

*Dvoj pohled***Hra chyby a chyba hry**

Slavná americká crazy komedie HELLZAPOPPIN je udivující v mnoha ohledech. Třeba hned na první, vnější pohled: není zvláštní, že takto svobodomyslný a vtipný film byl natočen právě za války? A pokud mělo být skutečně – jak říká filmová historie – jednou z jeho funkcí povzbudit americké vojáky v boji, podařilo se mu to? Nevím, jaký byl konkrétně vliv HELLZAPOPPINU na druhou světovou válku; co ke mně „mluví“, je jen divnost toho, do jakého historického kontextu HELLZAPOPPIN náleží, jak nepatřícně do něj patří – spíše jako by byl jakousi chybou, narušující to, co jej obklopuje, otvorem do zcela jiného světa. Do „nitra“ filmu samého válka každopádně nezasáhla nijak, z dnešního zpětného spekulativního pohledu se zdá být spíše příkladem (adornovsky řečeno) onoho typu díla, jež je ryze a vesele anti-společenské (tudíž i anti-válečné), čímž se ovšem paradoxně stává společensky smysluplným jako antiteze stávajícího stavu společnosti, jako zhmotněná utopie.

HELLZAPOPPIN mám ráda mimo jiné proto, že nic netvrdí, že nenese žádné poselství, že pro nás nemá připravené žádné finální moudro. Síla a paradoxní celistvost HELLZAPOPPINU jako by plynula z toho, že je to jeden z nejvíce (sebe)rozkladných a (sebe)zničujících filmů historie, film, který si bezustání s ironií strhává vlastní masku, film, jenž se neustále zastavuje a začíná znovu (jinak a jinde). Jeho **rozbíhavost** je důsledná a doslovná: jednak může kdykoli odkudkoli příběhnout cokoli a prořítit se scénou, zanechávaje ji ve větším či menším zmatku (vzpomeňme třeba jen na baletní představení ke konci, kdy mezi tančícími baletkami na jevišti náhle prosvíští medvěd na koloběžce a opět zmizí v zákulisí), jednak samotný děj se může kdykoli obrátit zcela jiným směrem. Jednotlivé scény se v mžiku transformují do jiných za pomoci očividně falešných připojení, což je dáno především tím, že akce a časoprostor, ve kterém by se měla tato akce odehrávat, fungují leckdy na sobě nezávisle. Výsledkem jsou jednak **akce bez prostoru**, odehrávající se „nikde“, resp. v jakémsi zcela nemožném prostoru, jednak obdobně podivné **prostory bez akce** (resp. bez narace). Příkladem druhého je třeba chvíle, v níž diskutující postavy filmu procházejí záběrem doprava, míjejíce dívku v plavkách, přičemž ovšem kamera, či lépe řečeno (fiktivní) promítač setrvá pohledem (kamerou/promítačkou) na dívce a ony hovořící osoby, jež jsou momentálně nositeli děje, nechá bez povšimnutí odejít z obrazu, jakoby i s příběhem samotným. Příkladem akce bez prostoru pak může být (vedle vcelku „klasických“ akcí odehrávajících se mimo obraz, v jakémsi radikálním jinde) kupříkladu „scéna“ ze začátku, kdy dva hlavní komici Ole Olsen a Chic Johnson během řeči procházejí několika záběry – zatímco jejich pohyb a rozmluva jsou jednotné a kontinuální, při každém jejich odchodu ze záběru a následném vejítí do jiného se prostředí zcela mění, a to podle různých filmových žánrů (vězeňský film, historické

kostýmní drama atd.), čemuž vždy odpovídají i změny oblečení hrdinů. Hranice scén (jež jsou normálně pojímány jako jednota času, prostoru a akce) jsou takto tak znejistěny, až se do nečekaného formálního pohybu dostává **film sám** – jeho klasické hranice určující jakési jeho základní stavební jednotky, jež jsou za normálních okolností aditivně a hladce připojovány jedna k druhé, jsou rušeny ve prospěch mnohem méně předvídatelných transformací, jež mohou tu kterou scénu náhle zachvátit, a to jak zevnějšku, tak zevnitř. Metaforou řečeno: zatímco v „normálním“ filmu s lineárním a homogenním časem, prostorem i dějem jako by se jednotlivé scény k sobě víceméně nekomplikovaně přičítaly, tady jako by mezi jednotlivými prvky díla probíhaly složitější a co do výsledku mnohem překvapivější „matematické“ operace typu násobení, dělení, odmocňování...

