

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

Spoločenská reflexia problematiky zobrazenia drog
v českom filme

Bakalárska práca

2011

Martin Miklošovič

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

Katedra Filmových Studií

Spoločenská reflexia problematiky zobrazenia drog
v českom filme

(Social Reflection on the Presentation of Drug Use in
Czech Cinema)

Bakalárska práca

Martin Miklošovič

Praha 2011

Vedúci práce:
PhDr. Petra Hanáková, Ph.D.

Prehlásenie

Vyhlasujem, že som predloženú bakalársku prácu vytvoril samostatne, že som riadne citoval všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola použitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe dňa 9. 10. 2011

Podpis

Abstrakt a klíčové slová

Predkladaná práca pojednáva o spoločenskej reakci na tematiku drog, spôsob zobrazenia ich užívateľov ako aj ich samotných, v československom a českom hranom celovečernom filme v období rokov 1974 až 2010. „Spoločnosť“ je tu z dôvodu rozsahu práce oklieštená na jej špecifickú časť v podobe „odbornej“ verejnosti, teda novinárov, žurnalistov, recenzentov a kritikov, ktorých reakcie a postoje sú skúmané na základe rozboru ich článkov a názorov v dennej tlači, periodikách a odborných časopisoch. Prihliada sa aj k návštevnosti kín ako ukazovateľu diváckej úspešnosti.

drogy

film

umelecké stvárnenie

Abstract and Key Words

The study investigates social reaction to the drug theme and the methods of presenting drugs and drug users in Czechoslovak and Czech cinema of 1974-2010. For reasons of length, the “society” is restricted here to the “expert” public – journalists, reviewers and critics. The study of their reactions is based on analyzing their articles and their opinions in newspapers, periodicals and specialized magazines. Cinema attendance is also considered as an indicator of the films’ success.

drugs

feature

presentation

OBSAH

Úvod a metodológia.....	6
1974-1989.....	9
Zhrnutie.....	24
1989-2000.....	26
Zhrnutie.....	48
2000-2011.....	49
Záver.....	72
Zoznam použitých prameňov a literatúry.....	74

Úvod a metodológia

Cieľom práce je preskúmať reakciu spoločnosti (resp. jej špecifickej časti) na zobrazenie drog vo filme, v užších významoch ich výskytu, obrazu narkomanov, „feťáckej“ subkultúry i omamných látok ako takých, ich účinku a prípadnej hrozbe či prínosom voči spoločnosti, predovšetkým v dielach s vyslovene drogovou tematikou, ale prihliadnuc aj k tým filmom, kde sa drogy vyskytujú iba ako jedna z mnohých zložiek deja či dokonca iba ako detail pre doplnenie atmosféry.

Spoločenská reakcia na túto tematiku vo filme spočíva v širokej škále prejavov. Priamo pozorovateľná je však hlavne u „odbornej“ verejnosti. V súčasnosti to znamená už nielen kritikov, recenzentov a publicistov, ale všeobecne ľudí píšúcich o filme. Kým v minulosti bola táto činnosť vyhradená úzkemu okruhu žurnalistov, s nástupom internetu a záujmových portálov (ČSFD apod.) sa charakter vyjadrovania sa a utvárania názoru na filmy zásadne mení.

Nepriamo sa dajú závery vyvodzovať aj z reakcií celej širokej diváckej verejnosti, ktorej je dielo prístupné, a to napr. v sledovaní návštevnosti a tržieb tých ktorých konkrétnych filmov. Vo vzťahu obecnstva k filmom sa dá predpokladať, (zo samej podstaty tejto činnosti sa to dokonca priam očakáva) isté ovplyvňovanie, teda širokého obecnstva názormi žurnalistov, ale aj tu sa situácia v priebehu času mení, nakoľko internet dáva možnosť zotrieť rozdiel medzi publikujúcim recenzentom – publicistom a reflektujúcim divákom, ktorý sa vďaka zdieľaniu dát a výmene informácií na sieti takisto stáva rovnako zásadným a ovplyvňujúcim i ovplyvňovaným hodnotiteľom. Rozbor kritik a recenzií tak osvetľuje nielen meniaci sa vzťah spoločnosti k drogám a nahliadanie na problematiku drog, závislosti, otvorenosť k. tabuizovaným témam, liberálnej spoločenskej diskusií atď. ale aj na meniacu sa úlohu písania o filme a recenzentskej práce v priebehu viac ako 30 r.

Pracovným postupom je okrem samozrejmeho zhliadnutia filmov predovšetkým zber čo najväčšieho možného dostupného materiálu publikovaného o filmoch, prípadne ich drogovom aspekte. To znamená systematického rozboru dennej tlače, populárnych časopisov, odborných periodík, knižných publikácií, ktorých zdrojom je predovšetkým fond Národného Filmového Archívu, a ich komparácia. K tomu pristupuje podobný proces s obsahom internetových filmových portálov, predovšetkým česko-slovenskej filmovej databázy, Moviezone a Filmpub.cz, ktoré sa venujú väčšine filmov, a príležitostne aj blogovým stránkam jednotlivcov.

K tomu logicky patrí aj akási „kritika kritik“ (pretože vyhnúť sa akémukoľvek ohodnocovaciemu stanovisku nejde), ktorej východiskom je porovnanie náhľadu a názoru recenzenta s podľa možnosti objektívnym posúdením situácie, ktorá sa stala filmovým námetom, v tom-ktorom období.

Na druhej strane je potreba venovať sa aj „hluchému“ priestoru, oblasti, ktorej recenzenti nevenovali pozornosť, čo je pre drogovú problematiku vo filme príznačné v tých dielach, kde drogy nezohrávajú primárnu pozíciu, ale sú len doplnkovým, či okrajovým prvkom mozaiky komplexného filmového diela. Práve tieto nenápadné participácie netlačiace sa do popredia majú zrejme schopnosť najpravdivejšie vypovedať o stave vzťahu drogy – spoločnosť. Ich prítomnosť samotná je dostatočne závažnou skutočnosťou lákajúcou k analýze.

V neposlednom rade je potrebné zdorazniť problematickosť samotného, všeobecne používaného pojmu „drogy“. Tie zahŕňajú skupinu rôznorodých látok bez spoločnej chemickej podstaty, s odlišnými spôsobmi používania i rozličným účinkom, ktorých spoločným menovateľom býva iba to, že sa jedná o látky ilegálne, ani to však nie je rozhodujúcim faktorom, rovnako ako zdôrazňovaná návykovosť. V našom texte teda budeme za drogy považovať látky výrazne meniace vedomie a s jedinou výnimkou (zneužívania liekov) ilegálne, čím sa vyhneme nutnosti venovať sa aj alkoholu a tabaku, látkam (napriek najvyššej možnej škodlivosti a schopnosti ovplyvňovať vedomie) legálnym a v našej spoločnosti tradičným, ktorých zahrnutím by sa práca neúmerne rozšírila. S uvedenými ohraničeniami sa jedná o viac ako dve desiatky československých, českých a v českej koprodukcii natočených celovečerných dlhometrážnych filmových diel uvedených v kinodistribúcií ČSSR, ČSFR a ČR v rokoch 1974 až 2010.

Kvôli rozsahu práce a potrebnému odlišnému prístupu aj metodike necháme bohužiaľ stranou reakcie sprostredkované vizuálnymi médiami, televízne záznamy spravodajstva, diskusných programov a televíznych relácií špecializujúcich sa na kultúru a film. Pritom je nutné, (hlavne pri vytváraní nejakých unáhlených záverov) si uvedomovať, že práve ony v modernej televíznej spoločnosti najviac prispievajú k povedomiu a názorom širších spoločenských vrstiev, ak ich dokonca priamo neurčujú.

Aj na úzkom okruhu, ktorý tvorí jadro práce, by sa však v závere malo zreteľne ukázať, ako sa menil prístup spoločnosti k drogám, vzhľadom k ich výberu a využívaniu ako dostupnej a povolenej témy svojich diel zo strany filmových tvorcov. Môže to naznačovať aj podobný prístup v prípade iných, spoločnosti nepríjemných a preto tabuizovaných, námetov. Postupné prenikanie drog (ale rovnako aj napr. homosexuality či delikvencie) do

najpopulárnejšieho, najvplyvnejšieho a mocensky najviac kontrolovaného masmédiá určovaný ich výberom ako témy by mohlo byť istým spôsobom definitívnym spoločenským prelomom v ich odtajňovaní, následnom prijímaní a napokon aj privlastnení ako bežnej súčasť života. V tomto bode je ale potrebné dávať obzvlášť veľký pozor na to *ako* sú tieto problematické témy stvárnené, *čo* takýmto konkrétnym zobrazením sledovali tvorcovia filmu a sily schopné ovplyvniť ho, presadiť, obmedziť alebo zakázať, rovnako ako aj *aký zámer* sledujú tí, ktorí výsledné dielo chvália alebo kritizujú.

1974 - 1989

Drogy ako samostatná téma vstúpili do československej kinematografie v 70. rokoch, čo mohlo mať súvislosť s prvým zachytením ich tranzitu československými colníkmi – hašiša v medzinárodnom rýchliku v Chebe.¹ Do tej doby bola drogová scéna v povojnovom období zasiahnutá nedostatkom alkoholu, liekov a drog, ako aj surovín na ich výrobu, a západný drogový boom, ako aj „dekadentné“ myšlienky, smery a alternatívne spôsoby života boli stále agresívnejšie potláčané a tvrdo potierané. Toxikománia bola vďaka uzavretým hraniciam celkom výnimočná, vyskytovala sa hlavne u osôb prichádzajúcich s drogami do styku pri svojej odbornej práci, zdravotníkov a pod.² Tieto skutočnosti sa odrážajú aj v prvých československých filmoch o drogách, kde sa objavujú v súvislosti s lekármi a zdravotníkmi, v nemocenskom prostredí, v podobe liekov, psychofarmák a pokútneho obchodu s nimi či pašovania. Ide o strednú časť poviedkového triptychu MOTIV PRO VRAŽDU s názvom RUKOJMÍ, ktorú napísal i režíroval Jiří Svoboda v roku 1974 a celovečerný kriminálny príbeh ZLATÉ RYBKY Otakara Fuky z roku 1977, nakrúteného podľa poviedky Hany Proškovej *Prostý prípad statistiky*.

V prvom z nich závislý morfinista nevie zohnať ďalšiu dávku ani peniaze na ňu, čo ho v záchvate abstinencie doženie k zúfalým činom v lekárni, kde zaútočí na policajtov, a nemocnici, kde sa pokúsi zobrať chirurgický tím počas operácie do zajatia ako rukojemníkov. Bráni im v operácii, „ale rozvážni lekári složitou situáciu zvládnu“, hlavný chirurg sa mu autoritatívne vzoprie a pokračuje v operácii, naďalej si ho nevšímajúc. Nezaujem lekárov akoby tu symbolizoval spoločnosť, vedenú k tomu, aby závislých aj celý drogový problém ignorovala. Tomu zodpovedal aj recenzentský ohlas, ktorý obvykle iba konštatoval dej a nijako zvlášť problematiku nerozvádza. Film bol spomínaný iba v súvislosti s debutom 3 režisérov premenlivej kvality, v ktorom je všeobecne ocenená dobrá profesionálna príprava budúcich filmárov, sústredenie na psychológiu páchatel'ov, prípadne vierohodnosť ich motivácie, film, ktorý nenudí, ale inak nie je ničím objavný a neudrží sa v pamäti.³ Viacerí ale vyzdvihujú výkon Jiřího Hála v úlohe narkomana, čo je zdá sa nadčasová kvalita, pretože sa prenáša aj do mnohých, o tri desaťročia mladších komentárov na ČSFD. Prekvapivo aj v ostatných aspektoch sa moderní diváci zhodujú s názormi vtedajších recenzentov, čo nebýva pravidlom, práve naopak je skôr výnimočné. Motiv pro

¹ Nožina, M., Svět drog v Čechách, Praha : Koniash Latin Press, 1997, s. 96

² Tamtiež

³ Bergsteinová, V., Uvážená dávka horroru, Mladá Fronta, 6. 4. 1975, s. 4, Zaoralová E., Tři režijní debuty, Svobodné slovo, 23. 5. 1975, s. 5, Šašek, V., Motiv pro vraždu, Zemědělské noviny, 3. 4. 1975, s. 2

vraždu naznačuje, že branie drog je považované za rovnaký zločin ako krádež, vražda či znásilnenie. Minimálne že k nemu vedie a že sa ho dopúšťajú iba tí najhorší zločinci, ktorí nepatria do socialistickej spoločnosti.

V ZLATÝCH RYBKÁCH privedie vražda ženy, o ktorej vysvitne, že načierno obchodovala s liekmi na predpis, „práškami“ skupinu kriminalistov na stopu „práškaru“. V porovnaní s neskoršími obrazmi závislých prekvapujú tieto diela, zvlášť ZLATÉ RYBKY, poctivým prístupom a nijako zvlášť extrémne neskresľujúcim pohľadom na problematiku. Hlavný vyšetrovateľ sa tu k podozrivému vyjadruje slovami : „Co o něm víme ? Je práškař, nepije, není zloděj, myslí mu to.“ – nejde teda o žiadny hrozivý stereotyp, odstrašujúci príklad – možno aj preto, že práškarenie na rozdiel od nejakej očividnej „tvrdej“ toxikomanie so všetkými odstrašujúcimi sprievodnými znakmi, bolo vo vtedajšej spoločnosti celkom časté, šlo o bežnú záležitosť, ktorej zásadne nepravdivému zobrazeniu by ľudia neuverili, keďže väčšina z nich aj v živote mala skúsenosť s nejakými liekmi tohoto typu. Hoci totožnosť vraha napokon jasne poukáže na nebezpečenstvo zneužívania psychofarmák, nejde o sprostú vraždu, obeť – dealerka – si to do istej miery aj zaslúžila.

ZLATÉ RYBKY sa sústreďia na vyšetrovanie kriminálneho činu so všetkými reáliami, ktoré k policajnej práci patria. Až neskôr sa ukáže, že v prípade vraždy hrali podstatnú úlohu drogy. Akým spôsobom sa k dealerke dostávali, teda z akých zdrojov pochádzali a o aké konkrétne látky sa jednalo, sa vo filme nedozvieme. Dobových recenzentov to však nezaujímalo (zrejme im to bolo jasné, dnešnému divákovi, nechápajúcemu už socialistickú mentalitu, kedy všetko patrí všetkým, a tak sa podľa toho správajú, to môže priblížiť 3. epizóda prípadov majora Zemana PŘÍPAD SLADKÉHO I, venovaná povojnovému kšeftovaniu so vzácnym inzulínom), v drvivej väčšine sa zameriavali na porovnanie filmu a literárnej predlohy, rozbery rozdielov medzi budovaním literárneho a filmového diela a vyjadrovanie nespokojnosti nad nedostatočným napätím, rozvláčnosťou a urečnenosťou tejto „detektívky“. Recenzia so *Svete práce* ho dokonca nazýva „lekciou z rozdielu medzi filmom a literatúrou“ a dodáva, že o narkománií, jej príčinách, priebehu, perspektívach a p. sa tu mnoho nedozvieme, čo považuje autor za škodu zmárnenej príležitosti.⁴ Josef Richter zaujímavý postreh : „Jinak se ve filmu hlavně kouří.“ A podotýka, že ústredným námetom je odsúdiť narkomanov, pričom je ale film plodnou propagáciou cigariet, „tedy také jakési drogy“. „Stálo by za to spočítat, kolik se ve ZLATÝCH RYBKÁCH doslova prokouří metrů

⁴ Píšeme o filme Zlaté rybky, Svět práce, roč. 11, č. 16/1978, s. 16

filmu.⁵ Takýto názor je v tomto období napriek protifajčiarskym osvetovým snahám skutočne unikátny.

Problémy s drogovým aspektom diela by mohli osvetliť slová režiséra: „Chtěli jsme ukázat tento společenský jev hlavně na postavách překupníků, to je zavražděné Evy Nejtkové a jakéhosi Vaněčka, který Nejtkové prášky dodával. Film je zamýšlením nad způsobem, jak lze vydělávat a okrádat lidi. Toxikomanie je samozřejmě móda, napodobení narkomanie, která k nám přichází ze zahraničí a protože klasické drogy se u nás objevují jen zřídka, našli si někteří lidé náhražku v medikamentech. Detektivka tedy vychází z našich specifických poměrů. Chceme se ve filmu dopracovat k tomu, jak zločin vzniká a jaké jsou charakteristické vlastnosti lidí, kteří narušují vztahy v naší současné společnosti.“⁶ Na otázku o úlohe práškov vo filme : „Syntazín, Fentamín a Renofen... Jsou to vymyšlené názvy – nechceme podávat návod někomu, kdo by skutečné toxické látky mohl vyhledat a zneužít. Existuje totiž velká obec potenciálních narkomanů, kteří ani nevědí, že jimi jsou.“ „Všichni jsme se snažili, aby ZLATÉ RYBKY nebyli jen detektivkou pro detektivku, ale aktuálním filmem, jenž by snesl náročné měřítko“⁷ Tieto odpovede osvetľujú skutočnosť totožnosti zneužívaných drog, ale ešte viac zatemňujú ich zdroj, keď aj sám Fuka hovorí o „akomsi Vaněčkovi, který Nejtkové prášky dodával.“⁸ Vo filme zaznie iba, že mal prostredníctvom bratranca kontakt priamo na výrobu...

Ústrednej téme filmu sa samozrejme recenzenti nemohli vyhnúť, nevenujú sa jej však osobitne, ale komentujú jej spojenie a funkčnosť v detektívnom žánri. Slavo Rosenberg si uvedomuje „zjavne výchovné, preventívno odstrašujúce“ poslanie filmu a v zodpovedajúcej tónine zjavne fakticky informuje, že „Užívanie heroínu, marihuany, morfia a iných drog, sa k nám, našťastie, nerozšírilo, no existujú rôzne tabletky s povzbudivým či euforickým účinkom, ktoré sú taktiež návykové a nebezpečné. Sem-tam niekomu zachutia – a i keď to nie je narkománia, ale „iba“ toxikománia, predstavuje znepokojivý jav.“ Tvorcovia mali podľa neho snahu dokázať, že návyky na rôzne prášky hlboko deštruujú osobnosť postihnutého, vedú k asociálnym prejavom a môžu človeka dohnať až k vražde, ale konštatuje, že „ohlasovaná analýza príčin toxikománie sa teda vo filme nekoná“, pretože to by bolo potrebné bližšie sa pozrieť na obeť tejto zhubnej vášne, čo ale zase nedovoľujú zákony detektívky, kde musí byť páchatel' čo najdlhšie utajený.⁹ Jaroslav Vokřál dokonca súdi, že hoci sa napätie

⁵ Richter, J., Rybky, drogy a cigarety, Večerní Praha, 18. 4. 1978

⁶ Hrivňáková, O., Zlaté rybky, Kino, roč. , č. 21/1977, s. 4-5

⁷ Tamtiež

⁸ Tamtiež

⁹ Rosenberg, S., Vrah v tabletkách, Film a divadlo, roč. 22, č. 10/1978, s. 12

vytratilo pri snahe o analýzu trestného činu a preniknutie do psychiky postáv, „problému toxikomanie se film ve skutečnosti dotýká asi stejně, jako by se detektivka vmanévovaná do prostředí porcelánky týkala výroby porcelánu“¹⁰.

Väčšina recenzentov pokladá za mimoriadny klad filmu vierohodné prostredie a presvedčivé obsadenie. V tomto ohľade, v súvislosti s našou témou, sú zvlášť zaujímavé 2 protichodné stanoviská. Na otázku, či si myslí, že by mohol mať jeho film svojim varovným vyznením spoločenský dopad, odpovedal režisér Fuka nádejou, že áno, a preto vraj zvolil do úlohy hlavného podozrivého a vinníka Oldřicha Víznera, ktorý vyzerá ako normálny inteligentný chlapec, ktorý by mohol mať úspech v profesnom aj osobnom živote, vôbec nie „zrůda z periferie“, „tim spíš si divák položí otázku, jak je možné, že takový člověk může propadnout drogám, které ho dovedou až do situace, kdy spáchá zločin.“¹¹ Na druhej strane Luděk Čermák vo svojej recenzii chváli „promyšlený výběr lidských typů – i těch, kteří se na plátně jenom mihnou (Jako příklad uveďme třeba znamenitou scénu výslechu mladých narkomanů, v níž se představuje celá galerie charakteristických tváří“¹², čím myslí dievčatá oblečené po vzore hippies, mladých mužov s dlhými vlasmi a lennonkami alebo dievča, ktoré si číta časopis v angličtine...

Vo svetle neskoršieho vývoja je zvlášť zaujímavá recenzia Zdeňka Zaoralu, ktorý v tej dobe už pracoval na PAVUČINE, hoci nebolo vôbec isté, či sa mu niekedy podarí tak problematický zámer plne uskutočniť. Označuje film za policajný príbeh, žáner v československom filme zatiaľ ojedinelý, ktorý sa líši od klasickej detektívky dôrazom na realitu práce bezpečnosti a psychologické zázemia postáv a nelogickosti, pomalé tempo ako aj z toho vyplývajúcu stratu napätia prisudzuje nepochopeniu režiséra, aký žáner vlastne točí a snahu nakladať s predlohou, akoby šlo o klasickú detektívku. Za prednosti označuje realistický ráz diela a prirodzené obsadenie až do posledného komparzistu, ako aj vítaný prínos k českému kriminálnemu filmu, ktorý sa až teraz začína dôsledne zaoberať spoločenskou tematikou. Tou je samozrejme aktuálna téma zneužívania drog, zobrazená po prvý krát v našom hranom filme, ktorý však namiesto analýzy a vyvodzovania iba konštatuje jej existenciu. Končí nádejou, že táto prvá lastovička bude mať nasledovníkov a vyjadrením túžby, že sa Barrandov k tejto téme vráti v hlbšie založenom psychologickom príbehu,

¹⁰ Vokřál, J., Uzel v akváriu, Práce, roč. 34, č. 75 (30. 3.)/1978, s. 6

¹¹ Zaoralová E., Rozhovor s O. Fukou o neobyčejných příbězích, Film a doba, roč. 24, č. 4/1978, s. 208 - 211

¹² Čermák, L., Pišeme o filmu Zlaté rybky, Záběr, roč. 11, č. 14/1978, s. 4

v ktorom sa odráža aj osobná túžba po prekonaní odporu a schválení námetu a realizácie jeho vlastného filmu.¹³

Predtým, ako sa drogy znovu dostali na filmové plátna, a to hneď 2-krát a v nečakanej podobe, zohrali významnú úlohu v závere kariéry legendárneho vyšetrovateľa, hlavného hrdinu seriálu 30 PŘÍPADŮ MAJORA ZEMANA, jedného z najznámejších na objednávku režimu nakrútených kriminálnych sérií. Šlo síce o televízny projekt, ale natoľko významný, že nie je možné sa o ňom nezmeniť. Navyše posledné diely často presahujú 50-minútovú stopáž vyhradenú jednej seriálovej časti a to až do dĺžky dlhometrážneho filmu. Práve tu slávil drogy vo všeobecnom ponímaní verejnosti svoju premiéru v československej socialistickej kinematografii. 29. časť s názvom MIMIKRY rieši prípad rovnomennej hudobnej kapely a dievčaťa, ktoré zomrelo na následky požívania drog. Muzikanti, hrajúci podivnú „modernú“ hudbu, sú tu zároveň narkomanmi, dealermi, pašerákmi a dokonca teroristami, ktorí sa chystajú k úteku na Západ využiť únos lietadla. Ich vizáž je charakteristická, okamžite sa dajú identifikovať ako nepriatelia, sú zarastení, majú dlhé vlasy a aj ich oblečenie je v štýle amerických hippies. Ich vzťah k práci je laxný a sú to všeobecne slabé osobnosti so sklonom k hystérii a zbabelosti. Dozvieme sa, že dodali mladej študentke marihuanu a nekvalitný, znehodnotený heroin. Výroky, ktorými sú uvádzané na našu scénu, hovoria samy za seba : „Tak se nám drogy dostali i do republiky, tohle svinstvo nezná hranice.“, „Muzika jí popletla hlavu.“, „Já ani nevím, že se u nás dá něco takového dostat – Pašeráci drog hledají nové cesty na Západ.“

Seriál o majorovi Zemanovi bol vo svojej dobe masívne propagovaný, ale nielen preto mal obrovskú sledovanosť. Daniel Růžička zhŕňa vo svojej knihe faktory jeho úspešnosti – všeobecná obľuba detektívneho a kriminálneho žánru u publika, na svoju dobu napínavé a akčné spracovanie a atraktívne herecké obsadenie. V neposlednom rade takisto monopol štátnej televízie s dvoma kanálmi, ktorý zabezpečil sledovanosť seriálu konštantne nad 85 %.¹⁴ Hoci pri uvedení tretej série sledovanosť mierne poklesla, stále bola vysoká. Pre nás je ale zaujímavé, že z tejto desiatky bola sledovanosť undergroundovej časti Mimikry najvyššia – 93 % (rovnakú dosiahlo už iba POSELSTVÍ Z NEZNÁMÉ ZEMĚ). Dalo by sa to vysvetliť aj blížiacim sa záverom seriálu, posledný diel ale takej sledovanosti paradoxne nedosiahol! Ešte pozoruhodnejšie vyznieva potom fakt, že pri poslednej repríze seriálu za socialistického

¹³ Zaoral, Z., Policejní příběh na plátně, Svobodné slovo, roč. 34, č. 76 (31. 3.)/1978, s. 5

¹⁴ Růžička, D. Major Zeman – propaganda nebo krimi? : zákulisí vzniku televizního seriálu, Praha : Práh, 2005, s. 86 - 87

režimu v roku 1989, kedy sa zreteľne oddelila sledovanosť politických a kriminálnych dielov, boli Mimikry s 48 % štvrté najsledovanejšie.¹⁵ To by mohlo naznačovať mimoriadnu príťažlivosť undergroundovej a drogovej problematiky počas celej dekády, čomu prisvieďča aj obrovský ohlas a celkom mimoriadna návštevnosť Zaoralovej PAVUČINY. Týka sa to pravdepodobne hlavne mladých ľudí, a to zrejme aj v prípade majora Zemana – podľa Růžičkových údajov sledovalo prvú sériu 93 – 97 % divákov vo veku 15 – 21 rokov.¹⁶

Hoci dnes je názor na seriál o majorovi Zemanovi v prevažnej väčšine spoločnosti výrazne negatívny, ako o tom svedčia aj komentáre na ČSFD (hoci celkové hodnotenie je 50 % a ide o 132. najobľúbenejší seriál!), popularita MIMIKIER je stále výrazná – v hodnotení užívateľov stránky SerialZone, je tento diel druhý najobľúbenejší z tretej série (z druhej ho prekonáva iba jeden, naopak z prvej väčšina). Ponúka sa tu pravdepodobné vysvetlenie, že sú MIMIKRY pre dnešného diváka najzábavnejšie, pretože predvádzajú najkrikľavejší rozpor medzi zobrazením drog a ich užívateľov a viac-menej objektívnym pohľadom, ktorý je mnohým dnešným divákom dobre známy. V prípade zápletiak iných dielov a mnohých s dnes už neprehľadnejším politickým pozadím nie je zastaralosť a tendenčnosť seriálu tak badateľná.

Drogy sa objavujú aj v poslednom Zemanovom prípade, aj keď iba ako prídavok ku kšeftovaniu so starožitnosťami. Priekupník s drogami, pracujúci spoločne s podvodnými cudzincami a pašerákmi starožitností v obchode aristokrata Kounica, sa tu chce vyhlasovať za politického väzňa, zrejme preto, aby sa tieto dve kategórie zlúčili a politickí väzni sa zdiskreditovali.

Zaujímavé je, že posledné dva diely vznikli na poslednú chvíľu, nie preto, že v pôvodnom dramaturgickom pláne pred piatich rokov bolo epizód iba 28, ale preto, že režisér Sequens s rastúcou aroganciou ignoroval a zamietal scenáre napísané tvorcom seriálu Jiřím Procházkom.¹⁷ Ten mal záverečné diely napísané ideologicky aktuálne, od čoho sa Sequens kvôli vyhroteným osobným sporom odvrátil a zatiahol do hry politicky nepodstatné témy a obyčajných podvodníkov a akéhosi aristokrata ako nepriateľov, hoci s nimi sa mal režim vysporiadať už dávno. V podobe drog ale do jeho scenárov vnikol, možno až neúmyselne, iný, veľmi zásadný a v tej dobe už aktuálny prvok, aj keď vo veľmi chaotickej a nepravdepodobnej polohe v podobe splynutia muzikantov a dealerov s teroristami

¹⁵ Tamtiež

¹⁶ Tamtiež

¹⁷ Tamtiež, s. 57 - 59

unášajúcimi lietadlá a pašerákov drog s bývalou aristokraciou obchodujúcou s umením. O to viac je však táto vykonštruovanosť, v ktorej zohrávajú drogy tak významnú úlohu, dôkazom ich preniknutia do spoločenského povedomia napriek ignorácií masmédiami a oficiálnymi miestami vtedajšieho režimu.

V spojení s mladou generáciou a ohrozením života mladého dievčaťa sa drogy vyskytli aj v dramatickom závere gotwaldovskej hudobno-normalizačnej komédie MEZI NÁMI KLUKY z roku 1981. Príbeh prerušovaný kvázi muzikálovými vložkami rozpráva o parte učňov žijúcich na internáte, ktorí trávajú väčšinu svojho času zábavou a recesistickými kúskami namierenými obvykle proti zásadovému vychovávateľovi bez zmyslu pre humor. V skutočnosti sú ale títo socialistickí „rebeli bez príčiny“ slušnými chlapcami a dobrými žiakmi, čiernou ovcou je iba jediný z päťice, Tonda, ktorý sa stretáva s divnou partou zarastených „hašišákov“ Tí vedú podivné reči a počas víkendov sa oddávajú experimentom s drogami. Divák sa toho zúčastní až v závere spolu s ďalším z päťice, vtipákom Olinom, ktorý má citovú krízu kvôli otcovej novej priateľke. On sám síce odmietne neidentifikovateľné pilulky, no ostatní ich vo veľkom pojedajú a zapíjajú alkoholom. Nasleduje scéna úpadku a zmaru, špina, neporiadok, mŕtvoly meravé tváre, zvracanie. Keď jedna z účastníčok upadne do bezvedomia, je to práve Olin, ktorý napriek odporu ostatných ide po pomoc.

Film bol hŕstkou novinových recenzentov chválený pre aktuálnosť, pravdivosť, s akou zobrazuje problémy mládeže, ich jazyk či správanie a odľahčenú pozitívnu zábavnosť.¹⁸ Recenzia vo *Filme a dobe*, ktorej autorom bol Jan Rejžek, však o všeobecnej spokojnosti obecnstva pochybovala, vidiac problém v snahe o balanc medzi bezstarostným muzikálovým oparom a realistickým zachytením existujúcich problémov učňovskej mládeže. Film sa ich podľa neho dotýka na mnohých miestach, ale zobrazuje ich skicovite a príliš ľahkou rukou. Oceňuje, že je to snáď prvý film, ktorý zachytáva drogy medzi mládežou, ale „Narkomanský večírek na chatě je však tak nešťastne stylizovaný a předimenzovaný, že sice nesvádí k nápodobě, jak usoudila recenze v deníku [článok sa nepodarilo vypátrať, *pozn. autora*], ale k pochybnostem, zdali by po něm vůbec někdo zůstal naživu, kdyby jeho účastníci takovým stylem a v takovém tempu zapíjeli lákavé tabletky alkoholem.“¹⁹ Záverom súdi, že z toho, že „Všetchno končí happyendem, černá ovce Tonda je vyobcován a ještě dostane políček, i okradený mistr je obdarován, správní kluci vyhráli nad těmi nesprávnými, moderní výchovné

¹⁸ Napr. Ladislav Koželuha, *Práce*, roč. 39, č. 33 (9. 2.)/1983, s. 6

¹⁹ Rejžek, J., *Muzikál mezi učni*, *Film a doba*, roč. 28, 10/1982, s. 581

metody nad zastaralými. Budiž.“, plynie neistota, či sa film neuspokojil iba s „odškrtnutím“ témy.

