

*Encyklopedické heslo***DŽUSOVÝ ROMÁN***Fero Fenič, 1984*

Námět, scénář, režie: Fero Fenič. **Dramaturgie:** Sonja Kroupová. **Kamera:** Jaroslav Brabec. **Střih:** Jiří Brožek. **Hudba:** Miki Jelínek. **Architekt:** Ludvík Široký. **Kostýmy:** Jana Budíková. **Zvuk:** Adam Kajzar. **Hrají:** Alena Mihulová (Alena), Laura Kurovská (Jituš), Josef Vaidiš (Franta), Ladislav Balous (Vašek), Ludmila Baštincová (matka Aleny), Iveta Kopecká (1. kamarádka), Michaela Podešvová (2. kamarádka), Vladimír Švabík (Moučka), Štěpánka Machová (Janečková), Drahuse Příbylová (Jandová), Lída Beránková, Pavel Klūs ad.

Výroba: Filmové studio Barrandov, 1. DVS, vedoucí Jiří Blažek. 75 min., bar., 35 mm. **Premiéra:** leden 1988.

Venkovská dívka Alena, spolu se svojí kamarádkou Jituš, dobíhají ráno autobus, který je odveze do sousedního města. V tamní gumárenské továrně nastupuje Alena na svou první směnu. Již první pracovní zkušenosti ukáží, že ji čeká práce stejně monotónní a ubíjející, jako je život na vesnici. Veškerou svou sílu upínají obě dívky k tomu, aby se seznámily s chlapcem a záhy založily rodinu. Během sportovní olympiády, kterou v rámci péče o zdraví pracujících pořádá závodní lékař, se pragmatická Jituš sblíží s Vaškem, jenž se právě vrátil z vojny. Při organizovaném zájezdu do krajského města za „kulturním vyžitím“ navštíví dělnice omylem místo operetky kulturistickou soutěž Zlatý sval; mezi soutěžícími pozná Vašek kamaráda z vojny Frantu. Franta přijede na svatbu Jituš s Vaškem a během veselky svede na valníku brambor nesmělou a naivní Alenu. Těhotná Alena záhy zjistí, že její milý je ženatý. Pod tlakem matky, která se hrozí veřejné ostudy, a na doporučení protřelé Jituš, se Alena podrobí interrupci. Do fabriky se vrací právě v momentě, kdy na místo Jituš odcházející na mateřskou dovolenou, nastupuje nová dívka, která v mnohém připomíná Alenu na počátku filmu...

Jednoduchý, epizodicky strukturovaný příběh zachycuje zhruba roční výsek ze života prosté venkovské dívky Aleny, která právě vstupuje do „dospělého“ života a prožívá svá první lidská, milostná a pracovní zklamání. Zájem spíše sociologický než psychologický vede autora především ke zkoumání sociálního prostředí a jeho determinujících vlivů na formování mladého člověka. Uvedené zaměření provází určitá typizace postav i situací, čímž se zároveň vyhrocuje a zobecňuje téma této hořce deziluzivní tragikomedie. Již v názvu je přitom čitelný prvek ironie, neboť v záměrném rozporu s povahou výpovědi odkazuje titul na sentimentální románci z červené knihovny.

Bezútešná sociální realita, osud „šťastnější“ kamarádky Jituš a upozaděný generační konflikt (matka) tvoří rámec, v němž Alena nabývá svých nových zkušeností. Charakter sociální reality spoluurčuje prostředí (moderní) vesnice a maloměsta, které Fenič nahlíží skrze všední život „malých“ lidí. V mozaice všednodenních, symptomatických, stále se opakujících situací (ranní vstávání, cesta dělnickým autobusem do továrny, mechanická práce, nuda volných odpolední a víkendů) vystihuje ubíjející sociální stereotypy, malost, konformitu, kulturní omezenost, pokleslý vkus a všeprostupující banalitu, jež charakterizují daný životní styl a mentalitu. Tuto mizérii znásobuje fakt, že si ji její „anonymní“ protagonisté už ani neuvědomují. Model sociálního chování ovládla apatie, privátní život zase určuje morálka přizpůsobivosti a účelu. Fenič sleduje, jak tyto vzorce, podporované pokryteckou výchovou, vymezily i životní styl a horizont nastupující generace.

