

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Olomouc 2013

Zuzana Formánková

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**RECEPČNÍ OHLASY FILMU ESTER KRUMBACHOVÉ VRAŽDA ING.  
ČERTA**

Bakalářská práce

**Autor:** Zuzana Formánková

**Vedoucí práce:** Zdeněk Hudec

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: *Recepční ohlasy filmu Ester Krumbachové Vražda ing. Čerta* vypracovala samostatně, pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce, a použité zdroje jsem uvedla v přehledu pramenů a literatury.

V Praze, 10. 4. 2013

Zuzana Formánková

.....

Děkuji panu Zdeňku Hudcovi za odborné vedení a cenné připomínky v průběhu vzniku této bakalářské práce. Vřelé díky náleží Věře Adině Šefrané za odborné konzultace a mnohé revize textu. Děkuji také Matěji Kadlecovi za možnost odborné stáže v Archivu Barrandov Studio, a. s. Můj dík patří rovněž Marku Zimovi, za veškerou poskytnutou podporu.

## Obsah

1. Úvod.....	7
Předmět výzkumu.....	7
Metodologie a cíl práce.....	8
Literatura a prameny.....	12
Ediční poznámka.....	12
2. Vražda ing. Čerta ve vztahu k Ester Krumbachové.....	13
2.1 Životní filosofie Ester Krumbachové.....	13
2.2 Výtvarné vyjádření Ester Krumbachové.....	16
2.3 Předchozí práce Ester Krumbachové.....	19
2.3.1 Společné motivy filmů – směřování k Vraždě ing. Čerta.....	21
2.4 Představení filmu Vražda ing. Čerta.....	24
3. Analýza recepčních ohlasů.....	26
3.1 Očekávání.....	26
3.1.1 Politicko-kulturní kontext 60. let, s důrazem na rok 1969.....	26
3.1.2 Česká filmová kritika šedesátých let: o nové vlně.....	30
3.1.3 Česká filmová kritika: o Vraždě ing. Čerta.....	32
3.1.4 Reklama.....	33
3.1.5 Jak se publicisté staví k gendrovému rozlišení v režisérském povolání.....	35
3.2 Uvedení: interpretace a nenaplněná očekávání.....	38
3.2.1 Politicko – kulturní kontext roku 1970 na Barrandově.....	38
3.2.2 Chápání žánru.....	41
3.2.3 Vnímání herce.....	42
3.4 Ohlédnutí.....	44
3.4.2 Recepční ohlasy v odborných publikacích.....	44

4.	Nové technologie a recepční ohlasy současnosti .....	49
5.	Závěr.....	55
6.	Summary .....	57
7.	Seznam pramenů a literatury .....	59
8.	Seznam citovaných filmů .....	65
9.	Fotografická příloha .....	66
9.1	Příloha 1 .....	66
9.2	Příloha 2 .....	67
9.3	Příloha 3 .....	68
9.4	Příloha 4 .....	69
9.5	Příloha 5 .....	70
9.6	Příloha 6 .....	71

## 1. Úvod

**Vražda ing. Čerta** je jediným režisérským počinem Ester Krumbachové. Ta byla významnou uměleckou osobností české nové vlny, ale přestože do velké míry určila její výtvarné vyznění, a podílela se na řadě scénářů známých a u nás i v cizině vysoce hodnocených filmů, povědomí, které o ní společnost má a prostor, který jí věnují odborné publikace, jsou ostudně malé. Impulsem pro volbu tématu mi byly především negativní reakce jejích letitých profesních kolegů, a to Jana Němce a Věry Chytilové, jež Chytilová zaznamenala ve svém dokumentu *Pátrání po Ester*.<sup>1</sup> V posledních letech se film dočkal vydání na DVD, mnohého uvedení v televizi a mezi diváky se stal poměrně populárním. Cílem práce, jenž metodologicky spadá do oblasti recepčních studií, je popis, zmapování a vyhodnocení recepcí filmu od roku 1969 až do současnosti.

### **Předmět výzkumu**

Primárním cílem této práce je analyzovat kritiku, recenze a další publicistické materiály vztahující se k filmu **Vražda ing. Čerta** tak, aby bylo zřejmé, jak byl daný film interpretován v konkrétním sociálním, kulturním a politickém prostředí. Po vyhodnocení dostupné literatury jsem vytyčila několik oblastí, kterým se budu postupně více věnovat. Za prvé mi půjde o očekávání recipientů, za druhé o jejich vnímání ženy jako tvůrkyně filmu a za třetí o to, jak interpretovali narativ a chápali žánr. Sledovat a konfrontovat budu materiály od roku 1969 do současnosti, dostupné v českém, slovenském a anglickém jazyce.

Zajímá mne recepce filmu ve smyslu porozumění narativu v konkrétních společensko-historických podmínkách, a to na několika úrovních. První úroveň pro mne představuje dobový tisk. Slouží mi k podchycení pokud možno veškerých filmových tiskovin i dalších periodik, ve kterých vycházely recenze, kritiky, filmové portréty. Druhou úroveň tvoří odborná filmologická literatura, která se o filmu **Vražda ing. Čerta** zmiňuje, respektive jej analyzuje. Recenze film označovaly za zklamání či odpočinkové dílo, nebo jej posuzovaly mírněji skrze zřejmé zaujetí pro Ester Krumbachovou jako kostýmní výtvarnici

---

<sup>1</sup> *Pátrání po Ester* (CHYTILOVÁ, Věra, 2005)

a scénografku. V opozici k těmto náhledům a názorům mohou vyzvednout pohledy Petry Hanákové či manželů Antonína a Míry Liehmových, kteří inovativně a zdárně argumentují přesvědčení, že film nebyl ve své době pochopen a doceněn. Konečně třetí rovinu výzkumu tvoří reakce diváků převzaté z internetového portálu Československá filmová databáze, známé pod zkratkou ČSFD.

Pro lepší porozumění filmu, představím zde také filosofii a tvůrčí principy Ester Krumbachové, a to nejprve v obecné rovině, tedy jak ona sama ji uplatňovala v dílčí části své tvorby a jak postulovala principy vlastního uměleckého vyjádření a posléze i v konkrétních filmech a pochopitelně v samotné *Vraždě ing. Čerta*.

## Metodologie a cíl práce

V kontextu nové filmové historie je nutné zohledňovat nejen nové teorie, ale i politické a společenské pozadí jednotlivých proměn – zkoumání tzv. dějin každodennosti.<sup>2</sup> Tyto badatelské zájmy od osmdesátých let 20. století dále rozšiřuje proud kulturních a recepčních studií, které historii přeměňují v záznam „dějin problému“<sup>3</sup>, a to napříč jednotlivými diskursy. Francesco Casetti řadí výzkumy nové filmové historie do tří obecných linií: ekonomicko-industriální dějiny, esteticko-lingvistické dějiny a socio-kulturní dějiny.<sup>4</sup> Svou prací se budu pohybovat v posledně jmenované linii, přičemž ze všech možných

---

<sup>2</sup> Základem popisu obrazu doby musí být zkoumání denních mimouměleckých činností a všech oblastí „umění“, tvrdí Michela de Certeau, který ve své vědecké práci kombinoval poznatky a přístupy historie, psychoanalýzy, filosofie a sociálních věd. Byl silně ovlivněn Sigmundem Freudem a společně s Jacquesem Lacanem tak patřil i mezi zakládající členy neformální skupiny „École Freudienne de Paris“. Jeho nejznámější studií se stala *Invence každodennosti / Praxe každodenního života* (L'Invention du Quotidien, 1980; angl. *The Practice of Everyday Life* 1984), ve které sloučil své různorodé vědecké zájmy a vytvořil teorii produktivních a ničivých aktivit, jež jsou součástí každodenního života, které se neustále nevědomě opakují. Ve své práci *Psaní historie* (L'Écriture de l'histoire, 1975; angl. *The Writing of History*, 1988) se zabývá vztahem mezi historií a náboženstvím. De Certeau dochází k přesvědčení, že psaní historie slouží k legitimizaci politické moci.

<sup>3</sup> Tento termín pochází od Michéle Lagny. (LAGNY, Michéle. *De l'histoire du cinéma: Methode historique et histoire du cinéma*, Paris: Colin 1992.)

<sup>4</sup> CASETTI, Francesco. *Theories of Cinema 1945-1995*. Austin: University of Texas Press, 1999, 368 s., ISBN 0-292-71207-3.



podkategorií, náležících do výzkumů socio-kulturních dějin jsem si zvolila recepci s přihlédnutím k společenskému diskursu a genderové situaci ve filmovém průmyslu.

Zaměřuji se na diachronní proměnu recepce téhož filmu a chci se pokusit nalézt příčiny těchto změn. Rozmach recepčních studií v devadesátých letech znamenal základní posun ve filmové vědě. V předešlých dekadách byly filmové analýzy uzpůsobeny zkoumání významů, které spočívaly uvnitř "textu". Jak ovšem upozorňuje řada studií v publikaci *The New Film History* společně měli základní zásady privilegovaného čtení a divácké pasivity.<sup>5</sup> Recepční studie oproti tomu zdůrazňují potřebu přetvořit "diskursivní ohraničení" filmu zkoumáním široké oblasti filmových kritik, publicistických materiálů a dalších dobových dokumentů. Nenabízejí svou vlastní interpretaci filmu a nekomentují význam žádné z interpretací, ale zjišťují, jak konkrétní interpretace nebo rozlišné interpretace jediného filmu vznikaly a právě takto budu v práci postupovat.

V následujících kapitolách vždy nejprve představím kulturní a politickou situaci konkrétního období a z tohoto kontextu vycházející interpretační postupy. Následuji tak postup Janet Staiger, která v knize *Interpreting Films. Studies in the Historical Reception of American Cinema* říká, že hlavním cílem materialistických přístupů není pouze zajistit textům nové významy, ale pokusit se i o historické vysvětlení „události interpretování textu“ prostřednictvím vystopování „rejstříku interpretačních strategií“, jež se nabízely v příslušných sociálních uskupeních.<sup>6</sup> Mé bádání v oblasti recepce usiluje o stanovení významů, které byly v daném historickém okamžiku v oběhu, a zkoumání kontextuálních prvků je vedeno snahou pochopit, jak tyto momenty pomohly vytvářet sociální významy filmu a jeho veřejnou recepci.

V práci se budu soustředit na některé z otázek historických recepčních studií, které pojmenovala Barbara Klinger v eseji *Konečná a nekonečná historie filmu: rekonstruování minulosti v recepčních studiích*, která je jakýmsi programovým textem,

---

<sup>5</sup> CHAPMAN, James, GLANCY, Mark, HARPER, Sue. *The New Film History*. New York a Basingstoke – Palgrave Macmillan, 2007, 272 s. ISBN-13: 978-0-230-00169-5.

<sup>6</sup> STAIGER, Janet. *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*. Boston: Princeton University Press, 1992, 269 s. ISBN O-691-04797-9, s. 80 - 81

V první části své knihy Staiger teoreticky vymezuje recepční studia a zaznamenává jejich vývoj, aby následně v druhé části vše názorně zužitkovala na případových studiích – vlastních výzkumech, které současně posouvají problematiku ještě dále.

obhajujícím model „totální historie“.<sup>7</sup> Autorka zde sama uznává, že totalita je samozřejmě utopickým cílem, je však přesvědčena, že její nedosažitelnost by neměla být důvodem k jejímu odmítání.<sup>8</sup> Budu se zde zabývat již uvedeným společensko-historickým kontextem vzniku recepcí, ukazující např. politickou atmosféru, četnost a vyspělost teoretických přístupů, znalostí a vlivů, které byly dobovému divákovi dostupné; dále tím, jak byla a je vnímána žena coby tvůrkyně filmu a propagací filmu, spojenou s diváckým očekáváním.

Pro vyhodnocení samotných recepčních ohlasů budu pak pracovat s mediální analýzou, pomocí které zpracuji všechny zprávy, které o filmu **Vražda ing. Čerta** uveřejnila sledovaná média v daném období a v potaz budou brány formální a obsahové parametry kvantitativního charakteru, například množství příspěvků, druh média, případně i informace o autorovi vracejícímu se k danému tématu, ale na žádného takového jsem nenarazila. A dále obsahové parametry kvalitativního charakteru, a to posouzení tonality (tzn. hodnotového vyznění příspěvku, zda je pozitivní, neutrální, negativní či ambivalentní) a interpretace, rozsah informace o sledované problematice.

Pro vyhodnocení současných recepčních ohlasů postupovat podle případové studie Justina Smithe, který zde na vlastní badatelské práci o filmu **The Wicker Man** (1973, r. Email Digest) představuje tzv. webovou etnografií (*web ethnography*). Tento přístup nabízí možné přemostění mezery mezi publikem a fenoménem diváctví, která je znatelná od doby, kdy šíření filmového textu pomocí nových technologií, tedy mnoha různých platforem a prostorů vedlo k poklesu návštěvnosti kin jako masové reakce.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> KLINGEROVÁ, Barbora. Konečná a nekonečná historie filmu: Rekonstruování minulosti v recepčních studiích. In *Nová filmová historie: Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*, Praha: Herrmann a synové, 2004, 528 s. ISBN: 8023941070, s. 87 - 112.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>9</sup> „Recepční studia se prozatím rozdělují do dvou výrazných metodologických kategorií. Široce textualisticky zaměřený přístup se vyvinul do takzvaných *Screen studies*, které přišly s řadou psychoanalýzou ovlivněných, univerzalistických teorií diváctví. V nedávné době výzkumy odvozené od sociologie a historie uvažovali o publiku empiricky a později také etnograficky. Nicméně to, co tato druhá větev výzkumu získává díky své kulturní specifitě, to má tendenci ztrácet ve svých zevšeobecňujících popisech chození do kina jako společenského fenoménu, ve kterém povaha reakce publika a vlivu textu povážlivě často chybí.“ (SMITH, Justin. *The Wicker Man* (1973) *Email Digest: A Case Study in Web Ethnography*. In CHAPMAN, James, GLANCY, Mark, HARPER, Sue. *The New Film History*. New York a Basingstoke – Palgrave Macmillan, 2007, 272 s. ISBN-13: 978-0-230-00169-5, s. 229

## Struktura bakalářské práce

První část této práce se zaměřuje na Ester Krumbachovou a její autorský otisk ve **Vraždě ing. Čerta**. Proto v ní uvedu souvislosti Krumbachové tvorby, jejíž součástí a v jistém smyslu dovršením je Vražda ing. Čerta. Tento kontext se skládá z životní filosofie, uměleckých principů jejího výtvarného vyjádření a období české nové vlny z tvůrčího pohledu. Potřebné informace jsem čerpala z dokumentů, odborných publikací a článků.

Druhou část práce, tvořenou ze čtyř kapitol, zaměřuji na samotné recepční ohlasy tohoto filmu v průběhu čtyřiceti let. V druhé kapitole se seznámíme nejprve s životními postoji Krumbachové, jejím výtvarným projevem a filmy na kterých spolupracovala, aby bylo zřejmé, která témata, motivy a umělecké prostředky se v její tvorbě opakují a že se vyvíjejí. V třetí kapitole se soustředím na analýzu recepčních ohlasů, které představuji v chronologickém a motivickém uspořádání. Dobově je uvádím vždy v politicko-kulturním kontextu a jejich zaměření rozlišuji na téma pozice žen - režisérek v české kinematografii, hereckého obsazení a žánru.

V druhé části tedy budu v kontextu uvádět jednotlivé etapy recepčních ohlasů, tzn. kulturně-politický kontext let šedesátých s důrazem na rok 1969, kdy byla započata realizace filmu; společensko-historické souvislosti roku 1970, v důsledku kterých byly mnohé filmy v tomto roce sice dokončeny, ale brzy nato zakázány – ne však snímek **Vražda ing. Čerta**, ačkoli jeho autorka už tvořit nesměla. Dále budu stručně charakterizovat období normalizace a poté následující dvě dekády, ovšem už ve vztahu ke konkrétním autorům publikací, které mi jsou prameny, jelikož v devadesátých letech a následujících vyšla řada podstatných vědeckých publikací pojednávajících o československé nové vlně. Nakonec se dostaneme až do jednadvacátého století, kdy se **Vražda ing. Čerta** znovu prezentuje prostřednictvím televizního vysílání a promítání v klubových kinech. Nedílnou součástí práce je vedle poznámkového aparátu a seznamu literatury a pramenů, z nichž jsem čerpala rovněž anotace v anglickém jazyce a obrazová příloha.

## Literatura a prameny

Mými prameny jsou články, které vyšly v dobovém tisku. Jedná se především o zprávy a reportáže z natáčení (z periodik *Kino*, *Pravda*, *Mladá fronta*, *Film a divadlo*, *Záběr*, *Film a doba*) filmu a jeho recenze (*Praha*, *Večerní Plzeň*, *Kino*, *Zemědělské noviny*) nebo rozhovory (*Svobodné slovo*, *Kino*) s hlavními protagonisty, Jiřinou Bohdalovou a Vladimírem Menšíkem. K dispozici jsou také novinové či časopisové reklamy, tvořené velkou fotografií jednoho z hlavních protagonistů a doprovodným textem nebo alespoň sloganem, které film svým způsobem hodnotí a ovlivňují recipientovo očekávání. Dalšími prameny je odborná literatura, např. *Všichni ti bystrí mladí muži a ženy* s podtitulem *Osobní historie českého filmu* Josefa Škvoreckého, vycházející z přednášek o českém filmu, které zazněly na univerzitě v Torontu; esej Petry Hanákové *Voices from Another World: Feminine Space and Masculine Intrusion in Sedmikrásky and Vražda ing. Čerta*, která vyšla v publikaci *East European Cinemas* jejíž editorkou byla Aiko Imre a nabízející pohled feministicko-lingvistickou optikou; a další. Jako podpůrný materiál mi poslouží dokumenty **Pátrání po Ester** Věry Chytilové, **Ester Krumbachová** očima Jana Němce z cyklu **Gen – Galerie elity národa** a některé díly z cyklu dokumentárních filmů **Zlatá Šedesátá**. Informace k politicko-spoločenskému kontextu čerpám ze sekundární literatury, a to z prací *Historický sborník filmový*, *Ostře sledované filmy*, *Panorama českého filmu* a další.

## Ediční poznámka

V práci přejímám všechny citace z pramenné základny v jejich původní stylistické a gramatické podobě. U názvů filmů uplatňuji tučné zvýraznění a názvy publikací a periodik zvýrazňuji kurzívou, názvy článků nikoli. Za názvem každého citovaného filmu uvádím v závorce jeho vnočení, ovšem pouze v případě prvního uvedení v textu.

## 2. Vražda ing. Čerta ve vztahu k Ester Krumbachové

### 2.1 Životní filosofie Ester Krumbachové

Ester Krumbachová byla tvůrkyní, na jejíž celoživotní práci lze nazírat jako na esteticky, motivicky, výtvarně i myšlenkově propojené dílo, nesoucí filosofii své autorky. Byla příkladnou ukázkou toho, jak podle vlastních slov vnímala existenci a tvorbu lidí, kteří jsou plně oddáni tomu svému: „(..) Ale vědec nebo umělec není uspokojen, dokud nevidí svou tvář ve své práci. Myslím, že jakékoli dílo musí být úplně totožné s životem tvůrce.“<sup>10</sup>

**Vražda ing. Čerta** je dalším krokem, v mnohém propojující již dříve nastíněné, či řečené jinak. Proto je dobré a zajímavé seznámit se s filosofií Krumbachové, s jejím uvažováním o světě a umění, principy její tvorby a tématy, která prostupovala celým jejím životem. Především témata jako člověk ve své nedokonalosti, muži a ženy v mužském světě; otázky osobní morálky a odpovědnosti za své činy, "životní sranda". Pojem, kterým ona sama definovala svůj osobitý přístup k životním nástrahám. A v neposlední řadě taktéž její velké téma svobody.

