

VOJTĚCH KOČÁRNÍK / 17. 3. 2021

Není Kouře bez Ing.

Turbulentní období společenských změn na přelomu devadesátých let mělo mimo jiné značný dopad na české, potažmo československé filmové prostředí. Otevřené hranice, nové možnosti a čerstvě nabytá svoboda dramaticky proměnily diváckou poptávku: nově vznikající československé filmy byly zatlačeny do pozadí a do kurzu se dostaly snímky ze Západu nebo takzvané trezorové filmy. Jedním z filmů, který měl smolné načasování, byl i *Kouř* režiséra Tomáše Vorla. Jeho premiéra se uskutečnila na začátku února 1991 v kině U Hradeb. Snímek v dobové konkurenci zapadl, a to i u skupiny mladých diváků, pro které byl zamýšlen především. Obnovená premiéra v roce 1997 však přinesla jinou recepci. „Lidi úplně řvali. Byla to taková satisfakce. Tam jsem si uvědomil, že *Kouř* vůbec nezestárl a má pořád tu stejnou výpovědní hodnotu. Měl jsem z toho radost,“ vzpomínal na atmosféru obnovené premiéry dramaturg filmu Jan Gogola.^[1] Druhé načasování už přišlo více vhod: komunistická realita v roce 1997 byla definitivně pryč, ale zároveň nebyla tak daleko, aby na ni publikum *Kouře* zapomnělo.

Od roku 1997 se *Kouř* opakovaně zjevoval a zase vytrácel. Některé fragmenty, například hudební kreaace DJ Arnoštka, pronikly na internet a dodnes přitahují nové a nové generace fanoušků. Velkou pozornost vzbudil *Kouř* také na festivalu v Karlových Varech v létě 2019. V tomto roce také obsadil druhé místo v anketě českých filmových kritiků, kteří vybírali desítku nejlepších porevolučních snímků. Ačkoliv se v roce 1991 mohlo zdát, že *Kouř* zůstane kdesi v propadlišti filmových dějin, po třiceti letech od jeho premiéry zaujímá v české porevoluční kinematografii ojedinělé místo: coby „rytmikál totalitního věku“ dodnes překvapuje nadčasovým poselstvím i radikální formou, úzce spojenou s multifunkčními postupy uměleckých souborů Pražské pětky (divadlo Sklep, Pantomimická skupina Mimóza, Výtvarné divadlo Kolotoč, Recitační skupina Vpřed, Baletní jednotka Křeč).

Specifická zůstává i geneze snímku. První zkoušky začaly těsně před pádem komunismu, zbytek byl dotočen v euforické atmosféře po sametové revoluci, která

ovlivnila i opakované přepisy scénáře a finální verzi filmového příběhu. Zásadní podíl na tom, že *Kouř* ani po třiceti letech neztrácí svou výpovědní hodnotu, má finální rozuzlení celého příběhu. Děj vrcholí podnikovou revolucí, ke které ale tvůrci přistupují skepticky. Revoluce v jejich pojetí neznamena utopistický posun, odvrnutí zla a přijetí dobra, ale pouze amorální převlékání kabátů: stará garnitura se rychle přeorientuje na nové pořádky, ale současně nenese vinu a zůstává na svých pozicích. Všechna specifika, tedy obsah, forma, geneze vzniku i proměnlivá recepce publika, společně propůjčují *Kouři* výjimečný, téměř kultovní status.