Tie isté výhrady mala aj Eva Zaoralová, ktorá ocenila zaplnenie medzery tematickej aj žánrovej, z čoho ale podľa nej vznikol rozpor, ktorý sa nepodarilo preklenúť, medzi snahou o postihnutie niektorých problémov mládeže a hudobnými číslami, ktoré nemajú dramatickú funkciu a sú len ozdobným doplnkom.²⁰ Vo svojej dobe dostal tento film cenu A. Zápotockého a podľa niektorých svedectiev bol prijímaný mladými divákmi pozitívne až nadšene (je otázne, do akej miery sa tomuto tvrdeniu dá veriť), dnešní diváci ho vďaka zastaralým pesničkám a agitačno - propagandistickému charakteru hodnotia pochopiteľne zase až prveľmi kriticky (42 % na ČSFD).

Tematika drog v súvislosti s filmom sa dostala mohutne na pretras verejnosti v polovici 80. rokov, kedy boli takmer súčasne uvedené dva filmy, v ktorých zohrávali drogy hlavnú úlohu (ešte predtým, v roku 1984 sa objavila televízna inscenácia Konkurs na chlapa, o ktorej sa mi okrem základných údajov nepodarilo nič zistiť). Obe tieto diela – MRAVENCÍ NESOU SMRT a PAVUČINA – sa stali pamätnými, no každý z iného dôvodu. V prístupe k spoločnej téme nemohli byť viac odlišné. Kým prvý vznikol za relatívne krátku dobu, posvätený oficiálnymi miestami, zrod druhého sprevádzalo viac ako desaťročie boja s byrokraciou a tvorenia v undergroundových podmienkach. Jeden pôsobil už v dobe svojho vzniku na mnohých ako paródia a dnes ho už nikto nemôže brať vážne, druhý vzbudil celkom mimoriadne reakcie a verejnú debatu a dodnes je zaujímavý anabázou svojho vzniku, spracovaním témy aj pozoruhodnou formálnou stránkou.

MRAVENCÍ NESOU SMRT sú akčnou kriminálkou o skupine policajtov bojujúcich proti sieti pašerákov a priekupníkov drog. Podarí sa im zadržať zásielku a následný dej sa točí okolo snahy nastražiť pascu na veľké ryby, štylizovanej do podoby naivnej špionážnej hry, z ktorej presvitá túžba vysvetliť pašovanie drog ako diverzantskú akciu Západu proti ČSSR. Domáci nepriatelia sú navrátiť sa emigranti alebo kriminálnici. Vo filme sa vyskytujú aj narkomani, dramatickou scénou s nimi film dokonca začína, výhradne ako permanentne hysterické, násilnícke a zúbožené trosky alebo neprítomné, malátne individuá s kalným pohľadom, ladené výlučne do podoby punkovej subkultúry. Drogy, s ktorými sa tu obchoduje, vidno iba vo forme papierových balíčkov, nie je jasné, o akú látku sa jedná, nevidno ani jej podobu, divák nie je svedkom jej aplikácie ani účinkov, hovorí sa o nej abstraktne iba ako o

²⁰ Zaoralová, E., Česká hudební komedie, Svobodné slovo, roč. 38, č. 179 (30. 7.)/1982, s. 5

„droge“. Je tu využívaná jasne politicky, vo forme strašiaka, a propagandisticky, podávajúcej obraz Západu ako prehnitej spoločnosti. V závere sa film mení v čistokrvnú nápodobu až karikatúru západných akčných a špionážnych vzorov...

Dnešní diváci, hlavne mladšej generácie, ako o tom svedčia komentáre na ČSFD, majú z tohto diela veľkú zábavu. Často ide pritom o tých, ktorí ho videli už v dobe jeho uvedenia, spomínajú, aký dojem na nich vtedy urobil. Dnes sa na to pozerajú celkom ináč, ako na dokonale scestnú propagandistickú frašku, ktorej ťažko uveriť, že mohla byť myslená vážne. Nie sú však až tak ďaleko, ako by sa mohlo zdať, od názoru dobových recenzentov, ktorí až na malé výnimky vyjadrovali svoju mimoriadnu nespokojnosť. Hana Hejčová vo *Filme a divadle* doslova napísala: „Ťažko písať vecne o diele, ktoré sa nevdojak stalo nevydarenou paródiou svojho žánru.“ (Tá istá osoba pritom použila vetu „vcelku autenticky vyšli práve scény z prostredia narkomanov“!)²¹ Podobne sa vyjadruje Michal Bartošek v *Kine*, keď píše o zatienej súdnosti autorov pravdepodobne z eufórie z radikálneho ponorenia do dôležitého morálneho a spoločenského konfliktu, vďaka ktorej sa „V určitom stupni nepravdepodobnosti situácie stávajú nejdříve nevěrohodností a posléze už gagem.“, čo dokazuje aj častý smiech v sále v druhej polovici filmu.²² Iní autori sú miernejší, píše o sklamaní z návratu detektívky, násilných skratkách v chvályhodnej snahe priniesť psychologické prvky a odraz aktuálnych spoločenských problémov do modernej kriminálky a pod. Vyslovene pozitívny a teda mimoriadne výnimočný názor má Martin Mlíkovský v *Scéne*, kde tvrdí, že „film môžeme považovať za úspech ve stálém hledání soudobého tvaru kriminálního filmu, protože tentokrát se podařilo akční, napínavý příběh skloubit s páčivým a varovným tématem. Veškeré honičky, šarvátky, přestřelky mají hnací motor, zabránit lidskému utrpení a zastavit náказu, plodící další a další zločinnost. To znamená postavit se proti profesionálním zločincům, nebezpečnějším, než bývají zloději nebo vykrádači aut.“²³

Zaujímavá je aj propagácia filmu pred jeho uvedením, ktorá prezrádza základnú neznalosť reálií týkajúcich sa problematiky. Alexandra Pflimpelová začína svoju reportáž slovami o tom, že tento príbeh má svoj začiatok kdesi v Barme či Thajsku, kde klíči „záľudná“ rastlina, o látku z ktorej je veľký záujem. To je veľmi zaujímavé, keďže vo filme sa názov drogy neuvádza a divák nevidí ani jej podobu, aj keď samozrejme ide s najväčšou pravdepodobnosťou o heroín. Pravdivosť tematiky ale zrejme unikala aj tvorcom, pretože podobné náznaky nejasností sa vyskytujú aj v odpovediach zúčastnených. Na otázku „Co

²¹ Hejčová, H. Mravenci nesou smrt, Film a divadlo, roč. 30, č. 15/1986, s. 26

²² Bartošek, M. Mravenci nesou smrt, Kino, roč. 41 č. 12/1986, s. 15

²³ Mlíkovský M., Pyramida volá všechny vozy!, Scéna, roč. 11, č. 7/1986, s. 5

vlastně vedlo k rozhodnutí natočit právě tento film? Je skutečně problém narkomanie u nás tak palčivý?“, vedúci výrobní skupiny Josef Císař odpověděl : „Každá společnost a tím spíše ta naše se musí zabývat vším, co není v pořádku. A jestliže dnes víme, že dochází k užívání drog, i když to nejsou drogy klasické, [čo ale tento pojem znamená?, *pozn. autora*], aniž bychom problém zveličovali, musíme se jím zabývat a s tím souvisí i prevence.“ Pritom ale alibisticky tvrdí, aby snad nikoho nepohoršil tím, že natočil „drogový“ film, že „Náš film není přímo o drogách, ty zůstávají v pozadí, ale jasně vyslovuje, kam až lze s drogami dospět.“ V podobnom ladení, ale ešte zmätenejšie, sú aj ďalšie jeho slová: „V tomto filme se Bezpečnosti podařilo drogy získat, ale nemůžou riskovat, že by jejich úplné zadržení mělo za následek smrt dalších lidí. I k úmrtí, totiž u těchto drog v malém promile, dochází. A Bezpečnost dělá vše proto, aby ztrát na životech bylo co nejméně, či vlastně nebyly vůbec. Případy o nichž vyprávíme, a o nichž se ví, jsou velice varující a nemělo by se na ně zapomínat. Proto je tento film podle názoru mnohých, filmem po jakém se dlouho volá. Drsnou a snad ve skutečnosti obyčejnější realitu podává v určité nadsázce a použité umělecké prostředky ji dodávají napětí a dobrodružství.“²⁴

Presne o rok po tomto po všetkých stránkach nevydarenom filme mala premiéru PAVUČINA Zdeňka Zaorala, dielo dodnes výnimočné nielen v drogovom kontexte. Jeho autor sa ním začal zaoberať už v roku 1973, kedy začal ako čerstvý absolvent FAMU na popud barrandovských ateliérov skúmať problematiku toxikománie a scenáristicky ju pripravovať. Výsledkom jeho výskumov bol viac ako 200-stránkový fascikel, čerpajúci zo súdnych spisov a lekárskeho záznamov, čo už samo osebe dosvedčuje, že problém narkománie u nás nebol tak neexistujúci, ako sa všeobecne tvrdilo. Sám sa k tomu vyjadril: „toxikománie u nás je prece výmyslem ideových nepřátel, argumentovali někteří kompetentní činitelé Barrandova dříve publikovaným názorem a snad mu i věřili... a zatím v letech 1973 – 85 u nás zahynulo na nealkoholovou toxikománii 332 lidí a pod jejím vlivem bylo spáchaných 767 pokusů o sebevraždu“²⁵ Až do polovice 60. rokov mu štúdio, ktoré mu úlohu pôvodne zadalo, neumožnilo projekt realizovať. S natáčaním teda začal v amatérskych podmienkach, v čom aj so štábom pracujúcim zadarmo vytrvalo pokračoval až dovtedy, kým sa filmu neujalo gotwaldovské štúdio, neumožnilo mu ho, aj keď naďalej s istými obmedzeniami, dokončiť. Už to samo osebe bolo mimoriadne neštandardným krokom, keď si uvedomíme, akým zložitým schvaľovacím procesom prebiehala realizácia každého filmového diela aj

²⁴ Pflimpelová, A., Mravenci nesou smrt, Záběr, č. 13/1985, s. 5

²⁵ Zeman, R. V zajetí pavouka toxikománie, Zápisek, č. 3/1987

každého jednotlivého člena samotného štábu. Štyri pätiny filmu boli natočené na 16 mm inverzný materiál, ktorý bol potom prevedený na 35 mm, čo bolo prvé použitie tohto technického postupu u nás.²⁶ Vzniklo tak zaujímavé dielo, v ktorom sa nevýhody počas vzniku ukázali kvalitami vo výsledku. Príbeh narkomanky Radky, ktorá sa dostane do protidrogovej liečebne a vo výrazne audiovizuálne odlišených retrospektívach sa vracia do svojej minulosti, je prvým filmom v Československu, ktorý sa plnohodnotne na celej ploche vyjadruje k problému drogovej závislosti, kde je narkomanka dokonca hlavnou postavou. Činí tak navyše umelecky pozoruhodným spôsobom a postupmi v našom filme nevídanými. Lukáš Skupa v článku pre *Cinepur* zhrnul do niekoľkých bodov výnimočnosť PAVUČINY z hľadiska naratívnej konštrukcie, formy aj prístupu :

- vyhýba sa tradičnému lineárnemu chronologickému deju
- do základnej roviny rozprávania pravidelne vstupujú úseky hrdinkiných fantázií a spomienok bez presného časopriestorového určenia
- logika chronologickej postupnosti je nahradená vrstvením rozličných úrovní – asociatívne montáže prelínania minulosti a prítomnosti s halucináciami
- roztrieštená rozprávacía schéma evokujúca narušenie Radkinej osobnosti
- jednotlivé vrstvy odlišené rôznymi typmi farebnej štylizácie
- nečakane premeny farieb aj vo vnútri jednotlivých scén
- paralelne k tomu skladané zvukové plány – mix zvukov vo vnútri fikčného sveta s bližšie nešpecifikovanými ruchmi, hudbou, ktorá má i nemá zdroj v obraze a Radkinými vnútornými monológmi
- zvýšená starostlivosť o postprodukciiu zvuku i obrazu vyplývajúca z absencie štandardného profesionálneho zázemia počas realizácie
- poloamatérske výrobné pomery – obraz v naturalistických kompozíciach snímaný ručnou kamerou, spôsob svietenia či náhodné rozmiestnenia postáv v zábere – figúry často hovoria chrbtom ku kamere

- silne subjektívizované rozprávanie prispieva k chápaniu narkomanie ako individuálneho problému bez priameho napojenia na defektné javy socialistickej spoločnosti
- k tomu je však pridaná analýza kľúčových inštitúcií rodiny a štátnych zdravotníckych zariadení

²⁶ Kol. Český hraný film VI : 1981-1993, Praha: NFA, 2010, s.318

- zrejme v snahe zabrániť jednostranným výkladom má Radkina závislosť hneď niekoľko potenciálnych zdrojov – neopätovaný cit milovaného chlapca, zneužívanie a nátlak matkinho chlípneho nápadníka a dokonca neujasnenú sexuálnu orientáciu – z toho vyplýva ťažká voľba odpovede aj kvoli zastrešujúcej obmedzenosti rozprávania – recepcia udalostí sa podriaďuje vedeniu jedinej postavy
- opakovanie situácií z odlišných perspektív rozohráva hru s významami – vyvoláva špekulácie, čo sa skutočne odohralo a čo je výmysel - prvok nespoľahlivého rozprávača²⁷

Je pochopiteľné, že tak neštandardné dielo vzdialené formálne aj tematicky akémukoľvek dobovému mainstreamu muselo vyvolať rozsiahlu reakciu, v tomto prípade dokonca verejnú debatu. O PAVUČINE sa vo svojej dobe hodne písalo. väčšina článkov a recenzií sa však v celkovom vyznení opakuje – poukazuje sa na to, že téma bola až doteraz tabuizovaná, vyzdvihujú nasadenie tvorivého tímu, ktorý pracoval dlho v amatérskych podmienkach, pričom zhodne konštatujú, že nevýhody nakrúcania, používanie 16 mm materiálu, čiernobieleho aj farebného atď. dokázali napokon pretaviť v prednosti, autenticnosť, paradokumentarizmus, k čomu výrazne prispel materiál aj civilnosť hereckých výkonov, zvlášť hlavnej predstaviteľky, ktorá nie je iba odstrašujúcim príkladom, ale aj zložitým ľudským charakterom v zložitej situácií. Oceňujú preventívnu úlohu filmu, prevencia je totiž pre spoločnosť lepšia, jednoduchšia, účinnejšia a lacnejšia než liečba. Všeobecne sa dajú autori reakcií rozdeliť na tých, čo chápu formu a obsah a tých, čo rozlišujú autentickú surovú zložku a menej presvedčivé „snové“ sekvencie. V takom množstve materiálu sa však dá medzi riadkami vyčítať aj mnoho zaujímavého, čo svedčí o vtedajšej spoločnosti a jej postoji k drogám a narkomanom. V detailoch sa samozrejme recenzie líšia, vždy sa nájde niečo, čo sa dá skritizovať alebo na čo je podľa mienenia autora dôležité poukázať, ako napríklad v článku Mirky Spáčilovej, ktorá napísala : „Okolnosti jejého vzniku mnohdy fascinujú viac než výsledok sám, na druhej strane se ovšem objavil názor, že práve neprofesionální realizace vtiskla snímku osobité kvality, což lze považovat za poněkud alibistický a nebezpečný precedens“²⁸

Nie je málo autorov, ktorí sa o filme vyjadrujú v superlatívoch, ako o najlepšom, najprovokatívnejšom, najoriginálnejšom, najzásadnejšom, za posledný rok alebo dlhšiu dobu.

²⁷ Skupa, L., Jak se dělá normalizační sociálně-kritický film?, Cinepur, 4. 60/2008, s. 24-25

²⁸ Spáčilová, M., Pavučina – šokující varování, Svobodné slovo, roč. 43, č. 18 (23. 1.)/ 1987, s. 5

„Svedčia o tom ohlasy v tlači rovnako ako vyťaženosť kín, v ktorých sa film premieta“²⁹ Iní sa snažia byť triezvejší a vyčítajú filmu formálne neujasnenosti, príliš mnoho motívov, konvenčnosť zobrazenia rodinného zázemia či menej vierohodné zobrazenie party okolo Proroka. Vyskytnú sa aj názory útočiace na tieto kvality alebo na ideológiu diela, napr. polemický príspevok Jana Dočkala k „súčasnému magnetu na divákov, hlavne mladých, ktorí doslova obliehajú pokladne kín“ : „Ozvali sa už hlasy, zda u mladých divákú nezústáva jen u povrchního vnímaní drogových seanci či erotických scén“, „Názory, označujúci tento film za nejnvýznamnejší tvúrcí čin naší kinematografie poslední doby považují za nadsazené“³⁰ Výber otázok a odpovedí v článku *Rudého práva* o besede so študentmi sám za seba vypovedá veľa o prístupe redakcie a vydavateľov, ktorí voľbou otázok akoby si už vynucovali vhodnú odpoveď: „Nezústáva jen u povrchního vnímaní scén drogových seanci či scén erotických?“, „Připadala vám některá scéna nepravdivá nebo nepravděpodobná?“, pričom študenti uvádzajú odpovede, že v iných filmoch videli problémy mladých alebo liečenie zo závislosti (na alkohole) pôsobivejšie, že im vadilo, že liečenie pacientom aj tak nepomôže a tvorcovia mali ukázať aspoň na jednom príklade, že to ide a pod. „Když jsem se dále litoměřických studentů zeptal, jestli by se oni sami mohli do podobné situace dostat, všichni to popřeli jako očividný nesmysl.“, pretože branie drog považujú za slabosť, ale pripúšťajú, že vplyv môže mať diktát party. Najtypickejší dôvod sa pritom ignoruje, hoci sami študenti ho v ďalšej odpovedi (na otázku Proč je i u nás toxikomanie problém?) mimochodom uvádzajú, tvrdiac, že ide o módu, pretože sa používajú prášky na všetko a nelieči sa z prírodných zdrojov, pretože je nedostatok zábavy, v ich vlastnom meste je len kino a diskotéka a koho to nebaví, čo má robiť? ³¹

Väčšina reagujúcich autorov sa domnieva, že film môže pôsobiť ako účinná prevencia, ale ťažko niečo zmení na už vzniknutej situácii. Hlavne ľudia zainteresovaní a angažovaní v problematike sa netaja názorom, že tento potrebný film prišiel neskoro. Major Václav Erban, okrem iného autor niekoľkých kriminálnych románov, ktorý pôsobil ako poradca pri natáčaní (hoci skôr sa núka predstava akéhosi kontrolóra) a ktorý bol v takmer všetkých článkoch neúnavne zmieňovaný, im svojimi výrokmi oponuje : „Narkomanii jsem dobře znal z praxe a tenhle film je, myslím, dostatečným varováním pro každého, kdo k něčemu podobnému inklinuje. Promítl jsem ho i lidem, kteří fetují a nemohli se stále odhodlat

²⁹ Velický, P., Otázky o síle lidské vůle. Pavučina – provokativní titul z domácí filmové produkce, Večerník, roč. 32, č. 104 (29. 5.)/1987

³⁰ Dočkal, J., Nestačí vědět, co se nesmí, Pochodeň, Hradec Králové, 23. 5. 1987

³¹ Šmidmajer, M., Se studenty o varovném filmu Pavučina, Rudé právo, roč. 67, příloha Haló sobota, č. 16 (25. 4.)/1987, s. 3

k léčení. Nechci přehánět, ale jejich první slova, když jsem v sále zase rozsvítily, byla, jdu od toho.“³² Ivan Douša z pražského *Střediska drogových závislostí* je v této oblasti zřejmě důveryhodnější autoritou. Píše o desátročíach zatvárania očí pred problémom, upozorňovaní na riziko voľne predajných liekov a nereagovanie zodpovedných miest. V kritike pokračuje až do súčasnosti : „nedokázali sme zakázať voľný predaj týchto drog, ale napadá nás zakazovať film, ktorý varuje, ukazuje realitu a teda pomáha.“³³ „Bohužel je tomuto filmu dĕlána nežádoucí popularita „zakázaného ovoce“, tím, že je opravdu zakazován nedomyšlenými místními nařízenými – i když možná v dobrém původním úmyslu.“³⁴ PAVUČINA mala totiž problémy s určením vekovej prístupnosti a kontroverzná tematika spôsobovala aj lokálne problémy s uvádzaním. Článok v *Časopise Národní výbory* píše o žene volajúcej do redakcie a zaujímajúcej sa o zákaz premietania filmu v niektorých mestách : „Záhy jsme zjistili, že vše je trochu jinak. Film nikde zakázaný není, ale šokující a nezvyklý obsah přece jenom ovlivnil přístup odpovědných pracovníků . . . I když to bylo myšlené dobře, ukázalo sa, že ještě nejsme zvyknutí o problémech hovořit s otevřeností a v potřebném rozsahu. Jen namátkou. Někde film promítali pouze jeden večer... Faktem je, že ve většině míst bylo promítání časově omezeno, což nebylo v souladu s pochopitelným zájmem veřejnosti o tuto u nás zatím málo známou problematiku. Není pak divu, že se někteří domnívali, že film byl „zakázán“.“³⁵ V súvislosti s vhodnosťou a prístupnosťou sa organizovali rozličné „výskumné“ premietania. PAVUČINA bola najskôr uvedená v 133 mestách Československa v rámci *Filmového festivalu pracujúcich* v dňoch 15. 1 až 15. 2. , oficiálnu premiéru mala potom 1. 4. 1987. *Rudé právo* informovalo o prieskumných predstaveniach začiatkom decembra 1986 v Chebe, ktorého sa zúčastnili 3 skupiny obyvateľstva. Prvou boli pracovníci zdravotníctva, školstva, súdov a prokuratúry, armády a SNB, ktorí sa v následnej improvizovanej besede k filmu stavali odmietavo. Reakcia žiakov stredných škôl a učilišť vo veku 15 – 19 rokov bola presne opačná, spontánna a kladná a pozitívne oceňovali aj formu snímku, odporúčajúc ho do pozornosti aj rodičom. Vojací základnej vojenskej služby hodnotili kladne snahu filmu a niektorí priznali, že sa s toxikomániou stretli už na školách a učilištiach.³⁶ O podobnom prijímaní sa dá dočítať znovu a znovu, staršia generácia odmietala predovšetkým záver filmu ako prehnane pesimistický a šokujúci, načo tvorcovia odpovedali, že nechceli žiadny falošný happy-end,

³² Hüschlová, H., Dlouhé prsty závislosti, *Obrana lidu*, roč. 46, č. 5/1987, s. 11

³³ Douša, I., Síla umění? Pavučina – k diskusím okolo jednoho filmu, *Průboj*, roč. 39, č. 83 (9. 4.)/1987

³⁴ Tamtiež.

³⁵ Opatrnost a váhavost nepomohou, *Časopis Národní výbory* (Praha), č. 14/1987

³⁶ Záběr, roč. 20, č. 2/1987, s. 2

pretože skutočnosť okolo drog je ešte omnoho pochmúrnejšia a desivejšia, než ju mohli ukázať, aby neskĺzli do naturalizmu.³⁷ Rostislav Zeman sledoval PAVUČINU spolu so skupinou pacientov, ktorí boli v besede vyzvaní, aby Zaoralovi vytkli všetko, v čom sa film vymykal ich skúsenostiam. Ukázalo sa, že bol bystrým pozorovateľom, keď sa v roku 1977 nechal dobrovoľne hospitalizovať v liečebni Červený Dvůr, kde sa PAVUČINA aj natáčala, pretože výtka nepadla ani jediná.³⁸

Film to bol natoľko zásadný, že sa pristúpilo aj k sociologickému rozboru jeho diváctva. Cieľom výskumu ČSFÚ vedenému sociologičkou Helenou Vostradovskou bolo zistiť, ako ho prijímajú rôzne vekové a socioprofesné skupiny divákov. Medzi 405 respondentami boli rovnomerne zastúpení odborníci z radov lekárov, pacienti protialkoholickkej liečebne, študenti základných i stredných škôl i uční. Film je hodnotený prevažne ako nadpriemerný - veľmi dobrý 36 %, dobrý 46 %, priemerný 14 %, podpriemerný 1%. Na 77 % divákov pôsobil varovne, z 28 odborníkov ho za veľmi dobrý označilo 19, za dobrý štyria, za priemerný či ambivalentný päť a za podpriemerný ani jeden. Vcelku sa všetky kategórie divákov zhodovali na názore, že ide o hodnotné dielo záslužné vďaka preventívnej funkcií. Výstraha by bola účinnejšia, keby sa objavila včas. Tvorcovia uviedli aktuálny problém, ktorého existenciu zodpovední činitelia najskor zamlčovali a potom zľahčovali. Vznikol vďaka osobnej angažovanosti režiséra, ktorý investoval vlastné financie a snahu prekonať byrokratické prekážky. Úspešnosť jeho snahy dokazuje aj enormný divácky záujem : V kině Letka s kapacitou 355 sedadiel bežal 10 týždňov 4x denne a ponuku 96 000 sedadiel pokrylo 93 533 divákov, čo sa rovná 97 % -nej obsadenosti.³⁹ O absolútnom úspechu po všetkých stránkach nemôže byť pochyb.

V 80. rokoch sa už drogy dostali aj do komédií, v podobe atrakcie a v charakteristickom spojení s cudzinou. Šlo jednak o nevydarenú mafiánsku paródiu Juraja Herza BULDOCI A TŘEŠNĚ (1981) a koprodukčný akčno-tragikomický príbeh ATRAKCE ŠVÉDSKÉHO ZÁJEZDU (1989, r. Zoran Gospic). Je pochopiteľné, že v ohlasoch a recenziách, či už rozpačitých v prípade druhého filmu, alebo rázneho zaradenia k neúspechom u prvého, sa drogovým kontextom nikto nezaobrá. Podobne je to až na malé výnimky u zásadného spoločensko-kritického diela Věry Chytilovej KOPYTEM SEM, KOPYTEM TAM (1988), v ktorom môže byť nezodpovednosť pri braní drog jednou

³⁷ Čermák, L., Pišeme o filmu Pavučina, Záběr, roč. 20, č. 7/1987, s. 6

³⁸ Zeman, R., V zajetí pavouka toxikomanie, Zápisník, roč. 31, č. 3/1987, s. 54-57

³⁹ Vostradovská, H., Diváci a film Pavučina, Film a doba, č. 9/1987

z možností vpádu AIDS do bezstarostného života 3 (anti)hrdinov. Recenzenti nespomínajú drogy dokonca ani ako jeden zo symptómov „mravného rozvrátenia doby“, o ktorom sa mnohí z nich bohato rozpisujú. Výnimkou je Jan Jaroš, ktorý scénu s drogami silno kritizuje v rámci „nadbytočnej a bezpríznakovej druhotnej roviny slávnej hviezdy Katy“ slovami : „Tieto trápne a pre vývin sujetu zbytočné scény korunuje dramaticky vyšinutý záber Katy, ako si pichá drogu.“⁴⁰ Druhou výnimkou je Pavel Kosatík, ktorý v spoločnosti badá prirovnávanie chorých na AIDS k narkomanom, na ktorých sa napriek nedávnej explózií záujmu o narkomaniu naďalej nahliada ako na slabé, nezrozumiteľné, zvláštne zvieratá, ktoré jednú z nepochopiteľných pohnútok, preto je lepšie sa im vyhýbať, rozhodne nie je dovod venovať im súcit. Štítivý postoj, ktorý verejnosť začína zaujímať k ľuďom chorým an AIDS je podľa neho nebezpečnejší pre isté fatálne rysy, ktoré tvoria podstatu choroby – je proste nevyhnutne smrteľná. Teória, že „slušný človek sa s takými ľuďmi nestýka“ je teda opat' iba primitívne kamuflovaným sebestvom, ďalším spôsobom stiahnutia do ulity, metódy správania obyvateľom Českej kotliny 20. storočia tak vlastnej.⁴¹

Zhrnutie

Napriek usilovnej snahe o tabuizáciu drogovej problematiky sa nedalo zabrániť tomu, aby drogy napokon neprenikli do povedomia verejnosti aj do umenia. Najľahšie kontrolovateľná aj najstráženejšia oblasť umeleckej činnosti – kinematografia, nebola výnimkou. Totalitný režim nedokázal s problémom užívania a zneužívania drog a ich prieniku do spoločenského povedomia a kultúry, vrátane filmu, urobiť nič viac, ako prostredníctvom filmových diel na jednej strane problém naďalej zahľadávať a na druhej nafukovať strach budiacu bublinu o nebezpečnosti drog a nenávratnosti z narkomanského labyrintu.

Prvé filmy dotýkajúce sa drogovej problematiky sa objavili v polovici 70. rokov, teda s mimoriadnym oneskorením v porovnaní s väčšinou ostatného sveta a spočiatku sa spájali, v relatívnom súlade so skutočnosťou, hlavne s nemocenským prostredím lekárov a ich pacientov. S nástupom 80. rokov sa drogy vo filme rozšírili do celej spoločnosti, ale prevažne sa spájali s experimentmi mladých ľudí, ktoré obvykle nedopadli dobre. Vždy, keď sa drogy objavili na filmovom plátne, mali jasný súvis s kriminálnou činnosťou, obvykle delikvenciou a kriminalitou mladistvých, a s výnimkou Verejnej bezpečnosti nikto, kto s nimi prišiel do styku, nedopadol dobre. Pomer filmových diel so zveličeným a absolútne nedôveryhodným podaním látky a viac-menej inteligentnou a relatívne pravdivou propagandou je približne

⁴⁰ Jaroš, J., Kopytem sem, kopytem tam, Film a divadlo, 5. 6. 1989, s. 21-23

⁴¹ Kosatík, P., Zázpisník, č. 15/1989

rovnaký, zverejnené názory reagujúcich však dokazujú, že napriek neinformovaniu verejnosti zachovala väčšia jej časť, hlavne z prostredia žurnalistov a mladých divákov, obvykle zdravý odstup a kritický nadhľad.

1989 – 2000

Nastúpenie cesty k demokracií po roku 1989 prinieslo aj výrazné zmeny v oblasti drogovej problematiky. Otvorenie sa svetu a vpád slobody a kapitalizmu do Čiech znamenalo aj zapojenie krajiny do medzinárodných drogových ciest, prudký nárast množstva dostupných narkotík i počtu závislých na drogách. Podobne ako v celej spoločnosti, výrazné zmeny nastali aj v oblasti kinematografie.

V nových tržných podmienkach prestala o úspechu a ohlase filmového diela rozhodovať debata ktorú vyvolalo, nahradili ju kvantitatívne faktory návštevnosti a tržieb, ochota diváka zaplatiť za filmové predstavenie a schopnosť tento záujem u neho vyvolať. Celkom prekvapuje, že sa drogy ako atraktívna téma nedostali do česko-slovenských a českých filmov hneď po revolúcií. Vo forme takejto očakávateľnej atrakcie figurujú iba vo filme Jaroslava Soukupa KAMARÁD DO DEŠTĚ II – PŘÍBĚH Z BROOKLYNU (1992). Poprevratové pokračovanie v podstate iba recykluje zápletku prvého dielu, zaujímavé sú tu práve posuny v pozíciách hlavných postáv. Hlavní hrdinovia už nepracujú ako taxikár a čašník, ale dali sa na podnikanie vo vlastnej diskotéke, ich protivníci už nie sú vedúcim jedálne a garážmajstrom, ale prepusteným väzňom kšeftujúcim so starožitnosťami a „podnikateľom“, ktorý predáva drogy a dievčatá. Jedny aj druhé sa pokúsi nastrčiť hrdinom do ich podniku a potom anonymne zavolať políciu, no šťastie mladíkom praje. Vo filme sa vyskytne aj postava závislej na drogách, ktorá sa neskôr podľa informácií predávkuje k smrti.

