

MARTIN ŠRAJER / 13. 1. 2025

# Kalamita

Věra Chytilová se po vynucené sedmileté pauze mohla k režii celovečerních filmů vrátit v roce 1976, kdy natočila *Hru o jablko*. Realizace jízlivé sociologické sondy jí byla umožněna nikoliv na Barrandově, ale v Krátkém filmu. Filmové studio Barrandov najdeme až v titulcích filmů *Panelstory aneb Jak se rodí sídliště* (1979) a *Kalamita* (1980), vznikajících prakticky souběžně. Všechny tři filmy provázely komplikace při vývoji, natáčení i uvedení. U publika nicméně přes limitované nasazení do distribuce rezonovaly velmi silně zásluhou nesmlouvavě kritického postoje vůči morální pokřivenosti jedince i společnosti.

*Kalamita* je podobně jako *Panelstory* trpce úsměvné podobenství s rysy komunální satiry. Vyprávění tentokrát netěká mezi množstvím postav obývajících jeden časoprostor, ale soustředí se na jednoho hrdinu, mladého vysokoškolského absolventa, který začíná pracovat u železnice. Neboť Honza (Bolek Polívka) s pravidly nového prostředí zatím není sžitý, dává svou „nezpracovanost“ vyniknout konformismu a stereotypům, jimiž jsou řízeny životy jeho kolegů a nadřízených.

Polívkův elév není postavou prokreslenou do větší psychologické hloubky, ale spíše pozorovatelem, který se teprve rozkoukává a zrcadlí různé morální postoje lidí, které potkává. Svou dezorientací, nepřípraveností a mírným vzdorem vůči svazujícím normám postupně odhaluje neexistenci schopného vedení a z toho vyplývající nefunkčnost celého systému. Většina lidí, s nimiž přijde do styku, sice nadává na stávající podmínky, ale sami pro jejich změnu nic nepodnikají.

Vše začíná klikou, která Honzovi při nástupu do práce uvízne v ruce („Ani jsem se nenadál, a už jsem neměl kliku“), a podobu větších či menších kalamit mají také ostatní epizody, jejichž relativně volným řazením za sebe je zápleтка tvořena. Plynulost vyprávění narušuje vedle jeho fragmentárnosti také nervní snímání, prokládání přehledných delších záběrů krátkými prostřihy nebo vypouštění pauz mezi

záběry. Aniž by jedna scéna dozněla, začíná další, ve které již probíhá jiná akce.

*Kalamita* nás tak podobně jako ostatní filmy Věry Chytilové nenechá chvíli v klidu, nedovolí nám jen sedět, sledovat kauzální řetězec událostí a bavit se trefnými replikami, odhalujícími prázdnotu a neúčinnost dobových hesel („tradice se musí dodržovat“). Svou schopností „aktivizovat“ diváka se liší od dobových komedií, jejichž styl vyprávění byl klasičtější a diváka z jeho konformní pozice nevytrhávaly, ale také svou formou jej ubezpečovaly, že se vlastně nic neděje a je to tak v pořádku.

Završením hrdinovy zkoušky, zda v novém pracovním prostředí obstojí, je v závěru filmu jeho první jízda. Během ní vlak zasype lavina. Do drobných osobních kalamit náhle zasahuje kalamita shůry, která jedince přesahuje a nutí opustit pozice, v nichž byli bezpečně usazeni. Uvízlí cestující ztrácejí rozvahu a zábrany a svým jednáním (či naopak pasivitou) odhalují různé mechanismy vypořádávání se s krizovou situací.

Selhávající komunikace, neschopnost konstruktivního řešení problémů a nízká pracovní morálka, jejichž příklady jsme viděli napříč celým filmem, se obracejí proti postavám. Někdo panikaří, někdo si stěžuje na narušení vlastního pohodlí, někdo pasivně čeká, až bude zachráněn... hrstce lidí naštěstí dojde, že na pomoc zvnějšku spoléhat nelze. Přejímají zodpovědnost a organizují vlastní záchrannou akci. Jako první jsou po mostě z lidských těl do bezpečí přemístěny děti, symbolizující v posledním záběru šanci na nový, lepší začátek.

Vyváznou-li tedy postavy nakonec živé, tak navzdory systému, nikoliv díky němu. Ve filmu, který jednotlivé scény propojuje spíše paralelami než kauzálně (tento vyprávěcí postup Chytilová využila již ve svém debutu *O něčem jiném*), jde nepřekvapivě o variaci dřívější situace. Když si chce Honza na začátku filmu v jídelním voze objednat pivo, arogantní číšník jej odbude s tím, že si musí dát nejprve jídlo. Žena sedící opodál, která již jedla, proto objednává piva pro celý vagon. Nadějí člověka ve světě s nesmyslnými omezujícími pravidly je solidarita a soběstačnost. I kdyby se měla týkat piva v lahvi. To platilo za normalizace stejně jako dnes.

Scéna v jídelním voze navazuje na Honzův průchod vlakem během úvodních titulků, prokládaný detailními záběry cestujících, kteří se krmí vlastními zásobami. Jde o záměrně zveličené obrazy „zdravého pozemšťanství“ [1], jehož koncept Chytilová ve své normalizační tvorbě soustavně kritizovala. Mravní ideály a osobní svoboda jsou

v konsolidované normalizační společnosti podřízené požadavku klidného života a možnosti spokojeně konzumovat.

