



## kritika\_vlajky našich otců/ dopisy z Iwo Jimy\_vlajky z Iwo Jimy

—Jako většina autorských projektů Clinta Eastwooda není ani dvojice snímků **Vlajky našich otců** a **Dopisy z Iwo Jimy** tak snadno žánrově uchopitelná, jak by se z anotací o „dvojm pohledu na jednu válečnou událost“ mohlo zdát. Ačkoli se chvílemi tváří jako další vizuální variace na **Zachraňte vojína Ryana**, postupně žánrová očekávání rozbíjejí, když k válce zaujmají zcela neutrální postoj a stírají klasickou válečnou polarizaci na „my“ a „oni“. Válka se stává tématem pečlivé historické kontextualizace a oba filmy nabízejí několik perspektivních rámců z různých časových období. **Vlajky našich otců** ke všemu důmyslně „vyprazdňují“ symbol vlajky a koncept hrdinství. Podobně jako Umberto Eco nazval svůj román **Jméno Růže**, protože růže je růže je růže je růže... až zůstane skutečně jen její jméno, „vlajky“ a „hrdinové“ v Eastwoodově filmu jsou také nakonec tolika různými vlajkami a hrdiny, že jakýkoli význam pozbudou.

—Na **Vlajkách našich otců** a **Dopisech z Iwo Jimy** je ve výsledku nejvíce fascinující způsob, jak téma amerického dobývání japonského ostrova Iwo Jima během druhé světové války podrobuje pečlivému zkoumání z různých hledisek. Konkrétně to, že Eastwood nezůstal jen u již tak filmařsky neotřelého nápadu vzniku dvou filmů, z nichž jeden vypráví za americkou stranu a druhý za japonskou, ale rozvinul metodu mnohem dál. Oba filmy sice dokáží existovat samy o sobě jako samostatné formální celky, ale ve výsledku vyjde najevo jejich promyšlenost až při vnímání obou jako neoddelitelného diptychu. Tvoří totiž společnou narativní mapu, uvnitř níž sice konflikt u Iwo Jimy představuje klíčový orientační bod, ale ve výsledku je jen počátečním impulsem pro síť dalších motivů. U **Vlajek našich otců** je to zřetelné ve chvíli, kdy se fotografie mužů vztyčujících vlajku stává pro americkou veřejnost symbolem vítězství, ačkoli se po jejím vzniku ještě dlouhé týdny urputně bojovalo.

—Filmy nabízejí rozsáhlou historickou kontextualizaci, když o události hovoří za pomoci složitého hierarchizovaného systému vyprávění v různých časových rovinách. **Dopisy z Iwo Jimy** zprostředkovávají přítomné hledisko na ostrovní události, když – jak film na konci odhalí – rámeček vyprávění představují informace nabyté z neodeslaných dopisů jednotlivých vojáků. Papírové dopisy nejsou vzpomínkami ovlivněnými vědomím času, který od události uplynul, ale tvoří výpověď o myšlení a stavu vojáků ve chvíli, kdy byly napsány. Hlavním vyprávěčem **Vlajek našich otců** je naopak mladý muž v současnosti, který prostřednictvím rozhovorů se starými muži rekonstruuje události z minulosti, přičemž uvnitř jednotlivých vyprávění přebírají „štafetu“ vzpomínání další postavy

a umožňují pohled do ještě vzdálenější minulosti. Zmnožení pohledů umožňuje události zpětně reflektovat, přičemž způsob vyprávění je tak složitý, že celkový obraz lze složit až v závěru snímku.

—Přepínání mezi časy a vzpomínkami je motivováno spíše metonymicky než kauzálně, přičemž film věcné souvislosti často tematizuje nejen v rovině narace (kdy nějaký detail vyvolá u postavy potřebu vzpomínat), ale i v rovině stylu (kdy střihová kompozice dbá na hladkou grafickou návaznost). Pečlivá vyprávěcí struktura do sebe zapadá až zpětně, když se film například navrácí k úvodní válečné vzpomínce, kterou jsme mohli do té doby považovat jen za žánrovou vábníčku – inscenaci nějaké modelové válečné situace, a dává jí nový smysl. Na úplném konci tak známe obraz složité životní situace skupiny lidí v různých časových obdobích, v němž válka hraje jen procesuální roli (účastnili se jí) a nedá se k ní přiložit kladné nebo záporné znaménko. Válka prostě byla a tito muži byli přítomni jednomu důležitému válečnému konfliktu, přičemž náhodou, s přičiněním médií, získali symbolický význam, který neměl a ani neměl mít nic společného s reálným pozadím jejího vzniku. Nevyznamenali se nějakým konkrétním činem v boji, pouze splnili rozkaz a vyvěsili za dočasného válečného klidu druhou vlajku... a stali se „hrdiny“.