KAMARÁD DO DEŠTĚ II bol od svojho prvého premietania vystavený tvrdej a sústredenej paľbe odsudzujúcej kritiky, no diváci sa naňho len tak hrnuli. Celkovo ho videlo 1 850 000 divákov (z toho 660 000 už za prvý mesiac), čo znamenalo 10. miesto v rebríčku najnavštevovanejších filmov v roku 1992, a to v tvrdej konkurencii prítiažlivých amerických titulov. Čo sa týka zisku, vyšplhal sa dokonca až na tretie miesto a neporazený zostal v priemernom počte divákov na jedno predstavenie.⁴² Okrem toho sa ho podarilo predať do 11 štátov, čo je u českého filmu dodnes celkom mimoriadny výsledok.

Bolo by však zrejme chybou odvodzovať úspech filmu od prítiažlivosti drog. Tá zohrala s najväčšou pravdepodobnosťou iba minimálnu úlohu popri vtedajšej popularite hlavných predstaviteľov a filmov, v ktorých spoločne vystupovali..

⁴² Kol., Filmová ročenka 1992, NFA, s. 12

V záplave oslobodenej, komerčnej produkcie boli drogy predbehnuté omnoho tradičnejšími pútačmi pozornosti vo forme sexu a násilia v celom rade filmov rôznej kvality napodobňujúcich západnú produkciu.

Kinematografická reakcia na porevolučný drogový boom prišla s oneskorením až v druhej polovici 90. rokov, a to hneď v celej sérii ako propagačných, tak i odstrašujúcich snímok. Prvým, využívajúcim hojne drogy ako atraktívny i realistický doplnok mondénneho života horných desaťtisíc, bola VÁLKA BAREV (1995) Filipa Renča. V thrillerovo ladenom príbehu, o pátraní fotografa po možnej vražde vo svete veľkých peňazí, ktorý je však iba akousi vyvarenou esenciou z pocitu doby, figurujú drogy v hojnom počte ako jeden zo znakov novozbohatlíckeho sveta spolu s drahými autami, lietadlami a modelkami v prostredí ateliérov, luxusných vil a nočných klubov. Režisér sa vyjadril, že chcel natočiť film, ktorý by vypovedal o ňom, o súčasnosti a o pocite posledných štyroch rokov, charakteristickom osamením jedinca uprostred technokratického, materialistického davu, absenciou citu, odcudzením a pocitom všadeprítomného zločinu.

Reakcia recenzentov bola rozpoltená. Drvivá väčšina z nich uznala mimoriadne pútavú a efektnú formálnu a technickú stránku filmu, zásadne sa ale rozchádzali v hodnotení jej významu. Následne sa názory rozdelili do hodnotiacej škály od absolútneho odsúdenia ako kulisy pred veľkým nič, naivnej a neobratnej zápletky a drevených hercov, až po nádej, že s lepším scenárom, alebo minimálne dlhším časom na jeho prípravu by vzniklo zásadné výpovedné dielo o modernej dobe. Čo sa týka Renča, v závislosti od prvého hodnotenia mu prisúdili pozíciu remeselného rutinéra bez štipky talentu, až po talentovanú nádej mladého českého filmu. Andrej Halada vyzozoroval zaujímavú rozpoltenosť mladého tvorca medzi povrchným svetom reklám a klipov a kariérou uvažujúceho filmára, ktorá sa odráža v jeho filme.⁴³ Tereza Brdečková k tomu dodáva, že najzaujímavejšie okamihy vo filme, tie neumelé, sú práve tie, ktoré Renč osobne pozná, čo sa týka natáčania reklamy a módnej prehliadky, inak sleduje po celý čas iba svoju túžbu byť ako americký režisér akčných filmov.⁴⁴

Jiří Houdek si naopak myslel, že ide o myšlienkovu najzávažnejší český film od začiatku roka, ukazujúci citovú atrofiu po tom, čo sa malé české mravenisko naučilo počítať a zabudlo na mravné a morálne hodnoty. V tomto príjemnom prekvapení mu však trochu

⁴³ Halada, A., Velké ambice a velká póza, Mladý svět, č. 20/1995, s. 52

⁴⁴ Brdečková, T., Skoro jako Eastwood, Respekt, č. 20/1995, s. 6

vadilo „nadužívání halucinací a barevných vizí“⁴⁵. Konkrétnejšie sa vyjadrila Věra Míšková, keď odsúdila „lehkovážné a poněkud přílišné zahrávání tvůrců s drogami“, „které sice bohužel již patří k charakteristickým prvkům doby, ale přesto se mi zdá, že tento film je až zbytečně chladnokrevně přijímá.“ Pritom si ale nemyslí, že by to bol film márnny, „který by neměl hlavně mladé publikum čím zaujmout“⁴⁶, čo znamená, že aj pri svojom odsúdení nadmerného užívania drog vo filme prihliada práve k mladým, pracuje s predpokladom, že film je pre mladých divákov prítlačlivý a preto je nešťastné, že drogy berie ako samozrejmosť. Že berie ako samozrejmosť násilie a neprestajné lži, autorke ale nevádi natoľko, aby to zdôrazňovala.

Podobne ako kritika, ani diváci neprijali druhý Renčov film s takým nadšením, ako jeho prvotinu *REQUIEM PRO PANENKU. VÁLKA BAREV* sa síce v roku 1995 dostala na 21. miesto najnavštevovanejších filmov, ale s počtom iba 124 139 divákov⁴⁷, oproti *REKVIEM*, ktoré malo tri roky predtým ako 41. najnavštevovanejší film divákov takmer pol milióna.

Z týchto prvých dvoch filmov by sa dalo usúdiť, že sa drogy stali síce relatívne vzácnou, ale v kontexte filmového deja typickou súčasťou komerčných rekvizít porevolučného sveta. Túto teóriu, iba na základe výskytu drog vo filmoch, by sa dalo podprieť aj z druhej strany tým, že ďalšie snímky, ktoré operujú s drogami, sú v podstate náučnými dielami, často aj sponzorovanými oficiálnymi inštitúciami. Je možné predpokladať, že ak sa podporovaniu filmov s drogovou tematikou chytia vládne organizácie a celkom otvorene do nich investujú, je zrejmé, že drogy sú v spoločnosti rozšírené, bežné. To je prípad *SUZANNE* (1996) Dušana Rapoša, razenej pod štítom oficiálnej kampane *Miluj život, nie drogy!*, ktorú finančne podporilo Národné centrum podpory zdravia, oficiálny orgán Ministerstva zdravotníctva SR. Paradoxne k tomu je toto filmové dielo absolútne neskrývanou telenovelovou lovestory z „feťáckeho“ prostredia, kde hrajú podstatnú úlohu patetické krkolomné vyznania lásky, sentimentálne scény zo psieho útulku, neprestajné milenecké hádky, rodinné traumy, hudobné videoklipové scény a vrcholne nepravdepodobné náhody. Eva Vejmelková, predstaviteľka hlavnej úlohy, sa v rámci kampane objavila aj v reklamách proti drogám, ktoré Tomáš Baldýnský v *Reflexe* označil slovom „kreténske“⁴⁸. Aj iní recenzenti film strhli na posmech, a študenti, ktorí na *SUZANNE* chodili do kina v rámci

⁴⁵ Houdek, J., Agonie citů a války barev všude kolem nás, *Denní telegraf*, 5. 5. 1995, č. 105, s. 11

⁴⁶ Míšková, V., Hra na lásku, zabíjení-a na pocitový film, *Rudé právo*, 9. 5. 1995, č. 107, s. 6

⁴⁷ Filmová ročenka 1995, NFA, s. 249-258

⁴⁸ Baldýnský, T., Labyrint kultury – film, *Never more, Reflex*, č. 44/1996, s. 51

povinných školských predstavení, na to nespomínajú práve s nostalgickou láskou, ako svedčia niektoré komentáre na ČSFD (40 %). Aj samotní kritici sa však celkom pretekali vo výrazoch ako „zhŕvčilost“ a ironických konštatovaniach, „že jde o načančaný a neuvěřitelně vykonstruovaný paskvíl bez sebemenší logiky a věrohodnosti, který o skutečné hrozbě drog vypovídá asi tolik jako Ferda Mravenec o AIDS.“⁴⁹

Reakcií na tematiku drog, ktorá je vo filme silne prítomná, hoci mala byť hlavnou je nepomerne menej ako recenzií vo forme ironických pamfletov. Uvážlivý Jaroslav Sedláček súdi, že SUZANNE je sotva schopná čo len jediného človeka odradiť od drog, že možno dojme tak 12-ročné dievčatká, ktoré si ale v 15-tich uprostred správnej party na jej vyšpekulovanú historku ani nespomenú a hodnotí 20-timi percentami..⁵⁰ Jan Jaroš v absolútnom Never more bezkonkurenčne najhoršieho filmu tohoročnej produkcie (a zrejme nielen jej), stručne konštatuje, že film mal zrejme varovať pred drogovou závislosťou, ale sklzol k sebaródií.⁵¹

Za väčšinu ostatných zhrnutie Věry Miškovéj: „seriózní problematika po všech stránkách ztvárněná způsobem, který paradoxně celou záležitost shazuje, protože je s to vyvolat v těch nejdramatičtějších situacích v publiku nechtěný smích.“⁵² Táto autorka sa neprispôsobuje všeobecnému posmechu, ale priamo vypočítava nevierohodnosť správania a výzoru postáv – Dany sa síce zníži až k prostitúcií, aby si mohol kúpiť drogy, ale drahý fotoaparát nepredá. Suzanne zase pri svojej prvej práci v nevestinci dostane „náhodou“ ako zákazníka svojho vlastného strateného otca, ktorý sa práve vrátil z cudziny a nespoznáva ju. Výzor ružovolicích hlavných hrdinov ani najmenej nepoukazuje na ich pokročilú narkomaniu⁵³, hoci herecky sa snažia, čo im sily stačia a Eva Vejmělková aj Maroš Kramár, predstavitelia hlavných úloh, sa na úlohu pripravovali v spoločnosti liečených narkomanov v liečebniach v pražských Bohnicích a Bratislave. Tú istú skutočnosť zdôrazňuje Lucie Netopilová v *Denním Telegrafu*, kde film hodnotí ako „trestuhodnú medvedí službu celé věci“⁵⁴ pretože: „Nejdrastičtěji... působí naprostá naivita tvůrců ve vykreslování narkomanského prostředí... je až neuvěřitelné, že pod filmem je podepsána trojice odborných poradců a že hlavní představitelka strávila v bohnické léčebně aklimatizační pohovory se skutečnými narkomany. Kromě správného zacházení s injekční stříkačkou ovšem nepochytila

⁴⁹ Foll, J. Paskvíl jménem Suzanne, Lidové noviny, 24. 9. 1996, č. 224, s. 11

⁵⁰ Sedláček, J., Suzanne, Cinema č. 11/1996, s. 63

⁵¹ Jaroš, J., Labyrint kultury – film, Never more, Reflex, č. 44/1996, s. 51

⁵² Mišková, V., Další Rapošova Zuzanka je feťačka, Právo, č. 224, 24. 9. 1996, s. 11

⁵³ Tamtiež

⁵⁴ Netopilová, L., Rapošovu snímku schází to nejpodstatnější – přesvědčivost, Denní Telegraf, 20. 9. 1996, č. 221, s. 11

téměř nic⁵⁵. Výsledkom je podľa nej rozprávkový príbeh o krásavici, ktorá začala drogovat' iba preto, že ju opustil otec, pričom výsledok je na konci až parodický. Aj obvykle divácky tolerantná Mirka Spáčilová zhodnocuje „stupidní a povrchnou spekulaci na módní objednávku“⁵⁶

Aj u tak zatracovaného diela sa našli pozitívnejšie hodnotiace názory. Článok v Práci Jakuba Čišteckého tvrdí, že SUZANNE „prekvapivě velmi věrně líčí hrůzy závislosti na nejtvrdší droze vůbec, heroinu. Na plátně divák konečně vidí každodenní boj narkomanů o svoji „dávku“ takový, jaký opravdu je.“ Prekvapivé sú aj ďalšie autorove poznatky, podľa ktorých : „Autoři situovali děj filmu do Latinské Ameriky a tudíž se nevyhnuli poněkud zbytečné snaze o jakousi exotičnost. Některé pasáže filmu zbytečně ustrnuli na přílišné popisnosti, na úkor spádu děje.“⁵⁷ Jediná ďalšia pozitívna reakcia prekvapuje svojou zmätenosťou : „Přestože děj odráží prostředí narkomanů a končí tragicky, lze příběh označit za svým způsobem poetický a hlavně smysluplný.“⁵⁸ Eva Jeníková síce odsúdila sladkobôľnú afektovanosť, ale ocenila úprimnú snahu pomôcť a polemizovala sama so sebou o tom, že možno práve narkomani budú sledovať film inými očami, z priepasti svojej inej dimenzie a možno práve ich dielo osloví.⁵⁹ Pritom Maroš Kramár, predstaviteľ Danyho sa vyjadril skeptickejšie, práve čo sa týka varovného účinku filmu, ktorý už zrejme ľuďom závislým sotva pomôže, ale mohol by osloviť skôr začiatočníkov na križovatke.⁶⁰ Jeho vyjadrenie budí dojem vierohodnosti, ako sa aj dá predpokladať od človeka, ktorý v spoločnosti skutočných narkomanov strávil dlhší čas (v rozhovore sa okrem iného vyjadril v zmysle, že v porovnaní s tvrdou realitou je film prechádzkou ružovým sadom), ale akoby sa nemohol vyjadriť priamo, pretože by tým uškodil oficiálnej propagande filmu...

Necelý mesiac po premiére Suzanne bol do českých kín uvedený ďalší film, v ktorom zohrávajú drogy významnú úlohu, ktorý sa na ne ale pozerá z celkom opačného uhla, so značnými sympatiami. Použitím iba „mäkkých“ drog ako rekvizít sa marihuana a tanečné „partydrogy“ prezentujú ako prostriedok medziľudského zblížovania a zdroj dobrej nálady. Hraný debut Davida Ondříčka ŠEPTEJ, ukazujúci moderný život mladej, zabezpečenej generácie v Prahe na príklade niekoľkých excentrických jedincov, prezentuje drogy ako

⁵⁵ tamtiež

⁵⁶ Spáčilová, M., Leonard Cohen to asi režiséru Rapošovi neodpustí, Mladá Fronta Dnes, 21. 9. 1996, č. 222, s. 19

⁵⁷ Čištecký, Jakub, Film Suzanne o pádu do propasti bez dna, Práce, č. 225, 25. 9. 1996, s. 13

⁵⁸ Snímek Suzanne je varovným mementem, Zemědělské noviny, č. 223, 23. 9. 1996, s. 6

⁵⁹ Jeníková, E., Český film Suzanne by chtěl odradit narkomany od drog, Svobodné Slovo, 21. 9. 1996, č. 222

⁶⁰ Anonym, Rozhovor s Marošem Kramářem, Mladá Fronta Dnes, 19. 9. 1996, č. 220

samozrejmu až neoddeliteľnú súčasť života mladej generácie. Jeden z hrdinov, Speedy, ktorý do spoločne užívaného bytu privedie dezertérku z vojenského gymnázia, vidiečanku Annu, je priamo definovaný tým, že neprestajne fajčí marihuanu a je „v pohode“, okrem toho sa o ňom divák nič viac veľmi nedozvie. Tým sú ostatne charakteristické aj ostatné postavy, Anna, Speedyho brat Filip, žijúci vo vzťahu s upätým Kytkou, ktorý si privyrába prostitúciou a depresívna Irma, ktorá vôbec nevychádza z bytu. Nie je medzi nimi nikto, kto by ľahké drogy alebo ich užívateľov odsudzoval, nie je to však prejavom iba tolerantnosti, ale aj ľahostajnosti voči druhým, ktorá je väčšine hrdinov rovnako vlastná.

Film vzbudil mimoriadne kritické aj divácke ohlasy, u jedných v celej šírke hodnotiaceho spektra, u druhých prevažne pozitívnych až nadšených. U oboch skupín reagujúcich zohrával drogový kontext diela mimoriadnu úlohu. Kým kritici a recenzenti sa pohybovali od povýšeného hodnotenia „marihuanovej agitky“⁶¹ až po oslavu diela ako generačnej výpovede, správanie publika naznačuje, že autori sa celkom trafili do spoločenskej nálady. ŠEPTEJ si získalo prevažne mladú časť publika, ktorí sa v ňom našli a spoznali. Napriek tomu, že celková návštevnosť nepresiahla 150-tisícovú hranicu, v porovnaní s inými českými filmami v tomto období, kedy prechádzala návštevnosť kín ťažkou krízou, sa dá zhodnotiť ako úspech. V roku 1996 šlo v ČR o 30. najnavštevovanejší film, a hoci iba so 71 166 divákmi ho z diel domácej proveniencie prekonal iba suverénny KOLJA na 1. mieste, ktorý bol v dobe krízy návštevnosti kín s miliónom divákov fenoménom.⁶² Ešte v ďalšom roku sa umiestnil v rebríčku na 49. mieste, s počtom divákov 48 288⁶³ a 3925 divákov získal ešte aj počas posledných premietaní v roku 1998.⁶⁴ Na rozdiel od následných Ondříčkových SAMOTÁROV si svoj takmer „kultovný“ status u mladej generácie získaval aj spätne, keď v ňom noví diváci znovu/objavovali vtedajšiu atmosféru klubovej Prahy 90. rokov aj seba samých, ako v tom čase žili a vyzerali. Svedčia o tom mnohé ohlasy na ČSFD, kde má film celkové hodnotenie 67 %, ale v komentároch sa aj u nižšie hodnotiacich takmer nevyskytujú negatívne názory a nepomenovávajú konkrétne slabiny.

Žurnalisti ich však našli dosť a v tlači sa objavili celé série polemizujúcich názorov. V súvislosti s rýchlo rozšíreným dojmom, že film je generačnou výpoveďou, sa strhla debata o tom, čo to vlastne generačná výpoveď je, čo ju charakterizuje a ako ju definovať.

⁶¹ Blažejovský, J., Kanárek, Film a doba, č. 4/1999, s. 211-212

⁶² Filmová ročenka 1996, NFA, s. 253-263

⁶³ Filmová ročenka 1997, NFA, s. 279-289

⁶⁴ Filmová ročenka 1998, NFA, s. 291-301

Kým Mirka Spáčilová a Jaroslav Sedláček sa k filmu stavajú vrelo⁶⁵ (Sedláček píše, že scenáristi sa „obratne vyhýbajú ťažkým kládám typu drog a AIDS“)⁶⁶ a podľa Jana Jaroša sa pokúšajú prezentovať ho ako takmer kultovné dielo, pre neho a Andreja Haladu sa jedná o hlboké sklamanie a ďalšiu namyslenú, nezvládnutú reflexiu súčasnosti, nedotiahnutej po stránke scenáristickej aj realizačnej. Podobne ako niektorým ďalším im vadia prehrešky v stavbe scenára, hlavne zmiznutie Anny, ktorá mala dej tiahnuť, z miesta hlavnej postavy hneď potom, ako stráca nosnosť, ktorú na jej postave tvorcovia scenáristicky nedokážu udržať a nahrádza ju rovina narkománie a prostitúcie s podobne nulovou dramaturgiou, neprepracovaným scenárom, tápajúcou réžiou a slabými výkonmi.⁶⁷ (Neuvažujú nad možnosťou, že by mohlo ísť o zámer, ako vyjadriť, že moderná spoločnosť je aj o tom, že niekto je v jednu chvíľu dôležitý, v centre deja, sledovania, záujmu a vzápätí z neho mizne a je nahradený niekým iným. Zrejme síce ide o zjavnú scenáristickú neobratnosť, ale obhajovať by sa dal aj názor, že Annina postava mala iba divákov, ako vonkajších pozorovateľov, uviesť do nového prostredia. Kým je nová, je zaujímavá, sledujú ju, no akonáhle si na ňu zvyknú, prestane svietiť. Pre divákov, u ktorých sa jedná o domáce prostredie môže mať zase úlohu zrkadla, cez ktoré sa pozerajú na seba samých a svoj svet.)

Halada pritom nie je jediný, ktorý v súvislosti s ŠEPTEJ pripomína Formana – vo využití nehercov, spomínaním ničnehovoriacich dialógov plných „zbytočných“ slov, atď. - iba s tým rozdielom, že neherci sú tu podľa neho krčovití a hlášky nefungujú. Celkovo má tento autor z filmu podobný dojem ako z VÁLKY BAREV, ide preňho o filmy, ktorým chýba silnejší motív a zmysel, dôvod, prečo boli vlastne natočené, pokým on vníma iba prázdne diela plné výjavov, „pocitov“, náhodných postrehov a dojmov bez prežitku, ktoré ho nechávajú chladnými.⁶⁸ Takisto nie je jediný, kto spomína TRAINSPOTTING, uvedený do českých kín v tom istom období, ktorý budú potom kritici pripomínať so železnou pravidelnosťou celé roky pri každom českom filme s drogami ako nedostižný príklad. Pôsobí to dojmom, že sa nedokážu sami odpútať od neprestajného nutkavého porovnávania moderných českých filmov s úspešnými zahraničnými vzormi a domácou klasikou zlatého veku novej vlny v 60. rokoch.

Ďalší autor, Jiří Peňás, v kritike pre *Respekt* podporuje teóriu, že ide o generačnú záležitosť, čo pre neho znamená film o mladých, pre mladých a mladými nakrútený, ale nestačí mu to na to, aby ho uznal za kvalitné dielo, pretože namiesto vyjadrenia sa v ňom od

⁶⁵ Spáčilová, M., Šeptej, říká prvotina, která vůbec nic nepředstírá, *Mladá Fronta Dnes*, 4. 10. 1996

⁶⁶ Sedláček, J., Šeptej, *Cinema*, č. 10/1996, s. 78

⁶⁷ Jaroš, J. Velice problematická novinka, raději Šeptej, *Reflex*, č. 44/1996, s. 50

⁶⁸ Halada, A., Šeptej – komu a co? *Mladý svět*, č. 43/1996, s. 47

podstatného, keď k nemu príde, vždy iba uniká. Za zvláštne považuje tradicionalistické, bodro meštiacke chápanie sexuality, aké by človek nečakal od „zlatej mládeže“ 90. rokov, rovnako ako „konzervatívni a konvenčné hodnoty, ktoré nesnášajú vzruch, emoce a problémy a zakrývajú to zdáním nezávislosti.“⁶⁹ V zhode s týmto názorom cituje Jan Čulík Andrewa Hortona a Kazi Šťastnú z *Central Europe Review*: „Pod tenkým náterom vzdoru nemá pražská zlatá mládež nič čo nabídnout, čo by mohlo potenciálne zmeniť hodnoty spoločnosti, v niž žijí – je zřejmé že je pouze budoucí konzervatívni střední třídou.“⁷⁰ Za seba potom k ich analýze dodáva: „Vypjatý individualismus mladých Pražáků je stejně jako ve filmech ANDĚL EXIT a MANDRAGORA spojen se životem v chaosu. Tito mladí lidé žijí na „volnoběh“, neví co si se životem a se svobodou počít. ... Vztahy mezi mladými protagonisty jsou založeny na útržkovitých, banálních dialogích. Mladá bezradná generace se utápí v plytkostech – otázka je, zda je skutečně taková, anebo Ondříček do psychologie svých postav řádně nepronikl.“ Je nutno dodat, že do psychologie mladých zabezpečených Pražákov možno neprenikol ani v Británii žijúci autor. Keď tvrdí, že „Vznik lásky je u Ondříčka nemotivovaný, lidé spolu začnou chodit prostě proto, že je náhoda svedla dohromady.“, zabúda, že konkrétne v ŠEPTEJ (do tohoto axiómu sa lepšie hodia SAMOTÁŘI) mala zrejme na zblíženi Anny a Filipa leví podiel extáza, ktorej účinok už pomohol pobláznenu a zblíženu nejedného páru. Na čo ale nezabúda, je dôležitý prvok podania homosexuality. Vo filme skutočne prekvapuje jej poňatie, všetky postavy tejto orientácie sú nesympatické až odsúdeniahodné a jediná sympatická, Filip sa v závere „preorientuje“. Horton a Šťastná to v Čulíkovej citácii zhrňajú : „Homosexuáli jsou promiskuitní a shánějí četné partnery na nádražích, přitom jim sex s muži vlastně nevyhovuje a homosexualitu opouštějí, jakmile se naskytne uspokojivá partnerka“⁷¹

V porovnaní s ostrým odsúdením filmu slovami mužských recenzentov vyznievajú názory ženských autoriek neporovnateľne pozitívnejšie. Alena Prokopová a Věra Míšková síce vymenovávajú početné nedostatky diela, dokonca až s poznámkou, že „vytknout by bylo možné skoro všechno“⁷², ale v konečnom dôsledku ŠEPTEJ odobrujú, pretože „příjemnější je těšit se z radosti, kterou nabízí“⁷³ a považujú ho za príjemný zážitok banálneho života. Mirka Spáčilová a Sonja Kroupová sú filmom nadšené a k negatívam sa ani nevyjadrujú.

Zaujímavou reakciou je článok Josefa Chuchmy v *Literárních novinách*, ktorý sa snaží „uviesť veci na pravú mieru“ a polemizovať s názormi jednotlivých recenzentov. Odmietá

⁶⁹ Peňás, J., Mladí hofráti, staří revoltéři: Šeptej, čili neotravuj, Respekt, č. 44/1996, 28. 10.-3. 11, s. 19

⁷⁰ http://ce-review.org/99/7/kinoeye7_horton2.html

⁷¹ Čulík, J., Jací jsme, Brno: Host, 2007, s. 448

⁷² Míšková, V., Film Šeptej si jen tak v pohodě žije, Právo, 4. 10. 1996, č. 233, s. 14

⁷³ Prokopová, A., Motýlí příběh se skrytými špendlíky, Lidové noviny, 4. 10. 1996, č. 233, s. 11

označenie „generačnej výpovede“, pretože „generace je početná skupina lidí spojená aj něčím jiným než jenom věkem“, pričom hrdinovia ŠEPTEJ sa iba poflakujú a každý z nich je spôsobom svojho života niečím úplne iným. Napáda kritiku zdania nezávislosti, za ktorou stojí očakávanie, že mládež nám svet ukáže bez konzervatívneho náteru, že je nositeľkou nonkonformity a provokácie a zhŕňa, že všetky ohlasy na ŠEPTEJ spája to, že nevyjadrujú príliš konkrétne, čo a ako sa odohráva, ale rovno hodnotia, či už nachádzajú alebo nenachádzajú znaky, ktoré od tzv. generačnej záležitosti očakávajú – pritom pri sledovaní prestane byť akýkoľvek generačný aspekt dôležitý. Na záver sa ani on nevyhne vlastnému hodnoteniu diela, ktoré zrovnáva s, podľa neho kvalitnými, súčasne uvedenými zahraničnými snímkami DOOM GENERATION, KIDS A TRAINSPOTTING, popri ktorých manekýnske ŠEPTEJ, obávajúce sa akejkoľvek vyhrotenosti, nemá na to, aby došlo úvahám o „generačnom“ úkaze, pretože je v prvom rade polovičatým remeslom.⁷⁴

Neoddeliteľnou zložkou ŠEPTEJ aj jeho úspechu bola hudobná stránka, odprezentovaná skupinou *Colorfactory* a vtedajšími klubovými hitmi. Tá si vysluhuje chválu ako divákov, tak aj väčšiny recenzentov.

Aj KAMENNÝ MOST (1996) Tomáša Vorla bol reflexiou súdobej spoločnosti, okrem toho však aj sebareflexiou, oslavou magických krás Prahy a autoterapiou umením. Hlavným hrdinom je režisérovo alter-ego, kedysi úspešný režisér Tomáš, ktorý sa ocitol vo vlekkej tvorivej kríze a zmieta sa medzi absolútnym útekem od akejkoľvek zodpovednosti, umeleckej, rodinnej i spoločenskej a službou všemocnému porevolučnému kapitálu. Na svojej nikam sa nevyvíjajúcej, depresívnej a zároveň imaginatívnej ceste nikam je mu verným spoločníkom fľaška alkoholu, ale pravidelne si vypomáha aj menej typickými substanciami. Hneď skraja ho divák pristihne pri fajčení marihuany, ktorá mu pomáha vzdialiť sa od svetských problémov a neskôr sa viackrát stane nadšeným pozorovateľom bizarných surrealistických vízií, spôsobených magickými hubičkami, ktoré mu daroval potulný šaman.

Hoci je Tomáš takmer po celú dobu trvania snímku pod vplyvom zmenených stavov vedomia, súdobí recenzenti si to príliš nevšimli a zamerali sa hlavne na jeho psychologickú charakteristiku. Tá bola rozhodujúca v ich prijatí alebo odmietnutí filmu, či skôr ich postoj k vysvetleniu príčiny Tomášovho tvrdohlavého správania sa. V dôsledku toho tí, čo obviňovali kapitalistickú spoločnosť, hodnotili film zásadne kladnejšie než tí, ktorých dráždila hrdinova programová nemožnosť a neschopnosť rozhybať sa k čomukoľvek inému

⁷⁴ Chuchma, J., Šeptej – poznámky o jednom filme a niekoľika ohlasech, Literární Noviny, 4. 12. 1996, č. 49, s. 15

než ďalšiemu devastovaniu seba samého i svojho okolia. Za prvých citujme Tomáša Seidla, ktorý zastával názor, že KAMENNÝ MOST je „jedno z nejpálčivějších filmových děl natočených po listopadu 1989“⁷⁵. Na opačnej strane stojí skupina kritikov, z ktorých najväčšie odsúdenie vyjadril Jiří Cieslar slovami, že uvidel „až neuvěřitelně samolibé prázdno, „Secondhand“ pseudoduchaření či snad spiritualitu. Umolousané pokusy o erotiku. Infantilní pózování, které prý chce být „českým existencialismem“ 90. let. Dramaturgie „zajímavě“ blahovolná, tudíž nulová. ... Jinak až legračně prostomyslná autobiografie české zlaté mládeže, která „dělá“ umění. Sebeobraz okázalý a triumfálně dutý. Až podivuhodně se sebou spokojený...“⁷⁶

Ako na „autobiografii“ nahliadajú na filmy mladšej generácie, pre ktorú je branie drog normálne, aj ďalší kritici, pričom drogy a iné látky meniace vedomie priamo nespomínajú, čo naznačuje, že ich nevnímajú ako príčinu, ale skôr symptóm nerozhodnosti mladej generácie, stvárnenej nielen v KAMENNOM MOSTE, ale aj filmoch ŠEPTEJ a VÁLKA BAREV, označovaných často výrazom „generačný film“. V súvislosti s Vorlovým filmom sa k tomu priamo vyjadruje Sonja Kroupová, podľa ktorej Vorel implantoval do postav& Tomáša vo svojom filme „pocity generace, která ztratila oporný bod“ a ktorá nevie, čo si počať so slobodou. KAMENNÝ MOST považuje za „upřímný, oroginální, těžko uchopitelný“, ktorý „kolísá mezi nedotaženými záměry a nedodrženými žánry“⁷⁷

Väčšina recenzentov sa k filmu vyjadruje vo forme mimoriadne „literárneho“ textu, plného metafor, ktorým sa približuje okatej štylizácii hodnoteného diela, ale nerieši otázku, do akej miery má na surrealistickej vizáži zásluhu požívanie halucinogénnych látok hrdinom, resp. režisérom samotným. Podobne nerozoberajú otázku, či nie je jeho pretrvávajúca kríza a neprogresívnosť tvorivá i osobnostná náhodou spôsobená (alebo aspoň podporovaná či udržiavaná) jeho permanentným stavom pod vplyvom alkoholu alebo halucinogénov odtŕhajúcich od skutočnosti, čo je otázka, ktorá sa v jeho prípade zvlášť natíska. Obmedzujú sa len na konštatovanie, že KAMENNÝ MOST je „krásně natočená tvůrčí krize“⁷⁸ Andrej Halada k tomu dodáva, že úprimnosťou tvorivej krízy namiesto hľadania falošných zápletiiek to končí, pretože nenasleduje nijaký pohyb, vývoj ani myšlienkové presahy a uzatvára zaujímavým konštatovaním, že „dnešní generační filmy chtějí, aby s nimi divák „cítíl“, ale nepřemýšlel“⁷⁹

⁷⁵ Seidl, T., Oblomov a trpaslíci na kamenném mostě, Uni, č. 11/1996, s. 21

⁷⁶ Cieslar, J., Filmový sloupek, Literární noviny, 20. 1. 1999

⁷⁷ Kroupová, S., Trochu luxusní psychoterapie režiséra Tomáše Vorla, Denní Telegraph, 15. 11. 1996, s. 10

⁷⁸ Lukeš, J., Krásně natočená tvůrčí krize, Týden, č. 46/1996, s. 92

⁷⁹ Halada, A., Bloudivý ponor do vlastní duše, Mladý svět, č. 45/1996

MANDRAGORA, ďalší film, dotýkajúci sa okrem iného aj problematiky drog, sa dá považovať, podobne ako Suzanne rok pred ním, v podstate za náučný, resp. poučný s prihliadnutím k jeho žurnalisticko-dokumentaristickým koreňom. Na rozdiel od Suzanne mal však s finančným zaistením problémy, zrejme preto, že pojednával v prvom rade o spoločenskom probléme tabuizovanom ešte omnoho viac ako drogy – a to chlapčenskej prostitúcií na základe skutočných prípadov. Film rozpráva príbeh dvoch pubertálnych prostitútov, Marka, ktorý uteká z domu do Prahy a skúseného Davida, s ktorým zháňa zákazníkov na vykričanom pražskom Hlavním nádraží. Bol to už 3. film americko-poľského režiséra Wiktora Grodeckého na túto tému, predchádzali mu dokumenty NOT ANGELS BUT ANGELS (1994) a TELO BEZ DUŠE (1995), prvý ako záznam výpovedí mladíkov a druhý ako šokujúce svedectvo muža, ktorý s nimi natáčal pornografické filmy.

