



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Valérie a týden divů

Vypracovala: Lucie Nekolová
Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

České Budějovice 2016

Poděkování

Ráda bych poděkovala paní Mgr. Martině Halamové, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce, za pomoc při volbě tématu, za vstřícnost a trpělivost, za přínosné rady a za čas, který mé práci ochotně věnovala.

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b Zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením Zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích

.....

Lucie Nekolová

Anotace

Bakalářská práce se bude věnovat interpretaci knihy Vítězslava Nezvala *Valérie a týden divů* a její filmové adaptace, jejímž režisérem byl Jaromil Jireš. Cílem bakalářské práce je komparovat dílčí motivy a témata a zvažovat jejich uplatnění při interpretaci knihy a její filmové verze. Podstatnými se v této souvislosti zdají být zejména motivy postavy a prostoru. Proto se metodologické kapitoly soustředily zejména na tyto dílčí aspekty. Neméně důležitým svorníkem obou narativů se také zdá být rezonance surrealistické poetiky odkazující i k tzv. československé nové vlně, k níž bývá Jirešova adaptace z roku 1970 ještě také vztahována.

Abstract

The Bachelor's thesis deals with the interpretation of Vítězslav Nezval's book "Valérie a týden divů" and its film adaptation, which was directed by Jaromil Jireš. The aim of the thesis is to compare the individual themes and topics and consider their use in the interpretation of the book and its film adaptation. In this respect, the themes of characters and space seem particularly substantial. Therefore, the methodological chapters focus mainly on these individual aspects. Equally important seems to be the common feature of both narratives, that is, the resonance of surrealist poetry which refers to the Czechoslovak New Wave, in which Jireš's 1970 film adaptation is also included.

Obsah

ÚVOD.....	7
1. TEORETICKÁ ČÁST	9
1.1 Motiv.....	9
1.2 Postava	11
1.2.1 Postava-definice.....	12
1.2.2 Postava-hypotéza	13
1.3 Iniciační román.....	14
1.3.1 Světový román	14
1.3.2 Iniciační román	15
1.4 Prostor	17
2. PRAKTICKÁ ČÁST	20
2.1 Knižní zpracování.....	20
2.1.1 Děj.....	20
2.1.2 Interpretace.....	29
2.2 Filmové zpracování	36
2.2.1 O filmu	36
2.2.2 Děj.....	37
2.2.3 Interpretace.....	41
ZÁVĚR – KOMPARACE KNIHY A FILMU.....	45
SEZNAM LITERATURY	49

ÚVOD

Pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala interpretaci románu Valérie a týden divů Vítězslava Nezvala, který se rozhodl napsat černý román spojením pohádkových a hororových prvků. Autor je ovlivněn surrealismem, a tak i jeho dílo můžeme označit za surrealistické. Kniha byla napsána v roce 1935, vydána byla až o deset let později.

Po knižní interpretaci provedu interpretaci filmu, o jehož zpracování se postaral režisér Jaromil Jireš v roce 1970.

První část bakalářské práce bude teoretická. Podle Daniely Hodrové a její knihy Na okraji chaosu definujeme, co je vlastně motiv. Motivy rozčleníme na jejich druhy, protože znalost jejich druhů nám pomůže v jejich pozdějším vyhledávání v knize i ve filmu. Zaměříme se na nalezení motivů stejných, odlišných a hlavně těch motivů, které posouvají filmový děj do jiné roviny. Při analýze motivů budeme brát samozřejmě v potaz hlavně motivy surrealismu.

Poté se zaměříme na analýzu postav. Vycházet budeme opět z Daniely Hodrové a její knihy Na okraji chaosu. Vymezíme si základní charakteristiku postavy-definice a postavy-hypotézy a přiřadíme postavy díla k těmto jednotlivým typům. Dále se budeme zajímat o případné proměny postav z definice v hypotézu. Zabývat se budeme také tím, jakou úlohu mají v textu konkrétní postavy.

Nezvalův černý román nese prvky iniciace, i když ho nemůžeme nazvat přímo iniciačním románem. Při iniciaci budeme vycházet z knihy Daniely Hodrové Hledání románu. Nejprve si stanovíme základní charakteristiku světského a iniciačního románu a teprve poté vymezíme teoretické prvky iniciačního románu a při interpretaci textu si rozčleníme dílo na fáze, které jsou pro iniciační román typické. Vyhledáme v textu zasvětitel a objekt zasvěcení.

V další kapitole se budeme zabývat prostorem. Pracovat budeme dle Poetiky prostoru od Gastona Bachelarda. Bachelard pracuje s prostorem domu, který je rozšířen ještě o prostor půdy a sklepa. Všechny tyto prostory se ve Valérii a týdně divů nacházejí také. Surrealistické prostory pracují hlavně s tajemnem, ve kterém žijí tajemné postavy. Touto kapitolou uzavřeme teoretickou část a přistoupíme k části praktické.

V praktické části se budeme zabývat nejprve knihou, kde provedeme popis děje a následně samotnou interpretaci textu, kde vyhledáme prvky, které jsme vymezili v části teoretické. Dále přistoupíme k filmu, kde opět převyprávíme děj a analyzujeme výše určené prvky.

V závěru práce provedeme komparaci obou děl vzhledem k surrealismu a budeme se snažit hlavně postihnout rozdíly mezi knihou a filmem.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Motiv

Motiv je prvek hloubkové výstavby díla a udává jeho smysl. Pro rozpoznání motivu je třeba, uvědomit si že motiv a slovo nebo věta mohou mít stejný význam, ale jejich formální totožnost není podmínkou. Je to vlastně zvláštní užití slova, které nám napomáhá nalézt téma textu. V díle není pevně dán. Je to prvek, jehož význam se může měnit. Se změnou významu motivu, se může změnit i význam díla, jehož smysl je spjat s motivem. Význam motivu odhalí čtenář buď v průběhu čtení textu nebo až na jeho konci. Autor může čtenáři vhodnými prostředky pomáhat a směřovat ho k nalezení motivů, ale záleží na jeho vlastní interpretaci.

Motiv můžeme zkoumat pouze v kontextu, protože bez příběhu, ve kterém se nachází, by nebyl motivem. Každý z typů motivů se vyskytuje jako volný nebo vázaný. Na pořadí výskytu volných motivů nezáleží. U vázaných je jejich pořadí pro příběh důležité. V epice se častěji vyskytují motivy vázané. Pro správné rozpoznání motivů je důležitá znalost jejich druhů.

Motiv může být buď neverbální, anebo verbální (klíčový, intertextový, monomotiv, leitmotiv). Verbální motiv je v díle stejný nebo prochází změnou – je nahrazen třeba synonymem. Verbálním motivem se může stát každý slovní druh, ale nejčastěji se používá substantivum (např. Hodrová uvádí, že v Máchově Máji jsou to slova jako láska, břeh, máj, noc a další). Verbálním motivem může být i hláska.

V některých dílech můžeme najít motiv klíčový, který se často objevuje již v samotném názvu. Důležitý je také pojem intertextový motiv, což je motiv, který se vrací v různých dobách, v dílech jednoho autora i napříč literárními dějinami. V dílech jednoho literárního směru můžeme najít opakující se motiv (Hodrová opět uvádí příklady z romantismu jako noc, poutník, postavy společensky vyřazené, lesy, sklepení). Tytéž motivy často opakuje i jeden autor. V rámci jednoho literárního směru se motivy postavy často vracejí (romantismus – kat, loupežník).

Ve 20. století se v románech často jako intertextový motiv objevuje nejasná vina, za niž odsouzeného stihne trest. Intertextovým motivem je často i postava. Zejména v románech 20. století se vyskytují fatální postavy, jejichž častou podobou je třeba role dvojníka. Postava dvojníka je často epizodická, ale přesto promíchá karty

celého díla. Oproti tomu jistou stálost motivů můžeme najít v pohádkách. V literatuře 20. století může zmizet dokonce i hlavní postava. Monomotiv má důležitý význam a může vystupovat jako název díla, který ovšem může být scestný a mít za úkol čtenáře zmást. V díle se vyskytuje pouze jednou. Oproti tomu leitmotiv je motiv, který se v díle opakuje a podporuje soudržnost textu. Leitmotiv můžeme najít v poezii od nepaměti. Dalším důležitým motivem je prostor, který bývá označován jako topos. Tento motiv může být intertextový. S prostorem může být čtenář seznámen pouze jednou, ale v díle je přítomen stále. V roli motivu může také vystupovat čas.

Každý z motivů je buď jednoduchý nebo složený. Složený motiv se v díle mění a může se dále dělit na jednoduché motivy. Typickým složeným motivem je postava, která se skládá z jednoduchých motivů jako např. vlastnosti, jméno, chování, vzhled, gesta a další. Za složené motivy považuje Hodrová i prostor a čas.

Téma je nadindividuální prvek, jenž je složen z různorodých motivů jako čas, prostor, vztahy mezi postavami a další. Téma přesahuje významovou strukturu. Často má filozofický nebo ontologický význam a může se vztahovat k archetypům. Nejsou významné pouze v jednom literárním směru, ale objevují se i napříč lidskými dějinami. Ve 20. století se často opakují témata jako ztráta, hledání a bloudění. Často opakovaný motiv se mění pouze v jiné slovní druhy a synonyma. Oproti tomu téma se mění v motivech. Opakování v jednom díle i literárním kontextu je vlastnost, která motiv i téma spojuje. Pro téma je charakteristické zpochybňování a problematizace.

1.2 Postava

Postava je subjekt vystupující v textu. Subjektivita se projevuje individuálním vědomím, vlastnostmi, stavy a činnostmi, které subjekt vykonává. Postava se v textu může proměňovat. Změny záleží na autorovi a jeho pojetí. „*Postava jako nositel děje, určité myšlenky, ideologie, jako funkce textu představuje v literárním díle prvek či složku budovanou prostřednictvím vypravěče*“¹ Další vlastností postavy je, že je dynamickým znakem díla, který obsahuje signifiant - označující, a signifié - označovaný (Saussure). Označované je hodnocení postavy podle vypravěče. Označující naplňuje rysy postavy jako její jméno, chování, řeč a další.

¹HODROVÁ, Daniela a kol. --*na okraji chaosu--*: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. s. 544. ISBN 80-7215-140-1.

1.2.1 Postava-definice

Postava-definice se kryje s jejím charakterem. V literárním díle má jasně daný fyzický vzhled, oblečení i vlastnosti. Její budoucí chování můžeme předvídat. Je úzce spjata s místem a prostorem dění. Postava-definice má propracovaný vnitřní svět a můžeme ji nalézt už v klasicismu, ale více se rozvíjí až v realismu. Tento pohled je ovšem zjednodušený, protože realistická postava se také vyvíjí. Patří sem také schematizovaná postava, která nemá psychologickou propracovanost. Tyto postavy jsou typické pro triviální literaturu, kde fungují jako loutky. Postava o sobě vlastně neví. Dílo bývá čtenáři zprostředkováno prostřednictvím klasického typu narace, která bývá v realistickém typu textu založena na opozici promluvy vypravěče a postavy. V moderní literatuře je tento protiklad potlačován.

Pokud jméno hlavní postavy figuruje v názvu díla, jedná se pravděpodobně o postavu-definici. Jména postav jsou buď úplně obyčejná nebo alegorická. Vždy plní svou identifikační funkci. Vyskytují se také jména historická, která nás svádějí k nereálným představám a přisuzují postavě vlastnosti podle jména a jeho vystupování v dějinách, ale nemusí se vždy vyskytovat jen u tohoto typu postavy.

1.2.2 Postava-hypotéza

Období symbolismu přináší do této problematiky jiný pohled. Postava se pomalu mění v postavu-hypotézu, to znamená z plastické v pouhou siluetu. Její chování je nepředvídatelné a plné neočekávaných zvrátů. Charakteristika postavy je skryta. Je kladen důraz na myšlenky a smyslový prožitek. Těmito vnitřními procesy však většinou oplývá pouze ústřední postava, ale samozřejmě to nemusí být pravidlem. Postava-hypotéza se začíná naplňovat při ústupu vševědoucího vypravěče a při sebeanalýze hrdiny, jež může být realizována vnitřním dialogem. Postava je vlastně otevřená, jejím uzavřením se zabývá čtenář. Postava v realistickém vyprávění měla pouze roli subjektu. Později se stává objektem k pozorování. Postava-hypotéza je spjata s charakterem, který se skládá z kontrastů. Pojem hrdina je nahrazen pojmem postava. Pozice subjektu postavy je v pohybu. V moderní literatuře postava pozoruje své vlastní duševní stavy. Tento proces se nazývá introspekce. V próze 20. století nemusí být hlavní postava vždy středem dění. Proměny postavy probíhaly napříč všemi žánry. Sepětí postavy-hypotézy s prostorem není pevné. K rozpoznání postavy-hypotézy a postavy-definice nám může sloužit také oděv. Ten je prvkem přímé charakteristiky. Oděv postavy nám v realistickém románu ukazuje, do jaké společenské vrstvy postava náleží. Později už oděv neplní dříve zmíněnou společenskou funkci a může být pouze převlekem, jenž nám o původu a postavení člověka nic neřekne a není také odrazem jejího nitra. Vyskytují se také postavy neutrální, které jsou oblečeny do uniformy. Nepřímá charakteristika je v díle 20. století více skryta.

