

MARTIN ŠRAJER / 12. 9. 2024

Adam a Eva

Ženy hrající mužské role mají v divadle dlouho tradici. Viz postava Pierota z *commedie dell'arte* nebo Shakespearovy hry s množstvím příkladů záměny pohlaví (*Večer tříkrálový*, *Jak se vám líbí*, *Sen noci svatojánské*). Na divadelní tradici měla velmi úzkou vazbu nemá kinematografie. Náměty ve snaze o zvýšení prestiže nového média a přitáhnutí pozornosti vzdělanějšího publika mnohdy vycházely právě z divadelních dramát a komedií nebo oper. Odtud mnohé filmy přejaly i cross-dressing, tedy převlékání mužů za ženy a žen za muže.

V desátých a zejména ve dvacátých letech minulého století byly ženské postavy v kalhotách a oblecích i s ohledem na dobové módní trendy přijímány s větším pochopením než v pozdějších érách. Stejně tak představovali muž v ženském přestrojení častý a vděčný zdroj humoru. S velkým zobecněním lze tvrdit, že se tehdy ženy převlékaly za muže, aby získaly lepší společenský status, který je jim běžně odpírán, zatímco muži se převlékali za ženy kvůli legraci (ovšem s rizikem, že jejich oděv bude konotovat homosexualitu, u mužů tolerovanou míň než u žen).

Mohli bychom tedy usuzovat, že cross-dressing je ze své podstaty aktem transgrese, který zpochybňuje patriarchální normy a genderovou binaritu a otevírá dané dílo queer čtení (viz např. Marlene Dietrich ve smokingu v *Maroku* nebo Greta Garbo převlečená za muže v *Královně Kristýně*). Každý film s převlékáním z tohoto hlediska ztělesňuje queer fantazii o úniku z pevně vymezených genderových rolí. Jak ovšem v knize *Girls Will Be Boys* na základě velkého vzorků filmů dokládá profesorka Laura Horak, podobná fantazie nemusí vždy zároveň ohrožovat řád.

V mnohých případech bylo převlékání do šatů jiného pohlaví naopak spojeno s posílením nacionalismu, militarismu nebo nadřazenosti bílé rasy. Vždy tudíž záleží na kontextu, ve kterém dílo vzniklo a který bychom při plošném aplikování dnešních představ o tom, co je moderní nebo progresivní, mohli snadno přehlédnout. Také

osvětlení socio-politických souvislostí, v nichž v roce 1922 vznikla česká cross-dressing komedie *Adam a Eva* od režiséra Václava Binovce a scenáristky Suzanne Marwille, si žádá stručné ohlédnutí do minulosti.

První polovina devatenáctého století se u nás vyznačovala vytvářením neformálních a neorganizovaných ženských hnutí, postavených na přátelských vztazích mezi ženami i mezi ženami a muži. Důležitou roli hrál vznik různých salonů, spolků, čtenářských kroužků, ochotnických divadel a veřejných knihoven. Se sílící emancipací postupně slábl někdejší důraz na roli žen v rodině, kdy se ženy musely postarat především o hospodářství a domácnost a spravovat příjmy manžela.

K lepšímu uplatnění žen na trhu práce byl ale potřebný jejich přístup ke vzdělání. Právě nedostupnost vyššího a odborného vzdělání ženy dlouho vylučovala z kvalifikovaných, lépe placených profesí. Průmyslová revoluce posílila rozdělení genderových rolí oddělením domova od pracoviště a zároveň navrátila relevanci některým genderovým stereotypům, které začaly sloužit jako obrana proti modernizačnímu kulturnímu vlivu.

Také později, kdy se ženské vzdělání stalo dostupnějším, byly ženy znevýhodněny starostmi o domácnost, neboť zaměstnavatelé preferovali muže, které od práce neodváděly jiné povinnosti. Produktivní ženská práce vzhledem k nízkému platovému ohodnocení dlouho představovala spíše doplňkovou činnost než způsob seberealizace. Přesto ženy tvořily v řadě oborů nezbytnou pracovní sílu. Ruku v ruce s rostoucí podporou vzdělanosti a profesní připravenosti žen šlo zohledňování ženského přínosu pro národní hospodářství.

Až závěr devatenáctého století přinesl první vážnější diskuze o rovnoprávnosti pohlaví a vznik feministického hnutí. První sufražetky se snažily dosáhnout základních politických, občanských a lidských práv pro ženy a zajistit jim rovný přístup ke vzdělání. V této době se také u nás objevuje postava „nové ženy“, která byla nezávislá, vzdělaná a narušovala tradiční představu o oblékání, manželství a rovnosti. Teprve po první světové válce, přesněji v únoru 1920, se ovšem z českých žen díky volebnímu právu staly plnoprávné občanky.

