

# Mám strašný trable, paní Kodetová

## O jednom tvůrčím nezdaru z doby normalizace

Jaromír Blažejovský

„Naprosto nepodařený film,“ zapsal jsem si do deníku, když jsem v pátek 13. ledna 1978 poprvé zhlédl snímek Karla Kachyni *Smrt mouchy* (1976), jenž „nepravdivě ukazuje lidi, řeší pseudoproblémy, neodpovídá skutečnosti. Pouze zajímavě vystihuje napětí jinošského věku.“<sup>01</sup> Proč na tak špatné dílko<sup>02</sup> myslím ještě čtyřicet roků po jeho vzniku? Protože se nepovedlo zvláštním, dráždivým způsobem.

01 *Filmový deník*, 1976–1978, rukopis, s. 68, soukromý archiv autora.

02 Například Štěpán Hulík v monografii *Kinematografie zapomnění* (Academia, Praha 2011, s. 211, pozn. 193) charakterizuje *Smrt mouchy* jako Kachyňův největší neúspěch celého normalizačního období, dílko bizarní a vykonstruované.



Smrt mouchy (Státní fond kinematografie)

### Kontexty a osudy

V produkci sedmdesátých let se vyskytovala buď mládež vzorná, slušně ostříhaná, která se dopouštěla jen drobných a vlastně vítaných uklouznutí, jako je předčasné těhotenství (*Můj brácha má prima bráchu*, r. Stanislav Strnad, 1975), nebo mládež tápající, která se za asistence Věřejné bezpečnosti a s pomocí zkušenějších soudruhů napravovala (*Jezdec formule risk*, r. Antonín Kachlík, 1973). Zvláštní kapitolou byly příběhy nomenklaturních kádrů, k nimž vzhlížela mladá děvčata (*Běž, ať ti neuteče*, r. Stanislav Strnad, 1975; *Stín létajícího ptáčka*, r. Jaroslav Balík, 1977).<sup>03</sup> Milostná trýzeň, jaká sálala z *Romance pro křídlovku* Otakara Vávry (1966), byla pro normalizační bahno prožitkem neznámým.

Produkční rok 1976 přinesl větší počet úspěšných snímků. Nejlepší z nich režírovali vracející se tvůrci „zázraku“ z šedesátých let: Jiří Menzel natočil *Na samotě u lesa*, František Vlácil *Dým bramborové natě*, Juraj Herz *Den pro mou lásku*, Dušan Hanák *Ružové sny*, Jaroslav Papoušek *Konečně si rozumíme*, Věra Chytilová *Hru o jablko*. Divácký ohlas sklídl i stranicky prověřený Antonín Kachlík (*Náš dědek Josef*). Milionovou návštěvnost překročily komedie Oldřicha Lipského (*„Marečku, podejte mi pero!“*), Bořivoje Zemana (*Honza málem králem*), Petra Schulhoffa (*Zítřka to roztočíme, drahoušku...!*), Iva Nováka (*Léto s kovbojem*), Hynka Bočana (*Parta hic*). Vedení kinematografie favorizovalo antireformní pamflet Václava Vorlíčka *Bouřlivé víno* (Jubilejní cena na XX. MFF v Karlových Varech), stranickou romanci Stanislava Strnada *Běž, ať ti neuteče* (Hlavní cena na Festivalu českých a sloven-

ských filmů v Bratislavě, soutěž MFF v Moskvě), chlapácké drama Jaroslava Balíka *Jeden stříbrný* (další Hlavní cena na FČSF v Bratislavě) a snímek Jána Lacka *Rozdělení* (třetí Hlavní cena v Bratislavě).