1.3 Iniciační román

Román jako žánr můžeme rozdělit na světský a mimosvětský. Oba typy se různě prolínají. Koncem středověku má světský román výraznější zastoupení, které vrcholí v 19. století v realistickém románu. Mimosvětský typ ale nebyl nikdy úplně opomíjen.

1.3.1 Světský román

Román světský a mimosvětský vedle sebe existují paralelně a různě se prolínají. Epos se pojil s obřadem, byl tedy žánrem duchovním. Postupně se vyvíjel směrem k světskému, a to popisem slávy a rytířských dobrodružství. Vychází tedy ze zkušeností a zážitků hrdiny, který se snaží poznat společnost, pozemské bytí i sám sebe. Dobrodružství pocházející ze světa bylo více epické než to duchovní. Výsledkem má být poznání mimosmyslové.

1.3.2 Iniciační román

Iniciační román je duchovní a mimosvětový. Má odlišné typy postav, vlastní postup a také žánrová vlastní schémata. Tato schémata vznikají smícháním schémat románu, obřadu a mýtu, na který je silně vázán. Typické je pro něj zobecňování, alegorizace nebo symbolizace a potlačená epičnost. Má poslání, a proto se řadí k tradičnějším formám. Hlavním tématem je zasvěcení a duchovní vývoj člověka, proto bývá nazýván iniciačním románem. Pojem zasvěcení není možné jednoznačně definovat. „...*nejobecněji řečeno, znamená iniciace vnitřní očistu, vzkříšení a nesmrtelnost, jimž předcházela symbolická smrt.*“² Člověk se vlastně stává jiným a dospívá k poznání. Jde o jeho úplnou proměnu, na jejímž základě dospívá k nejvyššímu poznání a vnitřní proměně. Poznání se zakládá na shodě člověka a vesmíru, jejich jediným cílem je jednota. Výsledkem bývá odchod mimo svět, ale také vyjmutí ze všedního světa do světa mystického. V iniciačním románě máme iniciaci mystickou, ale nejde o pouhý popis nějakého obřadu. Schémata iniciačního románu se různě vrství a prolínají. Jednou z vrstev je antický mýtus, který je následován dalšími mýty z různých historických období. Najdeme zde tedy vrstvu ze středověku, renesance či baroka. Všechny tyto vrstvy tvoří syžet románu. Ve středověku byla často hlavním motivem ctnost, která v románě nakonec zvítězila i přes všechny okolnosti svádějící k neřesti.

V romantismu se charakter postavy proměňuje a více se pracuje s falešnou iniciací. Postavy jsou zasvěceny do hříchu a jejich charakter se změní z kladného v záporný. Po zasvěcení se z něj stává zavrženíhodný člověk. Postavy sestupují do podzemí, kde často proběhne jejich vzestup. Tato proměna je vyústěním postupujícího realismu a jeho odlišného pohledu na svět a jiným pojetím hrdiny.

V syžetu iniciačního románu se odehrávají tři základní fáze. První jsou zkoušky a bloudění, pak následuje uzavření dosavadního života symbolickou smrtí. Třetí fází je vlastně zasvěcení, nový život, který označuje znovuzrození. První a druhá fáze často splývají. Mezi druhou a třetí fází se objevuje zasvětitel, jenž vhodným způsobem směřuje adepta k zasvěcení. Zasvětitel je služebníkem, který se pohybuje na hranici obou světů. Stojí tedy mezi světem božským a lidským a také mezi životem a smrtí. Tuto zasvětitelskou funkci může plnit panna, která ukazuje správnou cestu. Od preromantismu můžeme najít v díle dvě panny, z nichž jedna ztělesňuje dobro a druhá

² HODROVÁ, Daniela a kol. --*na okraji chaosu--*: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. s. 178. ISBN 80-7215-140-1.

zlo. V romantismu se vyskytuje v podobě sochy, obrazu nebo loutky. Často pronáší věštecké výroky, zpívá, nebo drží květy. Cílem je dostat se do vyššího prostoru, mimo prostý svět, kde se setkává se zasvětitel. V této roli často vystupuje Bůh. Ve 20. století se jedná spíš o hledání smyslu světa, ale Boha zde nenajdeme. Fázi bloudění bývá v textu věnován poměrně velký prostor, konečné zasvěcení je popsáno v pár větách nebo dokonce úplně chybí.

Hrdina iniciačního románu neboli adept zasvěcení má nejasný původ a jeho úkolem je často něco mimořádného, co může dokázat jen on. Jeho vzhled bývá často tajemný, s jizvou nebo jiným znetvořujícím znakem. Pohyb býval nejprve vlastností adepta, ostatní postavy čekaly. S romantismem přichází pronásledovatel, často dvojník. Věci a mrtví ožívají. V ráji, kam adept směřuje, je jaro nebo léto, nesmrtelnost a božskost. Světský prostor se naopak vyznačuje svou pomíjivostí a smrtelností. Ročním obdobím je zima nebo podzim. Prostory, které byly před zasvěcením oddělené, se při procesu zasvěcování nepozorovaně smísí, ale není to pravidlem. Hranice můžou zůstat zřetelné. Iniciační prostor je vymezen. Můžeme si ho představit jako spirálu, kužel, kruh nebo trojúhelník. Často se vyskytují labyrinty a bludiště.

1.4 Prostor

Prostor domu nám ukazuje jednotlivé obrazy. Důležitá je zde naše obrazotvornost, která ještě mnohdy znásobuje hodnoty skutečnosti. Je to vlastně obrazné vyjádření našeho bytí. Dům pro nás znamená místo pro intimitu. Při představě domu je důležitá obrazotvornost, která posiluje hodnoty skutečnosti. Dům v literárním díle není pouze objektem, u kterého nás zajímá jeho vzhled. Dům je místem každého jedince ve světě. Dům obrazně vyjadřuje naše bytí. „*Nie je krásné aj to najskromnejšie obydlie, ak je nám dôverne známe?*“³ Náš dům nezávisle na tom, co si myslí naše okolí, je pro nás krásný.

Podle Bachelarda má každý dům své snové hodnoty a odkazuje ke vzpomínkám. Paměť a obrazotvornost jsou od sebe neoddělitelné a vzájemně se prohlubují. K našemu domu jsme připoutáni, a proto se nám v novém domě často vybavují vzpomínky z toho starého, které se projevují jako snění. Dům je uzavřený, a proto působí jako strážce vzpomínek. Vzpomínky a zážitky v domě a venku v nás nikdy nebudou vyvolávat stejné pocity. Ke vzpomínkám na dům vždy přidáváme také snové hodnoty, neanalyzujeme tedy dům jen z historického hlediska, ale stávají se z nás také dojatí básníci. Dům je místo, kde můžeme nerušeně snít a jsme jím chráněni. Snění nám ukazuje hloubku člověka. V domě se mísí myšlenky, vzpomínky a sny, ale také minulost, přítomnost a budoucnost. Někdy se vzájemně podporují, ale jindy zase stojí v opozici. V těžkých situacích drží dům člověka „nad vodou“. Pro člověka je vlastně jeho základním světem. Dům si můžeme představit jako velkou kolébku, do které byl člověk vložen. Mimo dům se můžeme setkat s nepřátelstvím a nebezpečím. V rodném domě je ztělesněno naše dětství, které je spojené s mateřskou náručí a ochranou.

Vášně každého člověka se nejvíce projevují v jeho samotě. Člověk, který je uzavřený ve své samotě, se většinou připravuje na nové činy. Všechny prostory, ve kterých jsme byli sami, ať už jsme si to přáli či nikoliv, v nás zůstanou. To, co jsme měli rádi na prostoru, si vždy v myšlenkách vybavíme, i když už ten konkrétní prostor třeba neexistuje. Do těchto míst se vracíme v noci při nočním snění, ale i v našich myšlenkách během dne.

³ BACHELARD, Gaston. *Poetika priestoru*. 1. vyd. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990. 356 s. Rozpravy; s. 40. ISBN 80-220-0005-1.

Každý z nás může hovořit o svých cestách, kterými prošel. Každý popis prostoru u nás vyvolává obrazotvornost, která způsobuje aktivitu. Každá naše důvěrnost či intimita nás přitahuje nebo odpuzuje. „*Nadmerná malebnost' obydlia môže zakryť jeho dôvernosť. Je to pravdivé v živote. Ešte pravdivejšie v snení. Opravdivé domy spojenky, domy, do ktorých nás privádzajú naše sny, domy bohaté na verné sny, vzdorujú každému opisu. Opisovať ich, to by znamenalo prekutávať ich.*“⁴ Základem snového domu je, že si hlídá své tajemství, které tuto snovost podporuje. Tento snový dům je spíš základem poezie.

Počátek našeho snění nacházíme v době našeho dětství. Při vzpomínce na náš dětský pokoj si ji už nikdy nevyložíme jiným způsobem než takovým, co pro nás původně znamenala. Stejný význam a stejné pocity se nebudou už vzbuzovat pravděpodobně v nikom jiném. Naše tajemství nemůžeme nikdy objektivně vyložit jiným lidem, i když bychom si to někdy přáli. Při předkládání popisu našeho pokoje se posluchač ve svých myšlenkách vrací ke svému vlastnímu pokoji. Při vzpomínce na svůj kout v našem domě se nám většinou následně vybaví i celý náš dům a jeho ostatní místnosti s osobami, které se v něm pohybovaly.

Rodný dům se do nás promítá i fyzicky prostřednictvím našich návyků. I po uplynutí mnoha let bychom se mohli pohybovat v našem starém domě potmě. Všechny další domy, ve kterých budeme v průběhu našeho života žít, jsou pouze obměny toho rodného. Dům nám poskytuje stabilitu.

Vertikální pojetí domu se odráží v polaritě sklepa a podkroví. Tyto dva prostory v nás vyvolávají odlišnou obrazotvornost. Schodiště vedoucí na půdu se nám jeví jako výstupní. Je to výstup k nejvyšší samotě a transcendentnu.

⁴ Ibid., s. 51.

Podle Bachelarda je prostor sklepa temným místem v domě. Pokud sníme ve sklepě, ztotožňujeme se s iracionálními hloubkami. Snění ve sklepě nemá hranice. Ve sklepě je tma ve dne i v noci a světlo svíce vrhalo po zdech stíny, které jsou neméně děsivé. Bytosti, které jsou spjaté se sklepem, jsou často tajemnější než ty, které můžeme najít v prostorách půdy, protože ve sklepě nikdy nemáme jistotu, že jsme v něm pouze my. Nikdy vlastně nevíme, co nebo kdo žije v jeho sousedství. Člověka se zde zmocňují obavy, které jsou na tomto místě přirozené. Sklepní sny více znásobují skutečnost.

Ve městech je časté, že se sklepy spojují a v podzemí můžeme najít labyrinty podzemních chodeb, které spojují různá místa (např. les a hrad). Schodiště, které vede do sklepa, je vždy sestupné. Naopak schodiště, které vede do pokoje, jde oběma směry a je to pro nás klasická cesta, kterou užíváme pravidelně. Prostory sklepa i půdy nebo věže vlastně prodlužují dům ve dvou směrech a tím rozšiřují naše vědomí.

Půda je místo, které se nachází hned pod střechou. Úkolem střechy je chránit. Rádi si zde prohlížíme pevnou a pravidelnou konstrukci trámů. Oproti sklepu jsou na půdě sny prvkem transcendentna. Schodiště vedoucí na půdu je vždy vzestupné a vyjadřuje nám výstup do míst, kde naše sny nemají žádné hranice.

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1 Knižní zpracování

2.1.1 Děj

První noci za úplňku vychází Valérie na dvůr. Slepice v kurníku křičí jinak než obvykle a tak konstatuje, že je v něm nejspíš tchoř. Zaslechne rozhovor, ve kterém se jedná o jejích náušnicích. Sáhne si na uši a zjistí, že ani jednu z nich nemá, ale v tom jí je opět někdo nasadí.

