



Vladimír Solečký
SATIRICKÉ
ZRCADLO
VĚRY CHYTILOVÉ

Věra Chytilová je bezesporu originální tvůrčí osobností, jejíž vidění světa a filmy lze těžko zaměnit s tvorbou jiných režisérů. Už její absolventský film na FAMU *Strop* (1961) byl zajímavým pohledem do exkluzivního prostředí manekýnek a těžko kdy zapomenout na to, jak Chytilová rázem vzbudila pozornost svým barrandovským debutem *Pytel blech* (1962), svěžím a neučesaným obrazem ze života šestnáctiletých děvчат v internátu textilního závodu. Snímek, kombinující ve stylu cinéma-vérité postupy hraného filmu s dokumentaristickou reportáží, zaujal jedinečnou prací s neherci, uměním režisérky vydolovat z děvчат jejich přirozené chování a vyjadřování v nejrůznějších situacích, na pracovišti, ve chvílích jejich odpočinku i při snění o budoucnosti.

Své dokumentaristické skolení a svůj smysl pro přesné vidění určitého prostředí využila Chytilová i v dalším snímku *O něčem jiném* (1963), kde konfrontuje paralelně dva ženské osudy – ženy, soustředěné na vrcholovou sportovní kariéru a vdané ženy, která hledá naplnění svého života ve sféře osobních vztahů k manželovi, milenci, dítěti.

Po nepřilíš zdařilé povídce *Automat Svět* pro hrabalovský povídkový film *Perličky na dně* (1964), ve snaze rozšířit svůj výrazový rejstřík a snad i pod vlivem různých módních tendencí natočila satiricko-groteskní moralitu *Sedmikrásky* (1966) a později další surrealisticko-alegorické podobnosti a nejasnosti obou těchto podobností zaujmou v těchto filmech opět nejsilněji některé satirické scény konkrétních situací, jako jsou třeba epizody v baru v *Sedmikráskách*.
 Návrat od alegorických podobností k zobrazení živých lidí a konkrétního prostředí ve *Hře o jablko* (1976) potvrdil, že právě zde, v přesném a kritickým vidění skutečnosti, je síla tvůrčího talentu Věry Chytilové.

Ke své filmářské profesi se musela probíjet přes různé překážky, prošla nejdříve různými povoláními a i na Barrandově začínala nejdříve jako klapka a skriptka, a snad právě tyto zkušenosti se světem, kde už tradičně vládli muži, ovlivnily výrazně její vidění – programově antiromantické, nesenimentální a často až nelitostně demaskující a ironické, v rozporu se všemi tradičními představami o tom, jak vidí svět žena-umělkyně.

Hra o jablko byla dekameronsky štatvnatým satirickým pohledem na erotické mravy dnešních lidí v intelektuálním městském prostředí. Chytilová zde aranžuje neodolatelné komické scény záletů doktorské paničky a bujaře se vysmívá mužské ješitnosti, když podváděný manžel si jako konsultanta svých milostných dobrodružství vybere toho, kdo mu nasazuje parohy. Tato satirická linie je zde však vyvažována příběhem mladé samostatné sestřičky, která svou citovou opravdovostí a tím, že si zvolí obtížnou cestu svobodné matky před nedůstojným doprošováním milence, nakonec přispěje k zmoudření doktorského dona Juana.

V *Panelstory* tato vyváženost pohledu na dnešní skutečnost schází; satirický akcent je zde mnohem výraznější a vyostřenější, ba lze říci, že tento film je jakousi dnešní obdobou satirické alegorie bratří Čapků *Ze života hmyzu*, i když v poloze konkrétní společenské satiry.

Už nápaditá titulková montáž předesílá hlavní satirické objekty filmu, protože v ní sledujeme zloděje, který na střeše vykrádá společnou anténu, sexuální tělocvik dvou obézních partnerů i stavbařský neopřádek rodičího se sídliště. A pak už se na nás valí satirické epizody exponující sobectví, různé formy zlodějny a podplácení, zhrublý zvěcnělý milostný život, z něhož zůstávají jen animálně kohabitáční vztahy, mizernou řídicí práci a neobornost, která plodí šlendrián a neodpovědnost. Tyto ostře črtané záběry různých nešvarů našeho života dosti přehlušují slabou dějovou linku příběhů pozitivních postav, které zde reprezentuje především dvojice mladých milenců Soni a Petra, snažících se najít svou vlastní cestu k opravdovému životu, a venkovsky družný děda, jenž si zase spontánně hledá lidské kontakty v poněkud chaotickém prostředí nového sídliště, kde má bydlet u své dcery. Děda se snaží každému pomoci, nemůže třeba pochopit, že nikoho nezajímá osud staré pani, která nehybně a opuštěně vasedává za okny svého pokoje. Na jeho putování sídlištěm ho doprovází malý rošťák a šmejdil Pepík, který zase svým řáděním symbolizuje chování dětí, o které se rodiče příliš nestarají.

