

MARTIN ŠRAJER / 2. 4. 2020

# Vražda ing. Čerta

Když se Věra Chytilová ve svém dokumentu *Pátrání po Ester* zeptala Jana Němce na *Vraždu ing. Čerta*, režisér filmů *V žáru královské lásky* nebo *Jméno kódu: Rubín* si nebral servítky: „Neznám blbější film, než je *Vražda ing. Čerta*, a velice se stydím, že jsem podepsanej jako spoluscenárista a že tam vystupuju v nějakém komparsu.“

Němcův opovržlivý postoj k režijnímu debutu scénografky, dramaturgyně, výtvarnice, kostýmní návrhářky, spisovatelky, scenáristky a režisérky Ester Krumbachové je zarážející z více důvodů. Jeden z nich filmař sám zmiňuje – byl spoluautorem literárního scénáře. Ten vznikl přepracováním několikadílného rozhlasového pořadu, napsaného na základě povídky od Krumbachové (publikované již na podzim 1968 v časopise *Plamen*).

Pro Němce celá záležitost skončila tím, že s Krumbachovou během pár dní napsali podle hry scénář a dostali za něj zaplaceno. S jeho realizací nepočítal. Umělkyně podílející se na vzniku filmů jako *Démanty noci*, *O slavnosti a hostech*, *Sedmikrásky*, *Všichni dobří rodáci* nebo *Hoří, má panenko* ale byla odhodlána dotáhnout projekt do konce. Režie se ujala sama a podle vzpomínek herců i reportáže z natáčení se na place pohybovala se suverénností ostřílené tvůrkyně: „Připadlo mi, jako kdyby režii měla odjakživa v malíčku. Vůbec nevypadala na žádného nováčka.“<sup>[1]</sup>

Němcova hostilita vůči filmu udivuje též tím, že ač sám tíhnul k formálním experimentům a zřídka se podřizoval konvencím klasického vyprávění, hravě nefilmovou *Vraždu ing. Čerta* ocenit nedokázal. Nebyl sám. Ani doboví recenzenti neskrývali zklamání. „Pohádková komedie“, jak zněl popis z dobové reklamy, podle nich trpěla repetitivní strukturou, nulovým spádem a celkově nezvládnutým ukočirováním jednotlivých složek. Krumbachová v jejích očích nedostála velkým očekáváním, která do ní vkládali.

Kousavá feministická satira s motivy z lidových vyprávění nenaplňuje ani očekávání spjatá s komedií, ve které hlavní role připadly Jiřině Bohdalové a Vladimíru Menšíkovi, jejichž obsazení zřejmě pomohlo prosadit film v napjaté posrpnové atmosféře do výroby. Blíže než k unifikovaným silvestrovským estrádám, v nichž bude Bohdalová s Menšíkem později rozptylovat normalizovanou společnost, má ovšem první a poslední film Ester Krumbachové k filmové a divadelní avantgardě předchozích dekád či k multimediálním projektům jako *Laterna magika*. Zcizovací prostředky vypůjčené z jiných médií zviditelňují umělost fikčního světa a narativ rozbíjejí na fragmenty. Odvyprávění konzistentního příběhu a nenáročné pobavení diváka není prioritou.

Mnohost zdrojů, z nichž je poetika snímku napájena, dává za pravdu charakterizaci Krumbachové jako renesanční umělkyně. Orientovala se v literatuře, výtvarném umění i filozofii (jeden z dialogů ve filmu si utahuje z Nietzscheho a Freuda, dvou mizogynních myslitelů, kteří udělali ženské emancipaci vsutku medvědí službu). Sama šila šaty, vyráběla hercům šperky, navrhovala nábytek a připravovala znamenité pokrmy tvořící nedílnou součást děje, což Vladimír Menšík během natáčení radostně kvitoval: „Víte, mně ženy v tom filmu vůbec nevadí, já jen z jejich rukou přijímám různé stravy a s prominutím – žeru...“ [2]

