

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Scenáristika a dramaturgie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**FILMOVÁ ADAPTACE POVÍDKY  
VALERIE A TÝDEN DIVŮ**

Kristýna Vaňková

Vedoucí práce: prof. Jan Bernard

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Screenwriting and Script Editing

**BACHELOR THESIS**

**FILM ADAPTATION OF THE SHORT STORY  
VALERIE AND HER WEEK OF WONDERS**

Kristýna Vaňková

Supervisor of the Bachelor Thesis: prof. Jan Bernard

Opponent of the Bachelor Thesis:

Date of Defense:

Academic degree assigned: BcA.

Prague, 2021



## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

FILMOVÁ ADAPTACE POVÍDKY VALERIE A TÝDEN DIVŮ

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## **ABSTRAKT**

V této bakalářské práci se zabývám shodami a rozdíly scénáře, literární předlohy a filmu látky s názvem *Valerie a týden divů*. Snažím se vystihnout odlišnost jednotlivých pojetí v konkrétních motivech a zamyslet se nad skutečností, proč byla nakonec zvolena forma zobrazení, jež je zachována ve výsledném filmovém díle. Mezi všemi motivy se nejvíce zabývám pojetím ženství, panenství a sexuality, což jsou výrazné tematické složky *Valerie a týdne divů*. Důraz také kladu na snovou složku a na způsoby, jak se sny a snovostí jednotliví autoři pracovali.

## **ABSTRACT**

In the thesis for a bachelor degree I deal with similarities and differences among the script, the story and the film *Valerie And Her Week of Wonders*. I try to capture the differences of individual concepts in specific motives and ruminate about the fact why the actual form of depiction was finally chosen. Among all the motives, I deal most with the concept of femininity, virginity and sexuality, which are significant thematic components of *Valerie And Her Week of Wonders*. Emphasis is also placed on the dream component and on the ways in which individual authors have worked with a topic of the dream.

Ráda bych poděkovala panu prof. Janu Bernardovi za cenné rady a připomínky, ale hlavně trpělivost s vedením mé práce. Velký dík patří také Anně Militz z Národního filmového archivu za poskytnutí materiálů, který bez nichž by tato práce nemohla kvůli ztíženým podmínkám vůbec vzniknout.

## ÚVOD

Téma své teoretické bakalářské práce jsem zvolila na základě minulé spolupráce s profesorem Bernardem při vzniku nové knihy zabývající se scénáři Ester Krumbachové. K tvorbě této autorky jsem si našla během tohoto období silný vztah a cítím se jí být inspirovaná, a to zejména v její práci s lidovými motivy, archetypy, symboly a historickou látkou.

Zaujalo mě také to, jak se autorka k dílu stavěla. Dle data uvedeného na scénáři byl tento dokončen v roce 1967. Jeden z autorů, režisér Jaromil Jireš vzpomínal na úvahy o pojetí příběhu, k němuž se s autorkou uchýlili, neboť povídka Vítězslava Nezvala, která na oba autory tolik za působil, prohlásili na nepřenesitelný na filmové plátno, a proto zvolili variantu vytvoření úplně nového příběhu.<sup>1</sup> Při tvorbě scénáře spolupracovali také s nemanželským synem autora povídky, Robertem Nezvalem, který si ve filmu zahrál roli muzikanta.

Ester Krumbachová ještě ve svém deníku z roku 1969 vyjadřuje potěšení nad podobou hotového scénáře, a to zejména v souvislosti s "novým závěrem" filmu.<sup>2</sup> V původním literárním scénáři z roku 1967 se závěr vesměs shoduje s literární předlohou. Verze v technickém scénáři i v konečném filmovém díle jsou ale nakonec úplně jinak řešeny, čímž se zabývám až v poslední kapitole.

Práci jsem rozdělila na dvě hlavní části. První část se zabývá teoretickým pozadím obou verzí, filmové i literární. Ve stručnosti představuji spolek Devětsil a Surrealistickou skupinu ČSR, jejich práci a roli jejich nejvýraznější osoby a autora literární předlohy Valerie a týdne divů. Zde se soustřeďuji zejména na fakta, jež by mohla ovlivnit podobu Nezvalova textu. Stejně stručně také popisuji vliv československé nové vlny a prostředí, v němž vznikl film *Valerie a týden divů*.

V praktické části se zabývám srovnáváním filmové a literární verze, případně zmiňuji některý ze scénářů, tedy filmový i literární, jež jsem oba měla k dispozici. Vzhledem k tomu, že se mezi čtyřmi existujícími podobami Valerie a týdne divů (tedy literární předloha, literární scénář, technický scénář a hotové filmové dílo) dá najít více nesrovnalostí, než shod, rozhodla jsem se soustředit zejména na snové a

---

<sup>1</sup> DOUCEK, Pavel (ed.). Ester Krumbachová, mučednice filmové lásky. Hradec Králové: Filmcentrum, 1996, s. 37.

<sup>2</sup> Diář za rok 1969. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

alegorické symboly související se sexualitou hlavní postavy a jejím hlavním dozráváním.

V průběhu psaní práce jsem se snažila dobrat příčiny toho, proč nebyla spoluautorka scénáře spokojená s výslednou podobou filmového díla. Ve svých denících totiž uvádí: *Valerie. Nesmírně odporná pitomost bez respektu k Nezvalovi a mému scénáři. - Dívám se na to se směsí odporu a sympatií.*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Diář za rok 1977 (zápis 8. 4.) a za rok 1992 (zápis 31. 3.). Archiv Ester Krumbachové, UPM.

## **Teoretická část**

### **Literární předloha a společensko-politický kontext**

Próza Valérie a týden divů od Vítězslava Nezvala byla vydána v roce 1935. V té době kulturu i společnost jako takovou ovlivňovalo několik zásadních faktorů. Jedním z nich byla už opadávající směsice hrůzy z proběhnuvší první světové války a nadšení ze vzniku samostatného československého státu. Tzv. první republika byla také značně zasažená světovou hospodářskou krizí (1929 - 1933). Jejím důsledkem byla v Evropě počínající fašizace společnosti v Itálii a Německu, od poloviny třicátých let následovaná postupně narůstající hrozbou další světové války.<sup>4</sup>

Během tohoto období se rozvinulo několik různých filozofických směrů (pragmatismus, unaninismus, marxismus-leninismus a další) a stejně rozrůzněných uměleckých proudů. Mezi ně patří dadaismus, směr zrozený během první světové války "z protestu proti fyzickému i duševnímu mrzačení lidstva", který "vyjadřoval odmítavý postoj mladých umělců v Evropě (...) k dosud uznávaným hodnotám společenským i kulturním."<sup>5</sup> Na našem území vznikl jediný původní český umělecký směr předjímající příchod surrealismu i do našeho uměleckého prostředí: poetismus. Mezi jeho znaky patřila hravost a asociativnost, čímž se tento směr blížil k dadaismu, zároveň poetistické hnutí proklamovalo "demokratizaci umělecké tvorby", díky níž se měly kompetence k umělecké tvorbě předat do rukou každého, kdo byl schopný uměleckým způsobem postihnout své originální vnímání světa.<sup>6</sup>

### **Devětsil a surrealismus**

Surrealismus jakožto žánr vzniknul na základech psychoanalýzy Sigmunda Freuda se vyznačoval vynecháním rozumové kontroly z procesu tvorby. Ideálem surrealistické literární tvorby byl text vznikající na základě automatického psaní, tedy činnosti, při které je vynecháno rozumové i estetické zaujetí. Zásadní je zde práce podvědomí, automatismus a spontaneita, nezřídka se využívá snových symbolů.

---

<sup>4</sup> MACHALA Lubomír a kol. Panorama české literatury. Praha: Knižní klub, 2015, s. 216 - 217.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 220.

<sup>6</sup> Tamtéž.

Zmíněný poetismus byl společným rysem avantgardní skupiny Devětsil. Nejosobitějším představitelem poetismu byl autor prózy Valérie a týden divů, Vítězslav Nezval. Tvorba Devětsilu se začala na přelomu dvacátých a třicátých let třicátých, mimo jiné kvůli odlišným postojům vůči politickému dění a názorům ohledně možnosti, potřeby či nutnosti politické angažovanosti osobnosti básníka.<sup>7</sup> Část avantgardních autorů upoutal právě surrealismus přicházející z Francie. Vlivem přicházejícího fašismu a hospodářské krize však hravost v literatuře brzy nahradily spíše existencionální témata.

