíží.	
28.15	D- VD 16s	Vaškova tvář, sleduje kostky, pohyb v ruce, skládá kostky. Oči čiperně těkají.	
28.16	D 5s	Kostky na zemi už skoro složené do obrázku – chybí už jenom pár. Ještě jednu Vašek přiloží a ozve se Ulka m.o.: <i>Vašku, pojd' mi pomoct</i> Obrázek zůstal neposkládaný.	
28.17	PC 11s	Ulka už bez kabátu stojí u stolu a rozkládá z tácu čaj a chleba, Vašek vejde do záběru z LP. <i>Ulka: Udělej místo.</i> <i>Vašek uklidí ze stolu slovníky a popsané papíry.</i> <i>Pak si sedá za stůl.</i>	
28.18	PD 25s	Vašek jí chleba a zapíjí čajem, pohled na Ulku z LP Delší záběr.	
28.19	PD 13s	Ulka jí chleba, napije se čaje, pohled na Vaška z PL. Dojí další sousto, napije se a podívá zpět na Vaška, drží šálek. <i>Ulka: Cup</i> Druhou rukou zvedá lžičku.	

		Možná jak Ulka drží hrnek jít hned na detail hrnku: <i>cup</i> Chvilí výdrž a pak do záběru zvedne lžici.	
28.20	D 3s	Vašek pohledem na Ulku, odpovídá V: <i>Spoon.</i>	
28.21	VD 4s	Ulčina ruka drží lžičku.-udělat začátek v pohybu a zastavení, když tak nastříhnout na 28.19	
28.22	D 4s	Cukřenka na stole s kostkovým cukrem, Ulčin prst ukazuje. Vašek m.o.: <i>Sugar.</i>	
28.23	D 3s	Ulka Vaška opraví. U: <i>Sugar cube.</i>	
28.24	D 3s	Vašek opakuje. V: <i>Sugar cube.</i>	
28.25	D 4s	Ulčina ruka se dotkne hrany stolu Vašek m. o.: <i>Table.</i>	
28.26	D 4s	Hodiny na stěně ukazují 13:20.	
28.27	VD 3s	Vašek, pohled na hodiny. Jeho rty V: <i>Clock.</i>	
28.28	D 3s	Kytka na stole.	
28.29	VD 4s	Ulčiny rty. U: <i>Flower.</i>	
28.30	PD	Okno se záclonou	

	5s	Vašek m.o.: <i>Window.</i>	
28.31	D 2s	Ulka opraví Vaška U: <i>Curtain.</i>	
28.32	D 2s	Vašek opakuje. V: <i>Curtain.</i>	
28.33	PD 4s	Z obývacího pokoje vystřelí kočka, proběhne kolem Ulky a Vaška a ven do kuchyně.	
28.34	PD 3s	Překvapená Ulka ukazuje na kočku. Ulka: <i>Cat.</i>	
28.35	D 6s	Vašek se dívá za kočkou. Usměje se, pak pohled na Ulku. V: <i>Out</i> <i>-pauza-</i> <i>... on the meadow.</i>	
28.36	PD 7s	Ulka smutný pohled na Vaška.	
28.37	PD 6s	Vašek pohled na Ulku.	
28.38	C-VC 10s	Cizí pokoj. Ulka a Vašek sedí za stolem, nehybně, mlčí. Pohled jeden na druhého. Ulka m.o.: <i>Memory</i> Vašek m.o.: <i>Remember</i>	
28.39	PD 9s	Kufr – ruce vejdou do záběru, otevřou ho – vidíme obsah kufru, ruce vkládají přeložené papíry a zavírají kufr Vašek m.o.: <i>Father.</i>	

Obraz 30.		EXT- PŘED CIZÍM BYTEM. DEN 13:32		ZLÍN
8s		Vašek, Ulka,		
30.1	C	8s	Ulka a Vašek stojí před vchodem, zamykají dveře, klíče vhodí do schránky a vyjdou ze záběru z LP. Chvilí výdrž.	

Obraz 31.		INT/EXT- V TRAMVAJI. DEN 13:40		BRNO
47s		Vašek, Ulka,		Tramvaj jede z LP. Lesík tram č.4
31.1	PC	15s	Ulka sedí u okna, Vašek stojí vedle ní, okolo nich postávají děti. Švitoření.	
31.2	PD	6s	Kufr na podlaze tramvaje. Mezi nohama Vaška.	
31.3	C	26s	Pohled na ubíhající město za oknem.	

Obraz 32.		EXT- MĚSTO. DEN 13:45			
32s		Vašek, Ulka,		NAJÍT	
32.1	A	VC	12s	Ulka s Vaškem jdou podél domu diagonálně na kameru, z PL. Horní část těla.	Steadycam
32.2	A	PD-D		Pohled na jejich kráčející nohy s kufrem, Ulka se po chvíli zastaví, Vaškovy nohy vyjdou ze záběru.	Steadycam

		7s		
32.3	A	PC- PD 6s	Ulka stojí před vitrínou a prohlíží si šaty. m.o.: Vašek: <i>Mami, pojd'.</i> Ulka vyjde ze záběru. Výdrž na vitríně. Ještě chůzi jak si ulka všímá prošlapaných bot Vaška.	
32.4	B	C-PC 7s	Ulka s Vaškem jdou na kameru z PL. Kamera švenkuje s nimi, vcházejí do obchodu s obuví, kamera zůstává na výloze s botami. <i>Ulka si při chůzi všímá prošlapaných starých bot Vaška.</i>	

Lokace obraz 32.: A - ????, B - ????

Obraz 33.	INT- PRODEJNA OBUVI. DEN 13:50	Obuv u nádraží
54s	Vašek, Ulka,	
33.1	D- PD 13s	Vaškovy nohy s jednou novou obutou botou. Ulčiny ruce mu podávají druhou botu, Vašek si ji obouvá, Ulka ji zavazuje a prstem zkouší nahmatat palec u nohy. m.o. hlas Ulky: <i>Netlačí?</i> Vašek: <i>Ne.</i> <i>Každá ponožka jiná? Ulka pohled na Vaška.</i>
33.2	PC 6s	Vašek vstává a vychází ze záběru, Ulka v podřepu zůstává v záběru u židle. Vedle židle staré Vaškovy boty. Ulka pohled za Vaškem. Slyšíme kroky ve zvuku.

