

MARTIN ŠRAJER / 26. 8. 2022

Ovoce stromů rajských jíme

„Nechceme dělat bůhví jaké experimenty, ovšem chceme maximálně riskovat. Jinak přece nelze mluvit o tvorbě.“ (Věra Chytilová)

„Kde je pravda?“, ptají se lidé od počátků věků v přesvědčení, že jde o něco vnějšího, co lze objevit, nikoliv něco nám daného, co vytváříme a vyjadřujeme vlastními činy a myšlenkami. Detektivním podobenstvím o pravdě je také nejexperimentálnější film Věry Chytilové, v němž jsou cesty k pravdě a cesty k sobě těsně propleteny. Podle Bible můžeme buď požit ovoce poznání a nést důsledky, nebo jej nepožit a snad zůstat šťastni. Příběh filmu, vymyšlený ve zlomovém roce 1968, naznačuje existenci třetí cesty – odmítnutí poznané pravdy.

Poslední snímek, který Chytilová dokončila před několikaletou vynucenou pauzou, vznikal stejně jako předcházející *Sedmikrásky* ve spolupráci s Ester Krumbachovou a Jaroslavem Kučerou. Na scénáři, který se měnil pod vlivem politické a společenské situace, měla hlavní podíl Krumbachová. Výchozím motivem bylo vyhnání z ráje z knihy Genesis. K němu se přidala inspirace skutečným případem sériového vraha žen. Vyprávění se drží detektivního rámce a je strukturovanější než *Sedmikrásky*. O konvenční detektivku ovšem nejde. Vyšetřovatelka zločinu je zde zároveň potenciální obětí, která vraha pokouší k činu.

Obě příběhové roviny, biblická i kriminální, Krumbachové sloužily k tázání se po hranicích pravdy a lži, přátelství, nevěry a zrady. Navenek jen ve vztazích mezi muži a ženami, nepřímě – v narážce na události srpna 1968 – ale také ve vztahu občanů k vládě nebo jednoho státu k jinému. Když hlavní hrdinka v jednu chvíli pronáší „Nechtěl jsem znát pravdu, jako ani já ji nechci znát“, jde o jednu z řady nepřímých narážek na vpád vojsk Varšavské smlouvy do Československa.

Vytvořit politickou alegorii ale nebylo primárním záměrem. Po *Sedmikráskách* bylo jméno Chytilové spojováno mj. s projektem nazvaným *Jistoty*. Scénář k hořkému

vyprávění o stárnoucím páru, který se kvůli strachu ze samoty nechce rozvést, psala režisérka spolu se Zdenou Škvoreckou. K výrobě nakonec nedošlo. Na podzim 1967 Chytilová v rozhovoru s A. J. Liehmem prozradila, že s Ester Krumbachovou dokončily první verzi scénáře k dalšímu filmu a snaží se získat povolení k jeho natáčení v tvůrčí skupině Šmída–Fikar.

Zejména kvůli složitému vyjednávání o zahraniční koprodukcí (nejdřív kanadské, poté belgické) započaly přípravy teprve v červenci 1968, krátce po oficiálním zrušení cenzury, a to pod záštitou nově zřízené skupiny Juráček–Kučera. Také díky lukrativní dohodě se zahraničním partnerem – společností Elisabeth Films Bruxelles –, od něhož si Filmexport sliboval cenné valuty, proběhl schvalovací proces ve srovnání se *Sedmikráskami* poměrně hladce a rovněž během natáčení, které započalo v srpnu 1968, byla Chytilové dopřána nebývalá autonomie.

V popředí radikálního protestu proti autoritám a dobovému slovníku stojí manželský trojúhelník. Jedna žena a dva muži. Eva, Adam a had/dábel. Ve filmu se Evin druh jmenuje Josef (Karel Novák). Spolu žijí v podivném izolovaném penzionu s velkou zahradou, v místě na pomezí různých světů (nebo států). V zahradě se tmavovlasá Eva (Jitka Nováková) seznámí s tajemným cizincem Robertem (Jan Schmid), ve skutečnosti vrahem plavovlasých žen. Evina touha a zvědavost ožívají. Vydává se po stopách zločinu. Josef mezitím flirtuje s jinými ženami.

Změny dynamiky mezi postavami herci vyjadřují plochým, naivistickým, psychologii potlačujícím stylem přejatým z jejich domovské scény – experimentálního libereckého Studia Ypsilon. Své repliky, jimiž častěji odkazují k alegorickému než skutečnému světu, pronášejí v podobné tónině a rytmu, jako kdyby zpívali (podle původního záměru měl být dokonce celý film koncipován jako muzikál, v němž se bude pouze zpívat).

Eva se s dětskou bezprostředností raduje z darů přírody, plazí se po podlaze, když hledá důkazy Robertových zločinů, nebo křečovitě buší do bubnů. Robert předvádí přehnaná padoušská gesta a jeho spory s Josefem jsou naopak jakéhokoli vážnějšího napětí zbaveny. Stylizované herectví odvádí naši pozornost od postav a zápletky ke gestům a symbolům. Stejně jako se Eva stále více zaplétá s Robertem, roste zájem kamery o textury kostýmů, vody, půdy a rostlin. Z filmu řízeného spíše snovou než kauzální logikou se stává pásma symbolických ilustrací k ústřednímu tématu.