„Když vezmeme život jako chanson a řekneme si na všechno C'est la vie! To je život! Co s tím? Máme se zbláznit? Je to tak, jak to je a tak to musíme brát. Podle mého soudu je jedinečnej názor ten, že se k tomu stavíme do jisté míry cynicky, do jisté míry citlivě, podle situace, to nemůže nikdo odhadnout jaká ta situace je, ale my na ni reagujeme, jak my samy chceme, tak reagujeme. A když je to chanson, tak je potřeba ho jako chanson brát, ne?“<sup>11</sup>

Na začátek si půjčím otázku Věry Chytilové: "Kdo byla Ester?"<sup>12</sup> a chápaje ji ve smyslu antropologickém, bude mne zajímat podstata, životní postoje a filosofie Ester Krumbachové, nikoli životní mezníky. Chytilová jde ve svém dokumentu **Pátrání po Ester** s touto otázkou za lidmi, kteří ji znali a odpovědi tak dostává ze skutečně rozlišných zorných úhlů,

---

<sup>10</sup> KOMÁREK, Martin, KASALOVÁ Jana (ed.). *GEN: 100 Čechů dneška 1. díl*. Praha: Fischer, 1994, 272 s. ISBN 80-85919-01-X, s. 51.

<sup>11</sup> Ester Krumbachová (NĚMEC, Jan, 1993) In *Gen – Galerie elity národa* (TV pořad).

<sup>12</sup> *Pátrání po Ester* (CHYTILOVÁ, Věra, 2005)..

neboť přátelé Krumbachové pokrývají pomyslnou škálu lidských existencí od intelektuálů a umělců po společenské vyvrhele a lůzu, jak sama říkala.

Krumbachová byla plná pochopení, zájmu o lidi a jejich problémy, přirozeně se přizpůsobovala prostředí, v němž se zrovna ocitla a nacházela vždy něco, co ji inspirovalo: "Byla lidová a chlastala první ligu. Vysoce kvalitní, lidová, dobrá žena, patřila mezi nás."<sup>13</sup> vzpomínají hospodští štamgasti od Zelené lišky, hospody, nad kterou Krumbachová bydlela. Pocitu výjimečného přátelství a sounáležitosti se dostalo snad každému, kdo o to stál. V očích svého prvního manžela, architekta Boleslava Písaříka, byla plná poezie, kouzelných příběhů a měla takové fluidum, že když si přála, byla schopná k sobě přilákat, koho chtěla.<sup>14</sup> Věra Chytilová a Jan Němec odsuzují **Vraždu ing. Čerta** coby film nehodný intelektuálních výšin své tvůrkyně, ale pro Krumbachovou nemohlo být nedostatečné nic a nikdo. Nezajímali ji jen lidé lhostejní a tvorba podřizující se cizímu diktátu.

Pro nejpodstatnější sdělení používala princip terče: „Je to vlastně takový princip terče: když chcete sdělit něco důležitého, je lepší nezaměřovat přímo na střed. Když dobře střelíte, střelíte vedle terče, ale mockrát. Ty střely to černé vydírkují. Tím to zdůrazníte.“<sup>15</sup> Ty skutečné hodnoty jejího režijního debutu je třeba hledat v tom "vydírkovaném" – v charakteru lidí a jejich partnerském soužití. U hlavní ženské postavy je charakter potlačen její úpěnlivou touhou zalíbit se muži, u kterého zase převládá obdiv k sobě samému a arogance; jejich vztah pak postrádá harmonii a partnerskou rovnoprávnost.

**Vražda ing. Čerta** je filmem o tom, že svět se řídí pravidly mužů, ale žena se jim v jisté chvíli dokáže vzepřít. Pokud však nemají ženy žádné ambice a muži potřebují být uctíváni, je jejich vztah nevyhnutelně komickým a zoufalým zároveň. Tato tematika byla pro Krumbachovou zásadní a závažná a právě proto ji pojímá s humorem sobě vlastním. Ačkoli se později kritici ohrazovali proti označení filmu za komediální pohádku, vystihuje **Vražda ing. Čerta** přesně to, co Krumbachová chápala jako pohádku a odhaluje humor ve vztahu k tomu, co ji sužovalo. Dobrým dokladem toho je její *První knížka Ester*,<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Tamtéž.

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> KOPANĚVOVÁ, Galina. Jasnozřivý "fillaker", inspirátorka režisérů a životodárná osobnost Ester Krumbachová. *Denní telegraf*. 24. ledna 1996, s. 10.

<sup>16</sup> KRUMBACHOVÁ, Ester. *První knížka Ester*. 1. vyd. Praha: Primus, 1994. 182 s. ISBN 80-85625-36-9.

jejíž část tvoří "černé pohádky", což jsou drobné prózy, jež vznikaly v průběhu jejího dvacetiletého zákazu tvůrčí činnosti během normalizace. Humor je věc osobního vkusu, a tak tyto pohádky, stejně jako **Vražda ing. Čerta**, nemusí připadat vtipné každému. Humor v pojetí Krumbachové však může v některých jedincích vyvolávat mrazení v zádech, na místo úlevného smíchu.

Krumbachová „(...) byla obhájkyně žen a ženských kvalit. Zrovna tak si ale vážila mužného ducha a ráda neustále vstupovala do kontaktu s mužským živlem, měla pro něj pochopení a dokázala být mu partnerem.“<sup>17</sup> Byla neustále zamilována, zkoušela žít s mnoha muži, byla to svým způsobem velice oddaná žena a velice ji mrzelo, že její jednotliví partneři nejsou schopni přistoupit na rovnoprávnou hru. Bývala označována za feministku, ačkoli to sama kategoricky: „Zajímá mě svět mužů... nejsem feministka, nikdy jsem nebyla, kdybych byla feministka, byla bych hlupák. Zním spoustu báječných mužů, stejně jako ženských. Ale když se podíváte na ty mužské, co zasedají v různých radách a grémiích, oni jsou takoví vrásčítí. Mají takové oficiální obličej. Berou se strašně vážně. A přitom je to přeci všechno sranda, ohromná sranda.“<sup>18</sup>

Vyskočil tento její postoj definuje jako životní srandu. Krumbachová měla veliký smysl pro humor a pro hru. Často o věcech, které by mohly jiné lidi zlomit, říkala, že je to sranda, protože kdyby to tak nebylo, usoužila by se. Nejlépe vystihující mi připadá výraz groteskno. Její projev byl směsicí hlubokého pesimismu, černého humoru, bláznivé frašky s lidskostí a až dětskou touhou po čistotě. Říkávala, že rovinu ironie a vážnosti nerozlišuje, protože ve světě je obojí. Právě groteskno, které ji obklopovalo při partnerském soužití, je podstatným motivem i ve **Vraždě ing. Čerta**. Bohoušův vztah k ženě se vyvíjí přímo úměrně k potřebě jídla, neustále se cpe, využívá pohostinství, kterého se mu dostává od pečlivé hospodyňky, a čím více je syt, tím ztuhlěji vyhasíná jeho vztah také k ní.

Ve **Vraždě ing. Čerta** můžeme pozorovat, že Krumbachová mohla být stejně dobře jako feministka, chápána jako maskulinně smýšlející, protože z hlavní hrdinky po odfiltrování zajímavých ženských kvalit, zůstává domácí cuchtička, pyšnicí se tím, že umí muže potěšit - že totiž nemusí mít svůj vlastní názor, nepotřebuje ničemu rozumět a spokojeně se oddá svému vyvolenému – hlavně, aby si ji vzal! Na první pohled snad mohou tyto finty, sloužící

---

<sup>17</sup> **Pátrání po Ester** (CHYTILOVÁ, Věra, 2005).

<sup>18</sup> KOMÁREK, Martin, KASALOVÁ Jana (ed.). c.d., s. 48.

k vlákání muže do chomoutu působit jako šibalství, ženská vykutálenost, avšak je něco cenného na dámě, která se vědomě vzdá svobody uvažování pro materiální zabezpečení a společenské postavení - ve smyslu „má manžela, nezůstala na ocet“? Ne, ale je to legrační! Pravda je nejspíš někde uprostřed, Krumbachová zde však vystupuje jako dvojitá kritička. Ve filmu žena nakonec vychází o něco lépe než muž. Hrdinka zvítězí ženskou lstivostí a umem drobných her a hlavně: rozhodne se vzbouřit a být soběstačná. Je nutné mít neustále na paměti, že ve filmu autorčino nutkání pošklebovat se a bavit se na úkor lidské omezenosti obrací proti oběma hlavním hrdinům stejným dílem. Ona se rozhodne nebýt dále lhostejná a jednat. S nadhledem a ironickým úsměvem na tváři konečně přestane hrát podle mužských pravidel, na které po celou dobu s nevídanou ochotou (protože s domnělou vidinou dosažení svého cíle) přistupovala. I tento moment je otiskem autorčina přesvědčení: „Sami jsme si ne zvolili nic z toho, proč jsme tady, nikdo z nás. Tak proč tomu nedat takovou... aspoň pohyb trošku do toho a netrápit se neustále. To je všechno hloupost. Člověk by se opravdu měl dokázat přizpůsobit tomu, že není jeden z nejdokonalejších.“<sup>19</sup>

## 2.2 Výtvarné vyjádření Ester Krumbachové

Výtvarné umění bylo jejím hlavním vyjadřovacím prostředkem, věnovala se kresbě, malbě, tvořila rekvizity i celé scény, ale především kostýmy. V její práci je znát vliv moderních malířů a sochařů, kteří sami často vycházeli z bezprostřednosti jeskynních maleb nebo primitivního umění: Henri Matisse, Paul Klee, Alberto Giacometti. V malbách Krumbachové je tato inspirace zcela zjevná, ve filmech pracuje ale s principy tvorby, filosofií a motivy těchto umělců, a tak je jejich vliv obtížně čitelný. Dalším pramenem její inspirace byly vzpomínky na dětství v dobře situované rodině, kde secese doznávala ještě hluboko do dvacátých let: cetky, peří, krajkové punčochy, ryté sklenice, klobouky, Gustav Klimt. To v důsledku znamenalo, že krása jejich kostýmů, dekorace a barevné pojetí celé scén působily dekorativně, ale zároveň odhalovaly mýtus, který se za filmem skrýval. Ester Krumbachová milovala odvěké příběhy, často se odkazovala na Bibli, mýty nebo životy dávných civilizací a uměla v nich nacházet pravdu promlouvající do současnosti. Tereza Brdečková vystihla výtvarný styl Krumbachové slovy: „Jeho základní kvalitou bylo trvalé napětí mezi divadelní okázalostí a naprostým souzněním s přírodou. Toto napětí

---

<sup>19</sup> Ester Krumbachová (NĚMEC, Jan, 1993) In *Gen – Galerie elity národa* (TV pořad).



jí umožňovalo dosáhnout až magicky působivých výsledků, jakoby se za jejími kreacemi objevoval jinak skrytý řád.<sup>20</sup> Ilustrativním příkladem může být film **O slavnosti a hostech** (1966), kde se příjemné prostředí lesa spolu se sváteční atmosférou, která doprovází přátele na jejich výletě, kloubí s velkou měrou zinscenovanosti ze strany hostitele.

Krumbachová na hranici mladosti odešla z Prahy, protože jak sama říkala, potřebovala být sama, aby zjistila, co potřebuje: „Pracovala jsem téměř rok v pohraničí jako zemědělská dělnice. Žila jsem s Cikány, různými přestěhovalci, sbírala jsem len, pásla ovce. Snažila jsem se sledovat krásu lidí, kteří nosili na sobě poloviční kroje, zbytky jakési nacionality.“<sup>21</sup> Později této zkušenosti využila při výtvarném řešení snímku Vojtěcha Jasného **Všichni dobří rodáci** (1968). Zvolila poněkud netradiční postup při realizaci kostýmních návrhů: odmítla zdroje barrandovského fundusu a na místo toho odjela do filmových lokací na Vysočinu, kde si vybrala oblečení od místního obyvatelstva. Zjistila, že ji fascinují lidské charaktery a možnost podtrhnutí jejich vlastností tím, co mají na sobě. Kostýmní návrhy netvořila jako šaty, ale jako součást příběhu. Do popředí stavěla podstatu filmu, vyjádřenou herci, kteří v sobě snoubili nejen základní rysy zobrazované postavy, ale rovněž zdůrazňovali osobité vlastnosti, které nesměly být opomenuty. Sama o práci kostýmní výtvarnice říkala: „(...) to byla spolu-režie, to musí být tým, srdce na srdce, to musí být přísaha, která jakýmsi způsobem znamená, že nesmíš na nikoho, kdo je lepší než ty, žárlit (...)“.<sup>22</sup>

„Každý kostým musí mít přesah naprosto jemným detailem“,<sup>23</sup> to bylo motto, kterého se Krumbachová držela při každé své práci a podle slov mnohých režisérů tím jejich filmům velmi pomohla. Jiří Krejčík si vážil Krumbachové coby nesmírně inspirativní osobnosti inspirace, protože její rekvizity vždy zajímavým způsobem dotvářely figuru, daly se „vzít do hry“ a pak doplňovaly i celé situace.<sup>24</sup> Karel Kachyňa hovořil dokonce o tom, že „(...) udělala film *Kočár do Vídně*, takovým detailem, jakým byl šátek Ivy

---

<sup>20</sup> BRDEČKOVÁ, Tereza. *Skrytý smysl krásy. Portrét Ester Krumbachové*. Lidové noviny, r. X., č. 23, 27. ledna 1996.

<sup>21</sup> KOPANĚVOVÁ, Galina. c.d., s. 10.

<sup>22</sup> Ester Krumbachová (NĚMEC, Jan, 1993) In: *Gen – Galerie elity národa* (TV pořad).

<sup>23</sup> **Originální videojournal** (Kačírek, Pavel, HÝBEK, Michal. 1989).

<sup>24</sup> **Pátrání po Ester** (CHYTILOVÁ, Věra, 2005).

Janžurové - prostě tou jednou rekvizitou, která byla tak vybraná.“<sup>25</sup> Ženě nejbohatšího statkáře ve **Všech dobrých rodácích** dala do rukou tchýnin jazyk, a když pak žena sedí na voze s tím málem majetku, co si mohli s mužem odvézt, má ho na klíně, pláče a květina jí zakrývá tvář „a to jsou ty drobné nuance, které dělají velké umělecké dílo“<sup>26</sup>, popisuje Vojtěch Jasný. Krumbachová vždy kladla důraz na to, že žádná z postav nesmí být opominuta, komparz byl v jejích očích velice cenný prostředek pro vytvoření atmosféry situace, a proto se věnovala i malým postavám, které se ve filmu „(...) jen mihnou a řeknou: Paní, nesu vám psaní.“- tak ty můžou mít výraznou barvu, abyste si zapamatovali to poselství.“<sup>27</sup>

Děj **Vraždy ing. Čerta** se odehrává převážně v budoáru osamělé ženy, který je vkusně zařízen starožitným nábytkem a důmyslně sladěn do jemných odstínů přírodních barev. Dominantou obývacího pokoje je obrovitá květina, resp. strom s větvemi tak rozložitými, že často rámuje filmový obraz (viz příloha č. 1). Tento strom je zvláštní také růzností tvarů svých listů, které jako by byly z více druhů rostlin anebo výmyslem secesního umělce, kteří rádi užívali rostlinných motivů a ornamentálnosti. Funguje zde také jako elipsa biblického příběhu o Adamovi a což je hned zpočátku podpořeno Jejím monologem, v kterém se dozývá, že ji vždycky lákal hřích. Samostatné úvahy či vypravěčský komentář hlavní postavy se ve filmu objevuje víckrát a vždy je obrazově odlišen (viz příloha č. 2), ohraničen zlatým zdobným rámem a Ona zde sedí pokaždé v jiných krajkových šatech a do tichého hudebního podkresu se intimně zpovídala. Mizanscéna je sjednocena secesním stylem a to opět do detailů, zahrnující stolky s vyřezávanými nožkami, paraván s květinovým motivem, lampy se střapci, karafiáty, přibory, pepřenky, ryté skleničky, zdobené nádoby a další propriety.

Zajímavým detailem, výstižně utvářejícím atmosféru scény, je moment, kdy rozzlobené a dotčené hrdince zavolá její partner a pár milými slůvky ji ihned obměkčí. Zjitřená jeho zájmem o ni, zve ho ihned na večeři smyslým způsobem a u toho hladí svazek mrkví a celeru, což dodává celému výjevu na lascivnosti a poddajnosti (viz přílohy).

---

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> **Originální videojournal** (Kačírek, Pavel, HÝBEK, Michal. 1989).

Kostýmy působí ve stylovém kontrastu k secesnímu zařízení bytu jako prvek bezčasovosti – téma je univerzální a doba neurčitá, protože kombinuje nejednotné. Šaty všech postav jsou jednoduché, minimalistické. Ing. Čert má většinu filmu jeden starý nepadnoucí potrháný oblek a malou košili, ze které mu vylézá chlupaté břicho. Ona má naopak garderóbu bohatou avšak stříhově a barevně prostou. Jiřina Bohdalová později vzpomínala, Krumbachová jí pro tuto roli šaty sama šila a to tak, že ji položila na látku, obkreslila obrys jejího těla, ten následně vystříhla, sešila a model byl hotov (viz příloha č. 3).

### 2.3 Předchozí práce Ester Krumbachové

O Ester Krumbachové se často mluví jako o "šedé eminenci" nebo duchu české nové vlny. Byla jí jednak pro svou nesmírnou fantazii, vlastního ducha, který nemohl nikdy spát kvůli dění kolem a hnal ji k umělecké reflexi. Její kolegové si jí vážili především pro inspirativnost, kvůli které za ní přicházeli mnoho režisérů. Byla jejich múzou, pomáhala, radila, dávala filmům zrovna to, co bylo potřeba. Byla velice vzdělaná a měla schopnost vnímat věci v jejich pravé podstatě a souvztažnosti k dalším. Působila dojmem, že se v ní slučovaly odvěké pravdy a starodávné mýty s podstatnými podněty všech období lidstva až po současnost. Současnosti podrobovala analytickému rozboru a pokoušela se v ní nalézt zákonitosti a souvislosti.

Česká nová vlna neměla svůj manifest, nebyla jednotná v umělecké formě ani neusilovala o stejné sdělení. Její vymezení nespočívalo ani v jediné generaci, většina těchto tvůrců byla absolventy FAMU, ale patřili k nim také jejich pedagogové se svou generací. K samostatnému myšlení, vlastnímu pohledu na svět, v němž žijí a přirozené potřebě vyslovit se po svém o společnosti, v níž dospěli, se přidával přístup nejen poučený z dostupných vzorů. Filmaři všech generací poprvé zjistili, že je možné, aby tvořili filmy tak, jak oni chtějí a dosáhli tím určité seberealizace. Proto také nevzniká jeden kanonizovaný směr, ale rozvíjí se škála stylů a pohledů. Ve zkratce je lze rozdělit do dvou proudů - veristický, skoro dokumentární a o autenticitu usilující směr; a realitu stylizující, do podobenství převádějící směr.<sup>28</sup> Filmy, na kterých se Ester Krumbachová podílela, jsou povětšinou

---

<sup>28</sup> LIEHM, J. Antonín. *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. 474 s., ISBN 80-7004-100-5, s. 29.

alegorické (**O slavnosti a hostech, Sedmikrásky, Ovoce stromů rajských jíme**), poetické (**Mučedníci lásky, Valerie a týden divů**, částečně **Démanty noci**) nebo moralizující (**Všichni dobří rodáci, Vražda ing. Čerta**).

Realistické příběhy, říkala, „jsou většinou omylné v tom, že se dotýkají určitého časového úseku. To je málo. Vy musíte zjišťovat důvody, proč se to stalo, jak je to možné. Nadsázka podobenství nebo morality je jakýmsi šamponem, sametem, na kterém jsou pěkně vidět červi. Udělat malý příběh na malém prostoru nemá smysl, ale udělat malý příběh na velkém prostoru smysl má.“<sup>29</sup>

Krumbachová se k filmu dostala roku 1961 výtvarnou spoluprací na snímku Oldřicha Lipského **Muž z prvního století** (1961), záhy navázala spoluprací s Martinem Fričem, Zbyňkem Brynychem, Jindřichem Polákem a dalšími. V roce 1964 se seznámila s Janem Němcem a začala jejich spolupráce a později partnerské soužití. Pro Krumbachovou se tak tímto profesním a osobním setkáním odstartovala etapa tvůrčí spolupráce s novou generací filmových režisérů.