33.3	PD 8s	Odras v zrcadle na Vaškovy nohy v nových botách, chodí sem a tam. Nohy vejdou do záběru z PL	
33.4	D 5s	Vaškovy soustředěné oči sledující v zrcadle nové boty, pohled k zemi. Kamera stojí, Vašek střídavě vychází a vchází do záběru.	
33.5	PD 2s	Ulka pohled k Vaškovi: Vašek: <i>Jsou ti dobré?</i>	
33.6	PD 3s	Vašek pohled dolů na boty, chvíli si je prohlíží a pak na Ulku. Vašek: <i>Hm.</i>	
33.7	D 5s	Vaškovy nohy v zrcadle, kroky sem a tam <i>(stejně jako záběr 33.3?-možná trochu odlišit)</i>	
33.8	2PC 6s	Ulka a prodavačka. Ulka: <i>Vezmu si prosím rovnou dvoje. Ale ty druhé o číslo větší.</i>	
33.9 Jako 32B	PD- PC 6s	Ulka s Vaškem vycházejí z obchodu, zavření dveří, vycházejí ze záběru z LP. Nesou krabice od bot.	Stejná lokace jako 32B

Obraz 34.		EXT- PARK, DEN. 14:10	
62s		Vašek, Ulka,	
34.1	2PC	Vašek sedí na lavičce, Ulka otvírá kufr a pomalu vytahuje košile a další předměty z kufru a odkládá je na Vaškova	

		<p>kolena. Vašek bere předmět po předmětu do rukou.</p> <p>Vedle kusů oblečení je zde načatá kolínská, knihy, holící strojek, brýle na čtení a jiné pánské předměty. Vašek drží na kolenou.</p> <p>30s Jemně se dotýká rukou. Bere brýle do rukou a roztahuje.</p> <p>D Vaškova tvář v pohledu na otcovy předměty.</p> <p>6s</p>	
34.2	PD-D	Otevřený kufr. Ulka vkládá nové boty do kufru, pak je pečlivě zakryje košilemi, vrací tam knihy a další předměty. Kufr zavírá.	
34.3	PC	Ulka a Vašek vycházejí ze záběru. Kufr bere Vašek.	
34.4	PD	Odpadkový koš, ze kterého trčí staré Vaškovy boty.	

Obraz 35. EXT- MĚSTO, DEN. 14:50					BRNO
69s		Vašek, Ulka,			
35.1	A	PD	Nohy Ulky a Vaška v chůzi, Vaškovy nové boty. Jdou z LP, kufr mezi nimi. Kufr drží Vašek. Jdou na kameru.	Steadycam	Těčko
35.2	A	PC	Vašek s Ulkou v chůzi (přední poloprofil- projdou- změna na zadní poloprofil). Jdou z LP. Kufr má Vašek.	Steadycam	Těčko
35.3	B	VC	Ulka a Vašek procházejí okolo stánku (vejdou do záběru), kufr má Vašek.	Kounicova	
		8s	koupí si něco a chvíli jedí?		

35.4	C	VC 7s	Ulka a Vašek jdou směrem k viaduktu (vejdou do záběru), kufr drží Vašek.	Vlhká
35.5	D	VC 9s	Ulka s Vaškem jdou po ulici (vejdou a vyjdou ze záběru), projdou mezi sloupy. Zde si přendají kufr, teď si ho bere Ulka. Možná jít na to přendání na D. Jako 8.3	Těčko, esíčko
35.6	E	VC 8s	Vašek s Ulkou čekají na přechodu pro chodce. Stojí, kufr mezi nimi. Nebo drží Ulka.	
35.6	F	C- VC 14s	Ulka s Vaškem vejdou do záběru a stoupají po schodech směrem k hotelu, kufr drží Ulka. Po chvíli výdrže se Vašek vrátí a znovu schody vyběhne.	

Lokace obraz 36.: A+D – Těčko, C – Vlhká ul., E – přechod?, F –schody u hotelu, ul. Česká

NOVÝ OBRAZ ZDE!

Obraz 36.	INT- HOTEL DEN. 15:00		BRNO
193	Vašek, Ulka, Angličani		
36.1	C 9s	Prázdné schody (z pohledu Vaška) Před nimi občas procházejí lidé. Hotelové typy, obleky, saka, číšník s tálou, poslíček s vozíkem a zavazadly. Lidé s kufry. Možná jen výsek, kousek schodiště a lidé s kufry, jak se mijejí.	
36.2	PD	Vašek chvíli pozoruje okolí, pak pohled na Ulku. Ta píše dopis vedle něj. Kolem nich procházejí lidé. Vašek chvíli pohled na matčinu ruku a zaujatou tvář ve psaní. Vašek se chvíli rozmýšlí, než se odhodlá:	

	30s	<p>Vašek k Ulce: <i>Mami,</i></p> <p>-pauza-</p> <p><i>a nepiš tátovi nic o tom, co se ráno stalo.</i></p>	
36.3	PD 15s 14s	<p>Ulka píše dopis, z pohledu Vaška. Nezvedne hlavu od stránky.</p> <p>Ulka: <i>A co se stalo?</i></p> <p>Dopíše, pak dá pero Vaškovi, předsune před něj papír.</p> <p><i>Ulka: Na, napiš tatínkovi pár vět</i></p> <p><i>Vašek se chopí pera a chvíli přemýšlí nad papírem.</i></p> <p><i>D jeho písma jak navazuje na to Ulčino.</i></p> <p><i>Něco píše, slyšíme kroky lidí v hale. Vašek dopíše.</i></p> <p><i>Pokud Vaškův m.o. hlas k psaní dopisu, pak něco velmi banálního.</i></p> <p><i>Ulka si bere papír a pero.</i></p>	
36.4	VD 7s	<p>Zalepení obálky a vložení do kufru</p> <p>Teď ještě chvíli oba čekají, tiché pohledy, kolemjdoucí se zavazadly, kroky. Oba pohled do schodů, někdo schází, Ulčin pohled, lidé jen projdou a odcházejí. mají kufry či zavazadla.</p> <p>Další čekání. Znovu kroky po schodech. Ulka s Vaškem stejně pohled na schody.</p>	
36.5	C 7s	<p>Po schodech schází Anglický pár. Ona má kabelku, on nese kufr.</p>	

36.6	PC- C-PC 9s	Ulka vstává, Angličané vcháží do záběru. Vašek zůstává sedět. Ulka: <i>Hello</i> Ric: <i>Hello</i> wife: <i>Hello</i> Podávají si ruce. Ulka pohled přes rameno k Vaškovi. Ulka: <i>And this is my son</i>	
36.7	PD 4s	Vašek sedí v rohu a pohled na Ulku. Trochu kývne hlavou na pozdrav. Možná věta m.o.: Ulka: <i>This is my son. až zde.</i>	
36.8	2PD 6s	Ric a wife pohled na Vaška. Ric: <i>He is spitting image of Vaclav senior.</i> Wife: <i>Are you looking forward to go to London?</i>	
36.9	PD 3s	Ulka pohyb přes rameno pohled na Vaška. Ulka: <i>Ptá se jestli se těšíš do Anglie.</i>	
36.10	D 2s	Vašek: <i>Ano</i> nebo jenom <i>Hmm</i> a pokývání hlavou. Pohled na angličany.	
36.11	D 2s	Wife odpovídá: <i>Of course, you are... you'll love it.</i> Možná m.o.	
36.12	D 3s	Ric k Ulce z LP: <i>And, have you brought a suitcase?</i>	
36.13	D 3s	Ulka pohled z PL, poloprofil, pohyb ke kufru. Ulka: <i>Yes, here.</i>	
36.14	PD	Z pohledu Vaška. Ulčina spodní část těla, ruka pokládá kufr na zem. Ric ji předává jiný kufr a Ulka si ho bere do ruky.	