Valérie se již do postele nevrací a vstupuje do kočáru s boudou. Lehne si a vyjme si z uší náušnice. Vtom opět zaslechne rozhovor z kurníku, který probíhá mezi Orlíkem a konstáblem. Jistý konstábl potrestal chlapce jménem Orlík za zcizení jejích náušnic. Valérie již nechce slyšet více a znovu si nasadí náušnice. Rozhovor však stále pokračuje. Při jejich odchodu z kurníku spatří konstáblovu tvář, která je tváří tchoře. Do postele se už nevrací a zůstává v kočáru. „*Připadalo jí, že pavouček dolezl až ke kotníku její levé nohy. Pohlédla na ni a k svému nesmírnému úleku spatřila, že jí prýští přes kotník pramének krve*“.⁵ Z Valérie se právě této noci stala žena.

Ráno při snídani se schází se svou babičkou, která jí oznamuje, že do města přijedou misionáři a jeden z nich bude ubytován u nich v domě. Babička vypráví Valérii o její matce, která se měla stát jeptiškou, ale zemřela. Valériin otec byl biskup, který již také zemřel. Kolem oken prochází zrovna maškarní průvod, který se koná ku příležitosti svatby statkáře a Hedviky od sousedů. V průvodu spatří Valérie i babička tvář konstábla, kterého spatřila v noci. V průběhu díla ho Valérie nazývá Tchořem. Babičku jeho tvář také vyleká, ale jinak než Valérii. Poznává v něm totiž konstábla, který byl vlastníkem jejich domu a její dávnou láskou.

Valérie dostane dopis. Jako vhodné místo k jeho přečtení zvolí sklep, protože zde ji nebude nikdo rušit. Dopis je od Orlíka. Seznamuje v něm Valérii se skutečností, že jeho strýc Tchoř dříve vlastnil tento dům a má zájem o její náušnice. Tchoř si udržuje svůj stálý život slepičí krví a je tak živ již několik staletí. Žádá ji, aby mu zítra před pobožností pro panny položila do altánku své šaty, ve kterých by se jako panna mohl

⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů: černý román*. Vyd. 5., V nakl. Maťa 1. Praha: Maťa, 2005. s. 14. Česká radost; sv. 40. ISBN 80-7287-098-X.

zúčastnit pobožnosti a předat Valérii nepozorovaně pár rad. Naučí se z paměti text dopisu a dopis pak spálí nad plamenem svíčky.

Kázání pro panny řídí Tchoř převlečený za misionáře. Celé kázání očekává Valérie příchod Orlíka, ten však nepřichází. Valérie tedy odchází domů přes náměstí a několikrát zabloudí. Když se na náměstí znovu vrátí, spatří k podstavci lucerny přivázanou osobu v dívčích šatech, ve které poznává Orlíka. Orlík se stydí za dívčí šaty, a tak je vysvlékne a zůstane nahý. Svěří se Valérii s tím, že ho k lampě přivázala skupina opilých mužů, a tak se nemohl zúčastnit kázání pro panny. Orlík se vtělí do sousoší, aby nepřiváděl Valérii do rozpaků svou nahotou. Žádné rady jí však dát nestihne, neboť se znovu objeví skupina mužů, kteří začnou Orlíka bít. Orlík tedy utíká.

Na náměstí přichází Tchoř převlečený za misionáře. Požádá Valérii, aby mu ukázala, kde je obecní chudobinec. Valérie ho tedy vede, i když se zdráhá. „*Valérie chtěla říci, že ji očekává babička, avšak řeč jí uvázla*“.⁶ Misionář zvedne prkno v podlaze chudobince a projdou tudy do sklepení, které Tchoř obývá. U stropu je otvor, kterým je možno nahlédnout do místnosti v domě Valérie, ze které se stala misionářova cela. Valérie v místnosti spatří svou babičku a ubytovaného misionáře Graciána. Babička má strach, že se již Graciánovi nelíbí a začne se bičovat. Valérie se nechce dívat na ponížení své babičky, ale je k tomu přinucena. Na pomoc dívce přispěchá Orlík, který ji odnese z tohoto místa.

Orlík unesl Valérii do kurníku, kde je podle něj v bezpečí. Valérie chce znát důvod, proč ji Tchoř vzal dolů do sklepení, odkud přihlížela ponížení babičky. Podle Orlíka si chce Tchoř získat lásku Valérie. Slepice zneklidní. Orlík ukryje Valérii za bednou a vyčkávají příchodu Tchoře.

Tchoř se při svém příchodu na dvoře setkává s babičkou. Zjistí, že se znají už z dřívějších let a začnou se důvěrně oslovovat – Elzo a Richarde. Babičku jejich setkání velmi překvapí. Babička žádá zpět své mládí. „*Co bych za to dala, kdybych mohla omládnout jako vy, a věžemi, jen na týden! Dala bych za to celý svůj zbývající život. Chci znát vaše tajemství, Richarde, slitujte se nade mnou! Dám vám všecko, co si přejete*“.⁷ Tchoř chce odměnou za tuto službu zpět svůj dům, o který přišel v dražbě. Návrat mládí má proběhnout na svatbě statkáře a Hedviky. Babička se Tchoři přizná, že

⁶ Ibid., s. 31

⁷ Ibid., s. 39

chce zpět své mládí kvůli misionáři Graciánovi, do něhož je zamilována. V kurníku zatím Orlík předal Valerii lahvičku s rozpuštěnou kuličkou, kterou obsahovaly její náušnice. Do kurníku vejde Tchoř, který jde pro Orlíka a přitom ho obviní, že unesl Valerii ze sklepení. Valérie opouští svůj úkryt a spatří na podlaze kurníku slepici svíjející se v křečích. Ví, že za smrt slepice nemůže Tchoř, protože před chvílí do kurníku vůbec nevstoupil.

Valérie přichází na večeři, které se zúčastní také misionář Gracián. Večeři zahájí modlitbou a po celé její trvání vypráví o svých misích. Potom se jeho vyprávění přesune k otci Valérie. „*V těžké době, kdy jste se narodila vy, narodil se jistě velmi krásné ženě hoch, jež zplodil biskup. To přimělo vaši matku k odchodu z kláštera*“.⁸ Tak se Valérie dozví, že Orlík je jejím bratrem. Valerii rozbolí hlava a chce odejít od večeře. Babička jí to ale nedovolí a musí si s nimi připít vínem. Teprve poté večeře končí a Valérie odchází do svého pokoje.

Valérie si v pokoji vzpomene na Orlíka a jeho lahvičku. Je rozhodnutá nápoj nevypít. Kouká dolů na náměstí, kde si lidé sdělují, že jejich městečko zachvátil slepičí mor. Spatří také svou babičku, která právě odchází z domu.

Začne se chystat ke spánku, když do jejího pokoje vstoupí misionář Gracián. Gracián se pokouší Valerii znásilnit. „*Valerii napadla šílená myšlenka. Vrhla se znovu směrem k oknu, na němž stála lahvička, kterou jí dal Orlík. Ať se stane cokoliv, řekla si, jen když se zbavím toho pekelníka*“.⁹ Vypila obsah lahvičky a čekala, co to způsobí. Ke svému údivu padne na zem jako mrtvá, zahalí ji oblak dýmu a ona v této podobě jde k misionáři do pokoje, který se zde po svém činu modlí. Misionář je nyní ještě více vyděšený.

V konírně se zatím setkala babička s Tchořem k podpisu smlouvy. Na místě je přítomna také Valérie v podobě dýmu a celý jejich rozhovor vyslechne. Po podpisu Tchoř s babičkou odchází do ložnice novomanželů, kde má být dokonáno její omládnutí.

Valérie vstoupí do sálu, ve kterém se odehrává svatební slavnost. Svatebčané ji spatří a označí ji za slepičí mor. Jeden z hostů se pokusí zabít slepičí mor a hodí po ní

⁸ Ibid., s. 46

⁹ Ibid., s. 53

židli. Další z přítomných označí dým za ďábla, se kterým má statkář pletky, a proto je tak bohatý. Dým z místnosti zmizí a statkář vyprovodí hosty ven, protože se dotkli jeho cti. Novomanželé tedy odcházejí na svatební lože.

V ložnici novomanželů je již babička s Tchořem i Valérie. Hedvika se statkářem se políbí. „*V tu chvíli vystala ze země temná postava a přisála se svými ústy k nevěstinu nahému rameni*“.¹⁰ Valérie v této postavě pozná svou babičku, kterou později Tchoř odtrhne od Hedviky a odnáší ji pryč. Hedvika po tomto činu zestárne. Účinky nápoje v lahvičce pomínou a Valérie zůstane na místě nahá. Utíká tedy rychle pryč, aby ji nezahlédli.

Když se Valérie ubírá k domovu, je již ráno. Nechce, aby ji někdo spatřil nahou, a tak se vydá domů přes zahrady. Napadne ji vykoupat se v potoce. V korytě potoka spatří připoutaného Orlíka. Vysvobodí ho tedy a zaváže mu oči šátkem, protože se styděla za svou nahotu. Odvádí ho k sobě domů, aby si zde trochu odpočinul. Orlík vypráví Valérii, že jeho strýc Tchoř ho chtěl svrhnout z věže, což se mu nepodařilo a tak ho alespoň přivázal do potoka. „*Zakokrhal kohout. Avšak jeho hlas se chvěl zoufalstvím. Uprostřed slavnostní výšky, která měla obsáhnouti ráno, se zlomil. Nedočkal se odpovědi*“.¹¹ Valérie řekne Orlíkovi o slepičím moru. Chlapec má radost, protože nyní nebude mít Tchoř dostatek slepičí krve a zemře. Valérie nechce aby zemřel, ale Orlíkovi neodporuje.

Při příchodu domů uvidí na schodišti oběšeného misionáře Graciána. Odtáhnou ho společnými silami do sklepení, kam se dostali pomocí pohyblivé cihly ze sklepa Valérie. Podél stěny sklepení se nachází spousta rakví. Orlík jednu z nich otevře a Valérii tak odhalí slepičí kosti. Oba jsou již unaveni a vrací se zpět do domu, aby se mohli uložit ke spánku.

Valérie chce ubytovat Orlíka v pokoji pro hosty, ale k jejímu překvapení je pokoj již obsazen. Pokoj obývá dívka, která se příchozím představí jako Valériina vzdálená sestřenice Elza. Orlíka představí jako svého bratra. Sestřenice oznámí Valérii, že její babička na několik dní odjela. Elza se tedy ubytuje v babiččiných pokojích a Orlík zůstane v pokoji pro hosty. Elza má obavy, zda ji Valérie nepoznala, a tak se jí na to zeptá, ale Valérie odpoví záporně. Elza zatouží po projížďce na koni a Valérie jí

¹⁰ Ibid., s. 63

¹¹ Ibid., s. 70

ochotně půjčí svého. Elza ji na rozloučenou políbí a odchází pryč. Valérie se jde uložit ke spánku. Usne velmi tvrdě a ani nezaregistruje, že byla odnesena pryč ze svého pokoje.

Valérie se probudí a všude kolem je tma. Snaží se prostřednictvím sluchu určit místo, na kterém se právě nachází a dolétnou k ní útržky rozhovoru, ale nedaří se jí postihnout jeho smysl. Nad hlavou nahmatá trám pokrytý pavučinami. Ze strachu, že odhalí ještě něco horšího, opět ulehne. *„Při vzpomínce na mladou dívku a na její polibek se zachvěla. Neměla pochybnosti o tom, kdo je Elza, a bála se, že babička změněná v mladou dívku se jí bude mstít“.*¹² Valérie se rozhodne, že už nebude ležet a čekat na příští události. Zjistila, že je na půdě a vyhledala malé okénko. Sundala z něj pytlavinu a otevřela ho. Venku je noc. Znovu k ní dolétnou útržky rozhovoru a Valérie rozezná hlasy Elzy a kočího Ondřeje. Ondřej Elze lichotí. *„Nebylo pochyby, kdo je žena, jež se baví s kočím Ondřejem. A nebylo pochyby, čím je vyplněna pomlka, jež nastala v hovoru“.*¹³

Valérie dostane strach. Dveře jsou zavřené a také zjistila, že jí chybí náušnice. Zahlédne záblesk světla na jedné ze stěn. Při bližším prozkoumání zjistí, že světlo pochází z otvoru pro dveře, které sem vedou z vedlejšího pokoje. Otvor je nyní zakryt skříní. V sousedním pokoji momentálně přebývá Orlík. Světlo na půdu pronikalo otevřenou skříní. Do Orlíkova pokoje zatím vstoupila Elza, která ho žádá o pár zápalek. Orlík je rozmrzelý, protože se Valérie ztratila a on podezřívá Elzu, která má v uších její náušnice. Elza vyzná Orlíkovi lásku a on ji odmítá. Elza tedy odchází a zamíří na půdu. Valérie opět ulehne a předstírá spánek. Elza zapálí na půdě stoh slámy a odchází. Valérie se snaží požár uhasit, ale nedaří se jí to. Zabouchá tedy na zadní část skříně a Orlík ji zachrání.

