

JAN BERGL / 24. 1. 2020

Kouř: po stopách prvního rytmikálu

V roce 2019 uplynulo třicet let od listopadové revoluce, která odstartovala první svobodnou dekádu plnou bouřlivých změn. Těm se pochopitelně nevyhnula ani oblast kinematografie, jejíž struktura prošla kompletní proměnou. V porevolučním vzruchu byly natočeny filmy, které by dříve nebo později vzniknout nemohly, některé zase po své premiéře neprávem zapadly. Návštěvníci Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary i Letní filmové školy v Uherském Hradišti si u této příležitosti měli šanci česko(slovensko)u tvorbu devadesátých let připomenout díky specializovaným sekcím, jen jeden titul ale zhlédli jak diváci v Čechách, tak na Moravě. Tím byl „rytmikál totalitního věku“ *Kouř* (1990) režiséra Tomáše Vorla st.

O jedinečnosti tohoto filmu není třeba ty, kteří jej viděli, dlouze přesvědčovat, ostatní se už nejspíš pozastavili nad neologismem „rytmikál“, vymyšleným tvůrci filmu, ke kterému se vrátíme později. *Kouř* je unikátní jednak z hlediska estetického (výtvarným řešením scén, herectvím, způsobem, jakým pracuje s žánrem muzikálu a jeho konvencemi) a jednak z hlediska produkčního. Jde totiž o jeden z filmů, jehož natáčení bylo započato před revolučním listopadem a jehož konečnou podobu tvůrci přizpůsobili nepředvídatelnému toku dějin. Původně zamýšlená alegorie socialistického státního zřízení vtěsnaného včetně prototypů jeho obyvatel do jednoho továrního komplexu-města tak získala další vrstvu, pro kterou je dnes *Kouř* mnohými vzpomínán, přestože v době své premiéry nevzbudil velkou pozornost. Ale všeho do času, jak ve filmu říká ing. Šmíd v podání Jaroslava Duška, nejprve se podívejme, co samotnému *Kouři* předcházelo.

Pražská pětka pro své vyblití

Přestože Tomáš Vorel považuje *Kouř* za svůj celovečerní debut^[1], v době jeho realizace nebyl začínajícím či nezkušeným umělcem. Od dětství sehrával pro obyvatele své rodné čtvrti Bráník loutkové hry pod střechou rodinného divadla Zvoneček, založeného jeho otcem, sběratelem marionet, a první kameru značky Admira dostal od matky poté, co si všimla jeho zájmu o film. Zápal pro oba umělecké obory neztratil ani v dospělosti, kdy současně natáčel amatérské filmy a působil v divadlech, ať už šlo o legendární Sklep či pantomimickou skupinu Mimosa, kterou spolu s Davidem Vávrou proměnil v anarchističtější Mimosu (název je složeninou slov mimo a za). Tyto dva soubory označil později divadelní kritik Jan Dvořák spolu s Recitační skupinou Vpřed, Baletní skupinou Křeč a Výtvarným divadlem Kolotoč jako hnutí Silná pětka (neboli Pražská pětka).

U označení Pražské pětky jako hnutí je třeba se na chvíli zastavit. Umělci, jichž se týkalo, své působení totiž vnímali jinak. „Do té doby jsme nevěděli, že se vůbec v nějakém hnutí nalézáme, že děláme něco mimořádného. Prostě jsme vymýšleli hovadiny a hráli si pro radost, pro své vybití, pro své opití, pro své vyblití,“^[2] píše Vorel. Zatímco z dnešního pohledu bychom mohli mít tendenci akcentovat politicko-kritickou rovinu jejich působení, jejich produkce byla ve skutečnosti dlouhou dobu zcela apolitická. Nesnažili se s vládoucí stranou navázat dialog, nesdružovali se pod manifesty či programy, vzájemným poutem jim byl smysl pro černý, recesistický a absurdní humor, ochota střílet si ze všech a ze všeho.