Alkoholová mlhovina

Po maturitě zamířil Tomáš Vorel na stavební fakultu ČVUT, kde potkal Davida Vávru. „S Davidem Vávrou jsme začali hodně pít a začali jsme vymýšlet různé nesmysly. Napsali jsme takovou taškařici, kterou jsme zahráli u Vávry ve sklepě. Vylezl jsem na jeviště a začal hrát divadlo – já, introvert. V hledišti bylo asi padesát opilejch diváků. My jsme byli taky opilí. Možná díky tomu alkoholu jsem ztratil zábrany a začal jsem exhibovat. Možná, že to divadlo, co jsme dělali, začalo fungovat jako naše terapie,“ vzpomíná Vorel v pořadu 13. komnata.[2]

Časy „alkoholové mlhoviny“ a nové impulsy členů divadla Sklep podnítily Vorla k prvním filmovým experimentům. V roce 1978 natočil amatérský film *Zákon samuraje*, parodickou, ale zároveň obdivnou hříčku na japonské snímky. Následovaly filmy *Rychlé šípy zakládají klub* a *Kašpárek*. V roce 1982 se Vorel na druhý pokus dostal na katedru režie pražské FAMU. Pod vedením Václava Vorlíčka natočil na FAMU celkem šest studentských filmů. Ve čtyřech z nich zúročil své sklepácké zázemí a vtiskl jim – později typickou – poetiku Pražské pětky. Jedním ze studentských filmů byl také *Ing.* z roku 1985, snímek, který se stal zřejmým předobrazem *Kouře*.

Společný scénář Tomáše Vorla a Lumíra Tučka, principála a autora divadelních her Recitační skupiny Vpřed, kombinuje Vorlovu zkušenost ze studií na ČVUT, jemně-kritický výklad pozdní normalizace a formální poetiku kompletní Pražské pětky.

Má to cenu!

Tomáš Hanák zde ve své první filmové roli ztvárňuje jednoho z typických vorlovských protagonistů: šaškovskou, energickou postavu mladého, idealistického „inžy“, který

nastupuje do nového zaměstnání. Ředitel podniku v podání Jiřího Kodeta mu brzy svěří velký úkol. Inža úkol přijímá a brzy rozpracuje velkolepý projekt, pro jehož dokončení však schází klíčová součástka ze Západu. V paralelní dějové linii prožívá inža úsměvnou romanci se studentkou filozofické fakulty. Obě linie ale končí špatně: podnik nemá na zahraniční součástku devizový příslib a inža se musí smířit s horším řešením za pomoci domácích zdrojů. Studentka prodělá nepochopitelnou transformaci osobnosti a na konci podlehe svodům bohatého zahraničního veksláka. Inžovy ideály se sice normalizují, ale mladistvý elán neustane, protože inžu nakonec podrží jeho spolupracovníci společnou recitací se slovy: „Má to cenu!“

Kariéristická linie inžy mapuje v groteskním tónu kontrast mezi zkostnatělými, nekoncepčními a absurdními strukturami uvnitř fabriky a mladým idealismem nastupující generace, která je schopná, ale na vkus starších kádrů možná až příliš sebevědomá. Inža je svižný a současně ambiciózní – stanovený úkol chce vypracovat co nejlépe a co nejrychleji, ale nedostatek politické zkušenosti a kontroly vlastního ega předjímá negativní proklamaci ředitele. Vedle inžy a ředitele se na pracovišti pohybují i cíleně vyprázdněné vedlejší postavy, které dotvářejí dojem dobové absurdity plné sáhodlouhých porad beze smyslu, povrchních pracovních vztahů a normalizační frázovitosti.

Romantická linie mezi inžou a studentkou zřetelně paroduje některé zamilované duety a jejich dobové videoklipy. Muzikálová čísla konotují nejen klasické budovatelské výjevy socialistického realismu padesátých let – například různá sousoší – ale i aktualizovanou romanci normalizační popkultury, k níž patří mizanscéna spartakiády, stylizovaná jízda na koloběžce, slunečná pražská promenáda u řeky nebo polibek v kavárně nad sklenkou vína. Nabízí se například srovnání s duetem *Knoflíky lásky* od Ivety Bartošové a Petra Sepéših.