Valérie omdlela a probrala se v pokoji u Orlíka. Vyličí mu scénu, kterou viděla zahalena dýmem v ložnici novomanželů a odhalí mu tak pravou identitu Elzy. Orlík daruje Valérii druhou kuličku neviditelnosti. První z nich rozpustil v lahvičce, kterou Valérie vypila, aby se zachránila před Graciánem. Varuje Valérii před Tchořem i babičkou. Prozradí jí také, že Tchoř pomalu umírá ve svém sklepení. Orlík je zamilován do Valérie a právě teď jí to prozradí. Ona ale jeho city neopětuje, protože ví, že jsou

¹² Ibid., s. 78

¹³ Ibid., s. 80

sourozenci. Chlapec toto tvrzení vyvrací, protože jeho otcem prý není biskup, ale sám Tchoř. Orlík je unavený a jde spát.

Valérie se zatím vydá zachránit Tchoře. Odebere se na náměstí, kde zrovna probíhá trh. Ukradne zde posadu se slepicemi a utíká směrem k obecnímu chudobinci. Vejde uvolněnými prkny do podzemí a na zemi spatří starce svíjejícího se v křečích. Jeho tvář je lidská a nepodobná Tchoři. Na křesle nad ním sedí Elza. Elza se přiznává Tchoři s tím, že založila v domě požár a Valérie pravděpodobně uhořela. „*Jsem tedy ztracen. Vy jste také ztracena. Za tři dny upadnete do stejných křečí jako já. Kdo by si pomyslel, že budete příčinou mé smrti*“.¹⁴ Valérie je mohla svou krví zachránit a prodloužit jim tak oběma mládí. Tchoř je totiž jejím otcem, protože v jedné etapě svého života byl biskupem. Otcovství Orlíka ovšem popírá. Tchoř má žizeň a Elza chce za víno zpět své mládí. Odchází tedy do domu pro víno a zjistit jak je to s požárem, protože spatří služku, která uklízí a nic nenasvědčuje tomu, že by hořelo.

Přichází Valérie se slepicemi, která je odhodlána zachránit Tchoře. Tchoř, ale již odporem nedokáže prokousnout slepici hrdlo. „*Valérie uchopila na ta slova jako šílená krk slepice, prokousla jí svými dětskými zoubky hrdlo a přitiskla svá zakrvácená ústa na ústa umírajícího otce, která je vděčně přijal a která je sál horečnými pohyby*“.¹⁵ Valérie tento hrozný čin ještě zopakuje. Lidská tvář umírajícího se změní opět na zvířecí a Tchoř je zpět. Vráti se mu opět i jeho charakterové rysy a pokusí se Valérii zneuctít. Dívka spolkne kuličku neviditelnosti a opět vypadá jako mrtvá.

Do sklepení se vrátí i Elza a začne Tchoři lichotit. Ten žádá Elzu o stejný čin, který před tím provedla Valérie. I Elza tedy prokousne slepičí hrdlo. Po tomto činu se odhodlají k pohřbení dívčího těla. Elza otevře jednu z rakví a je velmi překvapena, že v ní leží Gracián. Uloží tedy Valérii do vedlejší rakve. Tchoř má v plánu provést operaci, která mu naposledy vrátí mládí. Chce vyjmout Orlíkovo srdce a vložit ho do těla Valérie. Do těla Orlíka vloží srdce Graciána, který po tomto zákroku zemře. Elza ho žádá o Orlíkovo srdce, které by jí vrátilo mládí. Tchoř přislíbí, že pokud dokáže přivést k životu Valérii, vrátí mládí také Elze.

Ve sklepení se probudí Valérie s Graciánem současně. Gracián se domnívá, že Valérie je pouze zjevení, které ho straší. Dívka ho ale ujišťuje, že je živá a objasní

¹⁴ Ibid., s. 91

¹⁵ Ibid., s. 94

misionáři, že se nachází ve sklepení babiččina domu a doporučí mu, aby se po zbytek svého pobytu, ubytoval raději na faře. Vyvede misionáře na světlo, ale Gracián jí místo díků označí za čarodějnici.

Ve sklepení najde Valérie dopis od Orlíka, sebere ho, a když vyjde před chudobinec, opře se o lampu a dá se do čtení. Orlík v něm sděluje Valérii, že viděl vše, co se odehrálo v podzemí. Zmiňuje se také o důvodu, proč přišli s Tchořem na toto místo. „*Jednoho dne si vzpomněl na elixír, jež se mu kdysi podařilo vyrobiti a ukryt v náušnicích, a touha mít jej opět ve svých rukou ho vedla sem do tohoto domu, který mu kdysi patřil. Podzemní místnost byla kdysi jeho laboratoří, v níž dělal pokusy se slepičí krví*“.¹⁶ Tchoř se zaměřil na Valérii a na náušnice, jejichž tajemství ale zapomněl. Podle Orlíka není otcem ani jeho, ani Valérie. Zamilovaný Orlík nemůže zapomenout na to, co viděl ve sklepení, a tak se s Valérií loučí a odchází.

Valérie bloudí po městě, protože se nechce vracet do domu plného kouzel. Přijde až ke statkářovu domu, kde spatří Hedviku. Hedvika pozve Valérii k sobě do domu. Hedvika vypráví Valérii, že ode dne kdy se provdala, chřadne a má strach, že zemře. Hedvika pozve Valérii, aby u ní přespala. Valérie je velmi šťastná, protože na toto pozvání čekala. Nechtěla strávit noc ve svém domě.

Hedvika také ukáže Valérii skvrnu na rameni, která má tvar růže. Hedvika si pozvala na pomoc zařikávačku, která za původce jejího znamení označí upíra. Zařikávačka obrátí svou pozornost také na Valérii. Domnívá se, že její matku umožil upír. „*Upír se velmi rád vrací do rodiny, ve které již někoho zničil. Jste bled'oučká. Nic bych za to nedala, že i vy jste uhranuta*“.¹⁷ Zařikávačka najde i na těle Valérie podobné skvrny. Vezme kousek šátku a začne Valérii skvrny omývat a ony zmizí. Jen Valérie ví, že skvrny jsou od slepičí krve a ne od upíra. Hedvice její znamení smýt nejde. Zařikávačka věnuje oběma dívkám škapulíř, který je má před upírem ochraňovat. Dívky si přislíbí přátelství a jdou spát. Tu noc začnou opět kokrhát kohouti a Hedvika přes noc opět omládne.

Valérie přichází na náměstí, kde opilý Gracián promlouvá k lidem. Gracián obviňuje Valérii z čarodějnictví a vypráví lidem, jak se ho pokusila svést, uškrtit a nakonec ho uložila do rakve. Valérie samozřejmě jeho řeč vyvrací, ale zfanatizovaný

¹⁶ Ibid., s. 108

¹⁷ Ibid., s. 112

dav ji uvrhne na hranici. Poslední vyzpovídání Valérie odmítne. Před upálením se zachrání rozkousnutím půlky kuličky a zahalena dýmem opouští hranici.

Zahalena dýmem vstoupí do hospody, ve které se nachází i Tchoř. Do hospody přicházejí tři mladí muži a dívky, které věnovaly pozornost Tchoři, se přesouvají za nimi. Dojde k potyčce mezi Tchořem a jedním z mužů. Muž vytáhne na Tchoře nůž a Valérie ve snaze ho zachránit mu hodí do vína půlku kuličky neviditelnosti, která jí ještě zbyla. Tchoř se napije a stane se z něj opravdové zvíře tchoř. Valérie hospodu opouští a tchoř jí proběhne mezi nohama. Venku spatří, že misionáři právě odjíždějí. Jde tedy do svého domu, kde se uloží ke spánku.

Ráno přichází na snídani jako obvykle. U stolu již čeká její babička, která si nepamatuje nic z událostí posledních dní. Neví tedy nic o misionářích ani o svatbě. Ve městě je přítomna herecká družina a jeden z jejích členů přinese babičce a Valérii lístky na představení Panna orleánská. Tím členem je Orlík. Valérie si lístky vezme a pojme podezření, že je na nich nějaký vzkaz. U sebe v pokoji je nahřeje nad svíčkou a opravdu se objeví vzkaz. „*Má drahá, nechodte do divadla. Po babiččině odchodu dejte zapřáhnout a vyjedte si do východního lesa. Tam se vám dostane vysvětlení. Není třeba, abych se podepisoval*“.¹⁸ Babičce se udělá nevolno. Valérie jí chce ochránit svým škapulířem, ale ten zmizel.

Ondřej zapřáhne a Valérie se chystá na projížďku, ale jejich kurník navštíví tchoř. Ondřej ho i přes Valériiny protesty zastřelí. Souběžně se smrtí tchoře se zhorší i babiččin zdravotní stav. Zastřelený tchoř má v uchu náušnici. Není tedy pochyby o tom, kdo jím byl. Valérie mu náušnici vyjme a odchází za babičkou.

V babiččině uchu nalezne druhou náušnici. Valérie přistoupí k oknu a spatří odjíždět kočár bez kočího. Babička začne Valérii vyprávět, jak to skutečně bylo s její matkou. Babiččin mileneček Richard (Tchoř) se zamiloval do její dcery. Ta ale byla zamilována do mysliveckého mládence. Babička na dceru žárlila a nechala ji zavřít do kláštera. Ta se ale scházela s myslivcem tajně dál a narodily se jí dvě děti – Orlík a Valérie. Babička dá Orlíka na výchovu ke Tchoři a Valérii si ponechá. Jejich matku znovu vyhání z domu. „*Nikdy tě nepřijmu, ledaže by se stal zázrak a přivezli mi tě sami*

¹⁸ Ibid., s. 135

koně“.¹⁹ Valérie se v této upřímné chvíli zeptá na zázraky, které se staly v uplynulých dnech. Babička místo odpovědi vykřikne a ztratí řeč.

Na jejich dvoře zastaví kočár, ze kterého vystoupí matka Valérie a také její otec. Na jednom z koní s nimi přijíždí také Orlík, který je skutečně jejím bratrem. Valérie nasadí matce své náušnice. Z domu vyjde také babička, která přikývnutím hlavy naznačí své odpuštění. Valérie odejde babičce pro plášť, pak všichni nastoupí do kočáru a odjíždějí. Dům se hned po jejich odjezdu sesune k zemi.

V poslední kapitole stojí Orlík s Valérií na balkóně loveckého zámku. Sledují krajinu s jeleny a naslouchají ozvěně, která jim vrací jejich hlas. Babička v zámku začne hrát svou oblíbenou píseň, kterou již dlouho nehrála. V dálce se ozve hrom a tím skončí pro Valérii podivuhodný týden – týden divů.

¹⁹ Ibid., s. 142

2.1.2 Interpretace

Při interpretaci knihy se zaměříme na hledání motivů a dílčích témat tohoto díla. Tyto jeho součásti i celkové vyznění textu směřují k surrealismu stejně jako Nezvalovo dobové zaměření.

Hlavním motivem surrealismu je stírání hranic mezi skutečným světem a světem snovým. „*Přeji si, aby [surrealimus] nebyl považován za nic menšího, než za pokus položit vodivý drát mezi tak rozlučované světy, jako je bdění a spánek, skutečnost vnější a vnitřní, rozum a šilenství, klid poznání a láska, život pro život a revoluce atd.*“²⁰. Tato teze snového motivu je v knize naplňována, protože nedochází k rozřešení toho, jestli je týden divů pouze snem nebo skutečností. Záhada tedy není objasněna, čímž se vlastně dostáváme k dalšímu surrealistickému motivu.

