

TOMÁŠ GRUNTORÁD / 23. 5. 2019

Zombie, vampýr a psychopat: k nerealizovaným dějinám českého normalizačního hororu

Ve svém loňském textu *Horory po česku* jsem líčil produkční osudy realizovaných i nerealizovaných hororových filmů, vyvíjených v období tzv. normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (FSB).^[1] Otázku korpusu filmů, které do hororové tvorby daného období (ne)spadají, jsem vyřešil příklonem k diskursivní metodě žánrové kategorizace: hororem se pro mne stal jakýkoliv film, který tak explicitně označili příslušníci normalizační produkční a distribuční komunity. Krom takto „prokazatelných“ hororů jsem však objevil i několik nerealizovaných záměrů, jejichž hororová identita je spekulativní. Ani v dobovém produkčním a distribučním diskursu, ani nikde jinde totiž ve vztahu k těmto dílům označení „horor“ nenacházíme, přestože z četby synopsí, filmových povídek a literárních scénářů je jasná jejich vazba na komplex konvencí hororového žánru – především skrze zapojení monstrózních postav do kontextu vážných příběhů cílících na vzbuzování hrůzy a strachu.

Problematicčnost objevování spekulativních hororů tkvěla v torzovitosti pramenů. K jednotlivým projektům se nejčastěji dochovaly pouze scénáře, zatímco žánrově specifikující údaje nejsou k dohledání. V *Hororech po česku* coby univerzitní práci jsem se tedy omezil na horory prokazatelné, neboli dokumentačně dostatečně podložené. Spekulativním hororům naopak nedostatek pramenů a rigoróznost diskursivního přístupu neumožnily vejít ve známost. Přítomný příspěvek chce tuto křivdu napravit a blíže představit tři nerealizované normalizační náměty se zombiemi, vampýrem a vraždícími psychopaty.

Dichotomie prokazatelných a spekulativních hororů nás navrací k věčnému „empirickému dilematu“: máme si vytvořit vlastní kritéria pro klasifikaci filmů do žánrových kategorií, nebo se uchýlit k běžnému kulturnímu konsensu o tom, jak určitý žánr vypadá?[2]

Zatímco *Horory po česku* se respektováním dobového označovacího diskursu přiklonily k první variantě, přítomný příspěvek zvolí druhou. Uchýlí se k běžnému vymezení, dle něhož je horor definován snahou tvůrců o vzbuzení emocí hrůzy, strachu a napětí prostřednictvím střetu kladných hrdinů s nadpřirozenými či lidskými monstry. [3] Trojice nerealizovaných látek jej splňuje, jakkoli utváří kategorii filmů prohlášených za horory retrospektivně, odděleně od žánrově označovací praxe normalizačního produkčního prostředí.

Zombi (1970)

Jiří Mareš, dlouholetý vedoucí lektorátu FSB a odborník na žánrovou fikci,[4] rozvíjel během roku 1970 ve skupině Vojtěcha Cacha „fantastickou povídku z nacistické okupace“, [5] inspirovanou konvencemi prvních amerických zombie hororů. Za ustavující díla tohoto subžánru jsou považovány americké filmy *Bílá Zombie* (White Zombie, 1932) Victora Halperina a *Putovala jsem se Zombii* (I Walked with a Zombie, 1943) Jacquese Tourneura, v nichž titulní monstra povstávají čarodějnickou rituální reanimací mrtvol a celý fenomén je zasazen do prostředí domorodých kultur západoindických ostrovů. Mareš ve své synopsi, kterou dramaturgii předal 7. července 1970,[6] vychází právě z této mytologie.

Hlavním hrdinou příběhu je doktor Kout – zasvěcenec do magických reanimačních obřadů a tajný člen protinacistického odboje, hledající na konci války způsob, jak „zachovat lidský materiál“. Po nocích jezdí zatemněným městem na hřbitov a za vytí psů exhumuje z hrobů nebožtíky, které oživuje a posílá zpět do boje s nepřítelem. Kouta sleduje podezíravé gestapo a donutí jej vrátit život umučenému vězni. Tajemství životodárné techniky však od čaroděje nevyzví. Celý příběh vypráví v půli šedesátých let Koutův zeť, doktor Michal, setkávající se s oním oživeným vězněm.[7] Živí mrtví v této verzi tedy nepředstavují záplavu agresivních bezduchých příšer, jejichž řady se rozrůstají požíráním živých,[8] nýbrž takticky kontrolovanou válečnou zbraň. Monstrozita se vyjevuje v syrově vylíčené brutalitě nacistů.

