

## FILM A POBA 4/89

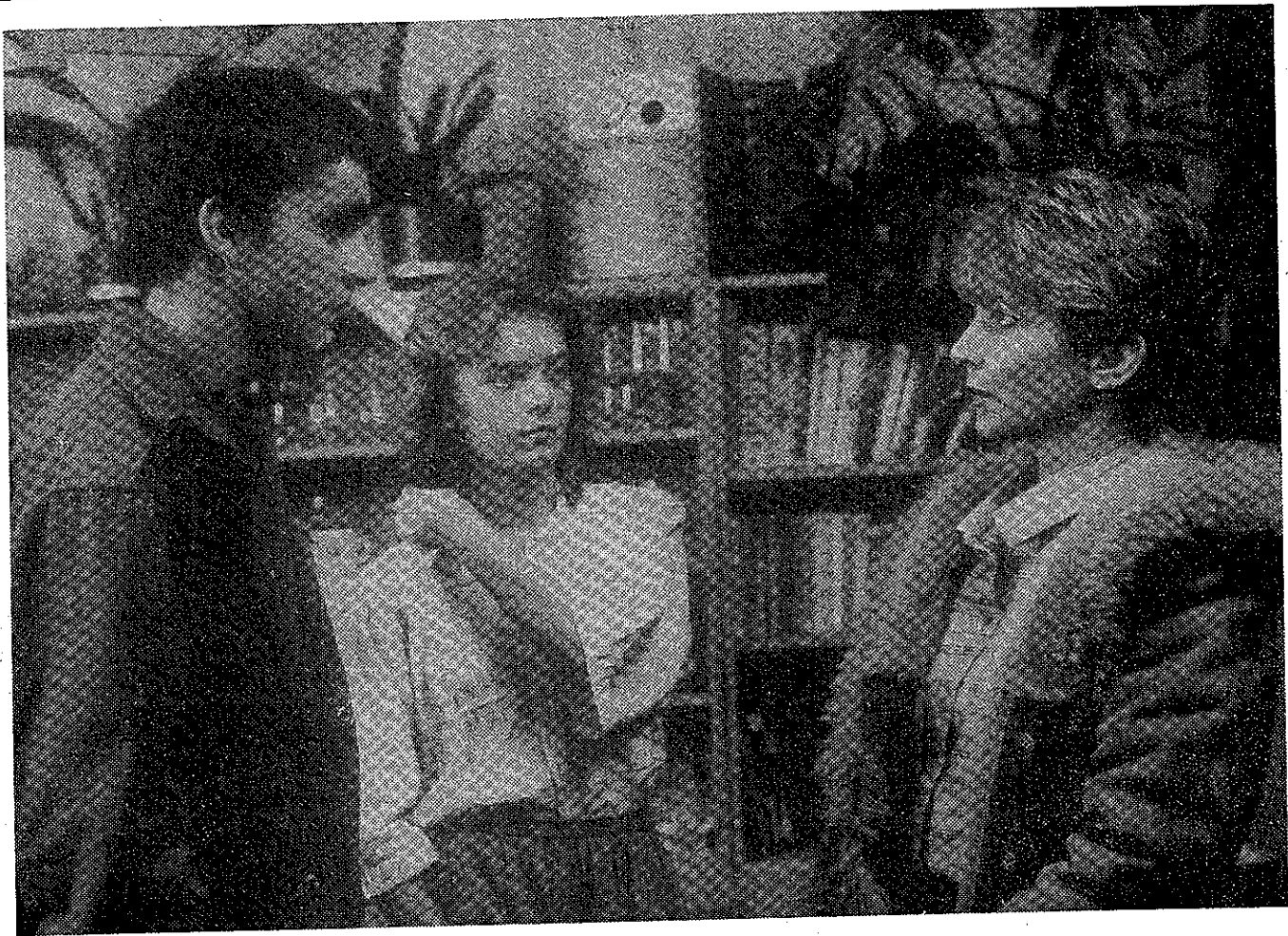
### *Horká kaše*

Aktuálním úkolem československé kinematografie je prokázat si znovu cestu k realitě. Jeden za druhým táboří se hraniční sloupy tabuizovaných témat (narkomanie, vandalismus, vešláctví, promiskuita), ale co je zvláštní, tento obrat k drsné skutečnosti je provázen návratem k schematismu v koncepci postav i dějových situací. Dokonce i tak chválený film jako Zábranského *Dům pro dva* artikuluje svou ideu skrze primitivní polarizaci dobra a zla. Kinematografie se vrací k moralizování; přibývá filmů, v nichž je kritériem pravdy pravda morálky.