Notně ironický podkres filmu *Ing.* zvýrazňují některé ze základních formálních prostředků Pražské pětky, především rytmizace, hyperbolický přednes, voicebandová recitace nebo afektovaná, jevištní řeč. Všechny prostředky se často vzájemně slévají do jednoho rytmického univerza s vlastními pravidly. Rytmus, ať už hudební, nebo verbální, prakticky neustává a je buďto posilován, nebo redukován. Zatímco některé dialogy zůstávají formálně konvenční, do jiných se vkrádá rým, který znenadání posílí

vzletnost, frázovitost nebo afektovanost. Z mluvící postavy se mnohdy stane neřízená střela a doposud realistická scéna se náhle překlopí do muzikálového duetu, komplexní taneční choreografie nebo voicebandové recitace. Velké množství formálních prostředků posouvá *ING.* do specifické žánrové kategorie na rozhraní konvenčního muzikálu a ryze vorlovského žánru, který syntetizuje muzikálové prvky s divadelními a filmovými principy, tedy „rytmikálu“.

S odstupem let vypadá *Ing.* jako působivé, velice hravé stylistické cvičení. Vorel demonstruje svůj cit pro syntézu obrazu a zvuku a suverénně ohledává nové možnosti filmového média. Technicky složité uzpůsobení formálních prostředků – pantomimy, recitace a divadelní poetiky Sklepa – působí sice až komicky nerozvázně, ale o to více suverénně. Neotřelé a svěží vyprávěcí postupy vynesou *Ing.* druhou cenu na přehlídce famáckých filmů, jimž přihlíží i Jan Gogola. *Ing.* ho zaujme natolik, že Vorlovi navrhne myšlenku celovečerního pokračování.

Víc než fajn

Zatímco *Ing.* parodoval některé z trendů pozdní normalizace spíše fragmentárně a nevěnně, *Kouř* lze vnímat jako komplexní politickou alegorii. Snímek vznikající na pozadí zásadních politických změn pracuje s archetypálními charaktery socialistického světa, tematizuje dobovou společenskou hierarchii, generační konfrontaci, intriky, udavačství, pokřivenou a zvrácenou popkulturu, dobové návyky, vyprázdněnost jazyka, neschopnost empatické komunikace i vrstevnatou katarzi v podobě podnikové revoluce.

Expozice *Kouře* se velice podobá té z filmu *Ing.* Mladý „inža“ Mirek Čáp přijíždí do nového zaměstnání, kde mu vedoucí podniku přidělují ambiciózní projekt, který by měl zefektivnit místní výrobu. Čáp postupně poznává společenskou strukturu fabriky, seznamuje se s novými kolegy nebo s volnočasovými aktivitami. Brzy zjistí, že byl pověřen projektem, který už v minulosti vypracoval jistý inženýr Křížek. Přestože postavy uvnitř fabriky naznačují, že původní projekt byl smysluplný, Křížek byl odmítnut a „sesazen“ do kotelny.

Protagonista filmu je na první pohled obdobou inžy. Obě postavy spojuje mladý věk, čerstvě absolvované studium, přidělený úkol a pozice společenského outsidera. Čáp ale na rozdíl od inžy příběhem spíš proplouvá. Ke svému zorientování – prostorovému,

ideologickému – potřebuje více času, protože alegorická fabrika plná špíny, temných chodeb, absurdní byrokracie a většího množství často intrikujících charakterů vyžaduje více úsilí. Koncentraci rozhněvaného mladého muže v Čáповě postavě řadí kafkovská tematika. Idealističnost, energii a groteskní elán původního inžy nahrazuje tlumenější observace okolního prostředí. Oba snímky od sebe odlišuje i rozdílná kolize. V *Ing.* se inža dožaduje zahraniční součástky a je domnělým hybatelem děje, kdežto v *Kouři* musí nejprve proniknout do tajů fabriky a objevit původní projekt odstaveného Křížka.

