ALENA PROKOPOVÁ / 15. 5. 2017

Vlčí bouda

V roce 1986 natočila Věra Chytilová mrazivě hysterické podobenství, které v rámci domácí kinematografie unikátním způsobem využívá hororového žánru.

Díla tvůrců československé nové vlny nebývají primárně vnímána v souvislosti s žánrovou kinematografií, přestože někteří její představitelé se k ní rozhodně cítili přitahováni. Nejvýraznější je samozřejmě případ Juraje Herze a Jana Švankmajera coby režisérů a Pavla Juráčka jako scenáristy.[1] S žánrovými vzorci často pracovali, zvláště v období „normalizované“ kinematografie, také Jiří Menzel, Jaromil Jireš nebo Juraj Jakubisko.

Pokud jde o žánr hororu, bylo jeho postavení v československé kinematografii dlouhodobě minoritní, a je pozoruhodné, jak dlouho socialistické dramaturgii vydržela podezřívavost formulovaná už v polovině šedesátých let[2]: neochotně tolerovala i klasické vlivy, a to dokonce i v případě, že byly vyňaty z žánrového kontextu a využity ve vlastních konceptech (např. v Jirešově *Valerii a týdnu divů* ve fantazijním, snovém příběhu). Ozvuky novější angloamerické produkce do československého filmu prakticky nedolehly. I Herzovo vypravěčské portfolio se tak sice výrazně opírá o formáty a prostředky klasického filmu hrůzy, za „moderní“ horor s prvky sci-fi však můžeme považovat jen jeho *Upíra z Feratu*.

Vnímání žánrového příběhu jako nosiče humanisticky zabarveného poselství dobová cenzura zřejmě vyžadovala, hororový žánr pracující s vjemy libosti diváka ve vztahu k „divným“ prvkům však působil zjevně vždy podezřele. Realizace sci-fi- hororu *Vlčí bouda* se tak v rámci proslulé silové diplomacie Věry Chytilové jeví jako husarský kousek podobného kalibru jako prosazení filmů *Panelstory aneb Jak se rodí sídliště* či *Kalamita*,

Nemůžeme ovšem přehlédnout, že Chytilová využívala žánry a žánrové prvky zcela účelově: přestože můžeme vnímat, že se pohybovala často ve (v Čechách univerzálně

oblíbeném) prostoru komedie (tragikomedie, satiry), šlo především spíš o úhel jejího pohledu než o snahu vměstnat výpověď do nějakého žánrového vzorce. Tak je tomu i v případě *Vlčí boudy*, realizované podle scénáře Daniely Fischerové, uvedené do kin v červnu 1987 a považované už od dob své premiéry za vysloveně slabý článek v režisérčině filmografii.

Foto: Národní filmový archiv

Rozpaky české filmové kritiky, jež do té doby celkem jednotně vnímala Chytilovou ikonicky, dobře vyjadřuje dobová recenze Stanislavy Přádné.[3] Pro přední filmovou publicistku je ve filmu „nesporně obsaženo velké a závažné téma, vsazené snad s úmyslem větší přístupnosti do žánrové směsice z prvků sci-fi a hororu.“ Nejistotu pak u ní vzbuzuje zvláště skutečnost, že „většinu kritických výhrad, týkajících se odvážného žánrového míšení a přemíry stylizační konstrukce, lze vlastně vždy vysvětlit i zdůvodnit jako (…) zamýšlený tvůrčí záměr“.

Pro Přádnou je ovšem *Vlčí bouda* dílem nevyváženým, a tudíž sporným – a můžeme se domnívat, že nejvíce rušivým elementem jsou právě použité žánrové prvky, které domácí intelektuální kritika v osmdesátých letech ignorovala coby pokleslé, neboť kvality filmového díla vnímala prizmatem jeho „uměleckosti“, jdoucí přirozeně ruku

v ruce s morálním étosem. Z tohoto pohledu samozřejmě Stanislava Přádná ve *Vlčí boudě* vysledovala téma, „jež vrcholí v závěrečném působivém podobenství, které je naléhavou výzvou k dnešnímu člověku a výstražně upozorňuje na sebezáhubnou amorálnost zakořeněnou v mezilidských vztazích“. Kritička s úlevou přijala závěrečnou sekvenci, „pro niž Chytilová jako by nabrala umělecky výsostný dech“.[4]