Skupina surrealistů v ČSR vznikla 21. 3. 1934. V dubnu předchozího roku odjel Vítězslav Nezval do Paříže, kde se setkal s André Bretonem, zakladatelem surrealistického hnutí, a získal od něj svolení založit surrealistickou skupinu v Praze. V Paříži také píše část letáku Surrealismus v ČSR, který byl původně publikován v *Le surréalisme au service de la révolution*. V něm píše: *Jestliže nám rovněž materialistická dialektika umožňuje neviděti trvalého rozporu reality a nadreality, obsahu a formy, vědomí a nevědomí, aktivity a snu, jestliže rovněž nevidíme v absolutním protikladu evoluci a revoluci, invenci a tradici, dobrodružství a řád, nutnost a náhodu, proč bychom měli trvati bez bližší spolupráce se surrealismem, jenž první mezi světovými avantgardami našel nejklasičtější v myšlence nadreality bod, kde se dialekticky sjednocují tyto protiklady. Se sympatií k revoluční aktivitě surrealistů, jejichž základní myšlenku sdílíme, zahajujem tímto projevem první krok k naší konkrétní spolupráci.*<sup>8</sup>

V letáku je také citován dopis Ústřednímu agitpropu KSČ: *Soudruzi, pokládáme za svou povinnost sdělit Vám, že jsme se rozhodli založiti v ČSR surrealistickou skupinu, která si klade za úkol vyzkoušeti a rozvinouti co nejvšestranněji, způsobem krajně revolučním a ve smyslu dialektického materialismu LIDSKÝ VÝRAZ ve všech sférách, kde se projevuje písmem, řečí, kresbou, obrazem, plastickými výtvary, scénou a samotným životem.*<sup>9</sup> V textu autoři vyjadřují respekt vůči autorům na straně proletariátu, na druhou stranu si vyhrazují právo na "nezávislost svých experimentálních metod". Mezi další myšlenky, které

---

<sup>7</sup> MACHALA Lubomír a kol. Panorama české literatury. Praha: Knižní klub, 2015. Tamtéž, s. 231.

<sup>8</sup> Zvěrokruh 1: Zvěrokruh 2 ; Surrealismus v ČSR ; Mezinárodní bulletin surrealismu ; Surrealismus. Praha: Torst, 2004, s. 115.

<sup>9</sup> Tamtéž.

manifest předkládá, je označení naturalistického realismu za překonaný směr a označení realismu obecně v podstatě jako již bezcenný: *V předponě NAD budeme vidět vnímající subjekt, jenž má býti rozluštěn realitou a jenž jí bude objevovati zvláštní emocionální cenu, nikoli dávat povšechnou definici - a zanechá nás lhostejným, jsme-li příliš vysoko či příliš nízko, toto NAD budeme bez pobouření nazírat jako POD, poněvadž nemínilo a nemíní označovati ten či onen stupeň v hierarchii povšechného poznávání reality, nýbrž poznávání zcela zvláštní, poznávání poznavatele.*<sup>10</sup>

## Vítězslav Nezval

Samotný Nezval ve své tvorbě reagoval na surrealistické hnutí poprvé sbírkou *Skleněný havelok* (1932), v téže době napsal také prozaické texty *Kronika z konce tisíciletí*, *Chtěla okrást lorda Blamingtona*, *Posedlost*, *Pan Marat*, *Jako vejce vejci*, *Monaco* a *Dolce far niente*, v některých z nich se zabýval přímo analýzou snu a podvědomí.<sup>11</sup> Mezi surrealistické práce tohoto autora patří také básnické sbírky *Žena v množném čísle* (1936), *Praha s prsty deště* (1936) a *Absolutní hrobař* (1937). Za zmínku stojí také jeho surrealistická dramata: *Strach* (1930, prem. 1931) a *Věštírna delfská* (1935).

V Nezvalově tvorbě je, zejména v básnické tvorbě, patrná snová analýza a konkrétně ve sbírce *Absolutní hrobař* pokus o realizaci paranoicko-kritické metody Salvadora Dalího, což je metoda tvorby založená na vyvolání stavu na hranici deliria a halucinací. Během procesu tvorby tak docházelo k odstranění morální autocenzury.<sup>12</sup>

Nezval byl už jako dítě neskutečně zvědavým dítětem a jeho dětské hry vedly k rozvíjení fantazie. V patnácti letech se básník zabýval spiritismem; nikoli kvůli víře, ale kvůli touze prozkoumat úroveň lidského vědomí.<sup>13</sup> V touze umrtvit logické myšlení trávil celé dny automatickým psaním. Jeho smyslové vnímání bylo zesílené; z hlediska poznatků dnešní vědy by se možná dalo mluvit až o hypersenzitivitě, která vede k silnějšímu prožívání všech smyslových vjemů.

---

<sup>10</sup> Zvěrokruh 1: Zvěrokruh 2 ; Surrealismus v ČSR ; Mezinárodní bulletin surrealismu ; Surrealismus. Praha: Torst, 2004, s. 116.

<sup>11</sup> MACHALA Lubomír a kol. Panorama české literatury. Praha: Knižní klub, s. 233, 274.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 232.

<sup>13</sup> JELÍNEK, Antonín. Vítězslav Nezval. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 12.

Vzdělání a intelektuální stránka ustupovaly vedle rozvíjení citového a smyslového života (zejména co se umění týče).<sup>14</sup>

Počátkem roku 1934 píše Nezval výše citovaný leták Surrealismus v ČSR, pod nějž se podepsalo jedenáct umělců, mezi které patří například Konstantin Biebl, Jaroslav Ježek, Jindřich Honzl. V září 1934 jej strana posílá do Moskvy na První sjezd sovětských spisovatelů do Moskvy. S Bretonem se Nezval po svém návratu z návštěvy Paříže v roce 1933 ještě několikrát. V dubnu 1935 navštívil Breton s Paulem Eluardem Prahu. V červnu téhož roku se Nezval účastnil Mezinárodního kongresu spisovatelů na obranu kultury v Moskvě. Z těchto cest vznikly knihy *Neviditelná Moskva (1935)* a *Ulice Git-le-coeur (1936)* s prvky surrealistického vidění toho, co považujeme za skutečnost.

Je také důležité si připomenout, že Vítězslav Nezval měl zásadní vliv na kinematografii své doby.<sup>15</sup> Dokonce byl autorem několika námětů a filmových scénářů Gustava Machatého, konkrétně se jedná o *Erotikon (1929)*, *Extasi (1932)* a *Ze soboty na neděli (1931)*.<sup>16</sup> Obecně se dá říct, že tvorba Devětsilu měla pro národní kinematografii zásadní význam.<sup>17</sup> V kontextu diskuze o *Valerii* je nutné také zmínit jeho zálibu v "nízkých" žánrech literatury, zejména v literatuře milostné a hororové, což se v textech a nakonec i u *Valerie* projeví. Za zmínku stojí také fakt, že rok po napsání *Valerie* (která byla napsána v roce 1935, ač vyšla až 1945)<sup>18</sup> vydal Nezval dětskou, mírně psychedelickou pohádku *Anička skřítek a Slaměný Hubert*, jehož ústřední dvojice silně připomíná Valerii s Orlíkem.

Kritik A. M. Piša o Nezvalově tvorbě tvrdí: *V jeho světě naleznete strašidla nebo loutky, nenaleznete lidi. Jeho poezie nezná ani duchovní vášně ani citové hloubky, nýbrž jen emocionální vznět, tropickou flóru představ, bludnou*

---

<sup>14</sup> JELÍNEK, Antonín. Vítězslav Nezval. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 12.

<sup>15</sup> Kromě Nezvala se do filmové tvorby zapojoval například Vladislav Vančura, jenž se věnoval režii. Z jeho režie vzešel film *Před maturitou (1932)*. Martin Frič zase pracoval s Voskovcem a Werichem na filmech *Hej rup! (1934)* a *Svět patří nám (1937)*.

<sup>16</sup> JELÍNEK, Antonín. Vítězslav Nezval. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 12.

<sup>17</sup> HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008, s. 23.

<sup>18</sup> PEŠAT, Zdeněk. Vítězslav nezval. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1995 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1085>

*halucinovanost snu a diktaturu fantasknosti.*<sup>19</sup> Literární kritik René Wellek kritizoval Nezvala za nedostatečnou originalitu, a přestože jeho básnickou tvorbu respektoval, próze vytýkal pornografičnost a marxistickou propagandu.<sup>20</sup>

### **Osnova literární předlohy**

Tématem knihy Valerie a týden divů je sexuální vývoj malé dívky a touha mužů, zejména starších, po kráse a mládí. Velkou roli hrají v příběhu také ženy ve Valeriině okolí: babička Elsa, která v jisté části příběhu ztratí svou tvář a stane se pro Valerii nebezpečnou, přestože dosud zastávala roli pobožné pěstounky; pak také Valeriina matka, v průběhu děje sice fyzicky nepřítomná (vstupuje do něj až v závěru knihy), ale hovoří se o ní již od počátku.