Vedlejší postavy mají své předepsané pojetí, z něhož nevybočují k zásadním dramatickým obrátům. Schematičnost postav dobře vystihl Václav Jamek v recenzi *Vorel není Orwell*. Podle něj jsou prefabrikované postavy i děj jistým typem *commedie dell'arte*, adaptované do normalizačního prostředí: je zde Androš, Disident, Kajícnice, Oportunist, Hajzl, Generál, Kráska, Šoumen i Šeredka. Ryze archetypální konstrukci uniká snad jen Kráska, ve filmu pojmenovaná jako Kotě. Její krása, styl i způsob komunikace je v ostrém kontrastu s ponurostí a všudypřítomnou ušmudlaností. Kotě zůstává jedinou perspektivní postavou. Podněcuje Čápa, dodává mu motivaci, ale i ona – podobně jako studentka v *Ing.* – svého inžy nakonec opouští. „Kotě mu jen pomohla upnout se k něčemu vyššímu, jít si za svým a přežít v boji nějaké šrámy,“ konstatuje filmový kritik Kamil Fila.^[3]

I v případě *Kouře* je možné identifikovat ústřední poetiku Pražské pětky. Jednotlivé formální experimenty – rychlé přechody mezi vážným a nevážným, recitační umění, výrazový tanec, hyperboly a značně afektované, více či méně rytmické dialogy – jsou stejně jako v *Ing.* podvratné a originální. Formální stránka *Kouře* je ale mnohem více spjata s významovou rovinou filmu. Frázovitost a prázdnota dialogů vypovídají o ztrouchnivělém systému, postapokalyptické exteriéry s temnými interiéry zvýrazňují pokřivenost a marasmus postav. V *Kouři* nedominuje tolik hudební složka (podle Vorla šlo o pragmatické řešení, protože jednotlivé choreografie vyžadovaly složité přípravy), relativně realistické dialogy dostávají více prostoru než zhuštěný *Ing.*, ale tempo a nepředvídatelnost dynamické akce zůstávají podobné.

Postranním motivem, který dotváří celkovou atmosféru i obsahové vyznění, je svědectví o specifické popkultuře normalizačního Československa. Kulturní referent Arnošek zpívá chytlavé, ale repetitivní a prázdňové texty. Popěvek *Je to fajn, fajn, fajn*

udržuje absurdní morálku a pomáhá upevnit stávající systém skrze utopistickou iluzi přívětivé současnosti. Obecná degenerace kultury je precizně vystižena i v úvodních titulcích, respektive ve výtvarném zpracování názvu snímku. „Už polámaná, růžová písmena v úvodním titulku předznamenávají vyznění díla. Pokřivená a deformovaná doba nalakovaná do ‚fajnovosti‘,“ podotýká Miloš Kameník.[4]

Pakliže *Ing.* pouze naznačil možnosti filmové poetiky Pražské pětky, *Kouř* ji adaptoval do sofistikovanější a dramaturgicky komplexnější podoby. Po třiceti letech od uvedení tohoto „rytmikálu totalitního věku“ stále udivuje svou lehkostí, odvahou i nadšením pro experiment a hledání nových forem filmového jazyka.

Poznámky:

[1] Tereza Štréglová, Geneze a další osudy filmu *Kouř* Tomáše Vorla. Online: <<https://theses.cz/id/vogxvr/?lang=en>>, [cit. 15. 3. 2021].

[2] 13. komnata Tomáše Vorla. Online: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/214562210800015-13-komnata-tomase-vorla/>>, [cit. 15. 3. 2021].

[3] Kamil Fila, Kouřové signály konce režimu. Po 30 letech se vrací jediný porevoluční kultovní film. Online: <<https://denikn.cz/403677/kourove-signaly-konce-rezimu-po-30-letech-se-vraci-jediny-porevolucni-kultovni-film>>, [cit. 15. 3. 2021].

[4] Miloš Kameník, Portrét Tomáše Vorla – 2. část. Online: <<http://25fps.cz/2009/portret-tomase-vorla-%E2%80%93-2-cast/>>, [cit. 15. 3. 2021].