Příběh jedenácti teenagerů, které trojice mimozemšťanů v osamělé, sněhem zapadané horské chatě podrobí pod záminkou kurzu brutálnímu experimentu, je ovšem z žánrového hlediska standardní a v souladu s pravidly žánru je dějově i finále. Na příběhu je ovšem z tohoto pohledu výjimečné to, že nikdo z hrdinů nezahyne (dokonce ani pejsek, kterého na kurz propašuje romská dívka Gitka). Trojice instruktorů – navenek laskavý a chápající Táta a jeho poskoci Babeta a Dingo – naopak zápasí s neustálými problémy, protože ke své existenci potřebuje chlad. Mimozemšťané vhánějí hrdiny do situací ohrožení, aby si ověřili Tátou proklamovanou tezi o kruté povaze lidstva, které již mnohokrát v historii potvrdilo, že je schopné se mezi sebou zabíjet. Zkaženost světa potvrzují jak zkarikovaní rodiče v úvodu, tak nejprve i mladiství hrdinové. Ti se však nakonec nečekaně semknou, odmítnou se zbavit kohokoli ze svého středu – a stanou se tak očividně argumentem proti tezi o „zkaženém“ lidstvu.

Vlčí bouda nicméně nesplňuje ani požadavky na „artové“ podobenství, ani na „pokleslý“ béčkový horor. Věra Chytilová sice některých figur hororového vypravěčství s gustem využívá, se stejnou chutí však rozvíjí „seriózní“ psychologické motivy, protivnou jízlivost, vypjatě patetické momenty i experimentální prvky (nepřehlédnutelná je účast výtvarníka a animátora Jiřího Barty, který si pohrál s abstraktním bujením ledových útvarů snímaných v makrodetailech).

Foto: Národní filmový archiv

Na ruku jdou režisérce při vytváření všeobecné disharmonie hudební skladatel Michael Kocáb, mistr zvuku Roman Hloch i kameraman Jaromír Šofr (*Strop* a *Pytel blech*, *Panelstory*) – a samozřejmě střihač Jiří Brožek. Denervující je i herecké obsazení, jak je u Chytilové časté, mísící herecké profesionály, amatéry a herce z divadel „malých forem“[5]. Nekompatibilnost stylizace je křiklavá už proto, že v centru pozornosti je jedenáctka mladých hrdinů představovaných neherci, podporovanými v syrovém a současně stylizovaném projevu, s nímž kontrastuje dokonale se kontrolující, vypjatě patetický Miroslav Macháček (jenž předtím propůjčil svůj hlas komentáři v chytilovském artovém dokumentu *Praha – neklidné srdce Evropy*). V prologu vyprávění se coby rodiče jednoho z mladíků – Honzy – jako zástupci profesionálního herectví objevují Jan Kačer a Nina Divíšková, ale také figurkařící Jiří Krampol. Zase jinak „nesnesitelní“ jsou pak představitelé mimozemšťanů pojmenovaných Babeta a Dingo – Tomáš Palatý a Štěpánka Červenková, spolupracovníci Petra Lébla z jeho amatérských začátků v divadelních souborech DOPRAPO a Jak se vám jelo (posléze JELO).

Je zavádějící pokoušet se zjistit, co v této nesourodé směsi Chytilová vlastně myslí „vážně“ – a spolehnout se na modernistické čtení fungující u řady jiných filmů považovaných v rámci autorčiny filmografie za „lepší“ znamená nastražit si past. *Vlčí bouda* totiž dává za pravdu Lukáši Skupovi, jehož ojedinělá poznámka na téma filmů Chytilové z osmdesátých let, využívajících podle něj brechtovského principu zcizování, nepochopitelně zapadla (a paradoxní je, že právě tento film autor ve svém textu vůbec nezmiňuje).[6]

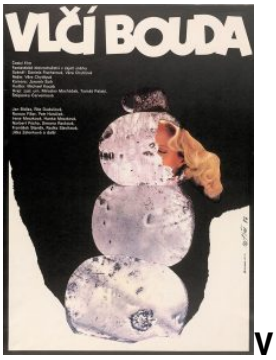
Nechuť se tímto „divným“ filmem vůbec zabývat ho vyřazuje z úvah o dílu Chytilové jako celku. Nepopsán tak zůstává motiv sněhu, který *Vlčí boudu* spojuje s režisérčiným předchozím „zimním“ filmu *Kalamita*.[7] Protože pro režisérčiny filmy jsou příznačné výrazná barevnost a florální motivy, nesoucí často různé významy, představuje svět *Vlčí boudy* sám o sobě zásvětí, kam mladé hrdiny nalákala trojice „smrťáků“, aby jim usilovala o život i duši. Mrtvolné líčení a oblečení herců představujících „smrtky“ upomíná na jiné chytilovské postavy fungující jako průvodce do zásvětí – šéfovou ve finále *Faunova velmi pozdního* odpoledne či na panovnici v *Šaškovi a královně*.

