

JAN BERGL / 18. 3. 2020

Nahota na prodej: podmanit si žánrový film

Forma alegorie, nebo jiné postupy nepřímého vyjádření podstaty sdělení, byly pro filmaře v rámci totalitních režimů jednou z mála cest, jak vnést do svého díla rovinu kritiky vůči soudobé společnosti nebo samotnému státnímu zřízení. Jeho představitelé si těchto postupů byli pochopitelně vědomi a jednotlivé strany se tak různými cestami snažily prosadit své zájmy. Druhá polovina osmdesátých let přinesla po tuhé normalizaci období tání, charakterizované v československém prostředí civilněji, případně až dokumentárně laděnými snímky se společenskokritickými tématy jako Smyczkovo *Proč?* (1987) nebo Olmerovy *Bony a klid* (1987), které vyvrcholilo s koncem dekády zánikem socialistické republiky. K zobrazování reality už nebylo nadále třeba složitých symbolů, diktaturu ideologie a státu nahradil diktát peněz, a část filmů tak začala vznikat rychleji, za skromnějších produkčních podmínek a ve snaze přitáhnout co nejefektivněji pozornost diváků. Jejich styl se vyznačuje snahou o přímočarost, využíváním atraktivních témat a bulvárních postupů;^[1] více vrstev vyměňuje za útok na primární pudy publika. Tyto komerční podívané konzervují obraz doby svého vzniku spíše než nadčasové umělecké filmy, jakkoli může jít o obraz v prvním plánu pokřivený.^[2]

Pro tuto specifickou kvalitu by se zmíněné snímky mohly v budoucnu stát vyhledávaným zbožím, nedochází-li k jejich znovuobjevení již dnes. Ukázkovým případem tohoto procesu je snad kompletní porevoluční filmografie režiséra Víta Olmera, a zejména pak jeho *Nahota na prodej* (1993) vzbuzující protichůdné reakce od pohoršení a vrtění hlavou přes pobavení až k jistému druhu obdivu. V době svého vzniku byla odmítnuta většinou kritiků, ale stala se diváckým hitem a s 864 367 diváky^[3] třetím nejnavštěvovanějším filmem roku v českých kinech.^[4]

K dnešnímu dni je její průměrné divácké hodnocení na tuzemských filmových databázích veskrze negativní, už při letmém zhlédnutí jednotlivých přidělených známek však zjistíme, že v něm často figurují buď ty nejnižší, nebo nejvyšší, a v komentářích nejednou objevíme označení *Nahoty na prodej* za „fenomenální pomník doby“. Jak někteří uživatelé sami zmiňují, uvést do širšího povědomí ji pomohl článek v *Premiere* z roku 2008, který uvozen větou „každá vyspělá kinematografie potřebuje své legračně špatné filmy“ [5] předeslal, že se divák bude (lépe) bavit, pouze pokud nebude film sledovat jako vážně míněný. To ovšem nic nemění na faktu, že *Nahota na prodej* svými tvůrci vážně míněna byla a pravděpodobně se na ni nechodil primárně bavit ani onen rekordní počet diváků. Co nám tedy o sobě může prozradit volbou tématu, způsobem vyprávění i konstrukcí hlavních postav, oprostíme-li se na chvíli od jejího chápání coby bizarní relikvie doby podivného (ne)vkusu?

Na dotek Západu

„Jejich cesta do podsvětí je lemována setkáními se zločiny nejrůznějšího druhu, od podvodů přes korupci až po vrcholný krvavý masakr, jako vystřižený z horších západních filmů. (...) Záměr je jasný: poskytnout našim divákům ‚americký‘ film v českém prostředí,“ [6] dočteme se o *Nahotě na prodej* ve Filmovém přehledu. Základní rámeček pro její sledování a vnímání byl položen a dodejme rovnou, že měl své opodstatnění. *Nahota na prodej* vznikla jako jeden z prvních projektů společnosti Heureka Film, která byla po nákupu drahého trikového vybavení svou tvorbou odhodlána konkurovat americké žánrové produkci. [7] Vít Olmer, který později řekl, že kdyby měl tehdy na výběr, věnoval by se docela jiným projektům, byl ale v té době akční tvorbě západního střihu nakloněn. O dva roky dříve odmítl nabízenou možnost režírovat *Obecnou školu* (1991) podle scénáře Zdeňka Svěráka, neboť měl zájem zpracovat látku méně krotkou, syrovější a téma současnější. [8] Po mimořádně úspěšném *Tankovém praporu* (1991) mu další námět takového charakteru našel investigativní novinář Josef Klíma ve vlastní reportáži o prostituci a kuplířství. Spolu s ním pak Olmer napsal kompletně fikční scénář o novináři Egonovi, který se vydává do hlubin českého podsvětí s vidinou napsání atraktivní reportáže a snad i záchrany nevinné dívky z rukou romských pasáků.