Na tomto pozadí vyzněla *Smrt mouchy* jako podnětný, ne zcela zdařilý experiment. Pod jejím námětem byl podepsán Pavel Blumenfeld (1914–1982), jenž pocházel z ostravské židovské rodiny. Za války se připojil k československému armádnímu sboru v SSSR, po roce 1945 pomáhal na Barrandově sovětským štábům, debutoval vtipnou reportáží *Lidé a párky* (1948) a natočil devět celovečerních filmů pro kina: *Malý partyzán* (1950), *Zlatý pavouk* (1956), *Kasaři* (1958), *Křížovatky* (1959), *Lidé jako ty* (1960), *Tereza* (1961), *Tam za lesem* (1962), *Strakatí andělé* (1964) a *Dva tygři* (1966). Vytvořil též řadu televizních pořadů – hudebních, dokumentárních i dramatických. Během „zlatých šedesátých“ byl už autorem poněkud nešťastným; v komentářích o jeho tvorbě čteme nálepky „průměr“, „druhý sled“, „zvětralé náměty“ či „mimo hlavní proud“. Povidkovému snímku o mladých lidech *Strakatí andělé* vytkl Jaroslav Boček už tehdy „záměnu epiky s publicistikou“, „věkovou distancí“, „poměr rozumový a otecký, kterému sice nechybí porozumění, ale chybí prožitek“.<sup>04</sup> Po roce 1969 se Blumenfeld věnoval dabingu a v závěru života působil v agentuře Art Centrum, kde se podílel na československých výstavách v zahraničí, včetně tematiky holocaustu.

Na scénáři ke *Smrti mouchy* spolupracovali ještě Jan Otčenášek a Jana Štroblová. Látka se zdála jako stvořená pro Karla Kachyňa, jenž měl za sebou (i před sebou) početnou množinu snímků o dospívání a v erotice se neostýchal překračovat konvenční hranice. Ojedinele lyrickým experimentem

<sup>03</sup> O motivu mezigenerační mezaliance v normalizačních filmech blíže Blažejovský, Jaromír, *Zdraví pozemšťané. Tři poznámky k duchovním souřadnicím normalizační kultury*. In: Kopal, Petr, *Film a dějiny 4. Normalizace*. Vyd. 1. Praha: Casablanca; Ústav pro studium totalitních režimů, 2014, s. 387–396.

<sup>04</sup> Boček, Jaroslav, *Filmy, které chtěly být uměním. Kulturní tvorba*, r. 3 (1965), č. 11, s. 12.

byl jeho snímek podle scénáře Oty Hofmana *Láska* (1973) konfrontující dvě generace: sblíží se žena a muž středního věku a současně její dcera a jeho syn.

### Tři stupně lásky

*Smrt mouchy* vypráví o sedmnáctiletém studentovi kladenského gymnázia Milanu Hlaváčkovi, který bydlí v paneláku s matkou Zdenou a poněkud maloměstským tatíkem Františkem, vedoucím drogerie. O víkendech zvelebují chatu. Milan vášnivě fotografuje, nejčastěji svou spolužačku Magdu Fialkovou, zatímco jeho tajně miluje její kamarádka Alena Kazdová. Magdě se však dvoří smělejší Honza Láta. V sousedním bytě bydlí paní Kodetová. Díky manželovi, jenž staví cukrovar v Indii, může půjčovat Milanovi zahraniční elpíčka a mladík má od ní „celého Neila Diamonda“ (v literárním scénáři to měl být Bob Dylan).

Třídní profesor Ota Votruba, jenž vede okresní komisi pro životní prostředí, udělá studentům přednášku o znečišťování a vyzve je k týmovému úkolu: „Dejte hlavy dohromady, podívejte se kolem sebe. Zpracujte informace, doložte je fakty, do čtrnácti dnů přineste výsledky.“ Milan vyfotografuje občany, kterak si o víkendu myjí automobily ve vodě z potoka, a umístí snímky na školní nástěnku. Přistížen s pěnou na hlavě je i lokální hlavoun Sláma. Votruba nařídí kompromitující záběry odstranit: „Měli jste přinést příklady o znečišťování životního prostředí, ale ne karikovat lidi. [...] Pouhý souhrn faktů nemusí být ještě pravda.“ Když Votruba fotografie odšpendluje, poznáme z jeho úsměvu, že Milanově investigativní reportáži v skrytu duše fandí.

