

Andrej Stankovič

ŠVANDRWEGH PRO STŘEDNÍ ŠKOLY

K časté praxi českého filmu vycházet z populárních literárních předloh se krátce po sobě premiérovány díly podle bestsellerů Michala Viewegha vrátili režiséři Petr Nikolaev (debutující) a Petr Koliha (spolu se scenáristy Janem Novákem, respektive Václavem Šaškem). Tato praxe dřív nezřídka vedla k úspěchům, především komerčním, někdy i v zahraničí. Bylo to ovšem podepřeno koncesemi tehdejšímu obecnému vkusu a pomohly i mimoumělecké zřetele – popularita Československa v období pražského jara 1968 a těsně po něm (srov. Oscar pro *Ostře sledované vlaky* a festivalové ceny pro filmy typu adaptace Kunderova *Žertu*).

U obou nejnovějších filmových adaptací se ukazuje, že staré problémy zůstaly, i když konjunktura je dávno tatam a její neperiodické návraty už asi nikdy nebudou pravidlem. Naopak, jak ukážeme, leccos problematického přibylo a ani koncese už tolik nevycházejí. Kritika i polemika se v minulosti týkala jen uměleckého základu, tedy autenticity předloh a adaptací, kdežto dnes by bylo možno – zejména v Kolihově případě – začít už u řemesla, u něhož lze navzdory stále dokonalejšímu a finančně mnohem náročnějšímu technickému vybavení pozorovat úpadek až k ledabylosti.

V řemeslně lepším z obou filmů, v *Báječných letech pod psa*, která se odehrávají v sedmdesátých a osmdesátých letech, tvůrci sugerují obecenstvu, že mu předvádějí nějaké normalizační univerzum. Zároveň má film (příznaně) autobiografickou kostru, je výběrovým životopisem (který je i apologií spřízněných duší), zkombinovaným s dobovými literárními a mediálními ozvuky (televizní komunální satira, estrády a také různá – takřka ta povinná – četba, traktovaná s různým stupněm ironie a sebeironie, ale i bez nich).

Protože ve filmu vždy dochází (vzhledem k předloze, námětu, scénáři) k zjednodušení, známkou kvality jeho literární, předfilmové podoby je míra její dramaturgické neredukovatelnosti. Spolu s redukovatelností literární složky (nebo scénáře) totiž paradoxně ubývá i to, co je oním magickým „filmovým specifíkem“, co je ve filmu – jaksí mimochodem – nad scénář, navíc. Je to jednak úbytek z reálného i méně reálného prostředí, z něhož film (nejen scénářem) čerpá, jednak z toho, co k němu dodávají ostatní použité výrazové prostředky (hudba, ruchy, výtvarná stylizace).

Konstrukce filmových *Báječných let pod psa* je v tomto ohledu velmi jednoduchá, a redukce je proto značná. Plynutí reálného i filmového času příběhu podtrhují opakující

se rychle střihané sekvence jako za Machatého, přehlídka venkovských atributů zas zkratkou připomíná, že opět nastalo jaro (použití jakési nadčasové kameramanské makrooptiky); děj přitom paralelně periodizuje příslušné vývojové stadium dětské, posléze teenagerovské lásky spolužačky Jarušky a hlavního, autobiografického hrdiny Kvida.

Tomu bylo autobiografickou sudičkou dáno do vínku absurdní zrození při inscenaci *Čekání na Godota* v Divadle Na zábradlí. Pro začátek – budiž. Avšak tak je to ve filmu bohužel se vším. Když absurdita, tak jen takto ulpívající na povrchu, na tzv. plný pecky, žádné pultóny nebo odstíny. Právě tak se Kvidova rodinka na útěku z Prahy před nebezpečnými známostmi s protagonisty roku 1968 musí nelogicky nastěhovat ausgerechnet do Sázavy, kde má letní byt Pavel Kohout (přitom matka jako divadelnice o tom nemohla nevědět, Kohout byl natolik VIP, že o něm leccos věděl leckdo). Jinak by totiž nemohlo dojít k dramatickému setkání, které odhalí Bezpečnost, a následným sankcím, včetně tatínkova zverbování (to však film oslabil na Kvidovo zlehčení celé situace při otcově návratu z výslechu). Zatímco v knižní předloze vydané v roce 1992 vyvíjí otec-tajný spolupracovník horečnou aktivitu až do své pozitivní lustrace, ve filmu z roku 1997 je tento epilog vypuštěn. Dnes je přece jiná doba i na plátně. Byla by škoda, kdyby se divák s tak sympatickou typickou českou rodinkou nemohl identifikovat kvůli takové prkotině! Podobné vpády reality do zjednodušující literární (dramatické) konstrukce demaskují její falešnost, která jako by vypadla z oka „milosrdným lžím“ v *Koljovi...*