Obě hlavní dívčí postavy, tuctové představitelky své sociální skupiny a generace, přijímají tento stav jako dannost a své romantické sny ztotožňují s obecně sdílenou představou štěstí, kterou Jituš v den svatby naplní slovy: „Postavíme si barák, koupíme auto, dítě už je zařízený, co víc bych si mohla od života přát?“ Cílevědomá, pragmatická, asertivní Jituš je pro citlivou, naivní a poddajnou Alenu nedostižným vzorem (rozdílnost

*Džusový román*

Foto archiv

povah podtrhuje též fyzická nesouměrnost hereckých představitelů – viz robustní Jituš, subtilní Alena). Na rozdíl od Jituš, která se vždy umí zařídit, však Alena sbírá jen samé trapné či trpké zkušenosti. Její nemožnost jakkoli spoluvytvářet svůj vlastní svět má v sobě cosi až fatálního, pravou příčinou její neuvědomované „existenciální úzkosti“ je ovšem společenský mechanismus, který lidský život podrobuje diktátu pustého konformního přebývání.

V tomto světle se Alena jeví jako oběť, nevinná a bezbranná, která nakonec snad přece jen dospěje k jistému sebeuvědomění. To však v důsledku sotva co změní a obě dívky zřejmě čeká stejně šedivá budoucnost, jejíž skličující předobraz ztělesňují uvláčené, zcela rezignované starší dělnice v továrně, nebo Alenina ustaraná matka, která ve vši upřímnosti jedná s dcerou obdobně jako se slepicemi v drůbežárně, kde pracuje.

Závěr filmu v podstatě stvrzuje status quo, jen osoby si promění role: Alena postoupí na místo zkušené Jituš, Aleninu pozici obsadí nově příchozí dívka... Kruhově uzavřená kompozice příběhu podtrhuje bezvýchodnost bludného kruhu všeobecného marasmu.

Fenič sleduje veškeré dění z jistého odstupu, z perspektivy nezaujatého pozorovatele, jehož ironická distance (spíše laskavá, shovívavá než útočná) si uchovává nestrannost pohledu: své postavy nesoudí, ale ani nemíní vzbuzovat nepatřičný soucit. Poetiku díla staví na syrovosti faktů a na prožitku jejich autenticity, který podporuje například i obsazení neherců. Až dokumentární charakter záznamu, který je příznačný pro způsob snímání (včetně využití „reportážní“ ruční kamery), doplňuje stylizace v rovině inscenační a montážní; tato kombinovaná metoda umožňuje nejen registrovat jevy, ale také odkrývá jejich tragigroteskní rysy. Feničův styl vyznačuje narativní lehkost, dar přesného pozorování, cit pro autentický detail, smysl pro charakterizační zkratku, pro kontrast, groteskní zveličení i pro humor a bezděčný půvab nechtěného (otilé ženy neurčitého věku soutěžící ve skoku dalekém na sportovní olympiádě gumárenské fabriky; kulturistická show Zlatý sval, kterou užasle sledují dělnice ve večerních šatech původně oblečených na návštěvu divadla); v pozadí občas zazní i tóny lyrické a melancholické (osamělá Alena na valníku poté, co ji svedl a opustil kulturista Franta).