Aféra Milanovi přidá body u Magdy. Spolu s Alenou ho navštíví a spatří u něj svoji fotografii, kterou Milan roztrhl ve chvíli deprese, že jeho femme fatale chodí s Honzou. Návštěvu dívek přeruší sousedka Kodetová, u níž si Magda všimne, že po Milanovi „jede“ a „je to kus“. Magda se snaží zbavit dotěrného Honzy a dvojsmyslně se nechá pozvat k Milanovi do fotokomory: „Já bych chtěla jednu vidět, jak se to dělá.“ Ale před bytem už na ně čeká žárlivý Honza a společně si pak k Milanově nelibosti pouštějí diapozitivy a nahrávky z jeho dětství, ze kterých se Honza dozví o Milanově největší slabosti – fobii z much. Alena pozvala Milana na třídní mejdan u táboráku. Zaveze ho tam terénní motocyklista Franta. U ohně se Magda snaží pokračovat v přátelství s Milanem, ale přeruší je Honza, který hrdinu poniží připravenou krabičkou s mouchami. Milana se zastane Alena.

Po schůzce rodičovského sdružení ukáže Sláma profesorovi Votrubovi svoji potupnou fotografii, která mu prý přišla poštou: „Měl jsi celou akci zajistit jinak. Konstruktivněji. Dělat si z lidí legraci, to je náramně populární, ale já v tom nevidím žádný pedagogický smysl.“ Obrázek předá kolemdoucimu otci Hlaváčkovi, který následně udělá Milanovi doma scénu. Mladík se dovtipí, že to byl Honza, kdo mu fotku sebral a poslal Slámovi. Milan svého soka vyhledá a zmlátí ho před spolužačkami za udavačství; otec ho za rvačku pochválí. Magda ve vyučování pošle Milanovi lístek s výzvou sejít se v Praze u Rudolfiny. Milan tam dorazí, čeká na ni, ale zahlédne, že Magdu přivezl autem starší frajer, se kterým nedávno flirtovala. Rande se neuskuteční.

Zklamaný Milan se vyfotografuje samospouští na střeše paneláku. Při vyvolávání mu vzkypí hrnec s gulášem, dým přivolá Kodetovou, která mu pomůže s vytřením podlahy, a dojde ke sblížení, které scénář popisuje takto:

„Vidí Kodetovou stále na zemi. Maličko je při tom vidět pod sukni. Kodetová cítí tento pohled. Nedramatizuje, ale ne bez výčítky vstává a utrousí: ‚Z tebe začíná být mužský, Milane.‘ Co na to má Milan říci – polyká naprázdno v útočném napětí v celém těle, a když jde Kodetová kolem něho, ptá se bezbarvě: ‚Nezlobíte se, paní Kodetová?‘

Kodetová je zase na své oběžné dráze. Proti klukovi stojí moderní ženská – směje se mu, zuby svítí v pootevřených ústech: ‚Proč? Proto...?‘

Milan neví. Docela prostě a bez předstírání řekne: ‚Mám strašné trable, paní Kodetová.‘

Kodetová: ‚Prosím tě... a jaké?‘

Milan upřímně: ‚Tak vůbec, To se dá těžko vysvětlit.‘

A bezmocně vyhodí rukama.

Kodetová chápe. S porozuměním se dívá na kluka.

A v té chvíli, v té zázračné, neopakovatelné chvíli, kdy se na sebe dívají užaslí náhle jeden na druhého – se to stane! Milan drží Kodetovou v náručí. Svírá ji. Jako ve snu. Hlavu zabořil do jejího ramene a hlasitě líbá vlasy. Obě ruce jí drží tak pevně, že Kodetová, překvapená náporom, se nebrání. Říká sice: ‚Milane, neblázní... co tě to... vzpamatuj se...‘

Ale Milan neslyší...

Kodetová zvedá ruce. Chce se šikovně vymotat. Bez násilí. Ale Milan ji nepustí.

Trochu bezradně se ptá: ‚Ty blázne... Co mám s tebou dělat?‘ Milan ji zdvihoče líbá.

Oči Kodetové hledají pomoc na stropě. Když nepřijde, pomalu zavírá oči. Harlekýn Fr. Tichého visí na kolíčku a točí se v průvanu.

Kodetová: ‚Nemělo se to stát – ale...‘ říká tiše a její ruka pohladí kluka po vlasech.

Milan se nadechne a dlouze vydechne. Když otevře oči, dívá se na nás muž.

