

Casula ex crustulis exstructa

Režie MARTINA VANÍKOVÁ, **kamera** TOMÁŠ PETRÁŇ,
PETR ZÁRUBA, **scénář** BOŘIHOJ MAREK. **DVD**,
jazyková verze: latina, titulky: české, latinské,
anglické, německé, francouzské, španělské,
italské, 60 minut. Produkce: LVPA. ČR 2012.

■ ALENA PROKOPOVÁ (Praha)

Třetí snímek, který vydává na DVD sdružení LVPA, představuje dosavadní vrchol filmařských aktivit kreativních milovníků živé latiny. Po titulech *Parva Rubra Cuculla* (2009) a *Rosaciola* (2010) se k divákům dostává další z filmových dramatinizací klasické pohádky provedené v latinském jazyce – *Casula ex crustulis exstructa*. Podobně jako v předchozích případech jde o filmovou verzi stejnojmenného divadelního představení, které LVPA divákům představila v roce 2006. Tehdy vznikl i videozáznam – a právě ten dnes může posloužit jako přesvědčivý důkazní materiál o tom, jak velký je rozdíl mezi prvotním, nadšeneckým jevištním provedením určeným sympatizujícímu publiku, a novým, svěbytným filmovým tvarem. Také cíl filmu *Casula ex crustulis exstructa* je edukativní, nikoli ovšem pouze a nevyhnutelně: jakoukoli činnost sdružení (jehož jádro tvoří studenti a absolventi oboru latina na FF UK) totiž charakterizuje radostná energie, nápaditost a odvaha volit neortodoxní řešení. A ty mohou přirozeně oslovit i zvědavého „obyčejného“ diváka. V případě *Rosacioly* bylo to vše upozaděno ve prospěch jisté strnulosti, generované zřejmě závazkem vůči výukovému cíli podpořenému grantem Fondu rozvoje vysokých škol. V *Casule* však LVPA opět našla svou obvyklou radost ze svobodného vyprávění. Naučné momenty jsou mimochodem naopak důsledně zpochybňovány (což jim paradoxně přidává na účinnosti): v příběhu „bylo nebylo“ se stávají výroky či texty nedávno zesnulého Caesara jakýmsi zcizujícím, nakažlivým fenoménem, který postavy čas od času posedne až proti jejich vůli. Otcovsky seriózní vypravěč (Alfréd Strejček) nás tak zavádí do světa, v němž se mluvené slovo – doslova – stává činem.

Pokud jde o posun v *lupím* konání, je zjevný i v tom, že *Casula ex crustulis exstructa* je svěbytným tvarem, zatímco první filmový projekt sdružení – *Parva Rubra Cuculla* – byl ještě těsně závislý na poetice původního divadel-

ního představení a živelně pracoval s filmovými vzory.¹ Od první latinizace klasické pohádky je mimochodem moudrá, šlechetná a zvědavá dívka v červené karkulce na hlavě nadčasovou patronkou všech filmů sdružení: coby osobnost hrající samu sebe (zvýrazňovaná příznačně v psaném textu červeně) se objevuje nejen v *Rosacirole*, ale i v *Casule*. Tam – na své „nekonečné“ cestě za babičkou – sehraje pro hlavní hrdiny – Mariullu a Ianicula – klíčovou roli: posílí protagonisty lahodnými pochutinami z útrob svého košíčku a ukáže jim cestu domů. Tato archetypální *lupí* postava současně zviditelňuje silný genderový prvek, jenž se v prvním filmu promítl do faktu „výměny pohlaví“ vraždící bytosti, její oběti i kata. V *Rosacirole* pak vedl k posílení statusu titulní hrdinky, což se stalo až na úkor komicky odheroizovaného vysvoboditele. (V pohádkové předloze je naopak Růženka postavou poněkud pasivní.) I v *Casule*, kterou s citlivým profesionálním nadhledem nad omezenými možnostmi amatérské produkce natáčeli Tomáš Petrůň a Petr Záruba, zaznívá silný ženský motiv – a to dokonce mnohohlasně: slabošský a líný otec (Bořivoj Marek), veterán 10. legie zahleděný do minulosti, je zcela ve vleku své nové ženy. Navenek pouze rozmazlená, sobecká macecha (Martina Vaníková) ovšem racionalizuje rodinnou situaci, když se rozhodne zbavit nevlastních dětí ve prospěch očekávaného vlastního potomka.