Po boku mu stojí americká studentka s českými kořeny Nancy, která přijela do Česka podniknout výzkum, jak funguje zdejší novinářina, protože na amerických univerzitách

„nikdo really neví, jestli je to svoboda, nebo píší ten starej shit“, a policista ve výslužbě Joe, častěji jmenovaný a v titulkách uvedený pouze jako „Polda“. S odkazem na své americké předobrazy k sobě tři rozličné povahy ústředních hrdinů hledají cestu a postupně rozplétají zamotanou síť mafiánské organizace vzniknuvší v naší vlasti záhy po jejím listopadovém obrození. Ta se nachází ve zvláštním období svého vývoje, „staré“ ještě neodešlo (stálý nedostatek připomíná hned v úvodu filmu nefunkční startér Egonova auta), ale „nové“ už se hlásí o slovo; Česko jako by své ruce, dlouho připoutané k Sovětskému svazu, natahovalo k Západu.

Tento kvas odehrávající se na pozadí hlavního děje je tím, co pravděpodobně dnes diváky na *Nahotě na prodej* fascinuje a představuje pro ně onu konzervu zeitgeistu. Příliv všeho, co tržní systém nabízí a socialistický nepropouštěl, od moderních technologií (mafiánský boss už vlastní mobilní telefon[9]) k dálnovýchodním myšlenkovým směrům a naukám, reprezentovaných přechodem po rozžhaveném uhlí, o kterém napíše Egon reportáž a sám si jej vyzkouší. V *Nahotě na prodej* můžeme spatřit i počátky (dnes tak často diskutovaného) vizuálního smogu ve veřejném prostoru v podobě všudypřítomných billboardů, neonů a reklam, z nichž jedna na Václavském náměstí zve k návštěvě nově otevřené restaurace u McDonalda, symbolu amerického konzumerismu. Hlavním objektem zájmu tvůrců ale není dokumentace české všednodennosti v raných porevolučních letech, nýbrž „daň z demokracie“, jak říká Egonův šéf, v podobě jednoho případu ze světa organizovaného zločinu.

Anebo ne? Jistě se shodneme na tom, že výchozí bod příběhu se nachází ve chvíli, kdy otec pohřešované Dity požádá Egona, aby případ jejího zmizení prošetřil, a iniciuje tak následné pátrání. Dramaturgie děje je ale spíše než jeho bezešvému plynutí podřízena prezentaci popsaných atraktivních témat (exploatační postup) jakožto fenoménů, které se po revoluci nově objevily. Jako vytržené z logiky děje, nebo poskytující nadbytečné informace, tak působí některé scény, ve kterých spolu dvě postavy diskutují o rasismu, prostituci, ale i obecnějších tématech, přičemž ukázkovou sekvencí tohoto typu je rozhovor Egona a Nancy na břehu Vltavy. Není podstatné, aby svými zmatenými úvahami nepředvídatelně měnícími směr hledali odpovědi na otázky, jde spíš o to, aby zazněla klíčová slova: kapitalisté, gauneři, Prague... O významu tohoto postupu vypovídá i způsob, jímž je naloženo s poměrně překvapivou pointou filmu. Zjištění, že se Dita ve skutečnosti prostituje dobrovolně, je totiž rychle zastíněno důvodem, proč tak činí: věří, že si ji její klient Karl odveze s sebou do

Německa za lepší budoucností. Ve výsledku nejde o osud Dity (který by patrně zajímal i jejího otce, ten se však ve filmu objeví jen jako katalyzátor dalšího dění), ale o všechn ten materiál, který jsme spolu s Egonem nasbírali, a on jej teď může vytěžit pro svůj článek křiklavě nazvaný jak jinak než *Nahota na prodej*.

Založení svazu česko-amerického přátelství?

Zájem o *Nahotu na prodej* dnes tedy vyvolává to, co do ní tvůrci vnesli spíše nezáměrně, nebo mimochodem. Velmi divácky úspěšnou se ale stala, jak bylo řečeno, záhy po svém uvedení. Co k tomu přispělo? Kromě masivní propagace^[10] sehrál nepochybně roli fakt, že se k publiku dostala ve správné době a trefila se do jeho nálady. Na plátna kin nechala vyhřeznout všechno dříve nedostatkové a potlačované zboží (násilí, erotiku, akci), spojila se tak s vyhledávanými zahraničními vzory, a navíc jej prodala jako reflexi soudových problémů. Využila momentu vystřízlivění české společnosti z bezprostředně porevoluční euforie a předvedla stinné stránky kapitalismu v plné síle. Spolu s tíhnutím k západním žánrům a společenskokritickým tónem je ale podstatný ještě jeden její aspekt stojící de facto v opozici k první zmíněné tendenci, a tím je snaha čelit přílivu západního myšlení a proměně tradičních hodnot.