Zatímco během spoluvytváření předchozích filmů mohla Krumbachová uplatnit vždy pouze zlomek svých rozličných nadání, *Vražda* představuje hutný koncentrát toho, co ji fascinovalo a v čem vynikala. Dávala si proto záležet na nejmenších detailech. Její tvůrčí kontrola nad každou rekvizitou, kostýmem a dekorací byla ojedinělá. Přestože tedy film vznikl podle rozhlasové hry, dialogy plné prázdných frází a transtextuálních odkazů k legendám a pohádkám v něm primárně nenesou významy – postavy z úst málokdy vypustí kloudnou myšlenku. Výroky předně rytmizují vyprávění a zřetelují množství podnětů skýtaných propracovanou mizanscénou s dotekem secese a okultismu, kontrastujícími barevnými povrchy a přesně rozvrženými objekty.

Krumbachová v každém z navenek statických záběrů rozehrává dynamickou hru barev a tvarů a nabízí našemu zraku podobnou hostinu, jakou protagonistka (Jiřina Bohdalová) s láskou přichystala pro svého hosta, inženýra Bohouše Čerta (Vladimír Menšík). Oba hrdinové zpřítomňují určité archetypy spjaté s jejich pohlavím (d'ábel, čarodějka), ale tím, jaké své potřeby chtějí ukojit, jsou zároveň velmi přízemní a lidští. Žijí, aby flirtovali a hodovali.

Jídlo je nejúčinnějším komunikačním prostředkem během série jejich setkání, z nichž sestává celá zápletka nedlouhého filmu. V dialozích nacházejí shodu vzácně. Každý si povídá pro sebe a jedním výrokem popírá druhý. Dokud jej žena nesvádí například „domácí paštičkou s mandličkami“, Čert jako kdyby ji ani neslyšel. V jedné scéně přímo předstírá hluchotu, která zázračně odezní poté, co jeho hostitelka začne básnit o dalším jídle, které mu připraví.

Žena si sice od návštěvy dávného přítele slibovala vysvobození z jejího nudného a osamělého života, ovšem Čert se pro ni stává spasitelem nanejvýš v tom smyslu, že spase vše, co mu přijde pod ruky. Poté, co během další ze svých návštěv za hlasitého srkání, mlaskání a chroupání zkonsumuje velkou porci kachny s knedlíkem a se zelím, jejíž příprava je nasnímána takřka jako erotická scéna, pustí se do talířů a pokojových rostlin. Krajním projevem jeho nezkrtného apetitu je akt, který čím dál zoufalejší hostitelku dotlačí k dotazu „Sežral jsi nožičky od nábytku?“

Svou patologickou žravost Čert omlouvá mužskou přirozeností. Je muž, a tedy musí hodně jíst, aby měl sílu. Energii získanou snědením enormního množství potravin ale využívá jenom k tomu, aby mohl pokračovat ve vykrmování sebe sama. Jeho jediným účelem je konzumovat. I kdyby kvůli tomu měl zničit svět, o který žena svědomitě pečuje. Jenomže čím je muž plnější, tím je vztah prázdnější, tím méně dokáže něčím potěšit nebo překvapit.

„Mě daleko víc zajímají muži než ženy. Jsou mnohem, mnohem nebezpečnější. Jejich agresivní sexualita se často docela vymyká oblasti lásky. A nakonec to končí válkami.“

[3] (Ester Krumbachová)

Svět, do něhož se vetře, muži sice nepatří, přesto si jej počínaje příchodem do bytu a pronesením věty „Jíst budeme doufám hned“ namísto pozdravu uzurpuje jako svůj vlastní. Z hostitelky se tak postupně stává host. Za napáchanou škodu plenitel odmítá přijmout zodpovědnost. Ani nemusí. Žena má radost, že mu chutná, zas a znovu mu odpouští a lichotí a stále věří, že si ji nakonec vezme za manželku.