Děj knihy začíná ve Valeriině pokoji, když se dívka probouzí po zaslechnutí hluku ze dvora. Jsou jí ukradeny a zase navraceny náušnice, děvče zatím neví nic o jejich původu. Setkává se s postavami Tchoře a Orlíka. Během události také Valerie zjišťuje, že poprvé menstruuje. Prakticky od momentu, kdy vyšla na dvůr, se začíná její realita měnit, neboť dvůr již v téhle chvíli vypadá jinak.

Ráno s babičkou hovoří o původu náušnic, o Valeriiných rodičích, ale také o událostech, které se mají ve městě dít (Hedvičina svatba a příjezd misionářů). Ve svatebním průvodu zahlédnou Tchoře, čehož se babička zděsí, jako by viděla známou osobu.

Valerie se má sejít s Orlíkem na kázání určeném pannám. Během mše kněz důrazně poukazuje na vzácnost panenství, nicméně Valerie v knězi poznává Tchoře. Kazatel se snaží proniknout slovem hluboce do intimity děvčat: *Zapomeň, panno, že je vás mnoho, a ber tuto pobožnost, jako bych vstoupil k době samotné do tvého panenského pokojíčku, abych s tebou hovořil na místě božím o věcech, které jsou tvým tajemstvím. Ó, panno, víš co jsi, Jsi alabastrové podání ruky v morovém domě plném much. Jsi nádoba, jejíž hrdlo žehnám palcem. Jsi dosud nerozpůlené granátové jablko. Jsi ulita, v níž budou zníti*

---

<sup>19</sup> HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008, s. 225.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 226.

*budoucí věky*.<sup>21</sup> Orlíka potkává až po mši, je však na útěku a při své snaze Valerii vypovědět, jaké nebezpečí jí hrozí se jej snaží skupina mužů dopadnout.

Doma je Valerie svědkem ponižujícího momentu, kdy spatří babičku v nedůstojné pozici v dialogu s misionářem, který se do domu dočasně nastěhoval. Později také zaslechne v podobném rozhovoru babičku a Tchoře (Richarda), jehož žádá o návrat ztraceného mládí výměnou za nemovitost, jež mu kdysi patřila. Babiččina zdánlivě nevinná a ochránářská role je nyní zpochybněna. Valerie je během noci chlípným misionářem obtěžována a díky kouzelnému nápoji se jí podaří nafingovat vlastní smrt. Tu noc je přítomna Hedvičině svatební noci, při níž vidí, nikým nespátrěná, vlastní babičku s Tchořem, jak z mladé dívky jako upíři sají mládí a krásu.

Ráno se setkává s Orlíkem spoutaným ve vodě a v domě nachází oběšeného misionáře, jehož ukryjí ve sklepení. V domě se také setkávají "se sestřenicí Elzou", v níž Valerie poznává babičku. Babička ve svém mladém těle se pokusila Valerii zabít a svést Orlíka. Valerii je umírajícím Tchořem řečeno, že je jejím otcem; děvče se snaží život netvora zachránit, což je jí opětováno pokusem o znásilnění. Valerie opět předstírá smrt pomocí magie; po probuzení se shledává se zázračně ožvlým misionářem, jenž ji obviní z čarodějnictví. Druhý den se jí dav vedený tímto misionářem pokusí upálit, ale opět ji zachrání zázrak. Při útěku se ukryje v nevěstinci, kde dojde k násilnému konfliktu mezi Tchořem a jiným návštěvníkem.

Druhý den se probudí v domě babičky a babička je zase již sama sebou. Babička předstírá, že se nic z minulých událostí nestalo. Valerie dostane vzkaz od Orlíka, psaný neviditelným inkoustem na lístcích do divadla. Rozhodne se vydat na schůzku a na dvoře potká Tchoře ve zvířecí podobě; zvíře je zastřeleno. V té chvíli sdělí služky děvčeti, že babička umírá. Valerie zapomene na cestu a jde se věnovat umírající Elze. Babička na smrtelné posteli dívce sdělí, že je její matka stále živa, avšak odešla z domu pod babiččinou pohrůžkou, ať se nevrací, leda by ji sám přivezl kočár. To se stane druhý den. Do domu přijede Valeriina matka, její skutečný otec a Orlík (v téhle chvíli již víme, že je jejím bratrem). Celá rodina odjíždí z domu, který se za nimi rozsype. Příběh končí hromem, jenž Orlík

---

<sup>21</sup> NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. 4., samost. vyd. Praha: Kentaur, 1994, s. 19.

a Valerie zaslechnou v lese poblíž loveckého zámku, kam se rodina odstěhuje a kde žije pohromadě.

Děj zahrnuje několik paralelně řešených problémů. Jedním z nich je neurčitě stavěný vztah s Orlíkem, o němž se v řetězci za sebou dozvídáme protichůdné informace. Ty pramení zejména z Valeriina rodokmene. Dozvíme se, že je Orlík Valeriiným bratrem, vzápětí je tato informace vyvrácena, aby byla zase potvrzena. Motiv pohlavního dozrávání zahaluje metafora s krví. Krev se vyskytuje nejen v obraze Valeriina menarche, jako symbol jakési živoucí energie se v celém textu opakuje, a to zejména ve spojení s intimitou. Krev zvířecí slouží Tchoři jako náhradní upířská strava, krev dívčí jako zázračný lektvar mládí, jehož absence v novomanželském oži uvede Hedviku do maléru. Zároveň dochází k intimnímu momentu mezi Valerií a Tchořem, když mu vlastními ústy předává zvířecí krev, aby jej zachránila.

Intimita v příběhu překonává různé hranice: zbožná babička se poníží před knězem, jenž zatouží po mladé Valerii. Mladá Hedvika na vlastní svatbě do poslední chvíle doufá, že nebude muset ulehnout v lože se svým starým manželem, jemuž taktéž v podstatě nabídla své mládí a krásu výměnou za hmotné zabezpečení. Největším, zde překonaným tabu, jsou incestní vztahy. Tchoř se příliš nerozpakuje nad pokusem zprznit své vlastní dítě. Orlík hoří upřímnou láskou k Valerii, ačkoli je její bratr (přestože o tom zpočátku neví a v závěru příběhu se k novým zjištěním nevyjadřuje), a přestože mezi nimi nedochází k žádnému zásadnímu intimnímu momentu, v některých situacích je jejich bratrsko-sesterská intimní bariéra nalomená (nahotou, sdílením šatů). Neustále se pracuje s označováním Valerie jako dítě a ta se stejně dětským vhladem přistupuje do situací, jež zažívá. S plnočelnou sexualitou je konfrontována několikrát: v Hedvičině ložnici, v nevěstinci, v úkrytu, kam Valerii umístila babička ve snaze zavít se jí, dívka spatřuje omlazenou babičku souložící s kočím. Tyto zážitky jí připadají do jisté míry atraktivní, avšak často jsou popsány Valeriinou optikou do značné míry panoptikálně nebo karikaturně: Bylo tu ostatně jako u komediantů. Ve velikém sále chodily polonahé loutkovité bytosti. Valerie viděla také několik mužů divně sklíčených. (...) Muž zahodil karty. Jedna padla k nohám Valerie. Byl na ní zobrazen hanebný výjev."<sup>22</sup>

<sup>22</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. 4., samost. vyd. Praha: Kentaur, 1994, s. 112.

Záhadou je také to, proč Nezval zvolil jako věk Valerie sedmnáct let. Menarché v tak pozdním věku je dnes výjimkou, otázkou je, jak moc běžné to bylo v období, kdy se příběh odehrává. Některé zdroje uvádí, že dříve byla pozdní menstruace naprosto běžná, avšak ženám dříve nastávala menopauza.<sup>23</sup> Nicméně tato fakta je velice obtížné historicky prokázat, neboť neexistuje mnoho zdrojů, jež by o ženské menstruaci říkaly něco víc.<sup>24</sup> Je tedy otázkou, zda se za tím skrýval nějaký autorův zájem. Existuje také varianta spojitosti ženských postav ve Valeriině rodové linii v jednom bodě. Babička poznala v sedmnácti Richarda (Tchoře), Valeriina matka v sedmnácti také poprvé menstruovala, vstoupila do kláštera a pravděpodobně (neboť tato situace v textu přesně nezazní), došlo k početí Valerie. Autorem zvolený věk postavy může také souviset s možností vstoupit do kláštera, která je taktéž limitována věkem.