A když oba vstanou z podlahy, je situace spíše komická. – Stojí proti sobě. Žasnou jeden nad druhým – chvíle je zaskočila. Kodetová si upraví navyklym způsobem vlasy a už se zase usmívá – ne, nebylo to nepřijemné!

Kodetová... ale když už se to stalo – zůstane to mezi námi, Milane. Slibuješ?

A to je vše.“<sup>05</sup>

Ve filmu je scéna stručnější:

Milan pustí k vytírání podlahy hudbu a pohlédne ve fotokomoru na snímek líbající se dvojice (Honza a Magda).

Kodetová: „Tos fotil ty, Milane? To je báječný.“

Milan: „Nezlobíte se, paní Kodetová?“

„Proč?“

„Mám strašný trable, paní Kodetová.“

„Prosím tě, jaký?“

„Tak, vůbec. To se dá těžko vysvětlit.“

Pohladí ho: „Ale jdi.“

Milan sousedku obejmě, ona hlesne: „Milane... Milane... Neblázní...“

Dychtivě jeho objetí opětuje, následuje krátký eufemismus: otáčivý záběr ke stropu fotokomory, kde se suší několik fotografií (tváře Magdy se tak symbolicky odvracejí), a poté v nadhledu a lehkém odjezdu dvojdetail věkově nerovných milenců ve fázi zklidnění.

Milan leží po ztrátě panictví do noci na lavičce před obchodním domem, kontrolován hlídkou VB. Následuje série záběrů rukou a nohou nějaké dívky, slyšíme její smyslný smích, v prostřích pak vidíme skupinovou hru na flétnu, kterou sleduje Alena, dotýkající se Milana.

Profesor Votruba cituje ze slohové práce studenta Pintra: „Těším se na chvíli, kdy dostanu štafetu do ruky a poběžím. Hladká předávka štafety, která je jednou z podmínek vítězství, je vždycky záležitostí obou běžců.“ Milan chodí s Alenou. Magdino flirtování s ním skončilo, zůstali kamarádi.

V chatové kolonii se srazil motocykl s automobilem. Milan prokáže, na rozdíl od svého bojácného otce, ducha přítomnost, když raněnému motorkáři Frantovi vytáhne zapadlý jazyk a zachrání mu tak život. S Frantou v bezvědomí a s druhým raněným, jenž má proříznuté hrdlo, jede Milan v řeznické dodávce do nemocnice. Během cesty pochopí, že ten druhý právě zemřel, a zabije mouchu, která pije krev ze rtů motocyklisty. Milan vypráví rodičům, jak se vše seběhlo, ti si prohlížejí jeho nové fotky – Aleniny akty. V závěrečné sekvenci běží Milan, podobně jako na začátku, sídlištěm se

05 Blumenfeld, Pavel, *Smrt mouchy*. Filmová povídka: Pavel Blumenfeld, Jana Štroblová. Literární scénář: Pavel Blumenfeld, Jan Otčenášek. Dramaturgie: Václav Nývlt. Říjen 1975. Filmové studio Barrandov, dramaturgická skupina dr. Vladimíra Kaliny, s. 113–114. Citát graficky a pravopisně upravil autor článku.



(Státní fond kinematografie)

šiškou chleba. Jeho běh provází série statických černobílých fotografií, shrnujících jeho milostné zkušenosti: je na nich jeho platonická láska Magda, jeho sblížení s Kodetovou (sebe s ní ovšem nemohl chlapec in flagranti vyfotografovat) a konečně jeho první plná, tedy fyzická i duševní láska Alena. U vchodu do domu se Milan otočí za dvěma dívkami a potkává se s postarší paní Váchovou, která se podiví, že by ho po roce málem nepoznala.

#### Sex a zvětšeniny

*Smrt mouchy* připomíná dvě arcidíla šedesátých let: ve *Zvětšenině* (Blow-Up, 1966) Michelangela Antonioniho jsme zažili fotografování jako projev sex-appealu, v *Ostře sledovaných vlacích* (1966) Jiřího Menzela příběh panice, kterého zasvětil zkušená žena. Navíc tu máme skrytý oidipovský impuls: Milanovi rodiče mají spolu vřelý milostný vztah a jinoch vnímá matčinu něhu i tělesnost, což je naznačeno záběrem, když se ona za zástěnou polonahá omývá, nebo ve scéně raního buzení. Kodetová je jen o rok mladší než Milanova máma, ve scénáři byla dokonce o rok starší. Smyslnost prostupuje celým filmem, a to i v úvodní groteskní etudě na balkonech. Milan si vede jakýsi fotografický deník, černobílé snímky jsou způsobem, jímž přemýšlí a zachycuje život. Jako voyeur snímá lidi v milostných situacích, používá aparát jako nástroj milostných výbojů a fantazií.