Marešovu synopsi normalizační dramaturgie přijala a autor příběh rozepsal do filmové povídky. V ní se zmrtvýchvstalý doktor Michal probouzí na ošetrovně a pátrá po svém zachránci, doktoru Koutovi. Ten zde sehrává rovněž postavu jakéhosi žánrového průvodce, seznamujícího československého recipienta s původem a vlastnostmi zombií a konvencemi subžánru.[9] Kout v této verzi spolupracuje s černochem z Haiti Jacmelem, s nímž zabíjí prozrazené odbojáře jedem, aby je gestapo považovalo za mrtvé, a po pohřbu je vykope a oživí. Když Němci srovnají Koutovu laboratoř se zemí a zabijí Michala, Jacmel Michala převezí na Haiti a znovu oživí, aby se naučil reanimační technice a pokračoval v činnosti doktora Kouta.[10] Příběh nově zapojil nedokonale oživené, bezduché zombie, které se stávají nástrojem snadné manipulace a vraždí bez rozmyslu, čímž nabyl na násilnosti. Tato verze se „značně vzdálila od původní předlohy, o níž měla dramaturgie zájem“, [11] načež byl projekt zastaven a brzy poté odepsán.[12]

Dobovým požadavkem kladeným na barrandovskou produkci sice byla žánrová pestrost a nedostatkové hororové náměty si dramaturgické skupiny žádaly. Aby však uspěly i na vyšších místech schvalování, počínajících již u ústředního dramaturga Ludvíka Tomana, musely žánrové záměry rovněž nést „závažné“ společenské téma a odrážet idylickou realitu socialistického života. Mareš však napsal historický příběh vzpírající se dobovému materialismu, jehož jediným politicky exponovaným místem bylo implicitní připodobnění ožvlých mrtvol k levné pracovní síle vytvářené a zneužívané kapitalistickým systémem.[13] Jakkoli byl politicky spolehlivým činitelem, jeho povídka mohla vyznívat jako nezamýšlené podobenství raně normalizační situace.

Kresba smrti (1981)

Jan Neruda napsal krátkou upírskou povídku *Vampyr*, v níž záhadný řecký umělec s titulní přezdívkou potajmu portrétuje dívky, které záhy umírají.[14] Podle této povídky vznikl v roce 1989 středometrážní televizní film *Vampýr*. [15] Během osmdesátých let se Nerudovu črtu pokoušela dvakrát bezvysledně adaptovat i barrandovská dramaturgie. O snaze z let 1986–1987, kdy námět zpracovával Vladimír Körner v dramaturgické skupině Profil orientované na videotvorbu, víme jen tolik, že byl rok zvažován adaptační záměr, než se od něj ustoupilo.[16]

Nerealizován zůstal i Nerudovou povídkou inspirovaný literární scénář *Kresba smrti* Pavla Hanuše z roku 1981. Ten byl evidován v dramaturgické skupině Vladimíra Kaliny jako jeden z „ostatních scénářů“ neplánovaných k nejbližšímu zpracování.^[17] Nicméně fakt, že *Kresba smrti* dospěla do fáze literárního scénáře coby posledního stádia literárně-dramaturgické přípravy, potvrzuje zájem barrandovského vedení o hororové náměty. Objednávce literárního scénáře totiž musel předcházet souhlas ústředního dramaturga, který zhodnocoval nejen technickou, ekonomickou a „ideově-uměleckou“ schůdnost projektů, ale i jejich přínos k rozšiřování žánrového spektra produkce. Ve fázi hotového literárního scénáře však do procesu vývoje již vstupovali posuzovatelé a vyšší funkcionáři (ředitel FSB, náměstci ústředního ředitele Československého filmu), upřednostňující často ideologické cíle před tvůrčími.