Dej MANDRAGORY prebieha v pochmúrnom ladení cez príbehy prostitútov, panoptikum ich zákazníkov, prežívanie zo dňa na deň, konflikty s klientmi, pasákmi aj políciou a namátkové pokusy o zblíženie sa s rodinou cez drogovú závislosť až do tragického záveru, kedy Marek zomiera na predávkovanie na staničných záchodoch, zatiaľ čo David kdesi zmizol, nakazený AIDSom...

Okolo premiéry a uvedenia, ako aj distribúcie a pod. vznikli dosť neprehľadné spory medzi producentmi a Grodeckým, ktoré mohli filmu výrazne uškodiť. Dátum premiéry sa niekoľkokrát menil, vyskytli sa fámy o mafií a vydieraní a Mandragora sa len ťažko predierala do kín, pretože niekoľko týždňov pred premiérou odstúpil koproducent a distribútor a nového si hľadala len ťažko. Financovaná bola okrem niekoľkých súkromných producentov aj príspevkami Ministerstva zdravotníctva a vnútra a dokončená bola v Babelsbergu takmer zadarmo za podpory Volkera Schlöndorffa. Aj zmienené príspevky od ministerstiev však boli napokon odrieknuté a keď film konečne našiel distribútora, tvorcovia sa potýkali s veľkými dlhmi, pretože vyplatených bolo iba 7 z rozpočtových 17 miliónov korún.⁸⁰

MANDRAGORA vyvolala v českej spoločnosti celkom mimoriadne, búrlivé reakcie. Na jednej strane to bola nadnesená chvála, že sa konečne niekto k tak známej téme, pred ktorou sa celospoločensky zatvárali oči, otvorene vyjadril, ešte k tomu umeleckým a tematike adekvátnym spôsobom, opačným pólom boli názory, že film špiní obraz Českej republiky v zahraničí.⁸¹ Režisér sa k tomu v početných rozhovoroch často vyjadroval, napr. : „Nechápu, z čoho majú distribútori v Čechách strach. Proč se bráníte pravdě o své realitě ? Vždyť právě

⁸⁰ Mandragora má protestovat, Lidové noviny, 16. 10. 1997, č. 243, s. 13

⁸¹ Spáčilová, M., Mandragora, aneb film jménem „kdyby“, Film Jam

film jako MANDRAGORA, který provází pozvání z řady prestižních festivalů, mohou obhájit pověst České republiky jakožto země skutečně demokratické a svobodomyslné, jež se neschovává za žádné falešné tabu. ... MANDRAGORA není o laciné senzaci, nýbrž o varování, výchově a prevenci. Přístupnost je stanovena od 15 let a já dokonce tvrdím, že je to film pro celou rodinu, především pro teenagery v doprovodu rodičů.⁸²

Zásadnou skutečností, kterou režisér Grodecki nepřestaje zdůrazňovat v rozhovorech, což po něm prebrali mnozí novináři, byla autenticita snímku. Na scénáři sa podieľal David Švec, ktorý si vo filme aj zahral v podstate sám seba a ten vychádzal z jeho vlastných zážitkov a zážitkov iných mladistvých prostitútov. Ani jediná scéna filmu vraj nebola vymyslená, všetko pochádzalo priamo z reality. Mnohí kritici a recenzenti v tom videli hlavný klad diela a neprestávali ho ospevovať. V hodnotení formálnej stránky filmu sa však zásadne rozchádzali na dva tábory, kde jedni tvrdili, že kvalitné sú dokumentárne pasáže, zatiaľ čo hrané nie sú umelecky zvládnuté, zatiaľ čo druhí tvrdili pravý opak – že film by mnoho získal, keby sa režisér oslobodil od dokumentaristickej minulosti a viac sa sústredil na silné nainscenované okamihy vzniknuté autorskou imagináciou, pretože tie môžu zaujať, zatiaľ čo realita čiernej kroniky je každému dobre známa.

Podľa Jana Jaroša napr. film strháva v dokumentaristicky hodnoverných pohľadoch do prostredia, vo fabulovaných výjavoch ale dosahuje spornejších výsledkov, pretože sú niekedy zbytočne vyumelkované či významovo preexponované.⁸³ Věra Míšková píše, že hraný film je niečo iné než šokujúci dokument, nejde tu už o to, či sa niečo takto presne v živote odohráva, ale ako je to podané. Autenticita hraného filmu podľa nej neplynie z autentického zaznamenania existujúcich faktov, ale z fabulovaného príbehu s premyslenou motiváciou jednania postáv, dramatickou stavbou i dramaturgickou prepracovanosťou, čo všetko MANDRAGORE celkom chýba a film je iba väčšinou zle zahranou ilustráciou vety „Prostitúcia je biznis, ktorý vedie k AIDS a drogám“, čo už dávno vieme.⁸⁴ Podľa viacerých článkov Mirky Spáčilovej na túto tému je MANDRAGORA skrátka nevydarená, pretože Grodeckému sa nepodarilo udržať hranicu medzi realitou a fikciou. Na MANDRAGORE totiž neláka, že je to všetko pravda, to už vraj všetci znudení poznáme z čiernej kroniky, silné zážitky vyrába práve tam, kde sa Grodecki od dokumentárnej popisnosti odkláňa, práve vtedy vytvára silné emócie, pri ktorých sa netreba obhajovať „bakalárskym pozadím „historek ze

⁸² Režisér Grodecki označil svůj nový film o prostituci přívlastkem rodinný, Mladá Fronta Dnes, 16. 10. 1997, s. 18

⁸³ Jaroš, J., Odvrácená tvář velkoměsta, č. 23/2000, s. 13

⁸⁴ Míšková, V., Film Mandragora jen ilustruje prostituci, Právo, 31. 10. 1997, č. 255, s. 10

života“⁸⁵ „Tam, kde Grodecki krutou skutečnost zdlouhavě popisuje či aranžuje, působí film prázdně, poloamatérsky a někdy i směšně... Ale jakmile opustí informativně inscenovanou „pravdu života“, v nádherných výjevech předvede, jakým filmem mohla MANDRAGORA být...“⁸⁶

Jaroslav Sedláček vo svojej inak pozitívnej recenzii (60%) vypichuje problematické prvky – nevyrovnané herecké výkony, občasné strokotávanie na zbytočných chybách vo forme debutantskej neskúsenosti a absencie dramaturga, zbytočné vytesnenie „normálneho“ sveta, ktoré u diváka, ktorý pozná aj krajšie oblasti ČR, vzbudzuje zbytočné pochybnosti o objektivite a pravdivosti celku, nedostatočne osobitý kameramanský a strihový prístup... tvoriace ale aj tak varujúce svedectvo, ktoré rozpumpuje, vyvolá mnoho otázok a zbystrí pozornosť verejnosti, a tak ako kedysi filmy typu PROČ? a BONY A KLID vyvolá polemiku, vzrušené diskusie a snád' aj nejaké činy.⁸⁷ Aj Lucie Netopilová si myslí, že MANDRAGORA dokáže burcovať rovnako ako kedysi Olmerove snímky, len dôraznosť musí byť pre dnešného otrlého diváka ďaleko surovejšia a násilnejšia. Grodecki podľa nej nechce skutočnosť kaširovať, tak ako je tomu u väčšiny Olmerových porevolučných filmov. Zamýšľala sa však aj nad Grodeckého fascináciou touto témou a jeho zainteresovanosti : „Získať si dôveru zpovídaných mladíkov jistě stálo nejen velké filmařské úsilí.“⁸⁸

V kontexte názorov o hanení mena Čiech v zahraničí by mal byť zaujímavý príspevok Jana Čulíka, ktorý sa na situáciu v domovine pozerá z pohľadu takmer cudzinca. MANDRAGORA sa podľa neho, podobne ako MARIAN „snaží byť „sociálnym dokumentem“ a mapovať nepřátelské prostředí. Toto úsilí o autenticitu do značné míry selhává, protože divák si je vědom, že jde o *hraný* film, který vlastně jen omílá základní tezi, že totiž život homosexuálního prostituta je tvrdý, drastický a nakonec vede k sebezničení. To se opakovaně dokládá řadou epizod, zmateně a zdlouhavě, bez hlubší psychologické analýzy ústředních protagonistů. Film je povrchní a naznačuje, že příčinou jejich morálního rozkladu je citová vyprahlost v rodinných vztazích,“ a toto citové míňanie sa ako podstata všetkých problémov je podľa neho zdôraznené v závere snímku, kedy Marek zomiera na toailete, zatiaľ čo jeho otec, ktorý ho prišiel do Prahy hľadať, močí z druhej strany do pisoára.⁸⁹

Návštevnosť filmu napriek atraktivite škandálnej témy nebola bohvieaká, zrejme aj v dôsledku problémov okolo uvedenia a distribúcie a teda nedostatočnej propagácií. V roku

⁸⁵ Spáčilová, M., Mandragora, aneb film jménem „kdyby“, Film Jam, č. 4/1997, s. 41

⁸⁶ Spáčilová, M. Mandragora neznamená žádný skandál, ale ani výhru, Mladá Fronta Dnes, 17. 10. 1997, s. 19

⁸⁷ Sedláček, J., Mandragora, Cinema, č. 10/1997, s. 56

⁸⁸ Netopilová L., Příběhy Grodeckého prostitutů nemají happy end, Denní Telegraph, 16. 10. 1997, č. 243, s. 13

⁸⁹ Čulík, J., Jací jsme, Brno: Host, 2007, s. 466

1997 ho v kinách videlo 15 896 divákov⁹⁰ a v roku 1998 44 181⁹¹ (111. a 49. miesto v rebríčku návštevnosti). Omnoho väčším úspechom bolo jeho uvedenie aj ocenenie na mnohých zahraničných festivaloch. V Palm Springs získal Cenu divákov, jediné udeľované ocenenie, mimoriadny ohlas vyvolal na Sundance festivale, kde bol medzi 12 titulmi vybranými z 1300 ako jediný európsky film, navyše neanglicky hovorený, hneď päť cien dostal na MFF v Ženeve, atď. Paradoxne k tomu získal aj ocenenie Zelený trpaslík, udelené Nadáciou Sokrates v Moste, za neseriózne a neobjektívne stvárnenie problematiky.

Veľkou snahou o medializáciu zo strany autora bol charakteristický aj film KANÁREK, hoci jeho cieľom nemalo byť zrejme ani tak poukázať na problém, ako urobiť zo seba hviezdu a aktom realizácie filmu dokončiť svoju terapiu, uzavrieť akosi bludný kruh. Dielo Viktora Tauša rozpráva skutočný príbeh Viktora Tauša, hraného sebou samým, o študentovi FAMU, ktorý spadol do závislosti na drogách a skončil na psychiatrii. Na drogovú tematiku nazerá z celkom iného uhlu, ako by sa dalo očakávať z traumatickej autobiografie, popkultúrneho a exhibicionistického. V českej kinematografii 90. rokov nebol prístup k hrdinovi ako alter-egu autora ojedinelý, spomeňme filmy KAMENNÝ MOST (1996) a MRTVEJ BROUK (1998), Tauš v tom však zašiel najďalej.

Niektorí kritici ocenili filmové kvality diela - kamery, strihu, hudobného sprievodu a pod., kameň úrazu však videla drvivá väčšina v scenári, exhibicionizme a prekvapivej nepresvedčivosti. Recenzenti boli zmierliví voči obvyklým chybám, ktoré mali pôvod v neskúsenosti debutanta, časté sú obvyklé volania po zásahu dramaturga, nemohli ale filmu odpustiť falošnosť a vykonštruovanosť, ktorá bola v prudkom rozpore s proklamovanou osobnou skúsenosťou. Barbora Chvojková vo *Filme a dobe* konštatuje, že autenticky prežitá skúsenosť sa mení v najotrepanejšie klišé a film napriek propagovanej autenticite, z ktorej robí Tauš najatraktívnejšiu zložku, pôsobí pritom presne naopak, falošne a vykonštruovane, akoby o famákoch, rockeroch a narkomanoch iba počul. Všetky tieto skupiny sa tu vyznačujú esenciálnymi atribútmi všeobecných predstáv o nich a film ako celok dokonale spadá pod pojem Petra Marka „chcípácky film“, pričom vyznieva veľmi sebecky aj voči rodičom autora.⁹² Jaromír Blažejovský v tom istom časopise s úľavou tvrdí, že KANÁREK je našťastie lepší ako jeho mediálna kampaň. Autor si sice žiada o účasť naliehavosťou, aká nemá v českej kinematografii obdoby a robí všetko pre to, aby vzniklo dielo nesympaticky narcistické,

⁹⁰ Filmová ročenka 1997, s. 279-289

⁹¹ Filmová ročenka 1998, s. 291-301

⁹² Chvojková, B., Kanárek, Film a doba, č. 4/2000, s. 210-211

zachováva však dištanc a film sa podľa neho dá sledovať s potešením, teda aspoň jeho prvá polovica, kde je láska k filmu predohrou k strhujúcej akcii a vzorovej filozofickej eseji. Od nástupu heroinu na scénu však stráca jasnú artikuláciu, ako Tauš-hrdina stráca kontakt s realitou, divák stráca kontakt s ním. Náhly a náhodný nástup drog na scénu nedáva zmysel, scéna s postaršou nymfomankou je absolútne absurdná, nič nevysvetľuje. Chýba tu osmeľovanie, experimentovanie, celá fáza eufórie, motivácia a dôvody, prečo si po hrôze s otvorenou tepnou pichol znova. Nevyskytujú sa tu žiadne drogové vízie, žiadne subjektívne stavy... – podľa Blažejovského si autor zjavne prijal, aby sa droga nestala pre diváka ani na zlomok sekundy ničím atraktívnym. Film sa ale aj vďaka tomu prepadá do ničoty, s blúdiacim hrdinom akoby blúdil aj náš vzťah k filmu, až od smrti Mikiho sa úroveň Viktorovej existencie aj jeho film opäť dvíha, táto časť je však najklipovejšia a žiadna dráma nás už nečaká.⁹³

Jaroslav Sedláček sa sťažuje, že KANÁREK neponúka viac než záznam skutočnosti. Príbeh mladíka, ktorý sa stretol s drogami dnes už sám o sebe nie je ničím výnimočný. Tvrdí, že triezvo suchý pohľad, ktorý je najcennejšou devízou scenára, je vo výslednom diele niekoľkokrát znesvätený a o celku si myslí, že je to autentická a pre teenagerov zrejme aj príťažlivá správa o drogách. Cennejšie než príbeh sú však podľa neho mimochodné otázky, ktoré evokuje, napr. ako môže byť niekto na prahu dospelosti tak citovo labilný, ako môže byť tak zúfalo osamelý uprostred toľkých ľudí, prečo nás aj banálne problémy dokážu tak pritlačiť k stene?⁹⁴

Niektoré nezodpovedané otázky kritikov, napr. prečo sa vo filme nevyskytujú nijaké subjektívne stavy alebo príjemné okamihy s drogou, čo zaujíma Blažejovského, objasňujú Taušove výroky v rozhovoroch. U iných si ale protirečí, alebo situáciu zneprehľadňuje napr. čo sa týka feťákov, ktorí vo filme vyzerajú tak, že ich okamžite spozná aj malé decko, ako si vo svojom článku všimla Barbora Chvojková. Tauš: „Za ty dva roky, co jsem byl na heroinu, to na mě nikdo nepoznal. O některých lidech si ale myslím, že to spíš nechtěli poznat. Třeba rodiče, když u vás najdou stříkačku, tak si radši myslí, že ní lepíte letadýlka, než aby si připustili, že fetujete. Což jenom zvyšovalo můj pocit izolovanosti. A to je například důvod, proč v KANÁRKOVÍ nejsou žádné sny a halucinace. Nepovažuji je za podstatný, mnohem důležitější je ta šílená samota.“⁹⁵ Ako sa k tej šílenej samote a opustenosti, uprostred priateľov a úspechu po dokončení cenami ovenčeného študentského filmu ELEANOR

⁹³ Blažejovský, J., Kanárek, Film a doba, č. 4/2000, s. 211-212

⁹⁴ Sedláček, J., Kanárek, Cinema, č. 10/1999, s. 66

⁹⁵ Sedláček, J., Rozhovor s Viktorom Taušem, Cinema, č. 9/1999, s. 62-65

RIGBY Z MALÉ STRANY (1995) dostal, zostáva stále záhadou, podobne ako odpovede na ďalšie zaujímavé otázky zo záveru recenzie Jaroslava Sedláčka.

Aj keď KANÁREK je primárne o problémoch s drogami, nedá sa ignorovať jeho prvá polovica, ktorej témou je láska k filmu a hra s jeho formou a popkultúrnymi odkazmi. Niektoré recenzie tento fakt úplne ignorujú. Článok v *Hospodárskych novinách* napríklad celú túto časť považuje za expozíciu, príliš dlhú a rozdrobenú do planého filozofovania a dosť nudnej psychologickú štúdiu hlavného hrdinu. Inak je vraj KANÁREK silný v autentickú kresbe drogového závislého, no menej presvedčivý vo vykreslení psychológie postavy smerujúcej k závislosti a jej motivácie.⁹⁶

Andrej Halada: „Úprimne myšlené autobiografické varovanie je scénaristicky uchopeno jako tá nejhorší červená knihovna, s nejhoršími klišé, jaké sa dajú v tomhle tématu představit a všemi začátečnickými neobratnostmi, které by soudný dramaturg musel vyhodit při prvním čtení.“ A počítá KANÁRKA ako „jedno velké silácke gesto“ k celému radu kandidátov na najslabší film roka.⁹⁷ Jan Čulík zhrňa jedinou vetou: „Zcela bez reflexe začne Viktor užívat heroin také a od této chvíle se banální život mladíka, který se nutí dělat filmy, ale nemá co říct, rozpadá a mění se v neobjevný záznam drogové závislosti jednotlivce.“⁹⁸

Jiří Peňás je iba o trochu menej tvrdý v odsúdení diela, ale myslí si, že Tauš je v tom skôr ako obeť než ako vinník, film ako celok je: „Sled konvenčních obrázků a gest ze života hrdiny a dokumentárních jednotlivostí, bez invence pospojovaných do schematické řady scén.“ Drogy podľa neho sú nepochybne veľká téma, „ale asi ten nejhorší způsob, jak s ním zacházet, je využít ho k narcistní prezentaci. Čili tuto „zkušenost“ zneužít, spopularizovat.“⁹⁹ Podobne Radovan Suk súdi, že KANÁREK je téma pre umelca s nezávislým štýlom, ktorá bude garantovať jeho premenu, čo sa ale nestalo, nie kvôli nepravdivej podstate, ale štýlu, ktorým je rozprávaný – práve tam, kde by mal byť dostatok obrazov z vlastnej skúsenosti, uchýľuje sa Tauš k citátománii a herci sú paradoxne toporní práve tam, kde hrajú sami seba.¹⁰⁰ To, podľa Jana Folla, spočíva v nedostatku nadhľadu. Okrem toho mu vadí neujasnená zmes žánrov a rozkolísanosť „mezi pásmem výjevů z feťáckeho polosvěta, gangsterkou o feťáckém kamarádovi a ruské mafii, karikaturou producentů a filmařů a psychostudii hrdinovy vykořenenosti“, ktorá je tézovitá. Film podľa neho tematikou, spôsobom vzniku i štýlom rozprávania pripomína PAVUČINU – no na to, „aby se dal vnímat

⁹⁶ Kanárek je o cestě peklem, *Hospodářské noviny*, 8.-10. 10. 1999, s. 11

⁹⁷ Halada, A., Jak to říkal Mirek Dušín...?, *Mladý svět*, č. 38/1999, s. 35

⁹⁸ Čulík, J., *Jací jsme*, Brno: Host, 2007, s. 468

⁹⁹ Peňás, J., Kanár a plyn – Samožerfilm Viktora Tauše, *Respekt*, č. 38/1999, s. 19

¹⁰⁰ Suk, R., Dobří kanárci se vracejí, aneb Ze života „závislé“ bohémy, *Lidové noviny*, 9. 9. 1999, č. 210

jako surový dokument, je príliš naaranžovaný, k modelovej alegórii mu schází obsahová sevrženost, žánrová utříděnost i propracovanější logika vztahů“, takže sa jedná o „spíš kuriózní čin než vyzrálé dílo“, kde ale v spontánnosti a naivite prebleskuje snaha neuhýbať, aspoň v zámere, do alibistickej pózy.¹⁰¹ Zvolený filmový štýl je nevhodný aj podľa Jana Jaroša, považuje ho za „módny“, no v skutočnosti hodne samoúčelný a predstieraný, hrôzy drogovej závislosti sú ale sugestívne vylíčené.¹⁰² Jakub Lederer si naopak myslí, že ide o „zralé a propracované dílo i bez zkušeností“, no škoda, že sa mu nepodarilo lepšie objasniť príčiny a dôvody rozhodnutia začať brať drogy.¹⁰³ Viacerými recenzentmi zhodenú, až parodickú scénu Viktorovej prvej skúsenosti s drogami obhajovala iba Věra Míšková argumentom, že každý narkoman má dôvody pre cestu nadol iné a každý považuje vlastný príbeh za jedinečný, zatiaľ čo pád na dno a nádej majú svoje pravidlá, ktoré vidí aj tu v poslednej časti filmu, kde „lze najít nejen osobní zkušenost, ale i jistou míru zobecnění.“¹⁰⁴

Čo sa návštevnosti týka, dosiahol KANÁREK v rokoch 1999 a 2000 počtu 33 596 divákov, čo mu stačilo na 75. a 138 miesto v rebríčku.¹⁰⁵ Relatívne vysoké hodnotenie na ČSFD (60%) kontrastuje s nízkym počtom hodnotiacich a dosť vysokým počtom odsudzujúcich komentárov kvôli exhibicionizmu režiséra, pozitívne hodnotené sú často kamera, strih a štylizácia obrazu.

V roku 2000 mali premiéru dva filmy, ktoré poukázali na aktuálnu úroveň vnímania a rozšírenia drog typických v Čechách dekádu po revolúcií: SAMOTÁŘI a ANDEĚL EXIT. Kým prvý z nich nie je filmom o drogách, ale v ich kontexte sa predovšetkým preslávil, u druhého sú hlavnou témou, hoci tvorcovia tvrdili opak.

SAMOTÁŘI, jeden z najpopulárnejších českých filmov desaťročia, vznikli sklbením talentu dvoch výrazných autorských osobností – Davida Ondříčka a Petra Zelenky. K statusu kultového tvorca mladej generácie mal Ondříček úspešne vykročené už debutom ŠEPTEJ, ale SAMOTÁŘI boli absolútnym trhákom. V roku 2000 sa jednalo o najziskovejší a druhý najnavštevovanejší film v Čechách, ešte v ďalšom roku sa umiestnil na 20. mieste a dosiahol celkového počtu 540 317 divákov, pričom sa udržal 365 dní v programe kina Světozor, čo je dovtedy nevídaným javom. Zo soundtracku sa predalo 20 000 kópií, pričom už 15 000

¹⁰¹ Foll, J., Autoterapie z narkomanského pekla, Týden, č. 39/1999

¹⁰² Jaroš, J., Kanárek, Reflex, č. 36/1999, s. 53

¹⁰³ Lederer, J., Filmová výpověď o cestě dolů jako Taušova upřímná sebeterapie, Svobodné slovo, 10. 9. 1999, č. 211

¹⁰⁴ Míšková, V., Kanárek chce varovat před cestou dolů, Právo, 10. 9. 1999, č. 211, s. 11

¹⁰⁵ Filmová ročenka 1999, NFA, s. 347-358, Filmová ročenka 2000, NFA, s. 300-310

znamená Zlatú desku a zo všetkých českých filmov roku 2000 získal najviac nominácií na Českého leva – 10.

Bolo by odvážne tvrdiť, že za úspechom filmu stoja drogy, ale je nepopierateľným faktom, že spojitom medzi prvými dvoma Ondříčkovými filmami je nielen typické veľkomestské prostredie a problémy jeho mladých hrdinov, 20-nikov a 30-nikov, ale aj charakteristická postava večne zhúleného „pohodáre“. V SAMOTÁROCH je ním sťahovák Jakub, presvedčivo stvárnený Jiřim Macháčkom, pre ktorého je marihuanový joint neoddeliteľnou rekvizitou. Jeho repliky v Čechách a na Slovensku doslova zľudovali a zároveň bol jediným z tvorcov filmu, ktorý svoju nomináciu na Českého leva premenil na zlatú sošku. Čítanie komentárov na ČSFD (84%, 20 631 hodnotení, 575 komentárov, 74. najobľúbenejší film), ktorej užívatelia patria v drvivej väčšine do cieľovej skupiny publika ukazuje mimoriadne časté vyzdvihovanie hereckého výkonu Macháčka (a Trojana), zdôrazňovanie súčasnosti témy, kultovnosti hlášok a spomínanie požívania marihuany, niektorí kvôli tomu dokonca zvýšili svoje osobné hodnotenie filmu a časté sú aj uznanlivé slová od tých, ktorí inak hodnotia negatívnejšie. V celkovom počte je iba malý počet hodnotiacich s vyslovene negatívnym hodnotením diela, ktoré sa týka nudy, vykonštruovanosti, feťáckeho kontextu či trápnych hlášok.

