

ALENA PROKOPOVÁ / 12. 9. 2016

Dům ztracených duší

Režisér Jiří Hanibal bývá téměř bez výjimek spojován s žánrem filmu pro mládež a o mládeži. Přesto v roce 1965 – tři roky po svém samostatném režijním debutu *Život bez kytary* – realizoval zajímavou detektivku *Dům ztracených duší*.

Jiří Hanibal se *Domem ztracených duší* připojil k těm domácím tvůrcům, kteří se v šedesátých letech začali věnovat „kapitalistickému“ kriminálnímu žánru na popud barrandovské dramaturgie, jež tak reagovala na živý zájem diváků. K žánru detektivky se Hanibal vrátil už jen jednou – v roce 1979, snímkem *Čas pracuje pro vraha*. Podobně jako tato adaptace knížky populárního českého detektivkáře Václava Erbena se i *Dům ztracených duší* opírá o literární koncept, který určuje jeho kvality. Původní námět k filmu poskytl spisovatel Pavel Hejcman, který nejenže napsal s Hanibalem scénář, ale navíc příběh převyprávěl do knižní podoby, již vydal ještě v době natáčení pod názvem *Dům za duhovou zdí*. (Pod stejným názvem byl námět zpracován a uveden i v Československém rozhlase.)

I díky adaptaci svého románu *Anděl hraje na violu*, který v roce 1966 realizoval Antonín Kachlík pod názvem *Smrt za oponou*, měl Hejcman nakročeno k tomu, aby získal významnou pozici v českém kriminálním žánru. Slibnou kariéru autora, který příští rok v březnu oslaví devadesátiny, však zmařil nástup normalizace. Ještě v roce 1972 však podle románu *Píseň Juditina*, jež napsal Hejcman pod pseudonymem Pavel Hejl, realizoval Jiří Krejčík špionážní drama *Podezření*. Přestože příběh z prostředí západních diplomatů v Praze byl kvůli obavám ze zákazu natáčení oproti předloze zbaven židovských motivů, byl film krátce po premiéře stažen z distribuce. Kvůli politickým názorům přestala barrandovská dramaturgie s Hejcmánem úplně spolupracovat a v sedmdesátých a osmdesátých letech spisovatel musel publikovat jen pod pseudonymy.

Hejčmanovy detektivní příběhy z šedesátých let ovšem nepředstavovaly ten typ prózy, který by prostřednictvím žánrových námětů vysloveně propagoval dobovou ideologii. Příkladem může být právě *Dům za duhovou zdí*. „Paralelní“ filmová verze se do politizování pouští mnohem výrazněji v souladu s barrandovským trendem politizujícím tradiční žárové vzorce. Násilná smrt chovance psychiatrické léčebny v Jeseníkách odkrývá ziskuchtivé machinace nepřátel socialismu. Podobně jako v jiných Hejčmanových dílech, i tentokrát vyšetřování vede až do (tehdy poměrně nedávné) válečné minulosti. Zastřelený Franz Moose byl totiž nacistickým důstojníkem a během let strávených v léčebně se pokoušel dostat k úkrytu s uměleckými díly ukradenými za války. Filmoví pátrači – kapitán Havel a poručík Mareš – při vyšetřování narážejí hned na několik podezřelých – a o tom, že jsou na správné stopě, svědčí i násilné smrti dalších dvou osob.

Prostředí psychiatrické léčebny má ve filmu v souladu s názvem až mysteriózní charakter – a to na rozdíl od knihy, jež je navzdory svým lehce filozofujícím přesahům především ukázkou kvalitní, racionální detektivní prózy. Budově se v ní dostává historicky značně neurčité podoby („rozlehlý park kolem těžké klášterní budovy z minulého století – nebo bůhví od kdy – zakrýval několik moderních pavilónů“). Ve filmu jde o barokní klášterní komplex, působivě obklopený bezútěšně obnaženou zimní přírodou. Vybrané lokace – areál Želivského kláštera známý díky mistrovské Santiniho přestavbě – jakoby si na filmařích vynutily zvláštní zacházení [1]. Ve vizuální charakterizaci prostředí zůstala obtištěna i skutečnost, že klášter od roku 1950 sloužil jako internační tábor pro kněze a řeholníky. Navíc šlo o autentickou lokaci – v roce 1956 připadl klášter Psychiatrické léčebně v Havlíčkově Brodě (jež některé jeho objekty využívala až do roku 2007). Morálně i architektonicky zanedbané prostředí hraje ve vyprávění zásadní roli: kameraman Josef Vaniš a střihač Zdeněk Stehlík budují jeho prostřednictvím nadčasovou, existenciálně odcizenou atmosféru ladící s titulem filmu. Ve filmu se z autentických prostor Želivského kláštera zrodila podoba blázince – útočiště i vězení, skrytého v zapadlém koutě Sudet a plného podivných, nešťastných existencí. Mezi „ztracené duše“ nepatří ovšem jen pacienti, ale i jejich ošetřovatelé a lékaři – a mezi tajemství, jež skrývají masivní kamenné zdi léčebny, patří i „amorální“ mimomanželský vztah, který udržuje ženatý primář Holý s šéfuřednicí Rýdlovou.

