MARTIN ŠRAJER / 16. 5. 2018

Straka v hrsti

Zdaleka ne všechny osobnosti československé nové vlny mohly za normalizace bez delší pauzy pokračovat ve filmové režii. Z těch, kterým se to podařilo, zase jen málokdo dokázal udržet vysokou kvalitativní úroveň své tvorby. Poměrně bohatě jsou zdařilé a nadčasové snímky zastoupeny ve filmografii Juraje Herze, který zároveň projevoval největší odvahu prozkoumávat nová žánrová teritoria a pouštět se do projektů, u nichž existovala vysoká pravděpodobnost, že budou mít problémy při schvalovacím řízení. Nejtvrději překvapivě nenarazil s motoristickým hororem *Upír s Feratu* (1981), nýbrž až s následující *Strakou v hrsti*, vymykající se všem kategoriím, které československá kinematografie do té doby poznala.

Filmové zpracování nejstarší české pouťové divadelní hry *Mastičkář* napsal teatrolog Antonín Přidal. Scénář od zakázaného autora Herzovi následně nabídnul zakázaný režisér Evald Schorm (který tehdy mohl režírovat pouze na divadle) s tím, že jde o další pohádkově laděný příběh, jakým byla dříve *Panna a netvor* (1978) a *Deváté srdce* (1978). Herz si po přečtení Přidalovy „hry o lásce a krutosti“ usmyslel, že děj přesune ze čtrnáctého století do budoucnosti, kdy došlo k zániku civilizace, rozkladu společenského řádu (tušeného počátkem osmdesátých let i v normalizovaném Československu) a de facto k obnovení středověkých životních podmínek. Bylo nemyslitelné naznačit, že by se budoucnost socialistického státu mohla ubírat podobným směrem, proto Herz scénář nadále prezentoval jako pohádku a záměr přenést příběh do budoucnosti a zalidnit jej prostitutkami, zloději a gangstery na motorkách před vedením tajil.

Aktéry morality o perlové masti, která údajně dokáže vyléčit všechna zranění („perlová mast, která nalíčí bolestem past“, jak vyvolává mastičkář), ale ve skutečnosti přináší hlavně smůlu zlodějům, kteří si ji navzájem odcizují, jsou marnivými figurkami ovládanými přízemními tužbami i nadčasovými nositeli určitých lidských vlastností. Prosťáček Rubín se zamiluje do potulné zlodějky Straky, falešný mastičkář Severín se

dává dohromady s Andělou, ženou starého lichváře, kterému byla perla odcizena. Oba páry se během neuroticky, zhuštěně vyprávěného filmu neustále prodírají skrze davy neklidných lidí, kteří je vtahují do svých mikrodramat a občas propadnou davové psychóze a začnou jako v transu hromadně tančit. Jen vzácně se hrdinům podaří uniknout do ústraní, najít si chvilku, kdy mohou být sami sebou a jeden s druhým, ne společenskými zvířaty, která nepřetržitě bojují o místo ve smečce.

Natáčení s rozpočtem okolo čtyř milionů korun probíhalo kompletně v exteriéru staré cementárny a hluboké kotliny nedaleko Barrandova. Roztodivné, dobově neurčité kostýmy navrhl a napůl divadelní, napůl realistickou výpravu, umožňující nerušené přechody mezi různou mírou stylizace, ve spolupráci s Herzem vymyslel divadelní scénograf Jaroslav Malina. Hudební doprovod měly původně tvořit středověké dryáčnické písně, ale po změně období, ve kterém se příběh odehrává, se Herz obrátil na Petra Hapku (který složil hudbu pro několik jeho předchozích filmů), zda by mu nedoporučil nějaké muzikanty hrající tehdy módní rockovou hudbu označovanou jako „nová vlna“.

Hapka dal režisérovi tip na Pražský výběr, jehož produkce Herze zaujala a kapelu založenou Michaelem Kocábem nejenže najal ke složení písniček, fungujících v dramaturgii filmu na způsob antického chóru, a nahrání elektronické hudby, ale zároveň ji obsadil do úvodní titulkové sekvence. Kapela, nacházející se v podstatě od svého založení v nemilosti strany, se po dokončení alegorického rockového muzikálu z budoucího středověku (pokud bychom film chtěli mermomocí nějak zaškatulkovat) musela definitivně stáhnout do uměleckého podsvětí a její album Straka v hrsti vyšlo až v roce 1988, dva roky poté, co bylo Pražskému výběru dovoleno opět oficiálně hrát. Do té doby se písničky šířila na audiokazetách (podobně jako se film na konci osmdesátých let najde své první oddané příznivce zásluhou pokoutně nahrávaných videokazet). Kocáb nicméně ještě před tím s Herzem opětovně spolupracoval na jeho životopisu komunistické odbojářky Jožky Jabůrkové *Zastihla mě noc* (1985).

Herečku pro hlavní ženskou roli Georgianu Tarjánovou objevil Herz v maďarském filmu *Počestná noc* (Egy erkölcsös éjszaka, r. Károly Makk, 1977). Většinu ostatních rolí obsadil herci z pražských (Karel Heřmánek, Boris Rösner) a brněnských (Miroslav Donutil, Vladimír Hauser) divadel. Mnohé „máničky“ s dlouhými vousy a vlasy filmaři našli v řadách disidentů, příslušníků uměleckého undergroundu a signatářů Charty 77,

což Herzovi značně ztíží obhajobu filmu, když *Straku v hrsti* po jejím dokončení začne vyšetřovat ministerstvo vnitra.