Jan Němec ve své vzpomínce na tuto první spolupráci vyjádřil i to, co ke Krumbachové přitahovalo další a další režiséry, kteří ji žádali často alespoň o konzultaci k tomu, co právě připravovali: „(...) měla dělat výtvarníka kostýmů, ale během té spolupráce mně došlo, že ten přínos může být diametrálně větší a silnější a že je skvělý dramaturg a duchovní guru projektu, takže vlastně ten film *Démanty noci* by bez ní nebyl takový, jaký je. Ona mi třeba řekla, (...) že není třeba dělat uniformy a židovské symboly a že ten film vidí jako antickou tragédii, to znamená, že spíš je to takové šedivé, je to v lese a na útěku a život a smrt a že není třeba tam dávat ty běžné divadelní a filmové ornamenty.“<sup>30</sup>

Pro její schopnost tvůrčí spolupráce si jí cenila dlouhá řada výtečných režisérů, s kterými spolupracovala jako scénáristka, kostýmní výtvarnice, scénografka a dramaturg. Krumbachová se po tvůrčí stránce cele podávala vznikajícímu projektu, na němž právě spolupracovala, neexistovaly u ní sobecké nebo motivy. Jak říká v dokumentu Gen Janu Němcovi: „Když jsme spolu dělali *Démanty noci* - každá myšlenka tvoje lepší, na tu já jsem

---

<sup>29</sup> KOPANĚVOVÁ, Galina. c.d., s. 10.

<sup>30</sup> **Pátrání po Ester** (CHYTILOVÁ, Věra, 2005).

přistoupila a moje lepší, na tu ty jsi přistoupil.“<sup>31</sup> nebo divákům besedy, na níž hovořila o práci kostýmní výtvarnice: „(...) a když máte vedle sebe dobrého režiséra, jakým je Mirek Macháček, tak on je potěšený tím, co děláte vy a vy jste potěšený tím, co dělá on.“<sup>32</sup>

Ladislav Smoček, Jan Schmidt, Věra Chytilová, Karel Kachyňa, Vojtěch Jasný, Jan Němec a další se shodují - vždycky věděla, kde je cíl, jádro, to „proč“, takže její kostýmy nebyly jen oblečením: „Krumbachová byla inspirativní typ, protože jí to myslelo, viděla kolem sebe věci, které byly prosté stereotypu, vnímala skutečnost naprosto původně, přes sebe a dovedla ji velmi pohotově formulovat“.<sup>33</sup> Pro mnohé objevila svět rekvizit, svět kontextu kostýmu, že kostým může být dramatickou složkou díla. Měla schopnost vytváření společného jmenovatele, uměla zkrátka vnímat a vcítovat se do všeho kolem sebe a uměla v sobě různé podněty sjednotit. To byla hlavní síla a jedinečnost její osobnosti. Režiséři byli po jejím boku náhle nuceni pohlížet na svůj film z odlišného a vzrušujícího úhlu.

### 2.3.1 Společné motivy filmů – směřování k Vraždě ing. Čerta

V této kapitole upozorním na hlavní témata, která jsou společná pro filmy významných režiséru, na nichž se Krumbachová výrazně podílela a s kterými sdílela podobný pohled na svět a přesvědčení o smysluplnosti uměleckého díla a filmu jako reflexi, alegorii či nenucené moralitě. Mluvit o těchto podobnostech má smysl proto, že tak vytvořím kontext režijního debutu tvůrkyně. Budeme moci sledovat, jak se propojuje filosofie a umělecké principy Krumbachové s jejím talentem literárním (protože u mnoha z těchto filmů byla autorkou předlohy či scénáře) a jak postupně vše směřuje k jejímu autorskému filmu. Nalezla jsem dva hlavní motivy, které různým způsobem tyto filmy obsahují a rozvádějí je. Za prvé je to téma svobody, ať už osobní nebo v širším měřítku a lidské podstaty. Za druhé téma vztahů mezi ženami a muži. Jak se ukáže, obě tato témata se často přirozeně setkávají a doplňují, aby se zcela proloupa ve Vraždě ing. Čerta.

V již zmíněných **Démantech noci** (1964) je svoboda ústředním tématem. Je zde jasné

---

<sup>31</sup> Ester Krumbachová (NĚMEC, Jan, 1993) In *Gen – Galerie elity národa* (TV pořad).

<sup>32</sup> **Originální videojournal** (Kačírek, Pavel, HÝBEK, Michal. 1989).

<sup>33</sup> **Pátrání po Ester** (CHYTILOVÁ, Věra, 2005).

viditelná hranice svobody a nesvobody a vše dochází až do krajnosti, že člověk bojující o svobodu, bojuje zároveň o vlastní život. Právě svobodný život je zde tou nejvyšší hodnotou a ztráta svobody je životu nebezpečná. Znázorněná deportace a doslovný hon na lidi jsou momenty jasně daných rolí ve vztahu ke svobodě. Ve filmu **O slavnosti a hostech** už si Němec s Krumbachovou s tímto motivem pohrávají prostřednictvím alegorie a estetizace, které zdánlivě mohou odvádět pozornost, ve skutečnosti však nechávají diváka „si hrát“ a postupně odhalovat směřování a jádro příběhu, aby tak výsledné porozumění mělo ještě osobnější dopad. V neurčité době a mnohosti charakterů, se může nalézt svým způsobem každý. Svoboda je zde nenápadně utlačována silným, charismatickým jedincem (hostitelem, hlavou stolu či rovnou státním), který k tomu ve skutečnosti navede obyčejné lidi (spolustolovníky nebo masu v anonymitě se skrývajících občanů. Ve stejném roce spolupracuje Krumbachová s Karlem Kachyňou na **Kočáru do Vídně** (1966) a i v tomto komorním psychologickém dramatu je politicky zapříčiněná nesvoboda vnitřním motivem vedoucím od strachu až k hluboké nenávisti a silným emocím motivující agresii i milostné sblížení. Ve filmu Vojtěcha Jasného **Všichni dobří rodáci** se vrací svoboda v rukou obyčejných lidí, abychom mohli být svědky toho, jak sedláci s vidinou možné moci nad ostatními začnou se svobodou nakládat svévolně a omezovat ji sousedům podle diktátu toho, kdo jim přislíbil odměnu (mimo jiné menší omezení svobody). V roce 1969 spolupracovala Krumbachová na **Kladivu na Čarodějnice**, Vávrově reminiscenci na monstrprocesy z let 1950 – 1952, na kterémžto tématu ji nejvíce zajímal moment procesu obžalování se lidmi mezi sebou navzájem, a tedy opět lidského prospěchářství, strachu a vůbec otázky lidské podstaty a nedokonalosti. Vyhrocena jsou témata potlačené mezilidské důvěry, svobody slova a nízkosti člověka zmámeného mocí ve snímku Karla Kachyni, **Ucho** (1970).

Na druhé téma, tedy otázky ženského a mužského prostoru ve světě a ve společnosti, prolínání vzájemných vztahů, se zaměřuje Krumbachová především společně s Věrou Chytilovou. Film **Sedmikrásky** (1966) lze číst obdobným kritickým způsobem jako **Vraždu ing. Čerta**, přičemž ale zobrazovaná ženskost je v **Sedmikráskách** ještě nedospělá, iluzi nezbavená a nevázanější. Rozpuštělé dívky mohou diváka zmást a okouzlit právě svým mládím a hravostí. Oba dva filmy nastolují téma ženské touhy a rozkoše, přičemž touha je právě to, čím člověk ubírá sám sobě svobodu – a tak se dostáváme k propojení vymezených témat. **Mučedníci lásky** (1966) jsou tři povídky o různých vztazích žen a mužů (v **Pokušení manipulanta** je hlavní hrdina skličován touhou po ženách, **Nastěňčiny sny** jsou příběhem

dívky, která si svobodu získává právě sněním a **Dobrodružství sirotka Rudolfa** je opět obrazem iluze svobody). Když Chytilová promýšlela snímek **Ovoce stromů rajských jíme** (1969), přišla Krumbachová s tím, že by mohly vyjít z článku, o vrahovi žen, „(...) protože na tomto příběhu by se daly uplatnit otázky pravdy a lži, přátelství a zrady, které hýbaly naší společností v roce 1968“.<sup>34</sup> Tento motiv pak spojily s biblickým motivem Adama a Evy, na němž rozpracovávají mnohé podněty vyšlé ze vztahu muže a ženy, ženské potřeby pozornosti, upevňování sebejistoty a pocitu vlastní hodnoty ve spojení s mužskou agresí – přirozenou, ale skrývanou. Společně se pak sešly až u filmu **Faunovo velmi pozdní odpoledne** (1983), kde se bavily na úkor mužské přetvářky, zbabělosti a snobismu a kde je téma mužů a žen s tématem svobody a lidské podstaty propojené velmi obdobně jako ve **Vraždě ing. Čerta**. Svoboda člověka/muže) je ve filmu Chytilové omezována jen jím samým, podléhajícím chťiči a touze po mládí.

Ve **Vraždě ing. Čerta** je kombinace těchto dvou motivů vlastně ústředním tématem. Svoboda zde není potlačována žádnými vnějšími politickými okolnostmi, ale o to více je sváděn boj o vnitřní svobodu člověka. Ona je bezútešně svazována svou touhou, které obětuje vše, co může a Bohouš se nedokáže nebo nechce sám žít a tak podle míry potřeby přetvařuje. Partnerský vztah, o který hlavní hrdinka tolik usiluje, nemůže nikdy fungovat, protože ani jedna z postav nejedná s tím druhým čestně. Muž je prevít od přírody a těžko soudit zda je jeho chování vypočítavé nebo "jen" nevědomě hulvátské. U ženy je pak jisté, že svoji svobodukrátí zcela vědomě, když upřednostňuje požadavky muže, před vlastním charakterem a možností ořirozeného projevu osobnosti. Ing. Čert jako muž ve společnosti, která se řídí "jeho" pravidly v zásadě ale nepozbývá svobody - tedy kromě závislosti na velikém příjmu potravy. Jedná se tu o protikladný přístup, kdy Bohouš o svobodu mládeneckou přijít za žádnou cenu nechce a libuje si ve své nevázanosti, zatímco Ona chce být provdána navždy spojena s jedním mužem, o kterého bude pečovat a kterému bude patřit. Propadá nejen své touze ale i společenskému požadavku, protože jaké je postavení neprovdané ženy ve středních letech? I zde se jedná o autobiografický moment - Ester Krumbachová byla sice provdaná čtyřikrát, ale to už jednak překračuje míru vhodnosti v pohledu většinové společnosti a jednak to ukazuje, jak silná byla její touha - ne však po vdavkách za každou cenu a s kýmkoli, ale touha po skutečném partnerovi, který by se nad ni nepovyšoval.

---

<sup>34</sup> **Pátrání po Ester** (CHYTILOVÁ, Věra, 2005).

## 2.4 Představení filmu *Vražda ing. Čerta*

„(...) Sama natočila ironií křtěné sofistickované podobenství *Vražda ing. Čerta*.“<sup>35</sup>

**Vražda ing. Čerta** je ryze autorským filmem a režijním debutem Ester Krumbachové. Scénář vznikl ve spolupráci s Janem Němcem, původně šlo však jen o stejnojmennou novelu, kterou četla v roce 1970 v rozhlasu na pokračování sama Krumbachová. Tuto povídku publikovala již o dva roky dříve v tehdejší populárním časopise *Plamen*.<sup>36</sup> Protože Jan Němec nepovažoval podle svých slov námět za dostačující pro filmové zpracování, pustila se Krumbachová do natáčení sama.

V dramaturgickém plánu Filmového studia Barrandov (dále jen FSB) na rok 1969 stojí: „Současný stav – Literární scénář schválen, přípravné práce budou zahájeny v březnu 1969. Komédie s pohádkovými motivy vdavekchtivé ženy a čert, kterému nejde o lásku ani o duši, ale především o to, aby se u roztoužené paničky dobře poměl a najedl. Základní metafora vychází z komediálně nadsazeného, nicméně pravdivého prožitku.“<sup>37</sup>

Hlavní ženská postava - „Ona“ je žena ve středních letech, žijící sama a zoufale toužící se provdat. Přejde ji proto vhod, když jednoho dne zavolá ing. Bohouš Čert, kterého si pamatuje z mládí jako krasavce „štíhlého jak panna“ a vmluví se k ní na večeři. Ona pečlivě nachystá opulentní hostinu krásně prostřenou a sama zušlechtěná, dychtivě očekává mužskou návštěvu. Nepříjemné překvapení ji čeká hned za dveřmi, kde stojí zanedbaný a s původní podobou si mnoho nezadávající ing. Čert. Pyšně jej uvádí k přichystané tabuli a sama velice kultivovaně začíná jíst, zatímco Bohouš s mlaskáním a srkáním zhltná vše, na co přijde a ještě nemá dost. Čertovy návštěvy se opakují v témž duchu a on je čím dál tím ohrubější, arogantnější a namyšlenější, což mu však vdavekchtivá, o teplo domova dbající žena beze všeho odpouští. Ačkoli se ing. Čert k ženění nemá, neztrácí Ona naději a přizpůsobuje se mu, seč jí síly a „ženské zbraně“ stačí – utvrzuje jej v pocitu nepostradatelnosti a pohledu na ni jako na méněcennou, jejímž jediným posláním je péče o muže.

---

<sup>35</sup> KOPANĚVOVÁ, Galina. c.d., s. 10.

<sup>36</sup> *Vražda ing. Čerta* In: *Plamen*, 1968, roč. 10, č. 10, s. 82 – 95.

<sup>37</sup> Dramaturgický plán Filmového studia Barrandov na rok 1969. Archiv Barrandov Studio, Sbirka Barrandov historie, složka 1969 A1.



Když se ovšem Bohouš přizná k nevěře a Ona začne mít podivné sny, vezme ji přítelkyně Miriam ke kartářce, která ji před její novou známostí varuje a navíc vidí v kartách záhadný pytel hrozinek. V tu dobu se začne ing. Čert chovat ještě neurvaleji, koketuje s Miriam a přizná se, že je skutečný čert. Do nepřítelství podrážděná žena se jej rozhodne zničit a lapí ho na jeho vlastní žravost – do pytle rozinek, v němž čert zhyne a zmizí. Rozinky získají zvláštní omamnou vlastnost podobnou opiátům a Ona na jejich prodeji zbohatne. Nabude sebevědomí a rozhodne se financovat cestu za yettim, protože přeci jenom „lepší sněžný muž, nežli žádný muž“, jak zaznívá v ústřední písni, jejíž text složila Krumbachová a nazpívala Marta Kubišová.

Téma vztahů žen a mužů pro Krumbachovou bylo důležité a u hlavní ženské postavy můžeme dokonce najít autobiografické rysy. Jiřina Bohdalová, hlavní protagonistka k tomu říká: „Ona byla zvláštní režisér, ona se v té postavě, kterou jsem dělala já, ona se v ní viděla sama.“ Vlasy nechávala herečce česat přesně podle svých vlasů, trvala na svých pohybech a slovech. Krumbachová byla také výtečnou kuchařkou a na svém kulinářském umu si velice zakládala - byla přesvědčena, že je schopna takto dokonce ulovit muže. Po boku režiséra podobné Bohdalové se v hlavních rolích objevil Vladimír Menšík typově výtečně odpovídající postavě.

Přes potíže (herecké závazky Jiřiny Bohdalové a onemocnění Ester Krumbachové), kvůli kterým bylo natáčení filmu prodlužováno, se snímek zdárně dostal do distribuce a 18. září měl v Praze premiéru.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Od r. 1970 do r. 1995 jej během 3 358 představení vidělo 320 324 diváků. (Březina, Václav. *Lexikon českého filmu*. Praha 1996, Cinema, 530 s., ISBN 80-85933-09-8.)

### 3. Analýza recepčních ohlasů

#### 3.1 Očekávání

##### 3.1.1 Politicko-kulturní kontext 60. let, s důrazem na rok 1969

Sovětský svaz pod vedením Nikity Chruščova podporoval ve svých satelitech změnu politické koncepce, tedy přechod od kultu osobnosti, jehož kritiku Chruščov provedl v roce 1956 až k úplné destalinizaci. Tomuto procesu se nemohl vyhnout ani prezident Antonín Novotný, ačkoli jeho politické uvažování nacházelo společné rysy právě se stalinským způsobem vedení a rozvíjel koncepci svých předchůdců na postech dělnického prezidenta, Gottwalda a Zápotockého.

Proces destalinizace v Československu s sebou přináší díky ideové liberalizaci uvolnění především v kulturní oblasti, což se rovněž velmi výrazně projevuje právě na poli kinematografie. Počátkem šedesátých let se nástupem mladých debutantů, především z FAMU, proměňuje stávající dramaturgie do té míry, až se o této změně začne hovořit jako o české nové vlně.<sup>39</sup> Jaké aspekty však dopomáhaly či umožnily takovou proměnu. V první řadě vůbec proměna dosavadního mechanismu dramaturgického procesu na Barrandově. V březnu 1962 dochází ke zrušení schvalovací Ideově umělecké rady, kterou vystřídá Umělecká rada,<sup>40</sup> což má vliv i na nové uspořádání samostatných uměleckých rad jednotlivých tvůrčích skupin. O tři roky později filmaři zakládají samostatný Svaz československých filmových a televizních umělců, tzv. FITES<sup>41</sup> za předsednictví režiséra Martina Friče,<sup>42</sup> jenž měl v první řadě sloužit jako moderátor diskuzí, ať už kulturně

---

<sup>39</sup> SVOBODA, Jan. Některé souvislosti českého nového filmu 60. let. In: *Filmový sborník historický 4*. Praha: Národní filmový archiv, s. 5-6. ISBN 80-7004-028-9.

<sup>40</sup> Založena 1959 s cílem zostřit dohled nad vznikajícími díly.

<sup>41</sup> Srov. CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Pokus o občanské společenství*. 1. vyd. Praha: Český filmový svaz 1994. 79 s.

<sup>42</sup> Ve dnech 30.11. -1.12 1965 došlo k jeho ustanovení z filmové složky Svazu čs. divadelních a filmových umělců. Srov. HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1966-1970*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1975, s. 156.

politických či ideologicko-uměleckých mezi filmaři a představiteli stranického a státního aparátu. Dalším významným krokem představují přeformulování postoje k výsledkům nechvalně proslulého filmového festivalu v Banské Bystrici.<sup>43</sup> Dramaturgická liberalizace nenásilně utlumovala umělecká dogmata socialistického realismu s povinným optimismem, a filmaři tak mohli otevřeněji promlouvat skrze svá díla, do kterých se dostává skepse odrážející pocity vykořeněnosti nové generace. Systém tematického a výrobního plánování více umožňoval debutantům natáčet své filmy a přispívat tak k navýšení filmové tvorby jak kvantitativně, tak i kvalitativně. Převažovaly filmy tematicky orientované na současnost, ne však na jeho oficiální dění, ale na individuálního hrdinu a jeho vnímání života. Tvůrci se postavili proti dosavadnímu systému tím, že jej zobrazovali v jeho každodenních polohách, plných absurdity československého socialismu. Zpochybňovali tak legitimitu režimu a celý systém vlády jedné strany. Všichni byli ohroženi nestálou a nevypočitatelnou stranickou kulturní politikou, a proto tu nehrály roli rozdíly ve věku nebo v uměleckém výrazu.<sup>44</sup> Účast na festivalech a získaná ocenění probudila zájem zahraniční kritiky o českou kinematografii a ocenění přicházela i na domácí půdě.