	10s	<p>m.o. Ric: <i>And this is for you.</i></p> <p>Ulka: <i>Thank you very much again.</i></p>	
36.15	2PD 6s	<p>Vedle stojí wife, Ricův pohled na Ulku:</p> <p>Ric: <i>We are happy to help.</i></p> <p>Ricův pohled na Vaška: <i>It's a shame I cannot squeeze you in.</i></p> <p><i>That would make the best present for your father.</i></p>	
36.16	PD 6s	<p>Ulka přes rameno překládá Vaškovi.</p> <p>Ulka: <i>Říká, že by ten nejlepší dárek byl, kdyby v kufru přivezl tebe.</i></p> <p>Jako 36.9</p>	
36.17	D 2s	<p>Vašek pohled a náznak úsměvu.</p>	
36.18	3PC 10s 2s 4s 2s	<p>Jako 36.6</p> <p>Ulčin zadní poloprofil, k Ricovi a wife z PL</p> <p>Ulka: <i>And you go to London tomorrow, yes?</i></p> <p>Ric, pohled na Ulku: <i>No, we are leaving tonight.</i></p> <p>Wife: <i>We'll just have something to eat and then we are off.</i></p> <p>D Vaškův pohled</p> <p>VD ústa wife se pohybují, angličtina.?</p> <p>Ústa wife: <i>It's better to drive through Europe during the night, you know?</i></p> <p>D Vaškův pohled na ústa angličanů s otevřenou pusou.</p>	

		Návrat do 3PD-3PC Wife: <i>Would you like to join us for coffee?</i> Ulka: <i>No, we have to go home.</i> Ric: <i>Ok, hope to see you very soon in London.</i> wife: <i>Best of luck to you a hopefully see you very soon.</i>	
	15s		
36.19	PD	Ulka se loučí s Angličany. Ulka: <i>Goodbye and say hello to my husband, please.</i>	
	4s	Možná ten Ulčin hlas mít m.o. a jen Ulčina ruka držící nový kufr z pohledu Vaška.	
36.20	D	Ricova ruka zvedne starý kufr. Hlas Rica m.o.: <i>We will.</i>	
	4s	Výdrž.	
36.21	C	Schody – Ric se ženou vejdou do záběru a odejdou po schodech nahoru. Kroky utichají.	
	14s		

Obraz 37.		EXT- MĚSTO, DEN. 15:30	
12s		Vašek, Ulka,	
37.1	C	Schody před hotelem – Chvilí výdrž, pak Ulka s Vaškem scházejí dolů s novým kufrem, z LP. Kufr nese Vašek.	u ul. České
	12s		

		Natočit i schodiště samotné.	
--	--	------------------------------	--

Obraz 38. NEDĚLÁME

Obraz 39. INT/EXT- V AUTOBUSE, DEN. 17:00			
79s		Vašek, Ulka,	
39.1	D 16s	Za jízdy v autobuse. D jak Ulka otevírá kufr od otce. V něm dárky. Nějaké oblečení, chlapecké košile s cedulkou, dámské šaty, čokoláda a hlavně dopis. Ulka bere dopis a otevírá obálku. Vytahuje popsany dopisní papír písmem s ostrým pravým sklonem.	
39.2	PD 22s	Ulka s Vaškem sedí v autobuse a oba nahlíží do dopisu od otce. V duchu čtou. Ulka očima opisuje řádek po řádku. Vašek taky. Obrací list a čtou dál.	
39.3	C 15s	Krajina ubíhající za oknem busu. Zimní krajina se zbytky sněhu.	na Uh.hradiště
39.4	VC 26s	Vašek schoulený u okna s pohledem ven si potichu opakuje anglickou větu. Vyslovuje tvrdým přízvukem a občas se zadržne. Vašek polohlasem: <i>It's better to drive through Europe during the night, you know?...it's better to drive through Europe during thenight, you know?...its better to drive through Europe...</i>	

Lokace obraz 39:

Obraz 40. EXT - SÍDLIŠTĚ. PODVEČER-VEČER 18:00		ZLÍN	
15s		Vašek, Ulka,	
	C	Natočit si i jejich cestu do schodů kolem školy.	
40.1	PD	Ulka s Vaškem jdou podvečerním sídlištěm. Vycházejí schody vedle stromu a míří k paneláku. Obraz chvíli výdrž,	

		15s	<p>pak se Vašek vrátí, seběhne schody a pak je znovu vyběhne.</p> <p><i>Ulka m.o.: Proč se zase vracíš?</i></p> <p><i>Vašek m.o: Protože mě napadlo něco smutného.</i></p>	
--	--	-----	--	--

Obraz 41.					INT-VESTIBUL DOMU. PODVEČER-VEČER 18:15				
15s					Vašek, Ulka,				
41.1		5s	Vchodovými dveřmi vstupuje Vašek s Ulkou. Jdou přímo k poštovním schránkám. Ve spodním děrování je vidět bílou barvu			Polní 4575			
41.2		D 4s	Odemykají schránku a vyndávají dopis.						
			<i>Nebo Vašek vystrkává prstem ještě než Ulka stačí odemknout.</i>						
			<i>Abychom nemátli, že jde o cizí schránku.</i>						
41.3		PD 6s	<i>Odbíhají ze záběru. Prázdné dopisní schránky. Jména, štítky.</i>						

Obraz 42 **NEDEĽÁME**

Obraz 43.			INT-DĚTSKÝ POKOJ. VEČER. 20:45				ZLÍN			
76s			Vašek,							
43.1	A	PD 7s	Vašek převlečený do pyžama v dětském pokoji za stolem. Pojídá čokoládu a něco si vystřihuje							
43.2	A	PD	Otevřený deník s obrázky moří, lodí, map, atp. Vašek v něm listuje, až najde bílou stránku. Tubovým lepidlem udělá							

