MARTIN ŠRAJER / 4. 7. 2023

Krumbachová, Nezval, Valerie

Filmová adaptace Nezvalovy surrealistické prózy *Valerie a týden divů* (1970) se ve své době těšila značnému mediálnímu zájmu. Nejen ve srovnání s jinými filmovými dozvuky nové vlny, které byly dokončeny krátce po opětovném utužení poměrů v kultuře a politice.

Pro většinu textů, reportáže, rozhovory i recenze je ale příznačné připisování většiny zásluh na výsledné podobě díla Jaromilu Jirešovi, s občasnou zmínkou o kameramanovi Janu Čuříkovi. Zredukování početného štábu na osobnost režiséra při psaní o filmech dodneška představuje normu, byť přibývá snah o problematizaci tohoto „auteurského“ přístupu. Také proto zřejmě tak dlouho trvalo, než začal být doceňován přínos Ester Krumbachové jak pro podobu konkrétních titulů, tak pro českou kinematografii jako celek.

S *Valerií* je Krumbachová v novějších i starších reflexích obvykle spojována jako výtvarnice. Její podíl na obsahu, formě i stylu byl ve skutečnosti podstatně větší a začal už napsáním filmové povídky. Ta nyní poprvé vychází knižně. Stalo se tak zásluhou nakladatelství Kodudek, které širší veřejnosti nedávno zpřístupnilo výjimečné literární dílo jiné české filmařky, Věry Chytilové (*Tvář naděje*, nerealizovaná předloha k filmu o životě Boženy Němcové, vyšla v roce 2021).

Kromě povídky od Krumbachové, dosud přístupné jen badatelům, kteří zavítali do Archivu Filmového studia Barrandov, je součástí knihy *Valerie a týden divů* i Nezvalova předloha. Odpovídá prvnímu vydání z roku 1945. Jak v předmluvě zmiňuje editor Pavel Hájek, Nezvalova *Valerie* od té doby vyšla ještě šestkrát. Krumbachová s Jirešem měli v době psaní scénáře nicméně k dispozici pouze verzi vydanou hned po válce nakladatelstvím F. J. Müllera s ilustracemi Kamila Lhotáka.

Nezval svou variaci na strašidelné gotické romány i Carrollovu *Alenku v říši divů* ve skutečnosti napsal již ve třicátých letech. Obvykle je uváděn rok 1935, ale přesné

datum podle Hájka nelze ověřit. Přední český básník každopádně pro text, v němž se odpoutaná imaginace střetává s brakovostí lidových vyprávěnek, hororů a červené knihovny, nenašel vydavatele. Zřejmě byl vnímám jako pouhá literární kuriozita (Nezvalova prozaická tvorba jako taková dlouho zůstávala ve stínu jeho básnického díla).

Inspirace pro svůj „černý román“ Nezval přibližuje v krátké explikaci, která nechybí ani v aktuálním vydání. Knihu údajně napsal „z lásky k tajemství starých vypravovánek, pověr a romantických knih, psaných švabachem.“[1] Fabule nedlouhého dílka rozvíjí fantastické a iracionální motivy charakteristické pro daný typ literatury. Nevinná dospívající dívka prochází hrůzostrašnými lokacemi (noční dvůr, sklepení domu, hrobky), uvědomuje si svou sexualitu, je ohrožována zlověstnými bytostmi, objevuje předměty s magickou mocí. Neustále při tom překračuje hranici mezi snem, realitou a mytickým prostorem.

Právě motiv snu a aplikace snové logiky při práci s časoprostorem nejzřetelněji dokládají, že Nezval byl nadále věrný surrealistické poetice. Odpovídá tomu i tematizace sexuality (titulní týden divů je metaforou Valeriiny první menstruace) nebo množství falických, psychoanalyticky vděčných symbolů. Příběh je zároveň ucelenější než ve spisovatelově předchozí tvorbě, čemuž napomáhá i vyprávění ve třetí osobě. Celkově je estetika *Valerie* po vzoru gotických románů založena na evokaci silných citů, na prožitcích krásy a hrůzy.