Diváci sa tu vzácné zhodujú s názorom recenzentov, z ktorých mnohí aj napriek výhradám mimoriadne oceňujú Macháčkov výkon. Príkladom nech je vždy nemilosrdný Andrej Halada, ktorý vo svojej recenzii tvrdí, že všetko zo SAMOTÁROV už bolo vidieť v ŠEPTEJ, ale až tu sú vonkajšie atribúty podporené príbehom, ktorý je dostatočne nosný a má aj hlbší zmysel. Podarilo sa tu vraj to, čo v 60. rokoch Novej vlny – priviesť na plátno dnešných hrdinov, zobrazit' ich svet na základe dobrého pozorovania hovoru i detailov. Macháčkovu postavu považuje za najvýraznejšiu, priznáva jej vtip a originalitu takmer na formanovskej úrovni, iba jeho (ne)zúčtovanie s drogou je podľa neho trochu krčovité. Ostatným postavám venuje ďaleko menej priestoru a samotný názov jeho recenzie hovorí jasne o tom, že SAMOTÁROV považuje za marihuanový film.¹⁰⁶

Nie je v tom však jediný, hoci vzhľadom k jeho obvyklým odsudkom prekvapuje tým, že oproti svojim kolegom považuje SAMOTÁROV už za tretí veľmi slušný český film roka. Jan Jaroš, Alena Prokopová či Jiří Peňás film kritizujú, tvorivé osobnosti Ondříčka a Zelenku sa podľa nich vo filme bijú a opätovné pripomínanie TRAINSPOTTINGU v súvislosti s „módnymi“ vlnami a rozprávačskými trendami v ich recenziách tiež jasne poukazuje na to, že

¹⁰⁶ Halada, A., Samotáři kouří marihuanu a je jim fajn, Nedělní noviny, 16. 4. 2000, č. 16, s. 18

SAMOTÁROV vnímajú predovšetkým v drogovom kontexte. Podľa Jaroša sa Ondříček snažil vniesť do filmu štylizujúci, až akýsi halucinačný rozmer do inscenačnej zložky, opája sa vraj obdobnou zhúlenosťou ako jedna z postáv.¹⁰⁷ Prokopová takisto prirovnáva film k Macháčkovej postave a uvažuje nad možnosťou zdvihnutia sa hlasov skúmajúcich návodnosť, „vždyť na to, jak často se u nás diskutuje o problematice měkkých drog, je Jakub v koncentrovaně přesném pojetí Jiřího Macháčka traktován opravdu nebezpečně sympaticky“. Napriek tomu okamih, kedy dvíha nedopalok a márne tak rozhodnutie s drogou prestať, nemá pre ňu ani tak význam návodu, ako potvrdzuje túžbu autorov zotrvať v okamihu snového oparu tu a teraz.¹⁰⁸ Jiří Peňás vníma Macháčkovu postavu stojacu v centre duchovného posolstva filmu. Čnie podľa neho nad okolitou magazínovou eleganciou ako kontrastná figúra k praktickému svetu a aktér kľúčovej scény, kedy sa baví o UFO, o tom, že Češi málo húlia a majú tvrdý jazyk : „poprvé a naposled sa tady postavy vyjadřují k něčemu „nad ně“, vystupují mimo své privátní útočiště a troufnou si „být proti““. Inak SAMOTÁROV oceňuje za to, že konštatujú stav citovej vyprahlosti doby, ktorý dôkladne analyzuje, ale kritizuje fakt, že za túto registráciu nejdú ani o krok ďalej.¹⁰⁹

ANDĚL EXIT bol výrazným tvorivým počínom uznávaného tvorca Vladimíra Michálka podľa knihy Jáchyma Topola a režisér ním mimoriadne prekvapil a inšpiroval kritikov k rozsiahlym úvahám na rozličné témy i nezvykle poetickému literárnemu prístupu. Bol realizovaný unikátnym spôsobom ako prvý český celovečerný film nakrútený na ručnú digitálnu videokameru, pričom štáb tvorili iba štyria ľudia a tento fakt, spolu s renomé autorov, mu zabezpečil dostatočnú pozornosť. Záujem autorov sa v globále sústredil rovnomerným rozložením medzi rozoberanie osobitej formálnej stránky diela a všetko ostatné. Hoci sú závislosti a drogy hlavnou témou filmu, v reakciách naň im bolo venovaného omnoho menej priestoru ako pri predchádzajúcich filmoch venujúcich sa drogám, akoby to už prestávalo byť dôležité či zaujímavé. Spolu s niektorými reakciami na KANÁRKA to dokazuje, že drogy v spoločnosti sa už stali príliš bežnou súčasťou života, aby niekoho vzrušila už len samotná ich prítomnosť ako filmového námetu. Viacerí recenzenti pritom ANDĚL EXIT odmietli a nevenovali pozornosť jeho kvalitám akoby len z toho dôvodu, že už tematiku drog v českých filmoch videli. Andrej Halada napríklad uznal, že film je dobre natočený aj dobre zahraný, no vraj ho už nebaví zase sledovať povalujúcich sa jedincov, ktorí

¹⁰⁷ Jaroš, J., Samotáři, Reflex, č. 17/2000, s. 57

¹⁰⁸ Prokopová, A., Samotáři, Literární noviny, 24. 5. 2000, č. 22

¹⁰⁹ Peňás, J., Romance o smutných narcisech, Samotáři aneb Citová výchova ve velkoměstě, Respekt, č. 19/2000, s. 11

len „vaří a šlehají si“, lebo takých je teraz v kinách plno, a tak dáva ANDĚLU EXIT „s těžkým srdcem“ v kultúrnej rubrike *Reflexu* Nevermore. Podobne Věra Míšková, podľa ktorej „obsah filmu byl dramatický před pár lety a jaksi tam ustrnul“ a jeho príbeh „až zaráží opotřebovaností“. „Drogové závislosti, život ze dne na den, cynismus pramenící z osamění a zranitelnosti, a v tom všem jeden paprsek naděje“ - v realite pravdaže nie, ale vo filme „je to už dnes skoro na úrovni fousaté anekdoty“. Ďalej tvrdí, že autori neprinášajú nič nového, od TRAINSPOTTINGU ke KANÁRKOVI je to vlastne stále to isté v mierne odlišnej zápletke a obsadení.¹¹⁰

Autori filmu akoby podobné názory tušili a vopred sa pokúšali odraziť námietky neprestajným proklamovaním toho, že ich film nie je o drogách, čo niektorých recenzentov popudilo, že zaujali automaticky opačný postoj. Viacerí však uznávajú, že je to film o závislostiach, ktorých predmetom môže byť čokoľvek, a mnohé z toho sa vo filme predstavuje – drogy, ženy, peniaze. náboženstvá, miesta... Alena Prokopová vo svojom rozbere súdi, že ďalšou je aj naša závislosť na „zrozumiteľnosti filmových obrazov“ a tvrdí, že by bolo naivné škatuľkovať ANDĚL EXIT medzi „filmy o feťákoch“, dôkazom je podľa nej opatrné zaobchádzanie s košatými halucingénnymi víziami. Narkotiká sú tu iba jeden z použitých symbolov a realizačná stránka ho príkro odlišuje od príbehov o subkultúre mládežníckej society opretých o cudzie vzory, za aký považuje napr. SAMOTÁROV.¹¹¹

Do istej miery je možno oprávnená výčitka viacerých, že filmu nesvedčí jeho zlom do nepresvedčivej gangsterky v Južnej Afrike. Nepozerajú sa však pritom na to, že ten istý príbeh deja, hoci s dejiskom v Paríži, má aj kniha a že sa môže, ako to naznačuje film, jednať iba o halucinogénny trip. Neprestajné pripomínanie TRAINSPOTTINGU a porovnávanie s ním však tiež nesvedčí o recenzentskej nestrannosti, ako skôr o tom, že sú unavení svojou prácou a neschopnosťou tvorcov prinášať v každom diele originálnu tému i spracovanie. Pritom práve ignorovanie snahy o rozbor tohto filmu zo strany niektorých kritikov môže svedčiť o akejsi latentnej nevraživosti voči drogám. Priamo sa o tom vo svojej recenzii zameranej na šifrovanie, symboly a významy až alchymistické zmieňuje Darina Křivánková, ktorá ANDĚL EXIT označuje za najodvážnejší počin posledných rokov. Tvrdí, že nosnou konštrukciou tu nie je príbeh ale pocit, ktorému sa dá brániť alebo podľahnúť, čo chce dávku odvahy a u mnohých trieštivé rozprávanie narazí, „rovnako jako skutečnost, že většinu filmu sledujeme, jak hlavní hrdina bere, vaří nebo prodáva drogy. Návod, jak se oprostít od předsudků a konvencí se ke vstupence do kina neuděluje. Upřímně řečeno, byl to oříšek i pro

¹¹⁰ Míšková, V., Anděl Exit ustrnul v tématu i čase, Právo, 1. 11.2000, č. 254

¹¹¹ Prokopová, A., Anděl Exit, Film a doba, č. 4/2000, s. 211-212

mnohé filmové odborníky.¹¹² Možno práve tento pocit, pocit akoby pripodobiteľný k účinku drog, je niektorým autorom na filme tak nesympatický, že ho odmietli. Viacerí z nich predsa vo svojom popise prirovnávajú jeho formu k pocitom hlavných postáv, obvykle v negatívnom vyznení a dokazujú tým, že je im tento pocit nepríjemný a nechcú ho sledovať, vžívať sa doň, ani sa ním preto zaoberať – napr. Jan Jaroš. Pre Jiřího Cieslara to bol film o výborných niekoľkých úvodných sekundách, ktoré nasleduje 88 minút absolútnej prázdnoty.¹¹³ Ani Jan Čulík neprejavil veľké pochopenie : „Ze sledu zdánlivě nemotivovaných záběrů lze teprve po delší době s obtíží rozeznat, o co v příběhu vlastně jde. Je to do značné míry způsobeno drogovou závislostí hrdinů. Vysvětlení toho, co se událo, se divákovi vždycky dostává až zpětně v dialozích hrdinů v momentech, kdy se jim chvilkově vrací jasné vědomí.“¹¹⁴ Nepredpokladá pritom, že mnohí diváci poznajú knižnú predlohu a vo filme sa od začiatku bez problémov orientujú, podobne ako tí, zvyknutí na alternatívne formy kinematografie alebo najrozličnejšie drogové opary, ktoré im film urobia blízkym, vierohodným, autentickým či výstižným... Na podporenie svojho osobného názoru cituje zahraničnú osobnosť, akoby už len ten samotný fakt bol hodnotnejší než všetko, čo sa napísalo v Čechách: „Komentátor amerického Phoenix Film Festivalu: „ANDĚL EXIT umírá na oltáři tolika filmů, které závisejí na chemických substancích. Dívat se na druhé, jak berou drogy, je totiž *nudné*.“¹¹⁵ A z vlastného pohľadu dopĺňa, že tento film má ten istý problém ako MANDRAGORA alebo MARIAN – napriek tomu, že je Michálek skúsenejší režisér, zostáva jeho film monotematický, postavy sú dvojrozmerné a nedochádza k žiadnemu vývoju.¹¹⁶

Drogový aspekt filmu výstižne podchytila Zdena Likařová: „Svět drog je ve filmu ANDĚL EXIT nahlížen zevnitř, z hlediska situace, pocitů a vnímání lidí, kteří v něm uvízli. Na rozdíl od dalších 2 českých snímků, které se o to pokoušeli v minulosti – PAVUČINA a KANÁREK – a které ztroskotali na tom, že autoři nedokázali najít odpovídající umělecké prostředky, je ANDĚL EXIT výpovědí nesmírně originální, tvůrčí, působivou a umělecky přesvědčivou, i když provokativní a dráždivou. Drogy a jejich svět se tu objevují jako poněkud odlišná realita plná umělých snů, extazí, zjištěných smyslů a podivně prozářených prostorů, jako okamžiky prchavého chemického štěstí a hlubokých psychických propadů, jako svět, kde se vždy a za všechno platí a kde ceny bývají až neúnosně vysoké...“¹¹⁷ Jakub

¹¹² Krivánková, D., Filmu Anděl Exit lze vzdorovat nebo podlehnout, Lidové Noviny, příloha Kultura, 26. 10. 2000

¹¹³ Cieslar, J., Filmy kolem Kytice, Divadelní noviny, 2000

¹¹⁴ Čulík, J., Jací jsme, Brno: Host, 2007, s. 469

¹¹⁵ <http://www.trashcity.org/BLITZ/BLIT0992.HTM>

¹¹⁶ Čulík, J., Jací jsme, Brno: Host, 2007, s. 469

¹¹⁷ Likařová, Z., Drogy, láska, sex, Hospodářské noviny, 10. 10. 2000, č. 219

Lederer má zase pocit, že Michálek za drogové vízie schováva všetko, čo sa mu do filmu nepodarilo dostať, chváli síce formu a jej dramatický náboj, ale vadí mu zmes „milostné drámy, prapodivné gangsterky, výpovedi o mladých lidech a feťáckého filmu plného drogových vízií á la 60. léta“ a Mirka Spáčilová si dokonca aj o toľko chválenej forme myslí, že Michálek zrejme trpí krízou stredného veku a potreboval si dokázať, že dokáže prekvapiť. Úplne jasno má v tom, že so svojou témou drogového pokolenia prichádza po sezóne.¹¹⁸

Pozoruhodným spôsobom prekračuje predsudky a konvencie kritikov, ako aj obvyklé binárne hodnotenia Kamil Fila, ktorý odhaľuje v článkoch svojich kolegov skryté hodnotiace predikáty. Vzťahuje to síce na ich posudzovanie Vladimíra Michálka a jeho motivácie pri striedaní žánrov a filmových realizačných štýlov, ale v prenesenom význame je možné uplatniť to aj na ich vzťah k drogovej tematike vo filme. Sám nachádza prekvapivé paralely medzi filmom a kyberpunkom Williama Gibsona, pretože sa tu nachádzajú všetky 3 prvky, ktoré rozširujú vedomie v legendárnom *Neuromancerovi* – drogy, elektronická hudba aj počítače. Ďalej píše o možnosti chápať ANDĚL EXIT ako český pokus o satiru na narkomanské utópie Timothy Learyho a Terrenca McKennu a ich technošamanské spisy a zaujímavo sa vyjadruje aj k výrobe „dokonalej drogy“, ktorú iní autori, ak sa k nej vôbec vyjadrili, považovali za trápny spôsob ako osláviť „zlaté české ručičky“. Proti tomuto povrchnému vnímaniu, ktoré však bezpochyby má niečo do seba, stavia dôslednosť fatalistického syntaxu, ktorá nemá v českej kinematografii obdobu, v ktorej stvorenie tejto drogy náhlym osvietením prirovnáva k vytváraniu celých svetov napr. v *MATRIXE*, V závere hodnotí ANDĚL EXIT ako najzaujímavejší „generačný film“ poslednej doby, ktorý na rozdiel od *SAMOTÁROV* zavrhol „lívivosť“ a klipovitú estetiku implikujúcu slogan „jsem příliš sexy na to, abych někoho skutečně miloval“, čo považuje za anestetikum nudnej vyumelkovanej pohody, zatiaľ čo ANDĚL EXIT je vytrženie, síce nepríjemné, ale aspoň atakujúce živé nervy.¹¹⁹

Divácky nebol ANDĚL EXIT nijakým veľkým trhákom, ani v porovnaní s Michálkovými staršími filmami, ale to zrejme nikto ani neočakával pri tak divácky nekomfortnej podobe. Za roky 2000 a 2001, čo bol uvádzaný v kinách, ich však nazbieral predsa len 46 724, čo zodpovedá 90. a 79. miestu v rebríčku návštevnosti.¹²⁰

¹¹⁸ Spáčilová, M., Film s nesourodým obsahem přichází po sezoně, *Mladá Fronta Dnes*, 25. 10. 2000, č. 249, str. 22

¹¹⁹ Fila, K., *Anděl Exit: Digital Play*, *Tamto*, č. 21/2002, s. 102

¹²⁰ *Filmová ročenka 2000*, NFA, s. 300-310, *Filmová ročenka 2001*, NFA, s. 293-303

Jedným najzaujímavejším a druhým najúspešnejším filmom, ktoré majú čo do činenia s drogami, môžeme ukončiť kapitolu rokom 2000, kedy došlo okrem iného aj k výraznej spoločenskej zmene – tichej dohode o tolerovaní marihuany. Aj táto skutočnosť sa mohla odraziť na úspechu Macháčkovej postavy...

Zhrnutie

Na drogy sa v porevolučnom období prestalo nahliadať ako na najväčšie zlo a smrteľnú pascu, z ktorej niet úniku. Sice neskôr ako by sa dalo predpokladať v súvislosti so zobrazovaním drog vo svetovej kinematografii, ale napokon predsa nastúpila aj česká kinematografia cestu k objavovaniu tohoto sveta zo všetkých strán a zobrazovaniu drog všemožnými spôsobmi, oslavne i varovne, strašiaco aj propagandisticky, intímne, dokumentárne či rýdzo zábavne.

Nejednalo sa pritom o okamžitý nástup. Prvá polovica 90. rokov využívala spočiatku vo filme iné pohoršujúce i tabuizované lákadlá než drogy a drogoví závislí, napriek tomu, že sa s nástupom tržnej ekonomiky očakával gigantický drogový boom alebo vládla v opačnom extréme úplná ignorácia problému. Až v polovici dekády sa drogy dostali na filmové plátna a okamžite sa tam udomácnili. V priebehu šiestich rokov sa dostali do desiatky filmových diel s rôznymi typmi žánrov, cieľového zamerania aj ohlasu, od najväčších hitov s vrcholnou návštevnosťou až po snímky, ktoré prešli distribúciou takmer bez povšimnutia. David Ondříček a úspech jeho filmov prispeli výraznou mierou k spoločenskému prijatiu marihuany ako tolerovanej substancie, zobrazujúc drogy ako zábavu, sice s istými rizikami, no malou až zanedbateľnou mierou nebezpečenstva pre spoločnosť. Aj iní filmári sa pustili do sociologických sond skúmajúc spojenie drog s inými témami, pričom ich prístup bol veľmi rozmanitý, od varovného svedectva a pesimizmu MANDRAGORY cez sebareflexiu a exhibíciu KANÁRKA až po experimentátorstvo ANDĚL EXIT s formou i príbehom.

Dobové články, recenzie a polemiky, ako aj názory divákov ukazujú, že drogy a závislosť v tomto období boli zásadnou spoločenskou témou, záležitosťou, ktorá ľudí nenechávala chladnými, o ktorej sa často vášnivo diskutovalo, na ktorú bolo treba mať názor a ktorá v rámci spoločenskej debaty do zaujatia nejakého názoru či postoja takmer nútila. Nedalo sa byť „mimo“, no s ustálením situácie, „oddémonizovaním“ drog a ich čoraz častejším objavovaním sa vo filmoch zo zábavným charakterom tieto tendencie stále badateľnejšie slabli, aby s nástupom nového desaťročia takmer úplne zmizli.

2000 – 2011

Po roku 2000 sa ČR stala v drogovej problematike jednou z najliberálnejších krajín v Európe. Mäkké drogy sa stali bežnou súčasťou života a s tým súvisí aj ich ústup z filmových plátien a zároveň zvýšenie frekvencie ich výskytu. Posledné tri zaujímavé filmy o drogách, s novým prístupom vyšli v roku 2002. Po nich v podstate už nevzniká „drogový“ film, drogy figurujú už úplne bežne iba ako rekvizita, najčastejšie vo filmoch o, a pre mladých, samozrejme hlavne marihuana, ktorá je tu už rovnako bežná, ak nie častejšia ako alkohol.

Hneď tri zaujímavé a rozporuplné experimenty s drogami vznikli v českej kinematografii v jedinom roku a ukončili tak akési hľadačstvo a originálne využívanie tejto témy v ČR. Jedná sa o snímky *PERNÍKOVÁ VĚŽ*, *ZATRACENÍ* a *BRAK*. Každý z nich pristupuje k drogám z inej strany a využíva ich iným spôsobom, aj ich forma je diametrálne odlišná.

PERNÍKOVÁ VĚŽ vznikla ako ambiciózný režijný projekt Milana Šteindlera, ktorý sa ňou vracal k celovečernej hranej réžii po siedmich rokoch a po dvoch predchádzajúcich úspešných tituloch, a hudobníka Martina Němca, ktorý napísal scenár. Rozpráva o mladíkovi Jakubovi, striedavo prestávajúcim s braním a vracajúcim sa k závislosti na pervitíne, ktorého kamarátka z detstva a tajná láska Věra je jedného dňa objavená vo svojom byte mŕtva. Jakubovi je jasné, že vinníkom musí byť mafián Pexeso, ktorý ho zásoboval drogami a rozhodne sa dievča pomstiť. Pomáha mu v tom jeho najlepší kamarát Radek. Film neustále osciluje medzi vážnejšími rovinami, nostalgiou, humornými príbehmi narkomanov a obrazom ich života plnom literárneho slangu a „hlášok“, akčnou paródiou a komiksovou štylizáciou, aby tak v závere dospel k prekvapivému pochmúrnemu zvratu.

O málo filmových dielach sa dá povedať s takou jednoznačnosťou, že ich filmová kritika doslova roztrhala. Istá zmierlivosť sa dá nájsť iba v recenziách „diváckych“ populárnych časopisov *Cinema* a *Premiere*, ale aj Jaroslav Sedláček a Tomáš Baldýnský mali vo svojich recenziách množstvo výhrad¹²¹. Podobne ako v prípade *ANDĚL EXIT* tvorcovia v mnohých rozhovoroch neprestávali zdôrazňovať, že ich film je príbehom, nie filmom o drogách. (Príklad za všetky, Milan Šteindler : „Ale to není film o drogách, je především

¹²¹ Sedláček, J., Perníková věž, *Cinema*, č. 4/2002, s. 64-66, Baldýnský, T., Perníková věž, *Premiere*, č. 4/2002

o lidech... pro které hrají drogy důležitou roli, a o jejich vztazích. O vztazích jednoho k druhému, i o jejich vztazích k drogám“ alebo „Nemůžu říct, že by mi šlo o rozbor feřákovy duše, nebo že bych chtěl ukazovat, jak se bere pervitín. Chtěl jsem prostě vyprávět jednoduchej příběh ze současnosti, kterej se shodou okolností týká lidí, kteří s tím mají něco společného.“¹²²) Autori akoby sa za každú cenu chceli ubrániť zaškatuľkovaníu do kategórie „feřáckeho filmu“. Je pravda, že sa nejedná o typické dielo tohto žánru, bez drog by ale jeho existencia nebola možná. Tento fakt prízvukujú všetci kritici, ktorí o PERNÍKOVEJ VEŽI písali, a veľmi vzácne sa zhodli aj na celom rade ďalších odsúdeniahodných negatív, ktorými sú neujasnenosť v žánri, nevyrovnané, krčovité až trápne herecké výkony, zaujatosť vonkajškovosťou, módnymi trendami, atď. Nevyhýbajú sa pritom ani najtvrdším slovám, Jakub Lederer píše o „přesahování hranic kýče“¹²³, Jiří Peňás o „opozdžené infantilní křeči a bezradnosti, charakterizované snahou parazitně sa vmluvit mládeži, tvářit se, že jí tvůrci dobře rozumějí a chápou jí“ a „pozoruhodné ztrátě řemesla režisérova, rozštěpeného mezi moralizování a kašpaření z najslabších poloh *Sklepa*“¹²⁴

Ako kritici vnímajú drogovú tematiku? Predovšetkým útočia na tvorcov za tvrdenia o tom, že film nie je o drogách. Jakub Lederer píše, že ak film nemá byť o drogách, ako Šteindler stále tvrdí, nie je potom v podstate o ničom a je preňho veľkým otáznikom, čo vlastne chce toto dielo povedať,¹²⁵ Jiří Peňás píše o filme v mimoriadne ironickom tóne ako o poriadnom „matroši“, uhnetenom do nie tuhej perníkovej, ale riedko gulášovej hmoty, „po které aj drsný divák vrávorá z biografu jako sjetý“¹²⁶ Mirka Spáčilová si všima pretrvávajúce pokrytectvo českých filmárov, čo podopiera skutočnosťou, že k drogám sa nehlásili ani ANDĚL EXIT a SAMOTÁŘI, a nezabúda spomenúť ikonický TRAINSPOTTING, ktorý ich na rozdiel od nich hrdo niesol vo svojom štíte. Pýta sa, že ak film nie je o drogách, ale má ísť podľa tvrdenia tvorcov o „silný súčasný příběh“, ako veľmi „silný“ tento príbeh je a vzápätí si odpovedá: PERNÍKOVÁ VĚŽ je chabá historka o chlapcovi, který ide v drogách, pátra po prípade, který začíná drogami a s pomocou kamaráta, s kterým ho spájajú iba drogy (tu by sa dalo namietnuť). Logika kríva, čo je neprestajne ospravedlňované tým, že hrdinovia boli predávkovaní alebo práve po dávke prahli – lenže potom museli byť sfetovaní všetci – mafiánska ochranka, ktorá nezvládne hlúpeho chalana s pištoľkou, policajti, ktorých nenapadne obísť prípadných svedkov po protiľahlom dome, rodičia upätí až to hraničí

¹²² Ciglerová, J., Rozhovor s Milanom Šteindlerom, Lidové noviny príloha Neděle, 16. 3. 2002, s. 1-2

¹²³ Lederer, J., Nestabilní Perníková věž, Večerní Praha, 2. 4. 2002, č. 77, s. 12

¹²⁴ Peňás, J., Perníková věž, Týden, 8. 4. 2002, č. 15, s. 82

¹²⁵ Lederer, J., Nestabilní Perníková věž, Večerní Praha, 2. 4. 2002, č. 77, s. 12

¹²⁶ Peňás, J., Perníková věž, Týden, 8. 4. 2002, č. 15, s. 82

s paródiou, o českom dabingu Michala Dočolomanského a retrospektívach z chaty ani nehovoriac... Je zaujímavé, že si potom táto skúsená znalkyňa diváckej obce myslí, že „Nejpocitivější otisk reality přináší slovník mládeže.“¹²⁷ Tento názor má aj Věra Míšková, ktorá tvrdí, že reportáž zo zmieneneho prostredia posobí autenticky, kým sa hrdinovia len tak poľakujú – z úst im však padajú len fórky a hlášky, „sice nepochybně dobře odposlouchané, což vrstevníci hrdinů v kině nepochybně ocení...“¹²⁸ Je otázne, odkiaľ recenzentky tieto svoje poznatky načerpali... Věra Míšková nezabúda ako obvykle ani na spoločenský dopad diela: „PERNÍKOVÉ VĚŽI nelze upřít fakt, že bez mentorování ukazuje na zhoubnost drogové závislosti, pro případné diváky-rodice je tu cenné upozornění, že ani už hodně velká závislost není patrná na první a možná ani na druhý pohled, že droga neudělá z člověka bezmocnou trosku za pár týdnů“, a uzatvára, že je škoda, že sa tvorcovia k tomu nevyjadrili jasne alebo sa nesústredili na naozaj silnú, prepracovanú detektívku.¹²⁹ Z pohľadu dopadu diela sa vyjadruje aj Jan Čulík : „Páteří filmu je pevné přátelství dvou mladíků, Radka a Jakuba, kteří ve filmu vystupují jako běžní čeští kluci až na to, že pravidelně berou drogy, protože „bez nich by byl život nudný“. Film nevysvětluje, jak se mladí lidé stavají oběťmi drogové závislosti. ... V tom, že oba chlapi vypadají „normálně“, právě spočívá varování : v důsledku jejich entuziasmu, přímosti a slušnosti se s nimi může identifikovat skoro každý. Potíž je, jak se postupně dovídáme, že jejich vstup do světa drog je ničivý a to nejen pro ně ale i pro jejich okolí.“¹³⁰

Darina Křivánková porovnáva Šteindlerov film s Michálkovým: „Ze srovnání s ANDĚLEM EXIT vychází Michálkův film jako důsledné dílo, v kterém obsah smysluplně prorůstá formou. Šteindlerova vize mladých neklidných se nesnaží simulovat drogový trip, nechce být autentickým zážitkem, chce jen varovně zvednout prst. Nikdo ale přece nepochybuje o tom, že drogy jsou svinstvo.“¹³¹ Jasne tým vyjadruje názor, že varovať filmom pred nebezpečenstvom drog je už v českej spoločnosti tak akosi zbytočné. K problému drog sa vyjadril aj producent František Janda: „Drogy hrají v příběhu důležitou roli, ale není to film o nich. ... V podstatě všichni zahraniční sponzoři od projektu odstoupili, když se dozvěděli, že naše vyprávění obsahuje drogy. Byl jsem z toho velice rozčarován. Úřady i média neustále moralizují a zakazují, což mladým lidem určitě nepomůže. My se jim našim filmem snažíme

¹²⁷ Spáčilová, M., Film Perníková věž má v drogách alibi, Mladá Fronta Dnes, 28. 3. 2002, č. 74, s. 13

¹²⁸ Míšková, V., Šteindlerova Perníková věž neví, čím chce být, Právo, 29. 3. 2002, č. 75, s. 15

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ Čulík, J., Jací jsme, Brno: Host, 2007, s. 470

¹³¹ Křivánková, D., Perníková věž stojí na vratkých základech, Lidové noviny, 28. 3. 2002, č. 74

řict, že užívání drog je mostem bez zábradlí.¹³² Svojim spôsobom tak čiastočne protirečil vyjadreniam Šteindlera, že film nechce byť varovaním o drogách, ale iba silným príbehom, kde drogy zohrávajú svoju rolu. Z producentovho vyjadrenia sa zdá, akoby si PERNÍKOVÁ VĚŽ túto úlohu predsa len dávala. Zaujímavá je informácia o odstúpení zahraničných sponzorov pri zmienke o drogách vo filme. Čo teda vedeli o príbehu, na ktorom sa podujali spolupracovať a ktorý je z podstaty založený na drogách, predtým ?

„Lehce nezávislý film o těžkých závislostech“, ako svoj film označili sami tvorcovia¹³³, narážal na odmietanie a výsmech aj pri svojom neskoršom uvedení v televíznom programe či na videu, a to dokonca aj zo strany autorov reklamných textov k vydaniu filmu na kazetách či DVD alebo uvedení v televíznom vysielaní, ktorí sa obvykle obmedzujú na neutrálny popis či komentár a je pre nich charakteristické, že sa snažia diváka či zákazníka prilákať. Jan Svačina v *Týdenníku Rozhlas* : „Touha některých režisérů natočit film musí být zřejmě srovnatelná s diktátem drogové závislosti. Alespoň co do ztráty soudnosti a sebekritičnosti, která prokazatelně postihuje i inteligentní, talentované a obvykle realisticky uvažující jedince. Snad jen tak je možné vysvětlit, že film PERNÍKOVÁ VĚŽ ...skutečně natočil režisér Milan Šteindler. Divák po filmu o filmu a zkušenosti se Šteindlerovým dílem očekával právem mnoho. I obrazovka však dokázala, že PERNÍKOVÁ VĚŽ je jedním z nejhorších a nejzbytečnějších českých filmů mnoha posledních let. Špatný scénář, nesourodé herecké výkony a zoufale bezradnou režii lze potkat v českém filmu poměrně často. Výrobci podobných opusů však obvykle hrají na rovinu – nepředstírají myšlenky ani Umění. Právě předstírání dělá z PERNÍKOVÉ VĚŽE (i z reklamní zprávy z jejího natáčení) trapný kýč.“¹³⁴ Videosloupek v tom istom časopise : „Milan Šteindler se nechal chytit do pasti lákavého módního tématu a přecenil možnosti nezkušeného scénáristu“¹³⁵, alebo krátka noticka k vydaniu VHS v *Instinktu* : „Žánrově poněkud zmatený film Milana Šteindlera rozhodně nepouštějte svým ratolestem s nadějí, že je tak odradíte od braní tvrdých drog. Nejspíš by se vám vysmály. Jinak si ale film půjčte, aby jste zjistili, kam až může klesnout gróf z TAJEMNÉHO HRADU Dočolomanský a ujasnili si, jestli má Martin Němec psát raději noty nebo písmenká.“¹³⁶

Dokonca ešte aj bulvárny plátok *Super*, píše, že v dosť vykalkulovanom scenári pôsobia na city hlavne zbytočné ľudské straty, nekontrolované stavy extázy, halucinácií,

¹³² Lederer, J., Šteindler vypráví o drogách, *Večerní Praha*, 28. 3. 2002, č. 74, s. 19

¹³³ Míšková, V., Šteindler postavil Perníkovou věž, *Magazín Právo*, 23. 3. 2002, s. 9

¹³⁴ Svačina, J., *Týdenník Rozhlas*, č. 3/2004, s. 21

¹³⁵ *Týdeník Rozhlas*, č. 46, 4. 11. 2002, s. 7

¹³⁶ *Instinkt*, č. 25/2002

abstinenčných depresí, ale aj záverečné hrozné odhalenie. Ak sa vraj producentom a sponzorom zdala táto téma potrebná, vo výslednej realizácii film ohromuje skôr cynizmom, zmarom a vulgárnosťou. Je preto otázkou, prečo práve ČT z peňazí koncesionárov podporila film, z ktorého bude väčšine televíznych divákov zle. Mládež, ktorú by mal eventuelne varovať, ho totiž môže vziať aj jako glorifikáciu životného štýlu, v ktorom brať drogy je normálne. Článok uzatvára: „Ale jak se říká, i celuloid vydrží hodně, a kdo chce v kině dobrovolně trpět, má k tomu jedinečnou příležitost.“¹³⁷

Pri skúmaní spoločenskej reakcie na drogy vo filme je samozrejme dôležité, čo si o nich myslia sami tvorcovia. V prípade Viktora Tauša či Davida Ondříčka je to zrejme aj z ich diela, v prípade PERNÍKOVEJ VEŽE ale nie je autorský zámer z výsledného diela jednoznačne jasný. Po zdrvujúcom útoku kritiky nasledovalo niekoľko rozhovorov s Milanom Šteindlerom, v ktorých sa pochopiteľne musel automaticky stavať do obrannej pozície, do ktorej ho mimo iného aj reportéri intenzívne tlačili. Renata Kalenská v rozhovore pre *Respekt* naňho od začiatku útočí, vyžaduje od neho hodnotiace stanovisko, či svoj film považuje za dobrý, a žiada odpoveď „ano alebo ne“, pýta sa, ako ho hodnotí, či sa páči jemu ako tvorcovi. Na námietku : „Vaším záměrem bylo udělat film, který nemá být o drogách...“ odpovedal Šteindler vyhýbavo : „Neřešte, co bylo mým záměrem a jestli se mi to povedlo, ale jestli je film pro někoho zajímavý. Copak se Lynche někdo ptá, jestli se mu v MULHOLLAND DRIVE podařil jeho záměr ?“ Neskôr sa ale predsa len k svojmu postoju k drogám vyjadril. Na otázku: „Chtěl jste, aby film působil mentorsky ? Někteří kritici vám vyčítali, že mentorský nebyl... - Nechtěl jsem, aby to bylo prvoplánově výchovné. Ve filmu jsou humorné prvky, aby vypovídaly mladší generaci o tom, jaké ty drogy vlastně jsou. Drogy jsou na začátku přece sranda. Nic hrozného, nic děsivého. Až postupem času se projeví negativní stránky.“¹³⁸

A dopĺňa, že sám ich neužíva ani neskúšal, ale pritom priznal, že ho učili zatĺkať a zatĺkať a takisto, že mal problémy s alkoholom. „Ostatně, kdo by sa otvoreně přiznával k něčemu, co není legální? Drogy jsou otázkou volby, od určitého věku ano, můžou přece působit aj příznivě, ale iba minimální procento lidí je schopno absorbovat je tak, aby neškodili. Považujte tedy drogy za - byť třeba negativní – součást svobody.“¹³⁹

¹³⁷ Super, 7. 4. 2002

¹³⁸ Ciglerová, J., Rozhovor s Milanom Šteindlerom, Lidové noviny příloha Neděle, 16. 3. 2002, s. 1-2

¹³⁹ Kalenská, R. Baví se každý sám : Kritika obléhá Perníkovou věž Milana Šteindlera, Respekt-Kultura, 29. 4.- 5. 5. 2002, s. 13

Po diskreditácii závažnej drogovej tematiky v PERNÍKOVEJ VEŽI bolo celkom prekvapivým faktom, že už na jeseň toho istého roka sa do kín dostali ďalšie dva filmy, kde sú drogy všemožných druhov hlavnou témou, resp. hnacím motorom deja. Pri bližšom pohľade však vysvitne, že nešlo o porovnateľné projekty s 40-miliónovým Šteindlerovým projektom. Korene oboch vyrastali zo zlínskej filmovej školy a prekvapivý u nich bol skôr fakt, že sa vôbec dostali do kinodistribúcie.