		15s	čtyři rámečky.	
43.3	B	PD 11s	Vaškova tvář. Vezme si další čtvereček čokolády a kousne si. Teď něco lepí na papír a uhlazuje. Je soustředěný.	
43.4	C	VC 7s	Vaškův deník. Vašek nalepí poslední stadium Pangei. Výdrž. Vašek deník zavírá. Zhasíná lampičku a vstává od stolu.	
43.5	D	PC 30s	Vašek ulehá do postele. Zakrývá se, převrátí se na bok. Nad postelí odraz světla z venku. Chvilí ticho, jen zvuky z nočního bytu. Po chvíli se Vašek otočí na záda. Dívá se do stropu a chvíli přemýšlí. Po chvíli vstane a vychází z pokoje.	
43.6	E	D 7s	Fotka otce	

Obraz 44.		INT. BYT. VEČER 21:00		BYT
11s		Vašek,		
44.1		PC 5s	Vašek prochází nočním bytem. Možná začít na nohách a švenknout na jeho záda, jak prochází.	
44.2		PD- D 6s	Vašek přijde k zavřeným dveřím do ložnice, za kterými se svítí. Chvilí stojí, opatrně pak bere za kliku a otevírá dveře. Ty jediné dveře, které může otevřít.	

--	--	--	--

Obraz 45.		INT. LOŽNICE. VEČER 21:10	ZLÍN
		Vašek, Ulka,	
45.1	PD 4s	Vašek vstupuje do dveří ložnice a za sebou je zavírá. Pohled na Ulku z LP. Vašek: <i>Mami, můžu si lehnout k tobě?</i>	
45.2	D	Ulka s dopisy od otce na klíně, pohled na Vaška z PL. Ulka: <i>To víš, že můžeš, pojď.</i>	
45.3	PC	Vašek u dveří, jde k posteli z LP, kamera s ním švenkuje, objevíme Ulku. Vašek si lehá do postele na stranu u okna. Tam, kde se ráno probouzel	
45.4	PD	Vašek si lehá do postele k Ulce. Zabalí se do peřiny. Dívá se Ulce přes rameno.	
45.5	PD	Vašek a Ulka v posteli při čtení dopisu otce. Ulka čte nahlas: UPRAVIT PODLE NOVÉ VERZE. TO MUSÍ BÝT KRATŠÍ, ABY FUNGOVALA KUCHYŇ. <i>Ptala ses na to bydlení, tak jsem stále u těch Indů, a pokud nezměním práci, tak tomu zatím zůstane. S domácím se o Indii často bavím, on se už jako školák přestěhoval s otcem do Anglie, ale stále se cítí Indem. Psal jsem vám o mém pokoji? Myslím, žene. Takže, mám tu postel, která bude brzy nová, aspoň mi to domácí slíbil, skříň na šaty, ve kterém mám kufr a tašku, toaletní stolek se zrcadlem, u kterého mohu psát, a ještě tady mám židli. Na podlaze je kobereček, a to je vlastně všechno. A věřte, že to k životu stačí! Skříň mám poloprázdnou, na toaletním stolku jenom šampón, štětku na holení a žiletky. Holím se dvakrát týdně, mě to holení vždycky štvalo, ale jinak jsem přecitlivitý. Před chvílí jsem přišel z koupelny....</i>	
45.6	D	Vaškova usínající tvář.	
45.7	D	Ulka drží dopis, z pohledu Vaška. Písmo, věty po větě, šustění dopisního papíru.	

		<p>Ulka pokr.: ...<i>dal jsem si sprchu po běhání a hodně piju, protože už několik dní tu máme velká vedra, a to ani nesvítí slunko, pouze je hrozné dusno.</i></p> <p><i>Teď jsem vypil na ex snad litr džusu a mám ručník kolem hlavy, aby mi pot nekapal na dopis. Také vám musím napsat, že jsem si objednal dovoz mléka, a tak každé ráno mám u dveří...</i></p>	
45.8	D	<p>Ulčina tvář ve čtení z pohledu Vaška.</p> <p><i>...plnou láhev a v sobotu to budou dvě, i na neděli. Je dobré, že to dodávají po ránu, můžu to hned použít k snídani a zbytek dopíjím odpoledne...</i></p> <p>Hlas Ulky utichá, teď jen otevírání úst a žádný zvuk. Ticho.</p>	
45.9	PD	Vaškova spící tvář z pohledu Ulky.	
45.10	PC	<p>Ulka pohled na Vaška, pak položí dopis na noční stůlek k ostatním.</p> <p>Odhrne přikrývku a potichu vstane.</p>	
45.11	D	Kousek Vaškovy nohy, trčící z peřiny. Ulčina ruka ji přikryje.	
45.12	PC	Ulka vychází z ložnice. <i>Ještě zhasíná?</i>	
45.13	D	Vaškova spící tvář v nočním světle.	

Obraz 46.		INT. KUCHYŇ. NOC 22:00		BYT
Ulka				
46.1		D	<p>Ulčina píšící ruka na dopisním papíře.</p> <p>Nadepíše: Gottwaldov 12. března 1987.</p> <p>Chvilí výdrž, pak začne psát. V tom stříh.</p>	
46.2		PD	<p>Ulka v šatech za stolem v kuchyni píše dopis.</p> <p>Cedulka na zádech.</p>	

		<p>m.o. hlas Ulky: <i>Gottwaldov 12. března 1987. Ahoj Vašku, je čtvrtedeset hodin večer. Vašík zase usnul u nás v posteli. Víš, to on tak za mnou často chodí a já ho vždycky vezmu, i když se moc dobře nevyspíme. Jak víš, ta postel už má na prostředku vyležené dva dílky. Mně se ještě spát nechce, tak jsem si teď sedla do kuchyně a budu si s tebou chvíli povídat, souhlasíš? Dnes jsemti, spolu s věcmi, poslala 43. dopis a hned se dávám do psaní⁴⁴. Kdo ví, kolik jich ještě bude. Moc děkujeme za dárky, jsou moc krásné, ale museli tě stát...</i></p> <p>Hlas utichá, teď jen škrábání hrotu na papíře</p> <p>Ulka píše dál...</p>	
--	--	--	--