Po vyhlášení doktríny „upevňování světové socialistické soustavy“ roku 1966, jež vedla k těsnější spolupráci socialistických států se Sovětským svazem, však následovala řada mocenských restrikcí. 17. května 1967 v Národním shromáždění vystoupil poslanec Jaroslav Pružinec s ostrou kritikou podobenství **O slavnosti a hostech** a **Sedmikrásek** a interpelací, že za peníze pracujících vzniká negace našeho života.<sup>45</sup> Jana Němce s Věrou Chytilovou napadl za to, že jejich díla absolutně nezapadají do představ socialistického realismu. Spolu s nimi podtrhl i některé další tvůrce, včetně Ester Krumbachové, která se neměla dále podílet na výsledném vyznění podoby dalších filmů, a požadoval zákaz promítání celkem pěti filmů.<sup>46</sup> Kritiku nejen Pružincova projevu ale celkového narušování základních občanských

---

<sup>43</sup> 22. února až 1. března 1959 proběhl v Banské Bystrici 1. festival československého filmu. Na základě kritického výstupu ministra školství a kultury Františka Kahudy, byly pro svůj údajně revizionistický postoj k měnící se společenské situaci brzy staženy z distribuce filmy **Zde jsou lvi** (1958, r. Václav Krška), **Tři přání** (1958, r. Jan Kadar a Elmar Klos) a **Velká samota** (1959, r. Ladislav Helge).

<sup>44</sup> Srov. SVOBODA, Jan. c.d., s. 7.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>46</sup> **Sedmikrásky** (1966, r. Věra Chytilová), **O slavnosti a hostech** (1965, r. Jan Němec), **Hotel pro cizince** (1966, r. Antonín Máša), **Mučedníci lásky** (1966, r. Jan Němec) a **Znamení raka** (1966, Juraj Herz). Ester Krumbachová se krom posledně jmenovaného podílela na všech.

práv a svobod ve státě vyslovili nejen režiséři na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, (který se konal ve dnech 27. - 29. června 1967.<sup>47</sup> Následné restriktce byly bizarní v tom smyslu, že postihnutí byli spisovatelé - došlo k odebrání svazového orgánu *Literárních novin*, zatímco bylo povoleno vydávání *Filmových a televizních novin*, po jejich zhruba půlročním zadržování.

Počátkem ledna 1968 se plénum ÚV KSČ rozhodlo oddělit funkce prvního tajemníka ÚV KSČ a prezidenta republiky a novým tajemníkem ÚV KSČ se stal tehdejší první tajemník ÚV KSS Alexander Dubček. Ten chtěl pokračovat v jisté liberalizaci režimu a proti „konzervativním“ odpůrcům se opíral o veřejné mínění. Jedna z reforem Dubčkovy vedení přinesla úplnou svobodu tisku. Cenzura byla předmětem diskuze dlouhá léta, aktivní požadavky na její zrušení však vznesli reformisté až na jaře 1968,<sup>48</sup> aby téhož roku vstoupil v platnost zákon č. 84/1968 Sb. z 26. června 1968, prohlašující cenzuru za nepřipustnou. V takto uvolněné atmosféře se však začali požadavky lidu stupňovat a Dubček musel čelit kritice uvnitř KSČ a hlavně ze strany sovětského vedení.

Už 28. března 1968 byla oficiálně zrušena cenzura na Barrandově, o kterémžto rozhodnutí zde informoval o čtyři dny dříve na poradě ředitele FSB<sup>49</sup> právě Vlastimil Harnach, který byl v čele studia od roku 1964. Dne 6. května téhož roku byl na schůzi zástupců tvůrčích svazů ustanoven Koordinační výbor tvůrčích svazů, tzv. KOO TS, který měl reagovat na současné události a ovlivňovat je, bránit reformní proud a jednotně vystupovat vůči ministerstvu kultury a informací a orgánům Národní fronty. Naděje v pokračování utváření demokratičtější a svobodnější společnosti byly „trpce zklamány v noci z 20. na 21. srpna, kdy pět armád Varšavského paktu, spojených s několika zdejšími spiklenci, přepadlo naši zemi, aby proces, který tehdy začal a který byl výrazem probouzejících

---

<sup>47</sup> *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 224.

<sup>48</sup> Pavel Juráček si ve svém deníku poznamenal ke dni 1. března 1968 „Novinami, rozhlasem a televizí se valí lavina slov a vět, které se nikdy dříve nesměli ani šeptat. Jestli se stane to, co se má stát, splní se sny, na které už nikdo nevěřil.“ Viz JURÁČEK, Pavel. *Deník: (1959-1974)*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2003. - 1075 s. ISBN 80-7004-110-2.

<sup>49</sup> Archiv Barrandov Studio, a. s., Fond Barrandov historie, složka 1968, Porady vedení 1968.

se nadějí našich národů, krutě potlačily.“<sup>50</sup>

Změny přicházející s vojenskou okupací Československa se ve FSB projeví až s jistým časovým odstupem. Konkrétně můžeme za první moment směřující ke konsolidaci a normalizaci kinematografie považovat 23. září 1969, kdy byl ze své funkce ústředního ředitele Čs. filmu odvolán Alois Poledňák a místo něj dosazen Jiří Purš. Ten při nástupu do funkce dal ve svém prohlášení jasně najevo, že bude usilovat o navrácení filmu do služeb komunistické straně a prosazování její ideologie.<sup>51</sup> Než k tomu však došlo, dobíhaly ještě dokončovací práce na filmech daných do výroby v roce 1968 a navíc už byly schvalovány k výrobě filmy pro rok 1969 a jejich tvůrci s vědomím blížícího se konce víceméně svobodné práce, si dávali záležet, aby filmy stačili natočit. „Atmosféra, která panovala v průběhu roku 1969 ve Filmovém studiu Barrandov, připomínala ono známé „král je mrtev, ať žije král!“ Devětašedesátý rok, to byl ráj na zemi. To mezidobí, kdy přišli Rusáci a než tady u nás na Barrandově spadla klec. Protože my jsme věděli, že všechno je v háji, že teď je poslední šance něco udělat. To byl nejlepší rok po stránce svobody práce. Tak popisuje zmiňované období scénárista Lubor Dohnal. Zelenou dostávaly projekty, které by vedení studia za normálních okolností do výroby sotva pustilo, byly by zřejmě neakceptovatelné i v rámci kursu nastoleného lednem 1968.“<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Projev prezidenta ČSFR Václava Havla k výročí okupace Československa vojsky pěti zemí Varšavského paktu. Praha, Václavské náměstí, 21. srpna 1990.  
dostupné na WWW [http://vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=projevy&val=300\\_projevy.html&typ=HTML](http://vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=projevy&val=300_projevy.html&typ=HTML)

<sup>51</sup> „Při příležitosti nástupu do vedoucí funkce v Čs. filmu pokládám za povinnost sdělit, že považuji za svůj hlavní úkol přispět k tomu, aby naše kinematografie opět plnila základní úkol, který jí byl dán do vínku již znárodňovacím dekretem, to jest, aby sloužila především našemu pracujícímu lidu. Budu proto vycházet z kulturní politiky, kterou určuje nové vedení Komunistické strany Československa v čele se soudruhem Gustavem Husákem.“ Prohlášení při nástupu do funkce ústředního ředitele Čs. filmu (Praha 23. 9. 1969) – PURŠ, Jiří. *Poslání socialistického filmu. Projevy a stati z let 1969 – 1979*. Praha: 1981. 163 s.

<sup>52</sup> HULÍK, Štěpán. Nástup normalizace ve filmovém studiu Barrandov. In *Illuminace* r. 22, 2010, č. 2 (78), s. 48. ISSN 0862-397X.

### 3.1.2 Česká filmová kritika šedesátých let: o nové vlně

Stanislava Přádná vzpomíná ve svém příspěvku do Filmového sborníku historického na dobu svých vysokoškolských studií, kdy vakuum kulturní bídy její generaci filmových kritiků vzdalovalo od hodnot dosažených v českém filmu šedesátých let a samostudium tehdy odsouzených tiskovin předchozí doby tuto prázdnotu do jisté míry nouzově zaplňovalo. „To nejen v informativním smyslu, nýbrž především jako cenný odkaz podaný na vysoké úrovni, který i pro nás vytvářel náročná kritéria, s nimiž se předtím psalo o filmu.“<sup>53</sup> Tento přístup nám dává rovnou nahlédnout rozdílu mezi filmovou kritikou v šedesátých letech a v následujících dvou desetiletí. Už v době nové české vlny, a ačkoli humánnějšího, přeci stále socialistického zřízení, z pochopitelných důvodů stále nelze považovat kritiku v umění za svobodnou a nezávislou, neboť musela povinně brát zřetel na apel Komunistické strany. Z těchto důvodů, říká k věci Přádná, je tedy těžké podrobovat objektivním kritériím i ty nejlepší tehdejší výtvořiny filmové kritiky.<sup>54</sup>

Na filmové kritice ležel nesnadný úkol, totiž obhajoby a podpory nové tvůrčí vlny, navzdory prvotních pochybností a posléze i direktivních zásahů ze strany oficiální moci. Připomeňme si alespoň pár ústředních jmen kritiků, kteří soustavně reagovali na vznikající „novovlnné“ filmy: Jan Žalman, Jaroslav Boček, A. J. Liehm, Galina Kopaněvová, Gustav Fencel a další. Odborná filmová kritika šedesátých let formující se společně s tvorbou nové vlny u nás celkově podstatně pozvedla standard kritiky nastolený uplynulou dekadou, kdy se stagnace, prohlubovala o to více, oč více byla reflexe filmu, vnímaného dosud jako masové médium s osvětovým posláním, pouhým hodnotitelem míry jak tuto funkci film naplňuje, aniž by přinášela jakékoli vlastní hodny nebo si všímala přesahů filmů „Změna přišla jednak díky politickému uvolnění, jednak proto, že kritikům předkládali nově se objevující osobití tvůrci takřkajíc hutnou materii, která vzbuzovala silné myšlenkové i pocitové podněty a provokovala k jinak odlišně pojatému výkladu, než jak bylo do té doby zvykem.“<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. Česká filmová kritika 60. let ve vztahu k čs. nové vlně. In *Filmový sborník historický 4. Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, s. 161-170.

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> Tamtéž.

Roku 1962 se s nástupem šéfredaktora Antonína Nováka (píšícího pod pseudonymem Jan Žalman) stal místem pro odbornou diskusi měsíčník *Film a doba*, který za zhruba sedmiletého působení Nováka zde nabytl vynikající úrovně. Probíhal tu mimo jiné mnohaletý projekt Galiny Kopaněvové – rozsáhlé rozhovory s novovlnnými tvůrci. Nástup a rozvíjení tvorby nové filmařské generace byl sám o sobě živým tématem pro kritické zamyšlení: „Jen pro informaci uved’me, že od začátku 60. let průměrně za jeden rok natáčeli čtyři debutanti, v roce 1962 sedm a o rok později dokonce deset; dále se počet mírně snižuje.“<sup>56</sup> Ve *Filmu a době* byly tématu „filmových generací“ věnovány otevřené a zasvěcené debaty na vysoké úrovni, v nichž se konfrontovali zástupci obou tvůrčích generací.<sup>57</sup>

Filmové recenze vycházely také v časopisech *Filmové a televizní noviny*, *Divadelní a filmové noviny*, *Literární noviny* (později *Listy*), *Kulturní tvorby*, *Divadlo Záběr*, *Scéna*, *Dramatické umění*, *Kino*, ale i *Zemědělské noviny* a jiné. Informační funkci plnil *Filmový přehled*. Už během natáčení žurnalisté pořizovali rozhovory a zprávy z natáčení zejména do filmových rubrik společenských magazínů, jako například *Květy*, *Vlasta*, *Ahoj na sobotu*, *Signál* a další, v nichž se rozebíraly nejrůznější podrobnosti samotné práce režisérů a herců, právě natáčených scén, scénografického ztvárnění a tak podobně.

Formálně převládaly zobecňující, sociologicky zaměřené statě, povšechně charakterizující film a vsazující jej do širších společenských souvislostí. Byli zde ale také publicisté dotýkající se filosofie a dílčích otázek konkrétních filmů, jmenovitě Jan Svoboda a Ivan Sviták. Žánrové rozvrstvení žurnalistiky zasahovalo i do oblasti psychologických rozborů, jimž se věnovali Ivo Poledníček či Jan Dvořák. Neobvyklým případem v těchto poměrech byl Jan Kučera, který publikoval vynikající strukturalisticky fundované rozborů, podložené navíc teoretickou vzdělaností a vlastní filmařskou praxí.

V tvorbě české nové vlny mělo velký význam sepětí filmu se soudobou literaturou a mezi jejich tvůrci navzájem. Mám na mysli tvůrčí spojení Bohumila Hrabala a Jiřího Menzla, Arnošta Lustiga a Jana Němce, Ludvíka Aškenazyho s Jaromielm Jirešem nebo Janem Kadárem a Elmarem Klosem, Františka Hrubína s Otakarem Vávrou, Jana

---

<sup>56</sup> Tamtéž.

<sup>57</sup> Třídílná debata s názvem Hovoříme v přítomném čase, kde se v rozhovoru, jehož se účastnili Jan Kadár, Elmar Klos, Jiří Weiss, Evald Schorm a Antonín Máša společně s redaktory časopisu *Film a doba*. In *Film a doba* č. 2, 1966, s. 93-99; č. 6, s. 286-292; č. 8, s. 434 – 437.

Procházku a Karla Kachyňu, Josefa Škvoreckého s Milošem Formanem) a tak dále. Od samého počátku mají filmoví teoretici a kritici tendenci hovořit o vztahu těchto dvou uměleckých druhů – literatury a filmu – povětšinou nevraživě, film v jejich očích tisíciletou ušlechtilost literatury vykořisťuje, zneužívá, redukuje a zpovrchňuje. K proměně tohoto vnímání dochází postupně, jak se vědomě hledají a nalézají ekvivalenty mezi literárním a filmovým vyprávěcím stylem, adekvátní interpretační polohy a struktury filmového vyjadřování. Také film dospěl v šedesátých letech do stadia, kdy je schopen přetlumočit nejen děj, ale adekvátně jakoukoli strukturu vyjadřování.<sup>58</sup>

### 3.1.3 Česká filmová kritika: o Vraždě ing. Čerta

V letech 1969 - 1970 se v souvislosti s očekáváním **Vraždy ing. Čerta** v tisku objevují dvě série článků. První série článků zachycuje přípravné práce filmu. Jedná se o zprávy z natáčení, kdy reportéři dávají potencionálním divákům nahlédnout do zákulisí natáčení a popisují výtvarné řešení interiéru, který si Krumbachová nechala vystavět v jednom z barrandovských ateliérů. Ilustrativně líčí jednotlivé scény, které se zrovna natáčejí, dále referují o způsobu práce a o atmosféře panující při natáčení. Společně s tímto referující připojují také stručnou anotaci a žánrové zařazení připravované filmové látky. Společným rysem těchto zpráv je neskrývaný obdiv směřovaný debutující režisérce, překvapující mírou její profesionality spojenou s pokorným přístupem ke zvolenému tématu. Všechny zprávy tak veskrze hovoří o velkém očekávání s odkazy na předešlou spolupráci Ester Krumbachové s novovlnnými režiséry a predikování úspěchu její prvotině.

V této fázi filmu je zájem žurnalistů a jejich tištěné výstupy v obdobné výši a množství jako tomu bývalo u jiných režisérů nové vlny a jejich snímků. Za všechny uvedme jako příklad článek Námluvy inženýra Čerta žravého v časopise *Záběr*.<sup>59</sup> Články vycházely v období od ledna 1969 až do září 1970, tedy od zahájení přípravných prací až po premiéru

---

<sup>58</sup> DENEMARKOVÁ, Radka. „Bezpečné známosti“ (poznámky k typologii adaptačních a interpretačních postupů ve filmu 60. let. In *„Zlatá šedesátá“ – česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ...zklamání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, 420 s., ISBN 80-85 774-27-0, s. 228.

<sup>59</sup> Námluvy inženýra Čerta žravého In *Záběr*, dat. vydání: 15. 11. 1969.



v pražských kinech. A rámcují tak počátek příprav natáčení, odložené z důvodu závazků Jiřiny Bohdalové na jiných filmových produkcích a posléze i kvůli onemocnění Krumbachové. Rozsahem se na rozdíl od obsahu poměrně různí, od dvouřádkových noticek, ohlašující novinky v kinech po vícestránkové rozhovory s herci. Oba hlavní představitelé – Bohdalová a Menšík – se netají s tím, že režisérka má zcela jasnou představu o výsledném díle a žádá oprostění se od hereckých návyků z předešlých rolí a přesné dodržování textu.<sup>60</sup>

Jedinou, kdo se odmítá k připravovanému filmu vyjádřit, je tak paradoxně Krumbachová. Ta dokonce odmítá i účast novinářů v ateliéru. Navzdory tehdejšímu stávajícím zvyklostem přístup tisku na plac omezila, a novináři tak dokonce museli získat povolení.<sup>61</sup>

#### 3.1.4 Reklama

Propagace, primárně fungující tak, aby ovlivňovala svým sdělením recipientovo očekávání, cílila v případě **Vraždy ing. Čerta** výhradně na ženské publikum. K dispozici jsou novinové a časopisové reklamy, tvořené velkou fotografií minimálně jednoho z hlavních protagonistů a doprovodným textem nebo alespoň sloganem, který film svým způsobem hodnotí a podsouvá případným divákům způsoby chápání a čtení filmového příběhu.

Oficiální plakát k filmu vytvořila v roce 1969 Eva Galová – Vodrážková (viz příloha č. 4). Je proveden ve stylu filmových plakátů jak je malíři, grafici a jiní umělci vytvářeli po celá šedesátá léta, tedy koláží. V tomto případě jde o koláž tematickou a částečně informační. Na plakátu sladěném do teplých tónů je uveden název filmu dvěma různými fonty, jsou zde černobílé fotografie hlavních herců a takřka polovinu zabírá pohár bohatě naložený čímsi sladkým, ledem a ovocem. Atmosféra tohoto vyobrazení je dynamická, neboť je zde mnoho tvarů a například Vladimír Menšík jakoby letěl hlavou dolů a zatímco jeho domalované nohy vyčuhují zpod nápisu Vražda, zbytek titulu - ing. Čerta sedí na hlavě Jiřiny Bohdalové jako klobouk. Tělo Bohdalová nemá nebo jej s notnou dávkou fantazie může zastupovat onen pohár. Ve spodním rohu je okénko se základními informacemi o filmu.

V periodiku *Naše rodina* tak lákají na „záhadný příběh o ženě, která celkem bez obtíží

---

<sup>60</sup> JELÍNEK, Jan. Kam ing. Čert nemůže In *Kino*, dat. vydání: 24/1969.

<sup>61</sup> Tamtéž.

přelstila samotného ďábla<sup>62</sup>, na film, který „poučí i pobaví“ doprovodný text velké fotografie Ester Krumbachové a Jiřiny Bohdalové. Tentýž časopis vyzývá sloganem doprovázející fotografii Vladimíra Menšíka lomícího rukama: „DÁMY! Nehleďte na svět černě!“ a slibuje útěchu v podobě filmového milostného dramatu o štěstí žen. Menšík svou gestikulací připomíná skutečně „důležitého muže“ apelujícího na důležité poslání, z čehož vyplývá komický kontrast (viz příloha č. 5). Poslední variací pozvání na **Vraždu ing. Čerta** je opět celostránková fotografie Bohdalové s vidličkou u úst, jakoby mírně zaskočené při krásné večeři, jejíž atmosféru dotváří hořící svíčka v popředí. Herečka působí jako zranitelná dáma vytříbených mravů a i tady se opakuje výzva: „DÁMY! Nehleďte na svět černě!“ a přidaná jsou útěšná slova: „Již letos se Vám naskýtá fantastická možnost zhojit eventuální komplexy účinnou půldruháhodinovou kúrou (...),“ (viz příloha č. 6).