Chytilová dovede na malé ploše vybudovat plastické satirické portréty různých typů z našeho současného živočichopisu, od Hrabánkovy údržbářské vyžírky, přes hysterku, která si i svou neschopností zvládnout domácnost vynucuje pozornost a soucit svého okolí, až po egocentrického hereckého Casanova. Ve vykreslení těchto charakterů jí pomáhá její osvědčená metoda používání „naturščiků“, kteří už sami ztělesňují určitý výrazný typ. Je možné, že obsazení klíčové role dědy hereckým představitelem sympatičtějšího exteriéru či výraznějšího projevu mohlo poněkud posílit vyznění této pozitivní postavy, podob-

ně jako u role Marie, ale nesohlasím se soudruhem Martínkem, že „rozpor mezi stylizací filmového výrazu a nestylizovaností hereckých výkonů tzv. naturščíků vážně narušuje koncepci celého díla“. Myslím si naopak, že ztělesnění dvou hlavních postav neherci přineslo určité jedinečné kvality a autentičnost, ať to byl zvláštní ječivý projev nezávislé sufražetky Marie (spoluautorka scénáře Eva Kačírková), nebo nezdolně houževnatá iniciativnost dědy, s nímž kontrastoval jeho poněkud až sklerotický vzhled (Antonín Vaňha). Jediná místa, kde jsem v *Panelstory* pocítoval rušivé momenty v hereckém projevu, se spíše objevovala ve scénách profesionálů, kdy například Zuzana Schmidová silně přehrávala agresivitu těhotné kvočny anebo Ladislav Krečmer rozhoření Petrova otce. Rovněž Jiří Kodet, který jinak má vzácný smysl pro civilnost filmového herectví, tentokrát neodolal u své postavy herce v některých okamžicích použít laciné finty k parodování hereckých manýr, čímž vypadal z celkového stylu hereckého projevu tohoto filmu.

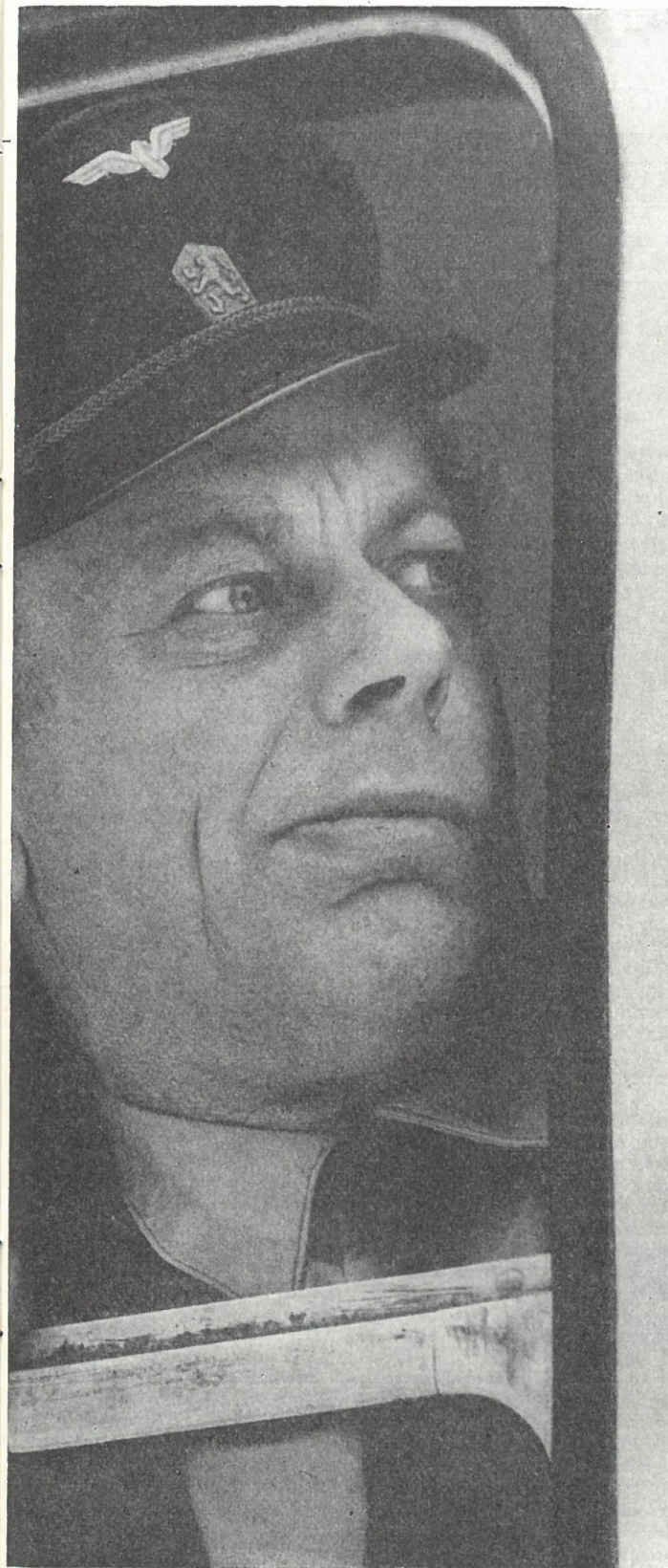
Nelze přejít mlčky, že *Panelstory* svým obsahem vzbudila i velmi negativní přijetí a vášnivě diskuse. Není divu; každá satira probouzí podobné reakce a je třeba se vážně zamýšlet, zda mají pravdu ti, kteří hovoří o deformovaném obrazu naší skutečnosti anebo zda jde spíše o nepochopení žánru, o to, že už jsme si odvykli přijímat ostrý satirický obraz, ačkoliv v teorii uznáváme jeho očištnou a poznávací funkci, voláme po jeho pěstování, ale když se objeví, ihned se mnozí cítí být potrefenými husami a začínají kejhát.