Titulek **OSMDESÁT DOPISŮ**

První verze rozpočtu s ohledem na případný grant

natáčení: **film 16 mm**
 počet natáčecích dní: **435 ND**
 režisér: **Václav Kadrnka**
 producent: **Václav Kadrnka**

přehled rozpočtu		
1100	Scénář	230 000 Kč
1200	Development	- Kč
1300	průzkum realizace	40 000 Kč
1400	Režisér	250 000 Kč
1500	Producent	150 000 Kč
1600	hlavní role	180 000 Kč
1700	vedlejší role	10 000 Kč
1800	Epizody	30 000 Kč
1900	Komparz	80 000 Kč
2000	zvláštní výkony	- Kč
2100	režijní štáb	40 000 Kč
2200	produkční štáb	180 000 Kč
2300	kamera (štáb a technika)	212 500 Kč
2400	grip (štáb a technika)	- Kč
2500	světla (štáb a technika)	157 000 Kč
2600	materiál a laboratorní zpracování	384 987 Kč
2700	zvuk (štáb a technika)	44 375 Kč
2800	štáb architekta	75 000 Kč
2900	Dekorace	132 044 Kč
3000	Rekvizity	50 000 Kč
3100	Kostýmy	30 000 Kč
3200	Masky	25 000 Kč
3300	SFX	- Kč
3400	Lokace	50 000 Kč
3500	Ateliér	- Kč
3600	produkční náklady	101 000 Kč
3700	produkční zázemí	7 300 Kč
3800	Doprava	160 600 Kč
3900	Catering	64 000 Kč
4000	Ubytování	70 000 Kč
4100	Pojištění	15 000 Kč
4200	právní a účetní služby	20 000 Kč
4300	finanční náklady	- Kč
5100	střih off-line	165 000 Kč
5200	digitální obrazová postprodukce	1 513 170 Kč
5300	archivní materiály	- Kč
5400	laboratorní postprodukce	1 082 422 Kč
5500	zvuková postprodukce	1 231 400 Kč

5600	Hudba		- Kč
5700	delivery materiály		- Kč
5800	film o filmu		- Kč
	rezerva a režijní náklady	5%	338 290 Kč
CELKEM			7 119 088 Kč

V Praze dne 15.9.2009

kdo

Simona Kadmková

Rozhovor autora práce s režisérem Osmdesáti dopis

Jak vznikl námět filmu?

Osmdesát dopisů vznikalo na autobiografickém základě a námět vycházel z matčiny korespondence určené otci do emigrace v letech 1986-1988. Matka během jejich odloučení napsala celkem 80 dopisů. Tyto dopisy posloužily jako hlavní východisko pro filmový námět, ona v nich detailně popisovala své každodenní zkušenosti z vyřizování vystěhování za otcem, ale takz našeho běžného života v normalizačním Československu. Psala je všude možně a nepřetržitě, nikdy je po sobě nečetla a sama je nazývala spíše jako hovory s otcem. Mně se po letech dostaly do rukou a zaujala mě ta jejich upřímnost a zevrubnost a taky detailnost popisů takového běžného života v komunismu. V té době jsem ještě studoval na FAMU a potom, co jsem dopisy přepsal, dal jsem je číst Jiřímu Soukupovi, mému pedagogovi a dobrému příteli. Během našich hovorů začal vznikat záměr udělat z dopisů a mé zkušenosti hraný film, osobní, vyhraněný a hodnotově pevný. Tedy hlavním východiskem pro námět byly matčiny dopisy a potom má paměť.

Kdy jste začal psát scénář a kolik verzí měl?

S Jiřím Soukupem jsme od začátku věděli, že máme v ruce živou a autentickou látku, pro mne navíc velmi osobní. Říkali jsme si, že práce na scénáři bude živým procesem, který se bude vyvíjet vlastně až do střížny. V první fázi jsme si dělali z dopisů listáře a první verze scénáře měla v sobě nést celý rok odloučení. To se ale v dalších verzích měnilo a vyvíjelo, do práce na scénáři taky výrazně vstupovaly vnější okolnosti, jako neustálé odmítání Fondu podpořit náš film. Ve výsledku měl film tři konečné verze scénáře, z čehož ta poslední už byla postavena na jediném dni a vlastně velmi blízká konečné podobě filmu. Další výrazné zkonkrétnění přišlo během práce na technickém scénáři, který byl detailně rozkreslený.

Takže námět a listář vznikal od podzimu 2007, na literárním scénáři jsme začali pracovat na jaře 2008 a natáčení proběhlo v březnu 2010. V roce 2009 vznikla ještě předtáčka pro plánovanou první verzi (celý rok odloučení) ale ta nebyla vůbec použita.

Oč vám primárně šlo z hlediska příběhu? Co jste chtěl nejvíce vykreslit?

Pro mne bylo úplně klíčové nezradit ten autentický předobraz naší zkušenosti, našich vztahů a hodnot. Bylo jasné, že s tímto si nemůžeme zahrávat v zájmu nějakého plynulejšího či efektivnějšího vyprávění. Jinými slovy, nechtěl jsem si vymýšlet jen proto, aby efektivněji fungovala filmová narace.

Anglicky tomu říkám „Not to lie for the sake of fiction“

Chtěli jsme ukázat život v komunismu z perspektivy lidí, kteří si s ním něco zkusili a nemuseli být nutně disidenti. Vždycky jsem říkal Jírovi Soukupovi-mému scénáristovi, že my se nemůžeme na tu

naší narativní krajinu dívat z výšky jako na mapu, jako to filmová dramaturgie většinou dělá, aby všechno zapadlo a fungovalo, a staví na ní své zápletkové pilíře a různé zvraty. Řekli jsem si pojďme ten příběh odvyprávět z pohledu někoho, kdo tou krajinou kráčí a nemá představu o celku, nevidí ty okraje a konce. V tomto ohledu nám pomohla literatura, inspirací pro nás byl hlavně Canetti (Zachráněný jazyk) a dál Proust a Woolfová. Pak to byly další, pro mne podstatné a osobní věci, které jsem chtěl filmem zdůraznit, hlavně tedy jeho formou. Pro mne je velmi důležité mít ve filmu pozorovatele, vlastně skoro všechny mé filmy jsou na tom založeny, někdo je v nich vždy pozorovatelem nějakého nenápadného děje. To je něco co mě nejvíce zajímá: Dívat se a divit se.

Usiloval jste spíše o realistické ztvárnění nebo jistou míru stylizace? -případně prolínání

obojího?

Myslím, že ve filmu čistě realistické ztvárnění nestačí, já vlastně nemám moc rád realistické filmy nebo takové ty filmy „jako ze života“, což se v současném českém filmovém prostředí nejvíce cení. Zajímavé je, že vždycky když vládla nějaká totalita, nebo když národ prožíval nějakou krizi lidských hodnot, tak se nejvíce cenil realismus. Ať už šlo o nacionalistický realismus fašistů nebo socialistický realismus komunistů. Jako by fantazie a abstrakce v době zpochybňování lidských hodnot neměla své místo. Já mám nejraději filmy, které si vytvářejí svůj vlastní svět, filmy, které jsou uzavřené do sebe a jsou monology, než aby se snažily o nějakou dobovou reflexi či politický nebo sociální komentář. Neorealismus byl geniální v tom, že nikdy nebyl jenom toto. Rossellini, Visconti, to nikdy nebyli jenom realisté, ano, oni z reality vycházeli, ale stavěli na ní své vlastní světy, myslím, že mnohdy až pohádkové (Zloději kol, Zázrak v Miláně, Posedlost). Takže já se vždycky snažím nalézt ve filmu nějaký styl či formu, nějakou výtvarnou stopu - tajemství, které mi poslouží k odvyprávění příběhu. Film není od toho, aby jen „nastavoval zrcadlo“ či ukazoval nějakou vyprávěnkou ze života. Navíc tyto filmy většinou pod rouškou realizmu skrývají obyčejnou konstrukci. Přestože Dopisy vychází z reálné zkušenosti, jejich filmový svět je stylizovaný. Je to subjektivní prostor paměti a zkušenosti.