Zatímco Nezval navazoval na dlouhou tradici strašidelných příběhů s erotickým nádechem, filmaři vstupovali na neznámé území. V české kinematografii bychom na upíry, čarodějnice a hororové konvence narazili jen vzácně, spíš vůbec. Autoři museli najít vlastní filmovou řeč, o což se velkou měrou zasloužila právě Krumbachová, ve vlastní tvorbě často čerpající z pokleslých žánrů a pohádkových archetypů (napsala mj. několik černých pohádek pro rozhlas).

Úskalí převodu románu do filmové podoby popsal Jireš takto: „Nezvalova knížka nás na první pohled uhranula, ale jakmile jsme scénář začali opravdu psát, zjistili jsme, že původní text se nedá do filmu ani volně převést. Tak jsme v Nezvalově duchu byli nuceni psát s Esterou značně odlišný příběh, a měli jsme štěstí, že naším patronem byl šestnáctiletý jediný syn básníkův, Robert Nezval.“[2]

Literární scénář Krumbachová dokončila již na podzim 1967. Jireš byl v té době zaneprázdněn *Žertem*. Adaptaci románu Milana Kundery dokončoval ještě v září 1968. Románový *Žert* byl z knihkupectví i knihoven stažen v únoru 1970. V trezoru na začátku normalizace skončil i film. Jireš přesto mohl bez přerušení pokračovat v natáčení.

Valerii pomohla skutečnost, že literární scénář byl schválen krátce před invazí, v dubnu 1968. Nové vedení státní kinematografie ji nestačilo zastavit. Realizace pod vedením tvůrčí skupiny Novotný–Kubala probíhala od června do listopadu 1969. Dokončovací práce se protáhly do dubna následujícího roku.

Kromě toho, že napsala povídku a literární scénář, podílela se Krumbachová spolu s Jirešem a kameramanem Janem Čuříkem na scénáři technickém. Navíc přichystala obrazovou variantu scénáře, v podstatě storyboardy, s podrobnými pokyny k jednotlivým kompozicím a rekvizitám, k jejich barevnosti a materiálům, z nichž měly být vyrobeny.

Její práce se ale neodehrávala jen na papíře. Zasloužila se rovněž o výtvarné řešení filmu včetně výroby kostýmů, šperků a secesních dekorací. Každé prostředí je její zásluhou výrazně stylizované, postavy jsou odlišené pomocí kostýmů a barevné symboliky. Podílela se též na výběru herců.

„Ester vymyslela pro výtvarné řešení kostýmů hlavních postav působivý systém stupnice tónů od bílé do černé a naopak, kontrastující s barevností okolí. Na Esteře bylo překvapivé právě to, jak dokázala spontánní postřeh spojit s vnitřní logikou, jak uměla dát i zdánlivě náhodné drobnosti hluboký význam“, přiblížil její precizní přístup později Jireš.[3]

Z komparace románu a povídky, které se nám nyní dostávají do rukou v jedné publikaci, vyplývá to, co potvrzuje i výsledný film. Krumbachová se poměrně věrně držela osnovy předlohy. Mladá Valerie (v knize sedmnáctiletá, ve filmu třináctiletá – stejně jako představitelka hlavní role Jaroslava Schallerová) přišla o oba rodiče a vyrůstá pouze s babičkou, navazuje známost s pochybným Tchořem a jeho chovancem Orlíkem. Díky nim poznává své skryté tužby, z dívky se stává ženou.

Popisy prostředí jsou u Krumbachové mnohem živější, detailnější a víc smyslové než v předloze, kde si Nezval zpravidla vystačí s pár vágními výrazy. V úvodní kapitole český poeta například píše jen „Valerie s petrolejovou lampou v ruce vešla na dvůr. Byl úplněk… Její bosé nohy se dotkly měsíčního světla. Také cítila, jak voní zahrady. Křik drůbeže neustával. Přidržovala si pravou rukou svůj noční živůtek“[4] a dál dává prostor přímé řeči.