Zde je třeba zmínit specifický charakter *lupích* příběhů, pod nimiž je jako scenárista – adaptátor pohádkových textů – podepsán už zmíněný Bořivoj Marek: temné i hrdinské rysy předloh považovaných za primárně dětskou zábavu se tu aktualizují do podoby jakýchsi dospěle hravých komedií. Zvláště v *Casule* příznačně nelze aktéry dělit na záporné a kladné (snad s výjimkou Karkulky, jež je ovšem mimo všechny kategorie). Z pozice pouhých komických figurek pak postavy vymaňují některé realistické projevy a vztahy. V tomto smyslu se *Casula* – v souladu s kreativním vnímáním předlohy – liší od *Rosacioly* (nesené na křídlech idealistického podtitulu *Omnia vincit amor*). Stejně jako původní Perníková chaloupka totiž popisuje situaci, jež je z hlediska moderní psychologie jednou z vůbec nejdramatičtějších situací

¹ Především s příběhy hrůzy odkazujícími k motivu lykantropie a italskými inspirovanými – hudební výpůjčky z Ennia Morriconeho a stylistika dnes už klasických „béčkových“ hororů ve stylu Lucia Fulciho. K italskému „béčkovému“ hororu pak i v *Casule* odkazuje zlý sen vyděšeného mladistvého hrdiny, jenž jakoby předznamenává psychedelický motiv spojený s aktivitami neblahé čarodějnice – druidy. Patří sem i drobný, leč významný finální detail spojující macechu prostřednictvím tetování s druidou. V textu zmíněné motivy slabých mužů a silných žen tak nabývají až magického odůvodnění.

v mezilidských vztazích – opuštění. Sourozenci zanechaní otcem v hlubokém lese ovšem hluboce traumatizující zážitek promění v iniciační cestu k dospělosti, když přežijí, zvítězí nad zlovolnou druidou a posléze se vrátí domů. V neortodoxním finále pak vyjednávají s prohnými rodiči, kteří je nemají rádi a kterým už nevěří, a uzavřou s nimi nátlakovou dohodu o nové podobě soužití. Už tento popis hrůzné generační smlouvy autory dozajista opravňuje k tomu, aby svůj příběh adresovali „divákům starším patnácti let“ (viz upozornění na obalu DVD – jeden z prvků vypůjčených ze standardního arzenálu profesionálních distributorů²).

Další silnou ženskou postavou ve vyprávění pak není ani tak Mariulla (přestože v podání Magdy Kocurkové přirozeně dominuje nad natvrdlým bratrem – Jan Morávek), ale „strašlivá“ druida (Jana Daňhelová). Ta přišla z Galie a škodí Římanům jednak hrůzným francouzským akcentem, jednak prodejem rozličných omamných látek. Tím se do hry dostává dvojice vojáků z protidrogové legie, jež po přechodném obluzení „veselými“ koláčky (měnícím je i vizuálně ve dvojici šťastně zhulených hippies) zlodušku zatkne. Je opět v řádu *lupího* harmonizujícího a současně humorně podvratného vnímání světa, že druida je postavou veskrze sympatickou, zatímco Mariulla a Ianiculus svou vynucenou, předčasnou dospělost deklarují i lstivostí. Tyto děti se sice vyhnou tradiční scéně s nasadáním na lopatu před rozpálenou pecí (jež je ostatně v rozporu se sofistickovanými požadavky galské gastronomie), vydají však babu spravedlnosti za mrzkých třicet stříbrných. Posléze spolu s ostatními, lehce zfanatizovanými vesničany přihlížejí vykonání rozsudku.

V tomto vizuálně magickém finále pak definitivně vítězí jedinečná multikulturní, nadčasová atmosféra, jež je osobitou kvalitou všech filmových produkcí LVPy: inovovaná střeoevropská pohádka naplno využívá spojení přirozeně nádherných českých exteriérů s možnostmi, jež skýtá oživlý „mrtvý“ jazyk a s ním spojené realie.

Svébytným motivem, žertovně svazujícím původní konzervativní pohádku se současnou mediální realitou, je pak kuchařské okénko Vaříme s druidou, v němž čarodějnice nejprve divákům nabízí recept na ragú z tlustoučkého římského chlapce a posléze – před vlastní popravou – i recept na pečenou babu. Další recept je pak součástí bonusové výbavy disku, který je vybaven volitelnými latinskými, českými, anglickými, německými, francouzskými-

² Mezi další tyto prvky patří členité závěrečné titulky deklarující např. i to, že ve filmu nebylo ublíženo žádným zvířatům.

mi a italskými podtitulky. V bonusech divák najde i fotogalerii z natáčení a upoutávky jak na všechny tři filmy, tak na další úspěšný projekt LVPy – zatím pouze divadelní *Aureolu*. Ta se – jak doufám – rovněž dočká své filmové verze, jež posílí pozici LVPy jako fenoménu, jenž je svébytný i v mezinárodním kontextu.