Klíčová scéna návštěvy Kvidovy rodiny u Kohoutů (ve filmu ostatně rovněž příznačně přejmenovaných kvůli oslabení „háklivého“ motivu) je nesena notorickou výčitkou konformistů vůči odvážnějším (Kohoutova stalinistická minulost je jen výmluvou), a tedy agresí vůči slabšímu, vůči oběti (a je v tu chvíli zavádějící, že má ódium prominenta). Nebýt oběti (a v tomto případě ještě navíc připomínky pomíjivosti úspěchu v lidském životě), nebylo by nepříjemností, dějiny – i každodennost – by se zastavily a podělanost by nebyla po zásluze odměněna. Nejnemravnější v knize i ve filmu je pak to, že autobiograf se sám vykreslil jako o poznání charakternější než ostatní – ale zase ne natolik, aby mu to v očích druhých (především čtenáře či diváka s „nadhledem“) příliš neublížilo. Nemohu než se připojit ke konstatování Terezie Pokorné v Kritické Příloze RR č. 6: Takoví jsme nebyli!

Zbývá ještě podotknout, že realizační „švih“ s sebou přináší i všudypřítomnou českou ledabylost v detailech, prozrazující stav zdejší mysli (něco, co autorovi předlohy zde přece jen vytknout nelze): například na sovětském tanku se 21. srpna 1968 tyčí zlodušský skin (nebo je to „aktualizace“?); Kvidova rodinka má – ještě v časech otcovy proskribovanosti – auto s poznávací značkou složenou z dvojice stejných dvojčíslic, což, jak je obecně známo,

byly civilní značky soukromých esenbáckých vozů a místních papalášů, aby je dopravní policie při přestupcích a kontrolách snadno rozpoznala a nestavěla. (K tomu nezamýšlené filiace: staroměstská Kozí ulička ze Schmidtových a Ležákových *Vracenek* pod úvodními titulky; triangulační bod, dřevěná konstrukce v lese, na niž vylezou mladiství milenci – z televizního seriálu *Prima sezóna*.) Standardně mizerný až nijaký český kompars k tomu a žádná charakterová kresba, jen rádoby parodie socrealistické typizace s ostrostí asi jako od Švandrlíka, což platí zejména pro postavy učitelů (ve zvýšené míře se to zopakuje v druhém zde recenzovaném filmu) a vůbec všech negativních postav.

A tak člověku utkví v paměti jen jediná věrohodně vyznívající scéna: když otec za hustého sněžení podává své ženě, sedící ze vzdoru na zahradě, čaj a udobřuje ji tím při nesmyslném zimním stěhování na prochladlou verandu. Ale hned příštím záběrem z vnitřku verandy začíná zase „úsměvná“ legrace.

Filmu, jehož hlavní předností je – na rozdíl od druhého, několikrát nastaveného – dnes už vzácná normální metráž (90 minut přesně), byl hlasy několika mých kolegů na druhý producentův pokus bohužel udělen grant ze Státního fondu kinematografie.

* * *

U *Výchovy dívek v Čechách* je filmový přepis deskriptivnější, podrobnější. Autor (myslím, že vědomě a s kalkulem filmové adaptace) nabídl diváctvu nejvděčnější český mediální archetyp, pyšnou princeznu, v daném případě literárně nadanou, ale nezvedenou dceru majitele dvou luxusních restaurací a bordelu, dobráckého Krále- Lasici, s jeho dvěma gorilami a se ženou a ještě nedospělou druhou dcerou. (Král je ovšem mafián velmi idealizovaný – vzpomeňme jen na různé fotografie, které jsme viděli jako obrazový doprovod ekonomických článků v různých novinách a časopisech.) Postava sličného prince je pak rozštěpena do dvou náhražkových, nikoli pohádkových bytostí: pasáckého spolupodnikatele-pornoherce a učitele-najatého vychovatele pyšné princezny, postavy opět proklamativně autobiografické (jako Kvido z prvního snímku). Výchova prochází různými peripetiemi a zdá se, že se autor-autobiografista během filmu dobře baví. Dojem diváků, kteří jsou vděční za pohádku, na jakou jsou zvyklí, je sice v závěru na chvíli pokažen zprávou o sebevraždě hrdinky, avšak, jak se vzápětí ukáže, pouze fiktivní princezny Králové. Diváci i vychovatel-autobiograf jsou totiž záhy odškodněni happy endem při autogramiádě knihy *Výchova dívek v Čechách* (s filmem identického názvu i obsahu). Autorovi se při ní přihlásí princezna reinkarnovaná z papíru do „života“, ale jinak téměř totožná, tentokrát pod jménem Císařová (sehraná touž rozkošnou Geislerovou, s vlasy oproti původní fiktivní zrzce – pravá to barva hereččiných vlasů – obarvenými na

brunetu). Nato zazvoní zvonec a pohádky není konec, nýbrž začíná další kolo. „Happy end doopravdy“ divákovi už není dopřán.

Půlprinc vychovatel a ženáč, první (nebo druhý?) milovník, to vše v jedné postavě, dokládá výstižnost charakteristiky Josefa Vohryzka z knižní recenze, že „*monděnní řeči a manýry [...] nejsou jen vlastností Beáty [tj. princezny], ale jsou hluboce vyraženým znakem autorova vidění*“ (LTN č. 1/1995, též ve Vohryzkově knize *Literární kritiky*, Torst 1995, s. 337).

