

MARTIN ŠRAJER / 22. 2. 2019

Hra o jablko

Po sedmi letech vynucené pauzy, kdy točila jenom reklamy, dokumentární a televizní filmy, se Věra Chytilová mohla vrátit k režii celovečerního filmu. Společně s Kristinou Vlachovou napsala *Hru o jablko*. Scénář ovšem barrandovské vedení zamítlo. Chytilová jej ale s různými úpravami prosazovala tak dlouho a tak usilovně, až jí bylo vyhověno. Film nicméně musela natočit ve studiích Krátkého filmu a jeho premiéry se dočkala teprve po dvou letech.

Podle jedné z verzí se Chytilová mohla vrátit k filmové režii díky svému potenciálu oživit klesající zájem domácích diváků (i zahraničních festivalů) o československou tvorbu. Podle jiného výkladu šlo ze strany vedení filmové výroby o reakci na vyhlášení roku 1975 Mezinárodním rokem ženy. Nový film známé filmařky měl posloužit jako doklad, že také v socialistických zemích mohou umělkyně svobodně tvořit.

Scénář, zkoumající podobně jako v *Ovoce stromů rajských jíme* (1969) skrze symbol jablka podstatu věčného nepochopení mezi mužem a ženou, musel být sice několikrát přepsán, ale výraznější ústupky od původní koncepce Chytilová odmítala. Film kvůli tomu ve výsledku netočila na Barrandově, ale v Krátkém filmu, jehož ředitel Kamil Pixa „u sebe“ vícekrát natruc ústřednímu barrandovskému dramaturgovi Ludvíku Tomanovi nechal filmovat tvůrce, kteří se octli v nemilosti vedení.^[1]

Po svém dokončení musela *Hra o jablko* nicméně projít kontrolou šéfa kulturního odboru na ÚV KSČ Miroslava Müllera. Ten film sice schválil, ale v době, kdy se jednalo o distribuci, byl zrovna v lázních. Namísto něj měl o osudu snímku rozhodnout ústřední ředitel Československého státního filmu Jiří Purš, který vydal zamítavé stanovisko. Chytilová se proto vydala do lázní za Müllerem. Často citovanou příhodu ve své biografii popsala takto:

„Vyčetla jsem mu, že nejdřív *Hru o jablko* schválil a pak zase zakázal, a ptala se, jak je to možné. On na mě koukal, vypadal jako figurka z loutkového filmu Jiřího Trnky a pak

mi řekl, že on je krvavý kat a já že jsem ta disidentka, ale že nemůže nic dělat, protože není Bůh.“[2]

Müller ovšem Chytilové poradil, aby napsala dopis na ústřední výbor strany, což také učinila, a vpuštění *Hry o jablko* do distribuce si vymohla. Film dokončený v roce 1976 se v českých kinech kvůli potížím se schválením a odkladům objevil v únoru 1978. Před tím byl uveden na filmovém festivalu v Chicagu, kde získal cenu Stříbrný Hugo, a na festivalu na Panenských ostrovech, kde si vysloužil Bronzový medailón s Venuší.

Přestože by se mohlo zdát, že protagonistou hořké komedie je doktor John v podání Jiřího Menzela, vyprávění řídí ženy okolo něj. Ony navzdory Johnovu přesvědčení, že je pánem svého života (a možná celého tvorstva), rozhodují o jeho štěstí a neštěstí. Životní trajektorii nezakotveného sukničkáře spoluurčuje konkrétně jeho matka a dvojice milenek – manželka jeho kolegy Marta (Evelyna Steimarová) a mladá, energická a ne až tak bezelstná sestřička Anna (Dagmar Bláhová), do jejíhož života doktor zasáhne nejcitelněji.

Anna klame tělem. Jedná promyšleněji, než by naznačoval její vzhled a věk. Ve skutečnosti není tak snadnou kořistí, za jakou ji John pokládá. Jde o sebevědomou ženu nezávislou na partnerovi. Pokud se stává pasivním erotickým objektem, pak zcela vědomě.[3] Také díky tomu se v pozici toho, s kým je manipulováno, častěji ocitá John. Svou sekundární roli v příběhu, o jehož směřování rozhodují ženy (stejně jako jim náleží moc přivést na svět nový život, jak vidíme v naturalistickém prologu), si ovšem hrdina uvědomuje až v momentě, kdy již není cesty zpět.