Film má kolážovou strukturu: do lineárního vyprávění vstupují opticky lehce deformované vize, jež jsou vzhledem do Milanova vnitřního dialogu; mohou být vzpomínkou, představou, denním sněním, nočním snem. Do barevného základu jsou, podobně jako ve *Zvětšenině*, vsazeny Milanovy černobílé fotografie, někdy jako součást obrazu, jindy seřazené do krátkých sekvencí. Při přednášce o životním prostředí sledujeme v třiminutové sérii barevné diapositivy a krátký osvětový film. Diapositivy mají doma i Hlaváčkoví. Autonehoda je předvedena pomocí grafického znázornění z policejní zprávy. Kame-

raman Jaroslav Kučera ozvláštnil film obrazovými zkratkami, jako když se Magda poprvé objeví v odrazu skleněných dveří.

Vyprávění oplývá úspornou znakovostí, k charakteristice povahy či situace stačí maličkost, třeba když si Sláma ve školní hale bezostyšně položí nohu na židli, aby si očistil boty. Milana spatříme na střeše paneláku a myslíme na nejhorší; teprve sovětská zrcadlovka Zenit nastavená na samospoušť naznačí, že má Milan spíše kreativní než sebevražedné úmysly. Až choreograficky je inscenován pohyb v exteriéru, jako když Magda se zmrzlinou v ruce provokuje tanečnickými úkroky řidiče jedoucího automobilu. Hravou znakovou řečí je znázorněna dokonce i smrt: scénu autonehody provází groteskní hudební motiv. Kabina řeznické dodávky se za jízdy kymácí a ze strany na stranu se převaluje červená píllba jako metafora lidské hlavy. Moucha symbolizuje Milanovo panictví, surrealistický hmyzí motiv je ale hudebně a stříhově propojen i s postavou Magdy. Samička, obrazně řečeno, saje šťávu z mužů, které se jí podaří okouzlit.

Magdu ztělesnila dokonale svůdná Jana Pehrová, dnes Krausová. Do role Aleny obsadil režisér Miroslavu Šafránkovou, která naštěstí neodpovídá scénáři, dle kterého měla patřit k děvčatům, „která za nic na světě ze sebe nedovedou udělat ženskou“.<sup>06</sup> Milenu Dvorskou v roli Kodetové charakterizujeme dvěma slovy: med a ořechy. Šarmantní je jako vždy i Libuše Švormová coby matka Hlaváčková. Do role Slámy byl vtipně obsazen Petr Haničinec, standardní představitel kovových soudruhů, jenž zde vytvořil karikaturu chlapáckého typu, jaký obvykle ztělesňoval. V roli submisivního, introvertního a trochu záhadného Milana obstál Luboš Knytl, zdatným soupeřem mu byl Otakar Brousek mladší jako dominantní Honza

<sup>06</sup> Tamtéž, s. 9.



Smrt mouchy (Slovak film cinematography)

Látal. Josef Somr rozehrál figuru průměrného, v zásadě šťastného otce, jenž nenaplnil své mladé ambice, vidí se v synovi a ztrácí autoritu.

#### Staří o mladých

Hudba Zdeňka Lišky je ironická a kontrapunktická (bzuchivý mužský motiv, groteskní podkres tragické nehody), obsahuje však jednu fatální chybu: ústřední písnička *Magdaléno* je natolik fádním popovým výtvozem, že je nepředstavitelné, aby se při ní teenager roku 1976 „odvazoval“, jak vidíme ve filmu. Žádný borec si tenkrát namísto Boba Dylana (uvedeného ve scénáři) či progresivního rocku nepouštěl z magnetáku unylé středněproudé orchestrálky! Liškova hudba je silou i slabostí celého filmu; je součástí vynalézavé pavučiny, z níž je dílo utkáno, ale ochlazuje atmosféru a shazuje jeho emocionalitu do fádních nížin usedlosti.