V nejlepších tradicích „duchovního“ proudu československé nové vlny tu souzní černobílá kamera a „liškovsky“ extatická hudba (přestože Vaniš či Evžen Illín jejími příslušníky byli jen nesoustavně či okrajově). Coby ojedinělý, ale působivý moment narušuje objektivně pojaté vyprávění jeden subjektivní pohled kamery „procházející“ ústavní chodbou. Pečlivě prokreslenou atmosféru pomáhají vytvářet jak neherci ve vedlejších rolích (které našli filmaři přímo v léčebně), tak osvědčení profesionálové. Jiřímu Adamírovi a Miroslavu Zounarovi v rolích racionálních „vetřelců“ – vyšetřovatelů – jakoby oponují herečtí představitelé zaměstnanců (příčemž Jana Štěpánková v roli Rýdlové pečlivě vytváří charakter až noirově fatální).

Specifickým motivem je v prostředí bývalého kláštera přeměněného na blázinec i přítomnost řádových sester. V románu se sestry františkánky starají především o debilní děti (a kapitán VB – jmenuje se Chrástek – dokonce jemně flirtuje se sestrou Filibertou). Ve filmu jsou řádové sestry téměř všudypřítomné – a (zřídka do filmu obsazovaná) herečka Alexandra Myšková coby Filiberta je nejvýraznější z jeptišek, jež jsou stejně zjevným přežitkem z minulosti jako zestárlý, zavražděný nacist.

Ve vyprávění vedeném převážně jako tradiční detektivní pátrání hrají specifickou roli právě „duchovní“ rekvizity. Vypravěčsky odsvěcené prostředí kláštera i jeptišky trvající na svém statutu (řádová roucha a jména, jež ovšem pro kriminalisty samozřejmě není problém „odtajnit“) působí v *Domě ztracených duší* jako relikty minulosti sloužící nové době. Jejich nová služba ovšem není vnímána jako dehonestující (na rozdíl od *Noci nevěsty*, jež úřad řádové sestry v socialistickém řádu vnímá jako tragický a jež měla premiéru pouhý měsíc po *Domě ztracených duší* – v prosinci 1967).

Neobvyklá je v této souvislosti snaha tvůrců vymknout se klasickému detektivnímu finále objasňujícímu celý případ (jež je mimochodem přítomno i v románové předloze). Odhalení a zatčení pachatele se odehraje bez vysvětlujících dialogů. Celé vyprávění pak uzavírá záběr na průčelí chrámu a na holé, pokroucené větve stromů, který působí jako katarze – a vřazuje uspokojivě uzavřené bouřlivé události do obecnějšího (přírodního a morálního) rámce.

Úvodní titulek [2] pak celé vyprávění uvozuje jako jakési retro z minulosti, „kdy ústavy duševně chorých bývaly ‚domy ztracených duší‘“. Tomu ovšem neodpovídají kostýmy a

rekvizity ladící s dobou premiéry, ani dialogy, které časovou distancí mezi událostmi na sklonku války a současností určují na minimálně dvacet let. Také Hejčmanova literární předloha se odehrává v tehdejší současnosti, věnuje se však psychiatrickým praktikám podrobněji a racionálněji než film. Můžeme snad dovodit, že titul byl k hotovému filmovému materiálu přiřazen dodatečně, aby blokoval představu expresivního světa filmového blázince jako možného obrazu skutečných československých psychiatrických zařízení.

Snímek *Dům ztracených duší* uvede televizní kanál CS Film v sobotu 17. září ve 22:00.

Dům ztracených duší (ČSR 1967), režie: Jiří Hanibal, scénář: Pavel Hejčman, Jiří Hanibal, kamera: Josef Vaniš, střih: Zdeněk Stehlík, hudba: Evžen Illín, hrají: Jiří Adamíra, Miroslav Zounar, Jana Štěpánková, Alexandra Myšková, Jiřina Jirásková, Radoslav Brzobohatý, Josef Bláha a další. 83 min.

Poznámky:

[1] <http://www.filmovamista.cz/2056-Dum-ztracenych-dusi>

[2] „Tento příběh se odehrává v době, kdy ústavy duševně chorých bývaly domy ztracených duší. Psychiatrie se dnes dává na nové cesty za poznáním lidské duše a současné moderní způsoby léčby umožňují, aby i pacienti psychiatrických léčen se vraceli zpět do světa zdravých lidí.“