—Uvědomělá profanace konceptu „hrdinství“ a symbolu „vlajky“ vede ve filmu k naprosté ztrátě jejich původních významů. Film svou složitě působící výstavbou vytváří od obou heroických motivů dostatečnou distanci. Nejdříve ze současného pohledu ukáže, jak se obyčejná fotografie stala nečekaným nositelem silného celostátního významu a muži s vlajkou nabyli pozice symbolu hrdinství a amerického vítězství. Následuje ale nikoli scéna vedoucí k objasnění vzniku fotografie, nýbrž zdánlivě žánrový moment výstupu s vlajkou na pahorek, jenž je odhalen jako iluze: trojice vojáků vztyčuje vlajku na uměle vytvořeném pahorku na fotbalovém stadionu. A až před detail tváře jednoho z nich nás přeneseme do situace uprostřed skutečné válečné vřavy, kde tento muž v zákopech zachraňuje jiným životy a je zoufalý, protože nemůže najít zraněného kamaráda na místě, kde jej zanechal.

—Ve **Vlajkách** žádná událost nestála sama o sobě, ale tvořila vazby s řadou dalších v jiných časových rovinách a je nezbytné vnímat film jako komplexní soubor těchto vzájemně se ovlivňujících prvků. Protože však **Dopisy z Iwo Jimy** operují s lineárním vyprávěním v jediné dominantní časové rovině, netvoří širší historické povědomí a důkladně mapuje vývoj bitvy na Iwo Jimě. Výjimku představuje jeden z důstojníků, který před válkou udržoval přátelské vazby s Američany a stýkal se z lidmi z americké popkul-

tury (Douglas Fairbanks a Mary Pickfordová). Má tudíž možnost porovnávat současnou válečnou zkušenost se zkušenostmi, nabytými z doby před válkou. Pokud však **Dopisy z Iwo Jimy** výrazněji paralelizují, staví vedle sebe rodinný život a život v armádě. A to dvěma způsoby.

—V prvním případě zachycuje střet armády a rodinného života v průběhu války prostřednictvím absurdní scény, kdy si velící voják dokáže vlastní moc tím, že zastřelí psa v rodině, jejíž otec musel do války a oni bez něj nemají sílu pověsit těžkou vlajku. Méně doslovná a z hlediska paralelizace i příkladnější je celým filmem se táhnoucí linie, v níž vojáci vzpomínají na své rodiny. Právě vazby na rodinu jsou tím, co odlišuje mladé vojáky od protřelých důstojníků, pro které je mnohem důležitější kodex cti – schopnost dobrovolně zemřít, pokud nesplnili úkol. Z hlediska mezinárodních paralel je pak důležitá především scéna, kdy si mladý Japonec po přečtení dopisu amerického zajatce uvědomí, že stejná slova mu píše i jeho matka a vytvářená japonsko-americká kulturní bariéra je jen udržovaný konstrukt.

—Jde ale o jiný typ dekonstrukce než u **Vlajek našich otců**, kde se využilo víceméně náhodného veřejného přijetí jedné fotografie a aplikoval se už zavedený koncept hrdinství. V případě kulturních bariér v **Dopisech z Iwo Jimy** jde o mnohem hlouběji ukotvený předpoklad, jehož zpochybnění může vést k naprosté ztrátě motivace pokračovat v boji.

—Japonsko-americká paralela se pak vrací v závěru filmu, kdy se americký kolt stává důležitějším znakem velitelovy japonské důstojnosti než samurajský meč, protože právě kvůli jeho kultu se pomalu šílicí mladý japonský voják začne zuřivě prát s americkými vojáky. Samozřejmě nejvýraznější paralelu tvoří až oba filmy postavené vedle sebe. Například totožné záběry ve scéně vylodění zastupují v novém kontextu úplně jinou pozici, která není motivována jen realisticky ve smyslu proměny bojující strany z americké na japonskou, ale i kompozičně zařazením záběru do rytmicky zcela odlišné montáže. Hlediskové záběry vojáků za zbraněmi sledujících z výhodné bojové pozice nic netušících stovky kráčejších Američanů nejsou hrozivými pohledy anonymního nepřítel jako ve **Vlajkách našich otců**, kde navozovaly strach o americké vojáky, ale naopak v sobě nesou napětí, kdy už se začne střítet.