Kdy se začalo natáčet a jak dlouho natáčení trvalo?

Natáčení začalo 25.2.2010 a skončilo 1.4.2010.

Jeli jsme vlastně nepřetržitě a až na nějaké drobné komplikace s počasím nedošlo k výraznému nárůstu natáčecích dní. Skončili jsem podle plánu.

Objevili se v průběhu natáčení nějaké peripetie?

K výraznějším problémům vlastně nedošlo. Jen se nám po prvních dnech osvítil materiál a museli jsme přetáčet první den a část druhého.

V kameře docházelo k halacím a museli jsme s ní do Prahy.

Kameru jsme pak vyměnili a dál už to šlo dobře. Samozřejmě, že přicházely nečekané problémy a bylo jich spousta, ale ty jsou vždycky a jejich řešení je součástí natáčení.

Já jsem měl ohromné štěstí na lidi kolem sebe, měl jsem štáb, pro který řešení problémů bylo hroučkou a navíc z překonávání překážek čerpali novou sílu.

Kde jste sehnal dvojici hlavních hrdinů? A jaká byla vaše představa o hereckém obsazení?

Od začátku jsem odmítal nějaké metodické herectví, nechtěl jsem psychologii, prožívání a všechny ty divadelní návyky. Hledal jsem i mezi herečkami, ale v Čechách filmové herectví vlastně

neexistuje, tady se na plátně objevují jen umírněné a zcivilněné divadelní šarže, a pokud se opakují v českých filmech stále stejní herci, tak jen proto, že umí „ubrat“, příkladem je Krobot. Samozřejmě, že jen „ubrat“ z divadelních návyků nestačí. Hledal jsem představitele, kteří by si v sobě nesli nějakou esenci našich postav. Představitelku matky, hudebnici Zuzanu Lapčíkovou, jsem objevil při koncertě na zlínském filmovém festivalu. Ona mi připomínala maminku, to jak hrála na cimbál, jak byla soustředěná a taková nepřítomná, to byly rysy, které jsem potřeboval. Takže nejprve jsem našel ji, potom jsme hledali chlapce, chtěl jsem, aby to byl někdo z jejího okolí, aby se znali, to by moc pomohlo, a podařilo se. Martin Pavluš je taky muzikant a taky z Uherského Hradiště, navíc rodinný známý Zuzky. Oba mají hnědé oči a jsou na sebe podobní. To, že jsou muzikanti, moc pomohlo, protože jsou zvyklí na dril a navíc se nestydí a dokážou být přirození. To mi všechno zapadlo a já jsem jim oběma uvěřil a věděl, že to zvládnou. Oni se mi odvděčili svou přítomností na plátně a ohromnou obětavostí, se kterou po celou tu dobu pracovali.

Čeho jste chtěl dosáhnout při práci s herci a jak jste je vedl?

Hlavně žádnou psychologii. Nechtěl jsem, aby analyzovali své postavy, protože na to nevěřím. Oni celý scénář vůbec nečetli, znali ten příběh, ty dopisy, ale situace z filmu jsme řešili víceméně až na place. Chtěl jsem přirozené a náhlé reakce, dával jsem jim velmi jednoduché pokyny a oni reagovali. Nechtěl jsem, aby si o filmu udělali nějakou předběžnou představu a před kamerou hráli už výsledek nebo jejich představu o výsledku, proto se scénářem v celku nepracovali. Nic by jim to nepřineslo. Práce to ale byla chirurgická, často jsme řešili choreografii každého pohybu či gesta. To bylo pro mne podstatnější než nějaké citové výlevy. Chtěl jsem, aby se jejich postavy projevovaly spíše skrze pohyby (matčina chůze), gesta a pohledy než psychologii a slova.

Jaká ocenění film získal v průběhu svého života? (kdy a kde)

Film získal *Zlatého ledňáčka* za nejlepší celovečerní film na Finále Plzeň 2011. Cenu *Zlatý debut* na Třineckém filmovém babím létě – festivalu českých, polských a slovenských filmů 2011. Velkou cenu poroty - *Stříbrný Alexander* na Mezinárodním filmovém festivalu v Soluni 2011. Cenu *FIPRESCI* na Mezinárodním filmovém festivalu v Soluni 2011. *Stříbrnou hvězdu* za nejlepší režii na Mezinárodním filmovém festivalu Evropských filmů – Cinedays v Makedonii 2011. Cenu za *nejlepší mužský herecký výkon* pro Martina Pavluše na Mezinárodním filmovém festivalu Evropských filmů – Cinedays v Makedonii 2011. Cenu českých filmových kritiků pro *Objev roku* 2011.

V jaké produkční společnosti film vznikl a jaká je její charakteristika?

Producentem filmu jsem se stal sám, potom, co jeho původní producent (spol.Negativ) z projektu odstoupil po odmítnutí filmu Státním fondem. Založil jsem si vlastní nezávislou produkci, ve které film vznikl. Produkci tvořím já a moje žena.

Ze kterých finančních zdrojů byl film hrazen?

Osmdesát dopisů je vskutku nezávislý film, který nemá žádnou vnější podporu. Film nemá podporu Státního fondu (5x o ní žádal a 3x už s natočeným materiálem), ani Televizi. Film vznikl ze soukromých prostředků mé rodiny a přátel. Až po vybrání filmu na Berlinale 2011 nám přímo ministr kultury Besser přispěl částkou na jehodokončení, to ale poskytlo přímo Ministerstvo kultury. Grantová komise nikdy projekt nepodpořila a odůvodnila to tím, že je „příliš niterný a artový!“

Kolik peněz snímek ve finále stál?

Něco kolem 4 miliónů korun.

Měl film Osmdesát dopisů nějakého koproducenta?

Díky věcné pomoci při dokončovacích pracích se koproducenty filmu staly zvukové studio Bystrouška a postprodukční studio Cinepost. K tomu ale došlo až po natáčení.