Na *Kresbě smrti* mohlo být problematické zasazení příběhu do roku 1858, čili jeho odtrženost od preferovaných témat ze socialistické přítomnosti. Hlavním protagonistou byl potulný zabiják uprchlý z galejí, lupič a sexuálně lačný mladík Vilém, usilující o dívku, již je posedlý, a mstící se přitom smrtí každému, kdo mu překáží. Nešlo tedy o příkladného socialistického hrdinu a drobná zmínka o jeho vlastenecké činnosti v revolučním roce 1848 těžko mohla jeho reputaci napravit. Scénář permanentně buduje morbidní, spartánskou atmosféru devatenáctého století. Lidé jsou na potkání okrádání a vraždění, vyjadřují se expresivním jazykem a oddávají se erotickým perverzím.

Vilém má krom hypnotizujícího pohledu talent vracet zemřelým život tím, že je nakreslí. Tímto způsobem oživí i mladou Zitu, do jejíhož těla ležícího na márách se v nekrofilní scéně zamiluje. Později přijme zakázku Zitu portrétovat, ve společných chvílích ji však hypnotizuje a zneužívá. Když Zitin otec podivný poměr odhalí a Viléma vyžene, začne Vilém komunikovat s jakousi nadpřirozenou mocností, manifestující se náhlými zvraty v počasí a paranormálními jevy. Získává opačnou, upířskou schopnost vysávat kresbou z lidí i zvířat život a začne zabíjet kohokoliv, kdo se mu znelíbí. Tváří v tvář svému pronásledovateli-novináři však v pomatení smyslů namaluje autoportrét a umírá vlastní rukou.^[18] Hanušův (a Nerudův) antihrdina je tedy svérázným typem upíra, jehož s klasickými vampýry spojuje snad jen schopnost vysávat život a sexuálně zabarvená touha po ovládnutí a dominanci.

Text scénáře prozrazuje snahu o hororové ladění příběhu: vybraným scénám předepisuje úzkostlivé hudební nálady a napětí stupňuje tzv. lekačkami. Paranormální jevy spojované s prezencí Vilémova „mecenáše“ zprvu působí jako halucinace, než se vyjeví jejich skutečnost. *Kresba smrti* je snad nejryzejším normalizačním hororovým scénářem, u něhož je těžké si představit jeho přepis na míru požadavkům tematické aktuálnosti a odrazu socialistické reality. Na rozdíl od realizovaných filmů *Upír z Feratu* a *Vlčí bouda*, vzniklých díky tvůrčí ochotě hybridizovat horor se sci-fi,[19] je *Kresba smrti* nehybridní, čisté hororovou látkou s téměř nulovou vazbou na politická témata a bez napojení na socialistickou soudobost.

Hrobař (1988–1990)

Žánrový hybrid – thriller s hororovými prvky – připravovalo scenáristické duo Martin Bezouška a Dušan Kukal pod názvem *Hrobař*. Šlo o příběh psychopata doktora Bacha, píšícím kandidátskou práci o „vedlejších účincích léků při nitrožilní aplikaci“. Bach coby záletník a ambiciózní vědecký experimentátor vyvolá u své současné manželky Marty příznaky hypoglikemického kómatu a po převozu do nemocnice ji na svém oddělení dále ukládá o život. Vyprávění využívá thrillerovou konvenci nepřítomné či neschopné policie, kvůli níž musí oběti teroru bojovat s mocnějším násilníkem svépomocí. Sugestivními hororovými výjevy a situacemi ozvláštňují autoři honičkové scény, v nichž Bach pronásleduje Martu i svou bývalou manželku Janu, která jeho úmysly odhalila. Provází čtenáře přízračně vylidněným zimním městem a nočními kotelnami a pitevnami, kde musí maniakem stíhané ženy splývat s nebožtíky a klidem prostředí. Štvanice vrcholí triumfem zla: Bachovi se podaří Martu zabít během její operace, aniž by vzbudil podezření. Obhájí kandidaturu a vrací se ke strachem paralyzované Janě, které nikdo nevěří.[20]

Bezouška s Kukalem rozvíjeli tento námět ve tvůrčí skupině Jana Vilda pro režiséra Milana Cieslara od listopadu 1988.[21] „To už jsme čekali, že se bude moct udělat nějaký horor,“ zdůvodňuje svou někdejší důvěru v oživení vzácného žánru v uvolněnější době Bezouška.[22] Filmová povídka vznikala na podzim roku 1989,[23] ovšem literární scénář, jež měli tvůrci ještě spolu s Viktorem Malátem odevzdat do 30. června 1990,[24] už nedopsali – porevoluční doba přinesla autorům jiné možnosti a *Hrobař*enatrvalo odložili.[25] Na rozdíl od *Zombi* a *Kresby smrti* bylo možné si realizaci *Hrobaře* představit, neboť doktor Bach splňoval kritéria reálného lidského

monstra a pohyboval se ve skutečném socialistickém prostředí.