—Sekvence amerického vylodění na Iwo Jimě má asi jako jediná v obou filmech potenciál splnit žánrová očekávání, vyvolaná znalostí amerických válečných filmů posledních let. Ostatně stylisticky okázale odkazuje ke scéně vylodění v **Zachraňte vojína Ryana**. Přesto ale přinejmenším v jednom případě tato očekávání na-

plnit nemůže, protože se smazává nezbytná polarizace „my“ a „oni“. Nemůžeme pociťovat potěšení z vítězství jedné strany nad druhou, když známe aktéry obou dvou. Ke všemu v **Zachraňte vojína Ryana** je celá scéna motivovaná realisticky a transtextuálně, když navozuje pocit sledování bitvy optikou kamer válečných dokumentaristů s občasným přepínáním do vizuálních i zvukových subjektivních perspektiv (ztráta sluchu, pád do vody z pohledu zraněného). **Vlajky našich otců** i **Dopisy z Iwo Jimy** ale nejdříve všechny postavy důkladně představí, což znemožňuje i distancované vnímání v dokumentaristickém „ryanovském“ modu.

—Vedle jiných současných hollywoodských filmů působí dvojice Eastwoodových filmů soliterně i proto, že sice z hlediska vyprávěcích strategií nabízí v podobě svého diptychu unikátní experiment, ale vizuálně stále využívá lehce anachronický styl, který je pro jejich tvůrce tak typický. Estetika šerosvitu je kombinovaná s redukcí barev, která celý svět ještě více vzdaluje naší osobní zkušenosti i zkušenosti nabyté z filmů (na rozdíl od již zmíněného **Zachraňte vojína Ryana**, kde byla redukce barev transtextuálně motivovaná zkušeností s nekvalitním materiálem válečných dokumentů, s čímž navíc korespondoval způsob snímání roztržesou ruční kamerou). Oba filmy působí monochromaticky, přičemž **Vlajky našich otců** jsou tónované do odstínů tmavě zelené a **Dopisy z Iwo Jimy** využívá i přes barevný materiál především široké škály šedi. Ve spojení s výrazně neutrálním postojem k válce, způsobem vyprávění a komplexním propojením obou filmů v jeden vzájemně se úzce doplňující celek tak z **Vlajek našich otců** a **Dopisů z Iwo Jimy** vychází jeden z nejméně typických filmových projektů v hollywoodské historii, a to nejen na poli válečného žánru. Přinejmenším obdivuhodná je pak na těchto filmech touha být navzdory spektakularitě tématu co nejméně spektakulární, ačkoli se tím riskuje jistá únavnost vyprávění.

radomír d. kokeš

#### **Vlajky našich otců (Flags of our Fathers, USA 2006)**

režie: Clint Eastwood; scénář: William Broyles Jr., Paul Haggis;  
kamera: Tom Stern; hudba: Clint Eastwood;  
hraji: Ryan Phillippe, Jesse Bradford, Adam Beach, Barry Pepper,  
Jamie Bell, Paul Walker ad.  
132 minut, distribuce Warner Bros, premiéra v ČR: 29. 3. 2007

#### **Dopisy z Iwo Jimy**

#### **(Letters from Iwo Jima, USA/Japonsko 2006)**

režie: Clint Eastwood; scénář: Iris Yamashita, Paul Haggis;  
kamera: Tom Stern; hudba: Kyle Eastwood, Michael Stevens;  
hraji: Ken Watanabe, Kazunari Ninomiya, Tsuyoshi Ihara, Ryo Kase,  
Shido Nakamura, Hiroshi Watanabe ad.  
138 minut, distribuce Warner Bros, premiéra v ČR: 1. 3. 2007





téma **autobiografičnost ve filmu** fenomén **současný maďarský film**  
profil **robert altman** rozhovor **juraj herz** zoom **spalovač mrtvol**  
kritiky **vlajky našich otců**, dopisy z **iwo jimy**, **goyovy přízraky**,  
**královna, babel, životy těch druhých, rocky balboa, kdo je tady ředitel?...**