Na další motivy související s příběhem se dále podíváme v druhé polovině této práce, kde je konfrontujeme s motivy využitými ve filmovém díle.

---

<sup>23</sup> HAMPLOVÁ, Ludmila. *Menstruovat každý měsíc je evoluční omyl, přesto na něm ženy trvají* [online]. Praha: Zdravotnický deník, 2015 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <https://www.zdravotnickydenik.cz/2015/10/menstruovat-kazdy-mesic-je-evolucni-omyl-presto-na-nem-zeny-trvaji/>

<sup>24</sup> Kronikáři, léčitelé či filozofové se menstruací příliš nezabývali. Situace se změnila až s nástupem první generace lékařek. *Hospodářské noviny: iHned.cz* [online]. Praha: Economia, 2015, 3. 5. 2019 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-66565410-zapomenute-dejiny-menstruace>

## Československá nová vlna

Tzv. "socialismus s lidskou tváří" nastolovaný mezi lety 1963 a 1969 přinášel odsouzení stalinistického totalitního systému a stejně tak autoritářský režim poststalinského období. marxisticko-leninské schéma socialistického modelu bylo označeno za překonané a nevhodné pro moderní společnost.<sup>25</sup> Proměna se netýkala jen našeho území, ale celého východního bloku, který se postupně začal zbavovat symbolů starých struktur. V roce 1961 nechal Nikita Chruščov odstranit Stalinovy nabalzamované ostatky z Leninova mauzolea a jejich pohřbení, o rok později bylo po tomto vzoru zpopelněno nabalzamované tělo Klementa Gottwalda.<sup>26</sup>

V kultuře je pro toto období specifické rozvolnění tvůrčí svobody navzdory stále platnému kánonu socialistického realismu.<sup>27</sup> Československo šedesátých let se stalo významným střediskem, z něž vycházela významná díla nejen v rámci kinematografie, ale také literatury, divadla, hudby, architektury a dalších odvětví.

Československá nová vlna byla významnou etapou naší kinematografie. Filmy tohoto období se těšilo velké zálibě mezinárodního publika a sklízely významná ocenění. Například film *Obchod na korze* získal v roce 1966 *Cenu akademie* a *New York Film Critics Circle*<sup>28</sup>, film *Ostře sledované vlaky* získal *Cenu Akademie* o dva roky později. Mezi režiséry a scenáristy tohoto období patřily osobnosti jako Juraj Herz, Miloš Forman, Ivan Passer, Věra Chytilová, Evald Schorm, Ester Krumbachová, Jaromil Jireš a další. K rozvoji kinematografie rozvolnění režimu přispělo nejen možností vysílat filmy ven, ale hlavně možností načerpat inspiraci z děl, která by se sem dříve nedostala.

---

<sup>25</sup> HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha: Oeconomica, 2010, s. 177.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 181.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 193.

<sup>28</sup> *Obchod na korze*: ocenění. Československá filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group, 2021 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/4999-obchod-na-korze/oceneni/>

## Jaromil Jireš, Ester Krumbachová a jejich filmová adaptace

Režisér Jaromil Jireš byl absolventem studia FAMU, oborů kamery a režie. Od 60. let byl zaměstnancem barrandovských filmových studií. Autor se adaptací literárního díla zabýval hned několikrát. V roce 1963 natočil svůj první celovečerní film *Křik*, jenž je adaptací Aškenazyho *Černé bedýnky* a který popisuje život mladého páru očekávajícího příchod potomka.<sup>29</sup> Film v některých místech odkazuje na tvorbu francouzské nové vlny, například na Truffautův film *Nikdo mě nemá rád* (1959)<sup>30</sup> Jeho nejvýznamnějším dílem je patrně film *Žert* (1968), jenž je adaptací na román Milana Kundery. Scénář pro film *Žert* Jireš spolu s Kunderou připravili ještě před samotným vydáním románu.

Film *Valerie a týden divů* vznikl o dva roky později a autoři jej nazvali "poetickým hororem".<sup>31</sup>

Prvkem, který sjednocuje všechny Jirešovy filmy, je vláda nad strukturou a technikou.<sup>32</sup> Už v *Křiku* využívá autor mozaiku obrazů přeskakujících v čase, jakou vidíme i u *Valerie*.

Ester Krumbachová byla původně výtvarnicí. Během práce v divadle spolupracovala se scénografem Josefem Svobodou, jenž její práci obdivoval. Vztah k filmové tvorbě a jejím možnostem si vybuodovala během práce na filmu *Muž z prvního století* (1961), k níž si ji Oldřich Lipský vybral jako kostýmní výtvarnici.<sup>33</sup> V ateliérech trávila čas zejména výrobou různých artefaktů a kostýmů, a to jak historických, tak futuristických. Její první scénaristickou prací byla spolupráce na filmu *O slavnosti a hostech* (1955) s Janem Němcem.<sup>34</sup> Sama o svém procesu tvorby říká: Při psaní vlastního tématu musí být určující fakt: ten film musí být natočen, já to chci. (...) Musíme se ztotožnit s látkou, kterou jsme vymysleli. Musíme za ní stát. (...) V práci scenáristy se nutně musí v průběhu práce dostat rozum a cit do rovnováhy. (...) Scenárista navíc musí v sobě hledat cit pro rytmus; v té věci je film velmi podobný hudbě.<sup>35</sup>

<sup>29</sup> ČERNÍK, Michal. 35 českých filmových režisérů očima Zdeňka Svěráka, Jiřího Suchého, Květy Fialové, Radka Brzobohatého a v karikaturách Michala Černíka. Praha: BVD, 2010, s. 98.

<sup>30</sup> HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008, s. 104.

<sup>31</sup> ČERNÍK, Michal. 35 českých filmových režisérů očima Zdeňka Svěráka, Jiřího Suchého, Květy Fialové, Radka Brzobohatého a v karikaturách Michala Černíka. Praha: BVD, 2010, s. 99.

<sup>32</sup> HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008, s. 100.

<sup>33</sup> BERNARD, Jan. 5 a ½ scénáře Ester Krumbachové. Praha: NAMU, 2021, s. 9.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>35</sup> Tamtéž.

Jaromil Jireš s Ester Krumbachovou začali na scénáři spolupracovat už v roce 1967. Autoři filmové adaptace Valerie a týdne divů se snažili při své tvorbě mírnit strašidelnost a děsivost Nezvalovy látky.<sup>36</sup> Podle Davida Wilsona *"naakumulované obrazy nedávají smysl ani tak roztříštěnému celku, jako spíš jednotlivostem z retrospektivních vzpomínek.* Podstatná osobitost snu se ztrácí v pouhé ilustraci uspořádaného chaosu."<sup>37</sup> Záznam snové představy vyžaduje zapojení logiky a jen velice málo surrealistů reálně zaznamenává své noční sny. Nápady pocházejí většinou z aktivní imaginace v bdělém stavu.<sup>38</sup>

Peter Hames označuje v knize Československá nová vlna za film s uspořádanou strukturou, v podstatě básnickou, založenou na vědomém způsobu snění. Nabízí také rozluštění děje v pozorovacím přístupu hlavní postavy. Valerie vystupuje jako divačka situací, v nichž má zásadní roli její vlastní imaginace.<sup>39</sup> Jedná se vlastně o první týden Valeriina prvního menstruačního cyklu, proto jsou už v úvodní titulkové scéně nabízeny obrazy s podtextem v zásadě sexuálním. Záběr na včelí úl a pochodeň v rámci titulkové sekvence má odkazovat na pohlavní orgány.<sup>40</sup>

Filmová adaptace staví do protikladu herce a misionáře, čímž buduje kontrast mezi hrou a spořádaností, mezi imaginací a "oficiální" verzí skutečnosti.<sup>41</sup> Pracuje s mnohými symboly odkazující na tematiku pohlavního dozrávání a probouzení sexuality v životě ženy. Těmi symboly může být sedmikráska zmáčená menstruační krví, mokrý kropenatý kohout uprostřed skupiny dovádějících pradelen. Objevují se také symboly zobrazující protiklad Valeriina světa, například napůl vykouřený doutník jako symbol impotence.<sup>42</sup> Závěrečný rej všech postav, jímž filmový příběh oproti literární předloze končí, Hames vysvětluje jako Valeriino přijetí všech, byť protikladných aspektů života, jež během týdne poznala. Ačkoli snímek umožňuje volnou divákovu interpretaci, podle Hamese jde o krok do neznáma. Společné dílo Jireše a Krumbachové představuje

---

<sup>36</sup> HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008, s. 226.

