

MARTIN ŠRAJER / 27. 3. 2020

O něčem jiném

„Měl to být film o sportovci, vlastně o sportovkyni. To mě příliš nezajímalo. Ale potom jsem přišla na to, že banálnost a jistá jedinečnost tematiky, vyplývající z její specifiky, poskytuje vlastně tu nejkonkrétnější, takřka schematickou matérii k vypjaté parabole o smyslu hodnoty lidské oběti, že z její primitivní hmatatelné fyzičnosti lze vyabstrahovat všeobecné drama, lidské drama věčného zápasu, zápasu o nesmrtelnost uprostřed konečnosti lidských sil.“^[1]

Citovanými slovy Věra Chytilová v režijní explikaci popsala svůj celovečerní debut, drama dvou žen, které se nikdy nesetkají, *O něčem jiném*. Šlo nicméně již o její třetí film uvedeny v československých kinech.

V roce 1961 absolvovala studium na FAMU *Stropem*. Protagonistka upřímné psychologické studie přeruší studium medicíny, aby se mohla věnovat atraktivní profesi modelky. Ta ale nenaplnuje její představy a mladá žena ztrácí iluze. Na snímek zachycující dobové klima s reportážní bezprostředností Chytilová navázala *Pytlemblech* (1962). Sociologickou sondu do učňovského prostředí pojala jako inscenovaný dokument, kterým nás provází necenzurovaný komentář mladé dělnice.

Oba filmy spojovala tematizace vztahu jedince k prostředí, které vymezuje hranice, v nichž se člověk může realizovat. Od března 1963 byly společně uváděny v povídkovém diptychu *U stropu je pytel blech*.

Chytilová mezitím dostala od Ladislava Fikara z tvůrčí skupiny Šmída–Fikar nabídku zrežirovat scénář Františka Kožíka. Za jeho inspiraci posloužil život gymnastky Evy Bosákové, mentorky a sportovního vzoru Věry Čáslavské. Jak ale režisérka píše v explikaci výše, námět ze sportovního prostředí ji nezaujal. Není divu. Dobové filmy tohoto typu zpravidla jednostranně oslavovaly mimořádné výkony sportovců, aniž by zkoumaly daň, kterou za svůj úspěch platí. Jednalo se o agitky, které měly v mládeži probudit lásku ke sportu.

Nadějná filmařka se proto oproti zvyklosti rozhodla ukázat i frustraci, která dosahování mimořádných výkonů doprovází. Nejprve vyrazila do Nymburka na soustředění gymnastek a s Bosákovou si promluvila, aby zjistila, „jaká má trápení a z čeho má radost“. [2] Po této konzultaci si vymohla přepracování látky. Především přidala druhou hlavní hrdinku, aby mohla téma ženského údělu rozevřít více doširoka. Život nadané sportovkyně je ve výsledném filmu konfrontován se životem ženy v domácnosti. Spokojena není ani jedna z nich.

Poetika prvních filmů Věry Chytilové vycházela ze stylu cinéma-vérité. Vedle profesionálních herců jsou obsazováni neherci vystupující sami za sebe. Dialogy bývají často improvizované. Natáčení neprobíhá ve studiu, ale v autentických lokacích. Klasický analytický střih, který nás vtahuje do diegeze, nahrazuje neustranné pozorování z odstupu. *O něčem jiném* vděčí za své vnitřní napětí kombinaci veristických postupů s estetizovanými scénami gymnastického tréninku a „uměleckým“ vytvářením grafických či zvukových paralel mezi oběma příběhy.

Veristický přístup se projevuje v obsazení samotné Evy Bosákové do role jejího fiktivního alter ega. Také Věra Uzelacová, která se mihla již ve *Stropu*, hraje svou jmenovkyni. Ke ztenčení hranice mezi herečkou a její rolí přispělo také obsazení skutečného syna Uzelacové Milivoje do role jejího filmového potomka. Bosáková i Uzelacová pak měly prostor říkat dialogy vlastními slovy. Chytilová po nich pouze požadovala, aby zachovaly podstatu sdělení.