Vorel v tomto duchu, na půl cesty mezi poctou a parodií, točil své krátké filmy *Zákon samurajů* (1978) nebo *Rychlé šípy* (1979) a přístup nezměnil ani během studií režijního oboru na FAMU, kde vytvořil mimo jiné i předobraz budoucího *Kouře*, pětadvacetiminutový film *Ing.* (1985). Pomyslná epocha Pražské pětky, spojovaná s předrevolučním obdobím, vyvrcholila v roce 1988, kdy se Tomáš Vorel jako režisér podepsal pod povídkový film *Pražská 5* (1988), kolektivní dílo titulního hnutí, uvedené do distribuce následujícího roku. Od *Kouře* dál pak Vorel vnímá svou tvorbu jako více autonomní, postupně se vzdalující od sklepácké poetiky, avšak vzhledem k tomu, že byl sám nedílnou součástí divadla Sklep, potažmo Pražské pětky, nelze od sebe tyto složky jednoduše oddělovat.

První celovečerní rytmikál

Zrod projektu *Kouř* (s pracovními názvy *Ing. 88*, *Inža kouří clayky*, *Kuřáci* aj.) se ostatně datuje do dob největší slávy Pražské pětky, druhé poloviny osmdesátých let, kdy jej inicioval dramaturg Jan Gogola st., zaujatý Vorlovým výše zmíněným studentským filmem. Navrhl mu, aby příběh o mladém inženýrovi Mirkovi, který musí řešit akutní problém ve svém osobním i pracovním životě, rozpracoval do celovečerního formátu, a přesvědčil ho, že by takový námět bylo možno ve studiu Gottwaldov zrealizovat. Vorel tak začal pracovat na svém prvním autorském filmu, jehož atmosféru a naladění mu měli pomoci vytvořit přátelé ze skupin Pražské pětky (zejména Sklepu, Křeče a Vpřed). S pomocí jejich uměleckých výrazových prostředků plánoval vytvořit muzikál nové doby – rytmikál, který charakterizuje „dráždivý rytmus slova a akce, stylizovaná gestika, sborová recitace, zpívaná hudební čísla a vše zastřešující sebeironický humor.“[3] Žánr, skrze nějž se podařilo *Kouř* prosadit, sehrál během preprodukce a schvalování filmu podstatnou roli. Muzikál šlo totiž vyložit, jak se dočteme ve výrobní explikaci, jako nejlidovější žánr, který divákům poskytuje totální zábavu, a zároveň je extrémně stylizovaný, tudíž nadsazený a k realitě se vyjadřující nepřímo.[4]

Zpětně si lze jen těžko představit, že by poetika Pražské pětky mohla být slučitelná s oficiální kulturou a konzumerismem normalizační éry a *Kouř* by proměnila v krotký lidový muzikál. Zároveň se už ale nacházíme v období glasnosti, kdy byl umožněn vznik i dalším filmům s odvážnými náměty, dotýkajícími se dříve tabuizovaných témat, jako jsou *Bony a klid* nebo *Nejistá sezóna* (oba měly premiéru v roce 1988), a lze tedy říct, že i doba jeho příprav byla *Kouři* alespoň částečně nakloněna. Výsledek je přesně takový, jaký se dal čekat – rytmikál obrací pravidla klasických muzikálů naruby. Odehrává se v tmavé zakouřené fabrice, namísto příjemných pocitů a sentimentu navozuje zneklidnění, namísto laskavého humoru vyvolává smích humorem ironickým a absurdním. Písně, jejichž text pro *Kouř* napsal autor divadelních her Recitační skupiny Vpřed Lumír Tuček (který se zároveň podílel i na jeho scénáři), nejsou zpravidla zpívány, ale jsou skutečně spíše recitovány (či rapovány) za kakofonického doprovodu saxofonu, flétny, syntezátorů, ale i hry na okapovou rouru a plechovky.

Netradičnímu hudebnímu doprovodu a „nepatřičnému“ prostředí jsou v rytmikálu přizpůsobeny i jeho ostatní formální složky. Postavy netančí v elegantních choreografiích, ale někdy se potácejí prostorem, jindy trhaně a rychle poskakují, utíkají, aniž by jim kdy bylo umožněno opustit industriální prostředí továrního