Hrdinka bez ambicí a vlastního názoru pravidla nastolená mužem přijímá. Snad kvůli romantickým ideálům, k jejichž dosažení se ovšem ani zdaleka neschyluje. Dotyčného opakovaně vpouští do svého soukromí a dál jej drží pouze od ledničky, představující ve stylizovaném mikrokosmu filmu obdobu její třinácté komnaty. Svou snahou proměnit se

v obraz bezchybného ženství protagonistka nevědomě nahrává modelu, z něhož profituje pouze jedno pohlaví. Její submisivita a pasivita, ke které se Krumbachová svým filmem chtěla vyjádřit, přispívají k posílení patriarchátu.

Teprve v závěru, který převrací faustovský mýtus, dá žena přednost osobní svobodě před láskou. Díky interakcím s Čertem se naučila využívat parodicky zesílených ženských znaků (vyzývavost, šmrání mužského ega, předstírání nevědomosti) ve svůj prospěch. Kliše spojená se ženami ve finále do hry konečně nezapojuje, aby muže potěšila, ale aby jej pokořila. S pomocí svého nejskrytějšího tajemství, kterým je ironicky obří pytel rozinek, nad příživníkem nakonec získá převahu a svůj prostor uhájí.

Jde ale jen o pomyslné vítězství. Žena čerta přemůže jeho vlastními zbraněmi. Začala přemýšlet stejně kořistnický a egoistický jako on. Film uzavírá její sdělení, že se chystá na cestu do Tibetu. Jde o odkaz na tibetské přísloví, jehož citací film začínal: „Lepší sněžný muž nežli žádný muž“. Jedna bitva skončila, ale válka pohlaví pokračuje.

Když odhlédneme od genderové roviny vyprávění, lze sérii ad absurdum dovedených ženských a mužských akcí a reakcí podobně jako jiné filmy vzniklé po srpnu 1968 (*Spalovač mrtvol*, *Nezvaný host*) číst také jako obecnou výpověď o konformismu a ochotě přijmout v zájmu vlastního pohodlí nestandardní, bytostnou podstatu jedince ohrožující situaci za přirozenou.

„Premiéra proběhla 18. září 1970 a zdá se, že uvedení filmu do kin neprovázely větší těžkosti“, píše Štěpán Hulík v souvislosti s *Vraždou* ve své knize věnované normalizační kinematografii.<sup>[4]</sup> Následně ale dodává, že možností tvůrčí činnosti Ester Krumbachové byly postupně omezovány a k práci u filmu se po desetileté pauze vrátila až v roce 1983 jako spoluautorka scénáře *Faunova velmi pozdního odpoledne* od Věry Chytilové.

Také z uvedeného důvodu provokativní podobenství, rozverně naplňující rčení „láska prochází žaludkem“, završilo nejen novou vlnu, ale také režisérskou filmografii Ester Krumbachové, společně s Chytilovou jedné z nejodvážnějších osobností českého filmu, která na plné docenění svého přínosu stále čeká.

Film si můžete zdarma pustit na YouTube kanálu [Česká filmová klasika](#).

**Vražda ing. Čerta** (ČSSR 1970), režie: Ester Krumbachová, scénář: Ester Krumbachová, Jan Němec, kamera: Jiří Macák, hudba: Angelo Michajlov, hrají: Jiřina Bohdalová, Vladimír Menšík, Helena Růžičková, Ljuba Hermanová, Jana Hana Duffková, Angelo Michajlov, Jan Němec, Ladislav Smoček a další. Filmové studio Barrandov, 72 min.

#### **Poznámky:**

[1] OA, Námluvy žravého inženýra Čerta. *Záběr*, č. 23 (15. 11.), 1969, s. 3.

[2] Jelínek, Jan, Kam ing. Čert nemůže. *Kino*, č. 24 (27. 11.), 1969, s. 9.

[3] Liehm, Antonín J., *Ostře sledované filmy*. Praha: Národní filmový archiv, 2001, s. 288.

[4] Hulík, Štěpán, *Kinematografie zapomnění*. Praha: Academia, 2011, s. 226.