

Za Nepelou a Duchoněm: dva filmy o strategiích přežití v nesvobodné společnosti

Jonáš Vicherek

Období od srpna 1968 do revolučních událostí v závěru roku 1989, souhrnně běžně označované jako normalizace, je v audiovizuální české, slovenské a společné koprodukční tvorbě oblíbené téma. Nepravidelně se objevující nové a nové snímky si za necelých čtyřicet let od tzv. sametové revoluce vytvořily určité způsoby vyprávění. V prvních dvou dekadách měly silné postavení hořkosladké komedie zaměřující se na každodennost většinou z pohledu tichých odpůrců systému, kteří svými drobnými hrdinstvími vyjadřovali své skutečné morální hodnoty. Takovými filmy byly *Báječná léta pod psa* (1997), *Pupendo* (2003), *Muzika* (2007) nebo *Občanský průkaz* (2010). K nim se už jen jako „sladká“ komedie přidaly filmy využívající normalizaci jako nostalgickou kulisu bez snahy o hlubší hodnotové přesahy (*Probudím se včera*, 2012 nebo *Něžné vlny*, 2013). Specifičtější postavení zaujal seriál *Vyprávěj* (2009–2013) založený na nostalgickém retro vzpomínání, ale svou podstatou ne příliš vzdálený zmíněným komediím.

V závěru nultých let se začíná normalizace nahlížet novými očima. Objevují se psychologická dramata řešící morální tlak jak na disidenty (*Kawasakiho růže*, 2009), tak na běžné občany a občanky (*Fair play*, 2014 a *Učitelka*, 2016). Ruku v ruce s nimi se objevují také thrillery řešící podobné otázky. Příkladem jsou *Pouta* (2009), *Konfident* (2011) a později *Svět pod hlavou* (2017) nebo *Bez vědomí* (2019). Toto trochu dichotomické dělení dvou lehce předvídatelných způsobů vyprávění se podařilo nabourat *Volze* (2023), která do komediálního žánru přidala osten sebekritického komentáře „čecháčkovství“ pomyslné „šedé zóny“. Letos se v kinech objevily dva životopisné filmy, které přicházejí s potenciálně novým přístupem, který ale zároveň každý z nich používá rozdílně.

Normalizace v nás

Film *Duchoň* vypráví život i v současnosti populárního slovenského zpěváka Karola Duchoňa (Vladislav Plevčík), který svou kariéru prožil v mantinelech normalizačního Československa. Výrazněji na sebe upozornil ve svých dvaceti letech na festivalu Bratislavská lyra v roce 1970. Následovala řada úspěchů včetně několika zahraničních cest, například do Německa, Švýcarska, Francie nebo Japonska. Kariérní postup ovšem doprovázel také násilnický vztah k ženám a vřelá náklonnost k alkoholu, která se mu nakonec stala v pouhých pětatřiceti letech osudnou.

Přístup filmu k dějinnému období, do něhož je zasazen, je rozporuplný. Na jednu stranu se může snímek jevit jako reprezentant klasického pohledu na normalizaci coby období paradoxů vnějšího a vnitřního života. Charakteristická je v tomto ohledu scéna, kdy Duchoň odmítá hrát na veselce nomenklaturního kádra. Ta je přerušena stříhem, kdy na oslavě opravdu hraje. Odpor k systému je vyjádřen v soukromí, ale na veřejnosti je prezentován přesný opak, čímž se ilustruje představa o zločinnosti systému založeném na ničení lidských charakterů. Film lze ale snadno vnímat také jako prostou sérii několika sestříhaných barevných klipů ve stylu klasického retro vzpomínání s pečlivě uhlazenou „dobovou“ estetikou. V tomto ohledu jako by film divákům nabízel úlevu od přemýšlení a možnost pohodlně si zažít trochu té normalizační estrády. Toto druhé čtení navíc vybízí k náhledu *za* příběh filmu, k zamýšlení se nikoliv pouze nad minulostí, ale i nad naší současností.

„Ja mám ťa rád / Ja mám ťa rád,“ opakuje se ve stejnojmenné písni v samotném závěru *Duchoně*. Na jeviště, kde ji hlavní protagonista právě zpívá, vtrhává dav mladých posluchačů a posluchaček z dnešní doby. Ilustruje se tím jednak popularita zpěváka mezi současnou mladou generací, zároveň se tím ale klade také nevyřešená otázka: Dokázali jsme se od estrádnosti normalizační doby posunout? Film to sice neříká otevřeně, ale svou existencí (a popularitou) nám dává odpověď: Možná ani ne. Možná právě ta estrádovost totiž zajišťuje oblibu filmu a nepřímou tak ukazuje na nás. Možná, že jsme totiž ve veřejném angažování podobně pasivní jako Karol Duchoň a chceme si život zkrátka užívat stejně jako on.