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> Tamtéž.

<sup>40</sup> Tamtéž.

<sup>41</sup> Tamtéž.

<sup>42</sup> Tamtéž.

adaptaci se zesílenou sexuální mnohoznačností, stylistikou hororu a "styl oživené secese" typický pro tvorbu Krumbachové.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008, s. 226.

## Praktická část

V praktické části se zabývám více filmovým dílem, a to zejména jeho srovnáváním nejen s literárním scénářem, ale také s Nezvalovou předlohou.

Jak už zaznělo dříve, "týdnem divů" se v ději rozumí Valeriin první menstruační týden, patrně opřený o silnou dívčinu ještě téměř dětskou imaginaci lehce infikovanou probouzející se sexualitou. Do týdne plného poznávání nových úrovní intimity nejen s muži obecně, ale také s konkrétními osobami v jejím životě, vstupuje výrazně církev se svým kázáním a manipulací.

Na rozdíl od literární předlohy a literárního scénáře se ve filmu už od začátku mluví o hercích. Valerie hovoří s babičkou o přijíždějící herecké skupině (v knize se objevují herci až ke konci, a to jako záminka k setkání Orlíka a Valerie), jejíž návštěva má vrcholit divadelním představením *Panny Orleánské* (ve filmu je však na lístcích uveden název *Doktor Faustus*). Počáteční zmínka o hercích vyzývá k interpretaci, že celý týden divů je v podstatě jen hra.

Peter Hames v knize *Československá nová vlna* nabízí hned několik způsobů, jak interpretovat přírodní motivy ve filmovém díle. Zmiňuje například mnoho falických symbolů, jako je pohasínající doutník, hořící louče a snad by se sem dala zařadit i flétna, na níž Orlík Valerii hraje a poté jí ji podává, načež hru na flétnu zkouší i dívka.

### **Postavy, jejich vztahy a proměny**

Nejvíce nás samozřejmě zajímá to, jak se mění hlavní postava. Zásadní rozdíl nastává hned na začátku. Zatímco ve filmovém scénáři i v literární předloze je Valerie sedmnáctiletá, filmová Valerie je, stejně jako její představitelka v době natáčení, třináctiletá. Dívka zažívá během týdne, kdy se děj odehrává, začátek proměny dítěte v ženu. Dozvídá se informace o svém původu a o žijících příbuzných. Poznává svého bratra, rodiče, ale hlavně se začíná dozvídat něco o sobě a své hodnotě.

Postava babičky a Valeriiny pěstounky působí záhadně. Je oděna celá v bílém a bíle je vybaven celý její byt. Babička působí od začátku zbožně. V první scéně

svírá v ruce modlitební knížku a hovoří o příjezdu misionářů. Okřikuje vnučku při nevhodném chování a citlivě ji usměrňuje. Zrada této naší představy přichází v momentě, kdy do domu přijde misionář Gracián, jehož babička důvěrně zná a při jeho odmítnutí se napůl svlečená mrská dŭtkami. Plně je babiččina důvěryhodnost narušena proměnou v "sestřenici Elzu". Nejenom že se z ní stane mladá žena, ale její zdánlivě čistá podstata se promění v podstatu upírskou.

Přeměněná babička se zdá být ženským prototypem postavy Tchoře (jinak nazývaného "konstábl" nebo jednoduše Richard), jehož role v příběhu je do jisté míry iniciační. Na Valerii do velké míry působí možnost, že by mohl být jejím otcem, na což se nechá Valerie často nalákat ke společné kooperaci, zároveň Tchoř často ihned obrací v útok. Počíná si jako zvíře, podle nějž je postava pojmenována; už v prvních scénách příběhu se v noci vkrádá, aby kradl slepice a uloupil Valeriiny kouzelné náušnice.

Pro Tchořovu postavu je specifické kromě vampyrismu také neustálé převtělování do různých podob: proměna v tchoře ve smyslu zvířecím, proměna do své mladistvé podoby (v níž je na závěr dětem představen jako Valeriin a Orlíkův otec), vystupuje také jako kazatel, kněz, potažmo biskup (za nějž se v minulosti bezpochyby vydával, což potvrzuje slovně, ale také se dá předpokládat, že v této podobě figuruje i v současnosti, neboť odjíždí v kočáře doprovázen pěšími misionáři. Tchoř je také nápadně podobný postavě Smrti v Bergmannově Sedmé pečetí; zahalený do černého pláště, upíří obličej skrytý pod škraboškou zvířete.

Orlíkova role se také proměňuje, ale ve velice úzkém spektru. Orlík jakožto Tchořův svěřenec plní roli jeho prodloužené ruky a jeho nástroje, které se snaží vzdorovat. Jen pod jeho nátlakem Orlík ukradne Valeriiny náušnice. Snad pod tíhou vlastního svědomí je nakonec Valerii vrátí. Orlík se jeví jako upřímný, čestný chlapec žijící pod nadvládou tyрана. Valerii několikrát vyznává lásku; vzhledem k tomu, že je nakonec potvrzeno jejich sourozenectví, jeho vyznání ustupuje do pozadí a v závěru se již o jeho citech vůči Valerii neřeší. Orlíkova role je jedinečná v tom, že je vlastně jedinou mužskou postavou, která ne filmu nabízí ochranu a útěchu, již mladá dívka tolik potřebuje.

Trochu záhadnými osobami jsou Valeriini skuteční rodiče. Na začátku babička vypráví vnučce příběh, ve kterém přibližuje Valerii matku, jež odložila náušnice jednou, a to před vstupem do kláštera. Jeptiškou se stala, dle literární předlohy, kvůli zhoubné nemoci, již ji sužovala. Mělo jít patrně o nějakou formu vykoupení v době, kdy se počítalo s její smrtí. Babička také vypráví o tom, že Valeriin osud měl být stejný: *"Ostatně tvá matka vstoupila do kláštera proto, že jsme s její smrtí počítali právě tak jako s tvou. Nebýt dnešní noci<sup>44</sup>, byla bych si velmi přála, aby tě připravil misionář na dráhu, na níž tvá matka nebyla s to setrvati."<sup>45</sup>* Není úplně jasné, kdy přesně se v příběhu Valériiny matky nastává početí Valerie. V předloze navíc babička zmiňuje i Valeriina nevlastního otce, o němž jindy není zmínka. Příběh Valériiny matky se rozuzluje až v závěru Nezvalovy povídky a ani tam se nedá plně důvěřovat sdělení, jelikož si čtenář během čtení navykl zpochybňovat vyprávění neustále přicházející s novými a obraty v ději.

V závěru knihy i původního scénáře se děje totéž: babička umírá, prozrazuje Valerii pravdu; Richard (Tchoř) není Valeriiným otcem. Richard byl babiččin mileneček, který se snažil svést Valeriinu matku. Poté, co otěhotněla s mladým myslivcem, babičku Richard přesvědčil o tom, že jsou dvojčátka (tedy Valerie s Orlíkem) jeho dětmi. Babička pak matku vyhnala s výrokem, že se smí vrátit leda kdyby ji domů samy dovezly koně.

To se skutečně stane. Valeriina matka i s mužem, myslivcem, přijíždějí do domu a odvážejí si celou rodinu: obě děti a záhadně uzdravenou babičku, zatímco se dům za nimi rozpadá v prach. Nicméně hotové filmové dílo nám dává větší prostor pro různou interpretaci. Žena vystupující z kočáru jako Valeriina matka, je zosobněná téže herečkou, která předtím hrála mladou Elzu. Myslivec má zase omlazenou tvář Richardovu (Tchořovu). Babička má v té chvíli svou "starou" podobu a Tchoř je mrtev. Přesto cítí divák nedůvěru v tuto dvojici.

## **Překračování hranic intimity**

Intimita je narušována už v prvních záběrech filmu. Spícímu děvčátku někdo krade náušnice přímo z uší. Jedná se o šperk poměrně osobního charakteru. Orlíkovi se nakonec dívky zželejí a ten jí je vrací přímo na lalůčky. Na jejich

<sup>44</sup> V tu noc Valerie dostala první menstruaci.