Z dnešního pohledu má *Vlčí bouda* přinejmenším kontextuální hodnotu. Její „nesnesitelnost“ předjímá pozdní filmy Chytilové – *Vyhnání z ráje* či *Hezké chvilky bez záruky*. Představuje sarkastickou, tematicky dospělejší verzi středoškolské tragikomedie Karla Smyczka *Sněženky a machři* (1982), v níž scenáristický tým Ivo Pelant – Radek John vytvořili další ze svých lehce společensky kritických teenagerovských opusů. Vyslovenou antitezi pak tvoří k rodinné komedii Marie Poledňákové *S tebou mě baví svět* (rovněž 1982), jež díky favorizování v (přeceněném) hlasování o nejlepší českou veselohru (1998) zůstává prototypem nostalgické vzpomínky na bezstarostné, nekonfliktní časy normalizace. Manipulativní pitvornost dílka Poledňákové i krotkost Smyczkova filmu vyniknou právě v souvislosti se syrově divokým, provokativním titulem Chytilové.

Foto: Národní filmový archiv

Zajímavé jsou i mezinárodní kontexty. *Vlčí bouda* koresponduje s dobovou americkou produkcí (teenagerovské vyvražďovačky typu *Halloweenu*, *Pátku třináctého* nebo *Noční můry v Elm Street*, s nimiž mohly Fischerová a Chytilová hypoteticky přijít do kontaktu prostřednictvím načerno nahraných videokazet putujících českými domácnostmi), ale i s polistopadovými nízkorozpočtovými hororovými pokusy zahájenými parodií *Choking Hazard* (2004) a pokračujícími snímky *Čepel smrti* (2009), *Labyrint* (2012), *Poslední výkřik* (2012), *Ghoul* (2015) či *Nenasytná Tiffany* (2015), z nichž ovšem musíme vydělit stylově i obsahově ambiciózní *Polednici* (2016). V případě těchto filmů můžeme ovšem mluvit o naplnění představy „béčkového“ charakteru, a to i díky menší či větší scenáristické a režijní neschopnosti jejích autorů. Chytilová však zřejmě natočila to, co natočit chtěla, což *Vlčí boudě* přisoudilo charakter filmového kamene v botě československé kinematografie osmdesátých let.

Film *Vlčí bouda* uvede kino Ponrepo 15. 5. ve 20:00.



Vlčí bouda (ČR 1986), režie: Věra Chytilová, scénář: Daniela Fischerová, Věra Chytilová, kamera: Jaromír Šofr, hudba: Michael Kocáb, architekt: Ludvík Široký, kostýmy: Šárka Hejnová, střih: Jiří Brožek, zvuk: Roman Hloch, hrají: Miroslav Macháček, Tomáš Palatý, Štěpánka Červenková, Rita Dudušová, Irena Mrozková, Norbert Pýcha, Roman Fišer, Jan Bidlas, František Staněk, Jan Kačer, Nina Divíšková, Jiří Krampol a další. FSB, 92 minut.

Poznámky:

[1] Sci-fi *Ikarie XB 1* a *Konec srpna v hotelu Ozon*, historický kostýmní film *Bláznova kronika* a interaktivní komedie *Kinoautomat: Člověk a jeho dům*.

[2] Ve zprávě o dramaturgii FSB, kterou v srpnu 1965 vypracoval František Hedrlín, se uvádí, že horor „nemá místa v socialistické kinematografii“. Připouští se však, že je možné „se soustředit na kombinaci klasické sci-fi s prvky hororu a kriminálního filmu“. NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R5/A1/1P/3K, František Hedrlín, hodnocení dramaturgie FSB, 7. 8. 1965.

[3] Kino, č. 11, 1987.

[4] Ve finále podle Přádné „mocně zazní jako očistný akord obrazová a hudební metaforika“. „Tento velebný výjev, doprovázený vznešeným chorálem“, je „katarze vyrážející dech a dosvědčující plné tvůrčí i lidské zaujetí Chytilové, s nímž k filmu přistupovala. Závěr, který silou své důstojnosti podepřel celý, byť značně diskutabilní film“.

[5] Chytilová obsazovala do svých filmů interprety se stylizovaným projevem a improvizačním nadáním, často spojené s osobnostmi z divadel Husa na provázku (Dagmar Bláhová, Bolek Polívka, Chantal Poullainová, Jiří Pecha) nebo později z divadla Sklep (Tomáš Hanák, David Vávra, Milan Šteindler).

[6] Skupa, Lukáš: Filmy Věry Chytilové, ze kterých nás bolí hlava, 25fps, 25. října 2009 – online http://25fps.cz/2009/filmy-very-chytilove-ze-kterych-nas-boli-hlava/

[7] Jiří Cieslar o Kalamitě: „Je to jednak klasický přírodní konejšitel, avšak i trestatel (!) – sníh, který jej od první do poslední chvíle pokrývá a chová ho v jedné a téže zimní, paralyzující a vposled i překvapivě mobilizující teplotě a atmosféře.“ Bulletin Pražského filmového klubu, červen 1984