Jaká strategie byla zvolena při propagaci filmu -jak dlouho trvala, a kdy se s ní začalo (v průběhu natáčení, před dokončením filmu....)“

Žádnou strategii jsem neměl, ani dělat nechtěl. Film byl natočený a my si řekli, že jestli je dobrý, tak si najde cestu sám. To byla naše strategie. Na nějaké PR jsme neměli peníze, navíc tomuto filmu slušelo a stále sluší, když je trochu v pozadí, tam pak získává na síle. Lidé si ho nacházejí sami. Někdy miň je víc a já nemám rád, když se s lidmi manipuluje. My jsme se nemohli dívat příliš daleko dopředu, to bychom nikdy nezvládli, vždy jsme si definovali každý další krok, který je potřeba udělat a na ten jsme se soustředili, celek se pak řešil sám.

Jak jste spolupracoval s médii, vycházela vám vstříc, měla o film zájem?

Česká média vůbec neměla ponětí, že existuje nějaký Kadrnka, natož, že vzniká jeho debut. Stačí se podívat na články z kraje roku 2011 (Fila a jiní) o očekávaných českých filmech roku. Vůbec tam nefigurujeme, zkrátka o nás nikdo nevěděl. Až po Berlinale to všechno začalo a média se hlásila. Po Berlinale a po mezinárodních ohlasech a dalších festivalech začala reagovat. Celkově musím říct, že až na nějaké malé boty, nám média vyšla vstříc a kolem filmu proběhl docela slušný mediální zájem. Ale nutné je zdůraznit, že ten prvotní postřeh přišel z venku, opravdu si nás muselo všimnout Berlinale první, aby se něco událo tady. Jsem přesvědčený, že tak jako Berlinale by nás zde nikdo nevynesl.

Jak byste film označil z hlediska žánru? (nebo i mimožánrově -jaká by byla vaše

charakteristika?

Líbila se mi charakteristika jedné filmové vědkyně, která napsala, že Osmdesát dopisů je „mentální stopou“ nebo jedna Němka o filmu řekla, že jde o „soukromé zašeptání na pozadí velkého politického dramatu.“ Já jsem v první řadě o Dopisech uvažoval jako o osobní výpovědi. Chtěl jsem ukázat naše silné rodinné pouto, absenci otce a taky chlapce, který je sám na prahu jinošství a kvůli režimu nemůže být s člověkem, který je mu blízký. V jistém ohledu se může na Dopisy nahlížet jako na film o paměti, to je asi podstatné!

Byl pro film zpracován nějaký plakát? Co obsahoval a jak byl graficky vyvedený?

Pro film vznikly dva plakáty (jeden určený čistě pro Berlinale) a jejich výtvarníkem je František Petrák. Pošlu návrhy v příloze.

Můžete specifikovat trailer k filmu? - v jakém období vznikal, co měl umocňovat

Trailery vznikly dva a jeden spíše ukazuje takovou byrokratickou rutinu, je hodně rytmický. Ve druhém vůbec nevidíme tváře, jen nohy, ruce a předměty, ten se zase snaží vystihnout styl filmu. Oba mám na webu nebo na imdb. Používali jsme oba a vznikaly až po dokončení finálního střihu filmu, takže nějak na podzim 2010.

Vznikl nějaký film o filmu? - pokud ano proč, pokud nikoli, tak z jakého důvodu

Žádný film o filmu nevznikl, a pokud jde o mě, žádný film o filmu nikdy dělat nebudu. Je to naprostý nesmysl a není nic trapnějšího než sledovat filmaře na place při práci. Myslím, že film by si měl neustále udržovat svou magickou podstatu, vytvářet tajemství, neodhalovat všechno, a to platí i o věcech mimo samotný příběh. Cizí nemají nahlížet pod pokličku, dokud není dovařeno.

Kdy a kde měl film premiéru a v kolik kopií putovalo Českou republikou?

Premiéra filmu byla 21. dubna 2011 v kině Aero v Praze. Film měl dvě 35mm kopie bez titulků a dvě 35mm kopie s anglickými titulky. Dvě kopie si zaplatil Národní filmový archív a jednu s německými titulky si zaplatilo Berlinale pro svůj archív (celkem 7x 35mm kopie). Dále vznikly DCP kopie pro Čechy, to už udělal distributor Artcam a přesný počet nevím, jednu si zaplatili Francouzi s franc. titulky.

Měl jste podporu nějaké distribuční společnosti?

Film distribuovala společnost Artcam a v počátku měla o něj zájem společnost Film Europe (dříve SPI). Zvolil jsem Artcam, protože jejich zaměření se mi zdálo vyhraněnější a vhodnější pro Osmdesát dopisů.

Jak dlouho se Osmdesát dopisů udrželo v domácí kino - distribuci a od kdy do kdy?

Domácí distribuce začala vlastně hned po premiéře, takže od dubna 2011, ta distribuce byla malá, málo kopií, kina to hrála jen některá, multiplexy žádné a pokud to nasadilo Aero nebo Světozor tak v málo atraktivní časy. To souvisí s celkovým problémem distribuce českých autorských filmů u nás (pokud vůbec nějaké jsou). Společnost Aero, která je současně distributorem i vlastníkem kina si ty hlavní časy vyhrazuje pro své snímky a Artcam své kino nemá, tak na to trochu doplácí. Film se občas hraje i teď, ale velmi málo. Taková ta hlavní distribuce tedy trvala asi 8 měsíců.

Kolik prostoru bylo věnováno samotné propagaci z hlediska psaní tiskových zpráv a medializace filmu v denním tisku či odborných filmových periodikách?

Jak jsem už odpověděl, my jsme PR k filmu nedělali vlastně žádný, Artcam pak udělal propagaci na základě Berlinale, ale taky velmi malou, nicméně sympatickou a myslím, že adekvátní. Tiskové zprávy vydávali oni. Média reagovala většinou po nějakém festivalovém úspěchu. Ale třeba billboard nebo tramvaj s našim plakátem, to jsme neměli. Obecně si samozřejmě média našeho filmu všimla mnohem méně než takového Aloise Nebela, s jehož zahraničními „úspěchy“ stále operují. My ve výsledku máme více mezinárodních festivalů a ocenění než Nebel, ale samozřejmě PR menší. Zábavné bylo když náš film vyhrál dvě ceny v Soluni, kde v soutěži byly také filmy Dům a

Nebel, média o tom sice informovala, ale kupř.v Týdnu v článku Vojtěcha Ryndy , kde se píše o našem úspěchu, nejsou k článku vůbec fotky z Dopisů, ale z Nebela a Domu. To nás provází stále. Podobně u článku o Soluni z Idnes, tuším. Informovali tam o Dopisech, ale odkaz v článku byl na Nebela. Je třeba si uvědomit, že Dopisy vznikly tak trochu proti současnému českému establishmentu a spousta lidí usilovalo o to, aby film nevznikl nebo zapadl, protože poukazyval na nekompetentnost a zkorumpovanost současného českého filmového prostředí. Takový Negativ dělal všechno proto, aby film nějak pošpinil nebo zpochybnil. Samozřejmě, oni si museli obhájit svoje odstoupení z projektu. Stejně tak grantová komise, oni nikdy nepřiznají, že se mýlili, oni raději budou ten film špinit. Naštěstí Osmdesát dopisů je ochráněno úspěchy ze zahraničí, to je jediné štěstí. Tady by jinak ten film úplně zničili.