<sup>45</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. 4., samost. vyd. Praha: Kentaur, 1994, s. 11.

citlivou existenci poukazuje také babička. V první scéně z jídelny (v knize babička okřikuje Valérii: *Snad si nehráš s náušnicí, dítě?*<sup>46</sup> a nabádá vnučku, aby se jich zbavila. Koneckonců, vrátíme-li se k motivu náušnic, ve filmu zazní ze strany babičky jedno zvláštní varování: *Zbav se těch náušnic*. Babička tak naznačuje jejich "nečisté" alchymistické pozadí, které se jí jako zbožné ženě pravděpodobně přičí, ale podivné babiččině figuře to jaksí nechceme věřit. Valerie si z onoho doporučení taky nedělá hlavu a jedná po svém. Není úplně jasné, z čeho toto babiččino doporučení vychází; během děje nevyplývá najevo, že by byla s jejich magickými schopnostmi obeznámená.

Kuličky v náušnicích obsahují tajemný lektvar, který Valérii několikrát zachrání život. Ve dvou případech ji zachrání před zprzněním. Poprvé když k ní v noci do pokoje přijde kněz Gracián a navzdory nesouhlasu ji svléká a osahává, podruhé když se ji pokusí ve sklepení znásilnit Tchoř, a to i navzdory domněnce, že je jejím otcem.

Samotným vstupem do pokoje překračuje Gracián hranice víc, než se na kněze sluší a patří. Ve filmové verzi si toto nedovolí ani slušný Orlík, jenž Valérii náušnice stihl během spánku v zimní zahradě.

Orlíkovi se podaří intimitu prolomit hned několikrát: nosí kvůli přestrojení její nejkrásnější šaty (v předloze z mladíka strhané, takže před ní stojí nahý). Ve filmu jej Valerie nachází připoutaného v okovech ke kašně, šaty jsou roztrhané. Po osvobození Valerii nečekaně políbí, ta jej však odstrkuje.

Ze strany takzvaného kněze (jednalo se o Tchoře v převleku) dochází k překročení hranic intimity ještě v kostele během bohoslužby pannám: *Všechno, co vám řeknu, neuslyší kromě vás a mne nikdo.*<sup>47</sup> V samotné literární předloze jsou panny výslovně žádány o mlčenlivost. Během kázání je naoko velebena jejich čistota, zároveň však kazatel v závěru dodává: *Vidím tvůj oděv pod šaty, neboť tvůj oděv ustupuje před tvou rosnou krásou, tvé hrdlo je klokočový růženec a tvé prsy nejčistší krupice. Jsem s tebou má panno, na místě anděla*

---

<sup>46</sup> KRUMBACHOVÁ, Ester; JIREŠ Jaromil. Valérie a týden divů, literární scénář. Praha, září 1967. Národní filmový archiv, s. 13.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 29.

*strážného skláním se k tobě a žehnám nejskvělejšíím olejem, tvá ústa, tvá ňadra, tvůj klín.*<sup>48</sup> Valerie k němu cítí zvláštní náklonnost. Po mši se nechá ochotně zahalit do jeho pláště a odvést domů, kde Tchoř násilím nutí hledět na bičující se babičku usilující o Graciána.

Co se týče Graciána, ten zřejmě s narušováním ženské intimity nemá problémy, ačkoli sebe sama považuje po této stránce za nevinného a veškerý hřích přičítá dívkám (stejně tak je tomu u Valerie, již se pokusí upálit). Během pikniku u babičky vypráví Gracián o misii v Africe mezi lidojedy, kde *"zachránili mladou černošku. Byla velice krásná. Vzali jsme ji k nám do stanu a převraceli jsme ji na naši víru. Projevila velké nadání. (...) Upadla do hrozných nemravností a dopustila se hříchu proti šestému přikázání. Poskytnu vám v tomto směru poučení, milé dítě."* Poté jí z velice těsné blízkosti lascivním tónem šeptá do ucha o tom, že její otec biskup *"při zpovědi nevěstek omdléval a zbožňovaly ho všechny nejkrásnější ženy"*.

Ačkoli je Valerie mužem nedotčena, intimní kontakt ji nemíjí. Nejde jen o obtěžování Tchořem a Graciánem. Poté, co podruhé zachraňuje z pout Orlíka spoutaného ve vodě, uvědomuje si své prosté odění. Intimita sdílení mezi ženami jí však není cizí. Při setkání s Hedvikou dochází k více než přátelskému polibku a během noci s Hedvikou mezi nimi také dochází k intimnímu styku. Do nějaké míry jí připadá atraktivní také dovádění služek ve vodě spojené s líbáním a doteky.

## **Motiv dospívání, panenství a sexuality**

Je nezodpovězenou otázkou, proč je Valerii ve filmu pouhých třináct let, neboť v předloze i scénáři je jí sedmnáct, stejně jako bylo její matce, když menstruovala poprvé. Patrně za touto úpravou byla určitá snaha přiblížit fakta současné realitě. Důsledkem tohoto posunu je patrné přiblížení se dětskému světu. Třináctiletá dívka by se dala více považovat za dítě, než za ženu, přesto tu o její panenství a čistotu dochází k boji. Snad je také uvěřitelnější Valeriino nepřetržité podivování se proměnám během "týdne divů", zejména v literární předloze, kdy se Valerie značně rozpakuje nad věcmi, které se okolo ní dějí.

---

<sup>48</sup> KRUMBACHOVÁ, Ester; JIREŠ Jaromil. Valérie a týden divů, literární scénář. Praha, září 1967. Národní filmový archiv, s. 13.

O to více je podivný naprostý klid hlavní hrdinky ve filmové podobě. Ještě ve scénáři můžeme zachytit překvapení a fascinaci, jež dává Valerie najevo, zatímco zažívá svá dobrodružství v důvěrně známých místech, která se najednou stávají úplně novými a cizími. Například hned v prvních záběrech vychází Valerie z domu a následuje vetřelce v době, aby zjistila, co mají za lubem. Počíná si ale nesmírně klidně. V prostoru se pohybuje klidně, v tváři vidíme dokonce úsměv. Takové jednání je více dětské, než dospělé; Valerie jako malé dítě fascinovaně sleduje neobvyklé dění vedle sebe, jako by se absolutně smířila se vším novým, co ji obklopuje, jako by nekriticky přijímala věci, které zažívá. Přitom v předloze dává jasně najevo, že se svět okolo ní počátkem vyprávění nezvykle proměnil: *Ale v tom si povšimla, že dvůr je vyměněn. "Kde je má jabloň?" Ale zmizel také dřevník a zeď byla dvakrát vyšší než jindy.* Ve scénáři je tento jev poměrně patrný: *Nízká zídka s jabloní zmizela, Valerie překvapeně hledí na převysokou zeď, jakoby věžeňskou, ztrácející se kdesi vysoko nad oblohou.*<sup>49</sup> Ve filmu však na tyto skutečnosti nijak upozorněno není. Hned od začátku divák tedy nemá šanci zjistit, že v prostoru nastala nějaká změna a soustředí se výhradně na dialog Tchoře a Orlíka, který Valerie zachycuje. K úvaze nad Valeriinu klidnému přijetí "nové" reality stojí za řeč také zmínka, že v této scéně Valérie Orlíka z nějakého nepochopitelného důvodu zavolá z úkrytu jménem, aniž by bylo jméno předtím vůbec vysloveno. Ve scénáři i předloze si Valerie jeho jméno na závěr scény opakuje pro sebe, avšak poté, co byl Orlík osloven jménem, takže se jedná o naprosto přirozenou situaci.

Tyto uvedené situace vyvolávají dojem, jako by snad Valerie věděla, co se bude na dvoře dít a pozorovala situaci z pozice nestranného pozorovatele neúčastna děje. Velice nízký věk hlavní postavy by mohl tento fakt vysvětlit zkrátka tak, že Valeriino vnímání světa je ještě do jisté míry prosto jakýchkoli logických soudů, načež Valérie, ještě coby dítě, nemá pocit, že by se jí situace týkala.

Na konci této scény vidíme krev, a to krev signalizující její novou dospělost, což je možná ten moment, kdy by si měla Valerie uvědomit, že se jí situace týká. Přece jen tady jde o při o její náušnice. Zatím totiž ještě nevíme, že náušnice

---

<sup>49</sup> KRUMBACHOVÁ, Ester; JIREŠ Jaromil. Valérie a týden divů, literární scénář. Praha, září 1967. Národní filmový archiv, s. 4.

obsahují nějaký kouzelný lektvar umožňující člověku opustit vlastní tělo. Víme jenom to, že nastala pře o šperk vysoce intimního významu, se kterým je tu manipulováno, o který zde probíhá pře a který se někteří snaží ukrást, zatímco se jej jiní snaží chránit. Náušnice by snad mohly být metaforou pro Valérii mládí a její čistotu, což jsou "komodity" sehrávající v příběhu zásadní význam.