ZATRACENÍ boli príbehom mladíka z Čiech, zatknutého vo fiktívnej ázijskej krajine Bandungu za pašovanie heroínu a snahy druhého Čecha dosiahnuť zmiernenie jeho trestu. Kriminálny filmový prípad celkom verne kopíroval príbeh Emila Novotného, Čecha, ktorého takýto osud skutočne postrelol v Thajsku, keď ho v marci 1995 zatkli na letisku v Bangkoku s 5,6 kg heroínu, ktoré chcel prepašovať do Kambodže. Následne bol odsúdený na 50 rokov väzenia, čo je v tejto krajine za pašovanie narkotík bežný trest.

Na ploche celovečerného filmu debutujúci Dan Svátek poskladal film z mimoriadne statického a jednotvárneho prelínania retrospektívnych záberov z ručnej videokamery hlavného hrdinu, ktorá mala dokumentovať, ako sa hrdina k údajnému donúteniu pašovať heroín dostal, jeho pobytu v drsnom ázijskom väzení a snahy jeho známeho dosiahnuť zmiernenie trestu aspoň premiestnením do väzenia v Čechách. Podtitul filmu znejúci „Může se to stát i tobě!“ pôsobí zovšeobecňujúco, podobne ako zmenené mená aj nepriznanie konkrétneho osudu.

Zo všetkých českých filmov o drogách bol tomuto - v pomere k vytlačeným slovám - venovaná najväčšia pozornosť, vzhľadom k neprestajnému informovaniu verejnosti médiami o vývoji prípadov dvoch väznených Čechov, Novotného a Radka Hanykovicsa, zadržaného presne rok po Novotnom na tom istom mieste s 2,4 kg heroínu pašovaného do Fínska. Trest smrti mu bol zmiernený tiež na 50 rokov a v českej spoločnosti, tlačí i zodpovedných miestach sa rozpútali polemiky, ako sa so situáciou vyrovnáť. Reakcie sa pohybovali od celkom zamietavých a ľahostajných postojov až po hysterické výkriky o nutnosti „vytáhnout českého mladíka z asijského pekla“.¹⁴⁰ V roku 2000 bola uzavretá obojstranná česko-thajská právna dohoda o výmene väzňov, čím pre pašerákov svitla nádej, s podmienkou, že česká vláda uzná výšku trestu. Obaja Česi napokon opustili thajské väzenie v januári 2004 s potvrdenou výškou zvyšku trestu, ktorá sa zmenila po ďalších amnestiách thajského kráľa. Celá mediálna kauza skončila až udelením amnestie prezidenta Klauza v lete 2008, i keď už iba pre Novotného, pretože Hanykovics v roku 2007 zomrel na rakovinu pľúc.

¹⁴⁰ Nožina, M., Svět drog v Čechách, Praha : Koniash Latin Press, 1997, s. 217

Samotný film, dokončený v dobe, kedy boli obaja pašeráci ešte v Thajsku, nebol prijatý nadšene, ale reflektujúci novinári oceňovali Svátkovu snahu a angažovanosť a vôbec schopnosť svoj film dokončiť. Inak ZATRACENÍ vytkli bezo zvyšku takmer všetko: sterilnosť, umelé naťahovanie, statickosť, absolútnu neschopnosť využiť ázijskú exotiku, intrigánsku detektívnu zápletku aj intímnu mikroštúdiu bezstarostného tuláka v existenciálnej situácií, nedramatickú akciu, hrozné herecké výkony, nevyužitú množstvo načatých motívov, naivitu, ilustratívnosť, nepresvedčivosť, mudrlantstvo... Kvôli závažnosti témy však boli ochotní prižmúriť oko, napr. Jan Jaroš, oslovený naliehavosťou a nenápadným pätosom filmu, ktorý si však nebol istý, či dokáže osloviť „cílovú skupinu publika, mládež nepripoušťať si starosti, ktoré vidina dobrodružství (nemluve o drogových experimentoch) môže znenadáni skončiť v pekle.“¹⁴¹, alebo Věra Míšková, keď ocenila snahu doviest' projekt až na plátno, čoho plným ospravedlnením bol prinajmenšom varovný signál, ktorý jeho téma vysielala.¹⁴²

Recenzenti, na rozdiel od svojho častého sklonu rozoberať široké aspekty problematiky zobrazovanej vo filmoch, zväčša rezignovali na úvahy o závažnej aktuálnej téme filmu, venovali sa predovšetkým forme diela. Závažnosť tematiky väčšina iba svorne zaznamenala, podobne ako chvályhodnosť autorského zámeru, akoby publicistika už urobila z prípadu natoľko známu záležitosť, že sa k tomu už nemusia vyjadrovať. Nikoho nezaujíma etika spracovania, málokoho okolnosti vzniku a podobné záležitosti. Doslova to vo svojej recenzii spomína Mirka Spáčilová, keď konštatuje dva problémy filmovej látky ZATRACENÍ – vplyv publicistiky, vďaka ktorému má divák pocit, že to už všetko pozná a fakt, že hrdinovia sú veselí pôžitkári, ktorí neprirastú k srdcu.¹⁴³

Hlavným problémom ZATRACENÍ bol teda ako obvykle scenár, ktorý vznikol 6 rokov a prešiel pritom dlhou cestou od takmer čistého dokumentu k fiktívnemu príbehu, pričom bolo napísaných asi osem verzií. Dôvodom boli okrem iného nezhody režiséra Svátka s Novotným, ktorého niekoľkokrát vo väzení navštívil. Novotný, o ktorého nevine spočiatku Svátek uvažoval a neskôr s ním súcitol, podľa jeho vyjadrenia nedal štábu povolenie nakrútiť svoj príbeh, ale neskôr žiadal od filmárov štvrtinu honoráru. Svojim filmom vraj rozhodne nechcel nič zľahčovať ani z Novotného a jemu podobných robiť chudáčika, sám by mu však dal trest primeraný európskym pomerom. Kvôli nedoriešenosti problémov s autorskými právami sa priklonil aj k nahradeniu Thajska fiktívnym štátom Bandung, hrozilo totiž, že by štábu inak nepovolili natáčanie a zároveň mu to poskytlo možnosť neviazať sa na faktografiu

¹⁴¹ Jaroš, J., Zatracení, Reflex, č. 8/2002

¹⁴² Míšková, V., Filmové Zatracení zkoumá provinění a trest, Právo, 6. 2. 2002, č. 31, s. 18

¹⁴³ Spáčilová, M., Zatracení si ten film nezaslouží, Mladá Fronta Dnes, 7. 2. 2002, č. 32, s. 7

a atribúty konkrétneho štátu.¹⁴⁴ Čo sa týka Svátkovho vzťahu k drogám, podľa vlastného vyjadrenia nie je za legalizáciu tvrdých drog, pretože je zástancom názoru, že česká spoločnosť nie je natoľko vyspelá, aby to zvládla. Svoje dielo nezamýšľal točiť ako propagandu : „Můj film nevypráví jen o drogách, ty jsou v něm pouze zbožím. Já se snažím líčit osud mladého kluka, ne protidrogovou agitku.“¹⁴⁵

Ak jeho film nemá byť o drogách, ale o mladíkovi, čo sa dostane do problémov, nemala by mu chýbať psychologická rovina. Tá sa však vo filme stráca, hoci aj mnohí recenzenti považujú sympatický výkon Jana Plouhara za jeden zo svetlých bodov filmu. Problém výstižne zhŕňa Darek Šmíd v recenzií pre *Premiere* slovami, že ak šlo o sondu do cudzej civilizácie, tak chýba oná civilizácia, ak sondu do duše pašeráka, tak človek len ťažko chápe rýdzeho antihrdinu.¹⁴⁶ Prečo ho ťažko chápe, zas vysvetľuje Jaromír Blažejovský – hlavný hrdina nemôže prejavíť svoju osobnosť, pretože miera jeho viny je práve tým tajomstvom, ktoré sa vo filme ťažkopádne odhaľuje. Dobrým jeho postrehom ale je, že film najlepšie vypovedá, a to je pre neho aj témou filmu, o Čechoch doma i vo svete, ktorí sa tam podľa neho správajú ako sebestrední ignoranti.¹⁴⁷ Podobne na ZATRACENÍ nahliada aj Jan Čulík, keď trefne komentuje : „Lidé z Čech zvykli na pragmatické kompromisy, kdy se nikdy nic neji tak horké jak se to upeče, jsou šokováni tvrdými tresty v asijských zemích, uvalovanými za pašování drog. Kompromisní politika uhýbání je v ostrém kontrastu s přímočarou tvrdostí běžnou v jiných zemích.“¹⁴⁸

Na záver ešte porovnanie ZATRACENÍ a PERNÍKOVÉ VĚŽE od Václava Holanca: „Drogový opar ve Svátkově podání je v některých momentech nepřilíš šťastně prezentován, ale je obhajitelný. V Němcově a Šteindlerově případě je podvodným kalkulem. Jeho výpovědní hodnota je nulová. Mnozí se nechali zlákat úvahou o drogách, ale ty (v jednom z mála souhlasme s tvůrci) za nic nemohou, i když se z nich dělá jednoznačný viník.“¹⁴⁹

ZATRACENÍ, spolu s filmovým BRAKOM, boli prvými celovečernými hranými filmami v distribúcií, ktorých tvorcovia nevyšli z FAMU a neboli jej absolventmi. Režisér BRAKU Karel Spěváček bol takisto ako Dan Svátek študentom zlínskej filmovej školy, ktorá mu umožnila natočiť svoj debutantský film. Stalo sa tak vďaka scenáristickej súťaži, ktorú

¹⁴⁴ Krivánková, D., Rozhovor s Danom Svátkom: O vině či nevině rozhoduje divák, Lidové noviny, 7. 2. 2002, s. 21

¹⁴⁵ Spáčilová, M., Rozhovor s Danom Svátkom: Vyprávím osud, ne agitku proti drogám, Mladá Fronta Dnes, 5. 2. 2002, s. 7

¹⁴⁶ Šmíd, D., Ztraceni, Premiere, č. 1-2/2002, s. 46

¹⁴⁷ Blažejovský, J., Ztraceni aneb není příjemné být vězněm v Bandungu, Divadelní Noviny, č. 6/2002, s. 11

¹⁴⁸ Čulík, J., Jací jsme, Brno: Host, 2007, s. 473

¹⁴⁹ Holanec, V. V jaké krajině bydlí české filmy?, Labyrint Revue, č. 11-12, s. 201-204

vyhlásili *Ateliéry Bonton Zlín* a ktorú vyhral. Medializácia celého projektu bola založená na Spěvákovej nedospelej drzosti a snahe poburovať za každú cenu. Presne o tom je aj celý jeho film, plný drog, sexu, samoučelného násilia a vulgarizmov, bizarných postavičiek, ničnehovoriacich hlášok, farebných filtrov a iných technických exhibícií, či odpozorovaných scén z americkej nezávislej kinematografie. Príbeh, kopírovaný po vzore moderných anglo-amerických teenagerských komédií rozpráva o troch mladíkoch, ktorí v byte jedného z nich počas neprítomnosti rodičov trávia čas permanentným fajčením marihuany a pitím alkoholu, a k tomu si zatúžia objednať prostitútku cez telefón. Tá im však v najlepšom zomrie na predávkovanie drogami a chlapci musia riešiť nastalý problém, čo si počať s mŕtvou...

Pri čítaní recenzií na BRAK je zaujímavé sledovať ani nie tak, ako sa autori snažia vyrovnáť s filmom vychádzajúcim z celkom iných koreňov, než na aké sú zvyknutí, ako skôr premenu spoločenskej situácie vo vzťahu k drogám, ktorá je tu zvlášť zrejmalá. Nikto sa totiž výraznejšie nepozastavuje nad tým, že film je absolútnou adoráciou marihuany, prezentovanej ako samozrejmalá súčasť života mladých, bez ktorých si ho nevedia predstaviť. Argument, že ide o nadsadené dielo tu neobstojí, keď vezmeme do úvahy, že Tarantinom sa do veľkej miery inšpiroval aj Viktor Tauš a že napríklad aj PERNÍKOVÁ VĚŽ sa dá vďaka svojej štylizácií brať ako komiksová nadsázka. Ani recenzenti, pre ktorých bolo charakteristické, že sa vždy zamýšľali nad drogovým aspektom vo filmoch, kde sa vyskytoval, ho v tomto prípade vôbec neriešia, napr. Věra Míšková.¹⁵⁰ Jan Jaroš konštatuje, že vôľa borit' ustálené postupy v českom filme tú má 2 povážlivé vady - všeobecné plagiátorstvo, síce nepopierané, ale zbavené akejkoľvek nápaditosti, a rozprávačskú nemohúcnosť, kde celkom zlyháva inscenačná zložka, rozpadá sa dramatická súdržnosť, zanikajú paralelne rozvíjané línie...¹⁵¹ Jakub Lederer pripomína, že sa BRAKU vôbec nedarí útočiť na diváka tým, čo práve americký nezávislý film robí výnimočným – scenáristickou rafinovanosťou, a dopĺňa, že na chuť sa mu príde lepšie po požití niekoľkých gramov marihuany či flaši tvrdého alkoholu.¹⁵² Podobné odporúčania majú aj iní, o komentároch na ČSFD ani nehovoriac. Takýto otvorený, až nabádačský, prístup v oficiálnej tlači je v ostrom rozpore so spôsobom vyjadrovania sa filmových kritikov ešte niekoľko rokov predtým. O tom istom vypovedá aj absencia moralizovania. Marihuana sa jednoducho stala regulárnou súčasťou života českej spoločnosti a nikto už nevidí zmyslu, prečo by sa k nej mal nejako vyjadrovať, nie je to už zaujímavé, pre autora ani čitateľov. Výnimkou je aj Karel Spěváček, príslušník najmladšej generácie, ktorý

¹⁵⁰ Míšková, V., Film Brak si s názvom trochu zahráva, *Právo*, 7. 11. 2002

¹⁵¹ Jaroš, J., Brak dostal svému názvu, *Reflex* č. 46/2002, s. 77

¹⁵² Lederer, J., Spěváček obhajuje brak, *Večerník Praha*, č. 259, s. 19

oproti ostatným filmovým tvorcom bez okolkov priznáva, že marihuanu fajčí, fajčil ju aj pri natáčaní filmu a dokonca tvrdí, že herci boli pod vplyvom po celý čas.¹⁵³ Hoci aj tu je potrebné brať do úvahy jeho buričský a rúhačský prístup, samo o sebe to o niečom vypovedá, ak k tomu navyše aj nabáda divákov svojho filmu pri jeho sledovaní.

Čo sa týka obecnstva BRAKU, Darina Křivánková ho predpokladá iba v skupine publika, ktoré sa vie identifikovať s hrdinami, teda „pro znuděné zhýčkané fracky, pro které je vrcholem seberealizace popíjení, pokuřování marihuany a nějaký ten sex.“¹⁵⁴ Podľa Mirky Spáčilovej je to však film nielen pre mladých, ale aj ich rodičov. Jej výnimočná recenzia stojí za zmienku, pretože ako jediný film bezo zvyšku chváli, tvrdiac, že ide o „první skutečně mladý český film“. Podľa nej bolo len otázkou času, kedy a kto presadí módnny generačný štýl angloamerickej teen komédie aj u nás a spoznáva v ňom dar humoru, ktorý ostatným unikol. Paradoxne môže mať aj osvetovú funkciu, a to pre rodičov, pretože je úprimný, nepredstierajúci a uvedie do sveta, kde sa mladá učia z filmov a internetu, je to údajne ich predstava humoru, ich pózy, jazyk, okúzlenie pokleslými žánrami. Až druhý plán vyžaduje zasvätené publikum...¹⁵⁵

Celkové hodnotenie filmu na ČSFD (52%) je síce vyššie ako napr. u VÁLKY BAREV aj iných filmov s drogovým kontextom, ale komentáre sú omnoho viac rozdráždené až pobúrené, brané takmer osobne, a to hlavne od užívateľov, ktorí pôsobia ako recenzenti. Užívateľ Choze tu odhaľuje zaujímavé súvislosti ohľadom Spěváčkovho víťazstva scenáristickej súťaže: „Veletravná celovečerní studentská taškařice, přičemž klíčové slovo je celovečerní. Všechno to začalo krátce předtím, než jsem začal studovat na filmovce ve Zlíně, kdy škola vypsal každýoroční scénářistickou soutěž, jejíž nultý ročník byl pouze pro její studenty. Je to velmi malá škola, takže konkurence asi nebyla velká, soudě podle vítězného Spěváčkova scénáře zřejmě žádná a na jeho realizaci v produkci páně Melounkovy společnosti Whisconti (rozpočet byl tuším kolem 4 milionů) se podílel Bonton ateliéry Zlín a studenti školy. Když jsem později na školu přišel já, téma tehdy ještě stále aktuálního BRAKU bylo tabu, ke kterému nám všichni tvrdošijně a s kyselými úsměvy odmítali cokoliv říct (s ohledem na výsledek se moc nedivím), špatně maskující svou nevraživost vůči režisérovi. Mimochodem ta scénářistická soutěž se svého prvního ročníku nikdy nedočkala. Nemíním si tu na BRAKU či Spěváčkovi brousit svůj ostrovtip - pro mě je to sympatický, byť otřesně špatný počín filmového maniaka, který - ačkoliv je narván písničkami a citacemi a

¹⁵³ Rozhovor s Karlem Spěváčkem, Reflex, č. 48/2002, s. 29-33

¹⁵⁴ Křivánková, D., Brak vzdoruje všemu a všem, Lidové Noviny, č. 260, 8. 11. 2002, s. 21

¹⁵⁵ Spáčilová, M., Brak předvede rodičům, čemu se děti smějí, Mladá Fronta Dnes, 7. 11. 2002, str. 14

kamera v něm neustále popojíždí sem a tam - je sice neskutečně pomalý a sterilní, ale nenudí (až tak moc), protože je pořád čeho si všítat. Ale aspoň ten zhulený prolog a metafyzický epilóg si autor mohl odpustit. Jenže vytáhnout to na 86 minut asi nebyla žádná sranda.“¹⁵⁶

Trojica „drogových“ filmov roku 2002 bola napriek osobitému a originálnemu prístupu umeleckým aj komerčným neúspechom. PERNÍKOVÁ VĚŽ síce dosiahla počtu 144 390 divákov a v roku 2002 sa umiestnila na 21. mieste rebríčka návštevnosti ako tretí najnavštevovanejší český film, ale pri zisku 10,5 milióna a nákladoch 40 miliónov to nebol zas až taký hit. Komentáre na ČSFD naznačujú, že ak aj v dobe svojho uvedenia mal istú popularitu, z dlhodobšieho hľadiska prevažuje u publika rozporuplný dojem. ZATRACENÍ s 91 114 divákmi skončilo na 32. mieste a BRAK s 12 982 na 132.¹⁵⁷

Nepochybne o niečom svedčí aj skutočnosť, že dva z tejto trojice vznikli mimo „oficiálnej“ kinematografie. Možno aj umelecký a komerčný neúspech všetkých troch diel bol príčinou ignorovania drogovej tematiky v českej kinematografii v ďalších rokoch. Počet filmov, v ktorom sa drogy vyskytujú, pritom ale prudko vzrástol. Droga sa vyskytne v českom filme odvtedy každý jeden rok s železnou pravidelnosťou. Obvykle sa jedná o marihuanu v podobe doplnku mládežníckej zábavy vo filmoch pre mladých, kde nezohráva nijakú, alebo len čiastkovú dramatickú úlohu.

SNOWBOARDÁCI (2004), PUSINKY (2007), či DĚTI NOCI (2008) ukazujú, že marihuana je medzi teenagermi bežná, keď sa v deji vyskytne, nikto nie je prekvapený. GYMPL (2007) bez zábran ukazuje, že medzi stredoškolskými študentmi je fajčenie marihuany rovnako prirodzené ako pitie alkoholu alebo sex. Jedna z postáv je ním dokonca priamo charakterizovaná, je to jej jediný atribút a okrem tejto charakteristiky nemá v deji žiadny význam, iba charakteristicky dopĺňa spektrum študentov-typov. Marihuanové jointy fajčí neustále a nikto sa nad tým nepozastavuje, dokonca ani z radov pedagógov, čo zahŕňa nielen voľnomyšlienárskeho triedneho, ale aj viaceré konzervatívne typy. Väčšina „huličových“ spolužiakov nemá nijaký problém zafajčiť si s ním, je to pre nich úplne prirodzená, vo filme sa viackrát opakujúca činnosť. Stav pod vplyvom alkoholu a marihuany tu ale vedie aj k nebezpečnej situácii na továrenskom komíne.

Popularitu a rošírenosť marihuany hlavne v mladej generácii potvrdzuje jej nadužívanie vo filme ROCK PODVRAŤÁKŮ (2006) Karla Janáka. Ten sa predtým dobre

¹⁵⁶ <http://www.csfd.cz/film/45229-brak/>

¹⁵⁷ Filmová ročenka 2002, NFA, s. 315-325

zapísal u mladého publika teenagerskými komédiami SNOWBOARDÁCI a RAFŤÁCI, ktoré boli najziskovejšími českými filmami roka a tretím filmom s hereckým duom Mádl-Kotek pokračoval vo využívaní úspešného komerčného modelu. ROCK PODVRAŤÁKŮ sa v množstve spotrebovaných drog a miere použitých vulgarizmov vyrovná BRAKU. Príbeh filmu rozpráva o štvorici mladých muzikantov-smoliarov, ktorí sa zapletú do nebezpečnej hry so zločinom zásluhou svojej túžby po novej aparatúre a neschopnosti presadiť sa v bežnom pracovnom živote. Každý z nich je typovo inak výrazný, pričom jeden, a to práve rozprávač príbehu, je typický svojimi falošnými dredmi a neprestajným fajčením marihuany, ako aj rečnením o tejto činnosti, akoby divák inak nebol schopný to rozpoznať. Je možné, že zverenie rozprávačskej úlohy do jeho rúk malo filmu zabezpečiť isté napätie vo forme nedôveryhodného rozprávača, ale vo výsledku to nie je veľmi badateľné.

Čo sa týka drogového kontextu, viac sa tu o nich rozpráva, než sa ukazujú. Permanentné monologické pripomínanie rozprávača, po koľkých jointoch, gramoch a pod. čo a ako vyzeralo, je tu súčasťou namachrovanej sebaštylizácie, hrdinovia-pseudorebeli nielen že drsne rozprávajú, robia drsné veci, ale ešte aj bežne požívajú drogy. Je to súčasť ich imidžu a nič viac. Ten by mal byť jasný od prvej scény, kedy sa štvorica predstavuje a voiceover informuje : „my totiž dost hulíme a tak se nám to možná zamotalo...“ Štylizácia hrdinov bola tŕňom v oku aj mnohých recenzentov, sprievodný komentár však iritoval bez výnimky všetkých. Podobne ako v prípade BRAKU, fakt, že sa vo filme, ktorý sa snaží votrieť do priazne mladého publika, fajčí toľko marihuany, berú publicisti ako celkom bežnú záležitosť, ktorú práve iba konštatujú. Nevyskytujú sa nijaké pobúrené výhrady voči adorácií drogy vo filme, ktorý je vďaka renomé svojho tvorca už od začiatku jasným favoritom teenagerského publika v kinách. Je to ďalší dôkaz komplexnej premeny vzťahu celej českej spoločnosti k drogám a marihuane zvlášť.

Inak sa recenzenti všeobecne zhodujú v názore, že tento Janákov film, ktorý sa snaží byť drsnejší a dospeljší než predchádzajúce, je paradoxne omnoho viac teenagerský, pretože pre starších divákov absolútne nezábavný a neprijateľný. Oproti SNOWBOARDÁKOM a RAFŤÁKOM, ktorí predstavovali výborný producerský nápad na zaplnenie medzery v domácej kinematografii, v prípade ROCKU PODVRAŤÁKOV vnímajú čistý komerčný kalkul a zvládnutosť remesla, využívaného exhibicionisticky a zastierajúceho prázdnotu deja a tvorivú slepú uličku plnú elementárnych chýb. Za všetkých konštatovanie Vojtěcha Ryndy v *Reflexe*, že dospelosť nie je o tom, že postavy stále „húlia“ a hovoria sprostou, sexu majú habadej a chovajú sa tak, ako si žiak druhého stupňa predstavuje „ťažkú pohodu“... pričom sú

v rovnako naivných situáciach ako ich snowboardácki kolegovia.¹⁵⁸ Prekvapivo – oproti svojim skorším názorom na drogy vo filmoch – ho celkom chváli Věra Míšková¹⁵⁹ a výnimkou v recenzentských kruhoch je opäť Mirka Spáčilová, pre ktorú je každý Janákov film lepší ako ten predchádzajúci, zmieni sa dokonca o „bezmála svetových parametroch“ jednej scény a v podstate vníma iba dve chyby príjemnej podivanej – zbytočný komentár a „hlubší miesta scénára“, nech už tým myslí čokoľvek.¹⁶⁰

V priamej opozícii je recenzia Kamila Filu, ktorý ROCK PODVRAŤÁKOV odsúdil mimoriadne ostro. V stručnosti sa jeho argumenty dajú zhrnúť takto : „dredač, folkač, rowdie a slušňák“ žijúci v absolútnom sociálnom a psychologickom vzduchoprázdne by nikdy kapelu dohromady nedali – jeden z hlavných motívov (unesený pes) je okopírovaný z KAMARÁDA DO DEŠŤĚ - konfrontácia „zhúlených“ cucákov-amatérov a mafiánskeho terminátora nie je žánrovým stretom ani stretom obyčajného civilného sveta a žánrových klišé, kde by boli tieto roviny jasne rozlíšené – všetci sú tu „mimo realitu“ a nikto „vovnútri fikcie“ – postavy sú ploché, rozprávanie sa vlečie, odbočky sa vycucávajú z prsta a nové zápletky sú nastavované - permanentný komentár mimo obraz je nevyužitý a sám osebe nefunkčný, pritom vršenie scén je prostúčko lineárne a nikde sa nezjaví skrytý motív, prekvapivá pointa či rozprávačský vtípek – film je pózerský a chýba ma dramaturgicky motivovaný spád, žiada od diváka poriadnu dávku tolerancie, aby sa jeho postavám dalo fandieť, ale pritom sám je vrcholne netolerantný voči všetkému, čo nezodpovedá pohľadu na svet –násťročných, potvrdzuje xenofóbne stereotypy, je vyložene nenávisťný a štitivý voči starším ľuďom a ukrutne a pribľblo sexistický, jeho hrdinovia, hrajúci hudbu zakorenenú hlboko v 90. rokoch, sú navyše pseudorebeli, ktorí sa v závere bez problémov nechajú korumpovať. Je prekvapivé, že pritom všetkom dáva Fila filmu hodnotenie 40 %, keď jediným kladom, ktorý uznáva, je že „Vypadá to podstatne lépe než většina českých filmů“, pritom ale remeslo zvládnuté z videoklipov detinsky hyperaktívne zoomuje v snahe vyplniť prázdnotu.¹⁶¹

V ROCKU PODVRAŤÁKOV nenájdeme iba marihuanu. V závere filmu, na mafiánskom zhromaždení, sa jeden z hrdinov dostane do styku s balíkom kokainu, ktorý si vo ventilácii chcel uliať jeden z ochrankárov. Nedopatrením sa mu vysype do omáčky pripravovanej v kuchyni, čo spôsobí, že sa opulentné stretnutie hláv organizovaného zločinu

¹⁵⁸ Rynda, V., Rock puberťáků, Reflex, č. 44/2006, s. 54

¹⁵⁹ Míšková, V., Z puberty do podsvětí s černým humorem, Právo, 2. 11. 2006, s. 20

¹⁶⁰ Spáčilová, M., Rock podvratěáků, Mladá Fronta Dnes, 1. 11. 2006

¹⁶¹ Fila, K., Cinema, č. 11/2006, s. 44-47

zmení na zbesilú bizarnú orgiu. Kokain tu vystupuje ako typický symbol zámožnosti, droga bohatých a stelesnenie luxusu.

Iné drogy ako marihuana a heroin sa v českom filme vyskytujú iba zriedkavo. Prekvapuje absolútna neprítomnosť (aspoň pokiaľ je mi známe) LSD a iných silných halucinogénov, mimoriadne populárnych vo svetovej kinematografii, či aspoň lysohlávok, rastúcich a hojne užívaných aj v Čechách, využitých jedine v KAMENNOM MOSTE (výnimkou je kvôli komickému efektu využitý náhodne vypitý čaj z muchotrávok v JEDNA RUKA NETLESKÁ). V českých filmoch sa takisto nevyskytuje iný fenomén svetovej kinematografie, vyslovene „drogový“ film, v ktorom by prišla k slovu celá škála požívaných látok, maximálny počet druhov užívaných alebo zobrazených substancií v domácej kinematografii je dva.

Podobne vzácne ako výskyt halucinogénov je zobrazenie extázy a iných tanečných „piluliek“. Okrem klubovej scény v ŠEPTEJ, kde má vyslovene pozitívny charakter, pretože napomôže zblíženiu Anny a Filipa, čím ho „vylieči“ z jeho dovtedajšej homosexuality, sa s presne opačným efektom objaví v závere filmu DĚVČÁTKO (2002) Benjamína Tučeka. Ide síce tiež o film o mladých, no časť svojho prepleteného deja venuje aj matke hlavnej hrdinky, osamelej žene v strednom veku, ktorá sa snaží udržať si mladosť a sviežosť. Práve tej sa počas výpravy na miestnu diskotéku dostane od mladej kaderničky tabletky extázy namiesto aspirínu, ktorá po zúrivo pretancovanej noci a následnej dehydratácií vedie v horúčkovitom stave na ceste k nehode, pri ktorej zomiera.

Výnimkou v rade mládežníckych filmov tohto obdobia sú dve originálne filmové diela, ktoré sa odohrávajú v prostredí odvykacieho pobytu – NEBÝT DNEŠNÍ (2005) a PRAVIDLA LŽI (2006). Je pozoruhodné, že v tak tesnej časovej návaznosti vznikli dva filmy, ktorých tematikou je odvykanie, téma do tej doby od PAVUČINY v českom filme nevyužitá (mimo ROKU ĎÁBLA venovanej protialkoholickému liečeniu). Nemenej pozoruhodné je, že ani v NEBÝT DNEŠNÍ ani v PRAVIDLECH LŽI nejde primárne o drogy, ale v oboch o rafinovanú hru s naráciou a funkciou nespoľahlivého rozprávača. V oboch sú všetky postavy závislé na tvrdých drogách alebo sa od nich pokúšajú oslobodiť pomocou odvykacej kúry. Pritom však ani jedno dielo nechce rozprávať o drogách, ale pomocou drog, či lepšie ich absencie, experimentovať s rozprávaním.