Případ *Hrobaře* poukazuje na skryté tvůrčí kontinuity v dějinách českého žánrového filmu – nejde totiž o jediný projekt s hororovými prvky, jež Bezouška s Kukalem iniciovali. Tvůrčí duo se po celá osmdesátá léta pokoušelo filmově adaptovat i povídkovou knihu Miloslava Švandrlíka *Draculův švagr*,^[26] práce na scénářích však byla tak přerývaná, že ji uzavřela až roku 1996 realizace stejnojmenného televizního seriálu.^[27] Protože žádný z hororů Bezoušky a Kukala za normalizace nevznikl, stávají se jejich ambice o rozvoj hororového žánru pro historiky méně viditelnými.

Závěr

Normalizační kinematografie cíleně usilovala o odklon hororových námětů od fantastického modu směrem k modu realistickému: k jasné vazbě filmů na socialistickou realitu, k relativizaci nadpřirozena subjektivizací vnímání postav, ke koncepci monster jako psychicky narušených anti-socialistických živlů a vědecky vysvětlitelných vnějších nepřátel. Zombie a upíři coby fantastická, vědecky nedoložená stvoření tak stála na opačném konci dobového tolerančního spektra filmových protagonistů než psychopati nebo teoreticky přípustní mimozemšťané. Nástrojem zesilování realismu hororových látek byla jejich žánrová hybridizace, která charakterizuje většinu realizovaných normalizačních hororů, zasazených do dominantního vědecko-fantastického, pohádkového, komediálního či psychologicko-dramatického rámce. Naopak tvůrci hororů čistých se v normalizační kinematografii potýkali s problémy právě pro lpění na tradičním fantastickém modu tohoto žánru.^[28]

Nabízí se tedy interpretace, že spekulativní horory *Zombi* a *Kresba smrti* nevznikly právě pro své nerozlučné sepjetí s fantastickým modem hororu, který se vzpíral socialistickému realismu, zatímco usnadňoval zapojení podvratných významů, případně subverzivní čtení. Bezouškův a Kukalův *Hrobař* se naopak od počátku rodil coby žánrový hybrid, jako by tvůrci věděli, jak horor v normalizačním Československu nejsnáze realizovat.

Poznámky:

[1] Gruntorád, Tomáš (2018): *Horory po česku. Hybridní žánrová tradice v normalizační kinematografii (1969–1989)* [Magisterská diplomová práce]. Brno: Masarykova Univerzita.

[2] Tudor, Andrew (1974): *Theories of Film*. New York: Viking Press, p. 138–139.

[3] Srov. např. Mocná, Dagmar – Peterka, Josef a kol. (2004): Horor. In: tíž: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, s. 253–258.

[4] Např. barrandovský scenárista a dramaturg Martin Bezouška vzpomíná na Mareše jako na studnici vědomostí o klasické žánrové literatuře, viz Martin Bezouška v rozhovoru s autorem (Praha, 25. 10. 2017). Povědomí o hororu coby žánru, „který si potrpí na čistotu“ a věrohodnost, prozrazují i Marešovy negativní lektorské posudky na scénáře českých sci-fi hororů *Upír z Feratu* (Juraj Herz, 1981) a *Vlčí bouda* (Věra Chytilová, 1986), viz Gruntorád, Tomáš: c. d., s. 51–52 a 59–60.

[5] Barrandov Studio a.s., archiv (BSA), fond Barrandov historie (BH), 1971, D27b (Korespondence B), Korespondence s vedoucími DS, *Návrh dramaturgické skupiny Vojtěcha Cacha na odpisy literárních prací z 22. 12. 1970*, s. 5.