Všechny zmíněné komplikace sice oproti klasice kazí dojem, ale takhle pohádkově zflikovaná je už sama naše skutečnost, takže jakáž pakáž...

To všechno pochopitelně nikoli v reálu, ale v kamerou maximálně vyšperkovaném „filmu bílých telefonů“ (tak se tomu pěkně říkalo v časech, kdy my jsme tady měli socialismus a kapitalisté tam u nich neorealismus), ať už se příslušná scéna odehrává v prostředí relativně nejbohatším nebo nejchudším, s velice kusými, až schematickými charakteristikami jednotlivých (i některých hlavních) postav, což se týká především – opět – autorova někdejšího pracoviště, kdy si v jednodimenzionálnosti charakteristik školních figur nezádá ani s takovým Soukupovým *Poldou*. Ten se o svém filmu vyjádřil, že na něj nepůjde, tak málo je narcistní. U Viewegha – snad že není režisérem – si nejsem jist. V pochybnostech mne utvrzuje autorův citát z Dürera o tom, že co stvořil, je pro něj stejně důležité jako to žijoucí. Dá se to číst i tak, že obojí je důležité *stejně málo*. Důležitá je „důležitost“ a mravní relativismus Narcise, soustava nekonečných zrcadel, v nichž se odráží. Ostatní je komunální satira kombinovaná s červenou knihovnou, zakamuflovaná oněmi všemožnými falešnými odrazy a nezávaznou parodickou hrou. Kdybych podlehl stejnému pokušení, mohl bych celý obrovský podvod s pokušením, který je leitmotivem filmu, komentovat takto: Jakkoli sofistický kýč je pokušení nepatřičného psaní, jemuž se podlehlo. Nebo též, řečeno s double-twistem: všechno jde jak na drátkách, a aby to mohlo jít jako na drátkách, je to „neuskutečněná možnost“ (Ladislav Klíma). U Viewegha vyľhaná identita. Tolik o tom hlavním.

Abych dostal povinnosti filmového recenzenta, ještě několik marginálií: dáma v koupelně, když manžel přichází domů z práce, to je pěkné, ač zatím nepříliš povšimnuté filmové, zvláště komediální klišé; tělocvikář přivázaný žáky deváté třídy nohama za kruhy hlavou dolů: zůstal pryč 40 minut – ale takhle exaktně se v grotesce neuvažuje, jen koná, proto to ve mně vzbudilo zvědavost, jak to provedli; je divné, že si učitel u zbohatlíka od počátku tyká s dospělou dcerou, kterou doučuje; bonmoty nemohou být pokleslejší – „umělec musí pít, protože vidí víc než ostatní. Někdy dokonce dvakrát“; nevynechá se ani jeden žertík – školník pan Neděle „není dnešní“ (ve dnech, kdy se vyučuje); úskalí scenáristické neurčitosti se ukazuje ve scéně, kdy se „objeví“ hlava „jakéhosi žáka“, který říká: „Prosím, někdo vám nablil pod okno.“, Jakýsi žák“ pak – u špatného režiséra – vypadá, jak mluví: jako z Poláčka; a konečně – doplňováním toho, co

si na dané téma autobiografický hrdina říká v duchu, je šikovně sugerována lež, že se divákovi dostává celé pravdy.

Nakonec budu osobní. Kapitolou samou pro sebe je zamořenost filmu citáty slavných, což je sugesce kolegiální kongeniálnosti. Tu si Viewegh dopřává i v obraze, když autobiografistu usazuje ke kavárenskému stolu s Ivanem Klímou, s Bělohradským a Steigerwaldem v pozadí. Ani tady – v jeho nejvlastnějším hájemství samolibosti – však nepanuje žádná zvláštní pečlivost a ohleduplnost k literárním kolegům, které přece tolik potřebuje. Zvláště mě pobouřilo, že do svého kolegiálního playboyského spřežení zapřáhl i zkomoleného (okleštěného) Pascala. Můj oblíbený citát z *Myšlenek* („*Všechno neštěstí člověka z jedné příčiny pochází, a to je neschopnost setrvat v klidu ve světnici*“) ochudil na „*Veškeré neštěstí mužů spočívá v tom, že nedovedou zůstat v klidu své pracovny*“ (citováno v erotickém kontextu). Proto jsem se – proti Vieweghovi – rozhodl přispět k výchově dívek v Čechách oblíbeným citátem zemřelého přítele Ladislava Jehličky (citát je od neznámého venkovského kněze): „*Není volná láska. Volný je jenom mrdání.*“

STANKOVIČ Andrej: Švandrwegh pro střední školy

Kritická příloha *Revolver revue* 8, 1997, červenec, s. 162–165. [Článek o filmovém přepisu románů Michala Viewegha *Báječná léta pod psa* (režie Petr Nikolaev) a *Výchova dívek v Čechách* (režie Petr Koliha).]