Intertextovým motivem surrealismu jsou bezpochyby tajemné prostory a tajemné předměty. V této knize se postavy nacházejí hlavně v prostorách sklepení, opuštěného chudobince či na půdě. Jediným bezpečným místem je pro nás podle Bachelarda náš dům, ale to zde úplně neplatí, i když babiččina domácnost má řád a přísná pravidla. Inspirací pro Nezvalův černý román byly prostory romantismu. Z tajemných předmětů zde můžeme nalézt třeba náušnice, které se dají označit za klíčový motiv, a tak nás provází celým dílem. Dalšími tajemnými předměty jsou škapulíř nebo kočár bez kočího. Tajemnými jsou zde také postavy jako třeba kořenářka, která je postavou epizodickou a uhrnutí dívek podle ní způsobil upír, což je opět postava tajemná. Upírem se stane vlastně babička po své proměně v mladou dívku. V knize je její přeměna v upíra odhalována pouze v náznacích. „*Valérie nastavila sestřenicí svá ústa k polibku. Elza se dotkla nejprve lehce jejích rtů. Pak se k nim přisála tak horoucně, že se Valérii zatočila hlava*“.²¹ Tajemství nacházíme i u samotného Tchoře, který je v díle klíčový.

Surrealismus bojuje proti zploštění života, tedy i maloměšťáctví a hledá podstatu člověka za jeho vědomím, tedy v podvědomí. Postavy se chovají jinak než by se očekávalo. Třeba misionář Gracián se na počátku jeví jako zbožný člověk, který je hoden úcty, ale toto jeho chování je pouze přetvářka, protože se na povrch dostanou jeho pletky s babičkou, pokusí se znásilnit Valérii a následně ji chce nechat upálit.

²⁰ CARROUGES, Michel. *André Breton a základy surrealismu*. Překlad Jan Vaněk. Vydání první. Praha: Malvern, 2015. s. 18. ISBN 978-80-7530-029-4.

²¹ Ibid., s. 76

Babička působí jako ctnostná žena, která přísně vychovává svou vnučku, ale v příběhu se promění v ženu, která se neštítí žádného činu pro navrácení svého mládí a tím i své lásky, a je schopna udělat cokoli. Taktéž celý Valériin přerod v dospělou má být skryt pod povrchem a podpořit tím maloměšťáctví.

Surrealistické dílo se také vyznačuje nepředvídatelností, po přečtení první kapitoly díla nejsme schopni říci, jak bude dílo dále pokračovat. Častá je také přítomnost náhody. „*Pak si znovu uvědomila, že byl v před chvíli v domě Orlík, a byla si jista, že přišel s nějakým důležitým vzkazem. Též pojala podezření, že na listcích, jež prodal babičce, je asi poselství.*“²²

Surrealismus se zaměřuje na přirozené pudy a sexualitu. Valérii je v knize sedmáct let, je tedy ve věku, kdy dochází k prvním kontaktům dítěte se světem dospělých a se svou vlastní sexualitou. Surrealismus je zaměřen na fantazii a odvrací se od logiky. Můžeme zde také identifikovat náznak lesbické lásky a to v kapitole, ve které Valérie stráví noc se statkářkou Hedvikou. Objevují se také náznaky incestní lásky a to v chování Tchoře. „*Nesl ji v náručí, skláněl se k jejímu panenskému tělu a vdechoval jeho vůni. V okamžiku, kdy se chystal zneuctit své dítě, ozval se ve sklepení hlas.*“²³

Tento román využívá také iniciačního syžetu. Celý román je o proměně mladé dívky v dospělou ženu, tedy o její iniciaci. Tchoř zde vystupuje vlastně jako falešný iniciátor, jehož úkolem je přerod Valérie z dítěte v dospělou ženu. Valérie jeho prostřednictvím dochází k poznání, že věci ani lidé nemusejí být takovými, jakými se na první pohled zdají. Jako iniciátora je možné označit i Orlíka, který ji po celou dobu procesu iniciace ochraňuje.

„*Valérie zbloudila. Již potřetí, nevědouc jak, vešla na pusté náměstí, jež jako by bylo zakleto.*“²⁴ Valérie ve městě bloudí a je pro ni tedy jakousi formou labyrintu. Labyrint je místo, kde často dochází k iniciaci. Syžet iniciačního románu můžeme podle Daniely Hodrové rozdělit do třech částí. První fází jsou zkoušky a bloudění. Tato fáze se týká prakticky celého textu, protože Valérie prochází celé dílo různými úskalími. Jako fází druhou, tedy uzavření dosavadního života, je možné chápat příjezd matky a stěhování se do loveckého zámečku. Osamocení život s babičkou končí a končí také

²² NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů: černý román*. Vyd. 5., V nakl. Maťa 1. Praha: Maťa, 2005. s 134. . Česká radost; sv. 40. ISBN 80-7287-098-X.

²³ Ibid., s. 95

²⁴ Ibid., s. 28

její život v Tchořově domě. Mezi druhou a třetí fází se často objevuje zasvětitel neboli iniciátor. V tomto díle je však iniciátor přítomný od začátku a provází nás tedy již první fází – zkouškami a blouděním. Iniciátorem je Tchoř a dal by se označit také jako iniciátor falešný, protože Valérie je v díle zasvěcena do hříchu. Jako iniciátora je možné označit také babičku, která je Tchořovi vlastně po celou dobu nápomocna. Fáze třetí, kterou je konečné zasvěcení, je velmi krátká a neukončená. V tomto díle ji zastupuje Valériin rozhovor s babičkou, ve kterém vypráví o osudu své dcery, tedy Valériiny matky. O tajemství týdne divů se však Valérie nedozví, protože babička se stane němou a dívčinu otázku, tak nezodpoví. „*Jak je tomu babičko, ve skutečnosti se zázraky, jejichž svědkyní jsem byla v posledních dnech?*“ „*Byla to všechno...,*“ řekla babička a vztyčila se na loži, jako by chtěla zdůraznit tuto část své zpovědi. Avšak místo slov se jí vydral z hrdla šílený výkřik“.²⁵

Valérie je na začátku knihy spíše postavou-definicí. Je to poslušná a dobře vychovaná dívka, která náleží do lepší společnosti a její chování je předvídatelné. Je neznalá vnějšího světa a žije pouze v úzkém kruhu osob. Postupem děje se ale mění v postavu-hypotézu, která už není tak vystrašená, protože se více seznamuje se změnami kolem ní a stává se aktivnější. „*At' jsem kdekoliv,*“ řekla si „*nebudu tu netečně čekat na zázrak.*“²⁶ V knize jsou také časté její soukromé dialogy. Valérie je po většinu díla pouze pozorovatelem života a vše co se děje kolem ní, je vlastně obraz duše mladé dívky. Ona sama je hlavní postavou, ale je spíše pasivní, protože zpočátku vlastně nerozumí ničemu, co se kolem ní děje. Postupem času dochází k poznání, opouští tak pozorovatelskou roli a sama se stává aktivnější.

Další postavou díla je Orlík, který se v knize nemění a je po celé dílo postavou-hypotézou, protože v žádné části díla není popsán jeho charakter ani jeho pocity. Orlík má v díle roli Valériina pomocníka, který jí pomáhá pochopit proces jejího zasvěcení a činí ho pro ni jednodušším. Jeho další funkcí je ochránit ji před Tchořem a její slepou dětskou naivitou. Valérie na začátku naslouchá jeho radám, ale ve scéně, kde umírá Tchoř, s ním nesouhlasí, vzepře se jeho radám a odchází Tchoře zachránit. Orlík po celou dobu miluje Valérii, i když je na konci knihy odhaleno, že je jejím bratrem.

²⁵ Ibid., s. 143

²⁶ Ibid., s. 78

Misionář Gracián zde působí jako prostředník zla. Svůdník, který se snaží Valérii ukázat jednu z podob vztahu mezi mužem a ženou a tím i jednu podobu iniciace. Možná, že stejnou funkci plnil kdysi i u babičky, která jeho svodům podlehla. Jeho život je vlastně jedna velká přetvářka, před svými hříchy uniká do prostoru víry a doufá, že mu tak bude odpuštěno, což je možné jasně ukázat na části, kdy Valérie v jeho přítomnosti vypije nápoj z kuličky a padne na zem jako mrtvá. „*Odpouštím ti tvé hříchy ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého.*“²⁷ Gracián je také člověk velmi zbabělý a má strach, že Valérie na veřejnosti odhalí jeho pokus o znásilnění a tak se rozhodne dívky zbavit a chce ji nechat upálit.

Tchoř i babička jsou typickými postavami-hypotézami. Tchoře můžeme označit jako zasvětilce do života, se kterým se setkává nejen Valérie, ale i její matka a babička. Toto setkání proběhne u všech žen v sedmnácti letech. Setkání s ním tedy udělá z dítěte dospělou ženu. Tchoř touží po věčném životě a jeho přání se mu daří plnit už poměrně dlouho. Ke svému stálému životu neváhá použít jakýchkoliv prostředků stejně jako babička. Ovšem setkání s Valérií je pro něj fatální a na konci knihy umírá. Tchoř v díle vystupuje jako hybatel příběhu.

Babička na začátku díla vystupuje jako ctnostná žena, jejíž domácnost má jasně daná pravidla a její vnučka ji poslouchá na slovo a chová k ní respekt. „*Jdi, Valérie, a zopakuj si prstoklad měkkých stupnic.*“²⁸ Dívka tak skutečně učiní. S příjezdem misionáře Graciána se však její charakter promění a babička, která opět zatouží po lásce muže, který jí odmítá pro její starobu, je schopna udělat cokoli pro návrat svého mládí, což nejlépe vystihuje Tchoř větou: „*Myslím, že jste odhodlána dopustit se horších činů.*“²⁹ Po svém omládnutí zapálí půdu, na kterou před tím odnesla Valérii a má v plánu ji nechat bezostyšně uhořet. Mladá babička vidí ve Valérii konkurenci a také má náušnice, po jejichž obsahu touží, aby se mohla stát neviditelnou.

V knize se střídají prostory soukromé, jako babiččin obývací pokoj, Valériin pokoj a Tchořovo sklepení. Dalším prostorem jsou zahrady, půda a náměstí. Vnitřní prostory v knize působí velmi ponurým a tmavým dojmem, naopak venkovní prostor zahrady je světlý a malebný. Náměstí je ve většině scén opuštěné a bez života. Lidé jsou na něm přítomni pouze na trhu nebo při popravě Valérie.

²⁷ Ibid., s. 54

²⁸ Ibid., s. 18

²⁹ Ibid., s. 40

Valériin pokoj je pro ni jejím intimním prostorem, ve kterém může nerušeně snít. Pokoj má vysoké gotické okno s dlouhými závěsy. Z okna svého pokoje se dívá směrem na náměstí k věži. Na jedné ze stěn je pověšen kříž. Valérie má vyřezávanou postel a na podlaze koberec. Postel a okno jsou předměty, které dominují jejímu pokoji a vypovídají nám, že příběh se nachází na hranici reality a snu. Realita je tady znázorněna okem, které je pro dívku zprostředkovatelem kontaktu se skutečným světem. Vyslechne prostřednictvím něj třeba rozhovor služek, které večer odcházejí z jejich domu a líčí si své milostné zážitky. Postel je zase místem snění ať už nočního či denního, což je náznak toho, že by se týden divů mohl dívce pouze zdát. „*Ulehla a usnula hlubokým spánkem. Ani nezpозorovala, že se nad ní sklání postava, že ji bere na lokty a že ji odnáší*“.³⁰ Tato scéna předchází jejímu uložení na půdu, kterou následně Elza zapálí. Dalo by se tak říci, že celý požár na půdě se jí vlastně pouze zdá. Intimitu jejího pokoje naruší pouze Gracián, který sem vstoupí bez dovolení. Za celé dílo je také jediným člověkem, který tento pokoj navštíví a naruší tak její soukromí. Valérie zde prožívá pocit bezpečí, který je v našem domě přirozený.

Na půdě je tma. Valérie tady spí na slavníku a nad svou hlavou nahmatá trám, který je pokrytý pavučinami. Půda má malé okénko, které je zakryté pytlovinou, aby sem nepronikalo denní světlo. Na půdu se vchází dveřmi, které jsou zevnitř pobité plechem. V zadní stěně je otvor, který je zakryt skříní z vedlejšího pokoje pro hosty. V rohu se nachází stoh slámy. Prostor půdy způsobí u Valérie změnu v chování, protože právě zde se vzepře divům, které ji obklopují a snaží se být sama strůjcem svého osudu. Podle Bachelarda je půda místem, kde dochází k přesahování hranic našeho skutečného světa.