Obojetně vynívá i konflikt kolem Milanových ekologických fotografií: film neskrývá buranství lokálního papaláše, ale nepodporuje ani „raubířské výpravy za ideály“. Votruba působí po celou dobu jako rozvázný pedagog a záleží jen na osobním postoji, zda v jeho tváři zahlédneme stín oportunistu. Dílo se ovšem vyhnulo dobovým nárokům na stranickost, když jediný zjevný komunista Sláma je zobrazen jako nadutec, který škodí přírodě.

Příběh nabízí věčně platné postřehy: že první láska se většinou nenaplní nebo že krásné dorostenky loví nejen mezi svými vrstevníky. Až urážlivá je ale lehkost, s níž jsou milostné peripetie podány: nedozvíme se ani, jak spolu začali chodit Milan s Alenou, když až dosud projevovala zájem jenom ona. Nejspíš se po zkušenosti s Kodetovou změnil Milanův přístup, v duchu popěvku Jana Wericha: „Není-li tu ta, kterou mám tak rád, tak mám rád tu, která je tu.“

Lyrika a romantika tohoto filmu nemohly být ve své době vnímány jako věrohodný portrét, natož pak sebeprezentace mladé generace. Odpovídaly senzitivě pokolení, které

bylo mladé po druhé světové válce a nyní je už jen „konstruktivní“, tedy beznadějně konformní. Ve scénáři o tom mluví Magdalena: „Když jde do tuhého, tak se dycky scuknou. Mezi nima funguje nějaký tam-tam. Jakmile se něco šustne, jeden zabubnuje – a než řekneš švec – jsou seřazení, ať se jmenuje Votruba, nebo Sláma... tak je to. V koncentráku z nich asi vyloukli ideály, a tak z nich zůstaly jen kostry – kecající kostry.“<sup>07</sup> Zmínka o koncentráku může znít překvapivě, ale Votruba měl být podle scénáře „mladý padesátník“<sup>08</sup> (v podání Jaroslava Satoranského se z něho ve filmu stal sportovní třicátník), takže mohl koncentrační tábor zažít.

*Smrt mouchy* byla uvedena na XV. festivalu českých a slovenských filmů v Bratislavě, kde za ni Jaroslav Kučera získal Cenu za kameru, ještě s přihlédnutím k dalšímu Kachyňovu filmu *Malá mořská víla*. Publikum tam podle divácké ankety nepřijalo *Smrt mouchy* špatně, ale nemělo k ní komentáře.<sup>09</sup> Filmový historik Zdeněk Štábla ji zahrnul mezi čtrnáct pozitiv tvorby roku 1976, ale s výhradami: „Z hlediska dramaturgie vytýkám většině filmů problémovou přehlcenost. V jediném filmu se setkáváme s nejružnějšími závažnými životními problémy, které se větví, každý z nich sám o sobě by mohl sloužit za dramatický podklad samostatného filmu. Problémy se na sebe vrství. Přehlcenost problémy nedovoluje ani jeden z nich hlouběji objasnit, tím trpí i jednotlivé postavy. Tak např. u filmu *Smrt mouchy* se setkáváme s celou řadou zajímavých témat: problematika dospívání, generační konflikt, civilizační problém životního prostředí. Vše je jen načrtnuto, diváku nadhozeno. Jsou vysloveny zajímavé myšlenky, ale

07 Tamtéž, s. 55–56.

08 Tamtéž, s. 10.

09 Jozef Majchrák, „XV. FČSF očami bratislavských diváků“. *Panorama, sborník filmových teoretických statí*, 1977, č. 3, s. 37.

mnoho z nich zůstalo nevyužito. Mám na mysli např. zejména nápad dívat se na život prostřednictvím fotografického objektivu nebo konflikty viděné v citové rovině. Jsou tam tři polohy lásky: platonické okouzlení, milostné dobrodružství a rodící se opravdová láska. Symbol mrtvé mouchy, který představuje překonání překážek, nemůže plně vystihnout vzájemnou problémovou vazbu a hierarchizaci jednotlivých problémů, naopak svou nesnadnou čitelností vše ještě více zamlžuje. Ale přece tento film znamená pro další vývoj mnoho cenného a pozitivního, neboť se dotýká problémů, od nichž jsme v poslední době ve filmech utíkali nebo se jich dotýkali nesměle.<sup>10</sup>