Rozbíhavost HELLZAPOPPINU souvisí též s neobyčejnou rychlostí tohoto filmu, jenž se místy podobá ze všeho nejvíc smršti gagů a vtipů, probíhajících často zároveň, takže člověk ani nestačí všechno, co se v obraze děje, zachytit. Možný dojem určité rozpadlosti celku filmu na jednotlivé scény, výstupy, tu není dramaturgickou chybou, kopírováním divadla, ale spíše důsledkem radostné multiplikace filmu uvnitř něj samého. Základním principem tohoto filmu je dávat nám stále cosi navíc, ve všech směrech. Nejen že je tu tendence nahustit každou scénu i film sám co nejvíce lidmi, vtipy a písněmi, ale film nám dokonce s pořouchlou štedrostí ukazuje i svůj vnějšek: místo svého natáčení, promítací kabinu, odkud je promítán, zviditelněni jsou i samotní diváci filmu prostřednictvím stínu Smraďocha Millera, který je během filmu zavolán matkou domů a opouští promítací sál. Vzniká tak zvláštní paradox, kdy tento film jako by byl čímsi, co obsahuje něco většího než je samo (což lapidárně zrcadlí scéna ze začátku, kdy z taxíku vyleze spousta zvířat a dva lidé, kteří se tam všichni rozhodně nemohli vejít). Pro HELLZAPOPPIN – s jeho schopností náhlých transformací, zlomů a falešných připojení – je typická „zavinutost“ nesoucí s sebou možnost nekonečného rozšiřování, přidávání čehosi „navíc“ (nových dějových odboček, nových rovin narace, nových prostorů, nepřipojitelných k předešlým prostorům atd.), možnost okamžitého zhmotňování potenciálního, imaginárního. HELLZAPOPPIN tak přinejmenším v rámci svého světa dokazuje dvě věci: 1. realita obsahuje imaginárno, jež je větší než ona sama (imaginárno je v realitě zavinuté, spí v ní jako nekonečná potencialita v čemsi konečném – přičemž díky tomu, že není nikdy aktualizované celé, a díky tomu, že se postupně mění v realitu, nemůže dojít k „roztržení“ reality zevnitř); 2. toto imaginárno je reálné, uskutečnitelné (a ne „pouze“ imaginární, myšlené).

Efektem zmiňované rozbíhavosti je, že základními pohyby (postav, kamery, ale i děje) se stávají náhlá zabočení, **zlomy linií**, které někdy končí až přesmyknutím se do protipohybu, překvapivého protisměru. Změna úhlu je zároveň ovšem změnou úhlu pohledu, kdy to, co nás hnalo vpřed, náhle nahlížíme z boku, z odstupu (navíc často jako něco náhle už nefunkčního, a tedy komického). Odtud neustálá sebereflexivita, přesuny mezi jednotlivými úrovněmi narace odpovídajícími různým stupňům jejího „sebeuvědomění“, rozbití jednotného hlediska. Z kterékoli úrovně diegeze je možno se „dívat“ do kterékoli jiné (jí vnější) úrovně a dokonce s ní komunikovat: postavy z „filmu samého“ mají své dvojníky ve studiu, kde se film „právě“ připravuje; chvílemi se baví s promítačem a někdy se dokonce obrátí přímo na diváky.

V jádru rozštěpení (a s ním souvisejícího zrcadlení, či imitování jednotlivých rovin navzájem) se skrývají dva hybné principy, na nichž se zdá být HELLZAPOPPIN založen: chyba a hra. Pro obě je typická arbitrárnost, nečekanost a kreativita. Chyba, přinášející nečekanost, a hra, nesoucí s sebou pravidelnost, spolu výborně koexistují, dokonce se přímo „živí“ sebou navzájem. Hra je do jisté míry chybou, narušením normálnosti, určitým svévolným „pokroucením“ normálního běhu věcí, a chyba se zase vždy hned začíná řetězit do série, stává se pravidlem (aťsi chvilkovým), jakoby otevřela v realitě jakousi mezeru, jakoby byla ve své podstatě samým zavínutým pontenciálem rozevírajícím v rámci reality novou realitu. Ve chvíli „ztuhnutí“ této reality, ve chvíli zavedení nového řádu, přichází ovšem další chyba coby objevitelka zcela nových pontencialit. Chyba je takto čímsi, co přerušuje linearitu minulosti, a zároveň čímsi, z čeho se rodí **jiná** budoucnost (budoucnost musí být koneckonců vždycky jiná, jinak by byla pouhým opakováním přítomnosti). Jako příklad práce chyby a hry (chyby prodloužené ve hru a hry, jež je „chybou“ v řádu reality) v HELLZAPOPPINU uveďme za všechny třeba scénu, v níž se Olsen a Johnson hádají s Pepim, přičemž ze sebe začnou vzájemně strhávat šaty. Ve chvíli, kdy Pepi skončí oblečen jen v tričku a trenýrkách, přichází náhlá chyba-hra: dvojice utrhne z kalendáře list s číslem, připne jej Pepimu na záda, Pepi se bez mrknutí oka připraví ke startu, oni mu jej odstartují a on – proměněný na běžce – odbíhá. Rvačka se transformuje na běžecký závod. Chybu i hru spojuje to, že na jedné straně zastavují dosavadní běh událostí a na straně druhé otevírají prostor pro nečekané, uvádějí do pohybu.

Helena Bendová

Hellzapoppin

Universal Pictures, 1941 (USA)

Režie: H. C. Potter. **Scénář:** Nat Perrin, Warren Wilson. **Kamera:** Elwood Bredell. **Střih:** Milton Carruth. **Hudba:** Don Raye, Frank Skinner, Gene de Paul. **Kostýmy:** Vera West. **Hrají:** Ole Olsen (Ole Olsen), Chic Johnson (Chic Johnson), Robert Paige (Jeff Hunter), Jane Frazee (Kitty Rand), Lewis Howard (Woody Taylor), Martha Raye (Betty Johnson), Mischa Auer (Pepi) ad.