Co je skutečnou nesvobodou?

Film *Nepela* o krasobruslaři Ondrejovi Nepelovi (Josef Trojan) pojednává o krátkém období jeho života po zisku zlaté medaile na zimních olympijských hrách v japonském Sapporu v roce 1972. Nepela byl Duchoňovým vrstevníkem. Narodil se rok po něm a bohužel ho kvůli AIDS čekal jen o tři roky delší život. Zvládl jej však naplnit řadou sportovních úspěchů v podobě vítězství na mistrovstvích republiky, Evropy i světa. Od roku 1973 působil v zahraničí v rámci lední revue Holiday on ice. Do filmu by tedy bylo možné vybrat daleko více Nepelových životních situací. Nicméně právě již výběr pouze zmíněného úseku života vyjímá *Nepelu* z řady biografických filmů (včetně *Duchoně*) snažících se zachytit „celý život“. Místo toho se soustředí pouze na výsek, který ovšem umě nabádá k hlubšímu přemýšlení.

Film Ondreja Nepelu zachytává na vrcholu jeho sportovní kariéry, kdy se jako čerstvý vítěz olympiády, a tedy široce známá osobnost vrací domů. To je také základem hrdinova vnitřního rozporu. Všichni jej poznávají, ale nikdo jej skutečně nezná. Nepela se totiž po celý čas filmu v náznacích vypořádává se svou sexuální orientací, kterou se bojí sdělit i svým nejbližším přátelům. Skrývání sebe sama a nemožnost být svobodný jde sice ruku v ruce s omezenou svobodou v rámci

komunistické diktatury, nikdy ale není zcela jasné, co je onou skutečnou překážkou – zda normalizační aparát moci, či společenské konvence.

Uvedené lze ilustrovat scénou v nočním klubu, kam Nepelu zavedla skupina přátel. Počáteční ostych k tanci mizí simultánně s proměnou nahlížení reality. Na podiu sice nadále hraje kapela, ale poslechu z Nepelovy strany se jí nedostává. Ten slyší vlastní hudbu, díky níž se dokáže uvolnit a začít tancovat zcela svobodně. Návrat do reality nastane až když o něj zavádí neznámý muž a nazve jej „buzerantem“. Být svobodný mu v této chvíli neznemožňuje represivní systém, ale společnost.

Není útěk jako útěk

Jak jsem zmínil v úvodu, oba snímky lze vnímat jako nositele nového filmového pohledu na normalizaci. Ta je divákům představována skrze osobní a možná až intimní portrét jednotlivce, který je nucen se s aktuálním politicko-spoločenským nastavením nějak vyrovnat. Nepozorujeme přitom komediální způsob malicherného hrdinství, ani hluboká morální dramata o životě v pravdě a lži jako v dřívějších filmech a seriálech. Duchoň i Nepela totiž ukazují strategie přežití v normalizační každodennosti bez morálního apelu. Zatímco „Karčí“ ve snímku *Duchoň* se možná trochu bezmyšlenkovitě stává estrádním bavičem, který svou činností naplňuje ideál normalizační ideologie připoutávající občany státu k televizi, s čímž se snaží vyrovnat alkoholem, „Ondřík“ Nepela postupuje jinak. Tím, že neřeší pouze svůj vztah k socialistickému státu, který mu nedovolí vycestovat, ale i vztah k sobě samému a společenským předsudkům, je daleko častěji nucen snažit se uniknout. Ke své vlastní obraně si tak vytvoří schopnost oprostít se od své fyzické přítomnosti a zažít, byť třeba jen na pár chvil, transcendentální svobodu.

Zatímco film *Duchoň* tak uvedenou novou perspektivu na normalizaci využívá k tomu, aby současnému divákovi sdělil, že je v pořádku se přizpůsobit a prostě si zatancovat, film *Nepela* nabízí možnost intelektuálně náročnějšího pasivního odboje. Ukazuje nám možnost navenek přijmout skutečnost tak, jak je, ale vnitřně si uchovat svou vlastní morální integritu. Jedná se o odsouzeníhodný postup, který legitimizuje autoritářský systém, nebo o nejsilnější možný akt rezistence? To je otázka pro každého z nás.

Duchoň. Režie Peter BEBJAK. Slovensko, 2025.

Nepela. Režie Gregor VALENTOVIČ. Slovensko, Česko, 2025.

Bc. Jonáš Vicherek se zaměřuje na soudobé české a slovenské politické a kulturní dějiny po roce 1989. V současnosti se v rámci magisterského studia věnuje oslavám tzv. sametové revoluce v letech 1990–2019. Od roku 2023 je členem redakce časopisu Obscura.