Každý se sobecky stará hlavně sám o sebe a vůči věcem veřejným je lhostejný minimálně do té doby, než začnou narušovat jeho klid. Honza reaguje na všudypřítomný cynismus a oportunismus s pobaveným nadhledem. Zdá se, že mladému hrdinovi, v rychlém sledu střídajícímu partnerky, stačí, může-li se „realizovat“ alespoň v sexuální oblasti. Jiná bezbolestná forma revolty a návratu k autentickému já se příslušníkovi podobně apatické společnosti ani nenabízí.

Scénář *Kalamity*, vycházející z novinového článku o vlaku, který ve Spojených státech zasypala lavina, patřil na Barrandově k „ležákům“. Když jej ústřední dramaturg Československého filmu Ludvík Toman nabídnul Chytilové, pak zřejmě v naději, že se ani ona nebude chtít pouštět do náročného zimního natáčení. Podcenil ale filmařčino odhodlání.

Chytilová si nicméně vymohla řadu zásahů do původní látky, koncipované jako oslava hrdinství příslušníků VB, kteří na konci všechny cestující zachrání. Zachovala sice pracovní prostředí, ale to v *Kalamitě* oproti jiným normalizačním filmům nereprezentuje pouze podmínky a vztahy na jednom konkrétním pracovišti, nýbrž zastupuje libovolný řídicí systém, který selhává. Například stát.

Režisérka přenesla důraz na Honzu a jeho vztahy, zejména se ženami. Hrdinovo milostné tápání odráží jeho hledání životní role, ve které se dokáže uspokojivě realizovat:

„Chápala jsem ten příběh v zásadě jako průřez jeho dnem: nastupuje do nové práce a seznamuje se s ní. Přitom potkává různé lidi, kterým buď je, nebo není sympatický, totéž platí i o holkách, které mu přijdou do cesty. Navíc byl původní scénář doveden do happyendu, já ho spíš zaměřila na ten vlak, zajímalo mě setkání s prostředím, které jsem důvěrně znala, vždyť pocházím z nádraží. Tak jsem si to tam zakomponovala a obsadila jsem i strýce, který byl stejně jako můj táta hospodský a měl k železnici vztah.“ [2]

*Kalamita* vznikala v dramaturgické skupině Miroslava Hladkého. Natáčení rozdělené do pěti etap probíhalo vždy v zimě v letech 1978 a 1979. Chytilová sice pracovala

s technickým scénářem, do něhož byly zapracovány všechny kritické výhrady a cenzurní zásahy, ale striktně se jej nedržela a herce, tvořené po vzoru veristického přístupu nové vlny kontrastujícím mixem profesionálů a naturščiků (jedním z nich byl jazzový trumpetista Laco Déczi), nechávala improvizovat.

Natáčení komplikovaly kromě počasí a sněhu, kterého bylo buď příliš mnoho, nebo příliš málo, také nemoci. Chřipka postupně vyřadila z provozu prakticky celý štáb, čehož na Barrandově využili k zastavení natáčení. Bolek Polívka totiž měl v Karlových Varech točit *Baladu pro banditu*, jejíž produkce musela skončit před začátkem tamějšího festivalu. Během nedobrovolné pauzy se Chytilová pustila do *Panelstory*. Teprve po její finalizaci dotočila *Kalamitu*. Po předložení hotového střihu od ní byly vyžadovány další cenzurní úpravy. Režisérka přistoupila pouze na polovinu z nich. Zbytek dokázala i přes problematické ideové vyznění uhájit.

Také s ohledem na vysoké investice související se zimním filmováním a odkladem natáčení barrandovskému vedení nezbylo, než film kvůli návratnosti finančních prostředků uvolnit do kin. Třebaže byl uveden bez reklamní kampaně a Jan Kliment jej v *Rudém právu* odsoudil za ošklivost a negativismus, diváci se snažili využít každé příležitosti k jeho zhlédnutí. Protireakce na sebe nenechala dlouho čekat a promítání *Kalamity* v Praze bylo zakázáno.

Vedení zestátněné kinematografie se projevilo podobně jako pán v zavaleném vlaku, který žádá naproti sedící ženu, aby umlčela své dítě, upřímně se dotazující „kdy tady v tom hrobečku zemřeme?“. Taky Věra Chytilová byla vnímána jako persona non grata kvůli tomu, že opakovaně upřednostňovala pravdu před pohodlností a říkala to, co druzí s ohledem na vlastní komfort slyšet nechtěli.

*Ve čtvrtek 16. ledna bude na přehlídce KVIFF Classics uvedena česká premiéra digitálně restaurované verze Kalamity.*

---

**Kalamita** (Československo 1980), režie: Věra Chytilová, scénář: Josef Šilhavý, Věra Chytilová, kamera: Ivan Šlapeta, hudba: Laco Déczi, hrají: Bolek Polívka, Dagmar Bláhová, Zdeněk Svěrák, Václav Švorc, Antonín Kubálek, Bronislav Poloczek, Štěpán Kučera, Jana Synková a další. Filmové studio Barrandov, 96 min.

---

## **Poznámky:**

[1] Viz Jaromír Blažejovský, *Zdraví pozemšťané. Tři poznámky k duchovním souřadnicím normalizační kultury*. In Petr Kopal, *Film a dějiny 4. Normalizace*. Praha: Casablanca, Ústav pro studium totalitních režimů 2014, s. 377–396.

[2] Tomáš Pilát, *Věra Chytilová zblízka*. Praha: XYZ 2010, s. 227.