S kameramanem Viktorem Růžičkou se Herz domluvil na točení v dlouhých záběrech s pohyblivou kamerou, aby se vyhnuli riziku, že některé pasáže budou muset vystřihnout, protože by tím při zvoleném stylu byla výrazně narušena kontinuita. Tímto pragmatickým opatřením byl určen stylistický ráz celého filmu. Vyžadovalo to ovšem poměrně náročnou, někdy i celodenní přípravu záběrů. Zdánlivě nahodilé vstupování herců do rámu z různých stran bylo možné jen díky pečlivé koordinaci jejich pohybů s pohybem kamery a natáčení dlouhoohniskovými objektivy, umožňujícími bez přerušení přecházet mezi různě vzdálenými plány akce. Naše pozornost je vedena vnitrozáběrovou montáží, která zároveň obstarává dynamiku jednotlivých scén.

Jak tento přístup vypadal v praxi, přiblížil Herz ve své autobiografii: „Postavili jsme jízdu s jeřábem, Viktor Růžička natočil dialog mezi herci a během záběru jsme mu strčili pod zadek sedačku jízdy. Odjeli jsme s ním, stále s běžící kamerou a nakonec jsme ho zdvihli na jeřábu. Záběr pokračuje vysokým nadhledem. Pak jsme Viktora opět spustili a záběr skončil zase na zemi, a dál se s kamerou prodíral mezi herci.“[1]

Když došlo na natáčení scény v lázních s mnoha nahými mužskými a ženskými, k sobě se tisknoucími těly, snaživý konfident (podle Herze to byl jeho pomocný režisér) pořídil usvědčující fotodokumentaci, která se měla přes Veřejnou bezpečnost a Ústřední výbor KSČ dostat až do rukou Gustava Husáka, který vydal zákaz točit na Barrandově pornografii. Než ovšem rozhodnutí kvůli několikastupňovému byrokratickému řízení vstoupilo v platnost, Herz stačil film dotočit. Přes následné opletačky s ministerstvem vnitra jej zvládl také sestříhat. Než se ovšem dostal k míchačkám, skončila *Straka* nikoliv v hrsti, ale v pomyslném trezoru. Herz si přesto od ředitele Barrandova Miloslava Fábery vymohl ve výrazně limitovaných časových podmínkách smíchání alespoň provizorní zvukové stopy. Film nesmyslně onálepkovaný jako pornografie, tehdy dekadentní západní žánr, mohl být do kin uveden teprve v roce 1991.

Záměr zašifrovat společensko-kritické poselství do stylizovaného a současně velmi naturalistického postapokalyptického podobenství (jelikož podobně koncipovaný příběh ze současnosti, ke které se vztahuje, byl vyloučen) se v tomto případě obrátil proti režisérovi. Jeho satira o totálním rozkladu jakýchkoliv společenských vazeb,

odehrávající se příznačně na jakémsi smetišti světa, ve které se v důsledku ekologické devastace krajiny pomalu proměňovalo Československo, funkci varovného společenského komentáře k aktuální situaci naplnit nemohla. Díky tomu, že Herz zachoval masopustní charakter předlohy, lze ovšem *Straku* sledovat jako hodinu a půl dlouhý karnevalový rej, během kterého se herci pohybují nejen mezi minulostí a přítomností, ale také mezi různými úrovněmi fikčního světa (někdy hrají divadlo v divadle, jindy tančí do rytmu nondiegetické hudby, kterou mohou na povel zastavit).

Koncepci karnevalu, jak ji popsal Michail Bachtin, tak odpovídá nejen způsob realizace snímku, ale také jeho náplň.[2] Bez zábran natočené dílo se vyznačuje rezistencí vůči dobovým normám a konvencím oficiální (pop)kultury, prosazující optimistickou perspektivu a stavějící se k tělesnosti a sexualitě mnohem ostýchavěji než Herz (nejen ve *Strace*, ale i v dalších jeho normalizačních filmech). Během karnevalu je podle Bachtina vše dovoleno. Hranice vymezující, co je příliš nevkusné, obscénní, groteskní, padají. Dochází k osvobození od sociálních restrikcí, zavedených hierarchií, dobové morálky, preferovaného slovníku (příkladná je v tomto směru smršť nadávek, kterými Straka počastuje svého partnera: „furdián“, „vyžera“, „chcapula“, „valhuba“, „pazmeták“, „piďoch“, „chvístáček“…). Oddat se karnevalu znamená změnit způsob, jakým myslíme, mluvíme, žijeme. Málokterý český hraný film mimo underground to dokázal vyjádřit tak přesně jako stále punková *Straka v hrsti*.

Straka v hrsti (Československo 1983/1988), režie: Juraj Herz, scénář: Antonín Přidal, Juraj Herz, kamera: Viktor Růžička, hudba: Michael Kocáb, Michal Pavlíček, hrají: Georgiana Tarjan, Jan Hrušínský, Boris Rösner, Miroslav Donutil, Leoš Suchařípa, Eva Jeníčková, Tomáš Töpfer, Boris Hybner, Karel Heřmánek, Pavel Římský, Ivan Rajmont, Gabriela Wilhelmová, Jiří Knot, Petr Marek a další. Filmové studio Barrandov, 96 min.

Poznámky:

[1] Drbohlav, Jan, Herz, Juraj, *Juraj Herz – Autopsie (pitva režiséra)*. Praha: Mladá fronta, 2015, s. 320.

[2] Bachtin, Michail Michajlovič, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007.