Kontakt se Západem, zastoupeným Spojenými státy americkými, se v *Nahotě na prodej* přenáší z formální, žánrové roviny na úroveň tématu prostřednictvím hlavních postav. Nancy, která je jejich ztělesněním, přináší americké zvyky a pohled na svět, nebo alespoň stereotyp představy o nich. Klíčovou je pro ni bezmezná důvěra ve fungování státu a institucí, které ten spravuje, pročež se během seznamování s českým prostředím nepřestává divit, že zde neexistují žádné „social programmes“, které by pomohly začlenění etnických menšin do zbytku společnosti, a při diskuzi o kuplířství navrhuje, že i „prostitutes by měly mít své odbory“. *Nahota na prodej* představuje tuto snahu o přenos způsobu myšlení napříč kulturami s odlišným dějinným vývojem jako proces neproduktivní a potenciálně nebezpečný, což je nejlépe patrné na osudu jedné z vedlejších postav, Egonovy přítelkyně Evy. Díky svému zaměstnání terapeutky se Eva rychle napojila na zahraniční myšlenkové proudy a oddána exaktním postupům se nyní snaží aplikovat poznatky z psychoanalýzy na Egonovu osobu. Všechny její testy a grafy se ale tváří v tvář skutečnému problému v podobě agresivních romských pasáků projeví jako bezúčelné.

Naopak praktický (a tedy ten správný) přístup k věci reprezentují Egon s Poldou, dva životem zkušení muži, zastánci a obránci konzervativních hodnot. Své úlohy mají jasně rozdělené. Egon se coby mozek týmu a novinář vypořádává s problémy pomocí svého intelektu, Polda, pro své schopnosti najatý jako bodyguard, je řeší nejčastěji hrubou silou. Z charakteristik postav vyplývají i jejich slabosti; Egon je idealistou, kterého touha po dosažení pravdy někdy zavádí k jednostranným unáhleným soudům, Polda zase unaven životem zprvu projevuje nechuť k zapojení se do akce (klišé detektiva ve výslužbě, který je donucen okolnostmi vrátit se do terénu). Podstatné ale je, že v kritické chvíli umí oba vzít za jeden provaz a jsou připraveni jednat, třeba s nasazením vlastního života. Tato schopnost je prezentována jako jejich hlavní kvalita, která jim dává právo se ve chvílích oddechu vysmát „výdobytkům zhýčkaného Západu“, jako když Nancy začne vyprávět o svém psu, který má vlastní kartáček na zuby a psychiatra. I Nancy se nakonec ukáže jako užitečný člen týmu, musí ale vzít do ruky zbraň a vzdát se svých snů o odborech pro prostitutky. Poselství filmu z tohoto pohledu vyznívá jasně: i u nás už lze rozehrát zápletku jako vystřiženou ze zahraničních žánrových filmů, pravidla hry si ale musíme určit sami, ne bezmyšlenkovitě podléhat západním trendům.

Přestože toto jednoduché rozdělení hrdinů do dvou táborů věrně odráží základní roviny jejich charakterů, nepostihuje veškeré jejich odstíny. Jedním z těchto nevyjasněných stinných míst jsou osobní životy postav, zejména vrtkavý vztah Nancy a Egona (a stejně tak i dějově upozaděný vztah Egona a Evy). Nancy jeho sexuální návrhy zprvu odmítá („You sexist! You pig!“), netrvá ale dlouho, než své stanovisko promění a bez předchozí dějové motivace mu začne podléhat. Egon ji v tu chvíli přináší snídani do postele v podobě jablka, do kterého jsou zapíchnuty americká a česká vlaječka, s polibkem a slovy „zatímco jsi spala, tak jsem založil svaz česko-amerického přátelství“. Stejně jako dějové peripetie, i chování postav občas podléhá záměru konkrétního sdělení, které může v tomto případě klamat tělem. Co se zdá být nabídkou přátelství, ve své výjimečnosti nakonec vyznívá jako symbolické gesto podmanění si Západu, a s ním i jeho uctívaného vývozního artiklu, žánrového filmu.