Náměstí je popisováno jako pusté místo, kde Valérie spatří nad portálem domu holubičku s hroznem vína v zobáčku. Náměstí je osvětlené lucernou, ke které je v jednom obraze přivázán Orlík. Poté se nahý Orlík skrývá v alegorickém sousoší míru, které má pět soch a on je šestou – zápasníkem s hadem. Jeho převtělení do zápasníka by mohlo být aluzí na bibli. Had v bibli svádí Evu k utržení jablka poznání. V podobě hada by zde vystupoval Tchoř a zápasníkem by byl Orlík, který se snaží nad hadem zvítězit a ochránit tak Valérii. V den trhu je náměstí ráno ospalé a všude vládne nelibý zápach. Náměstí je venkovní prostor, který pro nás není soukromým místem. Pro Valérii je

³⁰ Ibid., s. 77

v podstatě místem neznámým a cizím, protože dívka zde bloudí. Náměstí se svými uličkami je formou labyrintu. Dalo by se také označit za svět a tím symbolizuje první vstup dívky do světa.

Budova obecního chudobince je nízká a dlouhá se žlutou fasádou. Vnitřek chudobince je prázdný a tmavý, není zde žádný nábytek kromě jednoho rozbitého slavníku. Prostor kostela, do kterého Valérie jde na mši pro panny, by měl být místem ochrany, ale díky Tchoři, který se vloudil na kazatelnu na místo misionáře, Valérie bezpečí nepocítuje a je spíše vystrašená.

Sklep v jejich domě je chladné a tmavé místo, kam proniká jediný paprsek světla otvorem mezi dvěma cihlami. Tento prostor v nás vyvolává strach a obavy, které jsou na tomto místě dle Bachlarda přirozené. Ztotožňujeme se zde s iracionálními hloubkami. Ve sklepech jsou uloženy brambory a Valérie sleduje jejich natě, které se plazí po podlaze i stěnách sklepa. Sny na těchto místech jsou neohraničené. Bachelard také zmiňuje, že sklepní prostory jsou často propojeny chodbami v rozsáhlé sklepní komplexy, což je i zde, protože v sousedství jejich obyčejného sklepa je Tchořovo sklepení.

Do Tchořova sklepení vede úzká chodbička a podél stěny jsou uloženy rakve. Toto sklepení je vlastně soukromým místem Tchoře, kde ukrývá třeba rakve se svými oběťmi. Valérii z počátku děsí už pouhá přítomnost tohoto sklepení pod jejich domem. V jejím podvědomí totiž odkazuje k sexuálnímu podtextu. Úzká chodba se rozšiřuje v osvětlenou místnost s kobercem. Pokoj má hrbolaté stěny, na kterých visí obrazy ve starých rámech. V půlkruhu stojí křesla a na stropě visí lustr. Vedle jednoho křesla je stolek s kalamářem a malou kovovou sochou, se kterou si Tchoř hraje při rozhovoru s Valérií. Bytosti žijící ve sklepech bývají tajemnější. Sklepení tedy znásobuje děsivost Tchoře. Prostor sklepa je tajemný a je tedy vhodným surrealistickým prostorem. Postavy v něm žijící musí také oplývat tajemstvím, což Tchoř splňuje. Tchoř se zde cítí bezpečně a toto místo má chránit jeho soukromí před zvědavci. Ve scéně, kdy trpí křečmi a zdá se, že umírá, je také ve svém podzemí.

V závěrečné kapitole se Valérie s Orlíkem nachází v loveckém zámku na vysoké skále a hledí dolů do přírody. Prostředí lesa je tajemné a mělo by v nás vzbuzovat spíš děsivé pocity. Les tady je ale malebný. Orlík s Valérií vlastně hledí na les a okolní přírodu z výšky, což jim dává pocit nadřazenosti nad přírodou, která je ještě posílena

právě tím, že stojí na balkóně. Pohled zhora by mohl být pohledem již zasvěcené Valérie na její dětství a celý týden divů, který právě skončil.

Příběh nám ukazuje přeměnu mladé dívky v dospělou ženu. Valérie opouští svůj naivní dětský svět a zažívá první kontakty se světem dospělých. Postavy, které provázejí její zasvěcení, ukazují různé formy lásky, kterým Valérie ve svém příběhu přihlíží. V díle nalezneme odkazy, podle kterých je možné, že se dívce celý týden divů pouze zdá, anebo si prostřednictvím denního snění a svého podvědomí pouze přikrášlila realitu.

2.2 Filmové zpracování

2.2.1 O filmu

Valérie a týden divů bylo první Nezvalovo zfilmované dílo. Jeho další prvenství byl žánr černého románu, který se u nás dosud na filmových plátcích neobjevil. O filmovou verzi se v roce 1970 postaral režisér Jaromil Jireš. Autorkou kostýmů a podíl na scénáři má Ester Krumbachová.

Nezval sám říkal, že toto jeho dílo je vlastně pouze variace na černý román. V tomto jeho díle se vyskytují pohádkové prvky (proměny podoby Tchoře). Klasický měšťanský dům není typické místo pro černý román, ale pokud se v domě nachází nějaké tajemné sklepení, tak se naopak typickým stává. Městečko je líčeno jako idylické, obrazy se odehrávají v letní přírodě a do tohoto obrazu nelze zasadit hrůzu a děs. Nezvalův pokus o vyvolání strachu se točí kolem Valérie, jejích snů, stavů a představ. „*Jiný nehorrorový prvek ztělesňoval mladý Orlík, z něhož se ke konci vyklubal Valeriin bratr. Orlík byl nezvalovskou obdobou pohádkového prince.*“³¹ Orlík se vždy tajemně objevil, když byla Valérie v nebezpečí a postaral se o její záchranu. V románu nalezneme linii erotickou a lyrickou.

³¹ ŽALMAN, Jan, PŘÁDNÁ, Stanislava, ed. a SVOBODA, Jan, ed. *Umlčený film: kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Vyd. 1. Praha: Národní filmový archiv, 1993. s. 169. Knihovna Illuminace; 1. ISBN 80-7004-030-0.

2.2.2 Děj

Na počátku filmu spí Valérie ve skleníku s panenkou v náručí. Do skleníku přichází Orlík a sundává jí náušnice. Tento čin dívku probudí a jde se podívat ven na dvůr co se děje. Spatří hrůznou tvář Tchoře, která jí vyděsí. Orlík jí náušnice posléze vrátí a ona zalézá do kočáru, kde naslouchá rozhovoru mezi Orlíkem a Tchořem. Po jejich odchodu se prochází trávou a na jedné z květin se objeví kapka krve, což značí její proměnu v ženu. Vrací se do svého pokoje a uléhá do postele.

Ráno při snídani Valérie líže jídlo z misky. Po babiččině příchodu však v této činnosti ustane, vstane od stolu a čeká, než se posadí její babička. Oznamuje jí, že právě přijeli do města herci. Dle babičky by měl dívku ale více zajímat příjezd misionářů. Valérie také sděluje babičce, že se z ní dnes v noci stala žena. Konverzují o původu náušnic a pak se před jejich okny objeví průvod bláznivé svatby. Obě spatří tvář Tchoře, který se vystřídá s tváří Valeriina otce. Babička posílá dívku opakovat si prstoklad.

Při hře na klavír přilétne bílý holub, který přinese psaní od Orlíka. Valérie odchází do skleníku, kde přihlíží k laškování služebných děvčat s kočím Ondřejem. Poté se dá do čtení dopisu. Orlík píše Valérii, že to on jí v noci odejmul náušnice a žádá jí o půjčení šatů, ve kterých by mohl jít na kázání pro panny. Ozve se babiččin hlas a dívka dopis pomocí lupy spálí. Valérie nese do altánku šaty pro Orlíka a odchází na mši. Orlík se ale nedostaví.

Její další cesta vede ke kašně na náměstí, kde nalezne Orlíka v okovech. Vysvobodí ho a on se pokusí ji políbit. Poté se vtělí do sousoší a chce jí poskytnout rady. Přicházejí muži, kteří hodlají Orlíka bít, ale ten jim uprchne.

Poté se Valérie setkává s misionářem - Tchořem, který má v náručí malého psa a sloužil mši pro panny. Valérie ho vede do obecního chudobince. Dívka se bojí vstoupit, ale je Tchořem přinucena. Projdou úzkou chodbou a jsou v místnosti, kterou Tchoř obývá. Tchoř ji přinutí přihlížet scéně mezi její babičkou a Graciánem. Babička má strach, že se misionáři již nelíbí a začne se bičovat. Do Tchořovy sklepní komnaty přichází Orlík, který podtrhne Tchoři žebřík a odnáší Valérii. Odnese jí do kurníku mezi slepice.

Tchoř je také na cestě do kurníku. Na dvoře se však setkává s babičkou. Při důvěrném rozhovoru spolu tančí. Babička se vyznává ze svých citů k němu a prosí ho,

aby ji učinil opět mladou. Tchoř jí tuto skutečnost přislíbí výměnou za dům. Orlík odchází za Tchořem a Valérie zůstává v kurníku sama.

Následuje večere s misionářem Graciánem, která se odehrává venku u rybníka. Valérie usedá na houpačku a naslouchá Graciánovu vyprávění z misí, po kterém následuje vyprávění o otci Valérie, který měl ještě syna, jehož jméno je Orlík. Valérie si s nimi připije vínem a večere končí.

Babička odchází za Tchořem. Valérie je ve svém pokoji a navštíví jí Gracián, který se jí pokusí znásilnit. Dívka polyká kuličku ze svých náušnic, kterou jí dal Orlík v kurníku. Mezitím se městem roznese zpráva o slepičím moru. Babička v ložnici novomanželů podepisuje smlouvu o svém mládí. Odbíjí půlnoc a statkář s Hedvikou se odebírají na svatební lože. V této místnosti je kromě Tchoře s babičkou také Valérie. Babička se přísaje Hedvice k rameni. Tímto činem Hedvika zestárne a babička omládne.

Domů se Valérie odebírá zahradami a zaslechne Orlíkův hlas. Orlík je přivázan v potoce. Valérie ho osvobodí, zaváže mu oči šátkem, protože je nedostatečně oblečená a odvádí ho k sobě do domu, aby si odpočinul. Přichází na dvůr, kde je spousta mrtvých slepic, jejichž úhyn má na svědomí slepičí mor. Z okna domu visí oběšený misionář Gracián. Uloží Graciána v kryptě, kde je již spousta rakví. Orlík jednu z nich otevře a v ní je uložena babička s upířími zuby.

Valérie chce ubytovat Orlíka v hostinském pokoji, ale ten již obývá dívka, která se Valerii představí jako její sestřenice Elza, která jí oznamuje, že její babička odjela. Valérie však ví, že Elza je ve skutečnosti omládlá babička. Elza se tedy ubytuje v babiččiných pokojích. Valérie nabízí Elze svého koně k projížďce. Elza líbá Valerii na krk. Ta se ukládá k spánku ve svém pokoji. Následuje příchod Elzy s upířími zuby, která pak Valerii odnáší na půdu. Zde jí nad hlavou klape nějaké zařízení. Valérie z půdy přihlíží milostné scéně mezi kočím Ondrou a Elzou. V jednom záběru je viditelné upíří kousnutí na Ondřejově krku. Půda je vedle Orlíkova pokoje, do kterého přichází Elza, jež tvrdí Orlíkovi, že ho miluje. I tento rozhovor Valérie vyslechne. Orlík si při rozhovoru všimne, že Elza ukradla Valerii náušnice. Elza totiž netuší, že již neskrývají své tajemství v podobě bílých kuliček neviditelnosti.

Valérie na půdě zaslechne kroky a tak opět ulehne a předstírá spánek. Přichází Elza, která vypouští z rakve u stěny bílé slepice. Všude začne létat bílé peří a Elza, které se opět objeví upíří zuby, vlezde do rakve. Ozvou se dva výstřely a Valérie začne volat na pomoc Orlíka. Ten jí zachraňuje a v další scéně již leží Valérie v jeho pokoji. Orlík vyzná Valérii lásku, ale ona mu odpoví, že jsou přece bratr se sestrou. Orlík jí prozradí, že Tchoř umírá.

Valérie odchází na tržiště, kde ukradne slepice a běží do chudobince. Tchoř se svíjí na zemi v křečích a Elza s upířími zuby se tomu bláznivě směje. Tchoř se přiznává ke svému otcovství a říká Elze, že Valérie je může zachránit před smrtí. Elza odchází a přibíhá Valérie se slepicemi. Tchoř již nemá sílu na prokousnutí slepičího hrdla, takže dívka tento čin provede sama a z úst do úst přenesse krev. Poté se objeví tvář jejího skutečného otce, která se vzápětí vystřídá s tváří Tchoře. Tchoř nabude své síly a pokusí se Valérii znásilnit. Ta se zachraňuje spolknutím kuličky a padne na zem jako mrtvá. Tchoř jí pohrbí do rakve plné zelených jablek. Do podzemí se vrací opět Elza, která hledá Graciána a zjistí, že je zde v rakvi. Tchoř má v plánu zabít Orlíka a přenést jeho srdce do svého těla.