Jedním z křiklavých příkladů zmíněného trendu je druhý celovečerní snímek režiséra Radovana Urbana *Horká kaše*. Na první pohled jde o čistou publicistiku; o jakousi antologii problémů typického panelového sídliště, jak o nich nedávno referoval tisk (delikvence mladistvých, omezené možnosti, kulturního vyžití, anonymita, malé byty, špatné party, rodinné rozvraty, předčasná sexualita, feminizace výchovy, vandalismus, šikánování a jiné druhy agresivity). Jedinou pozitivně integrující silou v tomhle baby-lónu, kde si vzájemně škodí ti, kdo by měli být spojenci, je heavy metal. Na něm založil Urban nejen filozofii, ale také styl svého filmu: zmíněné problémy jsou totiž předkládány s obdobně údernou přímočarostí, s jakou tu Vitacit zpívá nijak zvlášť vytříbené texty Josefa „Chicaga“ Novotného: „I slunci není líp, ptáci žebraj o svůj stůl, ve vodě i sumec chcíp a rezaví i stůl.“ Stejně jako rocková kapela sází režisér na hlučné, tvrdé vyjádření a na krátké, jednovýznamové, velmi tendenční a velmi didaktické myšlenkové spoje; na jednoduché rovnice příčin a následků, kde není žádná neznámá.

Příklad: odpadl rockový kon-

# OBJEKTIVEM KRITIKY



cert, mládež nemá vyžití, a tak se kluci ihned pustí do převrhování kontejnerů. Nebo: dcera si potřebuje popovídat s otcem, ten nemá čas, a tak se děvče spustí s partou. Zmíněná „metalizace“ filmového vyprávění vyvrcholí v gradovaném závěru: Lenka je natříkrát pomilována či spíše znásilněna, Honza zbit do bezvědomí, ale kluci nemůžou přivolat pomoc, protože v budkách nefungují telefony – zřejmě je rozbili podobní grázlové jako oni. Špatná parta mizí v tmách, blíží se skupina dospělých, ani jeden nepomůže. Konečně jdou kolem metalové milenci

Anděla a František. Urbanovi nestačí, že se dívka metalistka okamžitě rozhodla pomoci oběma zničeným hrdinům; ona musí patetickým gestem, plnou dlaní udeřit na všechny zvonky nejbližšího paneláku. A kritik tone v rozpacích. Co by v jiném filmu působilo jako jasná chyba režie, může zde mít své estetické zdůvodnění v heavy metalu, který miluje jednoznačnost, patos a na který publikum, pro něž je film určen, dobře slyší. Což neznamená, že se režisér chyb vyvaroval. Zvlášť v konfrontaci se scénářem vynikne, jak Urban zahodil některé repliky jen tím, že mladé předsta-

vitele nepřiměl vyslovit je srozumitelně (např. když Petr odsekne ředitelce školy: „Dudácká kapela je vedle!“) nebo je nevysvětlil obrazem (divák nechápe, proč Ondra vyprovokoval rvačku právě větou „Ty seš kráva?“ – teprve ve scénáři se můžeme dočíst, že klukovi se „na klopě houpe bakelitové číslo, jaké dávají v zemědělství jalovicím do ucha pro evidenci.“) Urban často spoléhá na automatickou působivost holých faktů (např. na dojem z rockového koncertu), což dopadá tím hůř, čím zjevněji prosakuje na povrch inscenovanost (např. v pochodu metalové

mládeže) či vumělkovanost dialogů a událostí (návštěva televizní reportérky Adamové v podniku Honzova otce, křečovitý závěrečný dialog Adamových).

V práci s mladými herci se Urbanovi leccos podařilo. Ze špatné party je nejlepší Roman Fišer. Jeho Radek je jako frajer naprosto věrohodný, méně se mu daří prožívat trýzeň svědomí, když na Luciku, kterou má možná trochu rád, pusíl kamarády. Honzu vymysleli autoři scénáře Miloš Cajthaml a Radovan Urban jako výtržníka se srdcem knížete Myškina – slabé, kolísavé individuum,

teré touží, aby je parta vzala mezi sebe, i když s jejími výstřelky nemůže vnitřně souhlasit. Je typické, že přijímá funkci pokladníka (disponuje nakradenými penězi) a že poprvé se „ozve“ až ve vile Ondrových rodičů, a to kvůli kapele. V podání Petra Boka je Honza takový nikdo, nic, nijaký, ničí, žádný, což s autorským záměrem není v rozporu.

Lucka byla původně plánována jednoznačně negativně. Cituji z levé strany scénáře: „Matka stojí nad dcerou, rozvalenou na posteli...“ (obraz 21.). „Zatím v ložnici je již milování v plném proudu, Lucka, která se bránila, se nechá strhnout.“ (obraz 88). Urban si tedy ve scénáři vytvořil možnost koncipovat Lucku jako osobu od pohledu nemravňou. Možná by bylo zajímavé (a realistické) ukázat i takový vulgární dívčí typ, ale režisér obsadil do této role Lucii Benešovou, křehkou krásku ze svého předchozího filmu *Náhodou je prima!*, a ta vdechla hrdince přitažlivou záhadnost. Její jemné rysy, neurčitý chlad a málomluvnost dokonce vzbudí v divákovi naději, že bude sledovat obvyklý lyrický příběh tzv. citového probuzení. Tuhle naději dívka krok za krokem zrazuje, zároveň s tím, jak shazuje majestát své osobnosti, jak při své pyše špatně odhaduje, co si má nechat líbit a co už ne. Polichocené se usměje na výrok určený Honzovi: „Jdeš vyvenčit slečnu, jo?“ Je lhostejná k osudu malého Šmída, který se bojí jít domů. Při Honzově návštěvě překvapivě převezme erotickou iniciativu; tehdy v jejím pokojíku spatříme obraz kočkovité šelmy. Když jí matka pouští pořad o metalu, Lucka si nevkusně tahá z pusy žvýkačku a neupřímně deklamuje konformní názory. Při přepadení stařenky si už na Lucku dáváme pozor – a hle: nejenže na rozdíl od Honzy není jedním party zděšena, ale dokonce se v její tváři zračí obdiv a zadostiučinění. Když si jí Radek odvádí před nic netušícím Honzou, vrhne Lucka poslední tázavý pohled na