S reklamou se rovněž setkáváme ve třech číslech časopisu *Svět v obraze*. Časopis přináší v souladu se svým názvem především fotografickou reportáž z natáčení, doplněnou krátkými popisky jako například: „Cituplným, ba srdcervoucím příběhem a neocenitelným předmanželským kursem (i když NIKDY není dost pozdě) je Vražda ing. Čerta, nový český film Ester Krumbachové s Jiřinou Bohdalovou a Vladimírem Menšíkem v hlavních rolích.“<sup>63</sup> Nebo si půjčují úryvek z ústřední písně a hlásí: „Nový český film Ester Krumbachové je přesvědčivým důkazem faktu, že lepší sněžný muž, nežli žádný muž... ale i naopak. Nový český film pro vaše manželské resp. předmanželské nervy.“<sup>64</sup>

Posledním dostupnou ukázkou časopisové upoutávky pochází z časopisu *Signál* ze dne 18. dubna 1970, který se opět v souladu s oslovením cílového publika obrací na ženy se sdělením: „I vy můžete dosíci nemožného, stejně jako ONA, neboť ONA to byla, kdo tenkrát sváděl a opouštěl. Kdo? Kde? Proč? Jak? Tyto otázky (stejně jako všechny ostatní) brilantně zodpoví nový český film Ester Krumbachové.“<sup>65</sup>

Takto jednostranné a velice konkrétní zacílení reklamy – totiž na ženy dámy, nikoli slečny, na dámy neprovdané nebo v manželství nešťastné – vychází patrně

---

<sup>62</sup> *Naše rodina*, 5/1969.

<sup>63</sup> *Svět v obrazech*, dat. vydání: 15. 9. 1970.

<sup>64</sup> *Svět v obrazech*, dat. vydání: 21. 6. 1970

<sup>65</sup> *Signál*, dat. vydání 18. 4. 1970

s pouze rychlým obeznámením se s obsahem a tématem, protože dámy se sice můžou pobavit nemožností ing. Bohouše a oddychnout si, že jejich manžel není tak hrozný, anebo si nestýskat, že žádného nemají, protože není o co stát, ale vyvstávají dvě otázky. Za prvé nebudou spíš rozčarovány schematizací, kterou se dají všichni ti jejich manželé charakterizovat, pokud jsou vypíchnuty a zveličeny jejich „mužné vlastnosti“? A za druhé, protože už od sloganů lákajících na film, se s hrdinkou silně ztotožňují, jak budou vnímat svůj obraz, který jim film skýtá v podobě domácí „slepice“, podléhající takovému muži jakým je ing. Čert? Z tohoto pohledu se zdá, že to musela být pro divačky depresivní podívaná ukazující jim jejich omezený a nesmyslný život. Na základě obeznámení se s životem a filosofií Ester Krumbachové je zřejmé, že právě takové vyznění bylo úmyslem, ovšem s tím rozdílem, že ona by se mu smála.

### 3.1.5 Jak se publicisté staví k gendrovému rozlišení v režisérském povolání

Dalším momentem, kdy je důraz kladen na ženu, jsou zprávy z natáčení a rozhovory s herci, resp. s režisérkou. Mnoho žurnalistů bylo fascinováno ženou v pozici režiséra.<sup>66</sup> Proč tomu tak mohlo být, je hezky ozřejmeno v příspěvku Stanislava Bracha z července 1970.<sup>67</sup> Začíná historickým exkursem, v němž krátce představuje filmové režisérky českého poválečného filmu: Věru Chytilovou, Evu Sadkovou, Věru Plívovou-Šimkovou, Drahomíru Vihanovou a nově Ester Krumbachovou. Hned v úvodu autor svůj přístup zdůvodňuje slovy: „Když před sedmi lety debutovala režisérka Věra Chytilová v českém hraném filmu, byla to bezesporu pozoruhodná událost, o níž se diskutovalo v různých polohách a pádech, nejen mezi filmaři.“ Dále osvětluje, že žena – režisér není nic netradičního ve světové kinematografii, u nás šlo však o první poválečný případ. O těch předválečných se zmiňuje např. Pavel Taussig v bonusech DVD *Vraždy ing. Čerta*.<sup>68</sup> Byly pouze dvě, Tea Červinková ještě v němé éře a Zdena Smolová, používající umělecký pseudonym Z. Molas.

---

<sup>66</sup> Stanislav Brach, Praha, 7. 1970; *Kam ing. Čert nemůže*, Kino, Praha 24. 1. 1969; Hlas ludu, Bratislava, 17. 9. 1970, *Uvidíte v kinách*; Večerní Plzeň, 17. 9. 1970, „Lepší sněžný muž, nežli žádný muž...“ *Vražda ing. Čerta*; Čtení, Praha, 7. 1970, *Vražda ing. Čerta*; Kino, Praha, *Kam ing. Čert nemůže*; *Hvězdný prach. O ženách a mužích.*; Film a divadlo, Bratislava, 13. 1970, *6x Haló, máte fototelefon?*

<sup>67</sup> BRACH, Stanislav. *Vražda ing. Čerta*, In ?, 7/1970

<sup>68</sup> *Vražda ing. Čerta*. Bontonfilm. 11. 9. 2009.

To tedy vysvětluje fantastičnost, kterou v dalším režijním debutu ženy publicisté spatřovali. Brach Krumbachové v tomto směru důvěřoval a natočení autorského filmu vnímal jako „optimální řešení, o jehož oprávněnosti nás jistě přesvědčí filmové dílo samo.“ Zajímavostí, kterou autor článku přináší je tvrzení, že Krumbachová prý filmový scénář psala už pro konkrétní herce svých postav.<sup>69</sup>

Rovněž článek Jana Jelínka Kam ing. Čert nemůže, z lednového čísla časopisu *Kino*, zdůrazňuje, že připravovaný film tvoří žena.<sup>70</sup> Autor úvodem podotýká, že ženy řemeslo režie přitahuje stále více. Posléze Jelínek informuje čtenáře o svých dojmech z natáčení, jehož se účastnil, pozastavuje se nad zákazem vstupu do ateliéru bez povolení, aby tak podtrhl výše zmíněnou skutečnost: „Snad se produkce tohoto filmu bojí zájmu mužské části Barrandova, když režíruje žena?“ Pak přechází k rozhovoru s herci a ptá se nejprve Vladimíra Menšíka, „Jaké to je, když vám vládne paní Krumbachová?“ „No já ji znám od studentských let a ona se mezi námi už tenkrát pohybovala dost s převahou. A přestože dělá první režii, počíná si jako nesmírně zkušená režisérka, přísámbohu. I když pracuje s pokorou...“. Zároveň dodává při zodpovězení další poněkud dosti banální až sexisticky laděné otázky, zdali se herec coby dvojnásobný čert cítí dobře mezi tolika ženami, že naopak si Menšík nemůže vynachválit péči, jíž se mu dostává a libuje se i v tom, že podle scénáře je nucen se neustále přejídat, což je jinak i jeho oblíbená činnost v občanském životě. Jelínek poté popisuje příchod Krumbachové, aby připravila scénu a udílejícím hercům pokyny, aby přesně dodržovali všechny repliky ve scénáři. Následuje rozhovor s Jiřinou Bohdalovou, v němž Jelínek navazuje v duchu minulých otázek: „Cítíte, že s vámi pracuje žena?“ Bohdalová přisvědčuje, že ano a že jí ta spolupráce naprosto vyhovuje. Sama režisérka k rozhovoru odmítla přispět, ale autor článku v závěru konstatuje, že po tom co viděl při natáčení a četl ve scénáři, domnívá se, že vzniká zajímavý film.

Podle dostupných periodik tak jediný rozhovor s Krumbachovou přinesl deník *Večerní Plzeň*. V rozhovoru nazvaném Hvězdný prach. O ženách a mužích, Krumbachová svěřuje čtenářům, co ona sama pokládá u ženy režisérky za nejdůležitější ve vztahu k ostatním spolupracovníkům: „S chutí se vysmívám ženám - Ženám a mužům - Mužům, ženy - Ženy jsou paraziti a muži - Muži jsou nadutí velitelé osobních jednotek.“

---

<sup>69</sup> BRACH, Stanislav. c.d.

<sup>70</sup> JELÍNEK, Jan. c.d.

Rozhovor s Jiřinou Bohdalovou uvedli v bratislavském *Filmu a divadle*. Pod titulkem 6x Haló, máte fototelefon? je zinscenován telefonát herečky redakci, aby jim poskytla slíbený rozhovor a informace z čerstvě dotočeného filmu. Na samém konci „telefonátu“ předpovídá filmu velký úspěch.<sup>71</sup>

Jiným pohledem než u nás, kde od zkušené Krumbachové očekávají jen to nejlepší, se na její debut dívají na Slovensku. V rubrice zvoucí do kin konstatují v *Hlasu ludu*, že dílo navzdory zajímavému tématu ukazuje, že jeho autorka teprve sbírá filmové zkušenosti.<sup>72</sup>

V článku *Večerní Plzeň* "Lepší sněžný muž, nežli žádný muž..." **Vražda ing. Čerta** v zásadě shrnuje děj, jen v konečném sumarizování utíká do subjektivního závěru, když říká „Zneužít a odkopnout, to je to správné heslo...“<sup>73</sup> S takovým heslem by Krumbachová ale nejspíš nesouhlasila a navíc z příběhu ani příliš nevyplývá - zneužívá On Ji, ale "odkopne" Ona Jeho. Dále se tu praví: Film je vhodný pro všechny vdavekchtivé ženy, prospěšný pro všechny vracející se muže... pro tyto účely ho natočila Ester Krumbachová.

V předešlých kapitolách jsem vymezila, jaký význam měl ve filmové publicistice *Film a doba*, bohužel v případě **Vraždy ing. Čerta** je tento přínos zanedbatelný, neboť na stránkách tohoto časopisu se objevuje jediný ohlas v prosinci roku 1969 a ten přináší pouze základní informace o filmu a jeho natáčení v tvůrčí skupině Novotný – Kubala a dále výmluvnost nahrazuje osmi celostránkovými fotografiemi.

---

<sup>71</sup> Haló, máte fototelefon? In *Film a divadlo*, 13/1970.

<sup>72</sup> Uvidíte v kinách In *Hlas ludu*, dat. vydání: 17. 9. 1970.

<sup>73</sup> „Lepší sněžný muž, nežli žádný muž...“ Vražda ing. Čerta In *Večerní Plzeň*, dat. vydání: 17. 9. 1970.

## 3.2 Uvedení: interpretace a nenaplněná očekávání

### 3.2.1 Politicko – kulturní kontext roku 1970 na Barrandově

Období takzvané normalizace<sup>74</sup> v československé kultuře zůstává stále do značné míry nezmapované. V oblasti kinematografie, nepočítáme-li pojednání publikovaná v odborných periodikách či sbornících, schází hlubší celistvá studie. Jedinou o komplexnost usilující publikací, která se však zaměřuje pouze na počátky normalizačního procesu ve FSB, je *Kinematografie zapomnění* Štěpána Hulíka.<sup>75</sup> Hulík označuje jako začátek normalizačního procesu rok 1968, kdy byl „rozdrcením Pražského jara okupačními vojsky Varšavské smlouvy položen základ pro pozvolný nástup „zdravých sil“ k moci.“<sup>76</sup> První etapu normalizace FSB pak uzavírá rokem 1973, „kdy normalizátoři ve Filmovém studiu Barrandov definitivně a beze zbytku přebrali kontrolu nad tamní filmovou produkcí. Respektive rokem, kdy poprvé od svého nástupu již nedovolili vzniknout, které by po všech stránkách nebylo podřízeno jimi vyhlášené koncepci.“<sup>77</sup>

Jiří Hoppe za počátek normalizace ve filmu chápe už září 1969, kdy do funkce prvního tajemníka KSČ na místo Alexandra Dubčeka vstoupil Gustáv Husák a především dosazením Jiřího Purše na post ústředního ředitele ČSF.<sup>78</sup> Od prosince 1969 začínají výměny ve vedení Barrandova. 1. prosince 1969 nahrazuje dosavadního ředitele FSB Vlastimila Harnacha, prozatímně první náměstek ústředního ředitele Bohumil Steiner, 1. ledna 1970 se ředitelem FSB stává Jaroslav Šťastný a po něm od 1. října 1970 do roku 1977 je vede Miloslav Fábera: „Ještě důležitější jeví se však z odstupů výměna na místě ústředního dramaturga, v němž od 1. prosince 1969 střídá F.B.Kunce Ludvík Toman. Jména Purš a Toman se stala

---

<sup>74</sup> „Norma – tedy zavazující pravidlo, vynucovaný či naopak vytoužený řád; a z toho plynoucí pojem normalizace ve smyslu uvedení v normální stav – ovšem stav normální „podle koho“ a „proti komu“...?“ J. W. (WIENDL, Jan (ed.), *Normy normalizace. Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy (11. – 13. 9. 1995)*, Opava: AV ČR a Slezská univerzita, 1995, 143 s., ISBN 80-85778-17-3, úvod.

<sup>75</sup> HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968 – 1973)*. Praha: 2012, Academia, 475 s., ISBN 978-80-200-2041-3.

<sup>76</sup> HULÍK, Štěpán. c.d., s. 47.

<sup>77</sup> Tamtéž.

<sup>78</sup> HOPPE, Jiří. Normalizace a československá kinematografie. In *Iluminace*, r. 9, 1997, č. 1 (25), s. 157.

až do osmdesátých let symbolem dohlížitelského systému, který obnovou cenzury a její rafinovanou přeměnou z předběžné v následnou, zamořil společnost atmosférou strachu.<sup>79</sup> Purš na sklonku roku 1969 obnovil „přátelské vztahy se socialistickými kinematografiemi“, podepsáním smlouvy o spolupráci se zástupci vedení východoněmeckého a sovětského filmu.<sup>80</sup> Během následujících let došlo k odsouzení tvorby šedesátých let za individualismus, skepsi, nihilismus, zobrazování sexuality, násilí a začala se naplno prosazovat normativní estetika socialistického realismu.<sup>81</sup>

15. ledna 1970 byly rozpuštěny ideově umělecké rady, a k 1. březnu 1970 zrušeny dosavadní tvůrčí skupiny, namísto kterých byly ustanoveny nové, bedlivě dohlížející na ideovou „čistotu“. Probíhající výroba filmů byla zastavena, a natočený materiál ideologicky nevyhovující v lepším případě skončil v „trezoru“<sup>82</sup>, v horším byl zničen. Ve vztahu k tvorbě budoucí, byli komunisté obezřetní a věděli, že „rozhodující zárukou, že napříště nebudou vznikat filmy, které by byly v rozporu s politikou strany, nejsou opatření v kategorii režisérů a kameramanů, ale v dramaturgii a vedení studia.“<sup>83</sup> Zastaveno bylo také fungování Svazu čs. filmových a televizních umělců, FITES. Následovaly stranické prověrky, komplexní hodnocení, kádrování, špiclování a udavačství, veřejné ostouzení jinak smýšlejících a nakonec policejní a soudní perzekuce.. To vše vyvolalo v zemi atmosféru strachu a marnosti, které podlehla většina obyvatelstva.<sup>84</sup>

---

<sup>79</sup> LUKEŠ, Jan. Pád, vzestup a nejistota. Český film 1970 – 1996. str. 56 – 57. In. *Illuminace*, 1997, č. 1, s. 53–81.

<sup>80</sup> Srov. PURŠ, Jiří. *Poslání socialistického filmu*. ČSFÚ, Praha 1981, 163 s.; PURŠ, Jiří. *Obrysy vývoje československé znárodněné kinematografie (1945 – 1980)*. ČSFÚ, Praha 1985, 343 s.

<sup>81</sup> *Prameny zla I. Věda a kultura*. Public History, Praha 1990 – 1992, s. 124.

<sup>82</sup> Pojem „filmový trezor“ „může být definován jako metaforické pojmenování pomyslného prostoru, v němž po jistou dobu končily zakázané filmy, postižené kontrolními mechanismy, typickými pro státní (znárodněné) kinematografie v zemích řízených stranami leninského typu.“ Srov. BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír, *Trezor a jeho děti. Poznámky k zakázaným filmům a socialistických kinematografiích*. In *Illuminace*, r. 23, 2010, č. 3. (79).

<sup>83</sup> *Prameny zla I. Věda a kultura*. c.d., s. 128.

<sup>84</sup> Srov. HOPPE, Jiří. c.d.; LUKEŠ, Jan.c.d. ; HULÍK, Štěpán, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968 – 1973)*, Praha: 2012, Academia, 475 s., ISBN 978-80-200-2041-3.

Mediálně nejvýraznější projevy dehonestace a štvavé kampaně proti všem a všemu v kulturní sféře nevyhovujícím přicházeli od Jana Klimenta, jednoho z hlavních představitelů československé normalizační filmové kritiky a kulturní žurnalistiky. Od roku 1969 do roku 1982 byl vedoucím oddělení kulturní politiky deníku *Rudé právo* a v letech 1983 – 1989 potom komentátorem tohoto deníku. V souvislosti s konsolidací ve FSB otiskl v *Rudém právu* sérii tří článků zostuzujících tvůrce české nové vlny a celý FITES, Kapitoly z přírodopisu samozvané elity.<sup>85</sup>

**Vražda ing. Čerta** patřila mezi projekty, které už nové vedení, zavádějící radikální změny v dramaturgii, nestihlo zarazit. Film se neocítl na listině zakázaných filmů, k čemuž by mohla vést stranická nenávist vůči Krumbachové, její předešlá práce u filmu a neochota „spolupracovat“; samotná **Vražda ing. Čerta** je ideologicky neškodná. Od pražské premiéry v září 1970 do roku 1974 proběhlo v ČSR celkem 3358 představení, během nichž snímek zhlédlo 320 324 diváků. „Premiéra proběhla 18. září 1970 a zdá se, že uvedení filmu do kin neprovázeli větší těžkosti. Již o osm dní později, 26. září, však Ludvík Toman píše z Moskvy, kde dojednával plán budoucí se sovětskou kinematografií, řediteli studia Fáberovi: „Omylem jsem si vzal s sebou titulkovou listinu *Už zase skáču přes kaluže*. Souhlasím s ní. Jen jen třeba uvážit uvádění Krumbachové. Takto prozaicky začínalo vymazávání určitých jmen z naší kinematografie.“<sup>86</sup> Ještě dříve musel být však dotyčný řádně zostuzen a lživě pomluven. Tomuto postupu udělal v případě Krumbachové zadost Jan Kliment, právě v jednom z trojice článků v *Rudém právu*. „Stojí za povšimnutí, že se oné řadě návrhů na peněžní odměny vyskytuje celkem čtyřikrát jméno Ester Krumbachové, která se tak zřejmě lvím podílem účastnila obrody naší kinematografie.“<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> HULÍK, Štěpán. Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968 – 1973), Praha: 2012, Academia, 475 s., ISBN 978-80-200-2041-3, s. 226.

<sup>87</sup> KLIMENT, Jan. Dokoordinováno jest. První kapitola z přírodopisu samozvané elity. In *Rudé právo*. 1970 s. 3.



### 3.2.2 Chápání žánru

Jak je patrné z výše představených recepčních ohlasů, očekávání režijního debutu Ester Krumbachové bylo velké a dvojího typu. To první, vycházející z propagačních sloganů zvoucích do kin a slibující dámám středního věku rady, fínty a řešení manželské situace, bylo, problematické právě svým zacílením. To druhé, totiž očekávání spojené se znalostí předešlé tvůrčí práce autorky, vyznívá spolehlivěji. Ani toto očekávání však podle dostupných recepčních ohlasů nebylo naplněno.

