

Skrz naskrz

Případ metafyzického hladu

„Je to film o nenasyčeném metafyzickém hladu,“ pravil o svém debutu *Skrz naskrz* Grzegorz Królikiewicz. Za námět si zvolil krakovskou soudní kauzu z roku 1933: manželé Maliszovi si pronajali pokoj, vlákali do něj listonoše, zamordovali ho, oloupili a při té příležitosti zabili i staré nemožnou obyvatele bytu. Byli odsouzeni k smrti; Malisz oběšen, žena omilostněna. Królikiewiczovi nešlo o rekonstrukci policejního případu. „Upřímně řečeno, je to do značné míry kamufláž,“ přiznal v rozhovoru se Stanisławem Janickým *(Kino 1975, č. 4)*. Inspiroval se prý lidmi, kteří ho zaujali v dětství: „Bydlel jsem poblíž traťových závor; tam se zbavovali života lidé, napůl pijáci, napůl hlupáci, všemi zrazení a opuštění.“ Druhým přiznaným východiskem byl autorův duševní stav na konci šedesátých let: „Sám jsem neměl daleko k nějakému zoufalému kroku do neznáma.“

Reakce na *Skrz naskrz* byla bouřlivá. „Je to film spasmatičký, agresivní, provokativně se odklání od mnoha zvyklostí diváka, dokonce – jak se zdá – neslouží ani nejlépe tvůrčím záměrům autora,“ napsal Jerzy Plazewski *(Film a doba 1974, č. 3)*. „Umělecký patronát nad Królikiewiczovým filmem měl Fjodor Dostojevskij,“ pochvaloval si Andrzej Werner *(Kino 1973, č. 4)*. „Tento film dělá hanbu polské kinematografii,“ běsnil na Letní filmové škole v Písku 1977 jeden z tehdejších normalizačních dohlížitelů. Alicja Helman věnovala filmu studii o jeho zvukové složce *(Sonorystyka filmu Na wylot, Kino 1973, č. 9)*. Polemické stanovisko zaujal Tadeusz Sobolewski: „Téměř každá postava, na niž se soustředí Królikiewiczova kamera, je zkompromitována. Je to zvláštní druh kompromitace, neboť jí chybí odsouzení. I...! Zaostalý, komediantský Malisz – lehá si na koleje, modlí se v kostele. Nikdy nepochopím, za co a ke komu se modlí. Ale musím se na to dívat.“ *(Nie rozumiem „Wiecznych pretensji“, Film na świecie 1976, č. 1)*. Jerzy Uszyński se ještě po čtvrtstoletí *(Kwartalnik filmowy 1997, č. 18)* přiznal k oslepující fascinaci, šoku a hlubokému studu, jaký v něm snímek *Skrz naskrz* zanechal.

Grzegorz Królikiewicz svým analytikům napověděl tím, že krátce před premiérou publikoval teoretickou studii *Filmový prostor mimo záběr* *(Kino 1972, č. 11)*, datovanou květnem 1968. Kamera nemůže registrovat mimozáběrový prostor, ale neztrácí možnost tento prostor interpretovat, soudí Królikiewicz. Podle toho, kolik svobody dostane divák, lze rozlišit inscenaci apodiktickou a demokratickou. Mimozáběrový prostor nepřestává být prodloužením reálného prostoru, ale je zároveň psychologickou kategorií; je to současně prostor fyzický i mentální. Divák si o něm buduje vlastní hypotézu; pokud ji další obrazy potvrdí, nastává harmonie, ale končí drama a s ním i umění. Proto je třeba divákův klid narušovat překvapením, jež otřese logikou příčin a následků; divák je donucen vytvořit si novou hypotézu, a tak dále, až do dalšího překvapení.