Honzu: dívej se, s kým jdu – nic neuděláš? To všechno Lucie Benešová zvládla zahrát. Postavu Lucky v jejím podání považují za největší hodnotu Urbanova filmu.

Dramaturgii lze vytknout, že dostatečně nepromyslela, komu je film určen. O výsledku totiž platí známý vtíp: Proč je dnes v kině tak prázdné? Protože mládež do patnácti sem nesmí a starší už to nezajímá. Na *Horké kaše* sice prázdné nebývá, protože heavy metal je magnet, ale film je skutečně z velké části koncipován jako dětský – odpovídá tomu původní název Cajthamlova scénáře *Jak se kreslí nula* i pozornost věnovaná postavám mladšího školního věku, totiž Davidu Šmídovi, Mirkovi a Monice, stejně jako mravně vtíravý motiv Jarky, dívky s berlemi. Režisér měl širší ambice, chtěl vést průřez panelákovou společností z hlediska „lidských práv“ mládeže. Šťastně do filmu přikomponoval ze života odpozorovanou postavu „rockové maminy“, která sice tahá nemluvně mezi decibely, ale představuje pozitivní pól, jakousi naději panelového světa. Naproti tomu vděčná epizoda s malým Šmídem, má málo prostoru na to, aby vyzněla jinak než schematicky – Davidův taťka je nešťastný chlap a tady vypadá jako tyran.

Kameraman Martin Benoni na cinemascopu zvýraznil šedivost, nahodilost a nestylovost sídlištní architektury, k čemuž využil šikmých a rovných linií různých nadchodů, chodníků atd. Jinak si v exteriérech počíná spíš reportážně, v interiérech podtrhuje klaustrofobický efekt panelákových bytů. Koncert Vitacitu snímá dost jednoduše, střídá pohledy na pódiu se záběry nadšením rozviněného davu s „hrozícími“ pažemi. Montáž je dána kompozicí syžetu – příběh se odvíjí jako retrospektiva s poměrně významným objemem děje (vejdou se sem nejen dvě generace školáků, ale také dvě řádicí party, starší a mladší, nejistou expozicí s množstvím načatých dějových linií a dobrou

gradací v poslední třetině. Heavymetalová hudba má sloužit jako komentář i kontrpunkt, což se nejlépe daří v písni *Já mám trápení*.

*Horká kaše* se zřejmě nevyhne srovnání s filmem Věry Chytilové *Panelstory aneb Jak se rodí sídliště* (1979). Chytilová učinila princip z toho, s čím Urban s větším či menším úspěchem zápasí – koncepci postav nahradila koncepcí prostoru, vsadila na „montáž atrakcí“, na rytmus a vyříbenou režii jednotlivých scén. Vedle jejího, méně moralizujícího filmu, který byl oslnivou třístí vykřičníku, má *Horká kaše* více prostoru pro postižení charakterů. Snad se dobírá i jistého poznání. Hlubinným tématem je zde ztráta mravní imunity; jakési morální AIDS. Film demonstuje, jak existence ve stereotypním, šedivém, věčně nehotovém a neupraveném panelovém městě obrušuje přirozenou schopnost lidí bránit se vnějšímu i vnitřnímu zlu. Honza ani Lucka nejsou nevinní, a přece se z nich stávají oběti. Stojí-li elementární morálka na pravidle „chovám se k jiným tak, jak si přeji, aby se oni chovali ke mně“, ukazuje *Horká kaše* absenci takové morálky. Dobře přitom rozlišuje vliv prostředí, které tomuto vakuu přeje, a přirozenou vůli či dispozici jedince, neboť ve stejném prostředí vyrůstají i František a Anděla, andělské postavy Urbanova filmu. Myslím, že film typu *Horké kaše* naší kinematografii dosud chyběl. Což nevylučuje, aby se k danému tématu titíž nebo jiní tvůrci vrátili a dosáhli přesvědčivějšího výsledku.

*Horká kaše*. Námět a scénář: Miloš Cajthaml; dramaturg: Milan Pávek; režie a spolupráce na scénáři: Radovan Urban; kamera: Martin Benoni; hudba: Martin Kratochvíl, Vitacit; střih: Jan Chaloupek; hrají: Lucie Benešová (Lucka), Petr Bok (Honza), Daniela Kolářová (Adamová), Miloš Vávra (Kovář), Roman Fišer (Radek), Jirí Petr (Ondra). 4. TS, FSB 1988.

JAROMÍR BLAŽEJOVSKÝ