Teoretik Jan Bernard konstatoval, že ve filmu *Smrt mouchy* „ lze přistoupit na způsob kamerové stylizace [...] zdůvodněné syžetově (,fotografické' vidění hrdiny), ale v již mnohem menší míře na idealizaci prostředí v témže díle, včleňující hrdinu do systému hodnot spotřební společnosti v oblasti soukromého života, zatímco v oblasti společenského, veřejného života proti vnějším aspektům takového života bojuje“.<sup>11</sup>

Ředitel Československého filmového ústavu Slavoj Ondroušek věnoval snímku přivětivá slova: „[V] zajímavém filmu o mladých lidech *Smrt mouchy* dává jeho tvůrce Kachyňa svému hrdinovi etický test. Podrobuje jej zkoušce v osobních společensky závažných situacích. Podle mého názoru tak činí nedeklarativně, nepateticky, lidsky mladě, i když ne bez výhrad, zejména pokud jde o symboly, které nepovažují za šťastné. Domnívám se, že k citovému vztahu mladých lidí, lásce, se budeme muset vrátit se vši náročností. A bylo by dobré, kdyby k této problematice řekli své slovo sami mladí.“<sup>12</sup> V následném referátu mlžil dobovou ideologickou hantýrkou: „Téma tvorby společenských hodnot a vůbec hodnotové orientace mladého člověka se objevuje v souvislosti s motivem dospívání ve filmu *Smrt mouchy* [...]. V souhrnu jde o introspektivní pohled do duše dospívajícího, citlivého, vnímavého, nijak tuctového chlapce. Prostřednictvím mnohostranného zobrazení jeho charakteru, vztahů, postojů, názorů a zájmů se před divákem v nejrůznějších rovinách odhalují některé závažné morální rysy a etické problémy. Tyto rysy přerůstají do obecné polohy a zasahují do života dnešní společnosti.“<sup>13</sup>

Recenzní ohlas byl poměrně slabý, *Rudé právo* se nevyjádřilo. Jiří Tvrzník v souhrnné stati v *Mladé frontě* dílo zařadil mezi snímky, které hledají příliš umné vyjádření.<sup>14</sup> Barrandovský dramaturg Václav Šašek pod značkou (ae) film vysoce ocenil a přiřadil ho k vrcholům barrandovské produkce onoho roku (*Dým bramborové natě*, *Den pro mou lásku*).<sup>15</sup>

*Smrt mouchy* působila ve své době jako film, který vytvořili staří pro mladé. Dnes se dílo paradoxně jeví jako mladší, svěžejší, ba erotičtější než ve své době, včetně nápadné přítomnosti značkových výrobků, kterou dnes nazýváme product placementem. Z dobové agitace zůstal jen nápis v samoobsluze: „Až žije KSČ – vedoucí síla naší socialistické společnosti.“ *Smrt mouchy* je hořkosladký plod své doby: snoubí se v ní vynalézavost s lhostejností, ambice i rezignace.

☒

10 Zdeněk Štábla, „Úspěchy a neúspěchy roku 1976“. *Panoráma, sborník filmových teoretických statí*, 1977, č. 3, s. 40–41.

11 Jan Bernard, „Lokální a společenská situovanost děje v českých filmech roku 1976“. *Panoráma, sborník filmových teoretických statí*, 1977, č. 3, s. 46.

12 Dr. Slavoj Ondroušek, „Náš film a současnost“, *Film a doba*, r. 23 (1977), č. 5, s. 244.

13 Ondroušek, Slavoj, *Náš film a současnost*, *Film a doba*, r. 23 (1977), č. 5, s. 247.

14 Tvrzník, Jiří, Tam, kde je zaujetí, jsou i výsledky, *Mladá fronta*, 8. 3. 1977, s. 4.

15 (ae), *Smrt mouchy*, *Zemědělské noviny*, 7. 4. 1977, s. 2.