V návaznosti na ústřední metaforu jablka toto rozdělení rolí rozvedl polský filmový kritik Wojciech Wierzewski: „Doktor John a jemu podobní mohou přivádět děti na svět, účastnit se událostí vznešených a zásadních, ale ve skutečnosti jim přísluší role česačů jablek v sadu, nikoli role stromů, které tato jablka rodí. Je to zcela základní různost rolí; ačkoli sadařovi se může zdát, že bohatá úroda je jeho zásluhou, ve skutečnosti zůstane obětí vlastních klamů. Moudrost náleží stromu, jenž za svým výmluvným mlčením ukrývá tajemství.“[4]

V dobové explikaci Chytilová uvedla, že její film má „ukázat nebezpečí, jež tkví v našem nezodpovědném přístupu ke skutečnosti“ a varovat před tím, že „následky jakýchkoliv našich činů dopadnou na naši hlavu, a to i tehdy, když všechno počíná jen

jako hra.“ [5] Někteří kritici nabídnutou čtecí mřížku přijali a na filmu oceňovali kritiku měšťácké morálky a výzvu ke společenské angažovanosti. Chytilová ve skutečnosti nenatočila úzkoprsou moralitu ani „závažnou výpověď o lidských vztazích v naší současnosti, o sobectví a měšťáckých přežitcích, které z naší socialistické společnosti ještě zcela nevymizely.“ [6]

Hra o jablko je filmem hravým a nadčasovým, jehož postavy nejsou striktně vzato realistické. Představují zobecnění určitých tezí. Odpovídá tomu také stylizované herectví, jehož mírnou hysteričnost chvílemi umocňuje zběsilý střih a neklidná kamera. Po celou dobu si díky tomu uvědomujeme, že hrdinové hrají hry. Ty však mají zcela reálné, nevratné a bolestivé následky. Výsledek oproti sportovnímu utkání nelze anulovat a začít nanovo.

Typizované postavy se díky veristickému natáčení výhradně v reálech zároveň pohybují v autentických prostředích městských bytů, venkovských domů, nemocničních sálů. Prostřednictvím textury filmu, propojující syrový dokumentarismus s nápadnou stylizací, je touto cestou vytvářené stejné napětí mezi hrou a realitou, které řídí životy postav.

Většina normalizačních komedií se odehrává ve světech, které mají s dobovou realitou pramálo společného. Chytilová na tento eskapismus nereaguje jednoznačným příklonem k naturalismu, který jí byl dobovými kritiky vyčítán, ale poukázáním na dvě základní podmínky přežití ve společnosti – předstírání a vědomé přehlížení skutečného stavu věcí.

John neprohrává proto, že je nezodpovědný slaboch a egoista, ale protože nedokáže rozeznat hranice a pochopit pravidla dvojí hry, kterou hrají ostatní. Pro Chytilovou není až o tolik horší než druzí. Vykresluje jej akorát jako méně zdatného hráče. Když protagonista Anně v závěru filmu sděluje „Ale já už si nechci hrát!“, nedochází mu, že nejde o otázku volby.

Po úspěchu *Hry o jablko* mohla Chytilová na Barrandově krátce po sobě natočit *Panelstory aneb Jak se rodí sídliště* (1979) a *Kalamitu* (1982), další dvě jízlivé sociologické sondy, postihující osobitými stylistickými postupy podstatu věčného problému lidského bytí a mezilidského soužití.

Hra o jablko (Československo 1976), režie: Věra Chytilová, scénář: Kristina Vlachová, Věra Chytilová, kamera: Ivan Šlapeta, hudba: František Vlček, hrají: Dagmar Bláhová, Jiří Menzel, Jiří Kodet, Evelyn Steimarová, Nina Popelíková, Bohuš Záhorský, Jiří Lábus a další. Krátký film Praha, 92 min.

Poznámky:

[1] Dva středometrážní filmy natočil pro Krátký film počátkem sedmdesátých let také František Vlácil.

[2] Chytilová, Věra, Pilát, Tomáš, *Věra Chytilová zblízka*. Praha: Nakladatelství XYZ, 2010, s. 216.

[3] Chytilová se způsobem snímání ani nesnaží ženské tělo erotizovat, spíše jej erotických konotací zbavuje, když například v detailu, který svého času tolik pohoršil hlasatele prudérní morálky Jana Klimenta (který na stránkách *Rudého práva* rád kritizoval maloměšťáctví a přitom sám k mnohým tématům zaujímal maloměšťácký postoj), zachycuje ženské pohlavní orgány během porodu. Viz Kliment, Jan, Cesta k lidem. Nový český barevný film. *Rudé právo* 1977, r. 57, č. 105 (5. 5.), s. 5.

[4] Wierzewski, Wojciech, Hra o jablko. In Kopaněva, Galina (ed.), *Věra Chytilová mezi námi*. Příbram, Česká Lípa: 2006, s. 28.

[5] Bernard, Jan, *Z šedé zóny*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 261.

[6] Bensch, Stanislav, Nad novým filmem Věry Chytilové. *Záběr* 11, 1978, č. 9 (21. 4.), s. 4.