Valérie s Graciánem se probouzí současně. Na scénu přichází dívka s květy, která doručuje Valérii dopis od Orlíka. Valérie odchází na náměstí ke kašně přečíst si dopis, ve kterém jí sdělí, že odchází. Na náměstí přichází Hedvika. Dívky společně odcházejí k Hedvice na statek. Hedvika ukáže Valérii jizvu, která se jí objevila na rameni a svěří se jí, že od svatby chřadne. Ulehnu spolu do jedné postele a Hedvice do rána skvrna zmizí. Hedvika se domnívá, že ji vyléčily Valériiny polibky.

Na náměstí již Gracián promlouvá k lidem a přesvědčuje je, že je mezi nimi čarodějnice, která ho chtěla svést a potom mu hodila na krk oprátku. Uvrhnou Valérii na hranici a žádají přiznání. Dívka se však Graciánovi pouze vysmívá. Na hranici vzpomíná na Orlíka a pak polyká kuličku z náušnic. Pomocí kuličky neviditelnosti vyvázne z hranice. V bezpečí kuličku vyjme z úst a vchází do hospody, ve které je spousta dívek a dvě rakve. Jedna z nich je plná zelených jablek. V hospodě je také Tchoř s Elzou. Mezi Tchořem a jedním z mužů dojde k roztržce a muž chce Tchoře zabít nožem. Valérie je ukrytá za jednou z rakví a hodí Tchoři do vína svou kuličku, aby ho ochránila. Ten víno vypije a stane se z něj skutečný tchoř. V hospodě zavládne panika a Valérie odchází. Náměstí je plné misionářů, kteří zrovna odjíždějí.

Valérie se vrací do svého domu a ve skleníku nachází Orlíka. Nechá ho spát a jde se také uložit ke spánku do své postele. Ráno jde na snídani jako vždy. Snídat přichází také její babička. Babička si z uplynulého týdne nic nepamatuje. Neví o svém odjezdu ani o misionářích. Ve městě jsou herci. Přijíždí Orlík jako jeden z členů herecké družiny a prodává babičce a Valerii lístky na představení Doktor Faustus.

Valérie lístky odnáší do skleníku, kde je nahřívá nad svíčkou, aby se objevilo tajné písmo. Orlík jí píše, aby dala zapřáhnout a jela večer k jezeru. Na slepice přijde tchoř, kterého Ondřej zastřelí. Tchoř má v uchu náušnici. Babička začíná umírat a Valérie v jejím uchu nalezne druhou ze svých náušnic. Ze dvora vyjede kočár bez kočího.

Babička začne Valerii vyprávět pravdu o její matce. Její matka měla dvě děti – Valerii a Orlíka. Valérie zůstává u babičky, Orlíka si bere Tchoř a matku babička vyhání. Babička se stane němou a objeví se jí zase upíří zuby. Příběh tak Valerii nedopoví a nedojde k rozuzlení, jestli byl týden divů pouze snem nebo se skutečně stal.

Na dvůr přijíždí kočár s její matkou, otcem a bratrem Orlíkem. Valérie připíná matce své náušnice. Z domu vychází babička, která jí vše odpustila, ale řící jí to nemůže, protože je němá. Celá rodina odjíždí.

V závěru filmu se začnou před Valérií míhat postavy z herecké družiny. Znovu se objeví postava Tchoře v objetí s její matkou. Přítomná je také Hedvika v objetí s jejím otcem. Vrací se také misionář Gracián, který je zavřený v kleci. Na lesní mýtině se objeví postel, okolo které chodí postavy v kruhu. Postavy zmizí a Valérie zůstane sama v lese ve své posteli.

2.2.3 Interpretace

Režisérem filmu je Jaromil Jireš, který je zařazován do Československé nové vlny. Československá nová vlna se zabývá hlavně nitrem a pocity postav. Děj jejich filmu je často nepředvídatelný a dochází k neočekávaným zvrátům. Film je natočen podle textu, který je možné označit za surrealistický.

Častým motivem, který nemá žádnou návaznost na surrealismus, jsou zelená jablka a jejich stálá přítomnost. Můžeme je zde označit za motiv verbální či za leitmotiv. Valérie také často jablka jí a bere si je rovnou z rakve. Jablka jsou zde pravděpodobně symbolem hříchu, kterého se dopustila v Bibli Eva tím, že utrhla jablko poznání.

Typickým surrealistickým motivem je sen. Sen se odráží hlavně v leitmotivu postele. Postel se nachází i na samotném konci díla. Valérie do ní uléhá a film tím vlastně podporuje snové vidění celého týdne divů. Nemusí být řeč pouze o nočních snění. Lidé sní i přes den s otevřenými očima. Surrealismus také pracuje s prolínáním podvědomí a skutečnosti, což je v díle zřejmé v prolínání tváře Tchoře s tváří otce.

Ve filmu se vyskytuje motiv dětské naivity. Valérii je zde pouze třináct let a v úvodní scéně spí s panenkou v náručí. Při večeři s Graciánem se houpe na houpačce místo toho, aby seděla s hostem u stolu a místo normální večeře jí jablko. Houpačka je dalším důkazem její nedospělosti.

Jsou zde časté sexuální motivy. Běžným obrazem je ženské poprsí. Můžeme zde nalézt také lásku lesbickou a mezi ženami polibky, které nevypadají jako přátelská políbení nebo jako polibek mezi matkou a dcerou. Vyskytuje se tedy také láska incestní. Lesbická láska je také mezi Valérií a Hedvikou, které po společně strávené noci zmizí z ramene znamení ve tvaru růže a u Valérie pomine její bledost. Hedvika je vlastně pro Valérii postavou, která jí zajišťuje kontakt se skutečným světem a pomůže jí přečkat jednu z nocí, kterou nechce strávit osamocená.

Ve filmu se objevuje nová postava a tou je dívka, která rozdává květiny, kterými jsou třeba sedmikrásky či mečíky. Tato postava obsahuje rozporuplné motivy. Rozdává mečíky, které symbolizují hřích a sexuální akt. Dalším druhem květin, které rozdává, jsou bílé sedmikrásky, které značí dívčí čistotu a nevinnost. Motiv čistoty a nevinnosti je znásoben jejich barvou. Dívka s květinami plní roli pouhé pozorovatelky života.

Scény se často odehrávají v tajemných prostorech, kterými jsou sklepení a půda. Tajemné prostory často značí naše snění a ukazují podvědomí. Většina prostorů je zde ale prosvětlených a vyvedených v bílé barvě. Bílá barva je symbolem čistoty a mohla by zde odrážet čistotu a nezkaženost dívčina dětství. Z tajemných předmětů se ve filmu nachází třeba Valériiny náušnice. Často se objevují upíří zuby, které má babička. Daly by se označit jako leitmotiv a na konci celého díla babičce zuby zůstávají. Tajemné předměty mají za úkol nahánět lidem strach. Možná proto je ve filmu častý výskyt rakví jako verbálního motivu. Rakve jsou často bílé a tím vnesou do prostoru světlo.

Valériin pokojík je světlý, zařízený v bílé barvě. Jeho vybavení je skromné. U stěny je bílá skříň a malý kulatý stoleček, který slouží pravděpodobně jako noční. Na židli sedí panenka, která má pravděpodobně zdůrazňovat Valériinu nedospělost. U stěny je velký psací stůl se židlí. Vše je vyhotoveno z bílého dřeva. Pokoj má velké okno přes celou jednu stěnu. Právě velké okno zprostředkovává Valérii kontakt s realitou a dalo by se označit jako průhled do skutečného života. Postel je naopak symbol snu. Hostinu novomanželů sleduje Valérie ze své postele, což podporuje snové vyznění celého příběhu.

V obývacím pokoji vidíme stůl a židle v tmavé barvě se zeleným čalouněním. Používají světlý porcelán s květinami, který značí opětovné opakování motivu květin. Dekoraci zde tvoří obilné klasy a suchá tráva. Celá místnost taktéž působí světle, i když má tmavý nábytek. V rohu místnosti je křeslo, které slouží pravděpodobně jako babiččin koutek, celá místnost by se dala označit jako babiččin prostor. Na zemi se rozprostírá tmavý koberec. U jedné stěny je piano a u té protější stojí nízká skříňka. Místnosti vévodí velká postel z tmavého dřeva, na které jsou bílé lůžkoviny. Na podlaze je světlý koberec a na stěně obraz muže s velkým křížkem kolem krku, což by mohl být misionář Gracián, její dávná láska.

Pokoj pro hosty je plný knih, které jsou umístěny podél zdí. Knihy často slouží jako mezník mezi životem reálným a snem a toto by mohlo být symbolizováno i zde. Uprostřed pokoje je pohovka se zeleným čalouněním. Půda je plná pavučin. A při probuzení nad Valérií klope nějaké zařízení. Na půdě jsou bílé stěny i trámy, je tam tedy dostatek světla. Valérie se po probuzení trámů dotýká. U stěny je černá rakev, ze které Elza vypustí bílé slepice a všude začne létat jejich peří. Prostor půdy je tady také světlý. Děsivým ho činí pouze umístěná rakev a to stále klapající zařízení.

Dopis od Orlika si nečte ve sklepě, ale venku v houpacím křesle. Tento prostor by mohl být jejím intimním koutkem. Na konci filmu zjistíme, že houpací křeslo není venku, ale ve skleníku. V jedné ze scén tento prostor užívá také Orlík.

Dvůr je prostý s rozbitým dlážděním. Uprostřed dvora je malá kašna a opadaný strom. Kurník je světlý. Každá slepice sedí v jakési skříňce, ze které jí kouká pouze hlava. Na stropě je spousta pavučin. Zahrady jsou naopak plné zelených rostlin a květů. Při scéně, kdy se Valérie ze svatby vrací domů zahradami, je mlhavé ráno. Večere s misionářem se odehrává venku u jezera. V pozadí jsou opět opadané stromy. Opadané stromy a rozkvetlé květiny spolu nekorespondují, protože stromy opadávají na podzim, ale podle květin bychom roční období označili za jaro. Valérie se houpe na houpačce a neseď s nimi u stolu. Na stole jsou barevné květiny. Židle, na kterých sedí Gracián a babička, jsou opět z tmavého dřeva. Za misionářem se nachází nejspíš les, který by mohl být odrazem jeho tajemství a špatných úmyslů, protože les je chápán jako prostor tajuplný.

Místo, které Tchoř označí jako své království, je světlá místnost, což je nečekané, vzhledem k tomu, že se místnost nachází v podzemí. Na tmavé podlaze je umístěna světlá kožešina. Do místnosti stoupá dým z kotlíku. Podél zdí se nachází spousta knih. Místnost je zahalená v pavučinách. Prvním temnějším prostorem je sklepění, ve kterém Orlík s Valérií pohřbívají Graciána, ale prostor je prosvětlen bílými rakvemi. Valérii pohřbí do rakve, která je plná zelených jablek.

Hospoda, ve které se setkává Valérie s Tchořem, je tmavá místnost plná svíček, u stropu se nacházejí opět pavučiny. Tchoř neseď u stolu, ale u rakve a celému setkání je přítomna také mladá Elza. Celý prostor hospody působí strašidelněji než tchořovo podzemí. Hospoda je místnost, která se nachází v podzemí. Je tedy sklepním prostorem, který podle Bachelarda značí iracionální hloubky.

Prostoru kostela dominují velké varhany a spousta svíček. Uprostřed náměstí je velká kašna, které dominuje sousoší. Postranní ulice jsou prázdné a pusté. Jejich pustotu ještě umocňuje opadaný strom. Ve městě se lidé vůbec moc nepohybují, pokud nejde o nějaké veřejné shromáždění, jako např. trh nebo upálení Valérie. Opuštěnost náměstí by mohla značit, že si Valérie celý příběh představuje, nebo se jí zdá. Trhu na náměstí dominují postavy oblečené v černé barvě. Náměstí zde ztratí svou ponurost a je na něm veselo. Před chudobincem se nachází také sousoší. Druhý dopis si čte Valérie na

náměstí, kde je usazená v sousoší a za ní je vidět tmavá věž. Při scéně, ve které má být Valérie upálena, je Gracián oblečen v bílém rouchu. Ostatní postavy přítomné na náměstí mají na sobě také černou nebo bílou barvu. Bílá barva odkazuje k nevinnosti. Ve scéně ji mají na sobě pouze ženy a děti. Černá a bílá barva je symbolem náboženství, protože do těchto barev se často oblékají kněží.