Królikiewicz se této koncepci držel i v další tvorbě. S kamerou nakládá jako s autonomním, svéhlavým, leckdy až šileným subjektem, jenž si sám vybírá záběrové úhly, vzdálenosti, optickou techniku, délky a dokonce i rychlost záběrů, včetně zpětného chodu, jaksi bez ohledu na předváděný děj. Děje-li se to nejdůležitější na posteli, kamera

krouží pod postelí; děje-li se vražda, vidíme z ní jen pád zkrvavené sekýry *(Tančící jestřábi)*; děje-li se tvrdá sexuální scéna, spatříme ji na podprahově krátký mžik *(Věčně nárokyl)*; odehrávají-li se dějnotvorné události, hledíme na ně přes koňskou nohu *(Klenot svědomil)*; posloucháme hrdinové po potoce balík s rozporcovanou tetičkou, připluje vzápětí po proudu spousta podobných balíků *(Zabití tetičky)*. Do sféry kreativní svévole je vtahen také střih, když je vyprávění komentováno záběry z vědeckého filmu *(Fort 131)*. Mikrofon se chová podobně jako kamera. Dolby Stereo otevřelo mimozáběrovému prostoru další možnosti *(Případ Pekosińskiho)*.

Królikiewicz zmiňuje dva postupy, které použil s kameramanem Bogdanem Dziworským a které černobílému *Skrz naskrz* dodaly specifickou atmosféru. Tím prvním je napodobení světla ze třicátých let: „Rozhodli jsme se, že využijeme vysoké citlivosti dnešního filmového pásu, ale zároveň mu odebereme jeho valérové zkraslení a vrátíme se například k převedení červené barvy na černý valér.“ Tím druhým postupem je „swingování“ kamery: neopakovat jen, co život přináší, ale rozložit obsah záběru podle určitého rytmu. Królikiewicz uplatnil klasický zákon kontrastu: v ostrých protikladech se střídají scény hnusné *(orgie, holub, vražda)* i nadpozemsky vznešené *(svatba, zvonění, Annin závěrečný protest)*; výsledkem je komplexní estetizace, ba spiritualizace i toho nejodpornějšího, co je tu divákovi dáno zahlédnout.

Skrz naskrz se člení do čtrnácti sekvencí, každá je v jiném stylu. Poslední, nejdelší část, ukazuje střídavě výpovědi Maliszových před soudem. Jiné účastníky soudního líčení přítom nevidíme, otázky neslyšíme. „Miluji svůj zločin, protože to je moje věc,“ říká Malisz. „Poprvé v životě jsem mohl mít něco svého. Protože jsem byl neustále ponižován. Můj původ i to, jak vypadám, i ti lidi, ti měšťáci..., chyběla mi prostě metoda na takový život.“ Se-



CHARLES LAUGHTON/
NOC LOVCE /1955

kvence údajně vznikala improvizovaně; otázkou klád sám Królikiewicz. Jindy režisér herce záměrně provokoval, využíval jejich konfliktů a špýných nálad, při natáčení některých scén ani nel přítomen. Výsledkem je efekt tajemství: postavy jednají nepředvídatelně, jejich motivace zůstávají záhadou. Katarze přichází se závěrečným obrazem: zvukovým akordem: hlas komentátora oznámí, že Malisz byl oběšen, ale jeho ženě se dostalo prezidentské milosti; v tu chvíli začne Anna kol sebe plivat.

Skrz naskrz patří k „upířím“ filmům, které vpijejí do divákovy svědomí. Vypadá jako rozpracovaný úmrtní oznámení; optimismu je v něm málo, co v protokolu o euthanasii. Vynucuje si empatii k událostem, které si nezaslouží souzení. Zločin je tu přítomen jako fenomenologický fakt, který kromě pachatelovy pýchy nemá vysvětlení. V době uvedení působilo překvapivě, že autor nepopíral spíše psychologickou a dokonce biologickou, nikoli sociální motivaci zločinu/případ se: za velké hospodářské krize, o níž není ve filmu zmínka. Co tedy znamená metafyzický hlad? I ze-li získat milost cestou poslušnosti, lze ji dosáhnout hříchem. Někdo zkrátka vidí nebo nad sebou jiný spatří hvězdy jen jako odraz v kalužině, do se předtím vyzvracel. Hvězdy však přítom neztily svůj třpyt a ani on nepřestal být tvorem či vadem božím.

JAROMÍR BLAZEJOVSKÝ

SKRZ NASKRZ /NA WYLOT, POLSKO 1973/

scénář a režie Grzegorz Królikiewicz
kamera Bogdan Dziworski
výprava Jarosław Świtoniak
hudba Henryk Kuźniak, Janusz Hajdun
hráji Franciszek Trzeciak, Anna Nieborowska,
Irena Ladosówna, Lucyna Winnicka, Jerzy Stuhr aj.
73 minut