Když ženy za války nastoupily do zaměstnání nebo se přihlásily na nebojové pozice, bylo přijatelné, aby zároveň převzaly některé položky mužského šatníku. Jejich

oblečení se stalo méně omezujícím, vhodným pro práci i sport (např. jízdu na kole), a budilo větší respekt. Paralelně s příznivými politickými, ekonomickými či sociálními změnami však probíhala snaha upevnit tradiční genderový řád, vrátit mužům v rodinách i pracovní oblasti moc, kterou oslabil první světová válka. To vše pod záminkou stabilizace nově vzniklého státu, která byla „přirozeně“ nadřazena ženské svobodě a nezávislosti.

Tuto ambivalenci, neustálé vyvažování dvou protichůdných sil, odráží také *Adam a Eva*. Suzanne Marwille napsala scénář podle námětu Jarmily Haškové. Obě titulní role přitom uzpůsobila svému hereckému naturelu, aby mohla sama za výpomocí mužských a ženských gest, póz a kostýmů ztvárnit jak Adama, tak Evu. Veselohra sleduje vtipné i bolestivé důsledky skutečnosti, že dospívající dvojčata Adam a Eva vypadají jedno jako druhé. Jejich dětské verze si v prologu zahrála Marta Marwille, dcera autorky scénáře.

Film začíná variací biblického vyhnání z ráje. Tím je pro malou Evu spižírna plná zakázaného ovoce, například v podobě velké sklenice povidel. Do ráje slibuje přivést i svého bratra Adama. Ovšem pod podmínkou, že na ni nebude žalovat otci, když zase provede nějakou neplechu. Iniciátorkou akce je od prvních minut Eva, smělejší, mazanější a znalá tajemství, o nichž její bratříček neví. Děti jsou však při rabování spíše přistiženy a následuje trest. Musejí se učit matematiku pod dohledem přísné vychovatelky. Té se rozhodnou pomstít bílými myškami, které koupily ve zverimexu.

Po tomto představení povahy sourozenců a jejich dynamiky následuje skok zhruba o deset let vpřed. Adamovi a Evě už je šestnáct let. K událostem z úvodu se film nevrací. Předkládá ale další příklady Eviných vylomenin. Svému bratrovi, kterého hraje Marwille ve vycpaném pánském obleku, sype sůl do čaje a na chléb s marmeládou. U snídani si pak na doklad své svobodomyšlnosti zapaluje cigaretu, což by tehdy u ženy na veřejnosti bylo přinejmenším pohoršující, a dává si nohy na stůl. Za kouř v místnosti je nicméně otcem vytrestán Adam, který Evě přísahá krutou pomstu.

Tu se rozhodne realizovat následujícího dne, kdy se převlékne za Evu, s neskrývaným uspokojením pohlédne do zrcadla, jak mu to s dámským kloboukem sluší, a domluví si rande v parku s jejím nápadníkem, doktorem Prokopem. Cestou do Stromovky je Adam přestrojený za Evu pokárán dámou na ulici („jak jsou dnešní děvčata klackovitá“),

kteřou pohoršila jeho uvolněná chůze a způsob, jakým s sebou vláčí nebohého psa. V tramvaji po něm pak pokukuje jeho třídní učitel, holohlavý profesor Cibulka, netuše, že nejde o Evu, nýbrž o Adama. Ten mu pohledy koketně oplácí a vyzývavě poodkrývá sukni. Veřejný prostor je pro ženu optikou filmu plný nevyžádaných pohledů a příkazů, jak by měla vystupovat.

Eva se mezitím dozvídá o schůzce mezi jejím bratrem a Prokopem, ke které se schyluje, a převléká se za Adama. V tomto převleku pak o dostaveníčku (falešné) Evy s cizím mužem informuje otce. V zásadě si tedy kazí svou vlastní reputaci. Otec se s Adamem (neboli Evou) vydává do Stromovky, kde vidí, jak Eva (neboli Adam) flirtuje s Prokopem, což jej rozběsí natolik, že si cestou domů pro jistotu kupuje novou rákosku, aby mohl dceru náležitě potrestat. Nejvíce akce je naakumulováno v několika posledních minutách kuriózně nevybalancovaného filmu.