Kolik diváků film navštívilo?

Ty čísla bude vědět spíš Artcam. Film hlavně cestuje po zahraničních festivalech a přehlídkách (má jich už něco kolem 40 a dále to pokračuje). Na každém takovém festivalu film vidí cca 200-300 lidí. Současně probíhá malá distribuce filmu na Slovensku, kterou dělá jako svou první distribuci filmový časopis Kinečko a dělá ji velmi dobře. Tam je o film docela zájem a sami jsme překvapeni, že na něj v této na kino-návštěvnost tak bídné době chodí lidé.

Plánujete vydání osmdesáti dopisů na DVD?

Film chtěly vydat Levné knihy, což jsem ale odmítl, protože podmínky, které nabízejí a úroveň jejich prezentace jsou příšerné. Film zřejmě vydám sám v limitované edici, zatím to ale v plánu

..

Obrazová příloha



Postavy osmdesáti dopisů v kanceláři aparátčíka





Vrátný ukazuje malému Vaškovi snímky svého syna



Matka prohmatává Vaškovo srdce, protože Vašek má aritmii



Vašek hledá matku na autobusovém nádraží



Původní fotografie Václava Kadrnky a jeho matky

Prameny (písmené)

BOHÁČKOVÁ, Kamila. Osmdesát dopisů aneb minimalismus po česku. *Literární noviny* 3.5.2011, s.18.

HOLÝ, Zdeněk.. Estetická krása plahočení. *Cinepur* 56, 2011, s. 45. ISSN 0862 -5498.

FISCHER, Petr. Modlitba za zmizelého otce. *Lidové noviny*. 14.5.2011, s.8.

SCHENK,Ralf. Důsledná redukce. *Berliner Zeitung*. 2.5.2011, s. 14 .

ROTSCHILD, Thomas: Pozoruhodně zralé mistrovské dílo. *Titel magazin*, 9.5.2011, s.21.

FILA, Kamil. 2011 Osmdesát dopisů mučí diváky prázdnotou 80. Let [online]. *Aktuálně*. [cit. 15. 4.2012]. Dostupné z WWW: <<http://aktuálně.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=698270>>.

KADRNKA, Václav. *Námět*. Lukov u Zlína, 2009. 2 s.

KADRNKA, Václav. *Synopse, Listář*. Lukov z Zlína, 2009. 21 s.

KADRNKA,Václav. *Bodový scénář*. Lukov u Zlína, 2100. 11 s.

KADRNKA,Václav. *Třetí verze literárního scénáře*, 2010. 33 s.

KADRNKA,Václav. *Rozpočet*. Lukov u Zlína, 2010, 2010. 8 s.

KADRNKA, Václav. *Technický scénář*. Lukov u Zlína, 2010. 64 s.

Prameny (rozhovory)

KADRNKA, Václav, [bydliště Lukov u Zlína; režisér Osmdesáti dopisů, rozhovor učiněn e-mailem 5.2.2012. (Archiv autora, součást přílohy bakalářské práce).]

Literatura

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Film art: An Introduction*. 9. vyd. Boston: McGraw-Hill, 2010. 900 s. ISBN 987-80-7331-217-6.

MIŠÍKOVÁ, Katarína. *Mysl a příběh ve filmové fikci*. 1 vyd. Akademie múzických umění, 2009. 650 s. ISBN 978-80-7331-126-1.

THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. Illuminace*. 1998. 34 s. ISSN 0862 – 5628.

PEARSON, Roberta. *Critical dictionary of film and television theory*. 1. vyd. London: Routledge, 2004. 1415 s. ISBN 0-415-16218-1.

Elektronické zdroje

KADRNKA, Václav. 2010 – 2011. *Osmdesát dopisů*. [online]. [cit. 2.4.2012]. Dostupné z WWW: <[http// www.vaclavkadrnka.com](http://www.vaclavkadrnka.com) >.

ARTCAM. 2012. *Projekty společnosti ARTCAM*. [online]. [cit. 5.4.2012]. Dostupné z WWW: <[http// www.artcam.cz](http://www.artcam.cz) >.

FILMCENTER. 2012. *Filmy od roku 1991*. [online] [cit. 5.4.2012] Dostupné z WWW: <[http// www.filmcenter.cz](http://www.filmcenter.cz) >.

Analyzované filmy

Osmdesát dopisů

Režie: Václav Kadrnka. **Scénář:** Václav Kadrnka, Jiří Soukup. **Kamera:** Braňo Pažitka. **Zvuk:** Jan Čeněk. **Střih:** Pavel Kolaja. **Výtvarník:** Zdeněk Eliáš. **Produkce:** Simona Kadrnková

Hrají: Zuzana Lapčiková, Martin Pavluš **Produkce:** Václav Kadrnka

Formát: 35 mm, bar., 1:1:85, česky a anglicky, 75 min. **Premiéra:** 21.42011

Lokace: Zlín , Brno. **Rozpočet:** 4 000 000 korun.

Citované filmy

Občanský průkaz (Ondřej Trojan, ČR, 2010)

Pupendo (Jan Hřebejk, ČR, 2003)

Pelíšky (Jan Hřebejk, ČR, 1999)

Pouta (Radim Špaček, ČR - SR, 2009)

A bude hůř (Petr Nikolaev, ČR, 2007)

Buena vista social club (Wim Wenders, USA, 1999)

Mulholland drive (David Lynch, USA, 2001)

Kafe a cigára (Jim Jarmusch, USA, 2003)

Antikrist (Lars von Trier, Dánsko, 2009)

Rembrantova noční hlídka (Peter Greenaway, Velká Británie, 2007)

English Summary

This work is formal and style analysis of movie *Osmdesát dopisů* and is based on principles of neoformalist film theory. The first part of this work is dedicated to observation of economical, cultural and historical context of film production. In first section I have tried to describe all things which has large influence to this movie, from the first moment of intense on make it. Second part is dedicated film narrative and style of Vaclav Kadrnka work. I have tried to describe, how one things to lead another in the whole film.