Značná část recepčních ohlasů se věnovala žánru, ve smyslu zařazení **Vraždy ing. Čerta**, případně krátké charakteristice a vymezení úskalí konkrétního žánru. Jan Dvořák v článku nazvaný pouze *Film*, upozorňuje na fakt, že „se zde rodí komedie ve značně vyhraněné stylově rovině, což u nás není právě běžné, neboť tato nejednoduchá oblast nemá zatím významné režisérské talenty.“<sup>88</sup>

V *Zemědělských novinách* vnímají daný film jako pohádku pro dospělé, která je „záměrně bláznivá, beroucí si na paškál živočišnost a přizemnost lidskou a nanejvýš mužskou“. Zábavným shledávají námět, dialogy i obsazení, ovšem v mírném rozporu s již řečeným, nedostatečným shledávají zdroj humoru, který nalézají stále dokola pouze v nenasytné žravosti ing. Bohouše Čerta.<sup>89</sup> Obdobnou výtku přináší taktéž bratislavská *Práce*, která v rubrice *Filmy týdne* nejprve konstatuje, že autorský debut provázela skutečně velké očekávání v souvislosti s Krumbachové scénaristickou a výtvarnou tvorbou, dále ještě zdůrazňuje autorský princip, který je typický u novovlnných filmů a poté shledává příliš plochou zápletku, která jak soudí, zavádí film do roviny konverzačních komedií či grotesek.<sup>90</sup>

V tomto bodě se významně rozchází s ohlasem z libereckého okresního tisku *Vpřed* *Vražda filmové grotesky*, kde se „rozhodli udělat výjimku, protože nebývá zvykem recenzovat každou novinku domácí kinematografie“ a to kvůli rozhořčení diváků, kteří údajně volali do redakce a tázali se, proč je tento film uváděn do kin a co že jim chtěli autoři říct. *Vpřed* s diváky souhlasí, film byl zřejmě uveden jen proto, že ho naše socialistická

---

<sup>88</sup> DVOŘÁK, Jan. *Film*. In *Pochodeň*, dat. vydání: 14. 2. 1970.

<sup>89</sup> *Premiéry našich kin*. In *Zemědělské noviny*, dat. vydání: 17. 9. 1970.

<sup>90</sup> *Filmy týdne*. In *Práce*, dat. vydání: 18. 9. 1970.

kinematografie vytvořila a za to nese jistě vinu barrandovská filmová dramaturgie, ne však ta, která se zformovala po politické konsolidaci. Krumbachová pak jednoduše na úkol, který si dala, nestačila, ačkoli užila osvědčených triků, jakými jsou atraktivní představitelé, prostředí a titul. „Kdo by nešel na film, kde se vraždí?“ A nyní se autor dostává k jádru věci, na které odkazuje atraktivním titulkem, jde nanejvýše o vraždu filmové grotesky, coby žánru, který mají navíc diváci ze všeho nejraději. „Český film naší doby, vyznačující se koncentrovaným úsilím o konsolidaci ve všech oblastech života, by měl usilovat o to, aby uspokojoval náročné potřeby socialistického člověka. Důvěra k němu byla otřesena některými nezodpovědnými tvůrci, kteří na kritéria socialistické filmové produkce jaksi pozapomněli - pokud se nedopouštěli ještě něčeho horšího.“<sup>91</sup>

### 3.2.3 Vnímání herce

Režiséři české nové vlny často obsazovali do svých filmů neherce, což přispívalo k různorodosti celé škály projevů od civilnosti až k expresivitě. Herecký projev pochopitelně se, podřizoval osobě režiséra, žánru, tématu. Krumbachová vybírala zajímavé typy lidí do filmu **Archa bláznů** (r.Ivan Balad'a, 1970) a jiných. Film **O slavnosti a hostech** obsadila s Janem Němcem své přátele, a role jim uzpůsobovala podle jejich naturelu. Pro **Vraždu ing. Čerta** však zvolila již velmi známé a zkušené herce, divácky velmi atraktivní dvojici komiků Jiřinu Bohdalovou a Vladimíra Menšíka. Kameraman Jiří Macák na adresu castingu prohlásil: „že měl-li film nějaký divácký ohlas, tak to bylo hlavně díky těm hlavním protagonistům“.

Jeho názor s ním sdíleli i filmoví publicisté. *Brněnský večerník* v září 1970 ve stručné zprávě uvádí, že film vyniká především hereckým koncertem známé dvojice *Svět práce* zve věrné fanoušky Vladimíra Menšíka, aby se přišli podívat na další z jeho skvělých hereckých výstupů. A právě s Menšíkem vedou rozhovor ve Svobodném slovu, kde si herec chválí práci, která je velice zajímavá a stejně tak těžká, protože zatímco obyčejně se prý předpokládá, že budou herci hrát tak jako už někdy dřív, režisérka Krumbachová naopak žádá a věří v oproštění se od předešlých návyků.

---

<sup>91</sup> Vražda filmové grotesky. In *Vpřed*, dat. vydání: 27. 11. 1970.

### 3.3 Normalizační ticho

Nové vedení Čs. filmu se snažilo přimět režiséry k účasti na nové dramaturgii. Nepočítalo se při tom pouze s těmi, kteří se vedle tvorby angažovali i politicky, jako na příklad se scenáristou Janem Procházkou, spisovatelem Josefem Škvoreckým a Bohumilem Hrabalem, z režisérů především s Ladislavem Helge, coby předsedou FITESu.<sup>92</sup> Sám Purš přiznává, že až do roku konce 1970 a i posléze se snažili získat i ty tvůrce, kteří nakonec emigrovali. Úplně stranou byli ponecháni režiséři, kteří byli zjevně opozičního, antisocialistického přesvědčení: Evald Schorm, Věra Chytilová, Jan Němec, Jiří Menzl, Hynek Bočan, Elmar Klos, Drahomíra Vihanová. Naopak, jak dosvědčují stranické dokumenty z roku 1970, se v této době podařilo získat Karla Zemana, Otakara Vávru, Jiřího Sequense, Antonína Kachlíka, Oldřicha Lipského, Josefa Macha, Vladimíra Čecha, Karla Steklého, a k nim přibyli časem ještě Jindřich Polák, Zdeněk Brynych, Jaroslav Balík, Václav Vorlíček a další.<sup>93</sup>

Oficiálně byl k dostání pouze ideologicky poplatný odborný tisk, kde filmologové byli nahrazováni často diletanty. „O pokusech navázat na zpřetrhanou kontinuitu nemohlo být vůbec řeči. Většina špičkových kritických osobností, pokud neemigrovala, ustoupila do pozadí, věnovala se práci v jiném oboru, a pokud někteří přežili, většinou pod tlakem a za cenu morálních kompromisů, změnili do značné míry i svou pisatelskou tvářnost. Autorský subjekt byl v jejich psaní značně potlačen, když ne přímo pokřiven či zastřen.“<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> LUKEŠ, Jan. c.d., s. 61.

<sup>93</sup> LUKEŠ, Jan. c.d., s. 61.

<sup>94</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava: *Česká filmová kritika 60. let ve vztahu k čs. nové vlně. In Filmový sborník historický 4. Česká a slovenská kinematografie 60. let.* Praha: Národní filmový archiv, s. 161-170.

### 3.4 Ohlédnutí

#### 3.4.2 Recepční ohlasy v odborných publikacích

České filmy šedesátých let se kritikům i k divákům dostávají krátce před listopadem 1989 a již od této chvíle jsou předmětem mimořádné, ačkoliv ne vždy zcela ucelené recepce. Objevují se nové dílčí pohledy zejména na filmy nové vlny, stejně jako analýzy a eseje, včetně těch, které nesměly vyjít v době svého vzniku, jako tomu bylo na příklad v případě práce Jana Kučery.<sup>95</sup>

V roce 1991 byly vydány v českém překladu „osobních dějin“ české kinematografie Josefa Škvoreckého, nazvaný *Všichni ti bystří mladí muži a ženy*.<sup>96</sup> V březnu téhož roku uspořádal Český filmový ústav konferenci o české a slovenské kinematografii šedesátých let a příspěvky z ní byly otištěny ve Filmovém sborníku historickém, sv. 4, o dva roky později. V roce 1993 byla publikována také poněkud subjektivní a pravděpodobně nedokončená monografie *Umlčený film* Jana Žalmana.

Anglický filmový historik Peter Hames vydal v roce 2005 knihu *The Czechoslovak New Wave*, ne úplně zdárně přeloženou do češtiny o tři roky později. Publikace s obširným obeznamováním s obsahy filmů je určena spíše čtenáři cizího původu, a ačkoli pojednává své téma místy i poměrně detailně, pozorností ulpívá přeci jen hlavně na v cizině známějších režisérech. V roce 2001 byla do češtiny přeložena rovněž kniha předního filmového publicisty Antonína J. Liehma *Ostře sledované filmy*, která poprvé vyšla v angličtině roku 1974. Jedná se o soubor textů, které většinou vyšly časopisecky v Československu už v šedesátých letech. Cennou publikací představují *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let: kapitoly o nové vlně* od Stanislavy Přádné, Zdeny Škapové a Jiřího Cieslara. Kniha obsahuje studie těchto tří autorů na dané téma. Neklade si za cíl obsáhnout zevrubně celé období a podat vyčerpávající přehled filmové tvorby, spíš poskytuje nové úhly pohledu na mnohé momenty jednotlivých filmů a jejich souvztažnost na základě určitého klíče.

---

<sup>95</sup> BREGANT, Michael. Česká nová vlna ve slepém zrcadle. IN *Illuminace*, ročník 8, 1996, č.1 (21). s.133

<sup>96</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: Osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991, 256 s., ISBN 80-7012-055.

V odborné literatuře bývá film **Vražda ing. Čerta** často opomíjen - buď absolutně, nebo je jmenován bez dalších souvislostí. Částečně to může být tím, že sama Krumbachová si na popularitu nepotrpěla a tak se ani o ní toho příliš nedočteme. Nebo fakt, že **Vražda ing. Čerta** byla označena za "dozvuk nové vlny" a jako takové se jí nedostalo a nedostává pozornosti ani v nejmenším srovnatelné s povědomím o filmu např. **Ovoce stromů rajských jíme**, který je z téhož roku a kterého byla Krumbachová spoluautorkou. Možné je také to, že o pozornost jej připravily dobové recepční ohlasy, jejichž očekávání nebylo povětšinou naplněno.

*Všichni ti bystří mladí muži a ženy* s podtitulem *Osobní historie českého filmu* je jednou z mála knih, v níž se o námi sledovaném filmovém titulu dozvídáme alespoň několik základních informací. Kniha v podstatě představuje soubor autorových filmových přednášek o české kinematografii za jeho působnosti na univerzitě v Torontu. Podtitul vystihuje charakter knihy, a to ve dvou úrovních. Josef Škvorecký představuje českou kinematografii jedné dekády, kterou v daném prostředí sám prožil a jeho hodnocení je zasazeno do mnoha osobních příběhů, historek a zkušeností z pozice přítele mnoha představitelů československé nové vlny nebo alespoň diváka jejich filmů. Druhou úrovní je soustředěnost přímo na osobnosti nové vlny. Škvorecký, spisovatel známý svou beletristickou tvorbou, vnímal filmy v širokém socio-kulturně-politickém kontextu a ve své knize je představuje jako osobní vyjádření svobodně uvažujících tvůrců, vycházejících z jemu dobře známého prostředí.

Tento druh recepce a následné interpretace je velmi odlišný od oficiálních recenzí. Je informovanější v tom smyslu, že pracuje se souvislostmi, zná pozadí vzniklého díla a filosofii autorů. Cítíme ovšem, že právě přátelství s tvůrci a vlastní obdobná zkušenost jej může vést právě tak k subjektivismu. V kapitole o Věře Chytilové při konstatování její plodné spolupráce s Ester Krumbachovou, autor uznává, že zatímco Chytilová je feministka provokující agresivitou sufražetek, Krumbachová je v tomto jejím pravým opakem. „Ester, voňavá, elegantní dáma v kostýmu od nejlepší pražské švadleny (...)“<sup>97</sup>

Škvorecký film posuzuje pouze podle scénáře a říká, že jej chápal jako snový, fantasmagorický příběh, který si něžně utahuje z milostné snivosti něžných žen. „Příběh

---

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 126.

nikoli z tohoto světa, plný magie, zázraků a velmi originálního humoru.“ Po stránce formy jej popisuje jako dílo surrealistické a jako takové si pohrávající s rovinou sentimentálního kýče pojatého především vizuálně - do hry je bráno vše a vše je promyšleno: „Zkrátka a dobře, **Vražda ing. Čerta** (1970) je portrét Esteřiny duše, jinak, ale stejně ženské, jako Věřina.“<sup>98</sup>

V publikaci *East European Cinemas* byla publikována esej Petry Hanákové *Voices from Another World: Feminine Space and Masculine Intrusion in Sedmikrásky and Vražda ing. Čerta*, nabízející pohled feministicko-lingvistickou optikou. Autorka nejprve shrnuje postavení žen v české kinematografii šedesátých let a vůbec šovinistické společnosti té doby v naší zemi a upozorňuje na výlučnost tvůrkyň Chytilové a Krumbachové z pohledu genderových studií.

Dále Hanáková uvádí vlastní premisu, že *Vražda ing. Čerta* byla a stále zůstává jedním z nejvíce podceňovaných a špatně interpretovaných filmů své doby; přičemž se opírá o tehdejší recenze a interpretaci Josefa Škvoreckého - s prvním podkladem upřímně souhlasím, v případě Škvoreckého textu soudím, že jde spíše o jeho špatné pochopení a výklad autorkou. Následně Petra Hanáková stručně uvede postavy a příběhy filmů **Sedmikrásky** a **Vražda ing. Čerta**. Na tomto podkladě se pouští do analyzování „rozbitého narrativu“, který je pro oba filmy společným znakem. Pro jeho interpretaci užívá psychoanalýzu obdobným způsobem jako narrativista Roland Barthes, poté z ní bere to, co Teresa de Lauretis, a nakonec se opírá o Lacanův přístup. Ve zbytku eseje se autorka zabývá dekonstrukcí jazyka v obou jmenovaných filmech, respektive účinky takového tříštění.

Recepce Petry Hanákové je předem ovlivněna feministickou teorií, která je v jisté podobě autorce vlastní. Následná alternativní analýza pracuje s několika teoretickými přístupy, což je účelné pro výslednou interpretaci. Prezentuje zde kategorii „Medusan film“, tedy filmy, ve kterých mají ženy poslední slovo, respektive se smějí naposled, a ve kterých humor funguje jako koordinátor patriarchálního pořádku a znovu-objevitel dramatické struktury. V české filmové historii existují podle Hanákové pouze dva filmy, které lze považovat za implementaci feministické estetiky, **Sedmikrásky** a **Vražda ing. Čerta**. Kontext šedesátých let podle autorky ještě více podtrhuje osobitost dvou „ženských filmů“, kterým se v eseji věnuje a u nichž naznačuje jistou nevhodnost jejich tradiční interpretace.

---

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 117

Hanáková také poznamenává, že navzdory jejich tematické a stylistické souvislosti mají tyto dva filmy odlišný statut v historickém kánonu českých filmů. Oslavované **Sedmikrásky** Věry Chytilové se umísťují mezi nejvíce oceňované filmy nové vlny. Mnohem méně známá, o to více pozoruhodná, **Vražda ing. Čerta** Eser Krumbachové, je vnímána spíše jako pozdní dozvuk nové vlny: „Opožděné echo experimentů šedesátých let, zhuštěné do nepřiměřeného ale stále politického formalismu, pokroucené pohádkové romance.“<sup>99</sup> Ačkoli scénář **Vraždy** lze číst jako dospělou, iluzí zbavenou a sarkastičtější verzi **Sedmikrásek**, oba dva filmy nastolují téma ženské touhy a rozkoše. Ženská touha se objevuje v těchto dvou případech buď jako destruktivní výbušný činitel, anebo - ve **Vraždě ing. Čerta** - jako cyklický, opakující se, sebe popírající aktivní činitel příběhu, který vyústí v roztržitém vývoje narativu a podněcuje otázku o možnostech vypravěčství, které se vymyká standardnímu „oidipovskému scénáři“.

Dále autorka v eseji nabízí alternativní recepce těchto filmů, která se zaměřuje na zvraty „ženského narativu“, tzn. takového, kde je implicitně ženský nebo feministický vypravěč, a na roli lingvistických her v podvrtném představení ženskosti: „Filmy o které jde, nepracují s vědomou politickou strategií, jejímž záměrem by bylo rozvrátit falocentrický smysl. Jejich rozvratnost se zdá být spíše vedlejším produktem samotné ženské kreativity, jako projekce kousavého, pronikavého humoru autorek neúmyslně kritizující fungování patriarchy. Je ohromující, že v době, kdy feministické filmové hnutí ve střední Evropě prakticky neexistovalo, se zde objevily dva surrealistické povzbuzující filmy, které nejenom vynikaly svým formálním estetickým experimentem, ale také značně rozvracely existující pravidla genderového znázornění a přinesly na obrazovku pobuřující svět ženského důvtipu a radosti.“<sup>100</sup>

Hanáková věří, že důkladná analýza těchto dvou filmů může přinést novou perspektivu do současného stylu čtení a analyzování nové vlny, které doposud se kompletně vyhýbá genderové otázce. Zastavuje se i u charakteristiky Krumbachové a Chytilové a jejich ženskosti a kritičnosti. Krumbachovou (s jejím jedinečným smyslem pro vlastní oblékání, parfém a šarm) popisuje jako mystickou a záhadnou, přesto však i hlubokomyslnou a pozoruhodně cynickou ženu s nemilosrdným smyslem pro ironii: „Bývala často označovaná

---

<sup>99</sup> HANÁKOVÁ, Petra. *Voices from Another World: Feminine Space and Masculine Intrusion in Sedmikrásky and Vražda ing. Čerta*. In: IMRE, A. *East European Cinemas*, 1. vyd., 2005, AFI Film Readers, New York – London: Routledge, s. 63 – 77, ISBN 0-514-97268-X. s. 63.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 65.

za vědmu, nestárnoucí bytost se schopností prorocství. Ale pokud jde o feminismus, byla považována za přesný opak Chytilové, především kvůli její bezrozdílné kritice žen i mužů.<sup>101</sup> Autorka obhájí své přesvědčení, že zde máme co dočinění s odlišnými typy feministického vnímání: „I přesto že by se Krumbachová nejspíše nikdy nepopsala jako feministka, její černé pohádky publikované pouze v malé knize z roku 1994, nazvané První kniha Ester, obsahují pronikavý genderový zvrat a hluboký výsměch genderovému rozlišování.“<sup>102</sup> Mnohvrstevnaté významy Sedmikrásek, dvojznačnost obrazů, gest a slov a také pronikání do mýtů ženskosti a mužskosti může být, podle Hanákové, do velké míry připsáno vlivu Krumbachové.

Film **Vražda ing. Čerta**, jediný pokus Krumbachové o samostatnou režii, byl tehdejšími českými recenzenty považován za zklamání, hodnocen jako odpočinkové dílo, nebo posuzován jako "roztomilý" a to jen kvůli zřejmému zaujetí kritiků pro Krumbachovou jako designérku, tvrdí Hanáková a opírá se tvrzení Petera Hamese, že „film byl přijat s určitou lítostí, především těmi, kdo viděli Krumbachovou jako mozek v pozadí za Chytilovou a Janem Němcem.“<sup>103</sup> Vražda tak zůstává jedním z nejméně podceňovaných a špatně interpretovaných (pochopených) filmů své doby.

Poslední publikací, kterou v této práci uvedu a která **Vraždě ing. Čerta** věnuje alespoň nějaký prostor, je *The Most Important Art: Soviet European Film After 1945* od Drahomíry a Antonína Liehmových. Co do délky není jejich příspěvek k tomuto tématu rozsáhlý, přináší ovšem zajímavý a v podstatě nový pohled na daný film: „Ester Krumbachová natočila svůj první - a na dlouhou dobu jediný - nezávislý film, Vražda ing. Čerta (1970), ve chvíli, kdy to vše směřovalo ke konci. Ironické pojednání o mýtu mužství je prakticky jediným skutečně brechtovským filmem natočeným v Československu během této doby. Dosahuje nezbytného "zcizení" ne skrze kinematografické techniky ale skrze herectví a výpravu.“<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>103</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*, Praha: KMa, s.r.o., 2008, 344 s., ISBN 970-80-7309-580-2.

s. 216

<sup>104</sup> LIEHM, Mira a LIEHM, Antonin J.. *The Most Important Art: Soviet European Film After 1945*, University of California Press, 1990, 467 s., ISBN 0-520-03157-1. s. 287.