Karel Martínek charakterizoval velmi přesně talent Věry Chytilové tím, že bude vždy provokovat svým zaměřením na problematické stránky skutečnosti a nebude „uhlazovat rozpory, utajovat konflikty a nahrazovat je nedramatickými dílčími střety“.

Chytilová asi opravdu nebude mít příliš smysl pro harmonizující pohled na život, její vidění si všimá spíše jeho směšných, trapných a nesmyslných stránek: neřekl bych, že takto demaskuje a svléká jen muže, ješitného



Boleslav Polívka a Petr Rýdl ve filmu KALAMITA



snímek Z. Dukát

pána tvorstva. Naopak mužského diváka šokuje často ještě víc její nemilosrdný pohled na příslušnice vlastního pohlaví, na jejich sobectví, prázdnotu, pár, který zatím vidí dost neschopnost postavit se na vlastní nohy. Tady jde často o spektivitu ve vzájemném vztahu a neví ještě mnoho o odpolív mužský autor, protože ten vždy jaksi podvědomě respektuje určitý gentlemanský kodex ohledů k „slabšímu“ pohlaví.

Nicméně nikdo asi nemůže popřít, že galerie nepříliš sympatických postav v *Panelstory* byla podstatně zajímavější, než většina podprůměrné veseloherní konfekce, kterou produkují Barrandov v posledních letech. A pokud se týká životvačky, které jsou v kontextu ní pravdivosti, ten kdo žije filmu dosti zbytečně. Naopak často pocit, že byrokratické metody, s nimiž spravují byby výrazněji rozebrala motivy tový fond naše podniky bytonaděje a radosti, s nimiž je věho hospodářství, přímo uzročení nového člověka vždy možnými plynutí národním spojením. Chytilová jako by se majetkem i rozkvět melouzuby nehty bránila každé konvenci, stereotypu, sentimentu. Ovšem tím výrazněji by, jak je praktikují naši stavpapak v silné scéně, kdy hrdinka baří, lze někdy jen těžko rofilmu ukáže při otelení krávy zeznat od rafinované devasvé kvality děvčete do nepotace životního prostředí: všehody, zazvučí motiv základchny tyto jevy potřebujních životních hodnot a ten opravdu ostré pero satirika, určí pozitivní vyznění celého aby se konečně ukázala v prafilmu. Vě podobě nebezpečnost je-

Ve *Hře o jablko* satirické vidění jich každodennosti i našeho smířování se s nimi.

Chytilové zůstává v kresbě lidí a jejich prostředí v podstatě ve věčně realistických polohách, do kterých styl vyprávění uzemňují i takové scházet a jestliže jde o to, aby její pohled získal určitou výského primář a mnohé další. váženost a harmoničtější tóny V *Panelstory* byla naopak reživyzrálé moudrosti, aniž by sěrkou zvolena poloha ostré přitom ztratil něco ze své prokarikaturně-satirické kresby, nikavosti, bude to záležet překdy autorka zachycuje své podevším na naší filmové drastavy v kompromitujících okamaturgii, aby pro fázi dramžičích nelitostně výsměšným maturgické a scénaristické přídaumierovským perem: nakupravý jejich látek jí našla stejpení těchto portrétů jistě může ně silného partnera, který by působit dosti depresivně, jestli mohl korigovat a vyvažovat že navíc jako pozitivní protiněkteré její jednostranné příváha či východisko je zde divástupy či sklon k extrémům.

POZNÁMKA REDAKCE

Stati, které uveřejňujeme, navazují autorů u uměleckém profilu režiséřna studii Karla Martínka Filmoky a náročném charakteru její vý svět Věry Chytilové, otištěnou tvorby cenným způsobem přispěly ve 3. čísle Filmu a doby. Rozšiřují k poznání problematiky, k jejímu pohledu na režiséřinu tvorbu o nové objektivnímu kritickému zhodno-

postřehy a hodnotící soudy. Zároveň přesvědčují, že interpretace Podobným způsobem bychom se tvůrčí osobnosti Věry Chytilové v budoucnu chtěli věnovat i dalšení nijak snadná a že nemůže být šim uměleckým osobnotem českonahrazena paušální apologií ani slovenského filmu a napomoci tak jednoznačným odmítnutím. Máme při teoretickém a kritickém mapoza to, že polemické, ale i vzájemně vání jejich tvorby, jejich indivise doplňující výklady našich tří duálního přínosu.