komplexu. Zpěv písní jim neotvírá brány do nadreálného světa fantazie a snů, kam se alespoň částečně dostanou snad v jediné scéně filmu, kdy alkohol (nebo suchý led?) promění oslavu MDŽ v bakchický halucinogenní večírek. Celkový dojem pokřivenosti světa *Kouře* dotváří práce kameramana Martina Duby, který scény snímá z (lehkého) pohledu a tváře hrdinů nezřídka z těsné blízkosti. Přesto jim do nich ne vždy dobře vidíme, protože zůstávají utopeny ve tmě nebo příšeří. Tato technika odpovídá paletě barev notně ztenčené na monochromatické plochy šedé a modré, místy doplněné výraznými červenými a černými prvky. Vorlovi a jeho spoluvůrcům se podařilo všechnu špínu a všechn kouř socialistických státních zřízení soustředit do oné továrny-města, kde mezi bydlištěm a pracovištěm není rozdíl, kde se téměř nedá dýchat a je velmi nepraktické bydlet, kde se i vzácné plochy zeleně skrývají pod vrstvou starých papírů. A to celé pod pláštíkem muzikálu, „nejutopičtější ze všech forem, které kdy Hollywood vypustil do světa.“ [5]

***Kouř* v kinech**

Vývoj projektu *Kouř* byl velmi spletitý. Ze všeho nejdřív se musel přesunout z gottwaldovských studií na Barrandov pod 1. dramaturgickou skupinu Jiřího Blažka. Oficiální důvod přesunu uveden nebyl, Blažek za něj v korespondenci označil finanční náročnost chystaného filmu, ve skutečnosti ale šlo podle slov Vorla i Gogoly o reakci na Vorlův podpis dokumentu Několik vět. [6] Přípravné práce (zahrnující zejména zkoušky různého typu) se pak rozběhly v závěru října roku 1989 a skončily v lednu 1990, což znamená, že k zásadním společenským změnám došlo právě během nich. Tvůrcům tak stačilo zasáhnout „pouze“ do scénáře, ve kterém se rozhodli změnit závěr. Namísto původně plánovaného jednoduchého happy endu nechali zemřít postavu generála, vůdce továrny, a hlavního hrdinu Mirka následujícího dne zabít svého neschopného nadřízeného a systému více než loajálního ing. Šmída. Souběžně s jeho činem se spustí společenská revoluce, kdy obyvatelé továrny vyjdou do ulic s heslem „Má to cenu!“ na rtech. Vorel ale nepodlehł jednostrannému optimismu, postavu Mirka nechal zatknout (vcelku pochopitelně) za vraždu a v poslední scéně ukázal, jak se k nově vznikající společnosti za zvolávání stejného hesla rychle připojí i staré elity.

Premiérově byl *Kouř* uveden o rok později 1. února 1991. Z hlediska divácké návštěvnosti ale příliš neuspěl, a to patrně z více důvodů. Zda byla jedním z nich i

záplava distribuční nabídky americkými tituly, jak uvádí Vorel, je diskutabilní, protože jejich počet se konstantně zvyšoval již od poloviny osmdesátých let, a na základě statistik víme, že Češi o domácí film zájem neztráceli. Na vině tak pravděpodobně byla kombinace změny životního stylu, nových možností trávení volného času a hlavně slabá propagace filmu, o které se Vorel také zmiňuje.^[7] Jisté je, že *Kouř* se svými 51 300 diváky nebyl kasovním hitem, s postupem času se ale stal (jistě pomohla i obnovená premiéra o šest let později) něčím v rámci české kinematografie vzácnějším – kultem. Nikoli tedy slavným, populárním filmem, ale dílem, které zprvu zapadlo, aby bylo později znovuobjeveno a (zpočátku v užších kruzích) zpopularizováno jeho nadšenými diváky, fanoušky.

Kult *Kouře*

Ti na kultovním filmu oceňují jeho originální vizi, jinakost, okrajovost, kterou *Kouř* dokonale naplňuje záměrně prkenným herectvím, popsaným stylem, ale i protichůdnými pocity, které během sledování vyvolává. Mnohé v něm totiž nelze hodnotit jednoduše na škále „líbí/nelíbí se mi“. Ukázkovým příkladem toho je postava diskžokeje Arnoštka, který na základě svých vlastností stěží může vzbuzovat sympatie, ale je tak dokonalým ztělesněním nevkusy osmdesátkového diska, že snad nelze nemít rád způsob, jakým je jeho postava vymyšlena a zahrána. Totéž platí pro jeho erbovní hit „Je to fajn“.