#### 4. Nové technologie a recepční ohlasy současnosti

Zatímco v případě sledování recepčních ohlasů z dřívějších desetiletí nemáme k dispozici zdroj sociologických dat, z kterého by bylo možné čerpat informace o běžných divácích a jejich vnímání filmu, v současné době tuto možnost poskytují nové technologie. Je to v první řadě internet a konkrétně sociální sítě a multifunkční portály, jakými jsou tematicky zaměřené databáze s diskusními fóry, možnostmi hodnocení, komentování, spoluvytváření obsahu a současně sebe-prezentace.

Jako virtuální etnografové si musíme být od počátku vědomi rizik, která sebou přináší bádání v oblasti diskusních skupin, které nám poskytnou potřebný materiál. „Setkáváme se zde s texty, které samy o sobě nedávají poznat skutečný svět fanoušků, ale jsou spíše strukturovaným představením tohoto světa napříč sémantickým polem.“<sup>105</sup> V případě internetu se nejedná o „skutečné“ místo a nejsou tady „skutečné“ komunity. Tím pádem, stojíme před problémem identity a autentičnosti.

Jsou zde také další znaky diskusní skupiny, které je třeba vzít v potaz. Nejsou to interaktivní fóra založená na přítomnosti (jako chaty), ale korespondenční systém založený na absenci. Je zde proto potřeba interpretovat ne pouze text, ale i kontext.

Smithův pragmatismus spočívá na dvou principech: „Zaprvé, účastníme se kumulativních struktur cítění napříč vyjádření ve zprávách, stejně jako rozboru individuálních promluv v kontextu komunikačního proudu. Zadruhé, tušení takových významů musí být zpětně spojeno s empirickou analýzou publikovaných dat.“<sup>106</sup> Jedním z klíčových atributů toho, co je považováno za kultovní filmy, je síť oddaných nadšenců, kteří sdílejí své osobní vášně se stejně založenými fanoušky. Status kultu je u filmu vskutku závislý na reakci publika.

Smith vyvrací námitku, že potřeby etnografie diskusních skupin musejí být limitovány, protože spočívají na identitách, které nejsou průkazné, protože je vytvářejí sami přispívatelé svými zprávami. Navrhuje jiný úhel pohledu, a sice že paradoxně může internet

---

<sup>105</sup> SMITH, Justin. *The Wicker Man (1973) Email Digest: A Case Study in Web Ethnography*. s. 229 – 245. In CHAPMAN, James, GLANCY, Mark, HARPER, Sue. *The New Film History*. New York a Basingstoke – Palgrave Macmillan, 2007, 272 s. ISBN-13: 978-0-230-00169-5, s. 230 .

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 231

nabízet fanouškům pouze takový stupeň anonymity, který umožňuje otevřenost a upřímnost, namísto stylizace a přetvářky, ke které by se možná uchýlili při osobním setkání.

Československá filmová databáze (dále ČSFD) je portál zaměřený především na prezentaci a hodnocení celosvětové filmové a televizní tvorby a to jak celovečerních filmů, tak sérií, seriálů, krátkých, dokumentárních a studentských filmů v případě už profesionálních režisérů. Dále tu jsou představováni režiséři, herci, kameramani a další filmoví tvůrci, a to prostřednictvím profilů, které vytvářejí sami uživatelé. Aby měl návštěvník možnost zasahovat do obsahu databáze, musí se zaregistrovat a to jej opravňuje k hodnocení filmů pomocí hvězdiček ve škále jedna až pět (vzestupně po největší filmový zážitek a kvalitu díla). Je zde také možnost označení díla za "odpad!", což je velice výmluvné. Aby mohl registrovaný uživatel ČSFD filmy také slovně hodnotit, musí hvězdičkami nejprve označit dvě stě filmů a úspěšně vyplnit test, který prověřuje jeho znalosti z oblasti filmové historie a přehled v současné kinematografii. Tento moment je poměrně důležitý, protože zaručuje, že hodnocení filmů píší diváci, kteří se o kinematografii alespoň do jisté míry zajímají a předchází zbrklým hodnocením náhodných recipientů. Další úroveň je možnost vytváření již zmíněných profilů tvůrců a herců.

Filmy můžou tedy recipienti hodnotit dvojným, výše popsaným, způsobem, ale mohou se k němu vyjádřit také v odkazu "diskuze", kde na sebe navzájem lze pochopitelně reagovat, odkazovat a rozvíjet nejrůznější momenty, motivy atd. Cenné informace či "libůstky" pro obdivovatele filmu můžou tito najít v odkazu "zajímavosti" anebo je samozřejmě také sami doplňovat. To mne přivádí ke kategorii fanoušků, kteří mohou film označit jako svůj oblíbený, což bohužel neznamená žádnou další propojenost nebo samostatný diskusní prostor, ale film a jeho případné hodnocení se objeví na seznamu "oblíbené filmy" na profilu uživatele databáze. Jsou tu také odkazy "ve filmotéce", kde se dozvíme, kdo z uživatelů má film na DVD/VHS nosiči a "galerie" s fotografiemi z filmu.

**Vraždu ing. Čerta** na ČSFD hodnotilo celkem 1088 lidí a z toho vycházející průměrné hodnocení je sedmdesát procent. Z osmdesáti komentářů k filmu je většina kladná a v rozmezí žádné až pěti hvězdiček, převažují ta nadpoloviční, čtyř až pěti hvězdičková. Recipienti přikládají výrazně větší váhu surrealnosti, symboličnu, metaforám, odkazům, alegorickým projevům a podobným formálním prvkům, než jak tomu bylo v sedmdesátých letech. Právě pro tyto hodnoty si filmu cení a obdivují se jeho autorce, o jejíž práci mají většinou alespoň základní povědomí. Patrné je to i z následujících poznatků, které jsou součástí hodnocení **Vraždy ing. Čerta**:

**sportovec** (muž, hodnocení 4/5)

„Mimořádně zdařilý debut a současně labutí režisérská píseň velké a podle mého názoru nedoceňované osobnosti československé kinematografie Ester Krumbachové umožňuje mj. lépe pochopit některé aspekty filmů Chytilové FAUNOVO VELMI POZDNÍ ODPOLEDNE nebo HRA O JABLKO. (...) Dílčí disharmonie na pozadí autorského záměru mimořádné osobnosti ustupují přednostem a neokázalým výjimečnostem vynalézavých původních postupů, které tehdy čtyřicátnická Krumbachová dokázala dobové filmové veřejnosti předestřít. VRAŽDA patří nesporně do zlatého fondu české a československé kinematografie.“

**dawid** (muž, hodnocení 5/5)

„Samozřejmě že ten film není zcela dokonalý, ale i tak mu patří místo někde hodně vysoko... Navíc mi tvrzení Jana Němce (tuším, že v Pátrání po Ester), že se jedná o jeden z nejhorších filmů jaký, kdy viděl, přijde v souvislosti s jeho "opusem" *V žáru královské lásky* jako... minimálně absurdní. Je vidět pane Němec, že bez Ester v zádech byste pravděpodobně nenatočil ani ty Vaše skvělé filmy ze šedesátých let.“

**O Vraždě ing. Čerta** také často hovoří jako o povedené tečce české nové vlny, což je samo o sobě chápáno jako známka vysoké kvality. Též humor se shledává s upřímně nadšenou odezvou, recipienti vyzdvihují jeho kvality ve smyslu nadsázky, ironie, absurdna a satiričnosti. V souvislosti s tímto se obdivují také poklony hlavním protagonistům, které většina zastoupených diváků vnímá jako jedinečné komiky. Obzvláště Vladimír Menšík se těší velké oblíbenosti i vážnosti za svou práci.

**LiVentura** (muž, hodnocení 4/5)

„Klasika českého konverzačního humoru, kde skutečně perlí pan Menšík.. :-))“

**honz** (muž, hodnocení 5/5)

„Skutečný herecký koncert Jiřiny Bohdalové a Vladimíra Menšíka pod mistrnou taktovkou Ester Krumbachové. Film zajímavý nejen nadsazenou "pekelnickou" tematikou, ale hlavně svou úžasnou vizuální stránkou. Fakt prvotřídní!“

**pasazovarevolta** (žena, hodnocení 5/5)

„Šíleně dokonalá variace na české absurdní drama mě absolutně okouzila, dostala, oblbla a sežrala mi nožky od nábytku po celém bytě! Jak nemám paní Bohdalovou v lásce, tak za tento film a její "Já nevím! Řekni mi to ty!" jí klečím u nohou, a jak mi komediální talent pana Menšíka nikdy nebyl příliš blízký, v tomhle filmu byl prostě...chláp. Ano, ta archetypálnost hlavních postav je základ pro dokonalou českou komediální lynchovinu, kterou by si prostě nikdo neměl nechat ujít.“

Toto je bod, který ale souvisí také s častou kritikou, respektive mnoho z nespokojených

recipientů uvádí, že jedinou kvalitou **Vraždy ing. Čerta** jsou právě už vlastně kultovní herci a jejich práce. Zároveň se negativní kritika často dotýká také již zmíněné metaforičnosti a hravosti, které se z tohoto úhlu pohledu zdají být nepochopitelné, zbytečné a samoúčelné.

**Oscar** (muž, hodnocení 3/5)

„(...) Walter Matthau pronesl v jedné komedii větu "Použili jsme tolik metafor, že jsem zapomněl, o čem vlastně mluvíme." Ta věta vystihuje víc než co jiného můj dojem z Vraždy ing. Čerta, přesycené vlastním symbolismem.“

**Fifer** (muž, hodnocení 2/5)

„Kult tohoto filmu mě absolutně míjí. Nemám nic proti feministicky laděnému filmu, mám například rád filmy V. Chytilové, ale tohle je film, kde je myšlenka o mnoho zásadnější, než zpracování. V Brně se právě (2012) hraje div. představení a dělá se z toho kult, ale přitom je to jedna myšlenka (chlapi by se neměli chovat jako prasata a pánové tvorstva) rozvedená do 70 minut. Samotná Chytilová tenhle film nemá ráda, Jan Němec, který s Krumbachovou psal scénář, uvedl, že jej s Ester napsali jen pro prachy (tehdy se platilo i za odevzdání námětu a scénáře- zlaté časy). (...) Film v žádném případě neobstojí ve srovnání s jinými filmy, na kterých se Ester podílela (Sedmikrásky, O slavnosti a hostech, Faunovo velmi pozdní odpoledne atd).“

Nejčastější výtkou, která se nese jak zápornými, tak i jako mírné zaváhání, kladnými recepčními ohlasy, je druhá polovina snímku, nejvíce pak samotný závěr. V této části se diváci začínají prý nudit, kvůli opakujícímu se zdroji humoru a nejasnostem souvisejícím s hrozkami, kterým nevědí jak rozumět (Proč hrozinky? Je to odkaz, metafora či jen nápad?). Konec filmu pár recipientů považuje za nedomyšlený a překombinovaný, pokud vůbec až do konce vydrží.

**Hepy13** (muž, hodnocení odpad!)

„Po 20 minutách jsem si říkal - vydrž třeba se to rozjede. Nerozjelo! Na konci jsem si musel položit otázku. Co to sakra mělo znamenat? Už nikdy v životě!“

**Amper01** (muž, hodnocení odpad!)

„Hltající Menšík se samolibýma kecama, podlézavá Bohdalová, to vše podáno v dloooooúhých nesmyslně natažených scénách... později i duchařina a čím dál větší nesmyslnost... dokonce i neslušná mluva... VO CO JAKO JDE? Navzdory zvědavosti jsem nedokázal odkoukat to... Již nikdy více nic podobného...“

**otík** (muž, hodnocení 1/5)

„Chvillemi vtipná, ale po většinu času spíše nudná a hodně podivná komedie, která sice staví na herectví Bohdalky a Menšíka, ale nemá jim co nabídnout. Pár dialogů je vtipných, většina námětu je však zcela postavená na hlavu a u diváka vynutí místo smíchu spíše pozvednutí obočí, co že to mělo být za pointu. Velké zklamání.“

Zajímavým fenoménem je opakované sledování filmu, které dokonce ukazuje, že diváci, kteří jej viděli víckrát, jsou s recepcí čím dál tím spokojenější, nedochází k neporozumění nebo znudění, které bychom mohli očekávat.

**Karlas** (muž, hodnocení 5/5)

„Roky jsem po této komorní komedii pátral, až se mě jí konečně nedávno podařilo získat a užil jsem si jí po sobě několikrát. (...)“

**Alt.64** (muž, hodnocení 4/5)

„Je to tak zajímavě, československy, zvláštní, že jsem se od toho neodtrhl napoprvé, napodruhé a snad ani napotřetí.“

Všichni tyto recipienti se s filmem seznámili až v posledních letech, kdy byl vydán na DVD a uveden v televizi, především na kanálu placeném CS Film, který uvádí pouze české filmy a kde byla **Vražda ing. Čerta** promítnuta od listopadu 2008 do března 2013 celkem dvaatřicetkrát (na ČT1 jedenkrát a na Barrandov TV sedmkrát). Na DVD nosičích si ji zájemci mohli koupit od listopadu 2009 v edici Zlatá kolekce českého filmu za tři sta korun a od září 2010 již za pouhých padesát devět korun jako přílohu u časopisu.

**Scytale** (muž, hodnocení 4/5)

„Na film jsem narazil náhodou na programu CSFilm v nedělní večerní hodiny a po zhlédnutí prvních pár minut jsem se již nemohl odpoutat od TV. Velmi zajímavě pojatá komorní tragikomedie o vztahu muže a ženy, která v některých scénách přechází až do poctivého surrealismu. Výborné expresivní herecké výkony Bohdalové a Menšíka jsou zarámovány zajímavým vizuálním zpracováním.“

**Flakotaso** (muž, hodnocení 4/5)

„Velice zajímavý počín doznívající nové vlny. Zčásti surrealistický (pojídání střepů-mnam!) koncert Vladimíra Menšíka oplývající výbornou hudbou a kamerou. Příjemné překvapení, je dobře, že i takovéhle méně známé filmy postupně vycházejí na dvd.“

Dalším momentem, který je velice pozoruhodný je fakt, že výrazná většina hodnotících recipientů, jsou muži. Je to také v částečném rozporu s realitou v sedmdesátém roce, kdy sice neznáme genderový poměr diváků, ale propagace filmu byla zaměřena pouze na ženského diváka. Na ČSFD se také objevilo pár velice nespokojených a myslím, že pomýlených reakcí v tom smyslu, že recipienti jednoduše nemají v oblíbě principy filmové

tvorby české nové vlny.

**jerrick7** (muž, hodnocení 2/5)

„Příliš mnoho symbolismu, příliš sofistikované. Připomíná mi trochu Sedmikrásky jak tady už kdosi napsal. Sedmikrásky jsem ohodnotil jako Odpad! Vražda ing. Čerta rozhodně odpadem není. Asi jsem jenom neměl náladu na sofistikovaný film, kde se s výjimkou konverzace skoro nic neděje a tak jsem film vůbec nedokoukal. Takže se skoro stydím dávat hodnocení \*\*, o to víc, že hlavními postavami jsou tak úžasní herci jako pan Menšík a paní Bohdalová.“

**NinadeL** (žena, hodnocení 1/5)

„Ester, ty seš fakt láska mého života. "Jde mi o lásku!" Extrémní trapnost a do sebe zahleděnost, která hravě předějí celý zázrak čs. nové vlny včetně papouškovské větve. A to už je co říct.“

Průzkumem internetu pomocí vyhledavače Google, který jsem zvolila pro jeho celosvětový charakter a nejsnazší dostupnost informací, jsem našla poměrně mnoho odkazů na **Vraždu ing. Čerta / Murder of Mr. Devil / Killing Mr. Devil**. V první řadě jsou to přístupy k ukázkám z filmu - oblíbených scén a dialogů na Youtube.com a ke stažení celého filmu. Následují odkazy na další filmové databáze: FDb a IMDb., kde však hodnocení recipientů Vraždy ing. Čerta jsou ve zcela zanedbatelném počtu. Dále se můžeme "proklikat" k informacím o televizním vysílání filmu, a to na stránkách České televize, TV Barrandov a internetového televizního kanálu CS Film. Narazíme také na odkaz Bonton filmu, společnosti, která vlastní distribuční práva **Vraždy ing. Čerta** a také na stránky Febio Festu, v rámci kterého byl film promítnut v kině Ponrepo 31. března 2009. Film je zastoupen i na sociální síti Facebook, kde má založenou fanouškovskou stránku, která má čtrnáct příznivců, ale bohužel neposkytuje možnost debaty, přidání příspěvků nebo jakékoli jiné modifikace obsahu. Naopak velice osobní zaujetí filmem vyplývá z blogu (<http://natashapickowicz.com/tag/vrazda-ing/>) mladé anglicky hovořící slečny, která se věnuje vaření a svěřuje se zde, že je posedlá snahou vypátrat titulky k **Vraždě ing. Čerta**, protože vizuálně ji film natolik zaujal, že ho viděla celý v češtině. Podobným odkazem je blog (<http://dispokino.blogspot.ca/2012/09/vrazda-ing-certa.html>), na kterém jsou k vidění fotografie z **Vraždy ing. Čerta**.

## 5. Závěr

Recepční studie nám dávají poznat, jak bylo umělecké dílo přijato a chápáno v historicko – společenském kontextu. Vycházejí ze všech dostupných pramenů, jak na úrovni publicistické, tak institucionální a sociologické. Nenabízejí svou vlastní interpretaci, ale zjišťují, jak konkrétní interpretace nebo rozlišné interpretace stejného filmu vznikaly. Právě porovnáním recepčních ohlasů z více historických období poskytuje zajímavá odhalení ve smyslu výrazných odlišností vnímání téhož. V této práci jsme dospěli až ke zkoumání současné situace, kdy se nám otevírají zcela nové možnosti bádání prostřednictvím internetových sítí.

Mým primárním cílem bylo představit a vyhodnotit materiály reflektující film **Vražda ing. Čerta**, a to ve třech úrovních: periodickém tisku, odborných publikacích a internetu. První jmenované jsem získala z archivu Barrandov studio a.s. a zpracovala prostřednictvím mediální analýzy. Předestřela jsem nejprve druhy publicistických materiálů, se kterými máme možnost pracovat, dále je systematicky rozdělila podle doby, v níž vznikly, respektive fází filmu (výrobní, propagační a distribuční), kterou se zabývaly. Další členění vychází z tematiky, kterou články rozvádějí: žena na pozici režiséra, žánr nebo hlavní protagonisté. Druhá kategorie, tedy odborná literatura představující film, který je předmětem mého bádání je zastoupena v menším počtu příspěvků, jednoduše proto, že **Vražda ing. Čerta** bývá opomíjena. O to podrobněji jsem se zabývala dostupným materiálem. Poslední úroveň je internet, především portál Československá filmová databáze, kde sumarizují hodnocení zde registrovaných uživatelů a své výsledky dokládám citacemi vybraných příspěvků.

Druhým záměrem bylo představit autorku výše uvedeného filmu, Ester Krumbachovou a rozšířit tak možnosti porozumění její tvorbě. Pro vytvoření takového autorského portrétu jsem vycházela jednak z dokumentů, které o Krumbachové (a částečně s ní) natočili její přední filmoví kolegové Jan Němec a Věra Chytilová, dále z rozhovorů, které poskytla žurnalistům především v devadesátých letech, také ze sborníku *Ester Krumbachová, mučednice filmové lásky*, na kterém se podílelo mnoho jejích blízkých a v neposlední řadě také z její vlastní publikace *Knížka Ester*. Všechny tyto prameny jsou pochopitelně velmi subjektivní a emocionálně zabarvené výpovědi a jako k takovým je třeba k nim přistupovat. Pro poznání filosofie a tvůrčích motivů umělkyně jsou však jedinečným materiálem.