Adam převlečený za Evu úspěšně okouzli Prokopa. Zjevně mu nedochází, že tím usnadnil práci Evě, které byl Prokop sympatický. Eva převlečená za Adama se poté z nejasného důvodu taky snaží svést Prokopa, jakkoli by dávalo větší smysl, kdyby s ním komunicovala v ženských šatech. Adam dostává po návratu domů nařezáno. Eva ovšem taky.

Otec na závěr v záchvatu hněvu ostříhá jedno ze svých dětí, aby už nedocházelo k jejich záměně. Až po brutálním zákroku zjišťuje, že vlasy nezkrátil Adamovi, jak se domníval, nýbrž Evě. Adam tak nakonec víceméně bez vlastního přičinění dosáhl pomsty, o které zřejmě snil už od dětství. Nešťastná Eva s oškubanou hlavou se v posledním záběru obrací do kamery s otázkou, jestli o ni doktůrek ještě bude mít zájem.

Změny kostýmů jsou pro Adama a Evu především zábavou. Jejich hlavní starostí je škola a navazování vztahů. V ani jedné z těchto aktivit nejsou vzhledem ke svému společenskému postavení nijak omezováni. Otázka profesního uplatnění pro ně v jejich věku zatím není relevantní. Domácí prostor, kde jim služebná zajišťuje veškerý komfort, nemá ani jeden z nich důvod opouštět. Ani tam kvůli svému pohlaví nejsou nijak limitováni. Převlečení se do šatů toho druhého nepředstavuje primárně projev vzdoru proti autoritám. Je motivován osobní pomstou sourozenci, ne snahou vymanit se zpod vlivu otce či společenských norem.

Eva je sama o sobě prototypem „nové ženy“, která nedbá na společenskou etiketu a genderové role a klidně si zapálí cigaretu u snídaň. Později, převlečena za Adama, dovádí do krajnosti dobovou obavu, že se emancipované ženy chtějí stát muži. K tomu, aby se mohla projevovat, jak jí je vlastní, případně aby stvrdila svou dospělost, však pánský oblek nepotřebuje. Skoro se zdá, že ve světě filmu již bylo dosaženo rovnoprávnosti, čímž se otevřel prostor pro nezávaznou hru, kdy muži svádějí a líbají jiné muže zkrátka proto, že je to baví a přináší jim to uspokojení.

Překračování hranic genderu a sexuality po většinu filmu – také s ohledem na jeho žánrové zařazení – nepřináší stres a ohrožení, ale příjemné pocity. Hromadění rozporů mezi vzhledem a chováním na jedné straně a autentickou identitou na straně druhé je zdrojem komedie. Úzkost z naplňování očekávaných sociálních rolí je ve filmu sublimována. Namísto rozrušení se nám dostává symbolického ujištění. Ani závěrečný výprask se nejeví být natolik bolestivým, aby Adama a Evu odradil od dalšího experimentování a vykračování za hranice společenského konformismu.

Při sledování filmu si nicméně můžeme klást obecnější otázku, jestli je mužská a ženská identita odvozena od toho, jak se kdo obléká a chová, nebo spíš od přání a potřeb. Performativní prvek genderu zvýrazňuje kromě častého střídání šatů a změn účesů též opakované narušení čtvrté stěny, kdy se Marwille jako Adam/Eva, hledající stvrzení své identity, obrací přímo do kamery, a reflektuje tím, že hraje určitou roli. *Adam a Eva* tak není komedií, která by otevřeně kritizovala patriarchát, nicméně podobně jako jiné cross-dressing filmy zdárně rozbíjí samotnou myšlenku pevné identity a jasně oddělených kategorií.

Použitá literatura:

Lynn Abrams, *Zrození moderní ženy: Evropa 1789–1918*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2005.

Marie Bahenská, *Počátky emancipace žen v Čechách. Dívčí vzdělání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Libri, Sociologické nakladatelství (SLON) 2005.

Sofia Bull, Astrid Söderbergh-Widding, *Not So Silent: Women in Cinema Before Sound*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis 2010.

Laura Horak, *Girls Will Be Boys: Cross-Dressed Women, Lesbians, and American Cinema, 1908–1934*. Rutgers University Press 2016.

Martínek, Jiří, Vošáhlíková, Pavla, *Cesty k samostatnosti: portréty žen v éře modernizace*. Praha: Historický ústav AV ČR 2010.

Pachmanová, Martina, *Zrození umělkyně z pěny limonády*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2013.

Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie, 1896–1945*. Praha: ČSFÚ 1988.

Leigh Ann Wheeler, *Against Obscenity: Reform and the Politics of Womanhood in America, 1873–1935*. John Hopkins University Press 2004.