V rozhovoru s Jiřím Janouškem režisérčinu práci s herci přiblížila Eva Bosáková: „Nevím, dá-li se to nazvat improvizací, ale velmi často se mi přizpůsobovala a vycházela vstříc. Když jsme se rozcházeły v názoru na způsob provedení určité akce, zejména pokud se mi nedařila její varianta, řekla mi, abych to udělala po svém a hlídala jen smysl.“ [3]

Vzdor vůči kinematografii podřízené doktríně socialistického realismu, s černobílým viděním světa, klasickým stylem vyprávění a schematickými postavami, se ve filmech československé nové vlny projevoval také v přinášení pravdivého svědectví o každodenních soukromých problémech namísto velkých dramát. Nezanedbatelnou část stopáže *O něčem jiném* tvoří všední činnosti a běžné mezilidské interakce. Obojí je ovšem prezentováno s neobyčejným pozorovatelským citem pro detaily jednání i řeči.

Dominantní aktivitou Věry je uklízení bytu, příprava jídla, péče o synův a manželův komfort. Eva většinu času tráví tréninkem v tělocvičně. Životy obou dvou spočívají v úmorném opakování podobných, zdánlivě bezúčelných pohybů. Narativ filmu v důsledku netvoří kauzální řetězení příčin a následků, ale na sebe vrstvené fragmenty, zachycující v něčem typické stavy a situace, což je postup, který Chytilová dovede do krajnosti v následujících *Sedmikráskách*, vůči tradičnímu vyprávění ještě o řád subverzivnějších.

Téměř vše, co Věra dělá, se váže k domácnosti, jejímu manželovi a synovi. Několik scén je tvořeno sestřihem jejích domácích prací. Když během jedné z nich s mechanickou pravidelností otevírá a zavírá skříňky v kuchyni, aby do nich ukládala nebo z nich vyťahovala různé hrnce a talíře, připomíná podobně jako hrdinové grotesek stroj řízený programem, nikoliv svobodnou vůlí. Díky jejím zrychleným pohybům už nejde o samotnou přípravu jídla, ale o monotónnost a absurditu jejího počínání. Zřetelněji si uvědomujeme, že cyklicky opakované úkony možná zajišťují chod domácnosti, ale nesměřují k žádnému vnitřnímu naplnění.

Eva se svými pohyby snaží naplnit příkazy jejího trenéra a trenérky. Symbolický rozměr tréninkových sekvencí nese podobné sdělení jako Věřino kmitání po kuchyni. Obě ženy se řídí implicitně či explicitně vyjádřenými požadavky někoho jiného. Eviny pohyby nicméně nejsou stejně utilitární jako ty Věřiny. Vyznačují se zároveň estetickou funkcí. Když si gymnastka na začátku filmu procvičuje unavená chodidla, má v sobě výjev mnohem větší jemnost než následující záběr podobně nízko položenou kamerou, v němž Věra nohama urovná koberec a pak si z nich setřese pantofle. S podobnými protiklady Chytilová pracuje napříč celým filmem.

Přestože je Evin příběh vyprávěn stylem bližším hranému dokumentu, kameraman Jan Čuřík zabírá její prostná cvičení jako precizně geometrizované kompozice, v nichž gymnastčin černý trikot kontrastuje s bílými zdmi tělocvičny. Z kolmého nadhledu snímané záběry Bosákové cvičící na kladině připomínají abstraktní obrazce. Film současně zohledňuje, že za touto elegancí stojí tvrdý a vyčerpávající trénink a spousta odříkání, čímž mezi pohyby Evy a Věry rovněž vytváří paralelu i bez toho, aby jejich osudy násilně propojoval.

