

Andrej Stankovič

ČACHROVÁNÍ S AUTENTICITOU

S ubývajícím počtem filmů zdejší provenience jako by všichni, kdo mají s českým filmem co dělat, včetně kritiky, podléhali jistému sklonu za každou cenu slepě chválit vlastní zboží. Efektu prodejnosti je dosaženo v dobové atmosféře, která s ním rezonuje, kina, která český film hrají, bývají zaplněna; zřejmě jde o působivou podívanou. U filmu Filipa Renče *Requiem pro panenku* by se to vše dalo akceptovat, nebo – kdyby byl druhořadou záležitostí – přejít bez povšimnutí. Film však nemalou měrou činí dráždivým to, co je autory i spřízněnou kritikou zdůrazňováno jako jeho přednost – že nejde o fiction, nýbrž o film podle skutečné události. Jak tedy je tato „skutečná událost“, jež je námětem filmu, v něm prezentována?

V soudném divákovi, znalém výšin i nížin našeho žurnalismu, vzbudí podezření hned úvodní titulky. Dozvíme se z nich, že režisér a jeho spoluscenárista Igor Chaun vyšli z poněkud „opožděné“ reportáže Josefa Klímy, publikované v Tvorbě zhruba šest let poté, co v domově pro mentálně postižené v Měděnci uhořelo dvacet šest chovank. J. Klíma neodkryl žádná nová fakta. Ta byla, v podobě evidentně střízlivější, uvedena v dobovém článku krátce po události v sobotní příloze Rudého práva Haló sobota, jejíž redakce se v klimatu počínající gorbačovovské perestrojky snažila publikovat sociálně kritické materiály, dokud neupoutala pozornost vyšších míst a nebyla vyměněna. Posun od reality k výhodně polovičaté fiction, který zde autor, režisér, scenárista a představitel hlavní mužské role Filip Renč (mimochodem svým školením a dosavadní filmografií dokumentarista) udělal, dobře vyjadřuje změna titulu v průběhu natáčení. Až příliš jednoznačná *Zběsilost* byla nahrazena náznakovým *Requiem pro panenku*, na konstatování rozhodujícího faktu resignujícím.

Při tomto posunu od holé skutečnosti k polopravdě, rezonujícím s dobovou vášní nahlížet za kulisy, použil našimi dlouholetými filmovými nešvary výrazně ovlivněný debutant dvou obvyklých zdejších dramatických instrumentů: metody kontrastu doplněného panely rádobydokumentární autenticity, již představují mentálně postižení. Skutečnou žhářku, agresivní psychotickou Romku, nahradil totiž nadprůměrně inteligentním a mentálně zcela zdravým českým děvčetem, které se mezi mentálně postižené dostalo nedopatřením. Toto nedopatření nešlo ve scénáři napravit: příběh musel být v proporci kýčovitěho kontrastu doveden až k tragické pointě.

Zlo v příběhu představuje dvojice vychovatelek – lesbických ježibab se sadistickými sklony –, které své deviace předvádějí se vši naturalistickou důsledností. Režisér si tu opět dopřává rasové manipulátorství v tom, že obě trýznitelky mají nápadně židovské rysy, zatímco krasavice v titulní roli je keltsky ryšavá. Obě protagonistky zla jsou v černobíle viděném příběhu provázeny všemožnou neschopností vedení ústavu, v němž nechybí ani taková dramatická veteš jako věčně ožralý ústavní doktor. Epizodní role jsou vesměs barrandovsky křečovitě přehrávány, nikde nechybí grimasa nebo gesto (které se tak stává posunčinou) navíc. Platí to zvláště o poněkud orangutanovité kreaci režisérova staršího profesního kolegy Jana Schmida v roli ředitele ústavu. S psychologickou přesvědčivostí postav a situací, v nichž se ocitají, si režisér nedělá žádné starosti, hlavně že horror „šlape“.

Petr Sládeček si v pilátsky „vyvážené“ recenzi v Lidových novinách pochvaluje, že režisérovi „*nečiní žádné potíže vyjadřovat se obrazem [...] za vydatné pomoci hudby [mimořádně a bezostyšně vtíravé] a hlubokých efektů*“. Poměry v ústavu jsou mu metaforou „*totalitního státu, jenž je v podtextu filmu stále přítomen. Ovšem bez laciných publicistických berliček*.“ Nevím, co by už jimi mělo být, když ne z ostatního děje sotva vysvětlitelný zásah StB vůči věřící ošetřovatelce Sukové (která je bílou vránou mezi sadistickým personálem), již zničehonic odvedou z plátna dva civilové v okamžiku, kdy se hodlá postavit na odpor z vůli svých zločinných kolegyň. Jinak by se zásah dal vysvětlit pouze tak, že StB tu zasahuje jen jako deus ex machina hladkého chodu horroru. Je to ostatně jen jedna z mnoha reálií, které jsou v zájmu tohoto hladkého chodu za vlasy přitažené. Nebo jde snad o zcela triviální marxistické předvedení křesťanství jako bezzubého idealismu, nemajícího šanci zasáhnout do pozemských věcí, stejně nefunkčního jako dobrovolný hasičský sbor na konci příběhu?

Vrátím se však k jádru věci, jímž je nemravnost použité metody kontrastu. Skuteční nebožáci jako kompars, to by pro kýčovitě účinnou polarizaci bylo málo. Režisér jde v logice kýče dále. Staví je na scénu jako pouhou kulisu citů. City jsou přitom povoleny jen těm, kdo je simulují, jejich dvojznačným protagonistům. Na prvním místě to ztělesňuje postava mentálně postižené kamarádky hlavní hrdinky, v níž svou kreaci v jedné řadě s neherci odvádí Barbora Hrzánová. Avšak kompars v kulisy zakletý je zrádný; simulace je zřejmá. Taková už je msta autenticity tomu, kdo ji předstírá. Není mou vinou, že se fikce a život setkávají a mísí.

Jak správně poznamenává ve své recenzi Sládeček, zvláštní kapitolou je herecké vystoupení režisérovo. Rodící se génius v případné roli údržbáře – malého grázlíka, který si v závěru dopřává proměny v neschematického mladého hrdinu, zachraňujícího debily, jimiž až do té chvíle pohrdal – může být vůbec kýčovitější autostylizace?

„Zjistil jsem, že ta holka sice dostala pět let, ale než si je stačila odsedět, dostala za nějaký další těžký přestupek dalších pět... Filmová hrdinka je úplně jiná. Nešlo nám o chladnou rekonstrukci skutečné události, ale o to natočit silný emotivní film, i když fakta zůstala stejná,“ odpovídá Renč Mladé frontě Dnes 6. února. Interview končí otázkou: *„Co kritika? Jsi připraven?“* Renčova odpověď je vzornou ukázkou po bolševicku namixované dialektiky s arogancí, za jakou by se nemusel stydět ani V. Mečiar: *„Samozřejmě že existují i slušné, konstruktivní kritiky, ale ať si nikdo nemyslí, že mě svým subjektivním názorem poučí, napraví či raní.“*

Komise ministerstva kultury pro udělování grantů v české kinematografii filmu posléze udělila dotaci v plně požadované výši: víc než devět milionů korun.

STANKOVIČ Andrej: **Čachrování s autenticitou** (Filip Renč: Requiem pro panenku) Respekt 3, 1992, č. 9, 2. 3., s. 14. [Recenze filmu (1991). Vedle podpisu A. S. uvedeno „filmový kritik, člen komise ministerstva kultury pro udělování grantů v české kinematografii. Stálý spolupracovník Respektu“.]