Závěrečný prostor lesa je světlý s malebnou přírodou. Uprostřed lesní mýtiny stojí Valériina postel a okolo chodí postavy. Na závěr postavy zmizí a na lesní mýtině zůstane pouze bílá postel, ve které leží Valérie. Podle Bachelarda je postel symbolem snění. Film nás tedy odkazuje k tomu, že týden divů byl pouze snem. Ke snu odkazuje také prolínání tváře Tchoře a otce a výskyt dalších bizarních postav. Postavy na konci filmu se často sdružují do překvapivých dvojic. Dvojici tak utvoří třeba matka s Tchořem, Hedvika s jejím otcem, či babička s jejím otcem. Orlík se objeví po boku dívky s květinami. Z filmu by se dalo usoudit, že Tchoř je skutečným otcem Valérie, který prošel mnoha proměnami podoby a jednou z nich je tedy i podoba jejího skutečného otce.

ZÁVĚR – KOMPARACE KNIHY A FILMU

Filmové zpracování je více posunuto do roviny snu a není už tak úplným pohledem do duše mladé dívky. Větší míru snovosti značí postel, ze které Valérie přihlíží svatební hostině Hedviky a statkáře. Není přítomna s nimi v místnosti v podobě stínu, jako je tomu v knize. Sleduje také svatební noc novomanželů a poznává tím jeden ze způsobů lásky.

Příznakem větší snovosti je také, že Valérie, kterou zachrání Orlík z nějaké těžké situace, leží se zavřenýma očima. Předcházející události si tedy buď představuje, anebo před nimi zavírá oči a nechce je vidět. Tato situace se dvakrát opakuje a to v okamžiku, kdy ji Orlík odnese z Tchořova podzemí při její první návštěvě tohoto prostoru. Orlík chodí ještě kolem ležící dívky v kruhu a hraje na flétnu, svou hudbou podporuje snové vyznění. Stejná situace se opakuje i po záchraně před Elzou na půdě, i když půda ve filmu není podpálena stejně jako v knize. Elza sem pouze přichází, otevírá rakev, ze které začne létat slepičí peří a pak do ní sama uléhá.

Dívčin věk je u obou zpracování odlišný. V knize je Valérie starší a je jí již sedmnáct let, je tedy ve věku, kdy dochází k probouzení vlastní sexuality a přichází do kontaktu s rozdílnými formami lásky, kterou vidí prostřednictvím Graciána, babičky, Tchoře, statkáře a Hedviky. Ukazatelem lásky může být také Orlík, který se svěřil Valérii, že k ní chová tyto city. Oproti tomu ve filmu je postava ještě dítě a je jí teprve třináct let. Film odkazuje k jejímu dětství také motivem panenky, která se v knize nenachází. Filmovým odkazem k dětství je také Valériino houpání – na začátku filmu je to houpací síť a při večeři s Graciánem houpačka. Snížený věk nás odkazuje spíše k její hravosti a k tomu, že celý týden divů může být vlastně prvkem dětské hry.

Ve filmu se vyskytují i postavy navíc. Touto postavou je dívka, která rozdává květy. Těmito květinami jsou převážně sedmikrásky a mečíky. Sedmikrásky značí její dětskou nevinnost a naivitu, mečíky jsou zase falickým symbolem. Tato postava je tedy sama trochu v rozporu. Dívka s květinami je také právě tou, která přináší Valérii druhý dopis od Orlíka. Na konci díla při míchání postav kolem Valérie, odchází Orlík právě s touto dívkou a tím dostává motiv sexuality a dospělosti také Orlík a ukazuje nám, že láska je velmi proměnlivá a pomíjívá.

Postava Valérie je v díle pasivní a často tak je pouze pozorovatelkou života. V knize i filmu je hodně pasáží, ve kterých se Valérie schovává a přihlíží dění např. v kurníku, za drapérií v hospodě nebo v podobě dýmu. Kniha nám poskytuje náhled do jejího nitra. Tchoř je v díle zasněženým, se kterým se setkává babička, matka i Valérie ve stejném věku. Orlík je Valériin pomocník, kterému důvěřuje a vždy ji zachrání, když je Valérie v úzkých. Kontakt se skutečným světem pro ni tvoří Hedvika, která je událostmi kolem ní zasažena, i když se jí bezprostředně netýkají. Ukazuje nám tím, že člověk ne vždy sám řídí svůj osud. Gracián je prostředníkem svůdnosti zla. Každý člověk má svou veřejnou tvář, kterou ukazuje před lidmi a svou soukromou tvář, která má být veřejnosti utajena. Těmito dvěma tvářemi disponují také babička, Tchoř i misionář Gracián. Ukazují nám, že i život ctnostných lidí má svá tajemství a nemusí být vše tak, jak se zdá na první pohled. Také zasvěcení Valérie má být skryto pod povrchem, stejně jako dávné zasvěcení babičky i matky, proto babička na konci ztrácí hlas.

Ve filmu nalzáme i motivy, které v knižním díle nejsou vůbec přítomny, jako třeba zelená jablka, panenka či upíří zuby. Zelená jablka nám odkazují k Bibli a k jablku poznání. Panenka je prostředkem jejího dětství a motiv upířích zubů je jediný, který nasvědčuje tomu, že nějaký upír existuje. Jejich přítomnost může v některých scénách působit humorně. Tento motiv je znásoben upířím kousnutím, které Valérie vidí na Ondřejově krku při jeho milostné scéně s Elzou. Upíří zuby mohou v některých situacích působit komicky. Tyto babiččiny zuby posouvají její iniciační funkci a funguje tak také jako jeden z iniciátorů.

Ve filmu naopak některé postavy chybí. Nenajdeme zde kořenářku, která má vysvětlit Hedvice její znamení. Hedvika tak nikdy nedochází k poznání, kde přišla ke svému znamení. S přítomností kořenářky chybí i tajemná postava upíra, proces uhranutí a předání ochranného předmětu v podobě škapulíře. Existence upíra je ve filmu zpracována pouze v podobě upířích zubů. Hedviku z jejího strádání, které provází výskyt znamení, vyléčí Valériina láska. Scény s nádechem erotiky se ve filmu vyskytují velmi často. Díky nim vlastně také nahlížíme do nitra Valérie a jejích představ.

Prostory, ve kterých se postavy pohybují, jsou stejné v obou zpracováních. Vyskytují se zde tedy sklepní prostory, půda, dům a prostory venkovní. V knize ale působí na čtenáře temněji a tajemněji, protože ve filmu jsou velmi světlé a tím ztrácejí

na své tajemnosti a děsivosti. Děsivost se film snaží dohnat rakvemi, které jsou přítomné prakticky ve všech prostorech. Rakve můžeme ale také označit jako prvek černého humoru, protože v některých scénách působí komicky. Valériin pokoj je celý vyveden v bílé barvě a tím působí až sterilně čistě. Důležitou součástí pokoje tvoří velké okno a postel. Okno nám značí kontakt se skutečným světem a postel je zase prvkem snu. Motivy postele a okna jsou přítomny v obou zpracováních, ale ve filmu je postel výraznějším motivem a tím se zvyšuje odkaz k tomu, že celý týden je pouze snem.

Divadelní představení, které má babička s Valérií navštívit, je odlišné a tím opět dochází k určitému posunu vyznění. V knize hrají Pannu orleánskou, která je známá tím, že byla upálena. Valérie měla být také upálena. Poprvé to byla mladá Elza, která zapálila půdu, na které Valérie spala. Po druhé měla být upálena misionářem Graciánem na hranici stejně jako Panna orleánská, a tak se zde dívka pravděpodobně ztotožňuje s jejím osudem. V případě upálení Graciánem je její ztotožnění dokonalé a před smrtí ji zachrání Orlíkova kulička z náušnic. Ve filmu hrají Doktora Fausta. Doktor Faustus je znám svým spolčením s ďáblem a mohl by označovat Tchoře a jeho již několik staletí dlouhý život. Při odhalení poselství na lístcích hraje velkou roli náhoda.

V díle zaznívá také píseň, kterou hraje babička. Píseň je o lásce, v první sloce se loučí babička se svou láskou a druhá je odpovědí jejího milého, kterým je podle slova čaroděj, nejspíš Tchoř. Ve filmovém zpracování je možné zachytit píseň na začátku, v průběhu i na konci celého díla. V knize je píseň jen na samotném konci. Píseň na začátku filmu nám naznačuje, že láska zde bude hrát důležitou roli.

Na konci filmu není scéna, ve které začne praskat tchoří kůže na zdi. Dům se tedy nezboří a není zde jednoznačně vyjádřen konec Tchoře. Tchoř neumírá a žije dál v jiné podobě a to v podobě jejího otce. Opravdovou existenci Tchoře, jako té příšery, která ji zasvěcuje, naznačují pouze upíří zuby, které babičce zůstávají i po skončení všech zvláštních událostí. Ve filmu začne babička umírat ještě před zastřelením Tchoře. Jejich provázanost tak značí pouze náušnice.

Samotný závěr je u obou zpracování smířlivý. V knize Valérie odjíždí se svou matkou, otcem, Orlíkem a babičkou na lovecký zámeček a dívá se dolů z balkonu na les a zvířata v něm. Orlík ji neustále nabádá, aby se dívala kolem sebe a sledovala dění. Valérie se ale neustále vyptává a prahne po poznání. Ve filmu konečná scéna probíhá mícháním tváří všech postav, které v díle vystupovaly a v úplném závěru se ocitáme na

lesní mýtině, uprostřed níž stojí Valériina postel. Prolínání tváře jsme mohli zpozorovat už v průběhu díla. Tvář Tchoře se totiž měnila v tvář otce. Dívka do postele na mýtině uléhá a usíná, což je dalším příznakem toho, že týden divů byl pouze sen.

V knize i filmu dochází k prolínání hororu a pohádky. Konec díla je u obou zpracování dobrý. Dobro zvítězilo nad zlem a konec je tedy pohádkový. Kniha nám odhaluje dívčino nitro, její touhy a představy. Naopak ve filmu nalezneme větší odkaz k tomu, že se Valérii celý týden divů pouze zdál, a že naše sny nejsou ničím ohraničitelné. Naše sny ale mohou obsahovat i prvky z reálného života, jejichž důkazem je právě prolínání tváří, protože Valérie spatří otcovu tvář dříve, než ho ve skutečnosti pozná.

SEZNAM LITERATURY

Primární

- NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů: černý román*. Vyd. 5., V nakl. Maťa 1. Praha: Maťa, 2005. 151 s. Česká radost; sv. 40. ISBN 80-7287-098-X.

Sekundární

- BACHELARD, Gaston. *Poetika priestoru*. 1. vyd. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990. 356 s. Rozpravy; Zv. 12. ISBN 80-220-0005-1.
- BRETON, André. Co je surrealismus?: Tři přednášky [o vývoji surrealismu, o surrealistické situaci objektu a politické posici dnešního umění]. Brno: Joža Jícha, 1937. 157 - [III] s.
- BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Překlad Jiří Pechar a Dagmar Steinová. 1. souborné vyd. Praha: Herrmann & synové, 2005. 174 s. ISBN 80-239-5789-9.
- CARROUGES, Michel. *André Breton a základy surrealismu*. Překlad Jan Vaněk. Vydání první. Praha: Malvern, 2015. 266 stran. ISBN 978-80-7530-029-4.
- ČOLAKOVA, Žoržeta. *Český surrealismus 30. let: struktura básnického obrazu*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999. 141 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-7184-629-5.
- HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Vyd. 1. Praha: Levné knihy, 2008. 344 s., [36] s. obr. příl. ISBN 978-80-7309-580-2.
- HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1989. 275 s.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.
- JAROŠ, Jan. *Jaromil Jireš*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990. 30 s.
- MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X.

- NEZVAL, Vítězslav a BLAHYNKA, Milan, ed. *Moderní básnické směry*. 6. vyd., v Čs. spis. 5. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 255 s.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá*. Sv. 1, *Od proletářského umění k poetismu*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1971. 763, [7] s.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 465 s.
- ŽALMAN, Jan, PŘÁDNÁ, Stanislava, ed. a SVOBODA, Jan, ed. *Umlčený film: kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Vyd. 1. Praha: Národní filmový archiv, 1993. 278 s. Knihovna Iluminace; 1. ISBN 80-7004-030-0.