K jedinému prolnutí příběhů obou žen dochází hned v úvodu, když v televizi sledované Věřiným synem běží záznam gymnastické soutěže, ve které cvičí Eva. Záběry na obrazovce ovšem ukazují až výsledný efekt, ne již strach, únavu a vyčerpání, které gymnastka musí na dennodenní bázi překonávat. Vábí-li Věru život Evy nebo modelk ze stránek módního časopisu, kterým listuje před spaním, pak z toho důvodu, že vidí pouze pozlátko, ne již všechno ostatní, co je jím maskováno.

Rozpor mezi veřejnou a soukromou rolí odkrývá také Evin rozhovor s novinářem. Ten interview přeruší, protože si uvědomí prázdnotu frází, za nimiž žena skrývá svou pravou povahu. Teprve mimo záznam dá Eva průchod své nejistotě a smutku z nenaplnujícího citového života. Usmívá se jen pro objektivy fotoaparátů a kamer, prostředků utvářejících image. Jejich záběrem začíná i mistrovství světa v gymnastice, kterým Evina dějová linie vrcholí.^[4] Pakliže je úspěch spojován výlučně se štěstím, jde optikou Chytilové o výsledek přetvářky a mediálního zkreslování reality. Obraz dokonalého ženství představuje nedosažitelný konstrukt.

Co tedy Evě zůstane, jakmile dosáhne vytyčených cílů, ukončí svou sportovní kariéru a její druhé, úspěšné, ovšem do jisté míry jen iluzorní já přestane existovat? Závěr filmu naznačuje, že bude své zkušenosti předávat mladší generaci. Neznamená to ale zároveň předání vzorce, jenž vedl k tomu, že sport spotřeboval celý její život? Zdání, že Eva mimo sportovní rámec prakticky neexistuje, je podpořeno tím, na jaké aspekty jejího života se film zaměřuje.

Chytilová Evin soukromý život buď zcela opomíjí, případně zohledňuje pouze tam, kde se dotýká gymnastiky (poslech hudby během chvíle volna ji například přiměje k úvaze, jaká sestava by se na danou skladbu dala cvičit). Nedovíme se mnoho o tom, jak a čím žije mimo tělocvičnu, nad čím přemýšlí a co cítí. Věru jako ženu nacházející uplatnění výhradně v rodině a manželství film oproti tomu zachycuje převážně při domácích pracích a během trapných okamžiků partnerského soužití. Tento přístup zřejmě neodráží věrně realitu, ale dobře slouží zamýšlenému moralistnímu sdělení.

Z Věřina citového života je nám toho odhaleno víc proto, abychom pochopili, jakou odcizenost zakouší v manželství. Nemá možnost realizovat se mimo něj, zdvojit svou identitu vytvořením své mediální image. Její únik bere na sebe s ohledem na její typologii poměrně logicky podobu mimomanželského poměru. Také z něj se ale záhy

stává jen další z únavných, nikam nevedoucích životních stereotypů. Věra se ocitá ve vleku milence, stejně jako byla dosud limitována nároky svého manžela. S ním zůstává i po zjištění, že jí byl také nevěrný. Její charakterizace je jinými slovy omezena, aby Chytilové mohla posloužit jako vzor ženy, pro kterou není představitelný život bez partnera, od něhož odvozuje svou identitu.

Jan Žalman trefně poznamenal, že „*O něčem jiném* má všechny znaky laboratorního experimentu s diametrálně rozdílnými pokusnými objekty“. [5] Odlišnost obou žen, podtržená zaměřením pouze na určité aspekty jejich bytí, nicméně nechává zřetelněji vystoupit problematiku ženské seberealizace, o které chtěla Chytilová vypovědět. Jakkoli se osudy obou žen nikdy neprotnou, a divák je s pomocí kompoziční nebo pohybové návaznosti záběrů, zvukových můstků a hudebních leitmotivů nabádán, aby mezi nimi sám hledal podobnosti, film nakonec z různých směrů dochází ke stejnému závěru.

