

## Marnost Vorlova gymnaziálního mládí

Svébytný generační talent Tomáš Vorel svým nejnovějším snímkem *Gyml* dokazuje, že jeho tvorba má sestupnou tendenci. Už jeho filmařské „cesty z města“ do oblasti rádoby mystické přírody svědčily o tom, že se režisér začíná zcela utápět vlastními zážitky a ztrácet přitom veškerou autorskou soudnost. Ve srovnání s *Gyplem* však tyto filmy alespoň nesou stopy Vorlovy režijní invence a originality pohledu, byť zde ve výsledku nešťastně využitými a v některých momentech až znásilněnými celkovou režisérovou bezradností, jak sdělit osobní životní pocity, aniž by působily banálně, přičemž v důsledku křečovitého vystavění díla s absencí střízlivé dramaturgie takto nakonec skutečně vyznívají. *Gyml* je totiž nejen vskutku nepovedeným filmem, ale absentuje v něm i Vorel jakožto osobitý autor. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let přinesl Tomáš Vorel do českého filmu novátorskou režijní koncepci na bázi dravé a odvázané postmoderny, kterou ve svých následujících filmech tak silně deformoval povrchními narativními pokusy o náhledy do svého nitra, až ji ze svého posledního titulu zcela vytlačil. Vorel se rozhodl, jak už dosvědčoval jeho předchozí, přes všechnu svou líbivost a zároveň chlad o chlup zdařilejší *Skřítek*, po dvou kinematografických působeních mezi lesními plody na čas přesunout do rušivého velkoměsta, tentokrát konkrétně do prostředí mládeže předmaturitního věku. V centru pozornosti stojí dvojice problémových studentů (Jiří Mádl, Tomáš Vorel mladší), která opovrhujíc školní výukou a nářky rodičů ožívá při pravidelných pařbách, randění s děvčaty a především při malování grafiti. Postupem děje dostávají prostor i postavy další – svobodomyšlný třídní učitel Tomáše Matonohy, snažící se o navázání co nejideálnějšího kontaktu se svými žáky; nymfomanská, avšak osamělá ředitelka (Eva Holubová); dívka se sklonem k sebevraždě (Martina Procházková) a její bezcitný nenávidný otec (Tomáš Hanák), stařešinský pedagog na pokraji zhroucení (Jiří Schmitzer), jeho taxikařinou si přivydělávající kolega (Milan Šteindler), pochopitelně též rozdílné typy rodičů hlavních hrdinů – chápatel, leč udřená matka Zuzany Bydžovské versus odpudivě zbohatlický pár Jana Krause a Ivany Chýlkové. Tradičně klišovitě je složení třídy, ve kterém najdeme třídní krasavici, frajírky, šprta i pomateného zhulence (bez něhož se dnes patrně žádný český film neobejde). Pokud režisérovi šlo skutečně o to natočit film-protest vůči institucím odcizeného světa, je nutné podotknout, že se mu to podařilo v mantinelech normalizačních komedií o mládeži typu *Můj brácha má prima bráchu*. Snímek trpí přílišnou kaširovaností, zkresleností a naprosto zjednodušeným pohledem na současnou mládež, který by se možná bez problémů uplatnil v žánrové parodické grotesce, nikoliv však v této primárně kritické sondě, údajně zaměřené proti zkostrnatělé společnosti, jejíž pevnou součástí jsou, což však Vorel při svém klouzání po povrchu ignoruje, i prozatím odbojní mládežníci. Vorlovo zoufalé přesvědčení, že prostředí současných mladých zná velmi dobře a že ho dovede efektně filmově ztvárnit prostřednictvím klipovitě neposedné kamery a dynamické hiphop muziky, vyznívá jen a pouze falešně. Nepomůže tomu ani formální stránka, sice moderní, ale v kontextu dnešní kinematografie nepřiliš originální a v průběhu filmu samotného stále stereotypnější, ani pestré herecké obsazení. Je proto neveselé, když tvůrce, jehož Kouř můžeme dodnes považovat za jedno z nejvýstižnějších podobenství o totalitní komunistické éře v Československu, tedy minulosti, přichází s tak prázdnou a scestnou reflexí současnosti. Nepomáhá-li Tomáši Vorlovi v *Gymlu* atraktivní vizuální stránka, není tomu jinak ani s hereckými výkony. Čistému amatérismu se tu přitom nevyhnuli ani nejzkušenější herci. Zdá se, že už definitivně pominuly časy, kdy byl Tomáš Vorel při své upřímné hravosti schopen vedle sebe obsadit sklepací suverény, herecké naturščiky i populární herecké tváře tak, aby dohromady technikou hypertrofované nadsázky, groteskního křepčení a parodie, která však v

druhém plánu odkrývala i serióznější obsah, v jeho filmech ještě důrazněji umocňovaly stylizační plasticitu. V Gymplu již tento modus není uplatňován – hlavní (ne)herečtí představitelé jsou klasickými postavami, které by měly být ztvárněny se vši vážností a psychologickou hloubkou. O to hůře však jednotlivé herecké výstupy působí. Za nejtragičtější element lze považovat Martinu Procházkovou, která svou již tak špatně napsanou postavu „obdařila“ takovou vrstvou mizerné výslovnosti, gestikulace a nepřesvědčivého podání, že už snad ani nemohla pokoušet se hrát v ještě děsivějších polohách. Žádným mimořádným charismatem či hereckou bravurou neoplývá ani režisérův syn Tomáš v hlavní roli. Ve snaze o co největší spontánnost a autenticitu projevu se s úlohou asociálního sprejera vypořádává spíše žalostně, aniž by jeho postava nepůsobila kaširovaně, ale alespoň částečně jako člověk z masa a kostí. Prostor, který ve filmu dostal, je evidentně neadekvátní jeho hereckým možnostem. Jiří Mádl pak v Gymplu zřetelně navazuje na typ pubertálního loosera, který zprofanoval již ve známých podprůměrných teenegerských titulech. Zde sice nemá tak důležitou roli jako Tomáš Vorel mladší, i tak dovede unavovat svým značně omezeným hereckým rejstříkem. Zbytek mumraje filmových figurek vnějškově tak či onak vyvolává vzpomínky na starší Vorlovy filmy, ve kterých však měly daleko rafinovanější uplatnění. V Gymplu stojí za pozornost snad jen liberální pedagog Tomáše Matonohy, který by mohl být dokonalou parodickou postavou, avšak zde má mít svůj maximálně vážný význam, a otec-despota nezvykle obsazený Tomášem Hanákem, který z něj svým prkenným výrazem nemohl udělat nic víc než směšnou karikaturu.

Samotný režisér se pak obsadil do malinké role školníka. Snad aby symbolicky ukázal, že časy Pražské pětky a Kouře už jsou dávno pryč a že Gymplem již finálně dosahuje vrcholu marnosti.