Krumbachová je oproti tomu ve svém popisu od prvního obrazu konkrétnější a lyričtější. Atmosféře panující na nočním dvoře věnuje celý odstavec, který začíná slovy „Hvězdnatá letní noc. Cvrkají cvrčci, v korunách stromů, v přečetných zahradách šumí vítr. Nádvoří panského domu je opuštěné, tiché prázdné. Okna spí. Z konírny vzadu se ozve rozespalé zařehtání koně, zařinčení řetězu. Kostelní zvon na vzdálené věži odbíjí půlnoc. Hlas znovu je hluboký, majestátní, a zatímco zvon stále ohlašuje čas, zaslechneme rychlé a lehké kroky.“[5]

Prezentace událostí ve filmu je fragmentárnější, založená více na obrazech než na dialozích. Přechody mezi prostředími nejsou vysvětlovány. Také promluvy postav byly výrazně zredukovány. Jen dovysvětlují to, co by nemuselo být patrné z vizuálního ztvárnění a řady symbolů.

Povídka tak svou eliptickou strukturou připomíná báseň nebo snovou férii, ale chronologie událostí zůstala stejná. Fokalizace ovšem ve filmu není omezena Valeriinou perspektivou. V některých scénách se úhel pohledu mění. K nejvýraznější odchylce došlo v závěru. Ve filmu se střídají symbolické scény s různými postavami. Kniha končí idylickým obrazem Valerie žijící s její nově objevenou rodinou.

Jireš s Krumbachovou sice zmírnili děsivé prvky předlohy, ale dekadentní, smyslnou linii příběhu s náznaky incestního i lesbického vztahu zachovali, ba ještě zdůraznili. Vztah Valerie a Orlíka má erotičtější náboj, sexualizováno je i dívčino přenocování u její přítelkyně Hedviky. Krumbachová předlohu obohatila také o prvky černého humoru a ironie, které jí byly vždy vlastní. Sugestivní atmosféru při vlastním natáčení umocnila kamera Jana Čuříka a v postprodukci hudba Luboše Fišera.

První zfilmované prozaické dílo Vítězslava Nezvala bylo na dlouhou dobu zároveň posledním svobodným titulem české kinematografie. Karneval strašidelných a erotických fantasmat si odbyl premiéru na XIII. ročníku mezinárodního festivalu

uměleckých filmů a filmů o umění v italském Bergamu, kde obdržel hlavní cenu. V kinech se přes znechucení některých pruderních kritiků, například Jana Klimenta, udržel po celou normalizaci.

Jak silně film zapůsobil na některé diváky, dokládá úsměvná vzpomínka Josefa Škvoreckého, který v exilu jednoho dne obdržel dopis od Čechoameričana, železničáře na penzi, jenž viděl *Valerii* v kině. O společném počinu Ester Krumbachové a Jaromila Jireše mu napsal: „Dle mého názoru nejlepší český film v historii čs. filmu. Děláno tak mistrně, že Fellini mně připadal jako břídil.“[6]

Použitá literatura:

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

Peter Hames, *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o 2008.

Jiří Havelka, Čs. filmové hospodářství 1966–70. Praha: Československý filmový ústav 1976.

Edith Jeřábková, Kateřina Svatoňová (eds.), *Ester Krumbachová*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2022.

Ester Krumbachová, Vítězslav Nezval, *Valerie a týden divů*. Praha: Kodudek 2023.

Antonín J. Liehm, *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv 2001.

Poznámky:

[1] Ester Krumbachová, Vítězslav Nezval, *Valerie a týden divů*. Praha: Kodudek 2023, s. 17.

[2] Cit. In Jan Bernard, *5 a 1/2 scénáře Ester Krumbachové*. Praha: NAMU 2021, s. 85.

[3] Tamtéž.

[4] Ester Krumbachová, Vítězslav Nezval, c. d., s. 18.

[5] Tamtéž, s. 151.

[6] Josef Škvorecký, *Nejdražší umění a jiné eseje o filmu*. Praha: Books and Cards 2010, s. 141.