S odstupem času

S odstupem času vyšlo najevo, jak blízké jsou si pokus o kritiku soudobých problémů a jejich exploatace, a pokud máme tendenci v úvodu zmíněné předrevoluční filmy vnímat

hlavně jako stojící v opozici k bývalému totalitnímu režimu, a tudíž společenskokritické, pak ty porevoluční ztratily oporu ve svém nepříteli a zbylo jen druhé zmíněné. *Nahotě na prodej* se dokonale podařilo vytěžit nejen všechny nešvary, které jí raná devadesátá léta nabídla, ale hlavně i svůj vzor žánrového filmu. Svým námětem a základní dějovou kostrou jeden takový připomíná, nahlédneme-li ale pod tuto skořápku, najdeme podtext vypovídající o proměně vztahu ke Spojeným státům a jejich zboží po pádu železné opony, nesoucí se nově v rovině strachu z možného kulturního imperialismu. Olmerův první „americký“ film v českém prostředí lze tedy chápat i jako zbraň proti americkým filmům v českém prostředí.

Tato rovina, v níž se vyjevuje nejistota doby vzniku *Nahoty na prodej*, pozbyla s přibývajícemi léty na aktuálnosti a patrně zůstalo to, co z ní dnes v očích diváků činí „legračně špatný film“. Všeprístupující sexismus a rasismus v ní obsažený vyznívá komicky díky přehnané míře, s níž se tvůrci těchto dvou ingrediencí chopili, smát se projevům tohoto typu ale přináší i jistý pocit uchlácholení. Vytváří se tak distance mezi námi a materiálem, který svrchu sledujeme jako něco dávno mrtvého, přičemž tento přístup v praxi odráží i označování *Nahoty na prodej* za „pomník“ (své doby). Snadno lze pochopit, jak k vzniku tohoto klišé došlo. Koncentrace fenoménů první poloviny devadesátých let je v *Nahotě na prodej* tak silná, že její sledování už několik let po prvním uvedení muselo vyvolávat dojem návratu zpět v čase. Byla by ale chyba myslet si, že film s podobnými hodnotami dnes vzniknout nemůže. Letos tomu bude deset let, co byl jeden její „následovník“ uveden do kin, a z hlediska divácké návštěvnosti si opět vedl velmi dobře.

Zdroje:

BARTOŠEK, Tomáš, *Nahota na prodej. Filmový přehled*, 1993, č. 1, s. 21–22.

CÍFKA, Petr, *Nahota na prodej. Premiere*, 2008, č. 11, s. 74–77.

FLÍGL, Jiří, *New Yorku a Libni zdaleka se vyhni. Cinepur*, 2010, č. 68, s. 4–7.

HALADA, Andrej, *Český film devadesátých let: od Tankového praporu ke Koljovi*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

PROKOPOVÁ, Alena, *Začátek kapitalismu v Čechách aneb česká restituční komedie. Alenčin Blog*. Dostupné na WWW:

<http://alenaprokopova.blogspot.com/2011/04/zacatek-kapitalismu-v-cechach-aneb.html> [vyšlo 9. 4. 2011; cit. 29. 2. 2020]

SEDLÁČEK, Jaroslav, Vít Olmer. *Cinema*, 2002, č. 9, s. 88–91.

Poznámky:

[1] Podrobně se fenoménu českého porevolučního exploatačního filmu věnuje Jiří Flígl v *Cinepuru* č. 68 z roku 2010.

[2] Alena Prokopová, Začátek kapitalismu v Čechách aneb česká restituční komedie. *Alenčin Blog*. Dostupné na WWW:

<http://alenaprokopova.blogspot.com/2011/04/zacatek-kapitalismu-v-cechach-aneb.html> [vyšlo 9. 4. 2011; cit. 29. 2. 2020]

[3] Návštěvnost uvedená na serveru kinomaniak.cz

[4] Z hlediska návštěvnosti byl úspěšnější už jen americký *Jurský park* (1993) Stevena Spielberga a český *Konec básníků v Čechách* (1993) Dušana Kleina.

[5] Petr Cífka, Nahota na prodej. *Premiere*. 2008, č. 11, s. 74–77.

[6] Tomáš Bartošek, Nahota na prodej. *Filmový přehled*, 1993, č. 1, s. 21.

[7] Jak uvádí Vít Olmer v rozhovoru s Jaroslavem Sedláčkem pro zářijové číslo *Cinemy* z roku 2002.

[8] Viz druhý díl dokumentární série *Rozmarná léta českého filmu*.

[9] Klasická ukázka výtvarnosti doby, o dva roky později ještě výrazněji akcentovaná v Olmerových *Playgirls* (1995).

[10] Petr Cífka se ve zmíněném textu pro *Premiere* zmiňuje o autogramiádách tvůrců, vydání soundtracku a literární verze scénáře i slavnostní premiéře za doprovodu ohňostroje.