NEBÝT DNEŠNÍ Petra Marka je poloamatérsky celovečerný počin, kde je táto hra dovedená do absurdného extrému. „Príbeh“ pretože sa rozhodne nejedná o tradičný príbeh ako taký, pojednáva o trojici priateľov, ktorí sa vyberú na odľahlú chatu jedného známeho,

aby si tam navzájom pomohli zbaviť sa závislosti na drogách. Hneď v prvú noc jeden z nich objaví v chate naaranžované dávky drog a do filmu sa začne vkrádať napätie. Dej ubieha do istej doby mimoriadne civilne, v bežných dialógoch, snímaných ručnou kamerou a s kontaktným zvukom. Slovom autora: „Približne v polovine filmu se drogové drama rozpadne a z filmu typu PAVUČINA se začíná pomalu stávat film typu COŽ TAKHLE DÁT SI ŠPENÁT.“¹⁶² Ani to však nie je celkom výstižné, pretože nasleduje absurdná dráma s hororovým nádychom, kompletne zameraná na hru s očakávaním a predpokladmi diváka, ktorá končí fantastickým rozuzlením s dvojníkmi, čo je skutočnosť, ktorá sa nevysvetlí, ale automaticky prijme za samozrejmosť. Teoretická možnosť, že schizofrenické pocity a nevysvetliteľné posuny v čase sú dôsledkom abstinčných príznakov, je tým zavrhnutá v prospech čistej absurdity. Je teda pochopiteľné, že aj ojedinelé reakcie sa zameriavajú na rozkrývanie tejto hry s formou a drogový aspekt ignorujú. Vyskytla sa iba mimochodná námietka, že hrdinovia vôbec nevyzerajú a nesprávajú sa ako feťáci, na ktorú sa dá použiť protiargument, že práve o to ide, pretože v spoločnosti stále existuje predpoklad, prejavujúci sa aj vo filmoch, že závislosť na drogách je na človeku okamžite badateľná a nedá sa zatajiť. Dôležité na zobrazení narkomanov v tomto filme je, hoci to zrejme aj nebolo režisérskym zámerom, že vyzerajú a správajú sa ako normálni občania, ktorými aj sú, a nepodporujú tým vžitú predstavu. Mnoho divákov však zrejme nemalo príležitosť konfrontovať ich s tými filmovými, keďže nie je príliš známym a film sa premietal iba asi v stovke kín vybavených projekciou z DVD. I na ČSFD má tento film dodnes iba niečo vyše stovku hodnotení, napriek tomu, že je voľne dostupný. Komentátori sa však venujú takmer výhradne zdaniu vytvárania zmysluplného príbehu a chaosu, ktorý im narobil v hlavách, než fakt, že by vlastne malo ísť o film o drogách, ako to aspoň spočiatku vyzerá. Čo nám inak film o drogách hovorí? - že sa so závislosťou dá pokúsiť bojovať iba svojpomocou alebo za pomoci priateľov, trebárs aj takých, čo v tom idú súčasne, a že je to ťažké a človek sa pri tom ľahko môže pošmyknúť a pochybiť. Aj v rámci zaujímavej pointy, kedy hrdinovia filmu komunikujú so svojimi skutočnými dvojníkmi, ktorí sa zjavili bez vysvetlenia, a jej možných výkladov ale zostáva otázka, kto v chate drogy nastrčil, resp. prečo – a prečo sa ich nálezca o tom ostatným nezmienil, dokonca ani vtedy, keď ho prichytili a obvinili, že si so sebou niečo priniesol a sabotoval tým už počiatočný dobrý úmysel...

¹⁶² Bušta, J., Všechny hračky jsou moje: Rozhovor s Petrom Marekom, Literární noviny, č.39/2005, s. 15

Nasledujúci rok po NEBÝT DNEŠNÍ sa na plátna kín dostal hraný debut Roberta Sedláčka PRAVIDLA LŽI z prostredia odvykacej komunity. Skupina postáv s psychologicky presne načrtnutými charaktermi poskytovala dostatok priestoru na konfrontácie medzi nimi aj vierohodné vykreslenie prostredia, čo síce bolo splnené, ale dejovou linkou sa stala kriminálna zápleтка okolo dávnej smrti a potenciálnej viny na nej, niektorého z členov skupiny. Tá vyšla vo výsledku ako dosť nedotiahnutá, čo ale nemení nič na kvalitách filmu. Tie uznávala aj drvivá väčšina recenzentov, označujúca PRAVIDLA LŽI za svieže dielo v rámci českej kinematografie a oceňujúca jeho odvahu urobiť film „inak“. Atraktívne herecké obsadenie spolu zafungovalo výnimočne úspešne a chvála civilných, prirodzených výkonov celého ansámbľu je trvalou zložkou pochvalných kritik.

Všetci kritici a recenzenti si všimli skutočnosti, že film pozostáva z dvoch výrazne odlišných, navzájom sa prepletajúcich línií, dokumentaristickej a civilnej, proti ktorej stála tajomná s náznakmi thrilleru. Medzi nimi akoby vládlo nepretržité napätie. Výrazne sa však líšili v tom, ako tento fakt posudzovali a aké hodnotenia z toho vyvodzovali.

„Diváckejším“ recenzentom obvykle nesúlad medzi dvoma prúdmi filmu prekážal. Najviac Mirke Spáčilovej, ktorá evidentne podľahla thrillerovému ladeniu a budovaniu napätia, v čom jej „vadí obsáhlé zповědi blízke sociologické anketě či výkladové pasáže o vnútornom chodu a obrádech komunity“, ktoré „v závěru popřou pravidla žánru úplně“, pričom „pečlivě chystaný výbuch se nekoná“. Sedláček by podľa nej urobil lepšie, keby sa dokázal rozhodnúť, či mu ide o thriller, drámu, dokument alebo mystifikáciu.¹⁶³ Jaroslav Sedláček si proti tomu myslel, že obe línie, ktoré oceňuje, sa mali umnejšie splieť dohromady a Pavel Mandys mal pocit, že záver filmu vyšumí, akoby autor nechcel svoje hodnotné dielo zhodiť do oddychového žánru thrilleru, poznamenáva ale pritom, že pri rozpočte 12 miliónov korún, ktoré režisér financoval sčasti z vlastného vrecka, bolo zrejme ťažko vyhnúť sa porušovaniu základného pravidla filmu rozprávať obrazom, nie slovom.¹⁶⁴

Sedláčkova dokumentaristická minulosť je na PRAVIDLECH LŽI neprehliadateľná, a to nielen v téme a jej spracovaní, dôkladných osobnostných profiloch a presne odpozorovaného správania a rozhovorov, ale aj v technickej stránke filmu, v akčnej, rýchlej kamere, ktorá stíha byť všade, či častých veľkých detailoch tváří protagonistov. (Tento dojem podporuje aj titulková sekvencia na konci filmu, informujúca o ďalších osudoch postáv, hneď vzápätí je však divákovi oznámené, že všetky boli fiktívne.) V kombinácii s presvedčivo budovanou atmosférou napätia a tajomstva tak vzniká v českej kinematografii skutočne

¹⁶³ Spáčilová, M., V Pravidlech lži září herecká hvězdokupa, Mladá Fronta Dnes, 25. 11. 2006, č. 274

¹⁶⁴ Mandys, P., Pravidla lži a pravidla filmu, Týden, č. 49/2006, s. 88

originálna zmes. Darina Křivánková: „Pravidla lži se od prvních záběrů až po závěrečné titulky nepodobají ničemu, co se u nás v posledních letech točí. Je to svůj film, který spojuje dokumentární přístup k skutečnosti s psychologickým uchopením postav a vyklenutím dramatické zápletky. ... Režisérovi se podařilo detailně zachytit každodenní rutinu života v komunitě ... Jejich vzájemná interakce funguje zejména díky tomu, že se do sporů dostávají zajímavé, bohaté a většinou i velmi dobře zahrané postavy, která mají svá tajemství.“ Tak, ako o tom píšu aj ostatní, spomína dojem, akoby naraz sledovala dva rôzne filmy, ale na rozdiel od predchádzajúcich autorov upresňuje problém. Ten netkvie v samotnej skutočnosti dvoch filmov, ale v tom, že režisér berie do svojej thrillerovej hry iba niektorých protagonistov, a ostatní, hoci sa uviedli ako zaujímavé postavy, nedostali šancu svoj part dokončiť a sú tým odsúdení do úlohy štatistov.¹⁶⁵

Vít Janeček, a takisto Milan Foltýn, pokladá Sedláčkov film za udalosť roka¹⁶⁶. Oceňuje realistickú polohu, ktorá je v českej kinematografii posledného obdobia využívaná hlavne ako pozadie komédií či „tekutého life-stylového designu“, pričom sú to „pilíře hlavného uměleckého proudu každé vyspělejší kinematografie“. Audiovizuálnu koncepciu filmu považuje za veľmi presnú, hoci minimalistickú, pretože: „Robert Sedláček projevil dokonalý cit pro drsné polohy (v nichž se téměř výhradně ocitají až ke křeči a efektnímu spektaklu dovedené filmy pracující jakoby se stejným tématem, jako byli třeba v PERNÍKOVÉ VĚŽI, efektní motivy feťáků pak najdeme téměř v každém Ondříčkově filmu) i nesentimentální něhu a zranitelnost, již jsou jeho postavy obdařeny v těch svých částech bytostí či situacích, nezasažených stihomamem minulosti a jinými strachy“¹⁶⁷ Psychologické kvality, vytvárajúce realistický obraz komunity, majú pre niektorých autorov, menovite Petra Fischera a Agátu Pilátovú presah do metafory spoločnosti...¹⁶⁸ Režisér Sedláček okrem precízneho scenára a dôkladného výberu neopozeraných hercov, schopných zžiť sa spolu, nástojil, aby každý z nich strávil aspoň 24 hodín v podobnej, skutočnej komunite. Výsledok v ich hereckom prejave nedá nespomenúť si na hlavných predstaviteľov filmu SUZANNE a ich nepresvedčivé stvárnenie závislých na drogách, ktorí pritom v spoločnosti skutočných narkomanov v rámci hereckej prípravy strávili nepomerne dlhší čas, aspoň podľa toho, čo tvrdili v rozhovoroch týkajúcich sa filmu...

¹⁶⁵ Křivánková, D., Thriller nebo psychodrama? Obojí., Lidové noviny, 1. 12. 2006, č. 279, s. 18

¹⁶⁶ Foltýn, M., Filmový objev roku, Pražský deník, 28. 11. 2006, s. 26

¹⁶⁷ Janeček, V., Pravidla lži-událost roku v českém filmu, Literární noviny, č. 50/2006, s. 13

¹⁶⁸ Fischer, P., Adam a dvanáct drogových apoštolů, Hospodářské noviny, 29. 11. 2006, s. 9, Pilátová, A., Nemocný svět v uzavřeném prostoru, Týdeník Rozhlas, č. 1/2007, s. 4

PRAVIDLA LŽI získali *Českého leva* za scenár, čo bolo pre Sedláčka veľkým prekvapením, keďže, ako sa sám vyjadril, ho okrem hercov všetci od tej látky odrádzali. Aj divákov naň prišlo iba zopár, čo si Sedláček vysvetľuje tým, že „Jedním z důvodů bylo téma. Hodně lidí mi řeklo, že na film o drogách by nešlo, přitom o drogy v tomhle filmu opravdu nejde.“¹⁶⁹ Táto skutočnosť umožňuje vytvoriť niekoľko hypotetických záverov - že popularita drog vo filme ako hlavnej témy je už minulosťou, že ak sa už niekto do filmu, kde hrajú drogy nejakú úlohu, pustí, nie je rozumné to zdôrazňovať a že Robert Sedláček, v zhode s uznaním viacerých kritikov, je mimoriadne odvážny režisér.

Tvrde drogy sa v tomto období vyskytujú aj vo filme ...A BUDE HŮŘ (2007) Petra Nikolaeva, príbehu z prostredia severočeských „máničiek“ v období normalizácie. Objavia sa tu vždy v spoločnosti alkoholických a sexuálnych orgií, ktoré sú pre hrdinov tohto diela charakteristickým trávením väčšiny voľného času, čo pri ich nezamestnanosti a príživníctve znamená čas všetkého. Na tento aspekt ich existencie, alibisticky prezentovanej ako vzdorný protest voči totalitnému režimu, sa vzťahujú aj kritické výhrady voči filmu, a to nielen v zmysle adorácie povaláčov, odpadlíkov od spoločnosti, ktorí by neboli schopní poriadne existovať v nijakom režime, ale aj v opačnom význame výrazného zmiernenia ich problematikosti oproti kontroverznej románovej predlohe Jana Pelca. Všíma si to napr. Jan Jaroš, keď tvrdí, že film svojich hrdinov, „hašišákovitých vlasatcov“, ako svojráznej odrody hippies neidealizuje, ukazuje ich vulgaritu, bezškrupulóznosť, obmedzenosť aj devastovaný duchovný obzor, no pritom sú oproti románu ešte stále výrazne zušľachtení.¹⁷⁰ Jan Bernard dokázal pochopiť, prečo sa, zrejme kvôli realizačnej náročnosti, vypustili scény z blázinca alebo pasťáku, „byť podobná redukce prostředí asi znemožní publiku plně pochopit, kudy že se to Ota, Olin a Olina ubírají do emigrace“, ale už menej chápe, prečo sa film vyhýba obrazom motivujúcim Olinove životné zlyhanie v rodine a spoločnosti, „nebo scénám, jako je deflorace vlastní sestry, které dotahují do trpkého konce vypitost jeho mozku a umožňují akcentovat ambivalentnost jeho pocitů a sebehodnocení.“¹⁷¹ Oto Horák v *Cinepure* na to podáva odpoveď, keď súdi, že film je navzdory „nezávislému“, „alternatívne“ maskovaniu ukážkou „soudobého filmového akademizmu“, prejavom únikovosti, „okate a vlezle signalizující svou „uměleckou“ povahu“. Ako dôkaz uvádza decentný spôsob stvárnenia

¹⁶⁹ Dědek, Honza, Jít proti všem, Rozhovor s Robertem Sedláčkem, Reflex, č. 12/2007, s. 26-28

¹⁷⁰ Jaroš, J., Normalizace nahlédnutá ze dna, Týdeník Rozhlas, č. 47/2007, s. 19

¹⁷¹ Bernard, J., R(ozumně) U(ložená) M(ěna), Film a doba, č. 2/2007, s. 116-118

erotických scén, ktoré si obvykle vystačili vulgárnymi výkrikmi.¹⁷² Jiří Peňás si k tomu všima ešte aj „heroizaci něčeho, co síce může být pravdivé, ale je podávané optikou úmyslně naivního kýče“ pretože „Ti lidé, kteří se vyznačují všemi charakteristikami sebedestruktivního marasmu, jsou zároveň tak krásní, tak čistí, tak svobodní. Pomalu ani nejsou schopni udržet moč, ale když to na ně přijde, jsou schopni promluvit vzletnými slovy o svobodě a nutnosti stát ve stoje. Každý večer se do němoty zpíjejí (otázka je, kde na to berou, ale je pravda, že tehdy bylo líp...), ale jsou plní talentu, z ničeho nic založí kapelu a vypadnou z nich texty, které by jim profesionál záviděl. Bez větších problémů se páří s každým, kdo je po ruce, ale Láska, Láska je pro ně největší hodnota, kterou jim ale hnusný svět chce odepřít.“ Aj ich potácanie sa z krčmy s vracaním vzbudzuje v autorovi predstavu, že sa tu nerestne preháňa a na niečo sa hrá. V závere svojej kritiky konštatuje, že film je sympatickým a cenným pokusom so silnou vizuálnou a dobovou atmosférou, ale oproti viacerým ďalším autorom, ktorí vyzdvihujú autenticitu (napr. Jaroslav Sedláček) nezabúda pripomenúť, že nejde o návrat do doby, ale do knihy, ktorá je dobová.¹⁷³ Aj tá však má od skutočného realizmu istý odstup. Jan Čulík konštatuje, že „Román nastiňuje v zásadě jen dvě možnosti jak bylo údajně možno v Československu v 70. a 80. letech žít: buď jako maloměšťák, takzvaně „ve strukturách“ nebo jako sexuálně promiskuitní opilec a narkoman.“, čo platí aj pre film, pričom „Jazyk literární předlohy je vulgárnější, než Nikolaevův film. Chybějí také psychedelické vize hlavního hrdiny, vzniklé pod vlivem drog.“ V zhode s inými autormi Čulík uzatvára porovnaním s filmami zo začiatku 90. rokov, ktoré sa snažili reflektovať minulý režim, aj keď nachádza isté paralely s prenasledovaním „technařov“ políciou pri neoficiálnych nepovolených letných Czechtekoch : „O více než patnáct let je posun v tom, jak čeští filmaři zpracovávají zážitky ze socialistické éry, více než zjevný. Ve srovnání s filmy z let 1990-1993 pozbyl Nikolaevův přepis Pelcova románu bezprostřední naléhavosti. Navzdory tomu, že se snímek snaží formálně vyvolat dojem drsnosti a bezprostřednosti, je filmová verze knihy spíš záležitostí komerční než poolitickou. Jde o film, který je dnes, dávno po pádu komunismu, především zábavou, nikoliv už politickým protestem.“¹⁷⁴

Alternatívnoťou narážajú autori v prípade ...A BUDE HŮŘ na ojedinelý spôsob výroby aj distribúcie filmu. ...a bude hůř bol natočený na čiernobiely inverzný materiál, akoby šlo o cvičenie na FAMU v roku 1977, a vyvolávať ho potom museli v Berlíne, pretože v Čechách sa už táto procedúra nerobí. Distribúcia filmu potom prebiehala v rôznych kluboch,

¹⁷² Horák, O., ...a bude hůř, č. 55, r. 2008, s. 48

¹⁷³ Peňás, J., ...a bude líp?, Divadelní Noviny, č. 3/2008, s. 11

¹⁷⁴ Čulík, J., Jací jsme, Brno: Host, 2007, s. 99-102

podnikoch, skladoch a továrňach, aby sa pri pive a cigaretách podporil dojem autentickosti akoby sledovania v 70. rokoch. Film, ktorého rozpočet sa zmestil do troch miliónov korún, sa však napokon napriek zaprisahávaniu producenta dostal aj do klasických kín. V alternatívnych priestoroch ho videlo asi 20 000 divákov, v letných kinách potom ďalších 6000 a od 3. 1. 2008 ho v piatich kópiách nasadili aj do regulérnych kín a v následných predstaveniach ho zhliadli ďalší diváci. Celkový počet bol 32 420 divákov, čo stačilo na 95. (2007) a 127. (2008) miesto v rebríčku návštevnosti.¹⁷⁵

Zatiaľ posledným českým príspevkom k celovečernému hranému filmu na tému drog je PIKO (2010) mladého režiséra Tomáša Řehořka, zamýšľané pôvodne ako dokument o jednom zvláštnom drogovom príbehu. Film je poskladaný z hraných ilustrácií komentárov troch účastníkov tejto histórie, medzi nimi Pavla Gregora, ktorý stál v 70. rokoch so svojim kamarátom pri zrode kryštalickej formy pervitínu, ktorá je odvtedy často považovaná za český vynález. Je problematické u tohoto filmu vôbec pomenovať žáner a zaradenie, ale v podstate sa dá povedať, že predstavuje polcestu medzi hraným a dokumentárnym filmom a je preto najvhodnejším dielom k ukončeniu tejto práce, ako pripomienka, že rozbor hraných celovečerných filmov je iba časťou spracovania problematiky drog v kinematografii a komplexný obraz poskytne iba spolu so spracovaním tejto témy vo filme dokumentárnom.

Kritické reakcie na PIKO boli veľmi rôznorodé, od tvrdej kritiky hybridnej látky, ktorá z „pôvodne zamyšleného dokumentu získala háv stylového dramatu a výsledkom je nefunkčná smes“ kandidujúca na pozíciu jedného z najbizarnejších počínov poslednej doby (Tomáš Stejskal)¹⁷⁶, až po presvedčivý vybalancovaný experiment (Jana Podskalská) a dokonca oslavnú, až na úroveň reklamného textu poklesnutú „recenziu“ Jana Molinu v *Cineme*¹⁷⁷. Podľa Agáty Pilátovej Řehořek dokazuje, že ak sa k žánrovým presahom pristúpi kreatívne a s citom pre proporcie, môže aj hraný dokument fungovať a oceňuje štylizované kulisy výborne umocňujúce ťaživú atmosféru drogovej scény aj fakt, že film nie je otravné výchovný a stavia na silnom príbehu a nie na mentorovaní. Na záver zhrňa, že autori urobili dobre, že upustili od pôvodného zámeru.¹⁷⁸ Tomáš Stejskal si myslel pravý opak. Nevadila mu ani tak kvalita záberov a kamerové filtre, ale anachronizmus vznikajúci miešaním štylizovaných záberov a modernej hudby, ako aj inscenačná neschopnosť, nevierohodnosť a zlé vedenie hercov, ktorí podľa neho pôsobia nemiestne až komicky. Všetky kvality

¹⁷⁵ Filmová ročenka 2007, NFA, Filmová ročenka 2008, NFA

¹⁷⁶ Stejskal, T., Piko, Houser, 11.-17. 11. 2010, s. 13

¹⁷⁷ Molina, J., PIKO, Cinema, č. 11/2010, s. 31

¹⁷⁸ Pilátová, A., Piko, Týdeník Rozhlas, č. 1/2011, s. 18

dokumentu sa v PIKU podľa neho rozpúšťajú vinou snahy vyrobiť za málo peňazí hodne muziky a nevhodnosť a nadbytočná ilustratívnosť celkom deštruuje silu autentických výpovedí. „Reálny popis tehdejších poměrů i historiky působící místami skoro jako nechtěná reklama na piko by byli zcela v pořádku u dokumentu, který nechce být pouhou protidrogovou agitkou, ale autentickým pohledem na danou dobu. S moralistními pasážemi a nevydařenými pokusy o drama se však tyto výpovědi často míjí a film ve své zmatečnosti selhává jako dokumentární počín a nezafunguje nejspíš ani na povinných školních projekcích, protože vzhledem k nesoudržnosti celku a ahistoričnosti mnohých scén, není nejvhodnějším edukativním dílem.“¹⁷⁹ Jana Podskalská sa so svojim názorom pohybuje kdesi medzi tým, myslí si, že „jakkoli některé hrané scény působí trochu prvoplánově a neuměle v kombinaci s dobovými záběry a fotkami dávají cenný obraz prostředí“. Aj ona si všíma, že je sem-tam z plátna zrejme, že sa filmári potýkali s rozpočtom, ale neruší ju to a výkony hercov považuje za skvelé. Zameranie režiséra na rodinné zákulisie, deštrukciu osobnosti, nálady a určitú štylizáciu pre ňu funguje „někdy víc, jindy skoro vůbec“ a vďaka záverečným faktom je dokreslený „chmurný obraz života s drogami“. „Jakkoli můžeme polemizovat o účelnosti setkání herců s jejich předobrazy v závěru, zůstává filmu síla i memento – že žijeme jenom jednou a neměli bychom se o to nechat žádnou drogou připravit.“¹⁸⁰

Miloš Máca vo *Filme a dobe* súdi, že z doterajších českých filmov o drogách bola poctivá iba PAVUČINA, že Ondříčkove filmy a MANDRAGORA sa problematiky dotýkali iba okrajovo a v KANÁRKOVI bola dominantná autorova snaha o duchovné vykúpenie z vlastnej drogovej minulosti. ANDĚL EXIT podľa neho symbolizoval „halucinogénní diegetické vnímaní“, ktoré skôr motivovalo „šľahnúť“ si predtým, aby sa s tým spôsobom narácie dalo stotožniť. Svátkovo ZATRACENÍ potom bolo vraj principiálne blízke Řehořkovmu prístupu, ale jeho celková nefunkčnosť ho odsunula do zabudnutia. Žiadny z týchto filmov však podľa neho „prvotně a realisticky nezkoumal pozadí konzumace drog“ ako je tomu u Řehořkovho druhého filmu, ktorý znamená výrazný pokrok proti jeho topornému školskému debutu PROMĚNY (ktorý niektorí iní recenzenti vychvaľujú). Máca ďalej tvrdí, že nie je možné pohľadať preventívnym či výchovným charakterom filmu, svojbytným v českej kinematografii ho však robí to, že nejde o zmierlivé či komediálne retro. Inak „pokus o překonání vzorů se nekoná, mnohokrát viděné subjektivní vnímaní psychedelického stavu narkomanů rovněž ne, a pokud se ve filmu vyskytuje sekvence

¹⁷⁹ Stejskal, T., Piko, Houser, 11.-17. 11. 2010, s. 13

¹⁸⁰ Podskalská, J., Piko, Pražský deník, 20. 11. 2010, č. 244, s. 15

zobrazující halucinogenní účinky požitého pervitínu, tendence sklouznout k formální exhibici je vždy včas potlačena.¹⁸¹

Takmer presný opak popisuje Kamil Fila, který sa nemôže zbaviť dojmu, „že Tomáš Řehořek není schopen překonat limity svého věku a snaží se působit mnohem drsněji, než na co má životní a tvůrčí zkušenosti.“ Niektorými recenzentmi spomínanú zaujímavosť a originalitu formy považuje za nevyhnutné potom, čo tvorcovia zistili, že na nakrútenie nimi zamýšľaného dokumentu neexistuje dostatok archívnych materiálov, ktoré by príbeh dokumentovali a tak sa pristúpilo k nápadu nakrútiť hrané dotáčky. To by samozrejme neprekážalo, vo svete je navyše žáner doku-drámy celkom zabehnutý, omnoho horšie sú však spôsoby jeho stvárnenia: „Namísto toho, aby hrané pasáže doplňovaly nevyřčené v dokumentárních zpovědích, tak je buď velmi tupě a přibližně ilustrují a zdvojují nebo působí jako pouhá vata nebo rozehrávky. Chvillemi je hraná rovina časově natolik dominantní, že skoro překvapí, když se tu najednou zjeví mluvící hlavy skutečných lidí.“ A za úplné zlo Fila považuje tretiu rovinu „vnútorných videní“, „jinak řečeno zobrazení toxické schízy, kdy má hlavní hrdina halucinace. Tyhle věci obvykle filmaře lákají nejvíc a podle nich se pozná režijní talent. Má ho Danny Boyle v TRAINSPOTTINGU, má ho Darren Aronofsky v REQUIEM ZA SEN a má ho Terry Gilliam ve STRACHU A HNUSU V LAS VEGAS.“, zatiaľ čo „U Řehořka vypadají nejdřásavější okamžiky v životě feťáka tak, že se zpcený týpek v nátělníku potácí v jakési kotelně jako v osmém díle NOČNÍ MŮRY Z ELM STREET; v jednotlivých místnostech sedí podivné postavičky, případně na vás jukají tlustí souložící muži jako ukázka nejhorší dekadence. Tohle soukromé peklo s.r.o. a na baterky působí hlavně naivně a legračně.“ Fila sice uznáva, že s rozpočtom okolo šiestich miliónov je ťažké točiť retro zo 70. a 80. rokov, ale takisto konštatuje, že dobrý film ešte nerobí veľká výprava a veľkým problémom, ktorý v PIKU takto zasahuje hercov, je, že musia hrať oddelené výjavy, z ktorých nevzniká dojem, že sa jedná o previazané akcie, teda nemajú pocit, že by hrali ucelené postavy, ale „musí se spoľehnout na režii a střih, „že to dají nějak dohromady“. Záverom rozboru hraných pasáží konštatuje, že „co mělo být doplňkem, je naopak naddimenzované a zároveň retardující“ a ohľadom roviny subjektívnych stavov : „PIKO selhává v tom, aby zobrazilo změněné stavy vědomí a učinilo z nich základní formální princip - kdy i sledování filmu bude trochu ztížené, ale zároveň podnětné.“ Ohľadom drogovej problematiky je oproti iným recenzentom ešte striktnější : „S účelem filmů typu PIKO by ale šlo polemizovat, i kdyby v sobě mělo působivost, dravost a aktuálnost DĚTÍ ZE

¹⁸¹ Máca, M., Piko, Film a doba, č. 4/2010, s.231-233

STANICE ZOO (1981) nebo PAVUČINY (1986) v době jejich vzniku. Téma drogové závislosti je dnes z filmového hlediska fádni. Není co objevovat, na životě feťáků není nic, z čeho by se dal vytvořit příběh, pokud hodláte setrvat jen u vnějšího pozorování úpadku.“ a k tomu ešte navyše dúfa, „že se nenajde rozumná osoba, která by vyzdvihovala, že je důležité, že nějaký film „otevřít palčivé téma“. U málokteré fráze bychom se měli mít tak na pozoru jako u této.“ K tomuto stanovisku doplňa aj odôvodnenie : „Aniž bych to zamýšlel nějak zle, s PIKEM se potvrzuje, že jeho zesnulý producent Pavel Melounek stále duchem žil ve svých *Horečkách všedního dne* - knize, která se snažila vyzdvihovat jakýkoli pokus mladých českých režisérů o něco realističtějšího v rámci socialistického systému. Tleskalo se za každý minimální projev odvahy „otevřít téma“ - aniž se věci opravdu pojmenovávaly a vznikalo něco, co by svým způsobem zpracování zajímalo někoho za našimi hranicemi.“ Následne je potom jeho ortieľ nad filmom jasný: „Pervitin jako droga za hranice pronikl, film PIKO bude strašit jen pár českých školáků a budou ho mít v šuplíku terapeuti v léčebnách.“¹⁸²

PIKO sa popri bežnej dostalo aj do špeciálnej distribúcie zameranej na protidrogovú prevenciu. Predstavenia pre školy sa s ohľadom na vyspelosť súčasnej mladej generácie, čo sa drog týka, mali robiť s vekovou hranicou 12+. Film týmto producentským trikom, na ktorom sa kedysi zviezla aj SUZANNE, získal omnoho viac divákov, než by mal pri klasickej distribúcií, kde návštevnosť nebola bohvieaká. V porovnaní s Rapošovým dielom sa však zrejme dá skonštatovať, že to pre žiakov nebol taký veľký trest.

V PIKU sa prejavuje podobná, pravdepodobne mimovoľná tendencia ako v ANDĚL EXIT – motív „zlatých českých ručičiek“, ktoré sa vo svete nestratia a vždy sa vynájdu tak, aby nemuseli poriadne pracovať. Tento model je oslavovaný aj v ďalšom Řehořkovom filme, CZECH MADE MAN (2011), skutočnom príbehu českého chytráka a podvodníka, ktorý sa vďaka nie vždy poctivým a legálnym ťahom vyšvihol medzi milionárov. Veľké množstvá požívaných drog sú vo filme takmer všadeprítomné a Řehořek je tak ďalším príkladom toho, že mladí režiséři považujú drogy za regulérnu súčasť vykresľovaného moderného prostredia, nielen za atrakciu. Tí, ktorí ich raz využili, sa k tomu automaticky vracajú, aj keď iba ako doplnok kresby prostredia, napr. David Ondříček, ktorý po dvoch „marihuanových filmoch“ nechal postavu Jiřího Macháčka vo filme JEDNA RUKA NETLESKÁ (2003) vypit' muchotrávkový čaj načo ten podľahol častému pocitu, že dokáže lietať, alebo Dan Svátek, ktorý má vo svojom druhom filme BLÍZKO NEBE (2005), „prvom českom „európskom“ filme“ v angličtine, postavu často „zhúleného“ koktavého a nešikovného kúzelníka.

¹⁸² Fila, K., Piko nepoctivě řízlo hraný film dokumentem, aktuálně.centrum.cz, 16. 11. 2010

Záver

V priebehu celého obdobia, čo sa drogy a ich užívatelia zobrazujú v československom a českom hranom filme, sú zrejmé sklony k ich stále častejšiemu využívaniu ako tematiky, a zároveň ústupu z pozície ústrednej témy do úlohy doplnku alebo detailu prostredia.

Kým za obdobie 1974 – 1989 sa drogy mimo alkoholu a tabaku objavili v ôsmich kinofilmoch (a niekoľkých televíznych) iba jediný, v ktorom sa objavili dokonca iba ako zmienka, ich nebral ako mimoriadny spoločenský problém. Z ostatných siedmich hrajú drogy hlavnú úlohu v štyroch, a to vždy v spojení s trestnými činmi.