[6] BSA, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty (SCE), film: *Zombi*, *Návrh na výplatu honoráře ze 7. 7. 1970*.

[7] BSA, sb. SCE, film: *Zombi*, *Synopse*, červenec 1970.

[8] Tímto pojetím inovoval zombie subžánr George A. Romero ve svém debutu *Noc oživilých mrtvol* (1968), kde oživé mrtvolky zároveň ztělesňují konzervativní, xenofobní, anti-individualistické a konzumní „hodnoty“.

[9] „Někdy se nepodaří vzkřísit mrtvého docela. Nedostatek se projevuje zejména v duševní sféře. Nedokonalý zombi nemá smysl pro odpovědnost, nerozeznává zlo a dobro, chová se podivně – zkrátka je méněcenný. Takových je většina zombi, dobrých 95 %. Je to chyba těch, kdož je křísili. Dosáhnout dokonalosti v tomto oboru se daří jen několika vyvoleným. Zombiův život pak pokračuje podle zákona přírody, tělo stárne a opět přichází smrt.“ Viz BSA, sb. SCE, film: *Zombi*, *Filmová povídka*, nedatováno, s. 33. Podobnou didaktickou přednášku o vlastnostech upírů pro publikum, u něhož se zjevně nepředpokládalo hlubší žánrové povědomí, pronikla i do *Upíra z Feratu*, kde

docent Kaplan školí doktora Marka komentovanou projekcí archivního filmu, viz Gruntorád, Tomáš: c. d., s. 49.

[10] BSA, sb. SCE, film: *Zombi*, *Filmová povídka*, nedatováno.

[11] BSA, f. BH, 1972, D20 (Dramaturgické skupiny), *Zpráva o činnosti dramaturgické skupiny Vojtěcha Cacha za září a říjen 1970*, s. 8.

[12] BSA, f. BH, 1971, D27b (Korespondence B), Korespondence s vedoucími DS, *Návrh dramaturgické skupiny Vojtěcha Cacha na odpisy literárních prací z 22. 12. 1970*, s. 5.

[13] „Nebožtíci se kradou z hrobů a prodávají na práci v plantážích.“ Viz BSA, sb. SCE, film: *Zombi*, *Filmová povídka*, nedatováno, s. 32.

[14] Neruda, Jan (1871): *Vampyr*. In: týž: *Různí lidé: cestovní episy*. V Praze: Grégr a Ferd. Dattel, s. 21–26.

[15] *Vampýr* (Jaroslav Hanuš, Československo, 1989). Autorem scénáře je Josef Holoubek.

[16] BSA, f. BH, 1986, A1 (Dramaturgie), *Zpráva o činnosti DS Profil za měsíc květen 1986*; BSA, f. BH, 1987, C13 (Dramaturgie), *Zpráva o činnosti DS Profil za měsíc květen 1987*.

[17] *Návrh dramaturgického plánu na léta 1982–1986*. Praha: Filmové studio Barrandov, květen 1981, s. 6.

[18] BSA, sb. SCE, film: *Kresba smrti: Literární scénář Kresba smrti*, 1981.

[19] K produkční historii *Vlčí boudy* jakožto cesty od čisté žánrově formy k hybridní viz Gruntorád, Tomáš: c. d., s. 57–69.

[20] BSA, sb. SCE, film: *Hrobař*, *Filmová povídka* (nedatováno).

[21] BSA, sb. SCE, film: *Hrobař*, *Dohoda Martina Bezoušky a Dušana Kukala o dělení honoráře z 10. 11. 1988*.

[22] Martin Bezouška v rozhovoru s autorem (Praha, 25. 10. 2017).

[23] BSA, f. BH, 1989, A7 (Dramaturgie), *Zpráva o činnosti 6. TS za měsíce září a říjen 1989*.

[24] BSA, sb. SCE, film: Hrobař, *Smlouva o vytvoření díla ze 4. 4. 1990*.

[25] Martin Bezouška v rozhovoru s autorem (Praha, 25. 10. 2017).

[26] Švandrlík, Miloslav (1970): *Draculův švagr*. Praha: Novinář.

[27] K produkčním dějinám *Draculova švagra* viz Gruntorád, Tomáš: c. d., s. 24–25.

[28] Gruntorád, Tomáš: c. d., s. 69–71.