Důležitý prvek struktury díla tvoří hudební vrstva, v níž jsou bohatě zastoupeny dobové šlágry pop-music (Karel Zich, Karel Gott, Katapult aj.) či lidové písně a dechovka. Hudba tu neslouží jen k evokaci příznačně úpadkové atmosféry doby; ve významově kontrastním spojení s obrazem ji Fenič využívá jako ironického komentáře, který odhaluje hořké paradoxy. Například ve scéně, kdy zhrzená Alena obětavě táhne do kopce na dvoukoláku svého bezvládně zpitého svůdce, z rádia, jež stále nosí při sobě, se line píseň skupiny Olympic Okno mé lásky. Nebo na jiném místě: Alenina matka provádí s dcerou domácí interrupční kůru, zatímco z televize zní dechovka: „Ej paní mámo, pěknou dceru máte... takhle se vnoučat už nedočkáte.“ Jako charakterizační a zesilující prostředek funguje i řeč (jednoduché fráze, banální obsahy) a akustické zvuky (například odosobněný svět továrny a mechanické práce podtrhuje mírně naddimenzovaný autentický ruch strojů).

Džusový román je autorským hraným debutem dokumentaristy Fero Feniče (1950), který zde vědomě navazuje na sociologizující film šedesátých let a jeho veristickou metodu, jak ji originálně rozvinula tzv. formanská škola. Rané filmy Miloše Formana tu nepochybně skýtaly inspiraci, která se projevuje i ve formě přímých intertextových odkazů: například motiv Aleniny cesty do města, kde místo milého najde jeho manželku, upomíná na obdobnou anabázi Anduly z *Lásek jedné plavovlásky*; podobně scéna, v níž Franta svádí Alenu, parafrázuje slavnou scénu z téhož snímku, kdy Milda láká Andulu na pokoj – zřejmě je to i v dialogu, kde se využívá opakovaných jednoduchých naléhajících frází.

V kontextu českého filmu osmdesátých let *Džusový román* předznamenává kritický zájem filmařů o aktuální problémové jevy v životě mladých: drogy (*Pavučina*; Zdenek Zoral, 1986), agresivita fotbalových fanoušků (*Proč?*; Karel Smyczek, 1987), vekslačství (*Bony a klid*; Vít Olmer, 1987) aj. V mezinárodním měřítku se nabízí srovnání s převratným ruským snímkem *Malá Věra* (Maleňkaja Vera, 1988), který v obdobně deziluzivním duchu natočil Vasilij Pičul.

Džusový román provázely pro otevřeně kritický pohled na soudobou společnost značné obstrukce ze strany schvalovacích orgánů, a to již od fáze scenáristické. Dokončený film byl uvolněn do široké distribuce až po více než třech letech od data výroby. I poté zůstal mimo zájem programové politiky kin, na plátnech se objevoval jen sporadicky a také v denním tisku se o něm příliš nepsalo; film tak unikl i větší divácké pozornosti. Odborná kritika naopak snímek přijala se značným ohlasem; v anketě filmových kritiků o nejlepší český a slovenský film osmdesátých let obsadil *Džusový román* čtvrtou příčku (spolu s: *Vesničko má středisková*; Jiří Menzel, 1985, a *Iná láska*; Dušan Trančík, 1985).

BIBLIOGRAFIE: -sp-, *Džusový román*. Filmový přehled, 1987, č. 12, s. 7 – 8. • Jan Foll, *Džusová „antiromance“*. Scéna 12, 29. 6. 1987, č. 12 – 13, s. 6. • Stanislava Přádná, *Džusový román*. Kino 42, 13. 11. 1987, č. 23, s. 4 – 5. • Veronika Kratochvílová, *Džusový román*. Záběr 21, 13. 1. 1988, č. 1, s. 6. • Jan Jaroš, *Džusový román*. Film a doba 34, 1988, č. 1, s. 41 – 43. • Jiří Voráč, *Nedoceněný debut*. TO, 1989, č. 1, s. 150 – 152. • MEL [Pavel Melounek], *Džusový román v Locarnu*. Scéna 13, 19. 10. 1988, č. 20, s. 5. • *Anketa Scény o nejlepší český nebo slovenský film a herecký výkon 80. let*. Scéna 15, 30. 5. 1990, č. 11, s. 3. • Pavel Melounek, *Horečky všedního dne*. ČSFÚ, Praha 1987.

Jiří Voráč