Chytilová s Krumbachovou odkazují krom biblického vyprávění také k dalším lidovým a mytologickým příběhům s hrdinkami trestanými za jejich zvědavost, k Alence v říši divů, Červené karkulce, Modrovousovi, Pandořině skřínce (zde jde přesněji o Evin kufřík)... Eva se však pohádkovým archetypům a jednoznačným definicím vzpírá. Je moderní, aktivní protagonistkou, dospělejší verzí dvou Marií ze *Sedmikrásek*. Neřídí se vodítky, které ji poskytují Istiví zástupci opačného pohlaví (potažmo Bůh), ale realitu kriticky zkoumá a významy aktivně dekóduje. Totéž film předpokládá od diváků.

Režisérka k filmu v dobových rozhovorech odmítala poskytovat autorský výklad. Obávala se, že by stejně jako v případě *Sedmikrásek* mohlo dojít k nedorozumění založenému na neshodě mezi jejími slovy a tím, co si z filmu kdo odnesl. Každá interpretace je navíc nevyhnutelně dobově podmíněná. Přestože byla Chytilová k ženám stejně nesmlouvavá jako k mužům a odmítala se označovat za feministku, v současnosti se její komplexní stylizovaná alegorii nabízí číst třeba jako vyprávění o ženské emancipaci a vědomém odmítnutí mýtu prvotního hříchu.

Diskontinuita v hereckém projevu, kdy slova herců nekorespondují s jejich činy (a kvůli postsynchronům ani pohyb úst se zvuky, které z nich vycházejí), se přenáší na zbytek filmu, který počínaje psychedelickou (resp. edenickou) úvodní sekvencí využívá širokou škálu optických efektů. Symbolické vyznění podtrhává trhaný obraz, kdy se herci proměňují v animované loutky, zmnožování filmových okének, širokoúhlé objektivy s krátkou ohniskovou vzdáleností zplošťující prostor nebo impulzivní vpády kantát Zdeňka Lišky. Kučera při natáčení využíval masky, v laboratořích pak do vyvolaného negativu kopíroval dodatečně tónovaný materiál. Tímto zmnožováním filmových okének vznikaly kompozice blížící se abstraktním obrazům.

Audiovizuální proměnlivost se střídáním „normálních“ a deformovaných obrazů vystihuje dynamičnost hlavní hrdinky. Zatímco Josef a Robert zůstávají nudně předvídatelní i v tom, jak se oblékají (nevýrazný, šedobéžový Josef, smyslný červeno-černý Robert), Eva je v procesu transformace. Neustále střídá kostýmy, podle toho, se kterým z mužů se schází nebo jak se cítí, zkouší nové způsoby jednání a bytí a občas, třeba když vystřelí z pistole, zaskočí sebe samu.

K obnovení cenzury došlo v září 1968. Úřad specializující se na film ale hned zřízen nebyl. Ovoce mohlo být dokončeno podle původních představ a jeho tuzemská

premiéra proběhla v červenci 1970, dva měsíce po uvedení na festivalu v Cannes. Podle Chytilové *Ovoce na rozdíl* od jiných provokativních děl z konce šedesátých let neskončilo na černé listině, protože nikdo nechápal jeho skryté významy. Ze stejného důvodu se jinotajné dílo nejspíš dočkalo vlažného přijetí doma i v zahraničí. Kritici jej považovali za příliš zašifrované pro kohokoli kromě Chytilové a Krumbachové, které prý film vytvořily jen pro sebe.

Neuchopitelná alegorie, která se motivicky i formálně odmítá podřídít dobovým estetickým a ideologickým kompromisům, opravdu vykračuje za hranice obecně sdíleného filmového jazyka. Chceme-li ovšem objevit něco nového, prozkoumat zatím nepoznané, se starým slovníkem, sloužícím k pojmenovávání toho, co je již známé, si nevystačíme. *Ovoce stromů rajských jíme* je nejzářnějším dokladem, že málokdo v českém filmu se do jazykových her pouštěl s takovou odvahou a vervou jako Chytilová, Krumbachová a Kučera.

Ovoce stromů rajských jíme (Československo, Belgie 1969), režie: Věra Chytilová, scénář: Věra Chytilová, Ester Krumbachová, kamera: Jaroslav Kučera, hudba: Zdeněk Liška, hrají: Jitka Nováková, Karel Novák, Jan Schmid, Eva Gabrielová, Julius Albert, Blanka Hušková, Luděk Sobota, Jaromír Vomáčka, Alice Auspergerová a další. Filmové studio Barrandov, Elisabeth Films Bruxelles, 96 min.

Použitá literatura:

Jan Bernard (ed.), *5 a 1/2 scénáře Ester Krumbachové*. Praha: NAMU 2021.

Jan Bernard, *Z šedé zóny*. Praha: NAMU 2010.

Věra Chytilová, Tomáš Pilát, *Věra Chytilová zblízka*. Praha: Nakladatelství XYZ 2010.

Terezie Křížkovská, *Chytilová, Kučera, Krumbachová: Sedmikrásky a Ovoce stromů rajských jíme jako experiment tří autorů*. Bakalářská práce, Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií 2013.

Jan Kučera, *Poetika českého filmu*. Praha: Akademie múzických umění 2016.

Kateřina Svatoňová, *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*.

Praha: NFA, FF UK a MasterFilm 2016.