Od revolúcie do roku 2000 nachádzame drogy v ďalších ôsmich filmoch uvedených v kinách, ako hlavná téma vystupujú však iba v troch, a nikde nejde v prvom rade o kriminálne činy spojené s nimi alebo so závislosťou zainteresovaných. Napriek tomu sú v tomto období hojne diskutované, zákonite v súvislosti s filmami, kde zohrávajú hlavnú úlohu, ale často aj v prípadoch, keď sú vo filme iba vo vedľajšej úlohe alebo ako doplnok prostredia.

V priebehu rovnako dlhého obdobia, od začiatku nového milénia dodnes, sa drogy objavili vo viac ako desiatke domácich kinofilmov, pričom sa však od roku 2002 takmer celkom vzdávajú centrálnej pozície a sú odsúvané do úlohy typického prostriedku dopĺňajúceho kresbu prostredia alebo charakteru postáv.

Ďalšou charakteristickou tendenciou je stále výraznejšia diferenciácia drog na mäkké a tvrdé, akceptovateľné a spoločensky nebezpečné. Najzásadnejší posun zaznamenala, podobne ako na celom svete, marihuana. Za totalitného režimu sa jej prisudzovala rovnaká zdravotná škodlivosť a spoločenská nebezpečnosť ako heroínu, čo udiera do očí hlavne v porovnaní so spoločensky tolerovaným požívaním alkoholu a cigariet, a to porovnateľne aj za nových pomerov. Po revolúcií sa marihuana stávala stále viac iba zábavným doplnkom, kým drogová závislosť v zmysle nebezpečnej závislosti na heroine zostávala stále vážnym spoločenským problémom. V novom tisícročí je zrejмый ešte výraznejší posun, kedy sa marihuana stala bežným doplnkom života mladistvých. Paradoxne k tomu sa v porovnaní s minulými dekadami zjavuje vo filmoch omnoho menej cigariet, predtým tak bežných ako doplnok charakteristiky postáv, v drvivej väčšine bez hlbšieho zmyslu a významu. Podobne ako marihuanu spoločnosť prijala aj iné druhy drog ako bežnú súčasť života, hlavne majetnejších vrstiev. Drogy však už nie sú spojené iba s majetkom a/alebo problematickými členmi spoločnosti, ako v 90. rokoch, ale aj s prirodzeným experimentovaním, predovšetkým mládeže, kde prekvapuje iba takmer úplná neprítomnosť halucinogénov, zjavujúcich sa iba

veľmi ojedinele. Status strašiaka, s ktorým je neradno si zahrávať, si však naďalej zachováva heroin, čo je zdôrazňované aj s filmárskym využívaním skutočných príbehov, s ním spojených. Na podobne, možno i viac, nebezpečný pervitín sa pritom nazerá cez celkom inú optiku.

Dnes už drogy v českom hranom filme nevzbudzujú takmer nijakú pozornosť, a to ani v spojení s mimoriadne citlivými spoločenskými témami. Túto úlohu do značnej miery prebral dokumentárny film, ktorého rozmach presunul funkcie hraného filmu k čisto zábavnej a oddychovej funkcii (čo dokazuje aj skutočnosť, že tvorcovia „angažovaných“ hraných filmov pochádzajú často z oblasti dokumentárneho filmu) a bez rozboru ktorého nemôže byť analýza zobrazenia drog v českej kinematografii kompletná.

Zoznam použitých prameňov a literatúry

Čulík, Jan, Jací jsme: Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let, Brno: Host, 2007

Halada, Andrej, Český film devadesátých let: Od Tankového praporu ke Koljovi, Praha: NLN, 1997

Nožina, Miroslav, Svět drog v Čechách, Praha: Koniash Latin Press, 1997

Růžička, Daniel Major Zeman – propaganda nebo krimi? : zákulisí vzniku televizního seriálu, Praha: Práh, 2005

Český hraný film V: 1970-1981, Praha: NFA, 2009

Český hraný film VI: 1981-1993, Praha: NFA, 2010

Filmová ročenka 1992, Praha: NFA, 1993

Filmová ročenka 1993, Praha, NFA, 1994

Filmová ročenka 1995, Praha, NFA, 1996

Filmová ročenka 1996, Praha, NFA, 1997

Filmová ročenka 1997, Praha, NFA, 1998

Filmová ročenka 1998, Praha, NFA, 1999

Filmová ročenka 2000, Praha, NFA, 2000

Filmová ročenka 2001, Praha, NFA, 2002

Filmová ročenka 2002, Praha, NFA, 2003

Filmová ročenka 2003, Praha, NFA, 2004

Filmová ročenka 2006, Praha, NFA, 2007

Filmová ročenka 2007, Praha, NFA, 2008

Filmová ročenka 2008, Praha, NFA, 2009

Filmová ročenka 2010, Praha, NFA, 2011

Baldýnský, Tomáš, Kamenný most, Reflex, č. 46/96, s. 49

Baldýnský, T. Perníková věž, Premiere

Baldýnský, T., Labyrint kultury – film, Never more, Reflex, č. 44/1996, s. 51

Bartůšek, Michal, Mravenci nesou smrt, Kino, č. 12/1986, s. 15

Bergsteinová, Veronika, Uvážená dávka horroru, Mladá fronta, 6. 4. 1975, č. 131, s. 4

Bernard, Jan, R(ozumně) U(ložená) M(ěna), Film a doba, č. 2/2007, s. 116-118

Blažejovský, Jaromír, Kanárek, Film a doba, č. 4/1999, s. 211-212

- Blažejovský, J., Ztracení aneb není příjemné být vězněm v Bandungu, Divadelní Noviny, č. 6/2002, s. 11
- Boček, Jaroslav, Mimořádná prvotina, Film a doba, č. 3/1987, s. 161-163
- Brdečková, Tereza, Skoro jako Eastwood, Respekt, č. 20/1995, s. 6
- Brúna, Otakar, Apokalypsa dnes! Náš rozhovor pre vás s Věrou Chytilovou, Film a divadlo, č. 10/1989, s. 18-21
- Bušta, Jan, Všechny hračky jsou moje, Rozhovor s Petrem Markem, Literární noviny, č. 39/2005, s. 15
- Cieslar, Jiří, Český film kolem Kytice, Literární noviny, 17. 1. 2001, č. 3
- Cieslar, J., Filmový sloupek, Literární noviny, 20. 1. 1999, č. 3
- Cieslar, J., Kopytem sem, kopytem tam, Scéna, č. 11/1989, s. 5
- Ciglerová, J., Rozhovor s Milanom Šteindlerom, Lidové noviny příloha Neděle, 16. 3. 2002, s. 1-2
- Čech, Marek, Do třetice všeho zlého, Nedělní svět, 5. 11. 2006, č. 44, s. 11
- Čermák, Luděk, Atrakce švédského zájezdu, Voják, č. 1/1990
- Čermák, L., Píšeme o filmu Pavučina, Záběr, roč. 20, č. 7/1987, s. 6
- Čermák, L., Píšeme o filmu Zlaté rybky, Záběr, roč. 11, č. 14/1978, s. 4
- Červenková, Zdenka, Buldoci a třešně, Mladá fronta, 18. 9. 1981, s. 4
- Čistecský, Jakub, Film Suzanne o pádu do propasti bez dna, Práce, č. 225, 25. 9. 1996, s. 13
- Dědek, Honza, Jít proti všem, Rozhovor s Robertom Sedláčkem, Reflex, č. 12/2007, s. 26-28
- Dočkal, Jan, Nestačí vědět, co se nesmí, Pochodeň, Hradec Králové, 23. 5. 1987
- Dojčan, Ľuboš, Šuster, drž sa kopyta!, Smena, 24. 5. 1989
- Douda, Ivan, Síla umění? Pavučina – k diskusím okolo jednoho filmu, Průboj, 9. 4. 1987, č. 83
- Figura, Zdeněk, Geometrickou řadou, „Co budeme dělat?/My musíme něco udělat!“, Ostravský večerník, 21. 3. 1989, č. 57, s. 4
- Fila, Kamil, Anděl Exit: Digital-Play, Tamto, č. 21/2002, s. 102
- Foll, J., Autoterapie z narkomanského pekla, Týden, č. 39/1999
- Fila, K., Rock podvratáků, Cinema, č. 11/2006, s. 44-47
- Fila, K., Piko nepoctivě řízlo hraný film dokumentem, aktuálně.centrum.cz, 16. 11. 2010, <http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=682952>
- Fischer, Petr, Adam a dvanáct drogových apoštolů, Hospodářské noviny, 29. 11. 2006, č. 231, s. 9
- Foll, Jan, Autoterapie z narkomanského pekla, Týden, č. 39/99
- Foll, J., Dvakrát o tomtéž: Pavučina, Scéna, č. 1/1987, s. 6-7

- Foll, J., České jízdy, Lidové noviny, 4. 5. 1995, č. 104
- Foll, J., Obludárium na mostě, Lidové noviny, 26. 10. 1996, s. 9
- Foll, J., Paskvil jménem Suzanne, Lidové noviny, 24. 9. 1996, č. 224, s. 11
- Foll, J., Šepot v kaleidoskopu nuancí, Týden, č. 43/1996, s. 80
- Foll, J., Válka s barevnou nicotou, Lidové noviny, 29. 4. 1995, č. 101, s. 8
- Foltýn, Milan, Filmový objev roku, Pražský deník, 28. 11. 2006, č. 59, s. 26
- Foltýn, M., Ro(c)k Karla Janáka, Pražský deník, 2. 11. 2006, s. 25
- Halada, Andrej, Bloudivý ponor do vlastní duše, Mladý svět, č. 45/96
- Halada, A., Jak to říkal Mirek Dušín...?, Mladý svět, č. 38/1999, s. 35
- Halada, A., Samotáři kouří marihuanu a je jim fajn, Nedělní noviny, 16. 4. 2000, č. 16, s. 18
- Halada, A., Šeptej – komu a co? Mladý svět, č. 43/1996, s. 47
- Halada, A., Velké ambice a velká póza, Mladý svět, č. 20/1995, s. 52
- Hejčová, Hana, Mravenci nesou smrt, Film a divadlo, roč. 30, č. 15/1986, s. 26
- Hejčová, H., V pavučině falešných snů, Práce, 30. 1. 1987, č. 24, s. 6
- Hendrich, Vladimír, Nad epigony Quentina Tarantina, Kudykam, 23. 9. 1999
- Hirsch, Cyril, Nebýt dnešní, Cinema, č. 11/2995, s. 89
- Holanec, Václav, V jaké krajině bydlí české filmy?, Labyrint Revue, č. 11-12, s. 201-204
- Horák, Oto, ...a bude hůř, č. 55, r. 2008, s. 48
- Houdek, Jiří, Agonie citů a války barev všude kolem nás, Denní telegraf, 5. 5. 1995, č. 105, s. 11
- Hrivňáková, Olga, Zlaté rybky, Kino, č. 21/1977, s. 4-5
- Hüschlová, Hana, Dlouhé prsty závislosti, Obrana lidu, roč. 46, č. 5/1987, s. 11
- Choulíková, Jaromíra, jak se točí nový český film aneb kamera na balkóně, Práce, 11. 9. 1981, č. 215, s. 5
- Chuchma, Josef, Vítězství touhy a vůle, Mladý svět, č. 50/1986, s. 20-21
- Chuchma, J., Šeptej – poznámky o jednom filmu a několika ohlasech, Literární Noviny, 4. 12. 1996, č. 49, s. 15
- Chvojková, Barbora, Kanárek, Film a doba, č. 4/2000, s. 210-211
- Janeček, Vít, Pravidla lži – událost roku v českém filmu, Literární noviny, č. 50/2006, s. 13
- Jaroš, Jan, Brak dostal svému názvu, Reflex č. 46/2002, s. 77
- Jaroš, J., Do černého, Reflex, 44/2000, s. 43
- Jaroš, J., Dvakrát o tomtéž: Pavučina, Scéna, č. 1/1987, s. 6-7
- Jaroš, J., Hledání pevného bodu, Týdeník Rozhlas, č. 15/2000
- Jaroš, J., KANÁREK, Reflex, č. 36/1999, s. 53

- Jaroš, J., Kopytem sem, kopytem tam, Film a divadlo, č. 10/1989, s. 21-23
- Jaroš, J., Labyrint kultury – film, Never more, Reflex, č. 44/1996, s. 51
- Jaroš, J., Normalizace nahlédnutá ze dna, Týdeník Rozhlas, č. 47/2007, s. 19
- Jaroš, J., Odvrácená tvář velkoměsta, č. 23/2000, s. 13
- Jaroš, J., Samotáři, Reflex, č. 17/2000, s. 57
- Jaroš, J., Válka vedená především s divákem, Lidové noviny, 6. 5. 1995, s. 6
- Jaroš, J., Ve znamení návratů: 3 nové filmy v našich kinech, Zemědělské noviny, 22. 10. 1992, č. 249, s. 6
- Jaroš, J., Velice problematická novinka, raději Šeptej, Reflex, č. 44/1996, s. 50
- Jaroš, J., Ztracení, Reflex, č. 8/2002
- Jeníková, Eva, Český film Suzanne by chtěl odradit narkomany od drog, Svobodné Slovo, 21. 9. 1996, č. 222
- Jeníková, E., Kamenný most, Slovo, 12. 1. 1998, s. 8
- Jeníková, E., Magie Karlova mostu i rozervanost české duše se zrcadlí ve Vorlově filmu, Svobodné Slovo, 24. 10. 1996, s. 13
- Jeníková, E., Smršť zoufalství v Mandragore obviňuje parazity, Svobodné slovo, 21. 10. 1997, č. 247, s. 19
- Kalenská, Renata, Baví se každý sám: Kritika obléhá Perníkovou věž Milana Šteindlera, Respekt-Kultura, 29. 4.-5. 5. 2002, s. 13
- Kazda, Lubor, Bezzubí buldoci, přezrálé třešně. Nový barevný český film v našich kinech, Rudé právo, 10. 9. 1981, s. 5
- Kosatík, Pavel, Kopytem sem, kopytem tam, Zapisník. Film. Kmen, č. 15/1989, s. 10-11
- Koželuha, Ladislav, Mezi námi kluky, Práce, 9. 2. 1983, č. 33, s. 6
- Koželuha, L., Zlaté rybky, Práce, 9. 2. 1983, č. 33, s. 6
- Kroupová, Sonja, David Ondříček přesvědčivě „šeptá“ o životním pocitu, Denní Telegraph, 7. 10. 1996, č. 235, s. 5
- Kroupová, S., Trochu luxusní psychoterapie režiséra Tomáše Vorla, Denní Telegraph, 15. 11. 96, s. 10
- Křivánková, Darina, Brak vzdoruje všemu a všem, Lidové Noviny, č. 260, 8. 11. 2002, s. 21
- Křivánková, D., Erotika a sex, to je základ, Lidové noviny, 21. 10. 2006, č. 246, s. 19
- Křivánková, D., Film jako křivonohé štěně, Lidové noviny, 2. 11. 2006, s. 1
- Křivánková, D., Filmu Anděl Exit lze vzdorovat nebo podlehnout, Lidové Noviny, příloha Kultura, 26. 10. 2000
- Křivánková, D., O vině či nevině rozhoduje divák, Lidové noviny, 7. 2. 2002, č. 32, s. 21

- Křivánková, D., Perníková věž stojí na vratkých základech, Lidové noviny, 28. 3. 2002, č. 74
- Křivánková, D., Thriller nebo psychodrama? Obojí., Lidové noviny, 1. 12. 2006, č. 279, s. 18
- Křivánková, D., Ztracení se pohybují od vrcholů k propadům, Lidové noviny, 7. 2. 2002, č. 32, s. 21
- Kudelová, Gabriela, Rock podvratáků, Premiere, č. 11/2006
- Lederer, Jakub, Anděl bez f. křídel, České slovo, 26. 10. 2000, č. 250, s. 92
- Lederer, J., Drogy dramatu nepomohli, Pražské slovo, 7. 2. 2002
- Lederer, J., Filmová výpověď o cestě dolů jako Taušova upřímná sebeterapie, Svobodné slovo, 10. 9. 1999, č. 211
- Lederer, J., Nestabilní Perníková věž, Večerní Praha, 2. 4. 2002, č. 77, s. 12
- Lederer, J., Spěvák obhajuje brak, Večerní Praha, č. 259, s. 19
- Lederer, J., Šteindler vypráví o drogách, Večerní Praha, 28. 3. 2002, č. 74, s. 19
- Likařová, Zdena, Drogy, láska, sex, Hospodářské noviny, 10. 10. 2000, č. 219
- Likařová, Z., Nuda z Brooklynu, Svobodné slovo, 16. 10. 1992, č. 244, s. 5
- Lukeš, Jan, Kopytem sem, kopytem tam, Záběr, č. 9/1989, s. 6
- Lukeš, J., Kamarád taky rád, Kinorevue, č. 23/1992, s. 30-31
- Lukeš, J., Krásně natočená tvůrčí krize, Týden, č. 46/96, s. 92
- Máca, Miloš, Piko, Film a doba, č. 4/2010, s.231-233
- Mandys, Pavel, Pravidla lži a pravidla filmu, Týden, č. 49/2006, s. 88
- Matějček, Zdeněk, Bludoci a třešně, Rozhovor s I. Garišem aj. Herzem, Květy, č. 29/1981, s. 42-43
- Melounek, Pavel, Čas kyselých dešťů, Reflex, č. 42/1992, s. 14
- Mešťánek, Ľubomír, Vášnivé zaujatie témou: Po bratislavskej premiére českého filmu Kopytem sem, kopytem tam, Večerník, 23. 3. 1989, č. 59
- Míčová, Pavlína, Nebýt dnešní, Cinepur, č. 42/2005, s. 54
- Míšková, Věra, Anděl Exit ustrnul v tématu i čase, Právo, 1. 11.2000, č. 254
- Míšková, V., Atrakce švédského zájezdu, Rudé právo, 15. 12. 1989
- Míšková, V., Další Rapošova Zuzanka je feťačka, Právo, č. 224, 24. 9. 1996, s. 11
- Míšková, V., Do sebe zahleděný Vorel, Pravda, 30. 10. 1996, s. 6
- Míšková, V. Film Brak si s názvem trochu zahrává, Právo, 7. 11. 2002, č. 259
- Míšková, V., Film Mandragora jen ilustruje prostituci, Právo, 31. 10. 1997, č. 255, s. 10
- Míšková, V., Film Šeptej si jen tak v pohodě žije, Právo, 4. 10. 1996, č. 233, s. 14
- Míšková, V., Filmové Ztracení zkoumá provinění a trest, Právo, 6. 2. 2002, č. 31, s. 18
- Míšková, V., Hra na lásku, zabíjení - a na pocitový film, Rudé právo, 9. 5. 1995, č. 107, s. 6

- Míšková, V., Kamarádi opět do deště, Rudé právo, 2. 10. 1992, č. 232, s. 12
- Míšková, V., KANÁREK chce varovat před cestou dolů, Právo, 10. 9. 1999, č. 211, s. 11
- Míšková, V., Mravenci nesou smrt, Rudé právo, 28. 6. 1986
- Míšková, V., Návrat k detektivním tématům, Dva nové filmy z Barrandova, Rudé právo, 26. 6. 1986, č. 148, s. 5
- Míšková, V., Piko aneb skutečný příběh pervitínu, Právo, 4. 11. 2010, s. 2-3
- Míšková, V., Šteindler postavil Perníkovou věž, Magazín Právo, 23. 3. 2002, s. 9
- Míšková, V., Šteindlerova Perníková věž neví, čím chce být, Právo, 29. 3. 2002, č. 75, s. 15
- Míšková, V., V čem má moucha naději? – nad významem a zrodem jedné filmové prvotiny, Rudé právo, 8. 1. 1987, č. 6, s. 5
- Míšková, V., Z puberty do podsvětí s černým humorem, Právo, 2. 11. 2006, s. 20
- Mlíkovský Martin, Pyramida volá všechny vozy!, Scéna, č. 7/1986, s. 5
- Moravčík, Milan, Kriminálka Zbyňka Brynycha, Práca, 6. 6. 1986, č. 131, s. 6
- Moravčík, M., Vďaka za nesmutnú veselohru: Buldoci a třešně, Film a divadlo, č. 25-26/1981, s. 58
- Mrva, Vlastimil, Proměny „hravosti“. Nový film Věry Chytilové z Barrandova, Rudé právo, 16. 3. 1989, č. 64, s. 5
- Netopilová, Lucie, Příběhy Grodeckého prostitutů nemají happy end, Denní Telegraph, 16. 10. 1997, č. 243, s. 13
- Netopilová, L., Rapošovu snímku schází to nejpodstatnější – přesvědčivost, Denní Telegraph, 20. 9. 1996, č. 221, s. 11
- Netopilová, L., Režisér Tomáš Vorel hledá sebe i mystiku Karlova mostu, Denní Telegraph, 24. 10. 1996, s. 11
- Novák, Filip, Samotáři, 14, č. 8/2000, s. 32
- Ovsíková, Jana, Renčova ošidná hra s experimentem, Práce, 5. 5. 1995, č. 105, s. 11
- Peňás, Jiří, ...a bude líp?, Divadelní Noviny, č. 3/2008, s. 11
- Peňás, J., Kanár a plyn – Samožerfilm Viktora Tauše, Respekt, č. 38/1999, s. 19
- Peňás, J., Mladí hofráti, staří revoltéři: Šeptej, čili neotravuj, Respekt, č. 44/1996, 28. 10.-3. 11, s. 19
- Peňás, J., Perníková věž, Týden, 8. 4. 2002, č. 15, s. 82
- Peňás, J., Procházka na mostě, Respekt, č. 9/98
- Peňás, J., Romance o smutných narcisech, Samotáři aneb Citová výchova ve velkoměstě, Respekt, č. 19/2000, s. 11
- Petreková, Katarína, Atrakce švédského zájezdu, Film a divadlo, č. 6/1990, s. 25

- Pflimpelová, Alexandra, Mravenci nesou smrt, Záběr, č. 13/1985, s. 5
- Pilátová, Agáta, KANÁREK – start se sliby i úskalími, Týdeník Rozhlas, č. 42/99, s. 30
- Pilátová, A., Malý český Brooklyn, Filmové a televizní noviny, č. 2/1992, s. 10
- Pilátová, A., Nemocný svět v uzavřeném prostoru, Týdeník Rozhlas, č. 1/2007, s. 4
- Pilátová, A., Piko, Týdeník Rozhlas, č. 1/2011, s. 18
- Podskalská, Jana, Piko, Pražský deník, 20. 11. 2010, č. 244, s. 15
- Poláková, Sylva, Nebýt dnešní – Autentičnost v amatérismu, A2: kulturní týdeník, 8. 2. 2006, č. 6
- Procházka, Michal, Teenageři už nemyslí na sex. Hulí, Právo, 19. 10. 2006, č. 244, s. 10
- Procházka, M., Ztracení: osud člověka, který se může stát, Právo, 26. 2. 2002, č. 48, s. 8
- Prokopová, Alena, Anděl Exit, Film a doba, č. 4/2000, s. 211-212
- Prokopová, A., Motýlí příběh se skrytými špendlíky, Lidové noviny, 4. 10. 1996, č. 233, s. 11
- Prokopová, A., Samotáři, Literární noviny, 24. 5. 2000, č. 22
- Přádná, Stanislava, Kopytem sem, kopytem tam, Film a doba, č. 7, s. 402-404
- Rejžek, Jan, Muzikál mezi učni, Film a doba, roč. 28, 10/1982, s. 581
- Richter, Josef., Rybky, drogy a cigarety, Večerní Praha, 18. 4. 1978
- Rosenberg, Slavo, Vrah v tabletkách, Film a divadlo, roč. 22, č. 10/1978, s. 12
- Rynda, Vojtěch, Rock pubertáků, Reflex, č. 44/2006, s. 54
- Sedláček, Jaroslav, ...a bude hůř, Cinema, č. 5/2007, s. 86
- Sedláček, J., Kanárek, Cinema, č. 10/1999, s. 66
- Sedláček, J., Mandragora, Cinema, č. 10/1997, s. 56
- Sedláček, J., Perníková věž, Cinema, 2002
- Sedláček, J., Pravidla lži, Cinema, 2006
- Sedláček, J., Rozhovor s Wiktorom Grodeckým, Cinema, 1997
- Sedláček, J., Rozhovor s Viktorem Taušem, Cinema, č. 9/1999, s. 62-65
- Sedláček, J., Suzanne, Cinema, č. 11/1996, s. 63
- Sedláček, J., Šeptej, Cinema, č. 10/1996, s. 78
- Sedláček, J., Ztracení, Cinema, č. 2/2002, s. 65
- Seidl, Tomáš, Oblomov a trpaslíci na kamenném mostě, Uni, č. 11/1996, s. 21
- Skoumal, David, Mandragora se dotýká dna podsvětí, světlo na něj však nevrhá, Lidové noviny, 23. 10. 1997, č. 249, s. 13
- Skupa, Lukáš, Jak se dělá normalizační sociálně-kritický film?, Cinepur, č. 60=4/2008, s. 24-25
- Sladký, Pavel, ...a bude hůř, A2, č. 25/2007,

Sládeček, Petr, Filmový smutek číslo 2 – Soukupův příběh z českého Brooklyn, Lidové noviny, 3. 10. 1992, č. 233, s. 5

Spáčilová, Mirka, Brak předvede rodičům, čemu se děti smějí, Mladá Fronta Dnes, 7. 11. 2002, str. 14

Spáčilová, M., Film Perníková věž má v drogách alibi, Mladá Fronta Dnes, 28. 3. 2002, č. 74, s. 13

Spáčilová, M., Film s nesourodým obsahem přichází po sezoně, Mladá Fronta Dnes, 25. 10. 2000, č. 249, str. 22

Spáčilová, M., Kamenný most zbavil Tomáše Vorla pochybností, Mladá Fronta Dnes, 23. 10. 1996, s. 19

Spáčilová, M., Leonard Cohen to asi režiséru Rapošovi neodpustí, Mladá Fronta Dnes, 21. 9. 1996, č. 222, s. 19

Spáčilová, M., Mandragora, aneb film jménem „kdyby“, Film Jam, č. 4/1997, s. 41

Spáčilová, M., Mandragora neznamená žádný skandál, ale ani výhru, Mladá Fronta Dnes, 17. 10. 1997, s. 19

Spáčilová M., Ondříčkův debut je z vlny generačních filmů, Mladá Fronta Dnes, 2. 10. 1996

Spáčilová, M., Pavučina – šokující varování, Svobodné slovo, 23. 1. 1987, č. 18, s. 5

Spáčilová, M., Renčův pocitový svět se rozbil o mafii a obrázky, Mladá Fronta Dnes, 29. 4. 1995, č. 101, s. 19

Spáčilová, M., Podvratáci baví dospěle, Mladá Fronta Dnes, 1. 11. 2006, č. 257, s. 5

Spáčilová, M., Překvapení. Ro(c)k podvratáků, úplně jiná káva, Mladá Fronta Dnes, 27. 10. 2006, č. 251, s. 31

Spáčilová, M., Suzanne, Mladá Fronta Dnes, 19. 9. 1996, č. 220

Spáčilová, M., Šeptej, říká prvotina, která vůbec nic nepředstírá, Mladá Fronta Dnes, 4. 10. 1996, č. 233

Spáčilová, M., Umělec pod mostem by se neměl brát příliš vážně, Mladá Fronta Dnes, 25. 10. 1996, s. 19

Spáčilová, M., V Pravidlech lži září herecká hvězdokupa, Mladá Fronta Dnes, 25. 11. 2006, č. 274

Spáčilová, M., Válka barev, Mladá Fronta Dnes, 1. 9. 1994, č. 258, s. 18

Spáčilová, M., Vyprávím osud, ne agitku proti drogám : rozhovor s Danem Svátkem, Mladá Fronta Dnes, 5. 2. 2002, č. 30

Spáčilová, M., Zatracení si ten film nezaslouží, Mladá Fronta Dnes, 7. 2. 2002, č. 32, s. 7

Steinerová, Ilona, Mezi námi kluky, Květy, č. 32/1981, s. 42-43

- Stejskal, Tomáš, Piko, Houser, 11.-17. 11. 2010, s. 13
- Suk, Radovan, Dobří kanárci se vracejí, aneb Ze života „závislé“ bohémy, Lidové noviny, 9. 9. 1999, č. 210
- Svačina, Jan, Týdeník Rozhlas, č. 3/2004, s. 21
- Šašek, Václav (ae), Motiv pro vraždu, Zemědělské noviny, 3. 4. 1975, č. 78, s. 2
- Šefl, Milan, Kamarádi do deště, Soukup a komerce. Ani umírající českou kinematografii neminula móda druhých dílů, Práce, 23. 9. 1992, č. 224, s. 5
- Šmíd, Darek, Ztracení, Premiere, č. 1-2/2002, s. 46
- Šmidmajer, Miroslav, Se studenty o varovném filmu Pavučina, Rudé právo, příloha Haló sobota, č. 16, s. 3
- Štolba, Jan., Válka manekýnů, Týden, č. 19/1995, s. 65
- Tunys, Ladislav, Jiný kraj, jiný mrav, O natáčení filmu Buldoci a třešně s režisérem Jurajem Herzem, Mladá fronta, 19. 3. 1981, , č. 66, s. 4
- Vávra, Vladimír, Parodie na mafii, Záběr, č. 6/1981, s. 7
- Velický, Petr, Otázky o síle lidské vůle. Pavučina – provokativný titul z domácí filmové produkce, Večerník, č. 104/1987 (29. 5. 1987)
- Vokřál, Jaroslav, Uzel v akváriu, Práce, 30. 3. 1978, č. 75, s. 6
- Vostradovská, Helena, Diváci a film Pavučina, Film a doba, č. 9/1987
- Zaoral, Zdeněk, Policejní příběh na plátně, Svobodné slovo, roč. 34, č. 76 (31. 3.)/1978, s. 5
- Zaoralová, Eva, Česká hudební komedie, Svobodné slovo, roč. 38, č. 179 (30. 7.)/ 1982, s. 5
- Zaoralová, E., Rozhovor s O. Fukou o neobyčejných příbězích, Film a doba, roč. 24, č. 4/1978, s. 208-211
- Zaoralová, E. (EZ), Tři režijní debuty, Svobodné slovo, 23. 5. 1975, č. 119, s. 5
- Zelinová, Zdena, Pavučina, Film a divadlo, č. 15/1987, s. 24
- Zeman, Rostislav, V zajetí pavouka toxikomanie, Zápisník, č. 3/1987, s. 54-57
-
- Bílá vrána '86 – Zdeněk Zaoral, Mladý svět č. 14/87, str. 16 – 17
- KANÁREK je o cestě peklem, Hospodářské noviny, 8.-10. 10. 1999, s. 11
- Kariéra není to nejpřednější, rozhovor s Evou Vejmělkovou, Deník Telegraf, 19. 10. 1996
- Komédia o velkých a malých podvodnících, Práce, 11. 9. 1981, č. 215, s. 6
- Mandragora má protestovat, Lidové noviny, 16. 10. 1997, č. 243, s. 13
- Opatrnost a váhavost nepomohou, Časopis Národní výbory (Praha), č. 14/1987
- Píšeme o filmu Zlaté rybky, Svět práce, roč. 11, č. 16/1978, s. 16
- Rozhovor s Hanou Proškovou, Pryč s detektivkou, ať žije detektivka, Záběr 9/78, s. 7,

Rozhovor s Karlem Spěváčkem, Reflex, č. 48/2002, s. 29-33

Rozhovor s Marošom Kramárom, Mladá Fronta Dnes, 19. 9. 1996, č. 220

Rozhovor se Zdeňkem Zaoralem, Záběr 22/86, s. 3

Snímek Suzanne je varovným mementem, Zemědělské noviny, č. 223, 23. 9. 1996, s. 6

Snímek Suzanne je varovným mementem, Zemědělské noviny, 23. 9. 1996, č. 223, str. 6

Videosloupek, Týdeník Rozhlas, č. 46, 4. 11. 2002, s. 7