Eva i Věra si přejí, aby jejich životy byly ještě o něčem jiném (než o manželství/gymnastice). Pochyby, zda se jim může něco takového podařit se stropem stanoveným partnery, trenéry, společností i jejich osobními rozhodnutími, jsou ale na konci vyprávění silnější než na začátku. Věra nemá žádný cíl, o jehož dosažení by usilovala. Eva nemá nic než tento cíl.

Film vedoucí nás skrze dva ženské osudy k obecnější úvaze, jak žít život, jakého nebudeme litovat, získal na podzim 1963 na festivalu v Mannheimu cenu pro nejlepší debut. Po tomto oživujícím impulzu se v tuzemsku začalo intenzivněji mluvit a psát o mladém filmu a jeho autorech a autorkách. Na počátku československého filmového zázraku, který se v „lepší“ případě vyznačoval ignorováním ženského pohledu a v horším ostentativním šovinismem, tak paradoxně stál film, který je zvolenou perspektivou, narací i řešenými otázkami velmi ženský.

Film si můžete zdarma pustit na YouTube kanálu Česká filmová klasika.

P. S. O natáčení filmu a jeho přijetí se Eva Bosáková v roce 1968 rozpovídala na stránkách *Mladého světa*. Zde je několik ukázek z jejích odpovědí:

„Nevím, jestli znáte paní Chytilovou – bylo to šílený, žádný scénář, dělat to, co ona řekla, cvičit a přitom myslet na to, abych to zahrála. Když jsem viděla první ukázky,

řekla jsem, že to dál dělat nebudu. Paní Chytilová mi to rozmlouvala, bylo to pak velice zajímavé a já jsem ráda, že jsem to dělala a prožila. [...] Film vyhrál v Mannheimu a pro mne začala další velice zajímavá práce. Jezdit s filmem po zemích, kde se promítal – NSR, Finsko, Polsko, Itálie... Bylo to trošku zvláštní, jezdila jsem jako filmová hvězda, večer besedovala po premiéře, usmívala se na koktajlu a ráno jsem vedla v tepláčkách gymnastické instruktáže. [...] Jen tu facku jsme točili jen jednou, původně tam být neměla, ale tak jsme s Lubošem Ogounem tu scénu při natáčení prožili, že najednou lup – padla facka a bylo to. Že by mohla padnout, jsme předem věděli jen tři, takže všichni ostatní kolem zůstali štajf a velice brzo jsem se po Praze doslechla, že mne Ogoun fackuje.“[6]

O něčem jiném (ČSSR 1963), režie: Věra Chytilová, scénář: Věra Chytilová, kamera: Jan Čuřík, hudba: Jiří Šlitr, hrají: Eva Bosáková, Věra Uzelacová, Josef Langmiller, Jiří Kodet, Milivoj Uzelac ml., Jaroslava Matlochová, Luboš Ogoun, Vladimír Bosák a další. Filmové studio Barrandov, 81 min.

Poznámky:

[1] Kopaněvová, Galina, Neznám opravdový čin, který by nebyl riskantní. In Ulver, Stanislav, *Film a doba 1962–1970*. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku, 1997, s. 23.

[2] Pilát, Tomáš, *Věra Chytilová zblízka*. Praha: XYZ, 2010, s. 130.

[3] Janoušek, Jiří, Simultánní interview s Evou Bosákovou a Věrou Uzelacovou. *Kino*, č. 21 (10. 10.), 1963, s. 3.

[4] Natáčení probíhalo během skutečného mistrovství světa v gymnastice konaného v Praze. Zbytek filmu vznikl později, takže Bosáková musela během scén tréninku na své vítězné vystoupení předstírat nedostatky a váhání.

[5] Žalman, Jan, *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008, s. 118.

[6] Dobiáš, Jan, O Evě Bosákové. *Mladý svět*, č. 2, 1968, s. 5