Zatímco epizodická *Pražská 5* se (patrně i díky době svého uvedení – duben 1989) setkala s okamžitým zájmem a sklídila úspěch, celistvější *Kouř* musel na své širší přijetí počkat. Jeho souvislý příběh, díky kterému se lépe seznámíme s jeho hrdiny i prostředím, ve kterém se pohybují, zároveň umožnil jiný druh recepce. Diváci jej sledují opětovně a čerpají z něj dvojí druh požitku, přičemž tím prvním je návrat do svého oblíbeného „ujetého“ světa, ve kterém mohou hledat detaily, které dříve přehlédli: všimli jste si například, kde všude lze v *Kouři* spatřit znak továrny připomínající sluneční kotouč obložený kladivy? Tím druhým je pak jeho kultický rozměr, kdy je divák, zaháčkovaný chytlavými rytmičnými popěvkami, schopný odcítovat z paměti celé pasáže dialogů či sehrát konkrétní scénu. Dost možná už jste se s takovým fanouškem, „stoupencem kultu *Kouře*“, sami setkali – vzpomenete si, kterou scénu nebo píseň citoval? Autor tohoto textu má z vlastních zkušeností dojem, že nejčastějším bývá dialog „Ahoj Kotě...“

Hodnota a odkaz *Kouře*

Je tedy možné říct, že *Kouř* začal vznikat za minulého politického režimu jemu navzdory, že se jedná o tragikomickou satiru tehdejší společnosti a poměrů, že zprvu nevzbudil zájem a dnes platí za jeden z výrazných českých porevolučních filmů. To je ale jednoduchá cesta a pravda to není celá. Hodnota *Kouře* spočívá v jeho ambivalenci, v každém „ale“ a v každém „a taky“, které můžeme za vypsání tvrzení doplnit. Kdyby byl jen výsměchem někdejšímu režimu, zůstal by zakonzervovaný v době svého vzniku. Díky prozíravosti a určité míře skepse, s níž jeho tvůrci sledují svět kolem sebe, je aktuální dodnes a nadčasovost si uchoval i v eleganci, s níž zakomponoval revoluční pasáž do původně vymyšleného příběhu. Tím, že se neodehrává přímo na Václavském náměstí, jí zůstává univerzální platnost.[8] *Kouř* tak nevypovídá jen o Československu na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století, ale je obecnějším podobenstvím o stále se měnících ideologiích a přetrvávajícím systému. Nic z toho by ale patrně nestačilo pro to, aby se *Kouř* stal kultovním dílem tak, jak jej známe. Za to vděčí specifickému výrazivu (obrazovému i verbálnímu) svého autora Tomáše Vorla a spřátelených umělců Pražské pětky.

Zdroje:

Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty, Film: *Kouř*, Vorel, T: Realizační explikace.

DVOŘÁK Jan & VÁVRA David & VOREL Tomáš: *Rejža Vorel*. Praha: Pražská scéna 2017.

FILA, Kamil: Ujeté muzikály. *Cinema*, 2006, č. 5, s. 62-67.

PRAŽÁK, Emil: Nejlepší filmy se točí v Čechách. *Zemské noviny*, 1997, č. 28 (11. 7.), s. 1.

SEDLÁČEK, Jaroslav: Tomáš Vorel. *Cinema* 2005, č. 3, s. 62-65.

ŠTRÉGLOVÁ, Tereza. Geneze a další osudy filmu *Kouř* Tomáše Vorla [online]. Brno, 2010 [cit. 2019-12-31]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/vogxvr/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Jaromír

Poznámky:

[1] Jak uvedl v rozhovoru pro *Zemské noviny*: Emil Pražák, Nejlepší filmy se točí v Čechách. *Zemské noviny*, 1997, č. 28 (11. 7.), s. 1.

[2] Jan Dvořák, David Vávra, Tomáš Vorel, *Rejža Vorel*. Praha: Pražská scéna 2017, s. 103.

[3] Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty, Film: Kouř, Vorel, T: Realizační explikace, str. 3.

[4] Tamtéž

[5] Kamil Fila, Ujeté muzikály. *Cinema*, 2006, č. 5, s. 63.

[6] Je možné, že šlo o jinou petici, jak ve své bakalářské práci „Geneze a další osudy filmu Kouř Tomáše Vorla“ upozorňuje na s. 32 Tereza Štréglová.

[7] Obojí v rozhovoru určeném pro vydání *Kouře* na DVD společností Bontonfilm v roce 2005.

[8] Štréglová, Tereza. Geneze a další osudy filmu Kouř Tomáše Vorla [online]. Brno, 2010 [cit. 2019-12-31]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/vogxvr/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Blažejovský, Ph.D.