Zajímavé je odlišné zobrazení menstruačního krvácení. Obě dvě jsou do jisté míry metaforická a vkusná. V literární předloze, stejně jako v literárním scénáři, nejprve Valerie pozoruje malého pavoučka. Ve scénáři se píše: *Valerie se zadívá na vnitřní stranu stehna. Tam se cosi pohybuje, snad malý pavouček.*<sup>50</sup> Literární předloha pavoučka také zmiňuje, ale pavouček zdá se být jen čímsi, co dívka při nedostatečném osvětlení v noci zpozoruje a špatně vyhodnotí: *Jak je tak prohlížela, zdálo se jí, jako by po vnitřní straně stehna soukal malý pavouček nit. Pozdvíhla oči k nebi a nemyslela dál na ten zvláštní pocit. (...) Připadalo jí, že pavouček dolez až po kotník její levé nohy. Pohlédla na ni a k svému nesmírnému úleku spatřila, že jí prýští přes kotník pramének krve.*<sup>51</sup> Použití pavoučka ve scénáři by se dal možná chápat jako nedorozumění způsobené ne zcela jasným vyjádřením básníkovým, kdy si není čtenář jasný, zda pavouček v příběhu skutečně figuruje, nebo jde jen o pokus připodobnit k pochopitelnějšímu jevu podivné, nespecifikovatelné šimrání na noze.

Film si s tímto problémem poradil poměrně jednoduše: Valerie procházející po dvoře potřísni krví sedmikrásku v trávě. Nejprve si prohlíží krvavou květinu, jemně na ni fouká, jako by se snažila zahojit si zranění, po chvíli si všimne čehosi pod sebou (patrně krve na svém těle) a s úlekem utíká pryč.

Vzhledem k surrealistické povaze textu není na škodu poradit se ohledně symbolů se snářem, přestože by nám vlastní povědomí tyto symboly patrně dovedlo rozklíčovat na základě vlastních domněnek. Nicméně sedmikráska ve výkladu snáře symbolizuje čistotu a nevinnost. Pavouček zase odkazuje na nadpřirozenou sílu ochraňující před sebedestruktivním chováním, alternativně

---

<sup>50</sup> KRUMBACHOVÁ, Ester; JIREŠ Jaromil. Valérie a týden divů, literární scénář. Praha, září 1967. Národní filmový archiv, s. 7 - 8.

<sup>51</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. 4., samost. vyd. Praha: Kentaur, 1994, s. 8.

také může symbolizovat ženskost a mateřskou, až pánovitou postavu.<sup>52</sup> V tomto kontextu nám neunikne možný odkaz na postavu babičky nesoucí tyto povahové rysy.

Obecně se dá říct, že motiv krve, vody a květin se vyskytuje ve filmu opakovaně. Krev samotná je místy zastoupena červeným vínem. Během pikniku s misionářem babička nutí dívku pít víno, které předtím nikdy nepila. Víno figuruje také na Hedvičině svatbě, kde v podstatě vidíme obraz připomínající Valeriinu krví zmáčenou sedmikrásku: kopretiny polité vínem, tak jako i celý stůl. V obraze manželská dvojice odchází poprvé na manželské lože, zatímco Hedvika smutně lká: *Škoda mých nadějí*. Vínem nasáklý stůl jako by vynahrazoval upíry zaviněné nekrvácení během první soulože. Pohár vína nechybí při Tchořově kázání pannám, jež popíjí.

Květomluvou nepromlouvá jen Valeriina sedmikráska, ale také všudypřítomné lilie a obecně bílé květy. Ve velkém množství záběrů z náměstí a kostela figuruje mladá dívka s košíkem bílých květů, jež rozdává kolemjdoucím. Květinu podívá i Valerii na již vyhaslou hranici. Opačný princip vnímáme v jedné z posledních scén dívky s květinami. Lilie vyhazuje z kočáru kazatel - Tchoř následovaný procesím zachmuřených misionářů opouštějících město. Dívka s košíkem odhozené květy sbírá.

Voda je také častým motivem, také možná odkazující na čistotu. Záběr Valerie plavající v kašně mezi lekníny se vyskytuje ve filmu náhodně několikrát, bez souvislosti s dějem. K vodě je nápadně často fyzicky poután Orlík. Ve vodě často dovádí služky, ať už během praní, nebo během koupání. Voda je poražena jen jednou, a to ve scéně, kdy Tchoř přichází za babičkou a vodu v kašně zapaluje hořící loučí.

## **Motiv oběti**

Zobrazení Hedvičiny svatby se také liší ve všech zdrojích. V literární předloze svatbu zprvu nevidíme. Vidíme jen svatební průvod, ve kterém Valerie zahlédne

---

<sup>52</sup> Dream Moods: Dream dictionary [online]. Dostupné z: <http://www.dreammoods.com/dreamdictionary/>

Tchoře (což je skutečnost zobrazená i ve filmu, i ve scénáři). Svatební průvod míjející dům si ve filmu Valerie splete s hereckou skupinou. Ačkoli v literární předloze Valerie na průvod upozorňuje a je babičkou poučena, že se jedná o svatební družinu, v literárním scénáři se přichází rovnou k jádru věci (tedy k dialogu babičky a Valerie ohledně majetkových poměrů a dalších okolností svatby). Ve scénáři i filmu, narozdíl od předlohy, vidíme nevěstu během svatebního veselí ihned. Ta stojí smutná v zástupu starých žen oděných do černého a očekává průvod, který jí nese svatební šaty a závoj.

Tato scéna je zvláštní hned z několika důvodů: přípravy na Hedvičinu svatbu působí spíše jako příprava oběti k obětnímu rituálu. Je velice zajímavé, že ženy bezvládné Hedvice vlasy rozplétají, ačkoli dříve bývalo zvykem nevěstám vlasy spíše zaplétat tak, jako nosily běžně vdané ženy. Zároveň ženy okolo nevěsty mumlají jakési nesrozumitelné modlitby, jež nenajdete ani v předloze, ani ve scénáři. V jednom okamžiku je možné zaslechnout úryvek modlitby jedné ze stařen: *...vysvobod' ji, Pane...* Ve scénáři jsou přitom vlasy Hedvice naopak stříhány a svazovány do drdolu. Po svatbě, před odchodem na svatební lože, stojí Hedvika zahalená černým závojem u stěny s roztaženými rukama jako ukřižovaný Kristus.

Důležitý je také zmíněný dialog babičky s Valérií o podstatě Hedvičina sňatku, protože jde koneckonců o motiv, který se nakonec dotýká i Valerie. Ženy spolu vedou dialog, při němž Valerie lituje dívku, která si musí vzít starého bohatého muže. Dochází k určitému obchodu, kdy se mládí, vitalita a krása vykupuje majetkem. To je nakonec akt, který se týká samotné babičky/Elsy, když nabízí Tchoři vlastní dům výměnou za návrat ztraceného mládí a krásy.

U filmu tedy nabýváme dojmu, že je Hedvika obětním beránkem, pasivně čekajícím na porážku. Již není paní svého vlastního těla a její mládí a krása jí nepatří. Během svatební noci je páru Hedvičin vklad do manželství navíc odcizen párem upírů v podobě babičky a Tchoře, takže upadá cizí vinou v nemilost manželovu.

Nejvýraznější je motiv oběti ve scéně Valeriině improvizovaného upálení. Valerie je přivázána na hranici, a to kvůli Graciánovu falešnému obvinění z čarodějnictví,

ačkoli tímto obviněním misionář Gracián kryje svoji vlastní slabost a duchovní selhání. Dívka si počíná v této situaci dětsky, Graciánovi se vysmívá do obličeje. Celá situace působí inscenovaně, jako by se jednalo o divadelní představení. Proces je doprovázen veselou hudbou hranou přítomnou kapelou. Už jsem zmiňovala Hedviku stojící v pozici ukřižovaného Krista. Novozákonní motiv se objeví i zde: Valerie po spolknutí kouzelné kuličky zdánlivě umírá, aby se zachránila a jejími "posledními" slovy v této situaci je věta: *Orlíku, proč jsi mě opustil?*

## Kontrast světů

V díle je patrná jistá polarita světů, a to zejména světa "civilního" a "duchovního". Život obyčejných lidí, v případě herců a služek, je znázorňován poklidně a radostně, skrze záběry na dovádějící a radující se lidi. Tyto skupiny lidí dávají viditelně najevo svoji bezstarostnost a sexualitu bez předsudků. Ztvárnění těchto scén doprovází také jasné sluneční světlo, až meditativně klidný pohyb postav, jemný hudební podkres a zvuková stopa zvýrazňující hlavně ženský smích a milostné vzdechy. Ostrý střet těchto světů je výrazný ve scéně, kdy zástup jeptišek prochází okolo služky souložící s kočím, jedna z nich si zakrývá obličej.