Postupovala jsem podle metod recepčních studií, se kterými jsem se seznámila prostřednictvím vybraných prací amerických odborníků, kteří představují svůj přístup, aby jej souběžně aplikovali v případových studiích. Pět takových studií jsem našla v knize *The New Film History*, přičemž nejdůležitější pro mou vlastní práci je *The Wicker Man (1973) Email Digest: A Case Study in Web Ethnography. Interpreting Films* Justina Smithe, od kterého jsem převzala principy „webové etnografie“ a díky nim představila a vyhodnotila recepční ohlasy uživatelů portálu ČSFD. Inspirovala jsem se momenty, kterých si v hodnocení na fanouškovských fórech všimá Smith a obdobně je analyzovala u svého zdroje. Jsou to společné i protichůdné názory a uvolněný styl formulace hodnocení, ke kterému se přispěvatelé databáze uchylují pod rouškou anonymity.

Čerpala jsem také z poznatků Barbary Klinger, které prezentuje v eseji *Konečná a nekonečná historie filmu: Rekonstruování minulosti v recepčních studiích*. Zde jsem se dozvěděla, které oblasti lidského působení je třeba zmapovat, abychom dostali potřebnou představu o době a prostředí, z něhož vychází materiály, které jsou předmětem bádání.

Na základě bádání, které jsem výše popsala, jsem vytvořila přehled dostupných materiálů reflektujících recepci filmu *Vražda ing. Čerta* od roku 1969 po současnost. Představila jsem také formu těchto ohlasů v její variabilitě, která odpovídá dané době, a i tu jsem vždy prezentovala shrnutím významných událostí v kulturní, politické a celkově společenské sféře. Získaný obraz dává pak sám poznat vývoj, kterým prošlo vnímání společnosti ke konkrétnímu uměleckému dílu.



## 6. Summary

Title: Reception Responses to Ester Krumbachova's Movie *The Murder of Mr. Devil*

**The Murder of Mr. Devil** is the only Ester Krumbachova director's project. She was an important figure of the Czech New Wave. She largely defined its visual side and participated on number of scripts to recognized and highly appreciated films in Czech Republic as well as abroad. Despite this awareness of the society and space devoted to her in professional publications are disgracefully small. I choosed this topic mainly because of negative responses from her long-time colleagues, namely Jan Němec and Věra Chytilová. This responses Chytilová portrayed in her documentary film **Pátrání po Ester**. Recently **The Murder of Mr. Devil** was released on DVD. It was also telecasted several times and became relatively popular amongst audience. The thesis belongs to reception studies and its aim is to depict, map and evaluate the reception of the film from 1969 to the present.

I analyse critics, reviews and other publicistic materials related to the film **The Murder of Mr. Devil**, so that is clear how the film was interpreted in a particular social, cultural and political environment. After evaluation of the available literature, I set out a few areas that I will gradually pay more attention to. First of all I will look into the expectations of the recipients, Secondly, I will consider their perception of a woman as a creator of the film as well as their interpretation of the narrative and understanding the genre.

I am interested in a reception of the film in terms of understanding the narrative in particular social-historical conditions at several levels. First level is contemporary text - underpinning (if possible) all film related prints and other periodicals in which the reviews, critics, film portraits and so on were published. Second level is the literature and printing from te nineties and following decade. Finally, third level are reactions of spectators posted on the Czechoslovak Film Database, know behind abbreviation ČSFD.

I focus on diachronic transformation of the reception of the same film and I want to try discover what are the grounds of these changes. I will preferably follow the tradition of the American reception studies that understand the meaning as a product not only of a mere text but also as specific historical conditions of its reception.

For a better understanding of the film, I will also introduce the personal philosophy and creative principles of Ester Krumbachová. First, I will focus on them in general, how she uses them in particular parts of her work and how she postulated the principles of her own artistic expression. Secondly, how she uses them in concrete films and, naturally, in **The Murder of Mr. Devil** itself.

Keywords: reception studies, The Murder of Mr. Devil, Ester Krumbachová

## 7. Seznam pramenů a literatury

### Literatura

#### Neperiodická

BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu*. Praha 1996, Cinema, 530 s., ISBN 80-85933-09-8.

CASSETTI, Francesco. *Theories of Cinema 1945-1995*. Austin: University of Texas Press, 1999, 368 s., ISBN 0-292-71207-3.

CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Pokus o občanské společenství*. 1. vyd. Praha: Český filmový svaz 1994.

DENEMARKOVÁ, Radka. „Bezpečné známosti“ (poznámky k typologii adaptačních a interpretačních postupů ve filmu 60. let. In *„Zlatá šedesátá“ – česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ...zklamání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, 420 s., ISBN 80-85 774-27-0.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1966-1970*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1975.

HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968 – 1973)*. Praha: 2012, Academia, 475 s., ISBN 978-80-200-2041-3.

CHAPMAN, James, GLANCY, Mark, HARPER, Sue. *The New Film History*. New York a Basingstoke – Palgrave Macmillan, 2007, 272 s. ISBN-13: 978-0-230-00169-5.

JURÁČEK, Pavel. *Deník: (1959-1974.)* 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2003. – 1075 s. ISBN 80-7004-110-2.

KLINGEROVÁ, Barbora. Konečná a nekonečná historie filmu: Rekonstruování minulosti v recepčních studiích. In *Nová filmová historie: Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*, Praha: Herrmann a synové, 2004, 528 s. ISBN 8023941070.

KOMÁREK, Martin, KASALOVÁ Jana (ed.). *GEN: 100 Čechů dneška 1. díl*. Praha: Fischer, 1994, 272 s. ISBN 80-85919-01-X.

KRUMBACHOVÁ, Ester. *První knížka Ester*. 1. vyd. Praha: Primus, 1994. 182 s. ISBN 80-85625-36-9.

LAGNY, Michéle. *De l'histoire du cinéma: Methode historique et historie du cinéma*, Paris: Colin 1992.

LIEHM, J. Antonín. *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. 474 s., ISBN 80-7004-100-5.

*Prameny zla I. Věda a kultura*. Public History, Praha 1990 – 1992, s. 124.

PŘÁDNÁ, Stanislava. Česká filmová kritika 60. let ve vztahu k čs. nové vlně. In *Filmový sborník historický 4. Česká a slovenská kinematografie 60. let*. Praha: Národní filmový archiv, s. 161-170.

PURŠ, Jiří. *Obrysy vývoje československé znárodněné kinematografie (1945 – 1980)*. ČSFÚ, Praha 1985, 343 s.

PURŠ, Jiří. *Poslání socialistického filmu. Projevy a stati z let 1969 – 1979*. Praha: ČSFÚ, 1981, s.

STAIGER, Janet. *Interpretating Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*. Boston: Princeton University Press, 1992, 269 s. ISBN 0-691-04797-9.

SMITH, Justin. *The Wicker Man (1973) Email Digest: A Case Study in Web Ethnography*. s. 229 – 245. In CHAPMAN, James, GLANCY, Mark, HARPER, Sue. *The New Film History*. New York a Basingstoke – Palgrave Macmillan, 2007, 272 s. ISBN-13: 978-0-230-00169-5.

SVOBODA, Jan. Některé souvislosti českého nového filmu 60. let. In: *Filmový sborník historický 4*. Praha: Národní filmový archiv, s. 5-6. ISBN 80-7004-028-9.

*IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1968, 224 s.

WIENDL, Jan (ed.), *Normy normalizace. Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy (11. – 13. 9. 1995)*, Opava: AV ČR a Slezská univerzita, 1995, 143 s.,

ISBN 80-85778-17-3.

### Periodická

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír, *Trezor a jeho děti. Poznámky k zakázaným filmům a socialistických kinematografiích*. In *Illuminate*, r. 23, 2010.

BREGANT, Michael. *Česká nová vlna ve slepém zrcadle*. IN *Illuminate*, ročník 8, 1996, č.1 (21).

HULÍK, Štěpán. *Nástup normalizace ve filmovém studiu Barrandov*. In *Illuminate* r. 22, 2010, č. 2 (78), s. 48. ISSN 0862-397X.

HOPPE, Jiří. *Normalizace a československá kinematografie*. In *Illuminate*, r. 9, 1997, č. 1 (25)  
*Hovoříme v přítomném čase* (1. díl, 2. díl, 3. díl). In *Film a doba* č. 2, 1966, s. 93-99; č. 6, s. 286-292; č. 8, s. 434 – 437.

KLIMENT, Jan. *Dokoordinováno jest. První kapitola z přírodopisu samozvané elity*. In *Rudé právo*. 1970 s. 3.

KOPANĚVOVÁ, Galina. *Jasnozřivý "fillaker", inspirátorka režisérů a životodárná osobnost Ester Krumbachová*. *Denní telegraf*. 24. ledna 1996.

LUKEŠ, Jan. *Pád, vzestup a nejistota. Český film 1970 – 1996*. str. 56 – 57. In *Illuminate*, 1997, č. 1, s. 53–81.

### Audiovizuální díla

**Ester Krumbachová** (NĚMEC, Jan, 1993) In *Gen – Galerie elity národa* (TV pořad).

**Originální videojournal** (KAČÍREK, Pavel, HÝBEK, Michal. 1989).

**Pátrání po Ester** (CHYTILOVÁ, Věra, 2005).

### Internet

[http://vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=projevy&val=300\\_projevy.html&typ=HTML](http://vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=projevy&val=300_projevy.html&typ=HTML)

## 5.2 Prameny

### Archivní prameny

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film: Vražda ing. Čerta.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Barrandov historie, 1969 A1: Dramaturgický plán Filmového studia Barrandov na rok 1969.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Barrandov historie, 1968, Porady vedení 1968.

### Internet

<http://www.csfd.cz/film/5385-vrazda-ing-certa/>

### DVD

*Vražda ing. Čerta*. Bontonfilm. 11. 9. 2009 (s bonusy).

### Periodický tisk

BRACH, Stanislav. *Vražda ing. Čerta*, In ?, 7/1970

*Čertovský vražda*. In *Květy*, dat. vydání: 27. 7. 1969

DVOŘÁK, Jan, *Film*. In *Pochodeň*, dat. vydání: 14. 2. 1970

*Filmové premiéry*, In *Brněnský večerník*, dat. vydání: 18. 9. 1970

*Filmové projekty Ester Krumbachové a Jana Němce*. In *Záběr*, dat. vydání: 17. 5. 1969

*Filmy týždna*. In *Práce*, dat. vydání: 18. 9. 1970

*Haló, máte fototelefon?* In *Film a divadlo*, 13/1970

*Hlásník z Barrandova*. In *Pravda*, dat. vydání: 20. 1. 1970

HRADISKÁ, Nina. *Rozhlas* In *Nové slovo*, dat. vydání: 19. 2. 1970

*Hvězdný prach*. In *Večerní Plzeň*, dat. vydání: 5. 2. 1970.

Jeden na týden. In *Svět práce*, dat. vydání: 26. 9. 1970.

JELÍNEK, Jan, Kam ing. Čert nemůže. In *Kino*, dat. vydání: 24/1969.

Kultura ve světě. In *Průboj*, dat. vydání: 25. 6. 1970.

„Lepší sněžný muž, nežli žádný muž...“ Vražda ing. Čerta. In *Večerní Plzeň*, dat. ydání: 17. 9. 1970.

Námluvy inženýra Čerta žravého. In *Záběr*, dat. vydání: 15. 11. 1969.

Nová role Vladimíra Menšíka. In *Svobodné slovo*, dat. vydání: 18. 10. 1969.

Po Čertovi přijde Sněžný muž. In *Mladá Front*, dat. vydání: 22. 10. 1969.

Premiéry našich kin. In *Zemědělské noviny*, dat. vydání: 17. 9. 1970.

Uvidíte v kinách. In *Hlas ludu*, dat. vzdání: 17. 9. 1970.

Vražda filmové grotesky. In *Vpřed*, dat. vydání: 27. 11. 1970.

Vražda inženýra Čerta In *Film a doba*, 12/1969.

Vražda ing. Čerta In *Svět v obrazech*, dat. vydání: 13. 1. 1970.

### Reklamy

*Naše rodina*, 5/1969

*Naše rodina*, 5/1970

*Signál*, dat. vydání 18. 4. 1970

*Svět v obrazech*, dat. vydání: 15. 9. 1970

### Neperiodické

HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, 344 s., ISBN 970-80-7309-580-2.

HANÁKOVÁ, Petra. Voices from Another World: Feminine Space and Masculine Intrusion in Sedmikrásky and Vražda ing. Čerta. In IMRE, A. *East European Cinemas*. 1. vyd., 2005, AFI Film Readers, New York – London: Routledge, s. 63 – 77, ISBN 0-514-97268-X.

LIEHM, Mira, LIEHM, Antonin J. *The Most Important Art: Soviet European Film After 1945*.

University of California Press, 1990, 467 s., ISBN 0-520-03157-1.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: Osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991, 256 s., ISBN 80-7012-055.

ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Praha: KMa, s.r.o., 2008, 431 s., ISBN 978-80-7309-573-4.



## **8. Seznam citovaných filmů**

**Démanty noci** (NĚMEC, Jan, 1964)

**Ester Krumbachová** (NĚMEC, Jan, 1993) In *Gen – Galerie elity národa* (TV pořad).

**Faunovo velmi pozdní odpoledne** (CHYTILOVÁ, Věra, 1983)

**Hotel pro cizince** (MÁŠA, Antonín, 1966)

**Kladivo na čaordejnice** (VÁVRA, Otakar, 1969)

**Kočár do Vídně** (KACHYŇA, Karel, 1966)

**Mučedníci lásky** (NĚMEC, Jan, 1966)

**O slavnosti a hostech** (NĚMEC, Jan, 1966)

**Originální videojournal** (KAČÍREK, Pavel, HÝBEK, Michal. 1989).

**Ovoce stromů rajských jíme** (CHYTILOVÁ, Věra, 1969)

**Pátrání po Ester** (CHYTILOVÁ, Věra, 2005).

**Sedmikrásky** (CHYTILOVÁ, Věra, 1966)

**Tři přání** (KADÁR, Ján, KLOS, Elmar, 1958)

**Ucho** (KACHYŇA, Karel, 1970)

**Valerie a týden divů** (JIREŠ, Jaromil, 1970)

**Velká samota** (HELGE, Ladislav, 1959)

**Vražda ing. Čerta** (KRUMBACHOVÁ, Ester, 1970)

**Všichni dobří rodáci** (JASNÝ, Vojtěch, 1968)

**Zde jsou lvi** (KRŠKA, Václav, 1958)

**Znamení raka** (HERZ, Juraj, 1966)

## 9. Fotografická příloha

### 9.1 Příloha 1



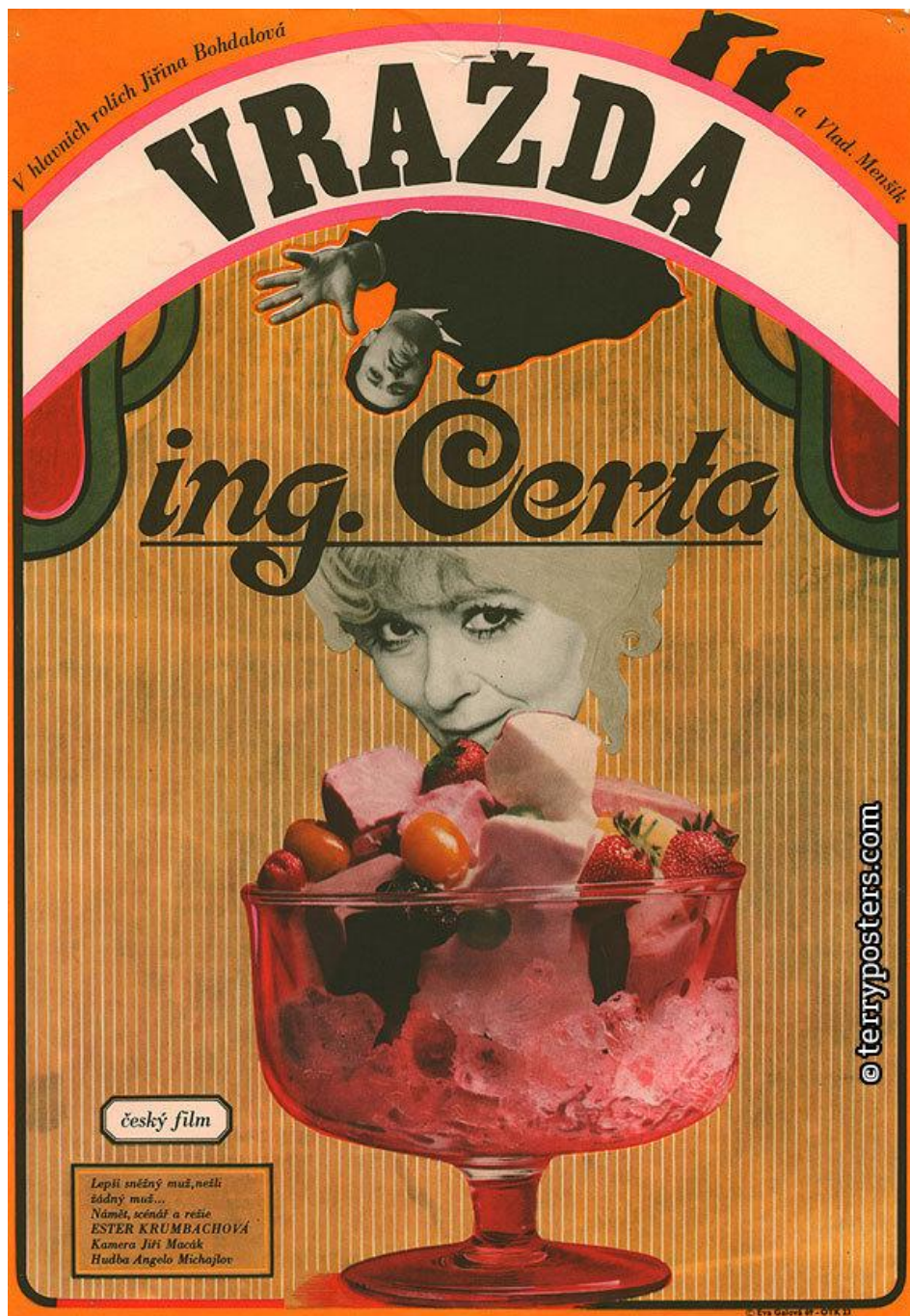
9.2 Příloha 2



9.3 Příloha 3



9.4 Příloha 4



*11*

**DÁMY! Nehledte na svět černě!**



JIŽ ZÁHY VÁS UTĚŠÍ NOVÝ ČESKÝ FILM,  
MILOSTNÉ DRAMA O ŠTĚSTÍ DAM  
**VRAŽDA ING. ČERTA**  
DÍLO ESTER KRUMBACHOVÉ  
V HLAVNÍCH ROLÍCH TOHOTO PŘÍBĚHU LÁSKY V BARVÁCH  
UVIDÍME JIŘINU BOHDALOVOU A VLADIMÍRA MENŠÍKA

*11*



# VRAŽDA *ing.* *Certa*

DÁMY! NEHLEĎTE NA SVĚT ČERNĚ!

JIŽ LETOS SE VÁM NASKÝTÁ FANTASTICKÁ  
MOŽNOST ZHOJIT EVENTUÁLNÍ KOMPLEXY  
ÚČINNOU PŮLDRUHAHOVINOVOU KUROU:  
ESTER KRUMBACHOVÁ PRO VÁS NATOCILA  
FILM

VRAŽDA ING. ČERTA  
S JIRINOU BOHDALOVOU A VLADIMÍREM  
MENSÍKEM