Oproti tomu církevní prostředí je líčeno ponuře, až extrémně tvrdě. Setkáme-li se ve filmu v jakémkoli smyslu s církví, předkládá často motivy oběti. Ne zřídka se postavy mrskaají důtkami či jinak poškozují. Interiér kostela, v němž se Valerie účastňuje mše panen, je tmavý, plný dívek v bílém, zatímco Valerie je jediná oblečená v černém<sup>53</sup> (zde nám neunikne spojitost s Hedvičinou svatbou, kdy nevěstu v bílém upravují ženy v černém a modlí se za ni). Hraje silná, vážná varhanní hudba zdůrazňující vážnost situace. Dívkám je kladena na srdce jedinečnost jejich bytí ve stavu "čistoty". Dívčí panenství se zdá být skoro jakýmsi pokladem, svatým grálem, který lze snadno znehodnotit. Zároveň je z pozice kněze (o němž víme, že po celou dobu filmu vystupuje jako konstábl - Tchoř - Richard - upír, který je pro Valerii potenciálně nebezpečný) překračována hranice intimity tím, že kněz po dívkách žádá mlčenlivost ohledně obsahu jeho kázání.

---

<sup>53</sup> V literárním scénáři jsou všechny dívky oděny v bílých šatech.

Výrazným kontrastním prvkem jsou již také zmínění sloužící, a to zejména ženy, které jsou převážně andělského vzhledu: krásné blondýnky v bílých šatech připomínající Valeriino spodní prádlo a taktéž šaty panen, jež jsme viděli na bohoslužbě. Z jejich jednání je cítit radost. Služky si do své práce přinášejí veselí spojené s plně prožívaným bytím a sexualitou, zatímco, do černého odění, zlověstně pobrukuující kněží jsou oděni do černé barvy a bičující se.

Oba dva světy se protínají v závěru, kdy babička umírá. Ve smrtelné křeči trhá růženec; poté, co celá rodina odjíždí z domu, setkávají se všechny postavy v závěrečném karnevalu, kde spolu tancují: služky, jeptišky, misionáři, všichni členové rodiny. Gracián je uvězněn v kleci. V posledním záběru utvoří kruh okolo Valeriiny postele, do níž dívka ulehá a usíná. Nutno dodat, že v literárním scénáři tato scéna chybí; scénář se závěrem více blíží Nezvalově předloze. Dle technického scénáře film končí tak, že rodina opouštějící dům v lese usedá k do divadelního hlediště, na jevišti se postupně objevují jednotlivé figury příběhu a uklánějí se obecenstvu. Dívka pak vyskakuje také na jeviště, ale nikoho z "účinkujících" již nevidí. Odchází do lesa, kde vidí v trávě zakrvácenou sedmikrásku, která se objevila na začátku filmu. Její poslední větou ve scénáři je otázka: *Nebyl to všechno jen sen?* Čísi rukou je na papíře pod scénářem napsáno: *A nezdál se mně, ale vám?*<sup>54</sup> Pavel Hames v knize *Československá nová vlna závěr popisuje, že se závěrem autor "spokojuje s celkovým usmířením s vizemi jako s vizemi"*.<sup>55</sup> Celý děj je tak "vhozen" do snové roviny, stejně jako Orlíkova ukolébavka: *Dobrou noc, má plavovlásko, dobrou noc a sladce spi, až se probudíš, má lásko, neprozrad' své tajemství.*

---

<sup>54</sup> KRUMBACHOVÁ, Ester; JIREŠ Jaromil. Valérie a týden divů, technický scénář. Praha, září 1969. UPM.

<sup>55</sup> HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008, s. 232.

## ZÁVĚR

V závěru lze jistě zopakovat, že mezi jednotlivými čtyřmi verzemi jsou značné rozdíly. Už Nezvalova povídka popisuje poměrně silné erotické motivy, jež byly do první verze scénáře přeneseny poměrně střídmě. Mnohé erotické motivy byly zobrazeny skrze symboly (hořící doutník odkazující na nedokonalé sexuální schopnosti či včelí úl odkazující na ženské genitálie). Avšak tam, kde čteme v literárním scénáři obrazy odkazující na nevinné detaily, jako je váza květin či ženu myjící podlahu, se nám ve filmové verzi nabízí pohled na soulož a další formy intimního styku.

Obzvláště silně jsem vnímala motiv krve jako "nosiče" energie a života, ať už ve formě menstruačního krvácení, jako odkaz na pokleslý Tchořův parazitismus, když se snažil přežít na krvi zvířecí, nebo symbolicky, v podobě vína na Hedvičině oslavě a babiččině pikniku. Vezmeme-li v úvahu možnost, že celá dějová linka má být Valeriiným snem, znepokojivý je v syžetu pohled na jednání církve jako na jednu z institucí, která se snaží její energii taktéž "po upírsku" ukořistit a dělat si nároky na její panenství. Taktéž manželství jako forma obchodu a oběti pro materiální blaho vypovídá o jedné z možností, jak může být suverenita mladé dívky napadena. Nakonec můžeme film do jisté míry vnímat jako feministické dílo o pocitech dívky, že je její hodnota posuzována podle jejího panenského stavu.

Proč tedy Ester Krumbachová po letech začala považovat filmovou verzi za paskvil?

Ze scénářů vyplývá, že zpočátku zůstávala dlouho zachována snaha o udržení příběhu v rovině jakési hororové pohádkovosti opírající se silně o květomluvu. V prvním dochovaném literárním scénáři je vliv Krumbachové zřejmý v některých detailech, jež jsou pro její tvorbu specifické (Valerie například několikrát mluví přímo do kamery a snaží se komunikovat s divákem, což Krumbachová už v několika scénářích použila). Také ve filmu vidíme některé záběry vícekrát (například pohled na Valerii plavající mezi lekníny) zařazené bez kontextu v jiných, odlišných situacích. Z toho důvodu může film působit zmateně a už od počátku se poněkud obtížně se v ději orientovat. Podobným překvapením je také

závěrečná "karnevalová" scéna, jež se podle scénáře měla odehrávat také jinak. Určitá teatrálnost je v Krumbachové scénářích zjevná a scéna lesního divadla, byť nebyla popsána tak velkolepě, jako reálná závěrečná scéna z hotového díla, jejímu způsobu tvorby odpovídá. Nakonec tato scéna vyvolala zájem publika a inspirovala k tvorbě i další autory; například Tim Burton podobným způsobem zakončil film *Big Fish* (2003) scénou Edwardovy smrti.

## POUŽITÉ ZDROJE A LITERATURA

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

DOUCEK, Pavel. (ed.). Ester Krumbachová, mučednice filmové lásky. Hradec Králové: Filmcentrum, 1996.

Diáře Ester Krumbachové: rok 1969, 1977, . Archiv Ester Krumbachové, UPM.

ČERNÍK, Michal. 35 českých filmových režisérů očima Zdeňka Svěráka, Jiřího Suchého, Květy Fialové, Radka Brzobohatého a v karikaturách Michala Černíka. Praha: BVD, 2010.

HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008.

HAMPLOVÁ, Ludmila. *Menstruovat každý měsíc je evoluční omyl, přesto na něm ženy trvají* [online]. Praha: Zdravotnický deník, 2015 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <https://www.zdravotnickydenik.cz/2015/10/menstruovat-kazdy-mesic-je-evolucni-omyl-presto-na-nem-zeny-trvaji/>

HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha: Oeconomica, 2010

JELÍNEK, Antonín. Vítězslav Nezval. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1961.

Kronikáři, léčitelé či filozofové se menstruací příliš nezabývali. Situace se změnila až s nástupem první generace lékařek. Hospodářské noviny: iHned.cz [online]. Praha: Economia, 2015, 3. 5. 2019 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-66565410-zapomenute-dejiny-menstruace>

KRUMBACHOVÁ, Ester; JIREŠ Jaromil. Valérie a týden divů, literární scénář. Praha, září 1967. Národní filmový archiv

MACHALA Lubomír a kol. Panorama české literatury. Praha: Knižní klub, 2015.

NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. 4., samost. vyd. Praha: Kentaur, 1994.

Obchod na korze: ocenění. Československá filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group, 2021 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/4999-obchod-na-korze/oceneni/>

PEŠAT, Zdeněk. Vítězslav nezval. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1995 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1085>

Zvěrokruh 1: Zvěrokruh 2 ; Surrealismus v ČSR ; Mezinárodní bulletin surrealismu ; Surrealismus. Praha: Torst, 2004.